

*"OLEN SURRALISTINEN FLAMENCO-MODULAARI WANNABEHUILISTI  
MYÖS ARKIELÄMÄSSÄ"*

**MUSIIKIN, IDENTITEETIN JA TOIMIJUUDEN  
KIETOUTUNEISUUS OMAELÄMÄKERRALLISESSA  
PUHEESSA**

Sari Siltavuori  
Maisterintutkielma  
Musiikin, taiteen ja  
kulttuurin tutkimuksen  
laitos Jyväskylän yliopisto,  
Kevätlukukausi 2023

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Sari Siltavuori	
Työn nimi "Olen surrealistinen flamenco modulaari wannabehuilisti myös arkielämässä" Musiikin, identiteetin ja toimijuuden kietoutuneisuus elämäkerrallisessa puheessa.	
Oppiaine Musiikkitiede	Työn laji Pro gradu -tutkielma
Aika 2023	Sivumäärä 70 sivua
<p>Tiivistelmä</p> <p>Maisteritutkielmani käsittelee sitä, miten musiikillinen identiteetti ja musiikillinen toimijuus rakentuvat omaelämäkerrallisessa puheessa. Omaelämäkerrallinen puhe tässä tutkimuksessa tarkoittaa sekä puhuttua että kirjoitettua haastatteluaineistoa. Tutkielmassa analysoidaan sitä miten haastateltavat ovat käyttäneet musiikkia välineenä oman identiteetin rakentamiseen ja ilmaisuun sekä sitä, miten elämänkulku, toimijuus ja identiteetti vastavuoroisena suhteenä ovat muovanneet toisiaan eli sitä, miten toimijuus rakentaa omaa elämänkulkua ja miten elämänkulku muovaa toimijuutta.</p> <p>Tutkimus on toteutettu analysoimalla kolmen haastateltavan omaelämäkerrallista puhetta IPA- menetelmällä (<i>Interpretative Phenomenological Analysis</i>). Tutkittavien elämässä musiikki: säveltäminen ja sanoittaminen, musiikin kuuntelu, soittaminen ja laulaminen on jo tärkeä osa omaa elämän hallintaa ja identiteettiä. Tutkimuksen teoreettinen taustakehikko muodostuu musiikillisen identiteetin ja musiikillisen toimijuuden selitysmalleista, sosiokognitiivisesta teoriasta, psykososiaalisesta identiteettiteoriasta sekä narratiivisesta tutkimuksesta.</p> <p>Aineiston analyysin perusteella voidaan päätellä, että omien henkilökohtaisten merkittävien musiikillisten kokemusten reflektointi, niiden heijastaminen tulevaisuuteen ja tutkimuksen kautta tapahtuva analysointi voi vakiinnuttaa ja uudelleen suunnata musiikin harrastajan ja musiikkiammatillaisen musiikillisen identiteetin ja toimijuuden rakentumista sekä vahvistaa musiikin tekemiseen liittyvää minäpystyvyyttä.</p> <p>Asiasanat musiikki, identiteetti, toimijuus, omaelämäkerta, IPA</p> <p>Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto</p>	
Muita tietoja	

## KUVIOT

Kuvio 1. Tutkimuskaavio. Tutkimuksen tulkintakehikko.....	2
Kuvio 2. Toiminnan merkkivälittyneisyys.....	15
Kuvio 3. Neljä toimijuuden komponenttia.....	16
Kuvio 4. Henkilökohtaisen toimijuuden mekanismi.....	16
Kuvio 5. Elämäkertapuheessa kerrottujen merkityksellisten musiikkikokemusidentiteettiä ja toimijuutta rakentavat tekijät	58

## TAULUKOT

Taulukko 1. Tutkimuksen haastateltavat .....	22
Taulukko 2. Tutkimuksen pää- ja alateemat .....	31
Taulukko 3. Tutkittavien musiikki-identiteetit (MII, IIM Hargreaves ym. 2002) Siltavuori 2020. ....	61

# SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	1
2	IDENTITEETTI.....	4
	2.1 Identiteettiteorioita.....	5
	2.2 Identiteetti ja narratiivisuus.....	7
	2.3 Identiteetti ja musiikki.....	9
3	TOIMIJUUS .....	12
	3.1 Toimijuuden teorioita.....	13
	3.2 Toimijuus ja minäpystyvyys .....	16
	3.3 Toimijuus ja musiikki .....	19
4	TUTKIMUKSEN TOTEUTTAMINEN .....	21
	4.1 Tutkimuskysymykset .....	21
	4.2 Tutkimukseen osallistujat .....	22
	4.3 Tutkimuksen toteutus .....	23
	4.4 Aineiston kuvailu ja analyysivaiheet .....	25
	4.5 Tutkimuksen etiikkaa.....	28
5	TULOKSET .....	30
	5.1 Minäpystyvyysuskomukset musiikki-identiteettien muodostumisessa ...	31
	5.1.1 Käsitteet itsestä musiikin tekijänä: säveltäminen, esiintyminen, laulaminen .....	32
	5.1.2 Musiikkiteknologia ja säveltäminen.....	37
	5.1.3 Kodin ja koulun vaikutus minäpystyvyysuskomuksiin.....	40
	5.2 Musiikin merkitys elämäntilassa.....	50
	5.2.1 Musiikin kuuntelu.....	50
	5.2.2 Musiikki, tunteet ja tunnesäätely .....	53
	5.2.3 Inspiroituminen ja flow .....	56
6	JOHTOPÄÄTÖKSET.....	61
7	POHDINTA.....	69
8	LÄHDELUETTELO.....	71

## LIITTEET

# 1 JOHDANTO

”Taide on ihmisen todellisuussuhteista toiminnallisin ja sen parissa tekemämme teot ovat eräs ja kenties luontevin mahdollisuus muuttaa todellisuuskäsitystä. Sen muutos konemaisesta virtaavaksi on välttämätöntä, ei taiteen, ei ihmisen, vaan koko maailman säilymisen tähden”. (Venkula 2003, 27.)

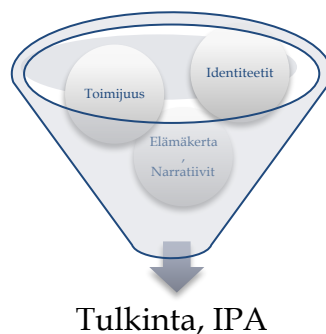
Opettajana ja taiteilijana minua kiinnostaa taiteen merkitys meille ihmisille tekijöinä ja kokijoina. Keväällä 2020 COVID-19 viruksen aiheuttamien rajoitusten myötä monen taiteentekijän työt loppuivat kuin seinään. Samalla loppuivat myös taiteenharrastajien taideryhmät ja taideyleisölle suunnatut tapahtumat, esitykset, festivaalit ja konsertit. Poikkeusolot nostivatkin yleisemmin keskusteluun taiteen ja kulttuurin merkityksen ihmisen elämässä. Maailman terveysjärjestö WHO:n loppuvuodesta 2019 julkaisemassa raportissa (*Health Evidence Network synthesis report 67*) esitellään tutkimuksista saatua tietoa mm. taideosallistumisen monikanavaisista vaikutuksista terveyteen, hyvinvointiin ja identiteetteihin sekä annetaan suosituksia WHO Euroopan jäsenmaille. Raportissa on mukana myös suomalaisten musiikintutkijoiden tekemiä tutkimuksia.

Identiteettityön ja musiikillisen toimijuuden merkitys muokkautuu ja ilmenee musiikin kentällä eri ikäisten musiikintekijöiden muuttuvien todellisuuskäsitysten myötä. Tämä voi olla laajemmin vaikuttamassa myös siihen, millaisina tutkimuksina ja avauksina jatkuvasti muuttuva maailma näyttäytyy kotimaisessa taidepoliittisessa hyvinvointikeskustelussa ja edelleen siihen ymmärrykseen, miten ja kenelle vaikkapa rahoitusta ohjataan. Katson, että tämä tutkimus on osa sitä vuoropuhelua mitä parhaillaan käydään ja mikrotasolla myös osa niitä tutkimuskysymyksiä, missä etsitään vastauksia siihen, miten taide ja taidekokemukset, tässä tapauksessa musiikki, yksilön elämänsä näyttäytyvät.

Erilainen todellisuuskäsitys sisältää väistämättä aina myös erilaisen ihmiskäsityksen (Venkula 2003, 23). Kiinnostus musiikin merkityksellisyydestä identiteettien rakentumisen ja toimijuuden omaelämäkerrallisessa kehityksessä on seurannut myös minua sekä henkilökohtaisista, että ammatillisista syistä, musiikin, laulun, teatterin ja sanataiteen eri konteksteissa. Vaikka en tässä opinnäytetyössä varsinaisesti tutki itseni tai haastateltavien todellisuuskäsityksiä tai yritä rakentaa

kuvaa heidän ihmiskäsityksestään on se Venkulaa mukaillen ”väistämättä” mukana ihmisten välisessä toiminnassa ja siinä millaisia merkityksiä ihminen kokemuksilleen antaa.

Tässä aineistolähtöisessä tutkimuksessa tarkastelen miten musiikkiin liittyvät kokemukset, ja toimijuus rakentuvat osana haastateltavien identiteettityön eri ulottuvuuksia kolmen haastateltavan omaelämäkerrallisen puheen, kirjoitusten sekä muiden itseilmaisukeinojen välityksellä. Käytän tässä työssä saamastani aineistosta käsitettä elämäkertapuhe (Houni 2000). Tutkimuksessa hyödynnän aiempaa tutkimuskirjallisuutta musiikillisen identiteetin ja toimijuuden selitysmalleista sekä narratiivisesta tutkimuksesta. Omassa tulkintakehikossa ovat eri näkökulmissaan mukana myös identiteettiin vahvasti liittyvä toimijuuden tutkimus. Tulkitsen haastateltavien omaelämäkerrallista puhetta ja kirjoituksia tulkitsevan fenomenologisen analyysin, (*Interpretative Phenomenological Analysis, IPA*) avulla, joka on fenomenologiseen teoriaan perustuva laadullinen metodi. (Smith, Flower & Larkin 2009) Smithin ja kumppaneiden (2009) tapaan hahmotan analyysiprosessin etenevän suppilomaisesti (ks. kuvio 1)



Kuvio 1. Tutkimuskaavio. Tutkimuksen tulkintakehikko. (ks. Smith, ym. 2009)

Olen kiinnostunut haastateltavien kertomista kokemuksista, jotka liittyvät siihen, miten he käyttävät musiikkia välineenä oman identiteetin rakentamiseen ja ilmaisuun sekä tutkittavien käsityksistä siitä, miten elämänkulku, toimijuus ja identiteetti vastavuoroisena suhteenä muovaavat toisiaan eli miten toimijuus rakentaa tutkittavien elämänkulkua ja miten elämänkulku muovaa heidän toimijuuttansa. Tutkimusta varten tein avoimen haastattelun lisäksi puolistrukturoidun kyselyn ja pyysin lisäksi haastateltavia kirjoittamaan oman musiikillisen elämänkerran ja mahdolliset musiikilliset käännekohtat. Raportoin ja analysoin keräämääni materiaalia tulososiossa.

Huomioni kohdistuu tutkittavien kertomuksiin eli narratiiveihin erityisesti musiikkiin liittyvän tiedon välittäjänä ja rakentajana. Narratiivisessa tutkimuksessa keskeistä on se, miten haastateltavat antavat asioille merkityksiä kertomuksissaan. Polkinghornen (1988) mukaan narratiivisuus viittaa sen laajimmassa merkityksessä

kaikkeen puhuttuun tai kirjoitettuun materiaaliin sekä tutkimuksen lähestymistapaan. En analysoi kertomusten skeemoja, juonta tai tutkittavien kielenkäytön vivahteita vaan kertomusten välittämää tietoa siitä, miten haastateltavat rakentavat identiteettiä ja toimijuutta ja jossa musiikkiin liittyvä elämäkertapuhe toimii tulkinnan ja analyysin työvälineenä käytännöllisessä merkityksessä (Heikkinen 2010, 157) ja ajatuksena siitä, että kertominen on ihmisyyteen olennaisesti kuuluvaa (mm. Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006, 119).

Luvussa kaksi määrittelen, mitä identiteetillä ja musiikillisella identiteetillä yleensä ottaen tarkoitetaan ja miten rajaan sen tässä tutkimuksessa. Luvussa kolme avaatan toimijuuden käsitettä ja tutkimuskirjallisuutta sekä esittelen tutkimuksen taustalla olevia toimijuuden teorioita. Luvussa neljä kerron analyysiprosessista ja esitän tutkimuskysymykset. Luvussa viisi analysoin ja tulkiten tutkittavien elämäkertapuhetta kahden pääteeman kautta, joista kukin esitellään omana alalukuna. Jokaisen pääteeman alle sijoittuvat alateemat lisäävät kuhunkin teemaan liittyvää moniulotteisuutta ja aukaisevat lisää musiikkiin liittyviä kokemuksia ja niille annettuja sekä yksilöllisiä että yhteisiä merkityksiä. Luvussa kuusi arvioin tekemääni tutkimusta, esittelen tutkittavien kommentteja siitä, tiivistän tutkimuksesta saamani tulokset. Lopuksi luvussa seitsemän pohdin, millaisia jatkotutkimuksen aiheita tämän opinnäytetyön tekeminen herätti.

## 2 IDENTITEETTI

Tieteen termipankin filosofian aihealueelta löytyy moniosaisen identiteetti-termin ydin. Määritelmä kuuluu: Identiteetti on jokaisen olion suhde itseensä. Perehdyin laajasti tutkimaan tätä suhdetta identiteettiä käsittelevien tutkimusten avulla. Perehtyminen auttoi minua paitsi hahmottamaan identiteettiin liittyvien käsitteiden ja teorioiden laaja-alaisuutta myös fokusoimaan sitä, miten musiikillinen identiteetti rakentuu sekä tutkittavien elämäkertapuheessa toimijuuden ja identiteetin vastavuoroisena suhteena toisiinsa että osana laajempaa identiteettitutkimusta.

Tässä luvussa esittelen niitä identiteettiteorioita, jotka ovat olleet vaikuttamassa tämän tutkimuksen taustalla. Mukana on myös uudempaa kriittistä näkemystä identiteettiprosessista, jota en voinut täysin ohittaa pohtiessani ja tulkitessani haastateltavien musiikki-identiteettien rakentumista vuonna 2020. Sosiologi Zygmunt Bauman (2001, 140–141) on todennut, ettei mikään nykyaikaisen elämän ulottuvuus ole saanut osakseen, sellaista huomiota osakseen filosofien, sosiaalitieteilijöiden ja psykologien taholta kuin identiteetti. Uutta identiteettitutkimusta on valtava määrä. Perinteiset tavat määritellä identiteettiä eivät enää päde esimerkiksi sosiaalisten ilmiöiden, kuten muuttuneen palkkatyön tai ammatillisen uran suhteen, joten myös identiteettikäsitteelle tarvitaan uusia määritelmiä. Kulttuurin murros ja muutokset tuottavat uusia identiteettimuotoja, jotka puolestaan haastavat perinteisempiä lähestymistapoja tutkimuksellisten näkökulmien ja teorioiden kriittiseen reflektointiin. Esimerkiksi oikeuden ja tasa-arvon kysymyksiä tarkastellaan nykyään yksilön, ryhmän tai kulttuurin tunnustamisen kysymyksenä.

Uusissa mediakulttuuria käsittelevissä tutkimuksissa puhutaankin mm. identiteetin medioitumisesta, hybridi-identiteeteistä (esim. Bauman 1998), identiteettityötä uhkaavista tekijöistä (esim. Uski 2015), valeidentiteeteistä, virtuaali-identiteeteistä, koronan myötä uudelleen ajankohtaiseksi tulleesta kyborgisoituneista identiteeteistä (esim. Haraway 1985), sekä erityisesti nuorten identiteettityön



yhteydessä myös profiilityöstä (esim. Uski & Lampinen, 2014). Näissä kaikissa identiteettimuodoissa myös musiikilla on oma tärkeä roolinsa.

## 2.1 Identiteettiteorioita

Psykososiaalisen, ihmisen elämänkaarta koskevan kehitysteorian kehittäjä Erik H. Erikson (esim. 1950, 1982, 1983, 1994) yhdistää ihmisen eri kehitysvaiheiden biologiset, psyykkiset ja sosiaaliset osa-alueet kokonaisuudeksi. Eriksonin teoriaa on pidetty merkittävänä identiteetin kehittymisen näkökulmasta. Kun ihminen kohtaa jokaisen kehitysvaiheen kohdalla kriisejä ja konflikteja, ne synnyttävät yksilössä uusia voimia ja valmiuksia seuraavaa kehitysvaihetta varten. Näitä kehitysvaihteita Eriksonin mukaan ovat vauvaikä, varhaislapsuus, leikki-ikä, kouluikä, nuoruus, varhainen aikuisuus, keski-ikä ja vanhuus (ks. Erikson 1983, 21). Eriksonin teoriaan on nojaututtu muun muassa niissä musiikintutkimuksissa, joissa on tutkittu musiikin psykologista merkityksellisyyttä nuoruudessa. Tutkimuksissa (esim. Csikszentmihalyi & Larson, 1984; Kurkela, 1996; Saarikallio, 2006) on osoitettu, miten musiikillinen toiminta voi liittyä perustavanlaatuisiin psykologisiin tarpeisiin eri psykososiaalisen kehityksen osa-alueilla, kuten keinona oman identiteetin rakentamiseksi.

Identiteetti-prosessissa identiteetti voi Eriksonin (1983, 94) mukaan olla annettu, saavutettu tai omaksuttu. Annettuja identiteettejä ikää, sukupuolta, etnistä syntyperää, syntymäpaikkaa tai kansallisuutta ei voi valita itse. Saavutetut identiteetit, esimerkiksi koulutus ja ystävät valitaan vapaaehtoisesti. Omaksutut identiteetit opitaan toisilta ihmisiltä. Eriksonin esittämät näkökulmat pohjautuvat sekä sosiologisen että psykologisen suuntautumisen muotoihin identiteetin määrittelyssä. Kun psykologisessa näkökulmassa identiteettiä ajatellaan lähinnä yksilön sisäisiin prosesseihin sijoittuvana, niin sosiologinen lähestymistapa taas ei pidä identiteettiä vain yksilön sisäisenä, vaan vuorovaikutuksessa rakentuvana. Näiden suurin ero voidaan hahmottaa siinä, mihin identiteetin ajatellaan sijoittuvan. (Côté & Levine 2002, 47-49.)

Koska ihmisten elämäkulusta on tullut aiempaa sirpaleisempaa ja monimuotoisempaa (esim. Blatterer 2007) elämänvaihejärjestykseen ja ikään sidotut aikataulutukset, jotka ovat perustuneet kronologiseen ikään ovat purkautumassa (esim. Rantamaa 2001, 70). Tämä nk. postmoderni identiteettikäsitys, ajatus identiteetin pirstaleisuudesta saa kritiikkiä mm. vähemmistöidentiteettejä tutkineelta Paula M. L. Moyalta. Moya (2006a, 2006b) jaottelee identiteetit sekä ulkoa määriteltäviin eli askriptiivisiin että subjektiivisiin identiteetteihin, joilla Moya viittaa henkilökohtaisen tason kokemukseen omasta itsestä. Tämä teoreettinen kahtia jaottelu on Moyan (2006) mukaan olennaista silloin, kun muodostetaan kanta niiden

välisestä suhteesta sekä siitä kuinka tämä kanta edelleen sijoittuu toiseen teoreettiseen jaotteluun eli siihen, ymmärretäänkö identiteetin käsittää essentialistisesti eli ulkoa määritellyn ja subjektiivisen identiteetin yhdeksi jakamattomaksi kokonaisuudeksi tai idealistisesti, jolloin kiinteää suhdetta ulkoa määritellyn ja subjektiivisen identiteetin välillä ei ole, vai realistisesti missä keskeistä on ihmisen kyky tehdä tulkintoja elämästään ja ulkoamääritellyt sekä subjektiiviset identiteetit ovat dynaamisessa suhteessa toisiinsa. (Moya 2006a, 2006b, 98–99.) Tähän Moyan (2006a, 2006b) esittelemään nk. realistiseen identiteettikäsitteeseen nojaa myös sosiaalitieteilijä Mikko Saastamoinen (2006), jonka mukaan identiteetti tarkoittaa niitä tulkintoja, joita teemme itsestämme ja joita muut tekevät meistä. Identiteetin käsite kietoutuu myös minuuden käsitteeseen. Kun minuus muuttuu kohteeksi, eli sitä määritellään ja arvotetaan, puhutaan identiteetistä. (Saastamoinen 2006, 172.)

Tässä tutkimuksessa tarkastelen haastateltavien elämäkertapuhetta ja musiikkiin liittyviä identiteettejä sekä psykologisesta, ihmisen henkilökohtaisen kokemusmaailmasta Eriksonin (1983, 22) esittämänä psykososiaalisena jatkumona, jossa identiteetin ajatellaan eheytyvän tai täydellistyvän ihmisen elämänkaaren kehitysvaiheissa, että sosiaalisesta näkökulmasta, jota kuvaa ajatus siitä, ettei yksilöllä ei ole pysyvää, yhtenäistä identiteettiä, vaan sitä rakennetaan aktiivisesti. Hallin (1999, 22–23) mukaan identiteetti on historiallisesti, ei biologisesti määräytynyt. Se tarkoittaa, että ihminen voi omaksua eri identiteettejä eri aikoina.

Analysoidessani ja tulkitessani tutkittavien elämäkertapuhetta olen pitänyt mielessäni myös Saastamoisen (2006) näkemyksen siitä, että persoonallisen ja sosiaalisen identiteetin selkeä erottaminen toisistaan on tulkinnan- ja sopimuksenvaraista sekä Moyan ajatuksen (2006) realistisen identiteettikäsitteksen ulkoa määritelyjen ja subjektiivisten identiteettien välisestä aktiivisesta ja muuttuvasta suhteesta, jota yksilön on itse mahdollista tulkita. Näiden eri näkökulmien yhtäaikaista tarkastelua liittyvät myös McAdamsin (1993) narratiivinen teoria ihmisen identiteetin rakentumisesta tarinoiden avulla eri ikävaiheissa sekä mm. Hargreaves, MacDonald ja Miellin (esim. 2002) ja DeNoran (esim. 2000) tutkimukset musiikillisesta identiteetistä. Nämä osin ristiriitaisetkin identiteettinäkömykset vahvistavat siitä, että ihmisen elämäntulkintoihin ja identiteettiin liittyvät käsitykset ovat täydentyneet, muuttuneet ja muuttuvat jatkuvasti. Erilaiset identiteettiteoriat ja näkömykset myös peilaavat sekä henkilökohtaisia kokemuksia taiteen tekemisen ja musiikin opettamisen kentällä, että haastateltavien elämäkertapuheessa kerrottuja kokemuksia musiikin parissa eri aikoina ja eri ikäisinä.

## 2.2 Identiteetti ja narratiivisuus

Tarinoilla on merkitys oman identiteetin kuvaamisessa ja kertomuksellisuutta pidetään identiteetin rakennusvälineenä, jossa todellinen minämme muotoutuu suhteessa joukkoon muita kertomuksia. Hallin (1999,11, 23) mukaan identiteetti muodostetaan siinä kohdassa, jossa itseä koskevat, ääneen lausumattomat tarinat yhdistyvät historian ja kulttuurin kertomuksiin. Narratiivisen lähestymistavan (McAdams 2006) mukaan yksilön minä on eräänlainen kehittyvä tarina, joka muotoutuu hänen kertoessaan itsestään ja tunne omasta identiteetistä on yhteydessä siihen, että olemme rakentaneet tarinan, minäkertomuksen itsestämme.

Yhtenä esimerkkinä kulttuurin vaikutuksen ja persoonallisen identiteetin välisen kuilun ylittämistä on luettavissa Suomen romaneiden musiikista tehdyssä etnografiseen tutkimukseen perustuvassa julkaisussa (Åberg & Blomster 2006). Teoksessa puhutaan mm. siitä, miten musiikki, erityisesti laulukulttuuri itseilmaisun välineenä (mm. lauluperinteen lajit ja teemat, omakielisyys) on tulkittavissa romanikulttuurissa vanhakantaiseksi vähemmistöidentiteetin ylläpitäjäksi, jossa heijastuu yhteiskunnallisia muutoksia myötäilevän romanivähemmistön sopeutumisen- ja uudistumiskyky (esim. iskelmälaulajuus ja mustalaistango). Åbergin kenttätutkimuksista käy ilmi se, että romanilaulajat ovat itse hyvin tietoisia musiikkinsa erikoislaatuisuudesta ja pitävät laulamista (*valmiiksi annettuna*) eräänlaisena toisena äidinkielenään. Lapsuudessa omaksuttua kouluttamatonta ja luonnollista musikaalisuutta pidetään romanikulttuurissa periytyvänä erityisominaisuutena (*geeneissä olevana*) jota arvostetaan. Tällaista kulttuurin vaikutuksen ja persoonallisen identiteetin suhdetta kuvaa myös sosiaalipsykologi Rom Harré (1983, 44–45) jonka mukaan kulttuurin minätarinat toisaalta säilyvät ja toisaalta uudistuvat, kun yksilöt omaksuvat kulttuurisia malleja ja muuntavat niitä itselleen sopiviksi.

McAdamsin (2006) mukaan yksilön minän kehittyminen ymmärretään elämänsä läpi tapahtuvana moniulotteisena tarinana ei pysyvänä olemassaolona. Tätä minätarinaa muovaavat monenlaiset ulkopuoliset tekijät, kuten yksilön kulttuurinen ja sosiaalinen konteksti sekä näissä tapahtuvat muutokset. Narratiivisessa lähestymistavassa yksilön kehittyminen nähdäänkin koko hänen elämänsä sisältyvien kokemusten tulkintana. (ks. McAdams 2006.) McAdamsin (1997) teorian mukaan kertomalla elämästään ihminen tekee elämästään ymmärrettävää. Ihmisen identiteetti rakentuu siis tarinoiden avulla eli identiteetti on sama kuin hänen elämäntarinansa, jonka avulla voidaan oppia tuntemaan esimerkiksi, kuka ihminen on. Kun kehittyvä minä etsii paikkaansa sekä jatkuvuutta ajallisella ulottuvuudella se kehittyy ajan myötä ja sillä on sisin, jota tarkastellaan progressiivisen elämänsä ajattelun: kehitysvaiheiden, riskien ja kriisien kautta. (McAdams 1997, 61–62.) (ks. myös Erikson 1983)

Narratiivisuutta ja sen lähikäsitteitä käytetään laajasti yhteiskuntatieteiden, psykologian, kasvatustieteen, taloustieteen ja terveystutkimuksen alueilla. Käsitteelle ei ole vakiintunutta suomenkielistä käsitettä. Hänninen (1999) käyttää sanaa tarinallisuus. Koska narratiivisen tutkimustiedon tavoitteena on pyrkiä ymmärtämään, Polkinghoren (1988) mukaan myös tutkijalla on tärkeä rooli narratiivien muotoutumisessa. Pinnegar ja Daynesin (2007) mukaan narratiiviselle tarkastelulle on ominaista ainutlaatuisuus ja erityisyys, jossa tutkijan huomio kiinnittyy ihmisten ainutlaatuisiin kokemuksiin erityisessä kontekstissa. Narratiivisessa tarkastelussa ei siten pyritä yleistämiseen. Narratiivisen näkökulman mukaan on lukuisia tapoja ymmärtää maailmaa ja ihmisen kokemusta. (Pinnegar & Daynes 2007, 3–34.)

Narratiivisuudella on monia ulottuvuuksia. Heikkisen (2010) mukaan käsitettä narratiivisuus on käytetty tieteellisessä keskustelussa ainakin neljällä eri tavalla. Sillä voidaan viitata: 1. Tiedonprosessiin, lähtökohdiltaan sosiaaliskonstruktivistiseen tietämisen tapaan, jolloin tietäminen on vahvasti sidoksissa aikaan, paikkaan ja sosiaaliseen kontekstiin; tieto on kommunikaatiomuoto ei valmis totuus (Ks. myös Anttila 2006, 321). 2. Kuvattaessa tutkimusaineiston luonnetta; viittaus kerrontaan tekstilajina esim. haastattelut ja kirjalliset vastaukset, joiden jatkokäsittely Heikkisen (2010) mukaan edellyttää tulkintaa. 3. Aineiston analyysitapoihin. Polkinghorn (1995, 6–8) erottelee aineiston käsittelytavan mukaan kertomusten perusteella kahteen kategoriaan: narratiivien analyysiin (kertomusten luokittelu) ja narratiiviseen analyysiin (synteesiin, uuden kertomuksen tuottamiseen aineiston kertomusten pohjalta). Heikkinen (2010) kirjoittaa, että erottelu pohjautuu (Bruner 1986) kahteen toisistaan poikkeavaan tietämisen tapaan: narratiivisen tiedon muotoon (temaattisesti ja johdonmukaistesti etenevän kertomuksen tuottaminen) ja paradigmaattiseen tietämiseen (täsmällinen argumentaatio, käsitteiden määrittely ja luokittelu) 4. Neljäs tapa viittaa narratiivien käyttöön käytännöllisenä työvälineenä (terapia, tutkimus) esimerkiksi identiteettityössä, joka rakentuu kertomuksessa, jota ihminen kertoo. (Heikkinen 2010, 143–157.)

Erkkilän (2005) mukaan narratiivisen tutkimuksen keskeinen käsite on kokemus. Kerrotut tarinat kuvaavat kertojan kokemusmaailmaa ja tuottavat subjektiivistä ja paikallista tietoa. Tästä tiedosta pyritään yleispätevyyden sijaan muodostamaan kerroksellinen kuva. (Erkkilä 2005, 201.) Lukijan kannalta olennaista on, että tarinan maailma on todentuntuinen ja avautuu kuulijalle uskottavana. (Heikkinen 2001, 126–127.)

Narratiivisen tutkimuksen luotettavuus perustuu aineiston tuottamisen laadukkuuteen ja tutkimusprosessin läpiviemiseen. Krausen ja Kiikalan (1996, 72–73) mukaan laadullisen tutkimuksen voidaan katsoa olevan luotettavaa, kun tutkimuksessa saadaan tietoa tutkitusta asiasta tai ilmiöstä. Maisterintutkielmassani

arvioin tutkimusprosessiani käyttämällä sekä narratiivisen tutkimuksen luotettavuuden kriteerejä: kattavuus, johdonmukaisuus oivalluskyky ja tiivistäminen että IPA:n laadullisia arviointiperiaatteita (Yardley 2000) joita ovat: sensitiivisyys kontekstille, sitoutuneisuus ja perusteellisuus, läpinäkyvyys ja yhtenäisyys sekä vaikuttavuus ja tärkeys.

## 2.3 Identiteetti ja musiikki

Musiikin ajatellaan yleisesti olevan tärkeä perusta monille identiteeteille. Hargreaves ja kumppanit (2002) esittävät, että melkein jokaisella ihmisellä on olemassa musiikillinen identiteetti. Nuoruudessa musiikin merkityksen on katsottu liittyvän erityisesti emotionaaliseen ja sosiaaliseen kehitykseen, identiteetin muodostumiseen sekä tunteiden kanavoimiseen ja ilmaisuun (esim. Hargreaves ym., 2000; Saarikallio & Erkkilä, 2007). Aikuisuudessa musiikki voi toimia sekä emootioiden, minäkuvan ja identiteetin käsittelyssä että aiempien kokemusten ja muistojen läpikäymisessä (esim. DeNora, 1999; Sloboda, O'Neill & Ivaldi, 2001). Musiikillisia identiteettejä on useita, ja ne ovat vuorovaikutuksessa keskenään kuten fani-identiteetti, kuuntelijan identiteetti, esteetikon identiteetti. Osa mieltää itsensä jonkin musiikkityylin faniksi tai harrastajaksi, kun taas musiikkia ammatikseen tekevälle musiikillinen identiteetti on yksi identiteetin vahva osa-alue (esim. MacDonald, Miell & Wilson 2005; Hargreaves, Miell & MacDonald 2002).

Useat tutkijat pitävät kodin musiikkiympäristöä sekä ystävien vaikutusta suuressa osassa ihmisen musiikillista kehitystä (esim. Hirvonen 2003; Juvonen 2000). Hargreavesin ja kumppaneiden (2002) mukaan ympäristötekijät, jatkuva altistuminen musiikille ja esiintymisille, merkittävät "toiset", kuten ikätovereiden tuki, perhe, opettajat, motivaatio ja persoonallisuuden piirteiden vaikutukset esiintymiskokemuksissa vahvistavat ja kehittävät rakentuvaa muusikkoidentiteettiä. (Hargreaves, Miell & MacDonald 2002, 97–113.) Myös esimerkiksi musiikkialan erilaiset saavutukset ja niiden kautta saatava tunnustus ovat Hirvosen (2003, 363–364) mukaan merkittäviä persoonallisen musiikki-identiteetin muotoutumisen kannalta. Kuten Hargreaves ym. (2002) ovat havainneet, musiikin merkittävyys voi vaihdella paljon osana yksilön identiteettiä, riippuen kiinnostuksesta tai omistautumisen tasosta musiikkiharrastuksessa tai ammattimaisessa musiikin harjoittelussa. On luonnollista, että esimerkiksi säveltäjillä tai ammattimaisesti esiintyvillä muusikoilla, jotka ovat jatkuvasti ja läheisesti tekemisissä musiikin kanssa, musiikki liittyy suureen osaan heidän elämästään. (Hargreaves, Miell & MacDonald 2002, 12–14.) Voidaankin

olettaa, että mitä vahvemmin ihminen on omistautunut työskentelyyn musiikin parissa, sitä merkittävämpi on musiikin rooli identiteetin muotoutumisessa.

Musiikin merkitystä identiteetin muodostumisessa ovat tutkineet myös Davidson ja Burland (2006) jotka tekemässään tutkimuksessa tarkastelivat kahdeksan vuoden seurannan aikana klassisen musiikin muusikkopolkua lapsesta aina aikuisuuteen asti. Tutkijoiden mukaan ammattilaismuusikoiksi ryhtyneitä yhdisti se, että he kaikki olivat saaneet tukea paitsi vanhemmiltaan ja ikätovereiltaan, myös opettajiltaan. Tuen saaminen oli puolestaan ollut osana vaikuttamassa tunne- ja motivaatiotekijöihin, kuten musiikkiharrastuksen jatkamiseen ja ammattilaismuusikoksi siirtymiseen. Tutkimukseen osallistuneet muusikot kertoivat kokeneensa, että musiikki toimi tasapainottavana tekijänä heidän elämässään. Osallistujia yhdisti myös musisoinnista saadut fyysiset ja psyykkiset hyödyt, jotka koettiin lisäävän musiikin merkityksellisyyttä. Myös musiikillinen vuorovaikutus oli rakentunut ratkaisevaksi osaksi minäkäsitystä ja esimerkiksi esiintymisistä oli tullut tärkeä itseilmaisun kanava. (Davidson & Burland 2006, 103.) Tutkimus on kiinnostava esimerkki siitä, miten musiikkiharrastus on ollut vaikuttamassa laajemminkin osallistujien elämäntapaan, kuten musiikkiin kuulumattomien sosiaalisten ja vapaa-ajan aktiviteettien tarkoituksenmukaiseen käyttöön hyvinvoinnin edistämiseksi.

DeNora (2000, 47, 56–57, 61–62, 159) tähdentää, että musiikin vaikutukset yksilöön, yksilön identiteettiin tai toimijuuteen, eivät kuitenkaan tapahdu ärsykeenomaisesti, ilman yksilön tulkintaa ja kokemusta musiikista ja sen yhteyksistä muihin asioihin. Musiikin avulla voidaan myös julkisesti ilmaista omia persoonallisuuspiirteitä ja syvimpiä tunteja. Yksi osa identiteetin työstämistä onkin oman identiteetin julkituominen muille ihmisille (ks. esiintymisen merkitys Burlandin & Davidsonin 2006 tutkimuksessa). Keräämäni tutkimusaineiston perusteella esiintymisen merkitys, oman identiteetin julkituominen, vuorovaikutus yleisön ja muiden muusikoiden kanssa ovat olleet tärkeitä motivaation lähteitä ja kannustimia myös tämän tutkimuksen tutkittaville. Lisäksi tutkittavien musiikkipolulla tärkeäksi musiikin oppimisen ja identiteettityön kannalta nousivat informaalit oppimisympäristöt.

Westerlund ja Wäkevä (2010) huomauttavat, että musiikkikasvatuksen kansainvälisen tutkimuksen mukaan tulevaisuuden musiikkikasvatus joutuu yhä enenevässä määrin ottamaan huomioon oppijoiden identiteettityön. Tutkijoita ovat erityisesti kiinnostaneet informaalit oppimisympäristöt eli ne ympäristöt, joissa opettaja ei strukturoi oppimista pedagogisesti. Informaalilla oppimisella tarkoitetaan arjessa tapahtuvaa oppimista, joka voi toteutua omatoimisesti, perheen parissa, työpaikalla tai harrastuksissa. Informaalisen oppimisen käsitettä on myös sovellettu sellaisiin oppimisympäristöihin, joissa pääasiallinen tavoite ei ole oppiminen, vaan musiikista nauttiminen. (Weterlud & Wäkevä 2010, 154–155.) Myös Sidsel Karlsenin

(2007) tutkimus musiikkifestivaaleista oppimisympäristöinä valottaa osaltaan niitä monimutkaisia prosesseja, joissa ihmiset ylläpitävät musiikillista identiteettiään ja rakentavat rinnakkaisia identiteettejä ja joiden kautta musiikki tulee osaksi ihmisten arkielämää. Taustalla on ajatus siitä, että merkityksellinen oppiminen (esim. Wenger 1999) liittyy aina vahvasti identiteettiin.

Suomalaisissa tutkimuksissa musiikillista identiteettiä on lähestytty myös musiikillisen minäkäsityksen kautta (esim. Tulamo 1993, Juvonen 2000). Juvonen (2008) määrittelee musiikillisen minäkäsityksen olevan yksilön tietoista, subjektiivista käsitystä musiikillisista ominaisuuksistaan, toiminnastaan ja edellytyksistään toimia erilaisissa musiikillisten toiminnan tilanteissa. Musiikilliseen minäkuvaan sisältyviä tekijöitä ovat Juvosen listaamina minäpystyvyys musiikkiin liittyvissä tehtävissä, käsitykset omasta lahjakkuudesta, musiikilliset muistot, kokemukset ja elämykset sekä tunnetason tapahtumat. (Juvonen 2008, 11, 26.)

Musiikki voi siis monin eri tavoin olla mukana sekä ihmisen henkilökohtaisessa identiteettityössä, mielialan ja tunteiden säätelijänä, että sosiaalisessa ulottuvuudessa ihmisten välisten suhteiden ja oman paikan määrittäjänä ryhmissä tai yhteisöissä. Tämän on nähty olevan Hargreavesin ja kollegoiden (2002, 4–5) tutkimuksissa tärkeää erityisesti nuorilla, joilla musiikkivalinnat voivat määrittää sen, mihin ryhmiin nuori kuuluu. Tätä musiikillisen identiteetin ideaa voidaan käyttää apuna musiikin ja yksilön välisiä toimintoja tarkastellessa. Omassa tutkimuksessa käytän kahta Hargreavesin ja kollegoiden (2002) esittelemää ”identiteetit musiikissa” (*”identities in music”, ”IIM”*) ja ”musiikki identiteeteissä” (*”music in identities”, ”MII”*) käsitetasoa, joiden avulla esittelen ja tulkiten haastateltavien musiikkiin liittyvää elämäkertapuhetta.

Tässä elämäkerrallisessa identiteettityöhön ja toimijuuteen liittyvässä tutkimuksessa katson, että subjekti ei ole pysyvä tai valmis vaan liikkeessä oleva ja näin ollen vaikeasti paikallistettavissa. Musiikkiin liittyvä elämäkerrallinen puhe sekä rakentaa monin tavoin tutkittavien identiteettejä, että pyrkii määrittelemään subjektin paikan suhteessa tähän. Opinnäytetyössäni ymmärrän, että haastateltavien omaelämäkertapuhe sekä kirjoitukset ovat subjektin tuottamia tarinoita, joissa kertoja omin sanoin tulkitsee, ymmärtää ja ilmaisee itseänsä ja identiteettiään narratiivisesti, yhdenmukaisen ja ristiriitaisen välisessä jännitteessä, jossa konstruktio on loppumatonta ja avointa (mm. Ricoeur 1991a, 32.) Ristiriita syntyy ajallisuudesta, koska tutkittavan kertomus tapahtuu nykyhetkessä ja samalla se sekä yrittää tavoittaa jotain menneisyydestä että suunnata kohti tulevaa.

### 3 TOIMIJUUS

Toimijuuden käsitettä ja sen olemusta on tavoiteltu tutkimuksissa ja kirjallisuudessa erilaisilla termeillä, kuten motivaatio, autonomia, tahto, aloitteellisuus, itsellisyys, intentionaalisuus, aikomuksellisuus, tarkoituksellisuus, vapaus, valinnanvapaus ja luovuus riippuen mistä näkökulmasta keskustelua käydään. Toimijuus (*agency*) on sosiologisissa keskusteluissa aktiivisuutta ja aloitteellista toimintaa saada aikaan muutosta aiempaan nähden. Se on myös autonomiaa, valtaa (*power to*) ja vaikutusmahdollisuutta, sekä kykyä ja resursseja vaikuttaa omaan elämään (esim. Eteläpelto, Heiskanen & Collin 2011).

Toimijuudessa on kyse itsen näkemisestä ihmisenä, jolla on valta tehdä päätöksiä ja mahdollisuus valita (Gordon 2005, 115; Ronkainen 1999, 51). Toimijuuden tuntua ohjaavat ihmisen kokemukset. Gordon (2005) kirjoittaa, että sisäistä toimijuuden tuntoa on monimutkaisempaa jäljittää, kuin sellaista toimijuutta, jolla on ulkoisesti havaittavia vaikutuksia. Toimijuuden tunteella tai tunnolla Gordon (2005, 129, 119) tarkoittaa käsitystä siitä, että ihminen on oman elämänsä subjekti, "minä", joka päättää ja toteuttaa päätöksiä. Suvi Ronkaisen (1999, 53) mukaan toimijuus määrittäytyy sekä suhteessa toiminnan esteisiin ja näköaloihin, että realisoitavissa oleviin mahdollisuuksiin.

Toimijuutta on tutkittu enemmän lapsuuden (esim. Satka & Moilanen 2004) ja vanhuuden yhteyksissä (esim. Jyrkämä 2008) kuin aikuisuudessa. Toimijuus on keskeinen tutkimuskohde myös viimeaikaisten työelämän oppimisen ja ammatillisen identiteetin tutkimuksissa, joissa on havaittu, että toimijuus on kietoutunut vahvasti persoonalliseen identiteettiin, jonka jatkuvuus näyttäytyy ja rakentuu ihmisten elettyinä ja kerrottuna kokemuksina ja tunteena omasta minuudesta (esim. Eteläpelto, Vähäsantanen, Hökkä, & Paloniemi, 2013).

Toimijuudella on myös pyritty ymmärtämään yksilön toiminnan ja häntä ympäröivien, ulkoisesti toimintaa määrittävien rakenteiden välistä suhdetta. Esimerkiksi feministinen tutkimus, joka on nostanut esille vallan piiloutumista ja sen



rakenteita (esim. Kantola 2010; McRobbie 2009, Butler 1990). Naismuusikoiden, kapellimestarien ja säveltäjien vähyys ja asema ovat vielä 2000-luvulla yksi epätasa-arvon paikkoja. Välimäki (2018, 35) toteaa Monosen (2018) kanssa toimittamassa *Aktiivisen musiikintutkimuksen manifestissa*, että musiikki on audiovisuaalisen nykykulttuurin näkyvimpiä ja kuuluvimpia sukupuolen, seksuaalisuuden ja ylipäättään identiteetin esittämisen kenttiä. Välimäki perääkin aktiivisuutta medialta, musiikkitoimijoilta ja musiikista puhuvilta tutkijoilta sukupuolisen ulottuvuuden huomioimiseksi sekä ennakkoluulottomuutta siitä keiden ääniä yhteiskunnassa kuunnellaan ja niin ettei naistekijöitä karsinoida poikkeusluokaksi vaan heidät esitetään yhtä luonnolliseksi osaksi (musiikki) kulttuuria kuin miestekijät.

Esimerkkinä Välimäki nostaa Bassoradion Rap scholar -ohjelmasarjan jaksossa Nice Rap Takeover (13.11.2017) aktivisti ja tutkija Inka Rantakallion, joka toi studioon keskustelemaan kaksikymmentä suomalaista naisräppäriä. Ohjelma oli kannanotto keskusteluun siitä, onko Suomessa ylipäättään naisräppäreitä, heitä kun ei näy festivaalien esiintyjävalikoimissa (Välimäki 2018, 35–37). Tällaista aktiivisuutta tasa-arvon ja moninaisuuden puolesta toimimista edustavat myös Music Finlandin vuonna 2017 koordinoimana musiikkialalle laaditut teesit tasa-arvon, monimuotoisuuden ja yhdenvertaisuuden edistämiseksi. Vaikka en varsinaisesti tutkikaan musiikkiyhteisöjen tai yksilöiden vallankäyttöä näissä yhteisöissä, en voi myöskään täysin tässä tutkimuksessa ohittaa tasa-arvoon liittyviä kysymyksiä, jossa yksi haastateltavista toimii naisena rock-musiikin kentällä.

### 3.1 Toimijuuden teorioita

Vanhalakka-Ruoho (2014, 192–193) kirjoittaa, että toimijuutta voidaan jäsentää ja linkittää teoria- ja tutkimustraditioihin mukaan neljän aikaulottuvuudeltaan erilaisen heuristisen kehysten (ks. Hitlin & Elder 2007a) varassa: eksistentiaalinen kehys (valinnan vapaus, intentionaalisuus), on perustana kaikille muille kehyksille; identiteettikehys (sosiaaliset ja ammatilliset roolit ja säännöt), pragmaattinen kehys (arjessa, tässä ja nyt), elämäntulon kehys (menneisyys, nykyisyys, tulevaisuus).

Tutustuin toimijuuteen liittyviin tutkimuksiin ja erilaisiin teoreettisiin lähestymistapoihin, joiden avulla olen tarkastellut tutkittavien musiikillista toimijuutta ja toimijuuden ehtoja musiikkiin liittyvissä kokemuksissa ja siirtymissä sekä elämäntulon suunnanotoissa. Omassa tutkimuksessa tarkastelun kohteena on yksilön ainutkertainen, elämäntulussa muotoutuva musiikillinen toimijuus sekä yksilöllisenä että sosiaalisena (koti, koulu, bändi, kollektiivit) vastavuoroisesti toisiaan rakentavana subjektikeskeisenä sosiokulttuurisena lähestymistapana (ks. Eteläpelto, ym., 2013.).

Ammatillista toimijuutta tutkinutta Eteläpeltoa ym. (2014, 22–23) mukailleen katson, että musiikillinen toimijuus on kietoutunut sekä haastateltavien kertomaan elämänhistoriaan, monitasoiseen (diskursiivinen, praktinen ja kehollinen) käsitykseen itsestä musiikillisena toimijana, että identiteetin rakentajana erilaisten käytettyjen ja käyttämättömien valintojen, arvojen, tavoitteiden, uskomusten ja toisaalta vaikutusmahdollisuuksien tietyissä historiallisesti muotoutuneissa sosiokulttuurisissa ja materiaalisissa olosuhteissa, jotka sekä rajoittavat, että resursoivat toimijuutta.

Seuraavaksi esittelen tutkimukseni eri analyysivaiheissa (haastattelut, haastateltavien kirjalliset vastaukset) ja yhtenä teoreettisfilosofisena lähtökohtana käyttämäni Venäläisen psykologi Lev Vygotskin alun perin kehittämän ja siitä kulttuurintutkija Mikko Lehtosen (2014) hahmotteleman toimijuuden merkkivälittyneisyyden.

Yksilön kehitys tapahtuu Vygotskin mukaan aina suhteessa muihin ihmisiin. Tie maailmaan kulkee toisen ihmisen kautta. Kun yksilön toimintakyky laajenee ja riippuvuus välittömästi läsnä olevasta ja ohjaavasta aikuisesta vähenee, myös välittyneisyys muuttuu vähemmän ilmeiseksi. Kehitys ei kuitenkaan myöhemminkään tapahdu puhtaan yksilöllisesti, vaan vuorovaikutuksessa toisten kanssa. (Silvonen 2015, 9; Vygotsky 1978, 84–91; Wertsch 1985, 67–76).

Vygotskia tutkineen Silvosen (2015) mukaan Vygotski etsi vastausta yksilöllisen toimijuuden syntyä koskevaan kysymykseen. Vygotski tutki sitä, kuinka toimijuus syntyy ja tulee mahdolliseksi ja sitä, miten yksilö oppii ohjaamaan omaa toimintaansa ja, että toimijuuden ymmärtämisen kannalta on olennaista nähdä toiminnan välittyneisyys. Yksilö siis kohtaa maailmansa erilaisten välittäjien kautta. Silvonen kirjoittaa, että Vygotskin kysymys ei kosketa toiminnan välittyneisyyttä sellaisenaan, vaan välineiden ja toimijuuden välisiä keskinäisiä suhteita. Vygotski erottelee toiminnan välineet sisäisiin ja ulkoisiin. Vygotskille näitä välittäjiä olivat merkit, työkalut ja muut ihmiset. Mikä tahansa merkki ei kuitenkaan sisäisty tai välitä toimintaa. Välittyneisyudessa on aina kyse myös merkityksellistymisestä, välittäjä on merkityksellinen elementti toiminnassa. (Silvonen 2015, 7–13.) Vasta kun välittäjät kantavat merkityksiä, voidaan puhua välittyneisyydestä (Kozulin 1990a).

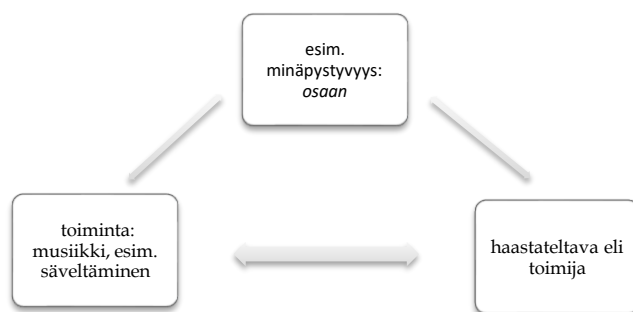
Seuraavaan kahteen tekstikappaleeseen olen lisännyt Lehtosen (2014) alun perin Vygotskin hahmottelemasta ideasta, toimijuuden merkkivälittyneisyydestä *sulkeisiin kursiivilla* omassa tutkimuksessa esiin tulleet asetelmat ja haastateltaville merkitykselliset välittäjät musiikkiin liittyen.

Lehtosen hahmottelemana symbolit ja työkalut ovat ”aina ikään kuin välissä”. Ne voivat olla ihmisten (*haastateltava eli toimija*) ja heidän ravintonsa (*musiikki ja sen merkitys itsessään*) välissä, kuten haarukka (*esim. soitto, laulu, kuuntelu*), ihmisten (*haastateltava eli toimija*) ja ilmanalan (*esim. yleisön*) välissä, kuten sateenvarjo (*esim.*

esiintymislava), ihmisten (*haastateltava eli toimija*) ja työstettävien ainesten (*esim. säveltäminen*) välissä kuten kirves (*esim. kitara, modulaattori*), ihmisten (*haastateltava eli toimija*) ja toisten ihmisten välissä, kuten eleet ja ilmaukset (*esim. yleisön taputukset, kritiikki*) tai ihmisten (*haastateltava eli toimija*) ja heidän ajatustensa välissä. Näitä ovat esimerkiksi sisäinen puhe ja mentaaliset kuvat (*esim. minäpystyvyys*). Ulkoisia välineitä voivat olla haarukka, sateenvarjo, kirves (*soittaminen, esiintymislava, kitara, laulaminen*) ja eleet. Näillä välineillä yksilö säätelee itseensä nähden suhdettaan ulkoiseen maailmaan. (Silvonen 2015, 8; Lehtonen 2014, 154.)

Silvonen (2015) ja Lehtonen (2014) kirjoittavat, että toimintakyvyn kehittymisen kannalta merkittäviä ovat yksilön sisäiset välineet eli ne kehityksen kulussa omaksutut psyykkiset työkalut, joiden avulla omaa toimintaa ohjataan. Psyykkiset työkalut eivät ole sisäsyntyisiä, vaan ne omaksutaan. Esimerkiksi kädentaitojen (*musiikilliset taidot*) osalta voidaan puhua ulkoisen toiminnan sisäistymisestä. Kirjoittaminen, vuoleminen, piirtäminen (*soittaminen, laulaminen, säveltäminen*) ja monet vastaavat asiat vaativat harjoitusta, jonka tulokset automatisoituvat ja sisäistyvät. Ulkoisen toiminnan kautta rakentuu psyykkisiä skeemoja, jotka eivät ole sisäsyntyisiä vaan toiminnassa rakennettuja, konstruoituja. (Silvonen, 2015, 8; Lehtonen, 2014, 7–13.)

Alla olevassa kuviossa (Kuvio 2) olen mukailnut Vygotskin (1994) alkuperäistä kuviota merkkivälittyneisyydestä musiikillisen toiminnan (*säveltäminen*) ja haastateltavan välillä. Välittäjänä tässä esimerkissä toimii haastateltavan sisäinen toiminta eli minäpystyvyys (*osaan*).



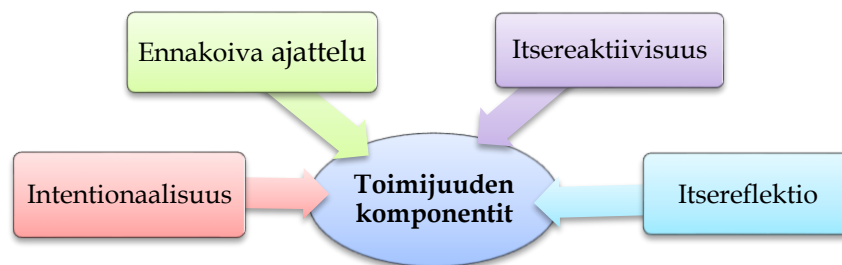
Kuvio 2. Toiminnan merkkivälittyneisyys. (Vygotskya 1994, 61 soveltaen)

Vygotskia tutkineen Silvosen (2015, 6–7) mukaan Vygotskilaisen tradition keskeinen oivallus on se, että tutkimus voi myös olla vaikuttamassa toimijuuteen, rakentamassa tutkimusasetelmia ja käytänteitä, jotka tukevat ihmisten toimijuutta. Tässä tutkimuksessa olen siis hyödyntänyt edellä kuvailemaani merkkivälitteisyyden ideaa sekä aineiston analyysin apuna että aineistosta valikoituneiden teemojen sisältöjen ja käyttämieni teorioiden yhdistämisessä.

## 3.2 Toimijuus ja minäpystyvyys

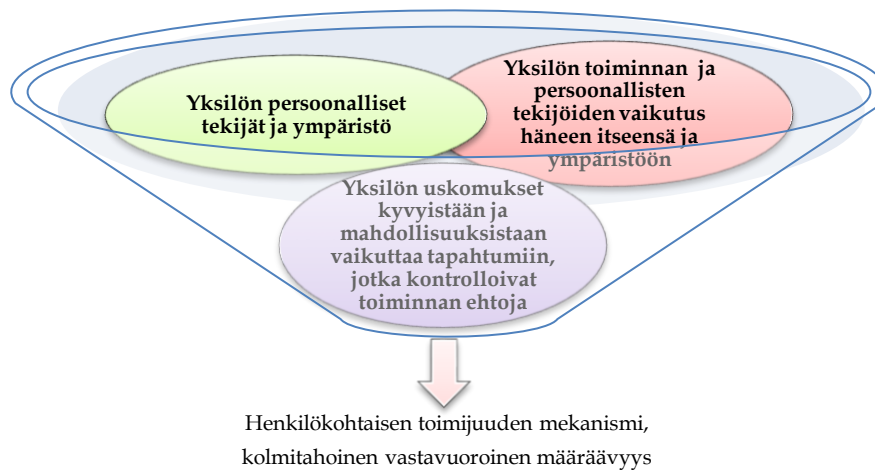
Minäpystyvyys (*self-efficacy*) on osa psykologi Albert Banduran (mm. 1977, 1986, 2000, 2001, 2002, 2016) kehittämää sosiokognitiivista (*social learning*) teoriaa (aluksi sosiaalisen oppimisen teoria), jossa hän määrittää toimijuuden kehittyvän vuorovaikutuksellisenä toimijuutena erotuksena täysin yksilöstä määräytyvästä toimijuudesta tai mekaanisesta, ympäristön säätelemästä toimijuudesta. Banduran tulkinta toimijuudesta pohjautuu psykologiaan ja sen ydinajatuksena on se, että ihminen vaikuttaa omaan toimintaansa aktiivisesti ja tavoitteellisesti ja pystyy ohjaamaan sekä refleктоimaan itseään.

Banduran (2002) mukaan minäpystyvyys ei ole persoonallisuuteen liittyvä piirre tai ominaisuus vaan sillä tarkoitetaan yksilön uskomuksia kyvyistään organisoida ja toteuttaa toimintoja, jotka vaaditaan suunnitellun tuloksen saavuttamiseen. Yksilö kokee tyydytyksen tunnetta, kun hän tähtää arvostettuihin suoritustasoihin ja saavuttaa niitä. Tavoitteiden saavuttamisesta saatu tyydytys kasvattaa sisäsyntyistä kiinnostusta. (Bandura 2002, 51.) Bandura (2006, 164–165) jäsentää neljä toimijuuden komponenttia, jotka ovat intentionaalisuus, ennakoiva ajattelu, itsereaktiivisuus eli kyky suuntautua ja motivoitua sekä itsereflektio (kuvio 3)



Kuvio 3. Neljä toimijuuden komponenttia. (Banduran (2006) mukaan)

Henkilökohtaisen toimijuuden keskeisimpänä mekanismina Bandura näkee yksilön uskomukset kyvyistään ja mahdollisuuksistaan vaikuttaa niihin tapahtumiin, jotka kontrolloivat toiminnan ehtoja. Bandura nimittää tätä vuorovaikutusprosessia kolmitahoiseksi vastavuoroiseksi määräytyvyydeksi (kuvio 4). Hänen mukaansa eri osatekijät eivät vaikuta yhtä voimakkaasti toisiinsa, vaan niiden vaikutus vaihtelee erilaisissa toiminnoissa ja erilaisissa olosuhteissa. Näin yksilö on sekä ympäristönsä tuotos, että tuottaja valikoimalla, luomalla ja muutamalla ympäristönsä olosuhteita (Bandura 2000, 75; 2002, 278.)



Kuvio 4. Henkilökohtaisen toimijuuden mekanismi. Banduran 1986 mukaan.

Banduran (1997, 6; 2008a, 33–34; 2008b, 93–94) mukaan yksilön toiminta vaikuttaa siis sekä häneen itseensä että ympäristöön ja on kytkeytyneenä niin persoonallisiin tekijöihin kuin ympäristöönkin. Persoonallisia tekijöitä ovat esimerkiksi itseohjautuvuus erilaisten haluttujen taitojen (esim. soittaminen, laulaminen, säveltäminen) edistämiseksi ja uskomukset omasta kyvykkyydestä hallita toimintaa sekä itsesääteilyky oman motivaation (yrittämisen taso, kestävyys esteiden sattuessa) ja toiminnan (esim. harjoittelu) suhteen kohti toivottua tulevaisuutta (esim. esiintyminen). Ympäristöltään (esim. koti, koulu, bändikaverit, yleisö) ihminen tarvitsee sosiaalista tukea kannustamaan ja arvostamaan omia pyrkimyksiään ja selvittää vastoinkehtämistä. Omia pyrkimyksiä ja elämää heikentävät ja rajoittavat erilaiset tekijät kuten ajattelun kielteisyys, virheelliset uskomukset itsestä ja ympäristöstä, itse-epäily, itseä mitätöivät mielikuvat sekä sosiaalisten suhteiden vähyys tai puuttuminen (ks. Bandura 2016, 13–15).

Pystyvyyden tunne kehittyy elämän aikana eri vaiheissa eri tavoin ja yksilön minäpystyvyyssuskomusten kehittymisen katsotaan olevan yksilölle läpi elämän jatkuva prosessi. Ensimmäisiä tärkeitä tekijöitä minäpystyvyyssuskomusten kehittymiseen ovat perhe ja yksilön muut läheiset ihmiset. Lapsella pystyvyyden tunteen kehittyminen edellyttää minän tarkkailua ja sen käsittämistä, että omat toiminnat ovat osa itseä. Lapsen havaitessa tiettyjen ympäristön tapahtumien ilmenevän oman toiminnan myötä hän oppii, että oma toiminta tuottaa vaikutuksia. Yksilö havaitsee näin ympäristön tapahtumissa henkilökohtaista hallintaa. Myös se, missä määrin siirtymä lapsuudesta aikuisuuden vaatimukseen on nuorelle helppoa, riippuu erittäin paljon aikaisempien hallinnan kokemusten kautta syntyneen henkilökohtaisen pystyvyyden tunteen vahvuudesta. Positiivinen usko omaan kykyihin auttaa yksilöä suuntaamaan toimintaansa sinnikkäästi asettamansa päämäärän saavuttamiseksi ja jatkamaan ponnistelua myös kohdatessaan

vastoinkäymisiä. (Partanen 2011, 21,23; Bandura 2002, 13, 68.) Aikuisen ihmisen minäpystyvyyden kehittyminen ei tapahdu omaksumalla valmiita toimintatapoja, vaan yksilö muokkaa ja tulkitsee saamaansa informaatiota kognitiivisen prosessoinnin kautta. Tähän prosessiin vaikuttavat myös yksilön kontekstiin liittyvät tekijät. (Bandura 1977, 200.)

Omassa tutkimuksessa analysoin kunkin tutkittavan kuvaamaa suhdetta ja kokemusta musiikkiin liittyvän tekemisen ja musiikillisen toimijuuden jäsentämiseksi käyttämällä Banduran (2006) sosio-kognitiivisesta minäpystyvyysteoriaa sekä modaliteettiteoriaa ja käsitteitä. Teorian pohjalta kognitiiviset tekijät viittaavat tutkittavien minäpystyvyyssuskomuksiin (esim. aion, teen, haluan), päämäärien asettamiseen (esim. musiikista ammatti) sekä toiminnan itsearviointiin (esim. harjoittelen, tulen paremmaksi) suhteessa musiikkiin ja musiikilliseen toimintaan (esim. esiintyminen). Musiikkiin suuntaavaan käyttäytymiseen (soittaminen, säveltäminen, laulaminen, musiikin kuuntelu) liittyvät tekijät viittaavat siihen, miten edellä mainitut tekijät suuntaavat tutkittavaa hänen elämänmittaisella polullaan. Ympäristöön liittyvät tekijät viittaavat tutkittavan formaalisiin (esim. koulu) ja informaalisiin (esim. festivaalit) ympäristöihin ja merkittäviin toisiin (esim. opettaja).

Modaliteetit liittyvät läheisesti yksilön ja ympäristön vuorovaikutussuhteeseen sekä toimijuuden mahdollisuuteen, vaihtoehtoisuuteen tai velvoitteeseen (Romakkaniemi 2010, 138). Toimijuus muotoutuu näiden modaalisten ulottuvuuksien yhteenliittymissä (Mykkänen 2010, 44). Toimija voi käyttää asioiden toteuttamiseksi omaa tahtoaan, osaamistaan tai ulkopuolelta annettuja ehtoja (Kaskisaari 2004, 133.) Modaalisuuden käsite on peräisin semiotiikasta, jonka mukaan todellisuuden ymmärrettävyys sekä ilmenee että tuotetaan tekstissä (Sulkunen ym. 1997, 17, 47.)

Luokitus modaliteetteihin pohjautuu alun perin A.J. Greimasin (1982) malliin (ks. Lähteenmaa 2010, 56) pohjautuvalla modaalisuuksilla, joita ovat osaaminen, kykeneminen, voiminen, täytyminen, haluaminen ja tunteminen. Kokemusten myötä ihminen muovaa käsityksen omasta osaamisesta ja taidoista sekä käsityksen siitä, mitkä osat ympäröivästä yhteiskunnasta ovat hänen ulottuvillaan. Haluaminen ja osaaminen viittaavat ihmisen itsenäisyyteen ja voimavaroihin. Kykeneminen ja täytyminen tuovat mukanaan myös ihmisen ulkopuolisen rajoittavan tai pakottavan toimijan. (Laine 2008, 232; Sulkunen & Törrönen 1997, 83–89) Tärkeää on muistaa, että toimijuus ei ole välttämättä sama asia kuin aktiivinen toiminta, vaan se voi yhtä hyvin ilmetä esimerkiksi päätöksenä joutilaisuuteen tai toimettomuuteen (Jyrkämä 2008, 195–196).

Banduran minäpystyvyysteoriaa on sovellettu musiikintutkimuksessa esimerkiksi Royon (2014) väitöstutkimuksessa, jossa hän tarkasteli laulunopiskelijoiden minäpystyvyyssmuutosten vaikutusta urasuunnitelmien tarkentumiseen ja Clarkin (2010) tutkimuksessa, jossa tutkittiin jousisoittajien

minäpystyvyyden yhteyttä näiden harjoittelukäytäntöihin ja musiikillisiin suorituksiin sekä Vesiojan (2006) tutkimuksessa, jossa luokanopettajat arvioivat pystyvyyttään musiikinkasvattajina.

Banduran (esim. 1997) mukaan pystyvyyden tunne voidaan jakaa yleiseen ja toimintaspesifiin pystyvyyden tunteeseen. Toimintaspesifi pystyvyyden tunne tarkoittaa hyvin tilannekohtaista ja tilanteeseen rajattua pystyvyyden tunnetta. Yleinen pystyvyyden tunne tarkoittaa laajempaa pystyvyyttä. Omassa tutkimuksessani rajaan minäpystyvyyden tarkastelun koskemaan niitä haastateltavan elämäkertapuheessaan esiin tuomia konteksteja, jotka liittyvät musiikkiin, musiikilliseen toimijuuteen ja musiikilliseen identiteettiin.

### 3.3 Toimijuus ja musiikki

Omassa tutkimuksessa tarkastelen toimijuutta musiikillisen toimijuuden näkökulmasta. Musiikillisesta toimijuudesta voidaan puhua, kun toiminnassa on jollakin tavalla läsnä musiikki, joko tekemisen kohteena tai tekemistä taustoittavana. Musiikillista ja pedagogista toimijuutta väitöskirjassaan tarkastellut Inga Rikandi (2012, 36) määrittelee musiikillisen toimijuuden Karlсенin (2011) ajatuksiin viitaten yksilön valmiudeksi toimia musiikin kanssa tai tilanteessa, jossa musiikki on läsnä. Musiikillisen toimijuuden vahvistumisella ei tarkoiteta ainoastaan oppimista tai taitojen saavuttamista, vaan niiden myötä rakentuvaa laajempaa ja syvempää muutosta musiikin käytössä niin yksilöllisellä, kuin sosiaalisellakin tasolla (DeNora 2000; Karlсен 2011). Musiikillista toimijuutta tarvitaan mm. musiikkiin liittyvien tekojen (säveltäminen, laulaminen, soittaminen, esiintyminen) luovaan kehittämiseen, joillakin myös musiikkiin liittyvässä opiskelussa tai työssä oppimiseen (musiikkikasvattaja) ja identiteettien (musiikki- identiteeteissä, identiteetit-musiikissa) neuvotteluun. (Hargaves ym. 2014, 21–24.)

DeNoran (2000; 2011) mukaan toimijat voivat musiikin avulla säädellä tunnetilojaan tai energiaansa toivomaansa suuntaan. DeNoran (2000) mukaan musiikki voidaan nähdä välineenä toimijuuden parametrien, kuten tunteiden, motivaation, halujen, käyttäytymisen tai energian muunteluun ja rakentamiseen. Musiikillinen toimijuus voidaan myös jakaa kahteen eri lajiin myös sen mukaan, millä tavalla toiminta liittyy musiikkiin. Musiikkiin suuntautuvaa toiminta (*we do things to music*) voi olla musiikkiin keskittynyttä kuuntelemista konsertissa ja musiikin kanssa tehtävä toiminta (*we do things with music*) voi olla työn tekemistä, tanssimista, urheilemista tai autolla ajamista musiikin soudessa taustalla. Joissain tilanteissa musiikki voi yhä vaikuttaa toimijuuteen, vaikka se ei olisikaan konkreettisesti läsnä. Tämä johtuu De Noran mukaan siitä, että ihmisellä on kyky kuulla musiikkia

ajatuksissaan, vaikka musiikki ei fyysisesti juuri sillä hetkellä soisikaan missään. (emt. 2000, 7, 53.) Tulosluvussa (luku 5.1) avaan lisää sekä Hargreavesin että DeNoran musiikki-identiteettiin ja toimijuuteen liittyviä käsitteitä ja teoriaa peilaamalla niitä tutkittavien elämäkertapuheeseen.



## 4 TUTKIMUKSEN TOTEUTTAMINEN

Musiikillisen identiteetin ja musiikillisen toimijuuden rakentumisen tutkiminen ihmisen elämänpolulla antaa paitsi tutkittaville ja tutkijalle myös tutkimuksen lukijoille mahdollisuuden tiedostaa niitä musiikkiin liittyviä identiteettejä, joilla on merkitystä oman musiikillisen toimijuuden eri ulottuvuuksissa. Tutkimusteksti voi tuoda näkyväksi paitsi niitä yhteiskunnallisia rakenteita, johon olemme liittyneinä tavalla tai toisella; koulutus, perhe, työ, vapaa-aika, harrastukset, myös luoda uusia keskustelunavauksia musiikin tasa-arvoisista harrastamismahdollisuuksista tai siitä panostuksesta, jolla voimme taata vaikkapa laadukkaan minäpystyvyyttä vahvistavan musiikinopetuksen jatkuvan tulevaisuuden päiväkodeissa, kouluissa ja ammatillisissa oppilaitoksissa. Millainen merkitys musiikilla sitten on toimijuuden rakentumisessa ihmisen elämän ja historian eri vaiheissa? Tämä kiinnostus ohjasi minua myös kysymään sitä, millaisia tähän aiheeseen liittyviä omaelämäkerrallisia tarinoita ihmisillä on kerrottavanaan. Tähän tutkimukseen liittyvät tutkimuskysymykset ovat olleet tutkimuksen eri vaiheissa muotoutuva prosessi. Tutkimuskysymysten kysyminen ohjasi minua miettimään myös haastattelukysymyksiä ja tekemään valintoja niin teorian, metodologian kuin saamani aineiston suhteen. Valitsemiani tutkimusmetodeja olivat puolistrukturoidut ja avoimet haastattelut ja tutkimukseen osallistujien puheen sekä kirjoitetun tekstin litterointi. Metsämuurosen (2006, 88–89) mukaan litterointia eli puhtaaksikirjoittamista käytetään sen ymmärtämiseen, kuinka tutkimukseen osallistujat organisoivat puheensa tai kirjoituksensa.

### 4.1 Tutkimuskysymykset

Varsinaiset tiivistetyt tutkimuskysymykset ovat: 1. Miten haastateltavat refleктоivat ja rakentavat musiikillista toimijuuttaan sekä musiikillista identiteettejään

elämäkertapuheessa? 2. Miten haastateltavien kertomat merkitykselliset musiikkikokemukset ja minäpystyvyysuskomukset ovat olleet ohjaamassa musiikilliseen toimijuuteen ja millainen rooli niillä on ollut haastateltavien musiikki-identiteettien muodostumisessa.

Etsin vastauksia esittämiini kysymyksiin analysoimalla saamaani aineistoa tulkitseva fenomenologinen analyysi -menetelmällä IPA (*Interpretative Phenomenological Analysis*). IPA:n epistemologiset ja ontologiset oletukset tiedosta ja sen luonteesta nojaavat humanistiseen psykologiaan, jossa yksilö nähdään holistisesti kokonaisuutena (Smith & Eatough, 2007, s. 36–37). IPAssa ollaan kiinnostuneita sekä erityisyydestä ja yksityiskohtaisuudesta että ymmärtämään yksilöä kontekstissaan. Menetelmä on fenomenologinen keskittyessään yksilöiden kokemuksiin ja havaintoihin tapahtumista, tuplahermeneuttinen tutkijan tulkitessa tutkittavan tulkitsemia kokemuksia ja idiografinen, koska yksittäisen tapauksen tasolla analysointi on syvällistä ja systemaattista keskittyen yksityiskohtiin, jossa tutkimuksen kohde sijoittuu tiettyihin kokemuksiin, tiettyihin ihmisiin ja tiettyyn kontekstiin, joka mahdollistaa keskittymisen pieneen otoskokoan, jossa otos on tarkkaan valittu. (Smith, Flowers & Larkin 2009, 1–4, 28–29.) IPA menetelmässä ajatellaan, että tutkijalla on keskeinen rooli analyysin toteuttajana ja tutkijan tekemä tulkinta on aina vain osatotuus tutkittavasta ilmiöstä (Smith & Eatough, 2007, s. 36–37.)

## 4.2 Tutkimukseen osallistujat

IPA-tutkimus muodostuu yleisimmin noin 3–6 haastattelun aineistosta eikä siinä edellytä tutkimushenkilöiltä erityistä homogeenisyyttä. Menetelmässä on olennaista, että haastateltavia yhdistää tutkitun ilmiöalueen kokeminen merkitykselliseksi omassa elämässä, ja että he tuottavat tutkitusta aiheesta menetelmän soveltamiseen vaadittavaa tarvittavan syvällistä puhetta, joka mahdollistaa rajatun tutkimusaiheen.

Tätä tutkimusta varten rekrytoin haastateltavat omista vuosien varrella olleista lauluoppilaistani, että heidän kauttaan. Päädyin lopulta kolmeen haastateltavaan, joista kaksi oli ollut lauluoppilaanani ja joista toinen oli osallistunut aikaisemmin kandiditutkimukseeni koskien laulamiseen liittyviä merkityksiä omassa elämässä. Kolmas tutkimukseen osallistumisesta kiinnostunut haastateltava valikoitui samalla periaatteella, sillä halusin saada syvällistä ymmärrystä musiikin merkityksestä identiteetin ja toimijuuden kontekstissa. Haastateltavien tuttuus mahdollisti sen, että haastattelutilanne oli sopivasti rento ja aiheeseen fokuoitunut. Haastateltavat kertoivat mielellään ja avoimesti ja tuottivat helposti musiikillista elämäkertapuhetta, jolloin päästiin syvemmälle, kuin se olisi tapahtunut täysin tuntemattomien

haastateltavien kanssa. (Palaan haastateltavien tuttuuteen liittyviin riskeihin luvussa 4.4 sekä luvussa 6, tutkimuksen läpinäkyvyys, Yardley 2000)

Tutkimukseni kolme haastateltavaa (Taulukko 1) yhdistää paitsi se, että musiikin harrastaminen: säveltäminen ja sanoittaminen, musiikin kuuntelu, soittaminen ja laulaminen on jo muodostunut tärkeäksi osaksi omaa elämän hallintaa ja identiteettiä myös se, että he kaikki tekivät omia sävellyksiä. Kahdelle heistä musiikki on jo muotoutunut tai parhaillaan muotoutumassa ammatiksi musiikin parissa.

Koska kaksi haastateltavista ovat noin 30-vuotiaita ja yksi haastateltavista noin 60-vuotias, on ollut kiinnostavaa havaita miten sukupolvierot (koulun musiikkiopetus, kasvatus, musiikin digitalisoituminen, musiikillinen ilmapiiri ja musiikkimaku haastateltavien yhteisöissä) tulevat esille omaelämäkerrallisessa puheessa. Tarkoitus ei ole ollut kuitenkaan tehdä vertailua vaan ennemminkin tuoda esille samanlaisuutta ja erilaisuutta, miten haastateltavat antavat merkityksiä asioille ja miten määrittelevät todellisuuttaan.

Tutkimuksessani haastateltavat määrittelivät itsensä musiikintekijöinä ja harrastajina seuraavin tavoin: *Wannabe*, *Itseoppinut* ja *Välittäjä*. Käytän näitä heidän itsensä antamia määritelmiä tutkittavieni niminä. Haastateltavat ovat haastattelun aikaan erilaisissa elämäntilanteissa. *Wannabe* työskentelee muusikkona ja tapahtumatuottajana, *Itseoppinut* on musiikin harrastaja ja työskentelee myyjänä ja *Välittäjä* opiskelee musiikkia musiikkioppilaitoksessa pääaineenaan laulu.

Taulukko 1. Tutkimuksen haastateltavat

Haastateltava	Ikä	Ammatti	Sukupuoli
<b>Wannabe</b>	29	Muusikko, tapahtumatuottaja	Mies
<b>Itseoppinut</b>	61	Myyjä	Mies
<b>Välittäjä</b>	30	Musiikin opiskelija, laulaja	Nainen

### 4.3 Tutkimuksen toteutus

Larkinin, Eatoughin ja Osbornin mukaan tulkitsevassa fenomenologisessa analyysissä (IPA) yleisin tapa kerätä aineistoa on haastattelu. Haastattelun avulla pyritään ymmärtämään miten yksilöt pyrkivät ymmärtämään oman elämänsä sisältämiä kokemuksia ja sitä millainen kokemus tietylle yksilölle tietyssä kontekstissa on. (Larkin, Eatough & Osborn 2011, 330.)

Tein ensimmäiset haastattelut vuoden 2017 tammi- ja huhtikuun välillä. Sen jälkeen tein kirjalliset haastattelut vuonna 2017 kesäkuun ja lokakuun välisenä aikana.

Isojen työprojektien takia tutkimus keskeytyi välillä, kunnes koronakevät 2020 lopetti lähes kaikki työt ja keskityin tähän tutkimukseen. Viimeiset kirjalliset haastattelut tein vuoden 2020 elokuussa, jolloin kysyin mm. mitä mieltä haastateltavat ovat itseään koskevista tulkinnoista.

Tutkimuksen aluksi, kuultuani haastateltavien mielipidettä haastattelupaikasta päädyimme pitämään *Wannabeen* haastattelut haastateltavan studiolla. *Itseoppineen* ja *Välittäjän* haastattelut tapahtuivat heidän toiveestaan työhuoneellani, jossa oli rauhallista eikä kukaan päässyt keskeyttämään tai häiritsemään haastattelutilannetta.

Haastattelutilanne alkoi avoimella kysymyksellä, kullekin sillä hetkellä musiikkiin liittyvästä tärkeimmästä aihepiiristä. Kysymys liittyi *Wannabeen* kohdalla ulkomailla olleeseen esiintymiskokemukseen isoilla kansainvälisillä musiikkifestivaaleilla, *Itseoppineella* kysymys liittyi parhaillaan oleviin sävellyshankkeisiin ja *Välittäjän* kohdalla aloitimme keskustelemalla laulamisesta. Sen jälkeen haastattelut jatkuivat vapaamuotoisesti, niin että esitin välillä tarkentavia lisäkysymyksiä liittyen tutkimukseni alustaviin teemoihin, niin kaikki tarvittavat asiat tulivat käsitellyiksi kaikkien haastattelujen osalta. Koetin myös olla ohjailematta haastattelun kulkua liikaa. Haastattelun jälkeen pyysin tutkittavia lisäksi kirjoittamaan sekä musiikillisen elämänkerran että vastaamaan kirjallisesti haastattelujen pohjalta syntyneisiin tarkentaviin kysymyksiin.

Aineistonkerääminen puolistrukturoituna yksilöhaastatteluna katsotaan olevan IPA- analyysissä yksi sopivimmista menetelmistä, sillä haastateltavan annetaan vapaasti kertoa omista kokemuksistaan ja niistä koskevista tulkinnoista. Koska IPA:ssa tutkijan rooli on analyysivaiheessa tulkita haastateltavien kokemusmaailmoja, merkityksiä, kognitiota, affekteja ja toimintaa tulkinnallisesta näkökulmasta tutkittavien sanojen pohjalta, puolistrukturoitu haastattelu kannustaa paremmin tuomaan esiin omat kokemukset verrattuna strukturoituun haastattelurakenteeseen, jossa saatu materiaali voi helposti rajoittua vain niihin asioihin mitä tutkija on mahdollisesti ajatellut löytävänsä ennakkokäsitystensä muovaamana. (Smith ym., 2009, 56–57, 186.)

Täysin yhtenäistä määrittystä osittain strukturoitujen haastattelujen toteutuksesta ei ole olemassa. Osittain järjestelty ja osittain avoin haastattelu sijoittuu formaaliudessaan täysin strukturoidun lomakehaastattelun ja teemahaastattelun välille. (Hirsjärvi & Hurme 2001, 47.) Käytännössä puolistrukturoidusta haastattelustakin käytetään toisinaan nimitystä teemahaastattelu, esimerkiksi silloin, jos siinä esitetään tarkkoja kysymyksiä tietyistä teemoista, muttei välttämättä käytetä juuri samoja kysymyksiä kaikkien haastateltavien kanssa. (Saaranen-Kauppinen & Puusniikka 2006.) Omassa tutkimuksessani käytin sekä puolistrukturoitua, että osin ei- strukturoitua eli avointa haastattelua. Puolistrukturoidun haastattelumenetelmän avulla, fokukseni pysyi ennakkoon ajatelluissa teemoissa, kun taas ei-strukturoituun

kuuluva keskustelunomaisuus ja avoimet kysymykset sallivat haastateltavien tehdä valintoja vastausten suhteen, esimerkiksi mihin suuntaan ja millaisilla ilmaisuilla tutkittavat halusivat kysymyksiini vastata. Näin sain syvällistä tietoa ja uutta ymmärrystä haastateltavien kokemuksista liittyen musiikillisen identiteetin ja toimijuuden rakentumiseen. Lisäksi sain runsaasta tutkimusaineistosta ideoita tutkimukseni lopullista teoriakehikkoa, analysointia ja tutkimustulosten jäsentelyä varten.

#### 4.4 Aineiston kuvailu ja analyysivaiheet

Tässä tutkimuksessa olen tarkastellut kokemusta kokonaisvaltaisena ilmiönä, holistisesti. Holistista ihmiskäsitystä kuvaavat muun muassa Rauhala (2005) ja Perttula (2011), joille ihmisen olemus todellistuu tajunnallisena, kehollisena ja situationaalisenä. Myös IPA:ssa yksilö nähdään holistisesti kokonaisuutena. Menetelmän taustalla oleva fenomenologinen ote fokusoii analyysin keskiöön yksilöiden henkilökohtaiset kokemukset (esim. esiintyminen festivaaleilla), joita ei koskaan voida irrottaa tutkittavan ainutlaatuisesta ruumiillisesta kokemuksesta (esim. laulamiseen liittyvät keholliset tuntemukset) ja suhteesta muihin (esim. festivaaliyleisö) ihmisiin (Smith ym., 2009, 11–21).

Haastattelujen, kirjoitusten ja haastateltavien esittämän muun materiaalin (runot, sävellykset) avulla pyrin ymmärtämään ja tulkitsemaan tutkittavien musiikkiin liittyviä kielellisiä ja ei- kielellisiä kokemuksia ja niiden merkityksiä. Lisäksi analysoin sitä, miten ne ilmenevät kokijalle ja millaisten eri tekijöiden ja tilanteiden kautta nämä kerrotut kokemukset muokkaavat musiikillista identiteettiä ja musiikillista toimijuutta. Kertomuksellisesta näkökulmasta kokemukset muodostuvat sekä yksilöllisesti että sosiaalisesti, sillä kertomukset paitsi ilmaisevat myös esittävät ja muotoilevat kokemuksia (esim. Squire, 2013). IPA-metodissa kokemuskertomusten tulkinnessa tarkastellaan myös sitä, mitä haastateltava ei suoraan kerro vastauksessaan, ja mitä hän pyrkii saavuttamaan vastauksellaan (Smith & Osborne 2007, 53–54).

IPA-menetelmää soveltavan tutkijan on hyvä kartoittaa ennakkokäsityksensä tutkittavasta aiheesta ennen analyysiprosessin aloittamista ja sen aikana. Tällä varmistetaan se, että tutkittavien kokemus on analyysin keskiössä. Tutkija ei kuitenkaan pyri vastaamaan tutkimuskysymyksiin siten, että hän tavoittelisi haastateltujen kokemusten mahdollisimman ennako-oletuksetonta oivaltamista. Koska oma työni musiikin, teatterin ja sanataiteen parissa voi kuitenkin vaikuttaa tapaan tarkastella ilmiötä, tarkastelin ennakkokäsityksiäni (*bracketing, sulkeistaminen*) aiheeseen ja tutkittaviin. Pohdin esimerkiksi musiikki-identiteetin ja toimijuuden

rakentumista omalla elämänpolullani ja sitä millaisia ennakko-oletuksia minulla on ollut tähän liittyen suhteessa kahteen haastateltavaan. Olin tutustunut tutkittaviin (*Itseoppinut, Välittäjä*) jo aikaisemmin oltuani lauluopettajan roolissa. Toinen heistä (*Itseoppinut*) oli mukana myös laulamiskokemuksiin liittyvässä kandiditutkimuksessani. Etäisyyttä tutkimaani aineistoon ja tutkittaviin tuo kuitenkin se, että tutkimushetkellä en ole opettanut laulua tutkittaville tai tehnyt yhteisiä projekteja heidän kanssaan. Tietty tuttuus on toisaalta myös auttanut minua analyysiprosessissa eri vaiheissa kokemuksia tulkitessani. Näitä ovat esimerkiksi tutkittavien kielelliset tavat ilmaista itseä kuten murreilmaisut sekä uskallus ja luottamus sensitiivisyyteen liittyvien arkaluontoisten asioiden esille tuomiseen elämäkertapuheessa (Smith ym., 2009, 13, 82).

Aineiston analyysiprosessissa noudatin IPA-menetelmään suositeltuja käytäntöjä, joita Smith (ym., 2007, 2009) ovat teoksissaan kuvailleet. Haastattelut kestivät puolesta tunnista puoleentoista. Tallensin haastatteluäänitteet tietokoneelle, josta kuuntelin niitä ja litteroin puheen tekstiksi IPA-menetelmää soveltavalla tarkoituksenmukaisella tarkkuudella, jossa rajataan litteroinneista analyysitavoitteen kannalta olennainen informaatio (Smith ym., 2009, 74). Litteroin haastatteluäänitteet (word-tiedostoon), niin että kirjasin ylös paitsi kaikki sanat, myös kerronnan kannalta merkittävät tauot, hymähdykset ja naurun, sitten lisäsin sivunumerot liuskan ylälaitaan ja jatkuvan rivinumeroinnin tekstin vasemmalle puolelle. Litteroituna haastatteluaineistoa oli yhteensä 70 sivua (fonttikoolla 12, rivivälillä 1). Saamissani kirjoitustehtävässä sivuja oli yhteensä 33. Lisäksi muuta haastateltavilta saamaani aineistoa oli neljä sivua runoja ja sävellyksiä, joiden kesto oli yhteensä 42 min. Nämä rajasin pois lopullisesta analyysistä pysyäkseeni opinnäytetyön laajuuteen suositelluissa raameissa (ennen vuoden 2020 ops-uudistusta).

Tutkimusaineiston analyysi suositellaan tehtäväksi yksi haastattelu kerrallaan, joten lähdin liikkeelle ensimmäisestä tekemästani haastattelusta kronologisesti viimeiseen. Tässä vaiheessa minulla oli myös haastatteluiden jälkeen saadut kirjoitukset, jotka liitin kullekin haastateltavalle tekemääni omaan tiedostoon. Luin ensin läpi jokaisen haastateltavan koko haastattelun, jonka jälkeen kuuntelin äänitettä yhtä aikaa, kun luin tekemääni litterointia. IPA- menetelmässä suositellaan haastatellun äänen sisällyttämistä aineiston analyysiprosessissa, sillä se edesauttaa uppoutumista haastateltujen yksilölliseen kokemukseen. Lisäksi se auttaa poimimaan aineistosta haastatelluille merkityksellisimmät kokemukset (Smith ym., 2009, 82). Tein seuraavilla lukukerroilla muistiinpanoja ja kommentoin havaintojani kommentteiksi tekstin oikealle puolelle. Lisäksi alleviivasin ja tein värikoodeja mahdollisimman avoimin mielin poimimalla haastatellun elämäkertapuheesta kielikuvia, kiinnostavia lauseita ja yksittäisiä sanoja, pitäen mielessä millaisia vastauksia aineisto antaisi tutkimuskysymyksiini.

Tämän jälkeen luin litteroinnin lisäksi kommenttini, jotka muotoilin karkeiksi teemoiksi litteroidun tekstin vasemmalle puolelle. Tässä vaiheessa etsin aineistosta yhteneväisyyksiä tekemistäni havainnoista palaten haastatellun yksittäisiin puheenvuoroihin yrittäen kuitenkin säilyttää analyysin moniulotteisuuden ja ymmärtää haastatellun musiikkiin liittyvän kokemusmaailman kokonaisuutena. Teemoja hahmotellessani sekä analyysiprosessin eri vaiheissa sovelsin hermeneuttisen kehän teoriaa, jossa ajatellaan, että tulkintaprosessi on jatkuva ja dynaaminen kehä, jossa yksittäisiä puheenvuoroja ja koko haastattelua tarkastellaan vuoron perään. Tutkimuksessa kokoava teoria syntyy vasta aineiston käsittelyn myötä ja syntyvä teoria vaikuttaa aineiston tulkintaan. Tämä viittaa IPA-menetelmän taustalla olevaan hermeneuttiseen tieteenfilosofiaan, jossa ajatellaan, että hermeneuttinen kehä on luonteeltaan dialogi tekstin ja tulkitsijan välillä. (Smith ym., 2009, 27–28, 91.)

Seuraavassa vaiheessa pyrin hahmottamaan aineiston kokonaisuutena ja löytämään siitä laajempia, koko aineiston läpileikkaavia teemoja. Testasin kolme laajaa teemaa, jotka selkeimmin nousivat esiin kaikissa haastatteluissa. Nämä teemat olivat musiikin merkitys elämänkulussa, musiikki ja minä sekä musiikkiin liittyvät vuorovaikutustilanteet. Seuraavaksi kokosin analyysiprosessin aikana täsmentyneet karkeat teemat näiden kolmen laajemman teeman alle. Sitten muodostin pääteemojen alle tarkempia, haastateltujen merkityksellisimpiä musiikkikokemuksia kuvaavia alateemoja. Yhdistin karkeita alateemoja suuremmiksi kokonaisuuksiksi niitä yhdistävien piirteiden mukaan eli nostin analyysin abstraktiotasoa (Smith ym., 2009, 96). Poimin myös sellaisia karkeita alateemoja, jotka sinällään vangitsivat jotakin olennaista haastateltujen musiikkikokemuksista liittyen identiteettiin ja toimijuuteen.

Yhdistelyn tuloksena muodostui yhdeksän kokonaisuutta, jotka toimivat pohjana analyysin lopullisille alateemoille. Tämän jälkeen palasin vielä kirjoitetun tekstin tasolle, kun poimin litteraateista sopivia sitaatteja kuvaamaan hahmoteltuja alateemoja. Alateemat tarkentuivat vielä sitaatit poimittuani. Totesin, että analysoitavaa materiaalia oli vieläkin liian paljon, joten jouduin rajaamaan materiaalia niin, että lopullisten pääteemojen lukumääräksi vahvistui kaksi, jotka ovat minäpystyvyyssuskomukset musiikki-identiteettien muodostumisessa sekä musiikin merkitys elämänkulussa. Alateemoja niiden alle muodostui kuusi. Esittelen nämä teemat Tulokset-luvussa (Luku 5).

Analyysi on ollut monivaiheinen ja olen palannut sekä alkuperäiseen aineistoon että valitsemaani teoriaan useaan otteeseen tämän ymmärryksen lisäämiseksi. Tutkimuksessa on myös käytetty runsaasti aineistosta saamiani suoria lainauksia, joissa olen säilyttänyt haastatteluissa esiintyneet murteelliset ilmaisut, jotta haastateltavien ääni tulisi kuulluksi mahdollisimman moniulotteisesti (Smith ym. 2009, 180). Tutkittavien kirjoittama elämäkertapuhe on pääosin yleiskielistä. Suorissa

lainauksissa olen huomionnut kuitenkin sen, että tutkittavien anonymiteetti säilyy, joten jätin pois viittaukset tunnistettaviin tekijöihin, kuten tarkkoihin asuinpaikkoihin sekä ihmisten ja sävellysten nimiin.

## 4.5 Tutkimuksen etiikkaa

Eettisyyden tarkastelu on jatkuva prosessi, jota ei voi eriyttää tutkimusprosessista (Eskola & Suoranta, 2003). Ihmistieteisiin luettavaa tutkimusta koskevat eettiset periaatteet jaetaan kolmeen osa-alueeseen, jotka ovat: tutkittavan itsemääräämisoikeuden kunnioittaminen, vahingoittamisen välttäminen ja yksityisyydestä sekä tietosuojasta huolehtiminen. Olen sitoutunut noudattamaan tutkimuksessani näitä tutkimuseettisen neuvottelukunnan (tutkimuksen alkaessa vuoden 2012 sekä loppuessa vuoden 2022) laatimia ohjeita.

Kolme tutkittavaani olivat jo haastattelua aloittaessa tietoisia tutkimuksen aiheesta ja tarkoituksesta, jolloin tutkimukseni oli myös heidän näkökulmastaan täysin avoin. Haastattelujen yhteydessä pyrin varmistamaan, että haastateltavat olivat heille mukavassa ympäristössä, jossa heidän oli helppo puhua aiheesta. Haastattelun aluksi kerroin tutkimuksesta ja haastattelun etenemisestä, ja kysyin, oliko jotain mitä tutkittava haluaisi kysyä ennen haastattelun alkua. Haastattelun aikana varmistin lisäkysymysten avulla, että olin ymmärtänyt haastateltavaani oikein eikä analyysiini tulisi näin liikaa tulkintaa omasta näkökulmastani. Haastattelujen jälkeen tutkittavilla oli mahdollisuus kysyä lisää tutkimuksesta tai kommentoida sitä haluamallaan tavalla. Haastattelujen jälkeen sain tutkittavilta myös kirjallista materiaalia, jolloin he pääsivät vielä täydentämään kertomaansa. Lopuksi tulosten valmistuttua pyysin tutkittavilta vielä kommentteja tekemistäni tutkimuksen tuloksista ja tulkinnoista.

Kuten olen aikaisemmissa luvuissa jo kuvannut, tutkimusaihe ja osittain tausta-aineistokin ovat minulle tuttuja, sillä olen toiminut musiikin- ja laulunopettajana sekä ollut tekemässä monenlaisia taideprojekteja ja tapahtumia. Olen myös seurannut tiiviisti alalla käytävää keskustelua liittyen toimijuuteen ja musiikin merkitykseen identiteettien muodostajana. Aiheen läheisyys on samaan aikaan niin tutkimuksellinen haaste kuin hyötykin. Eskolan mukaan (1975, 54) tutkimuksen voi nähdä arkiajattelun jatkoksi, jossa tutkijan tunteet, havainnot omasta käyttäytymisestä ja oma arkikokemus, voivat olla hyödyllisiä idealähteitä. Omien tunteiden ja tutkimusprosessin erottelussa olen pitänyt tärkeänä jatkuvaa reflektointia. Reflektoinnin aloitin jo valitessani tutkimusaihetta tekemällä tutkimuspäiväkirjaa. Siihen olen kirjoittanut ylös tunteita ja ajatuksia, jotka ovat heränneet tutkimuksen aikana. Tarkastelemalla omia ensireaktioita varsinkin aineiston analysointivaiheessa olen löytänyt myös vaihtoehtoisia tapoja käsittää musiikillisten kokemusten



merkityksiä ihmisen eri elämänvaiheissa. Näin toimimalla sekä tutkimusmenetelmien ja laajan teoreettisen viitekehyksen keinoin olen pyrkinyt niin objektiiviseen tutkimusprosessiin kuin vain se on mahdollista laadullisessa tutkimuksessa.

Hännisen (2008, 128) mukaan tarinallisen lähestymistavan suuri eettinen arvo on siinä, että se antaa tutkimukseen osallistuvalla ihmiselle mahdollisuuden kertoa oma tarinansa ja tulla kuulluksi. Näin pääosassa ovat tutkittavan omat tavat merkityksellistää kertomaansa. Hänninen (1999, 34) toteaa kuitenkin, että koska tutkija aina valikoi ja pelkistää tutkimuksen aineistoa, merkitysten tulkinnassa ja esityksessä kuuluu viime kädessä aina tutkijan ääni. Laadullisen tutkimuksen tekijät korostavat tuotetun tiedon olevan sidoksissa tutkimukseen osallistujien elämäntilanteisiin, aikaan ja paikkaan, joten tutkija joutuu tasapainoilemaan osallistujien ja heidän tilanteidensa tarkan kuvauksen ja anonymiteetin säilyttämisen välillä. Omaan tutkielmaani liittyy myös sensitiivistä aineistoa, jossa haastateltavat kertovat omista perheistään ja elämässään kohtaamistaan vaikeuksista. Olen pyrkinyt ratkaisemaan anonymiteetin haasteen niin, että annoin tutkittaville heti aluksi tutkimusnimet ja numerot ja poistin kaikki tunnistetiedot analyysiin valikoiduista suorista sitaateista.

## 5 TULOKSET

Tässä luvussa esittelen ja tulkitsen haastateltavien elämäkertapuheessa kertomia musiikkiin, musiikki-identiteettiin ja musiikilliseen toimijuuteen liittyviä kokemuksia. Tulkitsen saamastani aineistosta sitä, miten eri tavoin musiikki on ollut ohjaamassa tutkittavan elämänkulun eri vaiheissa persoonallisten ja sosiaalisten identiteettien rakentajana. Nostan aineistosta näkyviin erityisesti niitä kertomuksia, jotka kohdistuvat musiikkiin liittyviin minäpystyvyysuskomuksiin musiikillisen toimijuuden taustalla.

Musiikkiin liittyvät kokemukset ovat jokaisella henkilökohtaiset ja ainutlaatuiset, joten havainnollistan tekemääni tulkintaa haastateltavien elämäkertapuheesta litteroiduin ja anonymisti esiteltyjen mahdollisimman kattavien aineistokatkelmien välityksellä, jotta tutkittavan kertoma välittyy mahdollisimman ehjänä. Taustalla on ajatus, että tulkinta suhteessa tutkittavaan on avoin myös tutkimuksen lukijalle. Saamani aineiston, tulkinnan ja tutkimuksessa käytetyn teorian avulla pyrin etsimään vastauksia luvussa neljä esittämiini tutkimuskysymyksiin.

Haastateltavien elämäkertapuhe on tekstissä kursiivilla. Tutkittavat esitellään ja saatua aineistoa käsitellään kussakin luvussa aina samassa järjestyksessä (*Wannabe, Itseoppinut, Tulkitsija*). Kussakin luvussa on myös yhteenvetoa tutkittavia yhdistävistä sekä jaetuista että erottavista tekijöistä suhteessa käsiteltyyn aihepiiriin.

Kuvaan musiikkiin liittyvän identiteetin ja toimijuuden rakentumista kahden pääteeman kautta. Nämä ovat minäpystyvyysuskomukset musiikki-identiteettien muodostumisessa sekä musiikin merkitys elämänkulussa, joista kumpikin esitellään omana lukuna. Näiden pääteemojen alle sijoittuvat alateemat ovat alalukuja, jotka lisäävät kuhunkin teemaan liittyvää moniulotteisuutta ja syventävät haastateltavien musiikkiin liittyviä kokemuksia ja niille annettuja sekä yksilöllisiä että yhteisiä merkityksiä (Taulukko 2).

Sisällöllinen kokonaisuus rakentuu siten, että ensimmäisen pääteeman alla esitellään ensin tutkittavien tämänhetkistä musiikillista toimintaa, musiikkitoimijuuden rakentumista ja uskomuksia omista kyvyistä ja tavoitteista musiikin suhteen tulevaisuudessa. Sitten käsitellään niitä eläviä ja kerrottuja musiikillisia kokemuksia, jotka ovat olleet vaikuttamassa identiteettiin ja toimijuuteen tutkittavien lapsuudessa ja nuoruudessa tietyssä (koti, koulu) kontekstissa (ks. Larkin, Eatough & Osborn 2011, 324). Toinen yläteema syventää tutkittavien kertomaa henkilökohtaista suhdetta musiikkiin ja valaisee niitä ainutlaatuisia merkityskokemuksia mitä kukin on tutkimushetkellä kertonut. Kaikki tutkittavat eivät kuitenkaan jaa ja koe samoja teemoja merkityksellisiksi esimerkiksi tässä tutkimuksessa niitä teemoja teknologian osuus säveltämisessä (luku 5.1.2) ja flow-kokemukset (luku 5.2.6).

Alla olevassa taulukossa esittelen tutkimuksessa käyttämäni pääteemat alateemoineen.

Taulukko 2 Tutkimuksen pää- ja alateemat

PÄÄTEEMA	ALATEEMAT
<b>I Minäpystyvyyssuskomukset musiikki-identiteettien muodostumisessa</b>	Käsitykset itsestä musiikin tekijänä: säveltäminen, esiintyminen, laulaminen Teknologian osuus säveltämisessä Kodin ja koulun vaikutus minäpystyvyyssuskomuksiin
<b>II Musiikin merkitys elämäkulussa</b>	Musiikin kuuntelu Musiikki, tunteet ja tunteiden säätely Inspiroituminen ja flow

## 5.1 Minäpystyvyyssuskomukset musiikki-identiteettien muodostumisessa

Hargreaves ym. (2002, 7) käsitteet 'musiikki identiteeteissä' (*music in identities, MII*) ja 'identiteetit musiikissa' (*identities in music, IIM*) jaottelu helpottaa yksilön musiikillisen käytöksen syvällisempää ymmärtämistä. Käsitteiden avulla on helpompi selittää, käsitteellistää ja tarkkailla musiikillista kehitystä. Hargreaves, MacDonald ja Miell (2017) kirjoittavat myös, että musiikilliset identiteetit ovat luonteeltaan esittäviä ja sosiaalisia. Ne edustavat sitä, miten yksilö toimii

musiikillisesti, eivätkä niinkään sitä, millainen hän on musiikillisesti (2017, 4-5). Omassa tutkimuksessani en ota kantaa kenenkään musiikilliseen kompetenssiin säveltäjänä, laulajana ja esiintyjänä tai arvota kenenkään musiikin tekemisen sisältöjä.

Minäpystyvyydellä viitataan niihin käsityksiin, joita yksilöllä on omasta suoriutumisestaan eri toimintojen alueilla. Banduran (1986) teorian mukaan ihminen on parhaimmillaan tehtävien suorittamisessa silloin, kun hänen minäpystyvyyksensä on korkealla ja hän kokee itsensä kyvykkääksi hoitamaan haasteellisiakin tehtäviä. Minäpystyvyydellä pyritään kuvaamaan tiettyä spesifiä tehtävää ja siihen liittyviä tuntemuksia (Bandura 1997, 6). Tässä luvussa tarkastelen kolmen tutkittavan *Wannabe*, *Itseoppinut* ja *Välittäjä* minäpystyvyyssuskomuksia musiikki-identiteettien (MII, IIM, Haragreaves ym., 2002) rakentumisessa.

### 5.1.1 Käsitykset itsestä musiikin tekijänä: säveltäminen, esiintyminen, laulaminen

Käsite 'musiikki identiteeteissä' (MII) keskittyy siihen, miten musiikkia voi käyttää keinoina tai resursseina kehittämään identiteettimme osa-alueita kokonaisvaltaisesti. 'Identiteetit musiikissa' (IIM) käsitteellisellä tasolla on kyse erilaisista rooleista (esim. "wannabehuilisti"), joihin identifioitumisen kautta ihmiset määrittävät omaa suhdettaan musiikkiin ja omaa musiikillista identiteettiään (mm. Hargreaves, ym., 2009). Edellä esiteltyjen käsitteiden (MII, IIM Haragreaves ym., 2002) avulla olen hahmotellut tutkittavien kertomaa ja reflektoidaan suhdetta musiikkiin. Esimerkiksi sitä miten merkittävät musiikkikokemukset ovat olleet vaikuttamassa elämänkulun erilaisissa vaihtuvissa rooleissa. Yhteenveto on luettavissa taulukkona luvussa kuusi (Taulukko 3)

Kysyin kirjallisesti haastateltavilta, miten he luonnehtisivat itseään säveltäjänä ja muusikkona ja poikkeako 'muusikkominä', 'säveltäjäminä', 'esiintyjäminä' ja 'arkiminä' toisistaan. *Wannabe* (Liite 1), joka esittää pääosin modulaattorisyntetisaattoreilla säveltämänsä "abstraktia tanssimusiikkia" isoilla festivaaleilla ja erilaisissa tapahtumissa luonnehtii itseään muusikkona sekä arjessa, että esiintyjänä tavalla, jossa yhdistyvät molemmat käsitteet (MII, IIM Haragreaves ym., 2002).

Olen surrealistinen flamenco modulaari wannabe-huilisti, myös arkielämässä. Olen tullut kaapista ulos jo monta vuotta sitten. (Wannabe)

*Wannabeen* vastauksesta on tulkittavissa se, miten kokonaisvaltaisesti tutkittava rakentaa identiteettejään (MII, IIM Haragreaves ym., 2002) musiikkiin peilaten (*modulaari wannabe-huilisti*) ja miten musiikki-identiteetteihin on ollut vaikuttamassa se musiikkikulttuuri (esim. elektroninen tanssimusiikki, EDM) mistä hän on ollut kiinnostunut ja johon hän on identifioitunut (ks. Hargreaves ym., 2002). Seuraavassa

vastauksessa *Wannabe* suuntaa ajatuksensa tulevaisuuteen ja omaan tulevaan tekemiseensä musiikin parissa. Vastauksessa korostuvat vahvasti minäpystyvyyssuskomuksiin liittyvät osa-alueet (ks. Bandura 1977, 193), joita ovat itseohjautuvuus, itsesäätelykyky, aktiivisuus ja aloitteellisuus saada aikaan muutoksia, että ”saisi aikaan enemmän, nopeammin ja tehokkaammin”, jotta parempia tuloksia (mm. säveltäminen, äänisuunnittelu) musiikissa syntyy:

Säveltäjänä aion kehittää itseäni oppimalla mahdollisimman paljon äänisuunnittelu ja äänentuotanto tekniikoita. Vertaa esim. maalari -mitä enemmän värejä ja pensseleitä sitä enemmän mahdollisuuksia. Aion myös opetella musiikin teoriaa ja eri klassisemman sävellyksen tekniikoita. Miksaus ja masterointi taitoja kanssa haluan kehittää. Ja myös pitäisi kehittää omaa workflowta paremmaksi, että saisi aikaan enemmän, nopeammin ja tehokkaammin. Muusikkona aion opetella lisää flamencokitaraa, ehkä myös sähkökitaraa lisää, huilu, tietysti olisi kiva saada sille tasolle, että voisi soittaa sitä keikoilla efektien läpi ja improvisoida sen kanssa. Aika loputon suo siis mitä voi oppia. Mikä on mun mielestä ihan positiivista. (Wannabe)

Toimijuuden modaliteeteista (Greimas 1982) *Wannabeen* vastauksessa korostuvat positiivinen aikominen (”aion kehittää itseäni oppimalla”) voiminen (”voisi soittaa sitä keikoilla”), haluaminen (”miksi- ja masterointi taitoja haluan kehittää”) ja pitäminen (”pitäisi kehittää omaa workflowta paremmaksi”). Lehmannin, Slobodan ja Woodyn (2007) mukaan uskomukset itsestä toimivat usein myös itsensä toteuttavina ennusteina. Joten menestysodotukset musiikissa, uskomukset omasta pystyvyydestä ja omista kyvyistä suhteessa tehtävään ovat tehtävän arvojen lisäksi merkittävässä asemassa yksilön elämänpolulla (emt. 2007, 54). Myös seuraava kertomus, jossa *Wannabee* suuntaa musiikillista toimijuuttaan tulevaan kertoessaan omista unelmistaan musiikin tekemisen suhteen tulevaisuudessa viittaa siihen, että musiikilliset toiminnat ovat tutkittavan identiteetin ytimessä (ks. Hargreaves, ym., 2002, 12–13).

Saada tehdä sitä mitä teen juuri nyt ja elää omilla projekteilla, keikoilla ja studiotyöllä (esim. masterointi). Tietty olisi myös hienoa luoda jotain mistä voisi itse olla tyytyväinen ja mikä olisi mahdollisesti ’elämää muuttavan kokemuksen tasolla’ inspiroivaa kuulijoille & tanssijoille. Ja tietty olisi kiva, jos noita ”B” festareiden tasosia keikkoja olisi vähän useammin. (Wannabe)

Osa musiikillisen identiteetin rakentamista on siis itsensä asettamista suhteessa musiikkiin ja toisiin ihmisiin (MacDonald, Miell, & Wilson 2005, 321–323, 337).

Muusikkoidentiteettiä ja musiikillista identiteettiä käytetään usein synonyymeinä toisilleen, vaikka muusikkoidentiteetin voidaan katsoa sisältyvän musiikilliseen identiteettiin. Käsitteiden ero on esimerkiksi se, että yleensä muusikkoidentiteetillä tarkoitetaan ammatikseen musiikkia harjoittavaa ihmistä, kun taas musiikillinen identiteetti viittaa yleisesti yksilön musiikkisuhteeseen. (Hargreaves ym., 2002, 1–5.) Musiikkia harrastavalla henkilöllä, musiikki-identiteetin katsotaan rakentuvan itsensä toteuttamisen, oppimiskokemusten ja onnistumisien kautta (Hargreaves & North 2008, 48).

*Itseoppinut* pitää itseään (IIM) musiikin harrastajana ja säveltämisen osalta ”käsityöläisenä”. Tätä hän tarkentaa haastattelussa naurahdellen sanan etymologian kautta:

Tuota se, että se on tietysti harrastus...et siinä on niinku harrastus... se on niin kun harras, kato se, kun kuvastaa harrasta, siitä johdantohan se on ja siitä johdettu. (Itseoppinut)

De Nora (2000, 168) sanoo, että musiikki voi myös vaikuttaa siihen, millaisissa asennoissa ihmiset ovat, miten he kantavat itsensä, millaisena he kokevat ajan kulun ja miltä heistä tuntuu tietyssä sosiaalisessa tilanteessa ja eri ihmisten kanssa. Tämä näkyy myös alla olevassa vastauksessa, kun *Itseoppinut* pohtii musiikillisia roolejaan oman kehon, toiminnan ja sen asentojen kautta:

”Säveltäjäminä” on melko lähellä ”arkiminää”: teen sävellykset kotona tavallisten arkiaskareiden lomassa – no, ehkä olen säveltäessä vähän hajamielisemmän näköinen kuin muuten. ”Esiintyjäminä” on ehkä tietynlaista lauluryhtiä korostavampi kuin ”arkiminä”. (Itseoppinut)

*Itseoppinut* kertoo haastattelussa musiikillisesta toimijuudesta: säveltämisestä, laulamisesta ja esiintymisestä. *Itseoppinut* reflektoi kirjallisesti säveltämisiin liittyvistä haasteista, miten ”lähes olematon pianonsoittotaito vaikeuttaa” kokonaisuuksien hallintaan. Tutkittavan elämäkertapuheessa on samaan aikaan tulkittavissa sekä epävarmuutta, kun hän kertoo edistymisestään sävellystensä parissa varovaisin sanakääntein, kuten ”puolihuomaamatta tullu ja on ilmeisesti kehittynyt,” että pystyvyyttä, kuten ”on tullu keinoja, pystynyt tekemään”:

Joitakin keinoja on puolihuomaamatta tullu tässä viime aikoina, tai semmosten viimeisten, sanotaan, että viimeisen viiden tai siis kuuden vuoden aikana on tullu niitä keinoja valikoimaan tullu lissää, että kaikki tommoset modulaatiot ja tullu niinku ja niitä osia on pystynyt tekemään paremmin, että se on ilmeisesti kehittynyt sille niinku, käsityötaito ikään kuin. (Itseoppinut)

*Itseoppinut* on säveltänyt omien sanojen mukaan ”viistäkymmenestä sataan” sävellystä, joiden lukumäärä ”riippuu siitä, että onko ne julkaisukelpoisia vai ei (naurua)”. Haastattelussa hän kertoo välillä miettivänsä ”pystyskö säveltämään täydellisen tangon”, jossa olisi myös oma sanoitus:

Välillä mietin, että pystyskö sellaisen kunnon tangon säveltämään missä ois niin kun, todella... useita osia ja se olis sillä tavalla niinkun... sillä tavalla täydellinen et se oikeen, niin kun jysähtäis...täydellinen, täydellinen niinku sillä tavalla kunnon... ja siihen vielä itse sanotukset pystys keksimään, se pitäis jotenkin niinku repästä sitte jo vähä...joku semmonen aika lähelle omakohtanen aihe tässä, joku semmonen niinkun kun tärke, joka on on... (huokaus) inhimillisesti tärke aihe...joku semmonen. (Itseoppinut)

Myös kirjoittamassaan kirjallisessa vastauksessa *Itseoppinut* suhtautuu epävarmasti musiikkiin liittyvään toimijuuteen tulevaisuudessa. Tämä korostuu tutkittavan käyttämällä ehkä sanalla. Vastaukseen saattavat vaikuttaa myös tutkimushetkellä perheen väistömuutto” ja taloyhtiöremonttiin liittyvät useat

käytännön huolet.” Näköpiirissä on myös ”mahdollisesti” uudenlaista musiikkitoimintaa, kuten ”kuoroon liittyminen”:

Tällä hetkellä ei asiasta ole selvää käsitystä (musiikin tekeminen tulevaisuudessa). Ehkä pyrin löytämään uudenlaisia tekstejä ja tekemään niihin tyyliltään tähänastisista poikkeavia lauluja, tai tekemään ihan omia uudenlaisia tekstejä ja niihin melodioita. Ehkä kokeilen Sibeliuksella vähän aiempaa rohkeammin taustojen tekoa. Mahdollisesti pidän taas omia pieniä yksin- ja yhteislaulukonsertteja. Ehkä liityn eläkkeellä kuoroon, ehkä teen oman levyn, jos rahoitusta löytyy. (Itseoppinut)

Banduran (1977) teorian mukaan minäpystyvyysuskomuksiin ja sen vahvuuteen (korkea-vahva-heikko-alhainen) vaikuttaa monta asiaa, kuten suoritettavan tehtävän vaikeus- ja vaatimustasotaso. Minäpystyvyysuskomukset ilmenevät sekä pystyvyysodotuksina (*efficacy expectations*) että tulosodotuksina (*outcome expectations*). Pystyvyysodotukset ovat yksilön arvio kyvyistään toteuttaa tietty suoritustaso, kun taas tulosodotukset ovat arviointeja seurauksista, joita yksilön toiminta tuottaa. (emt. 42, 193–194.) Seuraavassa *Itseoppinut* arvioi ”pitkäkestoisten, moniosaisten sävelteosten” tekemisen vaikeutta oman pystyvyyden ja lopputuloksen kannalta tutkimushetkellä samaan aikaan realistisesti ”lähes olematon pianonsoittotaito”, mutta toiveikkaasti tulevaisuuteen suunnaten ”ei vielä oikein onnistu”.

Lähes olematon pianonsoittotaito tekee (laulu)taustojen teon hyvin vaikeaksi. Kovin tekeminen ei vielä oikein onnistu, en jaksa kuvitella mielessäni hyvin isoja kokonaisuuksia kerrallaan. (Itseoppinut)

Tulkitsen *Itseoppineen* vastaukset niin, että tulevaisuudessa myös tuo tietty ja haluttu tulos ”täydellinen tango” voisi kuitenkin olla mahdollinen.

De Noran (2000, 17) mukaan musiikilla on voima saada ihmiset herkistymään. Tämä herkistyminen puolestaan vahvistaa toimijuutta, joka on läsnäoloa ja mahdollisimman täydesti aistimista. Vaikutukset voivat olla siis sekä fyysisiä että psyykkisiä. *Välittäjä* rakentaa vastauksissaan musiikillisia identiteettejään myös fyysisten ja psyykkisten tuntemusten kautta. Hänen musiikillisiin minäpystyvyysuskomuksiinsa liittyvissä kertomuksissa ovat vahvasti mukana erilaiset keholliset tuntemukset ja tunnetilat: ”Helpointa on pukea tunne musiikiksi”.

*Välittäjä*, laulaa kahdessa eri bändissä ja on aloittanut esittämään omia sanoittamia sävellyksiä uudessa yhtyeessään laulaen ja kitaraa soittaen. Haastatteluhetkellä *Välittäjä* kertoo olevansa musiikin tekemisen suhteen: ”Luonnonlapsi, kehittymisennälkäinen, heittäytyjä”. Alla olevassa vastauksessa *Välittäjä* pohtii erilaisten roolien (”esiintyjäminä”, ”lavaminä”, ”säveltäjäminä”, ”arkiminä”) merkitystä ja vaikutuksia omaan hyvinvointiin erittelemällä tunnetiloja ja tarpeita sekä lavaesiintymiseen liittyvää poikkeavaa ulkoista olemustaan, kuten erilaista pukeutumiskoodia (MII, IIM Haragreaves ym., 2002). Haastateltava kertoo esimerkiksi esiintyjänä lavalla

olevansa "aggressiivisempi" kuin arjessa. Kurkela (1994) puhuu psykologisten voimien tasapainottelusta, ihmisen psyykeen tasapainoa säätelevästä kahdesta toisilleen vastakkaisesta voimavirtauksesta: aggressiosta ja attektiosta, joiden tasapainottelun merkityksestä tutkittava reflektoi:

Esiintyjäminä poikkeaa muista. Pukeutuminen, olemus ja tunnetilat ovat aggressiivisempia. Oman hyvinvointini vuoksi olen erottanut lavaminän arkiminästä. Esiintymisen ja esillä olemisen yhdistän egoiluun, jota en arvosta. Olen monesti joutunut miettimään esiintymisen syitä ja tarpeita tämän vuoksi. Säveltäjäminä on hyvin sisäänpäin kääntynyt, kun taas arkiminä tykkää kommunikoida muiden kanssa. (Välittäjä)

Kurkelan mukaan esimerkiksi laulaminen ja soittaminen voidaan nähdä näiden psykologisten voimien tasapainotteluna. Aggressio tarkoittaa voimaa, joka kanavoituu mielihyvän saavuttamiseen ja itseilmaisun aktiivisiin toimintoihin esimerkiksi esiintymiseen ja esillä oloon, ikään kuin liikkeeseen sisältä ulos. Näin aggressio liittyy myös luovuuteen, määrätietoisuuteen ja elämän voimaan, ei destruktiiviseen käyttäytymiseen tai vihan tunteeseen. Attektio-voima puolestaan viittaa turvallisuuden löytämiseen suhteessa pelkoon ja olemassaolon huoleen, kontrolloimiseen sekä itsensä kätkemiseen ja suojelemiseen. Attektion luonne on myös säilyttää, peittää, kypsyttää ja antaa tilaa (1994, 124, 206–208.)

*Välittäjän* arjessa haasteena ovat (musiikin) "opiskelun, perhe-elämän ja aktiivisen bänditoiminnan yhteensovittaminen", jonka haastateltava kertoo olevan "toisinaan hankalaa ja kuormittavaa". Muusikkouden haasteena *Välittäjä* kertoo tutkimushetkellä olevan "suppean teorian tietämyksen". Laulamisen haasteina ovat "astma ja lääkkeet sekä ajoittainen tukkoisuus". Säveltämistään hän reflektoi seuraavasti:

Vaikeinta on saattaa sävellys loppuun ja saada soittimesta ne äänet, joita kuulen pääni sisällä. Se vie paljon aikaa. Vaikeaa on kappaleiden loppuunsaattaminen: ovatko ne tarpeeksi hyviä (Välittäjä).

*Välittäjän* kertoo arjessa olevan erilaisia perhetilanteeseen (pieni lapsi) ja terveyteen liittyviä haasteita, jotka eivät kuitenkaan vaikuta olevan esteinä musiikillisen toimijuuden kannalta. Tämä käy ilmi hänen listamassansa oman musiikilliseen minäpystyvyyteen liittyvistä aikomuksista tulevaisuudessa. *Välittäjän* "unelma" musiikin suhteen on selvä: "luoda ura muusikkona ja taiteilijana".

Aion kehittää teoriaosaamista ja kehittää laulutaitoani teorian (esim. asteikkojen ja moodien kautta) mutta myös improvisaation kautta, jota teen jatkuvasti bändiolosuhteissa. Tutkia ääntäni. (Välittäjä)

Banduran (2002, 51) mukaan mahdollisuus säädellä ja arvioida omaa toimintaa (itsesäätely) kannustaa ja suuntaa käyttäytymistä kohti uusia saavutuksia. Pienempien tavoitteiden saavuttaminen lisää tuntua hallinnasta ja vahvistaa tunnetta minäpystyvyydestä. Bandura (1997, 43) puhuu myös minäpystyvyyssuskomusten vahvuudesta ja korkeasta minäpystyvyydestä, jolloin yksilö myös panostaa omien



tavoitteidensa onnistumiseksi haastavienkin tehtävien suorittamiseen sitoutumalla vakavasti ja positiivisesti suunnitelmiensa loppuunsaattamiseksi vaikeuksista ja takaiskuista huolimatta.

Tutkittavien vastauksista voi päätellä, että musiikki on heille moniulotteinen toimijuuden väline (MII, IIM). De Noran (2000, 62) mukaan ihminen voi säädellä musiikin avulla itseään päivittäin ajattelevana, tuntevana, esteettisenä toimijana. *Wannabeen* kohdalla vastausten perusteella voisi tulkita, että hänellä on sekä korkea pystyvyysuskomus omiin kykyihin että vahva motivaatio oman musiikintekemisen suhteen ("Saada tehdä sitä mitä teen juuri nyt ja elää omilla projekteilla, keikoilla ja studiotyöllä"). Samoin *Välittäjän* vastauksista on tulkittavissa kyky arvioida ja reflektoida omaa musiikillista pystyvyyttä, toiminnan laatua ja tavoitteiden mielekkyyttä ohjaamalla itseään ("oman äänen tutkiminen, harjoittelu"). Molempien tutkittavien vastauksissa musiikillisena toimijuus suuntautuu vahvasti tulevaisuuteen, kohti uusia päämääriä ja näin aktiivisesti sekä ylläpitää että rakentaa musiikillisia identiteettejä. *Itseoppineen* vastauksista voidaan havaita tutkimushetkellä yhtä aikaa sekä epävarmuutta musiikintekemisen tulevaisuudessa, että pyrkimyksiä jatkaa toimintaa ja tehdä jotain uusia kokeiluja ("Ehkä liityn eläkkeellä kuoroon, ehkä teen oman levyn, jos rahoitusta löytyy").

Haastateltavien vastauksiin ja tulevaisuuteen musiikintekijänä ja toimijana vaikuttavat siis paitsi henkilökohtaisten minäpystyvyysuskomusten vahvuus, persoonalliset tekijät (kyvyt, asenteet) ja sosiaalinen ympäristö sekä motivaation että sitoutumisen taso. Banduran (1997, 3) mukaan yksilön uskomukset omista kyvyistään näyttävät tärkeää roolia muun muassa tämän valinnoissa, kestävyysissä, vastoinkäymisten kohtaamisessa ja siinä, ovatko hänen ajatusmallinsa häntä itseään auttavia vai hidastavia.

### 5.1.2 Musiikkiteknologia ja säveltäminen

Tässä alaluvussa tarkastelen aineistosta nousseen teknologian osuutta osana tutkittavien musiikillista toimijuutta ja musiikki-identiteettiä. Tutkimushetkellä musiikillisen toimijuuden kannalta musiikkiteknologia on tärkeintä *Wannabeelle*, joka sekä käyttää että tarvitsee sitä omassa työssään musiikintekijänä. *Itseoppinut* kertoo hyötyvänsä musiikkiteknologiasta sävellysten tekemisessä ja verkkoympäristöistä (*Facebook*) omien sävellysten levittäjänä. *Välittäjän* kertomuksissa musiikkiteknologia ei ole tärkeässä roolissa.

Hargreavesin ja kumppaneiden (2002, 1, 11-12) mukaan musiikin helppo saatavuus teknologian kehittymisen myötä on ollut vaikuttamassa siihen, että ihmiset voivat nauttia yhä helpommin musiikista soittajina, kuuntelijoina, säveltäjinä, esittäjinä ja kriitikkoina. *Wannabe* käyttää sävellystyössään ja keikoilla esiintyessään uutta musiikkiteknologiaa, jota hän myös kaiken aikaa opiskelee ja kokoaa omiin

tarkoituksiinsa sekä itsenäisesti että alalla olevien muiden tekijöiden kanssa. Sävellysten musiikkityylistä kysyttäessä *Wannabe* kuvaa niiden tällä hetkellä olevan "kokeilullista elektronista tanssimusiikkia" ja lisää, että "jotkut varmaan kutsuisivat sitä psykedeeliseksi transeksi, mutta mun mielestä en ole mihinkään genreen rajoittunut". Myös *Itseoppinut* käyttää teknologiaa apuna tehdessään sävellyksiään.

Seuraavassa kertomuksessa *Wannabe* valottaa musiikintekoprosessia, jossa tarkoituksena on tehdä paitsi musiikillinen tarina, jossa on "draaman kaari", joka "sopii tanssilattialle", myös siitä, miten vastuullista tällaisen "tanssimusiikin" tekeminen "järkyttävän isoille festari PA-systeemeille" on. Tässä alla kuvatussa prosessissa on mukana myös hänen muusikkoystävänsä, jonka kanssa *Wannabe* käy tutkimushetkellä keikoilla.

Usein vain soitetaan - eli tehdään uusia ääniä ns. tyhjästä - syntetisaattoreilla ja kootaan niistä 'parhaimmat äänelliset löydökset' jonkun näköisiin musikaalisiin kokonaisuuksiin. Ja koetetaan yhdistää nämä toisiinsa välttämättä liittymättömät äänet ja tehdä ns. musiikillinen tarina, jossa on 'draaman kaari' joka sopii tanssilattialle. Äärimmäisen kovatasoinen tuotannon taso on myös pakollinen, koska meidän musiikki on tarkoitettu järkyttävän isoille festari PA-systeemeille, joissa esim. äänelliset virheet, tai liian kovat äänet voivat olla jopa kivuliaita tai kuulolle vaarallisia niin kovalla desibelimäärällä yleisöön kohdistettuna. (*Wannabe*)

Kun kysyn haastattelussa, kutsuuko *Wannabe* itse musiikintekoprosessiaan säveltämiseksi, hän väliin epäröi "ei se niinku sellasta säveltämistä", mutta haastattelun aikana hän kuitenkin päätyy siihen, että "säveltämiseksi mä voisin sitä kuitenkin kutsuu":

Kyl mä sitä kutsuisin säveltämiseksi tai ehkä se on vähän eri... ehkä se säveltäminen vähän meinaa sitä et teet niinku teet muille instrumenteille niinku jotai, kirjoitat nuotteja tai tollasta, ei se niinku sellasta säveltämistä... öö...enimmäkseen semmosta säveltämistä et sä tota käytät tämmösii kokeellisia syntetisaattoreita ja elektronisia instrumentteja mitä... millä sä niinku sitte kehität tommosii ideoita ja tolee, et se o vähä eri tyylistä säveltämistä ja tommosta ehkä niiku.. musaa... musiikintekemiseksi... ja säveltämiseksi mä voisin sitä kuitenkin kutsuu. (*Wannabe*)

Musiikkiteknologia on paitsi apuväline ideoiden nopeaan kokeiluun ja tallentamiseen se myös madaltaa kynnystä luovaan musiikilliseen tuottamiseen (ks. Savage, J. 2012, 492–511 ja Salavuo & Ojala 2006b, 85–87). Teknologian merkitys sävellysprosesseissa, korkea motivaatio ja tarvelähtöisyys (Salavuo 2006) käy hyvin ilmi *Wannaben* kirjallisessa vastauksessa. *Wannabe* "järjestelee" itse soittimensa, jolla "rakentaa sävellykset".

Tällä hetkellä mun prosessi (tällä projektilla mitä soitettiin festareilla) on että aloitan sävellyksen tekemällä useita modulaarisyna 'patcheja' eli tavallaan 'äänemuodostus rakennelmia' joita äänitän ja kerään niistä 'palettia' mistä muodostaa kappaletta ja sitten koetan rakentaa sitä eteenpäin. Teen (sävellykset) Logicilla kotona ja studiolla. Lähes kaikki äänet teen modulaarisyntetisaattoreilla. En itse rakenna laitteita. Ei ole aikaa moiseen. Ostan ne valmiina + järjestelen ne omaksi instrumentikseni. Nykyisessä modulaarisynnessani on melkein 100 erilaista moduulia, joista minkä tahansa voi yhdistää keskenään mihinkä tahansa piuhoilla. Teknologia kehittyy koko ajan ja modulaari synat ovat vasta ihan viime vuosina tullut 'melkein populaari kulttuuriin' eli on jo aika suosittuja äänisuunnittelijoiden

parissa (koska niillä käyttäjä voi rakentaa itsellensä sopivan instrumentin). Yleensä vain teen ääniä eri metodeilla, kunnes joku idea syntyy. (Wannabe)

Myös *Itseoppinut* on hyötynyt uudesta teknologiasta. Hän kertoo olevansa lähinnä *romantikko* ja on sisäistänyt musiikin rakenteita *perinteisesti* ja säveltää *pääasiassa kolmisointupohjaista, melodista tyyliä* ja käyttää sävellystyönä apuna sähköpianoa ja *Sibelius 7-ohjelmaa*, joka on *läppärillä*:

Kun olen sähköpianolla pimputellen saanut melodian mielestäni suht. pitkälle, naputtelen nuotit tietokoneella. Rytmin mietin ensin päässäni, ja jotakin melodia pätkee saattaa myös soida päässä. Ennen Sibeliusia kirjoitin nuotit käsin nuottipaperille. (Itseoppinut)

Tietokoneavusteisen musiikin tuottamista voidaan Folkestadin (1998) tutkimusten mukaan pitää myös yhtenä tärkeänä epämuodollisen musiikin oppimisen muotona. Wain (1987, 48) toteaa, että epämuodollinen oppiminen on usein erotettu muista oppimisen muodoista sen epäintentionaalisuuden vuoksi. Lisäksi suuressa osassa epämuodollisen oppimisen määrittelyistä (Garrick 1998, 10; Marsick & Watkins 1990, 7). sen katsotaan olevan pääsääntöisesti kokeilevaa ja koulutusinstituutioon, kuten kouluun tai oppilaitokseen sitomatonta.

*Wannaben* tapauksessa epämuodollinen koulutusinstituutioon sitomaton oppiminen on puolestaan erittäin intentionaalista, esiintymisiin ja levytyksiin tähtäävää. Hän kertoo haastattelussa opiskelevansa ja kokeilevansa jatkuvasti uusia asioita ja tekniikkaa. Haastattelussa hän kertoo myös, miten "koneella tekeminen" sekä "kun kävi tämmösis tapahtumissa ja festareilla" olivat "eräänlaisia" käännekohtia musiikin tekemisessä:

Sitten kun alko (parikymppisenä) tekee koneella musaa tai, et ymmärs, et pystyy tekee kaikki, et se niinku... ettei oo sitä rajotusta, et soittaa vaan yhtä instrumenttia, vaan voi niinku ohjelmoida kaikki instrumentit yhel tietokoneella. (Wannabe)

Molemmista *Wannabeen* haastatteluvastauksista näkyy, miten epämuodolliset oppimisprosessit, paikat (esim. festivaalit ja yksilöllinen oppimispolku."mä aloin ite opiskella--satatuhansii sivuisii kirjoja") ovat tämän elämänpolulla sekä kehittäneet musiikillisia taitoja että vahvistaneet minäpystyvyyssuokomuksia omista musiikillisista kyvyistä ja näin olleet vaikuttamassa tutkittavan ajatuksiin, tunteisiin, motivaatioon ja käyttäytymiseen musiikintekijänä.

Mulla oli kavereita tota... ööö jotka teki musaa, tommosia vähän vanhempia tyyppjä... yks hollantilainen ja yks liettualainen kaveri ja sit mä menin sinne, niil oli liettuassa niinku metsäs tämmönen studio ja sit mä menin sinne niinku aloittelijana sillee... tota niinku... olan takaa kurkkimaan mitä ne, mitä ne puuhaa sielä.. sit mä siinä vähän opin... jotain sain... opin ne alkeet siitä kulmasta ja sit vaa sen jälkeen mä aloin ite opiskella, sitä rataa, satatuhansii sivuisii kirjoja. (Wannabe)

Vastauksesta voi myös päätellä, että musiikkiteknologiaan liittyvässä epämuodollisessa oppimisprosessissa ihmisten välisellä vuorovaikutuksella

(“vanhemmat tyypit Liettuassa”) ja sosiaalisella ympäristöllä (“studio metsässä”) on ollut *Wannabelle* suuri merkitys musiikillisen identiteettien ja toimijuuden rakentamisessa.

### 5.1.3 Kodin ja koulun vaikutus minäpystyvyyssuskomuksiin

Tässä luvussa tarkastelen tutkittavien musiikkiin liittyviä kertomuksia ensin kodin ja sitten koulun ympäristöissä. Yksilön aiemmat kokemukset on havaittu tutkimuksissa merkitsevimmäksi minäpystyvyyden informaatiolähteeksi. Muiden lähteiden: mallioppiminen, ympäristön antama palaute, tunteet ja tuntemukset merkitykset ovat heikompia minäpystyvyyden kannalta (Bandura, 1977; Britner & Pajares, 2006; Butz & Usher, 2015; Usher & Pajares, 2009). Pajares ja Schunk (2001) katsovat, että yksilön omien kokemusten kautta, kasvu-ympäristöllä ja perheellä on olennainen osa minäpystyvyyden kehittämisessä.

Seuraavaksi *Wannabe* pohtii kotiympäristöön liittyviä musiikkikokemuksiaan. Vastauksista voi havaita ristiriitaa eri informaatiolähteiden suhteen. Lapsuudenkodissa Etelä-Suomessa *Wannabeen* kodissa oli piano, jota hän kertoo soittaneensa 7–12-vuotiaana äitinsä “pakottamana”. Myös äiti on harrastanut pianon soittamista “vaihtelevalla menestyksellä”. Pianonsoiton opettaja on ollut “tiukkapiponen täti”, joten silläkin on ollut oma merkityksensä lapsena koetusta ensimmäisestä soittosuhteesta:

Mä olin soittanu vaa pianoo ja öö ja se oli... aina, aina oli jotenki nihkee opettaja, se oli semmonen tiukkapiponen täti mikä ei kauheesti inspiroinu. Ja sit se oli, jotai et piirrettiä nuottiavaimia vihkoon ja jotai...semmosta puurtamista mitä ei ikinä ollu sillee hauskaa oikee. (*Wannabe*)

Kitaran saaminen 15-vuotiaana “oli varmaan käännekohta, siit se vähän niinku lähti. Kitarapopettaja oli tosi hyvä”. Kirjallisessa vastauksessaan *Wannabee* kertoo motivoituneensa soittamisesta, kun sai soittaa sellaisia kappaleita, kun halusi:

En ikinä juuri ollut kiinnostunut soittamaan pianoa, johtuen epäinspiroivista opettajista ja siitä että ei oikein ollut mitään omia pianokappaleita mitä olisi halunnut soittaa, niin se ei ikinä tuntunut mielekkäältä. Kitaran aloitin 15-vuotiaana, ja aloin heti soittaa vain kappaleita joista itse pidin ja siksi oma motivaationi nousi korkeaksi ja opin nopeasti. (*Wannabe*)

*Wannabe* pohtii kuitenkin haastattelussa, että pianonsoitolla on kuitenkin luultavasti ollut “apua” siihen, että musiikista on tullut tärkeä osa elämää kaikesta vastentahtoisuudesta huolimatta:

Mut, mut kyl mä luulen, et siit oli apua, et se (äiti) laitto mut kuitenkin vastoin mun tahtoa soittaa pianoo pienenä. (*Wannabe*)

*Wannabeen* kotona oli levysoitin ja hän kertoo tykänneensä "aina kuunnella paljon musiikkia". Lapsena hän kuunteli vanhempien levyjä. Alakouluikäisenä suosikkeja olivat mm. "Jean Michel Jarre, J. Karjalainen ja Pink Floyd". Isä kuunteli musiikkia, "Eric Claptonia, lähinnä autossa". Yläkouluikäisenä suosikit olivat mm. "Autechre, Massive Attack, trip hop ja space jazz tyylinen musa, Thievery Corporation, Shponggle ja Fat Freddy's Drop". Kannustuskysymykseen *Wannabee* vastaa äidin kannustaneen kitaransoittoharrastusta:

Kyl mä jonkun verran sain kannustusta...kyl kyllä tykkäs, et mä soitin kitaraa ja mun äidin mielestä se oli kiva, kun hän tekee puutarhahommia, nii mä soitan flamencokitaraa siinä taustalla ja tollee.

Pajares ja Schunk (2001) kirjoittavat, että vanhemmat, jotka tarjoavat lapsilleen näiden uteliaisuutta ja kognitiivista kehitystä tukevan ympäristön ja järjestävät monenlaisia tilaisuuksia onnistumisen kokemuksiin lapsilleen, auttavat lastensa minäpystyvyyttä kehittymään vahvaksi ja kestäväksi. Tutkijoiden mukaan vaikutus on myös kaksisuuntaista; lapset, jotka osoittavat kiinnostusta eri asioihin ja tutkivat niitä tekemisen kautta, saavat puolestaan usein vastavuoroisesti vanhempien tukea aktiviteeteilleen. Tähän verrattuna minäpystyvyys kehittyy huonommin ympäristössä, jossa ei kannusteta uusien aktiviteettien kokeilemiseen ja anneta mahdollisuuksia onnistumisen kokemuksiin (Pajares & Schunk 2001, 239–266). *Wannabeen* kertomuksissa käy ilmi, että ympäristö (äiti) kannustaa ja tukee musiikkiharrastusta. Mutta ammattia musiikista ei *Wannabeen* kotona suositeltu:

Niiden mielestä tää oli tämmönen aika hasardi epävarma tie... mikä on ihan kiva harrastus tämmösenä, mutta ei suositellu mulle duunina sitä... (naurua) Lähinnä puhetta siitä, että ei musiikilla voi elantoa tehdä, oletko ihan hullu, mene nyt ihmeessä jo opiskelemaan jotain muuta... välillä mun äiti, että "ootko katonu tätä lentäjäkoulutusta"...et sillee. (Wannabe)

Kun *Itseoppinut* syntyi 1950-luvun puolivälissä perhe asui pienellä paikkakunnalla ei lapsuuden kodissa silloin ollut vielä sähköjä vaan "valoa antoi petroolilla toimiva Tilley-lamppu". Perheessä oli yhdeksän lasta, joista *Itseoppinut* oli toiseksi nuorin. Hallamin (2017) mukaan erilaiset vaikutteet mm. rakkaus musiikkiin, perhe ja ystävät, kulttuurinen ja kasvatuksellinen ympäristö, itseen liittyvät uskomukset sekä musiikilliset mahdollisuudet ja musiikilliset mieltymykset heijastuvat musiikillisen identiteetin kehitykseen yksilön koko elämänkaaren aikana. Vaikutteiden merkittävyys yksilölle vaihtelee ajan kuluessa (Hallam 2017, 488.) Omasta suhteesta ja sisäsyntyisestä motiivistaan musiikkiin hän kertoo haastattelussa:

Olihan mulla sitte ihan jo pikkupoikana silleen tai nuorena miehenä... niin tarvetta jollain tavalla... sen musiikin kanssa olla... silleen tekemisissä. (Itseoppinut)

Pittsin (2016, 642) mukaan omaelämäkerrallinen reflektio antaa väylän ymmärtää paitsi menneitä musiikillisia kokemuksia, myös sitä, kuinka niitä on

tulkittu ja käytetty muodostaessa tämänhetkistä musiikillista identiteettiä, asenteita ja sitoutumista musiikkiin. *Itseoppineen* kertomus valaisee hyvin miten positiiviset minäpystyvyysuskomukset lapsuudessa ja nuoruudessa suhteessa tekemiseen ("värkkäsin puusta soittolaitteen"), onnistumisiin ("onnistuin rämpyttämään") ja hankkimiseen ("sähköharmooni") ovat olleet rakentaneet musiikillista toimijuutta:

Teini-iän lopulla värkkäsin puusta soittolaitteen, jossa oli alkeellinen kaikukoppa ja kitaran otelautaa muistuttava otelauta. Soittimessa oli vain yksi kieli, enkä olisi pystynyt siihen enempää niitä virittämäänkään. Onnistuin rämpyttämään sillä jotenkin korvakuulolta Lapin tangon A-osan, ja näin herättämään hilpeyttä muissa perheenjäsenissä. Jossain vaiheessa, nuoruusiällä, muistan hyräilleeni omaa tekemääni mollimelodiaa, jossa oli kevätaiheiset sanat mukana. Sävelsin tuon melodian ehkä metsässä yksin kävellessäni, ilman mitään apuinstrumenttia; myöhemmin soitin sen kyllä, kun pääsin hankkimani sähköharmooinin ääreen. Hankin myös nokkahuilun, jolla opettelun muutaman kappaleen, esim. Uralin pihlajan. (Itseoppinut)

Yleisradion merkitys musiikillisena vaikuttajana ja musiikkikulttuurin yhdenmukaistajana varsinkin 1940- ja 1950-luvuilla on ollut merkittävä. Seuraavalta vuosikymmeneltä lähtien kuuntelumahdollisuudet lisääntyivät ja musiikkimaku vastaavasti erilaistui (esim. Poikolainen 2015). Myös *Itseoppineen* lapsuuden kodissa kuunneltiin radiota, josta tuli perinteisiä iskelmiä: "Lauantain toivottujen, Sävellahjan ja Listan aikaan oli radiomme yleensä auki". *Itseoppinut* kirjoittaa kappaleista, joita hän lapsena ja teini-iässä mielellään kuunteli, jotka "kolahti". Musiikkia kuunneltiin radiosta myös yhdessä perheen kanssa:

Radiosta tuli Tapio Rautavaara (Isoisän olkihattu), Katri Helena (Puhelinlangat laulaa), Aikamiehet (Iltatuulen viesti), Matti Lehtinen (Ristilukki), Mauno Kuusisto (Kertokaa se hänelle), Tapani Kansa (Käymme yhdessä ain, Delilah), Kari Kuuva (Vanha pelargonia), Martti Innanen (Urjalan taikayö), Irwin jne. Pikkuhiljaa teini-iän lopulla aloin kuunnella myös klassista, esimerkiksi Savonlinnan oopperajuhlien suoria lähetyksiä. No, vanhempiani ei ooppera, jazz, eikä rock kiinnostanut. Jotkut Irwinin kappaleet huvittivat vanhempiani ja isosiskojeni. Perheen vanhinta (=velipuoltani) ihastutti Annikki Tähti äänellään. Äitiäni ärsytti Chydeniuksen Kalliolle kukkulalle -kuorosovitus: "Ei se noin mene vaan näin", ja sitten hän lauloi malliksi vanhalla kansanlaulun nuotilla: "Kalliollen, kukkulallen..." Jossain vaiheessa muistan kuunnelleeni Hurriganesia radiosta, arvostin heidän musiikkiaan, vaikkein sen tyylin fani varsinaisesti olekaan. Katri Helenan laulama "Äänesi mä kuulen" kolahti minuun myös. Hectorin kappaleita kuuntelin 1970-luvulla. Juicekin kiinnosti. Nuorena ostin Jorma Hynnisen ja Ralf Gothónin Kuula-albumin (c-kasetti), jota kuuntelin ahkeraan. Syksyllä 1981 hankin Tapani Kansan lauluja sisältäneen c-kasetin, joka myös kului käytössä perusteellisesti. (Itseoppinut)

*Välittäjä* kirjoittaa viettäneensä "onnellisen ja turvallisen" lapsuuden 90-luvulla pienellä paikkakunnalla. Mummo oli "tärkeä ihminen" sekä oma koira. Äidin isä oli muusikko. Yllättäen tutkittava kuoli vasta vuosia ukin kuoleman jälkeen äidiltään ukin rakentaneen mandoliineja:

Äitini on puhunut minulle, että heidän lapsuudessaan soittelusta (hänen veljillään oli ainakin kitaroita) puhuttiin "haihatteluna", "rämpyttämisenä". Äitini isä oli muusikko. Hän soitti mandoliinia ja lauloi. Hän esiintyi käsittääkseni aika usein. Hänen kuolemansa jälkeen sain kuulla, että hänellä oli skitsofrenia. Sain myös ihan lähivuosina kuulla, että hän rakensi mandoliineja! On käsittämätöntä, että kuulin siitä vasta nyt, vuosia ukin kuoleman jälkeen. Pidän sitä merkittävänä. Hän oli taitelija.

Musiikin harrastamiseen ei *Välittäjän* mukaan ole kotona kannustettu lapsuudessa eikä nuoruudessa, mutta ”nykyään vanhempani yrittävät kannustaa minua parhaansa mukaan, varsinkin äitini”:

Minua ei ole koskaan kannustettu tähän suuntaan, vaikka pienenä sain käydä pianotunneilla ja osallistua laulukilpailuun sekä musiikkileirille. Isäni on lähivuosina innostunut karaoken laulamisesta ja tanssimisesta. Se on minusta hieno asia! (Välittäjä)

*Välittäjän* lapsuuden kodissa ei kuunneltu musiikkia, koska ”äiti oikein sietänyt musiikin kuuntelua paitsi joskus jouluna joululauluja”. Isä kuunteli radiota ulkotöitä tehdessään.

Joskus hän (isä) saattoi innostua ja laittaa soimaan lempikappaleitaan, usein 60–70-luvun rokkia, kuten AC/DC, Rollarit ja myös tietokoneelta tai levyiltä, mutta äitini ei sietänyt sitä. Isälläni oli vinyylilevyjä, mutta soitin ei ollut ehjä. Tutkin levyjä, ne olivat minusta mielenkiintoisia. Niiden kuvitus puhutteli ja ne oli jotenkin jännittäviä lapsen mielestä. Jouluna isäni äiti halusi käydä kirkossa, ja siellä laulettiin luonnollisesti virsiä. Muistan erään juhannuksen, jolloin kuuntelimme musiikkia ulkona tietokoneelta ja kaiuttimista. Jokainen sai valita omia suosikkejaan. (Välittäjä)

*Välittäjän* lapsuuden ja nuoruuden arjessa musiikin kuuntelu oli tärkeässä osassa. *Välittäjä* kirjoittaa, että aluksi radio oli ainoa kanava mistä hänen oli mahdollista kuunnella lapsuudessa ”koska meillä ei ollu niinkun varaa ostaa mitään”. *Välittäjä* kertoo muistavansa hämärästi, kun sai lopulta omaan huoneeseen kasettisoittimen, jossa oli radio ”sillä olin vaatinut jonkunlaista musiikinkuunteluvermettä”, jolla hän nauhoitti radiosta kuulemiaan mieleisiä kappaleita ”c-kasetille”. Merkittäviä tapahtumia olivat myös alakouluikäisenä kylän pienestä elektroniikkakaupasta saatu ensimmäinen c-kasetti ”Mr Presidentin Cocojambo” ja mummolta nimipäivälahjaksi saatu ensimmäisen CD-levy, jota hän vieläkin kuuntelee: ”Voi, että se on vieläkin aarre”. De Noran (2000, 66) mukaan musiikki tallentaa tarkasti tunteitamme. Tietyssä tilanteessa soinit kappale saa muistelijansa jälleen saman tunteen valtaan, vaikka kaikki muu ympärillä olisi muuttunut.

Mulla oli pienenä kotona niinku semmonen oma maailma, et mä paljon kuuntelin radiota ja nauhotin sieltä kaikkee c-kasetille ja piirtelin samalla. Sit mä olin ala-asteella, kun tuli tää HIM. Suomalainen lovmetal bändi. Ja tota sit mä muistan, ku mulla oli semmonen paras ystävä, se oli vähän vanhempi kun minä, sit se niinku sano et kuule, että ei kukaan näitä c-kasetteja enää kuuntele, että CD on niinku tulevaisuus (naurua). Ni sitte kävin käyttämässä sitä niitten ykköslevyä elektroniikkakaupassa siis, Lovesongs vol. 666 ja mummo osti sen mulle nimipäivälahjaksi. Vaikka mulla ei ollut CD-soitinta vielä ees. Voi, että se on vieläkin aarre, se on hyvä levy, mä kuuntelen sitä vieläki. Ja sit joululahjaksi sain CD-soittimen, semmosen mikä se, walkmanin. Iso juttu. (Välittäjä)

Nuoruusaikana ikätovereiden merkitys kasvaa ja korvaa suuren osan siitä vaikutuksesta, joka on aikaisemmin ollut esimerkiksi vanhemmilla (esim. Erikson 1994; Schunk & Meece 2006). Sekä edellisessä, että seuraavassa *Välittäjän* kertomuksessa näkyy myös ikätovereiden merkitys (”serkun poikaystävä”).

Alla olevassa esimerkissä *Välittäjä* kuvaa musiikin kuuntelukokemuksia nuoruudessa, jossa ratkaisevassa asemassa ovat olleet paitsi ikätovereiden, ”coolien

tyyppien” vaikutus myös se, miten musiikki on yhteydessä tutkittavan sisäiseen maailmaan ja tunteiden säätelyyn ”elin sitä Metallicaan musiikkia ja kaipuu oli tosi suuri. En tiedä edes, minne kaipasin”. Yläkoulun bänditunneille tuotu levy ”herätti käsittämättömiä tunteita niin, että päässä kajahti ihan täysin”. Tällainen pitkään tärkeänä ollut lempikappale, lempibändi, tai oma musiikkiharrastus voi tarjota nuorelle jatkuvuudentunnetta ja kokemuksen identiteetin pysyvyydestä monien muiden asioiden muuttuessa (DeNora, 1999; Ruud, 1997a; 1997b). Musiikilla on myös tärkeä tehtävä arvojen ja asenteiden kuvaajana (Haragreaves ym.; 2002, 1; DeNora 2000). *Välittäjä* kirjoittaaakin miten punk kiinnosti ”sen aatteiden vuoksi”.

Metallicaan jälkeen löysin Misfitsin ja Danzigin ja sitä kautta Suomi-punkin silloiset nimet Combat Rock Industrien kautta. Siitä kaikki on lähtenyt laajenemaan. Punkista olin myös hyvin innostunut sen aatteiden vuoksi. (Välittäjä)

Tutkittavien kertomuksista on tulkittavissa, että vaikka lapsuuskodin perheissä musiikki ei vaikuta olleen tärkeässä asemassa, se ei ole estänyt heitä rakentamasta vahvaa suhdetta musiikkiin ja musiikin harrastamiseen ja näin rakentamaan omaa vahvaa musiikillista identiteettiä. *Välittäjän* tapauksessa äidin omat lapsuuden kokemukset ja perheessä olleet asenteet (soittaminen on ”haihattelua”) ja äidinisän sairaus (”skitsofrenia”) ovat saattaneet vaikuttaa negatiivisesti äidin musiikkisuhteeseen, ja sitä kautta ollut vaikuttamassa myös tutkittavan lapsuudessa ja nuoruudessa. *Välittäjän* musiikkitoimintaa on kuitenkin tuettu mm. tekemällä esiintymisasuja, kuten hän kirjoittaa kertomuksessa ensimmäisestä ”bändistään naapurin tyttöjen kanssa”:

Meillä oli semmonen lastenyhtye ja me laulettiin lastenlauluja kolmestaan ja sit niitten isä soitti harmonikkaa ja me käytiin niinku esiintymässä aika paljon. Äitini teki meille esiintymisasut. Metsän läpi puol tuntia noin, pääsi kulkemaan sinne kaverin luokse. Mut emmä koskaa muista et meidän vanhemmat olis kyydiny meitä mihinkään. Ja jotenkin, että siellä kulkeminenkin oli omalla vastuulla metsän läpi siitä. (Välittäjä)

*Wannabeen* ja *Välittäjän* osalta lapsuudenkodin musiikkikokemuskertomuksissa on ristiriitoja kannustamiseen liittyen: toisaalta heille on annettu mahdollisuuksia esimerkiksi musiikinsoittoharrastukseen (piano, kitara) mutta toisaalta on annettu ymmärtää, ettei musiikista ole ammattiksi. *Itseoppineen* kertomuksissa lapsuuden kodin musiikkikontekstissa nousevat tärkeinä radion äärelle kokoontuneen perheen yhteiset musiikinkuunteluhetket ja perheen jäsenissä ”hilpeyttä” herättänyt puusta ”värkätty” soitin. *Itseoppinut* ei mainitse mitään kannustuksesta, jonka tulkitsen liittyvän yleisemmin tuon ajan suomalaisen kasvatusilmapiiriin ja tapaan sanoittaa asioita. Tosin myös *Wannabeen* ja *Välittäjän* kertomukset kodin asenteesta musiikista kyseenalaisena ammattina, heijastelevat yleisimminkin suomalaisen yhteiskunnan ja ihmisten asenteita taideammatin epävakaisuudesta (”hasardi, epävarma tie”) ja kelvollisuudesta (”haihattelua”). Tätä asennetta ja asiantilaa



korjaamaan on ryhtynyt korjaamaan myös opetusministeriö, joka julistaa 2018 taide- ja taiteilijapolitiikan keskeisiksi tavoitteiksi taidetyön saattamisen tasavertaiseksi muiden työalojen kanssa ja taiteilijoiden taiteellisesta työstä saaman elannon mahdollisuuksien parantamisen.

Yksilön minäpystyvyyteen vaikuttaa tämän koko onnistumisten ja epäonnistumisten historia ja niiden ajankohdat (Bandura 1977, 195). Wigfield ja Wagner (2005) katsovat, että jos yksilön minäpystyvyys saa alakouluiässä vahvan perustan, yksilöllä on enemmän vaihtoehtoja jatkoa ajatellen. Alakouluiässä koetun kompetenssin tason sekä minäkäsityksen on todettu olevan melko positiivisia sekä muokattavissa ja laskevan sekä tulevan pysyvämmäksi yläkouluiässä, jolloin nuoren pystyvyyssuskomukset muodostuvat erityisen tärkeiksi, sillä silloin tehdään tärkeitä päätöksiä esimerkiksi jatkokoulutuksen suhteen. Nämä päätökset voivat määrittää myös yksilön tulevaa urapolkua. (Wigfield & Wagner 2005, 222–225.) Koulua koskeva pystyvyyden tunne voi siis määrittää näitä ratkaisuja.

Tutkimukseni kaikki tutkittavat ovat aikuisia ja kaikkien koulupolkujen alkuvaiheet ovat institutionaalisia ja pohjimmiltaan samanlaisia. Musiikin kannalta tämä tarkoittaa esimerkiksi sitä, että kaikille on annettu koulussa musiikin opetusta. Toki tutkittavilla on ollut eri musiikinopettajat metodeineen ja persoonineen sekä kouluissa erilaiset resurssit esimerkiksi instrumenttien suhteen. *Wannabe* ja *Tulkitsija* ovat aloittaneet koulupolkunsa 90-luvulla ja *Itseoppinut* 60-luvun alussa, joten myös soitto, laulaminen ja kuuntelu, musiikkikasvatus sekä koko musiikkikulttuuri ovat tätä taustaa vasten olleet keskenään hyvin erilaisia. *Itseoppinut*, joka on käynyt ”neljä luokkaa oman kylän kansakoulua, sen jälkeen kirkonkylällä viisi luokkaa keskikoulua ja lukion matematiikkalinjan” kirjoittaa, että kouluaikoina ”pääosin laulettiin yhdessä opettajan säestyksellä”:

Kansakoulussa säestyssoittimena oli urkuharmooni, keskikoulussa piano. Parhaat laulajat saivat soolotehtäviä koulun juhliin. Keskikoulussa oli myös musiikin teoriaa; välillä oli hauskaakin, kun kanttori pakisi. En ollut kovin hyvä laulaja koulussa, numerot kuutosesta kahdeksaan. (*Itseoppinut*)

Kaikki kertovat olleensa koulussa ”hyviä oppilaita” ja musiikinopettajat ”mukavia”. *Välittäjä* kertoo kokeneensa ”ala-asteella jonkin verran kiusaamista”. *Wannabe* kertoo, ettei musiikinopetus koulussa innostanut, koska on ”aika itsemotivoivaa tyyppiä”:

Muistaakseni yläasteella kuunneltiin eri musiikkityylejä ja analysoitiin niitä ja vähän opeteltiin kitara sointuja... en oikein muuta muista. Tykkäsin niistä mutta ei kai ne kuitenkaan kovin inspiroivia mulle henkilökohtaisesti olleet. Emmä muista, et mä oisin innostunut kauheesti koulun musiikin opetuksesta, paitsi siel Sibelius lukiossa jonkun verran, ku siel sai ottaa kitaratunteja ja mä soitin jossai etnobändissä... oli siel jotain ihan kiinnostavii kursseja. Elektronisen musiikin opetusta siellä ei tuohon aikaan vielä juurikaan ollut, opiskelin sitä siellä itse kuulokkeet päässä esim. ruotsin tunnilla. (*Wannabe*)

Kertomusten perusteella peruskoulun musiikinopetuksen vaikutukset myöhempään harrastuneisuuteen ja muusikon polulle vaikuttavat olleen suurimmat *Välittäjälle* varsinkin "ala-asteella":

Ala-asteella luokkamme opettaja oli musiikista innostunut ihminen: hän teki luokastamme musiikkiluokan, roudasi soittimet luokkaamme. Teimme esityksen luokkamme kanssa, jota esitimme koulussa ja joissain muissakin kouluissa. Kaikki sai soittaa ketkä vain halusi, ja kokeilin tuohon aikaan useita soittimia. Esitimme biisejä myös kevätjuhliissa ja sellaisissa. Olisin yläasteella halunnut ottaa musiikin valinnaiseksi, mutta vanhempiani miellyttääkseni valitsin jotain muuta. Olen harmitellut sitä jälkepäin. (Välittäjä)

Aikuisena tutkittavien koulutuspolut ovat olleet yksilöllisimpiä ja monimuotoisimpia. *Wannabe* on opiskellut lukion jälkeen kolmevuotta "äänitekniikkaa", mutta olisi voinut "käyttää sen ajan paremmin":

Mielestäni olisin käyttänyt aikani paremmin opiskelemalla itse tuon ajan. Koska osasin jo suurimmaksi osaksi siellä opetettavat asiat. (Wannabe)

*Wannabeen* musiikki-identiteettien muodostuminen ja musiikilliseksi toimijaksi kasvaminen ovat tapahtunut suurimmaksi osaksi sekä itseoppien että informaalisissa musiikinoppimisympäristöissä ja yhteisöissä:

Olen oppinut monilta ulkomaisilta tuottajilta paljon tekniikoita. Olen buukannut Suomeen yli 50 ulkomaista artistia, joiden useiden kanssa pitänyt sessioita studiollani. Muuten olen mielestäni täysin itse oppinut - kirjojen, manuaalien ja nettivideoiden kautta. (Wannabe)

Ihminen voi siis vahvistaa omaa minäpystyvyyttään tiedostamalla sekä pystyvyyssuskomuksiaan ja asioita, jotka siihen vaikuttavat. Oma minäpystyvyyttä arvioitaessa ja sen muotoutumiseen vaikuttavat pääsääntöisesti neljä asiaa: kokemus suorituksen hallinnasta, sijaiskokemukset eli muiden suoritukseen vertaaminen, sosiaaliset vaikutukset ja sanallinen vakuuttelu sekä fysiologiset tilat. (Bandura 1997a, 79-113; Bandura 1997b; Schunk & Meece 2006.) Harren (1983, 137) mukaan yksilön on sisäistettävä yhteinen kollektiivissosiaalinen perintö, jotta voisi tulla yhteisön jäseneksi. Näin ollen sosiaalinen, yhteisöllinen ja julkinen maailma on keskeinen tekijä myös yksilön identiteetin rakentumisessa.

Alla olevassa kirjoituksessa *Wannabe* kertoo, miten ryhtyi tuottamaan omia musiikkitapahtumia *kavereiden* (kollektiivinen yhteisö) kanssa tajutessaan, että "elektronisen musiikin 'skene' on niin heikko" (vertailu, sosiaalinen vaikutus). *Wannabeen* tapauksessa tämän asian "tajuaminen" (psykykinen tila) nuoruudessa on lisännyt minäpystyvyyttä ja innostanut "sopivan musan" soittamiseen sekä ollut vahvistamassa musiikillisia identiteettejä, kuten "musiikkitapahtumatuottaja, elektronisen musiikin 'skene' dj-hommat, oman musan tekeminen" (MII, IIM) ja musiikillista toimijuutta "loppuunmyytyjen keikkojen" innostamana (suorituksen hallinta).

Täytettyäni 18 vuotta tajusin kavereideni kanssa, että elektronisen musiikin 'skene' on niin heikko, että meidän tulee tehdä omia tapahtumia. Aloitin samalla dj hommat, en tosin siksi, että mulla olisi erityistä ambiotia dj hommien suhteen, mutta jonkun oli pakko soittaa sopivaa musaa meidän tapahtumissa, joten helpoin oli tehdä se itse. Tehtiin elektronisen musiikin tapahtumia pari kolme vuotta aktiivisesti, n. 500:n hengen ns. 'laittomia underground' bailuja kuukauden tai parin välein. Jokainen meidän tapahtumamme oli heti ensimmäisen keikan jälkeen loppuunmyyty seuraavat pari vuotta. 21-vuotiaasta eteenpäin vähensin tapahtumatuotanto intoilua ja dj hommia ja keskityin lähinnä oman musiikin tekemiseen ja ympäri maailmaa reissailuun. (Wannabe)

*Itseoppinut* hakeutui ylioppilaaksitulon jälkeen opiskelemaan matematiikkaa, mutta keskeytti opinnot syyslukukauden lopulla:

Minulla ei ollut käsitystä, mitä varten opiskelin, toisaalta en ollut vielä kunnolla irtautunut lapsuudenkodistani. (*Itseoppinut*)

Myöhemmin *Itseoppinut* on ollut vaihdellen työelämässä ja työttömänä, käy kursseilla, suorittaa ammattitutkintoja, toipuu masennuksesta, käy tanssimassa tanssilavoilla, harrastaa runojen kirjoittamista, lausumista, menee naimisiin ja saa lapsia. Juoksuharrastus "tuottaa onnistumisen tunteita". Minäpystyvyysuskomuksiin laulamisen suhteen vaikuttaa pitkään työväenopiston laulupiiristä saatu palaute, jota tutkittava reflektoi seuraavalla tavalla:

Olin ilmeisesti kovin korkein odotuksin liikkeellä, ja tuntui aika rankalta, kun piirin vetäjä totesi, etten laulanut vokaliisia missään sävellajissa (hän oli kyllä ihan oikeassa: en laulanutkaan).

Työttömyyden aikana *Itseoppineelle* tulee tarve "kehittää jotain uutta" musiikkiin liittyvää. Haastattelussa *Itseoppinut* pohtii miten työttömyysjaksosta ja tupakanpolton lopettamisesta "tulee sellainen tyhjäkin tila" ja hän alkaa panostaa musiikkiharrastukseen "selviytymiskeinona":

Oli työttömänä ollu ja sitte olin, tupakastakin päässy irti, niin kyllähän siinä jottain uutta sitte siinä yhekskytluvun puolessavälissä... siitä riuhtasin itteni irti, et mähän poltin askin päivässä ja kaikkee tämmöstä.. sitä siinä, varmaan tulee sellainen tyhjäkin tila, et se vähän niin kun päähän jottain pittää kehittää. Se on selviytymiskeino, et jotain uutta ja onhan se hyvä, että aivot saa jotakii tekemistä silloin... siinä oli jotain semmosta terapiaakin siinä aikana, että emmä tiä mitä se oli.

Lopulta lauluharrastus "elpyy" uudestaan. *Itseoppinut* aloittaa käymään laulutunneilla ja samoihin aikoihin alkaa omien sävellysten tekemisen. Nämä hän kokee olevan: "tietynlainen niinku semmonen niinku selviytymisstrategia myös ja jotain semmosta terapiaakin siinä aikana". Pikkuhiljaa sekä oma osaaminen että positiiviset minäpystyvyysuskomukset, kuten "haluaminen", vahvistuvat ja johtavat sekä omien sävellysten levyttämiseen itse laulaen sekä julkaisemiseen omakustanteisesti: "halusin, että jotain kuunneltavaa jäisi siihenastisista sävellyksistäni".

DeNoran tutkimuksien mukaan toimija on ihminen, jolla on edellytyksiä, syitä ja keinoja toimintaan, näin toimijuus on kykyä ja mahdollisuutta toimia erilaisilla tavoilla. Toimijuus voi olla tuntemista, havainnointia, ajattelua ja itsensä ohjaamista

ja käyttämistä. (DeNora 2011,129; 200,20.) *Itseoppineen* elämäkertapuheessa on havaittavissa vahva tarve ja halu olla tekemisessä musiikintekemisen kanssa lapsesta saakka. Hän rakentaa omalla musiikkipolulla musiikillista toimijuutaan tekemällä oman soittimen ostamalla soittimia ("nokkahuilu, urut, sähköpiano"), kuuntelemalla ja hankkimalla mielimusiikkiaan ("Tapani Kansa, Jorma Hynninen"), aloittamalla laulutunnit ja sävellysten tekemisen, esiintymällä laulaen ja julkaisemalla oman levyn.

*Itseoppineen* mahdollisuudet musiikin harrastamiseen ja kouluttautumiseen formaaleissa oppimisympäristöissä ovat omana aikana monella tavalla varsinkin lapsuudessa, ja nuoruudessa olleet lähtökohtaisesti kapeampia ja vähäisempiä verrattuna *Wannabeen* ja *Tulkitsijan* mahdollisuuksiin harrastaa musiikkia vastaavassa ikävaiheessa jo siitä syystä, että harrastamisen paikkoja on ollut vähemmän, musiikkioppilaitokset ovat kaukana ja niihin on ollut vaikea päästä.

Hargreavesin (ym., 2002, 2) mukaan musiikillinen identiteetti muodostuu yksilön biologisesta alttiudesta musikaalisuuteen sekä jokapäiväisen elämän erilaisista kohtaamisista yksilön ja erilaisten sosiaalisten ryhmien ja instituutioiden välillä. *Itseoppineen* kouluaikojen 60- ja 70- lukujen musiikin opetus kansakoulussa ja keskikoulussa varsinkin on ollut laulupainotteista ja vertailevaa. Laulukoe on pidetty luokan edessä kaikkien kuullen ja musiikin numerot ovat pääosin tulleet tämän kokeen perusteella. Tämä ei ole kuitenkaan estänyt tutkittavaa myöhemmin aikuisuudessa, laulunopiskeluun liittyvien pettymysten jälkeen, rakentamasta positiivista musiikillista identiteettiä (MII, IIM) ja minäpystyvyyttä (aion, teen, pystyn, haluan) laulamisen ja säveltämisen suhteen musiikin harrastajana.

*Välittäjä* muuttaa peruskoulun jälkeen isompaan kaupunkiin opiskelemaan mukanaan koira, joka on "vieläkin elossa, täytti juuri 14-vuotta". Koira on ollut "korvaamaton ystävä ja pitänyt opiskeluvuosina "kaidalla tiellä". Opiskelujen jälkeen *Välittäjä* seurustelee "narsistin" kanssa, josta irrottautuminen vaatii terapiaa:

Suhteesta oli vaikea päästä eroon ja on vaatinut vuosia käsitellä suhteessa tapahtuneita asioita. Elämässäni on ollut masennusjaksoja, ja olen käynyt psykoterapiassa ja syönyt masennuslääkkeitä. Saatan edelleen käydä psykiatrin juttusilla, mikäli koen siihen tarvetta. (*Välittäjä*)

*Välittäjä* muuttaa ja tekee "erinäisiä hommia". Hän on "lehdessä töissä, sen jälkeen työttömänä, sitten tallihommissa ja lastensuojeluyksikössä". Uudella paikkakunnalla elämään tulee lisää koiria, aviomies ja lapsi:

Vauvavuodet olivat raskaita, sillä vauva nukkui huonosti. Hän on elämäni valo, ja kasvattanut minua ihmisenä kaikkein eniten. Olen kiitollinen, kun saan nähdä läheltä hänen kehityksensä ja kaiken sen mitä siihen liittyy. (*Välittäjä*)

*Välittäjä* kertoo, että musiikki eri tyyleissään on kulkenut mukana ensin "siinä sivussa" ja muuttunut bändiharrastuksen ja lauluopiskelujen myötä vähitellen ammattimaiseksi tekemiseksi kohti taiteilijuutta:

Musiikkia olen tehnyt aina siinä sivussa jollainlailla. Aloitin punkista, siirryin pop-rockiin. Siitä rockiin ja lopulta heviin ja nykyiseen bändiin, jonka musiikkityyli ei ole vakio. Vuonna 2010 aloittamani bänditouhu on mennyt koko ajan ammatillisempaan suuntaan. Olemme julkaisseet kolme pitkäsoittoa ja tehneet keikkaa kotimaassa ja ulkomailla. Jo ennen sitä tuli ajatus taiteilijuudesta. Haluan mennä sitä kohti, vaikka välillä epäilyttää. Olen käynyt laulutunneilla useamman vuoden ja nyt syksyllä aloitin ammatilliset musiikkiopinnot. (Välittäjä)

Haastatteluhetkellä *Välittäjä*, pohtii rock-bändin laulajana (IIM) ja ”ainoana naisena” olevansa paitsi ”keulakuva”, myös bändin kitaristin säveltämien kappaleiden ”välittäjä”. Alla olevassa vastauksesta käy ilmi, miten laulaminen on tämän elämänkulussa muotoutunut osaksi tutkittavan musiikki-identiteettiä (MII) ja miten musiikillista toimijuutta ohjaa vahva henkilökohtainen sitoutuminen:

Koska tästä laulamista on niinku tykännyt, ja se on semmoselle omalle tuntunut aina, niin kyllähän se hirmu paljon niinku määrittää varmasti myös identiteettiä, koska on niinku nii nuorena lähtenyt tähän mukaan ja sit sitä myös niinku arjen rytmitystä. Et ei voi elää niin vapaasti, että on tavallaan kiinni siinä bändissä koko ajan. (Välittäjä)

Nuoruudessa musiikin merkitys liittyy erityisesti emotionaaliseen ja sosiaaliseen kehitykseen, identiteetin muodostumiseen sekä tunteiden kanavoimiseen ja ilmaisuun (esim. Saarikallio & Erkkilä, 2007). Aikuisuudessa musiikki on yhteydessä emootioiden, minäkuvan ja identiteetin käsittelyyn sekä aiempien kokemusten ja muistojen läpikäymiseen (DeNora, 1999; Sloboda & O’Neill, 2001). *Välittäjän* elämäkertapuheesta voisi tulkita, että tämän formaalisella musiikinoppimispolulla varsinkin alakoulun monipuolinen musiikinoppimisympäristö ja asiastaan ”innostunut opettaja” on muodostuneet tärkeiksi vaikuttajiksi tutkittavan musiikillisen minäpystyvyyden kehittämisessä (esim. Schunk & Meece 2006).

Banduran (1986, 416) mukaan koulu on lapsen ratkaisevan kehitysvaiheen aikana ensisijainen paikka, jossa hän sekä kehittää kognitiivista pystyvyyttään että hankkii monia tietoja ja taitoja, joita tarvitsee voidakseen tulla yhteiskunnan täysipainoiseksi jäseneksi. Musiikin näkökulmasta tämä on toteutunut *Välittäjän* kohdalla esimerkiksi siinä, että opettaja ”roudasi soittimet luokkaan” ja ”kaikki sai soittaa ketkä vain halusi”. *Välittäjä* pääsi ”kokeilemaan tuohon aikaan useita soittimia” lisäksi ”biisejä esitettiin myös kevätjuhlissa ja muissa kouluissa”. Yläkouluiässä *Välittäjä* ei valinnut koulussa valinnaista musiikkia, joka ”harmittaa vieläkin”. Tässä kohdassa tärkeään rooliin koulussa nousee musiikin kuuntelu sosiaalisena toimintana ja identiteetin (MII) saman ikäisten nuorten kanssa mielimusiikkia kuunnellen. Aikuisiässä tutkittavan elämänpolulla tärkeäksi muodostuvat informaaliset oppimisympäristöt ”treenikämpä, bändikaverit, kiertueet ja festarit” joissa esiinnyttään.

## 5.2 Musiikin merkitys elämänkulussa

Kimmo Lehtonen (2004) toteaa, että ihmisen musiikkisuhde heijastaa hänen sisäistä minuuttiaan ja kertoo paljon ihmisen perusasenteesta elämään (2004, 18). *Välittäjä* tiivistää musiikin merkityksen ja vaikuttavuuden elämässään seuraavasti:

Musiikki on ollut elämässäni pelastava tekijä, ja olen sen kautta kyennyt käsittämään itseäni, hyväksymään itseni, ja ympärillä olevaa maailmaa. (Välittäjä)

Seuraavissa luvussa on tarkoitus syventää haastateltavien elämäkertapuheessa tuotettuja merkityksellisiä musiikkikokemuksia liittyen musiikin kuunteluun, musiikin herättämiin tunteisiin ja tunnesäätelyyn, inspiroitumiseen ja *Välittäjän* kohdalla myös flowhun. DeNoran (2000, 56–57) mukaan musiikki ei ole pelkästään tapa ilmaista tunnetilaa, vaan se osa refleksiivistä tunnetilan rakentamista ja tätä kautta osa tärkeä osa yksilön identiteettiä.

### 5.2.1 Musiikin kuuntelu

Musiikinkuuntelua voidaan käsitteellistää ihmisen ja musiikin välisenä vuorovaikutuksena, toimintana ja osallistumisena, jolloin musiikki näyttäytyy signaalin sijasta paikkana tai ympäristönä, johon ihminen intentionaalisesti suuntautuu ja sovittaa musiikkiin omaa olemistaan, tekemistään ja identiteettiään (esim. Clarke, 2005; DeNora, 2000). Musiikin kautta kuulija luo mielikuvallisia, emotionaalisia tai narratiivisia aisteja yhdistäviä suhteita, jotka viittaavat esimerkiksi kehollisuuteen, fyysiseen toimintaympäristöön tai sosiaaliseen ympäristöön. Musiikin kuunteluun liittyviin huippukokemuksiin liittyy usein erityislaatuinen kontakti tai samuuden tunne musiikin kanssa (esim. Gabrielsson, 2011; Huovinen & Kaila, 2015; Tuuri & Eerola, 2012).

Haastateltavien aikuisiän kuuntelukokemuksissa ja heidän listaamissaan musiikkikappaleissa käy ilmi sekä tutkittavien musiikilliset mieltymykset että musiikkimaku, jonka katsotaan olevan tärkeässä roolissa myös oman identiteetin ylläpitämisessä (Thompson, Lamont, Parncutt, & Russo 2014, 573–574). Musiikkimakuun vaikuttavia tärkeitä tekijöitä ovat paitsi sukupuoli (Saarikallio 2010, 287) myös ikä ja musiikillinen koulutustaso (Witchel 2010, 83,99). Iän ja koulutustason myötä musiikkimaku ikään kuin kypsyy siten, että se mikä kuulostaa kivalta ei välttämättä ole niin kiinnostavaa, kuin se mikä kuulostaa mielenkiintoiselta (Witchel 2010, 82). Yhteistä *Wannaben*, *Itseoppineen* ja *Tulkitsijan* kertomuksissa, vähän erilaisin ilmaisin todetaan, ettei kaupallinen ”geneerinen, tekemällä tehty, sieluton musiikki” kiinnosta, joten sitä ei myöskään kuunnella.

*Wannbee* kertoo kuuntelevansa ”paljon ja lähes kaikenlaista musiikkia mikä tahansa käy mikä on mielenkiintoista”. Kuuntelemista rytmittää tutkimushetkellä työskentely studiolla: ”Kuuntelen sitä vähemmän musiikkia mitä enemmän studiolla olen”. Mielimusiikkia ovat mm. 90-luvun alussa ilmestyneet ”Dead Can Dance – Indus”, joka ”vieläkin kuulostaa ajattomalta” ja yläaste vuosilta ”Autechre – Second Peng”, joka on ”ensimmäinen konemusiikkiartisti, joista diggasin”. Nuoruudessa tärkeäksi tullut mielimusiikki voidaan tulkita myös identiteetin ylläpitäjänä. Omaan musiikin tekemiseen liittyvän elektronisen - ja äänisuunnittelumusiikin kuuntelemistapa on analysoivaa: ”käyn mahdollisimman hyvää kuuntelua”. Vastauksen tulkitsen liittyvän omaan työhön kyseisten musiikkialueiden parissa, jolloin yksinkuuntelussa on mukana myös sosiaalinen aspekti, kuten menneet ja tulevat seikat.

*Itseoppinut* kertoo kuuntelevansa musiikkia ”korvakuulokkeilla radiosta tai YouTubesta, aina vaihtelevasti innostuen jostain artistista”. Hän kuuntelee pääasiassa laulumusiikkia ja klassisen lisäksi kevyempää, esimerkiksi ”Lea Lavenin laulama ”Olen rotunainen” kuulosti äskettäin ihan hauskalta, kun kuuntelin sen eräältä TV-kanavalta”. Välillä kiinnostavat ”Yö-yhtyeen ja Nightwishin jotkut biisit ja Semmarit ovat hauskoja lavalla livenä”. Tärkeät musiikkikappaleet ”herättävät lähinnä nostalgiaa” kuten ”O. Merikanto & J.H. Erkko: Kevätlinnuille etelässä, T. Rautavaara: Isoisän olkihattu, R. Lehtinen & j. Vainio: Kun päättyy yö, U. Mononen: Tähdet meren yllä”.

Alla olevassa kertomuksessa *Itseoppinut* tarkastelee omaa kuunteluun liittyvää musiikillista kokemusta ja sosiaalista todellisuutta piakkoin koittavan eläkkeelle siirtymisen perspektiivistä, ”Kun päättyy työ kappaleen” kautta. Perspektiivit voidaan ymmärtää jatkumoina (ks. Harre 1983, 45), joiden aikaan ja paikkaan sidotuissa muuttuvissa risteyksissä yksilö kulloinkin on:

”Kun päättyy työ”, liikuttaa ehkä siksi, että eläkkeelle jääminen on lähivuosina tosiasia. Tämän laulun yhteydessä olen miettinyt sitä, miten ihminen kokee ajan kulumisen eri ikäisenä eri tavalla. Lapsena yksi vuosi tuntui todella pitkältä, nyt sama aika mennä hujahtaa aivan eri vauhtia. Eli eläkkeelle jäämiseen on näin, minulla kohta 62-vuotiaalla, enää vähän aikaa. (Itseoppinut)

DeNora (2000) on tarkastellut musiikin suhdetta ihmiskehoon erityisesti kuuntelemisprosessissa. Hänen mukaansa musiikin vaikutus voidaan nähdä yksilön ruumiin eri ominaisuuksissa, kuten energiassa, motivaatiossa, kestävyudessa ja ajoituksissa sekä homeostaattisissa, ruumiintoimintojen tasapainoon vaikuttavissa piirteissä. DeNora puhuu musiikin kautta tapahtuvasta rytmisestä mukautumisesta (*bodily entrainment*), joka on mahdollista tilanteessa, jossa turvallisuuden tunne on sekä ruumiillistunut ja että yksilö voi tämän myötä mukautua kehollaan ympäristöönsä. Tällainen mukautuminen ympäristöön rytmisesti sekä ruumiillistuneen turvallisuuden tavoittaminen edellyttää ympäristöltä tiettyjä

piirteitä, joiden kautta yksilö voi löytää yhteyden ympäristönsä kanssa. (DeNora 2000, 76, 85.) Kuten on todettu, musiikinkuuntelu on paitsi moniaistinen ja monikerroksinen kokemus, myös kysymys vallankäytöstä, millaista ja kenen musiikkia kuunnellaan.

Kun *Itseoppinut* pohtii kuuntelutottumuksiaan ja kuunteluprosessin kokemuksellisuutta seuraavassa havainnossa merkittäväksi nousee rooli musiikinkuuntelijana osana ympäristöä. Itseoppinut kertoo, ettei ”pidä siitä, että musiikki soi jatkuvasti taustalla ilman, että sitä mitenkään keskitytään kuuntelemaan”. Poikkeukseksi tässä vuorovaikutuksesta muodostuu tietty tilanne, julkinen ympäristö, ”hammaslääkärin odotushuone”, jossa soi ”jokin hiljainen, rauhallinen taustamusiikki”, jonka voi ajatella olevan vaikuttamassa tämän kuuntelukokemuksen kautta tutkittavan kehon toimintoihin sekä psyykkisesti että fyysisesti rauhoittavasti, ennen jännittävää tapahtumaa. Tosin nykyteknologian avulla ihminen voi käyttää valtaansa ja sulkea pois ulkopuolisen todellisuuden ja ympäristön äänimaailman kuuntelemalla juuri sitä musiikkia, mitä haluaa kuunnella ja tehdä musiikinkuuntelutilanteesta omanlaisensa.

*Tulkitsija* kuuntelee musiikkia ”aika genererajattomasti, paitsi nykypoppia, konemusiikkia ja tanssimusiikkia en oikein osaa kuunnella”. Hän ”joutuu kuuntelemaan paljon musiikkia myös opiskelujen vuoksi”. ”Kiinnostavia ovat Suomiproge (Wigwam, Sammal), jazz (Miles Davis), erityisesti jazz-laulajat (Ella Fitzgerald). Ajankohtaisia ovat 60–70-luvun bändit kuten Led Zeppelin, Rollarit ja Beatlesit”. *Tulkitsija* kertoo myös suhteestaan rock-musiikkiin: ”Rock on aina ajankohtaista minulle sen monissa muodoissa, tällä hetkellä Queens Of The Stoneage”. Musiikista välittyvä tunne on tärkeää:

Musiikki, jota kuuntelen, on minulle sellaista, että siitä välittyy joku tunne. Liittyi se sitten lyriikkaan, soundeihin, laulajaan, soittajiin, sanomaan, tunnelmaan. (Tulkitsija)

Heidi Ahosen (1997, 58) mukaan musiikki on itsessään eräänlainen psyykkinen prosessi, joka sisältää kasvavia ja purkautuvia jännitteitä. Tämän ansiosta ihminen voi havaita musiikissa omia tunteitaan ja samastaa ne musiikkiin, jolloin tunnetila tai ristiriita saa musiikin kautta ulkoisen, korvinkin kuultavan muodon, jota on helpompi ymmärtää ja käsitellä. Alla olevassa kertomuksessa *Välittäjä* reflektoi ja merkityksellistää itselleen tärkeän kappaleen On Battleship Hills esittäjän P. J. Harveyn luomaa maailmaa, jonka voi tulkita vaikuttavan kuulijaan monin tavoin sekä tietoisella tasolla että tiedostamattomasti: ”ehkä ymmärsin jotain mitä en itsekään vielä ymmärrä”:

Rakastan tämän kappaleen kokonaisuutta: kuinka se etenee ja kasvaa, harmoniaa ja soundeja. Ihmisen julmuutta arvostellaan. Paras kohta biisissä kestää vain muutaman sekunnin: pieni alas tuleva pianokuvio kaiken keskellä. Pitkään elin niin, etten tajunnut P. J. Harveyn hienoutta, mutta levy Let England Shake (jolta tämä kappale löytyy) avasi minulle hänen maailmansa. Alun perin en kyennyt



kuuntelemaan häntä hänen laulutapansa vuoksi. Se on jotenkin rienaava ja häiritsevä. Nykyään nautin suunnattomasti hänen laulustaan ja lauluistaan. En tiedä mikä sai minut muuttamaan mieleni. Ehkä ymmärsin jotain mitä en itsekään vielä ymmärrä. (Välittäjä)

Myös tottumukset ja elämäntilanne ohjaavat musiikin käyttöä esimerkiksi musiikin kuuntelemista. Alla olevassa kertomuksessa Välittäjä nostaa esiin itselleen merkityksellisen esittäjän ja kappaleen And Then They Run ja liittää sen vaikeaan elämäntilanteeseen, jossa kyseinen kappale on auttanut pääsemään vihan ja ihmetyksen yli:

And Then They Run, esittäjä Raised Fist. Koko levy, jolla biisi on, on minulle merkittävä, sillä se on auttanut minua vihan ja ihmetyksen yli. Vihan ja ihmetyksen, jota koin koska tulin kamalalla tavalla kaltoin kohdelluksi parisuhteessa. Siinä kerrotaan, kuinka joutuu sisälle helvettiin, eikä ystäväänsä auta, vaikka näkevät tilanteen. (Välittäjä)

Tutkimuksissa mielialan muutokset ja tunnetilasta toiseen siirtymiset ovat todettu olevan keskeinen syy musiikin kuunteluun ja jakaantuvan mielialan tai identiteetin vahvistamiseen (esim. Sloboda ym. 2001). Lehtonen (2011, 80) puhuu myös sisäisten asioiden ulkoistamisesta, jossa musiikki mahdollistaa vaikeiden asioiden käsittelyn symbolisen etäisyyden päästä.

### 5.2.2 Musiikki, tunteet ja tunnesäätely

Kuten useat tutkimukset osoittavat, musiikin käyttö tunnetilojen ja energiatasojen säätelyssä tukee yksilön toimintaa ja vie kohti haluttua, tilanteen vaatimaa tai tilanteelle sopivaa toimijuutta (esim. Baltazar, 2018; Baltazar & Saarikallio 2016; Hallam, Cross & Thaut, 2009; Van Goethem & Sloboda; 2011). Kirjoittamassaan vastauksessa Wannabe toetaan lyhyesti: "Kuuntelen sellaista musiikkia mistä itse nautin". Ja kysyy perään tärkeän kysymyksen: "Lasketaanko se tunteiden säätelyksi?"

Musiikin käyttöä erilaisten tunnetilojen, mielialojen ja energiatasojen itsesäätelyssä jokapäiväisessä elämässä tutkinut Baltazar (2018) avaa niitä erilaisia musiikkistrategioita (tunteet, muistot, affektiiviset, visuaaliset reaktiot) ja musiikkimekanismeja (esim. tyyli, esittäjä, sanoitukset, akustiset ominaisuudet) joita käytämme tunteiden säätelyssä. Baltazar kirjoittaa, että se tapa, jonka valitsemme tunteiden käsittelyyn, joka vaikuttaa siihen strategiaan, jolla valitsemme musiikin juuri sillä hetkellä, hyödyttää meitä parhaiten. Meillä on taipumus valita lempimusiikkiamme, jossa on meille merkityksellinen lyriikka, kun haluamme analysoida tunteitamme, kokemuksiamme ja ajatuksiamme ja johon liittyy tiettyjä muistoja. Jos taas haluamme harhauttaa itseämme tai vaikkapa vaihtaa energiatasoamme, keskitymme rytmiin, musiikin tunnelmaan ja instrumenttien ääniin. (Baltazar 2018, 31–35.)

Monipuolisten musiikkistrategioiden käyttö tulee ilmi erityisesti *Tulkitsijan* kertomuksissa ja reflektioissa esimerkiksi tunteiden säätelyn yhteydessä.

Haastatteluhetkellä *Wannabeen* ja *Itseoppineen* kanssa koin, että heidän oli vaikea vastata kysymyksiini musiikin käyttämisestä tunteiden säätelyssä. Sopivien sanojen ja kysymysten löytäminen oli välillä vaikeaa myös haastattelijalle, joka käy hyvin ilmi *Wannabeen* kanssa tehdystä haastattelusta ja siitä litteroiduista haastatteluesimerkeistä (Liite 4). Haastattelussa *Wannabe* pohtii, että ”kyl musiikki aina vaikuttaa tunteiden säätelyyn. Musisoinnin hän kokee olevan rauhoittavaa ja meditatiivista”:

Kitaransoitto on rauhoittavaa sillee, ku soittaa ite. Tai aika semmosta meditatiivista... ja huilunkii soitto tuntuu ihan semmoselta. Niillä mä soitan paljon yksinkertaisempaa, ku jollai tietokoneella, jolla mä teen musiikkia (Wannabe)

Koin haastattelutilanteessa, että myös *Itseoppineelle* tunteiden säätelyyn liittyvät kysymykset olivat hieman hankalia ja vaivaannuttavia. Hän kertoi, ettei mitenkään ”erityisesti etsi” tunnetiloihin sopivaa musiikkia, mutta rauhoittumishetkiin kuunneltavaksi käy ”rauhallisempi musiikki” ja täsmentää sen silloin olevan ”semmosta virtailevaa pientä juttua”. Reipas musiikki käy, jos haluaa olla ”hilpee”:

Jos haluaa vähän hilpee olla ni kyllä mä sit jotain vähän reipasta (nauria) (Itseoppinut)

*Itseoppineen* kohdalla asiaan saattoi vaikuttaa tutkimushetkellä myös se, että hän yhdistää tunteiden säätelykysymykset negatiivisiin kokemuksiin, jotka liittyvät 90-luvulla koettuun työttömyydestä aiheutuneeseen masennusjaksoon, joita hän on käsitellyt mm. ”keskusteluterapiassa eikä huonoja tapahtumia jaksu muistella”, niin kuin hän ilmaisee asia kirjallisessa vastauksessa. Haastattelutilanteessa hän muistaa kappaleen, joka sai silloin liikuttumaan:

Semmonen elämänvaihe oli silloin jossakin vaiheessa, et oli vähän niiku ehkä ööö, just semmonen niinkun hmm... allapäin, joku tommonen Chydeniuksen laulu ”Laulu kuolleesta rakastetusta”, sehän sai liikuttumaan ja sillä tavalla. (Itseoppinut)

*Välittäjä* kertoo käyttäneensä elämänsä aikana musiikkia moniin eri tarkoituksiin, tunteiden hallinnan ja mielialan parantamisen keinona sekä minäkuvan muodostajana.

En tiedä onko tunteiden säätely ollut tietoista, jotenkin olen aina mieltynyt sen tunteiden käsittelyksi. Ehkä se on sama asia. Nuoruudessani ja silloin kun elämässä oli haasteita, tein sitä erityisesti. Musiikki kantoi yli sen kaiken ihmetyksen. Ihmetykseen itsestä, kuka olen = minäkuvanmuodostus. (Välittäjä)

Saarikallio (2010) kirjoittaa, että musiikki toimii rakenteena, johon yksilö voi heijastaa omaan minuutensa liittyviä kokemuksia ja merkityksiä. Musiikin kautta nuori voi reflektoida itselleen tärkeitä asioita, löytää kosketuksen tunnekokemuksiinsa, työstää identiteettinsä eri osa-alueita, ja vahvistaa näin omaa itseymmärrystään ja itsetuntemustaan. Identiteetin rakentamisen lisäksi musiikki

tukee myös olemassa olevan identiteetin vahvistamista, esiintuomista ja ilmaisemista. (Saarikallio 2010, 224.) Ruud (1997a) toteaa, että musiikki voi symboloida sekä yhteenkuuluvuutta että erottautumista ihmisten välillä, joten se voi olla myös tukena ihmissuhteiden muutoksissa. Seuraavassa *Välittäjän* kertomuksessa nuoruudesta tähän hetkeen, tutkittava jäsentää musiikin kuuntelun merkitystä monenlaisten tunteiden (”turhautuminen, kaipaaminen, suru”) säätelämisen tukena ja identiteetin eri osa-alueiden rakentajana. Näin musiikki toimii ikään kuin peilinä (DeNora 2000), jonka rakenteet auttavat yksilöä muokkaamaan käsitystä itsestään.

Nuoruudessa koin paljon vihaa ja turhautumista ympäristöäni kohtaan ja tunsin oloni usein väärinymmärretyksi. Tästä syystä kuuntelin aggressiivista musiikkia, missä kritisoitiin myös yhteiskunnan epäkohtia (punk). Myös rakkauslaulut olivat nuoruudessa merkittäviä: kun kaipasi jotakuta. Nykyään parisuhteessa elävänä ihmisenä saatan kuunnella rakkauslauluja, jos parisuhteessa jostain syystä yhteys on hukassa. Saatan myös kuunnella sitä musiikkia mitä kuuntelin tai kuuntelimme yhdessä silloin kun mieheni kanssa tapasimme ja palata niihin tunteisiin. Usein tunnen perhosiä vatsassani, kun teen näin. Myös jonkun surullisen asian äärellä on helpompi itkeä kun ”buustaa” tunnettaan musiikilla. Suurimmaksi osaksi haen musiikin kuuntelulla hyvää oloa. (Välittäjä)

*Välittäjä* nimeää musiikkikappaleita, jotka liittyvät tunteisiin ja elämäntilanteisiin ”viime aikoina esimerkiksi nyt, jos on ollut semmoinen haikea olo, niin olen kuunnellut Florence and The Machine yhtyettä”. Paitsi kuunteleminen, myös laulaminen ”kanavoit tunteita viikottain, joskus mua saattaa laulaessa ruveta niinku itkettämään... et niinku mä elän sen tekstin ja sen sanoman niin voimakkaasti”. *Välittäjä* reflektoi laulamistaan myös oman hyvinvoinnin osana: ”Kyl mä tunnen sen, että mä en vois näin hyvin, jos mä en pystyis luomaan tavallaan laulamalla”. Radiosta kuultu hyvä ”biisi” myös ”usein itkettää” ja saa aikaan vahvoja ”tunnekuohuja”:

Sit mä usein itken, jos mä kuuntelen radioo ja sit mä kuulen jonkun hyvän biisin niin... ne tunnekuohut mitä niinku tulee ne on ihan semmosia, et ei niitä oikeen voi millään tavoin niinku saada...et se on, se tunteen vahvuus on ehkä verrattavissa niinku sellainen esirakkauden tunne... missä tunne on niinku sama yks, vaikka se ei oo sama tunne niin se on niinku yhtä vahva. (Välittäjä)

DeNora (2000) mukaan musiikin kautta voi elää parhaita hetkiä uudelleen aina silloin kun se sopii itselle parhaiten. Tällainen muistojen uudelleenkokeminen on osa yksilön eheän minäkuvan ylläpitämisen- ja rakentamisprosessia. Musiikin herättämiä muistoja voidaan tarkastella myöhemmin uudesta näkökulmasta ja ammentaa niistä viisautta tulevaisuuteen (2000, 63–70.) Alla olevassa kertomuksessa *Välittäjä* kertoo miten Pink Floydin High Hopes kappaleen lyriikka herättää ”pohjatonta haikeutta” ja miten hän tuon kappaleen kautta ”pystyy samaistumaan isovanhempiinsa”:

Haluan mainita Pink Floydin kappaleen High Hopes. Sitä kuunnellessani poikkeuksetta itken. Minut valtaa pohjaton haikeus. Kappaleessa muistellaan elettyä elämää, ja kuinka nuoruudessa kaikki kokemukset olivat vahvempia ”the grass was greener”. Olen itse nuori ihminen, mutta jotenkin voin samaistua kappaleeseen. Jotenkin pystyn samaistumaan isovanhempiini, ja sitä kautta kappaleeseen. (Välittäjä)

Wannabeen, Itseoppineen ja Välittäjän vastauksia voi peilata myös Saarikallion (2007) tekemään tutkimukseen, joissa on huomattu tyttöjen sekä käyttävän musiikkia tunteiden hallinnassa ja mielialan säätelyssä pohtivan, että puhuvan tunteistaan enemmän kuin pojat. Myös DeNoran (2000) tutkimusesimerkit osoittavat, että haastateltavat naiset tiesivät ja osasivat hyödyntää, sitä millaista musiikkia he tarvitsevat tietyissä tilanteissa.

### 5.2.3 Inspiroituminen ja flow

Tässä viimeisessä alaluvussa esittelen ja analysoin haastateltavien kertomuksia flow'hun ja inspiroitumiseen liittyvistä kokemuksista ja hetkistä. Haastateltavat kertovat inspiroituvansa tekemään musiikkia monesta eri lähtökohdasta. Se millä vahvuudella ja mikä kutakin tutkittavaa inspiroi, on jokaisella omansa. Inspiraation lähteinä haastateltavat mainitsevat "luontokokemukset", "matkustamisen", "musiikilliset esikuvat, idolit", "merkittävät toiset", kuten "opettajat" tai "bändikaverit" sekä "eri taiteenlajit". *Wannabe* puhui "työflow'n parantamisesta", *Itseoppinut* ei maininut flow-kokemusta, sen sijaan *Välittäjä* kertoo kokeneensa "flow-virtausta laulamisen yhteydessä sekä treeneissä, että keikoilla".

Csikszentmihályin on havainnut tutkimuksissaan (2005, 116), että sisälsipä flow mitä tahansa kokemuksen ulottuvuuksia, kuten kilpailua tai sattumaa, se tarjoaa kokijoilleen aina löytämisen elämyksen eli luovan tunteen johonkin uuteen. Tässä tutkimuksessa inspiraatio liittyy luovuuteen niissä kertomuksissa, joissa tutkittavat kertovat musiikin tekemiseen esimerkiksi säveltämiseen ja esiintymiseen liittyvistä merkittävistä innostuksen ja innoittumisen hetkistä ja kohtaamisista.

*Wannabe*-huilisti kertoi haastattelussa, miten alun perin innostui musiikista ammattina ollessaan 17-vuotiaana Uudessa-Seelannissa vaihto-oppilaana. Inspiroitumiseen vaikutti paitsi "katusoittokilpailussa" saavutettu "toinen tila", myös raha:

Mä aloin soittaa kadulla kitaraa seitsemäntoistavuotiaana, ku mä olin siel vaihto-oppilaana mä sillee innostuin, kun siel mä tienasin kaksyksi dollaria keskimäärin tunnissa, mikä oli neljä kertaa mun kaveri palkka siellä kaupan kassal duunissa tai tolleen niin, ni silloin mä päätin, et jos mä niinku täs välissä pystyn tienamaan eläntoni soittamal kitaraa niin, ni mä tuun tekee pelkästää tätä musajuttuja täst eteenpäin. (Wannabe)

*Wannabeeta* inspiroivat myös "festarit" ja siellä "tanssivat ihmiset". Hän kertoo kokemuksestaan ulkomailla olleesta isosta festaritapahtumasta, "virstanpylvästä", johon häntä oli pyydetty soittamaan omaa musiikkiaan, josta parhaat festareillakin soitettut kappaleet "syntyivät yön yli kestäville jameille".

Pyrkimys oli tehdä sellaista musiikkia tanssilattialle, joka on mielelle mahdollisimman kiinnostavaa ja stimuloivaa sen lisäksi että se on ns. tanssittavaa musiikkia. Sellainen et 'mitä ihmettä nyt tapahtuu' ilme tanssijoille, ilman että ne kuitenkaan pysähtyy ja lopettaa tanssimista. (Wannabe)

Wannabe kertoo, että " esiintyminen suurilla festareilla jännitti kyllä aika paljon. Oli sen verran iso meri ihmisiä edessä ".

Nelkyttuhatta ihmistä oli festareilla, et siin tanssilattialla oli ehkä kymmentuhatta. Aurinko oli noussut yön jälkeen tanssilattialla, ja näytti hyvin toimivan meidän musiikkikin. Keikan jälkeen oli surrealistinen olo, tuntui hyvältä nähdä noin ison määrän ihmisiä tanssivan täysillä omaa outoa musiikkia ja kyl siit tuli positiivista palautetta aika paljonki. (Wannabe)

Positiivinen kokemus ja vuorovaikutus festariyleisön sekä muiden artistien kanssa inspiroi jatkamaan oman musiikin tekemistä ja keikkailua. Tulkitsen Wannabeen elämäkertapuheesta, että musiikki-identiteettiä (" digisäveltäjä", IIM) rakentava sävellysprosessi on paitsi inspiraatiota ja intuitiota, myös tiedostamattomien keinovarojen määrätietoista haltuunottoa.

Tän hetkiseen projektiin käytän lähinnä syntetisaattoreita ja sämplereitä ja kaikenlaisia ääniprosessointi työkaluja. Ideaalissa tilanteessa koetan kehittää jonkun äänellisen, meidän musiikissa ei melodisen 'teeman' tai 'motifin' jota kehittää. Tai sitten vaan äänitän paljon tai improvisoin synilla ääniä, kunnes joku idea syntyy. (Wannabe)

*Itseoppineen* tärkein inspiraation lähde on hänen kertomansa mukaan runous. Hän on säveltänyt runoja lauluiksi ja esitettäväksi.

M:n runojen säveltämisestä innostuin, kun tiesin, että uusia lauluja tarvittaisiin kirjailijan syntymän 120-vuotisjuhlatapahtumaa varten. (Itseoppinut)

*Itseoppinut* kertoo myös inspiroituneensa "lapsuuden kotipurosta, joka kulki lapsuudenkotini saunan taitse, niittyjen halki". Puro herätti monenlaisia muistoja ja tunnelmia, "lapsuuden leikkejä, tuhmia tekoja". Tästä syntyi omaelämäkerrallinen runo ja sävellys. Tutkittava kertoo, että kyseinen runosävellys symboloi "elämäkulkua." Tämä laulu päättyi myös omakustannejulkaisuun. *Itseoppinut* ei halua mystifioida sävellysprosessia vaan kertoo "kiusaantuvansa", jos hänen tuotoksiaan "pidetään ihmeenä tai mystisenä":

Se on vaan, tuo tunne ja alitajunta ja muu, joka kehittää sitä jotakin sellasta, tuottaa... sellasta...ja minä koitan sitten tietoisesti muokata mitä sieltä sitten tulee ja mitä nyt on elämän varrella kasaantunu.(Itseoppinut)

Sävellysprosessin eri vaiheista kirjoittanut tutkija Yrjö Heinonen (1995) luonnehtii säveltämistä pään sisässä tapahtuvan ajattelun ja fyysisen luonnin yhdistelmäksi. Riippuen säveltäjästä, työ voi alkaa yksittäisestä päässä soivasta melodiasta, hyvästä sointukierrosta tai rumpukompista. Sävellystehtävän alussa idea on usein epämääräinen, mutta täsmentyy prosessin edetessä. (Heinonen 1995, 12.) Kertoessaan sävellysprosessistaan myös *Itseoppinut* ja *Välittäjä* kirjoittavat

kappaleiden eri osien: melodia, rytmi, teksti syntyvän paitsi instrumentin äärellä, myös päänsisäisesti.

*Wannabeen, Itseoppineen ja Välittäjän* vastaukset heijastelevat Yrjö Heinosen (2008) ja Juha Torvisen (2005) ajatuksia säveltämisprosessista käynnistävästä ja inspiroivista ulkomusiikillisista lähtökohdista: musiikin ja säveltämisen voi käynnistää jokin olomuodoltaan musiikille vieras, säveltäjän luovuuden herättävä asia, kuten esimerkiksi tunnelma, tapahtuma, kirjallinen teos, maisema tai yliaistillinen kokemus. Joskus sävellysprosessi käynnistyy kohteesta, josta säveltäjä ei ole edes tietoinen. (Heinonen 2008, 18; Torvinen 2005, 71.)

*Välittäjä* inspiroi erityisesti luonto. Hän kertoo merkityksellistä ”festarikeikasta luonnon keskellä” ja sieltä saamastaan ”inspiroivasta palautteesta”, joka on ollut vaikuttamassa myös tulevaisuuteen musiikin parissa:

Festivaali oli todella omalaatuinen ja merkittävä tapahtuma jo ihan itsessään. Siihen vaikutti ympäristö (luonnon keskellä) ja ihmiset festivaalin takana. Se pisti ajattelemaan mitä haluan, ja mihin todella pystyn, mikäli vain päätän ja uskon itseeni. Ja nämä ajatukset liittyivät hyvin pitkälti musiikkiin (*Välittäjä*)

*Välittäjä* kirjoittaa myös omasta luonnon inspiroimasta sävellyksestään, jossa yhdistyvät tunteet, merkityksellinen paikka, sääolot, kehollisuus, ihmisen ja luonnon suhde:

Sävellys kertoo luonnosta ja siitä, kuinka se elää ja kuinka vaarallinen se voi olla. Siihen liittyy pimeys, jota koemme talviaikaan Suomessa. Asuin tuolloin järven rannalla (niin kuin olen asunut lähes koko elämäni) ja kävelin talvisin jäällä. Pakkasen noustessa jää paikkuu ja elää, valittaa. Sama ääni kuului öisin makuuhuoneeseeni, ja rakastan sitä ääntä. Valtava voima. Tavallaan kappale on myös ylistys maailmalle missä elämme. Ihmettelen sen kauneutta ymmärtäen sen vaaran: miten elämme täällä, on kiinni luonnon oikuista. (*Välittäjä*)

*Välittäjä* reflektoi haastattelussa bändiharjoituksissa sekä keikalla kokemaansa flow-tilaa: ”Se tuntuu tosi hyvältä”.

Kun mä laulan, ni mä koen sen sillä tavalla, että mä meen semmoseen flow-tilaan. Mm...mä niinku sen välitän sen (laulun) niinku ilmoille. Se on semmonen, että olet vaan siinä hetkessä...mmm...ja niinku elät sen niinku hetken sen laulun kautta. (*Välittäjä*)

Csikszentmihály (2005) toteaa, että vaikka flow-tilassa tietoisuus itsestä katoaa, ei itse katoa mihinkään. Käsitys itsestä eli se informaatio, jonka avulla ihminen kertoo itselleen, kuka on, ei enää ylitä tietoisuuden kynnyistä. Flow-kokemuksessa ihminen voi hetkeksi unohtaa itsensä kokonaan. Tämä on yksi syy siihen miksi se tuottaa niin syvää iloa. (2005, 103.)

*Välittäjän* flow-kokemuksesta laulamisen yhteydessä on yhteneväisiä piirteitä, kuin flow´ta tutkittaessa on yleisesti niitä kokevilla voitu havaita. Csikszentmihályin (2007) mukaan flow-kokemus on usein tulos läheisestä kanssakäymisestä toisten ihmisten kanssa. Virtaavuuskokemuksen eli flow´n yksi peruselementeistä on se, että

toiminta on tarpeeksi monimutkaista, kiinnostavaa ja ihminen uppoutuu siihen kokonaan. Tällöin on hyvin vaikeaa erottaa toisistaan ajatusta ja toimintaa, ihmistä itseään ja ympäristöä. (Csíkszentmihály 2007, 52, 53.)

Seuraavassa esimerkissä *Välittäjä* kuvaa sitä tunnetta, kun ei ymmärrä "missä on ja mitä on parhaillaan tekemässä", mutta biisi "vaan tulee sieltä:"

Jotenkin keikalla, jos oon siinä flowtilassa, ni se on sitte tosi vaarallista... Tzip, sä säpsähät sieltä niinku, että mitä hitto...mmm...ja sitten niinku... et missä oot? Tavallaan unohat sen niinku ihan kokonaan, että missä niinku oltiin menossa, vaikka nää useammat biisi on semmosia, et ne on niinku lähimuistissa... niin vaikka mä en muistais niitä sanoja...ku mä ajattelen, et jos mä lähen laulamaan niitä...niin ne vaan tulee sieltä. (*Välittäjä*)

Myös Csíkszentmihályin tutkimat henkilöt ovat kuvanneet mielentilaa flow´ssa *Välittäjän* tavoin ikään kuin muistikatkokseksi. Csíkszentmihály selittää tämän sillä, että keskittymistä vaativa toiminta vaikuttaa ajankäsitykseen kaventavasti, koska tietoisuuteen pääsee vain hyvin rajattu määrä informaatiota. Flow-kokemuksessa yksilön tietoisuudessa vallitsee yleensä hyvä järjestys, ja niinpä yksilö syvästi keskittyneessä tilassa pystyy suuntaamaan ajatuksensa, aikomuksensa, tunteensa ja aistinsa päämäärän saavuttamiseen. Keskittyminen yhdessä selkeiden tavoitteiden ja välittömän palautteen kanssa luo tietoisuuteen järjestyksen ja synnyttää flow-kokemukseen liittyvän psyykkisen järjestyksen, eli negentropian tilan (Csíkszentmihály 2005, 72, 95–96.)

*Välittäjä* kertoo kokevansa flow´n myös "ristiriitaisena ja vaarallisena" tilana. Hän kertoo "osaavansa biisit lihasmuistista", joten vaaratilanteeseen liittyy myös positiivista keskittymistä ja laulujen vahvaa osaamista. Reflektoidessaan flow-tilan vaarallisuudesta keikkaolosuhteissa *Välittäjä* kuitenkin toivoo voivansa saavuttaa flow-tilan "useammin" juuri "keikoilla", mutta sitä estää *Välittäjän* mukaan "jännitys ja kontrollinhalu":

Usein keikat on semmosia, missä ei ole flowtilaa...mmm...vaan se on enemmänkin silloin kun ollaan treenikämpällä. Siinä on niinku se vaara ja sitä mä oon miettinytkin, et olis hienoa tavallaan niinku saada se flowtila aina sinne keikallekkii myös. Mutta se on varmaan joku semmonen ku jännitys, ja se semmonen kontrollin halu, koska kun se flowtila, kun se tulee, niin se on kontrollin menetys, täysi kontrollin menetys.

Csíkszentmihályin (2005, 130–132) mukaan yleinen este flow-tilan saavuttamiseksi on se, että psyykkinen energia kohdentuu pääasiassa vain itseen, koska ylenmääräinen itsensä tarkkailu johtaa siihen, ettei energiaa ei jää itse tavoitteisiin pyrkimiseen. "Kontrollin menetyksestä" huolimatta *Välittäjä* kertoo kokevansa flow-tilan kuitenkin pääosin positiivisena: "tykkään siitä", sillä esimerkiksi yleisöltä saatu palaute tällaisten flow-keikkojen jälkeen on ollut kannustavaa.

Mmm...vaikka se tuntuu aika vaaralliseltakin keikalla...mmm...niin toisaalta mä tiedän sen, että ihmiset niinku tykkää siitä...mmm...koska ne näkee sen, että mitä sulle tapahtuu... siitä on tullu palautetta...niinku, että kun sä osaat niin eläytyä siis kun sä elät siitä niinku...mmm...mitä sä laulat, et sitä on ihana katsoa. (Välittäjä)

*Wannabeen* ja *Itseoppineen* kertomukset inspiroitumiskokemuksista sekä *Välittäjän* kertomat ja refleктоimat flow-tila kokemukset viittaavat sekä omistautumiseen, että uppoutumiseen musiikkiin liittyvän luovan prosessin äärellä. Näiden kokemusten tulkitseen vahvistavan tutkittavien musiikki-identiteettiä ja minäpystyvyyttä, rakentavan musiikillista toimijuutta sekä motivoivan sitoutumista musiikin tekemiseen, laulamiseen ja esiintymiseen myös tulevaisuudessa.



## 6 JOHTOPÄÄTÖKSET

Tässä luvussa tiivistän aluksi vastaukset luvussa neljä esittämiini tutkimuskysymyksiin. Sitten arvioin omaa tutkimustani IPA-tutkimuksen Yardleyn (2000) neljään laaja-alaiseen arviointiperiaatteeseen nojaten ja lopuksi esittelen tutkittavilta saamiani kommentteja tekemäni tutkimuksen tuloksista.

Tutkimusta tehdessäni ja sitä analysoidessani huomioni kohdistui tutkittavien kertomuksiin eli narratiiveihin erityisesti musiikkiin liittyvän tiedon välittäjänä ja rakentajana identiteetin ja toimijuuden näkökulmasta. Vaikka narratiivisessa tarkastelussa ei pyritä yleistämiseen on haastateltavien kertomuksissa näkyvissä myös jokin tietty subjektiasema (esim. ”naisrokkari”) ja elämäntilanne erilaisine sosiaalisine ulottuvuuksineen (esim. ”pienen lapsen äiti”) joista lukiessaan lukija voi samaistua haastateltavan tilanteeseen ja löytää vastaavuuksia omaan elämäänsä, omaan muusikonpolkuun tai laajemmin esimerkiksi siihen, miten oma ja haastateltavan identiteettitarina asemoituu vaikkapa suomalaisen musiikkikulttuurin tai musiikin opetuksen kentällä omana aikanaan.

Alla olevassa taulukossa (Taulukko 3) on näkyvillä tutkittavien elämäkertapuheesta saadut, siitä aikaisemmin esittämäni ja tulkitsemani (Luku 5) musiikki-identiteetit (MII, IIM, Hargreaves ym. 2002). Alleviivatut kohdat ovat niitä uusia tekijöitä ja resursseja, jotka tulivat esiin, kun tutkittavat kommentoivat tutkimustuloksia.

Taulukko 3. Tutkittavien musiikki-identiteetit (MII, IIM Hargreaves ym. 2002) Siltavuori 2020.

	MII	IIM
WANNABE	Teknologia Informaalit oppimisympäristöt Kollektiivit ympäri maailmaa Festivaalit	Musiikin ammattilainen Digisäveltäjä Digimuusikko <u>Uusi albumi tekeillä</u> <u>Masterointia eri bändeille</u>

ITSEOPPINUT	Perinteet Radio <u>Kuorot</u> <u>Yhteiskunnallinen vaikuttaminen</u>	Musiikin harrastaja Laulaminen: <u>basso kuorossa</u> Säveltäminen <u>FB ja Youtube-julkaisut;</u> <u>sävellykset, sanoitukset</u>
VÄLITTÄJÄ	Punk-, rock- kulttuuri, Festivaalit, kiertueet, bändi, Opiskelu musiikkioppilaitoksessa <u>Korkeakoulu</u>	Rocklaulaja <u>Soololevyt</u> Musiikin opiskelija Yhtyeet <u>Uusi yhtye</u>

Seuraavassa kuviossa alla (Kuvio 5) on näkyvillä ne omaelämäkertapuheessa nousseet tekijät, joihin merkitykselliset musiikkikokemukset liittyvät. Korkeat minäpystyvyysuskomukset omista kyvyistä ja vahva sisäinen motivaatio, joihin tutkittavien kokemukset ja emootiot ovat yhteydessä, näyttäisivät rakentavan ja vahvistavan tutkittavien musiikillista toimijuutta ja musiikillista identiteettiä.



Kuvio 5 Elämäkertapuheessa kerrottujen merkityksellisten musiikkikokemusten identiteettiä ja toimijuutta rakentavat tekijät. Siltavuori 2020.

Musiikillisten kokemusten muistelu ja reflektointi vahvistavat tutkittavien musiikin harrastamista sekä musiikkiin liittyvää ammatillista toimintaa, joka näkyy toiminnan jatkuvuutena ja yhtenäisyytenä. Aineiston analyysin perusteella voidaan päätellä myös, että omien henkilökohtaisten merkittävien musiikillisten kokemusten reflektointi, niiden heijastaminen tulevaisuuteen ja tutkimuksen kautta tapahtuva analysointi voi vakiinnuttaa ja uudelleen suunnata musiikin harrastajan ja musiikkiammatillaisen musiikillisen identiteetin ja toimijuuden rakentumista sekä

vahvistaa musiikin tekemiseen liittyvää minäpystyvyyttä. Tämä tulee hyvin esille varsinkin niissä vastauksissa, joita sain pyytäessäni kommentteja tutkimusten tuloksista. Musiikillisista merkittäväistä kokemuksista kertominen ja niiden analysointi tutkimuksen keinoin vaikuttaisi tukevan myös kykyä tuntea oma elämä ymmärrettävänä, mielekkäänä ja hallittavana (ks. identiteetin koherenssi, Ruud 2016,158).

Seuraavaksi arvioin omaa tutkimustani IPA-tutkimuksen Yardleyn (2000) neljään laaja-alaiseen arviointiperiaatteeseen nojaten ja esittelen tutkittavilta saamiini kommentteja tekemäni tutkimuksen tuloksista.

Yardleyn (2000) kehittämät laadulliset periaatteet, jotka kattavat koko tutkimusprosessin aineistonkeruun suunnittelusta johtopäätösten esittämiseen ovat sensitiivisyys kontekstille, sitoutuneisuus ja perusteellisuus, läpinäkyvyys ja yhtenäisyys sekä vaikuttavuus ja tärkeys (ks. Smith ym., 2009, 180).

Ensimmäistä Yardleyn (2000) arviointiperustetta, tutkimuksen sensitiivisyyttä kontekstille voidaan arvioida monella tapaa. Tässä tutkimuksessa kontekstin sensitiivisyydellä tarkoitetaan länsimaista ja erityisesti suomalaista sosio-kulttuurista ympäristöä, jossa tutkimus on toteutettu ja jossa tutkimuksen tuloksia arvioidaan tutkijan valitseman tutkimuskirjallisuuden sekä tutkittavien tuottaman materiaalin, omaelämäkertapuheen välityksellä. Lisäksi se tarkoittaa sitä, että saamaani materiaalin käsittelyssä ja esittelyssä olen tiedostanut musiikillisiin identiteetteihin ja toimijuuteen liittyvien kertomusten henkilökohtaisuuden ja intiimiyden.

Toinen arviointikriteeri (Yardley, 2000) on tutkimusprosessiin sitoutuminen ja sen tarkkuus. Omassa tutkimuksessa valmistauduin sekä haastattelujen tekemiseen että toteuttamiseen niin, että sain tutkittavilta riittävän syvällistä aineistoa. Tein ennakkoon haastattelun *Wannabeen* kanssa, joka toimi samalla tutkimuksen ensimmäisenä haastatteluna. Ennakkohaastattelun avulla tarkensin haastattelukysymyksiä seuraavia haastatteluja varten, joita myös reflektoin jokaisen haastattelun jälkeen. Sitoutumisella ja tarkkuudella viitataan myös analyysiprosessin perusteellisuuteen ja huolelliseen raportointiin (Smith ym., 2009, 181). Perusteellisuuden periaatetta noudatin syventymällä analyysivaiheessa moneen otteeseen yksitellen ja erikseen jokaisen tutkittavan haastattelun ja kirjallisten vastausten tuottamaan elämäkertapuheeseen. Löytääkseni tulkintaan mahdollisimman monia ulottuvuuksia ja tulkintapintoja, kävin läpi saamaani materiaalia käyttämällä kolmea eri tekniikkaa. Näitä ovat Vygotskin merkkivälittyneisyyden idea (Luku 3.2) ja Hargreavesin musiikki-identiteettien jaottelu (MII, IIM), (Luku 5.1) sekä Banduran henkilökohtaisen toimijuuden mekanismista rajaamaani minäpystyvyyys ja siinä Greimasin modaaliteettiluokitus (Luku 3.3). Lisäksi jokaisen litteraatin luettuani, pyrin myös muodostamaan aina uudelleen käsityksen tutkittavien kertomasta musiikkiin liittyvästä yksilöllisestä

kokemusmaailmasta sekä peilaamaan tämän kokemusmaailman erityispiirteitä ja mahdollisia uusia näkökulmia siihen kokonaiskuvaan, jonka olin saamastani aineistosta muodostanut (Smith ym., 2009, 36). Aineistoni analyysiprosessia ja sen toteutusta avasin mahdollisimman tarkkaan luvussa neljä.

Litteraatin osalta sain palautetta sekä Itseoppineelta että *Tulkitsijalta*. Itseoppinut kirjoitti, että ”puheen murre ei ehkä vastaa täysin omaani”, joten kuuntelin nauhoituksen uudestaan. Huomasin, että joissakin kohdissa tutkittava puhui hiljempaa ja olin lisännyt sanoihin kaksoiskonsonanteja, kuten sanaan ”pittää” (ks., Luku 5.1.3). Tosin sana *pitää* ei myöskään vastaa tutkittavan puheessaan käyttämää murren sanaa. Tarkasti ottaen sanassa kuuluu puolitoista konsonanttia. Koska tarkistamani murren sanat, kaksoiskonsonantit, jotka litteroidussa puheessa esiintyvät, eivät erottele merkityksiä, katson, ettei kyseisellä seikalla ole vaikutusta tulosten kannalta. Myös tutkittava oli tästä samaa mieltä. *Tulkitsija* taas kirjoitti vastauksessaan, että ”litteroiduista kohdista tuli epäuskoinen olo, puhunko todella noin? Koin itseni tyhmäksi”. Jäin pohtimaan saamaani kommenttia ja sitä miksi litteroitu puhe verrattuna saman tutkittavan kirjalliseen esitykseen vaikuttaa ”tyhmältä”. Litteroidussa tekstissä tuodaan näkyviin, myös tutkittavan käyttämät äännähdykset, murteen piirteet ja sanat, joita tutkittava toistaa, joten litteroitu teksti on kirjalliseen esitykseen verrattuna karheampaa tajunnanvirtaa eikä valmiiksi mietittyä ja punnittua puhetta. Katson, että tutkimuksen kannalta alkuperäisen puheen säilyttäminen tuo näkyviin enemmän ulottuvuuksia tutkittavasta ja lisää lopuksi myös tutkimuksen uskottavuutta ja luotettavuutta. Kerroin tämän myös tutkittavalle.

Kolmannessa eli läpinäkyvyyden ja yhtenäisyyden periaatteessa (Yardley 2000) on keskeistä, että tutkimuksen aineistonkeruu- ja analyysiprosessi on toteutettu ja raportoitu selkeästi sekä tarkasti (Smith ym., 2009, 182). Noudatin tätä läpinäkyvyyden periaatetta kirjoittamisen eri vaiheissa sekä pyytäessäni tutkittavilta kommentteja tekemistäni tutkimustuloksista ajatuksena se, että tutkittavat tuntevat kokemuksensa parhaiten (Phoenix, 2009). Lisäksi liitteenä on yksi tekemistäni kysymysrungoista (liite 1) Kysymyksiä tutkittavalle tutkimuksen kommentoimiseksi (Liite 2) ja yksi litteroitu haastattelu *Wannabeen* kanssa (Liite 3). Kirjoitin saamani tulokset näkyväksi tulososiossa (Luku 5), jossa esitin sekä tutkimusaineistosta saamani havainnot aineistosta että niistä tekemäni tulkinnat vuoropuheluksi tutkimuskirjallisuuden ja teorian kanssa. Toinen tapa olisi ollut pohtia tuloksien kytkeitä muuhun tutkimuskirjallisuuteen vasta johtopäätösluvussa (Smith & Osborn, 2003, 77). Valitsemani tapa tuntui sekä luontevalta että mielekkäältä, sillä aiemmat tutkimukset musiikin merkityksestä identiteetin ja toimijuuden rakentajana tukivat ja vahvistivat tekemiäni tulkintoja. Tulosluvussa esittelin runsaasti ja tasapuolisesti havainnollisia katkelmia tutkittavien omaelämäkertapuheesta, joista lukijan on mahdollista tehdä päätelmiä analyysin pätevyyydestä. Pyrin myös

johdattamaan lukijaa systemaattisesti läpi koko analyysiprosessin. Jouduin opinnäytetyöhön käytettävän sopivan pituuden vuoksi karsimaan tutkittavien elämäkertapuheesta sen materiaalin, joka liittyi ei-kielelliseen ilmaisuun, kuten tutkittavien omat sävellykset, runot ja kuvallisen materiaalin. Katson, että niiden puuttuminen ei heikennä tässä tutkimuksessa esittämiäni tuloksia. Toisaalta niiden analysointi ja tulkinta olisivat voineet entisestään syventää tutkittavien kokemia merkityksellisiä musiikkikokemuksia.

Neljäs ja viimeinen laadullisen tutkimuksen arviointikriteeri (Yardley 2000) on tutkimuksen vaikuttavuus ja merkitys eli tuottaako tutkimus jotakin kiinnostavaa ja hyödyllistä uutta tietoa tutkimuksen kohteena olleesta aiheesta (Smith ym., 2009, 183). Musiikin merkitystä identiteetin ja toimijuuden rakentumisessa on tutkittu aiemmin useaan otteeseen. Myös minä- ja identiteettikokemus on ollut yksi suosituimmista aiheista IPA menetelmää (Smith, 200) soveltavissa tutkimuksissa. IPA-menetelmällä tehtyä tutkimusta musiikin merkityksestä identiteetin ja toimijuuden rakentumisessa elämäkertapuheessa en löytänyt yhtään tutkimusta. Myöskään sellaista tutkimusta, jossa tutkittavat olisivat päässeet kommentoimaan heistä tehdyn tutkimuksen tuloksia, jotka olisi tuotu näkyviksi tutkimuksessa ei ollut saatavilla.

Narratiivisen näkökulman mukaan on lukuisia tapoja ymmärtää maailmaa ja ihmisen kokemusta. (Pinnegar & Daynes 2007, 3–34.) Narratiiviselle tarkastelulle on ominaista ainutlaatuisuus ja erityisyys, jossa tutkijan huomio kiinnittyy ihmisten ainutlaatuisiin kokemuksiin erityisessä kontekstissa. Narratiivisessa tarkastelussa ei siten pyritä yleistämiseen. Katsonkin, että mikrotasolla tutkimus tuo uutta tietoa siitä, miten kokonaisvaltaisesti musiikki on mukana rakentamassa sekä yksilön identiteettiä että toimijuutta ja miten omien musiikkiin liittyvien kokemusten reflektointi ja niistä saadut tulokset ovat tutkittavien antaman palautteen mukaan olleet esimerkiksi merkittävää, ”kiinnostavaa, voimaannuttavaa”. Eletty elämä, johon musiikillinen identiteetti ja musiikillinen toimijuus kietoutuvat, koskettaa tavalla tai toisella meitä kaikkia, joten myös tutkimuksen lukija voi löytää tutkimuksesta itselleen jotain yhteistä tutkittavien musiikillista omaelämäkertapuhetta lukiessaan ja tällä tavoin olla rakentamassa aiheeseen liittyvää laajempaa makrotasoa, yhteistä suurta kulttuurista kertomusta.

Pyysin tutkittavilta kommentteja tutkimuksen tuloksista ja kysyin mm. siitä mikä merkitys tutkimuksen tekemisellä, omien musiikkikokemusten reflektoinnilla ja niiden muistelemisella on ollut musiikin tekemisen suhteen. Tutkimuksen tuottamasta merkityksellisyydestä tutkittaville voi lukea heidän antamistaan vastauksista. Kerron seuraavaksi myös, mitä tutkittaville kuuluu nyt.

*Wannabee* on hiljattain tullut isäksi ja tekee parhaillaan uutta albumia yhdessä ihailmansa alan ”huipun” kanssa. Hän kirjoittaa pitävänsä tutkimusta ”mielenkiintoisena”:

Omien musiikkikokemusten 'reflektoinnilla' on vahva vaikutus siihen miksi sitä jaksaa vieläkin jatkaa eteenpäin tällä musiikillisella tiellä. (Wannabe)

*Itseoppinut*, on siirtynyt eläkkeelle ja jatkanut musiikin harrastamista. Hän kirjoittaa tutkimuksen tuloksista että: "Tulokset vastaavat oleellisilta osin varsin hyvin sitä, mitä olen tutkimustilanteissa sanonut ja kirjoittanut ja mielessäni muutenkin ajatellut".

Mitään suurta tangoa ei tällä välin ole syntynyt, toki olen yhden runopohjaisen, pienemmän tangon säveltänyt. Tänä päivänä en ajattele, että pitäisi saada jotain valtavaa aikaan, tärkeintä minulle on, että sävellykseni ovat musiikillisesti perusteltuja, melodia harmonioineen soveltuu hyvin runon sanoihin/sanomaan. Tilanteeni on sikäli merkittävästi muuttunut, että olen liittynyt mieskuoroon laulamaan ykkösbassoa. Liityin viime syksynä myös eläkeläisten sekakuoroon, jossa laulan bassoa. Kirkkokonsertissa minulla oli soolo Petri Laaksosen laulussa "Täällä Pohjantähden alla" - se oli elämäni ehdottomasti onnistunein sooloesitys, joka sai paikalla olleilta paljon kiitosta ja kehuja. Mainitsemani onnistumiset ovat merkittäviltä osin vuosien varrella saamani lauluvalmennuksen ansiota: lauluäänen hallinta ja itseluottamus on parantunut niin hyvin, että olen uskaltanut lopulta liittyä kuoroon. Toki myös mieskuoron johtaja on hyvä kouluttaja: jämäkkä ja sointipuhautta vaativa, mutta toisaalta myös henkilönä mukava ja ymmärtäväinen, eikä vaikuta autoritaariselta. (Itseoppinut)

Tutkimukseen osallistumisesta *Itseoppineelle* on "jäänyt positiivinen fiilis päällimmäiseksi". Hän täsmentää vastaustaan:

Kun olen kelannut mielessäni niitä tapahtumia ja niitä tuntemuksia, mitä minulla on tekemiseen ja kokemiseen liittynyt, on ainakin auttanut minua hahmottamaan asioita suhteellisuudentajuisemmin ja realistisemmin. Haaveilla kannattaa - ja osa haaveista onkin jo hyvin toteutunut - mutta ei kannata elätellä niin suuria haaveita, että hankkii itselleen masennuksen, jos haave ei toteudukaan. Pakonomainen puskeminen yhden kortin varassa on vaarallista - sen vaaran olen mielestäni onnistunut välttämään. (Itseoppinut)

*Tulkitsija* on jatkanut musiikin opiskelua korkeakoulussa ja tekee toista sooloalbumiaan. Hän kirjoittaa vastauksessaan tutkimukseen osallistumisen ja omien kokemusten reflektoinnin olleen hänelle kokemuksena "merkittävä ja voimaannuttava":

Näen kehitykseni, kun luin tekstiä "kahden vuoden takaa". Se ei pelkästään rajoitu musiikkiin tekemiseen, vaan omaan minäkuvaani ja pystyvyyden tunteeseen elämän eri osa-alueilla. Reflektoinnilla käytöstään, tarpeistaan, tapojaan, ym. näkee kasvunsa, minkä koen voimaannuttavana. Sitä pitäisi tehdä useammin, toivottavasti osaan ottaa tavan osaksi tekemistäni. (Tulkitsija)

Tutkittavat nostivat tutkimuksesta esiin myös kohtia, joihin he kiinnittivät erityistä huomiota. *Wannabeen* kanssa käytiin puhelinkeskustelu, jossa hän kertoi "ymmärtäneensä" tutkimuksessa olleeseen musiikin kuunteluun ja tunnesäätelyyn liittyen, siitä miten "vaikeaa hänelle on ollut analysoida omia tunteitaan". Lisäksi hän täydentää tekemääni minäpystyvyyteen liittyvää tulkintaa (ks. Luku 5.1.1) kouluaikoina. *Wannabeen* seuraava vastaus heijastelee myös De Noran (2000, 160) ajatusta siitä, että musiikki itsessään ei saa asioita tapahtumaan.

Korkea 'minäpystyyden taso' joka varmaan muotoutui juurikin ala/ylä asteella ihan muiden asioiden kuin musiikin kautta oli olennainen syy siihen, miksi uskalsin lähteä tekemään musiikkia ammatillisemmassakin mielessä. (Wannabe)

*Tulkitsija* kirjoittaa, että on "kiinnostavaa saada omille tuntemuksilleen ja teoilleen teoreettista pohjaa, erilaisia näkökulmia. Se, että omia ajatuksia ja tekemisiä tulkitaan tehden jokin johtopäätös ovat olleet erityisen voimaannuttavia". Seuraavassa vastauksessa *Tulkitsija* kertoo miten esimerkiksi tutkimushetkellä koetut esiintyjäminä ja säveltäjäminä ovat muuttuneet (ks. Luku 5.1.1):

En enää ajattele niin mustavalkoisesti että yhdistäisin esillä olemisen pelkästään egoiluun. Säveltäjänä en koe enää olevani niin itseeni kääntynyt, pystyn vapaammin keskustelemaan töistäni, ajatuksistani yms. En koe enää niin suurta häpeää, jonka olen kokenut rajoittavan tekemisiäni. (Tulkitsija)

Seuraavassa vastauksessa *Välittäjä* pohtii, miten luottaminen omaan musiikilliseen tekemiseen on muuttunut tutkimushetkestä: "En enää allekirjoita tätä: "Vaikeaa on kappaleiden loppuunsaattaminen: ovatko ne tarpeeksi hyviä" (ks. Luku 5.1.1)

Kappaleeni ovat hyviä, uskon musiikilliseen tekemiseeni poikkeuksetta. Levyt ja kappaleet ovat aina sen hetken tuotoksia, sitten siirrytään eteenpäin. Muistijälki. En koe enää vaikeuksia saattaa kappaleita loppuun. Asiat loksahdavat paikoilleen omaan tahtiinsa, toiset hitaammin tai nopeammin kuin toiset. En ota siitä paineita. Minulla on myös ihmisiä ympärilläni, joihin luotan ja joilta tarvittaessa saan apua. (Tulkitsija)

Seuraavassa vastauksessa *Tulkitsija* pohtii tekemääni tulkintaa laulamiseen liittyvästä identiteetistä (ks. Luku 5.2.2):

Tämä jäi erityisesti mieleeni siitä syystä, että yhtye, joka on ollut vahvasti määrittämässä identiteettiäni, sekä arkiminää että artistiminää, on tauolla. Sen jatkuminen on jopa vaakalaudalla. Olen kipuillut asian kanssa, koska se on ollut suuri ja tärkeä osa elämäni hyvin kauan (yli 10 vuotta) ja olen nähnyt sen eteen paljon vaivaa. Olen selän takana saanut "syytöksiä" mm. siitä, etten ole voinut perhe-elämäni takia osallistua bänditoimintaan "kunnolla", ja noiden kohtien (s. 52) lukemisesta nyt, saan enemmän vahvistusta sille, ettei minun tarvitse välittää muiden sanomisista, kun itse tiedän mitä olen tehnyt ja voin seisoa täysin tekojeni ja sanojeni takana. Olen nykyisin entistä määrätietoisempi ja tiedostan paremmin mitä haluan. Tiedostan myös paremmin missä rajani kulkee henkisen ja fyysisen jaksamisen kanssa. (Välittäjä)

Tutkittavat ovat tässä tutkimuksessa reflektoineet omaa musiikkisuhdettaan ja musiikkiin liittyviä merkityksellisiä kokemuksia menneisyydessä, nykyhetkestä kohti tulevaisuutta sekä musiikillista toimijuuttaan suhteessa ympäristöön kuten kotiin, kouluun ja tavalla tai toisella tärkeisiin ihmisiin. Yhteistä kaikille tutkittaville on ollut syvältä itsestä kumpuava halu olla tekemisissä musiikin kanssa tekijöinä ja kokijoina lapsuudesta asti. Voisi tiivistettynä sanoa, että tämän tutkimuksen tutkittavien musiikilliset toiminnot ovat heidän identiteettinsä ytimessä (Hargreaves, MacDonald & Miell 2002, 12–13) ja Ruudin (2016, 589) sanoin, että lopulta musiikilliset identiteettimme toteutuvat suhteissamme toisiin ihmisiin ja ihmisryhmiin tietystä kulttuurissa ja yhteiskunnassa.

## 7 POHDINTA

Tämän tutkimuksen tutkittavat ovat antaneet palautetta tutkimusten tuloksista ja kertoneet siitä, miten tutkimukseen osallistuminen, omaan musiikilliseen toimijuuteen liittyvien kokemusten, käsitysten ja uskomusten kertominen sekä reflektointi ovat osaltaan vahvistaneet toimijuuden kokemusta, joka on lisännyt uskoa ja aktiivisuutta liittyen omaan tulevaisuuteen musiikin ja taiteen tekijänä. Voidaankin ajatella tutkimuksen toimivan tutkittaville ikään kuin tulevaisuuteen suuntautuvan ajattelun ja luovan työn työkaluna, jossa musiikki antaa kokemuksille monien mahdollisuuksien toimintaympäristön, jossa jotain uutta kehkeytyy, jossa jotain hyvää tapahtuu ja jolla voi olla merkittäviä vaikutuksia.

Merkittävien musiikillisten kokemusten kertominen, kerääminen ja kertomusten syvällinen tutkiminen identiteetin ja toimijuuden näkökulmista olisivat tärkeitä tutkimuksen kohteita paitsi yksilöiden ja yhteisöjen kannalta myös laajemmin yhteisen (ei välttämättä yhtenäisen) suuren suomalaisen kulttuurisen kertomuksen luomiseksi ja päivittämiseksi: Mitä kaikkea tarkoittaa suomalainen musiikki-identiteetti ja millaisista mahdollisista mallitarinoista, pienemmistä kertomuksista ja niiden tulkinnoista tämän päivän suomalainen musiikki-identiteetti rakentuu? Näiden pienempien kertomusten kertojina ja tutkimuskohteina voisivat olla esimerkiksi työkäiset aikuiset, erilaiset uskonnolliset yhteisöt, maahanmuuttajat, naismuusikot, vangit ja omaehtoiset musiikilliset alakulttuurit.

Syvämmän ymmärryksen, tietoisuuden ja keskustelun lisääntyessä taiteen ja kulttuurin merkitys sekä niiden vaikutusten tutkiminen eri ihmisryhmien parissa voisi kenties muuttaa myös asenteita myönteisimmiksi. Taide ja kulttuuri voitaisiin nykyistä vahvemmin nähdä tulevaisuuden yhteiskunnassa ei vain kulttuuripoliittisen tulosajattelun näkökulmasta (ks. Jakonen 2022) pakollisena menoeränä tai luksustuotteina vaan monipuolisena mahdollisuuksien kenttänä, johon kannattaa panostaa kaikille tasa-arvoisena oikeutena ja osallisuutena sekä tärkeänä minäkuvan ja identiteetin muokkaajana ruohonjuuritasolta huippuammattilaisiin ja ajallisesti



vauvasta vanhuuteen. Tutkimuksen osuus tässä kaanonissa ei ole vähäinen, se on merkittävä.

## 8 LÄHDELUETTELO

- Ahonen, H. 1997. Löytöretki itseen. Musiikki, kuva ja liike itseilmaisun välineenä ja itsetuntemuksen lisääjänä. Tampere: Tammer-Paino.
- Anttila, P. 2005. Ilmaisun, teoksen tekeminen ja tutkiva toiminta. Hamina: ARTEFAKTA 16.
- Baltazar, M., & Saarikallio, S. 2016. Toward a better understanding and conceptualization of affect self-regulation through music: A critical, integrative literature review. *Psychology of Music*, 44(6), 1500–1521.
- Baltazar, M. 2018. Affect self-regulation through music. Väitöskirja. University of Jyväskylä. *Jyväskylä studies in humanities* (345)
- Bandura, A. 2016. Sosiaalis-kognitiivinen teoria. Teoksessa R. Vasta (toim.) *Kuusi teoriaa lapsen kehityksestä*. Suomentaja A. Toppi. United Press Global, 13–82. Alkuteos julkaistu 1992.
- Bandura, A. 2008a. Toward an agentic theory of the self. In H. Marsh, R. G. Craven, & D. M. McInerney (Eds.) *Advances in Self Research 3: Self-processes, learning, and enabling human potential*. Charlotte, NC: Information Age Publishing, 15–49.
- Bandura, A. 2008b. Reconstrual of “Free Will” From the Agentic Perspective of Social Cognitive Theory. In J. Baer, J. C. Kaufman, & R. F. Baumeister (Eds.) *Are we free? Psychology and free will*. Oxford: Oxford University Press, 86–127.
- Bandura, A. 2006. Toward a psychology of human agency. *Perspectives on psychological science*, 1(2), 164–178.
- Bandura, A. 2002. Social cognitive theory in cultural context. *Applied Psychology. An International Review*, 51(2), 269–290.
- Bandura, A. 2001. Socialcognitivetheory: Anagenticperspective. *Annual Review of Psychology*, 52(1), 1–26.
- Bandura, A. 2000. Exercise of Human Agency Through Collective Efficacy. *Current Directions in Psychological Science* 9 (3), 75–78.
- Bandura, A. 1997a. *Self-efficacy: The exercise of control*. New York: Freeman.
- Bandura, A. 1997b. Sosiaalis-kognitiivinen teoria. Teoksessa Vasta, R. (toim.) *Kuusi teoriaa lapsen kehityksestä*. Suomentanut A. Toppi. (s. 13–82). Kuopio: Kustannusosakeyhtiö Puijo

- Bandura, A. 1997. *Self-Efficacy: The Exercise of Control*. W.H Freeman and Company. USA.
- Bandura, A. 1986. *Social foundations of thought and action: a Social cognitive theory*. New Jersey: Prentice-Hall Inc.
- Bandura, A. 1977. *Self-Efficacy: Toward a Unifying Theory of Behavioral Change*. *Psychological Review* 84 (2), 191–215.
- Bauman, Z. 2001. *Community: Seeking safety in an insecure world*. Polity, Cambridge.
- Bauman, Z. 1998. *Globalization - The human consequences*. Cambridge: Polity Press
- Blatterer, H. 2007. *Coming of Age in Times of Uncertainty: Redefining Contemporary Adulthood*. New York: Berghahn Books.
- Butz, A.R. & Usher, E.L. 2015. Salient sources of early adolescents' self-efficacy in two domains. *Contemporary Educational Psychology* 42, 49–61.
- Britner, S.L. & Pajares, F. 2006. Sources of science self-efficacy beliefs of middle school students. *Journal of Research in Science Teaching* 43(5), 485–499.
- Butler, J. 1990/2008. *Hankala sukupuoli. Alkuperäisteos Gender trouble. Feminism, and the subversion on identity. 2. painos. Suomentaneet Rossi, Leena- Maija & Pulkkinen, Tuija (2008)*. Helsinki: Gaudeamus.
- Clark, J. C. 2010. Examining Possible Influences of String Students' Self-Efficacy and Musical Background Characteristics on Practice Behaviors. *String Research Journal*, 1, 1, 55–73.
- Clarke, E. F. 2005. *The Ways of Listening: An Ecological Approach to Musical Meaning*. Oxford (UK) & New York: Oxford University Press.
- Csikszentmihályi, M. 2007. *Hyvä bisnes: johtaminen, flow ja tarkoituksen luominen*. Suom. M. Jännes. Helsinki: Rasalas.
- Csikszentmihályi, M. 2005. *Flow: elämän virta: tutkimuksia onnesta, siitä kun kaikki sujuu*. Helsinki: Rasalas-instituutti Oy.
- Csikszentmihályi, M. & Larson, R. 1984. *Being adolescent: conflict and growth in the teenage years*. New York: Basic Books.
- Davidson, J. W. & Burland K. 2006. *Musician identity formation*. Teoksessa G. E. McPherson (toim.), *The Child as Musician: A Handbook of Musical Development* (s. 475-490). Oxford: Oxford University Press.
- DeNora, T. 2011. *Practical Consciousness and Social Relation in MusEcological Perspective*. In *Music and Consciousness. Philosophical, Psychological, and Cultural Perspectives*, edited by D. Clarke and E. Clarke, 309–326. Oxford: University Press.
- DeNora, T. 2000. *Music in Everyday Life*. Cambridge: University Press.
- DeNora, T. 1999. *Music as a technology of the self*. *Poetics: Journal of Empirical Research on Literature, the Media, and the Arts*, 26, 1–26
- Eskola, J. & Suoranta, J. 2003. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. 6. painos. Tampere: Vastapaino.
- Eskola A. 1975. *Sosiologian tutkimusmenetelmät II*. Helsinki: WSOY.
- Eteläpelto, A., Vähäsantanen, K., Hökkä, P. & Paloniemi, S. 2013. What is agency? Conceptualizing professional agency at work. *Educational Research Review*, 10, 45–65.

- Eteläpelto, A., Vähäsantanen, K., Hökkä, P. & Paloniemi, S. 2014. Identity and agency in professional learning. Teoksessa Billett, S., Harteis, C. & Gruber, H. (toim.) *International Handbook of Research in Professional and Practice-based Learning*, Vol. 2 Dordrecht: Springer. 645-672.
- Eteläpelto, A., Heiskanen, T. & Collin, K. (toim.) (2011). *Valta ja toimijuus aikuiskasvatuksessa. Aikuiskasvatuksen vuosikirja 49*. Helsinki: Kansanvalistusseura.
- Erikson, E. H. 1950. *Childhood and society*. New York: W. W. Norton & Company Inc. Erikson, E. H. 1982. *Lapsuus ja yhteiskunta*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Erikson, E. H. 1983. *Identity: Youth and Crisis*. London: Faber & Faber.
- Erikson, E. H. 1994. *Identity and the Life Cycle*. New York: W. W. Norton & Company.Inc.
- Erkkilä, R. 2005. Narratiivinen kokemuksen tutkimus: koettu paikka, tarina, kuvaus. Teoksessa J. Perttula, T. Latomaa (toim.) *Kokemuksen tutkimus. Merkitystulkinta- ymmärtäminen*. Dialogia Oy. Tartu: Guttenberg AS.
- Folkestad, G. 1998. Musical learning as cultural practice exemplified in computer-based creative music-making. Teoksessa B. Sudin, G. E. McPherson & G. Folkestad (toim.), *Children composing: Research in music education*. Lunds university: Malmö. Academy of Music.
- Gabrielsson, A. 2011. Strong experiences with music: Music is much more than just music. (R. Bradbury, käänt.). Oxford: University Press.
- Garrick, J. 1998. *Unmasking Workplace learning: The subtle Power of the Informal*. Florence, KY, USA: Routledge.
- Gordon, T. 2005. Toimijuuden käsitteen dilemmoja. Teoksessa Meurman-Solin, A. & Pyysiäinen, I. (toim.) *Ihmistieteet tänään*. Helsinki: Gaudeamus, 114–130.
- Greimas, A. J. & Courtés, J. 1982. *Semiotics and Language. An Analytical Dictionary*. Translated by Larry Crist et al. Indiana University Press, Bloomington.
- Hall, S. 1999. *Identiteetti*. Tampere, Vastapaino.
- Hallam, S. 2017. Musical identity, learning, and teaching. Teoksessa R. MacDonald, D. Hargreaves & D. Miell (toim.) *Handbook of Musical Identities*. (475–492). Oxford: Oxford University Press.
- Hallam, S, Cross, I. & Thaut M. (toim.) 2009. *Oxford Handbook of Music Psychology*. OUP. New York.
- Haraway, D. 1985. "A manifesto for cyborgs: Science, technology, and socialist feminism in the 1980s". *Socialist Review* 80 (15:2): 65–107.
- Hargreaves, D. J., McDonald, R. & Miell, D. 2017. The changing identity of musical identities. Teoksessa McDonald, R., Hargreaves, D. J., & Miell, D. (toim.), *Handbook of Musical Identities*. (s. 3–23). New York: Oxford University Press.
- Hargreaves, D.J., MacDonald, R.A.R., & Miell, D. 2009/2016. Musical Identities. Teoksessa S. Hallam, I. Cross & M. Thaut (toim.) *The Oxford Handbook of Music Psychology*. Oxford. Oxford University Press, 759–774.
- Hargreaves, David J. & North, Adrian C. 2008. *The social and applied psychology of music*. New York: Oxford University Press.

- Hargreaves, D. J. Miell, D. & MacDonald, R. 2002. What are musical identities, and why are they important? Teoksessa R. MacDonald, D. Hargreaves & D. Miell (toim.) *Musical Identities*. (1–20). New York: Oxford University Press Inc.
- Hargreaves, D. J., & O’Neill, S. A. 2000. The importance of music to adolescents. *British Journal of Educational Psychology*.
- Harré, R. 1983. *Personal Being. A Theory for Individual Psychology*. Oxford. Blackwell.
- Heikkinen, H.L.T. 2010. Narratiivinen tutkimus – todellisuus kertomuksena. Teoksessa Aaltola, J. & Valli, R. (toim.) 2010. *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. PS-kustannus, Jyväskylä.
- Heikkinen, H.L.T. 2001. Toimintatutkimus, tarinat ja opettajaksi tulemisen taito. Narratiivisen identiteettityön kehittäminen opettajankoulutuksessa toimintatutkimuksen avulla. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Heinonen, Y. 2008. Musiikin suunta 1/2008.
- Heinonen, Y. 1995. *Elämyksestä ideaksi-ideasta musiikiksi*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Hirvonen A. 2003. Pikkupianisteista musiikin ammattilaisiksi: solistisen koulutuksen musiikinopiskelijat identiteettinsä rakentajina. Oulun Yliopisto.
- Houni, P. 2000. 5 Näyttelijäidentiteetti. Tulkintoja omaelämäkerrallisista puhenäkökulmista *Acta Scenica* 5.
- Huhtinen–Hildén, L. 2012. Kohti sensitiivistä musiikin opettamista. Ammattitaidon ja opettajuuden rakentumisen polkuja. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Huovinen, E., & Kaila, A. K. 2015. The semantics of musical topoi. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 33(2), 217–243.
- Hänninen, V. 2008. Narratiivisen tutkimuksen eettiset haasteet. Teoksessa Anna-Maija Pietilä ja Helena Länsimies-Antikainen (toim.). *Etiikka monitieteisesti. Pohdintaa ja kysymyksiä* Kuopio: Kuopion yliopisto, 121–137.
- Hänninen, V. 1999. *Sisäinen tarina, elämä ja muutos*. Tampere: Acta Universitatis Tamperensis 696.
- Jakonen, O. 2022. Kulttuuripolitiikkaa strategisessa valtiossa: taiteen ja kulttuurin ohjaus ja rahoitus hallinnollisena politiikkana. Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-9211-8>
- Juvonen, A. & Anttila, M. 2008. Luokanopettajaopiskelijat ja musiikki. Kohti kolmannen vuosituhatosen musiikkikasvatusta osa 4. Joensuu: Joensuun yliopistopaino.
- Juvonen, A. 2000. Johnnyllakin on univormu, heimovaatteet ja -kampaus: musiikillisen erityisorientaation polku musiikkiminän, maailmankuvan ja musiikkimaun heijastamina. Väitöskirja. Jyväskylä studies in the arts 70. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Jyrkämä, J. 2008. Toimijuus, ikääntyminen ja arkielämä – hahmottelua teoreettis-metodologiseksi viitekehyykseksi. *Gerontologia* 4, 190–203.
- Kantola, J. 2010. Sukupuoli ja valta. Teoksessa T. Saresma, L.-M. Rossi & T. Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen* (s. 78–87). Tampere: Vastapaino.

- Karlsen, S. 2011. "Using musical agency as a lens. Researching music education from the angle of experience". *Research Studies in Music Education* 33(2): 107–121.
- Karlsen, S. 2007. *The music festival as an arena for learning: Festspel i Pite Älvdal and matters of identity*. Väitöskirja. Luleå: University of Technology.
- Kaskisaari, M. (2004). Yhteiskuntakriittinen näkökulma työuupumustutkimukseen. *Työelämän tutkimus*, 2(1), 99-109. <https://journal.fi/tyoelamantutkimus/article/view/89087>
- Kozulin, A. 1990a. Mediation: psychological activity and psychological tools. *International Journal of Cognitive Education & Mediated Learning*, 1(2), 151–159.
- Krause K, Kiikkala I. 1996. *Hoitotieteellisen tutkimuksen peruskysymyksiä*. Kirjayhtymä Oy. Tampere.
- Kurkela, K. 1996. Nuoren aggressiivisuus ja musiikki. Teoksessa: Suurpää, L & Aaltojärvi, P (Toim.). *Näin nuoret*. Pieksämäki: Kirjapaino Raamattutalo.
- Laine, T. 2008 *Sosiaaliohjaus ja asiakkaan subjektiasema diakonialaitoksissa*. *Janus*. 16(3), 228–244.
- Lehmann, A. Sloboda, J. & Woody, R. 2007. *Psychology for musicians: understanding and acquiring the skills*. New York: Oxford University Press.
- Lehtonen, K. 2011. *Musiikki ja mielikuvat*. Teoksessa L-M. Lilja-Viherlampi (toim.), *Ihminen ja musiikki: Musiikillisen vuorovaikutuksen ulottuvuuksia* (s. 71–94). Turku: Turun ammattikorkeakoulu.
- Lehtonen, K. 2004. *Musiikki muutoksen välineenä*. *Psykologia* 6, 407–413.
- Lehtonen, M. 2014. *Maa-ilma: Materialistisen kulttuuriteorian lähtökohtia*. Tampere: Vastapaino.
- Lähteenmaa, J. 2010. *Nuoret työttömät ja taistelu toimijuudesta*. *Työpoliittinen aikakauskirja* 4/2010, s. 51–63.
- MacDonald, R., Miell, D. & Wilson, G. 2005. *Talking about music: a vehicle for identity development*. Teoksessa D. Miell, R. MacDonald, & D. J. Hargreaves (toim.), *Musical communication* (s. 321–338). Oxford: Oxford University Press.
- Marsick, V.J. & Watkins, K.E. 1990. *Informal and Incidental Learning in the Workplace*, Routledge.
- McAdams, Dan P. 2006. *The redemptive self: stories americans live by*. Cary, USA: Oxford University Press.
- McAdams, D. P. 1997. *The case for unity in the (post) modern self*. *Self and identity*, 46–78. Teoksessa: Ashmore, R. D., & Jussim, L. (Eds.). (1997). *Self and identity: Fundamental issues*. Oxford University Press.
- McAdams, Dan P. 1993. *The stories we live by. Personal Myths and the Making of the Self*. New York: The Guilford Press.
- McRobbie, A. 2009. *The Aftermath of Feminism. Gender, Culture and Social Change*. London: Sage.
- Metsämuuronen, J. 2006. *Laadullisen tutkimuksen käsikirja*. International Methelp Oy.

- Moya, Paula M. L. 2000b: Postmodernism, "realism", and the politics of identity: Cherríe Moraga and Chicana Feminism. Teoksessa Paula M. L. Moya & Michael R. Hames-García (eds.): Reclaiming identity. Realist theory and the predicament of postmodernity. Berkley and Los Angeles: University of California Press, 67-101.
- Mykkänen, J. 2010. Isäksi tulon tarinat, tunteet ja toimijuus. Jyväskylän yliopisto. Musiikin, identiteetin ja toimijuuden kietoutuneisuus omaelämäkerrallisessa puheessa
- Perttula, J. 2011. Kokemus ja kokemuksen tutkimus: Fenomenologisen erityistieteen tieteenteoria (s. 115–162). Teoksessa: J. Perttula ja T. Latomaa (toim.), Kokemuksen tutkimus – Merkitys, tulkinta ja ymmärtäminen. 4. painos. Tampere: Juvenes Print.
- Pinnegar, S. & Daynes, J. G. 2007. Locating Narrative Inquiry Historically. Thematics in the Turn to Narrative. In D. J. Clandinin (toim.) Handbook of Narrative Inquiry. Mapping a Methodology. California: Sage, 3–34.
- Pitts, S. E. 2016. Fostering lifelong engagement in music. Teoksessa McPherson Gary. E. (toim.). 2016. The child as musician. Handbook of musical development. Second Edition. Oxford: Oxford University Press.
- Phoenix, A. 2009. Analysing narrative contexts. Teoksessa M. Andrews, C. Squire, & M. Tamboukou (toim.), Doing narrative research (2. painos) (s. 64–77). London: SAGE.
- Poikolainen, J. 2015. Musiikkifanius ja modernisoitua nuoruus. Populaarimusiikin ihailijakulttuurin rakentuminen Suomessa 1950-luvulta 1970-luvun alkuun. Väitöskirja. Nuorisotutkimusverkosto/Nuorisotutkimusseura. Julkaisuja 168. Tiede. Helsinki: Nuorisotutkimusseura.
- Polkinghorne, D.E. 1988. Narrative Knowing and the Human Sciences. State University of New York Press
- Rantamaa, P. 2001. Ikä ja sen merkitykset. Teoksessa Sankari, Anne & Jyrkämä Jyrki (toim.) Lapsuudesta vanhuuteen – iän sosiologiaa. Tampere: Vastapaino, s. 49–95.
- Rauhala, L. 2005. Ihmiskäsitys ihmistyössä. Helsinki: Yliopistopaino.
- Rikandi, I. 2012. Negotiating Musical and Pedagogical Agency in a Learning Community. A Case of Redesigning a Group Piano Vapaa Säestys Course in Music Teacher Education. Helsinki: Sibelius- Akatemia.
- Ricoeur, P. 1991a. A Ricoeur Reader: reflection and imagination. Toim. Mario J. Valdes. New York: Harvester-Wheatsheaf.
- Ronkainen, S. 1999. Ajan ja paikan merkitsemät. Subjektiviteetti, tieto ja toimijuus. Helsinki: Gaudeamus.
- Royo, J. 2014. Self-Efficacy in Music Education Vocal Instruction: A Collective Case Study of Four Undergraduate Vocal Music Education Majors. Väitöskirja. The University of Arizona.
- Ruud, E. 2016. Music, identity, and health. Teoksessa Raymond MacDonald & David J. Hargreaves & Dorothy Miell (toim.) Handbook of Musical Identities. New York, NY; Oxford: Oxford University Press, 589–601.
- Ruud, E. 1997a. Music and Identity. Nordic Journal of Music Therapy, Vol. 6

- (1), p. 3–13.
- Ruud, E. 1997b. Music and the Quality of Life. *Nordic Journal of Music Therapy*, Vol. 6 (2), p. 86–97.
- Saaranen-Kauppinen, A. & Puusniekka, A. 2006. KvaliMOTV-Menetelmäopetuksen tietovaranto. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. Viitattu 22.03.2020 <http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus>.
- Saarikallio, S. 2010. Musiikin tunnemerkit arkielämässä. Teoksessa Louhivuori, J., Saarikallio, S. (toim.), *Musiikkipsykologia* (s. 279–293). Jyväskylä: Bookwell Oy.
- Saarikallio, S. & Erkkilä, J. 2007. The role of music in adolescents' mood regulation. *Psychology of Music*, 35, 88–109. doi:10.1177/0305735607068889
- Saarikallio, S. 2006 The Strategies for Regulating Mood by Musical Activities in Adolescence. *Proceedings of the 21st International Seminar on Research in Music Education*, 16-21st July 2006, Bali, Indonesia.
- Saastamoinen, M. 2006. Minuus ja identiteetti tutkimuksen haasteina. Teoksessa: *Minuus ja identiteetti: Sosiaalipsykologinen ja sosiologinen näkökulma*. Pertti Rautio & Mikko Saastamoinen (toim.) Tampere University Press.
- Salavuo, M & Ojala, J. 2006b. Musiikkikasvatusteknologian tutkimus. Teoksessa J. Ojala, M. Salavuo, M. Ruippo & O. Parkkila (toim.), *Musiikkikasvatusteknologia*. Keuruu: Otavan kirjapaino oy.
- Salavuo, M. 2006. Open and informal online communities as forums of collaborative musical activities and learning. *British Journal of Music Education*, 23(3), 253–271.
- Satka, M. & Moilanen, J. 2004. Lasten mukaan ottamisen ja poissulkemisen paikat – suomalaisten sukupolvisiirtymät ja lasten asema. Teoksessa: Helne, T., S. Hänninen & J. Karjalainen (toim.) (2004) *Seis yhteiskunta – tahdon sisään!* Jyväskylä: SoPhi, 125–148.
- Savage, J. (2012). Driving forward technology's imprint on music education. Teoksessa G. E. McPherson & G. F. Welch (toim.), *The Oxford handbook of music education*. Volume 2. New York, NY: Oxford University Press, 492–511.
- Sloboda, J. A., & O'Neill, S. A. 2001. Emotions in everyday listening to music. In P. Juslin & J. Sloboda (Eds.), *Music and emotion* (pp. 415–430). Oxford: Oxford University Press.
- Sulkunen, P. & Törrönen, J. 1997 (toim.): *Semioottisen sosiologian näkökulmia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Pajares, F. & Schunk, D. H. 2001. Self-beliefs and school success: self-efficacy, self-concept, and school achievement. Teoksessa R. Riding & S. Rayner (toim.), *Perception* (s. 239– 266). London: Ablex Publishing.
- Partanen, A. 2011. "Kyllä minä tästä selviän" Aikuisopiskelijat koulutustarinansa kertojina ja koulutuksellisen minäpystyvyytensä rakentajina. Jyväskylän yliopisto. Kokkolan yliopistokeskus Chydenius. Kokkola.
- Schunk, D.H. & Meece, J.L. 2006. Self-efficacy development in adolescents. Teoksessa Pajares, F. & Urdan, T.C. (toim.) *Self-efficacy Beliefs of Adolescents*, 71-96. Greenwich, CT: Information Age Publishing.



- Squire, C. 2013. From experience-centred to socioculturally-oriented approaches to narrative. Teoksessa M. Andrews, C. Squire & M. Tamboukou (toim.) *Doing Narrative research*. 2. painos. Lontoo: Sage, 47–71.
- Silvonen, J. 2015. Toiminta ja suhteet – neljä fragmenttia toimijuudesta. Teoksessa P. A. Kauppila, J. Silvonen & M. Vanhalakka-Ruoho (toim.) *Toimijuus, ohjaus ja elämänkulku*. Joensuu: Itä-Suomen Yliopisto, 3–15.
- Sloboda, J. A., O'Neill, S. A., & Ivaldi, A. 2001 Functions of music in everyday life: An exploratory study using the experience sampling method, *Musicae Scientiae*, 5(1).
- Smith, P. Flower & M. Larkin 2009, *Interpretative Phenomenological Analysis: Theory, Method and Research*. London: Sage
- Smith, J. A., & Eatough, V. 2007. Interpretative Phenomenological Analysis. Teoksessa E. Lyons & A. Coyle (toim.) *Analysing qualitative data in psychology*, pp. 35–50. London: Sage.
- Smith, J. A., & Osborn, M. 2003. Interpretative phenomenological analysis. Teoksessa J. A. Smith (toim.), *Qualitative research: A practical guide to research methods* (s. 51–80). Lontoo & Thousand Oaks: SAGE
- Thompson, W. F., Lamont, A., Parncutt, R., & Russo, F. A. 2014. *Music in the Social and Behavioral Sciences: An Encyclopedia*. Los Angeles: SAGE Publications, Inc.
- Torvinen, J. 2005. Miksi sävellykset syntyvät? Teoksessa Hako, Pekka (toim.) *Säveltäjän maailmat. Näkökulmia aikamme suomalaiseen taidemusiikkiin*. Helsinki: Gaudeamus Kirja
- Tulamo, K. 1993. Musiikillinen minäkäsitys, sen rakenne ja siihen yhteydessä olevia tekijöitä. Tutkimus peruskoulun neljännellä luokalla. *Sibelius-Akatemia. Studia musica* 2.
- Tuuri, K., & Eerola, T. 2012. Formulating a revised taxonomy for modes of listening. *Journal of New Music Research* 41(2), 137–152.
- Åberg, K. *Suomen romanimusiikki*. 2006.(toim.) Risto Blomster, Kai Åberg. SKS.
- Usher, E.L. & Pajares, F. 2009. Sources of self-efficacy in mathematics: A validation study. *Contemporary Educational Psychology* 34(1), 89–101.
- Uski, S. 2015. *Profile Work for Authenticity. Self-presentation in Social Network Services*. Doctoral dissertation. Publication of the Department of Social Research, 2015,18.
- Uski, S. & Lampinen, A. 2014. Social norms and self-presentation on social network sites: Profile work in action. *New Media & Society*, 17, 1–18.
- Van Goethem, A. & Sloboda, J. 2011. The functions of music for affect regulation. *Musicae Scientiae*, 15(2), 208–228.
- Vanhalakka-Ruoho, M. 2014. Aikuisten opiskelu, työ ja elämässä suunnanotto ohjauksen ja neuvonnan mahdollisuutena. Teoksessa Kallio, E. & Heikkinen, A. (toim.) *Aikuisen kasvu ja aktivointi*. Tampere: Vastapaino.
- Venkula, J. 2003. *Taiteen välttämättömyydestä*. Kirjapaja.
- Vesioja, T. 2006. Luokanopettaja musiikkikasvattajana. Joensuun yliopisto. *Kasvatustieteellisiä julkaisuja n:o 113*. Saatavilla osoitteessa:

[https://epublications.uef.fi/pub/urn\\_isbn\\_952-458-810-2/urn\\_isbn\\_952-458-810-2.pdf](https://epublications.uef.fi/pub/urn_isbn_952-458-810-2/urn_isbn_952-458-810-2.pdf)

- Vygotsky, L.S. 1994. The problem of the cultural development of the child. (alkuteos 1929). Teoksessa R. vander Veer & J.Valsiner (toim.)TheVygotsky Reader. Oxford, Blackwell, 57-72.
- Vygotsky, L. S. 1978. Mind in Society. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Välimäki, S. 2018. Musiikki muutosvoimana. Aktivistisen musiikintutkimuksen manifesti (toim.) Sini Mononen ja Susanna Välimäki Tutkimusyhdistys Suoniry. Helsinki.<https://www.suoni.fi/etusivu/2018/12/8/musiikki-muutosvoimana-on-julkaistu>
- Wain, K. 1987. Philosophy of Lifelong Education. Croom Helm.
- Wenger, E. 1999. Communities of practice: learning, meaning, and identity. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wertsch, J. V. 1985. Vygotsky and the social formation of mind. Cambridge - MA: Harvard University Press.
- Westerlund, H.& Väkevä L. 2010. "Onko demokraattinen musiikkikasvatus mahdollista 2010-luvun Helsingissä?" Teoksessa Taidekasvatuksen Helsinki, toim. Tuulikki Koskinen, Pekka Mustonen ja Reetta Sariola, 150-157. Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus & Helsingin kaupungin kulttuurikeskus.
- Wigfield, A. & Wagner, A. L. 2005. Competence, motivation, and identity development during adolescence. Teoksessa A. J. Elliot & C. S. Dweck (toim.), Handbook of competence and motivation (s. 222-239). New York: Guilford Press.
- Witchel, H. 2010. You Are What You Hear - How Music And Territory Make Us Who We Are. New York: Algora.
- Yardley, L. (2000). Dilemmas in qualitative health research. Psychology & Health, 15(2), 215-228.

Internetlähteet:

Taide ja taiteilijapolitiikan suuntaviivat. Opetusministeriön julkaisu. 2018.

<http://julkaisut.valtioneuvosto.fi/handle/10024/161125>

Yhdenvertaisuusteetit musiikkialalle; Music Finland.2017.

<https://www.yhdenvertainenmusiikkiala.com>

WHO:n raportti ja suosituksia. 2019 Health Evidence Network synthesis report 67.

[What is the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review](#)

## LIITTEET

### LIITE 1

Sari Siltavuori/ Musiikin läpäisemä identiteetti omaelämäkerrallisessa puheessa.  
**Tutkimukseen liittyviä kysymyksiä haastateltavalle./Wannabe**

Alla on 39 tutkimuksen aiheeseen liittyvää kysymystä lisäkysymyksineen. Kysymysten avulla on tarkoitus hahmottaa musiikillista elämäkertaa, sen käännekohtia ja musiikkiin liittyvän identiteetin muotoutumista omaelämäkerrallisessa puheessa. Osa kysymyksistä on esitetty jo haastattelussa, mutta toivon että vastaat niihin vielä uudestaan. Jos joukossa on kysymyksiä, joihin et osaa vastata se on ok. Voit laittaa vastaukseksi: en osaa tai en halua vastata. Lähetän tämän kyselyn docx-tiedostomuodossa, jotta voit kirjoittaa halutessasi vastauksesi kunkin kysymyksen perään. Voit myös kirjoittaa kokonaan omannäköisen kirjoitelman annettujen kysymysten pohjalta.

HUOM! Olen kysymysten ohella laittanut liitteeksi tunnesanaympyrän, jota voit käyttää halutessasi tunteisiin liittyvissä kysymyksissä.

Kysymykset:

1. Kerro [REDACTED] 2016 valmistautumisesta.
  - Mistä ja milloin sait kutsun mennä soittamaan festivaaleille?
  - Kuinka pitkään teit sävellyksiä festivaalia varten?
  - Miten ja missä sävelsit?
  - Jännittikö?
  - Jos jännitti, miten purit jännitystäsi?
2. Millainen vastaanotto [REDACTED] oli?
  - Millaista palautetta sait?
  - Miltä vastaanotto tuntui?
  - Miten festivaalikokemus vaikutti jatkosuunnitelmiisi säveltäjänä, muusikkona, esiintyjänä?
  - Mitä opit?
3. Millaista palautetta olet saanut vuosien saatossa esiintymisestäsi, sävellyksistäsi

4. Oletko saanut joskus negatiivista palautetta?
  - Miltä se tuntui?
  - Miten käsittelit asiaa?
5. Millaista yhteistyötä sinulla on muiden muusikoiden tai muiden taiteilijoiden kanssa
6. Tärkeimmät yhteistyökumppanisi?
7. Kerro levytystilanteista.
  - Kuinka kauan ne kestävät?
  - Millaisissa paikoissa?
  - Miten prosessi etenee?
8. Mitkä asiat vaikuttavat eniten tällä hetkellä työskentelyysi säveltäjänä?
  - Muusikkona?
  - Mikä on helpointa?
  - Mikä on vaikeinta?
9. Kerro esiintymistilanteesta.
  - Miten valmistaudut?
  - Miten palaudut?
10. Kerro millä laitteilla (instrumenteilla) sävellät? Miten säveltäminen tapahtuu?
  - Mikä on helppoa?
  - Mikä on vaikeaa?
  - Kerro miten kokoat/rakennat laitteesi?
  - Millaisia ominaisuuksia laitteissa pidät tärkeänä juuri nyt?
  - Miten laitteiden kokoaminen/rakentaminen ja ominaisuudet ovat kehittyneet musiikintekemisen myötä?
  - Saatko jostain apua tai keskusteletko muiden musiikintekijöiden kanssa aiheesta?
11. Miten luonnehtisit sävellystyylisi?
  - Mihin musiikkigenreen se kuuluu?
  - Onko se pysynyt samana vai onko se muuttunut?
12. Valitse 3–5 sinulle tärkeintä omaa sävellystä ja kerro niiden syntymisestä.
  - Mikä oli helppoa, mikä vaikeaa?
  - Voit ”palastella” sävellyksen kohta kohdalta.
  - Liitä sävellykset mukaan.
  - Kerro miten, millä tavalla ne liittyvät omaan elämääsi.
  - Miten ne syntyivät?
13. Kerro sävellystilanteesta.
  - Onko sinulla jotain tiettyjä rutiineja?
14. Miten muut taidelajit vaikuttavat säveltämiseesi?
15. Mitkä muut asiat inspiroivat sinua tekemään musiikkia?
16. Miten olet kouluttanut itseäsi musiikin saralla?
17. Miten aiot kehittää itseäsi säveltäjänä?
  - Muusikkona?
18. Miten luonnehtisit itseäsi muusikkona?
19. Kuka tai ketkä ovat nyt tällä hetkellä sinulle tärkeitä musiikillisia esikuvia?
20. Poikkeako ’muusikkominä’, ’säveltäjämänä’, ’esiintyjämänä’ ja ’arkiminä’ toisistaan?
  - Jos, niin miten? (Pukeutuminen, puhetyyli, kehon tuntemukset, tunnetilat)
21. Valitse 3–5 sinulle tärkeää kappaletta (omia tai toiselta tekijältä)
  - Kerro omin sanoin millaisia tunteita, ajatuksia ja mahdollisia visioita tai/ja tarinoita biisit sinussa herättävät.
22. Ketkä ovat olleet musiikillisia/taiteellisia esikuvia elämäsi aikana?
23. Musiikki tai bändi(t) tai biisi(t)joka on/ovat vaikuttaneet sinuun eniten?
24. Millaisia musiikkiin liittyviä tekoja haluaisit tehdä tulevaisuudessa?
25. Miten musiikki on mukana arjessasi?
26. Millaisiin musiikillisiin tai ei-musiikillisiin yhteisöihin kuulut?
  - Millainen merkitys niillä on sinulle?
27. Mielenkiintoisin genre, säveltäjä, bändi, muusikko tällä hetkellä?
28. Miten ja millaista musiikkia kuuntelet?
  - Miten musiikki vaikuttaa kehossasi?
29. Säädteletkö tai oletko joskus säädellyt musiikilla tunnetilojasi?

- Jos niin miten ja millaisella musiikilla?
  - Voit eritellä tunnetiloja ja yhdistää niihin musiikkia, bändejä, artisteja.
30. Millaisena näet konemusiikin tulevaisuudessa?
  31. Ällötysmusiikki?
  32. Unelmasi musiikin suhteen?
  33. Voisitko kuvitella tekeväsi jotain muuta kuin musiikkia elääksesi?
    - Jos, niin mitä?
  34. Mitä harrastit lapsena?
    - Kerro omin sanoin elämäkertasi lapsuudesta tähän päivään.
    - Kuvaile niin tarkkaan kuin pystyt ja haluat sinulle tärkeitä (hyviä/huonoja) tapahtumia, asioita, tunnelmia, tunteita, paikkoja.
    - Kirjoita myös edellisiin liittyviä musiikillisia muistoja.
  35. Millaisia musiikintunnit olivat kouluaikoinasi?
  36. Milloin innostuit musiikista? Millaisesta musiikista?
    - Kerro esittäjistä, tyylistä, bändeistä.
  37. Millaista musiikkia kotonasi kuunneltiin?
  38. Millaista puhetta muistat kuullesesi kotona musiikista ylipäättään? Keskustelitteko musiikista kotona? Millaisia keskusteluja kävitte?
  39. Muuta?

## LIITE 2

HAASTATTELU/OSA/LITTEROINTI/WANNABE/(W)/HAASTATTELIJA (H)

H: Onko sulla ollu joku tietty musiikki, joka on vaikuttanu suhun...mmm...kolahtanut silleen...vahvasti?

W: Mmmm...musiikki kolahtanu?

H: ...mmm...tai silleen, että onko joku tietty musiikki, joka on saanu aikaan sussa jonkun tunnetilan...? Tuleeko mieleen jotain?

W: Noh... en mä oikein tiedä osaanks mä sanoo.

H: mmm-m...

W: Mmm...tai jotain tollasta spesifiä hetkeä...

H: mmm...entäs toi konemusiikki, tuleeko sieltä mieleen jotain sellasta mitä tykkäät kuunnella, kun olet lähdössä, vaikka bailaamaan...tai jos ärsyttää...hmmm eli käytätsä musiikkia tämmösenä tunnetilojen säätelijänä?

W: Kyl musiikki aina vaikuttaa...

H: mmm...

W: Tunnetiloihin...

H: Entä valitsetko tietoisesti jotain...mmm...jos oot vaikka allapäin...niin valitsetko jonkun tietyn musiikin...?

W: Emmä... emmä ehkä toleen....

H: Entäs kun soitat itse...vaikka kitaraa?

W: Niin, no se on ehkä rauhoittavaa, ku soittaa ite...

H: mmm...

W: ...aika sellasta meditatiivista...

H: mmm...

W: Nii ei tarvi miettiä niin kauheesti aina...

H: Niin, että kitaran soitto on semmonen sulla, joka...

W: nii...

H: Se vois olla tämmönen väline tässä...?

W: Nii...Kitaransoitto on rauhoittavaa sillee, ku soittaa ite. Tai aika semmosta meditatiivista... ja huilunkii soitto tuntuu ihan semmoselta. Niillä mä soitan paljon yksinkertaisempaa, ku jollai tietokoneella, jolla mä teen musiikkia.

## LIITE 3

### TUTKITTAVALLE

Musiikintutkimukseni analyysimenetelmässä käytän IPA- menetelmää, jonka tausta-ajatukseseen kuuluu myös ajatus siitä, että tutkittavat tuntevat parhaiten omat kokemuksensa ja tutkijan olisi hyvä myös keskustella tutkittavien kanssa, miten onnistunutta tai oikein osuvaa tutkijan tulkinta tutkittavan kokemuksista on. Olen kiinnostunut kuulemaan millaisia ajatuksia tulkinat herättävät. Lisäksi menetelmässä ajatellaan, että tutkittava voi parhaimmillaan myös hyötyä tutkijan tekemistä tulkinnoista. Olen laittanut kysymyksiä lukemisen avuksi, joita tulen käyttämään vastauksia myöhemmin kirjoittaessani POHDINTA lukua.

Mikäli haluat kysyä jotain tai keskustella tutkimuksesta ole rohkeasti yhteydessä.

Saat liitteenä tutkimuksestani luvun TULOKSET. Voit kommentoida esimerkiksi wordissa TARKISTA- UUSI KOMMENTTI TOIMINNOILLA ja/tai vapaasti erillisellä tiedostolla. Pyydän sinua tekemään kommentteja vain omasta, sinuun liittyvästä aineistosta.

Lukuohjeita ja kysymyksiä lukemisen tueksi:

Lue TULOKSET ensin yhden kerran ilman, että luet kysymyksiä ja palaa vasta seuraavilla lukukerroilla kysymyksiin:

- Millaisia ajatuksia tutkimuksen tulokset ja tulkinta sinussa herättävät?
- Mikä merkitys tutkimuksen tekemisellä: omien musiikkikokemusten reflektoinnilla ja niiden muistelemisella on sinulle ollut musiikin tekemisen suhteen? Jonkun muun asian suhteen?
- Kerro miten tilanne sinulla on nyt musiikin tekemisen ja/tai kokemisen suhteen, onko jotain muuttunut sitten tutkimushetken?
- Mitä et ymmärrä?
- Muuta?

(Liitteenä tietoa myös lyhyesti tutkimuksen analyysissä käyttämäni teorioista)