

**MUSIIKKIASENTEIDEN SOSIOPOLIITTISET JA IDEOLOGISET
YHTEYDET**

Kalle Saarinen

Maisterintutkielma

Musiikkitiede

Jyväskylän yliopisto

Kevätlukukausi 2019

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Kalle Jalmari Saarinen	
Työn nimi Musiikkiasenteiden sosiopoliittiset ja ideologiset yhteydet	
Oppiaine Musiikkitiede	Työn laji Maisterintutkielma
Aika Huhtikuu 2019	Sivumäärä 67
<p>Tiivistelmä</p> <p>Maisterintutkielmani käsittelee eksploratiivisesti musiikkiasenteiden ja sosiopoliittisesti merkittävien asenteiden ja uskomusten yhteyttä. Tutkielman tavoitteena on tutkia kyseisen ilmiön moninaisia esiintymistapoja ihmisten musiikkiasenteisiin liittyvissä diskursseissa. Tutkimuksen teoreettisessa taustassa on yhdistelty sosiaalipsykologiassa käytettyä asennetutkimuksellista perinnettä musiikkisosiologiseen ja musiikin sosiaalipsykologiseen teoriataustaan. Tutkielma pyrkii vastaamaan siihen, millä tavoin ihmisten musiikkiasenteet ovat yhteydessä yhteiskunnallisesti merkittäviin asenteisiin ja uskomuksiin.</p> <p>Tutkimus suoritettiin analysoimalla kahdeksan haastattelun muodostamaa aineistoa IPA-menetelmällä. Aineiston analyysin perusteella musiikkiasenteet voivat olla kytköksissä sosiokulttuuriseen tietoon, sosiopoliittisiin asenteisiin, uskomuksiin, identiteettiin ja sosiaalisiin kategorioihin. Asenteiden mahdollisista kytköksistä tarvitaan kuitenkin laajempaan yleistettävyyteen pyrkiviä lisätutkimuksia.</p>	
Asiasanat – Musiikki, musiikkisosiologia, asennetutkimus, sosiaalipsykologia, politiikka	
Säilytyspaikka Depository JYX	
Muita tietoja	

1 JOHDANTO	4
2 TEOREETTINEN TAUSTA	6
2.1 Merkitysten syntyminen.....	8
2.2 Asenteet ja asenneverkostot	11
2.3 Sosiaaliset kategoriat ja identiteetti	12
2.4 Musiikkidiskurssien ja sosiopoliittisten asenteiden ja uskomusten suhteesta	16
3 TUTKIMUSASETELMA	19
3.1 Tutkimuskysymykset- ja menetelmä.....	19
3.2 Aineisto ja aineistonkeruu.....	20
3.3 Aineiston analyysi	21
4 MUSIIKKIASENTEISIIN KYTKEYTYNEET SOSIOKULTTUURISET USKOMUKSET JA ASEENTEET	24
4.1 Uskomukset ja asenteet koskien musiikin yhteiskunnallisia vaikutuksia	24
4.2 Musiikki mukana luomassa kuvaa yhteiskunnallisista kriiseistä ja muutoksista.	31
4.3 Musiikki mukana rakentamassa kuvaa historiasta.....	34
5 MUSIIKKIDISKURSSIEN KAUTTA VÄLITTYVÄT SOSIAALISET SUHTEET JA KATEGORIAT	38
5.1 Musiikkiasenteet välittämässä sukupuolta, sukupuolten edustajien suhteita ja seksuaalisuutta	38
5.2 Musiikkiasenteista välittyvät kuvaukset ideologisista ryhmistä ja oma asemoituminen näihin ryhmiin.....	43
5.3 Musiikki välittävänä tekijänä sosiaalisiin ryhmiin identifioitumisessa ja erottumisessa	48
6 DISKUSSIO	54
6.1 Luotettavuus ja eettisyys.....	56
6.2 Tutkimuksellisia tulevaisuudennäkymiä	58
6.3 Lopuksi	59
LÄHTEET	60
LIITTEET	66
Liite 1. Suostumuslomake	66

1 JOHDANTO

The image of art do not supply weapon for battle . They help sketch new configurations of what can be seen, what can be aid and what can be thought and consequently, a new landscape of the possible. But they do so on condition that their meaning or effect is not anticipated.

-Jacques Ranciere

Musiikin ja yhteiskunnan suhteesta on kirjoitettu jo satoja vuosia. Yhteiskunnan sanotaan heijastuvan musiikkiin ja musiikki taas vastavuoroisesti voi vaikuttaa yhteiskuntaan. Kuinka musiikki sitten vaikuttaa yhteiskuntaan? Musiikki voi kommentoida ympärillä olevaa yhteiskuntaa. Musiikilla voidaan synkronoida isojen ryhmien käytöstä. Musiikilla voidaan jopa edistää ihmisryhmien välistä vihaa.

Mihin asemaan tämä jättää yksilön? Yhteiskunnallisesti latautuneesta taiteesta on kirjoitettu paljon makrotasolla. Esimerkiksi Bourdieu ja Adorno teoretisoivat koko yhteiskunnan vaikutusta massoihin ja päinvastoin myös musiikillisessa kontekstissa. Tässä tutkielmassa pyritään ymmärtämään näitä vaikutuksia yksittäisen ihmisen näkökulmasta. Kuinka yksittäinen ihminen rakentaa ymmärrystään yhteiskunnasta vuorovaikutuksessa musiikkiin? Musiikki on kytköksissä monenlaisiin sosiaalisiin merkityksiin, joista osa on yhteiskunnallisesti merkittäviä.

Tämän tutkielman idea sai osittain alkunsa skotlantilaisessa pubissa käydyssä keskustelun pohjalta. Keskustelin tuopin ääressä itseäni reilusti iäkkäämmän henkilön kanssa Suomen ja Skotlannin eroista, yhtäläisyyksistä ja Skotlannin nykytilanteesta. Sitten siirryimme keskustelemaan musiikista josta pidämme. Kun kerroin pitäväni Pink Floydista ja Genesisestä, keskustelukumppanini tulistui hieman. Hän ilmaisi selkeästi inhonsa näitä yhtyeitä kohtaan perustellen tämän osittain sillä, kuinka molemmat yhtyeet ovat rikkaiden engelsmannipoikien muodostamia. Saimme kuitenkin soviteltua erimielisyytemme.

Myöhemmin tämä henkilö tituleerasi itsensä sosialistiksi ja kertoi tarinoita Englannin ja Skotlannin kipeästä historiasta.

Jälkeenpäin ymmärsin, että tämän keskustelukumppanin inho Pink Floydia ja Genesisistä kohtaan eivät johtuneet pelkästään musiikillisista syistä. Hän ilmaisi ohessa mielipiteensä yläluokkaisuudesta ja englantilaisuudesta. Tämä asenne taas juontaa juurensa Englannin ja Skotlannin kipeään historiaan. Aluksi en itse kyennyt käsittämään tätä reaktiota. Asiaa sotki myös se, kuinka Pink Floyd on sanoituksissaan kritisoinut Englannin poliittista toimintaa ja luokkajakoa. Tästä kuitenkin minulle selvisi tämän tutkielman tärkeä teema. Puhuessamme täysin samoista yhtyeistä, asenteisiimme vaikuttavat myös sosiopoliittinen tietämys, kulttuuritausta ja asennemaailma.

Musiikilla ei tämän tutkielman näkökulmasta ole absoluuttista sisäsyntyistä merkitystä tai tarkoitusta. Sen sijaan merkitykset rakennetaan itse tulkitsemalla. Nämä tulkinnat voivat olla hyvinkin eroavia henkilöstä ja kontekstista riippuen. Millä tavalla ihmisten tulkinnat ja asenteet musiikista sitten ovat sosiaalisesti tai poliittisesti merkittäviä?

Tämän tutkielman tarkoituksena on tutkia, kuinka ihmisten musiikkiasenteisiin liittyvissä diskursseissa ilmenee sosiaalisia ja poliittisia asenteita ja uskomuksia. Tutkielma tulee yhdistelemään osasia musiikkisosiologiasta, musiikin sosiaalipsykologiasta ja poliittisesta psykologiasta.

2 TEOREETTINEN TAUSTA

Peter Martinin (1995) mukaan ihmisenä oleminen on perusluonteeltaan sosiaalista. Ihmisillä on kieli, jonka avulla he viestivät symbolisesti toisilleen erilaisia ajatuksia ja konsepteja. Nämä kaikki välittyvät meille ympäröivästä kulttuuristamme kielen avulla. Sosiaalisen elämän säännöt ja konventiot ovat sosiaalisesti rakentuneita, ylläpidettyjä ja aika ajoin haastettuja (Martin 1995, 5-7.) Sosiaalisen elämän säännöiksi tai konventioiksi voidaan ajatella esimerkiksi tervehtiminen, oikeanpuoleinen liikenne tai taputtaminen puheen tai musiikkiesityksen jälkeen. Mitkään näistä konventioista eivät ole absoluuttisia, vaan näitäkin voidaan haastaa. Musiikki ei ole irrallaan näistä opituista säännöistä tai konventioista.

Musiikki on perusluonteeltaan sosiaalista. Musiikki ei ole ikinä vain yksilön hengentuotos. Kaikenlainen musiikki on jonkinlaisessa suhteessa konventioon ja sosiaalisiin järjestelmiin. Esimerkiksi lavalla yleisölle esiintyvä yhtye on yksi konventio, johon olemme oppineet. Konventiot eivät synny yksinään, vaan niiden syntymiseen ja määrittelemiseen tarvitaan useita ihmisiä. Sosiologit ovatkin olleet kiinnostuneita siitä, kuinka ihmiset sosialisoinnin kautta oppivat ajattelemaan, tuntemaan ja kokemaan tiettyjen konventioiden mukaan, jotka kulttuuri on meille opettanut (Martin 1995, 3-4).

Sosiologiassa ja musiikkisosiologiassa vaikuttavat edelleen vahvat marxilaiset perinteet, joissa pohditaan kapitalistisen yhteiskunnan ja sen sisältämien yksilöiden problematiikkaa. Esimerkiksi Adorno piti populaarimusiikkia osana kulttuuriteollisuutta, jonka standardisoituja tuotteita kuluttamalla ihmiset passivoituvat (Longhurst 1995, 4-5). Pierre Bourdieu (1984) taas näki maun sosiaalisen luokan ja kulttuurisen pääoman indikaattorina (Bourdieu 1984, 2-1). Molempien näkemykset ovat olleet musiikkisosiologiassa tärkeitä suunnannäyttäjiä. Musiikkimaun yhteys sosiaaliseen asemaan onkin ollut tämän tutkielman tärkeä innoittaja. Tämä ilmenee tutkielman taustaoletuksena, jonka mukaan musiikkiasenteet voivat olla yhteydessä sosiaaliseen asemaan ja sen myötä sosiopoliittisiin asenteisiin.

Musiikkimaun yhteys sosiaalisiin rakenteisiin on ollut musiikintutkimuksessa esillä jo pitkään. Martin (2006) kuvaa Adornon ja Bourdieun sosiologisia lähestymistapoja seuraavasti. Adornon näkökulmasta avain tähän yhteyteen löytyy musiikista itsestään. Muut musiikkisosiologit eivät ole niinkään kiinnostuneita musiikin merkityksistä, vaan Bourdieun tapaan musiikkimieltymysten ja luokka-aseman läheiseen yhteyteen. Musiikkimieltymysten ja luokkajaon yhteyksiin on kuitenkin löydetty vähän sitä tukevaa empiiristä tutkimusta. Luokkakulttuurien ja musiikkimakujen väliltä löytyy jonkinlainen yhteys, mutta tutkimukset eivät ole valottaneet tätä asiaa paljoakaan. Tutkimusten mukaan luokissa olevat musiikkimaut ovat heterogeenisiä. Lisäksi yksilöiden jakaminen luokkiin on kovin ongelmallista. Ideat homologisesta luokkakulttuurista ja musiikin käyttö sosiaalisen erottumisen strategiana liioittelevat luokan ja maun suhdetta. (Martin 2006, 102.)

Martinin (2006) mukaan sosiaalisen kerrostuneisuuden ja musiikkityyliin yhteydet ovat monimutkaisempia kuin teoretikot ovat esittäneet. Yhteydet ovat myös hänen mukaansa väljempää kuin Bourdieu on esittänyt. (Martin 2006, 80.) Sosiaalisella kerrostuneisuudella tarkoitetaan yhteiskunnan jakautumista erilaisiin luokkiin. Molempien teoreetikoiden kirjoitukset ovat olleet kaukaisia yksilön kannalta. Nämä edustavat enemmän musiikkisosiologialle tyypillistä ylhäältä-alas-lähestymistapaa, jonka mukaan yksilöt ovat joko yhteiskunnallisten voimien ohjaita marionetteja tai kulttuurisen ympäristön peilikuvia (Martin 1995, 3-4). Tässä tutkielmassa olenkin kiinnostunut siitä, että kuinka nimenomaan yksilöt hahmottavat sosiaalisia todellisuuksia musiikin kautta. Tulen tosin hyödyntämään joitakin Bourdieun konsepteja, kuten *symbolinen valta*.

Bourdieu määrittelee *symbolisen vallan* seuraavasti. Bourdieun mukaan kaikenlainen kielellinen ilmaisu on samaan aikaan alusta havaitsemiselle ja jokapäiväisille symbolisille kamppailuille. Kaikenlainen nimeäminen tai nimittely ovat näkemysten yhteenottoja poliittisista kamppailuista. Nämä ovat eräänlaisia väittämiä symbolisesta auktoriteetista suhteessa sosiaaliseen valtaan. (Bourdieu 1991, 106.) Nämä symboliset kamppailut voivat esiintyä myös musiikin kentällä niin musiikin sisältämässä diskursseissa kuin musiikkikulttuurien välisissä näkemuseroissa. Jälkimmäisestä hyvänä esimerkkinä voidaan valita länsimaisen taidemusiikin vuosisatoja kestänyt hegemonia, joka pitää muita musiikkityylejä alisteisina (Martin 1995, 10). Tätä rakennetta on haastettu

musiikintutkimuksen saralla esimerkiksi feminististen teorioiden, populaarimusiikintutkimuksen ja etnomusikologian kautta. (Martin 2006, 13).

Musiikki on Martinin mukaan sosiaalista toimintaa, jota on näin ollen mielekäästä tutkia sosiologisesta näkökulmasta. Musiikissa ilmenee sosiaalinen järjestys, joka perustuu erilaisin jaettuihin käsityksiin siitä, mikä on oikein tai luonnollista. (Martin 1995, 14.) Erilaiset väitteet ja uskomukset sosiaalisen järjestyksen luonteesta koskee esimerkiksi länsimaisen taidemusiikin suhdetta muihin musiikkityyleihin. Tämä aihe palaa myös Bourdieun näkemyksiin symbolisista kamppailuista ja Adornon näkemyksiin mm. populaarimusiikista.

Tia DeNoran mukaan Adorno käytti musiikkia välittäjänä ulkomusiikilliseen toimintaan, joka oli hänen tapauksessaan filosofia (DeNora 2003, 73). Tämä Denoran ajatus oli yksi tärkeimpiä tekijöitä tämän tutkielman suunnittelussa. Entä jos kaikki ovat ”oman elämänsä Adornoja”. Ottamatta sen kummemmin kantaa siihen, oliko Adorno oikeassa vai väärässä, hänen musiikkiasenteensa vaikuttivat oletettavasti hänen kuvaansa yhteiskunnasta ja tämä kuva on muokannut musiikkisosiologiaa kokonaisuudessaan. Tutkielman yksi perusolettama on, että ihminen luo merkityksiä sosiaalisesta todellisuudesta vuorovaikutuksessa musiikin kanssa. Kuinka nämä merkitykset sitten syntyvät?

2.1 Merkitysten syntyminen

Cross ja Tolbert (2012) määrittelevät yksinkertaistetusti musiikillisen merkityksen seuraavasti. Kun jokin merkitsee jotain, se viittaa johonkin itsensä ulkopuoliseen. Näin ollen musiikki voi viitata johonkin itseään laajempaan. Monesti tällainen merkitys on huomion keskiössä, kun musiikillisia merkityksiä tutkitaan sosiaalisessa kontekstissa. Kieleen verrattuna on kuitenkin vaikea sanoa, mitä musiikki merkitsee, tai merkitseekö se yhtään mitään. (Cross & Tolbert 2012, 24.) Tämä eroaa merkittävästi musiikkisemioottisista lähestymistavoista, jotka keskittyvät musiikillisten symbolien yksilölliseen tulkitsemiseen (Brown 2007, 20). Tässä tutkielmassa ollaan kiinnostuneita kulttuurisesta ja sosiaalisesta merkityksen luomisesta, eikä niinkään musiikintekijöiden musiikkiin koodaamista merkityksistä. Musiikki merkitsee meille kaikille eri asioita kuulijasta, tilanteesta,

kulttuurista ja musiikista riippuen. Musiikki hyvin monesti viittaa johonkin itsensä ulkopuoliseen, mutta miten se tapahtuu? Ilmaiseeko musiikki sen itse kielen lailla?

Clarcken (2017) mukaan musiikissa on lukuisia yhtäläisyyksiä kielen kanssa. Molemmat voivat olla kielellisessä muodossa, molempia voidaan viestiä erilaisia parametrejä manipuloiden. On olemassa lukuisia yrityksiä, joissa musiikkia on yritetty suoraan linkittää kieleen. Nämä yritykset eivät kuitenkaan ole vielä onnistuneet, vaikka musiikilla ja kielellä on lukuisia yhtäläisyyksiä. (Clarke 2017, 526.)

Musiikilla voidaan kommunikoida, mutta musiikillinen kommunikaatio on kuitenkin rajallista merkitysten luomiseen. Musiikilla on tietynlaisia ongelmia liittyen erilaisiin tapoihin lähestyä merkitystä. Musiikki ei kykene viestimään asioiden tilaa maailmassa samalla tavalla kuin kieli. (Cross & Tolbert 2012, 26.) Musiikillisesta kommunikaatiosta kirjoittaessaan Richard Ashley (2017) ilmaisee kommunikaation olevan yksilöiden välistä yhteistä ymmärrystä asiantiloista tai faktoista, kuten vaikka: ”Tyttäreni syntymäpäivä oli eilen” (Ashley 2017, 479). Tällaisia faktoja musiikilla ei voi kommunikoida. Vai voiko? Esimerkiksi morseaakkosten käyttö on mahdollista ymmärtää musiikilliseksi kommunikaatioksi. Morseaakkosten käyttö kuitenkin edellyttää yhteisesti sovittua järjestelmää, jonka pitää vielä erikseen viitata morseaakkosilla ilmaistuun kieleen. Musiikissakin monesti pyritään ainakin jollain tasolla yhteisesti sovittuun järjestelmään, mutta musiikillisella kommunikaatiolla on harvoin suoria vastaavuuksia kirjoitetun kielen kanssa. Tämä taas tuo päättelyketjun takaisin siihen, kuinka myös kieli on sosiaalisesti rakentunut ja muuttuva konventio.

Martinin (2006) mukaan mikään merkitys ei ole kulttuurisen objektin sisäsyntyinen ominaisuus. Kulttuurisen objektin merkitys ei myöskään ole erillään sosiaalisesta elämästä. Sosiaalinen elämä taas sisältää varallisuuden, vallan ja symbolisten resurssien epätasaista jakautumista. (Martin 2006, 17-8.) Näin musiikin sosiaalisen merkityksen luominen nivoutuu yhteen symbolisen vallan jakautumisen kanssa. Havainnollistan asiaa esimerkillä. Kuinka moni voisi kuvitella näkevänsä Pussy Riotin¹ Linnan juhlien pääesiintyjänä? Entä edelliseen kysymykseen vastattuaan kuinka moni on kuullut yhtyeeltä yhtäkään kappaletta?

¹ <https://www.allmusic.com/artist/pussy-riot-mn0002988911/biography>

Tästä päästäänkin siihen, kuinka musiikissa ei aina ole kysymys pelkästään soivasta äänestä, vaan paljon laajemmista sosiaalisista kysymyksistä. Yksinkertaistetusti voidaan ajatella, että Linnan juhlien esiintyjähauissa Seminaarinmäen Mieslaulajilla¹ on todennäköisesti enemmän symbolisia resursseja kuin Pussy Riotilla. Lisäksi tämän kärjistetyn ajatusleikin vastaukseen saattaa vaikuttaa Pussy Riotin aiheuttamat mielikuvat.

Ashleyn (2017) mukaan musiikin ja kielen suurin ero on musiikin propositionaalisen ja semanttisen sisällön puuttuminen. Musiikki ja kieli ovat kuitenkin potentiaalisia kommunikaatiovälineitä. Vaikka musiikki ei kykenekään yksiselitteisesti ilmaisemaan kielen lailla asiointiloja, se kuitenkin kykenee kommunikoimaan. Musiikki on denotatiivisen sijaan konnotatiivista², yksiselitteisyyden sijaan monitulkintaista. (Ashley 2017, 481-482.) Konnotatiivisuus ja monitulkintaisuus ovatkin tärkeitä termejä musiikin mahdollisia merkityksiä pohtiessa.

Ulrik Volgstenin mukaan diskurssista tulevat konnotaatiot voivat olla täysin tiedostamattomia, ja kulkea täysin tiedostamattoman metonymian³ kautta (Volgsten 2006, 89). Tämä pätee toistaalta Linnan juhlat -esimerkkiin, mutta ajatellaan asiaa toisinpäin. Jos ihminen kuulee virsimäisen lapsikuoron laulun saamatta sanoista selvää, hän ei välttämättä ensimmäisenä ajattele laulun kertovan saatananpallvonnasta.

Kun ihminen sanoo jotain musiikista, sosiologi ei ota sitä objektiivisena kuvauksena, vaan indikaationa ihmisen uskomuksista. Uskomukset toimivat pohjana ihmisten toiminnalle. (Martin 1995, 12.) Tätä ajatusta noudatetaan myös tässä tutkielmassa. Musiikkidiskurssien totuus pohjalla ei välttämättä ole väliä, mikäli ne kuitenkin vaikuttavat uskomuksiin. Uskomukset taas ovat yhteydessä ihmisten asenteisiin.

¹ <https://semmarit.fi/eng/history/>

² <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kielitiede:konnotaatio>

³ <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kielitiede:metonymia>

2.2 Asenteet ja asenneverkostot

Ihmisten yksilölliset asenteet ovat yhteydessä kansan yleiseen mielipiteeseen, joka muovaa yhteiskunnan sosiaalista, poliittista ja kulttuurista ilmapiiriä. Nämä vaikuttavat puolestaan yksilön elämään. (Bohner & Wänke 2002, 4.) Ihmisillä on kaikkea kuulemaansa musiikkia kohtaan jokin tiedostettu tai tiedostamaton asenne. Se voi olla kaikkea varauksettoman ihailun, välinpitämättömyyden ja inhon väliltä. Sosiaalipsykologiassa asenteen kohteesta käytetään termiä asenneobjekti (*attitude object*). Asenneobjekti on mikä tahansa asia, jota kohtaan ihmisellä on jokin asenne (Fiske 2014, 216). Musiikki voi olla asenneobjekti, mutta miten se liittyy sosiopoliittisesti latautuneisiin asenteisiin ja uskomuksiin? Musiikkiin liittyy soivan äänen lisäksi myös paljon sosiaalisia rakenteita, kuten esimerkiksi esittäjän sukupuoli, sanoitusten sisältö, alkuperämaa yms. Näin ollen musiikkiasenteet eivät koske vain soivaa ääntä.

Forgasin ja kollegoiden (2015) mukaan asenteet eivät ole tyhjiössä, vaan asenteet ovat toisiinsa yhteydessä muodostaen asenneverkoston. Asenteiden yhteisenä perustana on uskomusjärjestelmä, jonka muutoksen seurauksena myös asenteet voivat muuttua. Asenteet ja uskomukset voivat olla yhteydessä assosiaatioiden kautta. Erilaiset sosiopoliittiset tapahtumat taas voivat vaikuttaa uskomusjärjestelmiin. (Forgas, Fiedler, & Crano 2015, 21-23). Tietynlaisilla asenteilla on tapana korreloida keskenään. Esimerkiksi vihamielinen maahanmuuttovastaisuus ja LGBT-aktivismi eivät kovin todennäköisesti kulje käsi kädessä, vaikka toki tämäkin on mahdollista. Tämä voi johtua osittain siitä, että näiden asenteiden edustajilla on erilainen uskomusjärjestelmä.

Erilaiset tapahtumat voivat vaikuttaa tapahtuman kannalta relevantteihin asenteisiin. Forgas ja kollegat (2015) tekivät laajan tutkimuksen Yhdysvaltain kansalaisten asenteista mm. armeijaa, koulutusta, terveydenhuoltoa ja kongressia kohtaan ennen 11.9.2001 tapahtuneita terrori-iskuja ja niiden jälkeen. Analyysissa huomattiin monien iskujen kannalta relevanttien asenteiden, kuten maanpuolustuksen ja kongressin osalta, siirtyvän toisaalta konservatiivisempaan suuntaan. Trendissä huomattiin myös asenteiden siirtyvän pääosin omaa henkilökohtaista hyvinvointia ja turvallisuutta koskevaan suuntaan yleisen yhteiskunnallisen hyvinvoinnin sijaan. Ulkomaanapu oli ainoa poikkeus, jota kohtaan asenteet

siirtyivät progressiivisempaan suuntaan. Tutkijat pitivät tätä hyvänä esimerkkinä siitä, kuinka asenneverkostot ovat yllättävilläkin tavoilla yhteydessä toisiinsa. (Forgas, Fiedler, & Crano 2015, 31-34.)

Tulokset antavat empiiristä tukea asenteiden yhteyksille. Sosiaalipsykologisen asennetutkimuksen myötä olen valinnut asenteet hyväksi tavaksi hahmottaa musiikin yhteydet yhteiskuntaan yksilön näkökulmasta. Mahdollisia tulevaisuuden tutkimuksia ajatellen asenteet ovat hyvä tapa operationalisoida musiikin yhteiskunnalliset vaikutukset mitattavaan muotoon yksilöiden ja ryhmien kannalta.

Musiikkimakumme ja -mieltymyksemme voivat muodostaa tärkeän kannanoton arvoistanne ja asenteistamme (Macdonald, Hargreaves & Miell 2002, 1). Musiikki on sosiaalisesti rakennettua, ja siihen liittyy paljon laajempi sosiaalinen todellisuus. Näin ollen musiikkiasenteet voivat olla kytköksissä myös sosiopoliittisesti latautuneisiin asenteisiin, mutta ne eivät välttämättä suoraan ennusta käytöstä. Tästä voidaan mainita esimerkkinä yleinen musiikin jakaminen ulkomaiseen ja kotimaiseen musiikkiin. Jako ei itsessään välttämättä kerro paljosta asenteen laadusta, mutta asenteisiin liittyvät perustelut kertovat. Miksi joku esimerkiksi kuuntelee mieluummin kotimaista musiikkia? Syyt linkittyvät laajemmin kotimaisen ja ulkomaisen erotteluun. Tarkoituksena ei ole arvostella tällaisia mieltymyksiä vaan osoittaa, että näillä asenteilla on myös sosiopoliittinen pohjavire. Jako kotimaiseen ja ulkomaiseen liittyy yleiseen ilmiöön, joka tunnetaan sosiaalipsykologiassa *sosiaalisena kategorisointina*, joka määritellään seuraavassa luvussa.

2.3 Sosiaaliset kategoriat ja identiteetti

Ihmiset jakavat sosiaalista maailmaa erilaisiin sosiaalisiin kategorioihin. Näitä kategorioita ovat esimerkiksi valtioiden kansalaiset ja etniset ryhmät. Sosiaaliseen kategorisointiin liittyy myös erilaisten stereotyyppien luominen. Jokaisella ihmisellä on stereotyyppioita tai vähintäänkin tietoa stereotyyppioista. (Cottam, Mastors, Preston & Dietz 2016, 54-55.) Tutkielman kannalta on huomionarvoista, että tarkoituksena ei ole osoitella ketään sormella stereotyyppisoinnista tai sosiaalisesta kategorisoinnista. Tärkeämpää on huomata, että nämä ovat ihmisille luontaisia kognitiivisia prosesseja (Cottam, Mastors, Preston & Dietz 2016, 53).

Sosiaalinen kategorisointi ja stereotypisointi ovat kuitenkin merkittävinä syinä yksin ihmiskunnan kamalimpiin asioihin. Stereotypiat eivät kuitenkaan aina johda syrjimiseen (Cottam, Mastors, Preston & Dietz 2016, 55). Sosiaalinen kategorisointi ei ole pelkästään huono asia, koska sillä on oma osansa identiteetin muodostamisessa. Sosiaalinen identiteetti määrittyy sen mukaan, mihin sosiaalisiin kategorioihin yksilö itsensä asettaa (Fiske 2004, 438).

Ihmisen musiikkimaku voi olla määrittämässä sitä, mihin sosiaalisiin ryhmiin hän kuuluu. Musiikki voikin olla osallisena määrittämässä henkilökohtaista identiteettiä, sukupuoli-identiteettiä, nuorisoidentiteettiä tai kansallisidentiteettiä (Macdonald, Hargreaves & Miell 2002, 5, 15). Musiikki voi olla määrittämässä identiteettiä myös monella muulla tavalla, mutta tässä tutkielmassa pitäydytään musiikin ja sosiaalisen identiteetin yhteyksissä. On syytä mainita, että musiikillinen identiteetti ei ole staattinen, vaan se muokkautuu ja rakentuu suhteessa tilanteisiin ja muihin ihmisiin (Macdonald, Hargreaves & Miell 2002, 13; Ks. myös Frith 1996, 295).

Musiikkimakua ilmaistaan myös pukeutumisella ja muulla ulkoisella tyyllillä. Kuten aiemmin mainitsin, musiikkimakua käytetään myös tapana erottua muista. Musiikkimaun kautta saatetaan kuulua eräänlaiseen kulttuuriseen eliittiin, joka on toki itse määritelty. Näitä erottumisen tapoja voidaan käyttää myös ”kilpailevien” ryhmien etäännyttämiseen. (Zillman & Gan 2009, 172-173.) Tämä muistuttaa Pierre Bourdieun ajattelua, jonka mukaan kaikenlainen kulttuurinen toiminta ja maku vastaavat kuluttajien sosiaalista hierarkiaa (Bourdieu 1984, 1-2).

Ryhmät tai sosiaaliset kategoriat eivät ole automaattisesti yhtenäisiä. Ryhmän yhtenäisyyteen liittyy konformisuus. Konformisuus tarkoittaa sosiaalipsykologiassa sitä, kun muutetaan käytöstä tai uskomuksia ryhmän standardien mukaiseksi. Konformisuus voidaan nähdä hyvänä ja huonona asiana. Individualismin kannalta konformismi on huono asia, mutta ryhmän sopusointuisuuden ja rauhan kannalta konformismi voi olla hyvä asia. (Cottam, Mastors, Preston & Dietz 2016, 88).

Konformisuuteen taipumista määritetään *individuaatiolla* ja *deindividuaatiolla*. Osalla ihmisillä on suurempi tarve erottua muista kuin toisilla. Ihmiset, joiden individuaatio on korkeampi, eivät mukaudu ryhmään niin herkästi. Deindividuaatio taas lisää ryhmään mukautumista. (Cottam, Mastors, Preston & Dietz 2016, 91.) Nämä ilmiöt liittyvät myös vahvasti musiikin kautta määriteltäviin ryhmiin. Deindividuaatio ja individuaatio näkyvät niin ryhmien sisällä, kuin laajemminkin. Musiikki on erinomainen väline individuaation toteuttamiseen. Musiikkia voidaan käyttää välineenä olemassaolevia rakenteita kohtaan. Tämä liittyy itsensä erottamiseen muista.

Musiikin kanssa tapahtuva identiteettityöskentely hahmotetaan arkiajattelussa monesti niin, että tiettyyn musiikkityyliin itsensä identifioivat kuuntelevat vain kyseistä musiikkia ja viettävät aikaa vain saman musiikkityylin edustajien kanssa. Musiikki voi olla mukana rakentamassa sosiaalista identiteettiä huomattavasti moniulotteisemmin. Tämä johtuu siitä, että musiikista välittyy muutakin sosiaalista tietoa erilaisista sosiaalisista kategorioista. Tämä voi liittyä esimerkiksi musiikin esittäjän tai kuulijakunnan kansallisuuteen, sukupuoleen, etniseen taustaan tai aatemaailmaan. Tämä perustuu ajatukseen aiemmin mainittuihin ajatuksiin musiikin konnotatiivisuudesta ja asenteiden suhteesta uskomusjärjestelmiin (Ashley 2017, 481-482; Forgas, Fiedler, & Crano 2015, 21-23). Näin kuulija vertailee omaa identiteettiään myös näihin tekijöihin, mikäli nämä tulevat esille. Tämän tutkielman puitteissa oletetaan, että tämä pätee kaikkeen havaittuun musiikkiin. Esimerkiksi minkälaisessa suhteessa esittäjän sukupuoli on kuulijan sukupuoli-identiteetin kanssa? Miten musiikin esittäjän ajatellaan suhtautuvan sukupuoleen?

Kategorioihin liittyvät ihmisten muodostamat skeemat eli mallit kyseisistä kategorioista. Yksi näistä skeemoista on rooliskeema, joka määrittää esimerkiksi normiston ja mallit odotetusta sukupuolille ominaisesta käytöksestä ja asemasta (Oskamp & Schultz 2004, 29).

Rooliskeeman luonne voi kertoa enemmän ihmisen asenteista sukupuolta ja sukupuolirooleja kohtaan. Nämäkään kysymykset eivät ole erillään musiikkiasenteista.

Dibbenin mukaan musiikilla on mahdollista vahvistaa olemassaolevia sukupuolirooleja, mutta myös mahdollistaa uudenlaisten sukupuoliroolien kuvittelemista (Dibben 2002, 130).

Musiikki voi toimia kenttänä myös muiden sosiaalisten kategorioiden roolien vahvistamiselle, muuttamiselle ja kuvittelemiselle.

Kulttuurintutkimuksessa kirjoitetaan usein representaatiosta. Kuinka erilaisia sosiaalisia kategorioita representoidaan erilaisissa teksteissä? Tämä on relevantti kysymys, mutta taiteellisten tuotosten representaatioita pohdittaessa on myös hyvä muistaa monimerkityksellisyys.

Dibben kirjoittaakin representaatioista lähteenä sukupuoliroolien omaksumiseen. Kritiikkinä tälle näkemykselle hän kuitenkin mainitsee sen, että representaatioiden psykologisista vaikutuksista yksilöön ei tunneta. Kuvausten olemassaolo yksinään ei todista, että ne aiheuttavat epätasa-arvoisuutta. Tärkeää olisi myös huomioida, missä määrin viesti otetaan vastaan (Dibben 2002, 129.)

Tarkoituksena ei ole vähätellä representaatioihin kohdistunutta tutkimusta tai kritiikkiä niiden potentiaalista vaikutusvaltaa kohtaan. On kuitenkin hyvä huomioida, että representaatioita ei aina oteta varauksetta vastaan. Voiko yksi kulttuurinen tuotos tuottaa aina yhden ja saman representaation? Tätä asiaa sivutaan Aino-Kaisa Koistisen (2017) artikkelissa *Konetta ei voi raiskata?* Artikkelissa pohditaan, kuinka representaatiot eivät välttämättä aiheuta kaikissa samaa reaktiota. (Koistinen 2017, 74-76.) Tämä tutkielma tulee keskittymään siihen, miten merkitykset välittyvät nimenomaan yksittäisille kuulijoille. On kuitenkin selvää, että myös musiikissa esitetyillä representaatioilla voi olla suurtakin vaikutusta hyvässä ja pahassa. Vaikeampi kysymys onkin, kuinka nämä representaatiot nähdään ja koetaan.

Bourdieu ja Wacquantin (1995) mukaan sanottujen sanojen kyky muuttaa representaatiota maailmassa vallitsevasta tilasta perustuu siihen, että sanojalla ja sanoilla on pätevä suhde. Tämä suhde on pätevä niin kauan, kun muut yhteiskunnan jäsenet tunnustavat tämän suhteen. (Bourdieu & Wacquant 1995, 181-182.)

Tässä tutkielmassa pitäydytään näkökulmassa, jossa huomioidaan kuulijoiden musiikkiasenteissa eri sosiaaliin kategorioiden kohdistuvat asenteet. Koska musiikki voi välittää erilaisia representaatioita sosiaalisista kategorioista, voidaan olettaa, että kuulijat vertailevat myös omaa identiteettiään näihin sosiaaliin kategorioiden. Tämä voi tapahtua tiedostetusti ja tiedostamattomasti.

2.4 Musiikkidiskurssien ja sosiopoliittisten asenteiden ja uskomusten suhteesta

Teun Van Dijk (1998) on pyrkinyt määrittelemään ideologiaa monitieteisenä konseptina. Suppeimmillaan ideologia on pohja ryhmän jäsenten jakamille sosiaalisille representaatioille. Ideologia määrittää mm. sosiaaliset uskomukset oikeasta, väärästä, hyvästä ja pahasta. (Van Dijk, 8.) Arviot oikeasta ja väärästä ovat myös toisilla teoriakentillä nimenomaan asenteita. Ideologiat ja asenteet ovatkin termeinä limittäisiä kirjoittajasta riippuen (ks. Bohner & Wänke 2002, 4). Tässä tutkielmassa keskitytään enemmän asenteisiin ja uskomuksiin kuin ideologisen analyysin tekemiseen. Van Dijk on kuitenkin vaikuttanut tämän tutkielman sisältöön merkittävästi huomioimalla sosiaalisten rakenteiden, uskomusten, sosiaalisten kategorioiden ja asenteiden olevan yhteydessä ideologiaan (Van Dijk 1995, 19-21).

Voidaan ajatella, että sosiopoliittisesti latautuneet asenteet ja uskomukset ovat ideologian osasia. Toisaalta ideologia vaikuttaa asenteisiin ja uskomuksiin ja päinvastoin. Van Dijkin (1995) mukaan ideologiat ovat olemassa sosiaalisten rakenteiden välissä ja sosiaalisten jäsenien mielten rakenteissa. Ideologia kontrolloi sitä, miten ihmiset suunnittelevat ja ymmärtävät sosiaalista toimintaansa. Ideologia myös kontrolloi sitä, kuinka teksti ja puhe rakentuu. (Van Dijk 1995, 20-21.)

Ulrik Volgstenin mukaan äänentuottamisesta tulee kulttuurinen artefakti verbaalisen diskurssin kautta. Jotta musiikki voidaan ymmärtää musiikkina, siitä täytyy puhua. Kun musiikista puhutaan, niin se muuttuu pelkästä sosiaalisesta aktiviteetista myös ideologiseksi ilmaisuksi. Musiikista tulee tällöin manipulaattori, joka pukee sanoiksi diskursiiviset sisällöt, joihin se on sidottu. Näin musiikki väistämättä vaikuttaa ideologisesti meidän identiteettiimme ja toimintaamme. (Volksten 2006, 74.) Van Dijkin ja Volkstenin näkemykset ovat tämän tutkielman kannalta keskeisessä asemassa. Ideologia ja diskurssi ovat tiiviisti kytköksissä keskenään. Musiikkiasenteita tutkimalla tutkitaan nimenomaan diskursseja musiikkiasenteista, jotka voivat olla enemmän tai vähemmän kytköksissä ideologiaan. Musiikkisisällöt ovat myös diskursiivisia ja samalla tavalla yhteydessä ideologiaan.

Musiikki voi toimia Volgstenin mukaan sosiaalisena mediaattorina. Kuuntelija voi olla kyseisen musiikin ja sen myötä myös muiden ystävä tai vihollinen. Musiikin sisältämät ideologiset diskurssit voidaan joko hyväksyä tai hylätä kuuntelijan ajatusmaailmasta riippuen. Tämä arviointi voi olla tiedostettua tai tiedostamatonta. Toiseksi Volgsten huomioi musiikin arvioinnin sosiaalisen näkökulman. Kun arvioidaan musiikkia, arvioidaan myös muita ihmisiä. Seuraavaksi merkityksiä vertaillaan omaan ajatusmaailmaan ja identiteettiin. Tämän seurauksena musiikkikokemus voi vahvistaa aikaisempia ideologisia sisältöjä, muokata niitä, tuoda täysin uusia merkityksiä tai se voidaan hylätä. (Volgsten 2006, 76.)

Musiikki on on diskursiivisten sisältöjensä ansiosta myös yhteydessä identiteetin muodostukseen. Kun omaksutaan ryhmän maailmankuva, samalla rajataan itsensä erilleen heistä, joilla on eri maailmankuva. Tiettyyn rajaan asti maailmankuva sisältää normisysteemin, joka erottelee erilaisten toimintojen arvon ja seuraukset muiden toimintojen kustannuksella. (Volgsten 2006, 96.) Kaikki musiikkikulttuurit sisältävät jonkinlaisia normisysteemeitä, jotka antavat teoille erilaisia painoarvoja. Tämä johtuu jo siitä, että musiikkikulttuurit ovat osa jotain suurempaa kulttuuria. Musiikkikulttuurien normistot monesti poikkeavat toisistaan. Esimerkiksi rave-harrastajilla ja kirkkokuoroilla on todennäköisesti hyvin erilainen suhtautuminen huumeidenkäyttöön.

Musiikki voi toimia kommunikaatiovälineenä maailmankuvien vahvistamiseen ja välittämiseen. Musiikki voi kuitenkin kommunikoida diskursiivisia sisältöjä, joita alkuperäiset tekijät eivät ole ajatelleetkaan. (Volgsten 2006, 96.) Tästä voidaan mainita esimerkkinä 1800-luvulla edesmenneen Wagnerin musiikin ideologista käyttöä käyttöä Natsi-Saksassa tai Vietnamin sodasta kertovassa *Ilmestyskirja Nyt!* -elokuvassa. Wagnerilla ei oletettavasti ollut tietoa siitä, millaisessa maailmassa ja miten hänen musiikkia tulnaisiin käyttämään hänen kuolemansa jälkeen. Tämä on linjassa myös filosofi Jacques Rancierin valokuvataideteoksiin liittyvän näkemyksen kanssa. Rancierin mukaan valokuvataideteokset helpottavat hahmottamaan uusia rakenteita siitä, mitä voidaan nähdä, edistää ja ajatella. Tämä tapahtuu kuitenkin sillä ehdolla, että teosten merkitystä tai vaikutuksia ei voi ennakoida. (Ranciere 2009, 103.) Oletan, että harva jazzmuusikko on ajatellut aiheuttavansa syvää halveksuntaa frankfurtilaisessa sosiologissa, joka näki populaarimusiikin olevan kansaa passivoitava koneiston tuotos (ks. Longhurst 1995, 8).

Tästä toimii myös hyvänä esimerkkinä se, kuinka äärinationalistinen puolue Ruotsidemokraatit adoptoi ruotsalaisen kansanmusiikin ajamaan puolueen agendaan. Teitelbaumin mukaan kansanmusiikkiaktiivit näkevät kansanmusiikin olennaisena osana jaettua kulttuuriperintöä, kun taas nationalistit näkevät kansanmusiikin kenttänä, joka voi vahvistaa tai turmella ruotsalaisten ihmisten eheyttä. Nationalisteille kansanmusiikki edustaa nimenomaan kansalaisia. (Teitelbaum 2013, 225-229.) Jälkimmäinen näkökulma on hyvin erilainen verrattuna kansanmusiikkiaktiivien näkökulmaan. Tässäkin musiikkidiskurssi on täysin erillään siitä, mihin tarkoitukseen musiikki on alun perin tehty.

Simon Frith kirjoittaa artikkelistaan huonosta tai pahasta musiikista. Hänen mukaansa arvio musiikin huonoudesta ei useinkaan ole musiikillinen vaan sosiologinen. Kritiikki musiikille on itse asiassa kritiikkiä sosiaalisille instituutioille tai käyttäytymiselle, jolle musiikki toimii merkinä. (Frith 2004, 318.) Tässä tutkielmassa ollaan kiinnostuneita juuri tästä näkökulmasta. Millä tavoin ihmiset esittävät sosiopoliittisesti latautuneita perustelujaan, kun he puhuvat pitämästään tai inhoamastaan musiikista? Mikäli asenteista ilmenee kritiikkiä sosiaalisille instituutioille tai käyttäytymiselle, on ihmisellä oltava myös tietoa tai uskomuksia kyseisistä kritiikin kohteista. Näin sosiokulttuurinen tieto on myös tärkeä tekijä ideologisesti latautuneissa asenteissa.

Ideologiat sijaitsevat jossain yhteiskunnallisten rakenteiden ja sosiaalisten mielten rakenteiden välissä (Van Dijk 1995, 21). Musiikki on samalla tavalla yhteydessä yhteiskunnallisiin rakenteisiin ja yksittäisiin mieliin. Musiikki itsessään on aina yhteydessä yhteiskuntaan, mutta sen diskursiiviset sisällöt myös monesti viittaavat yhteiskunnallisiin rakenteisiin. Tästä selkeinä esimerkkeinä voidaan mainita sotilasmusiikki tai kirkkomusiikki. Musiikin diskursiiviset sisällöt voivat viitata yhteiskunnallisiin rakenteisiin myös hienovaraisemmin. Esimerkiksi Eppu Normaalin *Tuhansien murheellisten laulujen maa* -kappaleessa mainitaan poliisi, perhe ja työnvälitys osana kappaleen muuta sosiaalista kommentaaria.

Jokaisella ihmisellä on myös jonkinlainen asenne edellisessä kappaleessa mainittuja instituutioita kohtaan. Asenne poliisia, perhettä tai työnvälitystä kohtaan on hyvinkin poliittinen asenne. Onko nämä asiat hyviä tai huonoja, tai minkälaisia näiden pitäisi olla? Näin musiikin diskursiiviset elementit kytkeytyvät laajempaan sosiaaliseen todellisuuteen.

3 TUTKIMUSASETELMA

Tästä eteenpäin sanalla *sosiopoliittinen* viitataan teoriataustaan. Sosiopoliittinen tarkoittaa kaikkia sosiaalisesti, poliittisesti tai ideologisesti varautuneita asenteita ja uskomuksia. Tämä johtuu siitä, että teoriataustan eri osapuolilla ei ole yhteisesti sovittua käsitteistöä. Tälle sosiopoliittinen toimii kattokäsitteenä. Sosiokulttuurisella tiedolla ja uskomuksilla viitataan tietoon ja uskomuksiin historiasta, kulttuurista, ihmisistä ja instituutioista (ks. Van Dijk 1995).

3.1 Tutkimuskysymykset- ja menetelmä

Tutkielman tavoitteena on selvittää eksploraatiivisesti vastauksia näihin kysymyksiin. Tutkielman toisena tavoitteena on yhdistää asennetutkimuksellista teoriaperinnettä musiikkipsykologiseen- ja musiikkisosiologiseen teoriaperinteeseen. Taustaoletuksena on, että ihmisten perustelut heidän musiikkiasenteistaan sisältävät myös sosiopoliittisia asenteita ja uskomuksia. Tarkemmat tutkimuskysymykset on muotoiltu seuraavasti:

1. Kuinka ihmiset tuovat esiin sosiopoliittisesti latautuneita asenteitaan puhuessaan musiikkiasenteistaan?
2. Kuinka ihmiset tuovat esiin sosiokulttuurista tietoaan ja uskomuksiaan puhuessaan musiikkiasenteistaan?

Tämä on laadullinen tutkimus, joka on toteutettu suorittamalla teemahaastattelu. Laadullinen tutkimusote sopii tässä yhteydessä asenteiden tutkimukseen, koska tutkittavasta ilmiöstä ei ole juurikaan aiempaa tutkimustietoa. Laadullisella tutkimuksella luodaan pohjaa mahdollisesti tulevalle määrälliselle tutkimukselle. Hirsjärven ja Hurmeen (2001) mukaan teemahaastattelussa teemat ja aihepiirit ovat kaikille samat. Teemahaastattelussa tutkittavien kokemusmaailma ja tulkinnat tulevat esiin haastattelijan ja haastateltavan välisessä vuorovaikutuksessa. (Hurme & Hirsjärvi 2001, 47-48.)

3.2 Aineisto ja aineistonkeruu

Aineisto koostuu kahdeksan teemahaastattelun litteroinneista. Haastateltavat hankittiin levittämällä haastattelukutsuja pitkin Jyväskylän yliopiston ilmoitustauluja. Osa haastateltavista on hankittu omien tuttujeni kautta, koska ilmoitusten perusteella osallistuvia oli vähän. Aineiston sukupuolijakauma on neljä miestä ja neljä naista. Aineiston ikäjakauma on 25-70 vuotta. Yhden haastateltavan ikä on jäänyt ilmoittamatta. Haastateltavien koulutus- ja ammattitaustat olivat hyvin moninaisia. Aineiston keruussa pyrittiin välttämään esimerkiksi pelkkiin yliopisto-opiskelijoihin lukeutuvia. Aineisto on kerätty noudattaen harkinnanvaraisen näytteen periaatetta (Eskola & Suoranta 1998, 18).

Haastateltavien anonymiteetin suojaamiseksi heidän ikänsä on muutettu maksimissaan kolmella vuodella ylös tai alas. Lisäksi heidän nimensä on muutettu. Haastateltavien muutetut iät ja pseudonyymit ovat Emma 27, Anna 30, Liisa 41, Salla, 68, Pekka, 31, Niilo 63, Sauli 25 ja Heikki. Haastateltavien sukupuoli ja ikä on ilmoitettu aineistossa, koska iän ja sukupuolen oletetaan vaikuttavan meidän alitajuisiin asenteisiimme ollen myös yhteiskunnallisesti määrittäviä tekijöitä. Kaikki haastateltavat allekirjoittivat tutkimusluvut ennen haastattelua. Haastateltavat eivät tienneet ennen haastattelutilannetta, mitä tarkoitusta varten haastattelu tehdään. He tiesivät etukäteen, että haastattelu tulee koskemaan heidän musiikkiasenteitaan. Informanteille kerrottiin heti haastattelun jälkeen, mitä heidän antamistaan haastatteluista tullaan etsimään. He saivat halutessaan myös tutkimussuunnitelman luettavakseen. Informanteille annettiin haastattelun jälkeen kuukausi aikaa kieltäytyä osallistumasta tutkimukseen. Kukaan ei kieltäytynyt.

Haastattelutilanteiden tavoiteaika oli kolmekymmentä minuuttia. Perusteena suhteellisen lyhyelle haastatteluajalle on kiinnostus tutkittavan ilmiön moninaisuutta kohtaan. Harjoitushaastatteluissa saatiin aiheen kannalta riittävän syvällistä informaatiota tässä haastatteluajassa. Näin haastateltavia on mahdollista saada näin suuri määrä ilman, että aineiston koko kasvaa liian suureksi. Haastattelukestojen vaihteluväli oli 23-35 minuuttia. Haastatteluajasta pyrittiin käyttämään puolet informantin positiivisiin musiikkiasenteisiin ja puolet negatiivisiin musiikkiasenteisiin.

Teemahaastattelussa pyritään ymmärtämään informanttien omaa kokemusmaailmaa ja näkökulmia (Hirsjärvi & Hurme 2001, 48). Haastattelutilanteessa pyrittiin ymmärtämään, kuinka informantti asian kokee ja ymmärtää. Kaikki jatkokysymykset tehtiin haastateltavien edeltävien vastauksien perusteella. Haastattelijana ohjasin haastateltavaa teemoihin, jotka ovat tutkielman kannalta relevantteja. Pyrin käyttämään kysymyksissäni samoja teemoja ja sanavalintoja, jotka haastateltava on itse ensin ilmaissut. Tällä tavoin pyrittiin välttämään haastateltavan liiallista johdattelua.

3.3 Aineiston analyysi

Aineisto analysoitiin käyttämällä IPA-menetelmää (*Interpretative phenomenological analysis*). Puolistrukturoitu haastattelumetodi on toimiva aineistonkeruumetodi IPA-analyysia varten (Smith, Flowers & Larkin 2009, 57-59). IPA:n vahvuutena on sen mahdollistama tulkitseminen. Tässä menetelmässä pyritään ymmärtämään haastateltavan kokemusmaailmaa, mutta tutkija tekee myös omia tulkintojaan annetusta tekstistä ja halutessaan käy aineiston kanssa dialogia laajempien teoriakokonaisuuksien kanssa (Smith, Flowers & Larkin 2009, 23). IPA:ssa voidaan ottaa myös huomioon kielelliset vihjeet ja kielenkäyttö (Smith, Flowers & Larkin 2009, 88). Kiinnittämällä huomiota kielenkäyttöön on mahdollista saada tietoa ihmisen enemmän tai vähemmän tiedostamattomista viesteistä. Kokemusta ja kieltä tarkastelemalla voidaan myös liittää haastateltavan todelliset kokemukset ja kielelliset vihjeet myös laajempiin konsepteihin. Analyysissa pyrittiin ymmärtämään ja tulkitsemaan informanttien kuvaamaa kokemusmaailmaa. IPA:n vahvuutena on tämän lisäksi tulkinnallisuus. Pyrin rekonstruoimaan informanttien tiedonannot heidän oman kokemusmaailmansa kautta, mutta myös tulkitsemaan niitä teoriataustaa vasten. Näin tutkimusaineisto syntyy tutkijan ja informantin yhteistyönä.

Smithin ja kollegoiden (2008) mukaan IPA ei anna lupaa tehdä mielivaltaisia tulkintoja, jotka olisivat ”todempia”, kuin haastateltavan antamat lausunnot. Sen sijaan IPA antaa tutkijalle mahdollisuuden tuoda esille näkökulmia haastateltavan vastauksista, joita haastateltava ei välttämättä itse huomaa. Näin ollen vastausten tulkinnoilla voidaan käydä keskustelua muiden haastatteluaineistojen kanssa tai psykologisten teorioiden ja käsitteiden kanssa. (Smith, Flowers & Larkin 2008, 23.) Tämä tarkoittaa sitä, että haastateltavien vastauksia voidaan tulkita tämän tutkielman teoreettisen viitekehyksen valossa.

Smith ja kollegat (2008) mainitsevat lingvistiset kommentit yhtenä analyysityökaluna. Tutkija voi tehdä kielellisiä huomioita tutkittavan tavassa kuvata kokemuksiaan. Kokemusten sisällöt ja niiden kielelliset kuvaukset ovat keskinäisessä vuorovaikutuksessa. (Smith, Flowers & Larkin 2008, 88.) Tämä tuo metodologista lähestymistapaa myös lähemmäs *sosiaalista konstruktionismia*¹, joka on tärkeä teoreettinen paradigma tutkielman musiikkisosiologisessa teoriataustassa. Tässä tapauksessa tällä tarkoitetaan sitä, kuinka kulttuuristen objektien merkitykset rakentuvat ihmisten vuorovaikutuksen seurauksena (Martin 2006, 17). Tämä ajatus lähentelee myös diskursiivista lähestymistapaa. Diskursiivinen lähestymistapa antaa työkaluja ilmiön toispuoleiselle tulkinnalle, jossa kieli rakentaa sosiaalista todellisuutta ja sosiaalinen todellisuus kieltä (Pietikäinen & Mäntynen 2009, 22).

Hermeneuttinen kehä syntyy pienten osien pilkkomisesta ja niiden ymmärtämisenä osana kokonaisuutta. Esimerkiksi sanat ymmärretään osana lausetta ja lauseet osana tekstiä. Tekstin ymmärtäminen tapahtuu lukijan tekstin tulkintana historian ja luetun tekstin vuorovaikutuksessa. IPA:ssa tekstiä tulkitaan hermeneuttisen kehän eri tasoilla. (Smith, Flowers & Larkin 2008, 28.) Gadamerin (2004) mukaan taide on historiaan kytkettyä todellisuutta, jolla on jokin perimmäinen sanoma. Teoksen perimmäistä tarkoitusta ei voi kuitenkaan koskaan täysin ilmaista, vaan kyse on aina tulkinnoista. (Gadamer 2004, 210.)

IPA:lle on myös ominaista aineiston seikkaperäisen lukemisen seurauksena syntyvät ilmenevät teemat (Smith, Flowers & Larkin 2008, 91-92). Aineiston systemaattisen teemoittelun seurauksena syntyivät kaksi yläkategoriaa, jotka sisältävät useita alakategorioita.

¹ https://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/kvali/L5_6.html

Aineistoa koodattiin ja kategorisoitiin useilla eri tavoilla. Lopullinen analyysi syntyi yrityksen ja erehdyksen kautta. Analyysi on jaettu kahteen pääluokkaan, joista ensimmäisessä käsitellään informanttien musiikkidiskursseissa ilmeneviä sosiokulttuurisia uskomuksia ja asenteita. Toisessa pääluvussa käsitellään informanttien musiikkidiskursseissa ilmenevät sosiaaliset suhteet ja kategoriat.

4 MUSIIKKIASENTEISIIN KYTKETYNEET SOSIOKULTTUURISET USKOMUKSET JA ASENTEET

Ihmisten asenteet ja ideologiat ovat kytköksissä sosiokulttuuriin uskomuksiin (Van Dijk 1995, 19-21). Tässä yhteydessä tiedon ja uskomusten katsotaan olevan sama asia. Analyysin ensimmäinen pääteema jakautuu kolmeen alakategoriaan, joista ensimmäinen käsittelee informanttien jakamia näkemyksiä musiikin tavoista vaikuttaa yhteiskuntaan ja ihmisiin. Toisen kategorian muodostavat musiikkiin linkittyneet kuvaukset yhteiskunnallisista muutoksista. Kolmas kategoria kuvaa informanttien musiikkiasenteisiin linkittyneitä uskomuksia historiasta.

4.1 Uskomukset ja asenteet koskien musiikin yhteiskunnallisia vaikutuksia

Yhteiskunnassa uskotaan musiikin vaikuttavan ihmisiin. Tästä ovat esimerkkeinä musiikin propagandakäyttö ja sensuuri (Brown 2007, 1-2.) Musiikkia sensuroidaan, koska se koetaan uhkana vallitsevalle järjestykselle. Musiikkia käytetään propagandavälineenä, koska sen uskotaan vaikuttavan ihmisiin. Musiikki vaikuttaa ihmisiin monella tavalla, mutta kuinka informantit kokevat itse musiikin vaikuttavan?

Tässä osiossa käsitellään informanttien näkemyksiä siitä, miten musiikki voi vaikuttaa, minkälainen vaikuttaja musiikki on ja miten musiikin pitäisi vaikuttaa. Musiikin vaikutuksia kuvaillessa informantit kuvaavat myös sitä, keihin musiikki vaikuttaa ja miten. Näin he viestivät myös käsityksiään ihmisistä ja yhteiskunnasta. Nämä kaikki ovat myös tärkeitä tekijöitä ihmisten laajemmissa sosiopoliittisissa käsityksissä ja sen myötä myös käyttäytymisessä.

Sauli kuvaa ehkä tyypillisimmin ymmärretyn tavan, jolla musiikki voi vaikuttaa ideologisen sanoman liikkumiseen. Kantaaottavien sanoitusten tekeminen ja niiden aktiivinen lukeminen tai kuunteleminen on selkeä esimerkki musiikin vaikutuksista. Kantaaottava sanoma liitetään musiikkiin, jonka avulla se välittyy eteenpäin.

H: Onks nää kantaottavat biisit, kun oot moneen kertaan sanonu, että onko siinä kantaottavuus...
Onko kantaottavuus semmonen niinku tärkeä teema sulle niinkun?

Sauli, 25.: Kyllä se varmaan on sillai, että... Se nyt ei tietysti välttämättä vaikuta siihen, mitä mä kuuntelen, mutta kyllä se on kuitenkin se sanotuksilla on aika iso rooli siinä... Ja että tota niin mun mielestä se on hyvä tapa ottaa asioihin kantaa musiikin tekeminen.

Informantti toteaa lyhyesti musiikin olevan hyvä tapa ottaa asioihin kantaa. Sauli pohtii itse omia musiikkivalintojaan todeten, että kantaottavuus ja kantaottavat sanoitukset ovat yksi tekijä muiden joukossa. Hän mainitsi kantaottavuuden haastattelun aikana useaan kertaan, mutta mainitsi myös, kuinka kantaottavuus ei aina vaikuta hänen kuunteluvaihtoihinsa.

Musiikki voi olla aiheuttamassa, auttamassa tai reflektoidussa mm. sosiaalisia, kulttuurisia ja poliittisia muutoksia (McNair & Powles 2005, 339). Kantaottavat sanoitukset ovat ehkä yleisimmin tunnettu tapa ottaa kantaa asioihin musiikin kautta. Sauli pitää musiikkia hyvänä tapana ottaa asioihin kantaa, joten voisi olettaa hänen myös olevan potentiaalinen vastaanottaja musiikin välittämälle viestille. En tarkoita, että informantti varauksetta hyväksyisi mielenkiintoisena pitämänsä kantaottavan kappaleen sanoman. Tarkoitan sitä, että kantaottava sanoma on välittynyt informantille jossain määrin, koska hän on kiinnostunut musiikin kantaottavasta sisällöstä. Kantaottava sanoma riippuu paljon myös kuulijasta, koska sanoman merkitys ei ole musiikkiobjektin sisäsyntyinen ominaisuus (Martin 2006, 17-18).

Musiikki on aina kytköksissä jonkinlaiseen sosiokulttuuriseen kontekstiin. Musiikki voi olla sidottuna tiettyyn aikaan ja paikkaan, mutta musiikki voi myös kulkea alueellisten ja ajallisten rajojen yli. Tällöin musiikin koettu merkitys voi muuttua.

Murray Formanin (2002) mukaan rapin sanoitukset ovatkin monesti rakentuneet alueellisuuden varaan. Ne sijoittuvat vahvasti johonkin paikkaan, kuten tietyille kaduille tai kaupunginosiin. Rap on hänen mukaansa 1970-luvun lopun jälkeen kehittynyt johtavaksi urbaanin afroamerikkalaisen nuorison kulttuuriseksi ääneksi. 1980-luvun ja 1990-luvun aikana rap-artistit ovat sanoituksissaan esittäneet tietoisuuttaan ympärillä olevan kaupungin rakenteellisesta epätasaisuudesta, joka on taipuvainen monenlaiselle epätasaisuudelle. (Forman 2002, xvii-xviii.) Musiikin paikallisuus voi välittyä myös huomattavasti kauemmas.

Jos kappale on tehty vuonna 1995 kommentoimaan yhdysvaltalaisten kaupunginosien oloja, sen merkitykset ovat kyseisessä ajassa ja paikassa olevalle kuulijalle todennäköisesti erilaisia, kuin vuonna 2018 kahdelle asiasta keskustelevalle suomalaiselle.

Anna, 30. otti yhteiskunnallisen kantaottavuuden kahdesti esille haastattelun aikana. Hän puhuu kantaottavuudesta yleisemmällä tasolla asettaen itsensä ulkopuoliseksi tällaisen musiikin vaikutuspiiristä. Tämä on hyvä esimerkki siitä, kuinka kantaottavalle musiikille ei olla vain passiivisia vastaanottajia, vaan kuuliija voi nähdä kantaottavan musiikin monesta eri näkökulmasta ja oman ideologisen näkökulmansa kautta.

Anna, 30.: No semmosia ehkä just, missä kriittisesti esiin erinäisiä olosuhteita, et se voi olla nyt vaikkapa näitä, missä paikalliskulttuuri kommentoidaan, et ihan selkeesti sijoitutaan jonnekin, oli se sit jonkun kaupungin lähio tai joku tietty maa tai niinku alue, ja sit puhutaan niistä ongelmista, mitkä on sillei niinku päivittäisiä ikäänku sisäänrakennettuja siihen ympäristöön ja et yksittäinen ihminen ei voi hirveesti vaikuttaa...

Tässä Anna puhuu yleistasolla jonkun alueen kulttuuriin liittyvästä musiikillisesta kommentaarista. Hän ilmaisee uskomuksensa siitä, kuinka näissä paikoissa on niille ominaisia ongelmia, jotka voivat olla kyseiseen ympäristöön sisäänrakennettuja. Lisäksi hän ottaa kantaa siihen, voiko kyseisessä ympäristössä yksi ihminen vaikuttaa näihin ongelmiin. Tässä nouseekin kysymys siitä, puhuuko hän yksittäisen ihmisen vaikutusmahdollisuuksista yleisellä tasolla vai tässä mainitsemassaan ympäristössä? Hänen mukaansa yksittäisen ihmisen vaikutusmahdollisuudet ovat vähäiset. Kantaottavasta musiikista puhuessaan informantti tekee merkittävän kannanoton liittyen yksittäisen ihmisen vaikutusmahdollisuuksiin.

Anna, 30. mainitsee keskustelun aikana kantaottavasta musiikista kaksi esimerkkiä. Toinen sijoittuu 1990-luvun Yhdysvaltoihin ja toinen tämän päivän Suomeen. *Gangsta's Paradise* on Coolion vuonna 1995 julkaistu kappale, joka on Rolling Stonen (1995) mukaan ollut listan kärjessä Yhdysvalloissa ja Euroopassa. Coolion antaman haastattelun mukaan kappaleen merkitys on nykyään täysin eri, mitä se oli tekovaiheessa. Se voi hänen mukaansa tarkoittaa mitä tahansa, mitä sen ajatellaan tarkoittavan.¹ Anna mainitsee toisena esimerkkinä Palefacen.

¹ (<https://www.rollingstone.com/music/music-news/coolios-gangstas-paradise-the-oral-history-of-1995s-pop-rap-smash-50357/>)

Paleface on suomalainen rap-artisti, joka on viime aikoina tunnettu kantaaottavista kappaleistaan.¹

Anna, 30.: Klassinen Gangstas Paradise on vanha hieno esimerkki, mut sillei... sit siitakin löytyy ihan sillei kotimaisii... ku joku Paleface esimerkiks. — —Niissä sillei ylipäätään semmonen kriittinen ote siihen, mistä lyriikoissa puhutaan ja semmonen, et hei kamoona herätkää, että ei eletä missään lintukodossa, et... Monta asiaa on pielessä ja niihin pitäisi jollain tavalla ehkä puuttuu.

Gangsta's Paradise valottaa informantin aiemman kuvauksen ulkopuolisesta perspektiivistä, koska kyseisessä kappaleessa otetaan kantaa 1990-luvun yhdysvaltalaiseen jengikulttuuriin. Hän kuitenkin tuo kuvauksensa kantaaottavasta musiikista ajallisesti ja maantieteellisesti lähemmäs Palefaceen. Molempien sanoituksissa informantin mukaan nostetaan esille epäkohtia ja herätellään ihmisiä huomaamaan, että ympärillä tapahtuville ongelmille pitäisi tehdä jotain.

Tässä yhteydessä musiikin viestimä kantaaottavuus on mennyt pidemmälle. Musiikista puhuttaessa otetaan kantaa jo siihen, miten musiikki voi vaikuttaa ja mitkä ovat ihmisen vaikutusmahdollisuudet. Musiikista puhuttaessa otetaan huomioon maantieteellinen sijainti. Ensimmäisessä sitaatissa puhuttiin ”jostakin maantieteellisestä alueesta”, ja Palefacen yhteydessä puhuttiin ”kotimaisesta”. Musiikin jakaminen kotimaiseen ja ulkomaiseen on hyvin yleinen jaottelu. Tämä jaottelu on myös sosiaalista kategorisointia, jossa kategorioina ovat kotimaiset (me) ja ulkomaiset (he).

Anna, 30.: Et semmonen musiikki nyt kuitenkin on yks kanava, mitä kautta sillee niinku pystytään tavallaan välittämään viestiä laajallekin ja sellasillekin ihmis... yhteiskuntaryhmille, ihmisryhmille, jotka ei nyt sinällään oo niin hirveen valveutuneita vaikkapa jonkun politiikan kannalta muuten. — — En ole kumminkaan ite niin poliittisesti valveutunut, että silleen tommonenkaan musiikki kiinnostais, jos ei se oo silleen hyvää musiikkia.

Lopussa hän ilmaisee näkemystään siitä, kuinka poliittisissa asioissa musiikki on yksi kanava, jossa pystytään välittämään viestiä yhteiskunta- ja ihmisryhmille, jotka eivät muuten ole niin poliittisesti valveutuneita. Hän puhuu aluksi näistä ryhmistä ikäänkuin hän itse olisi ulkopuolinen suhteessa näihin ryhmiin. Hän kuitenkin asemoi itsensä osaksi näihin ryhmiin

¹ <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2016/06/21/paleface-kutsuu-itseaan-suursuvakiksi-taiteen-on-tarkoituks-herattaa-reaktioita>

ilmaisemalla, ettei itsekään ole poliittisesti niin valveutunut. Tässäkin yhteydessä voidaan huomata sosiaalinen kategorisointi, joka kattaa poliittisesti valveutuneet ja ei-valveutuneet.

Erona Sauliin, joka itse aktiivisesti etsi kantaaottavaa musiikkia ja perehtyi sanoituksiin, Anna puhuu siitä, kuinka jokin yhteiskunnallisesti kantaaottava sanoma voi välittyä musiikin kautta sellaisille, jotka eivät välttämättä muuten olisi aiheesta kiinnostuneita. Tämä on relevantti kysymys koskien kaikkea tavalla tai toisella kantaaottavaa musiikkia.

Annan puhuessa abstraktilla tasolla musiikista poliittisena vaikuttajana hän luo hahmotelman alueellisista kulttuureista, joissa on ongelmia. Hän asettaa haastattelun aikana kantaaottavat kappaleet alueelliseen kontekstiin, jossa musiikki voi hänen mukaansa toimia eräänlaisena viestinviejänä. Tässäkin on hyvä ottaa huomioon Martinin näkemys siitä, kuinka musiikin merkitys rakentuu suhteessa sosiaaliseen ympäristöön (Martin 2006, 17-18). Asiaa ääneen pohtiessaan hän myös tuo esiin näkemyksensä siitä, missä määrin yksittäinen ihminen voi vaikuttaa ympäristössään oleviin ongelmiin ainakin kyseisessä kontekstissa. Yksilön vaikutusmahdollisuuksien kuvaamisen jälkeen informantti kuitenkin ilmaisee näkemyksensä siitä, että musiikki voi kuitenkin vaikuttaa laajemmin ihmisiin herätellen huomaamaan ympäristön epäkohtia. Tämä kaikki liittyy sosiaalisesti rakennettuun sosiokulttuuriseen tietoon ja uskomusjärjestelmiin (Forgas, Fiedler, & Crano 2015, 21-23; Van Dijk 1995, 20-21).

Heikki jakaa Annan kanssa saman näkemyksen rap-musiikin sanoituksista ja niiden välittämästä sanomasta. Tässä on huomionarvoista, että nämä olivat täysin eri keskusteluita, mutta molemmat keskustelut ajautuivat samaan aiheeseen.

Heikki: Niin sehän (rapin sanoitukset) on kannanottoa voi olla ja sillä lailla voi jaan esittää joitain asioita, poliittisia tai jotenki niin, tuota tosi kärkevästi. — — Siis tai sanotaanko... Ei ehkä poli... Vaan siis tän ihmisenä olemisen vaikeus. Sehän sieltä tulee ja semmosta tuskaa ja... Jotka on hyvä sanottaa. Silllonhan ne on ulkona itestä, kun ne saa sanoa. Ja sitte se, että joku vois havaita jopa jonku epäkohdan sillä lailla ja koittaa siis(sit?) ku muutos lähtee aina yksilöstä, niin siellä omassa vaikutuspiirissään nii jopa muuttaa.

Heikki haluaa hieman vetäytyä sanan ”poliittinen” käytöstä, mutta mitä hän sanoo sen jälkeen on tämän tutkielman kontekstissa hyvinkin poliittista. Hän puhuu musiikin tavasta käsitellä

ihmisenä olemisen vaikeutta ja sen sanoittamisen hyvydestä. Jos ihminen havaitsee ympärillään jonkun epäkohdan, hän voi sanoittaa sen. Tämä viittaa myös siihen, kuinka musiikki voi toimia vaikuttajana isommille muutoksille. Verrattuna Annan näkemykseen Heikki ilmaisee, kuinka hänen mielestään muutos lähtee aina yksilöstä. Kahdessa täysin eri keskustelussa eri ihmiset ovat osittain samasta asiasta keskustellessaan ilmaisseet uskomuksensa yksilön vaikutusmahdollisuuksista ympäristönsä epäkohtiin.

Molemmissa puheenvuoroissa henkilöt kontekstualisoivat tietynlaiset kappaleet tai musiikkityylit huomattavasti isompaan kuvaan pitäen kuitenkin itsensä tavallaan ulkopuolisina näistä. Molemmat puhuvat musiikin tavoista olla keino erilaisten epäkohtien esiintuojana. He rakentavat ikäänkuin sosiokulttuuristen ympäristöjen prototyypit, joissa ihmisten tekemä musiikki tuo esiin ympäristössä olevia epäkohtia, mikä voi toimia liikkeellepanijana muutokselle. Molemmat tuovat myös näkemyksensä yksilön painoarvosta kyseisessä yhteisössä.

Musiikin koetut vaikutukset eivät ole aina pohjimmiltaan hyviä. Tällä perusteella musiikin tekemistä ja esittämistä pyritään joskus rajoittamaan. Syyt eivät useinkaan piile musiikissa itsessään, vaan enemmänkin musiikin sosiopoliittisella sisällöllä, jonka ajatellaan leviävän myös musiikin itsensä ulkopuolelle. Brownin mukaan musiikin kautta tapahtuva tunteidenkäsittely onkin kykenevä edistämään sosiaalista harmoniaa, mutta myös etnosentristä vihaa (Brown 2007, 5).

Salla kuvasi, kuinka musiikki voi myös aiheuttaa ihmisissä pahaa oloa joko suoraan pilkkaamalla tai epäsuorasti ihannoimalla tiettyjä ominaisuuksia. Molemmissa tapauksissa on kyse symbolisesta vallankäytöstä.

Salla, 68.:No sellasta musiikkia (jota ei tarvitsisi tehdä), joka tuota joko pilkkaa jotain taikka halveksii tai... Huumoria saa olla, mutta ei ivaa eikä pilkkaa sillai jostaki ja jonkun asian kustannuksella taikka jonku sairauden kustannuksella taikka jotain.

Sallan mukaan pilkkaavaa tai esimerkiksi sairauden kustannuksella pilailevaa musiikkia ei tarvitsisi tehdä lainkaan. Pilkka, iva tai sairauden kustannuksella tapahtuva pilkka ovat yleisesti tuomittavia asioita, joten ajatus siitä, että tätä tekevä musiikki on myös tuomittavaa,

on tässä tapauksessa johdonmukainen. Informantti jatkaa kuvaamistaan ei-toivotusta musiikista siirtyen suorasta pilkasta ihannoointiin.

I: Niin no ainaki se, että mun mielestä niinkun niin moni asia ja sitten ihannoi pelkkää kauneutta, että ei nähä niinku sinne sisukuntaan, — — et se niinku saattaa loukata jotaki hyvin syvästikin. Pelkkään niinku ulkokuoreen tuijotus tai haetaan niinkun sellasta asiaa, joka... Eihän kaikki ihmiset ole yhtä kauniita, ei ne yhtä hyvällä itsetunnolla varustettuja, nii niille jopa voi sattua tän...

Salla kuvaa yleisesti pelkän ulkoisen kauneuden ihannoointia, joka voi loukata joitakin ihmisiä hyvinkin syvästi. Samalla hän huomioi, kuinka kaikki eivät ole yhtä kauniita tai hyvällä itsetunnolla varustettuja. Musiikin vaikutus voi näissä tapauksissa olla myös loukkaava. Kaikki musiikki ei näin ollen ole pelkästään hyvällä asialla, vaan musiikki voi tahallisesti tai tahattomasti myös aiheuttaa pahaa oloa tai ilmaista kyseenalaista arvomaailmaa, kuten pelkän ulkoisen kauneuden ihannoointia. Yhtä lailla informantin näkemykset musiikista, jota ei tarvitsisi tehdä, ovat näkemyksiä laajemmasta sosiaalisesta käyttäytymisestä.

Nämä ajatukset muistuttavat Frithin ajatuksia pahasta musiikista (Frith 2004, 318). Tässäkään yhteydessä informantti ei ota kantaa musiikkiin itseensä vaan enemmänkin sosiaaliseen käyttäytymiseen, jolle musiikki toimii merkinä. Samalla hän tuo esiin symbolisen kamppailun ihannoinnin ja pilkan muodossa.

Sallan näkemys on linjassa Bourdieun ajattelun kanssa (Bourdieu 1991, 106). Informantti näkee kuvatuunlaisessa musiikissa vallankäyttöä joka voi vaikuttaa suoraan hänen kuvaamiinsa ihmisryhmiin. Laajemmin bourdieulaisittain ajateltuna tällainen ihmisryhmien representoiminen on ongelmallista, koska se voi vaikuttaa ihmisten käsitykseen todellisuudesta.

Tosin Bourdieun ja Wacquantin (1995) mukaan sanottujen sanojen kyky muuttaa representaatiota maailmassa vallitsevasta tilasta perustuu siihen, että sanojalla ja sanoilla on pätevä suhde. Tämä suhde on pätevä niin kauan, kun muut yhteiskunnan jäsenet tunnustavat tämän suhteen. (Bourdieu & Wacquant 1995, 181-182.) Tämä kyseinen ajatus koskee myös aiemmin esitettyjä informanttien kuvauksia. Mikäli musiikin vaikutukset tunnustetaan, niistä

tulee tosia. Tästä syystä sillä on poliittiselta kannalta merkitystä, mitä kukin ajattelee musiikin mahdollisesta sanomasta ja sen vaikuttavuudesta.

Kun ihmiset puhuvat musiikin kantaottavuudesta ja sen mahdollisesta vaikutuksesta, he tulevat sivutuotteena kuvanneeksi myös ihmiskuvaansa, maailmankuvaansa ja arvomaailmaansa. He asettavat musiikin johonkin musiikin itsensä ulkopuoliseen kontekstiin kytkien kokemuksensa ympäröivään maailmaan. Musiikki toimii tässä keskustelussa virittäjänä tiedolle ja mielikuville, jotka rakentavat informanttien uskomusjärjestelmää huomattavasti laajemmin, kuin pelkän musiikin tai sen sanoitusten kautta. Musiikki ei itsessään viesti tätä kaikkea informaatiota, jota informantit viestivät.

4.2 Musiikki mukana luomassa kuvaa yhteiskunnallisista kriiseistä ja muutoksista.

Yhteiskunta on jatkuvan muutoksen alaisena. Kriisillä voidaan kuvata yleisesti lyhyt- tai pitkäkestoista muutosta tai poikkeustilaa, jonka seuraukset voivat olla hyviä tai huonoja (Hakala 2011, 70). Kriisi tai muutos voi olla kaikkea henkilökohtaisen ja globaalien väliltä. Kuten aiemmin mainitsin, musiikki voi olla monella tapaa osallisena näissä kriiseissä. Tässä osiossa käsitellään informanttien musiikkidiskursseja, jotka linkittyvät seuraaviin kriiseihin: teknologian nopea kehitys, musiikki- ja televisiosisältöjen raaistuminen, ja Ohion ampumavälikohtaus vuonna 1970.

Kraftwerk on saksalainen vuonna 1970 perustettu yhtye, joka on ottanut kantaa länsimaisen yhteiskunnan kehitystä teknisestä näkökulmasta lähes koko uransa ajan (Grönholm 2017). Pekka puhui haastattelun aikana mieltymyksestään kyseiseen yhtyeeseen. Hän kuvaili myös Kraftwerkista syntyneitä mielikuvia, jotka koskivat teknologista kehitystä, sekä ihmisen ja koneen suhdetta. Hän kuvailee Kraftwerkin aiheuttamien mielikuvien kautta koneen asemaa ja voimaa, mutta myös samalla ihmisyyden rajallisuutta.

Pekka, 31.: Kraftwerk esittää ihmisen ja koneen suhteen samaan aikaan optimistisena, mutta vähän sellasena ehkä pelottavana myös. Semmosena uutena voimana, mikä on tulossa. Ihminen ei sitä täysin hallitse, eikä ole täysin sinut itsensä kanssa. Tai suhteen kanssa koneeseen tai järjestelmiin. Se on semmosta modernin maailman murrosta, että ihmisen psyyke tulee kehitystä jälkijunassa, että sillä ottaa aikaa sopeutua. Näin lyhyen analyysin perusteella sillä tavalla mä ehkä käsitän Kraftwerkin musiikin.

Pekka kuvaa, millaisena Kraftwerk kuvaa ihmisen ja koneen suhteen. Ihminen ei ole välttämättä valmis nopealle kehitykselle. Ihminen ei myöskään ole sinut itsensä kanssa ja sen myötä myöskään erilaisiin järjestelmiin. Hän myös kuvailee ihmisen psyykkeen rajallisuutta ja hitautta suhteessa kehityksen nopeuteen. Tässä Pekka rakentaa kuvan koneesta, kehityksestä, ihmisestä ja näiden keskinäisistä suhteista. Näitä teemoja Kraftwerk onkin käsitellyt enemmän tai vähemmän suorasti (Grönholm 2015).

Pekka pohtii musiikin kautta laajempaa muutosta, jonka ohella hän viestii myös hahmottamaansa ihmiskuvaa, joka syntyy vuorovaikutuksessa musiikin kanssa. Ihminen ei ole sinut itsensä kanssa, ja ihminen ei täysin hallitse suhdettaan koneeseen. Tämä on hyvä esimerkki siitä, kuinka musiikin merkitykset syntyvät musiikin, aiemman tiedon ja musiikkidiskurssin myötä. Tästäkään kuvauksesta ei voi tarkkaan sanoa, mikä osa tulee mistäkin. Informantti ei kuvannut erikseen yhtäkään Kraftwerkin kappaletta tai levyä, vaan hän puhui yhtyeen aiheuttamista mielikuvista yleisellä tasolla. Tämä viittaa musiikin konnotatiiviseen vaikutukseen (Volgsten 2006, 89).

Edellisessä esimerkissä kuvattiin suurta teknologista muutosta ja ihmisen suhdetta kyseiseen muutokseen. Tämä mielikuva assosioitui Kraftwerkin musiikista. Seuraavassa esimerkissä puhutaan muutoksesta, joka koskee musiikkia ja televisiotarjontaa. Tässä yhteydessä musiikki on suuremmin osa suurta muutosta, jota informantti kuvaa. Musiikki voi myös sisällöllään aiheuttaa kriisin. Musiikin sanoituksellinen sisältö on hyvin yleinen pahennuksen ja pelon aiheuttaja. Näin musiikki itsessään on fasilitoimassa laajempaa sosiaalista kriisiä, joka voi olla esimerkiksi kielenkäytön soveliaisuus.

Niilo, 63.: Mutta se on varmaan tätä päivää, jos vähän rönsytään niinkun elokuviinkin, niin ja nykyajan mitä tehdään, niin ne on sillai muuttunu minusta turhan julmaks. Ennen oli aika kevyttäki tai niinku oli ennen huumoriohjelmiä ja ei siinä mitään niin kummallisuuksia tarvittu. Varmaan se on niinku musiikissaki sillai, että ei... Kielenkäyttö saisi olla joskus vähän niinku sillai puhtaampaa.

Niilo vertaa nykyistä elokuva- ja musiikkituotantoa aikaisempaan. Hän sanoo sisältöjen olevan liian ”julia”. Informantti kuvaa aihetta abstraktilla tasolla, joten on vaikea määrittää, onko kyseessä henkilöön kohdistuva julmuus vai yleisempi pahansuopaisuus. Sisällöissä

olevilla kummallisuuksilla hän viittaa vähemmän toivottuihin sisältöihin, joita ilman huumoriohjelmia ja oletettavasti musiikkiakin voisi tehdä. Lopuksi hän täsmentää sen, kuinka kielenkäyttö saisi olla puhtaampaa.

Tässä kuvataan kriisiä siinä mielessä, että Niilo kokee elokuva- ja musiikkituotannon sisältöjen muuttuneen ilmaisemaansa suuntaan siitä, mitä se on joskus ollut. Tässä kuvattu muutos on tapahtunut, koska informanti viittaa asioiden olevan nykyään eri tavoin kuin ennen. Ajatukselle sisältöjen muuttumisesta löytyy myös tutkimuksellista näyttöä. Sosiologi Pekka Räsänen mukaan elokuvassa ja televisiossa väkivalta ja seksuaalinen sisältö on kasvanut ja muuttunut avoimemmaksi ainakin vuoteen 2007 asti (Räsänen 2007, 46).

Tässäkin yhteydessä informantin asenteet ja näkemykset eivät ota niinkään kantaa musiikkiin itseensä, vaan sen sijaan sosiaalisiin kysymyksiin. Minkälainen kielenkäyttö tai sisältö on soveliaista? Tämä on sosiopoliittisesti merkittävä kysymys, koska kyse on sosiaalisten normien noudattamisesta ja niiden muutoksesta. Niilo ottaa myös selkeän kannan tähän kysymykseen. Tämä on yhteydessä myös Frithin ajatukseen siitä, kuinka kritiikki musiikille voi olla kritiikkiä käytökselle, jolle musiikki toimii merkinä (Frith 2004, 318).

Musiikki voi olla myös ottamassa kantaa yksittäisiin tapahtumiin, jotka ovat juuri sillä hetkellä ajankohtaisia. Tallennettuna tällainen musiikki voi myös jäädä muistuttamaan kyseisestä kriisistä. 4.5.1970 Ohiossa Kent Staten Universityn kampuksella tapahtui välikohtaus, jossa Yhdysvaltain kansalliskaarti avasi tulen sotaa protestoivia opiskelijoita kohti surmaten neljä opiskelijaa ja haavoittaen yhdeksää opiskelijaa. Yksi haavoittuneista oli Thomas Grace, joka on kirjoittanut aiheesta kattavan kirjan (Grace 2016, takakansi). Neil Young julkaisi aiheesta kirjoittamansa kappaleen Crosby, Stills, Nash & Young -yhtyeensä kanssa hyvin pian tapahtumien jälkeen.

Sauli, 25: No varsinkin se Ohio on tietysti semmoinen, et ku se kertoo tästä opiskelijoitten rauhanomasesta mielenosotuksesta, joka sitte päätty tähän ammuskeluun sillon Ohiossa ja tota... Sit Neil Youngiahan se aihe kosketti sen verran, että se halus tehdä siitä tekstin ja mainihti Nixonin siinä tekstissä, mikä nähtiin joittenki aikalaisten näkökulmasta aika rohkeena tekona sillon 60-luvun lopulla, niin se jotenkin herätti mielenkiinnon, että on tavallaan uskaltanu sanoa sen oman mielipiteensä ja tavallaan haukkua tän Nixonin touhun, että miksi teit näin.

Sauli tuo esiin kaksikin kriisiä kertoessaan Neil Youngin *Ohio*-kappaleesta. Toisaalta hän rakentaa kuvaa yleisemmin mielenosoituksista ja sitä seuranneista väkivaltaisuuksista. Samalla hän ilmaisee mielenkiintonsa kappaleen kirjoittajan esittämää mielipidettä ja sen aiheuttamaa reaktiota kohtaan. Hän ottaa myös huomioon joidenkin aikalaisten näkökulman, jonka mukaan näin suora mielipiteen ilmaiseminen ja presidentin toimien arvosteleminen on nähty poikkeuksellisen rohkeana tekona.

Sauli kontekstualisoi kappaleen tiettyyn aikaan ja ympäristöön. Hän mainitsee 60-luvun lopun, vaikka tapahtunut olikin 1970-luvun alussa. Informantti asettuu myös aikalaisten asemaan pohtien sitä, kuinka teko nähtiin tuona aikana. Informantti näin luo musiikin kautta kuvaa tapahtuneesta kriisistä ja poliittisesta ilmapiiristä. Hän omalta kannaltaan myös kantaa tapahtuneeseen, koska hän kuvaa tapahtumaa opiskelijoiden rauhanomaisena mielenosoituksena, joka päättyi ampumiseen.

Musiikin yhteys poliittiseen muutokseen tapahtui Ohion myötä kahdella tasolla. Toisaalta kappale oli mukana tapahtuman jälkipuinnissa lähes heti tapahtuman jälkeen ja toisaalta se on ollut mukana tapahtumien reflektoinnissa. Grace pitääkin *Ohio*-kappaleen levikkiä yhtenä tärkeänä muistuttajana toukokuun neljännen tapahtumista Jeff Millerin ruumiin valokuvan ja valtavan kansallisen opiskelijalakon ohella. Nämä yhdessä varmistivat, että tapahtumia ei unohdeta. (Grace 2016, 266.) Kappale myös muistuttaa maailmaa kyseisen kesän tapahtumista vielä vuosikymmenien jälkeen. Otettakoon huomioon, että Sauli on syntynyt reilusti yli vuosikymmenen päästä Ohion tapahtumista. Tämä kappale ei välttämättä olisi niin monen yhdysvaltalaisen ja etenkin ei-yhdysvaltalaisen tiedossa ilman kyseistä kappaletta.

4.3 Musiikki mukana rakentamassa kuvaa historiasta

Informantit suhteuttivat musiikkiasenteitaan myös historiallisiin konteksteihin. Tämä analyysin osio on limittäinen edellisen osion kanssa, koska siinäkin viitattiin menneeseen aikaan. Edellisessä osiossa informanttien kuvauksia luettiin muutoksen ja kriisin näkökulmasta. Tässä osiossa historialliset kuvaukset sisältävät laajempia historiallisia ja ajallisia kuvauksia,

joissa muutos ei ole niin suuressa roolissa, vaikka toki kaikkeen historiaan liittyy aina myös muutos.

Musiikki on aina sidottu johonkin aikaan, mutta se voi saada erilaisia merkityksiä erilaisina aikakausina. Seuraavat esimerkit valottavat sitä, kuinka historiaan linkitetty sosiokulttuurinen tieto kulkee yhdessä musiikkiasenteiden- ja käsitysten kanssa. Teun Van Dijkin mukaan ideologiat rakentuvat osittain joukosta erilaisia uskomuksia (Van Dijk 1998, 26). Tässä yhteydessä arkikielen tieto ymmärretään uskomukseksi. Informanttien musiikkiasenteiden välittämä historiatieto tai uskomukset historiasta ovat tutkielman kannalta merkittäviä, koska ideologia on myös kiinnittynyt käsityksiin historiasta.

Liisa, 41.: Nyt tietysti kun on paljon tämän keskiaikailun myötä tullu kuunneltua tätä tota sen aikasta rytmimusiikkia tai siitä nykyversioita — — Se historia. Elikkä tota se, et sitä on tanssahdeltu satoja vuosia.

Liisa viittaa ”keskiaikailulla” keskiaikamarkkinoilla käymiseen. Hän tarkentaa kuunnelleensa sen myötä nimenomaan nykyaikaisia versioita keskiaikaisesta musiikista. Hän pitää kyseisessä musiikissa mielenkiintoisena myös sen taustalla olevaa historiaa asemoiden sen satojen vuosien jatkumolle. Tässä yhteydessä nykyversiot keskiaikaisesta musiikista virittävät informantin rakentamaan kuvaa musiikin taustalla olevasta historiasta ja nykypäivän suhteesta aikaisempiin vuosisatoihin. Liisa osoittaa ymmärrystään siitä, että nyt esitettyä vanha musiikki ei ole samaa, mitä se on ollut ennen. Tässä informantti hahmottaa musiikista sanattomia diskursseja, joiden mukaan uudelleenversioitu musiikki viittaa johonkin vanhaan, jota ei voi tavoittaa. Musiikin välittämät historiadiskurssit voivat toimia tiedonvälittäjänä linkittyen muuhun historiatietoon. Salla ilmaisi samankaltaisia ajatuksia operettikokemustensa kautta.

Salla, 68.: Kreivitär Marizassa se meni muistaakseni tossa... Mitähän aikaa se ois ollu... — — Olisko ollut 1700-lukua, 1800-lukua siellä, mutta tuota... — — Mut se juoni ja pukuloisto sillai, että... Ja vähän se juonikin meni niinku aika ovelasti sieltä hahmotti... Miten mä osaisin sen sanoa... Hahmotti niinku mennyttä ja nykyisyyttä.

Salla sijoittaa Kreivitär Marizan 1700- tai 1800-luvulle, mikä kertoo hänen asettavan operetin tapahtumat tietylle historialliselle aikakaudelle. Lisäksi hän ilmaisee, kuinka operetin juonen kautta informantti hahmottaa menneisyyttä ja nykyisyyttä. Informantti vertasi operetin kautta

menneisyyttä ja nykyisyyttä. Tämä ei oletettavasti ole ollut kyseisen operetin alkuperäinen tarkoitus. Tämä on hyvä esimerkki musiikille annetuista mahdollisista merkityksistä, jotka vaihtuvat kuulijan ja ajallisen kontekstin mukaan. Informantti kiinnitti myös huomiota puvustuksessa havaitsemaansa virheeseen.

Salla, 68.: Siinä oli yks pieni vipa mun mielestä oli sitte, et siinä puvussa, puvustuksessa oli käytetty näitä tämän Marizan puvussa näitä purjerenkaita, jotka ampu yli. Ei kuulunu siihen. Se mua häirihti.

H: Oliko ne siis eri... huomattavasti uudemmalta aikakaudelta...

Salla, 68.: Nimenomaan! Nimenomaan. Joo. Et se ei istunu siihen ollenkaan.

Sallan mielestä puvustuksessa oli liian moderni elementti, joka ei sopinut kokonaiskuvaan. Tästä päästäänkin historiallisen kuvan rakentumisen puitteissa mielenkiintoiseen teemaan. Kreivitär Mariza sijoittuu alkuperäisteoksen mukaan 1900-luvun alkuun (Martin 2014). Tämän tutkielman tarkoitus ei ole etsiä virheitä informanttien sanomisista, mutta tämä kyseinen tapaus toimii hyvänä esimerkkinä siitä, kuinka musiikin alkuperäisellä tarkoituksella ei ole tulkittamisen kannalta aina niin suurta väliä. Oli tulkinta mikä hyvänsä, se on myös tulkinta todellisuudesta. Tämä tulkinta oli myös jaettu, koska analyysivaiheeseen asti uskoin itsekin Kreivitär Marizan sijoittuvan 1700- tai 1800-luvulle. Tämä haastatteluhetkellä syntynyt todellisuus oli myös jaettua. Tämä on linjassa Martinin ajattelun kanssa, jonka mukaan puhe musiikista ei ole kuvaus objektiivisesta todellisuuudesta, vaan indikaatio ihmisen uskomuksista (Martin 1995, 12). Tämä koskee kaikkia ihmisiä.

Musiikki voi myös semanttisella sisällöllään luoda kuvaa historiasta. Onhan jokainen kappale tavallaan kuvausta omasta ajastaan. Niilo kertoo musiikkimieltyyksistään mainiten Veikko Lavin kappaleet, joissa kuvataan ”sen aikaista elämää”.

H: Minkälaista elämää niissä sitten on kuvattu?

Niilo, 63.: Kyllä se on varmaan jokapäiväistä ja sitten tää elämän kirjo on niinkun Kotkan satamastaki laulaa, nii siellä on kaikki, mitä on kuulunu... (naurahtaa) Kuulunu siihen tuon laivan lastauksista purkamisesta ja huvituksista ja minkälaista siellä on ollu sekä miehissä, että naisissa. Se on kumminki sillai... Ne on sen aikasesta varmaan elämästä otettuja.

Niilo esittää tulkintansa Veikko Lavin kappaleissa olevista kuvauksista liittyen esimerkiksi elämään Kotkan satamassa. Informantille muodostuu musiikin kautta kuva elämästä Kotkan satamasta tietynä aikana, vaikka hän ei ainakaan haastattelun perusteella ole tätä itse ollut

todistamassa. Kuten tästä näemme, musiikki ei aina ole sosiopoliittisen maailmankuvan keskiössä, vaan siitä voi välittyä esimerkiksi kuvaukset satamatyöläisten elämästä 1900-luvun alkupuolilla. Toisaalta kiinnostus nimenomaan satamatyöläisen elämään on sosiopoliittisesti merkittävää.

Musiikki voi olla mukana auttamassa historiauskomusten muodostamisessa myös ilman semanttista sisältöä. Tästä esimerkkinä Garofalo, Eyerma ja Jamison kirjoittavatkin siitä, kuinka rock rinnastetaan mm. kapinallisuuteen ja sorron vastustamiseen, vaikka siitä ei erikseen laulettaisikaan (Garofalo 2010, 739; Eyerma & Jamison 1998, 161-162). Sauli kuvailee Kraftwerkin kappaleista syntyneitä mielikuvia, jotka sijoittuvat historiallisiin tapahtumiin, vaikka ne eivät hänelle suoraan kappaleiden sisällöistä välity.

H: Joo. Tuleeks sulla mielee jotain kappaletta, josta tulis joku mielikuva? Tai ois tullu joku mielikuva.

Sauli, 25.: No ehkä just tästä tota niinku Robots-kappaleesta ja tota sit tästä Das Modellista tulee mieleen se sen ajan niinku Itä-Saksan ja Länsi-Saksan välinen tää tämmönen kahtiajakautuminen. Itäblokki, länsipuoli tavallaan tämmönen.

H: Joo. Liittyys nää asiat sen levyn tematiikkaan sit muuten?

Sauli, 25.: No ei mun mielestä tai tietääkseni en nyt silleai saksaa... kieltä oo perehtyny, mut ainaki itelle tämmösiä mielikuvia se on aina herättäny, että...

Sauli viittaa kahtiajakautuneeseen Saksaan vuosina 1949-1990. Mielenkiintoista tässä on se, että kummassakaan Kraftwerkin kappaleessa ei informantin mukaan tuoda tätä kahtiajakautumista mitenkään esille, mutta informantille syntyy tästä kuitenkin mielikuva kahtiajakautuneesta Saksasta. Kontekstin tietäen nämä mielikuvat ovat kuitenkin ymmärrettäviä, koska molemmat kappaleet ovat ilmestyneet kahtiajakautuneen Saksan aikana. Tämä on hyvä esimerkki siitä, että joskus musiikin tulkinta on vahvempi maailmankuvanrakentaja yksilölle, kuin alkuperäinen teksti tai teema. Tässäkin on kyse musiikin sisältämistä diskursiivisista elementeistä, joista Volgsten kirjoitti. Huomioitakoon, että Kraftwer kuitenkin käsitteli yleisesti musiikissaan paljon maailmansotien jälkeistä jälleenrakennuskautta (Grönholm 2015, 273). Tämä on myös hyvä esimerkki musiikin konnotatiivisesta vaikutuksesta (Volgsten 2006, 89).

5 MUSIIKKIDISKURSSIEN KAUTTA VÄLITTYVÄT SOSIAALISET SUHTEET JA KATEGORIAM

Analyysin toisessa osiossa käsitellään musiikkiasenteiden sosiaalisia näkökulmia. Kuten jo osassa edellisen osion sitaateista kävi ilmi, informantit loivat myös kuvaa erilaisista ihmisryhmistä ja heidän suhteistaan. Tässä osiossa pureudutaan enemmän sosiaalisten kategorioiden ilmenemiseen musiikkiasenteissa. Tässä osiossa käydään läpi sukupuolen ja sukupuoleen liittyvien rooliskeemojen ilmenmistä musiikkiasenteissa. Näiden lisäksi perehdytään ideologisten ryhmien ja kuulijoiden väliseen dynamiikkaan. Lopuksi perehdytään sosiaalisen identiteetin ja yleisemmän ryhmädynamiikan ilmenemiseen informanttien musiikkidiskursseissa.

5.1 Musiikkiasenteet välittämässä sukupuolta, sukupuolten edustajien suhteita ja seksuaalisuutta

Sen sijaan, että sukupuoli olisi yksilöllinen ominaisuus, se myös määrittää sosiaalisia systeemejä, kuten perhettä, työpaikkaa, laki- ja talousjärjestelmiä, koulua ja jokapäiväistä kanssakäymistä (Correll, Thebaud & Bernard 2007, 1). Musiikissa luodaan kuvaa myös sukupuolesta ja sukupuolirooleista (Dibben 2002, 130). Nämä ymmärretään tämän tutkielman puitteissa sosiaalisiksi kategorioiksi ja rooliskeemoiksi. Tämä tapahtuu laajemmassa sosiaalisessa interaktiossa musiikkituotoksen, sosiaalisen kontekstin ja yksittäisen kuulijan välillä. Tässä osiossa käsitellään informanttien näkemyksiä sukupuolesta ja musiikista.

Sukupuolten välinen dynamiikka on ollut kasvavan muutoksen alaisena länsimaissa viimeisillä vuosikymmenillä. Tästä esimerkkeinä voidaan nähdä naisten äänioikeus, homoseksuaalisuuden poistaminen sairausluokituksesta, feminismin aallot ja sukupuolten moninaisuuden ymmärtäminen. Musiikki ei ole näistäkään muutoksista irrallinen kenttä. Miesten ylivalta musiikkibisneksessä on ilmiö, johon monet musiikintutkijat ovat kiinnittäneet huomiota. Esimerkiksi musiikkisosiologi Frith (1985) on kritisoinut sitä, kuinka musiikkiteollisuus on ollut miesten dominoimaa (Frith, 1985, 60).

Liisa kuvaili lyhyesti näkemystään sukupuolten asemasta ja aseman muutoksesta.

Informantille tietyt naisartistit edustavat osin sitä, kuinka naiset ovat päässeet etenemään pohjimmiltaan maskuliinisessa maailmassa, jonka nimenomaan me tunnemme.

Liisa, 41.: Oisko siinä sitte joku tämmönen ”Hyvä tytöt!” - juttu, että naiset on lyöny läpi. — — Se... Jos aatellaan, että kuitenkin maailma on hyvin maskuliininen sillä tavalla. Tämä maailma, minkä me tunnemme. Niin tota... Et muija (Madonna) niinku 80-luvun puolvälissä ponnistaa jostain... Ja et niinku köyhistä oloista maailman suurimmaksi poptähdeksi. — — Maailmassa joka on varmasti ollut... se tie on ollut varmasti hyvin (naurahtaa) kivikkoinen.

Informantti osoittaa ihailuaan Madonnaa kohtaan kuvaten perinteisen ”vaikeuksien kautta voittoon” -tarinakulun. Tähän hän lisää vielä palasen omaa maailmankuvaansa, jossa tämä tie ei ole ollut helppo. Informantti kuvaa selkeästi suurempaa yhteiskunnallista muutosta, koska hän ilmaisee ”naisten lyöneen läpi”. Tästä voi myös päätellä, että läpi lyömistä edeltävässä tilanteessa ei ole ollut saavutettua tavoitetta tai asemaa. Informantti myös ilmaisee, että näin on käynyt. Tässä kuvataan sosiaalisten kategorioiden, jotka ovat tässä tapauksessa naiset ja muu maskuliininen maailma, keskinäistä dynamiikkaa. Informantti osoittaa Madonnan menestystä merkinä sille, kuinka naiset ovat ”lyöneet läpi” eli toisin sanoen irtaantuneet ennen vallinneesta rooliskeemasta.

Seuraava esimerkki liittyy suoraan teoriaosuudessa mainittuun representaation ongelmaan. Musiikissa sosiaalisia kategorioita voidaan representoida, mutta ne voidaan ymmärtää monella tavalla. Lisäksi representaatioita voidaan myös haastaa. Anna kuvaili itselleen epämieluisia sanoituksia seuraavasti.

Anna, 30.:Niinku jotain klubihittejä, joissa on vaan sillei:”Oi vitsi sä oot hyvännäkönen. Lähetääks panee?.” — — No mä olen ehkä sen verran silleen... Sen verran feministi, että mua usein rupee niinkun risomaan se semmonen tosi stereotyyppinen niinku että... Että nyt on esimerkiks mies on tosiaan niinku pokaamassa ja sit se nainen on sillei tosiaan se niinkun objekti, joka on niinkun hyvännäkönen tai muuten sillei heruttelee ja on sit sillei... Joko on vietävissä tai ei ole.

Vastauksen alkuun Anna identifioi itsensä feministiksi, jolla hän perustelee reaktionsa stereotyyppisenä pitämäänsä asetelmaan, jossa nainen on miehelle mahdollisesti vietävissä oleva objekti. Ensiksikin Anna kategorisoi itsensä feministiksi. Toiseksi hän ottaa kantaa naisten representoimiseen objekteina, jotka ovat miesten vietävissä. Tässä hän kritisoi useampaa rooliskeemaa. Yhtenä on se, kuinka mies on ottavana osapuolena. Toisena on

nimenomaan hyvännäköisenä ja viettelevänä representoitu nainen. Tätä aihetta on käsitelty myös sosiaalipsykologisessa kirjallisuudessa. Oskamp ja Schultz (2004) kirjoittavat siitä, kuinka populaarimusiikissa miehiset ominaisuudet on kuvattu mm- aggressiivisiksi, rationaalisiksi, seksuaalisesti aggressiivisiksi ja egoistisiksi, kun taas naiset on kuvattu passiivisiksi, flittaileviksi, riippuvaisiksi ja lapsenomaisiksi (Oskamp & Schultz 2004, 424). Vaikka lähdeviite onkin yli kymmenen vuoden takaa, Annan kuvauksen mukaan sama ongelma on vieläkin olemassa. Anna ottaa kantaa selkeästi musiikissa esitettyihin sosiaalisiin kategorioihin ja niihin liittyviin rooliskeemoihin.

Edellisessä esimerkissä Anna vastusti stereotyyppioita vahvistavia sukupuolirooleja ja niiden kuvauksia musiikissa. Tästä hän jatkoi esimerkkeihin, joissa näitä sukupuolirooleja haastettiin.

Anna, 30.: Sen takii itseasiassa um ainakin no siis muutama sellanen artisti, jotka tekee covereita niinkun biiseistä, jonka alkuperäinen esittäjä on niinku vastakkaista sukupuolta. — — Et sukupuoliroolit vaihtuu, niin sillen siin on taas jotain niinkun mielenkiintoista. — —

Anna mainitsee esimerkkinä muutamia artisteja, jotka ovat esittäneet vastakkaista sukupuolta olevien artistien kappaleita. Kappaleen teksti pysyy samana, mutta merkitys muuttuu. Hän pitää tällaista sukupuoliroolien vaihtamista mielenkiintoisena. Tämä on malliesimerkki siitä, kuinka musiikki voi olla myös väline haastaa olemassa olevia rooliskeemoja tai jopa kuvitella uusia rooliskeemoja. Tässä vaikuttaa myös informantin oma asenne mainitunlaista musiikkia kohtaan, jossa sukupuoliroolit vaihtuvat. Jollekin toiselle tällaisen musiikin hyväksyminen ei tulisi kuuloonkaan.

Anna, 30: Okei, jos nainen nyt laulaa siitä, että... Et sillei haluan laittaa nätit vaatteet ja laittaa tukan ja meikata ja sillee niinku, että sä tykkäisit kattella mua, niin se on sillei niin perus stereotypia, kun vaan olla ja pääsee. Mut sitte laitetaan mies laulamaan, et sillei et hei kultsi mä haluan olla sun mielest hyvännäköinen, mä haluan näyttää sulle hyvältä. — — Kiva. — — Et sen ei välttämättä tosiaan sillee niinku ole pakko olla pelkästään niinkun originaalia tekstiä. Se voi myös liittyä siihen, että niinkun heitetään jotain perus stereotyyppioita pääläelleen tollai että... Et kuka sanoo ja kenelle ja mitä.

Anna kuvaa laulun sanoituksissa ilmenevää laittautumista toista ihmistä varten stereotyyppiseksi, jos laulavana osapuolena on nainen. Tässä informantti tulkitsee musiikista tulevia viestejä, eikä ota niitä passiivisesti vastaan. Lisäksi hän huomaa tässä sen, kuinka musiikille voidaan antaa täysin uusia käyttötarkoituksia ja merkityksiä muuttamalla

kontekstia. Informantti ottaa myös huomioon sosiaalisten kategorioiden väliset valtasuhteet ja roolit huomioiden sen, että sanojan ja kuulijan omalla asemalla on merkitystä.

Informantti jatkaa kuvaustaan musiikissa esiintyvistä sosiaalisten kategorioiden stereotypisoinnista. Anna palaa hänelle ei-mieluiseen musiikkiin, jonka stereotyyppisiä pönkittävät sisällöt eivät sovi hänelle.

Anna, 30 : Se tyyli (gangstaöyhötys), missä niinkun lähinnä ollaan ite niin kovaa poikaa tai tyttöä ja sillei niinkun tämmöstä... — — Mut sitten kun ollaan vaan niinkun, et kellä on isoimmat blingit ja tota noin niin härskkein asenne (naurahtaa) niin tota tai semmonen nokittelu, niin tota... No ehkä joo varmaan taas tähän sillei niinku stereotyyppien vahvistamiseen, mikä sit sillei vähän tökkii vastaan.

Anna viittaa tietynlaiseen rap-tyyliin, jota hän kuvaa sanalla, joka viittaa öykkärointiin.

Musiikin sisällön anti on informantille käytännössä ihmisten välistä nokittelua siitä, kuka on kovin. Informantin mukaan nämä vahvistavat stereotyyppisiä. Tästä puheesta ei suoraan voi sanoa, puhuuko informantti stereotyyppisistä liittyen rap-musiikkiin, rap-musiikin tekijöihin vai miehen rooliskeemaan.

H: Stereotyyppisiin mistä?

Anna, 30.: Hmm, no semmosesta sillei niinkun... No oman aseman pönkittämisestä ja niinku... No ehkä toksinen maskuliinisuus lienee tässä kohtaa aika tyyppisesti esillä, kun puhutaan puhutaan varsinkin miesräppäreistä ja siitä niinku miten sillei niinkun pädetään ikäänkuin, et tota... Minkä verran on sillei niinku sitä haalittua omaisuutta ja sillei niinkun kaadettuja chiguja

Informantti täsmentää puhettaan stereotyyppisistä kuvaten toksista maskuliinisuutta, joka koskee nimenomaan miespuolisia rap-artisteja, joiden sanoituksissa nokitellaan haalittua omaisuuden ja seksipartnerien määrällä. Informantti kuvaa tätä toksiseksi maskuliinisuudeksi, joka on terminä viime vuosina vakiinnuttanut asemaansa arkikielenkäytössä.

Toksinen maskuliinisuus on käsitteenä yleistynyt viime aikoina. Sanalle ei kuitenkaan ainakaan vielä ole virallista sanakirjamääritelmää. Psykologisessa yhteydessä toksista maskuliinisuutta on luonnehdittu miehisten piirteiden muodostelmaksi, joka tukee alistamista, naisten väheksymistä, homofobiaa ja mielivaltaista väkivaltaisuutta (Kupers 2005, 714).

Tämä on sosiopoliittisesti hyvin merkittävä pinnalla oleva aihe. Minkälainen miehen malli nähdään hyväksyttävänä tai jopa terveenä. Toinen huomio on, että tämä kysymys nostetaan myös sukupuolikysymykseksi. Ennen tällainen käytös olisi voitu ymmärtää yksinkertaisesti

huonona ja hyökkäävänä käytöksenä, kun taas nykyään asiaa perustellaan vahingollisella rooliskeemalla, joka koskee nimenomaan miehistä käytöstä.

Anna käsitteli sukupuoleen liittyviä rooliskeemoja ja stereotyyppioita useammalta kantilta puhuessaan musiikista. Hän nosti esimerkeiksi naisten esineellistämisen, sukupuoliroolien vaihtamisen ja toksisen maskuliinisuuden. Nämä kaikki ovat esimerkkejä siitä, kuinka musiikissa voidaan ylläpitää, haastaa ja kuvitella uudenlaisia sukupuolikäsityksiä.

Huomionarvoista on myös se, kuinka informantti ei hyväksynyt kaikkia representaatioita, mitä musiikissa koki.

Liisa, 41.: Niin tota... Nettiin kattomaan ja sitte oli just se suuri kohu siitä, että onks se nyt mies vai nainen ja onko sillä munat vai ei ja... — — Mut tietysti ilmiönähän se rupes kiinnostaan sitte myös. Vähän niinku Madonnaki. Niinku semmosena ikonisena naisartistina, että... Ja sit mä jäin miettimään sitä, että onks kaikki ketä mä oon kuunnellu niinku naisartisteja? Ehkä suurin osa on. — — Et tietysti jotkut bändit. Siis Queen ja tämmöset niin tota... Niissä on kaikissa ehkä vähän jotain... Herranen! Täähän olikin mielenkiinto... Kaikissa vähän jotain... Michael Jackson ja tietysti Freddie Mercury ja... Ne on vähän semmosia niinku sukupuoleettomia tai ehkä jopa feminiinisiä.

Liisa kuvasi Madonnan lisäksi kiinnostustaan Lady Gagan kohtaan. Informantti viittaa Lady Gagan ympärillä 2010-luvun taitteessa pyörineeseen kohuun, kun julkisuudessa arvuuteltiin Lady Gagan sukupuolta. Informanttia alkoi kiehtomaan Lady Gaga laajempänä ilmiönä. En tarkemmin pureudu Lady Gagan ilmiönä, koska on vaikea hahmottaa, millä tavalla informantti tämän ilmiön koki. Tässä on kuitenkin tärkeää huomata, että Liisa kiinnitti huomiota ensiksikin Lady Gagan ympärillä olleeseen kohuun, joka on luonteeltaan sosiaalinen. Informantti vertasi Lady Gagan ilmiönä Madonnaan, josta hän puhui aiemmin.

Informantti alkoi pohtimaan Madonnan kautta omaa musiikkimakuaan ja sen mahdollista naisartistienemmistöä. Pohtiessaan yhtyeitä hän oivaltaa kesken lauseen Michael Jacksonin ja Freddy Mercuryn kautta pitämiensä artistien olevan joko sukupuoleettomia tai feminiinisiä. Tämä oivallus tuli Liisalle haastattelutilanteessa. Tässä on huomionarvoista, että kaikki sosiopoliittisesti latautuneet aiheet, kuten tässä tapauksessa sukupuoli, eivät välttämättä ole musiikkiasenteissa aina tiedostetusti pinnalla. Tämä huomio syntyi tämän keskustelun aikana. Myöhemmin hän summaa kuvaamiaan ilmiöitä seuraavasti.

Liisa, 41.: Voimakkaat naiset. Se on varmaan se main idea tässä. Että semmonen, ku minäkin haluaisin olla. Xena. Niin tota se yhittää luultavimmin näitä kaikkia naisia, ketä tässä oon maininnu, että...

Hän summaa mainitsemansa naisartistit voimakkaita naisiksi, joita hän haluaisi itsekin olla. Liisa mainitsee voimakkaalle naiselle metaforana Xenan. 1990-luvun lopussa televisiossa esiintynyttä Xenaa onkin pidetty kolmannen allon feministisankarina, joka projisoi samaan aikaan voimaa ja feminiinisyyttä (Knight 2010, 318). Liisan musiikkiasennekeskustelu kulkeutui muutaman mutkan kautta takaisin sukupuoleen. Hän näki kuuntelemansa artistit joko vahvoina naisina, feminiinisinä tai sukupuolettomina. Verrattuna Annaan Liisan puheet olivat tässä yhteydessä feministissävytteisiä ihailun näkökulmasta. Liisa ei myöskään sanonut itseään feministiksi missään vaiheessa, mutta hänen puheensa olivat feministissävytteisiä.

Musiikissa ja musiikin kokemisessa sukupuoli ja siihen liittyvät rooliskeemat ilmenevät kahden informantin kuvauksissa moninaisesti. Musiikissa voidaan huomata sosiaalisten kategoroiden representaatioita, jotka voidaan omasta ajatusmaailmasta riippuen hyväksyä tai hylätä. Toisaalta musiikki voi toimia esikuvana myös erilaisten rooliskeemojen uudistamiselle. Nämä viestit voivat tulla myös osittain huomaamatta, kuten Liisa keskustelun aikana huomasi. Informantit olivat hyvin tiedostavia sukupuolen suhteen.

5.2 Musiikkiasenteista välittyvät kuvaukset ideologisista ryhmistä ja oma asemoituminen näihin ryhmiin

Sosiaalinen identiteettimme määrittää osittain sitä, mihin ryhmiin kuulumme ja mihin ryhmiin emme. Nämä synnyttävät sisäryhmät ja ulkoryhmät, me ja he. Ryhmien väliset suhteet ja konfliktit ovat keskeinen tekijä kaikessa politiikassa. (Cottam, Mastors, Preston & Dietz 2016, 57.) Tässä osiossa näytän, millä tavoilla musiikin edustamat ideologiset ryhmät ovat suhteessa kuulijaan, ja millä eri tavoin kuulijat ilmaisevat omaa sosiaalista identiteettiään suhteessa näihin ryhmiin. Tässä ilmenevät musiikin ideologiset diskurssit kaikkein ilmeisimmässä muodossa, jossa musiikki yhdistetään suoraan jonkin ideologisen ryhmän toimintaan. Pekka ilmaisi oman poliittisen kantansa puhuttaessa hänelle epämieluisista taistolaislauluista.

Pekka, 31.: Itkki jossain määrin vasemmistolainen tai sosiaalidemokraatti, että en voi olla täysin eri mieltä kaikesta, mitä niissä (taistolaislauluissa) sanotaan, mutta toisaalta hyvin paljon oon eri mieltä.

Pekka ilmaisee vastauksen aluksi oman puoluekantansa perustellessaan kantaansa taistolaislauluista. Hän ymmärtää taistolaislaulujen ja vasemmalle kallistuvan ideologian olevan jokseenkin samalla maaperällä, mutta siitä huolimatta ilmaisee olevansa laulujen sisältöjen kanssa eri mieltä. Tämä on hyvä käytännön esimerkki siitä, kuinka kuulija voi asettaa itsensä jonkinlaiseen asemaan omien aatteidensa ja musiikista ymmärrettyjen sanomiensa väliin. Hän ei täysin hyväksy, mutta ei myöskään täysin kiellä. Kuulija vertailee omaa ajatusmaailmaansa musiikista ymmärrettyyn ajatusmaailmaan ja ottaa tähän suhtautuen jonkun position.

Pekka, 31: Kai ku se on semmonen fanaattinen ehkä. — — Että emmää itessä niinku tunnista semmosta. Enkä niinku nää sellasta tarvetta poliittisessa vaikuttamisessa semmoseen fanatismiin että...

Pekka jatkaa kysyttäessä kuvausta oman ajatusmaailmansa suhdetta taistolaislauluissa esitettyyn sanomaan. Hän näkee sen ainakin jokseenkin fanaattisena. Hän ei löydä itsestään fanatismia, eikä myöskään koe sellaista tarpeelliseksi poliittisessa vaikuttamisessa. Tässä vastauksessa Pekka tuo ilmi taistolaislaulujen kannalta kolme asiaa hänen maailmankuvastaan. Ensin hän kuvaa todellisuutta liittyen taistolaislaulujen olemukseen. Seuraavaksi hän kuvaa omaa identiteettiään. Lopuksi hän rinnastaa fanaattisuuden yleisesti poliittiseen vaikuttamiseen. Näin hän rakentaa kuvaa jo huomattavasti laajemmasta todellisuudesta liittyen poliittiseen toimintaan. Hän myös asettaa itsensä johonkin ryhmään, joka on tässä tapauksessa sosiaalidemokraatit tai vasemmistolaiset.

Tulkitsen asian niin, että puhuessaan sosiaalidemokraatiksi tai vasemmistolaiseksi lukeutumista, informantti puhuu näistä aatesuuntauksista yleisesti, eikä niinkään puolueista. Ensimmäiseksi nykyinen SDP on hyvin erilainen puolue, mitä se on ollut 1960-luvulla. Vasemmistoliittokin perustettiin vasta vuonna 1990. Toiseksi taistolaisuus tarkoittaa pohjimmiltaan neuvostomyönteisyyttä. Tässäkin yhteydessä näen konnotatiivisen voiman, jossa taistolaislaulut rinnastetaan sosiaalidemokratiaan tai vasemmistolaisuuteen - eikä täysin

syyttä. Toisekseen taistolaislaulujen syntyvaiheessa maailma oli hyvin erilainen. Tämä on hyvä esimerkki siitä, kuinka musiikin merkitykset muuttuvat myös ajan myötä.

Musiikista virinneet poliittiset konnotaatiot eivät synny aina suoraan. Musiikissa ei tarvitse olla suoraa poliittista sanomaa, vaan musiikkiin kytkeytynyt sosiokulttuurinen tieto voi auttaa poliittisen konnotaation synnyssä.

H: Mikä on Cheekin kohderyhmä?

Emma, 27.: Nuoret ihmiset ja... Ei varmaan politiikkaa sais sotkea... Kokoomus, Keskusta... — — Joo. Et sellanen niinku jotenki mielikuva ja sitte siit tulee... Kyllähän nyt voi olla tyyppejä jotka oikeesti tykkää siitä Cheekin musasta, mut tuntuu, että ne ei kuuntele Cheekiä musiikin takia. Tai et mä en voi ymmärtää, miten joku kuuntelee Cheekiä musiikin takia. Kyl mä ymmärrän sen, että mitä mielikuvia se herättää, miten iso se on.

Emma muodosti oman näkemyksensä Cheekin mahdollisesta kohderyhmästä. Hän aluksi epäröi politiikan mukaan ottamista vastaukseensa, mutta siitä huolimatta hän mainitsi Kokoomuksen ja Keskustan. Hän tarkentaa näitä mielikuvia seuraavasti.

Emma, 27.: Ehkä se, ku se on ollu siellä Sauli Niinistön presidentinvaalijutuissa... — — Mut vähän sellanen että tehään paljon töitä ja oma yritys ja niinkun vaan tehään töitä ja päästään sinne huipulle ja...

Emma viittaa ensin vuoden 2012 Sauli Niinistön presidentinvaalikampanjaan, jossa Cheek eli Jare Tiihonen oli mukana. Tässä artisti kytkeytyy poliittiseen kenttään suoraan kampanjaan osallistumalla ja herättäen laajemmin mielikuvia poliittisesta kannastaan. Lisäksi Emma kuvaa kovaa työntekoa, yrittämistä ja huipulle pääsemistä artistia ja puoluetta yhdistävinä teemoina.

Emma, 27.:Nekää ei hirveesti kulttuuria arvosta. Tai niinku semmonen mielikuva, et se ei oo myöskään kauheen kulttuurinen puolue, nii sit se jotenki tuntuu, et se istuu siihen kontekstiin sen kokoomuslaisuus...

Tässä on hyvä ottaa huomioon, että tämä keskustelu lähti liikkeelle puhuttaessa Cheekin kohderyhmästä. Emma mainitsi alussa Keskustan kerran, mutta keskittyi sen jälkeen vain Kokoomukseen. Hän kertoo omasta mielikuvastaan, jonka mukaan Kokoomus ei ole kovin kulttuurinen puolue, ja tämän takia hän kokee Cheekin kokoomuslaisuuden istuvan samaan kontekstiin. Näissä lausunnoissa Emma ottaakin jo jyrkemmin kantaa siihen, millaisena näkee

Kokoomuksen arvomaailman suhteessa kulttuuriin. Hän ilmaisi myös kulttuurin heikon arvostuksen olevan hyvä konteksti, johon Cheekin kokoomuslaisuus sopii. Emma ei kuitenkaan ilmaissut omaa puoluekantaansa tarkemmin, vaikka puheesta ilmenikin kriittisyys Kokoomusta kohtaan. Tässä yhteydessä Emma puhui selkeästi ulkoryhmäläisenä Cheekin kohderyhmästä, Keskustasta ja Kokoomuksesta.

Hengellinen musiikki lienee yleisimpiä ideologiseen tarkoitukseen käytettyjä musiikkityylejä, jonka kanssa suomalaiset ovat olleet tekemisissä. Virret ovat olleet merkittävässä asemassa esimerkiksi juhlapyhien vietossa tai koulujen päättäjaisjuhlissa. Uskonto ja seurakunnat nähdään tässä yhteydessä myös ideologisina ryhminä ja sosiaalisina kategorioina. Asenteet uskonnollista musiikkia kohtaan ovat tulevissa tiedonannoissa huomattavasti monisyisempiä, kuin saatetaan olettaa.

Anna, 30.: No sen lisäksi, että mä en oo kristitty, niin myöskin noi kotimaiset virret on kovin silleen... Joko ne on laimeita tai sitten ne on vaan nii jotenki sillei melankolisia ja semmosia vähän väsyneitä. On siinä muutama kaunis joukossa...

Puhuessaan nimenomaan kotimaisista virsistä hän ilmaisee, ettei ole kristitty. Hän tekee heti alkuun eron kristittyihin, jotka ovat tässä tapauksessa hänelle ulkoryhmäläisiä. Sen lisäksi hän kommentoi kotimaisten virsien hänelle epämieluisia musiikillisia ominaisuuksia sillä erotuksella, että kotimaisistakin virsistä löytyy myös muutama kaunis kappale. Hän tarkensi omaa kantaansa gospeliin erään rippikoulumuistonsa kautta.

Anna, 30.: Et sillein tässäki kohtaa sillei kaikki gospelmusiikki ei oo niinku sillee hanurista. Muistan juurikin ripariaikoina niin oli semmonen kotimainen tota noin niin gospelrokkibändi, vähän hevimpää rokkia, kun The Rain. Ja noin niinkun sillon niinkun kuustoistakesäsenä niin se kolahti kyllä ihan kivasti siitä huolimatta, että se nyt oli gospelii, mut se oli sit taas... Se oli rokkia.

Anna täsmentää, että kaikki gospel ei ole hänen mielestään huonoa. Tästä hän muistaa rippikouluaikeina kuunnelleensa yhtyettä The Rain. Musiikillisten ominaisuuksien takia hengellinen sisältö ei haitannut yhtyeestä pitämistä. Annan kuvausten perusteella voi olettaa, että hän ei ole kovin ehdoton näkemyksissään hengellisestä musiikista, vaikka ei itse kristitty olekaan. Tässä nähdään, kuinka musiikin kuulijan suhde musiikin ideologiseen sisältöön ei ole joko-tai-asetelma vaan pikemminkin neuvottelu. Musiikista voi pitää, vaikka sanomaa ei allekirjoitakaan. Anna puhuu selkeästi ulkoryhmäläisen näkökulmasta kristittyihin nähden,

mutta on valmis sietämään myös heidän musiikkiaan. Tämä on hyvä esimerkki siitä, kuinka sosiaalinen kategorisointi ei automaattisesti tarkoita syrjintää tai vastakkainasettelua.

Sosiaaliseen kategorisointiin voi yhtä lailla liittyä halu ymmärtää toista osapuolta, vaikka ei ideologisesti samaa mieltä olekaan.

Sauli ottaa täysin ulkopuolisen aseman puhuessaan musiikin ideologisista viesteistä ja niiden tulkinnasta. Hän ottaa kantaa siihen, mitä musiikki on hänen mielestään tarkoittanut, ja miten musiikin pohjimmainen viesti on ymmärretty väärin.

Sauli, 25.: Black Sabbathki on semmonen, mikä on herättäny monenlaista keskustelua tekstiensä puolesta — — siitä on ehkä keskusteltu tästä niinku, että onko se nyt tämmänen okkultistinen pimee bändi vai onko se sitte hyvän puolen bändi, et toisaalta ku on tämmöstä After Forever -tekstiä — —

Sauli viittaa hyvin tyypilliseen julkiseen keskusteluun siitä, onko rock-musiikilla yhteyksiä okkultismiin tai muihin pimeisiin uskomuksiin. Tämä keskustelu oli hyvin vahvaa Black Sabbathin kohdalla 70-luvulla. Mielenkiintoista on myös Saulin kuvaama kahtiajako sille, onko jokin yhtye hyvä vai pimeän puolen yhtye. Informantti kuvaa julkista pohdintaa siitä, onko Black Sabbath okkultistinen yhtye viitaten After Forever -kappaleen tekstiin.

Sauli, 25.: No mun oma tulkinta on se, et siinä on ehkä vähän vääristely ja sit saatu väärä kuva, et ku pintaa syvemmälle menee, nii huomaa, et se on aika tavanomanen tämmönen kuitenkin. — — Se ei sillai kuitenkaan oo mikään pimee bändi.

Viitattuaan kappaleen sanoihin informantti ilmasee vielä oman kantansa viittaamaansa yleiseen keskusteluun Black Sabbathin ”pimeydestä”. Yhtyeen julkisuuskuvaa on vääristely ja asiaan enemmän perehdyttyään voi huomata, että kyseessä on aivan tavallinen yhtye. Sauli kuvaa ryhmien välisiä erimielisyyksiä liittyen kyseiseen yhtyeeseen. Hän kuvaa eräänlaisen ulkoryhmän, joka on vääristelyn seurauksena ymmärtänyt täysin väärin Black Sabbathin olemuksen.

Black Sabbath -yhtyeen basisti Terence Butler onkin kertonut haastattelussa kappaleen käsittelevän protestanttien ja katolisten välisiä väkivaltaisia yhteenottoja Pohjois-Irlanissa ja Englannissa. Samassa haastattelussa Butler kertoi myös siitä, kuinka yhtyeen jäsenet uskoivat

jumalaan jo yhtyeen alkuaikoina. Lisäksi kappaleen keskeinen sanoma on Butlerin mukaan se, kuinka Jumala ei hyväksyisi hänen nimissään toisten ihmisten tappamista.¹

Vaikka Black Sabbathin sanoitukset ovat tuona aikana käsitelleet tämän kappaleen lisäksi poliittisia aiheita, on yhtyettä kuitenkin tituleerattu okkultistiseksi tai saatanalliseksi yhtyeeksi. Tässä nähdään selkeästi musiikin konnotatiivinen voima. Nimi ja synkkä musiikkityyli voi aiheuttaa okkultismiin viittaavia konnotaatioita, jotka eivät kuitenkaan ole kovin vakaalla totuus pohjalla. Näin yhtyeen musiikki voi toimia sosiaalisena jakajana eri ryhmille. Näiden ryhmien reaktiot vaikuttavat myös siihen, kuinka muiden ryhmien edustajat nämä ryhmät näkevät. Tässä tapauksessa Sauli ilmaisi Black Sabbathin väärinymmärretyksi monien ihmisten osalta.

5.3 Musiikki välittävänä tekijänä sosiaalisiin ryhmiin identifioitumisessa ja erottumisessa

Musiikilla on tärkeä vaikutus erilaisten ryhmien dynamiikassa ja identiteetin muodostamisessa (Macdonald, Hargreaves & Miell 2002, 11). Tässä osiossa tulen käsittelemään sitä, kuinka informantit loivat omia kuvauksiaan ja tulkintojaan erilaisista ryhmäilmiöistä ja ryhmien välisistä suhteista puhuessaan musiikista. Tässä yhteydessä informantit kuvaavat myös musiikkia laajempia sosiaalisia todellisuuksia sisä- ja ulkoryhmien välisistä interaktioista.

Kuten aiemmassa osiossa tuli ilmi, musiikista aiheutuva pahennus on monesti sosiologista. Heikki kuvasi haastattelussa omaa näkemystään nuorten ja vanhempien välisistä suhteista. Hän asettaa itsensä isompaan jatkumoon vanhempien ja nuorten suhteista ilmaisten samalla asenteitaan nuorista ja nuorten ja vanhempien suhteista.

Heikki: Mulla on lapsia lukuisa joukko... — — Nuorten tehtävä on järkyttää ja siinä ne onnistuu. Vanhempien tehtävä on järkyttyä, miten kauheita ne on ne nuoret, vaikka ei ne nyt niin hirveen kauheita ole, mutta tämähän se on tää elämän kiertokulku. Ja musiikilla esimerkiksi vanhempien järkyttäminen sehän on helppoa. Varsinkin semmosten perinteisten vanhempien, että...

¹ <https://theweeklings.com/j-m-blaine/2015/06/08/geezer-butler/>

Musiikin yhteydessä nuoria on paheksuttu vuosikymmeniä. Kaikille ovat tuttuja mantroja puheet siitä, kuinka musiikki oli ennen parempaa ja nuoriso on turmeltu. Tästä puhuessaan Heikki ottaa vanhempana vastakkaisen kannan. Nuoret eivät ole hirveitä, mutta heidän tehtävänsä on myös järkyttää. Hän myös mainitsee musiikin olevan helppo tapa järkyttää varsinkin perinteisiä vanhempia. Tulkitsen tämän ilmaisun niin, että hän ei pidä itseään perinteisenä vanhempana, joka järkyttyy nuorten musiikista. Tämäkin on sosiaalista kategorisointia.

Puhuessaan musiikista informantti ottaa kantaa siihen, minkälaisia vanhemmat ja nuoret ovat olleet, ja minkälaisia heidän kuuluu olla. Havainnollistan asiaa seuraavalla esimerkillä. Entä jos informantti olisikin sanonut, kuinka vanhempia tulee totella, ja kuinka nuoriso on pilalla? Heikin puheet ovat hyvinkin vastakkaisia ilmiöön, joka sosiaalipsykologiassa tunnetaan nimellä oikeistoautoritarismi. Oikeistoautoritarismi (RWO) sisältää mm. sitoutumista perinteisiin arvoihin, sosiaalisen konforismin ja rankaisevan sosialisointin, jotka ovat yhteydessä mm. ulkoryhmien syrjimiseen ja sisäryhmän uhatuksi kokemiseen. (Fiske 2004, 442, 443, 446). Tämän tekstikatkelman perusteella ei voida osoittaa Heikin oikeistoautoritarismin määrää suuntaan tai toiseen, mutta tarkoituksena onkin osoittaa se, kuinka musiikki on osana luomassa hänen asenteitaan nuorempaa sukupolvea kohtaan.

Heikki antaa viitteitä omasta suhtautumisestaan esimerkiksi perinteisten vanhempien järkyttämiseen, joka kuvastaa hänen suhdettaan perinteisiin arvoihin. Toiseksi hän näkee musiikkimuodin olevan osa nuorena olemista, johon kuuluu myös vanhempien järkyttäminen. Jos nuoret ajatellaan osaksi sisäryhmää, Heikki ei koe musiikin mukanaan tuomia ilmiöitä uhkana tälle sisäryhmälle. Tämä poikkeaa huomattavasti kaikkien tuntemista nuorisomusiikkia kohtaan tapahtuneista moraalihysterioista.

Heikki: Niin. Joku uus tai muodin musiikkimuodin mukanaan tuomat esimerkiksi housut, jotka haarat roikkuu tuolla polvissa, että on niitä merkkejä, että identifioituu jotenkin... Sillonhan ollaan niinkun jotakin. Sillon sitä vasta jotain ollaanki, ku kuunnellaan määrätynlaisia musiikkia ja pukeudutaan määrättyllä tavalla. Halu kuulua johonkin porukkaan, tulla hyväksytyksi ja tietenki musiikkihan on siinä oleellinen osa.

Heikki ymmärtää halun kuulua porukkaan olevan kytköksissä myös musiikkimuotiin ja pukeutumiseen. Hän ilmaisee porukkaan kuulumisen perustavanlaatuisena tarpeena nuorelle

ja musiikin tämän olennaisena osana. Havainnollistan tämänkin esimerkillä. Jos Heikki pitäisikin musiikkia täysin tyhjänpäiväisenä metelinä, joka saa nuoret pukeutumaan huonosti, hän antaisi hyvin erilaisen kuvan suhtautumisestaan musiikin rooliin. Tässä mielessä sillä on merkitystä, millaisena esimerkiksi vanhemmat näkevät nuorten musiikillisen käyttäytymisen. Tällöin on jo kyse siitä, miten kasvaviin ihmisiin ja heidän kasvattamiseen suhtaudutaan.

Heikki kuvaa myös erilaisilla pukeutumistavoilla identifioitumisen tiettyyn porukkaan. Hän kuvailee nuoren tarpeen ”olla jotain”, jonka tulkitseen eräänlaiseksi pätemisen tarpeeksi. Kuuntelemalla tietynlaista musiikkia ja kuulumalla tiettyyn porukkaan voidaan olla jotain. Tämä ajatus on kytköksissä myös oman ryhmäidentiteetin vahvistamiseen ja sosiaaliseen pääomaan. Tässä yhteydessä Heikki osoittaa omaa laajempaa ymmärrystään nuorten kasvuprosessista ja siihen liittyvästä ryhmäkäyttäytymisestä. Lisäksi hän asettaa nuoret ja vanhemmat pidempään jatkumoon.

Identiteetin luominen on psykologiassa tunnettu yhtenä tärkeänä kehitystehtävänä, jonka tärkein vaihe sijoittuu nuoruuteen. Musiikki tai musiikkigenre voi olla ryhmää määrittävä tekijä, joka nuorelle antamat hyödyt ovat mm. kuulumisen tunne ja erottuvuus muusta massasta. (Zillman & Gan 2009, 172-173). Heikki kuvasi käytännössä tämän sosiaalipsykologisen ilmiön.

Pekka kertooikin turhautumisestaan tähän ilmiöön, kuinka musiikkimakua voidaan käyttää oman paremmuuden osoittamiseen. Vaikka tästä ilmiöstä on kirjoitettu tähän mennessä kasvavien nuorten parissa tapahtuvana ilmiönä, väitän tämän soveltuvan myös aikuisiin.

Pekka, 31: Ärsyttää myös ihmiset, jotka tärkeilee musiikilla. Muut ei ymmärrä ja ehkä sitä kautta parempia ihmisiä jos aatellaan tällein, että musiikki kertoo susta niinku sen, että sä kuuntelet jotain tiettyä musiikkia, niin kertoo näistä muistakin sun elämänaloista ja arvoista ja maailmankuvasta ja sun niinku vaikka sivistyneisyydestä ja tällasesta...

Pekka luo kuvauksessaan yhdenlaisen ihmisryhmän, jota yhdistää ”musiikilla tärkeily”. Hän myös ilmaisee selkeästi oman ärsyyntymisensä tuota ryhmää kohtaan. Pekan mukaan kyseinen musiikilla tärkeilevä ihminen ajattelee, että muut eivät ymmärrä häntä. Lisäksi

musiikilla tärkeilevä ihminen kertoo musiikkimaullaan muistakin elämänaloistaan ollen siten parempi kuin muut ihmiset.

Pekan ajatukset muistuttavat läheisesti bourdieulaista ajattelua, jossa maku on merkinä sosiaalisesta hierarkiasta (Bourdieu 1984, 1-2). Tähän sosiaaliseen hierarkiaan liittyy myös valta-asemien osoittaminen. Informantti kuvaa juurikin sitä, kuinka toiset pitävät oman musiikkimakunsa perusteella itseään parempina kuin toiset. Tämä liittyy symboliseen vallankäyttöön, josta kirjoitin aiemmassa osiossa.

Pekka mainitsee myös arvot, maailmankuvan ja sivistyneisyyden. Nämä kaikki ovat sosiopoliittisesti merkittäviä tekijöitä, jotka erottavat erilaisia ryhmiä toisistaan. Näitä käytetään myös erilaisten ryhmien henkisenä pääomana, jolla osoitetaan oman ryhmän paremmuutta. Myös musiikkia voidaan käyttää konnotatiivisena merkinä muusta henkisestä pääomasta. Musiikkimakuun voi liittyä aivan samanlaista henkisen paremmuuden tavoittelua, joka on linkitettyä muihin yhteiskunnallisiin kysymyksiin.

Pekka, 31: Kyllä mä itekin tykkään palata välillä semmoseen yksinkertasempaan musiikkiin, jos mä oon kuunnellu jotain tosi mielestäni jotain hienostunutta, mutta mä en tee siitä mitään numeroa hemmetti.. Kuvittele olevani muita parempi, jos mä satun tykkäämään jonkinlaisesta musiikista. — — Mut tää on taas tämmönen kehäpäätelmä, koska just mä niinkun oon sanonu nii, että pidän muitten kuuntelemaa musiikkia ihan paskana ja pidän niitä ihmisiäki epäaitoina samalla, että... (nauraa) Niinku tää on just tällasta. (nauraa) Mut kai mä yritän vaan piilottaa tän mun elitismin. Ei kai siinä muuta... Kai se on pakko tehdä niin. (Nauraa) Tää on niinku... Lopetetaan tähän tämmöseen niinku tähän, että niinku romutetaan kaikki, mitä mä oon sanonu äsken. (nauraa)

Tässä huomataan, kuinka Pekka selkeästi prosessoii tätä asiaa keskustelun aikana. Hän pyrki ikäänkuin kieltämään sen paremmuuden, mitä musiikkimaulla pyrittiin ilmaisemaan. Hän kuitenkin alkaa pohtimaan asiaa omalta osaltaan, kieltäen itsekkin luulevansa olevan parempi kuin muut. Hän kuitenkin alkaa miettimään asiaa tarkemmin, ja kuvaamaan omaa suhtautumistaan oletettavasti niihin musiikilla tärkeilijöihin, joista hän aiemmin puhui. Hän tajuaa olevansa samanlaisen sosiaalisen eron tekemisen alaisena. Mainittakoon, että haastateltavalla oli selkeä humoristinen pilke silmäkulmassa tätä kertoessaan, mutta tämä tavallaan osoittaa sosiaalisten erottuvuuksien luomisen monimutkaisuuden.

Pekka ottaa huomioon ajatuksen, jossa hänen arvionsa toisten kuuntelemasta musiikista leviää myös arvioon kyseisten ihmisten aitoudesta. Samalla hän huomaa osittain itse syyllistyvänsä siihen tärkeilyyn jota hän kritisoi. Harva oletettavasti haluaa tietoisesti lukeutua elitistiksi, mutta jokainen harrastaa sitä jossain määrin. Eliittiin kuulumisessa on kyse kuulumisesta johonkin pienempään sisäpiiriin, jolla on jotain kulttuurista pääomaa enemmän kuin muilla yhteisön jäsenillä. Tästä oman musiikkimaun perusteleva on hyvä esimerkki. Sosiaalisten erojen tekeminen ei kuitenkaan ole tärkein huomio tässä yhteydessä. Puheen leikillisyydestä huolimatta Pekka on musiikin kautta tärkeiden ongelmien äärellä, jotka liittyvät hänen suhtautumiseensa sosiaalisen hierarkian ilmenemiseen.

Erottuminen muista ja ryhmään kuuluminen ovat molemmat tärkeitä prosesseja sosiaalisella kentällä. Erottumista voi myös tapahtua ryhmän sisällä. Musiikki on omiaan lisäämään tai rikkomaan ryhmämukautumista. Tämäkin voi näkyä monella eri tasolla. Tietyn alakulttuurin edustajat erottavat itsensä kaikista muista, mutta alakulttuurin sisällä konformisuus näyttäytyy ryhmän normeihin mukautumisena. Heikki perusteli mieltymystään M. A. Nummiseen seuraavasti.

Heikki: Vähän saman takia, kun David Bowiesta, että silloin nii se oli nii erilainen. Mä oon aina ihailu sitä viittä prosenttia. Kun siis sata on kaikki ja sitten yleensä on tätä yheksänkymmenenviiden prosentin porukkaa ja sit on se viis prosenttia, pioneereja, niitä erilaisia...

Heikki osoittaa ihailuaan pioneereina pitämiään kohtaan, jotka eroavat suuremmasta massasta. Tämä muistuttaa sosiaalipsykologiassa tunnettua vähemmistövaikutusta. Cottamin ja kollegoiden mukaan ryhmissä on aina yksilöitä tai pieniä osia ryhmistä, jotka vastustavat muun suuren ryhmän linjaa. Vähemmistö voi joskus vaikuttaa suuremman ryhmän toimintaan ja parantaa suuremman ryhmän päätöksentekoa. (Cottam, Mastors, Preston & Dietz 2016, 94.)

David Bowie ja M. A. Numminen ovat molemmat tehneet asioita vastakarvaan valtavirtaan verrattuna. David Bowieta on pidetty mm. seksuaalisesti monitulkintaisena ja taiteellisena esiintyjänä verrattuna aikansa valtavirtaan (Frith & McRobbie 1978/79, 51-52). M. A. Nummista on pidetty ja pidetään edelleen musiikkikentän outolintuna. Numminen on mm. joutunut poliisin kuulusteltavaksi Jyväskylän kesässä esittämiensä kappaleiden

sanoituksellisen sisällön takia.¹ Molemmissa tapauksissa artistit rikkovat tiettyjä suuremman ryhmän normeja. Syy-seuraus-suhteita on vaikea arvioida, mutta huomattavaa on, että valtaväestön asenteet ovat vuosikymmenien aikana muuttuneet. Kummankaan artistin tuottama sisältö ei todennäköisesti kohahduta enää niin paljon, kuin esimerkiksi 1960-70-luvuilla.

Individuaatio tuli näistä artisteista puhuttaessa esiin myös Heikin arkielämässä. Hän muisti Bowiesta ja Nummisesta puhuessaan erään tapahtuman arjestaan. Hän kertoi kaupassa käydessään tekevänsä seuraavasti.

Heikki: Mä oon tahallani laittanu... Kun liukuhihna on tässä näin. Yleensä ihmiset laittaa sen välipalikan näin (poikittain), niin mä laitan näin. Mä laitan pitkittäin. Siis se on aivan huimia ilmiöitä on tullu. Mun ostokset oli tässä näin. Ja sitten mä laitoin tän näin. Niin mun takana oli mies ja hänen takanaan oli nainen. Niin se nainen tuli sieltä takaa ja käänsi sen mun palikan. Hän ei voinu olla tuolla odo... Koska se on... Se on epänormaalia, se on tavallisuudesta poikkeavaa ja mä nautin tilant... Mä tahallaan provosoin.

Tämä on hyvä esimerkki siitä, kuinka Heikin ihailema individuaatio musiikissa heijastuu myös individuaation arvostamiseen arkielämässä. Hän tykkää selkeästi provosoida ihmisiä tällä harmittomalla tavalla ja seurata, miten siihen suhtaudutaan. Tätä voidaan verrata taas negaation kautta. Informantti olisi antanut individuaation arvostamisestaan täysin toisenlaisen kuvan, jos hän olisi paheksunut tällaista käytöstä. Tämäkin on esimerkki siitä, kuinka individuaation ihailu musiikissa voi heijastua myös individuaation ihailuun arkielämässä.

¹ (<https://www.is.fi/viihde/art-2000001217316.html>)

6 DISKUSSIO

Kun informantit puhuivat musiikin erilaisista vaikutuksista, he esittivät näkemyksiään siitä, kuinka musiikki voi vaikuttaa ihmisiin. Tässä yhteydessä otettiin eri tavoin kantaa musiikin tai musiikintekijöiden representaatioiden legitimiteettiin. Tämä teema liittyy Bourdieun ja Wacquantin (1995) ajatukseen siitä, kuinka tämä sanojan ja legitimoinnin suhde on pätevä silloin, kun tämä suhde on yhteiskunnan jäsenten tunnustama (Bourdieu & Wacquant 1995, 181-182). Samalla informantit jakoivat myös sosiokulttuurisia uskomuksiaan yhteiskunnasta, ihmisen vaikutusmahdollisuuksista, oikeasta ja väärästä. Tämä liittyy Van Dijkin (1995) ajatukseen siitä, kuinka nämä tekijät ovat yhteydessä ideologiaan. Uskomukset erilaisista kriiseistä ja historiasta liittyvät myös sosiokulttuuriseen tietoon, joka on yhteydessä ideologiaan. (Van Dijk 1995, 19-21.)

Musiikki voi olla virittämässä keskustelua ja sen myötä ymmärrystä itsestämme ja ympäröivästä maailmasta. Esimerkiksi ihmisen vaikutusmahdollisuuksien, ihmisen ja koneen suhteen, historiallisten tapahtumien, sukupuolen aseman ja sosiaalisten ryhmien erojen pohtiminen on yksilön ja yhteiskunnan kannalta hyvinkin merkittävää. Musiikki voi olla osatekijänä muokkaamassa tätä keskustelua. Tämä kävi ilmi esimerkiksi ensimmäisen analyysiosion rap-keskusteluissa. Oltaisiko kyseisistä aiheista niin tietoisia ympäri maailmaa, jos niistä ei olisi tehty musiikkia jota kuunnellaan edelleen? Todennäköisesti harva heräisi ajattelemaan yhdysvaltalaisen kaupunginosien sosiaalisia epätasaisuuksia ilman, että niistä olisi tehty kaupallistettuja kulttuurisia tuotoksia. Ilman näitä tuotoksia ei olisi Palefacea räppäämässä yhteiskunnallisista epäkohdista suomalaisessa kontekstissa.

Mitä merkitystä tällä on? Yksilön asenteilla ja maailmankuvanmuodostuksella on vaikutusta ympärillä olevaan yhteisöön ja sen myötä koko yhteiskuntaan (Bohner & Wänke 2002, 4). Mikäli musiikki on osallisena rakentamassa yksilön sosiopoliittista asenneverkostoa ja maailmankuvaa, myös musiikilla on merkitystä. Aineiston analyysin perusteella voidaan sanoa, että yksilöiden musiikkiasenteisiin liittyy myös sosiologisia asenteita. Tämä on linjassa myös Frithin (2007) näkemyksen kanssa musiikkiarvioiden sosiologisuudesta (Frith 2007, 318).

Musiikki voi toimia myös sosiaalisena mediaattorina (Volgsten 2006, 74). Tämä tuli ilmi haastatteluissa ihmisten perusteluissa esimerkiksi taistolaislaulujen, virsien ja Cheekin musiikin kohdalla. Tämä liittyy myös sosiaaliseen kategorisointiin ja identiteettiin (Fiske 2004, 438). Sosiaaliseen kategorisointiin liittyvät myös rooliskeemat (Oskamp & Schultz 2005, 29). Rooliskeemat tulivat esiin erityisesti sukupuolta käsittelevässä osiossa.

Sukupuoli ja sukupuoli-asetteet ovat olleet viime aikoina usein julkisen keskustelun aiheena. Keskustelu on koskenut sitä, kuinka sukupuoli hahmotetaan, kuinka sukupuolta representoidaan tai miten sukupuolirooleihin tulisi suhtautua. Näitä keskusteluja on hyvä käydä, ja jokaisella on näihin kysymyksiin ainakin jonkinlainen omakohtainen vastaus. Ryhmien välisillä suhteilla on yhteiskunnallisella tasolla suuri merkitys (Cottam, Mastors, Preston & Dietz 2016, 57). Sama koskee myös vähemmistöjä ryhmien sisällä, jotka voivat parantaa ryhmän toimintaa (Cottam, Mastors, Preston & Dietz 2016, 94).

Mitä voisimme tästä kaikesta päätellä? Musiikkiasenteemme heijastelee ja rakentaa myös sosiaalisia ja poliittisia asenteitamme. Tässähän ei ole varsinaisesti mitään uutta. Tutkielmassa esitetyt informanttien puheet ovat hyvin tavanomaisia, mutta ne ovat siitä huolimatta tärkeitä. Meidän musiikkiasenteemme eivät sijaitse vain jollain kuvitteellisella puhtaasti musiikillisella kentällä, vaan nämä asenteet ovat väistämättä linkittyneenä ympäröivään sosiaaliseen todellisuuteen. Kun puhutaan ihmisryhmistä, arvoista, oikeasta tai väärästä, puheesta tulee myös poliittista.

Nämä ovat sosiopoliittisesti merkittäviä näkemyksiä, jotka ovat myös vuorovaikutuksessa musiikin kanssa. Tämä viittaa taas siihen, kuinka musiikki sisältää diskursiivisia sisältöjä, joita musiikin alkuperäinen tekijä ei ole välttämättä ajatellutkaan (Volgsten 2006, 96). Ihmiset eivät välttämättä tietoisesti edes huomaa tätä puolta omasta ajattelustaan. Kuten haastatteluissa kävi ilmi, haastateltavat saattoivat musiikkiasenteita perustellessaan huomata sosiopoliittisia merkityksiä ja ristiriitoja omassa puheessaan ja suhtautumisessaan muuhun maailmaan.

6.1 Luotettavuus ja eettisyys

Arvioin tämän tutkielman luotettavuutta relativistisesta näkökulmasta. Tämän näkökulman mukaan luotettavuutta arvioidaan raportin tekstin perusteella. Tutkimusraportti ei enää pelkästään ole kuvaus sen ulkopuolisesta todellisuudesta, vaan teksti itsessään luo todellisuuden. Todellisuutta ei kuitenkaan varsinaisesti kielletä, vaan huomioidaan todellisuuden sosiaalinen rakentuminen kielen kautta. Tutkimusraportissa käytetty kieli ei kuvaa tapahtunutta todellisuutta sellaisenaan, vaan on representaatio tapahtuneesta. (Tuomi & Suoranta 2018, 220-222.) Tämä on linjassa tutkielman teoreettisen viitekehyksen kanssa. Asenteita ja niiden yhteiskunnallisia yhteyksiä pyrittiin etsimään ja rakentamaan kielen kautta.

IPA-menetelmän valitsemista perustellaan sen sopivuudella tutkimaan yksittäisten ihmisten kokemuksia. Tämän lisäksi kyseinen menetelmä sopii aineiston analysointiin vuoropuhelussa teoreettisen viitekehyksen kanssa. IPA sopii yksittäisen ihmisen asenteiden tutkimiseen, koska nähdään tässä tutkielmassa kokemuksellisenä ilmiönä. Aineiston koodaus ja kategorisointi suoritettiin aineistolähtöisesti teoreettisissa raameissa. Tämä paradoksaaliselta kuulostava väite perustuu teoreettisten raamien laveuteen. Tästäkään huolimatta kaikki kerätty aineisto ei sopinut teoreettisiin raameihin. Tämän ei ollutkaan tarkoitus olla kaikkea selittävä analyysi.

Dennis Howittin (2010) mukaan hyvän laadullisen analyysin kriteereitä ovat mm. hyvät älylliset perustelut laadullisen analyysin valintaan, koodauksen ja kategorisoinnin huolellisuus, sekä näiden peilaaminen alkuperäisen aineiston kanssa ja analyysin vaikeus. (Howitt 2010, 362-363.) Aineiston koodauksia ja kategorioita vertailtiin jatkuvast keskenään ja alkuperäiseen litteroituun aineistoon, jotta kategorisointi ei kulkisi liian kauas alkuperäisestä aineistosta. Laadullisen analyysin valitsemista määrällisen sijaan perustellaan tämän ilmiön vähäisellä tuntemuksella yksilötasolla. Viimeisenä mainittakoon, että laadullinen analyysi ei ollut helppo.

Tämä tutkielma on eksploratiivinen siinä mielessä, että yksilötason vaikutuksista ei näillä menetelmillä päästä kovinkaan lähelle totuutta. Tarkoituksena oli enemmänkin selvittää, kuinka moninaisilla tavoilla erilaiset poliittiset ja sosiaaliset ilmiöt voivat ilmetä ihmisten musiikkidiskursseista. Aineiston analyysin perusteella voidaan todeta, että nämä ilmiöt olivat läsnä informanttien musiikkidiskursseissa. Kaikki tämä tieto syntyi keskusteluhetkellä, eikä sen perusteella voi tehdä luotettavia päätelmiä informanttien asenteista tai merkityksenmuodostuksesta haastattelutilanteen ulkopuolella. Informantit kuvasivat omaa kokemusmaailmaansa ja asenteitaan suorasti. Vaikka analyysi pohjautui omiin tulkintoihini teoreettisen viitekehyksen puitteissa, informanttien tiedonannot pyrittiin ymmärtämään heidän oman kokemuksensa kautta.

Tuomen ja Sarajärven (2018) mukaan tutkimusasetelma ja -aihe ovat myös eettisiä valintoja (Tuomi & Sarajärvi 2018, 153). Kun tutkitaan ihmisten poliittisia, ideologisia ja sosiaalisia näkemyksiä ollaan selkeästi arvolatautuneessa aihepiirissä. Tutkielmassa kuitenkin pyrittiin ymmärtämään ja kunnioittamaan ihmisten kokemusmaailmaa ja asennemaailmaa sellaisena kuin he itse sen ilmaisivat.

Tutkielmassa on huomioitu Tutkimuseettisen neuvottelukunnan ihmistieteitä koskevat eettiset periaatteet, jotka kattavat tutkittavien itsemääräämisoikeuden kunnioittamisen, vahingoittamisen välttämisen ja yksityisyys- ja tietosuojan.¹ Tutkielman mahdolliset eettiset ongelmat huomioitiin jo tutkielman suunnitteluvaiheessa. Tutkittavien psyykkistä terveyttä ei vaarannettu, koska tutkittavat saivat itse musiikkiasenteiden puitteissa valita itse omat puheenaiheensa, eikä heitä painostettu kertomaan arkaluontoisia tietoja. Tutkittavilla oli myös oikeus keskeyttää tutkimus missä tahansa vaiheessa haastattelua ja korkeintaan kuukausi haastattelun jälkeen. Tutkittavia informoitiin tutkimuksesta riittävästi viimeistään haastattelun jälkeen. Kaikkien tutkittavien henkilöllisyys on salattu. Kaikki mainitut seikat on koskevat tutkittavien suoja (Tuomi & Sarajärvi 2018, 155-156).

¹ <https://www.tenk.fi/sites/tenk.fi/files/eettisetperiaatteet.pdf>

Tutkielman arveluttavin eettinen seikka oli tutkielman tarkoituksen salaaminen tutkittavilta ennen haastatteluun osallistumista. Informanteille kerrottiin ennen haastattelua tutkimuksen koskevan musiikkiasenteita, musiikkiin liittyviä asenteita ja näihin liittyviä perusteluita. Tutkielman tarkoituksen tarkempi kuvaaminen olisi saattanut ohjata liikaa informanttien vastauksia, mikä olisi ollut tutkielman luotettavuudelle haitallista. Informanttien kanssa käytiin loppukeskustelu heti haastattelun jälkeen, jossa heille kerrottiin tutkielman perimmäinen tarkoitus. Heiltä kysyttiin myös heidän omia tuntemuksiaan ja ajatuksiaan käydystä haastattelusta ja sen tulevasta käyttötarkoituksesta. Jokainen antoi suostumuksensa haastattelun käyttämiseen tutkimusaineistona. Tutkielmasta on tehty tieteellisen tutkimuksen rekisteriseloste pohjautuen viimeisimpään EU:n henkilörekisterilakiuudistukseen. Aineiston säilyttämistä, käsittelyä ja hävittämistä koskevat tiedot löytyvät suostumuslomakkeesta, joka on tutkielman liitteenä.

6.2 Tutkimuksellisia tulevaisuudennäkymiä

Kuten teoriataustasta kävi ilmi, musiikin yhteydet yhteiskuntaan ovat olleet musiikkisosiologien ja musiikkipsykologien tiedossa jo pitkään. Asiaa on kuitenkin käsitelty enemmän ylhäältä-alas-asetelmalla. Tutkielmaa suunnitellessani olin alkujaankin kiinnostunut siitä, kuinka tämä ilmenee yksilötasolla. Ihmisen kokemusmaailman tutkiminen on hyvä lähtökohta tällaisen tutkimuksen tekemiselle. Kun ilmiötä tunnetaan paremmin, on mahdollista alkaa tekemään laajempaan yleistettävyyteen pyrkivää tutkimusta.

Valitsin sosiaalipsykologisen asennetutkimuksen siitä syystä, että sosiaalipsykologiassa on pitkät tutkimusperinteet nimenomaan asennetutkimuksessa. Asenteita pidetään yhtenä tärkeimmistä tekijöistä ihmisten sosiopoliittisessa käyttäytymisessä. Asennetutkimusta on kuitenkin hyödynnetty musiikkisosiaalipsykologiassa ja musiikin sosiaalipsykologiassa suhteellisen vähän. Yksi tämän tutkielman tavoite olikin yhdistää nämä teoriakentät keskenään.

Asenteiden psykologian pitkän tutkimusperinteen ansiosta sosiaalipsykologeilla on toimivaksi todettuja tutkimusmetodeja, joilla asenteista voidaan saada irti kokeellista ja määrällistä dataa (Bohner & Wänke 2002). Mikäli musiikkiasenteiden yhteyksistä asenneverkoston sosiaalisiin ja poliittisiin asenteisiin tullaan tekemään lisää tutkimusta, kokeellinen ja määrällinen tutkimus voisivat olla seuraavia askelia. Tämä ei kuitenkaan poista laadullisen tutkimuksen arvoa, koska laadullisen tutkimuksen ansiosta voidaan ymmärtää ilmiön moninaisuutta paremmin. Laadullisen tutkimuksen perusteella ilmiöt voidaan operationalisoida mitattavaan ja yleistettävään muotoon.

6.3 Lopuksi

Tässä tutkielmassa on pyritty vastaamaan siihen, millä tavoin ihmiset tuovat esiin sosiaalisesti ja ideologisesti latautuneita asenteitaan ja uskomuksiaan puhuessaan musiikkiasenteistaan. Tuloksista voidaan huomata, että ilmaisun tavat ovat moninaisia. Tuloksista voidaan myös huomata, että asenteita ja uskomuksia tulisi teoretisoida enemmän ja paremmin musiikintutkimuksessa, koska tämän tutkielman anti tälle tutkimukselle on vain suuntaa-antava. Tutkielman puitteissa voidaan vain huomata, että nämä ilmiöt ovat ainakin osittain limittäisiä yksittäisten ihmisten diskurssien tasolla.

Tämä on kuitenkin arvokasta tietoa, koska näiden tulosten perusteella voidaan huomata suhtautumisen moninaisuus. Musiikkiasenteet ja ideologiset asenteet ja uskomukset eivät ole dikotomisista tai staattisista. Ne ovat pikemminkin neuvoteluja ja vertailuja, jotka konstruoidaan kyseisellä hetkellä. Tämän tutkielman perusteella voidaan sanoa, että musiikki voi toimia yhtenä tekijänä tässä vuorovaikutuksessa. Seuraavaksi olisikin syytä tutkia, mikä vaikuttaa mihin ja missä määrin. Tässä tutkielmassa tutkittiin näitä yhteyksiä positiivisen kautta tutkittavia kunnioittavalla ja ymmärtävällä tavalla. Teoriaosiossa esiintynyttä negatiivista pohjavirettä ei tule kuitenkaan sivuuttaa. Tiedon luomiseen ja sosiaalisen todellisuuden hahmottamiseen liittyy myös vastuu. Tämän takia tiedon lisääminen ihmisten tavoista rakentaa todellisuutta, asenteita ja erilaisia kategorioita on yhteiskunnallisesti merkittävää. Musiikin sosiaalisilla ja ideologisilla merkityksillä voidaan saada aikaan niin hyvää kuin pahaakin.

LÄHTEET

- Ashley, R. (2017). Music and communication. Teoksessa R. Ashley & R. Timmers (toim.), *The Routledge Companion to Music Cognition* (s. 479-489). New York: Routledge.
- Bohner, G. & Wänke, M. (2002). *Attitudes and attitude change*. East Sussex, England: Psychology Press.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste* (käänt. R. Nice). Cambridge, Mass: Harvard University Press. Alkuperäisjulkaisu 1979.
- Bourdieu, P. (1991). The Social Institution of Symbolic Power. Teoksessa J. Thompson (toim.), *Language and symbolic power* (käänt. G. Raymond & M. Adamson). Cambridge: Polity Press. Alkuperäisjulkaisu 1982.
- Bourdieu, P., Sabour, M., Salo, M. A., Wacquant, L. J. D., Antikainen, A. & Wacquant, L. J. D. (1995). *Refleksiiviseen sosiologiaan: Tutkimus, käytäntö ja yhteiskunta* (käänt. A. Antikainen, Y-P Häyrynen, A. Jolkkonen, L. Koski, I. Pirttilä, V. Puuronen, M. Sabour, M. Salo & E Turjanmäki). Joensuu: Joensuu University Press.
- Brown, S. (2006). Introduction "How Does Music Work?" Toward a Pragmatics of Musical Communication. Teoksessa S. Brown & U. Volgsten (toim.), *Music and manipulation: On the social uses and social control of music* (s. 1-27). New York: Berghahn Books.
- Clarke, E. (2017). Music's Meanings. Teoksessa R. Ashley & R. Timmers (toim.), *The Routledge Companion to Music Cognition* (s. 523-533). New York: Routledge.
- Correll, S., Thébaud, S., Benard, S. (2017). An introduction to the social psychology of gender. Teoksessa S. Correll (toim.), *Social Psychology of Gender* (s. 1-18). Amsterdam: JAI Press Inc.

- Cottam, M. L., Mastors, E., Preston, T. & Dietz, B. (2016). *Introduction to political psychology* (3. painos). New York: Psychology Press.
- Cross, I., & Tolbert, E. (2008). Music and meaning. Teoksessa Hallam, S., Cross, I. & Thaut, M. (toim.), *Oxford Handbook of Music Psychology*. Oxford: Oxford University Press.
Haettu osoitteesta <http://www.oxfordhandbooks.com.ezproxy.jyu.fi/view/10.1093/oxfordhb/9780199298457.001.0001/oxfordhb-9780199298457-e-003>
- DeNora, T. & Adorno, T. W. (2003). *After Adorno: Rethinking music sociology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dibben, N. (2002) Gender Identity And Music. Teoksessa R. Macdonald., D. Hargreaves & D. Miell (toim.), *Musical identities* (s. 117-133). Oxford, NY: Oxford University Press.
- Dijk, T. A. v. (1998). *Ideology: A multidisciplinary approach*. London: Sage Publications.
- Dijk, T. A. v. (1995). Discourse analysis as ideology analysis. Teoksessa *Language and pace*, 10(47), 142. Haettu osoitteesta <https://pdfs.semanticscholar.org/95c2/6f654ae10dbe77eea525ec0c77e03b478337.pdf>
- Eskola, J. & Suoranta, J. (2014). *Johdatus laadulliseen tutkimukseen* (10. painos). Tampere: Vastapaino.
- Eyerman, R. & Jamison, A. (1998). *Music and social movements: Mobilizing traditions in the twentieth century*. New York: Cambridge University Press.
- Fiske, S. T. (2004). *Social beings: A core motives approach to social psychology*. Hoboken, NJ: J. Wiley.
- Forgas, J. P., Fiedler, K. & Crano, W. D. (2015). *Social psychology and politics*. New York: Taylor & Francis

- Frith, S., McRobbie, A. (1978/79). Rock and sexuality. Teoksessa S. Frith (toim.), *Taking popular music seriously: Selected essays* (s. 41-58). Aldershot: Ashgate.
- Frith S. (1985). Afterthoughts. Teoksessa S. Frith (toim.), *Taking popular music seriously: Selected essays* (s. 59-64). Aldershot: Ashgate.
- Frith, S. (1996). Music and identity. Teoksessa S. Frith (toim.), *Taking popular music seriously: Selected essays* (s. 293-312). Aldershot: Ashgate.
- Frith, S. (2004). What is bad music? Teoksessa S. Frith (toim.), *Taking popular music seriously: Selected essays* (s. 313-334). Aldershot: Ashgate.
- Forman, M. (2002). *The 'hood comes first: Race, space, and place in rap and hip-hop*. Middletown, Conn: Wesleyan University Press.
- Gadamer, H. & Nikander, I. (2004). *Hermeneutiikka: Ymmärtäminen tieteissä ja filosofiassa* (käänt. I. Nikander). Tampere: Vastapaino. Alkuperäisjulkaisu 1986, 1987.
- Garofalo, R. (2010). Politics, Mediation, Social Context, and Public Use. Teoksessa P. Juslin & J. Sloboda (toim.), *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications* (s. 725-754). Oxford: Oxford University Press.
- Grönholm, P. (2017). Musiikkityöläisten elektroninen puutarha: Kraftwerk-yhtyeen Kling-Klang -studio myöhäismodernina utopiana. Haettu osoitteesta <http://www.ennenjanyt.net/2017/08/musiikkityolaisten-elektroninen-puutarha-kraftwerk-yhtyeen-kling-klang-studio-myohaismodernina-utopiana/>

- Grönholm, P. (2015). Olipa kerran tulevaisuus: Nostalgian monet ulottuvuudet Kraftwerk-yhtyeen retrofuturismissa. *Kaipaava moderni : nostalgian ja utopian kohtaamisia Euroopassa 1600-luvulta 2000-luvulle* (s. 278-319). Turku: Turun historiallinen yhdistys.
- Grace, T. M. (2016). *Kent State: Death and dissent in the long sixties*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Hakala, S. (2010). Kriisien maailma - analyttinen katsaus kriisikirjallisuuteen. *Media & viestintä : kulttuurin ja yhteiskunnan tutkimuksen lehti*, 34(2), 68-81.
- Hargreaves, D., Miell, D. & Macdonald, R. (2012). What are musical identities, and why are they important? Teoksessa R. Macdonald., D. Hargreaves & D. Miell (toim.), *Musical identities* (s. 117-133). Oxford, NY: Oxford University Press.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. (2001). *Tutkimushaastattelu: Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Howitt, D. (2010). *Introduction to qualitative methods in psychology*. Harlow: Pearson Education.
- Koistinen, A. Konetta ei voi raiskata? Teoksessa S. Karkulehto & L. Rossi (toim.), *Sukupuoli ja väkivalta: Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa* (75-94). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Knight, G. L. (2010). *Female action heroes: A guide to women in comics, video games, film, and television*. Santa Barbara: Greenwood.
- Kupers, T. A. (2005), Kupers, T. A. (2005). Toxic masculinity as a barrier to mental health treatment in prison. *Journal of Clinical Psychology*, 61(6), 713-724.
- Longhurst, B. (1995). *Popular music and society*. Cambridge: Polity Press.

- Martin, N. I. (2014). *The opera manual*. Lanham: Scarecrow Press.
- Martin, P. J. (1995). *Sounds and society: Themes in the sociology of music*. Manchester: Manchester University Press.
- Martin, P. J. (2006). *Music and the sociological gaze: Art worlds and cultural production*. Manchester: Manchester University Press.
- McNair, J., Powles, J. (2005). Hippies vs hip-hop-heads: an exploration of music's ability to communicate an alternative political agenda from the perspective of two divergent musical genres. Teoksessa D. Miell, R. MacDonald & D. Hargreaves (toim.), *Musical communication*. Oxford, NY: Oxford University Press.
- Oskamp, S. & Schultz, P. W. (2005). *Attitudes and opinions*. Mahwah, N.J.: L. Erlbaum Associates.
- Pietikäinen, S. (2009). *Kurssi kohti diskurssia*. Tampere: Vastapaino.
- Rancière, J. (2009). *The emancipated spectator* (käänt. G. Elliott). London: Verso. Alkuperäisjulkaisu 2008.
- Räsänen, P. (2007). Miten porno ja väkivaltaviihde koetaan yhteiskunnallisina riskeinä Suomessa? *Naistutkimus*, 20(3), 34-48.
- Smith, J. A, Flowers, P., Larkin, M. (2009). *Interpretative phenomenological analysis: Theory, method and research*. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications.
- Teitelbaum, M. (2013) "*Come Hear our Merry Song*": *Shifts in the Sound of Contemporary Swedish Radical Nationalism*. Providence: Brown University. Väitöskirja.

Tuomi, J., & Sarajärvi, A. (2018). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi* (Uudistettu laitos.). Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Volgsten, U. (2006). Between ideology and identity": media, discourse and affect in the musical experience. Teoksessa S. Brown & U. Volgsten (toim.), *Music and manipulation: On the social uses and social control of music* (s. 74-97). New York: Berghahn Books.

Zillman, D., Gan, S. (2009) Musical taste in adolescence. Teoksessa D. Hargreaves & A. North (toim.), *The social psychology of music* (s.161-187). Oxford: Oxford University Press.

LIITTEET

Liite 1. Suostumuslomake

Musiikkiin liittyvät asenteet

TIEDOTE TUTKITTAVILLE JA SUOSTUMUS TUTKIMUKSEEN OSALLISTUMISESTA

Tutkijoiden yhteystiedot

Tutkija

Kalle Saarinen

Jyväskylän Yliopisto

Ohjaaja

Jyväskylän yliopisto

Tutkimuksen taustatiedot

Tutkimus tehdään maisterintutkielmaa varten Jyväskylän yliopistoon.

Tutkimuksen tarkoitus, tavoite ja merkitys

Tutkimuksessa ollaan kiinnostuneita ihmisten musiikkiasenteista, musiikkiin liittyvistä asenteista ja näiden perusteluista.

Tutkimusaineiston käyttötarkoitus, käsittely ja säilyttäminen

Tutkittava antaa haastattelun, joka äänitetään. Nauhoitettu aineisto on ainoastaan haastattelun tekijän käytössä. Audiotiedostoja säilytetään erillisellä kovalevyllä, ja ne hävitetään tutkielman valmistuttua. Tallenteet litteroidaan tekstitiedostoiksi, joita tullaan käyttämään varsinaisena tutkimusaineistona. Tiedostoja säilytetään yhdellä kovalevyllä, johon ei muilla ole pääsyä. Litteroitu ja anonymisoitu aineisto jää vain tutkijan käyttöön. Litteroitu aineisto tuhoetaan tutkielman julkaisemisen jälkeen.

Miten ja mihin tutkimustuloksia voidaan käyttää

Missä tuloksia on tarkoitus julkaista, esittää tai hyödyntää?

- Kansainväliset julkaisut
- Kansalliset julkaisut
- Kongressi- ja seminaariesitykset
- Opinnäytetyöt
- Opetus

Tutkittavien oikeudet

Osallistuminen tutkimukseen on täysin vapaaehtoista. Tutkittavilla on tutkimuksen aikana oikeus kieltäytyä tutkimuksesta ja keskeyttää tutkimukseen osallistuminen viimeistään kuukausi haastattelun jälkeen ilman, että siitä aiheutuu heille mitään seuraamuksia. Tutkimuksen järjestelyt ja tulosten raportointi ovat luottamuksellisia. Tutkimuksesta saatavat tutkittavien henkilökohtaiset tiedot tulevat ainoastaan tutkittavan ja tutkijaryhmän käyttöön ja tulokset julkaistaan tutkimusraporteissa siten, ettei yksittäistä tutkittavaa voi tunnistaa. Tutkittavilla on oikeus saada lisätietoa tutkimuksesta tutkijaryhmän jäseniltä missä vaiheessa tahansa.

Tutkittavan suostumus tutkimukseen osallistumisesta

Olen perehtynyt tämän tutkimuksen tarkoitukseen ja sisältöön, kerättävän tutkimusaineiston käyttöön ja tutkittavien oikeuksiin. Suostun osallistumaan tutkimukseen annettujen ohjeiden mukaisesti. Voin halutessani peruuttaa tai keskeyttää osallistumiseni tai kieltäytyä tutkimukseen osallistumisesta viimeistään kuukausi haastattelun jälkeen. Tuottamaani aineistoa saa käyttää ja hyödyntää tieteellisiin tarkoituksiin sellaisessa muodossa, jossa yksittäistä tutkittavaa ei voi tunnistaa.

Päiväys

Tutkittavan allekirjoitus ja nimenselvennys

Päiväys

Tutkijan allekirjoitus ja nimenselvennys