

**OUR HAVEN - ETELÄAFRIKKALAISTEN MUUSIKKOJEN
KOKEMUKSIA OSALLISUUDESTA
YHTEISMUSISOINNISSA**

Olli Heikkinen
Maisterintutkielma
Musiikkikasvatus
Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Jyväskylän yliopisto
Syksy 2024

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Jyväskylän Yliopisto
Tekijä Olli Heikkinen	
Työn nimi Our Haven – Eteläafrikkalaisten muusikkojen kokemuksia osallisuudesta yhteismusisoinnissa	
Oppiaine Musiikkikasvatus	Työn laji Maisterintutkielma
Aika Syksy 2024	Sivumäärä 50 + liite 1 sivu
Tiivistelmä <p>Tutkin maisterintutkielmassani eteläafrikkalaisten muusikkojen kokemuksia yhteismusisoinnista osallisuuden teorian näkökulmasta tavoitteenani muodostaa yleinen kokonaiskuva yhteismusisoinnin sisältämistä vuorovaikutussuhteista ja ryhmäilmiöistä, sekä osallisuuden toteutumista yhteismusisoinnissa turvaavista tekijöistä. Tavoitteenani oli lisätä ymmärrystä yhteismusisoinnin parissa toimivalle henkilölle yhteismusisoinnin yhteydessä tapahtuvista ryhmäilmiöistä ja kehittää käytäntöjä musiikkikasvatuksen parissa toteutettavan yhteismusisoinnin mielekkyyden turvaamiseen.</p> <p>Tutkimuksen aineistonkeruu toteutettiin aineistonkeruumatkalla Etelä-Afrikkaan lokakuussa 2022, missä haastattelin Gauteng-provinssissa toimivia muusikkoja. Tutkimukseen liittyvän kulttuurisen tekijän ja paikallisiin kulttuureihin liittyvän oman kokemattomuuteni takia valitsin etnografisen tutkimusmenetelmän mahdollistamaan jouston tutkimuksen luonteeseen prosessin edetessä. Haastattelut olivat puolistrukturoituja ja analyysi toteutettiin aineistolähtöisellä sisällönanalyysillä.</p> <p>Teoreettisena viitekehyksenä yhteismusisointitapahtuman ilmiöitten ja vuorovaikutussuhteitten tarkastelemiseen käytin osallisuuden ilmiötä, ja sitä ympäröiviä vertaisarvioituja tutkimustöitä. Laajensin näitä teorioita hyödyntämällä alkuperäisissä tutkimustöissä mainittuja teorioita, kuten erinäisiä hyvinvoinnin ulottuvuuksia tarkastelevia teorioita. Käytin myös käytännön työskentelemisen hahmottamiseksi draamakasvatuksen kirjallisuuteen pohjautuvia termejä ja käytäntöjä.</p> <p>Tutkimuksen tuloksena todettiin osallisuuden luovan toimivan kehyksen yhteismusisoinnin tarkastelemiseksi kokonaisvaltaisena ilmiönä sekä yksilön, että yhteisön näkökulmasta. Kehys jaotteli kokemuksen osallisuudesta kolmeen osatekijään; toimijuus, yhteisyys ja omaaminen. Yhteismusisoinnin mielekkyyttä ja turvallisuutta edistäviksi asioiksi esitin aineistossa esiintynyttä käsitystä ja kokemusta turvallisemmasta tilasta, jonka muodostumista todettiin tukevan ryhmän laatimalla toimintamalleja koskevalla yhteisellä sopimuksella, joka pohjautui draamakasvatuksessa tunnettuun yleiseen draamasopimus-käytäntöön. Mallinsin tutkimuksen tuloksia kuviolla, joka kuvasi mielekkään yhteismusisointikokemuksen sisältämiä vuorovaikutussuhteita, ja niitä mahdollistavan toimintaympäristön turvaavia tekijöitä.</p>	
Asiasanat – osallisuus, yhteismusisointi, ryhmätoiminta, musiikkikasvatus	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

KUVIOT

Kuvio 1	Osallisuuden osatekijät (Salminen, 2021, s. 29; Raivio & Karjalainen, 2014, s. 17 pohjalta)	6
Kuvio 2	Osallisuus yhteismusisoinnissa ja sitä turvaavat tekijät	45

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	OSALLISUUDEN TEORIA	5
2.1	Osallisuus ja sen ulottuvuudet.....	5
2.1.1	”Acting”	7
2.1.1.1	Erilaiset vaikuttamisen piirit.....	7
2.1.1.2	Toiminnallinen omaehtoisuus vieraantumisen vastakohtana..	7
2.1.1.3	Toimijuus	8
2.1.2	”Belonging”	8
2.1.2.1	Yhteinen kieli yhteisyyden reunaehtona.....	8
2.1.2.2	Yhteisyyssuhteitten symmetrisyys.....	9
2.1.2.3	Ryhmien väliset suhteet.....	9
2.1.2.4	Yhteisyys	10
2.1.3	”Having”	10
2.1.3.1	Terveys	10
2.1.3.2	Turvallisuus.....	11
2.1.3.3	Koulutus ja työskenteleminen	11
2.1.3.4	Yhteismusisointi ja vapaa aika.....	11
2.1.3.5	Kulttuurinen pääoma	12
2.1.3.6	Omaaminen	12
3	TOIMINTAYMPÄRISTÖT	13
3.1	Turvallisempi tila	14
3.2	Yhteiset sopimukset ja säännöt turvallisen tilan mahdollistajana.....	15
4	TUTKIMUSASETELMA	18
4.1	Tutkimuskysymykset	18
4.2	Etnografinen tutkimusmenetelmä.....	19
4.3	Aineistonkeruu.....	19
4.3.1	Haastattelut	20
4.3.2	Etnografisen tutkimuksen analyysi	20
4.4	Tutkimuksen luotettavuus ja eettisyys	22
4.5	Tutkijan rooli.....	24
5	TULOKSET	26
5.1	Eteläafrikkalaisten muusikkojen kokemuksia yhteismusisoinnista osallisuuden näkökulmasta	26
5.1.1	Yhteisyys.....	26
5.1.1.1	Yhteinen ymmärrys	26

5.1.1.2	Symmetrisyys	28
5.1.2	Omaaminen	29
5.1.2.1	Terveys	30
5.1.2.2	Turvallisuus	31
5.1.2.3	Koulutus ja työskenteleminen	32
5.1.2.4	Yhteismusisointi ja vapaa aika	33
5.1.2.5	Kulttuurinen pääoma	33
5.1.3	Toimijuus	34
5.1.3.1	Yksilön korvaamattomuus	34
5.1.3.2	Arvonanto	36
5.1.3.3	Mahdollisuudet	37
6	POHDINTAA	39
	LÄHTEET	48

LIITTEET

Haastattelukysymykset

YK-Liiton turvallisemman tilan periaatteet

1 JOHDANTO

Anthony Storr (1992) pohtii kirjassaan *Music and the mind* musiikin perimmäistä luonnetta, ja sen historiallista alkuperää. Storr kertoo todennäköisimmän lähteen musiikin harjoittamiselle löytyvän ihmisten välisistä ryhmäaktiiviteettitilanteista, joissa sen avulla on kommunikoitu tunteita ja monisyisiä merkityksiä. Jo ennen kirjoitustaitoa yhteismusisoinnilla on ollut merkittävän yhteisöllisen aktiviteetin rooli. (Storr, 1992.) Nämä merkitykset ovat olleet läsnä myös myöhemmässä dokumentoidussa historiassa. Tarunomaiset pyhittäjäisät Sergei ja Herman perustivat Valamon luostarin viimeistään 1300-luvulla, ja tällöin ortodoksisen kirkon mukanaan tuomassa koulutuskulttuurissa yhteislaulua käytettiin kiinteänä osana jumalanpalveluksia ja se oli voimakkaasti läsnä luostarien ja koulujen arjessa (Hirvonen, 2015; Kosonen, 2009). Ryhmäilmionä musiikin voidaan katsoa toimineen myös suomalaisessa koulukulttuurissa väylänä tuoda ihmisiä yhteen jaetun tarkoituksen äärelle, oli kyseessä sitten jumalanpalvelus, vuorovaikutus tai itseilmaisuus. Yhteismusisoinnilla on suora yhteys osallisuuden kokemukseen koulutuskulttuurissamme. Näiden kahden vuorovaikutus tarkasteltuna ryhmäilmionä vaatii syvempää ymmärrystä yhteismusisoinnin sisäisen vuorovaikutuksen merkityksistä.

Anthony Storr (1992) kertoo musiikkia pidettävän universaalisti kielimuurin ylittävänä tapana viestiä, jonka avulla henkilökohtainen kanssakäyminen ilman yhteistä puhuttua kieltä on täysin mahdollista. Storr ehdottaa, että ilman kieleen sidotun tekstin ehdottamia emootioita aiheuttaa ”absoluuttinen” musiikki-, tai instrumentaalimusiikki, jopa yksilöllisempiä tulkintoja ja sitä kautta henkilökohtaisempia tunnekokemuksia (Storr, 1992). Musiikki on siis itsessään vuorovaikutusvälineenä kykeneväinen välittämään ryhmän sisällä viestejä, jossa viestien tunteellinen sisältö koostuu yleensä monimutkaisista ja henkilökohtaisista emootioista.

Kasvatuksellisen vuorovaikutuksen näkökulmasta David A. Kolb (1984) esittää kirjassaan *Experiential Learning: experience as the source of learning and development*, että oppimisen yhteydessä usein käytetyn termin *interaction*. Tällä viitataan oppijan ja oppimisympäristön väliseen vuorovaikutukseen, käytettäisiin termiä *transaction*. (Kolb, 1984.) Tällä termillä molemmat osapuolet hahmottuvat jatkuvina ja yhtäaikaisina

vaikuttajina toisilleen. (Kolb, 1984.) Yhteismusisointi vastaa koulutustilannetta siten, että se on tiedon aktiivista vaihtamista ja vastaanottamista, ja Kolbin luonnehdinta sopii mielestäni myös musisoinnin sisältämän vuorovaikutuksen luonteeseen. Yhteissoitossa jokainen osallistuja viestii yhtä aikaa jotain tunnetilaa, ja osallistujat ovat jatkuvassa merkityksien keskustelussa keskenään. Tiedon ja viestien kulku on soljuvaa, jatkuvaa ja limittyvää. Tämä prosessi johtaa ns. vahingollisiin luovin löydöksiin, joiden M. Kathryn Shields kertoo artikkelissaan *Serendipity* olevan olennainen osa taiteellisen yhteistyön estetiikkaa. (Shields, 2019). Tässä tutkimuksessa yhteismusisointi tarkoittaa rakenteeltaan ennalta määritettyä tai määrittelemätöntä musisointia, jossa muusikoilla on mahdollisuus tehdä päätöksiä ja vaikuttaa tuotettavaan sisältöön.

Tällä määrällä teoreettista taustatietoa voidaan jo todeta yhteismusisoinnin olevan monimutkainen ilmiö. Sen sisällä toteutuvan kompleksin vuorovaikutuksen tutkiminen ja eriyttäminen osatekijöihin, viestejä sisältäviin sirpaleisiin, on haasteellista. Usean tekijän välinen viestinnällinen limittäisyys ja kerrostuneisuus tekee vaikeaksi hahmottaa sen sisällä pitämiä dynaamisia tekijöitä, jotka vaikuttavat yhteismusisoinnin laatuun ja luonteeseen. Etenkin huomioitaessa yksilön kyky ja vapaus improvisoida, vaikuttaa edessä avautuva vuorovaikutusten, syy-seuraussuhteitten ja ryhmäilmiöitten verkosto monimutkaiselta vyyhdiltä, jonka osatekijöitä on tarkasteltu musiikkitieteen kentällä runsaasti, mutta kokonaisuus jää arvoitukselliseksi. Vielä tarkemmin katseltuna suomenkielinen tutkimus liittyen yhteismusisoinnin ja jaetun taiteellisen itseilmaisun kokonaisvaltaiseen kokemukseen on vähissä. Nyt se tuntuu olevan olemassa vain tieteellisen vertaisarvioidun tutkimuksen rivien välissä tai kentällä toimivien muusikkojen ja opettajien kokemuksissa. Musisointia yhteismusisoinnin näkökulmasta tutkinut Eveliina Stolp kertoo yhteismusisoinnin voivan olla yksilölle avoin ja haavoittuvainen prosessi (Stolp, 2023; Stolp ym., 2022.). Suvi Saarikallio (2009) on tutkinut musiikin yhteyttä tunnekäsittelyyn ja identiteetin kehittymiseen, ja kertoo musiikin olevan tärkeä työväline nuoren psykososiaalisen kehityksen ja minäkäsityksen rakentumisen kannalta (Saarikallio, 2009). Tästä syystä mielestäni ryhmän kanssa jaettu itseilmaisuus ansaitsisi tulla tarkastelluksi käytännönläheisestä näkökulmasta.

Kokemukseni draamakasvatuksen vaikutuspiirissä on ohjannut minut lukuisten käytännön tason toimintatapojen pariin, jotka ovat suunniteltu rohkaisemaan yksilöä luovaan itseilmaisuun ryhmässä. Draamakasvatuksessa suuressa merkityksessä pidetty keskustelu itseilmaisulle otollisen ja turvallisen oppimisympäristön luomisesta on mielestäni tärkeä usean muunkin oppiaineen, erityisesti taideaineitten, kontekstissa. Kyky erotella ja tarkastella yhteismusisoinnin eri aspekteja osatekijöihin voisi johtaa mielestäni jaetun ilmaisun tunnistamiseen yhteismusisoinnissa ja opastaa kokeilemaan sen kontekstissa uusien pedagogisten keinojen kanssa. Tämän lisäksi yhteismusisointia käsittelevän musiikkitieteen keskiössä tulee käydä mielestäni lisää keskustelua siitä, minkälaisia oppimisympäristöjä kouluissa tulee pystyä luomaan, jotta yhteismusisointi tuntuisi vapaalta ja turvatulta. Yhteismusisoinnin erottamaton sosiaalinen ulottuvuus kannustaa pohtimaan sitä sosiaalista ja ryhmässä tapahtuvaa

toimintaa kuvaavan teorian näkökulmasta. Osallisuuden teoria antaa kattavan kuvauksen piirteistä, jotka tukevat sen toteutumista ryhmässä. Käytän osallisuutta karottaakseni keinoja ja tekijöitä, jotka tukevat motivoivaa ja kannustavaa vuorovaikutusta yhteismusisoinnissa, ja tätä kautta tukevat muusikkojen, musiikin opiskelijoitten ja musiikin opiskelua ohjaavien toimijoiden ymmärrystä ja sitä kautta toimintaa aiheen parissa.

Tutkimukseni on ollut ajatustasolla työstämisvaiheessa siitä asti, kun ensimmäistä kertaa koin onnistuneeni välittämään tunnetta ja viestejä taiteen avulla. Varsinaisen alkunsa se sai, kun Jyväskylän yliopiston Musiikin kulttuurin ja taiteen laitos vastaanotti eteläafrikkalaisia vieraita syksyllä vuonna 2022. Vierailijoiden järjestämät luennot, etenkin niihin kuuluvat musisointikokeilut heidän ohjeistamana, tekivät minuun suuren vaikutuksen. Koin alustavasti musiikkikulttuureillamme olevan riittävästi eroja ja yhtäläisyyksiä, että näiden vertaileva tutkimus olisi mielekästä ja hedelmällistä. Tutkimukseni hakiessa muotoaan omat oletukseni eteläafrikkalaisen musiikkikulttuurin moninaisuudesta vaikuttivat eri työvaiheisiin, ja tutkimuksen kohteena olivat prosessin alussa erilaiset häpeäkäsitykset ja niiden esiintyminen yhteismusisointitilanteissa. Pian tutkimukseni laajeni pohtimaan yleisesti yhteismusisoinnin tarkoituksia. Ensimmäinen suuri käännekohtani tutkielmani edistymisessä ilmeni, kun sain ainutlaatuisen mahdollisuuden kerätä aineistoni Etelä-Afrikassa. Tässä vaiheessa tutkimukseni metodiksi määräytyi etnografia, koska ymmärsin olevani sellaisen aihion äärellä, jonka parissa työskennellessä minun tulisi mahdollistaa itselleni alituinen oppiminen paikallisesta kulttuurista ja paikallisista käsityksistä yhteismusisoinnista. Matkasta on jo tutkimuksen valmistuessa kulunut kaksi vuotta, mutta sen aikana koetut vahvasti muovaavat tunnekokemukset ja oivallukset ovat yhä läsnä tämänpäiväisissä perusarvoissani. Keskustelut ja kokemukset yhteismusisoinnista tutkimukseen osallistuneitten henkilöitten kanssa avasivat silmiäni musiikin universaalille luonteelle, ja merkityksille, joita se pitää sisällään itselleni ja erilaisille eteläafrikkalaisille muusikoille. Etelä-Afrikan historian synkimpien vaiheitten yhteydessä musiikki edusti joillekin ihmisille muun muassa toivoa ja mahdollisuutta ilmaista itseään, asioita, joita heiltä ei kukaan voinut viedä pois. En perehdy yhteismusisoinnin ulkopuolella sijaitsevaan eteläafrikkalaiseen kulttuuriin tai historiaan tarpeellista enempää tämän tutkimuksen merkeissä, mutta tiedostettakoon sen syvä vaikutus omaan uskooni musiikin perimmäisestä luonteesta.

Viimeinen ja voimakkaasti tutkimukseni luonnetta määritellyt vaihe oli Helka Raivion ja Jarno Karjalaisen (2014) osallisuuden teoriaan ja sen pohjana toimineeseen Erik Allardt'n (1976) hyvinvoinnin ulottuvuuksiin perehtyminen. Osallisuus tarjosi erinomaisen linssin niiden asioiden tarkastelemiseen, jotka saavat ihmisen tuntemaan olonsa osaksi ryhmää. Tämän lisäksi sen kautta saatoinkin tarkastella niitä ryhmätoiminnan aspekteja, jotka kannustavat ihmistä toimimaan ryhmässä, ja niitä tunteita, jotka ihminen laumatoimijana kokee tarpeelliseksi, kuten kuulluksi ja välitetyksi tulemisen kokemus ja kokemus omasta kyvykkyydestä ja arvosta. Riitta Jauhiainen ja Marjatta

Eskola (1994) luonnehtivat kirjassaan *Ryhmäilmiö*, että mahdollisuus olla osallinen ja hyväksyty jossakin on yksilön kehitykselle olennainen asia (Jauhiainen & Eskola, 1994). Usein, kuten myös suurimmassa osassa aihealuetta koskevia lähteitäni, on osallisuus nähty yhteiskunnallisen tason ilmiönä, mutta sen samanaikainen olemassaolo yksilö- ja yhteisötason kokemuksena mahdollistaa sen soveltamisen pienempäänkin skaalaan (Raivio & Karjalainen, 2014; Särkelä-Kukko 2014). Tämän takia sen hyödyntäminen yhteismusisointitilanteitten kuvantamisessa on houkutteleva mahdollisuus, joka voisi auttaa purkamaan ilmiön monimutkaisuutta jokseenkin johdonmukaisiin osatekijöihin. Osallisuus on itseään tukeva ilmiö, jonka toteutuminen vahvistaa sen omaa rakennetta, mutta puhuttaessa pienemmän skaalan yhteisöistä, kuten koulussa tapahtuvasta yhteismusisointiryhmästä, jää epäselväksi, kuinka osallisuus saadaan ilmiönä syntymään ja siten toimimaan? Tässä tutkimuksessa olenkin kiinnostunut osallisuuden teorian yleisestä soveltamisesta yhteismusisoinnin kontekstiin, että kokemuksen syntymiselle otollisen toiminta- ja oppimisympäristön piirteitten selvittämisestä. Mitä opettaja voi käytännön tasolla tehdä varmistaakseen osallisuuden toteutumisen?

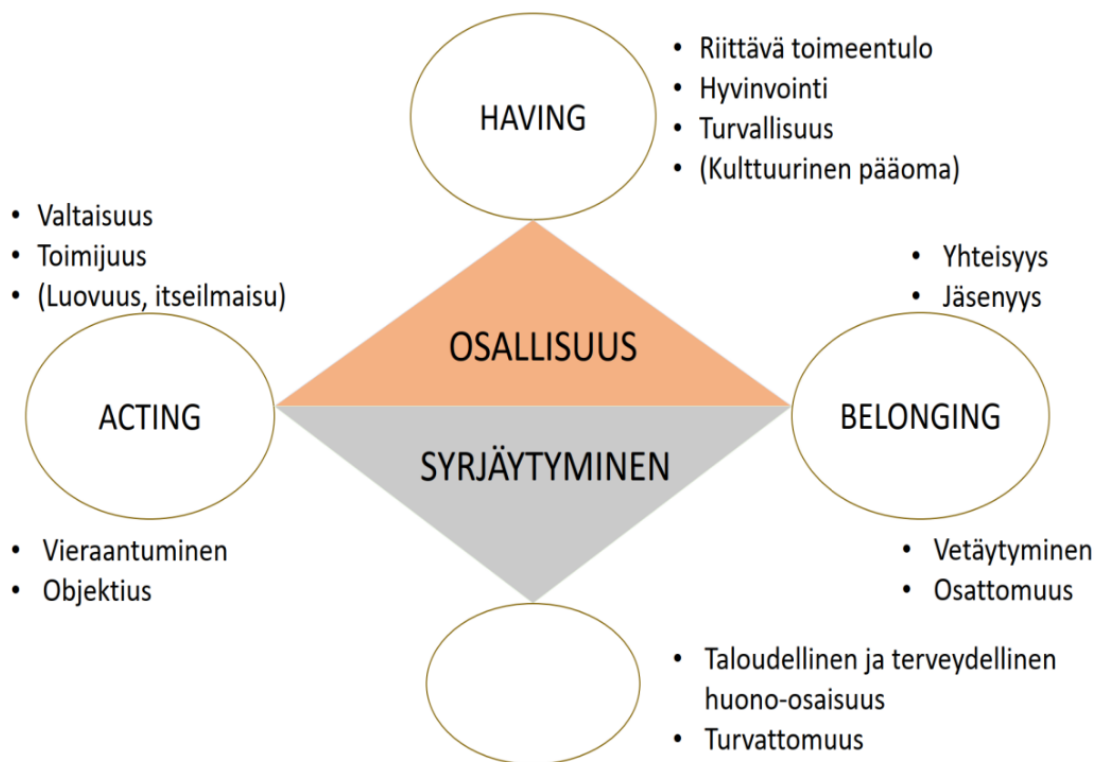
2 OSALLISUUDEN TEORIA

Osallisuus tarjoaa ilmiönä toimivan ratkaisun limittyvän ja jatkuvan vuorovaikutuksen kokemuksen kompleksin luonteen käsittelemiseen. Helka Raivion ja Jarno Karjalaisen (2014) laatimat osallisuuden kolme ulottuvuutta toimivat tutkimuksessani yhteisöllisen ja yhteiskunnallisen hyvinvoinnin mallina, joka kuvastaa hyvinvoinnin osa-alueita mahdollistamalla sekä niitten samanaikaisuuden, että erillisyyden. Osallisuus-termillä viitataan yhteiskunnallisessa merkityksessä sekä keinoon, että tavoitteen luoda hyvinvointia ja tasa-arvoa yhteiskuntaan. (Raivio & Karjalainen, 2014.) Keinon ja tavoitteen samanaikaisuutta voidaan tässä tutkimuksessa verrata hyvinvointia tukevaan ja motivoivaan musiikilliseen vuorovaikutukseen, joka itsessään tuottaa hyvinvointia.

2.1 Osallisuus ja sen ulottuvuudet

Osallisuus-termiä käytetään usein yhteiskunnallisten ja sosiaalipoliittisten aiheitten, kuten syrjäytyneisyyden, yhteydessä. Pohjimmiltaan kyseessä on kuitenkin yksilöllinen kokemus ja tunne, joka samanaikaisesti hahmottelee kokevan yksilön toimintakykyä ja -mahdollisuuksia (Raivio & Karjalainen, 2014). Osallisuudessa kyse on joukkoon kuulumisesta, ja kokemuksesta siitä, että on mukana ryhmän toiminnassa (Särkelä-Kukko, 2014). Termin painottuminen kokemuksen yksilöllisyyteen mahdollistaa sen käytön myös yhteiskunnallisen mittakaavaan sisällä tapahtuviin mikroyhteisöihin, kuten yksittäiseen yhtyeeseen yksittäisessä musisointitilanteessa. Kokemuksen yksilöllisyyden ja tiiviin vuorovaikutuksellisen näkökulman ansiosta käsite on luonnollinen tarkastelupinta yhteismusisoinnille ja tutkimukseni aiheelle.

Oheinen kuvio on Sanna Salmisen väitöskirjasta (2021), ja se perustuu Raivion ja Karjalaisen (2014) laatimaan kuvioon, joka hahmottaa osallisuuden kolme osatekijää vastapainona syrjäytymiselle. (Salminen, 2021, s. 29; Raivio & Karjalainen, 2014, s.17) Sanna Salmisen kuvioon lisätty kulttuurisen pääoman, luovuuden ja itseilmaisun, jonka takia se huomioi paremmin yhteismusisoinnin kontekstin tässä tutkielmassa.



Kuvio 1 Osallisuuden osatekijät (Salminen, 2021, s. 29; Raivio & Karjalainen, 2014, s. 17 pohjalta)

Aiemmin mainitsemani osallisuuden kolme ulottuvuutta jäsentyvät usein hyödynnetyn kolmijaon mukaisesti, joka perustuu Erik Allardtin (1976) esittämiin hyvinvoinnin arviointia täsmentäviin arvoluokkiin; being, having ja loving. Oman versiointinsa Allardtin arvoluokkien pohjalta ovat laatineet myös Raivio ja Karjalainen (2014), jotka käyttävät samoista arvoluokista otsikointeja acting, having ja belonging. En tässä tutkimuksessa ota kantaa osaluokkien keskinäiseen tärkeysjärjestykseen, osittain myös sen takia, että nämä kolme ulottuvuutta osoittautuvat olevan erottamattomasti ja jatkuvasti vuorovaikutuksessa keskenään, tukien toistensa toteutumista. Pyrin tarkastelemaan niitä tasa-arvoisesti ja neutraalisti sitä mukaa kun ne luonnollisesti aineistossa esiintyvät. Allardt kommentoi arvoluokkien välistä järjestystä seuraavasti:

On epäilemättä esimerkkejä ihmisistä, joilla kohtuullisten arvioiden mukaan on aivan liian alhainen elintaso, mutta jotka siitä huolimatta pyrkivät tyydyttämään rakkauden- ja hellyyden tarpeensa. Ei voida kuitenkaan asettaa kyseenalaiseksi sitä, että nimenomaan elintason arvot ovat keskeisiä ja ensisijaisia hyvinvointianalyysissa. Tietty aineellisten resurssien minimitaso on edellytys elämälle yleensä. Elintason arvojen toteutuminen on tuskin kuitenkaan riittävä ehto rakkauden ja itsensä toteuttamisen tarpeen tyydyttämiselle. (Allardt, 1976, s. 41)

Osallisuutta tutkiessa toistuu ajatus siitä, että nämä kolme ulottuvuutta ovat jatkuvassa ja erottamattomassa vuorovaikutuksessa keskenään, ja ne tukevat toistensa toteutumista. Tämä johtaa kuitenkin epäselvyyteen siitä, kuinka tämä vuorovaikutusprosessi alkaa. Tätä puutetta täydennän luvussa 3.

Osallisuuden ulottuvuuksien kolmijaon nimitykset vaihtelevat aiheen kirjallisuuden piirissä jonkin verran, vaikka yleinen temaattinen aihepiiri on kussakin termin versiossa samankaltainen. Käytän näitä termejä keskeisenä osana omaa tutkimustani, jonka takia olen kokenut tarpeelliseksi laatia niille suomenkieliset, tieteellisen proosan yhteydessä joustavampaan käyttöön soveltuvat termit; toimijuus, yhteisyys ja omaaminen. Perustelen suomennokset kutakin osa-aluetta koskevassa alaluvuissa.

2.1.1 "Acting"

Allardt (1976) hyvinvoinnin asteen määrittävä tarpeentyydytyksen osaluokka "*being*" käsittelee itsensä toteuttamisen muotoja. Hän asettaa itsensä toteuttamisen kulmakiviksi yksilön korvaamattoman persoonallisuuden, yksilön saaman arvonannon, mahdollisuuden harrastuksiin tai vapaa-ajan toimintaan, ja mahdollisuudet poliittiseen osallistumiseen (Allardt, 1976). Termiä "*being*" voidaan siis pitää tietyllä tavalla kuvauksena yksilön mahdollisuuksista ja kykeneväisyydestä toteuttaa itseään omien toiveitten mukaisella tavalla, ja kokea sen arvokkaaksi. Raivio ja Karjalainen (2014) ovat johtaneet itsensä toteuttamisen muodoista yhdeksi osallisuuden ulottuvuudeksi yksilön valtaisuutta, toimijuutta ja toiminnallista osallisuutta kuvaavan "*acting*"-arvoluokan. Toimijuus on siis kyky toimia ja päättää omasta toiminnasta, eli toiminnallisesta omaehtoisuudesta.

Tähän osaluokkaan sisältyy sekä kokemus omasta kykeneväisyydestä ja resursseista harrastaa musiikkia, että oma mahdollisuus toimia itse musisointitilanteessa.

2.1.1.1 Erilaiset vaikuttamisen piirit

Poliittista asemaa voidaan tarkastella ylipäätään vaikuttamisena ryhmän tai yhteisön sisällä, jolloin toimijalla on vapaus neuvotella ryhmää ja sen toimintaa koskevista asioista (Isola ym., 2017). Vaikuttamisen skaalaa ei voi siis pitää johonkin vaikuttamisen piiriin sidottuna vakiona, vaan sen voi kohdentaa tämän tutkimuksen tasolla yhteisön kontekstiin, ja sen aikana toteutuvaan viestintään.

2.1.1.2 Toiminnallinen omaehtoisuus vieraantumisen vastakohtana

Mahdollisuus toimintaan näyttäytyy motivaation kasvuna toimintaa itseensä kohtaan, ja Allardt (1976) kuvailee toiminnan puutteen ja sosiaalisen eristymisen välillä olevan vahva yhteys. Toimijuuden toteutumattomuutta voidaankin rinnastaa vieraantumiseen, jossa tekijän persoona on korvattavissa ja irrelevantti tekemisen laadun kannalta. (Allardt, 1976.) Mahdollisuus viestiä perustavanlaatuisen yksilökohtaisia tunteita musiikin avulla tekee yksittäisestä persoonasta korvaamattoman ja sivuuttamattoman osan ryhmälle yhteisesti mielekästä musisointitilannetta. Kokemustasolla tämä on tärkeä osa osallisuuden rakentumista.

Jotta tekeminen korostaisi yksilön toimijuutta, on sen oltava jossain määrin vapaaehtoista ja tekijän oman valinnan mukaista. Omaehtoisessa toiminnassa hyödykkeellinen vastine on toissijaista, kun taas tekemisen itsessään on oltava arvokasta

(Isola ym. 2017). Koulumaailmassa tämä voi johtaa ristiriitoihin, ja esimerkiksi paikallisen musiikin jaksoilla oppilaan toimijuuden toteutuminen voi vaatia suuriakin pinnistelyjä. Tutkimusta tarkastellessa osallisuuden ja siihen erottamattomasti kuuluvan toimijuuden linssein, onkin tärkeää tiedostaa musiikin ilmaisuksellisuuden sidonnaisuus tekniseen osaamiseen ja kykyyn musisoida. Tutkimukset osoittavat, että kokeneet muusikot kykenevät kuvastamaan tunnetiloja improvisoinnissa tarkemmin, mutta aloittelijatkin oppivat nopeasti säännöllisen palautteen avulla (Juslin & Laukka, 2000). Luokkakontekstissa tähän voi vaikuttaa muillakin pedagogisilla keinoilla, kuten vaikkapa rajoittamalla improvisoidun melodian esittämistä varten tarjolla olevien äänien määrään.

2.1.1.3 Toimijuus

Tässä tutkielmassa käytettävä termi *toimijuus* pitää sisällään kaiken edellä mainitun, ja kuvastaa nimenomaan yksilön suhdetta toimimiseen sekä toimimiseen liittyviä olosuhteellisia tekijöitä. Tällaisia tekijöitä, joita tulen käyttämään erittelemään tutkimukseni tuloksia ovat Allardtin (1976) asettamat toimijuuden toteutumisen reunaehdot, eli omaehtoisuus, arvonanto ja mahdollisuus toimia.

2.1.2 "Belonging"

Allardtin (1976) hyvinvoinnin arvoluokkien kolmijaottelua noudattaen toinen hyvinvoinnin ulottuvuus muodostuu ihmisen tarpeesta kohdata solidaarisuutta, toveruutta, rakkautta ja helliä suhteita. Tästä osaluokasta Allardt käyttää nimitystä "*loving*" (Allardt, 1976.) Helka Raivio ja Jarno Karjalainen (2014) käyttävät omassa jaottelussaan "*belonging*"-otsikkoa kuvastamaan tätä samaa osaluokkaa. He myös korostavat yhteisöihin kuulumisen ja ryhmään kiinnittymisen merkitystä (Raivio & Karjalainen 2014). Seksuaalisuuden Allardt (1976) jaottelee sopivan paremmin fysiologisten perustarpeitten piiriin, ja keskittyy tässä osa-alueessa kuvaamaan nimenomaan solidaarisuutta ja välittäviä ihmissuhteita.

2.1.2.1 Yhteinen kieli yhteisyyden reunaehtona

Yhteisyys edellyttää ymmärrystä, kykyä asettua toisen asemaan sekä yhteistä kieltä (Allardt, 1976). Musiikin kielenomainen luonne ja kyky välittää tunnepohjaisia viestejä mahdollistaa sen käyttämisen muodostamaan kielten- ja kulttuurienvälisiä yhteyksiä. Musiikillisessa kanssakäymisessä toisen ymmärtäminen tapahtuu muusikkoutteen perustuvalla kulttuurisella elekielellä ja musiikin sävyvivahteita lukemalla. Myönnettäköön, että ilman yhteistä puhekieltä voi musiikin päätyttyä tunnemaailman ulkopuolisten asioiden käsittely pitää sisällään haasteita. Musisoidessa merkityksien ja tunteitten välittämiseen on silti aito mahdollisuus, ja sitä kautta voi tavoittaa tiettyjä inhimillisen kokemuksen tasoja ja yhteyksiä, jotka eivät arkisessa asioinnissa ilmene.

Ryhmän sisäinen ymmärrys voidaan myös ymmärtää viittaavan jaettua hahmosta ryhmän tarkoitukseen. Ryhmän jäsenet haluavat toimia toistensa kanssa, koska he tuntevat vetovoimaa ryhmän tehtävään tai tarkoitukseen. (Jauhiainen & Eskola, 1994).

2.1.2.2 Yhteisyysuhteitten symmetrisyys

Allardt (1976) kuvailee välittävän suhteen olevan parhaimmillaan symmetrinen, jossa yksilö tulee kohdatuksi ymmärryksellä, rakkaudella ja huolenpidolla ja samanaikaisesti hän itse osoittaa samankaltaista käytöstä ja tunnetta muille. Särkelä-Kukko (2014) kertoo yksilötasolla tällaisen symmetrisuuden toteutumisen ilmentyvän kokemuksesta mahdollisuudesta toimia ja toteuttaa omaa subjektiaan sekä vapaudesta ilmaista omia tunteita. Ryhmässä, jossa yksilöllisiä kokemuksia ei oteta vakavasti tai niitä halveksutaan, on yhteenkuuluvuuden tunnetta vaikeaa tavoittaa. (Särkelä-Kukko, 2014.) Kokemus sosiaalisesta turvallisuudesta motivoi yksilöä toimimaan ja hahmottamaan itsensä osana ryhmää, näin tukien toimijuutta. Osallisuuden ulottuvuudet ovat jatkuvassa ja erottamattomassa yhteydessä toisiinsa, mikä ilmenee erityisesti aineiston yhteydessä tarkastelemisesta.

Olisi virheellistä kuvata ryhmässä toimintaa täydellisenä vapautena toteuttaa jokaista omaa mielijohdetta suodattamatta niitä, sillä symmetrisyys ja tasa-arvon toteuttaminen sisältävät itsessään ehtoja, kuten aiemmin havaittiin. Ryhmän jäsenten välillä ei voi vallita hierarkiaa, ja heihin tulee päteä samat rajoittavat, sallivat ja oikeuttavat säännöt. Yhtyesoiton kontekstissa yksittäisen soittajan tehtävään ja rooliin vaikuttavat tietysti muun muassa persoona ja instrumenttivalinta, mutta jotta edellä mainittu symmetrisyys toteutuisi, on oman toiminnan tuettava oman roolin ulkopuolista ja muitten ryhmän jäsenten toimintaa.

Tietyllä tavalla yhtyesoiton mukanaan tuomien yksilön vapauksien mukana tulee vastuita, joita yksilön tulee toteuttaa nauttiakseen eduista. Oma vapaus toimia on ehdollista sille, että toimijuutta käytetään ryhmän sisäisen hyvän vuoksi, jotta myös muut voivat toteuttaa omaa subjektiaan. Allardt (1976) toteaaakin hyvinvointiarvojen kilpailevan keskenään, ja kehottaa tarkastelemaan tilanteita yksilökohtaisina tapauksina, joiden perusteella tehdyt ratkaisut tulee tasapainottaa niin, että yksi toteutuva hyvinvoinnin arvo ei rajaa pois toista.

2.1.2.3 Ryhmien väliset suhteet

Toinen alue, jossa arvojen välillä voi havaita ristiriitoja syntyy ihmiselle tyypillisistä elämellisemmistä taipuvaisuuksista laumakäyttäytymiseen. Yhteisyys ja ryhmään kuuluvuus voi johtaa myös problematiikkaan liittyen ryhmiin kuulumattomiin jäseniin. Ryhmän sisäinen läheisyys voi aiheuttaa taipuvaisuutta sulkea ulkopuolelle siihen kuulumattomia osapuolia (Allardt, 1976). Siinä missä tämä selittää monia kansainvälisen tason konflikteja, voidaan se kohdistaa arkiselle tasolle, johon useimmat yhtyeissä soittavat muusikot voivat varmasti samaistua. Ryhmien tasolla tällaista

käytöstä tulee havainnoida, ja samoin kuin toiminnan vastuullisuutta tarkastellessa, on arvojen toteutumisen välisiä suhteita hyvä tarkastella. Analysoidessani haastatteluja en käsittele tätä aihetta, koska tarkoitukseni on tarkastella erinäisissä yhteismusisointitilanteissa syntyviä yhteismusisointia kannattelevia tekijöitä. Yhteismusisointitilanteet voivat tapahtua hyvinkin pienellä määrällä aikaisempaa tutustumista muihin musisoijiin, joten joidenkin pitkäaikaisen ryhmadynamiikan elementtien olemassaolo ei aina ole taattua.

2.1.2.4 Yhteisyys

Etsiessäni sopivaa termiä tälle arvoluokalle halusin ilmiön kokemuksellisuuden vuoksi kaartaa pois päin tekemiseen viittaavista *belonging* ja *loving*-termeistä. Yhteisyys piti terminä sisällään käsityksen kohtaamisesta ja jakamisesta sekä ennen kaikkea tämän tutkimuksen tarkoituksen kannalta olennaisen ajatuksen tasa-arvosta ja demokraattisesta yhteisöstä.

2.1.3 "Having"

Osallisuuden kolmas ulottuvuus käsittelee elintasoja. Allardt (1976) käsittelee omassa teoriassaan arvoluokkaa termillä *"having"*, ja keskittyy sen pohtimisessa lähinnä hyvinvoinnin kannalta olennaisiin resursseihin. Raiviolla ja Karjalaisella (2014) on pitkälti samat lähtökohdat tämän osallisuuden osa-alueen arviointiin. Siinä, missä elintaso määräytyy pitkälti fysiologisten tarpeitten mukaisesti, on hyvinvointiarvoja tarkastellessa johdonmukaisempaa käsitellä niitä resursseja, jotka mahdollistavat näiden tarpeiden täyttymisen. Allardt käytti näistä resursseista esimerkkinä YK:n asiantuntijoiden ja ruotsalaisten elintasotutkijoiden laatimia luetteloja (Allardt, 1976) Nykyään YK:n kanssa yhteistyötä tekevä OECD (*Organisation for Economic Co-operation and Development*) käyttää vastaavalla tavalla hyvinvoinnin mittaamiseen dataa, joka perustuu muun muassa terveyteen, koulutukseen, tulotasoon, työllisyyteen, sosiaalisiin yhteyksiin ja turvallisuuteen (Organisation for Economic Co-operation and development, 2011). Tässä alaluvussa viitataan osaan näistä tekijöistä hyvän elintason toimintaresursseina.

Yhteismusisoinnin vuorovaikutuksellisuuden kannalta elintaso saattaa vaikuttaa toissijaiselta asialta, mutta sen vaikutuksen piiriä tarkastellessa huomataan yhteyksiä erityisesti ryhmäkoheesioon ja tekemiseen motivoitumiseen. Tähän piiriin voimme perehtyä erittelemällä edellä mainittuja resursseja toteuttavia piirteitä yhteismusisointitilanteissa ja niissä toimivissa ryhmissä.

2.1.3.1 Terveys

Ensisijaisesti koen oleelliseksi nostaa esille yhteismusisoinnin terveysvaikutukset, joista on tieteellisellä kentällä runsaasti näyttöä. Monessa musisointiin ja musiikkiin liittyvässä aktiviteetissa piilee omanlainen valikoima positiivisia terveysvaikutuksia, ja niiden avulla voidaan pureutua moneen eri terveyden osa-alueeseen (Saarikallio,

2017). Useimmiten esimerkeiksi tässä yhteydessä nostetaan musiikin esittämisellä ja soittamisella saavutettu menestys dementian ja muitten neurologisten ilmiöitten haittavaikutuksien hoitamisessa (mm. Lesaffre, Moens & Desmet, 2017; Spada & Bigand 2017; Särkämö ym. 2014). Musiikilla on todettu myös olevan suoria vaikutuksia stressinhallintaan. Cori L. Pelletier (2004) tutki artikkelissaan *The Effect of Music on Decreasing Arousal Due to Stress: A Meta-Analysis* musiikin vaikutuksia yksilön stressitasoihin, ja totesi vaikutuksien olevan selkeästi myönteisiä.

Sivuten edellistä yhteisyysuhteita tarkastelevaa alalukuani, voi syrjityksi tuleminen tai yhteisön ulkopuolisuus korottaa mahdollisuutta neurooseihin ja psykooseihin (Allardt, 1976). Kokemus ryhmään kuulumisesta rakentaa yksilön elämälle terveempää ja tasapainoisempaa pohjaa, ja täten tukea myös useampaa elintason toimintaresurssia. Yhteismusisointi edellyttää aina ryhmätyöskentelyä, ja yhteisyyden arvojen toteutuessa ryhmässä muodostuu yhteyksiä, joita OECD pitää itsessään hyvinvointia tuottavana arvona (Organisation for Economic Co-operation and Development, 2011).

2.1.3.2 Turvallisuus

Ryhmäsiteet ovat olleet historiassa ihmiselle turvallisuutta tuottava tekijä, jonka avulla yksilö on voinut selvitä päivästä toiseen hengissä. Vaikka nykyään huolenpito-yhteisön tarve on pienempi, on ihmisellä yhä tarve liittyä ryhmään, josta ammentaa voimaa, turvaa ja tukea (Jauhiainen & Eskola, 1994).

2.1.3.3 Koulutus ja työskenteleminen

Vaikka yksilö ei hyödyntäisikään yhteismusisoinnin kautta saavutettavaa osaamista sellaisenaan työllistymiseensä tai tulotasonsa tukemiseen, voidaan yhteismusisoinnin kautta saavutettavia oppeja silti pitää merkittävinä koulutuksellisinä tiedonlähteinä. Perusopetuksen opetussuunnitelmissa yhteismusisointi hahmotetaan keinona kehittää yhteistyötaitoja, itsetuntoa ja oma-aloitteisuutta (Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet, 2014). Lukion opetussuunnitelman perusteissa yhteismusisointia kuvataan seuraavasti:

Yhteismusisointi on ainutlaatuista ryhmätoimintaa, joka vahvistaa vuorovaikutus- ja kommunikatiotaitoja. Rakentava vuorovaikutus ja yhteensovittaminen avartavat opiskelijan näkemystä musiikista ja muista taiteista sekä kulttuurisista arvostuksista ja arvojärjestyksistä. Samalla kehittyvät muun muassa luovan ja kriittisen ajattelun taidot. Näitä taitoja opiskelija tarvitsee niin hyvän elämän rakentamisessa kuin eri alojen opinnoissa ja työtehtävissä. (Lukion opetussuunnitelma, 2014, s. 339)

2.1.3.4 Yhteismusisointi ja vapaa aika

Vapaa-ajan harrasteena musiikki on maailmalla sangen yleinen ja suosittu. Vapaa-aikaa täyttävänä virkistystoimintana harrastettu musiikki omaa suuren potentiaalin luoda onnellisuutta, hyvinvointia ja yksilökohtaisia merkityksiä harrastajilleen (Mantie, Dubé & Barbeau, 2021). Pohdittaessa musiikin merkityksellisyyttä vapaa-ajan

harrasteena, päästään pian samoihin suuriin kysymyksiin, joihin pyrin tässä tutkimuksessa muutenkin löytämään vastauksia. Mikä tekijä musiikissa ja musisoinnissa vetää ihmisiä puoleensa silloin, kun he saavat itse päättää kuinka aikansa käyttää?

2.1.3.5 Kulttuurinen pääoma

Väitöskirjassaan *Musiikkiharrastuksella osallisuuteen* (2022) Sanna Salminen korostaa Raivion ja Karjalaisen *having*-arvoluokan ohessa kulttuurisen pääoman merkitystä, perustelunaan sovellettavuus musiikkiharrastuksen käsittelyssä. (Salminen, 2022). Käsittelen samoilla perusteilla kulttuurista pääomaa tässä tutkimuksessa kulttuurisen assimilaation ja oppimisen kautta saavutettujen ominaisuuksien ja ymmärryksen sekä taideteosten tai taiteellisen työskentelyn näkökulmasta (Bourdieu, 1986).

2.1.3.6 Omaaminen

Termi *having* suomentuu *omistamiseksi*. Omistaminen tuntuu sanana ohjaavan ajatusta kohti fyysistä omaisuutta ja sellaisia resursseja, jotka sulkivat pois ihmisen ominaisuuksien ja tämän lähipiirissä löytyvien mahdollisuuksien luomat toimintaresurssit. Termi omaaminen piti sisällään nämä puuttuvat osiot, jättämättä yhteismusisoinnin fyysisiä tarpeita ja resursseja huomiotta.

3 TOIMINTAYMPÄRISTÖT

Yhteismusisointi tarkasteltuna osallisuuden teorian näkökulmasta purkaa monimutkaisen vuorovaikutusten verkoston osiin, jotka kertovat musisoivan ryhmän dynamiikkaan liittyvistä syy-seuraussuhteista ja sen laatuun vaikuttavista ehdoista. Havainnoimalla niitä ehtoja, jotka tekevät yhteismusisoinnista mielekäästä ryhmälle, voimme soveltaa osallisuuden teoriaa koulussa tapahtuvan musiikkikasvatuksen kehittämiseksi. Tarkoitukseni on esittää tässä tutkimuksessa keinoja ja tekijöitä, jotka tukevat osallisuuden toteutumisen kautta motivoivaa ja kannustavaa vuorovaikutusta yhteismusisoinnissa. Tähän sisältyy yhteismusisoinnin kontekstina toimivan ympäristön tarkasteleminen osallisuuden näkökulmasta.

Keskeisimmät toiminnalliset tarpeet tiivistyivät lopulta kahteen käytäntömalliin, joista toinen on peräisin tasa-arvon toteutumisesta yhteisöissä varmistavista turvallisemman tilan periaatteista. Käytän tässä tutkimuksessa Suomen YK-liiton (ei pvm.) laatimaa versiointia periaatteista sen tuoreuden, symmetrian yleisesti tunnistettujen turvallisten tilan periaatteiden ja suomenkielisyyden vuoksi. Toinen käytäntömalli rakentuu draamakasvatuksen kirjallisuudessa usein esiintyvistä draamasopimus-käytännöstä, joka soveltuu myös muuhun taidekasvatukseen. Tässä tutkimuksessa tulen hyödyntämään draamakasvattaja Hannu Heikkisen kirjallisuutta kuvaamaan draamakasvatuksen parissa tunnettuja käsitteitä ja toimintamalleja. Heikkinen yleistää draamakasvatuksen toimintamalleja usein monipuolisempaan taidekasvatukseen ja toimintaan, mikä auttaa soveltamaan teorioita musiikkikasvatuksen piiriin.

Käytän tässä luvussa termiä toimintaympäristö kuvaamaan sellaista sosiaalista tilaisuutta, jossa yhteiseen toimintaan osallistuvat henkilöt luovat tekemiseen liittyvään kokemukseen vaikuttavan asenneilmapiirin. En käytä termiä oppimisympäristö, koska yhteismusisointitilanteet eivät ole aina pedagogisia, vaikka niitä voi myös luoda pedagogisiin tarkoituksiin. Tämän tutkimuksen raameissa selvitetäviä ympäristön piirteitä voi kuitenkin soveltaa myös oppimistilanteitten ulkopuolelle.

3.1 Turvallisempi tila

Turvallisemman, tai turvallisen tilan periaate on yleistyvä toiminnan malli, jonka tavoitteena on vaikuttaa erinäisten yhteisöjen inklusiivisuuteen.

Turvallisemman tilan periaatteilla ja toimintatavoilla pyritään luomaan tila, jossa kaikki pyrkivät omalla toiminnallaan rakentamaan yhdenvertaista, kunnioittavaa ja avointa ilmapiiriä ja keskustelua. (Suomen YK-liitto, ei pvm.)

Ajatus turvallisemman tilan relevanssista liittyen tutkimukseeni heräsi, kun haastateltavat viittasivat säännöllisesti kertomuksissaan tasa-arvoon, ja sen myönteiseen toteutumisen vaikutukseen onnistuneeseen yhteismusisointitapahtumaan.

Turvallisempi tila on yleistyneesti tunnettu kokoelma periaatteita, joiden käytötarkoitus on yhdenmukainen edellisen kuvauksen kanssa. Periaatteista ei löydy kuitenkaan yhtä ainoaa kirjallista muotoa, joten valitsin tämän tutkimuksen raameihin sopivimman. Suomen YK-liitto (ei pvm.) luettelee kuusi kohtaa, joita tulisi pyrkiä toteuttamaan turvallisemman tilan toteutumiseksi. Kohdat on listattu ilman tiettyä järjestystä. Tässä ne on kuitenkin numeroitu niihin viittaamisen yksinkertaistamiseksi.

1. Kunnioita toisen henkilökohtaista fyysistä ja psyykkistä tilaa. Kunnioita itsemääräämisoikeutta. Älä koske toista kysymättä lupaa. Muista, ettet voi tietää toisen rajoja kysymättä niitä. Pyydä tilaa myös itsellesi tarvittaessa.
2. Älä pilkkaa, ivaa, halvenna, sysää syrjään tai nolaa ketään puheillasi, käytökselläsi tai teoillasi. Pitäydy ulkonäön arvostelusta, juoruilusta ja stereotyyppien ylläpitämisestä.
3. Älä tee oletuksia ulkonäköön tai toimintaan perustuen. Älä tee oletuksia kenenkään seksuaalisuudesta, sukupuolesta, kansallisuudesta, etnisyydestä, uskonnosta, arvoista, sosioekonomisesta taustasta, terveydestä tai toimintakyvystä
4. Anna tilaa. Pyri huolehtimaan siitä, että kaikilla on mahdollisuus osallistua keskusteluun. Älä jyrää muiden mielipiteitä ja anna puheenvuoro. Kunnioita myös toisten yksityisyyttä ja käsittele arkoja aiheita kunnioittavasti.
5. Kuuntele ja opi. Ota vastaan uudet aiheet, henkilöt ja näkökulmat ennakkoluulottomasti. Suhtaudu jokaiseen vastaantulevaan asiaan ja tilanteeseen mahdollisuuksien mukaan oppia uutta ja kehittyä.
6. Pyydä anteeksi, jos olet loukannut tahallisesti tai tahattomasti muita.

Turvallisen tilaan on kohdistunut myös kritiikkiä. Kasvatusfilosofi Eamonn Callan (2016) kuvailee kritiikin kohdistuvan yleensä turvallisen tilan muodostamaan koettuun uhkaan sananvapautta ja akateemista vapautta kohtaan. (Callan, 2016, s. 64). Susanne Ylönen ja Jarno Hietalahti (2024) esittävät artikkelissaan *Huumori ja turvallinen tila yliopisto-opetuksessa*, että tulkinta, joka yhdistää turvallisen tilan periaatteet sensuuriin ja epäkohtien peittelemiseen on väärä. Ylönen ja Hietalahti käsittelevät

tutkimuksessaan turvallista tilaa erityisesti huumorin näkökulmasta, ja kysymystä siitä, voivatko nämä kaksi asiaa olla samanaikaisesti olemassa. (Ylönen & Hietalahti, 2024.) Niin Callan (2016), kuin Ylönen ja Hietalahtikin (2024) päätyvät kuitenkin siihen lopputulokseen, että huumori, sananvapaus ja akateeminen avoimuus voivat olla olemassa olevia ilmiöitä samanaikaisesti. On kaikkien yhteinen vastuu huolehtia, että puheen ja käytöksen sisältö pysyy inkluusiivisena ja huomaavaisena, ja että arat aiheet huomioidaan ja käsitellään analyttisesti, säädellen niihin kohdistuvaa huumoria asianmukaisesti. Tällaiset käytösmallit ovat opittavissa ja opeteltavissa niin akateemisissa kuin pedagogisissakin toimintaympäristöissä. (Callan, 2016; Ylönen & Hietalahti, 2024.)

3.2 Yhteiset sopimukset ja säännöt turvallisen tilan mahdollistajana

Tunnetasolla tapahtuvan ilmaisuksellisen työskentelyn turvaamiseen löytyy ratkaisuja draamakasvatuksen kirjallisuudessa yleisesti tunnetuista termeistä, ilmiöistä ja käytännöistä. Draamakasvattaja Hannu Heikkinen on laatinut kattavan kokoelman kirjallisuutta draamakasvatuksen keskeisimmistä käsitteistä, jota hyödynnän tutkimuksessani selvittäessäni yhteismusisoinnissa hyödynnettäviä käytännön toimintatapoja. Draama on olennaisesti ja lähtökohtaisesti ryhmätoimintaa, ja ilmaisu sen parissa on ryhmän kanssa yhteisesti jaettua. (Heikkinen 2004; Heikkinen 2005) Heikkinen (2004) esittää kirjassaan *Vakava leikillisuus: Draamakasvatusta opettajille*, että draamalla ja draamakasvatuksen metodeilla on paljon annettavaa taide- ja kulttuurikasvatuksessa kokonaisuutena, esimerkiksi non-verbaalisten viestintätaitojen opettamiseen, sekä eettisten, esteettisten ja sosiaalisten taitojen harjoittamiseen (Heikkinen, 2004). Draamakasvatuksen sisäiset rakenteet voisivat siis olla sovellettavissa yhteismusisoinnin kontekstiin. Heikkinen kertoo myös draamakasvatukselle olevan luonteenomaista se, että oppilas oppii prosessista itse itselleen hyödyllisiä, luonnollisesti prosessissa esiintyviä asioita, eikä sen, mitä opettaja on suunnitellut opittavan. Opettaja on kuitenkin vastuussa siitä, että toiminta mahdollistetaan luomalla sille otollinen oppimisympäristö. (Heikkinen, 2004; Heikkinen, 2005.)

Tämä haastaa modernin koulukentän orientoituneisuutta opetussuunnitelmiin ja tuntikohtaisiin tavoitteisiin. Draamakasvatuksen oppimistavoitteet pitävät kuitenkin sisällään oppeja samanlaisista asioista, jotka *Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet* (2019) hahmottavat yhteismusisoinnin kautta saavutettaviksi kuten mm. yhteistyötaidot ja itsetunto (Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet, 2014; Heikkinen, 2004). Tämä yksinkertaistaa ajatusta alkujaan draamallisten käytäntöjen soveltamisesta yhteismusisointiopetukseen ilman, että se olisi ristiriidassa opetuksellisten tavoitteiden kanssa.

Heikkinen kertoo, että draamakasvatuksessa luodaan uusia näkökulmia rakentamalla yhdessä luovuuteen ja mielikuvitukseen nojaavia toimintamaailmoja, mikä

puolestaan luo mahdollisuuden tarkastella todellisuutta aivan uusista näkökulmista. Uusien maailmojen ja näkökulmien kuvittelemisen ja niiden ehdoilla toimimisen ryhmänä on niin kauan tehokasta, kun kaikki ryhmän jäsenet noudattavat maailmaa koskevia sovittuja sääntöjä. Draamakasvatuksessa tätä verrataan usein lasten leikkeihin, jossa leikki on yhteisesti uskottavaa ja luonnollista niin kauan, kunnes joku kyseenalaistaa tai rikkoo kuvitteellisen maailman sisällön. Tällöin leikin kautta luotu maailma romahtaa. (Heikkinen, 2005.)

Muun muassa tämän yhteisen maailman rakentumista ja olemassaoloa kannatellaan draamasopimuksella. Draamasopimus voi olla käytännön tasolla ryhmän kanssa laadittava kokoelma sääntöjä ja yhdessä tiedostettuja käytäntöjä, joilla turvataan tekemisen tavoitteellisuus. Heikkinen kuvailee draamasopimusta käytäntöineen ja merkityksineen kirjassa *Vakava leikillisuus: Draamakasvatusta opettajille* (2005). Sopimuksella on tarkoitus tiedostaa ja määritellä muun muassa yhteisessä työskentelyssä käytettävät työtavat, työn rakenteet ja muodot sekä kommunikointitavat. Yleisesti katsottuna se rajaa ja suuntaa toimintaa yhteiseen toivottuun suuntaan, yhteisen tiedostamisen ja ”neuvotteluprosessin” seurauksena. Heikkinen (2004, s. 95–96) listaa draamasopimuksen hyötyihin muun muassa seuraavat asiat.

- Se osoittaa opettajan ja oppilaiden välisen toveruuden.
- Se määrittelee jokaisen osallistujan sitoutumisen prosessiin.
- Se poistaa draaman (*tämän tutkimuksen kontekstissa yleisesti taiteellisen itseilmaisun*) salaperäisyyttä oppimisprosessina ja taiteen muotona
- Siitä on apua, jos esille nousee ongelmia
- Se aloittaa dialogin, joka mahdollistaa työnteon myönteisellä ja luovalla tavalla

Draamasopimuksen avulla voidaan myös määritellä toivottua ja sopimatonta käytöstä. Sopimuksen raameissa edetessä voidaan myös tehdä korjauksia tai lisäyksiä epäkohtiin, jotka saattoivat olla työskentelyssä läsnä. On erityisen tärkeää, että sopimus laaditaan avoimesti ryhmän kanssa, koska sillä voidaan käsitellä myös ryhmän jäsenten omia henkilökohtaisia rajoja. (Heikkinen, 2005). Draamasopimuksen avulla ryhmän jäsen saa mahdollisuuden sanoittaa omia toiveitaan ja huoliaan yhteisestä työskentelystä, mikä mahdollistaa oman toiminnan keskittämisen olennaiseen, eli itseilmaisuuksiin.

Draamakasvatusta ei ole tutkittu suomenkielisellä akateemisella kentällä kovin laajasti, minkä voi osittain perustella sen sekoittumisella termeihin, kuten ”teatteri” tai ”ilmaisutaito” (Heikkinen, 2005). Draamaa tulisi hahmottaa enemmänkin keinona tarkastella erinäisiä aiheita uusista näkökulmista, minkä takia sitä voi käyttää osana useampia oppiaineita. Epäilemättä myös draaman oppimistavoitteitten laajuus herättää ajatuksen oppimistavoitteitten epämääräisyydestä. Tässä tutkimuksessa hyödynnän draaman työtapoja nimenomaan siten, kuinka sitä draaman tieteen kentällä suositellaan, eli keinona rikastaa muita oppiaineita ja erinäisiä työtapoja. Tämän

tutkimuksen raameissa käytän niitä luomaan yhteismusisoinnille otollisempaa toimintaympäristöä, jossa osallisuuden kokemukselle on paremmat mahdollisuudet toteutua. En käsittele draamalle spesifejä kohtia, kuten yhteinen valinta ja tietoisuus draaman genrestä, koska se ei ole yhteismusisoinnin kannalta relevanttia. Draamakasvatuksen kirjallisuudessa itsessään esitetään harvemmin käytännön tapoja hyödyntää sen työtapoja joustavasti muitten oppiaineitten parissa, joten on mielestäni otollista käsitellä sitä musiikin, toisen ilmaisullisen oppiaineen näkökulmasta.

4 TUTKIMUSASETELMA

4.1 Tutkimuskysymykset

Tutkimukseni tavoitteena on käsitellä haastateltujen eteläafrikkalaisten muusikkojen kokemuksia yhteismusisoinnista osallisuuden teorian näkökulmasta, ja eritellä kerätyistä aineistosta kumpuaviin osallisuuden kokemuksiin vaikuttavia tekijöitä yhteismusisoinnin kontekstissa. Tutkimuksen tarkoituksena on kartoittaa keinoja ja tekijöitä, jotka tukevat motivoivaa ja kannustavaa vuorovaikutusta yhteismusisoinnissa, ja tätä kautta tukea muusikkojen, musiikin opiskelijoitten ja musiikin opiskelua ohjaavien toimijoitten ymmärrystä ja sitä kautta toimintaa aiheen parissa.

Etnografiselle tutkimusmenetelmälle tyypillisesti tutkimuskysymykseni muokautuivat tutkimuksen eri vaiheitten muodostamien vaatimuksien mukaan. (Huttunen, 2010). Lopulta ne päätyivät kuitenkin seuraavaan muotoon:

1. Kuinka haastateltujen muusikkojen kokemukset yhteismusisoinnista rinnastuvat osallisuuden teoriaan?
2. Kuinka osallisuuden teoriaa ja tutkimuksen havaintoja voi hyödyntää musiikkikasvatuksessa?

Ensimmäiseen kysymykseen vastaamalla tarkoitukseni on kartoittaa tutkimukseni aineistoa teoreettisessa viitekehyksessä, joka purkaa tutkimukseni aineiston mahdollisimman luonnollisesti ja selkeästi osallisuuden eri tekijöitä kuvaaviin kategorioihin. Samalla se antaa kattavan kuvauksen osallisuuden teoriasta yhteismusisoinnin kontekstissa. Tällainen esimerkkikuvaus yhteismusisointitilanteesta purettuna teemoiteltuihin osa-alueisiin luo käytäntöä heijastavan teoriapohjan, johon yhteismusisoinnin parissa toimivat tahot voivat heijastaa omia kokemuksiaan, ja rikastaa omaa työskentelyään. Vastaamalla toiseen tutkimuskysymykseeni jatkan aineistoni ja tekemiäni havaintojen nivomista musiikinopettajan työhön ja koulutukseen. Pyrin johtamaan

havaintojani käytännön tason toimintamalleihin, joita voisi hyödyntää ohjatuissa yhteismusisointitilanteissa. Näin pyrin tarjoamaan ymmärrystä sosiaalisiin ilmiöihin, joihin luokkaympäristössä ja sen ulkopuolella tapahtuvissa yhteismusisointitilanteissa väistämättä törmää.

Tutkimukseni hyötytarkoitus on suunnattu pitkälti yhteismusisoinnin yhteydessä toimiville musiikkipedagogeille ja -kasvattajille, mutta siitä voi hyötyä monipuolisesti myös kuka vain, joka harrastaa yhteismusisointia, ja haluaa ymmärtää paremmin sen sisällä tapahtuvaa vuorovaikutusta osallisuuden näkökulmasta.

4.2 Etnografinen tutkimusmenetelmä

Päätin toteuttaa laadullisen tutkimukseni etnografisella tutkimusotteella, jotta voisin läpinäkyvästi huomioida tutkimuksen aikana kehittyvän näkemykseni eteläafrikkalaisesta musiikkikulttuurista, joka oli minulle entuudestaan hyvin vieras toimintaympäristö. Etnografisen tutkimusotteen suoma refleksiivisyys kehittyviin asenteisiin ja olosuhteisiin tarjoaisi mahdollisuudet rehelliseen ja eettiseen tutkimustyöhön (Davies, 2008). Kunnioittaakseni paikallisia ja heidän kulttuuriaan toivoin tutkimukseni mahdollistavan heidän kokemuksensa sijoittumisen kertomuksen pääosaan, samalla pysytellen itse mahdollisimman objektiivisena tiedonkäsittelijänä. Tutkimusta tarkastellessa tulee kuitenkin huomioida kykenemättömyyteni täysin objektiivisesti käsitellä kartutettua aineistoa, vaikka se olisikin pyrkimykseni. Tätä kompensoidakseni kuvaan tutkimusprosessia ja aineistoa mahdollisimman läpinäkyväksi, jättäen lukijalle mahdollisuuden tehdä omia päätelmiään tutkimuksen edetessä.

Etnografisen tutkimusotteen raameissa tutkimussuunnitelmani on muovautunut samanaikaisesti aineistonkeruun ja analyysin kanssa (Hyvärinen, Nikander & Ruusuvuori 2010,). Varauduin alusta asti pysymään avoimena mille tahansa muutoksille, joita tutkimuksella edessään olisi, ja pyrin dokumentoimaan niitä tässä luvussa mahdollisimman läpinäkyvästi.

4.3 Aineistonkeruu

Tutkimukseni aineisto koostui haastatteluista eteläafrikkalaisten muusikkojen kanssa. Haastattelujen lisäksi käytän tutkimukseni tukena omia muistiinpanojani sekä päiväkirjaa matkan ajalta. Olennainen osa aineistoani on myös teoreettisena viitekehyksenä käyttämäni kirjallisuus, jonka näkökulmasta suoritin aineiston analyysin.

4.3.1 Haastattelut

Etnografisessa tutkimuksessa suurin osa datasta on puheeseen ja haastatteluihin perustuvaa (Brewer, 2005, s. 105). Toteutin oman aineistonkeruuni Etelä-Afrikan Gauteng-provinssissa toimivien muusikkojen kanssa aikavälillä 17.10.-28.10.2022. Haastattelut olivat osin puolistrukturoituja ja keskustelunomaisia (Huttunen, 2010). Kuten totesin aiemmin, pyrin pysymään mahdollisimman neutraalina osapuolena keskustelussa, ja minimoida oman vaikutukseni haastateltavien vastauksiin. Ennen haastattelun aloittamista avasin tutkimukseni aiheen sanallisesti, vastasin mahdollisiin kysymyksiin ennen haastattelun aloitusta ja tarjosin mahdollisuuden tutustua tutkimusilmoitukseen, jossa tutkimuksen aihe oli käsiteltyä yksityiskohtaisemmin. Haastattelut taltioitiin äänitiedostoiksi. Haastattelujen kestot vaihtelivat runsaasti haastateltavan mukaan; pisin haastattelu kesti noin 53 minuuttia, kun taas lyhyin haastattelu kesti noin 17 minuuttia. Jokaisen haastattelun pohjana toimivat samat kysymykset, jotka esitettiin jokaiselta haastateltavalta. Kysymykset löytyvät liitteestä 1.

Haastattelujen kysymykset olivat tarkoituksellisesti laajoja, ja niiden tarkoitus oli antaa osallistujalle riittävän vapaat kädet pohtia ja vastata kysymyksiin kuten halusivat, pysyen kuitenkin yhteismusisoinnin kontekstissa. Aineiston laajuuden ja haastateltavien subjektiivisten kokemusten tärkeys korostuu tutkimuksessa sen takia, että oma tuntemukseni eteläafrikkalaisesta yhteismusisointiperinteestä oli ennakkoon rajoittunut ja kehittyi läpi prosessin (Davies, 2008). Tavoitteena oli pitää oma osuuteni haastatteluissa mahdollisimman neutraalina, ja pyrkiä pitämään aineiston autenttisuus mahdollisimman koskemattomana, vaikka tutkijan osalta täydellistä objektiivisuutta onkin mahdotonta saavuttaa. Kysymykset käsittelivät yhteismusisoinnin mielekkyyttä ja epämielikkyyttä, molempia aiheuttavia tekijöitä ja yleisemmin yhteismusisoinnin tarkoituksia.

Haastattelut sovittiin etukäteen, joskus vain hetkeä ennen itse haastattelua, joskus muutama päivä etukäteen. Haastateltavat olivat Etelä-Afrikan Gauteng-provinssissa toimivia muusikoita. Pidin ainoana kriteerinä haastateltavalle, että tällä tulisi olla natiivitason kokemusta yhteismusisointitilanteista Etelä-Afrikassa, jonka takia viittaankin heihin lähinnä muusikoina tai eteläafrikkalaisina muusikoina. Haastateltavien akateemiset, kulttuuriset ja musiikilliset taustat poikkesivat toisistaan, mikä tarjosi haastatteluihin laajan otannan erilaisia näkökulmia musiikin parissa havainnoitavista sosiaalisista ilmiöstä, ja erilaisista näkemyksistä yhteismusisointitilanteista.

4.3.2 Etnografisen tutkimuksen analyysi

Valitsin tutkimukseni analyysimenetelmäksi laadullisen sisällönanalyysin. Kuten Vuori (2021) kertoo, se mahdollistaa laajan aineiston koodaamisen erilaisiin luokkiin, joiden välisiä suhteita saatoinkin tarkastella; ”*Laadullinen sisällönanalyysi perustuu tutkijan tekemälle koodaukselle, jossa tutkija tunnistaa ja nimeää aineistostaan löytämiä sisällöllisiä elementtejä. Koodaus voi olla aineistolähtöistä, jolloin tutkija lähtee avoimin mielin etsimään*

sellaisia kohtia aineistosta, jotka kertovat tutkittavasta asiasta jotakin tutkijaa kiinnostavaa.” (Vuori, 2021.)

Lähestyin litteroitua haastattelumateriaalia poimimalla sen seasta tutkimuksen lähtökohdille relevantteja in vivo-koodeja. In vivo-koodit johdetaan tutkittavan käytäntästä kielestä. Strauss (1987) kertoo in vivo-koodien pohjautuvan kielen tulkitsemiseen; *“In vivo-codes tend to be the behaviors or processes which will explain to the analyst how the basic problem of the actors is resolved or processed* (Strauss, 1987, s.33).

Tässä analyysin vaiheessa koodeiksi valikoitui sellaisia sanoja tai fraaseja, jotka tuntuivat intuitiivisesti merkityksellisiltä, tai tiivistivät laajemmin kuvattua kokonaisuutta (Saldana, 2011). Valittujen koodien pohjalta ryhdyin luomaan eräänlaista ajatuskarttaa, jossa asettelin tekstiotteet toistuvasti aineistossa esiintyviin teemoihin. Vuori (2021) määrittelee, että sisällönanalyysin pohjalla olevan koodauksen on oltava systemaattista, ja sen seasta tulee etsiä yhtäläisyyksiä ja toistuvia piirteitä.

Analyysin ensimmäisessä vaiheessa tärkeimmiksi teemoiksi nousivat mm. motivaatio, identiteetti, turvallisuus, viestintä. Tässä teemoittelun vaiheessa esiin nousvien tekstiotteitten tuli liittyä intuitiivisella tasolla osallisuuteen, tai kokemuksiin toimivasta tai epätoimivista yhteismusisointitilanteista. Tämä johtui nimenomaan tarkoituksestani kartuttaa keinoja, jolla yhteismusisointitilanteet saataisiin tuntumaan mahdollisimman turvallisilta ja rohkaisevilta kouluympäristössä. Tekstiotteiden teemoittelu tutustutti minua kerättyyn aineistoon syventäen käsitystäni keskusteluissa käsitellyistä aiheista.

Aineisto vaatii monesti useamman läpikäynnin, jotta koodausrungosta tulee toimiva (Vuori, 2021). Ensimmäisten valitsemieni teemojeni väliset yhteydet jäivät kuitenkin vajaiksi, ja ne limittyivät jonkin verran keskenään, joten aloitin toisen analyysikierroksen tavoitteenani löytää elegantimpi keino jäsentää haastattelun aineistoa. Lopullinen teemoittelu löytyi tutustumalla Sanna Salmisen väitöskirjaan (2021), jonka kautta törmäsin osallisuuden käsitteeseen. Osallisuuden käsitettä ja käyttöä tutkimuksessani avaan lisää myöhemmin.

Osallisuus tarjosi yksinkertaisen kolmijakoisen kategorisointimenetelmän, joka tuki luonnollisen tuntuisesti tutkimukseni kokonaisasetelmaa. Osallisuuden kolme osa-aluetta loivat teoreettisesti tukevan pohjan tutkia yhteisöllisyyttä ja ryhmäilmiöitä yksilötason kokemuksena.

Helka Raivio ja Jarno Karjalainen (2013) kuvaavat osallisuuden teoriaa tyypillisesti laajempaan yhteiskuntana ilmiönä, jossa osallisuus on syrjäytymisen vastailmiö. Pohjimmiltaan kyseessä on kuitenkin yksilötason kokemus ryhmätoiminnasta (Raivio & Karjalainen 2013). Tämän ansiosta sen ominaisuuksia voi käyttää havainnollistamaan pienemminkin ryhmän toimintaa ja sen sisäistä dynamiikkaa.

Ryhdyin aineiston analyysin toiseen kierrokseen pitäen osallisuuden teoriaa viitekehystenäni. Päälukuni muodostuivat Raivion ja Karjalaisen (2013) mukaisen osallisuuden jaottelun ympärille; *acting, having* ja *belonging*. Tarkastelin jo aiemmin poimiani tekstiotteet kunkin osa-alueen näkökulmasta, ja kolmannella analyysin

kierroksella vertailin ja toin yhteen keskenään samasta koodista tehtyjä havaintoja. Osallisuuden kolme osa-aluetta ovat tiiviissä vuorovaikutuksessa keskenään, joten teemoittelin tarvittaessa yksittäisiä otteita useamman osa-alueen vaikutuspiiriin. Näissä tapauksissa tarkastelin erityisesti osa-alueitten välistä vuorovaikutuksia tekstiotteen kontekstissa. Tämä prosessin tuloksena sain aikaiseksi aineiston, joka havainnoi haastateltavien kokemuksia rinta rinnan osallisuuden teorioitten kautta, ja erittelee näin yhteismusisointiin liittyviä sosiaalisia kokemuksia johdonmukaisesti.

Neljäs ja viimeinen kierros aineiston analyysiä keskittyi toimivan järjestyksen löytämiseen jo käsitellyn informaation ilmaisemiseen, poimimalla koodien joukosta avainväittämiä tutkimukseni kannalta, ja ryhmitellen samaa väittämää tukevat koodit väittämien mukaan ylä- ja alateemoihin.

4.4 Tutkimuksen luotettavuus ja eettisyys

Etnografisen tutkimuksen suorittamiseen liittyy erottamattomasti sekä tutkijan että haastateltavien subjektiiviset tavat hahmottaa ilmiöitä ja kokemuksia, mikä on tärkeä huomioitava ja tiedostettava seikka sekä aineistoa analysoidessa, että valmista tekstiä lukiessa. (Salo, 2007; Tutkimuseettinen neuvottelukunta, 2019). Tutkija kunnioittaa aineellista ja aineetonta kulttuuriperintöä Tutkimuksen joustavan luonteen vuoksi subjektiivisuuden kautta saavutettavaa sensitiivistä refleksiivisyyttä voidaan toisaalta pitää jopa reunaehtona tutkimuksen toteutumiselle (Davies, 2008). Tämän takia läpinäkyvyys ja rehellisyys omissa käytännöissäni ja omassa toiminnassani on tämän tutkimuksen kannalta erityisen tärkeää. Pysin myös tiedostamaan läpinäkyvyyteen liittyen tutkimusprosessin vaiheisiin ja omiin mahdollisesti tutkimukseen vaikuttaviin asenteisiin tai näkökulmiin (Nikander, 2010). Tutkimuksessani käsitelen aineistoani huolellisesti ja kunnioittaen tutkimukseen osallistuneita. Olen pyrkinyt välttämään oletuksiin perustuvia lausuntoja ja arvioita, ja sen sijaan käyttänyt vain haastateltavien lausuntoihin perustuvaa informaatiota aineistonani. Käytän aktiivisesti ja mahdollisimman paljon suoria lainauksia haastateltavien lausunnoista, jotta lukija voi arvioida keräämäni aineiston validiteettia ja rinnastaa niitä omiin tulkintoihini. Selkeyttäakseni sitaattien sisältöä, olen karsinut välistä pois täytesanat ja -fraasit, kuten "you know" tai "like". Viittaan matkapäiväkirjaan sellaisissa tapauksissa, kun koen tarpeelliseksi kirkastaa lukijalle omia lähtökohtiani ja aineiston kontekstia. Pysin myös tiedostamaan sitaattien kontekstia ja omia lähtökohtiani kulloinkin käsiteltävään aiheeseen tarpeen vaatiessa.

Läpinäkyvyyden merkeissä tiedostettakoon myös, että Jyväskylän yliopisto myönsi minulle apurahan tutkimuksen suorittamiseksi Etelä-Afrikkaan suunnitellulla yhteistyömatkalla. Osallistuin avoimeen apurahahakuun omalla akateemisella ansioluettelollani, motivaatiokirjeellä ja tutkimussuunnitelman tiivistelmällä. Apuraha käytettiin ainoastaan tutkimustyön ja matkan aiheuttamiin kuluihin. Rahoitus tai

sen myöntänyt Jyväskylän yliopisto ei ole vaikuttanut tutkimuksen sisältöön mitenkään. Keskeisenä teemana vaihdon ohjelmassa oli kuitenkin *osallisuus*, mikä vaikutti lopulta merkittävästi tutkimuksen teoreettiseen viitekehykseen.

Hyviin tieteellisiin käytäntöihin kuuluu toisten töitten arvostaminen ja asiaankuuluva viittaaminen (Tutkimuseettinen neuvottelukunta, 2023). Teoriaan tai kirjallisuuteen viitattaessani ja ylipäättään lähdekirjallisuutta hyödyntäessäni olen tiedostanut aiemmat tutkimustyöt ja tutkijat, ja antanut arvon heidän tekemälleen työlle. Olen harjoittanut kriittisyyttä valitessani tutkimuksessa käytettyjä teorioita, ja huomionnut myös havaitsemiani epäkohdat. Olen vertaillut teorioita keskenään tarjotakseni lukijalle näkökulmaa niiden luotettavuuteen, ja kertonut avoimesti mahdollisesti teoriaan liittyvästä ristiriitaisuudesta, mikäli sellaista on ollut tiedeyhteisön kentällä havaittavissa. Olen tarvittaessa käyttänyt uudempaa vertaisarvioitua kirjallisuutta tukemaan ikään-tyneitten teoksien sisältöä.

Lähetin ennen tutkimuksen aloittamista Jyväskylän yliopiston kirjaamon tietosuojailmoituksen ja tutkimustiedotteen. Pyysin myös Jyväskylän yliopiston eettisen toimikunnan sihteeriltä allekirjoituksen kuvaukseen tutkimuksen eettisestä prosessista Suomessa, jonka olisin voinut tarvittaessa esittää tutkimukseen osallistuville. Laadin myös englanniksi tietosuojailmoituksen tutkimukseen osallistuville, ja pyysin heitä allekirjoittamaan suostumuksen tutkimukseen osallistumiseen. Jokainen haastateltava sai lukea tutkimus- ja tietosuojailmoituksen ennen haastattelua sekä perehtyä omiin oikeuksiinsa tutkimuksen kohteena (Davies, 2006). Tietosuojailmoitus sisälsi tutkimuksen silloisen työnimen ja tavoitteen, ja tutkimusta varten kerättävät henkilötiedot. Myös tietoja käsittelevät tahot yhteystietoineen mainittiin ilmoituksessa. Tietosuojailmoituksessa myös kerrottiin tutkimukseen osallistuvan oikeuksista päästä käsiksi tietoon, korjata tai poistaa sitä, kieltää sen käyttöä ja vetäytyä tutkimuksesta ilman haitallisia seuraamuksia. Jokainen haastateltava täytti suostumuslomakkeen ennen haastattelun alkua, jossa tarkennettiin, että tutkittavilla oli oikeus vetäytyä tutkimuksesta milloin tahansa ilman seuraamuksia. Suostumuslomakkeen allekirjoittaessaan tutkimukseen osallistuva tiedosti oikeutensa, tutkimuksen tarkoituksen ja antoi suostumuksensa antamansa datan keräämiseen ja käsittelyyn. Tutkimukseen ei osallistunut alle 15-vuotiaita, joten suostumusta vanhemmilta ei tarvittu.

Haastateltavien taustojen osalta tutkimukselle olennaista oli ainoastaan kokemus yhteismusisoinnista, joten aineiston litterointivaiheessa kaikki haastateltujen nimet on vaihdettu (Kuula & Tiitinen, 2010). Etelä-Afrikan ja Gauteng-provinssin mainitseminen aineistonkeruun tapahtumapaikkana perustuu siihen, että se toimii tämän etnografisen tutkimuksen kenttänä ja siten tutkimukseni on erottamattomasti sidoksissa näihin sijainteihin (Huttunen, 2010). Mikäli analyysin yhteydessä haastateltavalta otettu lainaus vaatii taustatietoa tilanteen kontekstista, minimoin taustoittamisen ainoastaan pakollisiin tietoihin. Haastateltavien nimet on muutettu, ja tässä tutkimuksessa heihin viitataan seuraavilla nimillä: Mieke, Sean, Zola, Nikki, Thomas,

Lizzie ja Imka. Tutkimusaineistoa on säilytetty Jyväskylän yliopiston tietoturvaohjeiden mukaisesti.

4.5 Tutkijan rooli

Etnografisen tutkimuksen data muodostuu tutkijan toimesta yhdistelemällä yhden tai useamman henkilön näkemyksiä ja observaatioita käsiteltävästä asiasta. Kerrytetyt datan tulkinta on riippuvaista tutkijan luovuudesta ja mielikuvituksesta. (Brewer, 2005.) Tutkijana minun kokemustaustani vaikuttaa siis voimakkaasti tutkimuksen kokonaisuuteen, etenkin koska roolini tutkijana on ollut jokaisessa vaiheessa perustavanlaatuisesti aktiivinen. Aineistonkeruumatka Etelä-Afrikkaan vaikutti aihevalintaani luonnollisesti siten, että se määritteli kentän aineistonkeräämiselle ja siten osan tutkimuksen näkökulmasta. Matkan johtoryhmä määritteli yhteistyön teemaksi *belonging through arts*, mikä vaikutti tutkimuksen teoreettisen viitekehyksen valikoitumiseen, vaikka sekin oli omassa päätösvallassani. Olen toteuttanut tutkimuksen jokaisen vaiheen kunnioituksella ja uskollisuudella alkuperäiseen aineistoon ja tieteelliseen uskottavuuteen (ks. luku 3.4 Tutkimuksen luotettavuus ja eettisyys). Haastatteluisissa tavoitteeni oli antaa mahdollisimman paljon tilaa haastateltavien kertomuksia, ja pitää omat kommenttini kysymyslaatuisina, toivoen tarkennusta tai syventymistä johonkin tiettyyn aiheeseen. Tästä huolimatta on syytä tiedostaa oma taustani ja osuuteni tutkimuksen kannalta tärkeissä aiheissa, ja mahdollistaa samanaikaisesti lukijan kriittisyys tekemiini tulkintoihin.

Kiinnostukseni ja intohimoni yhteismusisointiin ja kollektiiviseen taiteen tekemiseen kantaa pitkälle lapsuuteeni. Olen elämäni aikana harrastanut runsaasti yhteismusisointia ja pyrkinyt harjaannuttamaan kykyäni improvisoida. Omat positiiviset kokemukseni itseilmaisusta jaettuna ryhmän kanssa ovat toimineet vahvana motivoijana ilmiön tutkimiseen, ja aiheen tarkastelemiseen siten, että luotettavilla tutkimustuloksilla voisin jakaa kokemuksiani muitten kanssa. Tämä jakaminen voisi tapahtua joko ilmiön rakenteen hahmottelemisella, ja siten auttamalla toisia reflektoimaan omia kokemuksiaan tai saavuttamalla ohjeita käytännön tason toimintaan kouluympäristössä. Yhteisen musisoinnin ohella minulla on taustaa teatteritoiminnassa ja akateemisessa maailmassa draamakasvatuksen opinnoissa. Draamatoiminta ja sen tarkastelu analyttisesti on opettanut minua tarkastelemaan taiteellisen toiminnan ohessa tapahtuvaa oppimista holistisena ja kokemusperäisenä ilmiönä, jota voi toteuttaa ohjatusti, kunhan tiedostaa sen edellyttämät ehdot. Oman opetusfilosofiani ytimessä asuu usko ihmisten väliseen yhteyteen ja koko elämän kattavaan oppimiseen. En pidä tietoa lopputuloksena, vaan prosessina, joka on altis ja kykeneväinen muutokselle. Haluan opettajana uskoa siihen, että opettajan ja oppilaan välinen yhteys on parhaimmillaan luottamuksellinen, jossa opettaja uskoo oppilaaseen ja oppilas opettajaan. Oman taustani lisäksi aiheenvalintaan liittyi jo ennen tietoisuutta

aineistonkeruumatkan mahdollisuudesta olemassa ollut kiinnostus yhteismusisoinnin yhteisölliseen rooliin eteläafrikkalaisissa kulttuureissa. Oma kokemus- ja tietotaustani itse paikallisesta kulttuurista ja kulttuurien moninaisuudesta oli entuudestaan erittäin vajavainen, ja laajeni hieman tutkimuksen aikana. En väitä missään vaiheessa tutkimusta, tai tutkimuksen tuloksena päässeeni minkäänlaiseen asiantuntijan asemaan liittyen eteläafrikkalaisiin musiikkikulttuureihin.

Kandidaatintutkielmassa tutkin yhteismusisoinnin elämyksellisyyttä, mikä luo taustaa tämän tutkimuksen teemoihin musiikin välityksellä kommunikoimisen kokonaisvaltaisuudesta ja sen sisällä tapahtuvista ryhmäilmiöistä. Tutkimusta suorittaessa olen pyrkinyt tarkastelemaan aihealueita haastateltavien kokemuksiin ja vertaisarvioituun tieteelliseen näyttöön perustuen omien taustojeni ja asenteitteni sijaan.

5 TULOKSET

5.1 Eteläafrikkalaisten muusikkojen kokemuksia yhteismusisoinnista osallisuuden näkökulmasta

Aineistossani käsitellään runsaasti onnistumisen kokemuksia yhteismusisoinnissa sekä onnistuneeksi koetun yhteismusisointitilanteen laatuja ja ominaisuuksia. Vastavasti myös epäonnistumisen kokemuksia käsitellään paljon, mutta taustalla on kysymys yhteismusisoinnin tarkoituksen luonteesta ja sen tarkoituksen täyttymisen kokemuksesta. Johdonmukaisuuden nimissä käsittelen aineistoni osallisuuden eri osa-alueiden näkökulmista, pyrkien taustoittamaan kokemuksen kontekstia ryhmän tasolla yhteisyyden kautta, kohdentaen sitten ryhmän luomiin resursseihin omaamisen kautta ja lopuksi käsittelemään yksilökohtaisempia kokemuksia toimijuuden kautta.

5.1.1 Yhteisyys

Keskustelut haastateltavien kokemuksista yhteismusisoinnista antoivat jokaisen haastateltavan kohdalla ymmärtää, että yhteismusisointi toteuttaa sille asetetun tavoitteen parhaimmillaan, kun soittajien välillä vallitsee jonkinlainen toveruus tai solidaarisuus. Haastateltavat kuvailivat usein löytävänsä musiikin kautta ystävyyttä ja toveruutta heille vieraistakin ihmisistä, joiden kanssa heillä ei välttämättä ollut edes yhteistä kieltä. Yhteisyyden määritelmät kiteytyivät kahteen perusarvoon; Yhteiseen ymmärrykseen ja symmetrisyyteen.

5.1.1.1 Yhteinen ymmärrys

Yhteisyyden kokemus vaatii ryhmän sisäistä ymmärrystä ja yhteyttä, sekä kykyä asettua toisen asemaan (Allardt, 1976, s. 45). Aineistossa esiintyi eri haastateltavien välillä erilaisia näkemyksiä liittyen vaadittavan yhteisen ymmärryksen luonnetta.

Haastateltava Sean koki viestien välittämisen yhdeksi keskeiseksi merkitykseksi yhteismusisoinnissa, ja kommentoi kulttuurillisen identiteetin merkitykseen seuraavasti:

There could be multiple meanings of course, but one of the meanings would be that you're trying to convey a message, that this is what makes you who you are. And, the issue of working with musicians that you understand one another, you all speak the same language, you all sort of understand the purpose of the music, or of the performance, and you also understand the intricacies that are happening in the music, because you all come from the same ethnic group, and you understand the reasoning behind certain performances that you make. (Sean,)

Seanin kokemuksen mukaan jaetun etnisen identiteetin ja yhteisen kielen luomat kulttuuriset samankaltaisuudet auttavat perustelemaan musisoinnissa tapahtuvaa logiikkaa ja musiikin rakennetta. Jäi epäselväksi, puhuiko Sean tässä lainauksessa kirjaimellisesta puhutusta kielestä, vai vertauskuvallisesti toisten ymmärtämisestä. Etnisen identiteetin ja käsitys sen jakamisesta muitten ihmisten kanssa on Seanin mukaan erittäin tärkeä arvo Etelä-Afrikassa ja hänen kulttuurissaan. Zola vahvistaa oman etnisen identiteetin ilmaisun voimistavan yhteisyyden ja kuuluvuuden tunnetta;

One thing that I've noticed is most of the points where people's want to join in is usually people from that cultural group. (...) I feel like people love seeing something on stage that they can relate to, and now this is something they can relate to in a non-restricting environment, where they're fully allowed to join and express, scream, shout, and it's not a formal setting where you're told when to clap, when to stand, like an inauguration. (Zola)

Toisaalta Zola kuvailee myös identiteettien kohtaamisen ja toisilta oppimisen tärkeyttä. Hän kuvailee yleisön osallistumista etnisiin musiikkiesityksiin keskittyvän yhtyeen konserteissa:

It's an environment where we really embrace each other's diversities, so we literally, if you are Shona, you can go dance Sotho, you can dance any cultural group that you would actually just want to learn about, and just experience. (Zola)

Tämän ohella ryhmän etnisen homogeenisyyden merkitystä vähentää kokemus musiikista itsestään omanlaisena universaalina kielenä ja alustana, joka mahdollistaa erikielisten soittajien kommunikoinnin keskenään, sekä kulttuurien kohtaamisen ja erilaisuuden suvaitsemisen. Tämä heijastelee Anthony Storrin (1992) toteamuksen musiikin kyvystä viestiä universaalisti ymmärrettäviä viestejä. Haastateltavat tunnistivat tämän ominaisuuden monin äänin:

It's that thing that really crosses, like, barriers, you know? Like, we speaking because our commonality is music, you know? Music is a way where we don't share the same language, but I can say: "Here's a little something about South Africa, and I'd love you to try and lock into it. (Imka)

Like I said earlier, I feel like music is the one thing, that can be non-verbal, and you can still connect with someone. (Zola)

Yeah, it's like a nonverbal communication (Yeah.) And it's a- It does make it feel like you guys are all like one, you know? (Thomas)

Toisen ymmärtäminen osana ”onnistuneeksi” luonnehdittua yhteismusisointi-kokemusta, kiteytyi usein haastatteluissa siihen, että musisoijilla ja tuotettavalla musiikilla oli yhteinen jaettu tarkoitus, jota tavoiteltiin aktiivisesti; tämä dynamiikka heijastui osuvasti Jauhaisen ja Eskolan (1994) kuvaukseen tavoitteellisesta ryhmästä, jossa tavoitteellinen ryhmä kuvataan nimenomaisesti tehokkaana ja aktiivisena, kun tavoite on selkeä ryhmälle.

Teamwork, right? Umm, having like a shared belief, you know, like... I mean that's what it is about, you getting a common vision, and putting in everything to get there. (Imka)

I just think it helps when you have an interest, and you want to work, and you have a common goal. With people who do not then things either slow down or you don't necessarily get to achieve the things that you want to achieve, because we are in an institution, so the idea is to practice and then perform. (Mieke)

Yhteismusisoinnin tavoitteita hahmotettiin olevan montaa erilaista, ja ne vaihtelivat ryhmien, henkilöitten ja tilanteitten perusteella merkittävästi. Tavoitteisiin luokitui muun muassa seuraavia; viestiminen, itseilmaisuus, tunnelmaan vaikuttaminen, hauskanpito, luova työskentely.

5.1.1.2 Symmetrisyys

Allardtin (1976) kuvailema symmetrisyys yhteisössä havainnollistuu haastatteluissa kuulemisena ja kuulluksi tulemisena, sekä oman ilmaisun käyttämisenä muitten ilmaisun tukemiseen. Nikki sanoittaa tämän seuraavasti:

I think, it's just being a part of something that's bigger than yourself. And it's kind of nice to know, that, like, you can lean on each other, and other people depend on you, as well. (Nikki)

I think it's important to like, everyone to be heard and to have like their ideas listened to. (Nikki)

Sen sijaan, että itseilmaisuus olisi musiikinteolle yksittäinen tarkoitus ja työväline, kokee Nikki sen ytimessä asuvan yhteisöllisyys, joka tarjoaa kullekin mahdollisuuden ilmaista. Tällöin omaa taitoa tulee käyttää harkiten ja muitten eduksi, kuten Mieke kertoo:

It's not about sounding better than the person who just took a solo, but it's about how do you compliment them? (Mieke)

Tämä tukee aiemmin käsiteltyä ajatusta yhteisöllisyydestä ja toimijuudesta tietyllä tapaa ehdon alaisina ilmiönä, jossa oman toimijuuden vapaus rajoittuu sellaisiin valintoihin ja toimintoihin, jotka tukevat koko yhteisön toimintaa. (ks. luku 2.1.2.2 Yhteisyyssuhteiden symmetrisyys.) Nämä heijastavat myös symmetrisen yhteisön arvoa, ja sitä, kuinka jokainen ryhmän jäsen tulisi hahmottaa yhtä arvokkaana. Musiikkia opiskeleva Lizzie kertoi toivovansa yhteismusisoinnilta ennen kaikkea tasa-arvoisuutta, myös musisoidessaan kokeneempien muusikkojen seurassa:

And for me, I feel like, also, just even the way you're perceived. I don't want it to be like: "Oh shame, you're a first-year student, so you don't know what you're doing." I do want to also kind of match or level. (Lizzie)

I do want to kind of compete in an equal level if that makes sense. Not really compete, but I hope you get what I'm saying. (Lizzie)

Mieke pohti tasa-arvoa heijastelemalla käsitettä kokemukseensa soittamisesta laajalti tunnetun jazz-muusikon yhtyeen kanssa. Hän kertoi kokeneensa olonsa turvalliseksi ja yhteismusisointitilanteen olleen tasa-arvoinen tilanne jokaiselle muusikolle taito- ja kokemustasosta riippumatta:

He's played like all over the world, but he saw me as his equal and we went and played together and the music sounded beautiful, but that was because he could speak to me as an equal, that you know, that's what we are. (...) And the thing is, I think it's beautiful, when you're connecting in a way that there's no hierarchy, like there's no one person is better, you guys all contributing, so it's just a way to contribute my ideas and also understand people's ideas as well. (Mieke)

Musisoijan toiminta yhteismusisoinnissa luo välitöntä kuvaa tämän omista taidoista muusikkona, mikä voi olla muusikolle hermostuttava kokemus. Vapautunut musisointi vaatii kuitenkin avoimuutta ja täten haavoittuvaisuutta. (Stolp, 2023; Stolp ym., 2022.) Mieken kokemassa tilassa tätä rakennettiin tasa-arvoisella kanssakäymisellä. Monet haastateltavat keskustelivat myös egoista ja erilaisista "energioista." Muusikot, jotka kohdistivat toimijuuttaan johonkin muuhun kuin yhteiseen tekemiseen ja toisten tukemiseen, tekivät musisointitilanteesta epäsymmetrisen, ja täten epäluonnollisen. Mieken kuvaus tästä rinnastuu hieman aiempaan alalukuun, jossa käsitteelin musisoivan ryhmän yhteistä ymmärrystä toteutettavan musisoinnin tarkoituksesta:

The person who has a really big ego and other person, that just wants to create good music so I think that there would definitely be a clash, because they don't have the same goal when creating music. (Mieke)

Musisoinnin tarkoituksen ymmärtämisen ja musisoijien tasa-arvoisuuden voidaan katsota kohtaavan siten, että musisoijat keskittyvät kunnioittamaan toteutuvaa musisointiprosessia itsessään, kuten Imka ja Zola toteavat.

They [Muusikot, joiden kanssa Imka tekee mielellään töitä] need to be good people, for sure, but they need to be good musicians also. But not arrogant musicians. And musicians who hear. They listen and they hear. And I don't care how great you are. You must respect the music. (Imka)

I think it's, you put yourself aside to do the music service, to do it justice, so you're kind of like at service of the music, and because of that, it's not really about, like, me and you as individuals, it's what we are, vessels for the music, if that makes any sense. (Zola)

5.1.2 Omaaminen

Keskustelut haastateltavien kanssa painottuivat laajalti musisoivien yhteisöjen toimintaan ja haastateltavien kokemuksiin yhteismusisoinnista. Koska keskustelu

keskittyi hetkessä tapahtuvaan musisointiin ja musisointiryhmän dynamiikkaan, jäi keskustelu itse haastateltavien elintasosta ja terveydestä vähäiseksi. Käsittelen tässä luvussa aineistoa siinä ilmenneitten ja ennalta mainittujen hyvinvoinnin resurssien osalta.

5.1.2.1 Terveys

Mainintoja dementiasta tai muista neurologisista ilmiöistä, joita käsiteltiin tutkimuksen teoriaosuudessa, ei esiintynyt tutkimukseen osallistuneitten vastauksissa, enkä ollut suunnitellut haastattelujen kysymyksiä kartoittamaan tällaisia aiheita. Sen sijaan haastateltavien vastauksissa korostui musiikin positiivinen vaikutus mielenterveyteen.

Haastattelussa Sean kertoi, että hänen mielestään yhteisöön kuuluminen ja yhteisöllisyys ovat elintasoja kannattelevia tekijöitä, jonka psykologinen merkitys korostuu Etelä-Afrikassa.

Yeah, so joining was more of like wanting to identify myself with them and wanting to make sure that I have a sense of belonging. Because in in this country that we live in, it's very important to have a sense of belonging. (Sean)

Seanille yhteismusisointi oli siis itsessään keino tavoitella yhteisyyden tunnetta, eikä niinkään pääasiallisesti yhteismusisointikokemuksia tavoitellessa saavutettu sivutuote. Raivio ja Karjalainen (2014) toteavat osallisuudella olevan ehkäisevä vaikutus mielenterveysongelmien esiintymiseen. Mieke kuvaili yhteisyyden kokemuksen vaikutusta seuraavasti;

I think because it's much more fun that way. Just to collaborate and not only have your own ideas but have other people's ideas as well. I think it's a way to communicate with other people. Music is a thing where we can all cry together or we can all laugh together. So, there's definitely an emotional connection that people can have when they play music together. (Mieke)

Mieke kokee mahdollisuuden kommunikoida ja viestiä tunteita merkitykselliseksi yhteismusisoinnissa, ja korostaa nimenomaan ryhmän yhteistä työskentelyä. OECD (*Organisation for Economic Co-operation and Development*) kuvailee ryhmän kanssa yhdessä toimimista itsessään hyvinvointia tuottavaksi arvoksi, jonka vaikutukset kantavat myös yhteismusisointitilanteen ulkopuolelle, musisoivan yksilön elämään musiikin ulkopuolella. (Organisation for Economic Co-operation and Development, 2011). Mieke mainitsi myös kokeneensa tunnetason yhteyden toisten muusikojen kanssa yhteismusisoinnin yhteydessä. On tutkitusti todistettu, että jaetuilla tunnetason ilmiöillä voi olla paljon positiivisia vaikutuksia (Rinne, 2024). Yhteismusisoinnilla voidaan siis ajatella olevan ryhmän yhteisen toiminnan ja tunnekäsittelyn kautta positiivisia hyvinvointivaikutuksia.

Haastateltavat kertoivat myös musiikin vaikuttavan tilanteeseen osallistuvien henkilöitten stressitasoihin. Cori L. Pelletier (2004) totesi musiikkia apunaan käyttävien rentoutumistapojen olevan yleisesti katsottuna tehokkaita stressitasojen

hallinnoimiseen. Tämän lisäksi tutkimus selvitti, että musiikin vakiintuneet harjoittajat käyttivät musiikkia yleisesti keinona rentoutua ja vähentää stressitasoja. (Pelletier, 2004.)

I put all the stress, the trouble, far, far away, and I am one with the music. (Zola)

Tarkemmin musiikin stressitasoihin vaikuttavasta kokemuksesta kertoi Imka, joka kertoi musiikin vaikutuksista niin muusikoihin kuin sen kuuntelijoihinkin.

For me, music is healing. Music has power. And when you understand that, then you really understand how much responsibility we have to communicate that to other people. (...) That's why I say that, because I think I understand the burden that we carry as musicians. People understand what the purpose of music is. It's to connect to the spiritual. To bring a sense of peace, to bring a sense of healing, to change the atmosphere. (Imka)

Imkan kuvauksessa heijastuu voimakas usko musiikin parantaviin vaikutuksiin, oli se sitten ilmapiirin muokkaamisen, stressitasojen madaltamisen tai ylipäänsä jontasoisesta tunnettyöskentelyn kannalta. Anthony Storr (1992) kertoo, että musiikilla on stressiä poistavia vaikutuksia, ja voimaa taivuttaa tunnelmaa mukaisekseen.

5.1.2.2 Turvallisuus

Mitä tulee turvattomuuden tunteeseen ihmisen elinympäristössä, voidaan edellisessä luvussa käsitelty Seanin kokemus yhteenkuuluvuuden tunteen erityisasemasta kotimaassaan tulkita tämän turvattomuuden tunteen vastavoimana.

Turvallisuus voidaan hahmottaa myös yleisenä voiman, turvan ja tuetuksi tulemisen tuntemuksena (Jauhianen & Eskola, 1994). Haastateltavat viittasivat usein yhteismusisoivassa ryhmässä vallitsevaan turvalliseen tilaan, joka mahdollisti turvattun psyykkisen työskentelyn. Lizzielle yhteismusisointi tarjosi luonnollisemman väylän kommunikaatioon, siinä missä sen ohessa toteutuva musiikin ulkopuolinen sosiaalinen ulottuvuus tuntui hänestä vieraalle.

And so, like I really enjoy making music with people, that is fun. I love it, but then it's just, I guess the social aspect which music is, I know, but like, it's, it's weird, it's a weird back and forth. (Lizzie)

Yhteismusisoinnissa hän koki olevansa paremmin yhteydessä itseensä ja ryhmäänsä sekä kykenevänsä paremmin ajatustyöhön tunteellisella ja esteettisellä tasolla.

Like the fact that you can figure yourself out, and figure it out while you're making music. (...) It's just it's about your own view, and how you want to do this, and doing that with other people just creates an environment, like, a somewhat of a safe space for you to just come together with people who are also figuring it out, and adding, moving things. (Lizzie)

Lizzien kuvailema turvallinen tila oli ryhmän saavuttama sosiaalinen tila, jossa onnistuminen ei ole pakko, vaan kokeilu ja itseilmaisuus on vapautunutta. Turvallisen tilan käsite ilmentyi muissakin haastatteluissa, kuten Mieken ja Zolan haastatteluissa.

It's really about how you are creating a spiritual space, you know? And it's supposed to be like a safe space. (Mieke)

This is our safe haven. Our safe place. (Zola)

5.1.2.3 Koulutus ja työskenteleminen

Yhteistyötaidot ovat mielekkään yhteismusisointitoiminnan keskiössä, ja toimivan yhteistyön piirteitä on jo tähänastisissa lainauksissa käsitelty paljon. Haastateltavat kertoivat yhteismusisoinnin opettaneen heille kommunikoinnin ja informaationkäsitelyt taitoja. Informaation vastaanottaminen ja suhteuttaminen omaan tekemiseen oli monien haastateltavien mielestä yhteismusisoinnin avaindynamiikka.

Listen to yourself, listen to the other people that are also doing that I think is what really puts it all together. (Thomas)

In terms of African music, I don't have to think too much of the form. It's more the groove that I'm thinking about. How am I locking into the group of the music. (Mieke)

Oman tekemisen hahmottaminen osana kokonaisuutta, ja muiden välittämän informaation prosessointi musisoinnissa oli kaiken kattava ja kokoava prosessi, joka ylitti tarpeen yleiselle tietoudelle musiikin teoreettisuudesta. Haastateltavat kertoivat omista kokemuksistaan yhteismusisoinnin ja itsetunnon välisestä suhteesta, ja sen voimakkaasta vaikutuksesta identiteetin kehittämiseen ja ylläpitämiseen.

[Musiikki] evokes a sense of belonging. Like I feel like I belong here, and you then have that relief that you know, what I'm doing - It's what makes me who I think I am. (Sean)

Musiikki on tehokas työväline oman minäkäsityksen työstämiseen ja kehittämiseen, ja se tarjoaa mahdollisuuden reflektoida kokemuksia ja tunteita (Saarikallio, 2009). Oppiminen tunnustettiin yleisesti arvokkaaksi osa-alueeksi yhteismusisoinnin kentällä:

That's a whole different thing, but if it's just like we're coming together because we like music, and we want to see what we can do here and want to grow and want to learn. (Lizzie)

Käsitellessään toisista musiikkikulttuureista oppimista, Imka kertoi mukavuusalueelta poistumisen tärkeydestä:

We get to share like music from our different cultures, and then you also need to be opened to that, as well, so it's almost like an appreciation for something that you may not be overly familiar with. That's a big part of the music, also being open to learning be challenged, because working with other musicians also takes you out of your comfort zone, because we all have little safety nets, and it's nice to play this music. (Imka)

Kontrastina aikaisemmin käsiteltyyn turvallisuuden tunteen käsitteeseen yhteisyyssosiossa, nähdään tässä kontekstissa mukavuusalueelta poistuminen ja sitä kautta oppiminen suurena musiikillisen kokemuksen osana. Ei ole kuitenkaan sama asia kokea oloaan aliarvostetuksi ja tuntea oloaan siten turvattomaksi, kuin altistua uudellelaiselle musiikille, jonka parissa ei ole vielä oppinut toimimaan. Voisi ajatella siis, että

kysymys on kahdesta erilaisesta turvallisuuden konseptista. Toinen liittyy sosiaali-
seen turvallisuuteen, ja toinen toimijuudelliseen turvallisuuteen, jossa oma toimijuu-
den kapasiteetti koetaan taatuksi.

5.1.2.4 Yhteismusisointi ja vapaa aika

Riippumatta siitä, onko musisointi ammatillisesti orientoitunutta vai vapaa-ajanviet-
teenä toteutettua, on sillä yhä suuri potentiaali luoda onnellisuutta (Mantie, Dubé &
Barbeau, 2021). Haastateltavat erottelivat harvoin omia musisointikokemuksiaan va-
paa-ajan vietteisiin, koulutöihin tai ammatillisiin, mutta koska haastateltavat olivat
joko musiikin opiskelijoita, tutkijoita tai ammattilaisia, voidaan olettaa, että suuren
osan ajasta musiikilla oli jonkinlainen vaikutus heidän päivittäiseen päätoimeensa.
Haastateltavien kanssa kehittyi kuitenkin hieman keskustelua liittyen eroista tilanteit-
ten välillä, joissa tietynlainen musiikki oli määrättyä tai jossa musiikki oli vapaamuuo-
toista.

Successful is kind of, it's when people want to do it for fun. So, it's kind of, it's not something
that they are tasked to do. (...) And then I think the more, like, negative ones are, like, ones in
school, when your teacher kind of gives you a task that you, like, don't necessarily identify
with, you don't really want to do, and then you, kind, of just have to do it. And it- Yeah. It also
affects the way you handle it, as well, and if there's other people in the group that don't want to
do it, then they're always negative and then it just doesn't work out very well. (Nikki)

Hauskanpito ja itsensä toteuttaminen on arvotettu Nikkin lainauksessa korke-
ammalle, kuin tehtävänannon mukaisen musiikillisen tuotteen toteuttaminen. Tehtä-
vänantotilanteessa, jossa ryhmän tulee musisoida yhdessä, on myös mahdollista, että
musisoijien välillä on erilaiset motivaatiot, jolloin ryhmässä vallitsee tietynlainen epä-
symmetrisyys. Osa ryhmän jäsenistä haluavat miellyttää tehtävänantoa, toiset taas ei-
vät. Myös Mieke kertoi suosivansa koulun ulkopuolella tapahtuvaa yhteismusisointia.

Maybe because this is the place where I'm always being graded, you know. I'm always being
judged. (Mieke)

Kun yhdellä henkilöllä on valta arvottaa toisen musisointi, joka symboloi tämän
identiteettiä ja viestintätapaa, tilanteesta tulee hierarkkinen, eivätkä yhteisyyden ar-
vot toteudu.

5.1.2.5 Kulttuurinen pääoma

Kuten aiemmin todettua, luetaan tämän tutkimuksen merkeissä kulttuurisen assimi-
laation ja oppimisen kautta saavutettujen ominaisuuksien ja ymmärryksen saavutta-
mista kaiken kaikkiaan elämänlaatua ja hyvinvointia tukevana piirteenä.

Haastateltavien joukossa suhtautumiset vieraitten kulttuurien musiikillisiin pe-
rinteisiin tutustumiseen olivat useimmiten myönteisiä. Selkein esimerkki tästä oli
Zola ja hänen kokemuksensa toiminnasta kuorossa, jonka ohjelmistossa tutkitaan ja
painotetaan nimenomaan sen jäsenten etnisiä taustoja.

It's an environment where we really embrace each other's diversities, so we literally, if you are Shona, you can go dance Sotho, you can dance any cultural group that you would actually just want to learn about, and just experience. (Zola)

Zola kertoi kulttuurillisen oppimisen olevan kuoron toiminnan keskiössä. Moninaisuuden vastaanottaminen on ryhmän yhdistävä tekijä ja pääasiallinen viesti, jota he haluavat välittää taiteellaan.

Imka kertoi musiikilla olevan rajat ylittävä vaikutus, joka ei välttämättä katso puhuttua kieltä:

It's that thing that really crosses, like, barriers, you know? Like, we speaking because our commonality is music, you know? Music is a way where we don't share the same language, but I can say: "Here's a little something about South Africa, and I'd love you to try and lock into it." (Imka)

Oman kulttuurin ilmaiseminen ilman yhteistä puhuttua kieltä tekee musiikista tärkeän yhdistävän aktiviteetin, ja mahdollisuuden laajentaa omaa musiikillista toimintaa matalalla kynnyksellä kansainvälisyyteen.

5.1.3 Toimijuus

Tämä osa tulosten analyysistä on jaettu niiden Allardtin asettamien reunaehtojen mukaisesti, joita edellytetään toimijuuden toteutumiseksi. Näitä ehtoja ovat yksilön korvaamattomuus, arvonanto ja mahdollisuudet. Monet näistä arvoista sivuavat jo valmiiksi käsitellyjä asioita, kuten omaamista ja yhteisyyttä, etenkin mahdollisuudet ja omaehtoisuus. Sen takia käsittelen yksilön korvaamattomuutta ja arvonantoa yksityiskohtaisemmin.

5.1.3.1 Yksilön korvaamattomuus

Haastateltavat kuvailivat pitkälti yksimielisesti, että yksilön ja tämän identiteetin merkityksen tunnistaminen on ollut olennaista onnistuneen yhteismusisointikokemuksen muodostuessa.

We still channel our own spiritual understanding into the music when we sing, or at least that's what I do. (Mieke)

Lauluyhtyeessä musisointia kuvaillessa Mieke puhui omasta henkisyystään ja sen ilmaisemisesta lähtökohtaisena tapana olla läsnä yhteismusisointitilanteessa, ja kuvaili yhteismusisointia ryhmätapahtumana seuraavasti:

One should not want to outshine the other person, because it's a group effort. So, we all want to create something that sounds beautiful or something that resonates with us in different ways, so, I think it's really about having that common goal for me. (Mieke)

Jokaisen ryhmään kuuluvan muusikon toiminnassa voi siis olla erilainen esteettinen käsitys, joka kumpuaa henkilön omasta identiteetistä. Näkemysten heterogeenisyys ryhmässä koetaan osaksi prosessin ainutlaatuista ja mielekkyyttä. Tahattomat

luovat löydökset taiteellisessa yhteistyössä ovat erottamaton osa taiteen luonnetta (Shields, 2019). Zola implikoi olemassa olevan materiaalin toisintamisen olevan vähemmän relevanttia musisoinnissa verrattuna omaan luovaan työskentelyyn.

Music, it's just- I don't want to say simplified, but there is a lot less cramming of someone else's words and knowledge to make it work. (Zola)

Yhteismusisointiryhmässä voi olla erilaisia rooleja, joista jokaista tarvitaan esi-tyksen muodostamiseksi. Henkilöittäin tietoisuus omista rooleistaan ryhmätehtävässä edistää ryhmän tehokkuutta. (Jauhiainen & Eskola, 1994). Sean kertoi roolien merkityksestä seuraavasti:

We are one, but we are many. I don't know if that makes sense, we're trying to present a single performance that is meant to be a one thing, that when your ears listen to, they are listening to a coherent sound. Yeah, but with many at the same time. Everyone has a role. (Sean)

Thomas alleviivasi tätä omassa haastattelussaan, ja kuvaili jokaisen muusikon oman tyylin vaikutusta lopputuotokseen.

When you play music together as an ensemble, you can make something where all the separate people have come together to make this one thing, that has everyone's different style and flavor in it, but when you look at that thing, you can't just take those apart from it. (Thomas)

Yksittäisen muusikon panosta ei siis voi erottaa toiminnassa olevasta kokoonpanosta, ilman että se vaikuttaisi ratkaisevasti prosessiin ja lopputulokseen. Seanin kertoi useamman ihmisen panoksesta syntyvän johdonmukainen ja valmis äänimaailma, jonka korva ottaa vastaan valmiina. Kun tästä ehyestä teoksesta poistetaan muusikko, voi kuuntelija ja muusikko reagoida tähän eri tavoin. Sean lisäsi:

The mind knows and believes that when it's coherent, it's complete. When the one part is missing- to the listener it may be complete. But to the musicians it's not. because there is a sound that's missing, that's supposed to be there. (Sean)

Yksilön roolista muodostuu siis muusikoille korvaamaton osa kokonaisuutta, vaikka ulkopuoliselle kuuntelijalle teos saattaisikin kuulostaa valmiilta. Muusikolle tämä voi ilmentyä kokemuksena vajavaisuudesta ja keskeneräisyydestä.

Imkan kokemuksesta yksi syy epäonnistuneisiin yhteismusisointitilanteisiin voisi olla se, että toiminnan keskipisteenä on ollut jokin muu, kuin ihmisten eriävistä identiteeteistä koostuva musiikillinen lopputulema. Esimerkkinä hän nosti sellaiset artistit, joiden toiminnan keskiössä on ollut etninen tausta tai sukupuoliuus:

Some people use that to their advantage, that, I am this, and I can go and do my hair, and wear green dress, and wear pair of heels, and people are so taken by how they look, that the music is secondary. No. That's when it doesn't work out. (Imka)

Vaikka voisi argumentoida pukeutumisen ja ulkonäön olevan avainosassa yksilön identiteetin ilmaisemista, piilee tässä sitaatissa viittaus siihen, että huomion ei tulisi olla yksilössä tai ulkomusiikillisissa asioissa. Sen sijaan onnistunut

yhteismusisointitilanne koostuu, kun useamman henkilön kokonaisvaltaiset identiteetit kohtaavat ryhmän itseilmaisun keskiössä.

5.1.3.2 Arvonanto

Kuten aiemmin mainittiin, kokivat haastateltavat onnistuneessa yhteismusisointitilanteessa jokaisella roolilla olevan korvaamaton merkitys ja arvo lopputuleman kannalta. Arvostetuksi tulemisen kokemus syntyy muun muassa yhteisön symmetriasta ja kokemuksesta, että oma osuus tulee kuulluksi, ja että omalla toiminnalla on merkitystä (ks. 2.1. Yhteisyys).

I think that's when you walk away feeling like it's been a good session. It's when you know that you've contributed, and you know that other people want to hear from you, and you want to hear from the others. (Nikki)

Nikki kertoi, että keskinäinen ja tasainen arvonanto ryhmän sisällä, ja kuulluksi tulemisen tunne yhteismusisointitilanteesta johtaa kokemukseen onnistuneesta yhteismusisointitilanteesta. Lizzie kertoi omista kokemuksistaan sellaisissa tilanteissa, joissa hänen musisoimisensa ei ole saanut arvoa, vaan hänen arvonsa on määräytynyt sosiaalisten piirteitten, kuten opintojen edistymisen mukaan.

I don't want it to be like: "Oh shame, you're a first-year student, so you don't know what you're doing." I do want match or level, to be somewhere at their level. (Lizzie)

Mieke kertoi jakaneensa samankaltaisen kokemuksen eriarvoisuudesta yhteismusisoinnissa. Hänen kokemuksessaan musisoinnin sosiaalinen konteksti oli se, että muut muusikot olivat antaneet ymmärtää hänen olevan heitä vähempiarvoinen musisoija. Hän kertoi hieman tarkemmin sen vaikutuksista tunnetason tapahtumissa:

Because music is a very emotional thing, I did feel kind of shut down. (Mieke)

Mieke koki, että eriarvoisuus vaikutti hänen kykyynsä ilmaista tunnetason tapahtumia, millä oli suora vaikutus hänen musisointiinsa. Yhteenkuuluvuuden tunnetta on vaikeaa tavoittaa, jos yksilöllisiä kokemuksia ei huomioida tai niitä niihin kohdistetaan ivaa (Särkelä-Kukko, 2014). Mielenkiintoinen yhtymäkohta tälle löytyy draamakasvatuksen kirjallisuuden parista, jossa itseilmaisun turvaamiseksi hahmotetaan yleisesti käsitys turvallisuudesta ryhmässä, jossa ryhmän jäsen kokee, että hän on turvassa ja häneen luotetaan (Heikkinen, 2005). Mieke kertoi kokemustaan tasa-arvoisesta yhteismusisointitilanteesta, jossa viestintä oli ollut avointa sekä musiikissa, että sitä edeltävissä sosiaalisissa tilanteissa. Näissä tilanteissa tunnetason kokemukset olivat toisenlaiset:

Communication is definitely a big thing, but they were able to communicate to me in a way that does not demean me in any kind of way, but they saw me as an equal. And in those spaces I felt like I could create beautiful music with them. (Mieke)

Arvonannon tulee olla siis kaikille ryhmän muusikoille yhdenvertaista, joka tarkoittaa sitä, että mielekkään yhteismusisointikokemuksen takaamiseksi on muusikon työskenneltävä tukeakseen toinen toistaan.

It's not about sounding better than the person who just took a solo, but it's about how do you compliment them? (Mieke)

Sivuten yhteisyyden arvoja, koki Mieke yhteismusisoinnin koostuvan yksilösuoritusten ja esteettisen vertailun sijaan toimijuuden ohjaamiseen suuntaan, jossa toteutuva musisointi tukee toisia soittajia. Nikki kertoi muusikkojen välisen luottamustilan olevan tärkeä yhteismusisointikokoonpanoissa:

It's kind of nice to know, that, you can lean on each other, and other people depend on you, as well. (Nikki)

Kokemus luottamuksesta muusikkojen välillä sallii myös virheitteiden teon yhteismusisoinnissa, mikä mahdollistaa puolestaan aktiivisemmän työskentelyn ilmaisun parissa, kuten Imka toteaa.

When you're working with people who have got you, and I mean- We make errors and nobody reacts, you know? Because we trust each other so much, that we catch up. And no one is going to expose you. (Imka)

5.1.3.3 Mahdollisuudet

Kiinteimmällä tasolla tällainen mahdollisuus olisi vuorovaikutuksellinen ympäristö, jossa yhteismusisoinnissa toimiminen on mahdollista. Kaikkien haastateltavien tapauksessa yksi tällainen ympäristö oli yliopisto ja sen sisällä piilevät verkostot, joissa musiikki oli merkittävässä roolissa. Muita mahdollisuuksia voisi olla esimerkiksi uskonnolliset, kulttuurilliset, tai ammatilliset yhteisöt. Ammatillisissa yhteisöissä luottamus ja verkostoituminen olivat Imkan mukaan tärkeitä resursseja, joiden vaaliminen varmistaisi riittävän laajan toimintaympäristön muusikolle.

We've forged good relationships, so I find that I tend to get booked by the same people, just because there's that connection there, there is a good energy. (Imka)

Toinen mahdollistava tekijä hahmottuu muusikon osaamisesta. Varmuuden lisääntyessä ilmaistavan musiikin teknisestä sisällöstä, ja ilmaisun muuttuessa ajan kanssa ns. autonomisemmaksi, jää enemmän tilaa itsensä ilmaisemiselle ja ryhmän kanssa vuorovaikutuksessa toimimiselle, kuten Imka kertoo:

We can play notes, but we get to a point, we're like: Now we're gone. You know? It's a whole experience... That's where you trying to get to. And when you're working on technicalities, which should be done in your private time or during a rehearsal, you don't get to that point. (Imka)

Mahdollisuuksiin lukeutuu myös ylipäätään päättää omasta toiminnasta. Monet haastateltavat kokivat erääksi onnistuneen yhteismusisoinnin määritelmäksi sen, että musisointitilanteen tulisi perustua vapaaehtoisuuteen ja omaan tahtoon.

So successful is, it's when people want to do it for fun. It's not something that they are tasked to do. [It's] Something that they enjoy doing. (Nikki)

Nauttiminen oli Nikkin kokemuksesta pääasiallinen motivaattori, ja hän kertoi vastaavasti, kuinka pakotetut musisointitilanteet saattaisivat johtaa vähemmän mieluisiin tilanteisiin.

I think the more negative ones are the ones in school, when your teacher kind of gives you a task that you don't necessarily identify with, you don't really want to do, and then you just have to do it. (Nikki)

Yhteismusisoinnissa toimijuuden tunteeseen vaikuttaa negatiivisesti kokemus siitä, että toiminta ei ole ryhmän jäsenen omissa käsissä.

Huomioiden tutkimuksen tarkoituksen hyödyntää saavutettuja havaintoja koulumaailmassa, voidaan todeta tämän ominaisuuden olevan jokseenkin haasteellinen toteuttaa koulumaailmassa. Vaihtoehtoisena arvona koulumaailmassa voidaan siis pitää mielekkyyttä ja mahdollisuutta jättää oppilaalle pakollisen tehtävänannon sisällä toisenlaisia vapauksia suoriutua tehtävänannosta, kuten esimerkiksi instrumentinvalinta.

6 POHDINTAA

Rinnastin tässä tutkimuksessa haastattelemieni eteläafrikkalaisten muusikkojen kokemuksia yhteismusisoinnista Raivion ja Karjalaisen (2014) laatimiin osallisuuden ulottuvuuksiin, jotka puolestaan perustuvat Allardtin (1976) kolmijakoiseen hyvinvointiteoriaan. (Raivio & Karjalainen, 2014; Allardt, 1976.) Osallisuus kuvasi yksilön kokemusta ryhmässä toimimisesta niin laajalla, yhteiskunnallisella skaalalla, kuin myös pienemmissä mikroyhteisöissä, kuten yhdessä musisoivassa ryhmässä. Tarkoitukseni oli kartoittaa osallisuuden teorian avaamia näkökulmia positiivisen yhteismusisointikokemuksen osatekijöihin, ja löytää tätä kautta toimiva tapa eritellä yhteismusisoinnissa tapahtuvaa monimutkaista vuorovaikutusverkostoa. Tämän lisäksi pyrkimykseni oli eritellä analyysini pohjalta teoreettisesti perusteltuja havaintoja, joita voitaisiin soveltaa käytännössä musiikkikasvatuksen kehittämiseen suomalaisella kouluken-tällä luomaan yhteismusisoinnille olennaista oppimisympäristöä.

Ensimmäinen tutkimuskysymykseni oli: ”Kuinka haastateltujen muusikkojen kokemukset yhteismusisoinnista rinnastuvat osallisuuden teoriaan?” Vastauksena tähän aineistoni osoittautui osallisuuden teorian sopivan hyvin tarkastelemaan yhteismusisoinnin monimutkaisista tunne- ja vuorovaikutusilmiöistä johtuvia kokemuksia. Alkuperältään Allardtin (1976) yhteiskunnallisen tason hyvinvointia kuvastava kolmijakoinen teoria sopeutui alaspäin skaalattuna kuvaamaan pienemmänkin ryhmän dynamiikkaa ja yksilön tasolla tapahtuvaa kokemuksellista ajatustyötä. (Allardt, 1976.) Yhteisyyden, omaamisen ja toimijuuden toisistaan erottamattomat luonteet palvelivat osuvasti yhteismusisointikokemuksen kokonaisvaltaisuutta, ja mahdollisti monimutkaisten ja monisyisten ilmiöitten kuvaamisen elegantisti ja vaivattomasti. Aineistossa kutakin osa-aluetta kuvaamaan löytyi selkeitä käytännön tasolla tapahtuvia ilmentymiä. Yhteisyys kuvasti tasa-arvon ja symmetrian merkitystä yhteismusisoivassa ryhmässä. (Allardt, 1976.) Avoimuuden koettiin helpottavan muusikkoa avautumaan ja musisoimaan vapautuneesti, mikä todettiin vaativan ryhmältä muun muassa tasa-arvoa ja symmetriaa. Symmetrisessä ryhmässä jokainen kuuntelee toisiaan ja tulee kuul-luksi, ja näin on osallinen luottaa koko ryhmän keskinäistä luottamussuhdetta (Allardt, 1976.) Haastateltavat kokivat, että yhteinen keskinäinen ymmärrys ryhmän ja

toteutuvan musisoinnin tavoitteesta oli olennaista mielekkään musisointikokemuksen kannalta. Tulokset osoittivat, että keskinäisen arvonannon lisäksi symmetria tarcoitti myös sitä, että motivaattorit musisoimiseen tulivat olla riittävän samanlaiset musisoijien keskuudessa. Yhtenäisyyden motivoivissa tekijöissä ei tarvitse olla täydellinen, koska jokaisen suhde musiikkiin on ainutlaatuinen, jonka takia täysin yhdistävää tekijää tuskin löytyy. Jos kokemuksesta toiminnan tarkoituksesta löydetäisiin muusikkojen keskuudessa tarpeeksi vähän yhteisiä tekijöitä, päädyttäisiin tilanteeseen, jossa eri asioiden arvottaminen prosessissa aiheuttaisi hankaluuksia kommunikoinnissa. Ryhmän jäseniä motivoiva yhteinen tarkoitus tekee toiminnasta tehokkaampaa ja tarkoituksenmukaisempaa (Jauhiainen & Eskola, 1994).

Omaaminen kuvasti erilaisia konkreettisia mahdollisuuksia ja toimintaympäristöjä, sekä henkistä pääomaa, joiden kautta yksilö voi osallistua ja toimia yhteismusisointitapahtumassa. Yhteismusisoinnin yhteydet yksilön hyvinvointiin ja pääomaan hahmotettiin OECD:n (2011) hyvinvoinnin osatekijöitten kautta. Fyysisen hyvinvoinnin kartuttaminen jäi tässä tutkimuksessa vähäiseksi, mutta sitä kompensoitiin yhteismusisoinnissa esiintyvien mielenterveyttä tukevien ilmiöitten moninaisuudella. Ennen kaikkea kyky toimia ryhmässä hahmotettiin jo itsessään arvokkaaksi osatekijäksi terveellisessä elämäntyyliässä ja merkittävänä vastavoimana syrjäytymiselle (Organisation for Economic Co-operation and Development, 2011; Raivio & Karjalainen, 2013). Lisäksi todettiin tutkimukseen osallistuneitten kokemusten joukossa jaetun tunnetason ilmaisun rohkaisevan yksilön tunnetyöskentelyä. Osallistuneet kokivat yhteismusisoinnin olevan parhaimmillaan stressitasoja laskeva aktiviteetti, ja todettiin musiikin olevan todennäköinen onnellisuutta tuottava ja elämänlaatua rikastava tekijä vapaa-ajan vietteenä (Pelletier, 2004; Mantie, Dubé & Barbeau, 2021). Huomioitavaa on, että stressitasoja laskevat vaikutukset koettiin turvalliseksi koetussa ympäristössä, kun taas epäsymmetriseksi ja epätasa-arvoiseksi koetut musisointiympäristöt herättivät huolta ja ahdistusta. Stressitasojen laskeminen ja positiiviset vaikutukset mielenterveyteen ovat siis yksi monista toivotuista lopputulemista, mutta eivät ilmaise yhdessä musisoimisen sivutuote. Yhteismusisointi hahmotettiin myös tutkimukseen osallistuneitten keskuudessa hyvänä keinona kartuttaa henkistä pääomaa oppimalla ja kokeilemalla uutta. Haastateltavat nostivat esimerkiksi sellaisten taitojen kehittämisen, jotka voisi *Lukion opetussuunnitelman perusteitten* (2014) mukaan arvioida tarpeellisiksi hyvän elämän rakentamiseen ja eri alojen opintoihin ja työtehtäviin, vaikka musiikkialan ulkopuolellekin työllistyessä. Esimerkiksi informaation vastaanottaminen ja suhteuttaminen omaan tekemiseen oli monien haastateltavien mielestä yhteismusisoinnin avaindynamiiikka. Aineistosta merkittäviksi oppimiskohteiksi koetuiksi asioiksi nousi erityisesti toiset kulttuurit, vuorovaikutustaidot ja oma identiteetti. Perusopetuksen opetussuunnitelmissa yhteismusisointi hahmotetaan keinona kehittää yhteistyötaitoja, itsetuntoa ja oma-aloitteisuutta (*Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet*, 2014).

Toimijuus tiivistyi yksilön kokemukseen mahdollisuudesta ja halusta ilmaista itseään vapaasti ryhmässä. Tutkimukseen osallistuneet kuvailivat lähtökohtaisesti onnistuneiksi sellaisia tilanteita, joissa he kokivat olonsa arvokkaaksi ja yhtä arvostetuksi muitten kanssa. Arvonannon tuli kohdistua nimenomaan yksilön rehelliseen identiteettiin tunnistaen ainutlaatuisuudet yksilöittäin identiteeteissä. Tämä kokemus oli osa symmetrisyyden luomista ryhmään, ja todettiin pian, että olisi paradoksaalista, että todettaisiin osallisuus tapahtuvaksi symmetrisesti, jos yksittäinen henkilö saisi osakseen toista enemmän arvonantoa. Tämän takia todettiin, että toimijuutta on kohdistettava osoittamaan arvostusta muita ryhmän jäseniä kohtaan, muodostaen eräänlaisen toimijuuden kehän, joka ruokkii itseään ryhmäprosessissa (Allardt, 1976). Tämä johti ajatukseen siitä, että ryhmän identiteetillä on ratkaiseva merkitys musiikillisen lopputuleman kannalta. Tavallaan luotava musiikillinen maailma koostuu sen tekijöittensä summista, joita ilman kokonaisuus ei voisi koskaan olla samanlainen. Jatkokyöskentelyä aiheen parissa voisi hyödyttää verrata kokonaisuuden ainutkertaisuutta draamakasvatuksen kirjallisuudessa esiintyvään ajatukseen siitä, että ryhmä omistaa yhdessä luodun työnsä (Heikkinen, 2004). Mikäli työtä ei saanut tehdä omalla identiteetillään ja avoimesti, vaikutti se negatiivisesti yksilön kokemukseen toimijuudesta. Erinäiset mahdollisuudet osallistua yhteismusisointitoimintaan muodostivat toisen osa-alueen toimijuuden kokemuksesta. Mahdollisuuden itseilmaisuuksiin todettiin vaativan tietyn määrän teknistä osaamista, jonka saattoi saavuttaa harjoittelemalla (Juslin & Laukka, 2000). Muita konkreettisia mahdollisuuden ilmentymiä olivat esimerkiksi luottamukselliset suhteet erinäisiin muusikkoverkostoihin, joiden kanssa yhteismusisointia on mahdollista harjoittaa. Haastateltavien kertomuksista tarkentui myös, että toimijuus itsessään piti sisällään ajatuksen siitä, että päätösvalta toimijuudesta on ainakin jossakin määrin ryhmän jäsenellä itsellään. Pakotetut yhteismusisoinnilliset aktiviteetit tuntuivat väkinäisiltä, siinä missä vapaus päättää korosti toimijuuden tunnetta.

Aineiston analyysi osoitti, että osallisuuden teoria sisälsi sellaisia avainilmiöitä, joiden toteutumista ja keskinäistä vuorovaikutusta voidaan pitää yhteismusisointitilanteitten mielekkyyden kannalta ratkaisevina. Eräänä tutkimukseni tavoitteista olikin luoda osallisuuden teorialla uutta näkökulmaa yhteismusisoinnissa tapahtuvien vuorovaikutusten tarkastelemiseen, ja koen tutkimuksen onnistuneen siinä merkityksessä. Tutkimuksen etnografisen otteen takia jotkut osa-alueet jäivät vähemmälle tarkastelulle, kuten omaamisen tarkastelu, mutta kompensoin tätä käyttämällä teoriaa pohjustamaan sen legitimitettä yleisesti yhteismusisoinnin kontekstissa.

Aineistosta paljastui joukko havaintoja ja tämän tutkimuksen raameissa pinta-raapaisuksi jääneitä ajatuksia, joihin perehtyminen voisi olla hedelmällistä musiikkikasvatuksen kentän laajentamiselle. Ensimmäinen tällainen havaintoni oli, että osallisuus kuvaa toimivaa yhteismusisointiprosessia hyvin ja auttaa hahmottamaan sen mielekkyyden kannalta olennaisia avainpiirteitä monipuolisesti. Musisoinnin kautta toteutuva dynamiikka, toiminta ja kommunikointi ryhmässä ei eroa niin paljoa

ihmisille tavanomaisemmista tavoista toimia ryhmässä, mikä mahdollisti sen tarkastelun yleisesti ryhmädynamiikkaa kuvastavien teorioitten näkökulmasta. Osallisuutta ja sen toteutumista edellyttäviä arvoja voisi käyttää muodostamaan barometrin, jonka avulla voitaisiin tarkkailla ja mitata yhteismusisoinnin mielekkyyttä, tai jota voisi käyttää suuntaviivana mielekkään yhteismusisointikokemuksen rakentamiseen.

Toinen havaintoni käsitteli yksilöistä koostuvan ryhmän yhteistä vastuuta ryhmästä, mutta toisaalta myös yksilön toimijuudellista vapautta ja näiden kahden keskinäistä paradoksaalista vuorovaikutusta. Käsitys toimijuuden rakentumisesta osittain yksilön itsemääräämisoikeuden ympärille on ristiriidassa sen kanssa, että toimijuutta rajoitetaan olemaan harmonisessa asemassa muitten musisoijien kanssa. Toisaalta jos toimijuus hyödyttäisi vain yksilöä, olisi musisointitilanne epäsymmetrinen. Tämän tutkimuksen merkeissä päädyin siihen lopputulokseen, että yhteismusisoinnin mielekkyys riippuukin osittain yksilöitten alkuperäisistä tavoitteista ja niiden yhdenmukaisuudesta. Jos yksilö lähestyy musisointitilannetta egokeskeisellä ilmaisutyyllillä, eivätkä muut ole yksimielisiä tällaisen ilmaisun tavoitteellisuudesta, voidaan ryhmän sisäinen dynamiikka nähdä epäsymmetrisenä.

Yhteismusisointi tarkasteltuna osallisuuden teorian näkökulmasta jaotteli monimutkaisen vuorovaikutusten verkoston osiin, jotka kertoivat paljon musisoivan ryhmän dynamiikkaan liittyvistä syy-seuraussuhteista ja sen laatuun vaikuttavista ehdoista. Havainnoimalla niitä ehtoja, jotka tekevät yhteismusisoinnista mielekäästä ryhmälle, pystyin soveltamaan osallisuuden teoriaa koulussa tapahtuvan musiikkikasvatuksen kehittämiseksi. Osallisuutta tutkiessa toistui ajatus siitä, että nämä osat olivat jatkuvassa ja erottamattomassa vuorovaikutuksessa keskenään, mikä johtaa epäselvyyteen siitä, kuinka tämä vuorovaikutusprosessi saattoi alkaa? Tämä kysymys nousi toisen tutkimuskysymyksen rinnalle, koska vastaukset molempiin olivat samankaltaiset.

Etsin vastauksia toiseen tutkimuskysymykseeni, ”Kuinka osallisuuden teoriaa ja tutkimuksen havaintoja voi hyödyntää musiikkikasvatuksessa?”, tutkimalla erityisesti aineistosta kummunneita käytännön tason toimintoja, jotka vaikuttivat osallisuuden kokemuksen syntymiseen. Tarkoitukseni oli saavuttaa ajatus käytännön toiminnasta, jolla osallisuuden ilmiötä voitaisiin hyödyntää koulussa tapahtuvissa oppilaitten välisissä yhteismusisointitapahtumissa. Keskeisimmät ajatukset tiivistyivät lopulta kahteen käytäntömalliin, joista toinen on peräisin tasa-arvon toteutumista yhteisöissä varmistavista turvallisen tilan periaatteista, ja toinen draamakasvatuksen kirjallisuudessa usein esiintyvistä draamasopimus-käytännöistä, joka soveltuu myös muuhun taidekasvatukseen. Vastauksena toiseen tutkimuskysymykseeni olikin oikeanlaisen, turvallisen toimintaympäristön muodostaminen yhdessä oppilaitten kanssa rajaamalla ja suuntaamalla toimintaa sellaiseksi, minkä kontekstissa oppilaalla on turvallinen olo toimia.

Ajatus turvallisemman tilan relevanssista liittyen tutkimukseeni heräsi, kun haastateltavat viittasivat säännöllisesti kertomuksissaan tasa-arvoon, ja sen

toteutumisen vaikutukseen onnistuneeseen yhteismusisointitapahtumaan. Kun haastateltavat kokivat olevansa yhdenvertaisia muun ryhmän kanssa, olivat he herkempiä itsensä ilmaisemiselle, kun taas eriarvoisuuden esiintyessä he halusivat sulkeutua ja "suojella" omia tunteitaan. Tämä kokemus ilmeni monesti jo ennen musisoinnin aloittamista, kuten Mieke kertoi:

They were able to communicate to me in a way that does not demean me in any kind of way, but they saw me as an equal. And in those spaces I felt like I could create beautiful music with them. (Mieke)

Haastateltavien maininnat ohjasivat tutkailemaan Suomen YK-liiton laatimaa versiota turvallisemman tilan periaatteista, ja pohtimaan niiden valjastamista yhteismusisoinnin turvallistamiseen musiikkikasvatuksessa. Kaiken kaikkiaan kuudesta kohdasta koostuva listaus periaatteista heijasteli osallisuuden kokemuksen tarpeita. (ks. luku 4.2.1.) Nämä periaatteet vastasivat haastateltavien kertomuksia, ja totesin niiden muodostavan tämän tutkimuksen käyttöön hyvän määritelmän sille, minkälaisia arvoja noudattamalla turvallinen tila saadaan aikaiseksi.

Turvallisemman tilan (Suomen YK-liitto, ei pvm.) käytännön kohtia 1.-3. yhdistävät toisen kunnioittaminen ja arvostaminen omana itsenään. Itse-ilmaisulle ja musisoinnille myönteinen tila syntyi haastateltavien mukaan silloin, kun ryhmässä vallitsi tasa-arvo ja jäsenten välillä symmetrisyys. Haastateltavat nostivat esiin tasa-arvoon liittyviä esimerkkitalanteita sellaisissa asioissa, kuten etnisyys, sukupuoli ja ikä. Haastateltaville oli tärkeää kokea, että he ovat korvaamaton ja arvostettu osa ryhmää olemalla oma itsensä. Tällainen tuntemus heräsi useimmiten siitä, että heitä kuunneltiin ja kohdeltiin arvostavasti niin musiikillisissa kuin ulkomusiikillisissakin konteksteissa.

Kohdat 4.-6. nojaavatkin ryhmän sisäiseen avoimeen kommunikointiin, kuuntelemiseen ja kuulluksi tulemiseen, tiedostaen omat ja muitten rajat. Kokemus ryhmän sisäisen ymmärryksen tärkeydestä oli voimakkaasti läsnä haastatteluissa, kun keskusteltiin onnistuneista yhteismusisointitalanteista. Yhteinen puhuttu kieli helpotti, mutta ei ollut haastateltavien kokemuksesta varsinainen vaatimus yhteismusisointitalanteissa. Useimmiten tärkeimmäksi tekijäksi ilmeni se, että ryhmässä musisoivilla henkilöillä oli yhteinen käsitys siitä, mikä on tapahtuvan musisoinnin tavoite. Tällaisia tavoitteita saattoi olla kappaletta versioidessa alkuperäisteoksen viestin välittäminen, hauskanpito ja rentoutuminen, tunnelman luominen tai itseilmaisuus ja luova työskentely. Haastateltavat nostivat monesti kuuntelemisen ja kuulluksi tulemisen merkityksen musisoivassa ryhmätyöskentelyssä, ja arvostivat vapautta ilmaista omaa identiteettiään ja omia tunteitaan musiikin avulla.

Turvallisemman tilan periaatteisiin nojataan jo valmiiksi suomalaisessa koulu maailmassa, mutta niiden merkitys korostuu, kun tehtävänantoon liittyy tunneilmaisuus esimerkiksi taideaineitten parissa. Näihin arvoihin tutustuminen yhdessä opilaisten kanssa voisi olla yleistyvä tunne- ja ilmaisutason työskentelyä edeltävä vaihe. Jo valmis käytäntökulttuuri lisättynä siihen, että käytännöt istuivat hyvin yhteen

muun käyttämäni teorian ja aineiston kanssa tekivät turvallisemmasta tilasta hyvän mallin ympäristöstä, johon tulisi tähdätä pyrittäessä muodostamaan itseilmaisulle otollista yhteismusisointiympäristöä.

Osallisuuden ja edellä kuvaillun oppimisympäristön kronologisen aloituskohdan selventämiseen hain vastauksia draamakasvatuksen kirjallisuudesta. Aineistoni osoitti, että toimijuuden, yhteisyyden ja omaamisen vuorovaikutusprosessin käynnistäminen ja turvaaminen perustuu käytännön tason tapahtumiin, ja se on mahdollista toteuttaa musiikinopettajan toimesta. Moni turvallisesti koettu musisointitilanne alkoi kokemuksella siitä, että osallistujia kohdattiin tasa-arvoisena ja arvokkaana lisänä yhteismusisointiprosessille jo ennen itse musisoinnin aloittamista. Lopulta käytännön tason ratkaisut löytyivät silmäilemällä draamakasvatuksen kirjallisuudessa esiintyneitä käsityksiä taidekasvatuksesta (Heikkinen, 2004; Heikkinen, 2005). Turvaamalla toimintaympäristön siten, että osallistujilla on turvallinen olo toimia omana itsenään ja harjoittaa itseilmaisua, voitaisiin päästä yhteismusisointiprosessin aikana askeleen lähemmäs intuitiivisempaa ja ilmaisuksellisempaa yhteismusisointia. Tämä turvaaminen on toteutettavissa keskustelemalla ja laatimalla yhdessä ryhmän kanssa sopimus ja säännöt, jotka mahdollistavat avoimen toiminnan, ja selkiyttävät ryhmän tavoitteita ja käsitystä siitä, minkälaisessa ympäristössä he kokevat olonsa turvatuksi. Turvallisen tilan periaatteet muodostivat hyvän lähtökohdan käytännön tason toiminnalle, jota voitaisiin toteuttaa alustuksena yhteismusisointitilanteille. Tämän lisäksi todettiin myös, että tällaisen keskustelun tarkoituksena olisi, että ehdotukset näistä arvoista syntyisivät ryhmäläisten omasta aloitteesta, ja että pitämällä aloitteen ehdotuksista ryhmäläisillä itsellään varmistetaan heille käsitys omista mahdollisuuksista toimia ja vaikuttaa ryhmätilanteeseen.

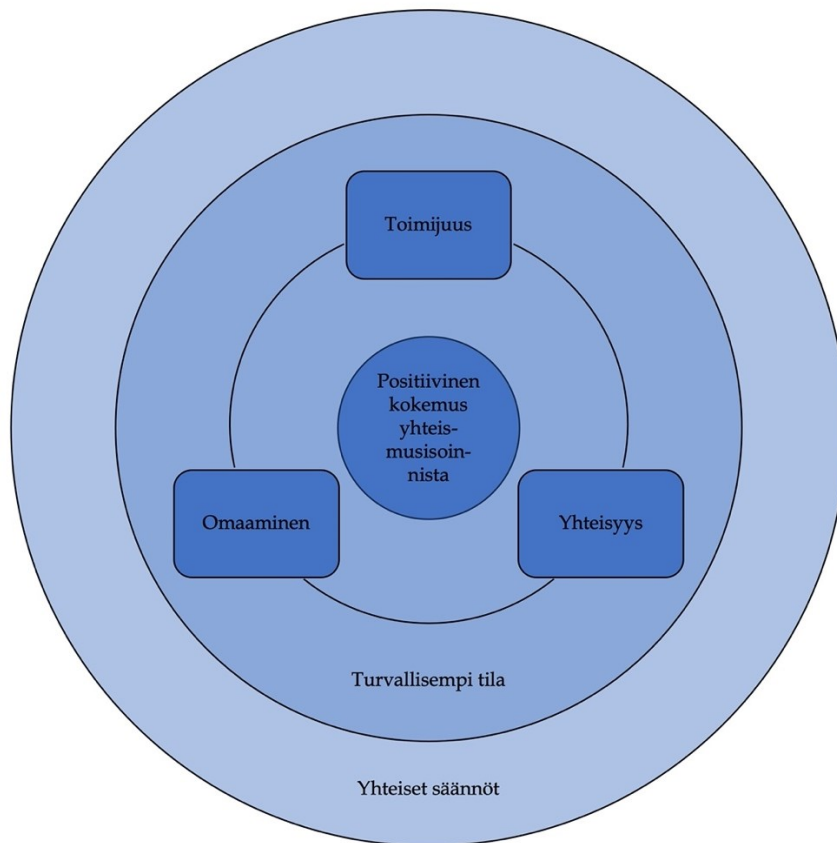
Yhteismusisoinnissa tällainen sopimus voitaisiin laatia yhdessä ryhmän kanssa vaikkapa sisältämään turvallisemman tilan periaatteitten mukaisia kohtia. Toimintaa rajatessa ja ohjattaessa on tärkeää säilyttää oppilaitten toimijuuden tunne. Keskustelu on pidettävä avoimena ja keskustelunomaisena (Heikkinen, 2005). Myös aineistosta ilmentynyttä toimijuuden kohdistamista muitten tueksi voi harjoitella keskustelemalla kuuntelemisesta ja kuulluksi tulemisesta. Eräs problemaattinen tekijä muodostui kuitenkin toimijuuden kokemuksen kannalta olennaisesta omaehtoisuudesta. Kuinka opettaja voi ohjata tai valvoa toimintaa, jos prosessi on sitä mielekkäämpi, mitä omaehtoisempaa se on?

Oppimistavoitteellisessa kouluympäristössä täysi omaehtoisuus voi tuskin koskaan toteutua täydellisesti, mutta joillakin ratkaisulla voidaan lähestyä omaehtoisempaa toimintaa, jossa oppilaan toimijuus on merkittävässä asemassa. Esittämäni vaihtoehto on sijoittaa opettajajohtoisuus musisointitilanteen ulkopuolelle, ja varmistaa prosessia suojaava turvallinen tila sopimalla sen ehdoista yhdessä ryhmän kanssa ennen yhteismusisoinnin aloittamista.

Rinnastaessa draamakasvatuksen teorioita tutkimukseni muihin osioihin todensin, että draamakasvatus on monelta osin sovellettavissa musiikkikasvatukseen,

erityisesti silmällä pitäen sosiaalisia tilanteita, joissa musiikkia halutaan käyttää keinoilmaista itseään. Siinä missä käytännön tason toimintatavat, joiden tarkoitus on tiedostaa yksilön kokema yhteismusisointiin liittyvä epävarmuus, arkuus ja itsesuojelu ovat vähissä, tarjoaa draamakasvatus tärkeitä työkaluja. Tämä kytkös liittyy todennäköisesti siihen, että molemmissa kasvatuksen aloissa tunneilmaisuus on yhtä lailla keskeisessä roolissa. Näiden kahden suhde ja toisen rikastaminen toista varten voisi vaatia vielä empiiristä kokeilua tutkimusryhmien kanssa, jotta voitaisiin vahvistaa tämä havainto jatkotutkimusta varten.

Tutkimukseni kokonaisuuden kannalta keskeisimpiin havaintoihin kuului teorioita yhdistelemällä hahmotettu malli onnistuneeksi koetulle yhteismusisointikokemukselle. Oheinen kuvio kuvaa positiivisessa yhteismusisointikokemuksessa tapahtuvaa ryhmädynamiikkaa, sekä tekijöitä, jotka varmistavat sen toteutumisen.



Kuvio 2 Osallisuus yhteismusisoinnissa ja sitä turvaavat tekijät

Kuvion voi jakaa karkeasti kahteen osaan; sen keskiössä tapahtuvaan monimutkaiseen vuorovaikutusprosessiin, sekä sitä kehystäviin ja turvaaviin tekijöihin, joita voidaan pitää myös ilmiön alkukohtana. Puran kuvion alkaen sen uloimmilta kehiltä, kohdistuen sen keskiössä tapahtuvaan prosessiin. Uloin kehä on otsikoitu "Yhteiset säännöt", ja se edustaa musisoivan ryhmän kanssa suoritettavaa prosessia, jonka tuloksena syntyy yhteisesti laaditut säännöt kehystämään musisointiprosessia. Sääntöjen yhdessä laatiminen voidaan hahmottaa tietynlaisena sosiaalisesti turvalliseksi

koetun yhteismusisoinnin alkukohtana. Sääntöjen tarkoitus on yhtäaikaaisesti varmistaa turvallisemman tilan periaatteiden toteutuminen ryhmässä, sekä rajata ja mahdollistaa yhteismusisointitoimintaa. Prosessin, jonka aikana säännöistä keskustellaan yhdessä ryhmän kanssa, tulee tasapainotella ryhmä- ja opettajalähtöisyyden välillä. Sääntöjen opettajalähtöisyys johtuu siitä, että sääntöjen on noudatettava turvallisen tilan periaatteita, ja suuntautua mahdollistamaan tasa-arvoa ja tunneilmaisua ryhmässä. Opettajan tulee varmistaa näitten aiheitten esiintyminen aiheita läpi käydessä. Tämä on myös mahdollisuus opettajalle harjoittaa ryhmätuntemusta, ja soveltaa sääntöjä ryhmäkohtaisiksi. Ryhmä-, ja tarkemmin sanottuna oppilaslähtöisyys taas on tärkeää, koska sääntöjen on kummuttava sellaisista asioista, jotka ovat oppilaille itselleen tärkeitä, jotta tilanteen turvallisuus saadaan varmistettua. Tämän lisäksi oppilaille on annettava toimijuus heitä itseään koskevien sääntöjen suhteen, jotta yhteismusisointiprosessi saadaan toteutumaan oppilaitten omilla ehdoilla, noudattaen tämän tutkimuksen esittämiä mielekkään yhteismusisointikokemuksen edellyttämiä arvoja.

Säännöillä varmistetaan turvallisemman tilan toteutuminen, jota edustaa kuvion sisempi kehä, joka on otsikoitu "*Turvallisempi tila.*" Turvallisemman tilan periaatteita noudattavassa ympäristössä on tarkoitus luoda ryhmälle oppimisympäristö, jossa jokainen jäsen voi kokea itseilmaisun olevan tervetullutta ja sallittua. (Suomen YK-liitto, ei pvm.) Jokainen tällaisessa ympäristössä toimiva soittaja ansaitsee tulla kuulluksi, mutta tiedostaa myös oman vastuunsa ryhmän symmetrisyyden luomisessa, ja kuuntelee muita avoimesti. Tällaisessa toimintaympäristössä vallitsee ryhmän jäsenten välinen tasa-arvo ja symmetrisyys, ja jokaisen yksilön toiminta perustuu suostumukseen ja rajojen kunnioittamiseen.

Turvallisempi tila suojelee yhteismusisointiprosessin keskiössä tapahtuvaa yhteisyyden, omaamisen ja toimijuuden vuorovaikutusta, jossa yksilö, joka saa ryhmässä kokemuksen riittävästä itsetunnosta uskaltaa ilmaista itseään vapaasti ja avoimesti. Hän saa täten käyttää toimijuuttaan tilanteessa vapaasti, sillä rajoittavalla ehdolla, että se valjastetaan lopulta ryhmän hyötykäyttöön, luoden symmetriaa musiisoivaan ryhmään. Yksilön vapauden mukana tulee siis yhteinen vastuu. Tämä sykli toteuttaa itseään, ja tukee samanaikaisesti turvallisen tilan kehää, johon se on osallinen. Osallisuuden kolmen osa-alueen keskellä sijaitsee positiivinen yhteismusisointikokemus, joka on kaiken edellä mainitun summa, ja prosessin tähdätty lopputulema.

Kaiken kaikkiaan tutkimuksen tuloksena kehitetty kuvio on mielestäni teorian ja muun aineiston ehdoilla hyvin perusteltu, ja kuvastaa realistisesti positiivisen yhteismusisointikokemuksen kokonaisuutta. Tutkimukseni avaa mielestäni monia uusia aiheita jatkotutkimukselle, ja esittää perustellun näkökulman yhteismusisointiin liittyvien musiikkitieteitten jatkotutkimukselle käytännön tasolla, kohdistuen erityisesti yhteismusisoinnin emotionaalisiin ja ryhmädynaamisiin ulottuvuuksiin. Kattavan ja aineistolle sekä teorialle uskollisen tutkimusmetodin ja analyysiprosessin lopputuloksena tiedostan kuitenkin, että tutkimuksessani käyttämäni omaavuus-käsitteen käsittelyn vajavaisuus johtui pitkälti aiheen vähäisestä käsittelystä keskusteluissa,

jotka kävin tutkimukseen osallistuneitten kanssa. Vaikka se on mielestäni teorian puolesta perusteltu osuus tutkimukseni kokonaisuutta, olisi perusteltua suorittaa jatko-tutkimusta haastateltavan kohderyhmän kanssa nimenomaan tätä osa-aluetta mielessä pitäen.

Tutkimukseni eri vaiheissa havaitsin, että jouduin kerta toisensa jälkeen luomaan siltoja erinäisten tieteenalojen ja teorioitten piireistä, ja perustelemaan niiden yhteensopivuutta. Tämä viestii mielestäni siitä, kuinka paljon tutkimusta yhteismusisoinnin aihepiirin parissa pitää vielä tehdä, jotta sen tutkiminen ei rajoittuisi tekni-syyksiin ja vertaisarvioidun tiedon puutteeseen. Aiheita, joita voisi käsitellä jatkossa voisi edellisten havaintojen lisäksi olla esimerkiksi itseilmaisuus yhteismusisoivassa ympäristössä, tunneilmaisun herkkyys yhteismusisoinnissa ja identiteettien merkitys yhteismusisoinnissa.

Yhteismusisointi luo parhaimmillaan ympäristön, jossa monimutkaiset ja käsittelemättömätkin tunteet tulevat kuulluksi vertaisryhmän kanssa. Riippumatta ihmisen elämäntilanteesta, on musiikissa olemassa mahdollisuus vapauten ilmaista itseään ja omia tunteitaan avoimesti. Tällainen voimanolähde on poikkeuksellisen laatuinen, ja sen jakamisella yleiseen tietoisuuteen voitaisiin saavuttaa suuria elämänlaadullisia etuja yksilöille riippumatta sosioekonomisesta taustasta. Musiikin ominaisuus välittää sanojen rajallisuudet ylittäviä viestejä on ainutlaatuinen työkalu, ja sen ohittaminen toissijaisuutena tuntuu tuhlaukselta.

For me, music is healing. Music has power. And when you understand that, then you really understand how much responsibility we have to communicate that to other people. (Imka)

LÄHTEET

- Allardt, E. (1976). *Hyvinvoinnin ulottuvuuksia*. WSOY.
- Bourdieu, P. (1986). The Forms of Capital. Teoksessa J. Richard (toim.), *Handbook of theory and research for the sociology of education* (s. 241–258). Greenwood.
- Brewer, J. (2005). *Ethnography*. Open University Press.
- Callan, E. (2016). Education in Safe and Unsafe Spaces. *Philosophical Inquiry in Education*, 24(1), 64–78. <https://doi.org/10.7202/1070555ar>
- Davies, C. A. (2002). *Reflexive ethnography: A guide to researching selves and others*. Routledge.
- Heikkinen, H. (2004). *Vakava leikillisuus: Draamakasvatusta opettajille*. Kansanvalistusseura.
- Heikkinen, H. (2005). *Draamakasvatus: Opetusta, taidetta, tutkimista!* Minerva.
- Hirvonen, S. (2015). *Keisarin luostarista marginaaliin: Valamon veljestö ja kansallinen identiteetti 1910–1939: Sosiaalishistoriallinen tutkimus munkkiyhteisöstä ja sen sopeutumisesta*. Itä-Suomen Yliopisto.
- Huttunen, L. (2010). Tiheä kontekstointi: Haastattelu osana etnografista tutkimusta. Teoksessa M. Hyvärinen, P. Nikander & J. Ruusuvuori (toim.), *Haastattelun analyysi* (s. 31–50). Vastapaino.
- Hyvärinen, M., Nikander, P. & Ruusuvuori, J. (2010). Haastattelun analyysin vaiheet. Teoksessa M. Hyvärinen, P. Nikander & J. Ruusuvuori (toim.), *Haastattelun analyysi* (s. 8–29). Vastapaino.
- Isola, A.-M., Kaartinen, H., Leemann, L., Lääperi, R., Schneider, T., Valtari, S., Ketotokoi, A. (2017). *Mitä osallisuus on?: Osallisuuden viitekehystä rakentamassa*. Terveystien ja hyvinvoinnin laitos.
- Jauhiainen, R. & Eskola, M. (1994). *Ryhmäilmiö*. WSOY
- Juslin, P. N., & Laukka, P. (2000). Improving emotional communication in music performance through cognitive feedback. *Musicae Scientiae*, 4(2), 151–183.
- Kolb, D. A. (1984). *Experiential learning: Experience as the source of learning and development*. Prentice-Hall.
- Kuula, A., Tiitinen, S. (2010). Eettiset kysymykset ja haastattelujen jatkokäyttö. Teoksessa M. Hyvärinen, P. Nikander & J. Ruusuvuori (toim.), *Haastattelun analyysi* (s. 376–387). Vastapaino.
- Nikander, P. (2010). Laadullisten aineistojen litterointi, kääntäminen ja validiteetti. Teoksessa M. Hyvärinen, P. Nikander & J. Ruusuvuori (toim.), *Haastattelun analyysi* (s. 363–375). Vastapaino.
- Lesaffre, M., Moens, B. & Desmet, F. (2017). Monitoring Music and Movement interaction in people with dementia. Teoksessa M. Lesaffre, P. Maes, M, Leman. (toim.), *The Routledge Companion to Embodied Music Interaction* (s. 294–303). Routledge.

- Mantie, R., Dubé, F., Barbeau, A.-K. (2021). Generating meaningfulness through lifelong and life-wide leisure engagement with music. *International Journal of Community Music*, 14(Mapping the Musical Lifecourse), 41–59.
- Organisation for Economic Co-operation and Development. (2011). *How's Life?: Measuring Well-being*. OECD Publishing. <http://dx.doi.org/10.1787/9789264121164-en>
- Pelletier, C. L. (2004). The Effect of Music on Decreasing Arousal Due to Stress: A Meta-Analysis. *The Journal of Music Therapy*, 41(3), 192–214. <https://doi.org/10.1093/jmt/41.3.192>
- Kosonen, E. (2009). Musiikkia koulussa ja koulun jälkeen. Teoksessa J. Louhivuori, P. Paananen, & L. Väkevä. (toim.), *Musiikkikasvatus. Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen* (s. 157–170). FiSME ry.
- Raivio, H. & Karjalainen, J. (2013). Osallisuus ei ole keino tai väline, palvelut ovat! Osallisuuden rakentuminen 2010-luvun tavoite- ja toimintaohjelmissa. Teoksessa T. Era (toim.) *Osallisuus – oikeutta vai pakkoa? Jyväskylän ammattikorkeakoulun julkaisuja* 156 (s. 12–35). Jyväskylän ammattikorkeakoulu.
- Rinne, I. (2024). *Interpersonal scaffoldings for shared emotions: How social interaction supports emotional sharing*. Springer.
- Saarikallio, S. (2009). Musiikki ja nuoren psykososiaalinen kehitys. Teoksessa J. Louhivuori, P. Paananen, & L. Väkevä. (toim.), *Musiikkikasvatus. Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen* (s. 221–231). FiSME ry.
- Saarikallio, S. (2017). Music and health: Physical, mental, and emotional. Teoksessa R. Ashley, & R. Timmers (toim.), *The Routledge Companion to Music Cognition* (s. 75–88.) Routledge.
- Salminen, S. (2021). *Musiikkiharrastuksella osallisuuteen*. Jyväskylän yliopisto.
- Salo, U. (2007). Etnografinen kirjoittaminen. Teoksessa S., Lappalainen, P. Hynninen, T. Kankkunen, E. Lahelma, T. Tolonen. (toim.), *Etnografia metodologiana: Lähtökohdista koulutuksen tutkimus* (s. 227–246). Vastapaino.
- Shields, M. (2019). Serendipity. Teoksessa Shields, M., & Spillane, S. (toim.). *Creative Collaboration in Art Practice, Research, and Pedagogy*. Cambridge Scholars Publishing, 329–340.
- Spada, D. & Bigund, E., (2017). Coupling Music and Motion: From Special Education to Rehabilitation. Teoksessa M. Lesaffre, P. Maes, M. Leman. (toim.), *The Routledge Companion to Embodied Music Interaction* (s. 261–268). Routledge.
- Storr, A. (1992). *Music and the mind*. HarperCollinsPublishers.
- Stolp, E. (2023). *Student Agency in Whole-Class Playing in Music Education*. Jyväskylä: Jyväskylän Yliopisto.
- Stolp, E., Moate, J., Saarikallio, S., Pakarinen, E., Lerkkanen, M. (2022.) Students' experiences of their agency in whole-class playing. *International journal of music education*, 41(4), 557–570. <https://doi.org/10.1177/02557614221130419>
- Saldana, J. (2011). *Fundamentals of Qualitative Research: Understanding Qualitative Research*. Oxford University Press.

- Strauss, A. (1987). *Qualitative Analysis for Social Scientists*. Cambridge University Press.
- Suomen YK-liitto. (ei pvm.). Turvallinen tila. <https://www.ykliitto.fi/turvallinen-tila>.
- Särkelä-Kukko, M. (2014). Osallisuuden eriarvoisuus ja eriarvoistuminen. Teoksessa A. Jämsén & A. Pyykkönen (toim.), *Osallisuuden jäljillä* (s. 34–50). Pohjois-Karjalan Sosiaaliturvayhdistys ry.
- Särkämö, T., Laitinen, S., Numminen, A., Kurki, M. & Rantanen, P. (2014). Role of Musical Leisure Activities in Dementia Care: Applicability and Benefits Perceived by Caregivers. Teoksessa P. Simon, T. Szabo. (toim.), *Music: Social Impacts, Health Benefits and Perspectives* (s. 61–82). Nova Science Publishers Inc.
- Tutkimuseettinen neuvottelukunta. (2019). *Ihmiseen kohdistuvan tutkimuksen eettiset periaatteet ja ihmistieteiden eettinen ennakoarviointi Suomessa*. https://tenk.fi/sites/default/files/2021-01/Ihmistieteiden_eettisen_ennakoarvioinnin_ohje_2020.pdf
- Tutkimuseettinen neuvottelukunta. (2023). *Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkausepäilyjen käsitteleminen Suomessa*. https://tenk.fi/sites/default/files/2023-03/HTK-ohje_2023.pdf
- Vuori, J. (2021). Laadullinen sisällönanalyysi. Teoksessa J. Vuori. (toim.), *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja*. Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto. <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/>
- Ylönen, S., & Hietalahti, J. (2024). Huumori ja turvallinen tila yliopisto-opetuksessa. *Yliopistopedagogiikka*, 31(1). <https://lehti.yliopistopedagogiikka.fi/2024/06/20/huumori-ja-turvallinen-tila-yliopisto-opetuksessa/> Liitteet

LIITE 1

Haastattelukysymykset

1. What kind ensemble do you play in?
2. Who are the people that you are playing with? (Tarkentava kysymys: Are they your friends, family, or someone else?)
3. What is your role in a joint music making situation?
4. What kind of experiences do you have of playing in a group in your personal life? and what kind of meanings does it have for you?
5. In your opinion, what makes joint music-making successful? Can you describe a successful experience?
6. What makes joint music-making unsuccessful? Can you describe an unsuccessful experience?
7. In your opinion, why do people play music together?

LIITE 2

YK-Liiton turvallisemman tilan periaatteet

1. Kunnioita toisen henkilökohtaista fyysistä ja psyykkistä tilaa. Kunnioita itsemääräämisoikeutta. Älä koske toista kysymättä lupaa. Muista, ettet voi tietää toisen rajoja kysymättä niitä. Pyydä tilaa myös itsellesi tarvittaessa.
2. Älä pilkkaa, ivaa, halvenna, sysää syrjään tai nolaa ketään puheillasi, käytökselläsi tai teoillasi. Pitäydy ulkonäön arvostelusta, juoruilusta ja stereotyyppien ylläpitämisestä.
3. Älä tee oletuksia ulkonäköön tai toimintaan perustuen. Älä tee oletuksia kenenkään seksuaalisuudesta, sukupuolesta, kansallisuudesta, etnisyydestä, uskonnosta, arvoista, sosioekonomisesta taustasta, terveydestä tai toimintakyvystä.
4. Anna tilaa. Pyri huolehtimaan siitä, että kaikilla on mahdollisuus osallistua keskusteluun. Älä jyrää muiden mielipiteitä ja anna puheenvuoro. Kunnioita myös toisten yksityisyyttä ja käsittele arkoja aiheita kunnioittavasti.
5. Kuuntele ja opi. Ota vastaan uudet aiheet, henkilöt ja näkökulmat ennakkoluulottomasti. Suhtaudu jokaiseen vastaantulevaan asiaan ja tilanteeseen mahdollisuuksien mukaan oppia uutta ja kehittyä.
6. Pyydä anteeksi, jos olet loukannut tahallisesti tai tahattomasti muita.