

1673

Jaana Ravattinen

**"Ne ovat kappaleita, jotka ovat erittäin lähellä sieluni rakennetta"**

Havaintoja venäläisten maahanmuuttajien käsityksistä merkityksellisestä musiikista ja kulttuurin vaikutus musiikkiterapiaan.

Musiikkiterapian pro gradu -tutkielma  
Toukokuu 1999  
Jyväskylän yliopisto  
Musiikkitieteen laitos

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta HUMANISTINEN	Laitos Musiikkitiede
Tekijä Jaana Ravattinen	
Työn nimi "Ne ovat kappaleita, jotka ovat erittäin lähellä sieluni rakennetta". Havaintoja venäläisten maahanmuuttajien käsityksistä merkityksellisestä musiikista ja kulttuurin vaikutus musiikkiterapiaan.	
Oppiaine Musiikkiterapia	Työn laji Pro gradu -tutkielma
Aika Toukokuu 1999	Sivumäärä 83 sivua
<p>Tiivistelmä - Abstract</p> <p>Tässä laadullisessa tapaustutkimuksessa pyritään venäläisten maahanmuuttajien merkityksellisiä musiikkikappaleita kartoittamalla selvittämään maahanmuuttajien alkuperäisen kulttuurin merkityksensä heidän emotionaaliseen toiminnalleen sekä sitä kautta musiikkiterapian kliiniseen prosessiin. Musiikkiterapian teorianmuodostuksesta on viime päiviin asti kulttuurinen näkökulma puuttunut lähes kokonaan, koska teoreettisella kentällä ei ole ollut näkökulmaa, joka ottaisi sen huomioon.</p> <p>Tutkimuksen lähtökohta on yksilöpsykologinen. Tutkimus on luonteeltaan abduktiivinen eli tutkijan aikaisempi tieto tutkimusaiheesta on taustana ja lähtökohtana tutkimuksen kohteena olevan ongelman kuvaamiseksi ja tulkitsemiseksi. Tutkimusmenetelmässä hyödynnetään grounded-teoriaa ja fenomenografiaa aineiston mahdollisimman tarkassa analysoinnissa. Materiaali on puolestaan kerätty puolistandardoitua teemahaastattelua hyväksikäyttäen. Haastattelumateriaali on venäjänkielistä, mutta se on tutkimukseen suomennettu. Itse analyysissä on hyödynnetty "Nud*Ist" -nimistä laadullisen tutkimuksen tietokoneohjelmaa.</p> <p>Tutkimuksessa tarkastelun kohteena on musiikkikokemuksesta kertova merkityksenantoprosessi, jonka kautta maahanmuuttaja määrittelee itseään ja todellisuuttaan. Tutkimuksen tuloksena esitetään havaintoja venäläisten maahanmuuttajien käsityksistä siitä, mikä on merkityksellistä musiikkia, ja miten musiikin valinta voi vaikuttaa musiikkiterapiaprosessiin. Tuloksena esitetään myös pohdintaa siitä, miten se, että asiakas edustaa vähemmistö-kulttuuria verrattuna terapeuttiin, voi vaikuttaa musiikkiterapiaprosessiin.</p> <p>Tutkimuksen tuloksena käy ilmi, että venäläiset maahanmuuttajat ovat identiteetiltään korostuneen venäläisiä ja siksi heidän kohdallaan, valittaessa kuunneltavaa musiikkia, on otettava huomioon monenlaiset musiikin referentiaalin merkityksen muodostamiseen liittyvät kulttuuriset seikat. Tutkimuksen mukaan merkityksellisintä (eli tutkijan käsityksen mukaan terapiaan soveltuvaa) on venäläinen ei-kaupallinen musiikki, jonka sanat sopivat ko. tilanteeseen sekä klassinen musiikki, mikäli se muodostaa neutraalin ikonin venäläisten mielikuvissa. Länsimainen kevyt musiikki miellettiin myös merkitykselliseksi, sillä se oli ollut haastateltavien nuoruudenaikaista musiikkia. Suomalainen musiikki ei tutkimuksen mukaan sovellu juurikaan musiikkiterapiaan, koska se yleensä assosioituu jopa väärin asioihin.</p> <p>Tutkimus osoittaa, että asiakkaan mahdollisuus käyttää omaa äidinkieltään on edellytyksenä terapeutin suhteen muodostumiselle. Musiikin roolina on mahdollistaa poissaolevan käsitteleminen läsnäolevana (symbolinen etäisyys), tavoittaa aikaisemmat mielihyväsävyiset muistot ja merkityskokemukset, käsitellä sisäinen tunne ulkoisena ja toimia transitionaaliobjektina.</p>	
Asiasanat Musiikkiterapia, musiikin merkitysteoriat, monikulttuurinen musiikkiterapia, venäläiset maahanmuuttajat	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto, Musiikkitieteen laitos	
Muita tietoja	

## SISÄLLYSLUETTELO

1 Johdantoa	....	2
2 Tutkimuksen viitekehys ja paradigma	....	6
2.1 Musiikin merkitystä selittävät teoriat	....	8
2.1.1 Musiikin absoluuttiset ja referentiaaliset merkitykset	....	8
2.1.2 Kolmidimensiomalli merkityksen selittämisessä	....	13
2.2 Muut musiikin kokemiseen ja hahmottamiseen liittyvät teoriat	..	14
2.2.1 Musiikin kulttuuriset merkitykset	....	15
2.2.2 Etnomusikologia	....	18
2.2.3 Musiikillinen kompetenssi	....	22
3 Tutkimuksen toteutus	....	27
3.1 Haastateltavien valinta ja aineiston keruu	....	27
3.2 Tutkimuksen metodologiasta ja aineiston analyysistä	....	31
3.3 Haastattelujen arviointia	....	39
4 Venäläisten maahanmuuttajien musiikkia koskevia ajatuksia	....	44
4.1 Yleistä	....	44
4.1.1 Venäläinen identiteetti	....	48
4.1.2 Kulttuurieroja	....	49
4.1.3 Musiikillinen kompetenssi ja haastateltujen musiikillinen tausta	....	50
4.2 Havaintoja suomalaisesta musiikista	....	52
4.3 Havaintoja venäläisestä musiikista	....	53
4.4 Havaintoja länsimaisesta musiikista	....	56
4.5 Laulujen sanat	....	57
4.6 Merkityksellinen musiikki	....	59
4.7 Yhteenveto kategorioista. Huomioita musiikista musiikkiterapiassa	....	60
5 Pohdinta	....	63
5.1 Absoluuttinen ja referentiaali merkitys venäläisten maahanmuuttajien merkityksellisessä musiikissa	....	63
5.2 Ajatuksia venäläisten maahanmuuttajien musiikkiterapiasta	....	64
5.2.1 Asiakkaan äidinkielen merkitys	....	65
5.2.2 Venäläinen kulttuuri musiikkiterapiaprosessissa	....	66
5.2.3 Musiikin psykoterapeuttinen merkitys	....	69
6 Johtopäätöksiä	....	72
Lopuksi	....	77
Lähdeluettelo	....	79

# 1 Johdantoa

Olen valinnut pro gradu -tutkielmani kohteeksi aiheen, jota ei vielä ole Suomessa aikaisemmin tutkittu. Halusin selvittää, millaista musiikkia voidaan käyttää psykodynaamisesti etenevässä musiikkiterapiassa. Miten venäläiset maahanmuuttajat assosioivat musiikkia, kuinka he täyttävät "tyhjiä skeemoja" musiikissa? Mielenkiintoni herätti myös kysymys siitä, millaisia musiikkia koskevia ajatuksia ja tunteita venäläisillä maahanmuuttajilla on. Halusin kartoittaa edelleen elämänlaatuun ja vieraassa kulttuurissa asumiseen liittyvät aspektit. Mielenkiintoista on myös, miten kulttuuri vaikuttaa itse musiikkiterapiaprosessiin.

Terapiatarkoituksessa kuunneltuun musiikkiin liittyy aina monenlaisia ennakko-odotuksia ja virittyneisyyttä, jotka kertovat terapian osapuolten tilanteesta (Lehtonen 1998, 79). Oma käsitykseni venäläisten ihmisten musiikkimausta oli peräisin lukuisilta kielikursseilta, työstäni matkaoppaana silloisessa Neuvostoliitossa, venäläisiltä ystäviltäni ja suomalaisista venäjän kielen oppikirjoista. Kuvittelin osaavani valita juuri sopivan musiikin oman kokemukseni sekä terapeutin intuitioni sekä kulttuurin ja kielen tuntemuksen perusteella tilanteessa kuin tilanteessa, mutta kun musiikkiterapiassa eteeni tuli mahdollisuus saada venäläinen asiakas, olinkin neuvoton - ja vailla tutkimusten antamaa tukea.

En onnistunut tuolloin löytämään juuri lainkaan musiikkiterapian tutkimuksia, joissa musiikin kulttuurisia kontekstejä olisi pohdittu. Bruscia peräänkuuluttaa musiikkiterapiatutkimukseen musiikin sosiologiaa ja antropologiaa sekä toisaalta musiikin kulttuuristen tekijöiden selvittämistä (Bruscia 1995, 21). Lehtosen ja Niemelän ansiokas tutkimus Kielikuvista mielikuviin (1997) avasi silmäni ajattelemaan musiikkia laajemmin kuin sen universaaleista yleisistä merkityksistä lähtien - ja muodostuikin yhdeksi tärkeimmistä lähteistäni pro gradu -työssäni. Törmäsin myös Ruudin (1996) pohdintoihin siitä, että musiikkiterapiassa tarvitaan yksilön elämäntilanteen mukaan ottavaa näkökulmaa.

Päädyin esittelemään myös perinteisiä käsityksiä siitä, kuinka merkitys muodostuu musiikin avulla, vaikka työssäni ei kyseenalaisteta merkityksenmuodostumista, vaan laajennetaan käsitystä siitä, mitä kaikkea merkityksenanto-prosessiin voi liittyä. Pavlicevicin (1997) mukaan musiikin merkitys on yhtä aikaa sekä absoluuttista että referentiaalista, eikä näitä saa erottaa toisistaan, kuten on perinteisesti tehty. Musiikin merkitys yksilölle muodostuu musiikillisesta rakenteesta (absoluuttinen merkitys), mutta musiikin merkitystä lisäävät myös kuulijan ei-musiikilliset assosiaatiot ja kulttuuriset kontekstit (referentiaalinen merkitys). Niemelä (1998, 161) kirjoittaa, osuvasti: "Kulttuurisesta näkökulmasta käsin merkitykset eivät koskaan voi olla tyhjiä vaan aina tietyn aikakauden ja kulttuurin sisällä määrättyjä. Musiikki ei siten ole merkityksistä tyhjä musiikin sisäinen rakenne, vaan pikemminkin täynnä diskursiivisia

merkityksiä, joita yksilöt musiikkikokemuksessaan tulkitsevat, määrittelevät ja muuttavat."

Hiscox & Calish (1998, 9-10) toteavat, että kaikki inhimillinen käyttäytyminen on saanut vaikutteita kulttuurisesta kontekstistä ja siten myös heijastaa sitä kulttuurista kontekstiä, jossa yksilö on kasvanut. Yksilön kulttuurinen konteksti sisältää erilaisia käsityksiä asenteista, tunne-ilmaisuuden muodoista, tavasta suhtautua toisiin ihmisiin ja ennen kaikkea ajattelutavasta, jolla maailmaa jäsennetään. Yhden kulttuurin edustajilla on kaikilla sama kulttuurinen konteksti, mutta heidän yksilöllinen taustansa eroaa.

Musiikin on väitetty olevan universaali sanaton kieli, mutta miten merkityksenantoprosessi muuttaa kielen nyansseja, jos ajatteluun mahdutetaan edellä mainittu seikka? Eihän puhutunkaan kielen sanat anna kaikille ihmisille täsmällisesti samoja merkityksiä (esim. 'koira'-sana herättää mielikuvan joko isosta, pienestä, karvaisesta, karvattomasta jne. koirasta johtuen sanan semanttisesta prototyypistä, joka kuulijalle on muodostunut). (ks. lisää musiikin kuvailemisesta generatiivisin teorioin esim. Sundberg & Lindblom 1990) Musiikin kokemiseen liittyvät prosessit ovat universaaleja, mutta musiikkimakku on kulttuurisidonnainen (Lehtonen & Niemelä 1997, 124).

Näin ollen, on erittäin mielenkiintoista ja tarpeellista selvittää Suomessa olevan laajan siirtolaisryhmän käsityksiä musiikista, sen merkityksistä, sen taustalla

olevasta kulttuurista ja ajatuksista. Hiscox ja Calish (1998) huomauttavat, että vaikka kulttuurin merkityksen selvittäminen ihmisten emotionaaliselle toiminnalle on jätetty kulttuuriantropologien huoleksi, on taideterapeuttien ja muidenkin hoitoalan asiantuntijoiden tunnistettava ja huomioitava ne käytännön ongelmat, joita väistämättä nousee monikulttuurisessa hoitotyössä (9).

Kulttuurisen tietämyksen puuttumisesta terapiatyössä on huolestunut myös joukko amerikkalaisia taideterapeutteja. Heidän työssään monikulttuurinen asiakassuhde on jokapäiväistä. Kulttuuri, joka vaikuttaa persoonallisuuteen, identiteettiin ja käyttäytymiseen on toistaiseksi kuitenkin toistuvasti unohdettu terapiaprosessista, vaikkakin terapeutteja on alettu kouluttamaan huomaamaan hienovaraiset kulttuuriset vihjeet. (Mauro 1998, 134-135.)

En pidä ollenkaan mahdottomana ajatusta, että aivan lähivuosina musiikki-terapia-asiakkaat ovat yhä enemmän ja enemmän muun kuin suomalaisen kulttuurin edustajia - ja näistä ulkokulttuurisista asiakkaista venäläiset voisivat muodostaa, ainakin Itä-Suomessa, suuren ryhmän. Sen vuoksi on olennaisen tärkeää selvittää, miten he vastaanottavat musiikkia, koska sen avulla voidaan saada tietoa siitä, miten he konstituivat muuta maailmaa ja muodostavat sitä koskevia henkilökohtaisia merkityksiä (Lehtonen & Niemelä 1997, 47). Toisaalta on myös tärkeää selvittää, onko venäläisellä kulttuurilla vielä merkitystä maahanmuuttajien elämässä, vai ovatko he täydellisesti sulautuneet suomalaiseen elämänmenoon.

## 2 Tutkimuksen viitekehys ja paradigma

Tässä luvussa pyrin luomaan katsauksen siihen, mitä tällä hetkellä ymmärretään musiikin merkityksistä niin "perinteisessä", psykodynaamisessa, sosiaalipsykologisessa kuin kulturaalisessa mielessäkin. Esittelen aikaisemmat tutkimuksen tavallaan niiden kehitysteoreettisessa järjestyksessä niin, että aluksi tutkin "yhden asian mallien" ajattelun perusteet ja sen jälkeen mallit, jotka ovat tuoneet aina jotain lisää edelliseen teoriaan musiikillisen merkityksen muodostamisesta. Lopuksi päädyn havaintoihin, jotka käsittelevät musiikillista merkityksenmuodostusprosessia varsin laajassa mielessä. Työni lähtökohtana on kuitenkin, että musiikilla on merkitys, vain se, mitä merkitys sisältää ja miten se muodostuu kulttuurisesti, on tutkimuksen kohteena.

Tuon tässä alaluvussa esille perinteisen jaon merkityksen muodostumiseen absolutistien ja referentialistien kannalta. Esittelen tutkimuksia, joissa musiikin merkitysten katsotaan nousevan musiikin rakenteesta ja toisaalta musiikkiin liittyvistä ulkomusiikillisista assosiaatioista sekä esittelen myös psykoanalyttisen, kehityspsykologisen, aivofysiologisen näkökulman musiikkikokemukseen. Kiintoisaksi muodostuu tutkia myös Jaakko Erkkilän (1997) esittämää kolmidimensiomallia, joka hylkää tiukan jaon referentialisteihin ja absolutisteihin sekä tekee synteesin musiikin rakenteen (kognitiivinen taso), musiikin muotojen (vitaaliaffektitaso) ja musiikin viittaavan ominaisuuden (psykodynaaminen taso) merkityksenmuodostusominaisuuksien kesken.



Luvussa käsittelen lopuksi musiikin kulttuurisia merkityksiä, musiikkisemiotiikkaa sekä tutkimukseni kannalta tärkeää musiikillista maailmankuvaa ja musiikkimakua, jotka molemmat liittyvät musiikin merkitysten kokemiseen niin yhteisötasolla kuin henkilökohtaisestikin.

Minun on siis olennaisen tärkeää ymmärtää musiikin merkitys ja musiikkikokemukset laajemmin, tavallaan vähemmän universaaleina ja enemmän yksilön henkilökohtaisen kontekstin ja sosiokulttuuralliset aspektit sisältävinä kuin mitä aikaisemmassa musiikkiterapiakirjallisuudessa on käsitetty. Tutkimukseni yhtenä tavoitteena on myös lisätä tietoisuutta siitä, miten asiakkaan etninen ja kulttuurinen tausta vaikuttavat merkityksenantoprosessiin - ja miten terapeutti voi valmistautua monikulttuuriseen terapiaan. Tällaista tutkimusta on peräänkuulutettu jo aikaisemmin, sillä mm. Niemelä (1998) on havainnut kulttuurin olevan tärkeä osa merkityksenantoprosessia. Hänen mukaansa musiikkikokemus tarjoaa kiinnkohdan kulttuurisiin merkityksiin ja muiden kanssa jaettuihin kokemuksiin (emt. 161).

Viime aikoina on laajemmin alettu julkaista tutkimustani sivuavia musiikkiterapian tutkimuksia, joissa pohditaan musiikin kulttuurisia ja yksilön elämänkontekstin mukaan ottavia merkityksiä, mutta tällaiset tutkimukset ovat toistaiseksi vähäisiä lukumäärältään (ks. esim. Ruud, 1982, 1996, 1997; Pavlicevic 1997). Taideterapiatutkimuksissa, erityisesti kuvataideterapian tutkimuksessa, on hiljattain julkaistu kokoomateos (Hiscox&Calish, 1998), joka käsittelee

syvällisesti monikulttuurista taideterapeutin työskentelykenttää niin terapian kuin opetuksenkin kannalta. Teoksessa Mauro (1998, 139) raportoi tutkimuksesta, jonka tuloksena todettiin taideterapialla olevan ainoalaatuista potentiaalia rakentaa poikkikulttuurisen psykoterapian (cross-cultural psychotherapy) teoriaa. Tutkielmani on lisä tähän tutkimukseen, keskittyen yhteen erityiskysymykseen, josta nousevat havainnot tuovat lisämateriaalia kulttuurisen näkökulman mukaan ottavaan musiikkiterapian teoreettiseen orientaatioon.

## **2.1 Musiikin merkitystä selittävät teoriat**

### **2.1.1 Musiikin absoluuttiset ja referentiaalit merkitykset**

Musiikkiterapian teoreettisissa kirjoituksissa on yleistä todeta musiikin universaali merkitys, jolloin musiikin välityksellä tapahtuvan kommunikoinnin ja kohtaamisen esteenä eivät ole kulttuurirajat eivätkä yksilölliset kokemukset (Niemelä 1998, 11). Musiikkia on pidetty universaalina kielenä, jonka kaikki ymmärtävät samalla lailla. On tutkittu, mikä musiikissa ilmaisee mitäkin, eli kuinka kommunikaatio toimii. Peruslähtökohtana on oivallus, että musiikilla on merkitys - mielipiteet jakautuvat lähinnä siinä, mistä tuon merkityksen katsotaan johtuvan, kuinka se ilmenee (Ahonen 1993, 82).

## Musiikin absoluuttiset merkitykset

*Absolutistit* käsittävät musiikilliset merkitykset sellaisiksi, että ne nousevat universaalisti musiikista itsestään. Musiikin merkitys rajoittuu pelkästään sen musiikilliseen sisältöön ja kuulijan kykyyn havaita musiikin rakennetta. Absolutismin ohella puhutaan myös musiikin non-referentiaalista tai formaalista sisällöstä (Erkkilä 1996, 35). Yksi taajaan referoitu absolutistinen käsitys musiikin merkityksestä on Meyerin (1956) teos *Emotion and Meaning in Music*. Hänen mukaansa musiikin merkitys riippuu siitä, viittaako musiikkitapahtuma toiseen musiikkitapahtumaan ja paneeko se kuulijan odottamaan musiikkitapahtumaa. Tunnetila tai affekti siis syntyy, kun seuraava musiikkitapahtuma ei olekaan odotetun kaltainen. (Meyer 1956, 1-25, ks. myös Ahonen 1993, 82-85.)

Meyer (1956, 37-38) jakaa musiikillisen merkityksen syntymisen kolmeen vaiheeseen. Hypoteettiset merkitykset hahmottuvat musiikin aikana, kuulija voi odottaa joko yhtä ratkaisua tai ennakoida useita erilaisia vaihtoehtoja. Ilmeiset merkitykset puolestaan syntyvät tilanteessa, jossa musiikillinen tapahtuma on jo alkanut. Hypoteettinen merkitys muuttuu fyysisesti ja psyykkisesti koettavaksi faktaksi. Finaaliset merkitykset muodostuvat hypoteettisten ja jo tapahtuneiden merkitysten sekä musiikissa myöhemmin tapahtuvien kehitysvaiheiden välisistä suhteista. Meyer selittää, että odotusten toteutuminen riippuu musiikin tyylilajista. Hän esittelee erilaisia länsimaiselle musiik-

kille ominaisia "lakeja", joiden avulla havaitsemme ja prosessoimme musiikkia. Tällaisia lakeja ovat esim. hyvän jatkon laki, hahmon täydentämisen laki ja muodon heikkeneminen. Lakien lisäksi myös musiikin ornamenttiikka, poikkeamat tonaalisesta sävelkulusta, molli-sävellaji sekä riitasoinnut herättävät affekteja. Meyerin mielestä musiikki on merkityksetöntä, mikäli mitään odotuksia ei synny. Kuitenkin Meyer toteaa, että musiikin merkitys riippuu kuulijan tottumuksista, elämänhistoriasta, koulutuksesta yms, mutta niin, että keskitytään ajattelemaan vain musiikin rakennetta ja kuulijan "korvaa" ja herkkyyttä havaita musiikin rakennetta. (ks. myös Ahonen 1993, 83-85.)

Useat muut tutkijat ovat myös pohtineet musiikin emotionaalisen kokemisen muotoja. Mandler ja Gavern (1987) käyttävät skeeman käsitettä kuvaamaan musiikin rakennetta. Skeemarakenne sinällään on samantapainen kuin Mayerin ajatukset musiikillisista laeista. Skeemat kehittyvät vähitellen assimilaation ja akkomodaation kautta (käsitteet he ovat lainanneet lapsipsykologi Piaget'ltä). Skeemoilla he pyrkivät selittämään sen, miten emootiot konkreettisesti kehittyvät ja muokkautuvat. Uusi musiikillinen informaatio pyritään mukauttamaan jo olemassa olevaan skeemaan, mutta jos informaatio ei sovellu skeemaan tai tulee tarvetta muotoilla informaatiota uudelleen, syntyy tarve akkomodaatiolle. Jos taas puolestaan akkomodaatiota tarvitaan käsittelyssä paljon, voi muodostua uusi skeema selittämään kyseessä olevaa informaatiota. Jos musiikillinen kokemus on emotionaalisesti aktiivinen, sisältää se silloin informaatiota, joka johtaa skeemojen akkomodaatioon. (Erkkilä 1996, 40-41).

## Musiikin referentiaaliset merkitykset

Viime aikaisissa tutkimuksissa on tuotu esille tarve selvittää myös muunlaista kuin musiikin rakenteesta nousevan musiikillisen merkityksen ja emootioiden muodostumista, nk. *referentiaalinen musiikin merkitys*. Kimmo Lehtonen peräänkuuluttaa musiikkiterapian teorian lähtökohdaksi niiden tekijöiden etsimistä, jotka ovat yhteisiä kaikelle sille, mikä liittyy inhimilliseen musiikkikokemukseen ja tätä kautta tapahtuvaan terapeutttiseen vaikuttamiseen (Niemelä 1998, 12). Gfeller (1990) korostaa kulttuuristen merkitysten ohjaavaa roolia ja sitä, että musiikki on merkitykseltään abstraktia eikä viittaa mihinkään tarkasti, vaan mahdollistaa monipuolisen assosioinnin.

Referentialistit usein mieltävät musiikin merkitykset sellaisiksi, joiksi yksilön konteksti ja assosiaatiot ne muodostavat. Referentialistit uskovat, että musiikin merkitys liittyy sen herättämiin assosiaatioihin ja kuulijan kontekstiin, eikä musiikkiin itseensä, siis sen rakenteeseen ym. muotoihin. Kuuntelija tuo ulkomusiikillisiä ideoita musiikilliseen kokemukseen ja tästä yhdistelmästä muodostuu musiikin merkitys kuuntelijalle. Musiikkiterapian kannalta ulkomusiikillisiä kontekstejä voivat olla esim. asiakkaan elämänhistoria, asiakkaan nykyinen tila, asiakkaan kulttuuriarvot, terapiaistunnon ruumiinkieli ja käytetyt sanat. Merkitys muodostaakin sosiaalisen rakenteen. Tämän käsityksen mukaan pystymme kokemaan uudelleen ne samat tunteet, joita tunsimme silloin, kun kuulumme kappaleen edellisen (ensimmäisen) kerran. Tunteet

voivat siis liittyä johonkin ulkomusiikilliseen merkittävään tapahtumaan, eivät pelkästään musiikin soiviin muotoihin. Esimerkkinä vaikkapa lausahdus "Tämä kappale tuo mieleeni sen, kun sain koiranpennun" selventää ajatusta. (Pavlicevic 1997, 22; Stige, 1998, 36.)

Musiikin referentiaalisiin tekijöihin kiinnitetään huomiota musiikkiterapiaprosessissa, kun halutaan saada psyykestä materiaalia käsittelyyn (psykodynaaminen käsitys). Huomio kiinnittyy siihen, mitä musiikki symboloi, mihin se viittaa terapoitavan elämänhistoriassa ja kontekstissä tai mitä assosiaatioita se herättää. Gfeller (1990, 79) väittääkin, että musiikkiterapeutti ei voi ohjata emotionaalisia kokemuksia pelkällä musiikkikappaleiden valinnalla niiden rakenteen mukaan, sillä musiikkikappaleiden herättämät emootiot ja assosiaatiot vaihtelevat yksilöittäin. Erkkilä (1996, 48) toteaa, että "musiikki voi toimia katalysaattorina tunnekokemuksille myös kognitiivisen prosessin, ei pelkästään ilmaisuunsa perustuvien piilosisältöjen näkökulmasta". Kimmo Lehtonen (1996, 67-84) esittää monografiassaan mielenkiintoisen kysymyksen siitä, johtavatko musiikkikokemuksemme juuret varhaiskehityksemme näyttämölle, eli hänkin tuo musiikin merkityksenluomisolemukseen uudenlaisen laajan näkökulman. Erkkilä (emt., 48) jatkaa artikkelissaan, että musiikilla itsenäisenä ja kompleksisena systeeminä on paljon annettavaa terapiatyölle, mutta on hyväksyttävä musiikin kognitiiviset, oppimisteoreettiset, behavioristiset sekä psykodynaamiset ulottuvuudet, joihin myös Lehtonen (1996) viittaa.

## 2.1.2 Kolmidimensiomalli merkityksen selittämisessä

Erkkilä on väitöskirjatutkimuksessaan (1997) luonut mallin, joka yhdistää musiikillisten merkitysten eri tyyppejä (kognitiivisia ja psykodynaamisia - siis absoluuttisia ja referentiaalisia) teoreettisesti toisiinsa ja lisää merkityksenmuodostamisprosessiin myös ajatuksen vitaaliaffekteista. Mallin lähtökohtana ovat emotionaaliset merkitykset, jotka voivat liittyä samanaikaisesti niin kognitiivisiin kuin psykodynaamisiin merkitystasoihin. Erkkilä toteaa tutkimuksessaan, että ihmiset käsittelevät musiikkia yhtä aikaa sekä kognitiivisesti että psykodynaamisesti, ei siis pelkästään jommalla kummalla tavalla. Musiikillisen emotion tulkintaan osallistuvat siis myös Sternin (1985) esittelemät vitaaliaffektit.

Kolmidimensiomallissa esitetään, että musiikkia sisältää kolmea erilaista merkitystyyppiä, jotka voivat olla keskenään monimuotoisessa vuorovaikutuksessa musiikillisen merkityksen prosessoinnissa (Erkkilä 1997, 62). Erkkilä käsittelee myös musiikkia psykodynaamisessa viitekehyksessä verraten musiikillista ilmaisua sisällöllisesti tyhjiin merkitysskeemoihin, joihin ihminen symbolisen prosessin kautta sijoittaa omia yksilöllisiä merkitysisältöjään. (Erkkilä 1995, 97-98).

Erkkilän oivallukset puoltavat oman tutkimukseni oikeutusta, kulttuuriaspek-  
tin liittämistä musiikkiterapian tutkimukseen puhuttaessa yksilöllisistä kon-  
teksteista, sillä kulttuuri osaltaan ohjaa sitä, miten yksilölliset merkitysisällöt  
muotoutuvat ja arvottuvat.

## **2.2 Muut musiikin kokemiseen ja hahmottamiseen liittyvät teo- riat**

Rechardt (1991) pohtii musiikin eri aikakausia ja kulttuureja koskevaa ongel-  
maa kysymällä, onko musiikin välittämässä elämyksissä mitään muuta yhteistä  
kuin ääniaistimukset. Onko kaikki muu henkilökohtaista tai kulttuuriin ja  
perinteeseen sidottua? Hän vastaa, että minuuden ( musiikin minuutta kosket-  
tava ominaisuus on sen vaikuttavuuden ydin) kokemuksen muodot ovat  
kuitenkin yhteisiä kaikille ihmisille kulttuurista riippumatta. (ks. myös Lehto-  
nen 1998, 76.)

Esittelen tässä alaluvussa niitä teorioita, jotka valaisevat juuri tuota kokemusta,  
sitä, mitä referentiaaleja merkityksiä musiikkielämykseen (elämys voi tulla  
vain jollain tavalla merkityksellisestä musiikista) sisältyy. Musiikin referentiaa-  
lin (ulkomusiikillisen) sisällön hyödyntäminen on musiikkiterapiassa huomaa-  
tavasti yleisempää kuin sen absoluuttisen sisällön (Erkkilä 1996, 36).



## 2.2.1 Musiikin kulttuuriset merkitykset

Musiikilla on kulttuurinen konteksti. Kun tarkastellaan musiikkia yhteisöjen kokemus- ja elämysmaailmaa huomioiden, puhutaan *sosiokulttuurisesta* lähestymistavasta musiikin tutkimuksessa. Musiikkitieteessä kulttuuri siis huomioidaan musiikin merkitysten tarkastelussa (Niemelä 1998, 45).

Niemelä (1998, 16) toteaa useita tutkijoita lainaten, että musiikkikulttuuristen merkitysten huomioiminen ja niistä keskusteleminen, niiden tutkiminen on musiikkiterapiatutkimuksessa vähäistä. Kuitenkin monet tutkijat viittaavat hänen mielestään siihen, että musiikilla on yleisinhimillisten merkitysten lisäksi myös kulttuurisia merkityksiä. Mielestäni musiikin kulttuuriset merkitykset ovat olleet kuitenkin koko ajan referentialistien hypoteeseissa mukana, mistä muuten merkitys olisi nousnut?

Slobodan (1985, 1) tutkimustulokset osoittavat, että musiikilla on kulttuurirajoja ylittäviä elementtejä (se saa aikaan emootioita), mutta myös musiikki sisältää merkityksiä, jotka ovat hyvin kulttuurisia. Musiikki on sosiaalista toimintaa ja sisältää täten luonnollisesti myös sosiaalisista käytännöistä syntyneitä merkityksiä, jotka ovat ominaisia sille yhteisölle, jossa eletään. Tietty musiikki voi saada tunnelatauksen ja merkityksen kokonaisen kansakunnan elämysmaailmassa sekä sille voidaan asettaa monenlaisia tehtäviä yhteisössä (Ahonen 1993, 62-63).

Pavlicevicin (1997, 22) mukaan on mahdollista, että musiikin rakennetta ja sisältöä ei voida käsitellä erillään, koska myös musiikki sinällään sisältää kulttuurisia merkityksiä, eli musiikin nk. viittaava merkitys ei aina ole yksilöllistä.

Sternin (1985) mukaan erilaiset sosiaaliset merkitykset tulevat lapselle tutuiksi jo elämän ensihetkistä lähtien lasta hoitavan henkilön toimesta. Sternin mukaan lapsi on heti synnyttyään aktiivisesti vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa, hän aistii maailmaa amodaalisesti. Sternin luoma *vitaaliaffektiteoria* selittää myös musiikillisia merkityksiä, koska hänen mielestään varhaista kokemista voi selittää parhaiten musiikkia kuvaavilla dynaamisilla käsitteillä. Musiikilliset merkitykset, kuten myös muun kanssakäymisen merkitykset muodostuvat hänen mukaansa erilaisista intensiteeteistä (nouseva, laskeva, kiihkeä jne.). Näistä samoista intensiteeteistä myöhemmin muodostamme merkityksiä musiikissa. Vitaaliaffektit ovat kulttuurista riippumattomia, so. universaaleja. Se miten tulkitsemme reaktiot, joita vitaaliaffektit synnyttävät, on puolestaan kulttuurisidonnaista. Niemelä (1997, 18) toteaaakin, että suhteemme musiikkiin muotoutuu yksilön sosiaalis-kulttuurisen kontekstin sisällä, siis huomioiden koko yhteisön. On selvää, että se, miten esim. äidin - lapsen ja äidin - ympäröivän yhteisön toimintamallit muodostuvat, on kulttuurisidonnaista.

Durkheim (1980) selittää, että *kollektiiviset representaatiot* ilmentävät sitä, miten yhteisö ymmärtää kokemukselliset asiat. Yhteisön kollektiivinen ilmenee käsitteissä, joihin sisältyy paljon tietoutta, joka ylittää henkilökohtaisen kontekstimme rajat. Käsitteet eivät siis ole yhteisön jäsenten yksilöllisten kokemusten keskiarvo vaan ne sisältävät paljon enemmän kuin keskimääräiset yksilölliset kokemukset. Kollektiiviset representaatiot eli käsitteet ilmentävät tapaa, jolla yhteisö ymmärtää asioita. Kollektiiviset representaatiot ovat olemassa yksilöllisen kokemisen yläpuolella, mutta vain ihmisen kokemuksen myötä. Yksilö suhteuttaa omaa kokemistaan ja mielikuviaan kollektiivisiin representaatioihin, kuitenkin niin, että hän ymmärtää representaatiot omalla tavallaan, niitä muuttaen ja korjaten. Durkheim (1980) sanoo, että kollektiiviset representaatiot lisäävät yksilölliseen kokemiseen kaiken sen viisauden ja tietämyksen, mitä yhteisö on vuosisatojen kuluessa kerännyt. (Durkheim 1980, 383-388; ks. myös Niemelä 1998, 46-47.)

Psykoterapiassa puhutaan puolestaan arkkityypeistä ja kollektiivisesta piilotajunnasta, jotka ovat käsitteinä samankaltaisia kuin edellä esitetty kollektiivinen representaatio. Jung kirjoittaa jo vuonna 1958, että arkkityypit ovat piilotajuisia esimuotoja, jotka näyttävät kuuluvan psyyken perittyyn rakenteeseen ja voivat esiintyä spontaanina ilmiönä. Ne ovat myyteissä ja maailmankirjallisuudessa yhä uudelleen käsiteltyjä teemoja, joita tapaan esim. yksilöiden unelmissa uudelleen ja uudelleen. Arkkityypit ovat kollektiivisessä piilotajun-

nassa olevia apriorisia ajattelun ja kokemuksen muotoja tai malleja. (Jung 1995, 434, Falck 1996, 76).

Kollektiivinen piilotajunta eli kollektiivinen tiedostamaton puolestaan on vaistojen ja arkkityyppien muodostama kokonaisuus. Sen sisällöt ovat yleisiä ja kaikkialla esiintyviä, eivät siis yksilöllisiä. Sisällöt voivat olla ikään kuin pakon sanelemia toimintoja ilman tietoisia motiiveja. Ne käsitetään perityiksi, aivojen rakenteisiin tallentuneiksi vuosituhantiseksi henkiseksi perinnöksi, joka on herätettävissä uudelleen eloon. (Jung 1995, 441, Falck 1996, 76).

### **2.2.2 Etnomusikologia**

Etnomusikologia tutkii musiikkia kulttuurikontekstiaan, ei kontekstistaan irrallisena taidemuotona. Musiikki on aina jollain tavalla sidoksissa siihen yhteisöön, jossa sitä tuotetaan tai käytetään, eikä etnomusikologian ajatusten mukaan musiikkia voi ymmärtää ilman tietoa sitä ympäröivästä kulttuurista. Musiikkikulttuuri puolestaan rakentuu musiikkiin liittyvien käsitteiden, musiikkikäyttämisen ja soivan musiikin väliselle dynamiikalle. (Karttunen 1992, 15, ks. myös Merriam 1964).

Tässä alaluvussa käsittelen etnomusikologiaa lähinnä Sanna Karttusen (1992) "Musiikki kulttuurisessa tietoisuudessa" -tutkimukseen viitaten.

Karttusen (1992, 15-18) mukaan kognitiivisen etnomusikologian taustamallina on kolmitasoinen musiikkikulttuurin tutkimusmalli, jonka Alan P. Merriam esitteli teoksessaan *The Anthropology of Music* vuonna 1964. Yksi tärkeä osa musiikkikulttuurin tutkimusta on musiikillinen maailmankuva, jota pohdin seuraavaksi. Toinen tärkeä käsite on musiikkimaku, joka on laaja, lähes musiikillista maailmankuvaa vastaava käsite, mutta sen muodostumisella on yhteiskunta- ja kulttuuriteoreettiset perusteet.

Karttunen määrittelee *musiikillisen maailmankuvan* seuraavasti: "Musiikillinen maailmankuva on musiikillisen ja musiikkiin liittyvän informaation vastaanottamista, valikointia ja tulkintaa ohjaava kognitiivis-emotionaalinen rakenne". (Karttunen 1992, 23). Musiikilliseen maailmankuvaan siis sisältyvät kaikki musiikkiin liittyvät käsitykset sekä kuulijan sosiokulttuurinen tausta. Musiikkikokemuksen perusrakenne on kulttuurinen, mutta musiikin sisältö muovautuu yksilön omakohtaisten kokemusten myötä. Karttusen (1992, 23) mukaan yksilö jäsentää, hahmottaa ja tulkitsee musiikillista ilmiötä ja orientoituu musiikin maailmassa oman musiikillisen maailmankuvansa mukaan. Se myös ohjaa hänen musiikkikäyttämistään ja harrastuneisuuttaan.

Vastoin esim. Erkkilän (1997) ajatuksia, Karttunen (1992, 23) esittää musiikin olevan kognitiivinen prosessi, joka edellyttää havaitsemista ohjelmoivaa tietoa sekä käsitteitä, joilla musiikki voidaan ymmärtää ja nimetä. Kuitenkin Erkkilää voidaan tulkita myös toisin - niin, ettei hän periaatteessa ole tullut eri mielipi-

teeseen. Erkkilä käsittelee tutkimuksessaan tunteita, jotka muodostuvat eri tyyppisesti, eri kognitiivisella tasolla kuin Karttusen käsittelemät kognitiiviset prosessit. Karttunen siteeraa Bourdieun (1984, 2) toteamusta, jonka mukaan musiikkiteos on merkityksellinen ja mielenkiintoinen vain sille, jolla on tarvittava kulttuurinen kompetenssi ja joka hallitsee koodin, jolle teos on koodattu. Musiikkiarvojen muodostamista edeltävät tietoperintönä omaksutut käsitykset siitä, mitä musiikki on ja mihin se on tarkoitettu. Erkkilä puolestaan lähtee liikkeelle emootioista ja vitaaliaffekteista - siitä, miten ne vaikuttavat tulkintaan, jonka Bourdieu toteaa olemassaolevaksi. Erkkilä siis lähtee huomattavasti perustavammalta, alemmalta kognition tasolta.

Karttusen mukaan (Ibid.) musiikkikulttuuriin sosiaalistutaan oppimalla perinteitä, arvoja, käsitteitä ja toimintamalleja. Karttunen jatkaa (1984, 23-24), että vasta kun yksilöllä on riittävästi tätä prototyyppistä tietoa musiikista ja sen koodeista, pystyy hän liittämään musiikkiin omakohtaisten kokemustensa kautta suodattamia arvoja. Ajatus on mielenkiintoinen ja sopiikin luontevasti musiikillisen maailmankuvan ajattelun viitekehykseen, mutta tulen tutkimuksessani kyseenalaistamaan sen ainakin jossain määrin. Aineistoni toisaalta tukee, mutta toisaalta myös jättää huomiotta tämän (yhteiskunnallis-kulttuurisen) tavan selittää musiikillista merkitystä.

Musiikillinen maailmankuva siis muodostuu sekä kokemuksellisesta että opitusta musiikkitiedosta ja arkielämän kokemusmaailmassa ja koulutuksen

kautta opituista musiikkiarvoista. Yksilön musiikilliseen maailmankuvaan sisältyvät Karttusen (1992, 26) mukaan tiedon, arvojen ja emootioiden yhteen sulautumina kaikki musiikkiin liittyvät käsitykset. Se, kuinka monella tavalla on mahdollista selittää musiikin arvottaminen, käsitysten syntyminen, onkin aihe, johon tässä tutkimuksessa on mahdollista vain pinnallisesti viitata.

Toinen etnomusikologiassa käytetty tutkimukseni kannalta mielenkiintoinen näkökulma on *musiikkimaku*. Musiikkimaku määritellään musiikinlajeihin kohdistuviksi valinnoiksi. (ks. musiikkimausta lisää esim. Toiviainen 1970.) Karttunen (1992) on tutkimuksessaan käsittänyt musiikkimaun osaksi yksilön musiikillista maailmankuvaa. Musiikillinen maailmankuva saa ilmiänsä yksilön musiikkimaussa. Bourdieu (Karttunen 1992, 28 mukaan) selittää, että maku on kyky muodostaa esteettisiä arvoja välittömästi ja intuitiivisesti. Se perustuu sisäistettyyn luokittelusysteemiin, joka vaikuttaa tietoisuuden ja kielen tasojen alapuolella. Sen voisi siis olettaa olevan perua hyvin varhaiselta ihmisen ikäkaudelta. Toisaalta, Bourdieu suuntautuneisuutensa perusteella selittää musiikkimakua yhteiskunnallisilla perusteilla. Tämä onkin kiintoisaa, sillä on perusteltua odottaa, että tutkimuksessani löytyy sekä yhteiskunnallista että psykodynaamista ajattelua tukevia havaintoja (yhdistän ajattelumallissani vaikeuksista yhteiskunnalliset tulkinnat kognitiivisiksi).

Musiikkimaku siis juontaa etnomusikologiassa juurensa tavalla, joka on yhteneväinen esim. Erkkilän (1997) ja Sternin (1985) varhaista havainnointia

pohtivien tutkimusten kanssa. Tutkijat selittävät, että on olemassa muitakin kuin kognitiivisia perusteita affektin syntymiselle, nimittäin ihmisen varhaiskehitykseen liittyvät havaintokeinot, vitaaliaffektit. Näin ollen, vaikka musiikillista maailmankuvaa selitetään kognitiivisperusteisesti, sisältää se myös hyvin varhaisen havainnoinnin mukaan ottavan ajattelumallin.

### 2.2.3 Musiikillinen kompetenssi

Stefanin (1985) mukaan musiikki kertoo todellisuudesta ja viittaa ympäröivään kulttuuriin - musiikissa kaikki on tai voi olla merkki. Jotta musiikkia voidaan pitää merkkijärjestelmänä, täytyy sitä tulkita merkitysprosessiksi ja tunnustaa, että se sisältää erilaisia koodeja. Tietyt musiikilliset muodot kuitenkin esiintyvät eri tyyllisissä konteksteissa niin, että ne säilyttävät perussisältönsä myös eri kulttuureissa. Musiikkisemiotiikan lähtökohtana on, että musiikki kertoo tietyn yhteisön todellisuudesta ja kulttuurista. (Stefani 1985, 164-174) Musiikkisemiotiikka on tutkinut musiikkia mm. yleisen kielitieteen keinoin, eli siis hyväksynyt musiikin olevan sanatonta kieltä.

Musiikkisemiotiikassa tutkitaan mm. musiikin *sosiaalisia koodeja*. Mikäli yhteisön jäsenet ymmärtävät musiikin samankaltaisesti ilman selittämistä, on silloin kyseessä sopimus eli sosiaalinen koodi (tai kulttuurikoodi). Musiikin



ymmärtäminen ei siis ole pelkästään subjektiivista, vaan tietyllä kulttuurialueella vaikuttavien koodien säätelystä. (Ahonen 1993, 76.)

*Musiikillinen kompetenssin* teoria on teoria siitä, miten tuotamme merkityksiä musiikin avulla tai sen piirissä. Musiikillinen kompetenssi sisältää tiedon ja taidon tehdä ja välittää jotain merkityksiä ja koskee kaikkia kulttuurin jäseniä, mutta eri tavoin. (emt., 9-10) Kaikille on tuttua se, että esim. nuorisomusiikkia eivät arvosta muut kuin nuoret itse, koska vanhemmat sukupolvet katsovat sen olevan pelkkää meteliä, ei juurikaan musiikkia.

Yhteisön musiikillinen kompetenssi koostuu seuraavista tasoista (Stefani 1985, 12-21, Ahonen 1993, 81-82; ks. lisää esim. Lehtonen 1996.):

- 1) Yleiset koodit, joiden mukaan havaitsemme ja tulkitsemme yleensäkin kaiken, siis myös kuulokokemuksen. Voimme tulkita äänen korkeaksi tai matalaksi, kovaksi tai hiljaiseksi jne.
- 2) Sosiaaliset käytännöt antavat tietylle musiikilliselle koodille tietyn merkityksen. Musiikillisia koodeja on esim. kehtolauluissa, marsseissa jne.
- 3) Musiikilliset tekniikat eli musiikillisten käytäntöjen (siis soittimien, asteikoiden jne. valinnan määräävät) spesifit teorit, metodit ja menetelmät.
- 4) Aikakauden, lajin, koulukunnan tai tekijän tyyli eli tavat toteuttaa musiikillisia tekniikoita, yleisiä koodeja ja sosio-kulttuurisia käytäntöjä.
- 5) Yksittäiset, ainutkertaiset musiikkiteokset.

Näin ollen yhteisön musiikillinen kompetenssi teoriana antaa oivan menetelmän tulkita musiikin merkityksiä yksilön kontekstistä ja assosiaatioista lähtien niin, että niiden voidaan olettaa kertovan jotain myös koko yhteisön käsityksestä musiikin kielestä ja merkitysominaisuuksista.

Musiikillisen kompetenssin teoria sinällään ei vielä riitä selvittämään musiikkiterapian kannalta olennaisia merkitysominaisuuksia ja sitä, miten yksilön musiikille antama merkitys kertoo myös hänestä itsestään. Lehtonen on tutkimuksissaan menestyksekkäästi yhdistänyt musiikillisen kompetenssin teoriaa kliiniseen musiikkiterapian kokemukseensa ja vienyt ajatusta musiikin avulla tuottamistamme merkityksistä jo eteenpäin. (ks. esim. Lehtonen 1997; Lehtonen & Niemelä 1998).

Tärkeimmiksi työkaluiksi on tutkimukseni aikana noussut nimenomaan sosiaalinen koodi tai käytäntö, joka selvittää kuinka yhteisön jäsenet ymmärtävät musiikin samankaltaisesti ilman selittämistä sekä yleiset koodit, joiden mukaan kulttuurin jäsenet mieltävät ääniaistimuksia (vrt. vitaaliaffektit).

\*\*\*

Esittelin luvussa 2 tutkimuksen lähtökohtia ja aikaisempia tutkimuksia, joissa on pohdittu sitä, miten merkitys muodostuu, mikä musiikissa on merkityksellistä, musiikin merkitystä yleensä ja yksilöiden merkitykselliseksi kokemaa

musiikkia kuten myös käsityksiä musiikista kielenä ja yhteisön ilmentäjänä. Näistä pohjatiedoista muodostuu tutkimukseni viitekehys.

Jaottelu ulkomusiikillisiin ja musiikin sisäisiin merkityksiin ei tutkimuksessani kuitenkaan toimi, vaan tutkimusparadigmassani korostan musiikin merkitystä yksilön oman kontekstin sisällä ottaen huomioon kulttuurin, eli hyväksyn tutkimuksen kohteeksi myös ne yksilön kontekstiin sisältyvät ulkomusiikilliset seikat, jotka väistämättä vaikuttavat yksilöllisesti musiikkiterapiassa erityyppisen musiikin saamiin merkityksiin.

Tutkimukseni lähtökohtana on siis se, että musiikin rakennetta - sen absoluuttinen merkitystä, kuten myös sen sisältöä - referentiaalia merkitystä, ei voida käsitellä erillään, sillä jo rakenne voi sisältää kulttuurisia merkityksiä. Näin ollen on myös perusteltua, että tutkimukseni teoreettisessa katsauksessa käsittelemäni musiikin merkityksen kaikkia ilmenemistapoja ja muotoja.

Erkkilä (1997, 64) on oivaltanut väitöskirjassaan, että musiikkiterapian teoreettisen perustan pitäisi olla riittävän joustava ja salliva, jotta musiikin kaikkia merkitystasoja voitaisiin terapiaprosessissa huomioida ja terapeuttisesti hyödyntää. Stige (1998) on tullut samantapaiseen johtopäätökseen väitöskirjatutkimuksessaan. Hän toteaa, että musiikin merkitystä ei voi erottaa kontekstistään. Hänen mukaansa ei ole olemassa vain yhtä selitystä musiikin merkitykselle, vaan niitä kysymyksiä on lukuisia. (Stige 1998, 34).

Näihin ajatuksiin sopii mielestäni erinomaisesti myös kulttuuristen seikkojen merkityksen selvittäminen terapiaprosessin kannalta. Kuitenkin perimmäisenä tarkoituksenamme on musiikkiterapiaprosessissa mahdollistaa kommunikaatio, joka tapahtuu musiikin välityksellä. Musiikkiterapiassa on aikaisemmissa tutkimuksissa tarkasteltu lähinnä musiikkikokemuksen universaaleja, ei-kulttuurisia seikkoja, jotka selittävät yksilön minuutta ja sen rakennetta, mutta yhtä hyvin kommunikaation voi mahdollistaa tai estää myös ne kulttuuriset seikat, jotka kiistatta liittyvät yksilön minuuteen ja sen ilmiösuun.

### **3 Tutkimuksen toteutus**

Tässä luvussa pohdin tarkemmin laadullista tutkimusta. Pohdin niitä metodologisia ja tieteenteoreettisia periaatteita, joita käytin ohjenuoranani tutkimusta tehdessäni. Koska kyseessä on case study -tyyppinen haastattelututkimus, valotan myöskin sitä, mitkä ovat tavoitteeni kyseenomaisen materiaalin käsittelyssä. Alaluvuissa esitän ja perustelen sen metodologisen lähestymistavan, jota olen soveltanut teemahaastatteluun kerätyn materiaalin analysoinnissa. Oman osansa saavat myös laadullisen tutkimuksen periaatteet ja ennen kaikkea aineiston analyysissä ja tulkinnessa noudatetut periaatteet.

#### **3.1 Haastateltavien valinta ja aineiston keruu**

Tutkimuksessani olen haastatellut kolmea informanttia, jotka olen pyrkinyt löytämään niin, että he edustavat mahdollisimman erilaisia (eri ikäisiä, eritaustaisia ja erimittaisia aikoja Suomessa oleskelleita venäläisiä) väestöluokkia. Se, miksi päädyin haastattelemaan vain muutamaa venäläistä sen sijaan, että olisin koonnut koko joukon maahanmuuttajia yhteisesti keskustelemaan, herättääkin lukuisia mielenkiintoisia kysymyksiä ja pohdintoja.

Laadullisen tutkimuksen yksi periaate on, että se pohjautuu yksittäistapausten tarkasteluun ja korostaa, että yksittäistapauksesta voi löytyä jotain kohteelle

olennaisesti tyypillistä (Järvelä 1983, 44). En yritäkään luoda aina toimivaa yleistysmallia, vaan luon suuntaviivaa sille, millainen musiikki todennäköisesti soveltuu venäläissyntyisten siirtolaisten musiikkiterapiaan ja mitä musiikki heille merkitsee. Tarkastelun kohteena on musiikkikokemuksesta kertova merkityksenantoprosessi, jonka kautta yksilö määrittelee itseään ja todellisuuttaan. (ks. lisää Niemelä 1998).

Olen käyttänyt haastatteluissani menetelmänä puolistandardoitua teemahaastattelua. Tämä tarkoittaa, että aineisto on kerätty vapaamuotoisen haastattelun avulla kuitenkin niin, että olen laatinut kysymykset, joihin erityisesti haluan saada vastauksen jo etukäteen eli haastattelun teema-alueet ovat olleet tiedossa, mutta kysymyksillä ei ole ollut tarkkaa muotoa. (ks. esim. Hirsjärvi & Hurme, 1995, 35-36). Tällöin haastateltava pystyy kertomaan vapaammin yleisinhimillisistä asioista ja tulee paljastaneeksi omien käsitystensä lisäksi paljon myös kulttuurista, jossa elää tai on elänyt. Hirsjärvi (1995, 35) toteaaakin, että teemahaastattelua käytetään, kun tutkimuksen kohteena ovat haastateltavan heikosti tiedostetut seikat tai kun keskustellaan asioista, joista ei yleensä ole puhetta, kuten esim. arvostukset, ihanteet jne. Sanna Karttunen (1992, 47) tiivistääkin tutkimuksessaan monien tutkijoiden ajatuksia toteamalla, että vapaan haastattelun aikana tutkija ja tutkittava miettivät eri kysymyksiä: tutkijan tavoitteena on tulkita puhetta niin, että hän pystyy kiinnittämään haastateltavan vastauksen pinnan alla oleviin kulttuurisiin jäsenyyksiin.

Tutkimusasetelma ei siis käsittele musiikkiterapian kliinistä käytäntöä, mutta käyttämäni haastattelutekniikka mahdollisti tutkijan läheisen suhteen tutkittaviin, joten olen pystynyt selvittämään musiikin merkitykset syvällisesti.

Pientä aineistoa puoltaa se, että tutkija oppii hallitsemaan ja tuntemaan aineistonsa paremmin, jolloin siitä nousee helpommin esille tutkimuksen kannalta olennaisia havaintoja. Materiaali ikään kuin "puhuu" tutkijalle enemmän, mikäli sitä on vähän. Lisäksi teoriaan pyrkivissä case study -tutkimuksissa pyritään mahdollisimman syvälliseen yksittäisten tapausten erilliseen analyysiin, koska tapausten ainutlaatuiset piirteet on tunnettava ennen kuin voidaan tunnistaa aidosti yhteisiä piirteitä (Karttunen 1992, 49).

Teorian kehittelyyn pyrkivissä tapaustutkimuksissa on haastateltavien huolellinen valinta tärkeää. Kohderyhmän kriittinen valinta ja rajaaminen estää liiallisen variaation ja helpottaa hypoteesien ja teorian muodostamista. (ks. Eisenhardt 1989, 537.) Tavoitteenani oli saada aikaan joukko, joka edustaisi mahdollisimman kattavasti venäläisiä maahanmuuttajia, mutta olisi kuitenkin suppea, mutta riittävä edellä esitettyjen perusteiden mukaisesti.

Päädyin haastattelemaan yhteensä kolmea henkilöä: yhtä naispuolista informanttia, joka on syntyperältään suomensukuinen, siis inkeriläinen ja asunut Suomessa muutaman vuoden ja joka osaa suomea hyvin. Toinen informanttini on venäläinen mies, joka asunut Suomessa suhteellisen kauan, mutta joka vasta opettelee suomea sekä miespuolista informanttia, joka on vasta muuttanut Suo-

meen. Haastattelut tein tammi-maaliskuussa 1999. Yhteensä haastatteluja ker-  
tyi noin kolme tuntia, jotka olen litteroinut ja kääntänyt suomeksi. Litteroituna  
tekstimäärä oli n. 20 konekirjoitusarkkia informanttia kohden.

Halusin haastattelullani selvittää eräänlaista yleisvaikutelmaa, jonka vuoksi  
haastateltavia on kuitenkin kolme. Jos olisin tehnyt "puhtaan case tutkimuk-  
sen", olisi materiaaliksi riittänyt ehkä vain yksi haastateltava. Materiaalini kui-  
tenkin mahdollistaa jonkinlaisen yleistämisen.

Haastateltavat siis halusivat tulla haastatelluiksi venäjän kielellä, koska he tun-  
sivat, etteivät kykene puhumaan itselleen näin läheisistä ja henkilökohtaisista  
asioista aikuisiässä opitulla vieraalla kielellä, siis suomeksi. Työni edetessä  
tulen esittämään havaintojani valaisevia esimerkkejä, suoria lainauksia haastat-  
teluista, mutta kuitenkin niin, että ne ovat kaikki suomenkielisiä.

Havaintojeni tukena olen myös hyödyntänyt haastattelujen aikana pitämiäni  
haastattelupöytäkirjoja sekä havaintojani haastattelutilanteesta.



### 3.2 Tutkimuksen metodologiasta ja aineiston analyysistä

Tutkimukseni on siis syväluotaava analyysi rajatusta yksittäistapauksesta. Tutkimusprosessi rakentuu aineiston ja teorian väliselle vuorovaikutukselle pyrkimyksenä itsenäinen teorianmuodostus. Analyysin välineenä käytin Grounded Theory -tyyppistä tutkimusmallia (myöhemmin GT), joka on usein käytetty laadullisen tutkimuksen teorianmuodostusmetodi. GT on eräänlainen perustellun kuvauksen menetelmä, jossa materiaali pilkotaan yhä pienempiin osiin niin, että aineisto "alkaa puhua" ja sitä kautta syntyy teoria. GT metodologiaa käyttävän tutkijan aikaisempi tietämys ja teoreettinen taustatieto ei saa vaikuttaa teorianmuodostukseen, vaikkakin tutkija joskus tulkitseekin materiaalia. (ks. esim. Strauss & Corbin, 1990; Karjalainen 1998; Ahonen-Eerikäinen 1998.)

En kokenut itselleni mielekkääksi pitäytyä tiukassa GT-metodin mukaisessa tutkimusotteessa. Omiin tulkintoihini vaikuttaa luonnollisesti oma teoreettinen ja käytännöllinen tietämykseni tutkittavasta asiasta ja ennen kaikkea lukuisat lukemani tutkimukset musiikin merkityksestä. Sen vuoksi käytän tutkimuksessani metodologiaa, joka noudattaa GT-analyysin mukaista aineiston käsittelyä, mutta sallii oman tietämyksen ja tulkinnan mukaan tulemisen. Tätä tekniikkaa kutsutaan abduktiotekniikaksi. Vastaavanlaiseen materiaalin analyysiin ovat päätyneet myös Heidi Ahonen-Eerikäinen väitöskirjassaan vuodelta 1998 ja Brynjulf Stige (1998) artikkelissaan Research Interviews as a Part of the Music Therapy Process. He sallivat eräänlaisen sik-sak -liikkeen materiaalin ja teorian

välillä ja noudattavat abduktiotekniikkaa. GT-metodi muodostuu kohdallani siis puhtaaksi aineiston analyysimetodiksi.

Abduktiivisessa laadullisessa tutkimuksessa yhdistyvät tutkittavasta materiaalista tehdyt tarkat teorianmuodostukseen tähtäävät havainnot ja teoreettinen tieto aiheesta. Selitys on aina suhteessa aikaisempaan tietoon. Tutkijan tieto on apuvälineenä ja hypoteesin muodostajana, mutta hypoteesiä muokataan ja uudelleen rakennetaan tutkimuksen aikana. (Ahonen-Eerikäinen 1998, 21-22.)

Abduktiomenetelmä siis mahdollistaa hyvin myös uusien käsitteiden etsimisen aineistosta - eikä "vanhaa", tutkijalla jo olevaa tietoa tarvitse sulkea pois mielestä. Mielestäni abduktiomenetelmä myöskin antaa aloittelevalle tutkijalle eräänlaista taustatukea omille havainnoille ja tulkinnoille - kuitenkin niitä muuttamatta.

Tutkimukseni aikana metodini kehittyi GT-menetelmästä abduktiivisen tutkimuksen kautta fenomenografiseen suuntaan. Fenomenografisessa tutkimuksessa teoreettiset päätelmät syntyvät vuorovaikutuksessa datan ja aikaisempiin tutkimuksiin liittyvän teoreettisen pohdiskelun kanssa. GT-menetelmässä painotetaan usein yhden ydinkategorian löytymistä kun taas fenomenografisessa tutkimuksessa pyritään laajempaan teorianmuodostukseen, jolloin kuvauskategoriat ovatkin itsessään tutkimuksen tuloksia. Mitään ilmiötä ei arvoteta tutkimuksen aikana toista paremmaksi, vaan ilmiötä tutkitaan sellaisena kuin ne ovat olemassa tosiasiallisesti. (Ahonen-Eerikäinen 1998, 24-25; ks. fenomenologiasta lisää esim. Aigen 1995, 291 tai Forinash 1995, 367-387.)

Tutkimukseni edustaa siis yläkategorialtaan laadullista tutkimusta. Laadullinen tutkimus eroaa, kuten jo totesin, monelta osin kvantitatiivisesta l. määrällisestä tutkimuksesta. Laadullista tutkimusta tekevät tutkijat uskovat, että faktat ovat osa tutkijan ja tutkimusmateriaalin välistä vuorovaikutusta. He eivät yritäkään irrottaa tutkijan roolia materiaalista, kuten tekevät kvantitatiivisen tutkimusmetodin edustajat. Laadullisessa tutkimuksessa uskotaan, että uudet tutkimustulokset lisäävät tietoisuuttamme olemassa olevista asioista kun taas kvantitatiiviset tutkijat pitävät tutkimuksen tavoitteena uuden lisääminen olemassa oleviin tietoihin. Teorian ja tutkimuksen välillä on selkeämpi raja laadullisessa kuin määrällisessä tutkimuksessa. (Guba & Lincoln 1994 Bruscia 1995a, 24-25 mukaan.) Toisaalta laadullinen tutkimus voi sisältää numeerista dataa ja määrällinen tutkimus laadullista aineistoa (Bruscia 1995b, 65). Laadullinen (kvalitatiivinen) ja määrällinen (kvantitatiivinen) tutkimus voivat hyvin täydentää toisiaan, eikä niitä pidä ajatella vastapoleina, joilla ei ole mitään tekemistä keskenään.

Viimeaikaisessa musiikkiterapiakirjallisuudessa on kiinnitetty paljon huomiota tutkimuksen arviointiin ja sen luotettavuuteen. Ajatus siitä, että kvantitatiivinen analyysi olisi jotenkin todellisempaa luonnontieteiden yleistävien teorioiden ihanteen kautta on ollut lujasti musiikkiterapiatutkimuksenkin taustalla. Minunkin laadullisen tutkimuksen tekijänä tuli opetella kokonainen uusi ajattelutapa, jossa kaikki ei olekaan kvantitatiivisesti verifioitavissa tai yleistettävissä kausaalisesti.

Laadullisen analyysin arviointiperusteet muodostuvat Mäkelän (1990) mukaan seuraavista seikoista: 1) aineiston merkittävyys, 2) aineiston riittävyys, 3) analyysin kattavuus ja 4) analyysin arvioitavuus ja toistettavuus. Aineiston merkittävyyden tärkeä kriteeri on se, että tutkija määrittelee tarkoin aineistonsa kulttuurisen ja yhteiskunnallisen paikan. Kohderyhmän valinnan kriteerinä pitää olla tutkimuksen tavoitteet, eli materiaalin soveltuvuus tutkimukseen. Lisäksi tulee pohtia aineiston luonnollisuutta ja totuudellisuutta. Mäkelä ehdottaa, että syvähaastattelu ei välttämättä ole luonnollinen tilanne kyselylomakkeisiin totuneille nykyihmisille, mutta sen kautta saadun materiaalin aitoutta ja vilpittömyyttä on vaikea arvostella. Aineiston riittävydestä ja kattavuudesta hän toteaa, että on parasta analysoida ensin huolella pieni aineisto ja päättää sitten mahdollisista lisätutkimuksista. Mitä tulee laadullisen analyysin arvioitavuuteen ja toistettavuuteen, Mäkelä selittää, että analyysin arvioitavuus merkitsee sitä, että lukija pystyy helposti seuraamaan tutkijan päättelyä. Toistettavuus tarkoittaa, että toisen tutkijan täytyy päästä samoihin tuloksiin materiaalin luokittelu- ja tulkintaperusteita noudattamalla. Hän lisää, että laadulliselle tutkimukselle ominainen tapa on luoda materiaalista luokkia ja kategorioita samankaltaisuuden mukaan. (Mäkelä 1990, 47-55.) Tähän menettelyyn tähtää myös GT-analyysi.

Usein näkee kirjoitettavan niin musiikkiterapeuttisen kuin yleensäkin laadullisen analyysin yleistettävyyden ja luotettavuuden arvioinnista. Se onkin ongelmallista. Oma asenteeni laadullista tutkimusta kohtaa nojaa käsitykseen siitä, että laadullisten analyysien tulisi kuitenkin ehdottomasti olla arvioitavissa,

jäljiteltävissä ja toistettavissa, aivan kuin kvantitatiivistenkin. On toki olemassa laadullisen tutkimuksen suuntauksia, joissa tämä on mahdotonta (esim. reflektiotutkimus).

Alasuutari (1986, 39-40) toteaa, että laadullisessa tutkimuksessa tulosten yleistettävyys ja luotettavuus eivät määräydy pelkästään empiirisestä tasosta. Tärkeämpää on esitetyn teorian pätevyys. Ongelmallista tietenkin on, että teoriaakin nousee myös materiaalista, jonka avulla teorian toimivuutta testataan. Karttusen mukaan (1992, 42) teorian pätevyyden kriteerinä on sen sisäinen loogisuus ja yhteneväisyys sekä se, miten hyvin teoria tekee tutkittavaa ilmiötä ymmärrettäväksi ja kuinka se kykenee selittämään havainnot. Hän jatkaa, että teorian empiirinen uskottavuus nousee sen kytkettävyydestä empiiriseen aineistoon. On huomattava, että mikä tahansa materiaali voidaan aina tulkita usein eri tavoin riippuen tutkijan intresseistä ja taustainformaatiosta.

Ahonen-Eerikäinen pohtii väitöskirjassaan (1998) laajasti myös laadullisen tutkimuksen luotettavuutta ja pätevyyttä. Hän korostaa metodin sopivuutta suhteessa aineistoon luotettavuuden ja pätevyyden lisääjänä. Ahosen-Eerikäisen mukaan tutkimuksen uskottavuutta pyritään lisäämään testaamalla tutkijan päätelmiä ja kategorioita niin, että voidaan selvittää, perustuvatko ne todella tutkimuksen aineistoon ja voidaanko niistä tehdä kyseessä olevia tulkintoja ja johtopäätöksiä. Tutkimuksen siirrettävyys on hänen mukaansa laadullisen tutkimuksen versio kvantitatiivisen tutkimuksen ulkoisesta validiteetista, siis siitä, missä määrin kyseessä olevan tutkimuksen tulokset ovat sovellettavissa

toiseen kontekstiin. Hänen mukaansa tutkimuksen tulosten tulisi olla siirrettävissä ja sovellettavissa samantapaisiin ilmiöihin muissa olosuhteissa. Tutkimuksen luotettavuus on väitöskirjassa määritelty niin, että siinä keskeistä on tutkimuksen materiaalin hankinnan johdonmukaisuus. Huomattava on, että kaksi eri tutkijaa eivät kuitenkaan välttämättä pääse aivan samoihin tuloksiin. Tutkimuksen vahvistettavuus puolestaan kertoo siitä, että mikäli tutkimuksen löydöksiä voidaan vahvistaa toisen tutkijan toimesta, lisää se tutkimuksen objektiivisuutta. Tutkimuksen ymmärrettävyyden Ahonen-Eerikäinen määrittelee niin, että teorian täytyy olla tutkittavalla alueella toimiville ihmisille riittävän ymmärrettävä. Teorian on sovelluttava aineistoon ja muodostuttava sen pohjalta. Hän tuo esille vielä tutkimuksen yleisyyden, jota voidaan arvioida tulosten yleisyydellä eli sillä, että tulosten sisältämät käsitteet käsitellään teoreettisella tasolla ja kytkeä aikaisempiin teorioihin on löytynyt. Laadullisen tutkimuksen tulokset eivät voikaan edes tavoitella tilastollista yleisyyttä ja yleistettävyyttä. (Ahonen-Eerikäinen 1998, 318-324.) Tämä kuitenkin riippuu laadullisen tutkimuksen suuntauksesta, sillä on olemassa myös tutkimuksia, joissa tulokset ovat varsin hyvin yleistettävissä tilastollisesti (ks. esim. Erkkilä & Lehtonen 1999).

Mitä sitten on teoria? Bruscia (1995a, 24-25) mukaan teoria on joukko periaatteita tai ajatusrakennelmia, jotka teoreetikko on laatinut joko a) perusteellisesti kuvataksaan ja järjestelläkseen tietyn datan tai b) selittääksään tai ymmärtääksään dataan liittyvät tosiseikat, empiirisen materiaalin tai ilmiöt, jotka nousevat datasta tai c) tarjotaksään ajatuskehysten tuleville teorianmuodostajille. Hänen

mukaansa teoria ei ole yksittäinen havainto, vaan se on joukko periaatteita, jotka liittyvät loogisesti toisiinsa niin, että todellisella teorialla on sovellutuskohteensa koko ilmiökentässä. Teoria lisäksi on käytännön ja tutkimuksen yläpuolella ja tarjoaa täyden ja perustellun perustan molemmille lähestymistavoille. Teorian täytyy lisäksi pyrkiä tuomaan mukanaan jotain uutta. 'Uusi' voi lisätä tietoisuuttamme olemassa olevasta asiasta, kyseenalaistaa olettamuk-siamme tai uudelleen muokata ajattelutapaamme. Teorian periaatteet ja oppi-rakennelmat ovat tutkijan looginen rakennelma. Bruscia (emt., 25) sanookin, että teorianmuodostus on osa laadullista tutkimusta.

### **Aineiston analyysistä**

Olen litteroinut haastatteluaineiston niin, että transkriptio-vaiheessa myös suomensin haastattelut. Tähän on monia syitä. Tärkein syy on se, että tutkimuksen potentiaalisista lukijoista monikaan ei osaa venäjää, eikä näin ollen voi tutustua esimerkeiksi nostamiini kommentteihin haluamallani tavalla. Lisäksi venäjänkielinen tekstinkäsittely on ongelmallista, ei pelkästään toisenlaisen kirjoituskonestandardin ja tekstin tuottamisen hitauden, vaan myös kirjasinleikkausten epäsopivuuden vuoksi - eli pro gradu -vaiheessa olennainen ohjaus olisi kärsinyt tekstin "väärästä" kielestä ja fonttien puuttumisesta, sillä materiaalia ei olisi voinut muokata eikä tulostaa muualla kuin omalla tietokoneellani ilman huomattavia taloudellisia kustannuksia.

Olen pyrkinyt suomentamaan haastattelut niin, että niistä välittyisi myös venäläiseen kulttuuriin liittyvät asiat, jotka ilmenevät esimerkiksi vain sanavalinnoissa. Tällaiset (omat) lisähuomautukset ja selvennykset olen merkinnyt hakusulkein. Olen litteroinut kaiken puheen, myös toistot, hesitaatiot, korjaukset jne. materiaalin totuudellisuuden ylläpitämiseksi. Olen käyttänyt välimerkkejä kieliopillisesti, mutta myös kertomaan lauseyhteyteen loogisesti kuulumattomista tauoista (...). Olen kirjannut ylös myös omat kysymykseni ja kommenttini niin kuin ne nauhoilla ovat. Mikäli nauhoilla on ollut suomenkielisiä sanoja, olen ne kirjoittanut kursiivilla erotukseksi käännöksistä. En kuitenkaan ole ottanut transkriptioon mukaan huokauksia ym. nauhalla kuuluvia ei-kielellisiä elementtejä, koska ne eivät mielestäni ole olennaisia tämän tutkimuksen kannalta.

Olen analysoinut aineiston käyttämällä apunani laadullista analyysiä varten laadittua Nud\*Ist-tietokoneohjelmaa. Ohjelman ominaisuus, joka mahdollistaa aineiston havainnollistamisen erilaisin hierarkisin ja horisontaalisin kuvauksin helpotti materiaalin käsittelyä. Se mahdollisti myös materiaalin pilkkomisen erittäin pieniin palasiin sekä palasten nimeämisen ja kategorianmuodostuksen, mikä on laadullisen tutkimuksen teorianmuodostuksen ja syväkuvauksen edellytyksenä.



### 3.3 Haastattelujen arviointia

Brynjulf Stige (1998, 33) sanoo, että tutkijan henkilökohtainen tausta vaikuttaa siihen, minkä hän valitsee tutkimuksensa aiheeksi ja millä metodilla tutkimuksensa tekee. Suunnitellessani tutkimusta halusin selvittää, millaista venäläisten maahanmuuttajien merkitykselliseksi kokema musiikki, mitä he ajattelevat musiikista, koska olen taajaan heidän kanssaan tekemisissään, niin tavallisessa sosiaalisessa vuorovaikutuksessa kuin terapiatilanteissakin. Oli selvää, että tutkimuksen materiaalin keräämisvälineeksi valittiin teema- tai syvähaastattelu, joka mahdollistaa löyhällä kysymyksenasettelulla kaikenlaiset vastaukset. Minua kiinnosti eniten se, nousisiko materiaalista esille joitain ennako-oletuksiani vastaavia käsityksiä musiikista, sekä se, eroaako nuorten ja vanhojen informanttien käsitys merkityksellisestä musiikista. Pysin siihen, että mahdollisimman avoin kysymyksenasettelu nostaisi esiin musiikkisuhteesta kertovat merkitykset ja muut musiikkiin kytkeytyvät seikat. Halusin, että eri musiikin tyylilajit, eri aikakaudet ja esittäjät nousisivat esille ilman tarkentavia kysymyksiä. (vrt. Niemelä, 1997, 24-25.)

Haastattelu on sosiaalinen vuorovaikutustilanne, johon liittyy samankaltaisia piirteitä kuin mihin tahansa inhimilliseen vuorovaikutukseen - tai vaikkapa terapiatilanteeseen. Vuorovaikutukseen vaikuttavat monet, hienosyisetkin, seikat, ja niin myös haastattelutilanteeseen. Haastattelututkimuksessa jätetään havaintojeni mukaan usein kertomatta seikoista, jotka ovat voineet vaikuttaa

haastatteluun sekä siihen, millaiseksi vuorovaikutus haastattelutilanteessa muodostui.

Haastateltavani suhtautuivat haastatteluun aluksi lievän kielteisesti, heissä heräsi pelko siitä, mihin haastatteluita käytetään, kuka haastattelut lukee ja miten nauhoja säilytetään. Kaikki haastateltavat perustelivat pelkoaan entisen kotimaansa käytännöillä, haastattelu ehkäpä rinnastetaan miliisi- tai poliittiseen kuulusteluun. Tilannetta kuvastaa hyvin se, että minun oli vaikea löytää vanhaa informanttia, joka olisi suostunut kertomaan ajatuksistaan nauhalle. Kun vihdoin löysin haastateltavan ja tein haastattelun, haastateltava kielsi nauhan käytön tutkimuksessani. Tämän tilanteen jälkeen oli vaikeata löytää informanttia, mutta onnistuin saamaan haastateltavakseni nuoren miehen, joka oli juuri muuttanut Suomeen.

Minulle jäi mieleen ajatus, että haastateltavat tuntuivat suostuvan haastatteluun jonkinlaisesta velvollisuudentunnosta tai auttamisen halusta. Itse haastattelutilanne oli kuitenkin leppoisa ja lämmin. Aluksi informantit olivat jäykkiä ja virallisen kuuloisia, mutta haastattelun edetessä kaikki suhtautuivat siihen vakavasti ja positiivisesti. He kertoilivat käsityksiään vapautuneesti.

Haastateltaville oli uutta ja outoa, ja sitä kautta vaikeaa ajatella omaa suhdettaan musiikkiin, koska musiikkiterapia kokonaisuudessaan oli heille uusi asia. Haastateltavat kertoivat vuolaasti musiikillisesta taustastaan ja harrastuneisuudestaan, mutta kysymys siitä, miten musiikki vaikuttaa heihin, oli

kaikille vaikea vastata. He eivät ole tulleet asiaa koskaan miettineeksi. Haastattelun teema oli kuitenkin heille mielenkiintoinen ja kaikki haastattelut päättyivät siihen, että haastateltavat soittivat omaa mielimusiikkiaan tai kertoivat vuolaasti suosikkiyhtyeestään. Erkkilä (1998) pohtii artikkelissaan sitä, miten musiikki, sen holding-ominaisuudet, siis se, kuinka musiikki mahdollistaa ennakoitua pidemmän viipymisen aikaansaamassaan emotiossa ja siten sen läpikäymisen, vaikuttavat haastattelutilanteeseen. Tässä valossa oli mielenkiintoista huomata, että haastattelut päättyivät musiikkiin, vaikka se ei soinut taustalla puheen aikana. Olen taipuvainen päättelemään, että haastattelut onnistuivat täten pysymään aiheessa ja haastateltavien fokus oli koko ajan musiikin merkityksessä.

Haastattelun lopuksi haastateltavat tunsivat kertoneensa kaiken mahdollisen itsestään ja olivat halukkaita tekemään yleistyksiä tai puhumaan teeman puitteissa jostain tutustaan tai läheisestään.

Miten kieli vaikutti haastatteluun? Kaikki haastateltavat halusivat tulla kuuluksi venäjäksi. Suomen kieli ei ollut kenellekään tarpeeksi vivahteikasta ja tunneilmaisuuksiin rohkaisevaa. He sanoivat, että voin kyllä kysellä suomeksi, he vastaavat venäjäksi, mutta sellainen käytäntö olisi mielestäni voinut pudottaa vastausten autenttisuutta, koska haastateltavat olisivat voineet ymmärtää kysymykseni väärin tai toisella tavalla kuin tarkoitin. Sama pätee luonnollisesti myös toisin päin, sanat ja ilmaukset saavat merkityksensä siitä kulttuurisesta kontekstistä, jossa niitä käytetään. (Stige 1998, 37, 47).

Haastateltavat olivat alussa epätietoisia siitä, miten hyvin haastattelija osasi venäjää, joka mielestäni vaikutti hieman perustietoja käsitteleviin kysymyksiin, mutta kun keskusteltiin itse teemasta, tuli kielitaitoni selville ja puhe vapautui. Se, että haastateltavat saivat käyttää venäjää, oli mielestäni ehdottoman tärkeää. Huolta aiheuttikin keskustelussa se, miten litteroin nauhat. Haastateltavat kuvittelivat, että minun täytyy kirjata kaikki ylös venäjäksi, ja yrittivät puhua lyhyesti. Kun selvitin, että voin kääntää puheen suoraan suomeksi, auttoi se mielestäni haastattelijoita vapautumaan ja puhumaan heille ominaisella tavalla.

Tein haastattelut kahden haastateltavan kotona, kolmatta informanttia haastattelin kirjastossa rauhallisessa nurkkauksessa, joka paikkana oli hänelle tuttu. Haastattelun ympäristö oli siis mahdollisimman rauhallinen ja mukava. Asetin tarvittavat kysymykset niin, että keskustelutilanne pysyi luonnollisena ja loogisena. Haastattelutilanteen rentoutta ja miellyttävyyttä korostaa myös Stige (1998).

Tallennusvälineenä käytin onnettomien yhteensattumien vuoksi suurta vanhaa kiinteämikrofonista kasettisoitinta nykyaikaisen kevyen ja irtomikrofonilla varustetun kannettavan sanelulaitteen sijaan - seikka, joka auttoi koomisuudellaan vapautumaan heti haastattelun alussa. Juttelimme myös haastattelun aluksi kaikenlaisista jokapäiväisistä asioista tarkoitukseni vapauttaa tunnelmaa. Haastattelun loppuksi tiedustelin haastateltavien tunnelmia haastattelusta, ja juttelimme vielä hetken informanttien ajatuksista.

Mielestäni haastattelut onnistuivat hyvin sillä huomautuksella, että ensimmäisen haastattelun litterointivaiheessa nousi mieleeni runsaasti lisäkysymyksiä, joihin olisin ehkä kaivannut selvitystä. Muut haastattelut olivat jo haastattelijallekin luonnollisempia tilanteita ja haastatteliija teki tarkentavat lisäkysymykset vapautuneemmin. Materiaalia on runsaasti ja se on totuudellista. Haastateltavat ilmaisivat kaikki mielenkiintonsa saada tutkimukseni luettavakseen, ei siksi, että mieltisivät miten heitä tulkitseen, vaan siksi, että he haluavat tietää, mitä saan selville venäläisten ajatuksista merkityksellisestä musiikista. Tämän pitäisi ollakin materiaalini perusteella mahdollista, sillä Tommi Hoikkalan (1989, 18-19, 63) mukaan tutkijan ja tutkittavan pikakontaktiin perustuvassa teemahaastattelussa osapuolten puhe on täynnä tyypillisyyksiä, kulttuurisia konventioita ja yleistyksiä.

Stige (1998) peräänkuuluttaa luottamusta, jotta haastateltava kykenisi keskustelemaan omista ajatuksistaan vapautuneesti. Uskon luottamuksen syntyneen haastattelua sovittaessa, sillä käytin runsaasti aikaa etukäteisvalmisteluun ja sosiaaliseen vuorovaikutukseen haastateltavien kanssa ennen varsinaista haastattelua.

## 4 Venäläisten maahanmuuttajien musiikkia koskevia ajatuksia

Tässä luvussa esittelen tutkimusmateriaalini. Materiaalista nostetuina esimerkeinä ja havainnoin pyrin löytämään vastauksen siihen, mitkä seikat vaikuttavat venäläisten maahanmuuttajien kokemukseen heille merkityksellisestä musiikista. Luon katsauksen myös siihen, missä määrin venäläinen kulttuuri vaikuttaa maahanmuuttajien jokapäiväiseen elämään Suomessa - ja siihen, kuinka kaikki edellä mainittu voi vaikuttaa kliiniseen musiikkiterapiaprosessiin. Lisäksi pyrin osoittamaan, että kulttuuristen aspektien ottaminen mukaan musiikkiterapian teorianmuodostukseen on tärkeää. Ellei jopa olennaista<sup>1</sup>.

### 4.1 Yleistä

Analysointi ja prosessointi alkavat jo haastattelujen tekovaiheessa ja viimeistään transkriptiota tehtäessä (Stige 1998, 46). Samalla tavalla minä haastatteluja tehdessäni havainnoin ja analysoin haastattelumateriaaliani. Vaikka haastatteluni oli luonteeltaan syvähaastattelun kaltainen, pyrin kaikkien haastateltavieni kohdalla saamaan vastauksen joukkoon ennalta laadittuja kysymyksiä, jotka

---

<sup>1</sup> Myös GIM-menetelmään perustuvassa musiikkiterapiassa on havaittu, ettei se toimi samoin globaalisti, vaan kuulijan kulttuuri on otettava huomioon. (Bonde & Thomassen 1999)

olin suunnitellut aihetta sivuavan lähdemateriaalini havaintojen ja ennakkoodotusteni perusteella (ks. esim. Lehtonen & Niemelä 1997, Karttunen 1993). Tällainen "puoliavoin" kysymyksenasettelu mahdollistaa kuitenkin toisaalta sen, ettei haastattelijaa liiaksi ohjaa keskustelua. Haastatellessani informantteja pystyin kuitenkin tekemään lisäkysymyksiä ja tarkennuksia.

Toimin kysymyksiä laatiessani ja haastatteluita tehdessäni niin, että aikaisemmat teorit olivat jatkuvassa dialektisessa vuorovaikutuksessa materiaaliin. Lähtökohtanani kysymysten laadinnassa oli henkilökohtainen havaintoni siitä, että musiikkiin liitetään erilaisia merkityksiä kulttuurista riippuen ja että musiikkikokemukset muodostuvat erilaisiksi eri kulttuuria edustavien henkilöiden kesken (samasta asiasta kirjoittaa myös Niemelä 1998, 156). Hain vastaustamm. seuraavanlaisiin seikkoihin:

1. Musiikilliset taustatiedot
2. Lapsuuskodin musiikkiharrastus
3. Nuoruusiän musiikkiharrastus
4. Musiikkiharrastuksen laatu
5. Musiikin kuuntelun laatu (tiedollinen vai tunteenomainen, onko musiikki itseisarvona vai taustamusiikkina)
6. Musiikin kuuntelu (mikä on turvallinen ääniympäristö, musiikin emotionaalinen merkitys)
7. Haastateltavan tärkeimmät kappaleet

Luonnollista on, että itse haastatteluissa tuli esille monia yllätyksellisiä seikkoja, joita en osannut ennakoida, mutta syvähaastattelu tutkimuskeinona mahdollistaa myös näiden asioiden tarkentamisen.

Kysymykseni mahdollistivat laajan ja perusteellisen tietojen saamisen valitsemastani aiheesta. Vaikka kysymykset ovat osittain luonteeltaan sellaisia, jotka innostavat sosiologiseen pohdiskeluun yksilöpsykologisen ja musiikkiterapeuttisen pohdinnan lisäksi, olen pystynyt perustelemaan monitieteellisen ajatusmallini nojaamalla sen nykyään vallalla olevaan ihmistieteiden tutkimuksen käsitykseen, jossa ihminen pitää ottaa huomioon kokonaisuutena, ml. hänen tajunnallisuus, kehollisuus ja situationaalisuus. (ks. esim. Lehtonen 1998, Heidegger 1963, Rauhala 1989)

Olenkin konkreettisesti materiaalin analyysissäni tehnyt eräänlaisen synteessin Stefanin (1985) musiikillisten koodien, Lehtosen & Niemelän (1997) tutkimuksen havaintojen sekä Karttusen (1992) musiikillista maailmankuvaa kartoittavien luokkien kesken. Tutkimukseni fokukseksi muotoutui kuitenkin selvä musiikkiterapeuttinen näkökanta: kuinka voin musiikkiterapeuttina saada aikaan yhteisiä kokemuksia ja tunteiden jakamista sekä mahdollistaa kommunikation vieraan kulttuurin edustajan kanssa. Kiintoisaa on tutkia, millainen musiikki tarjoaa venäläisille maahanmuuttajille Langerin (1967) esittelemiä avoimia skeemoja, joita he voivat terapiassa tarkoituksenmukaisesti täyttää.



En siis niinkään keskity minkään olemassa olevan analyysimallin soveltamiseen, vaan luon itselleni mallin, joka on hyvin laaja ja monitahoinen. Tällä edellä kuvatulla ajatusrakenteella pystyin mielestäni havainnoimaan materiaaliani mahdollisimman tarkasti ja laajasti käsitellen haastateltaviani psyko-fyysis-sosiaalisina kokonaisuuksina. Kuten jo edellä olen maininnut (luku 3), on varsinainen analyysimenetelmäni ollut niinkään synteesi ja yhteensovitus laadullisen tutkimuksen GT-menetelmästä ja abduktiomenetelmästä. Analyysimallina ovat siis olleet aikaisemmat teoreettiset konstruktiot.

Materiaalistani käsin eräänlaisiksi yläluokiksi tai yläkategorioiksi muodostuivat käsitteet "venäläinen musiikki", "länsimainen musiikki" ja "suomalainen musiikki". Nämä jakautuvat melodiaan, sanoihin ja rytmiiin.

Seuraavaksi käsitellen aluksi muutamia yleisiä havaintoja materiaalistani, jotka auttavat selventämään johtopäätöksiäni. Sen jälkeen esittelen yksityiskohtaisemmin materiaalistani nousevia luokkia. Lopuksi esitän taulukon muodossa yhteenvedonomaaisesti havaintoja siitä, miten venäläiset maahanmuuttajat tässä tutkimuksessa suhtautuivat kategorioina oleviin musiikin lajeihin - ja miten musiikin valinta voi vaikuttaa musiikkivalintoihin ja musiikkiterapiaprosessiin.

### 4.1.1 Venäläinen identiteetti

Transkriptiovaiheessa kiinnitin erityisesti huomiota siihen, miten haastateltavani kaikki tunsivat itsensä oikeastaan venäläisiksi vasta nyt Suomessa ollessaan. He eivät olleet kiinnittäneetkään huomiota kansallistunteeseensa aikaisemmin, oman kulttuurin merkitys oli korostunut vasta Suomessa. Se lienee hyvinkin yleistä kaikkien siirtolaisten ja muiden vähemmistökulttuurien edustajien keskuudessa (ks. esim. Hiscox & Calisch 1998). Siirtolaiset, vaikka olisivatkin suomalaista syntyperää, ovat kuitenkin vieraassa maassa ja vieraassa kulttuurissa. Oma identiteettiä on pakko vahvistaa ja ylläpitää hakeutumalla omanlaiseensa seuraan, ihminen tarvitsee samaistumiskohteita.

Tämä mahdollistaa myös ajatuksen, että venäläinen kulttuuri ja venäläinen musiikki olisivat muodostuneet korostuneen tärkeiksi maahanmuuttajille Suomessa. Kuitenkin haastatteluni osoittivat, että ei pelkästään kulttuuri, vaan koko venäläisyys oli noussut tärkeäksi. Oma venäläinen identiteetti oli vahva.

Esimerkkinä lainaus:

"Täytyy ottaa vielä huomioon, että aloin tuntea itseni venäläiseksi nimenomaan vasta Suomessa" (A)<sup>2</sup>

"Nimenomaan se, että olen venäläinen ja kuulun suureen kansaan, sen aloin tuntea vasta Suomessa. Aloin identifioida itseni venäläiseksi. [-] Muistin, miten tärkeää on minulle venäjänkieli. Se on minun äidinkieleni. Se on ensimmäinen asia, minkä avulla voi liittyä kansaan." (A)

---

A = mies, 34 vuotta, venäläinen, asunut Suomessa lähes 7 vuotta, työtön  
 I = nainen, 28 vuotta, inkeriläinen, asunut Suomessa yli 7 vuotta, opiskelija  
 M = mies, 14 vuotta, inkeriläinen, asunut Suomessa muutaman kuukauden, koululainen

Mielestäni tämä, siis voimakkaan venäläinen identiteetti, on olennaisen tärkeä seikka myös musiikkiterapiassa. Ei voine olettaa, että vuodet Suomessa vähentäisivät venäläisyyttä ja lisääisivät suomalaisuutta, psykodynaamisesti ajatellen.

Haastateltavani, vaikka olivat asuneet jo vuosia Suomessa, eivät juurikaan ker-  
toneet omaavansa suomalaisia ystäviä, vaan seurustelevat maanmiestensä  
kanssa. Yleensäkin heillä oli vain vähän ystäviä, joitakin tuttaviasuomessa.

"En osallistu kaupungin venäjänkielisen väestön yhteiskunnalliseen elämään, seuruste-  
len tuttavieni ja ystäväni kanssa. Tietysti venäläisten." (A)

"Ystäviä ei varmaankaan ole oikeastaan suomalaisia, ystävät ovat kaikki venäläisiä.  
Tottakai hyviä tuttuja on suomalaisiakin." (I)

#### 4.1.2 Kulttuurieroja

Haastateltavani kokivat suomalaisen kulttuurin itselleen vieläkin vieraaksi, vaikka olivat perehtyneet siihen erilaisilla kursseilla vielä Venäjällä ja Neuvos-  
toliitossa asuessaan. Kulttuurin vierautta ei helpottanut, että he olivat asuneet  
täällä jo kauan. He toki tunsivat olonsa kohtalaisen mukavaksi, mutta korosti-  
vat sitä, että täällä ei arvosteta "henkisyttä" ja nk. korkeakulttuuria tai että  
kulttuuri käsitetään vain muutamien ihmisten etuoikeutena. He kertoivat, että  
Venäjällä automaattisesti lapset opiskelevat pitkälle musiikkia ja että venäläiset  
harrastavat kulttuuria paljon enemmän. Suomalainen eräänlainen elitistinen  
leima esim. teatterissa tai konserteissa käymisessä hämmästytti:

"Kun asuimme Pietarissa, kävimme teatterissa aina milloin vain siihen oli mahdollisuus.  
Ei nyt joka kerta, mutta kun saimme kuulla, että lippuja oli saatavilla, silloin menimme.

Ei siis ollut sellaista, että erikoisesti piti suunnitella ja varustautua teatteriin menemiseen ja panna siihen suuria rahoja... [suomalaiset] suhtautuvat enemmän vakavasti varmaankin." (I)

"Suomalaisia ei ole kasvatettu musiikkiin kuin meitä" (I)

### **4.1.3 Musiikillinen kompetenssi ja haastateltujen musiikillinen tausta**

Stefani (1985) esittelee musiikillisen kompetenssin teorian, joka käsittelee sitä, miten tuotamme merkityksiä musiikissa tai sen avulla. Musiikillinen kompetenssi koostuu eri tasoista, jotka olen jo esitellyt luvussa 2.2.3. Stefani mainitsee, että kompetenssi, joka ulottuu koko yhteiskuntaan ja sen eri ilmiöihin, riittää kuvaamaan myös tavallisen yksilön merkityksentuottamiskykyä. Kompetenssi on myös kykeneväinen selittämään, missä mielessä ja miksi tietyt käytännöt tai kokemukset ovat toisille musiikkia ja toisille eivät (1985, 10).

Stefani (1985, 10-12) tuo esille myös koodin. Koodi voi olla korrelaatio musiikin ilmauksen ja sisällön välillä. Musiikillinen kompetenssi on myös kyky tunnistaa tai muodostaa erilaisia rakenteita ja korrelaatioita soivan musiikin ja ympäröivän kulttuurin välille.

Vaikka haastateltavani olivat kaikki saaneet musiikillista koulutusta, käsittelivät he kaikki musiikkia Stefanin (1985) yleisten koodien ja sosiaalisten käytäntöjen tasolla. He pystyivät kiinnittämään huomiota koulutuksensa perusteella

myös musiikillisiin tekniikoihin ja tyyliin, mutta heidän musiikillinen kompetenssinsa tuntui ilmitulevan merkittävässä määrin sosiaalisten käytäntöjen tasolla - eli siis tasolla, jossa musiikki saa ajattelemaan jotain, tasolla, joka on tavanomainen juuri musiikkiterapiassa (Stefani 1985, 12-30).

Stefani jakaakin musiikillisen kompetenssin kahteen tyyppiin, nimittäin kansanomaiseen ja taiteelliseen kompetenssiin (1985, 24). Kaikki haastateltavani pyrkivät "säveltyöskentelyn yleiseen ja heteronomiseen omaksumiseen" (Stefani 1985, 24) ja kertoivat esimerkkejä musiikillisesta toiminnastaan juuri suhteellisen yleisellä tasolla. He siis edustavat kansanomaista kompetenssia, joka lähtee liikkeelle yleisistä koodeista kohti yhä yksityiskohtaisempaa musiikin selittämistä ja merkityksenantoa.

Sosiaalinen kompetenssi myös korostui siinä, että he kertoivat lauluista kuvailen niiden vaikutusta heidän mielialaansa.

## 4.2 Havainnot suomalaisesta musiikista

Haastateltavani kuuntelivat vain vähän tai ei ollenkaan suomalaista musiikkia. Suomalainen musiikki tuntui vieraalta, koska he eivät ymmärtäneet sanoja eivätkä niihin liittyviä viittauksia ja konnotaatioita. Mikäli kuitenkin musiikin melodia ja rytmi tuntui sopivalta, miellytti myös itse kappale - sanoista huolimatta:

"Kuulen kyllä melodian, mutta sanoja on vaikea saada selville ja ymmärtää". (A)

"Suomalaisten laulujen melodia kuulosti tutulta... Joskus jopa sattuu, että yritän mieltä vastaavaa venäläistä laulua." (A)

"En edes yritä kuunnella niitä [*suomalaisia yhtyeitä, kirj. huomio*]. Se kuulostaa eniten rockilta." (M)

Inkeriläinen haastateltavani kertoi kuuntelevansa myös suomalaista musiikkia, mutta silloin häntä kiinnostaa kokonaisuus, eivät pelkästään sanat tai melodia. Hän mainitsi lähimmäksi suomalaiseksi musiikiksi virret, joita on lapsuudessa kuunnellut mummonsa kanssa.

"En kuunnellut suomalaista musiikkia. Oikeammin, niin, en kuunnellut musiikkia, vaan virsiä. Kirkon musiikkia. ... Kun kävin mummon luona, joka oli minulle oikein läheinen, kun ystävätär, mummo istui ja kuunteli jumalanpalvelusta... Nämä lauluthan ovat mielenkiintoisia, kauniita." (I)

Olin kiinnostunut siitä, oliko suomalainen musiikki saanut erityismerkityksen maahanmuuttoprosessin aikana, mutta tutkimuksessani ei ilmennyt mitään siihen viittaavaa.

Kaiken kaikkiaan suomalaisessa musiikissa melodia, rytmi ja muut musiikilliset seikat olivat merkityksellisimpiä kuin sanat.

"En kuuntele niinkään sanoja, vaan musiikki on mielenkiintoista." (I)

Haastateltavani totesivat, että heidän täytyisi nähdä vaivaa opetellakseen kuuntelemaan uutta ja outoa, oudonkielistä musiikkia. Musiikki alkaisi avautua vasta useamman kuuntelukerran jälkeen. Musiikki ei silloin luonnollisestikaan voi olla kovinkaan merkityksellistä, koska kuulija joutuu silloin aktiivisesti luomaan mieleensä musiikin ymmärtämiseen tarvittavat skeemat (Lehtonen & Niemelä 1998, 24).

### **4.3 Havaintoja venäläisestä musiikista**

Venäläinen musiikki oli luonnollisestikin tärkeitä haastateltavilleni. Se venäläinen musiikki, jota he kuuntelevat, on pääasiassa kevyttä musiikkia, toki mukaan mahtuu myös klassista musiikkia. Musiikki on myös sellaista, jota haastateltavat ovat kuunnelleet jo nuoruudessaan (vrt. esim. Lehtonen & Niemelä 1998, 60).

Silmiinpistävää oli, että sanat olivat erittäin tärkeitä. Melodian haastateltavat mainitsivat vain, jos se oli jossain kappaleessa heidän mielestään jotenkin epäonnistunut. He analysoivat suosikkikappaleitaan, sanoituksia tai melodioita,

käyttäen analyysissa tyypillisiä kansanomaiseen kompetenssiin tai sosiaalisiin käytäntöihin liittyviä käsitteitä:

- "Hänellä on erikoisen hyvää musiikkia ja lauluja. Hänellä on nauhoitus, jossa hän on yhdistänyt nykymusiikkiin Arkangelin mummojen kuoron." (I)
- "... hän myös kirjoittaa nykyaikaisia lauluja, mutta hänen musiikkinsa on monimutkaista ... kun taas joku Masha Petrova laulaa, jossa on do re mi fa so la si do eikä muuta, se on normaalintyylinen laulu ja sen vuoksi syntyy hittejä" (I)
- "Kuuntelen paljon musiikkia, jossa on joko hyvä venäläinen teksti ja jonka ymmärrän tai musiikkia, jossa on oikein kaunis melodia." (A)
- "Typerykset, joiden sanoituksissa ei ollut mitään oikeita konkreettisia vertauksia." (A)

Venäläinen musiikki antaa haastateltaville kollektiivisen samaistumiskohteen, eräänlaisen "salaseuran" tunteenkin. Musiikki on suomalaisille yleensä vierasta, joten se mahdollistaa lähes mystisten yhteenkuuluvaisuuden tunteiden muodostumisen sitä ymmärtävien ihmisten välille. Tämä ei materiaalissani koskenut pelkästään venäläistä musiikkia vaan myös venäläistä identiteettiä ja suhtautumista kulttuuriin. Lehtonen & Niemelä (1998, 24) toteavat, että musiikin vastaanottamisprosessin kannalta keskeisintä on samastuminen. Samastuminen tapahtuu heidän mukaansa suhteessa musiikin sanoitukseen, sisältöön tai esittäjään.

Venäläinen musiikki sai moitetta siitä, että se oli usein huonosti saatavilla tai kehnosti äänitettyä, joskus myös jo heistä vieraalta tuntuva. Haastateltavat kertoivat halunneensa kuunnella enemmänkin venäläistä musiikkia radiosta kuuluvan eurooppalaisen musiikin sijaan, mutta se oli käytännöllisistä syistä lähes mahdotonta.

- "Taaskin laulujen sanat olivat hyvin tärkeitä, mutta valitettavasti levitystavasta johtuen nauhoitteiden laatu kärsi." (A)
- "Emme enää juoksennelleet pitkin jalkakäytäviä nauhojen perässä"(I)



"Ja kun menin Venäjälle, ajattelin, että täytyy ostaa jokin levy ... Ja rehellisesti sanoen en löytänyt mitään. Kun katselin levyjä, mikään ei kiinnostanut. Erityisesti en pitänyt levyjen nimistä." (I)

"... heidän levynsä myytiin kirjaimellisesti loppuun muutamassa kuukaudessa. Ja nykyäänkään vaikka kuinka olen sitä yrittänyt etsiä, en ole löytänyt." (M)

Kuitenkin venäläinen musiikki koettiin huomattavasti tärkeämpänä kuin suomalaisen, mutta vain vähän tärkeämmäksi kuin länsimainen (so. anglosaksinen) tai klassinen musiikki.

Mielenkiintoista oli myös havaita, että venäläiset poliittiset laulut, ts. laulut, jotka on tehty erilaisiin ideologisiin tarkoituksiin, olivat haastateltavilleni tärkeitä:

"Tyyliiltään kevyen musiikin edustajia, sotalauluja. Sellaisia lauluja, jotka kertovat vaikeuksista, sotilaista." (A)

Lehtonen & Niemelä (1997) ovat päätyneet tutkimuksessaan juuri päinvastaiseen tulokseen tutkiessaan psykiatristen potilaiden tärkeäksi kokemaan musiikkia. Heidän mukaansa ideologisiin tarkoituksiin tehty musiikki on vain harvoin pystynyt säilyttämään merkityksensä (emt, 128). Materiaalini perusteella uskallan kuitenkin väittää, että venäläiset poliittiset, eli usein yhteiskunnalliset, laulut tulevat säilymään, ainakin vielä tämän sukupolven ajan, venäläisen väestönosan politiikan manifestina.

#### 4.4 Havainnotja länsimaisesta musiikista

Kaikkien haastateltavieni nuoruuteen oli kuulunut olennaisena osana länsimainen popmusiikki. He olivat kuunnelleet sitä mielummin kuin venäläistä musiikkia. Nuori haastateltavani listasi koko joukon rap- ja hip hop -yhtyeitä, joiden musiikista hän on löytänyt samaistumiskohteita.

"Emme tunnustaneet venäläisen musiikin olemassaoloakaan. Kuuntelimme poikkeuksetta ulkomaisia rock- ja popyhtyeitä." (A)

"Mieliyhtyeeni... Kuuntelen pääasiassa hidasta nykymusiikkia rapia ja hip hopia." (M)

Länsimaisella musiikilla haastateltavani tarkoittivat englanninkielistä populaarimusiikkia. Yhtyeistä mainittiin Abba, Beatles, Boney M, AC/DC, Bee Gees, Cher, Ice-T, Prodigy, Run-DMC ja muutama muu rap-musiikin esittäjä, joiden nimiä oli mahdoton tulkita lausumisen vuoksi (!). Mainitut yhtyeet, lukuun ottamatta rap-yhtyeitä, ovat olleet kautta aikain sallittuja, eli niiden levyjä on vapaasti voinut ostaa levykaupasta.

"Jos ajatellaan sitä, millainen musiikki on minuun vaikuttanut, on se ollut länsimainen musiikki. Koska se oli aina erittäin hyvin soitettua ja nauhoitettua. Ja kaikki rock ja pop vaikutteet tulivat lännestä." (A)

"Normaalia oli kaikki ulkomaalainen musiikki, pop" (I)

Se, että haastateltavani kuuntelevat enemmän länsimaista populaarimusiikkia kuin suomalaista musiikkia lienee selitettävissä sillä, että tuttu nuoruudenai-  
kainen musiikki ja sen tyyppinen musiikki mahdollistavat eräänlaisen hypyn,  
taantumisen menneeseen, hyvältä ja huolettomalta tuntuneeseen nuoruuteen.  
Nuoruus puolestaan on aikaa, jolloin koetaan ihmisen kehityksen ja tunne-elä-

män kriittiset ja ratkaisevat vaiheet, ja jolloin musiikilla on erityisen tärkeä merkitys.

#### 4.5 Laulujen sanat

Laulujen sanat olivat poikkeuksetta hyvin tärkeässä asemassa, mutta yleensä vain venäläisessä musiikissa. Venäläisten laulujen sanat toimivat monessa eri tarkoituksessa. Musiikin sanoihin kiinnitettiin huomiota, mikäli sanat 1) *vastaisivat omaa mielentilaa* (musiikki toimi silloin psyykkisen työskentelyn välineenä),

"Minä olen luonteeltani skeptikko, ja sen vuoksi minulle ovat nuo pessimistiset ja vähäeleiset sanoitukset kovin läheisiä" (A)

Mielenkiintoista oli havaita myös, että jo pelkkä venäjänkielinen ääniympäristö sai aikaan positiivista psyykkistä työskentelyä:

"Jos minulla on vaikkapa inhottava olo ja käyn pistämässä kuulumaan jotain venäläistä musiikkia, silloin sanat eivät enää ole niin tärkeitä... koska ne vastaavat mielentilaani."  
(I)

2) mikäli *sanat olivat mielenkiintoiset tai kantaaottavat* (musiikki edusti omia yhteiskunnallisia mielenkiinnon kohteita):

"Ne diskriminoivat hallitusta, puhuvat siitä, mitä nyt tapahtuu". (M)

tai 3) mikäli *sanoissa ei ollut mitään mieltä* (huomio kiinnittyi yllätykseen):

"Sanat vaan ovat sellaiset, en tiedä... Levyttä voi kuunnella vain yhden kappaleen, ei mitenkään koko levyä yhdellä kertaa... Musiikki on sellaista ja sanat ennen kaikkea!" (I)

4) Usein sanat *toivat myös mieleen mukavia tilanteita Venäjältä*:

"... muistuu mieleen kaikenlaista... muistuttavat Venäjästä". (M)

Haastateltavani eivät juurikaan kiinnittäneet huomiota suomalaisten laulujen sanoihin. He kokivat hankalaksi ja ahdistavaksi sen, etteivät he ymmärtäneet sanoihin liittyviä konnotaatioita ja kulttuurisia seikkoja:

"Valitettavasti suomea en ymmärrä niin hyvin, että voisin ymmärtää sanoa. Sen takia en oikeastaan edes kuule suomalaisia lauluja." (A)

Laulujen sanat usein myös houkuttelivat kuuntelemaan itse kappaletta kokonaisuudessaan.

Lehtonen & Niemelän (1997) havaitsivat tutkimuksessaan, että sanat ja melodia ovat usein yhdessä luomassa merkitystä ja myyttisiä kokemuksia. Samassa teoksessa kuitenkin sanotaan (emt. 107), että laulelmien vaikuttavuus perustuu juuri sanoitusten kielikuvien käynnistämiin psyykkisiin prosesseihin. Materiaalini valossa olen taipuvainen toteamaan, että väite on enemmän totta kuin sanoituksen ja melodian yhteinen vaikutus. Aineistossani sanat olivat korostetun tärkeässä asemassa.

## 4.6 Merkityksellinen musiikki

Musiikki, jonka haastateltavani kokivat mielenkiintoiseksi ja mielikuvia herättäväksi tai muuten psyykkisen työskentelyn mahdollistavaksi, oli lähes aina venäjänkielistä - tai englanninkielistä. Suomalainen musiikki ei saanut yhtään merkintää tähän luokkaan, vaikka premissini oli, että Suomessa asuttujen vuosien myötä myös suomalainen musiikki tulee tärkeäksi ja sisällökkääksi.

Tärkeää on korostaa, että mikäli haastateltava halusi musiikin avulla käsitellä ongelmiaan, oli musiikkina aina venäläinen kevyt musiikki- ei klassinen eikä muuten usein mainittu länsimainen kevyt musiikki. Yksilökohtaisesti toki oli eroja, mutta oma äidinkielen musiikki mahdollisti tunteiden läpityöskentelyn:

"Siis ne ovat kappaleita, jotka ovat erittäin lähellä sieluni rakennetta." (A)

"Koska tunnen, etten ole yksin tällainen, tämmöisten hölmöjen ajatusten kanssa." (A)

"Se on musiikkia, joka minussa herättää assosiaatioita sodasta ja siitä, että monet ihmiset selvisivät vielä paljon vaikeammista asioista kuin minä." (A)

Täytyy kuitenkin pitää mielessä Lehtosen & Niemelän (1998, 71) tavoin, että musiikki on kokonaisvaltaista. Musiikki ja sanoitukset yhdessä synnyttävät subjektiivisiin tuntemisen muotoihin vetoavia tunnelmia. Seikka, jota materiaali ei juurikaan tue - päin vastoin, huonon melodian koettiin tuhoavan mielikuvat.

Merkityksellinen musiikki oli nuoruudenaikaista musiikkia, tai musiikkia, johon liittyi jotain positiivisia muistoja. Mielenkiintoista on, että psykiatristen potilaiden merkitykselliseksi kokeman musiikin tutkimuksessaan Lehtonen ja Niemelä (1998) ovat tulleet samankaltaisiin tuloksiin. Heidän havaintojensa mukaan psykiatristen potilaiden merkitykselliseksi kokema musiikki oli lähes poikkeuksetta populaarimusiikkia, jota potilaat olivat kuunnelleet nuoruudessaan tai populaarimusiikkia, jonka sanat olivat juuri sillä hetkellä ajankohtaisia. Tärkeäksi koettu musiikki on kytköksissä elämäkokemuksen, tärkeiden tapahtumien ja ihmissuhteiden kanssa. Materiaalistani voi tehdä saman johtopäätöksen.

#### **4.7 Yhteenveto kategorioista. Huomioita musiikista musiikkiterapiassa**

Taulukossa 1 esittelen yhteenvedonomaisesti materiaalistani nousseet venäläistä, suomalaista, länsimaalaista ja klassista musiikkia koskevat kommentit. Kukin pääluokan eli kategorian alla ovat ne positiiviset ja negatiiviset informantieni sanomat kommentit, jotka voisivat vaikuttaa musiikin valintaan terapiaprosessiin<sup>3</sup>. Olen laatinut taulukon ajatellen kommunikaatioon ja psyykkiseen

---

3

Tutkimukseni on haastattelututkimus, case, jossa on mukana kolme informantia. Näin ollen, mikäli taulukon perusteella halutaan yleistää, on pidettävä mielessä kyseistä tutkimusta ja sen kuvailevia ja suuntaa antavia tuloksia.

työskentelyyn tähtäävää psykodynaamisesti painottunutta musiikkiterapiaa (ks. lisää musiikkiterapian muodoista Ahonen-Eerikäinen 1998).

Kuuntelu terapiassa	Venäläinen musiikki	Suomalainen musiikki	Länsimaalainen musiikki	Klassinen musiikki
<b>Positiivista</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• venäläinen identiteetti ja samaistumiskohde</li> <li>• yhteenkuuluvuuden tunne</li> <li>• sanat ymmärrettävät</li> <li>• herättää mukavia mielikuvia</li> <li>• mahdollistaa liikkumisen lapsuuden mielikuviin</li> <li>• turvallinen ääniympäristö</li> <li>• Underground musiikki, sotaulut, kansaulut, ideologiset laulut</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• virret</li> <li>• melankolinen musiikki</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• nuoruudenai-kaista musiikkia</li> <li>• sanat ymmärrettäviä</li> <li>• helposti saatavilla</li> <li>• tuttua ja turvallista</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• tuttua ja usein kuunneltua</li> <li>• haastatelluille turvallista</li> <li>• muistuttaa venäläisestä tavasta käydä usein konserteissa</li> <li>• muistuttaa kulttuurin arvostamisesta</li> </ul>
<b>Negatiivista</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• "hitit" sanoituksiltaan huonoja ja melodialtaan liian laskelmoituja</li> <li>• vaikeasti saatavaa ja huonolaatuista</li> <li>• terapeutin ymmärrettävä sanat konnotaatioineen</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• sanat ei ymmärrettäviä</li> <li>• assosioituu väärin asioihin</li> <li>• koetaan vieraaksi</li> <li>• herättää ahdistusta</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• venäläisillä klassisella musiikilla erilaisia käytäntöjä kuin suomalaisilla -&gt; terapeutin tiedettävä käytännöt</li> <li>• muistuttaa kulttuurin vähemmästä arvostamisesta Suomessa kuin Venäjällä</li> </ul>

Taulukko 1. Yhteenveto kategorioista.

Taulukko viittaa siihen, että venäläinen musiikki yleensä, paitsi ei nk. hittimusiikki, yhdistettynä länsimaiseen kevyeen musiikkiin sekä klassiseen musiikkiin voisi olla kaipaamani "pakettiratkaisu" venäläisten maahanmuuttajien musiikkiterapian kuunneltavaksi musiikiksi. Näin ollen kuunneltavan musiikin valinta noudattaen ko. ratkaisua luo turvallisen ja tutun (ääni)maailman, jossa pääsee käsittelemään asiakkaan ongelmia - ja joka toisaalta lisää turvallisuuden ja miellyttävyyden tuntua terapiaistunnon aikana (vrt. holding).



## 5 Pohdintaa

### 5.1 Absoluuttinen ja referentiaali merkitys venäläisten maahanmuuttajien merkityksellisessä musiikissa

Tutkimukseni lähtökohtana on, että absoluuttista ja referentiaalia merkitystä ei voi irrottaa toisistaan, koska musiikin rakenne on kulttuurista sinällään. Musiikin merkitys muodostuu osittain tuosta rakenteesta, mutta musiikin merkitystä lisäävät kaikenlaiset kuulijan ei-musiikilliset assosiaatiot.

Absolutistien ajatus siitä, että musiikin merkitys nousee sen rakenteesta, on kuitenkin havaittavissa myös materiaalissanikin. Ei tosin yksiselitteisesti, vaan mikäli musiikki on rakenteeltaan köyhää ja yllätyksetöntä, ei se voi saada referentiaaliakaan merkitystä, koskei siihen yksinkertaisesti kiinnitetä mitään huomiota. Haastattelemiini informantit sanoivat, että musiikin rakenne on se ensimmäinen seikka, johon kiinnitetään huomiota uutta kappaletta kuunneltaessa. Mikäli rakenne, siis ensisijaisesti kappaleen sävelmä, on mielenkiintoinen, voi musiikista muodostua tärkeä ja merkityksellinen.

Haastattelemiini nainen käytti runsaasti aikaa ylistääkseen omaa mieliartistiaan, koska "hän tekee nykyaikaisia lauluja, mutta hänen musiikkinsa on kuitenkin monimutkaista" (I). Samassa lauseessa hän kritisoi "hittitehtaita", jotka

tekevät yksinkertaisia lauluja, jotka on helppo muistaa ja joista sen takia tulee hittejä, jotka elävät hetken.

Kuitenkaan musiikin rakenne pelkästään ei riitä tekemään kappaleesta merkityksellistä. Musiikkikappaletta voidaan ihailia, mutta se, miten se on rakennettu, ei muodostunut erityisesti merkityksellisyyttä lisääväksi seikaksi haastattelimieni informanttien kommentoissa. Joskus monimutkainen musiikin muoto teki siitä vaikean kuunnella.

"Joskus jopa pop ja rock ovat enemmän rauhoittavia kuin klassisen musiikin kuuntelu. Ei voi vain vaikka syödä ja kuunnella, vaan klassista täytyy ymmärtää." (I)

## **5.2 Ajatuksia venäläisten maahanmuuttajien musiikkiterapiasta**

Tässä alaluvussa tuon esille näkemyksiäni, jotka ovat nousseet tutkimusmateriaalistani ajatellen kliinistä musiikkiterapiaa. Tutkimukseni, vaikkakin oli haastattelututkimus, antaa muutamia viitteitä musiikkiterapian toteuttamisen ongelmista ja haasteista monikulttuurisessa kontekstissa, jossa terapeutti ja asiakas edustavat eri kulttuuria. Esitän myös joitakin esimerkkejä ja viittauksia lähdemateriaalista.

### 5.2.1 Asiakkaan äidinkielen merkitys

Loveszy (1996, 153-161) korostaa, kuvatessaan espanjankielisen nuoren palovammapotilaan musiikkiterapiaa, asiakkaan oman kulttuurin ja kielen merkitystä. Hän toteaa, että asiakkaan radikaalisti muuttuneessa tilanteessa oli yksi asia säilynyt muuttumattomana, nimittäin oma äidinkieli ja siihen liittyvä latinainen kulttuuri. Oman kielen käyttäminen mahdollisti läheisen ja turvallisen terapeutti-asiakas -suhteen syntymisen ja syvien tuntemusten käsittelemisen.

Oman tutkimusmateriaalini pohjalta olen taipuvainen päättämään samoin. Venäjän kielen käytön mahdollisuus on ensimmäinen vaatimus musiikkiterapiaprosessille. Sen lisäksi että se mahdollistaa verbaalin vuorovaikutuksen ja tunteiden tietoiseksi tuomisen (ks. verbalisoinnista lisää esim. Tähkä 1982 ja sen puuttumisesta esim. Hiscox & Calisch 1998), se myös lisää turvallisuutta ja asiakas-terapeutti -suhteen luottamusta ja syvyyttä.

Kielitaito (oli se sitten lingvistinen tai musiikillinen) on edellytys, joka mahdollistaa terapeutin suhteen syntymisen (ks. terapiasuhteesta esim. Ahonen-Eerikäinen 1998, 286-298). Oman tutkimukseni perusteella korostan kuitenkin lingvistisen kielitaidon merkitystä tunteiden ja terapiassa nousseiden asioiden läpikäymisessä terapeutin intuition lisäksi. Samaan tulokseen - alitajuisen tuleminen tiedostetuksi vaatii sanoiksi pukemisen - ovat tulleet myös Pavlice-

vic (1997) ja Ahonen-Eerikäinen (1999). On myös muistettava, että musiikkiterapeuttinen kliininen työskentely perustuu terapeutin ja asiakkaan väliselle vuorovaikutus- ja kommunikaatioprosessille, jota prosessia helpottaa yhteinen kieli.

Mauro (1998, 138) huomauttaa, että asiakas, joka pitää itseään erilaisena (eri kulttuurin, kielen ja elämäntavan edustajana) kuin terapeutti, kyseenalaistaa helposti terapeutin päämäärät, luotettavuuden ja ammattitaidon. Mielestäni tämä on olennaisen tärkeä asia myös suunniteltaessa musiikkiterapiaprosessia, koska mainitut seikat vaikuttavat prosessiin haitallisesti.

## 5.2.2 Venäläinen kulttuuri musiikkiterapiaprosessissa

Venäläiset tuntevat olonsa vieraisiksi, vaikka ovat asuneet Suomessa jo kauan. Heidän elämänsä voi olla muuttunut aivan toisenlaiseksi ja ainoa, mikä muistuttaa menneestä, on kieli ja kulttuuri. Tästä voi johtaa myös musiikkiterapian merkityksen maahanmuuttajien sopeutumiselle. Musiikkiterapian keinoin on mahdollista käsitellä juuri tuota kulttuurin murrosta ja sen aiheuttamaa hämmennystä niin yksilön minäkuvaan kuin jokapäiväiseen elämäänkin.

"He [suomalaiset] eivät ole kasvatettu musiikkiin kuin me. --- He eivät mene muuten vain konserttiin vaan he menevät saamaan jotain henkistä. --- On olemassa ero suomalaisten ja venäläisten välillä. --- Ei siis ollut [Venäjällä] sellaista, että erikoisesti piti suunnitella ja varustautua teatteriin menemiseen ja panna siihen suuria rahoja." (I)

Materiaalini viittaa siihen, että musiikkiterapeutilla itsellään täytyy olla jonkinlainen, vähintään kokemuksellinen venäläisen kulttuurin tuntemus, jotta terapiasuhde muodostuisi tarkoituksenmukaiseksi. Toisaalta voi kysyä, riittääkö terapeutin sensitiivisyys vai tarvitaanko myös tietoa? Miten terapeutin valtakulttuurin edustus vaikuttaa musiikkiterapiaan?

Terapeutilta vaaditaan useissa monikulttuurista taideterapiaa tutkivissa raporteissa erityistä kulttuurin tuntemusta, tai ainakin vieraan kulttuurin hyväksymistä. Terapeutin pitää olla kulttuurisesti vastaanottavainen ja kykenevä toimimaan nopeasti muuttuvissa tilanteissa. Juuri tuo kulttuurinen vastaanottavuus, verbaali tai nonverbaali, katsotaan olennaiseksi elementiksi terapeutin suhteen ja luottamuksen luomisessa. (ks. esim. Mauro 1998, Sidun & Ducheny 1998, Ferrara 1998, Heusch 1998.) Kulttuuriset erot ilmenevät terapiaprosessissa samalla tavalla kuin ne ilmenevät jokapäiväisessä elämässäkin (Sidun & Ducheny 1998, 25). Terapeutin pitää siten olla tietoinen asiakkaan elämäntavasta ja siihen liittyvästä kulttuurista myös terapian ulkopuolella (Ferrara 1998, 82).

Taideterapiatutkimuksessa on pohdittu viime aikoina rodun ja vieraan kulttuurin vaikutusta. Näissä tutkimuksissa on korostettu, että juuri asiakkaan oman, valtakulttuuriin verrattuna vähemmistön kulttuurin korostaminen ja ilmaisun rohkaiseminen ovat tulleet tärkeimmiksi terapian tavoitteiksi. (Sidun

& Ducheny 1998, 25.) Näkisin saman tavoitteena myös venäläisten maahanmuuttajien musiikkiterapiaprosessissa. Yksilön minän eheyden vuoksi on hänen oltava sopusoinnussa oman alkuperäisen kulttuurinsa sekä uuden kulttuurin kanssa. Mauron (1998, 139) mukaan, taideterapian avulla voidaan vahvistaa yksilön identiteettiä ja sitä kautta tarjota hänelle realistisempi ja vähemmän defensiivinen käsitys itsestä osana ympäristöä.

Vieraassa kulttuurissa elävän henkilön itsetunto voi olla läheisesti sidoksissa hänen tuntemaansa sosiokulttuuriseen itsetuntoon (Ferrara 1998, 62). Materiaalini osoittaaakin sen erittäin selvästi (vrt. luku 4). Sen vuoksi tietoisuutta omasta kulttuurista ja oman kulttuurin merkitystä maahanmuuttajan käsitykseen itsestä ja omasta arvosta pitää korostaa myös musiikkiterapiassa. Oma venäläinen kulttuuriperintö on positiivinen minän muodostuksen osatekijä, ja sitä pitää käsitellä voimavarana. (ks. lisää Ferrara 1998, 71.) Musiikkiterapeutin tehtäväksi jää linkkien muodostamisen kahden kulttuurin välille.

### 5.2.3 Musiikin psykoterapeuttinen merkitys

Materiaalistani on selvästi havaittavissa, että venäläiset maahanmuuttajat elävät Suomessa omaa alkuperäistä kulttuuriaan musiikin (ja kielen) kautta, eivätkä ole kovin hyvin sopeutuneet suomalaiseen elämänmenoon. Musiikkiterapiassa voikin käsitellä kuitenkin jatkuvasti läsnäolevan kulttuurisen murroksen vaikutusta maahanmuuttajien itsetuntoon.

Venäläisen musiikin merkitystä tässä kulttuurisessa murroksessa, jonka Suomeen muuttaminen on aiheuttanut, voi perustella esim. Lehtosen (1998, 78) toteamuksella, että musiikki välittää jatkuvasti merkityksiä, joihin omassa tilanteissaan elävän kuulijan tajunnalliset, situationaaliset ja keholliset tekijät voivat monin tavoin kytkeytyä. Niemelä (1999, 254) pohtii samaa asiaa: "musiikkiterapeuttisesta näkökulmasta musiikin hoitavat mahdollisuudet kiteytyvät tällöin musiikkisuhteen kautta tehtyihin merkitystulkintoihin, jotka koskevat ympäröivää todellisuutta ja omaa paikkaa siinä."

Venäläinen musiikki ja musiikki, jota maahanmuuttajat kertoivat kuunnelleensa (nuoruudessaan) Venäjällä, tavoittaa ne aikaisemmat mielihyväsävyiset muistot ja merkityskokemukset, jotka muutoin saattaisivat jäädä terapiassa tavoittamatta. Musiikki helpottaa muistelua. (ks. lisää esim. Jukkola 1999.)

"Ostin kokoelman, jossa on hyviä kappaleita, ja jotka eniten muistuttavat Venäjältä. Siellä on ystävät. Kun kuuntelen, muistuu mieleen kaikenlaista." (M)

Venäläinen musiikki myös mahdollistaa psyykkisen työskentelyn kannalta tärkeän symbolisen etäisyyden muodostumisen. (ks. lisää esim. Lehtonen 1992, 285-286). Symbolisessa olennaista on kyky käsitellä poissaolevaa läsnäolevana (Rechartt 1984, 92). Musiikki ikään kuin auttaa kestämään kotimaan poissaolon, siis auttaa käsittelemään poissaolevaa läsnäolevana. Musiikki toimii "valkokankaana", jolle voi heijastaa mielen liikkeitä ja sijoittaa erilaisia mielen sisältöjä (Lehtonen 1998, 69). Musiikki luo rauhoittavan välimaaston ja suojaavan etäisyyden subjektin, siis kotimaan, ja välittömän havaittavan todellisuuden välille (Rechartt 1984, 86).

Vaikeaksi koettu asia voidaan käsitellä turvallisesti etäisyyden päästä, esim. huomaamalla itseä koskettava asia laulujen sanoista. Sisäinen tunne tulee käsiteltyä ulkoisena asiana - ja siten helpommaksi kestää ja läpikäydä. Musiikki mahdollistaa eksternalisaation (Leichter 1984, 42-43), jolloin omia merkityskokemuksia voidaan muuttaa ulkoiseen, kommunikatiiviseen muotoon (Lehtonen 1998, 77).

"Jos ajatukset ovat yhteneväisiä minun ajatusteni kanssa, tulee --- helpompaa." (A)

Materiaalistani on havaittavissa, että venäläiset maahanmuuttajat käyttävät musiikkia muistuttamaan turvallisesta Venäjästä, siis transitionaaliobjektina (ks. esim. Winnicott 1966). Musiikki on "riepu" tai "nalle", joka tuottaa suojaavaa välimatkaa subjektin ja sen hetkisen havaittavan todellisuuden välille (Ahonen 1993, 61).



Venäläisten maahanmuuttajien musiikkiterapiaprosessissa transitionaalikokemusten merkitys ja siten tavoiteltavuus voi olla erityisen suuri. Musiikki ei pääty lopullisesti, vaikka paluu Venäjälle tuntuukin olevan mahdotonta. Terapian aikana voidaan luoda katsaus menneeseen ja hakea keinoja selviytyä nykyisestä ja tulevasta. Musiikin kieli antaa abstraktit, sisällöltään tyhjät muodot ja merkitysskeemat. Jää kuulijan tehtäväksi sijoittaa nämä muodot omaan senhetkiseen tilanteeseen, antaa niille sisältö, joka on hänelle itselleen totta.

(Rechardt 1984, 91.)

## 6 Johtopäätöksiä

Musiikki, niin musiikkiterapiassa kuin "tavallisesti" käytettynä puhuu aina ensisijaisesti yksilölle. Se kuitenkin muodostaa tärkeän kollektiivisen samastumiskohteen, jossa ihmisten samanlainen musiikinmaku tai lempimusiikki muodostavat yhteenkuuluvaisuuden tunteen ihmisten välille. Se, mitä yksilö kokee musiikissa on henkilökohtaista, mutta ihmisen historia, sosiaalinen tausta ja elämäntapa tekevät kokemisesta samankaltaista muiden saman taustan omaavien ihmisten kesken. Musiikkimakumme on kulttuurisidonnainen, mutta sen kokemiseen liittyvät prosessit ovat universaaleja (Lehtonen & Niemelä 1997, 21, 117, 124.)

Venäläiset maahanmuuttajat Suomessa pitävät voimakkaasti yllä omaa venäläistä identiteettiään. Tutkimukseni mukaan maahanmuuttajat kokevat vaikeana suomalaisen elämänmenoon sopeutumisen ja kulttuurisen akkomodaation. He ovat taipuvaisia eristäytymään valtaväestöstä ja seurustelemaan vain omaa kulttuuria edustavien ihmisten kanssa. Lienee oletettavaa, että eristäytyminen toisaalta helpottaa yksilön jaksamista Suomessa, mutta toisaalta myös vaikeuttaa vuorovaikutusta suomalaisten ihmisten kanssa ja sitä kautta estää suomalaisia tutustumasta maahanmuuttajiin - ja se lisää paljon puhuttua maahanmuuttajiin kohdistuvaa epäluuloa.

Musiikkiterapiassa on muistettava kuitenkin, että merkitykset syntyvät vasta musiikin ja tulkitsijan välisessä dialogissa, jossa samaistumisen kautta etsitään ja rakennetaan yhteistä kieltä, jonka kautta tärkeäksi koetun musiikin aito ymmärtäminen on mahdollista. (Lehtonen & Niemelä 1997, 17). Terapeutilta vaaditaan kykyä ja ymmärrystä vastaanottaa vieraan kulttuurin vaikutus. Näin ollen vaatimus kulttuurisen aspektin lisäämisestä teorianmuodostukseen on perusteltu.

Musiikkiterapian mahdollisuudet maahanmuuttajien kohdalla ovat moninaiset. Musiikkiterapialla, mikäli se etenee psykodynaamisesti, voidaan tukea ja kannustaa maahanmuuttajaa. Musiikkiterapian keinoin on myös mahdollista estää syrjäytymistä ja luoda väylä uuteen kulttuuriin sopeutumiseksi unohtamatta oman alkuperäisen kulttuurin elintärkeää merkitystä. Musiikkiterapiaa suunniteltaessa on kuitenkin otettava huomioon tutkimuksessani esille tulleet niin merkityksen muodostumista kuin kulttuurin vaikutusta havainnollistavat seikat, erityisesti kuunneltavan ja laulettavan musiikin valinnan suhteen.

### **Musiikin kuuntelusta**

"Tavallisella" venäläisellä on kansanomainen musiikillinen kompetenssi, joka antaa musiikille merkityksiä yleisten koodien ja sosiaalisten käytäntöjen tasolla. Haastateltavani oli jaettavissa tunneperäisiin kuulijoihin sekä harrastelijoi-

hin (Stefani 1985, 27), vaikkakin yhdellä heistä oli pianonsoiton opettajan pätevyys. En voi olla ajattelematta, että tämä puolestaan puhuu sitä vastaan, että klassinen musiikki voisi olla "pakettiratkaisu" kuunneltavaksi musiikiksi maahanmuuttajien musiikkiterapiassa. Emme voi tietää, mitä klassisen musiikin merkkiteokset edustavat asiakkaittemme kulttuurissa. Tästä esimerkkinä päinvastainen tilanne, jossa haastateltavani on tuonut musiikkia suomalaiselle oppilaalleen:

"Yksi nainen, oppilaan äiti sanoi, että tyttö soitti hautajaismusiikkia. Minulle se oli sokki. En ollut pelkästään yllätynyt vaan myös hämmentynyt. En ymmärtänyt, niin tavallista musiikkia." (I)

Oman venäläisen identiteetin vahva korostaminen sulkee musiikkivalinnoista pois suomalaisen musiikin, koska se assosioituu usein "vääriin" asioihin, - nimittäin Suomeen, joka ei haastateltavieni mielestä oikein tunnu kodilta. Suomalainen musiikki voi toisaalta myös lisätä ahdistusta, mikäli sen sanoja ei ymmärretä tai mikäli musiikki koetaan aivan vieraaksi.

Venäläinen musiikkikaan ei yleisesti ajatellen ole helppo valinta terapiaa ajatellen. Materiaalistani kävi ilmi, että venäläinen "valtavirtamusiiikki", jota levykaupasta on helposti saatavilla, on usein tyhjää ja laskelmoidun kaupallista. Laulujen sanat koettiin absurdeiksi, jopa vastenmielisiksi. Terapeutin on siis oltava tarkoin selvillä, mitä venäläisessä laulussa lauletaan, vaikka kappale hänen mielestään esim. melodialtaan ja tunnelmiltaan sopisi terapiaan. Jos venäläistä kevyttä musiikkia halutaan käyttää, on turvallisinta valita musiikkia,

jonka sanat ovat sopivat ja joka ei ole ns. kaupallista musiikkia. Materiaalini osoitti, että perinteiset sotalaulut sekä kansanlaulut ovat merkittäviä ja siten käytettävissä terapiassa.

Yllättävää oli havaita, että valinta länsimaisen ja suomalaisen kevyen musiikin välillä kääntyi poikkeuksetta länsimaisen musiikin vaakakuppiin. Toisaalta, haastateltavani olivat kuunnelleet anglosaksista, länsimaista kevyttä musiikkia jo kauan, joten luonnollisesti se hahmotetaan tärkeämmäksi kuin suomalainen musiikki. Oletin, että Suomi olisi ollut muuttajille jonkinlainen haavemaa, jonka musiikki olisi myös ollut tärkeää, mutta tutkimukseni ei tukenut tätä näkemystä. Uskallan jopa väittää, että suomalaista musiikkia ei venäläisen maahanmuuttajan musiikkiterapiassa pitäisi kuunnella lainkaan: sanat ovat merkityksettömiä, vaikka ne ymmärrettäisiinkin. Suomalaisen musiikin potentiaaliset viittaukset saattavat Lehtosen & Niemelän (1998, 11) sanoin "milloin tahansa assosioitua myös intensiivisessä musiikkiterapiassa olevan henkilön henkilökohtaisiin kokemuksiin ja nostaa esiin joukon niitä kokemuksellisesti vastaavia muistuttavia muisti- ja mielikuvia." Mielikuvat saattavat olla hyvinkin kaoottisia ja pirstaleisia ja siten omiaan lisäämään ahdistusta.

Musiikkiterapiassa jo taajaan käytetty menetelmä kuunnella yksilön nuoruuden aikaista musiikkia, tutkimukseni tapauksessa länsimaista popmusiikkia, voi olla myös käyttökelpoinen myös maahanmuuttajien musiikkiterapiassa.

Tutkimukseni jätti kuitenkin verrattain avoimeksi sen työkalun, joka toimisi venäläisten maahanmuuttajien musiikkiterapiassa "pakettiratkaisuna" - onko sellaista olemassakaan? Toisaalta tavoitteeni oli kahtalainen, ensinnäkin selvittää, mitä venäläiset ajattelevat musiikista ja toiseksi niiden ajatusten avulla pohtia, missä määrin terapeutin pitää ottaa huomioon kulttuurisidonnaiset asiat.

Loppupäätelmäni on, että musiikkiterapiassa, jossa keskeistä on yhteisen kielen löytäminen, kommunikaation mahdollistaminen, on terapeutin pohdittava huolella erilaisia kulttuuriin liittyviä yksilöllisiä merkityksenmuodostumisprosesseja. Ei riitä, että terapeutti tietää jotain asiakkaan kulttuuritaustasta, vaan luottamuksen ja turvallisuuden luomiseksi on terapeutin oltava tietoinen asiakkaan omasta kulttuurista ja huomioida sen vaikutus minän prosesseihin - mikäli halutaan terapiassa päästä käsittelemään ihmisen psyyken syvimpiä ongelmia.

## Lopuksi

Tutkin pro gradu -työssäni sitä, miten kulttuuri vaikuttaa musiikin kautta tapahtuvaan yksilölliseen merkityksenantoprosessiin. Tutkimukseni ongelmana oli, ettei se ole case study -tutkimus maahanmuuttajien musiikkiterapiaprosessista, vaan haastattelemalla tehty kartoitus, mutta se tarjoaa kuitenkin lisätietoa teorianmuodostukseen ja kulttuurisen näkökulman musiikkiterapian teoriaan.

Kulttuuriset merkitykset ovat lähes kokonaan jääneet vaille tutkimusta musiikkiterapiassa, koska teoreettiselta kentältä puuttuu näkökulma, joka ottaisi ne huomioon (Niemelä 1998, 162). Työni on siis yritys tuoda lisätietoa teoriaan, jonka avulla pyritään ko. asioita tutkimaan.

Onkin selvää, että kulttuurin vaikutus musiikkiterapiaan, ja siten musiikin referentiaaleihin merkityksiin, mahdollistaa jatkotutkimuksen tekemisen monesta eri näkökulmasta. Mielenkiintoista olisi, luonnollisesti, tutkia kulttuuristen merkitysten ilmituloa kliinisessä musiikkiterapiaprosessissa. Mieltäni kiehtoo myös monikulttuurinen tutkimus, jossa merkityksiä selvitettäisiin laajemmin niin teorian kuin kliinisen käytännön tasolta. Näenkin Niemelän (1998,163) tavoin tarpeelliseksi ja kiehtovaksi kulttuuriset seikat huomioivan teoreettisen viitekehyksen rakentamisen niin, että sen laatiminen kytkeytyy musiikkiterapian käytäntöön. Näkökulmaksi soveltuisi Niemelän ajatuksista poiketen myös yksilöpsykologinen näkökulma sosiologisen hahmotelman lisäksi.

Tätä aihetta sivuavaa tutkimusta on jo alettu tekemään USA:ssa, jossa monikulttuuriset terapiaryhmät ovat arkipäivää - eikä siihen menee kauaa Suomesakaan.



## Lähdeluettelo

- Ahonen, H. 1993. Musiikki, sanaton kieli. Musiikkiterapian perusteet. Loimaa: Finn Lectura.
- Ahonen-Eerikäinen, H. (toim.) 1996. Taide psykososiaalisen työn välineenä. Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulun julkaisuja B: Selosteita ja opetusmateriaalia, 2. Joensuu: Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulu.
- Ahonen-Eerikäinen, H. 1998. "Musiikillinen dialogi" ja muita musiikkiterapeuttien työskentelytapoja ja lasten musiikkiterapian muotoja. Joensuu: Joensuun yliopiston kasvatustieteellisiä julkaisuja, 45.
- Ahonen-Eerikäinen, H. 1999. Lasten musiikkiterapian monet muodot. - Teoksessa: Erkkilä, J. & K. Lehtonen (toim.) Musiikkiterapian monet kasvot. Suomen Musiikkiterapiayhdistyksen 25-vuotisjuhla-julkaisu. Jyväskylä: Kopijyvä. 13-24.
- Aigen, K. 1995. Principles of Qualitative Research. - Teoksessa B.L. Wheeler (ed). Music Therapy Research. Quantitative and Qualitative Perspectives. Phoenixville: Barcelona Publishers. 283-364.
- Alasuutari, P. 1986. Työmiehen elämäntarina ja alkoholismi: Tutkimus alkoholismin suhteesta emokulttuuriin. Tampere: Tampereen yliopiston Sosiologian ja sosiaalipsykologian laitoksen tutkimuksia. Sarja A 9
- Bourdieu, P. 1984. Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste. London: Routledge & Kegan Paul.
- Bruscia, K. 1995 a. Boundaries of Music Therapy Research. - Teoksessa B.L. Wheeler (ed). Music Therapy Research. Quantitative and Qualitative Perspectives. Phoenixville: Barcelona Publishers. 17-28.
- Bruscia, K. 1995 b. Differences between Quantitative and Qualitative Research Paradigms: Implications for Music Therapy. - Teoksessa B.L. Wheeler (ed). Music Therapy Research. Quantitative and Qualitative Perspectives. Phoenixville: Barcelona Publishers. 65-76.
- Bruscia, K. (toim.) 1996 [1991]. Case Studies in Music Therapy. Second Printing. Gilsum: Barcelona Publishers.
- Durkheim, E. 1980. Uskontoelämän alkeismuodot. Helsinki: Tammi.
- Eisenhardt, K. 1989. Building Theories from Case Study Research. Academy of Management Review. 4, 532-550.

- Erkkilä, J. 1996. Musiikkiterapeuttinen näkökulma musiikin sisäiseen rakenteeseen, merkityksen ja emotionaalisen kokemisen muodostamiseen. - Teoksessa H. Ahonen-Eerikäinen (toim.) *Taide psykososiaalisen työn välineenä*. Joensuu: Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulun julkaisuja B: Selosteita ja opetusmateriaalia, 2, 35-49.
- Erkkilä, J. 1997. Musiikin merkitystasot musiikkiterapian teorian ja klinisen käytännön näkökulmista. Jyväskylä: Jyväskylä Studies in the Arts 53.
- Erkkilä, J. 1998. Comments on the article "Qualitative Research Interviews as a Part of the Music Therapy Process" by Brynjulf Stige. *Musiikkiterapia* 2/98, 51-54.
- Erkkilä, J. & Lehtonen, K. (toim) 1999. Musiikkiterapian monet kasvot. Suomen Musiikkiterapiayhdistyksen 25-vuotisjuhla-julkaisu. Jyväskylä: Kopyjyvä.
- Falck, P. 1996. C.G. Jungin analyttinen psykoterapia. -Teoksessa: Ahonen-Eerikäinen, H. (toim.) 1996. *Taide psykososiaalisen työn välineenä*. Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulun julkaisuja B: Selosteita ja opetusmateriaalia, 2. Joensuu: Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulu.
- Ferrara, N. 1998. Art Therapy with a Cree Indian Boy. - Teoksessa: Hiscox, A.R. & Calisch, A.C. (toim.) 1998. *Tapestry of Cultural Issues in Art Therapy*. London and Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers, 49-83.
- Forinash, M. 1995. Phenomenological Research. - Teoksessa B.L. Wheeler (ed). *Music Therapy Research. Quantitative and Qualitative Perspectives*. Phoenixville: Barcelona Publishers. 367-387.
- Gavern, V.V. & Mandler, G. 1987. Play It Again, Sam: On Linking Music. *Cognition and Emotion*, 3, 259-282.
- Gfeller, K.E. 1990. Music as Communication. -Teoksessa R.F. Unkefer (toim.) *Music Therapy in the Treatment of Adults with Mental Disorders*. New York: Schirmer Books, 50-62.
- Heidegger, M. 1963. *Sein und Zeit*. Tübingen: Niemayer.
- Heusch, N. 1998. Art Therapist's Countertransference. Working with Refugees who had Survived Organized Violence. - Teoksessa: Hiscox, A.R. & Calisch, A.C. (toim.) 1998. *Tapestry of Cultural Issues in Art Therapy*. London and Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers, 154-175.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 1995. *Teemahaastattelu*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hirsjärvi, S., Liikanen, P., Remes, P. & Sajavaara, P. 1993. *Tutkimus ja sen raportointi*. Jyväskylä: Kirjayhtymä.

- Hiscox, A.R. & Calisch, A.C. (toim.) 1998. *Tapestry of Cultural Issues in Art Therapy*. London and Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- Hoikkala, T. 1989. *Nuorisokulttuurista kulttuuriseen nuoruuteen*. Helsinki: Gaudeamus.
- Jung, C.G. 1995 [1961]. *Unia, ajatuksia, muistikuvia*. Juva: Wsoy.
- Jukkola, R. 1999. Dementia musiikkiterapian haasteena - Yhteislauluun perustuvan musiikkiterapian tarkastelua. - Teoksessa: Erkkilä, J. & K. Lehtonen (toim.) *Musiikkiterapian monet kasvot*. Suomen Musiikkiterapiayhdistyksen 25-vuotisjuhla-julkaisu. Jyväskylä: Kopijyvä, 345-357.
- Järvelä, M. 1983. Pehmeiden menetelmien soveltamisesta elämäntavan tutkimuksessa. -Teoksessa Suhonen P. (toim): *Pehmeät menetelmät sosiaalityöissä*. Tampere: Tampereen yliopisto, yhteiskuntatieteiden tutkimuslaitos, Sarja B 38 /1983, 33-61.
- Karjalainen, J. 1998. Tutkimusmatkalle lähdössä - ovatko välineet kunnossa? *Musiikkiterapia* 2/98, 55-67.
- Karttunen, S. 1992. Musiikki kulttuurisessa tietoisuudessa. Kulttuuriset musiikkiskeemat musiikkikirjastonhoitajien puheessa. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. *Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisu* 35.
- Kukkonen, T. 1999. Musiikkiterapeuttien käsityksiä onnistuneesta ja epäonnistuneesta terapiaprosessista. -Teoksessa Erkkilä, J. & K. Lehtonen (toim.) *Musiikkiterapian monet kasvot*. Suomen Musiikkiterapiayhdistyksen 25-vuotisjuhla-julkaisu. Jyväskylä: Kopijyvä, 361-376.
- Lehtonen, K. 1992. Teoreettisia lähtökohtia vanhusten musiikkiterapiaan. *Gerontologia* 4/1992.
- Lehtonen, K. 1996. Musiikki, kieli ja kommunikaatio. Mietteitä musiikista ja musiikkiterapiasta. Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitoksen julkaisusarja A: tutkielmia ja raportteja 17.
- Lehtonen, K. 1998. Onko musiikki subjekti? *Musiikkiterapia* 2/98, 68-91.
- Lehtonen, K. & Niemelä, M. 1997. Kielikuvista mielikuviin. Musiikin monikerroksisen kerronnallisuuden tarkastelua esimerkkiaineistona psykiatristen potilaiden tärkeäksi kokema musiikki. Turku: Turun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunta, *Julkaisusarja A*.177.
- Leichter, K. 1984. Musiikki taidemuotona. *Synteesi* 3, 1-2, 42-43.

- Loveszy, R. 1996 [1991]. *The Use of Latin Music, Puppetry, And Visualization In Reducing The Physical And Emotional Pain Of A Child With Severe Burns.* - Teoksessa: Bruscia, K. (toim.) 1996. *Case Studies in Music Therapy.* Second Printing. Gilsum: Barcelona Publishers.
- Mauro, M.K. 1998. *The Use of Art Therapy in Identity Formation. A Latino Case Study.* - Teoksessa: Hiscox, A.R. & A.C. Calisch (toim.) *Tapestry of Cultural Issues in Art Therapy.* London and Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers, 134-153.
- Meyer, L.B. 1956. *Emotion and Meaning in Music.* Chicago: The University of Chicago Press.
- Merriam, A.P. 1964. *The Anthropology of Music.* Bloomington: Northwestern University Press.
- Musiikkiterapia=Musiikkiterapia. Suomen Musiikkiterapiayhdistyksen aikakauslehti. ISSN 0784-0659.
- Mäkelä, K. (toim.) 1990. *Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta.* Helsinki: Gaudeamus.
- Niemelä, M. 1999. *Kulttuuriset ja sukupuoliin kytkeytyvät merkitykset psykiatristen potilaiden tärkeäksi kokeman musiikin valossa.* -Teoksessa Erkkilä, J. & K. Lehtonen (toim.). *Musiikkiterapian monet kasvot.* Suomen Musiikkiterapiayhdistyksen 25-vuotisjuhlajulkaisu. Jyväskylä: Kopijyvä, 253-272.
- Pavlicevic, M. 1997. *Music Therapy in Context. Music, Meaning and Relationship.* London and Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- Priestley, M. 1994. *Essays on Analytical Music Therapy.* Phoenixville: Barcelona Publishers.
- Rauhala, L. 1989. *Ihmisen ykseys ja moninaisuus.* Karisto.
- Rechardt, E. 1984. *Musiikillinen ajattelu, ruumiilliset merkityskeemat ja symbolinen prosessi.* Synteesi 3, 83-94.
- Ruud, E. 1996. *Music Therapy - The Science of Interpretation.* -Teoksessa *Music Therapy within Multi-Disciplinary Teams. Proceedings of the 3rd Music Therapy Conference.* Ed. By Inge Nygaard Pedersen & Lars Ole Bonde. Aalborg University, 15-28.
- Sidun, N.M. & Ducheny, K. 1998. *An Experimental Model for Exploring White Racial Identity and its Impact on Clinical Work.* - Teoksessa: Hiscox, A.R. & Calisch, A.C. (toim.) 1998. *Tapestry of Cultural Issues in Art Therapy.* London and Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers, 24-35.

- Stige, B. 1998. Qualitative Research Interviews as a Part of the Music Therapy Process. *Musiikkiterapia* 2/1998, 32-50.
- Sloboda, J.A. 1985. *The Musical Mind. The Cognitive Psychology of Music.* Oxford Psychology Series No. 5. Oxford University Press.
- Stern, D. 1985. *The Interpersonal World of Infant: A View from Psychoanalysis and Developmental Psychology.* Basic Books. New York.
- Sundberg, J. & Lindblom, B. 1990. Generatiiviset teorit kielen ja musiikin kuvailemisessa. -Teoksessa J. Louhivuori (toim.) *Musiikintutkimuksen rajoilla. Musiikintutkimuksen lähestymistapoja ja menetelmiä.* Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitoksen julkaisusarja A: tutkielmia ja raportteja 4, 3-30.
- Toiviainen, S. 1970. Yhteiskunnalliset ja kulttuuriset ristiriidat: Musikologisten osakulttuurien sosiologista tarkastelua. Tampere: Tampereen yliopisto, *Acta Universitatis Tamperensis*, ser. A vol. 39.
- Tähkä, V. 1982. *Psykoterapian perusteet.* Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY.
- Unkefer, R.F. (toim) 1990. *Music Therapy in the Treatment of Adults with Mental Disorders.* USA: Schirmer books.
- Winnicott, D.W. 1966. The Location of Cultural Experience. *International Journal of Psychoanalysis* 48, 369-372.

### **Julkaisemattomat lähteet**

- Bonde, L.O. & Thomassen, E. 1999. *The Bonny Method of Guided Imagery and Music (GIM). An Introduction in theory and practice.* Luentokurssi, Jyväskylän yliopisto, 26.-28.4.1999.
- Niemelä, M. 1998. *Musiikkikokemuksen sillalla - Musiikin kulttuuriset ja sukupuoleen kytkeytyvät merkitykset psykiatristen potilaiden tärkeäksi koeman musiikin valossa.* *Musiikkiterapian lisensiaatintyö.* Jyväskylän yliopisto.