

**SUKUPOULELLEEN EPÄTYYPILLISEN SOITINVALINNAN TEHNEIDEN TIE  
MUSIIKKIHARRASTUKSEN ALUSTA AMMATILAISIKSI**

Laura Tuunanen

Pro gradu -tutkielma

Musiikkikasvatus

Syyslukukausi 2015

Jyväskylän yliopisto

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Musiikin laitos
Tekijä – Author Laura Tuunanen	
Työn nimi – Title Sukupuolelleen epätyypillisen soitinvalinnan tehneiden tie musiikkiharrastuksen alusta ammattilaisiksi	
Oppiaine – Subject Musiikkikasvatus	Työn laji – Level Maisterintutkielma
Aika – Month and year Elokuu 2015	Sivumäärä – Number of pages 68, liite 1 s.
Tiivistelmä – Abstract	
<p>Tutkimuksen tarkoituksena oli selvittää aiempien tutkimusten valossa sukupuolelleen epätyypillisen soitinvalinnan tehneiden henkilöiden instrumenttivalinnan ja soittamisen motivaation syitä. Aiemmissa tutkimuksissa on todettu instrumenttien olevan sukupuolituneita ja onkin esitetty instrumenttiin liitettävän maskuliinisen tai feminiinisen mielikuvan vaikuttavan jopa soitinvalintaan. Tässä tutkimuksessa haastattelin sukupuolelleen epätyypillisen soitinvalinnan tehneitä instrumenttisteja, jotka olivat jatkaneet soittamista aina ammattiopintoihin asti. Selvitin heidän instrumenttivalintansa syitä, soittomotivaatiotaan sekä kartoitin, miten he kokevat oman soittimensa mahdollisen sukupuolittuneisuuden.</p> <p>Tutkimus toteutettiin teemahaastatteluina keväällä 2015 ja aineisto rajattiin viiteen haastateltavaan, kahteen miespuoliseen henkilöön sekä kolmeen naispuoliseen henkilöön. Aineisto analysoitiin laadullisin menetelmin. Tutkimuksen teoriaosassa keskityttiin aiempiin tutkimuksiin soittamisen motivaatiosta, instrumenttivalinnasta sekä sukupuolittumisesta ilmiönä.</p> <p>Haastateltavat olivat päätyneet instrumentteihinsa erilaisilla tavoilla ja instrumenttivalinta vaikuttikin subjektiiviselta kokemukselta, jota ohjailevat useat eri tekijät. Kaikkien haastateltavien vanhemmilla oli jonkinlainen suhde musiikkiin, joko kuuntelijoina, aktiivisina harrastajina tai ammattilaisina. Soittamisen motivaatiotekijät vaihtelivat hyvin yksilöllisesti. Ammattiopintoihin päädyttiin erilaisista lähtökohdista, mutta ensimmäisen ammattiopintovuoden vaikeus nostettiin lähes poikkeuksetta esille. Oman instrumentin sukupuolittuneisuus koettiin erilaisilla tavoilla: joidenkin haastateltavien mielestä sitä ei ollut, kun taas toiset kokivat tulleen kohdatuksi enemmänkin sukupuolensa kuin instrumenttinsa edustajina esiintyessään instrumenttinsa kanssa.</p>	
Asiasanat – Keywords Musiikkikasvatus, instrumenttivalinta, soitinvalinta, sukupuolistereotypiat, soittamisen motivaatio	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopisto, musiikin laitos	
Muita tietoja – Additional information	

# SISÄLLYS

<b>1</b>	<b>JOHDANTO.....</b>	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>SUKUPUOLI JA MUSIIKKI.....</b>	<b>3</b>
2.1	Sukupuoli ja sukupuolittuminen .....	3
2.2	Sukupuolistereotyytiat musiikissa.....	4
2.3	Koulu sosiaalistajana .....	7
2.4	Musiikillinen minäkäsitys .....	9
<b>3</b>	<b>INSTRUMENTTIVALINTA .....</b>	<b>11</b>
3.1	Aiemmat tutkimukset.....	11
3.2	Musiikin ammattiopiskelijat ja sukupuoli.....	16
<b>4</b>	<b>SOITTAMISEN MOTIVAATIO .....</b>	<b>17</b>
4.1	Motivaatio ja motiivi .....	17
4.2	Soittamisen motivaatiotutkimus .....	18
<b>5</b>	<b>TUTKIMUSMENETELMÄ JA AINEISTO .....</b>	<b>22</b>
5.1	Tutkimuskysymys ja aineiston rajaus.....	22
5.2	Tutkimusmenetelmä.....	23
5.2.1	Laadullinen eli kvalitatiivinen tutkimus.....	23
5.2.2	Teemahaastattelu .....	26
5.3	Tutkimuksen luotettavuus ja eettisyys.....	29
<b>6</b>	<b>TULOKSET .....</b>	<b>31</b>
6.1	Instrumenttivalinta .....	31
6.1.1	Kodin musiikkitaustan merkitys soittoharrastuksen aloittamiselle .....	31
6.1.2	Ensikohtaamisesta harrastuksen alkuun.....	32
6.2	Instrumentin merkityksiä.....	35
6.2.1	Soittimen ääni, koko ja luonne.....	35
6.2.2	Instrumentin asema yhtyeessä.....	36
6.2.3	Yhteys soittajan luonteeseen.....	37
6.2.4	Taloudelliset seikat.....	38
6.2.5	Sivuinstrumentit.....	38
6.2.6	”Kysynnän ja tarjonnan laki” eli soitinvalinnan seuraukset.....	39

<b>6.3</b>	<b>Soittamisen motivaatio .....</b>	<b>40</b>
6.3.1	Soittamiseen ja sen tuottamiin elämyksiin perustuvat motiivit.....	40
6.3.1.1	Soittamisen tuottamat elämykset .....	40
6.3.1.2	Soitettavaan musiikkiin perustuvat motiivit.....	40
6.3.2	Ympäristön vaikutus motivaatioon .....	42
6.3.2.1	Soittamisen sosiaaliset ulottuvuudet .....	42
6.3.2.2	Koulun musiikinopetuksen vaikutus soittoharrastukseen .....	44
6.3.2.3	Soitonopettajat .....	46
6.3.2.4	Kilpailevat intressit .....	47
6.3.3	Motivaation loppuminen .....	48
<b>6.4</b>	<b>Sukupuoli ja soitinvalinta.....</b>	<b>50</b>
6.4.1	Soittajan identiteetti .....	50
6.4.2	Omat mielikuvat soittimesta .....	51
6.4.3	Muiden suhtautuminen soitinvalintaan .....	53
6.4.4	Harvinaisuuden kokemus .....	54
6.4.5	Erikoiskohtelu.....	55
<b>6.5</b>	<b>Ammatinvalinta .....</b>	<b>56</b>
6.5.1	Ammatinvalinta ja siihen liittyvät epäilykset.....	56
6.5.2	Ensimmäisen ammattiopintovuoden vaikeus .....	57
6.5.3	Lähtökohdat ammattiopintoihin .....	58
6.5.4	Tulevaisuus .....	59
<b>7</b>	<b>PÄÄTÄNTÖ .....</b>	<b>61</b>
	<b>LÄHTEET.....</b>	<b>65</b>
	<b>LIITE</b>	

# 1 JOHDANTO

”Jotenki ne sellaset niinku sukupuoli- ja ikäroolit kyllä niinku häviää jos se niinku musiikillinen ikä ja se tavallaan asia on niinku yhteistä.”

Yllä oleva sitaatti on erään haastateltavan kommentti soittamisesta naispuolisena miesvaltaisessa yhtyeessä. Musiikki voi olla yhdistävä tai erottava tekijä, oli kyse sitten kansojen, kansanryhmien, kulttuurien, sukupuolten, tai ikäryhmien välisestä kanssakäymisestä. Instrumentit ovat aiempien tutkimusten valossa sukupuolittuneita, ja niihin liitetty mielikuvat ovat usein enemmän maskuliinisia tai feminiinisiä. Myös musiikin harrastajissa on nähtävissä jakaumia, joissa toisen sukupuolen edustajia on tietyssä soittimessa selkeästi enemmistönä. Näistä räikein esimerkki lienee harppu, joka on perinteisesti kulttuurissamme mielletty naisten soittimeksi. Sukupuolivähemmistönä olevat voivat kokea asemansa hyvin erilaisilla tavoilla. Edellä mainitussa sitaatissa haastateltava kokee soitettavan musiikin yhteisenä asiana, jonka parissa sukupuoliroolit häviävät.

Tässä pro gradu -työssä perehdyn yleisesti miehelle tai naiselle poikkeavaksi käsitettyjen soitinvalintojen taustoihin. Tarkemmin sanottuna tutkin toisen asteen muusikoksi kouluttautuneiden sukupuolelleen poikkeavia instrumenttivalintoja ja heidän matkansa harrastajasta aina ammattiopintoihin asti. Selvitän työssäni, mikä on kannustanut heitä jatkamaan aina vain soittimen parissa ja mikä instrumentissa viehättää. Olen aloittanut perehtymisen soitinten sukupuolittumiseen kandidaatintyössäni, joka käsitteli sukupuolirooleja musiikintunneilla. Tämä pro gradu onkin luonnollinen jatko kandidaattitutkielmalleni. Olen myös itse opiskellut muusikon tutkinnon pääaineenani popjazzkosketinsoittimet.

Tulevana musiikinopettajana toivoisin työstäni olevan minulle hyötyä soitinvalinnan tukemisessa. Lapset ja nuoret viettävät suuren osan lapsuudestaan peruskoulussa, ja koulu sosiaalistaa oppilaitaan tiettyihin normeihin. Sijaisena ollessani olen kohdannut eläviä esimerkkejä kouluissa vallitsevista sukupuolirooleista. Eräässä koulussa kuudennen luokan tytöt olivat suhteellisen taitavia, lähes itseoppineita ukulelen soittajia. Sille

oli syynsä. Heidät oli passitettu ukulelejen ja nuottien kanssa käytävään harjoittelemaan keskenään musiikintuntien ajaksi, kun luokan riehakkaammat pojat taas harjoittelivat opettajan ohjauksessa bändisoittimia. Ehdottaessani työnjakoa tällä kertaa toisinpäin, tytöt olivat innoissaan päästessään kokeilemaan bändisoittimia, kun taas pojat hienovarasesti ehdottelivat tyttöjen siirtämistä takaisin ukulelejen pariin, jotta he saisivat jatkaa tuttujen bändisoittimien parissa.

Musiikinopettajien sijaisena toimiessani olen nähnyt monenlaisia tilanteita, joissa sukupuolisensitiivisempi käytös olisi nähdäkseni ollut paikallaan. Edellä esitellyssä tilanteessa opettaja voi esimerkiksi erottaa itsenäiseen työhön pystyvät käytävään omaksi ryhmäkseen ja toimia itse haastavamman oppilasmateriaalin parissa. Vaihtoehtoisesti opettaja voisi organisoida soittotilanteen niin, että kaikki pääsisivät soittamaan. Tämä vaatisi opettajalta todennäköisesti enemmän vaivannäköä, mutta toiminta ei vahvistaisi sukupuoliin kohdistuvia stereotypioita. Mikäli musiikintuntien sukupuolistereotypioita vahvistetaan, yksilön osallistuminen musiikintunnilla rajoittuu ja musiikista saatavat elämykset jäävät kapea-alaisiksi. Tällaisilla toimintatavoilla on seurauksia oppilaiden elämään myös musiikkiluokan ulkopuolella. Musiikinopettajan vastuu on suuri.

Tutkimukseni teoriaosassa päätavoitteina on kartoittaa instrumenttivalintaa aiempien tutkimusten valossa ja tutustua instrumenttien sukupuolittumiseen sekä soittamisen motivaatioon. Soitinvalinta on äärimmäisen mielenkiintoinen ilmiö ja työssäni hyvin keskeinen osa-alue. On mielenkiintoista, miten yksilö päätyy ylipäättään harrastamaan musiikkia ja vieläpä soittamaan tiettyä instrumenttia. Haastateltavani ovat jatkaneet instrumenttinsa soittamista jo ammattiopintoihin. He ovat ”valinneet instrumenttinsa” aina uudelleen esimerkiksi hakiessaan musiikkiopistoon, perustaessaan bändiä tai haiketuessaan ammatilliseen koulutukseen. Tämän vuoksi tärkeässä osassa tutkimukseni teoriaa on myös soittamisen motivaatio. Uskon, että instrumenttivalinnalla on myös seurauksia soittamisen motivaatioon, sillä oppilaalle sopiva ja mieluinen instrumentti motivoi erittäin paljon soitonopiskelussa.

## 2 SUKUPUOLI JA MUSIIKKI

### 2.1 Sukupuoli ja sukupuolittuminen

Sukupuolten välisiä eroja selitetään sekä biologisesti että sosiaalisesti. Sukupuoli-käsite voidaankin jakaa alakäsitteisiin biologinen sukupuoli ja sosiaalinen sukupuoli. Biologinen sukupuoli (sex) on kaksijakoinen käsite ja viittaa naisten ja miesten välisiin ruumiillisiin eroihin. Kaksijakoisuus ei tosin ole itsestään selvä käsite tässä yhteydessä, sillä myös variaatioita sukupuolten välillä ilmenee. Biologisen sukupuolen käsitettä käytetään, kun painotetaan sukupuolten biologisia tai fyysisiä ominaisuuksia. Muihin sukupuolten välisiin eroihin, jotka syntyvät rakenteellisessa, sosiaalisessa ja kulttuurisessa viitekehyksissä, viitataan käsitteellä sosiaalinen sukupuoli (gender). Sosiaalinen sukupuoli on jokaisella ihmisellä ainutlaatuinen, psyykkisistä ja sosiaalisista tekijöistä koostuva kudelma, joka opitaan kanssakäymisessä muiden ihmisten ja ympäristön kanssa. Siihen kuuluvat kokemukset siitä, kuinka on tullut kohdatuksi ja arvostetuksi oman sukupuolensa edustajana sekä yhteiskuntarakenteisiin kätkeytyvät käsitykset naisten ja miesten olemuksesta. (Sinkkonen 2012, 52; Gordon & Lahelma 1999, 154; Määttä & Turunen 1991, 14–15.) Sosiaalinen sukupuoli ei ole olemassa historian ja kulttuurin ulkopuolella. Tästä johtuen sekä maskuliinisuus ja feminiinisyys ovat jatkuvan määrittelyn ja uudelleenmäärittelyn kohteina. (Lehtonen 1995, 38.)

Asioiden ja ilmiöiden sukupuolittuminen näkyy yhteiskunnassamme jatkuvasti. Lähes kaikki ympärillämme onkin sukupuolittunutta tavalla tai toisella. Maskuliinisuus ja feminiinisyys eivät kuitenkaan ole toisiaan poissulkevia piirteitä, ja harvoin mikään asia edustaa pelkästään toista näistä. Esimerkiksi englannin kielen käsite *Mother Earth* ("äiti maa") viittaa maan feminiiniseen luonteeseen, kun taas *The Fatherland* (isänmaa) sanaa käytetään usein viitattaessa maahan maskuliinisimmassa yhteyksissä. (Järviluoma, Moisala & Vilkkö 2003, 8–9.)

Yleensä stereotyyppiolla tarkoitetaan tapoja, kykyjä ja odotuksia, jotka liitetään ihmisiin heidän ryhmään kuulumisensa perusteella riippumatta yksilöllisistä ominaisuuksista.

Stereotyyppioita käytetään kulttuurin muovaamana perustietona silloin, kun havaintojen kohteesta ei tehdä tietoisia huomioita. Näin ollen sukupuolistereotyyppioilla tarkoitetaan tiettyjä odotuksia, uskomuksia ja arvostuksia, joita asetetaan miehille ja naisille; millaisia miehet ja naiset saavat olla ja mitä he saavat tehdä (Lahelma 1987, 28). Mikäli käsityksemme sukupuolista ovat stereotyyppisiä, meillä on selkeät ennakko-odotukset siitä, miten mies ja nainen toimivat rooleissaan. Käsityksemme ovat kytköksissä yhteiskuntarakenteisiin, ja niiden pohjalta tulkitsemme muiden käyttäytymistä. (Sinkkonen 2012, 52; Gordon & Lahelma 1999, 154.) Muutamme käsityksiämme sukupuolistereotyyppioista nähdessämme uudenlaisia malleja, kuten stereotyyppioistamme poikkeavia musiikin esittäjiä ja esityksiä (Moisala 1999).

## 2.2 Sukupuolistereotyyppiat musiikissa

Musiikki on yksi ensimmäisistä elementeistä, jonka avulla yksilö hahmottaa ympäröivää maailmaa ja sen sukupuolittuneisuutta (Moisala 1999). Sukupuolesta ja musiikista keskustellaan monella tavalla ja tasolla. Joissain tapauksissa sukupuoleen tai musiikkityyliin liittyvä keskustelu on huolellisesti päällystetty sukupuolittuneilla käsitteillä, jotka voivat heijastua laulun sanoista, esitystyylistä tai näistä keskusteltaessa. Toisinaan taas sukupuolta ja musiikkia koskeva keskustelu on vähemmän avointa. Normit paljastavat kuitenkin asenteita, vaikkei niitä tuotaisikaan varsinaisesti esille. (Diamond & Moisala 2000, 5–6.)

Lucy Green kirjoittaa teoksessaan *Music, gender and education* (1997, 79–80) ajatuksiinsa miesten ja naisten asemasta instrumentalisteina. Miesten soittaessa rumpuja emme kuuntele rumpuja soittavaa miestä vaan musiikkia, jota rummuilla soitetaan, sillä rumpujen maskuliinisuus on mielessämme oletuksena. Sitä vastoin naisia ei nähdä muusikkoina (*instrumentalist*) vaan naismuusikkoina (*women instrumentalist*) riippuen tosin musiikkityylistä, musiikin autonomian tasosta ja esitystavasta. Laulava nainen taas vahvistaa feminiinisyttään, kun laulava mies puolestaan riskeeraa maskuliinisuutensa kehollisella esilläolollaan. (Green 1997, 79–80.)



Mielenkiintoinen aihe on myös musiikkiteknologian ala, joka on tällä hetkellä hyvin miesvoittainen. Nykypäivänä ääniteknikko on olennaisessa osassa musiikin tekemistä, sillä suurin osa musiikista mitä kuulemme on käynyt läpi elektronista prosessointia. Ääniteknikolla onkin paljon valtaa käytettävissään, sillä hän vastaa esimerkiksi kokonaissoundista ja volyymista niin levytyksien parissa kuin keikoillakin, mikä taas vaikuttaa yhtyeen myyntiin ja suosioon. (Sandstorm 2000, 289–301.)

Myös eri musiikkityylien sukupuolittuneisuutta on tutkittu. Heavymetallimusiikki on musiikkityyleistä eräs sukupuolittuneimpia, ja siihen liitetään paljon enemmän maskuliinisia kuin feminiinisiä piirteitä. Robert Walser (1993) on tutkinut asiaa ja toteaaakin heavymetallin olevan vääjäämättä miesvaltaista. Hän näkee kyseisen musiikkityylin sukupuolen areenana, jossa ”spektaakkelimaiset gladiaattorit esittelevät maskuliinisuutta”. Käsitykset sukupuolesta esiintyvät tämän musiikkityylin teksteissä, äänissä, kuvissa ja käytänteissä. Vaikka heavymetalli nähdäänkin maskuliinisena alueena, on sen kuuntelijoissa toki paljon naisia. Heavymetallimusiikin fanit voivat vahvistaa sukupuoli-identiteettiään tämän musiikin kautta, ja se voikin tarjota naispuolisille faneille tai esittäjille tilaisuuden kokea valtaa, hallintaa ja kapinaa. (Walser 1993, 109–111.)

Pirkko Moisala (1999) on kerännyt 57 Sibeliuksen Akatemian ja Turun yliopiston opiskelijan musiikilliset elämäntarinat ja niiden perusteella sukupuoliroolit esiintyvät Suomessa seuraavasti:

*Lastentarhaiässä* (3–6-vuotiaina) musiikillisissa näytelmissä ja leikeissä tytöt ovat enkeleitä ja keijuja ja heiltä odotetaan laulamista, kun taas pojat ovat muun muassa karhuja ja paimenia, eikä heiltä odoteta osallistumista lauluun.

*Alakoulussa* (7–12-vuotiaina) samanlaiset roolit jatkuvat: tyttöjen odotetaan olevan mukavia ja kuuliaisimpia. He soittavat nokkahuilua yhtyeissä, kun taas pojat saavat enemmän huomiota ja rohkaisua opettajilta ja soittavat soittimia (kuten rumpuja) yksin. Tytöt tanssivat poikien säestäessä. Eräs haastateltavista kertoi myös kokemuksestaan, jossa tyttöjen oletettiin automaattisesti olevan musikaalisia, haluavan laulaa ja esiintyä, kun taas poikien osoittaessa samanlaista kiinnostusta heitä alettiin erityisesti kiittelemään.

*Yläkouluikäisenä* (13–15-vuotiaina) sukupuoliroolit painavat vieläkin enemmän. Tytöt laulavat kuorossa, kun taas pojat muodostavat bändejä soittaakseen rockia. Ne tytöt, jotka kuitenkin soittavat rockia, soittavat melodisempaa rockia kuin pojat, jotka soittavat heavyrockia. Musiikintunneilla pojat saavat vieläkin enemmän huomiota ja rohkaisua opettajalta, koska heitä on vähemmän kuin tyttöjä. Pojat saavat erikoistehtäviä harvinaisempien soittimien parissa, tytöt esimerkiksi laulavat ja soittavat nokkahuilua joita löytyy luokasta monta, kun taas pojat soittavat sähkökitaroita tai rumpuja, joita luokassa on vain muutamat. (Moisala 1999.)

Kerättyjen tarinoiden mukaan myös poikkeavan soitinvalinnan tehneiden tyttöjen (esimerkiksi rumpalien) soitinvalinta kohdataan pilkallisesti tai ohittamalla heidän toiveensa, kun taas esimerkiksi laulava poika tai musiikinryhmän muutamat pojat ylipäättään saivat osakseen ihailua. Pojat kuitenkin kertoivat myös toisenlaisista kokemuksista, sukupuolensa aiheuttamista rajoitteista. Naiskuoron poikasolisti sai osakseen pilkkaa ja pianoa soittava poika koki että hänen maskuliinisuutensa olisi ollut uhattuna sellaisten ikätoverien seurassa jotka eivät itse soittaneet, jollei hän olisi ollut taitava myös urheilussa. (Moisala 1999.)

Moisalan tarinoiden mukaan epätavalliset sukupuoliroolit muuttuvat sitä hyväksyntymiksi, mitä pidemmälle musiikkikoulutus etenee. Lukiossa, konservatorioilla ja yliopistoissa sukupuolirajoitteet eivät ole enää yhtä tiukkoja kuin alakoulussa. Myös poikkeavan soitinvalinnan tehneet alkavat itse iän myötä hyväksyä omaa soitinvalintaansa. Musiikin esittämisen nähdään vaativan sekä maskuliinisia ominaisuuksia (esimerkiksi aggressiivisuutta ja voimaa) että feminiinisiä puolia (esimerkiksi tunteisiin liittyviä taitoja). Kerättyjen tarinoiden mukaan poikia kannustettiin soittamisen pariin, sillä he oppisivat siinä myös feminiinisiä taitoja, kun taas tyttöjen ei uskottu saavuttavan maskuliinista voimaa ja aggressiivisuutta, mitä tiettyjen teosten esittämiseen vaadittiin. (Moisala 1999.)

Nähdäkseni Moisalan tutkimustulokset ovat kiinnostavia ja yllättäviä. Näkyvätkö sukupuoliroolit todella noin vahvasti yhteiskunnassamme? Suhtaudun Moisalan tutkimuk-

seen toisaalta myös hieman kriittisesti pienen ja mielestäni yksipuolisen otannan vuoksi.

## 2.3 Koulu sosiaalistajana

”Sosialisaatio on tapahtumasarja (prosessi), jonka kuluessa ihminen oppii ne tiedot, säännöt, käsitykset ja asenteet, jotka mahdollistavat yhteiskunnan jäsenenä toimimisen” (Helkama, Myllyniemi, Liebkind 1998, 82).

Peruskoulujärjestelmässämme työskentelee vuosittain valtava määrä ihmisiä niin opettajan, oppilaan kuin koulun muun henkilökunnan rooleissa. Lapset viettävät paljon aikaa koulussa, joten näen koulun tärkeänä vaikuttajana heidän sosialisaatiossaan. Koulujärjestelmällä on yhteiskunnallisia funktioita: oppilaita sosiaalistetaan tavalla, joka ylläpitää ja kehittää vallitsevia valtasuhteita, työnjakoa, työmarkkinoille sijoittumista ja jopa yhteiskuntajärjestystä kokonaisuudessaan (Broady 1987, 127). Sukupuoliroolitutkimuksissa on saatu selville, että koulut sosiaalistavat tytöt ja pojat perinteisiin yhteiskunnan sukupuolirooleihin (Lahelma 1987, 30–31). Koulun roolista sosiaalistajana keskusteltaessa nostetaan usein esille käsityönopeus, mutta omasta mielestäni olisi aiheellista nostaa esille myös musiikinopetuksen mahdolliset sukupuolittuneet käytännöt.

Sukupuolijärjestelmä-käsitteellä viitataan vallan hierarkkiseen jakoon sukupuolten kesken. Gordon ja Lahelma (1999, 155) väittävät naisten olevan tässä jaossa pääasiassa yhteiskunnan valtarakenteiden reunoilla tai ulkopuolella. Koulujärjestelmä on kytkeytynyt yhteiskunnassa vallitsevaan sukupuolijärjestelmään, ja koulujen prosessit vaikuttavat tyttöihin ja poikiin eriyttävästi. Koulujen ajatellaan sisältävän feministäviä ja maskuliinistavia käytäntöjä, jotka ovat yksittäisinä merkityksettömiä, mutta yhdistettyinä niistä muodostuu piilotettuja viestejä sukupuolesta. (Gordon ja Lahelma 1999, 173.) Sukupuolijärjestelmän käsite ja Gordonin ja Lahelman näkemys naisten olemisesta valtarakenteiden reunoilla tai ulkopuolella kuulostaa mielestäni melko radikaalilta, enkä ole varma, onko käsite enää nykyään relevantti suomalaisesta peruskoulusta puhuttaessa. Samaa mieltä olen toisaalta siitä, että koulu sisältää yhä feminiinistäviä ja maskuliinistavia käytäntöjä. Musiikinopetuksen maskuliinistavana käytäntönä voisin pitää esimerkiksi

poikien valitsemista rumpaleiksi, sillä rummut on mielestäni yhteissoitossa melkoisesti valtaa, jonka itse näkisin maskuliinisena elementtinä.

Sukupuolijärjestelmän voidaan väittää olevan nivoutunut koulutusjärjestelmään piilopetussuunnitelman kautta. Usein koulutuksen puitteissa toistetaan vallitsevia yhteiskuntarakenteita ja ympäröivää kulttuuria. On kuitenkin myös muistettava, että ihmisten yhteiskunnallinen asema ei muotoudu mekaanisesti, sillä he ovat myös aktiivisia toimijoita ja määrittelevät itse oman elämänuransa kulkua. (Gordon & Lahelma 1999, 156.)

Nähdäkseni jo alakoululaiset ovat hyvin perillä siitä, mitä heiltä tyttöinä tai poikina odotetaan. Rärkeimpänä esimerkkinä sukupuolien erilaisista tehtävistä koulussa nousee esiin käsityönopetus, jossa vielä itse olen 1990-luvulla ”valinnut” teknisen työn ja tekstiilityön eli tutummin ”rättikässän” väliltä toimintakulttuurin ollessa se, että tytöt menevät ”rättikässään”. Yläkouluun siirtyessäni muistan käsityönopettajan harmitelleen käsityötunnilla sitä muutamien viikkojen jaksoa, jonka teknistä työtä opiskelevat (eli pääasiassa pojat) ”joutuivat” viettämään tekstiilityön tunneilla, sillä he eivät kuulemma osanneet ommella eivätkä jaksaneet keskittyä töiden tekemiseen. Vaikka näin olisikin ollut, ei opettajan varmaankaan näin jälkikäteen ajateltuna olisi tarvinnut sitä muille oppilaille kertoa ja vahvistaa käsityksiämme poikien ompelutaidosta ja keskittymiskyvystä, joista etenkin ensin mainitusta meillä ei ollut mitään näyttöä.

Käsityönopettajan puolustukseksi on hyvä todeta, että stereotypiat ovat kuitenkin välttämättömiä opettajalle hänen työssään, sillä hän joutuu jatkuvasti luomaan uusia vuorovaikutussuhteita ja tutustumaan monenlaisiin ryhmiin. Tällöin oppilaiden yksilöllinen tunteminen ei useinkaan ole mahdollista, vaikka sillä voitaisiinkin ratkaista monet opetustyön ongelmat. Näin ollen tehdäkseen tulkintoja oppilaista on opettajan turvauduttava yleisiin stereotypioihin ja päättelymalleihin. Nämä mallit helpottavat opettajan toimintaa, mutta stereotyyppinen kasvatusajattelu voi olla hyvin merkityksellistä yksilön kasvun ja oppimisen kannalta. Opettajan tulisi tiedostaa olevansa riippuvainen näistä ajattelutavoista, jotka vaikuttavat hänen toimintansa taustalla. Tiedostettuaan ajattelutavat opettaja voi arvioida niiden pätevyyttä. (Törmä 2003, 114.)

Koulun musiikinopetukseen ja sen mahdolliseen sukupuolittumiseen liittyen on tehty tutkimuksia myös Suomessa. Marketta Kosunen (2001) on pro gradu -työssään tehnyt sisällönanalyysin 7. luokan ja lukion pakollisen musiikinkurssin kirjasarjoista. Tutkimuksessa kävi ilmi, että miehet ovat musiikin oppikirjoissa naisia näkyvämmässä roolissa. Roolit ovat jakautuneet myös genreittäin: kirjojen mukaan taidemusiikin esittäjät voivat olla myös naisia, kun taas erityisen maskuliinisessa valossa esitellään jazz, blues ja rock. (Kosunen 2001, 58.)

Samankaltaisen sisällönanalyysin on tehnyt Riitta Saini (1990, 96–103) alakoulun musiikinkirjoista. Tulokset osoittivat, että poikien ja miesten maailma on kirjoissa esitetty monipuolisesti ja vivahteikkaasti, kirjojen maskuliiniset hahmot ovat aktiivisia ja toimeilaita ja heillä on paljon vaihtoehtoja elämässään. Tytöt ovat kirjoissa mukana vähemmän huomattavissa rooleissa, ja heidän mahdollisuuksiaan on kuvattu vähemmän. Tytön hahmon kuvaus keskittyy enemmän ulkonäköön ja herttaiseen luonteeseen. Saini kuvailee tulosta sikäli yllättäväksi, että tytöt ovat kuitenkin aktiivisemmassa roolissa sekä koulun musiikkitoiminnassa että harrastuspohjaisessa musiikkitoiminnassa. (Saini 1990, 96–103.)

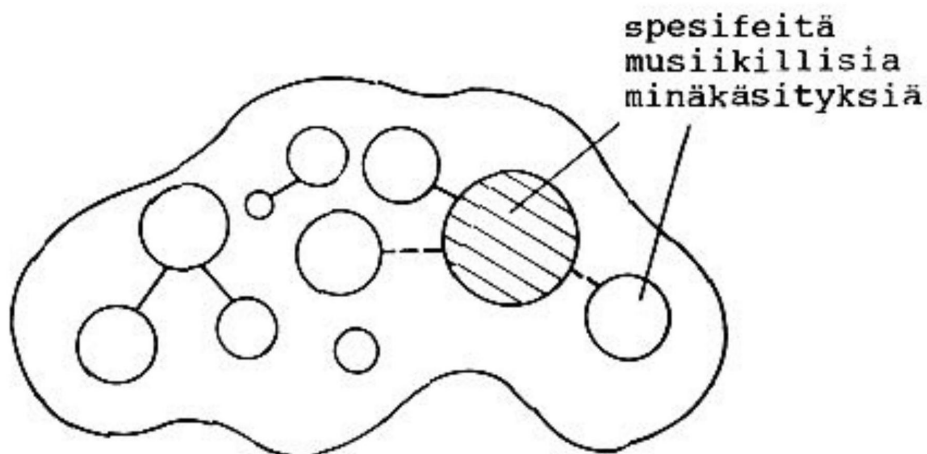
Liina Aaltonen on myös pro gradu -työssään (2001) tutkinut bändisoiton motivaatiota kahdeksasluokkalaisilla. Tulosten analysointi perustuu suurimmaksi osaksi tyttöjen ja poikien välisiin eroihin bändisoiton motivaatiossa, ja tuloksissa on havaittavissa soitinten sukupuolittumista. Vaikka tytöt ovatkin innokkaita opettelemaan kitaransoittoa, musiikintunneilla kitaraa soittavat lähinnä pojat. Kosketinsoittimet sen sijaan ovat musiikintunneilla selkeästi ”tyttöjen soitin”. (Aaltonen 2001, 49.)

## **2.4 Musiikillinen minäkäsitys**

Tulamo (1993, 51) on määritellyt tutkimustaan varten musiikillisen minäkäsityksen seuraavasti: ”Musiikillinen minäkäsitys on yksilön tietoinen ja subjektiivinen käsitys musiikillisista ominaisuuksistaan, toiminnastaan sekä mahdollisuuksistaan. Käsitys muodostuu omakohtaisten kokemusten pohjalta erilaisissa musiikkiin liittyvissä ja

muissa tilanteissa, vuorovaikutuksessa toisten kanssa.” (Tulamo 1993, 51.) Musiikillinen minäkäsitys kuuluu minän tiedostettuun alueeseen ja on yhteydessä yleiseen minäkäsitykseen eli yksilön kokonaisnäkemyskseen itsestään. (Tulamo 1993, 61–62.)

Tulamo jakaa musiikillisen minän käsitteen vielä käsitteisiin *yleinen musiikillinen minäkäsitys* ja *spesifi musiikillinen minäkäsitys*. Yleinen musiikillinen minäkäsitys koostuu spesifeistä musiikillisista minäkäsityksistä (Kuvio 1). Spesifejä musiikillisia minäkäsityksiä voivat olla esimerkiksi kouluun tai muuhun musiikin opiskeluun, harrastuksiin tai ammattiin liittyvä musiikillinen minäkäsitys. (Tulamo 1993, 51–52, 61–62.) Musiikillisen minäkäsityksen ja sukupuolen yhteydestä on tehty aiempaa tutkimusta, mutta yhtenäisiä tuloksia ei ole saatu ja tutkimustietoa sukupuolen ja musiikillisen minäkäsityksen suhteesta on tarjolla erittäin niukasti (Tulamo 1993, 82). Tässä tutkimuksessa tarkastellaan haastateltavan pääinstrumenttiin liittyvää musiikillista minäkäsitystä.



KUVIO 1. Useista spesifeistä musiikillisista minäkäsityksistä koostuva yleinen musiikillinen minäkäsitys. (Tulamo 1993, 51.)

### **3 INSTRUMENTTIVALINTA**

Tässä luvussa esittelen instrumenttivalinnasta tehtyjä aiempia tutkimuksia sekä toisen asteen muusikko-opiskelijoiden instrumenttivalintoja Suomessa. Aiemmistä tutkimuksista tarkimmin nostan esille Hallamin, Rogersin ja Creechin (2008) mallin, jossa instrumenttivalinta jaotellaan kolmeen eri tekijäkategoriaan.

#### **3.1 Aiemmat tutkimukset**

Instrumenttivalintaa on tutkittu maailmalla jonkin verran, mutta suomalaisia tutkimuksia aiheesta ei juurikaan löydy opinnäytetöitä lukuun ottamatta. Suomessa tehtävälle tutkimukselle olisikin tilausta, sillä esimerkiksi amerikkalaisia ja isobritannialaisia tutkimuksia luettaessa törmätään esimerkiksi aivan erilaiseen kouluorkesterikulttuuriin, jollaista ei Suomessa kokemuksen mukaan ole olemassa. Näkisin instrumenttien sukupuolittumisen kulttuuriin sidoksissa olevana ilmiönä, ja näin ollen en varauksettomasti yleistäisi esimerkiksi amerikkalaisia tai isobritannialaisia tutkimustuloksia pätemään myös suomalaisessa kulttuurissa.

Ensimmäiset instrumenttivalintaa ja sukupuolta koskevat tutkimukset sijoittuvat 1970-luvulle, jolloin Abeles ja Porter (1978, 65–67) alkoivat selvittää soitinten sukupuoli-stereotypioita ja niiden yhteyttä soitinvalintaan neljän tutkimuksen sarjassaan. Tutkimuksissa selvitettiin aikuisten mielipiteitä lasten instrumenttivalintaa kohtaan, instrumenttien maskuliinisuutta ja feminiinisyttä, lasten mieltymyksiä instrumentteja kohtaan sekä mies- tai naissoittajan kuvan esittelyn vaikutusta lasten mielipiteisiin (Abeles & Porter 1978, 65–67). Jo tässä tutkimuksessa pystyttiin kategorisoimaan instrumentteja maskuliiniseksi, neutraaleiksi sekä feminiiniseksi, ja myöhemmissä tutkimuksissa (mm. Griswold & Chroback 1981, 57; Abeles 2009, 130 viitattu lähteestä Graham 2005) on löydetty samankaltaisia tuloksia. Abelesin ja Porterin tutkimuksessa instrumenteista

feminiinisimpinä pidettiin huilua, viulua ja klarinettia kun taas maskuliinisimmiksi miellettiin rummut, pasuuna ja trumpetti (Abeles & Porter 1978, 68).

Abelesin ja Porterin tutkimusta (1978) on toistettu muutamia kertoja lähes identtisenä. Griswold ja Chroback (1981) laajensivat tutkimusta hieman. Tulokset olivat hyvin samankaltaiset kuin Abelesin ja Porterin tutkimuksen kanssa. Delzellin ja Lepplan toistassa tutkimuksen vuonna 1992 olivat tulokset jälleen lähes identtisiä lukuun ottamatta pieniä järjestyseroja maskuliiniseksi ja feminiiniseksi koettujen soitinten välillä. Delzell ja Leppla huomasivat sukupuolistereotyyppien hieman vähentyneen neljässätoista vuodessa, mutta ne olivat silti olemassa vahvoina. Instrumenttien sukupuolittuneisuus ei näytä merkittävästi muuttuvan, vaikka viime vuosikymmeninä feminismi on nostanut päätään ja tasa-arvon ajatus on ollut vahvasti esillä (Abeles 2009, 128 viitattu lähteestä Lueptow L. B., Garovich-Szabo L. & Lueptow M. B., 2001; Delzell & Leppla 1992). Delzellin ja Lepplan (1992, 101) tutkimuksessa selvisi myös, että poikiin verrattuna tytöt välittivät instrumentteja suuremmalla skaalalla välittämättä sukupuolirooleista.

Onkin mielenkiintoinen kysymys, miksi lasten mieltymys instrumentteihin ei vastaa harrastajamääriä. Mitä tapahtuu instrumentista kiinnostumisen ja soittamisen aloittamisen välissä? Delzellin ja Lepplan tutkimuksessa (1992) neljäsluokkalaisten tyttöjen toiseksi mieluisin instrumentti oli rummut, mutta vain yksi viidestä työstä on rumpali. (Abeles 2009, 136.)

Susan Hallam, Lynne Rogers ja Andrea Creech (2008) tutkivat englantilaisten lasten soitinvalintoja ja järjestelivät tiedot iän ja sukupuolen perusteella. Tietoja kerättiin 5–19-vuotiailta soittajilta. Vahvimmin sukupuolittuneita soittimia olivat:

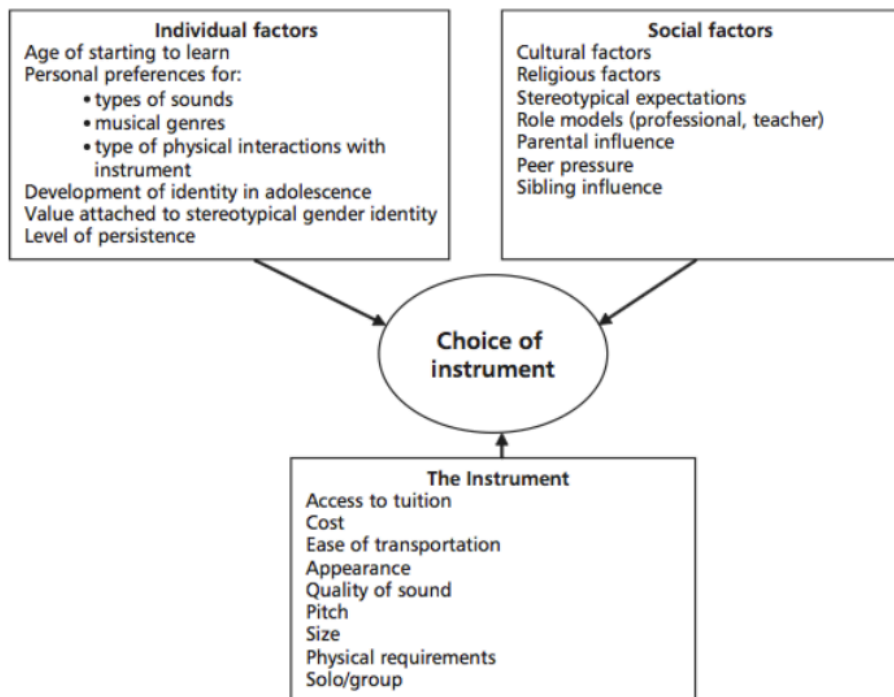
Harppu	90 % tyttöjä
Huilu	89 % tyttöjä
Sähkökitara	81 % poikia
Bassokitara	81 % poikia
piccolohuilu/fife	79% tyttöjä
oboe	78% tyttöjä



tuuba	77% poikia
rumpusetti	75% poikia
klarinetti	73% tyttöjä

Melko tasainen sukupuolijakauma löytyi afrikkalaisista rummuista, kornetista, käyrätorvesta, saksofonista ja tenoritorvesta (Hallam, Rogers & Creech 2008, 10.)

Samassa tutkimuksessa Hallam, Rogers ja Creech (2008) ovat jakaneet instrumenttivalinnassa mahdollisesti vaikuttavat tekijät kolmeen eri ryhmään: yksilöllisiin tekijöihin, sosiaalisiin tekijöihin ja instrumentin ominaisuuksiin (Kuvio 2).



KUVIO 2. Instrumentin valintaan vaikuttavat tekijät (Hallam, Rogers & Creech 2008, 15).

*Yksilöllisillä tekijöillä* tarkoitetaan henkilön itsensä ominaisuuksia ja mieltymyksiä. Soitinvalintaan vaikuttaa esimerkiksi soittajan ikä soittoharrastusta aloitettaessa. Iästä riippuen lapsilla on erilaisia mieltymyksiä erilaisiin ääniin ja musiikkigenreihin. Soittimen fyysisyys vaikuttaa soitinvalintaan; pojat suosivat instrumentteja jotka vaativat fyysisiä ponnisteluja. Myös soittimen tekninen vaikeus ja harjoittelun vaatima peräänan-

tamattomuus voivat vaikuttaa yksilön instrumenttivalintaan; tutkimusten mukaan pojat harjoittelevat vähemmän kuin tytöt. Tutkimuksessa on myös päätelty, että soitinvalinta on yhteydessä identiteetin kehittymiseen, sillä myöhemmissä vaiheissa musiikkiopintoja tyttöjen osuus rumpusetin ja sähkökitaran soittajina nousi. Myös yksilön sukupuoli-rooleille asettama painoarvo saattaa näkyä instrumenttivalinnassa. Tämä voi vaikuttaa erityisesti poikiin, jotka saattavat kokea vertaisryhmän painostusta, mikäli valitsevat feminiiniseksi koetun instrumentin. (Hallam et. al. 2008, 14–15.)

Sosiaalisista tekijöistä tärkeimmiksi mainitaan sukupuolistereotyytiat, roolimallit sekä kulttuuriset tekijät, joihin sisältyvät myös uskonnolliset tekijät. Vanhempien vaikutus lienee tärkeä alakoulussa, kun taas murrosikään tultaessa ikätovereiden vaikutus tulee merkittävämmäksi. Myös erilaiset roolimallit, esimerkiksi opettajan vaikutus luokitellaan sosiaalsiin tekijöihin. (Hallam et. al. 2008, 14-15.) Sisaruksilla voi olla myös vaikutusta, sillä joskus nuoremmat sisarukset vahvistavat omaa musiikillista identiteettiään valitsemalla eri instrumentin kuin vanhempi ja menestynyt sisarus (Davidson & Borthwick, 2002, 121–136).

Kolmas kategoria ovat itse *instrumenttiin liittyvät tekijät*. Näihin kuuluvat esimerkiksi instrumentin vire, äänenlaatu ja ulkonäkö. Lapsilla tämä kategoria voi tulla hyvinkin konkreettisesti esille, sillä instrumentin hinta, koululla vapaana olevat instrumentit ja instrumentin kuljetusmahdollisuudet saattavat määrittää instrumenttivalintaa. Soittimen fyysinen koko voi vaikuttaa valintaan etenkin pienillä lapsilla. Huomionarvoista on myös se, ohjaako soittimen ohjelmisto enemmän solistiseen soittoon vai yhteissoittoon muiden kanssa. Myös se, esitelläänkö soitin nais- vai miessoittajan toimesta voi olla lapsille merkityksellinen soitinvalinnan kannalta. Soitinvalintoihin vaikuttaa myös se, missä määrin oppilaat ovat tietoisia soittimen sukupuolistereotyytioista ja missä valossa koulutusjärjestelmä instrumentin lapsille esittelee. (Hallam et. al. 2008, 15.)

Edellä mainittujen tekijöiden voima instrumenttivalintaan vaihtelee. Joskus lapsella ei ole vaihtoehtoja instrumenttia valitessa vaan on tyydyttävä vain siihen instrumenttiin mikä on saatavilla. Esimerkiksi silloin, kun instrumentin hinta ja kuljetus eivät ole ongelma, on yksilöllä suurempi valinnanvapaus. Tutkimus kuitenkin osoittaa, että vaikka

esimerkiksi edellä mainitussa tilanteessa soitinvalintaan on näennäinen vapaus, stereotyyppiset käsitykset maskuliinisuudesta ja feminiinisydestä ovat tärkeässä roolissa valintaa tehdessä samoin kuin vanhempien vaikutus. (Hallam et. al. 2008, 15–16.)

University of Southern Californiassa Betty Changin on pro gradu -työssään tutkinut soitajien persoonallisuuden ja instrumenttivalinnan yhteyttä. Hän on mitannut persoonallisuutta Saucier's Mini Marker Set -testillä, joka pohjautuu Goldbergin Big five -teoriaan (Saucier 1994, 506). Changin tutkimuksessa persoonallisuuden ja instrumenttivalinnan väliltä löytyi merkittävä yhteys. Soittajat ilmoittivat soitinvalinnan tärkeimmäksi syyksi soittimen äänen, toiseksi tärkeimmäksi ulkonäön ja kolmanneksi tärkeimmäksi instrumentin koon. (Chang 2007, 7.) Aiheesta on kuitenkin myös tehty tutkimus, jossa yhteyttä oppilaan persoonallisuuden ja instrumentin välillä ei ole löydetty. Cutietta ja McAllister (1997, 282) mittasivat oppilaan persoonallisuutta Eysenckin persoonallisuuskyselyllä ja etsivät persoonan yhteyttä soitinvalintaan. Tutkittavat olivat 7.–12.-luokkalaisia koulubändien ja -orkestereiden osallistujia kahdeksasta eri koulusta. Yhteyttä oppilaiden persoonallisuuden ja soitinvalinnan välillä ei löytynyt. (Cutietta & McAllistor 1997, 290.)

Suomalaisista opinnäytetöistä eräs tuoreimmista on Touko Raatikaisen pro gradu -työ ”Instrumenttivalinnan syyt ja seuraukset puhallinsoittajilla”. Raatikainen selvitti työssään tekijöitä, joiden perusteella puhallinsoittajat ovat päätyneet pääinstrumenttiinsa. Verkkopohjaisella kyselylomakkeella toteutetussa tutkimuksessa selvisi, että mikään yksittäinen syy ei yleisellä tasolla määritä instrumenttivalintaa. Valinta on subjektiivinen kokemus, jota ohjailevat muun muassa ympärillä olevat ihmiset, henkilön omat mieltymykset, mielenkiinnon kohteet ja ympäröivät olosuhteet. (Raatikainen 2014, 2.)

### 3.2 Musiikin ammattiopiskelijat ja sukupuoli

Ranja Purman (henkilökohtainen tiedonanto, 5.3.2015) Konservatorioliitolle keräämässä aineistossa näkyy myös soitinten sukupuolittuneisuus. Purman valmistuvien kyselyyn vastanneissa näkyy samanlaista soitinten sukupuolittuneisuutta kuin aiemmin Halamin, Rogersin ja Creechin tutkimuksessa (2008). Purman sähköisen kyselylomakkeen vastaajat olivat musiikkialan perustutkinnon suorittaneita muusikoita, ja tietoja kerättiin vuosina 2005–2010 valmistuneilta. Vastaajia kyselyssä oli yhteensä 587, joista naisvastaajia oli 286 ja miesvastaajia 301. (Purman, henkilökohtainen tiedonanto 5.3.2014.) Radikaaleimmin sukupuolittuneiden instrumenttien sukupuolijakauma oli seuraavanlainen:

Naisten osuus huilisteista	86,7 %
Miesten osuus kitaristeista	94,4 %
Miesten osuus basisteista	94,1 %
Naisten osuus oboisteista	75 %
Miesten osuus rumpaleista/lyömäsoittajista	92 %

Purman keräämästä aineistosta saadaan jonkinlainen kuva toisen asteen ammattiopiskelijoiden soitinvalinnoista sukupuolittain. Valitettavasti aineisto on melko suppea, sillä vuonna 2005–2010 toisen asteen oppilaitoksista muusikon perustutkinnon suorittaneita valmistui 1299 henkilöä, ja Purman kyselyyn tästä joukosta vastasi vain 587 henkilöä. (Purman Ranja, 2012.)

## 4 SOITTAMISEN MOTIVAATIO

Instrumentin opettelu aina ammattimaiselle tasolle asti vaatii pitkäjänteistä työtä ja usein myös ulkopuolista henkilöä auttamaan prosessissa. Musiikin harrastajasta ammattilaiseksi päätyminen sisältää monia valintoja ja vaatii paljon motivaatiota. Tämän vuoksi nostan motivaation omaksi luvukseksi tämän tutkimuksen teoriaosassa. Tässä luvussa kerron motivaatiosta ensin lyhyesti yleisellä tasolla ja sen jälkeen keskityn soittamisen motivaatioon ja erityisesti Erja Kososen soittamisen motivaatiotyyppeihin.

### 4.1 Motivaatio ja motiivi

Motivaation kantasana on motiivi. Motiivilla tarkoitetaan toiminnan perustetta aloittaa jotakin, jatkaa jotakin tai myös lopettaa jotakin. Motiivit virittävät ja ylläpitävät yksilön yleistä käyttäytymisen suuntaa. Ne voivat olla tiedostettuja tai tiedostamattomia. Motiivin viriämiseen tarvitaan joku joka motivoituu sekä kohde joka motivoi. Musiikin saralla välittömin kohde on musiikki itse. (Kosonen 2010, 296; Ruohotie 1998, 36.)

Motivaatiolla tarkoitetaan motiivien aikaansaamaa tilaa, joka määrittää millä vireydellä ja mihin suuntautuneena yksilö toimii. Motivaatio on alun perin johdettu sanasta *move-re*, joka on latinaa ja merkitsee liikkumista. Sittemmin termiä on laajennettu tarkoittamaan käyttäytymistä virittävien ja ohjaavien tekijöiden järjestelmää. Motivaatio on jatkuvasti ajassa ja eri konteksteissa muuttuva kokonaisuus. Se on monitahoinen yksilön muuttuva henkinen tila ja koostuu monista eri motiiveista. Osa motiiveista on tietoisia, osa tiedostamattomia ja osa mahdollisesti jopa tiedostamista ehkäiseviä. Motivaation määritelmässä ovat usein perusteena sisällöllisesti voimakkaimmat, tietoisesti analysoitavissa olevat motiivit. Toisaalta motivaatio ei ole helppo määriteltävä: se voi olla niin abstrakti kokonaisuus, että sen määrittelyä on vaikea ellei mahdotonta tehdä luotettavasti niin, että analyysi olisi riittävän realistinen. Myös ajallisesti motivaatio vaihtelee,

sillä siinä on usein lyhytkestoisia, tilannekohtaisia motiiveja, joista yhdistetään pitkäkestoinen motivaatio. (Kosonen 2010, 296; Ruohotie 1998, 37.)

Motivaation voimakkuuteen vaikuttaa tavoite, jonka saavuttamiseen asianomainen toiminta motivoi. Tavoitteellisuus vaikuttaa myös olennaisesti motivaation voimakkuuteen ja motivoidun toiminnan keston. Tavoitteellisuus onkin eräs motivoidun toiminnan perusmääreistä. Palkkioilla ja kannusteilla on suuri merkitys motivaation voimakkuuteen. Kannusteet virittävät toimintaa ennakkoiden palkkioita, jotka taas vahvistavat toimintaa. (Kosonen 2010, 297; Ruohotie 1998, 37.)

Motivaatiosta ovat erotettavissa termit sisäinen ja ulkoinen motivaatio. Ne poikkeavat toisistaan käyttäytymistä virittävien ja suuntaavien motiivien puolesta, mutta niitä ei kuitenkaan voida pitää täysin erillisinä toisistaan. Ne oikeastaan esiintyvät yhtäaikaaisesti, joskin toiset motiivit ovat hallitsevampia kuin toiset. Sisäiselle motivaatiolle on ominaista, että syyt käyttäytymiseen ovat sisäisiä ja ne näkyvät henkilön omana tahtona, aikomuksina ja päätöksinä. Se on yhteydessä itsensä toteuttamisen ja kehittämisen tarpeisiin. Sisäisen motivaation palkkiot ovat kestoaltaan pitkäaikaisia ja yleensä tehokkaampia kuin ulkoiset. Niistä voi myös tulla ”pysyvän” motivaation lähde. Sisäisiä motiiveja ei voida suoraan muuttaa, mutta toiminnan ulkoisia olosuhteita säätelemällä on niihin mahdollista yrittää vaikuttaa. (Ruohotie 1998, 38–39; Hakkarainen 1990, 121.)  
Ulkoinen motivaatio on puolestaan riippuvainen ympäristöstä. Ulkoiset palkkiot ovat yleensä kestoaltaan lyhytaikaisempia, ja ne välittää joku muu kuin ko. henkilö itse. Palkkiot tyydyttävät usein esimerkiksi turvallisuuden tai yhteenkuuluvuuden tarpeita. (Ruohotie 1998, 38–39.)

## **4.2 Soittamisen motivaatiotutkimus**

Soittamisen motivaatiotutkimusta on tehty jonkun verran, mutta tässä tutkimuksessa keskityn esittelemään Erja Kososen soittamisen motivaatiotyyppejä. Muista motivaatiotutkimuksista haluan kuitenkin nostaa esiin Asmus Jr:n tutkimuksen, jossa on löydetty mielenkiintoinen yhteys iän ja musikaalisuuden välille. Asmus Jr. (1986) on tehnyt

tutkimuksen, jossa ilmeni, että ajatus siitä, että ahkeran työskentelyn sijaan musiikkiopinnoissa edistymiseen tarvitaan musikaalisia kykyjä ja taipumuksia lisääntyy iän myötä. 11–12 vuoden iässä nuori alkaa painottaa musikaalisuuttaan ja omaa lahjakkuuttaan ponnistelujen sijasta. (Asmus Jr. 1986, 275.)

Edellä mainittu ajatus on mielenkiintoinen, ja olen törmännyt siihen itsekin opettajana toimiessani. Soittamaan ei kuitenkaan nähdäkseni opi kuin soittamalla, ja edistymistä ajatellen on tärkeää, että soittajan sisäiset (positiivinen asenne soittamista kohtaan) ja soittamiseen vaikuttavat ulkoiset tekijät (esimerkiksi hyvä soitin ja opettaja) ovat samansuuntaisia. Kumpikaan näistä ei riitä yksinään. Pelkkä hyvä soitin ei riitä kauankaan soiton opettelussa, jos mukana ei ole sisäistä motivaatiota, ja ilman kunnollista soitinta sisäinenkin motivaatio ei säily ikuisesti. (Kosonen 1996, 13.)

Kosonen (1996, 54–68) on tutkimuksessaan luokitellut soittamisen motiivityyppejä kuuteen motiiviryhmään:

### *1) Soittamiseen ja sen tuottamiin elämyksiin perustuvat motiivit*

Soittaminen koetaan tyydytystä tuottavaksi toiminnaksi, soittamisesta saadaan iloa ja elämyksiä, ja musiikista saatava mielihyvä ruokkiikin motivoitumaan soittamisesta yhä enemmän ja enemmän. Elämyksiin perustuvaa motiivia on soittajalla aina jossain määrin mukana, oli se sitten tiedostettua tai tiedostamatonta. Soittamisesta on saatu vahvoja positiivisia elämyksiä, jotka ilmenevät soittamisen ilona, kiinnostuksena soittaa ja oppia uutta. Myös soitettavaan musiikkiin perustuvat motiivit liittyvät tähän.

### *2) Suoritus- tai saavutusmotiivit*

Suoritusmotivaatio on ”sateenvarjomotivaatio”, johon sisältyy erilaisia jollain tavalla tavoitteeseen sidoksissa olevia motiiveja, kuten hallinta-, esiintymis- ja kilpailumotiiveja. Hallintamotiivien lähtökohtana ovat soittajan omakohtaiset tavoitteet ja halu niiden saavuttamiseen. Hallintamotiiveissa suoriutuminen onkin painottunut sisäiseen motivaatioon. Esiintymismotiivit voivat motivoida soitonopiskelijaa työstää kappale tai ohjelmisto kokonaan valmiiksi, mutta toisaalta on myös hyvä muistaa, että kaikki eivät suinkaan miellä esiintymistilanteita positiivisiksi, motivaatiota lisääviksi tilanteiksi. Eri-

laiset kilpailut voivat myös vaikuttaa soittoharrastukseen joko positiivisesti tai negatiivisesti; kilpailu voidaan nähdä niin soittajien välisenä kuin myös ainoastaan itsensä kanssa kilvoitteluna.

### *3) Vuorovaikutukseen perustuvat motiivit*

Ihmiset ovat jatkuvasti erilaisissa vuorovaikutustilanteissa ympäristöönsä, ja nämä tilanteet ja vuorovaikutussuhteet voivat virittää myös erilaisia motiiveja soittamiseen. Keskeisiä soitonopiskelijan motivoitumisen kannalta ovat kontaktit toisiin soittajiin ja soitonopettajaan.

### *4) Ulkoisiin virikkeet*

Nimensä mukaisesti ulkoiset virikkeet ovat soittamiseen soittajan ulkopuolelta vaikuttavia, motiiveja virittäviä tekijöitä. Ulkoisia virikkeet on hyvä erottaa ulkoisista motiiveista, sillä ne välttämättä eivät ole ulkoisia motiiveja. Kaverilta lainattu nuotti on ulkoinen virike, joka herättää halun tutustua nuottiin ja oppia soittamaan siitä, mikä taas on sisäinen motiivi.

### *5) Välineelliset motiivit*

Kun soittamisen ei itsessään ole päämäärä vaan keino jonkun toisen päämäärän saavuttamiseksi, on kyseessä välineellinen motiivi. Auttavastakin soittotaidosta saattaa olla hyötyä monilla aloilla jo opiskelemaan pyrittäessä. Soittotaidosta voidaan myös palkita; palkkio voi toki olla sisäinen, soittajan oma mielihyvä onnistuneesta suorituksesta, mutta palkkio voi myös olla musiikkiin liittymätön, esimerkiksi polkupyörä. Mikäli soittamista motivoi pelkästään ulkoinen palkkio, jää oppiminen pinnalliseksi ja ulkokohtaiseksi.

### *6) Yksilön persoonallisiin ominaisuuksiin liittyvät motiivit*

Yksilön persoonallisiin ominaisuuksiin liittyvillä motiiveilla tarkoitetaan soittajan persoonallisuuteen liittyviä tekijöitä, jotka limenevät esimerkiksi tunnollisuutena tai innostuneisuutena. Soittamisen merkitys on itse musiikin sijaan oman minän suojelussa ja minuuden kehittämisessä. Soittotaidon opetteluun ei kuitenkaan riitä pelkästään esimerkiksi innostus, vaan lisäksi tarvitaan musiikillisia ja hallintaan liittyviä motiiveja,



jotka todella vievät soittotaitoa eteenpäin. Sen sijaan innostus on hyvä motiivi soiton aloittamiseen. (Kosonen 1996, 54–68)

Sama motiivi voi tulkintatavasta riippuen tulla tulkituksi useampaankin motiiviryhmään kuuluvaksi. Esimerkiksi musiikkioppilaitosten kurssitutkintovaatimukset voivat antaa ulkoapäin tavoitteita, joihin oppilas pääsee harjoittelemalla tietyt kappaleet. Kappaleen, tässä tapauksessa vaikkapa etydin harjoitteluun saattaa löytyä tarvittava motivaatio siitä, että sitä harjoittelemalla oppilas voi keskittyä tietyn teknisen yksityiskohdan opiskeluun, mikä taas kehittää omaa soittotaitoa. Tällöin soitettavaan ohjelmistoon liittyvät merkitykset kuuluvat niin musiikillisiin kuin suoritus- ja saavutusmotiiveihinkin. Soittamisen motivaatio määrittyy merkityksellisimpien motiivien mukaan, ja niiden voidaan olettaa olevan myös pitkäkestoisia motiiveja. Sen sijaan tilannekohtaiset motiivit saattavat vaihdella paljonkin tilanteista riippuen. (Kosonen 1996, 54–68; Kosonen 2010, 304.)

## 5 TUTKIMUSMENETELMÄ JA AINEISTO

Tutkimukseni on laadullinen tutkimus, ja tässä luvussa perehdytään tarkemmin kyseiseen tutkimusmenetelmään. Kerron menetelmän yleisistä piirteistä sekä haasteista. Käyn myös läpi perusteita sille, että laadullinen tutkimus valikoitui menetelmäksi juuri tähän tutkimukseen, ja kerron miten aineistonkeruu tapahtui sekä miten aineistoa analysoitiin. Pyrin kuvaamaan aineistonkeruuta mahdollisimman yksityiskohtaisesti, jotta tutkimukseni vaiheet pysyisivät lukijalle selkeinä. Lisäksi pyrin arvioimaan tutkimukseni reliabiliteettiä.

### 5.1 Tutkimuskysymys ja aineiston rajaus

Tutkimuksen tarkoituksena on selvittää sukupuolelleen epätyypillisen soitinvalinnan tehneiden instrumentalistien tietä soittamisen aloittamisesta ammattilaiseksi asti sekä heidän omaa kokemustaan soitinvalinnastaan. Toivon, että tutkimuksessani paljastuu joitain näkökohtia siihen, miten nuoren soitinvalintaa voidaan tukea. Tutkimuskysymykseni ovat:

Mitkä ovat instrumenttivalinnan syyt?

Miksi soittamista jatketaan aina ammattilaiseksi asti?

Miten tilastojen valossa poikkeava instrumenttivalinta itse koetaan?

## 5.2 Tutkimusmenetelmä

### 5.2.1 Laadullinen eli kvalitatiivinen tutkimus

Tämä tutkimus on luonteeltaan laadullinen eli kvalitatiivinen. Laadullinen tutkimus pyrkii kuvaamaan jotakin tapahtumaa, ymmärtämään tiettyä toimintaa tai antamaan teoreettisesti mielekkään tulkinnan jostakin ilmiöstä, eikä siinä pyritä tilastollisiin yleistyksiin (Eskola & Suoranta 1998, 15). Tässä tutkimuksessa pyritään kuvaamaan ja ymmärtämään normeista poikkeavaa soitinvalinta ja sen taustalla vaikuttavia syitä.

Laadulliselle aineistolle on tyypillistä suhteellisen pieni otanta, joka analysoidaan perusteellisesti. Aineiston tehtävänä on auttaa tutkijaa rakentamaan käsitteellistä ymmärrystä tutkittavasta ilmiöstä. Keskeistä on aineiston tarkka rajaaminen (Eskola & Suoranta 1998, 60–62; 65). Tässä tutkimuksessa olen rajannut haastateltavat toisen asteen muusikon koulutuksesta valmistuneisiin tai valmistuviin opiskelijoihin. Rajasin haastateltavat toisen asteen muusikoihin, koska he ovat jo soittaneet suhteellisen kauan ja ovat omassa instrumentissaan suhteellisen pitkällä. He ovat myös päättäneet opiskella musiikkia täyspäiväisesti, mikä kertoo mielestäni korkeasta motivaatiosta soittamiseen. Kaikki haastateltavat valmistuvat tai ovat valmistuneet popjazzmusiikki pääaineenaan. Rajasin aineistostani pois klassisen musiikin opiskelijat, sillä klassisen musiikin sukupuolittuneisuus ei ole aivan yksiselitteistä.

Valitsin haastateltavani sillä perusteella, että jokainen heistä olisi eri instrumentin soittaja. Valintakriteerinä oli myös, että he olivat valinneet aiempien tutkimusten (Abeles & Porter 1978 ja tätä tutkimusta toistaneet Griswold ja Chroback 1981 ja Delzell & Leppla 1992) valossa vastakkaiselle sukupuolelle soveltuvaksi mielletyn instrumentin. Katsoin myös, että haastateltavat olivat myös Hallamin, Rogersin ja Creechin tutkimuksen (2008) mukaan sukupuolivähemmistönä soittimessaan. Tarkastelin myös Konservato-

rioliiton tilastoja, ja valitut olivat vähemmistössä omassa instrumentissaan myös näiden tilastojen valossa.

Haastateltavien joukkoon valituista ongelmallisimpia olivat klarinettia soittava Kalle ja trumpettia soittava Tiina. Klarinetti ja trumpetti täyttivät kyllä edellä mainitsemat kriteerini, mutta sukupuolittuneisuus ei ollut aivan niin suurta kuin muiden soitinten kohdalla. Lisäksi Touko Raatikaisen (2014) pro gradu -työn kyselytutkimukseen vastanneiden kesken puhallinsoittimet jakautuivat aiemmista tutkimuksista poiketen melko tasanaisesti molemmille sukupuolille. Toisaalta Raatikaisenkin tutkimuksessa selvittäessä puhallinsoittajien mielikuvia soitinten sukupuolittuneisuudesta klarinetti mainittiin kolmen naisellisimman puhallinsoittimen joukossa 76,3 prosentissa vastauksista, ja trumpetti mainittiin kolmen miehisimmän soittimen joukkoon 33,8 % vastauksista. (Raatikainen 2014, 46.) Olisin mieluusti valinnut haastateltaviksi vielä ainakin yhden miespuolisen henkilön, mutta heitä oli äärimmäisen vaikea löytää. Haastateltavia oli yhteensä viisi, kaksi miestä ja kolme naista. Haastateltavista kolme oli valmistumassa keväällä 2015, ja kaksi haastateltavaa olivat valmistuneet vuonna 2014. Alapuolella olevassa taulukossa 1 esittelen haastateltavat ja heidän instrumenttinsa. Lisäksi taulukosta näemme kyseisen sukupuolen edustajien määrän instrumentissaan Konservatorioliiton tilastossa sekä Hallamin, Rogersin ja Creechin (2008) tutkimuksessa.

TAULUKKO 1. Tutkimuksen haastateltavat ja heidän instrumenttinsa.

Haastateltavan nimi	Pää-instrumentti	Sukupuolen edustajien prosenttiosuus Konservatorioliiton tilastossa	Sukupuolen edustajien osuus Hallamin, Rogersin ja Creechin (2008) tutkimuksessa
Tiina	trumpetti	30,0 %	37 %
Katri	sähköbasso	5,9 %	19 %
Elli	rummut	8,0 %	25 %
Heikki	huilu	13,3 %	11 %
Kalle	klarinetti	40,0 %	27 %

Haastateltavista rajasin tarkoituksella pois laulajat. Laulun opiskelijoista valtaosa on toisen asteen koulutuksessa naisia, ja Konservatorioliiton keräämän aineiston (R. Pur-

ma, henkilökohtainen tiedonanto 5.3.3015) kaikista naisvastaajista 45,1 % ilmoitti instrumentikseen laulun kun taas kaikista miesvastaajista laulajia oli vain 9,3 %. Jos taas katsomme esimerkiksi suomalaisen populaarimusiikin kenttää, ei tilanne ole lainkaan tällainen, eikä laulua nähdä mielestäni yhteiskunnassamme enää niin naisvoittoisena instrumenttina. Lisäksi laulajilla instrumentin visuaaliset tai fysiologiset seikat eivät ohjaile valintaa samalla tavalla kuin muilla instrumentalisteilla. Laulajat eivät myöskään joudu tekemään yhtä merkittäviä taloudellisia panostuksia instrumentteihinsa, joten myöskään instrumentin hankintatilanteessa he eivät joudu samanlaiseen valintatilanteeseen kuin soittajat. Laulamista voi myös kuka tahansa kokeilla, kun taas muita soittimia on innokkaan soittajan hakeuduttava kokeilemaan. En kiellä laulun asemaa instrumenttina ilmaisullisessa mielessä, mutta tätä tutkimusta ajatellessa sen erilainen luonne rajaa sen pois tutkimusasetelmasta.

Kun laadullisen tutkimuksen yhteydessä puhutaan aineiston kattavuudesta, tarkoitetaan kokonaisuutta, joka muodostuu aineiston koosta, analyysistä, tulkinnan onnistuneisuudesta ja tutkimustekstin kirjoittamisesta. Aineiston ollessa riittävä puhutaan aineiston kylläisyydestä eli saturaatiosta. Tällä tarkoitetaan tilannetta, jossa aineisto on niin riittävä, että suurempi aineisto ei tuo enää uutta tietoa. (Eskola ja Suoranta 1998, 60–62.) Tutkimuksessani jokaisen haastateltavan kokemukset ovat ainutlaatuisia, joten yleistystä on vaikea tehdä ja uutta tietoa todennäköisesti tulisi uusien haastattelujen myötä. Tutkimukseni kuvaakin haastateltavien instrumenttivalintojen syitä ja seurauksia eikä pyri tilastollisiin yleistyksiin, mikä on laadulliselle tutkimukselle tyypillistä.

Tässä tutkimuksessa aineistona on viisi haastattelua, jotka litteroin tekstiksi. Haastattelut toteutettiin toukokuussa 2015 ja litteroitiin muutaman päivän sisällä itse haastattelutilanteesta. Kaksi haastattelusta pidettiin Jyväskylän yliopistolla rauhallisissa opetustiloissa, yksi kotonani, yksi rauhallisessa kahvilassa ja yksi Skypen välityksellä. Kaikki haastattelut tallennettiin Roland R-09 ääninauhurilla, sekä varmuuden vuoksi myös iPhone 4S -puhelimella. Litterointi tehtiin sanasta sanaan lukuun ottamatta täytesanoja. Haastattelut olivat kestoltaan 33 minuutin ja 62 minuutin väliltä.

### 5.2.2 Teemahaastattelu

Haastattelu voidaan yksinkertaisimmillaan määritellä keskusteluksi, jolla on ennalta päätetty tarkoitus. Niin haastattelussa kuin keskustelussakin molemmat osapuolet vaikuttavat toinen toisiinsa. Haastattelu eroaa keskustelusta siten, että se tähtää informaation keräämiseen ja on näin ollen ennalta suunniteltua ja päämäärähakuista toimintaa. Keskustelulla sen sijaan saattaa olla myös pelkkä yhdessäolofunktio. Haastattelutilanne on luonteeltaan vuorovaikutuksellinen. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 34–35, 42–43.)

Haastattelun eduksi Hirsjärvi ja Hurme (2000, 35) ovat maininneet myös haastateltavan näkemisen tutkimustilanteessa merkityksiä luovana ja aktiivisena osapuolena. Aluksi harkitsin myös ryhmähaastattelua, mutta ongelmaksi olisivat voineet tulla valta-asetelmat ja ryhmädynamiikka, jotka voi vaikuttaa siihen mitä kukakin sanoo tai jättää sanomatta etenkin tilanteessa, jossa osa haastateltavista tuntee toisensa (Hirsjärvi & Hurme 2000, 63). Myös haastattelujen aikataulutus oli helpompaa, kun kaikkien haastateltavien ei tarvinnut olla samassa paikassa samaan aikaan. Teemat olivat myös sellaisia, että oletin jokaisella olevan hyvin erilaisia kokemuksia aiheesta ja pelkäsin, että ryhmähaastattelussa haastateltavat lähtisivät liiaksi ”komppaamaan” toistensa mielipiteitä, ja näin ollen yksilöiden todelliset mielipiteet eivät tulisi niin hyvin esille. Soitinvalinta on hyvin henkilökohtainen aihe, joten mielestäni yksilöllinen teemahaastattelu on sen käsittelyyn sopivin tapa. Toinen mahdollinen lähestymistapa olisi ollut kyselytutkimus, mutta siihen vastaajien haaliminen olisi ollut jo kohtuuttoman suuri tehtävä.

Hirsjärvi ja Hurme (2000, 35) ovat listanneet myös haastattelun haittoja. Haastattelijalta vaaditaan kokemusta ja taitoa jotta haastattelua voitaisiin säädellä joustavasti tilanteen edellyttämällä tavalla ja vastaajia myötäillen. Haastattelu on myös hidas työtapa, sillä haastateltavien etsiminen sekä haastattelujen sopiminen, toteutus ja litterointi vievät aikaa. Haastattelun katsotaan sisältävän monia virhelähteitä, jotka johtuvat niin haastatelijasta kuin haastateltavastakin. Esimerkiksi haastateltavalla saattaa olla taipumus antaa sosiaalisesti suotavia vastauksia, mikä taas saattaa heikentää haastattelun luotettavuutta. Lisäksi vapaamuotoisen haastatteluaineiston analysointi, tulkinta ja raportoin-

ti saattaa olla haastavaa, sillä valmiita malleja ei ole tarjolla. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 35.) Tässä tutkimuksessa tulosten raportointi ja teemoittaminen oli haastavin osa-alue.

Käytin aineistonkeruumenetelmänä teemahaastattelua, joka on puolistrukturoitu haastattelumuoto, jossa korostetaan haastateltavien elämysmaailmaa ja heidän määritelmään tilanteista. Haastattelussa henkilöltä kysytään heidän omia mielipiteitään tutkittavasta asiasta ja vastaus saadaan puhutussa muodossa. Tutkijan tehtävänä on välittää kuva haastateltavan käsityksistä, kokemuksista, ajatuksista tai tunteista haastattelun teemoista riippuen. Teemahaastattelussa haastattelu kohdennetaan tiettyihin, etukäteen mietittyihin aihepiireihin eli teemoihin, joiden varassa haastattelu etenee. On tärkeää saada haastateltavan oma ääni kuuluviin. Keskeisimmässä roolissa ovat haastateltavien tulkinnat teemoista ja heidän niille antamat merkitykset sekä merkitysten syntyminen vuorovaikutuksessa. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 41, 47–48.)

Teemahaastattelu on haastattelumenetelmänä joustava ja sen etuna on suora vuorovaikutustilanne. Se mahdollistaa haastattelijalle tiedonhankinnan suuntautumisen olennaisimpiin asioihin ja motiivien lähemmän tarkastelun. Se antaa mahdollisuuden myös ymmärtää vastausten merkityksiä nonverbaalisten viestien perusteella ja säädellä haastatteluaiheiden järjestystä. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 34–35, 42–43.)

Teemahaastattelun kysymysten taustalla ovat teoriasta ja tutkimustiedosta nousseet ilmiöt ja peruskäsitteet, joten näin ollen kysymykset eivät ole yksityiskohtaisia. Kysymykset perustuvat teoreettisten pääkäsitteiden alakäsitteisiin, joista muodostuvat haastattelun teema-alueet. Liian yksityiskohtaisten kysymysten vaarana on, että haastateltava ohjaillaan tutkijan haluamaan suuntaan. Väljillä teema-alueilla saadaan mahdollisimman moninainen kuva ilmiöstä. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 66–67.) Omassa haastattelussani teema-alueet olivat:

- Soitinvalinta
- Perheen musiikkitausta
- Koulun musiikinopetus
- Soiton opiskelu muissa yhteyksissä kuin koulussa

- Instrumentti itsessään
- Instrumentin sukupuolittuneisuuteen liittyvät mielikuvat
- Tie ammattiopintoihin

Käytin haastattelun lisäksi taustatieto- lomaketta säästääkseni litterointiaikaa (Liite 1). Lomakkeessa kysyin vastaajien ikää ja pääinstrumentin aloitusvuotta, toisen asteen muusikon koulutuksen valmistumisvuotta, mahdollisia sivuinstrumentteja sekä musiikkikoulutustaustaa. Pyysin haastateltavia myös määrittelemään omaa ja soittimensa maskuliinisuutta/feminiinisyyttä. Tämä määrittely toimi lähinnä haastateltavien ajatuksia teemaan vievänä ja sen pohjalta herättelin keskustelua soittimen luonteesta haastattelussa.

Haastattelut alkoivat taustatietolomakkeen täyttämällä. Lomake oli etukäteen testattu muutamalla henkilöllä, eikä siinä ollut haastateltaville epäselviä kohtia. Muutama haastateltava totesi oman ja soittimen maskuliinisuuden/feminiinisyyden määrittelyn olevan vaikeaa. Yksi haastateltavista ei täyttänyt kohtaa ennen haastattelua, vaan palasimme siihen yhdessä haastattelun aikana, ja hän täytti sen siinä yhteydessä. Koin lomakkeen erittäin hyödylliseksi, sillä minun oli helppo nähdä siitä konkreettisesti henkilön historia musiikin parissa ja se tuntui helpottavan omaa hahmotustani haastateltavan taustoihin liittyen.

Haastattelu alkoi kaikilla haastateltavilla samalla tavalla. Pyysin heitä kuvailemaan vapaasti sitä, miten he ovat päätyneet omaan pääinstrumenttiinsa. Tähän kysymykseen haastateltavat vastasivat poikkeuksetta hyvin kattavasti ja pohdiskelevalla otteella. Kirjoitin vastauksista itselleni samanaikaisesti ylös yksityiskohtia, joihin halusin tarttua vielä tarkemmin, ja sitten esitin niistä lisäkysymyksiä. Usein kävi niin, että teemat johtivat toisiin, ja haastattelu eteni luontevasti niiden läpi. Mikäli johonkin teemaan emme päässeet toisten kysymysten kautta siirtymään, ohjasin keskustelun melko suorastikin tähän teemaan. Haastateltavat vaikuttivat haastatteluissa rennoilta. He tuntuivat olevan sinut soitinvalintansa kanssa eivätkä mielestäni kokeneet aihetta vaivaannuttavaksi tai liian henkilökohtaiseksi. Osa haastateltavista oli minulle ennestään tuttuja, mutta en



huomannut eroa ennestään tuttujen tai tuntemattomien haastateltavien käytöksessä tai vastauksissa.

### 5.3 Tutkimuksen luotettavuus ja eettisyys

Laadullisessa tutkimuksessa pääasiallinen luotettavuuden kriteeri on tutkija itse. Näin ollen luotettavuuden arviointi koskee koko tutkimusprosessia. (Eskola & Suoranta 1998, 210.) Pyrinkin luvussa 5.2 tuomaan esille mahdollisimman tarkasti tutkimuksen prosessit, jotta lukijoilla olisi mahdollisimman hyvät mahdollisuudet luotettavuuden arviointiin.

Hirsjärven ja Hurmeen (2000, 68–69) mukaan puheen ja kysymyksenasettelun selkeys sekä herkkyys käyttäytymisvihjeille ovat vaatimuksia, jotka haastattelijan tulee pystyä täyttämään. Luulen, että ensimmäisessä haastattelussani nämä vaatimukset jäivät täyttämättä etenkin kysymyksenasettelun selkeyden osalta. Seuraavat haastattelut menivätkin jo mielestäni huomattavasti paremmin.

Perinteiset reliaabeliuden ja validiuden käsitteet ovat ihmistutkimuksessa hieman ongelmallisia, sillä ne pohjaavat ajatukseen siitä, että tutkija voi päästä käsiksi objektiiviseen todellisuuteen ja objektiiviseen totuuteen. Lisäksi niitä on käytetty yleensä mittaamisesta puhuttaessa. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 185.)

Luottamuksellisuus ja anonymiteetti on tutkimuksessani otettu huomioon. Periaatteena on ollut, että tietoja julkistaessa haastateltavien henkilöllisyys ei paljastu ja että heidän henkilöllisyytensä selvittäminen tehdään mahdollisimman vaikeaksi. (Eskola & Suoranta 1998, 57.) Tässä tutkimuksessa anonymiteetin säilyttäminen on hyvin haastavaa, sillä tapausten ollessa harvinaisia on tapausten tunnistaminen myös paljon todennäköisempää. Tämän vuoksi olen tuloksia esitellessäni jättänyt välillä kertomatta, kuka haastateltavista on ollut äänessä. Olen myös vaihtanut haastateltujen nimet, enkä paljasta, minkä konservatorion toisen asteen koulutuksesta he ovat valmistuneet. Anonymiteetin säilyttämiseksi paljastan haastateltavista mahdollisimman vähän taustatietoja.

Haastateltaville kerrottiin etukäteen, että haastattelun aiheena on heidän (aiempien tutkimusten valossa) tekemänsä sukupuolelleen poikkeava soitinvalinta. Jälkikäteen ajateltuna tätä ei olisi välttämättä tarvinnut haastateltaville edes kertoa, vaan aiheeksi olisi voinut kertoa pelkästään soitinvalinnan. Toisaalta haastateltavien ollessa tietoisia haastattelun tarkasta teemasta he pystyivät miettimään jo etukäteen aihetta, mistä saattoi olla etua. Itse samaan aiheeseen liittyvään kyselyyn vastanneena vastaaminen tuntui aluksi aika vaikealta, mutta kun muistoja oli ehtinyt vähän miettiä ja kaivella, alkoi ajatus selkiytyä.

## 6 TULOKSET

### 6.1 Instrumenttivalinta

#### 6.1.1 Kodin musiikkitaustan merkitys soittoharrastuksen aloittamiselle

Kaikki haastateltavat kertovat lapsuudenkodissaan olleen jonkinlaista musiikkitaustaa. Katrin kodissa kuunneltiin musiikkia ja kodista löytyi viulu ja kitara, vaikkei niitä varsinaisesti soitettukaan. Ellillä ja Heikillä toinen vanhemmista soitti tai lauloi itse, Tiinan isä toimi musiikkiluokan opettajana ja äiti harrasti musiikkia ja Kallen molemmat vanhemmat olivat harmonikansoiton opettajia. Vanhempien sisarusten merkitys on nostettu esille Hallamin, Rogersin ja Creechin (2008) tutkimuksessa. Tässä tutkimuksessa vanhempia sisaruksia löytyy vain Elliltä ja Heikiltä. Ellin isovelji aloitti viulunsoiton parissa ja vaihtoi myöhemmin trumpettiin, Heikin isovelji ei ollut musiikista kiinnostunut. Elli ei kuitenkaan mainitse, että isoveljen soitinvalinnalla olisi ollut vaikutusta hänen soitinvalintaansa.

Kodin musiikillisille taustoille annetaan erilaisia merkityksiä. Heikki oli lapsena käynyt pianotunneilla hetken mutta ei ollut innostunut soittamisesta. Hänen äitinsä lauloi kuorossa ja Heikki epäili tämän edesauttaneen hänen intoaan laulaa.

”joo, no tota minun äitini on harrastanut tota kuorolaulua, seurakunnan kuorossa, niinku pitää laulamisesta, vaikkei nyt silleen niinkun tiiä asiasta välttämättä sen enempää, niin nauttii siitä. Ja on tehnyt sitä jo niinku kaiken aikaa ja ehkä sieltä on tarttunut että minä ite oon tykänny laulaa, niinku lapsena.”

Ellin äiti soitti pianoa ja lauloi Ellin ollessa nuori. Elli epäilikin, että lapsena äidin kanssa improvisointi on myötävaikuttanut hänen sävelkorvansa kehittymiseen.

”Jos meidän äiti soitti pianoa niin sit mä menin aina pimputteleen niitä yläkoskettimia ja niinku.. Mä uskon että myös ku mullon ihan hyvä korva, silleen kehittyny, että se johtaa juurensa siitä, että silloin pienenä on niinku vaan kuunnellu, että mikä sopii hyvin siihen äitin soiton päälle...”

Katrin vanhemmat kuuntelivat musiikkia, mutta Katria heidän kuuntelemansa musiikki ei innostanut. Toisaalta se taas sai Katrin itse aktiivisesti etsimään musiikkia, mistä hän piti.

”...ite niinkun (kuunteli) ihan kaikkea muuta suurin piirtein. Piti ite kaivaa se itelle mielenkiintoinen musiikki kun sitä ei kotona kuullut oikeestaan. Et ei voi sanoa että ois silleen mitenkään ollu sellasta ”jazz-kylpyä” niinkun ihan pienestä pitäen.”

Tiinan isä on trumpettisti ja toimi aktiivisesti puhallinmusiikin parissa niin soittajana orkestereissa ja yhtyeissä kuin johtajanakin. Hän johti musiikkiluokkien alkeispuhallinorkesteria, josta soittajat jatkoivat paikallisen musiikkiopiston orkestereihin. Tiinan äiti on aktiivinen musiikin harrastaja. Tiina uskoo perheen musiikkitaustan ohjailleen häntä musiikin pariin mutta kokee saaneensa vaikuttaa soitinvalintaansa myös itse.

”että ehkä siitä on mun tietämättä saatettu jotenki vihjailla siihen (trumpetin) suuntaan mutta kyllä mä oon varmaan aika paljon myös saanu myös siihen valintaan vaikuttaa itte.”

Kallen molemmat vanhemmat ovat ammatiltaan harmonikansoiton opettajina. Kallen ensimmäinen instrumentti olikin haitari, jonka aloittamiseen olikin kotitaustan ansiosta matala kynnys.

”mun molemmat vanhemmat on harmonikansoitonopettajia ja sen takia olen saanut aika kovan annoksen sitä musaa jo tosi pienenä”

### **6.1.2 Ensikohtaamisesta harrastuksen alkuun**

Kaikki haastateltavat olivat päätyneet instrumentteihinsa erilaisilla ja mielenkiintoisilla tavoilla. Kalle ja Heikki olivat molemmat kuulleet tulevien soittimiensa ääntä erilaisissa yhteyksissä ja pitäneet siitä. Ennen klarinettia Kalle oli soittanut jo harmonikkaa, jonka hän aloitti vanhempiensa ohjaamana. Aluksi vanhemmat opettivat Kallea, mutta liian läheisen suhteen vuoksi soittamisesta tuli Kallen sanoin lähinnä tappelua. Ongelmaa yritettiin ratkaista Kallen siirtymisellä ulkopuoliselle opettajalle, mutta silti vanhemmat

tuntuivat puuttuvan kotona harjoitteluun liikaa ja näin tulikin tarve vaihtaa vanhemmil-  
le vieraaseen soittimeen, josta he eivät ymmärtäisi mitään.

”Niin sit mä halusin jostain syystä sit sellasen soittimen mistä mun vanhemmat ei ymmärrä höl-  
käsän pöläystä.”

Näin ollen Kallen soittoharrastuksen aloittamiseen ja soitinvalintaan vaikuttivat van-  
hemmat mutta ehkä hieman epätyypillisellä tavalla. Ennen klarinettia hän soitti klarine-  
tinsoiton opettajan suosituksesta ensin muutaman vuoden nokkahuilua.

Heikki hakeutui huilunsoiton pariin kuultuaan huilua tietokonepelien musiikeissa. Hän  
olikin veljiensa kanssa innokas pelaaja, ja eniten häntä viehättivät peleissä musiikit.  
Vanhemmat suostuivat huilunsoiton aloittamiseen, Heikki sai soittimen ja soitonopetta-  
jakin löytyi tuttavien kautta.

”Menin äitille sanomaan että hei, mä haluaisin alkaa soittaa huilua ja vanhempani olivat sitten  
että aijaa, että ootko nyt ihan varma, minkä takia sä haluat soittaa, mä olin että en mä tiiä, musta  
se on tosi mukava soitin, ja mie oon miettiny sitä. [- -] Meitä on neljä perheessä, ja mä oon toi-  
siks vanhin, niin tosi olennainen osa meijänki lapsuutta on ollu tietokonepelit, ja siis ihan todella  
niinku spesifisti jo joitain tiettyjä. [- -] Mie olin jotenki kaiken aikaa jo silloin tosi kiinni... ei niin-  
ku siihen draamalliseen ja tarinalliseen ja toiminnalliseen puoleen mut siis musiikkiin. [- -] Mut  
siellä oli joitain tiettyjä teemoja ja tunnelmia mihin huilu niinku liittyy.”

Katri taas innostui koulun musiikkitunneilta bassonsoiton harrastajaksi. Hän oli käynyt  
lapsena muskarissa ja kokeillut viulunsoittoa sekä kotona ollutta kitaraa. Basso tuntui  
hänestä hyvällä tavalla erilaiselta kaikkiin muihin soittimiin verrattuna. Koululla oli  
bändikerho, johon Katri osallistui ja pääsi näin tekemään lähempää tuttavuutta tulevan  
soittimensa kanssa. Jonkin aikaa ”ruinattuaan” hän sai oman basson ja pääsi myös soit-  
totunneille.

”Mää ihan ensimmäistä kertaa pääsin kokeileen bassoo muistaakseni se oli ala-asteen vitosluo-  
kalla silloin me alettiin musatunneilla tutustumaan bändisoittimiin, [- -] meillä oli kotona kyllä  
jotain kitaraa mutta ei niillä sillee niinku soitettu, että olin mää niitä niinku rämpyttäny ja sit mä  
olin käyny yksityisesti puoli vuotta viulutunneilla kun mä olin tosi kiinnostunu viulusta mut sit  
se lopahti vähän siihen et kun totesin että ei tää ookaan mun juttu, mut sit se niinku toi basson  
soittaminen niin se oli jotenki semmonen ihan älyttömän siisti juttu, se oli niin erilaista sit ver-  
rattuna kaikkiin muihin soittimiin...”

Tiinan soiton aloittamiseen kimmokkeena olivat musiikkiluokat ja perheen musiikillinen tausta. Hänet vietiin luultavasti vanhempiensa toimesta ”puhallinorkesterien kosiskelutapahtumaan”, jossa soittimia esiteltiin ja niitä sai itsekin kokeilla. Silloin vielä pääinstrumenttinaan pianoa soittanut Tiina valitsi trumpetin ja aloitti soittotunnit sekä orkesterisoiton.

”...On ollu sellanen orkesteritilaisuus jossa noi konsan silloset bändit on niinku eka... on ollu konsertti, ja sen jälkeen on ollu niinku sellanen että on ollu niitä esittelypisteitä, että on ollu ne soittimet ja sit on saanu laittaa nimee listaan ja kokeilla ja... Tämmönen mielikuva mulla on siitä, niinku sellasesta ”puhallinorkesterikosiskelutapahtumasta” [- -] Mutta mä luulen että siellä niinku itse tilaisuudessa ni... mä en muista ainakaan että mua ois viety nimenomaan sinne että tässä on tämä trumpetti että sinä alat nyt soittamaan tätä.”

Elli tykästyi jo hyvin nuorena rumpuihin, ja kuvaileekin muistoaan ”ensikohtaamises-taan” rumpujen kanssa seuraavasti:

”...tämmönen 4–5-vuotias kun me oltiin Sveitsissä hiihtolomalla, ja sit siellä oli sellaset karnevaalit, ja sitten me oltiin kulkemassa semmosta niinkun pientä polkua pitkin, ja oli ihan hirvee lumipyry ja tuisku ja sit oli hirveet karnevalihässäkät ja sit keskellä kaikkea lumipyryä oli rumpusetti! Ja se oli sellanen ihan uskomaton, taianomainen hetki, koska mun mielestä se oli vaan niin siisti, ja enhän mä osannu yhtään soittaa enkä mitään, mutta sit mejän tuttavaperheen poika osas soittaa sitä ja sit se rupes siellä keskellä lumisadetta, keskellä ei mitään soittamaan niitä rumpuja ja sit se oli mun mielestä sellanen ihan sairaan... vähän niinku taianomainen hetki, mä muistan vieläkin sen tosi hyvin. Ja siitä lähtien rummut on vaan ollu mun mielestä jotenki tosi siisti soitin. No sit mä olin ehkä kuus-seittemän niin me käytiin just siellä mejän tuttavaperheellä, [- -] niin sit mä menin aina ihastelemaan niitä rumpuja ja yhdellä toisella tuttavaperheen pojalla oli sellaset pienet sähkörummut niin mä halusin aina niitä paukuttaa kun mä niinku olin kylässä”

Harrastus ei kuitenkaan lähtenyt heti käyntiin, vaan Elli tyytyi ihailemaan soitinta kauempaa. Harrastus alkoi vasta 13-vuotiaana perheen muutettua Suomeen ja tuttavan kaupattua Ellille rummut.

”...sit se (tuttava) oli silleen et ”ei vitsi mun pitäis saada rahaa”, et ”pitäis saada rahaa jostain”, et ”mistä mä oikeen saisin”, ja sit se oli vaan että ”vois myydä ne rummut sieltä mejän autotallista” ja sit mä olin vaan et ”rummut! mitää” ja sit mä olin vaan et ”mä voin ostaa ne” vaik mä en ees kysyny mejän porukoilta mitään mut mä muistan et mä olin et ”joo todellaki”, et kun meillä on autotalli mis on ihan hyvin tilaa niin todellaki rummut sinne, ja se sopi mejän äitille ja iskälle...”

## 6.2 Instrumentin merkityksiä

### 6.2.1 Soittimen ääni, koko ja luonne

Kaikki haastateltavat nostavat esiin instrumenttinsa ääneen, luonteeseen tai musiikillisiin ominaisuuksiin liittyvät tekijät. Näkemykset soittimen äänestä ovat hyvin yksilöllisiä, ja niitä kuvaillaan innostuneesti ja värikkäästi. Kalle toteaa soittimensa koon olevan myös sen etu, sillä klarinetti on hänen mielestään kätevä kuljetettava. Kalle ja Heikki mainitsevat soittoharrastuksen aloittamisessa merkittäväksi tekijäksi soittimen äänen.

”Se soundi on vaan niin erinomainen. Tai et se soundi puhuttelee mua. Se on erilainen ja erikoinen, se on erotteleva.” (Heikki)

”...mut olin tykänny klaran soundista, siinä oli musta hauska ääni...” (Kalle)

”No on se silleen et jos miettii sitä äänenväriä, niin sehän on, mikä sitä vois, jossain, luonnehdittiin silleen et se (klarinetin) soundi on vähän niinku sellanen kiillotetun puun pinta, et se on tavallaan semmonen pehmeä mut silti kova” (Kalle)

Soittimen luonteella tarkoitan sitä, millaisia rytmisiä, melodisia ja harmonisia ominaisuuksia siinä on, millainen soittimen ambitus on ja millaisia asioita soittimella on ylipäättään mahdollista toteuttaa. Soittimen ominaisuudet rytmin, melodian ja harmonian osalta miellyttävät soittajia. Nämä ominaisuudet linkittyvät myös soittimen asemaan yhteysoitossa sekä soittajan luonteeseen, joita käsittelen enemmän luvuissa 6.2.2. ja 6.2.3. Katria miellyttää bassossa sen monipuolisuus, sillä se on niin melodia-, rytm-, kuin myös harmoniasoitin.

”Se on jotenkin, se on yhtä aikaa melodinen ja rytmisen soitin, no ei sitä nyt ihan samalla tavalla saa harmoniaa irti kun vaikka kitarasta tai pianosta, mutta silti myös harmoniasoitin.”

Heikki taas oli ennen soiton aloittamista kuullut huilua lähinnä melodiasoitimena ja kokikin melodioden soiton ja esilläolon alusta asti mielekkääksi.

”Mie tykkäsin soittaa nimenomaan melodioita, se harmonian käsite ja kaikki tuli mulle vasta tosi myöhässä, et mie ymmärsin mitä soinnut tarkoittaa ja... Joo, se esilläolo ja se, että huilu on esillä.”

Kalle kokee klarinetin monipuoliset soinnilliset mahdollisuudet sen hyväksi puoleksi.

”...ja sit siellä on aika laajat soinnilliset mahdollisuudet et siinä on hirveen iso ääniala, rekisteri, ja sit sitä pystyy soittaan tosi hiljaa, tosi kovaa, ja sitte aika paljon sellasii nopeempii juoksutuksii, et ne on aika helppoja toteuttaa, et siinä on paljon sellasta niinkun mikä ehkä... Sillä pystyy toteuttaa aika paljon sellasii laullisiakin asioita, pitkiä fraaseja...”

Katri, Elli ja Heikki mainitsevat myös kokemuksensa oman soittimensa erilaisuudesta suhteessa muihin soittimiin.

”...ja siinä on kans sen soitnergonomia on erilainen. Kaikki siinä on niin erilaista. Ehkä se puhuttelee mua.” (Heikki)

”Mun mielestä se on kyllä tosi eri soitin verrattuna kaikkiin muihin kun siinä ei just oo mitään melodiaa eikä mitään harmoniaa, samalla se on myös aika random, että hakataan niinku vaan jotain ihme osia ja niistä kuuluu ääniä.” (Elli)

”...mut sit se niinku toi basson soittaminen niin se oli jotenki semmonen ihan tota älyttömän siisti juttu, se oli niin erilaista sit verrattuna kaikkiin muihin soittimiin” (Katri)

## 6.2.2 Instrumentin asema yhtyeessä

Hallamin, Rogersin ja Creechin (2008) tutkimuksessa nostettiin esille instrumentin solistiseen tai yhtyesoittoon ohjaavan luonteen vaikutus soitinvalintaan. Varsinaisesti soitinvalinnan yhteydessä haastateltavat eivät nosta tätä asiaa esille, mutta instrumentista keskustellessamme asia tuli esille muutamilla haastateltavilla. Tiinaa viehättää trumpetin asema yhtyeessä, sillä useimmiten se tulee suurenkin bändin päällimmäiseksi.

”No ehkä jollain tapaa niinku se solistisuus ja se läpituokeisuus, [- -] (se on) monesti sellanen niinku melodiasoitin, joka tulee sen isonkin bändin päällimmäiseksi.”

Elli kokee rumpalin paikan bändeissä vastuulliseksi mutta pitää vastuustaan. Rumpuja ei mielletä tyypillisesti solistiseen ilmaisuun ohjaavaksi soittimeksi, mutta Elli nauttii myös saadessaan soittaa solistisesti.



”Tavallaan välillä se on ärsyttävää jos on semmonen että ei vitsi ku mulla on oikeesti niin iso vastuu tässä, että niinku tavallaan se koko bändin pohja perustuu siihen rumpaliin... Mut kyl mä oon päätyny siihen, et kyl mä myös tykkään siitä.”

”Siis kyllä mä tykkään, siis parasta mun mielestä on rumpusoolot.”

Katri kokee bassolla olevan bändissä valtaa ja kokeekin basistin paikan itselleen sopivaksi. Hän ei erityisesti halua olla esillä, ja hän nauttiikin basson paikasta komppiryhmässä.

”Se on kuitenkin se, että miten paljon se tavallaan määrää sitä meininkiä bändissä ja sit kun se on tavallaan sellanen liima tavallaan just rytmin ja harmonian välissä, sitoo ne yhteen. Mut se on semmonen niinku... no, kivijalka.”

”Se, että mä oon jotenki aina nauttinu siitä paikasta mikä on niinku bassolla yhtyeessä. Et se ei oo se eturivi, en mä koe olevani mitenkään solistinen tai sellanen tai että mä haluaisin olla erityisesti esillä...”

### 6.2.3 Yhteys soittajan luonteeseen

Soitinvalinnan yhteydestä soittajan luonteeseen oli ristiriitaista tutkimustietoa (mm. Chang 2007; Cutietta & McAllister 1997). Tässä tutkimuksessa haastateltavat nostavat esiin soittimensa sopivuuden omaan luonteeseensa monilla tavoilla. Elli ja Heikki kokiivat soittimensa sopivan luonteelleen.

”Mie väitän et sillä on jotain tekemistä sen kanssa että miulla on kuitenkin tarve erottua, niinku henkilönä. Tai et onhan tää nyt vähän tällasta mut mie uskon et se on ihan niinku tarkotettu.” (Heikki)

”Nii jotenki ehkä mä tykkään niistä myös siks että koska mä oon luonteeltani vähän tällanen raju, niin jotenki mä pystyn vaan samaistumaan niinku luonteellani niihin (rumpuihin).” (Elli)

Tiina taas ei koe nauttivansa solistin paikasta tai yksin soittamisesta, mutta nauttii kuitenkin trumpetin paikasta yhtyeessä.

”...että vaikka mä en oo sinänsä solisti, että mä nauttisin improvisaatiosta tai sellasista solistisista teoksista... [- -] vaikka mä en nää itteeni että mä solistina soitan jossain jotain konserttoja tai jazzia niinni se että niinku yhtyesoitossa se on se niinku solistinen melodiasoitin”

#### 6.2.4 Taloudelliset seikat

Kaikkien haastateltavien vanhemmat ovat tukeneet soittoharrastusta, eikä kallis instrumentti estänyt kenelläkään harrastuksen aloittamista. Joissain tapauksissa haastateltavat kertovat kuitenkin joutuneensa odottamaan soittotunneille pääsyä tai soittimen hankintaa, ja asiasta olikin keskusteltu ensin tarkkaan. Kaikkien muiden kohdalla ensimmäisen soittimen ostivat vanhemmat, paitsi Elli muisteli maksaneensa myös ensimmäisen rumpusetinsä itse. Kalliimpien soitinten kohdalla vanhemmat olivat tukeneet soitinhankintoja aina aikuisiälle asti. Haastateltavat arvostavat saamaansa taloudellista tukea, mutta ne jotka ovat tehneet enemmän hankintoja omilla rahoillaan, ovat asiasta myös ylpeitä.

#### 6.2.5 Sivuinstrumentit

Kaikki haastateltavat soittavat myös muita soittimia. Kokemus siitä, mikä lasketaan sivuinstrumentiksi, on jokaisella melko henkilökohtainen, ja kaikki käsittivät kysymyksen omalla tavallaan. Haastateltavia ohjeistin yksinkertaisesti kirjoittamaan taustatietolomakkeessa (Liite 1) tähän kohtaan sellaiset instrumentit, mitkä he itse kokevat sivuinstrumenteikseen. Osa haastateltavista kertoi myös käyneensä jonkin instrumentin soitotunneilla, mutta eivät maininneet näitä taustatietolomakkeessa, sillä he eivät kokeneet niitä sivuinstrumenteikseen. Tätä perusteltiin esimerkiksi sillä, että kyseistä instrumenttia ei tällä hetkellä ollut omistuksessa tai viime soittokerrasta oli vuosia.

Sivuinstrumentteja haastateltavilla on muutamista erilaisista syistä ja näiden yhdistelmistä: entisiä pääinstrumentteja, itsessään kiinnostavia instrumentteja sekä ammatillisesti hyödyttäviä sivuinstrumentteja. Ammatillisesti hyödyttävä instrumentti Heikillä ja Kallella on saksofoni, jonka molemmat mainitsivat sivuinstrumenttikseen. Heikki kertoo kuitenkin aloittaneensa soittimen puhtaasta kiinnostuksesta asiaa kohtaan. Hän kokee sivuinstrumenttivalinnassaan haastavaksi ansatsin, joka on hyvin erilainen kuin hänen pääinstrumentissaan, ja hän ajattelee saksofonin ansatsin vaikuttavan negatiivisesti huilun ansatsiin.

Katri ilmoittaa sivuinstrumenteikseen kontrabasson ja pianon. Hän näkee pianon olevan ammatillisesti hyödyllinen soitin, jota hän todennäköisesti tulee tarvitsemaan tulevaisuudessa soitonopettajana toimiessaan.

”...Se on enemmänki niinkun käytännön kannalta ihan kätevä asia et jos sitä osaa vähän soittaa. [- -] Kyllähän sitä varmasti sit omassa opetuksessa tulee käytettyä... jossain määrin.”

Elli ja Tiina olivat ennen siirtymistään nykyisiin instrumentteihinsa aloittaneet musiikkiharrastuksen pianotunneilla. Tiina kertoo nykypäivänäkin pianon olevan hänelle hyödyllinen esimerkiksi teorian hahmottamisessa. Piano tuntuu hänelle kuitenkin aina ”kakkossoittimelta”, eikä hänellä ole erityisemmin intoa kehittää itseään siinä. Elli soitti lapsena pianoa melko pitkään, niin klassista kuin kevyempääkin, mutta ei koskaan kokenut soitinta intohimokseen. Pianonsoittoon löytyi kuitenkin motivaatiota rumpujen avulla, sillä Ellille luvattiin, että mikäli hän tekisi 2/3-tutkinnon popjazz-pianosta, hän saisi rummut sivuaineeksi musiikkiopistossa. Elli oli tuolloin soittanut rumpuja yksityisopettajalla, ja toive siirtyä musiikkiopistolle saikin hänet motivoitumaan pianonsoitotakin ja suorittamaan 2/3-tutkinnon. Tässä tapauksessa rumputunnit toimivatkin välineellisenä motivaationa pianonsoitolle, mikäli asiaa tarkastellaan Kososen (1996) motiiviryhmien mukaan.

”...Sain kuulla et jos mä suoritan popjazz-pianosta 2/3 niin sitte mä saan ottaa rummut mun sivuaineeks, niin sitte se inspiroi mua treenaan sitä pianoo.”

### 6.2.6 ”Kysynnän ja tarjonnan laki” eli soitinvalinnan seuraukset

Soittimen parissa jatkamiseen vaikuttaa myös soittimen tarve bändeissä tai oppilaitoksissa. Eräs haastateltava kokee, että hänen soitinvalinnastaan on ollut hyötyä ammatitopintoihin hakeutuessa, sillä hänen käymästään toisen asteen muusikon koulutuksesta ei ollut valmistunut puhaltajia aikoihin. Hän uskookin opiskelupaikan saannin johtuneen oppilaitoksen puhallinsoittajien puutteesta.

”Ja olen yhäkin sitä mieltä että pääsin sinne en soittotaitojen takia, vaan sen takia että siellä koko talossa ei ole ollut puhaltajaa joka oisi valmistunut.”

Eräs haastateltava kokee soittimensa harvinaisuuden auttaneen työllistymisessä.

”mulla on tavallaan käyny hyvä tsägå, sen kanssa, et mä oon työllistyny melkein heti kun mä oon valmistunu, jopa ennen, mut siihen, et siihen on mun mielestä vaikuttanu se, et se soitin on käytännössä harvinainen et niitä opettajia ei vaan niinkun tuu joka vuosi kymmentä jostain että antaa töitä että niit on tosi harvassa.”

## 6.3 Soittamisen motivaatio

### 6.3.1 Soittamiseen ja sen tuottamiin elämyksiin perustuvat motiivit

#### 6.3.1.1 Soittamisen tuottamat elämykset

Kososen (1996) motivaatioluokituksessa eräs motiiviryhmä on soittamiseen ja sen tuottamiin elämyksiin perustuvat motiivit. Musiikin soittamisesta saatavat elämykset ovat tärkeässä roolissa erityisesti Ellille. Hän kokee rumpujen soiton hyvin vapauttavana, koska rumpuja soittaessa ei tarvinnut keskittyä muuhun kuin rytmiin. Vertaillen muita kokeilemiaan soittimia rumpujen soittoon hän kokee, että muissa instrumenteissa vaa-dittiin paljon enemmän ajatustyötä esimerkiksi oikeiden äänien löytämisessä, mutta rumpuja soittaessaan hän sai keskittyä ainoastaan rytmiin.

*”...Jotenki se rytmi.. Se tavallaan tunne kun soittaa niitä.”*

*”ehkä mä tykkään myös siitä, että niitä saa vetää aika täysiä, koska mä oon aika sellanen kaikki tai ei mitään -tyyppi, ja mun mielestä se on niinku vaan kivaa, vapauttavaa.”*

#### 6.3.1.2 Soitettavaan musiikkiin perustuvat motiivit

Kososen soittamisen motiiviluokituksen (1996) mukaan soitettavaan musiikkiin perustuvat motiivit sisältyvät motiiviluokkaan ”soittamiseen ja sen tuottamiin elämyksiin perustuvat motiivit”. Soitettavan ohjelmiston monipuolisuus on Kallelle tärkeää. Hänen mielestään klarinetin hyvä puoli onkin sen monipuolisuus ja taipuisuus erilaisiin musiikkityyleihin.

”No ehkä se et se on kuitenkin aika monipuolinen, et sillä voi soittaa niin monen eri tyylistä musaa, niinku klassisest kevyeseen musaan, ei nyt ehkä ihan mitä tahansa musaa, mut kuitenkin jazz on niin iso viitekehys että sieltä löytyy tekemistä”

Erityisen vahvasti soitettavaan musiikkiin perustuvat motiivit tulevat esiin Heikillä. Tämä motiivi tulee ilmi hyvin vahvasti ja se vaikutti koko soittoharrastuksen aloittamiseen sekä soitinvalintaan. Hänelle kimmokkeena soittoharrastuksen aloittamiseen oli pelimusiikki. Hän kiinnostui asiasta ja etsi itse netistä nuotteja kiinnostaviin kappaleisiin, tai jopa ”koodeja”, joilla 2000-luvun alussa matkapuhelimiin sävellettiin omia soittoääniä, ja nuotinsi sitten näitä koodeja.

”Minuu kiinnosti niinkun niin paljon se. Se oli jotenki niin lähellä sitä miun aikakautta ja kasvua ja muuta et silloin ennen kun löysin ihan nuottinettisivuja, [--] (niin) silloin Nokian 3310 ja 3330 (puhelimiin) pysty säveltään ite biisejä, ja sit sinne oli kerätty nettisivuille arkistoihin kaikkia näitä tuttuja biisejä ja kirjoitettu auki ne koodit, miten saada ne biisit puhelimee, ja sit mie kivoi niitä koodeja sieltä ja kirjoitin niitä sit nuotille, ne oli jottain, mitäköhä ne olis ollu, maksimissaan kahdeksan tahdin pätkiä.”

Pelimusiikit olivat tuolloin (2000-luvun alussa) vielä midillä toteutettuja, mutta mallinnukset olivat jo sen verran hyviä, että oli ymmärrettävissä, mitä akustista soitinta midimallinnuksella tarkoitetaan. Heikki kuitenkin muistaa, kun löysi ensimmäistä kertaa internetistä orkestroidun version pelistä tutusta musiikista ja hän kuvaileekin sitä hyvin merkittäväksi hetkeksi.

”...Ja sit siitä paukahtaakin joku orkestraatio siitä, liveorkestraatio siitä, ikinä en oo kuullu mitään vastaavaa, ihan täysi niinku tajunnanräjäytys.”

Soitonopettaja piti innostusta pelimusiikkeja kohtaan hienona asiana mutta koitti kuitenkin pitää nuoren soittajan fokuksen itse huilussa, sillä Heikin etsimät melodiat olivat melko helppoja ja lyhyitä eikä niissä ollut Heikille tarpeeksi ”soitettavaa”.

”Se mun opettajakin sano jossain vaiheessa että joo tosi hienoo niinkun että sie käytät aikaas tälai että oot kiinnostunut tästä asiasta, mutta huilunsoiton suhteen pitäis tehdä muutakin kun ettiä netistä näitä (nuotteja)...”

Pelimusiikit vaikuttivat myös Heikin esiintymismotivaatioon jo tuolloin. Hän koki pelimusiikin hyvin tärkeäksi itselleen, ja esiintymisessä päätarkoituksena olikin saada musiikki muidenkin kuultavaksi.

”...et se tärkein juttu oli että kuunnelkaa ihmiset, nää on tosi hyviä, minä haluan esittää teille nää biisit.”

## 6.3.2 Ympäristön vaikutus motivaatioon

### 6.3.2.1 Soittamisen sosiaaliset ulottuvuudet

Tässä alaluvussa käsittelen sitä, millaisia merkityksiä haastateltavat antavat yhteisöille. Haastateltavien vastaukset poikkeavat toisistaan jopa yllättävän paljon. Touko Raatikaisen pro gradu -työn tuloksista selviää, että suurelle osalle puhallinsoittajista yhteisöön tarjoama sosiaalinen ulottuvuus on olennainen, soittoharrastusta ylläpitävä voima (Raatikainen 2014, 62). Tämä näkemys toistuu etenkin Tiinan kohdalla, sillä hän kokee yhteisöön ja nimenomaan puhallinorkesterisoiton sekä ”joukkueen kehityksen” olevan hänelle selkeästi tärkeämmässä roolissa kuin soittotunneilla käymisen ja yksilöllisen kehityksen. Hänellä olikin orkestereissa jo lapsena kavereita etenkin oman sektion sisällä, ja orkesteri oli tärkeä sosiaalinen yhteisö.

”Joo paljon tärkeempiä (puhallinorkesterit) kun se soittotunneilla käyminen, että siinä on ollu jotain ehkä sellasta joukkueurheiluhenkeä, tai samalla lailla kun mä oon pelannu pitkään pesistä, niin mua ei oo sielläkään hirveesti kiinnostanu se ehkä niinku oma kehittyminen vaan et se niinku joukkuepelaaminen ja ne kaverit ollu se juttu niinku enemmän että sama pätee kyllä niinku musiikin saralla.”

Muut haastateltavista eivät nosta yhteisötoimintaa yhtä merkittäväksi asiaksi, vaikka heillekin se oli jossain määrin merkittävää. Puhallinorkesteri on kuitenkin myös eräällä toisella haastateltavalla yhteismusisoinnin merkittävin muoto. Hän löysi puhallinorkesteritoiminnan vasta aikuisiällä vaikka olikin soittanut instrumenttiaan lapsesta asti. Ennen puhallinorkesteria haastateltavan yhteisötoimintakokemukset olivat hyvin vähäisiä, mutta orkesteritoiminta tempaisi vauhdilla mukaansa, ja sen kautta hän ajautui myös musiikin ammattiopintojen pariin.

”Siitä (puhallinorkesterista) se tavallaan lähti se koko homma siihen että... siinä oli ollu pitkä aika sen lukion jälkeen ettei ollu tullu soitettua yhtään mitään ja oli se musiikki siinä kokoajan ollu, muttei oikeen tienny että mitä sen kanssa tekis ja halusin kokoajan tehdä enemmän ja enemmän ja enemmän, mut siitä huolimatta.. ja siitä tavallaan lähti niinku lapasesta.”

Eräs haastateltavista ei ollut lapsena kokenut orkesterisoittoa kovin merkittäväksi osittain siksi, että hän kävi soittotunneilla eri paikkakunnilla eikä osallistunut orkesteritoimintaan yksittäisiä periodeja lukuun ottamatta. Lapsena hän ei saanut orkestereista yhteisöllisyyden kokemusta, mutta nykyisin tilanne on eri, sillä hänen ammattiopintojen myötä laajentunut kaveripiirinsä koostuu suurilta osin muusikoista.

”Siis on siellä (musiikkiopistossa) orkesteri ollu, et kyl mä muistan et mä niinku, vaik mä kävin kaukana tunneilla niin sit mä olin kuitenkin periodeja mukana jossain bändissä, mut ei ollu selasta niinkun niin tiivistä yhteisöä, että ois halunnu niinku ihan oikeita kavereita, niinkun vaikka nytten on suurin osa kavereista on muusikkoja ja yhteinen tekeminen on sitä että soitetaan, et silloin ei ollu sitä ollenkaan.”

Häntä ei vanhemmalla iällä orkesteritoiminta erityisemmin tempaissut mukaansa, sillä hän on kiireiden vuoksi priorisoinut yhtyesoittonsa häntä musiikillisesti kiinnostaviin projekteihin, ja ne orkesterit joiden treeneissä hän on syystä tai toisesta käynyt, eivät ole vastanneet hänen tarpeisiinsa.

”...Kun täällähän ois vaikka mitä orkestereja, et mä oon joskus käyny kattoon ja sit mä oon vähän kattonu et mitäs täällä ihmiset vaan hölisee eikä tee hommia, ja sit mä oon aatellu että emmä... Et mul on ehkä jotenki semmonen ammatillinen tatti silloin ku mä oisin mennä mukaan. [- -]Et se mitä soittaa, niin tekee sellasta mikä oikeesti kiinnostaa.”

Eräällä haastateltavista on hieman samankaltainen näkemys siitä, että hänen oma suhtautumisensa bändissä soittamiseen erosi muiden näkemyksistä siitä, mikä oli bändin funktio.

”Oli mulla muutamia bändejä siinä (soittotuntien) kyljessä mutta jotenki, en mä tiedä, tuntu et se oli vähän sellast pelleilyä, niin ehkä mä suhtauduin siihen vähän turhan vakavasti tavallaan siihen bändissä soittamiseen.”

Eräs haastateltavista kertoo kunnan bändileirillä alkunsa saaneen, sittemmin keskenään soittoa jatkaneen tyttöbändin olleen soittomotivaation kannalta merkittävässä osassa.

”...niin se todellaki ylläpiti silloin sitä mun soittoa, että jos mulla ei ois ollu sitä tyttöbändiä, niin en tiiä oisinko jatkanu mut ainakin se niinku motivoi soittaa. Niin ja sitte ku meillä loppu se tyttöbändi niin joskus 2011 tai 2010, niin mä muistan et mä silloin sanoin jolleki kaverille että joo mä varmaan lopetan soittamisen...”

### 6.3.2.2 Koulun musiikinopetuksen vaikutus soittoharrastukseen

Koulun musiikintunneilla on ollut haastateltavien musiikillisessa historiassa hyvin erilaisia merkityksiä. Kattrille innostus oman soittimen pariin lähti koulun musiikkitunneilta, kuten luvussa 6.1.2 jo todettiin. Myös varsinaisen harrastuksen aloittamisessa koulu oli merkittävässä roolissa, sillä siellä pidettiin bändikerhoa, jossa Katri pääsi tutustumaan paremmin soittimeen ennen kuin päätös omasta soittimesta ja soittotunneille hakeutumisesta syntyi.

”mä aloin käymään sit siellä (bändikerhossa) et pääs vähän soittamaan ja tutustumaan siihen soittimeen ja sit mä aloin kinuumaan omaa bassoo ja et pääsee soittotunneille ja kaikkee tommosta et kyl siihen meni aikansa et sai sen oman soittimen ja pääs kunnolla alottaan sen harrastuksen.”

Katri koki, että peruskoulun ja lukion musiikintunneilla oli sellainen tunnelma, että ne soittivat jotka jo valmiiksi osasivat, ja hän kokee päässeensä yläkoulun ja lukion aikana tähän porukkaan, joten koulu tarjosi hänelle mahdollisuuksia yhteissoittoon.

”...oli siellä vähän semmonen ajatustapa että ne jotka osaa soittaa menee soittamaan ja muut sitten pysyy muualla. mutta tuota... Kyllä se sit vähitellen kun porukka vielä alko havaita sen että sä niinku tosiaan soitat bassoa niin kyllä se sitten meni niinku aika automaattisesti niin että peruskoulun loppuun ja jollain lukion valinnaisilla musakursseilla että Katri menee bassoon, se oli niinku ihan itsestään selvä homma.”

Musiikinopettajiltaan hän ei koe saaneensa erityistä rohkaisua, mutta epäilee syyksi sitä, että hän ei ollut erityisen näkyvä musiikin harrastaja. Ammatinvalinnan tullessa ajankohtaiseksi Katri jutteli asiasta lukion musiikinopettajan kanssa, joka kannusti pyrkimään ammattiopintoihin.

”Se voi olla tietysti että kun oli... mä en ollu niin tavallaan näkyvä musiikin harrastaja siinä vaiheessa että, tai se että se ois niinkun tullu ees ilmi että mä soitan mitenkään, tai että mä harrastan basson soittoa. Että oikeestaan se oli vasta niinkun lukioaikana sitten kun tuli niinkun ajankohtaseks ammatinvalinnan tai niinku jatko-opintojen miettiminen tai joku tämmönen, niin sit mä just Juhan (musiikinopettaja) kanssa puhuin siitä, että meinaa hakee musiikkia että kyllä se oli niinkun sitä mieltä että se kannattaa.”



Ellillä oli alakoulusta samankaltainen kokemus Katrin kanssa, sillä hänkin oli kokenut ”ne soittavat jotka osaavat” -asenteen. Valitettavasti hän ei vielä silloin kuulunut niihin, jotka osasivat, kun alakoulussa harjoiteltiin rumpujen soittoa:

”Se oli vähän nihkee kun mä kyllä muistan kun se opettaja joskus vitosluokalla laitto oman tuolinsa opettajanpöydän ja näytti koko luokalle et miten soitetaan niinkun peruskomppia ja sit kun me mentiin musiikinluokkaan, niin ainoastaan ne saivat soittaa oikeella rumpusetillä jotka olivat käyneet rumputunneilla. Ja niitä oli ehkä kaks tai kolme, joten silloin se opettaja ei todellakaan niinkun mitenkään kannustanu kaikkia opettelemaan rumpujen soittoa, että vaan ne jotka oli käyny tunneilla, jotenka mä en silloin päässy soittamaan rumpuja.”

Yläkoulussa Elli valitsi pitkän musiikin, ja pääsi soittamaan rumpuja aina halutessaan. Lukiossa hän osallistui myös koulun yhteisiin soittoprojekteihin.

Haastatelluista Tiina on käynyt musiikkiluokat aina kolmannesta yhdeksänteen luokkaan asti ja kokeekin puhallinsoitinten suosion olevan yhteydessä musiikkiluokkatoimintaan. Musiikintunneilla ja koulun esityksissä Tiina soitti useimmiten pianoa, sillä se oli vielä tuohon aikaan hänen pääinstrumenttinsa. Trumpettia hän muistaa soittaneensa musiikintunneilla ja koulun esityksissä satunnaisesti.

”Varmasti meitä on silloin niinku musiikkiluokkalaisia niinku ylipäättään rohkastu sinne puhallinorkesteritoimintaan, että mä luulen että suuri syy että minkä takia puhallinorkesteritoiminta on kuihtunu tässä kaupungissa niin se on niinku aika yks yhteen musiikkiluokkatoiminnan kanssa. Tavallaan että sieltä niitä on niinku tuotettu, ja se on ollu niinku sellanen että jotkut on menny kuoroon ja jotkut on menny puhallinorkesterikouluun. Niin sellasta putkee ei ehkä niinku enää oo, kun ei oo musiikkiluokkia. Tai ainakaan siinä määrin mitä niitä on ollu.”

Lukion musiikkilinjalla taas haastatelluista on ollut Heikki. Musiikkilinja tarjosi paljon esiintymismahdollisuuksia ja mahdollisuuden toteuttaa itselle tärkeitä projekteja sekä tilaisuuden soittaa muiden kanssa yhdessä.

”et ne on niinkun niitä ensimmäisiä ja ainoita niihin aikoihin olevia tilanteita missä mie niinkun esitin mitään, tai soitin muiden kanssa mitään, sit kun mieltii niin tosi tärkeätä varmaan niinkun miulle itelle kun ne oli niin tärkeitä ne biisit minulle itelleni, et se tärkein juttu oli että kuunnella ihmiset, nää on tosi hyviä, minä haluan esittää teille nää biisit.”

Kalle kokee, että muu musiikin harrastaminen vei häneltä niin paljon aikaa, että kiinnostusta koulun musiikkitoimintaan ei juuri ollut. Joskus pyydetessä hän saattoi soittaa joissakin projekteissa, mutta ei itse aktiivisesti hakeutunut mukaan. Musiikintunneilla

Kalle muisteli välillä turhautuneensa, sillä opetusta ei eriytetty ylöspäin ja asiat olivat aivan liian helppoja musiikin harrastajalle.

”Sitä oli jotenki niin paljon sitä musaharrastushommaa siinä koulun lisäksi aina että sitä jotenki ei kiinnostanu tehdä siellä sitte yhtään enempää, et mä muistan lukiossakin vaikka ois ollu mahista monenlaiseen niin en mä ikinä hakeutunu tai ollu kiinnostunu niistä jutuista et kun mulla meni monta arki-iltaa kuitenkin niinku ihan täysin musatreeneissä.”

### 6.3.2.3 Soitonopettajat

Nähdäkseni instrumenttiopettajan tärkeimpiin piirteisiin kuuluu taito pystyä tukemaan oppilaiden erilaisiin lähtökohtiin perustuvia ja yksilöllisiä oppimisprosesseja. Musiikin harrastajilla on erilaisia tavoitteita, ja uskonkin motivaation säilyvän, kun opettaja osaa ohjata oppilastaan näitä tavoitteita kohti. Musiikkiopistoissa tietysti opetussuunnitelmat määrittävät myös tavoitteita, mutta mielestäni opetuksesta tulisi kuitenkin löytää tilaa myös oppilaan omien tavoitteiden saavuttamiseen. Tässä tutkimuksessa haastatellut henkilöt olivat soittaneet niin yksityisillä soitonopettajilla kuin musiikkiopistoissakin ennen ammattiopintoihin hakeutumistaan. Soitonopettajat olivat niin omaa kuin vastakkaistakin sukupuolta. Kallella ja Heikillä toisen asteen koulutuksen pääinstrumentin soitonopettajat olivat pääaineeltaan saksofonisteja tai trumpetteja.

Tiinalla oli lapsena ensin kevyempään musiikkiin keskittyvä trumpetinsoitonopettaja. Hänen seuraava opettajansa taas oli ”tosi klasari”, ja tämän jälkeen hän lopetti trumpetitunnit moneksi vuodeksi. Tiina kokee, että tämä klassiseen musiikkiin keskittyvä opettaja teki hänen soittamiselleen paljon hyvää, mutta pohtii kuitenkin, olisiko motivaation kannalta ollut parempi, että opettaja olisi ollut kevyempään musiikkiin keskittyvä.

”...Oisko se oma mielenkiinto ehkä jatkunu jos ois ollu niinku kevyemmän puolen opettaja niinku tavallaan siinä vaiheessa kun on ehkä se mielenkiinto ollu niinku hiipumassa. Et jos se musatyöli olis ollu eri, niin sitä mä joskus oon jossitellu.”

Eräs haastateltavista ilmaisi jo nuorena soitonopettajalleen kiinnostuksensa ammattiopintoja kohtaan. Hän onkin tyytyväinen, että opettaja otti nuoren kiinnostuksen tosisaan, vaati oppilaaltaan tarpeeksi ja ammattiopinnot otettiin oppilaan tavoitteeksi.

”...ja siitä oli niinku varsinkin tosi tyytyväinen, että mäkin Mikolle ilmasin silloin sen kiinnostuksen niitä ammattiopintoja kohtaan, että se lähti sit tekeen sitä ihan tosissaan niinkun aikaisessa vaiheessa.”

Eräs toinen haastateltavista tuntee samankaltaista tyytyväisyyttä ensimmäistä yksityisopettajaansa kohtaan vaikkei vielä ollutkaan päättänyt ammattiopintoihin hakeutumisesta. Hän oli kiitollinen opettajalleen siitä, että tämä oli laittanut nuoren soittajan soittamaan jo aikaisessa vaiheessa nuoteista ja harjoittanut myös soittotekniikkaa. Myöhemmin musiikkiopistossa jatkanut haastateltava kokee, että tällaisen hyvän teknisen pohjan ja nuotinlukutaidon päälle oli helppo lähteä rakentamaan musiikillista tyylitajua.

”...mä kyllä kiitän siis tosi paljon sitä mun ekaa opettajaa, sitä yksityisopettajaa, ku se niinku jo siellä yksityistunneilla laittoi soittamaan kaikkia sellasia [- -] tekniikkajuttuja, ja sitte soittamaan nuoteista, että ei ehkä niinku niin moni yksityisopettaja laittais nuoteista soittamaan, siellä mä niinkun opin tosi hyvän sellasen lukutaidon, ja sitte taas kun mä olin vuoden ennen konsaa siellä musaopistolla [- -] niin siellä tavallaan muistan kun opin vähä et mikä on groove ja sit siellä oli vähä jazzia ja lattiaa ja sai sellasen pienen alun siihen mitä konsalla oli luvassa, niin kyl se oli tosi ratkaseva vuosi.”

Eräs haastateltava kokee teini-ikäisenä nuorehkon, vastakkaista sukupuolta olevan opettajan motivoivaksi, etenkin silloin kun motivaatio tuntui muuten olevan kadoksissa.

”toisaalta kyl se (naisopettaja) oli kyl hyvä just siihen aikaan kun oli niinku tavallaan ehkä niinku motivaation kanssa ongelmia, niin kyl siihen hirveesti vaikutti niinku positiivisesti motivaatioon et se opettaja oli niinku joku kolmekymppinen kaunis nainen, niin kyl sinne paljon mieluummin meni tunneille senkin takia...”

#### **6.3.2.4 Kilpailevat intressit**

Etenkin nuorella iällä soittoharrastuksen kanssa nuoren harrastajan ajasta kilpailevat muut ajanvietteet. Haastateltavat kertovat, että musiikkiharrastuksen motivaatio on kokoajan pysynyt, mutta motivaatio muita intressejä kohtaan on vain ollut jonain hetkenä korkeampi. Katri halusi ennen bassonsoittoa soittaa viulua ja pääsikin kokeilemaan harrastusta. Samaan aikaan aloitettu hevosharrastus kuitenkin vei voiton. Lukioikäisenä tilanne kääntyi kuitenkin toisinpäin; oikean instrumentin löydyttyä musiikki vei voiton hevosharrastuksesta lukion lopun ja ammatinvalinnan lähestyessä.

”...ja sitten just siihen viulunsoiton kanssa samoihin aikoihin niin mä alotin hevosharrastuksen mikä kesti sit vähän pidempään, niin se vähän niinku jyräs ton musahomman siinä vaiheessa.”

”mä lopetin lukion ekan vuoden jälkeen sellasen aktiivisen hevosharrastuksen, et silläkin oli sen verran pitkä se tota aktiivinen kausi, että sekin tietysti vaikutti siihen, että kun piti tavallaan tehdä se valintakin vielä että se jos sä ramppaat pari kolme kertaa viikossa tallilla niin ja reenaat siihen vielä niinku päälle ja käyt koulussa niin ohan se vähän. [- -] Sinne menee aikaa ja sinne menee rahaa. Et siitäkin siinä oli kysymys.”

Katrilla oli myös lukion lopussa musiikkialan lisäksi mielessään filosofian opiskelu. Hän pääsi opiskelemaan molempia, mutta valitsi lopulta musiikkialan.

”...mut sit mulla oli tullu samaan aikaan , tai mä olin lukioaikana innostunu filosofiasta niin paljon et mä haen niinku vähän kahteen eri paikkaan , tai siis niinku kahta eri alaa rinnakkain, mä sit hain filosofiaakin...”

Kaksi haasteltavista kertoo teini-ikästään, että kiinnostus soittamiseen ei loppunut, muut asiat vain kiinnostivat enemmän.

”...ei ehkä niinku että kiinnostus on loppunu siihen vaan että muut asiat on kiinnostanu niin paljon enemmän. Että ehkä enemmän niin päin.”

”Tuntuu et joillain löytyy se fokus tosi nopeesti, tosi nuorena et tätä mä haluan tehdä, niin mua kiinnosti ehkä enemmän mopot ja tytöt siihen aikaan kun niinku... Tosi harvaa mun kavereista silleen niinku kiinnosti joku tollanen harrastus mihin ois uppouduttu.”

### 6.3.3 Motivaation loppuminen

Muutammat haastateltavista olivat kokonaan lopettaneet soittotunneilla käymisen vuoksi mutta löytäneet tiensä takaisin aktiivisen soittamisen pariin ja ammattiopintoihin. Tiinalla soittotunneilla loppuminen ei tarkoittanut täyttä motivaation loppumista, sillä hän jatkoi silti harrastamista orkestereissa. Soittotunnit hän lopetti, sillä muut asiat kiinnostivat sillä hetkellä enemmän.

Eräällä haastateltavalla oli teini-ikässä motivaatio-ongelmia, mutta hän kuitenkin jatkoi soittamista eikä osannut nähdä lopettamista todellisena vaihtoehtona. Hän ajatteli soittamisen ”kuuluvan asiaan”, sillä hän koki että hänen vanhempansa olivat musikaalisia. Motivaatio-ongelmien syynä hän pitää yhteisöllisyyden puuttumista soitonopetuksesta.

”No ihan on varmasti ihan semmoset ympäristön asettamat paineet oli varmaan yks et kun oli musiikkiperhe, niin jotenki aatteli et se nyt vaan kuuluu asiaan, et ei tämmöstä hommaa nyt vaan voi lopettaa, tai jotenki sitä ei osannu sit kuitenkaan niinku ajatella sellasena realistisena vaihtoehdona et mä oikeesti lopettaisin, et ehkä välillä sitä vaan aatteli et ku se ei kiinnostanu niin paljon, [- -] et se vähän harmitti et se ei kiinnosta, mut siihen varmaan vaikutti myös se ettei ollu sitä yhteisöllisyyttä, ja siihen aikaan se oli tosi tärkeätä niin se on varmaan vaikuttanu.”

Motivaatio-ongelmista on myös selvitty periksiantamattomuudella eli ”sisuuntumisella”. Eräs haastateltava koki ensimmäisenä vuonna ammattiopinnoissa motivaatio-ongelmia. Syinä olivat vertaisryhmän paine ja ylipäättään ajatus siitä, onko musiikin opiskelussa mitään järkeä. Mielessä oli myös epäily siitä, oliko hänellä tarpeeksi hyviä lähtöedellytyksiä opiskella musiikkia ammatikseen. Ongelmista hän selvisi sisuuntumisella ja hyvillä musiikillisilla kokemuksilla, jotka ovat palauttaneet uskon musiikin opiskelun kannattavuuteen. Myös musiikin ja soittamisen vaikutus omaan hyvinvointiin on ollut kannustava tekijä jatkamiseen.

”...Että siinä on ollu sitä sisuuntumista, [- -] on ollu sitä että tätä on tullu tehtyä niin pitkään että niinkun on ostettu soittimia, niin on tälle että en mä nyt voi, en mä nyt kehtaa lopettaa et siin on joku tällanen asia et se ylpeys ei anna periks. Tai sitten että on tullu niinku jotenkin joku vaikka sellanen keikka tai ihan niinkun soittaessa sellanen fiilis että ei vitsi tää on kyllä siisteintä ikinä että mitä pystyy tekemään, sitten taas toisaalta jos on ollu muuten niinku sellasia ehkä vaikeita tilanteita tai niinku muuten on ollu vaikeeta ittensä kanssa niin kyllä sitä on niinkun soittamalla pysyny se pää kasassa kaikista parhaiten. Siinä niinkun unohtaa kaiken muun mahdollisen paskan mitä sattuu pyörimään siinä samanaikaisesti. Mutta se on niinkun sellanen henkireikä toisaalta.”

Eräs haastateltava lopetti soittamisen muutamiksi vuosiksi siksi, että ”se vain jäi”. Musiikista katosi henkilökohtaisuus, ja sen harrastaminen ei tuntunut sillä hetkellä hänelle tarpeelliselta.

”Se vaan jäi. Mie luulen etten silloin vaan oikeen tienny miten jatkaa tai ohan se musiikki ollu siinä niinkun hollilla, mut sit sen merkitys ja henkilökohtaisuus hiipu, [- -] monesta syystä johtu.”

## 6.4 Sukupuoli ja soitinvalinta

### 6.4.1 Soittajan identiteetti

Lähes kaikki haastateltavat nostavat soittimeensa ja soittajan identiteettiin liittyvät kysymykset esille haastatteluissaan, ja teemaa onkin tullut mietittyä jo aiemminkin muusikkouran aikana. Heikin kanssa keskustellessa huilistin identiteetistä puhuttiin seuraavaan sävyyn:

”...miulta on kysytty usein tätä kysymystä, oon joutunu miettiä ja ihan koko tän muusikon identiteetti/huilistin identiteetti asian kanssa oon saanu painia elämäni aikana aika paljon. Joo että ei oo ollut täysin ruusuinen reissu, oon saanu miettiä sitä että mistä kaikki tavallaan on lähtöisin.”

Elli ei kokenut tulevan pääinstrumenttinsa aloittamisen olevan hänelle edes mahdollista, sillä hän soitti jo toista soitinta, jonka hän oli jo identifioinut omaksi harrastukseksi:

”...mut mä en ikinä voinu kuvitellakaan että mä ite joskus soittaisin, se oli tietkö ihan tavallaan liian iso juttu tai jotenki on vaan semmonen, et kun mä soitin kuusvuotiaasta pianoa, niin sit se oli vähä niinku et Elli soittaa pianoa, et se oli vähä niinku se mun harrastus, et en mä ajatellu et mä voisin niinku alottaa uuden harrastuksen...”

Katri taas jopa häpeili bassolaukun kanssa kulkemista harrastuksen alkuaikoina, sillä hän ei vielä kokenut itseään basistiksi eikä identifioinut itseään soittimeensa. Tästä joutuessaan hän ei ottanut bassolaukkuaan mukaan kouluun, vaikka bassotunti olisi ollut heti koulun jälkeen.

”...vaikka ois ollu pian koulupäivän jälkeen bassotunti, niin mä silti jätin sen bassolaukun vielä kotiin ja kävin hakemassa sen sieltä, et mä en niinku kehannu kulkea sen soittimen kanssa koulussa. Mä ajattelin että no ok, no voi hitto noi luulee että mä osaan ihan oikeesti soittaa. Siihen meni yllättävän kauan että ei häpeillyä sitä jotenki. Kyllä sitä lukiossa tuli semmonen että joo, mä soitin ja alko selkeesti niinkun identifioimaan itseänsä siihen soittimeen.”

Tiina kokee, että hän ei nuorempaan vastannut stereotyyppistä puhallinorkesteriharrastajaa olemukseltaan ja sosiaaliselta statukseltaan. Hän ajattelee, että ihmiset eivät olisi voineet päätellä hänen ulkoisen olemuksensa perusteella, että hän soitti orkesterissa.

”...ja mä oon kuitenkin ollu sillon ehkä että on ollu sellanen... No en niinku koulun cooleinta porukkaa mutta kuitenkin sellanen... Tavallaan ehkä sellanen josta ei ois voinu päätellä sitä, että soittaa trumpettia kuitenkaan, että enemmän ehkä sellanen niinku urheilullinen ja sosiaalinen ja... Että ei sellanen josta ei niinku ulkoopäin saman tien näkis että tämä harrastaa orkesterisoittoa ja oon mä niinku niitä band geek -vitsejä kuullu ihan hirveesti.”

Ylpeys omasta soitinvalinnasta on myös vaihdellut ammattiopintojen myötä. Elli toteaa ammattiopintojen alkuaikoina nauttineensa huomiosta, joka johtui hänen sukupuolelleen epätyypillisestä soitinvalinnasta, mutta myöhemmin asia kääntyi jopa toisin päin, eikä hän halunnut asialle huomiota.

”...niin sit mä muistan et konsan alussa mä enemmän nautin siitä, kun mä olin aina että Joo mä oon rumpali” niin sit se oli oikein kiva kun sai aina huomioo, niin nykyään mä tosi paljon välttelen sitä, sit mä oon miettinyt et välillä mä liikaa vähän välttelen, et mä vähän niinku oon silleen ”joo mä soitan rumpuja” (hiljaisella äänellä), et ”ei se nyt oo niin iso juttu” et mun tarttis nyt ehkä löytää se balanssi, et kyl mä saan ihan rehellisesti sanoa niinkun että ”Joo mä valmistun nyt rumpaliks”, ettei mun tartte aina niinkun vähän vähätellä sitä.”

#### 6.4.2 Omat mielikuvat soittimesta

Haastateltavien mielikuvat oman soittimen maskuliinisuudesta ja feminiinisydestä vaihtelevat, ja mikäli niitä peilataan Hallamin, Rogersin ja Creechin instrumenttivalintaan liittyvän jaottelun valossa, niitä perustellaan niin yksilöllisillä, instrumenttiin liittyvillä kuin sosiaalisillakin syillä (Hallam, Rogers & Creech 2008). Mielikuvia perustellaan muun muassa vertaisryhmien vaikutuksella, soitonopettajan vaikutuksella ja soittimelle kirjoitetulla materiaalilla. Elli on haastatelluista ainut, joka koki soittimensa selkeästi samansuuntaisesti värittyneenä kuin mitä aiemmat tutkimukset antavat ymmärtää.

Katri ymmärtää, mitkä piirteet bassossa voivat saada soittimen vaikuttamaan maskuliiniselta, mutta ei kuitenkaan koe soitinta erityisen maskuliiniseksi. Hän luulee, että tähän vaikuttaa hänen tuntemansa naisbasistien määrä ja se, että hän itse soittaa soitinta. Hän tuntee paljon naispuolisia basisteja mutta pohtii toisaalta myös, eläkö hän ”naismuusiikoiden kuplassa”, jossa yhteisen kiinnostuksen omaavat ihmiset ovat tutustuneet toisiinsa.

”No kyllähän se nyt vaikuttaa kun ite soittaa sitä, niin en mää koe sitä, no on se semmonen niinkun siinä mielessä maskuliininen että siinä on aika paljon tavallaan niinkun voimaa, tavallaan sellasta ”valtaa” siinä soittimessa, mutta en mä koe sitä jotenkin erityisen maskuliinisena, toisin

kun esimerkiksi kitara. et se voi vaikuttaa myös sekin asia että kun mää tunnen aika paljon naisbasisteja niin mä en silleen osaa ajatella sitä silleen värityneesti.”

Heikin mielestä huilu on enemmän feminiininen kuin maskuliininen soitin, mutta hän nostaa esiin huilun monipuolisuuden ja esimerkiksi jazzin kentällä vaikuttavia huilisteja, joiden soundi ja soittimen käyttö on maskuliinisempaa.

”Joo se on feminiininen, mut se ei oo täysin feminiininen, siis minun mielestä ainakaan, sillä se soundimaailma mitä sillä pystytään luomaan on... se osaa olla myös niinkun tosi räkänen [- -] Siellä on räkästä ja vihasta linjaa, että sen ei tarte mitenkään olla perinteiseksi feminiiniseksi soittimeks luonnehdittu soitin.”

Heikki pohtii myös säveltäjien mielikuvien huilusta olevan pääosin feminiinisyyteen liittyviä, ja se näkyy hänen mielestään myös huilulle sävelletyssä materiaalissa.

”...niin sille on kirjoitettu paljon enemmän niinkun feminiinisempää matskua ja mielikuvat mitä säveltäjillä on ollu niin menee varmasti siihen suuntaan.”

Haastateltavat eivät juurikaan tuo esille opettajan sukupuolen vaikutusta Kallea lukuun ottamatta. Hallamin, Rogersin ja Creechin (2008) mukaan opettaja voi olla roolimalli, joka vaikuttaa mielikuviin soittimesta. Kalle ei lähtökohtaisesti koe soitintaan erityisen feminiiniseksi, ja hän pohtiikin opettajien mallivaikutusta asiaan, sillä pääosin hänen opettajansa ovat olleet miespuolisia.

”mullon ollu yks naisopettaja, kaikki muut miesopettajia, mullon ollu miesopettajia neljä tai viis, et sit siinäki must tuntuu, et mä oon ehkä siitäki saanu sen esimerkin aina suurimmaks osaks mieheltä”

Kalle perustelee klarinetin maskuliinisuutta sen fyysisiä ponnisteluja vaativalla luonteella. Klarinetti vaatii monien puhaltimien tavoin soittajaltaan hyvää soittotekniikkaa laadukkaan äänen saavuttamiseksi. Jotta tämä olisi mahdollista, on Kallen mukaan soittaessa uskallettava laittaa itsensä likoon myös fyysisesti.

”Kyllä se mun mielestä on se soitin sellanen, et jos siitä meinaa oikeesti saada jotain irti, niin sitä pitää soittaa silleen tosissaan [- -] se on niinku fyysistä hommaa, että saa tehdä tosissaan, niin jotenki musta tuntuu et siinä on aika paljon juttuja johon pitää pistää itensä tosi niinku fyysisestikin likoon, et tehdä, et siinä on mun mielestä aika paljon sellasta maskuliinista energiaa välillä.”



Tiina ei ole ikinä mieltänyt soitintaan kovin maskuliiniseksi, vaikka hän toteaa nykyään tunteensa trumpettistien olevan enimmiltä osin miehiä. Lapsena hänen trumpettikaverinsa ovat kuitenkin olleet tyttöjä, ja näin ollen hänellä onkin lapsena ollut paljon vertaisryhmän malleja trumpetin feminiinisyydestä.

”Niin, ainakin se on niinku varmaan tällä hetkellä ne sektiokaverit on ollu sitten enemmän miehiä kuin naisia, että edelleen niitä naisekin niinkun on, mut nyt se paino on enemmän siellä miehissä ainakin niinkun tässä niinku lähiympäristössä, ketä soittokavereita on ollu. Mut en mä ikinä oo niinku mieltäny sitä niinku maskuliiniseks soittimeks.”

### 6.4.3 Muiden suhtautuminen soitinvalintaan

Kalle muistaa lapsuudessa kavereiden suhtautumisen olleen melko neutraali tai hieman negatiivinen klarinetin soittoa kohtaan. Hän muistaa myös joidenkin ikätoverien naureskelleen klarinetille, joka saikin Kallen pohtimaan, pitävätkö muut kaikki muut soitinta typeränä. Hän ei kuitenkaan itse ymmärtänyt, mikä soittimessa olisi naljailun arvoista, ja muiden mielipiteet eivät vaikuttaneet Kalleen. Haastattelussa hän mietti myös, olisiko naljailu klassisesta musiikista vai itse soittimesta johtuvaa, ja olisiko naureskelua tullut, mikäli soitettava musiikkityyli olisi ollut populaarimpi.

”Niin kyl joittenki mielestä se oli tosi hauskaa just joku klarinetti, tai sillee et heh heh, et siinä oli muka jotain semmosta haukkumista, et en mä sitä ehkä ite tajunnu, et mitäs hauskaa täs on, et tää on vaan soitin.”

Tiina kertoo kavereidensa suhtautumisen soittamiseen ja soitinvalintaan vaihdelleen paljon vuosien myötä. Soittoharrastuksen alkuvuosina Tiinan ollessa musiikkiluokilla ei harrastus herättänyt mitään huomiota, sillä lähes kaikki musiikkiluokkalaiset soittivat jotakin instrumenttia. Teini-iässä kaverit eivät olleet erityisen kannustavia soittoharrastusta kohtaan, mutta aikuisiällä Tiinan valinta lähteä opiskelemaan muusikoksi on herättänyt ihailua kavereiden keskuudessa.

Heikki kokee, että nuorempana hänen huilunsoittoharrastustaan ei erityisemmin huomioitu kaveripiirissä, vaan suhtautuminen oli lähinnä välinpitämätöntä. Kaverit pääosin hyväksyivät harrastuksen mutta eivät olleet siitä erityisen kiinnostuneita. Heikki kuitenkin kokee, että esimerkiksi esiintyessä hänen sukupuoleensa kiinnitetään poikkeuk-

setta huomiota ja hänen soitinvalintansa ja sukupuolensa tulos määrittää häntä, sillä konservatorion käytävillä uusiin ihmisiin tutustuessaan hän on kuullut kommentteja: *”ai sinä oot se miespuolinen jazzhuilisti”*.

Elli kertoo Heikin tavoin, että hänen soitinvalintansa ja sukupuolensa yhdistelmään kiinnitetään poikkeuksetta huomiota, ja esimerkiksi hänen opiskelualansa tullessa selville vieraille ihmisille hänen ammatinvalinnastaan kiinnostutaan poikkeuksetta. Samankaltaisia kokemuksia on Katrilla, joka saa vierailta ihmisiltä osakseen ihailua, kun mainitsee opiskelualansa. Tässä tutkimuksessa kerätty aineisto eroaa tältä osin Pirkko Moisalan (1999) tutkimuksesta, jossa kerättyjen musiikillisten elämäntarinoiden mukaan sukupuolelleen poikkeavan soitinvalinnan tehneiden tyttöjen valintoihin suhtauduttiin pilkallisesti. Moisalan tutkimus ei ole kuin kymmenen vuotta vanha, joten herää kysymys, voisivatko asenteet muuttua noin radikaalisti tuossa ajassa.

#### **6.4.4 Harvinaisuuden kokemus**

Haastateltavat ovat aiemmin esiteltyjen tilastojen valossa vähemmistöä, mikäli tarkastellaan soittajia sukupuolittain. Elli kokee olevansa harvinainen edustamassaan soittimessa oman sukupuolensa vuoksi. Kalle ja Tiina kokevat itsensä harvinaisiksi, mutta kokevat harvinaisuuden liittyvän enemmänkin ylipäättään harvinaiseen soittimeen kuin heidän sukupuoleensa. Kalle kokee myös, että harvinaisesta soittimesta on etua esimerkiksi työllistymisessä tai itseä kiinnostaviin projekteihin mukaan pääsyssä.

*”no siinon hyvä puoli et kun on ollu sellanen harvinainen soitin kaiken kaikkiaan, et niitä klaransoittajia ei oo ollu paljoo, niin sit mä oon päässy sen takia mukaan, vaikka tyyliin en ois ollu, tai mä oon ollu koko ajan tavallaan se paras ja huonoin vaihtoehto samaan aikaan, eli ainoo vaihtoehto, niin sen takii mä oon päässy mukaan tosi helposti jos mää oon halunnu.”*

Haastatteluissa Heikki, Tiina ja Kalle kokevat miesten osuuden soittimensa soittajista kasvavan aina ammattimaisemmalle tasolle siirryttäessä. Heikki kokee, että musiikin harrastajana ja opiskelijana hän on sukupuolensa vuoksi harvinainen, mutta työssäkäyvänä ammattilaisena ei. Hän epäilee syyksi kevyen musiikin puolella sitä, että monil-

la saksofonisteilla on sivuinstrumenttinaan huilu. Saksofonin hän mieltääkin enemmän maskuliiniseksi.

”Jos niinkun eritellään nuoret harrastajat, niin (olen harvinainen) ehdottomasti. Jos eritellään nuoret musiikinopiskelijat, niin ehdottomasti. Jos eritellään nuoret valmistuneet ammattilaiset, niin ehdottomasti, jos otetaan työssäkävien ammattilaisten kenttä niin en.” (Heikki)

Tiinalla on samankaltainen kokemus siitä, että soittimen sukupuolijakauma on sitä miesvaltaisempi, mitä aikuisemmaksi ja ammattimaisemmaksi toiminta etenee.

”...mutta varsinkin silloin lapsena tai nuorempana ei oo ollu niinku mitenkään miesvaltanen, ehkä nyt niinku mitä niinku aikuisemmaksi ja ammattimaisemmaksi tavallaan yltää, niin sitten se rupee niinku se sukupuolijakauma olemaan ehkä miesvaltasempi mutta en mä ikinä lapsena oo sitä niinku havainnu että olis ollu.”

#### 6.4.5 Erikoiskohtelu

Koska haastateltavat olivat tilastojen valossa harvinaisia ja osa heistä myös koki itse niin, kysyin heiltä kokivatko he saaneensa soittimensa vuoksi tai sen ansiosta jonkinlaista erikoiskohtelua. Eräs haastateltava pohti, että hänen sukupuolellaan ja instrumenttivalinnallaan on saattanut olla vaikutusta siihen, että hän on saanut opinnoissaan stipendejä.

”...että mä oon miettiny että se voi olla tämän instrumenttivalinnan ja sukupuolen yhdistelmä, sillä voi olla ehkä jotain merkitystä just sen asian kanssa.”

Eräs haastateltava näkee sukupuolensa, soitinvalintansa ja oman soittotaitonsa olleen haastava yhdistelmä etenkin ammattiopintojen ensimmäisenä vuonna. Hän soitti tuolloin miesvaltaisessa bändissä eikä kokenut tuolloin olevansa vielä kovin pitkällä instrumentissaan. Hän kokee, että jos hän olisi ollut miespuolinen, asia olisi ”annettu anteeksi” helpommin, mutta koska hän oli tyttö ja hänellä ei omasta mielestään ollut tuolloin vielä niin paljon bändisoittokokemusta kuin muilla, oli hänen vaikea sopeutua bändiin.

”Koska ei ollu niin paljon sitä soittotaitoo, millä vois niinku hurmata kaikki, niin sitte vaikka josain workshopissa nii mulla oli välillä ihan sairaan vaikeeta koska just siellä oli näitä poikia, sitte ne ei paljoo puhunu mulle, sitte mä oon joku tyttörumpali, ja sitte koska en mä nyt ollu mikään megahyvä vielä silloin ainakaan, niin kyllä mulla oli silloin tosi kovat paineet, että kyllä mä uskon että se myös liittyy siihen että kun mä oon tyttö, ja jos mä en oo sitten hyvä...”

Muutaman haastateltavan kanssa keskustelu ohjautui bändien muodostumiseen. Haastateltavat eivät koe sukupuolensa vaikuttavan bändien muodostumiseen vaan näkivät muodostumisen olevan enemmän kiinni henkilökemioista ja persoonasta.

”...mut se on enemmänkin ehkä persoonakysymys kuitenkin...”

## 6.5 Ammatinvalinta

### 6.5.1 Ammatinvalinta ja siihen liittyvät epäilykset

Musiikin ammattiopintoihin haastateltavat ovat päätyneet erilaisista lähtökohdista ja erilaisia polkuja pitkin. Toisille musiikkiin liittyvä ammatti on pitkän tähtäimen haave, jonka eteen on työskennelty jo nuoresta pitäen, kun taas toiset hakivat ammattiopintoihin lyhyemmästä mielijohdeesta.

Kalle näki musiikkialalle hakeutumisen olleen ”ainut vaihtoehto”. Ennen toisen asteen muusikon koulutusta hän opiskeli ammattikorkeakoulun musiikkipedagogi-linjalla. Toisen asteen tutkintoa hän hakeutui suorittamaan, sillä häntä kiinnosti lisäoppi popjazz-tyyleistä. Musiikkialaa hän päätyi opiskelemaan, sillä se tuntui ainoalta asialta mitä hän osaa. Suhtautuminen ammattiopintoihin hakeutumiseen oli huoleton.

”...niin itellä se oli ehkä sellanen että nooh lukio on käyty silleen vasemmalla kädellä, no, emmä nyt oikeen muutakaan osaa kun soittaa klaraa, et jos hakis vaikka ammattiopintoihin, et vähän sellanen huoleton... Et ei sitä osannu silloin ajatella et... Sitä vaan teki, haki vaan johonki ja joo kiva pääsi opiskeleen musaa, katotaan mitä tästä tulee.”

Heikki ja Elli hakeutuivat ammattiopintoihin kuullessaan tuttavilta ammattiopinnoista. Ellillä ei juuri ollut ennakkotietoja musiikkialan ammattilaiseksi kouluttautumisesta, mutta koulukaveri kertoi hakevansa musiikkialan opintoihin, ja Ellillä heräsi myösinnostus asiaa kohtaan.

”Kaisa oli päässy konsalle ja sano sit kesän lopussa että minkä takia et hakis sinäkin, et viikon päästä on niinkun täydennyshaku, se oli syksyllä, miä olin että nojoo, mikä ettei.” (Heikki)

”...Se (koulukaveri) sillon vaan lateli niinku kaikkia kouluja mihin se aiko hakee, Popjazz-konservatoriolle ja Metropoliaan ja Sibikseen ja... Sit mä olin ihan että mitä, en vois niinku ikinä, tai en mä ollu ees miettiny mitään musiikkijuttua, että voisiks mää niinku jotenki ees päästä johonki...” (Elli)

Ensimmäiset ajatukset musiikkialalle hakeutumisesta olivat muutamilla haastateltavilla hyvin varovaisia. Heillä oli epäilyksiä omien taitojen riittämisestä ammattiopintoihin asti.

”Sit jotenki mä muistan kun mä ajattelin sillon, että mä oon kaheksantoistavuotias, että jos mää niinku haluisin päästä johonki niin tollaseen ”mega-musiikkikouluun”, niin mun täytys jo osata kaikki, että enhän mä voi ikinä päästä, että mä oon niinku liian huono, että mun ois pitäny alkaa joskus viisvuotiaana soittamaan niin sit mä ehkä voisin päästä, mut sillon niinku lähti ekaks sellanen et oho, voisinkohan mä hakee, ja sit oli just siitä parin kuukauden päästä ne kouluhaut ja mä olin päättäny että okei, mäki haen konsalle vaikka se oli tyyliin eka kerta kun mä kuulin jostain konservatoriosta, en mä ees niinku tienny mikä se on, ja mää vaan rupesin sit niinkun enemmän treenaamaan ja sit mä vaan pääsin. Se oli kyllä ihme. Oikeesti.”

”Olin tosi niinkun epävarma siitä, että voiks tää nyt niinkun onnistua mun kohdalla että entä jos mä nyt en oo vaan tarpeeks hyvä, tai että mä olin tosi epävarma siitä, et kun mä olin vielä niinku aika moneen otteeseen niinku ollu lopettamassa tossa matkan varrella, mut mä olin silti sillon tota ylioppilaskeväänä niinku silleen et mä haen...”

”...muistan Juhalla (instrumenttiopettaja) että niin aika aikasessa vaiheessa kanssa olin sille, että ”Voiskohan sitä olla mahdollista että ammattiopintoihin.. Emmä kyllä yhtään tiä että oonko mää...” tai jotenki kyllä osotin tän epävarmuuteni, mutta silti olin kiinnostunut että miten se oikeen toimii se homma.”

### 6.5.2 Ensimmäisen ammattiopintovuoden vaikeus

Ammattiopintojen ensimmäistä vuotta haastateltavat kuvaavat yhtä lukuun ottamatta haastavaksi. Ensimmäisestä vuotta kuvailtiin muun muassa lukion jälkeen vastaan tulleeeksi kulttuurishokiksi. Haasteet syntyivät omien taitojen riittämättömyyden tunteesta, musiikkityylin vaihtumisesta, uudenlaisen teoreettisen ajattelun omaksumisesta, vaatimustason noususta, omista ja muiden asettamista paineista, musiikin henkilökohtaisuuden häviämisestä oman soitinvalinnan ja sukupuolen yhdistelmästä sekä näiden tekijöiden erilaisista yhdistelmistä.

”Aikamoinen kulttuurishokki silleen niinkun opintojen puolesta, tai että päässy just pois lukios- ta, mikä oli tosi sellasta kirjapanttaamista ja eikä se silleen itelle ollu vaikeeta mut oli se silti niin erilaista se musan täyspäiväinen opiskelu.”

”...et ehkä konsan alussa mulla oli vaikeempaa koska ei ollu niin paljon sitä soittotaitoo, millä vois niinku hurmata kaikki, [- -] ja sitte koska en mä nyt ollu mikään megahyvä vielä silloin aikana, niin kyllä mulla oli silloin tosi kovat paineet, että kyllä mä uskon että se myös liittyy siihen että kun mä oon tyttö, ja jos mä en oo sitten hyvä...”

”...et siinä vaiheessa kun vaatimustaso ja ympäristö ja kaikki menee niin haastavaks ja varsinkin siinä et se henkilökohtaisuus siitä musiikin tekemisestä sen yläasteen ja lukion jälkeen alko kadota.”

”No se oli tietysti sitten ku olin ammattiopinnoissa niin mä ajattelin että no joo nyt pitäis osatakin jo jotain ja sit kun pääsi soittamaan niinkun aika paljon parempien, tai niinkun vanhempien opiskelijoiden bändeissä niin oli silleen että ei hitto enhän mä osaa mitään jotenki tuntu niinkun että tulee tosi paljon odotuksia ja vaatimuksia ja painetta tosin niistä laski kyllä aika paljon itelleen...”

”Ja ehkä siellä oli muutamia niinku sellasia kanssaopiskelijapersoonoita joilta tuli niinku sellasta että koki niinkun vähän sellasta turhautumista, että tavallaan jos... Tai et sieltä pariinkin otteen tuli et semmosta niinkun ilmoille että tää bändi polkee jotenki paikallaan koska toi soittaja on tällä tasolla ja näin eespäin.”

”...ja sit kun tuli tavallaan popparipuolelle, niin tuntu siltä että kaikki piti alottaa ihan alusta, tavallaan se koko ajattelu siitä koko asiasta, niin sit se oli tosi masentavaa et vaikka oli kuvitellu että osaa jo jotain mut sit tuntu siltä ettei osaa yhtään mitään niin sit siinä eka vuosi meni ehkä enemmän siihen että keräs ittensä ja yritti saada sitä niinku teoriapuolta haltuun ja ajatukset ja se mitä voi toteuttaa täsmäis...”

### 6.5.3 Lähtökohdat ammattiopintoihin

Ammattiopinnot aloitetaan hyvin erilaisista lähtökohdista, ja myös muutama haastateltavista nosti asian esille erilaisissa yhteyksissä. Tämä onkin näkökulma, johon olisi mielestäni hyvä kiinnittää huomiota musiikkialan opinto-ohjauksessa. Elli kokee, että hänen heikkoutensa ammattiopintojen alkaessa oli vähäinen bändisoittokokemus, mutta hän ymmärsi myös, että hänen vahvuutensa ammattiopintojen alkaessa ovat olleet muilla osa-alueilla.

”No en mä nyt mitenkään kateellinen oo, mut mä oon ymmärtäny sen, että kun se soittotaito tulee kuitenkin vaan sen soittamisen kautta että jos mä en oo yhtä hyvä kun se, joka on soittanu viisvuotiaasta bändeissä nii sitte mä oon tavallaan ymmärtäny sen, että mulla nyt ei oo ollu tollasta mahdollisuutta, että pitää olla tyytyväinen niinku siihen omaan tiehen ja meillä on kaikilla tosi erilaiset lähtökohdat kun me vaikka tullaan konsalle...”

Kalle aloitti ammattiopinnot hieman myöhemmin, ja ennen ammatillisen toisen asteen koulutusta hän olikin suorittanut jo instrumenttiopettajan pätevyyden. Hän kokee kuitenkin, että aloittaessaan toisen asteen koulutuksessa hänellä oli paljon vähemmän kokemusta kevyestä puolesta ja bändisoitosta kuin monilla nuoremmilla opiskelukavereilla.

”se tuntu tosi hölmöltä [- -] ku mä menin sinne niin sit tuntu että siellä oli ihan sellasia kymmenen vuotta nuorempia melkeen ketkä jo oli tehny sitä jo musaopistossa bändeissä ja sit tuntu että ite on niinku ihan pihalla, ja sit tuntu tosi pahalta, mut kyl sen sit nopeesti hiffas, et kun teki vaan duunia...”

Asmus Jr. (1986, 275.) totesi teoriaosassa esittelemässään tutkimuksessa, että nuori alkaa musiikkiopinnoissa menestymisessä painottaa omaa musikaalisuuttaan ahkeran työskentelyn sijaan noin 11–12-vuotiaana. Tämä tulee ilmi Katrin haastattelussa, sillä hän pohti vielä ammattiopintojenkin alkuaikoina, että hänellä ei ollut tarpeeksi hyviä ”lähtövalmiuksia” tehdä musiikista ammattia itselleen. Hän koki, että menestyminen musiikkialalla olisi ollut helpompaa, mikäli esimerkiksi hän tai hänen perheensä olisi ollut musikaalisempi tai hänet olisi lapsena ”laitettu” soittotunneille.

”Mun päässä on ehkä edelleenkin sellanen, silloin oli etenkin vahvempana, että tavallaan niinku... Ihminen joko on, sillä on lahjoja johonkin tai sit sillä ei oo lahjoja ja se että jos sää reenaat ja teet hirmu paljon töitä niin se ei oo silti tarpeeks hyvä kun että jos sulla ois vaan.. Tai jos sää vaan valmiiks oisit ihan sika musikaalinen...”

#### 6.5.4 Tulevaisuus

Kaikki haastateltavat näkevät tulevaisuutensa musiikkialalla. He työskentelivät jo tai toivoivat tulevaisuudessa työskentelevänsä instrumenttiopettajan ja muusikon tehtävissä. Unelmatyöksi mainittiin myös oman musiikin soittaminen. Eräs haastateltava opiskelee myös kieliä, ja näkee myös niiden parissa työskentelyn mahdollisena, vaikka ensisijaisesti häntä kiinnostaakin musiikkialalla työskentely, joko instrumenttiopettajana tai hallinnollisissa tehtävissä.

Eräs haastateltavista, joka on koulutukseltaan myös kauppatieteiden maisteri, kokee toisen asteen koulutuksen tavoitteiden olleen siinä, että soiton harjoittelussa voisi kou-

lituksen jälkeen olla omavarainen, eikä kokenut koulutuksen hänen kohdallaan tähdänneen siihen, että hän hankkisi elantonsa soittamalla. Ihannetyössään hän toivookin vonsa yhdistää kaupan- ja musiikkialan.

"No ehkä ny toisella asteella ni se on ollu alusta asti selvää että mä en kyllä ihan niinku sinne ammattimaiseen kärkeen tähtää, tai että mä en niinku ikinä elantoani sillä soittamisella tekisi, tai että ne tavoitteet on ollu ehkä siinä että... Niitä ei oo ehkä koskaan ääneen sanottu mutta mut se että voi harrastaa mahdollisimman niinku ammattimaisella tasolla. ja että sais siihen omaan niinku soittamiseen sellasta laatua ja itsensä tarkkailua, että jos tän jälkeen ei enää ikinä tuu käytyä soittotunneilla niin että ois niinku sen verran omavarainen että osaa tehdä asiat oikein ja että jos päättäs ruveta reenaan niin osais tavallaan tietäis mitä ja miten treenata. et se on ehkä ollu niinku se suurin tavote mitä Pasi on yrittäny mun kohalla saavuttaa ja onki saavuttanu."



## 7 PÄÄTÄNTÖ

Tutkimustuloksieni perusteella soitinvalinta vaikuttaa hyvin luontevalta prosessilta, jota ei kuitenkaan osattu tarkasti selittää. Erään haastateltavan sanoin *”se vaan niinku tapah-tu”*. Samankaltaisista tuloksista raportoi Raatikainen (2014) pro gradu -työssään puhallinsoittajien soitinvalintoihin liittyen. Haastateltavista kaikki olivat kokeilleet ensin joi-tain toista soitinta ennen kuin olivat valinneet nykyisen pääinstrumenttinsa, joka oli sitten syrjäyttänyt entisen pääinstrumentin. Tästä päättelen, että soitinvalinta on todella tärkeässä osassa musiikkiharrastuksen motivaatiota ajatellen, sillä soittajalleen sopi-va soitin on olennaisen tärkeä, jotta harrastaminen olisi mielekästä.

Tässä tutkimuksessa perhe, instrumentti itsessään sekä musiikkityyli olivat vaikuttaneet haastateltavien soitinvalintoihin. Ammattiopintoihin asti päättämiseen olivat vaikutta-neet yhtä lailla monenlaiset syyt. Toisilla ammattiopintoihin hakeutuminen oli määrätie-toista, ja siihen tähdättiin jo nuorena, kun taas toisilla se saattoi olla hyvinkin nopeasti syntynyt päätös. Yhtä lailla soittamisen motivaatiota olivat pitäneet yllä hyvin erilaiset tekijät. Toisille haastateltavista yhteissoitto oli tärkeä motivaation lähde, jopa koko har-rastusta ylläpitävä tekijä, kun taas toisille se oli vähemmän merkityksellistä.

Haastateltavista yhtä lukuun ottamatta kaikki nostivat esille ensimmäisen ammattiopin-tovuoden vaikeuden. Täysipäiväinen musiikinopiskelu tuli eräille haasteltaville *”kult-tuurishokkina”*. Eräs haastateltavista myös koki, että hän olisi voinut selvittää ensimmäi-sen ammattiopintovuoden haastavuudesta helpommin, saada ikään kuin puuttuvaa soit-totaitoa anteeksi, mikäli hän olisi ollut toisen sukupuolen edustaja.

Tunne omien taitojen riittämättömyydestä aiheutti myös stressiä ammattiopintojen al-kuvaiheessa. Tästä johtuen olisi mielenkiintoista tehdä jatkotutkimusta liittyen musiikin ammattiopintojen alkuun ja musiikkialan opinto-ohjaukseen. Musiikin opiskelu saattaa olla henkisesti hyvin raskasta, ja näkisinkin musiikkioppilaitosten opinto-ohjaajan teh-

tävänä paitsi ammatillisen kehityksen ohjaamisen, myös opiskelijoiden henkisen valmentamisen musiikkiopintoihin etenkin opintojen alkuvaiheessa. Musiikkialan opinto-ohjaus on ala joka kiinnostaa minua, ja luulen, että siellä työskarkaa riittäisikin opintojen henkisen haastavuuden vuoksi.

Monet haastateltavista olivat pohtineet soittimeensa ja sen sukupuolittuneisuuteen liittyviä kysymyksiä etenkin ennen harrastuksen alkua tai sen alkuvaiheissa. Nyt, juuri valmistuneina tai valmistuvina muusikoina, he tuntuivat olevan täysin sinut soitinvalintansa kanssa. Haastateltavat keksivät kyllä perusteita sille, miksi mielikuvat heidän soittimistaan liittyivät enemmän vastakkaiseen sukupuoleen, mutta he eivät kuitenkaan aina allekirjoittaneet näitä ja pyrkivätkin kritisoimaan näitä mielikuvia.

Miten sitten voisin hyödyntää tutkimustuloksiani tulevassa työssäni? Hallam, Rogers & Creech (2008, 16) kehottavat opettajia tiedostamaan soitinten sukupuolittumisen ja tekemään tulevaisuuden instrumentin valitsijoille selväksi, että he voivat soittaa mitä haluavat. Opettajien tulisi myös varmistaa, että poikkeavan soitinvalinnan tehnyt henkilö ei joudu valintansa seurauksena kiusatuksi. Lapsille tulisi tarjota enemmän stereotyyppioista poikkeavia roolimalleja ja jopa järjestää pelkistä tytöistä ja pelkistä pojista koostuvia bändejä, jolloin jokaisessa bändissä jokaista soitinta soittaisi kyseisen sukupuolen edustaja. Tällaisia yhtyeitä esittelemällä tarjottaisiin tulevaisuuden musiikinopiskelijoille myös edellä mainittuja stereotyyppioista poikkeavia roolimalleja. (Hallam et. al. 2008, 16.) Koulun sosiaalistaessa lapsia ja nuoria on siis selvää, että musiikinopettajan tulisi kiinnittää huomiota sukupuolisensitiiviseen kasvatukseen. Tässäkin tutkimuksessa eräs haastateltavista on päätenyt soittimensa pariin koulun musiikintunneilta. Musiikinopettajan merkitystä jopa ammattiin tähtääviin musiikkiopintoihin ohjaavana tahona ei ole syytä vähätellä.

Suomessa koulujen mahdollisesti sukupuolittuneisiin käytäntöihin tarttuu myös Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet, joka velvoittaa kaikkia peruskoulussa opettavia opettajia. Vuonna 2016 voimaan astuva Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet (Opetushallitus 2014, 22) huomioi myös aiempia opetussuunnitelmia enemmän koulun sukupuolittuneita käytäntöjä ja kehottaa opettajaa ohjaamaan nuoren ammatin-

valintaa seuraavasti: *“Oppilaita tuetaan tunnistamaan ammatillisia kiinnostuksen kohteita sekä tekemään jatko-opintovalintansa perustellusti ja omista lähtökohdistaan, perinteisten sukupuoliroolien ja muiden roolimallien vaikutukset tiedostaen.”* Koulun toimintakulttuurin yhteydessä opetussuunnitelma nostaa myös esiin aikuisten toimintatapojen vaikutuksen lapsiin. Toimintakulttuuri vaikuttaa sen piirissä oleviin, vaikka sen merkityksiä ja vaikutuksia ei tunnistettaisikaan. Näin ollen lapset omaksuvat aikuisilta esimerkiksi vuorovaikutuksen ja kielenkäytön malleja sekä sukupuolirooleja. Toimintakulttuuria voidaan kehittää, ja kehityksen kannalta tärkeä osa on sen vaikutusten pohdinta sekä ei-toivottujen piirteiden tunnistaminen ja korjaaminen. Lisäksi musiikin työtapojen valinnassa 7.–9. luokilla opetussuunnitelman perusteet velvoittavat opettajaa kiinnittämään huomiota musiikkikulttuurin ja musiikin opetuksen mahdollisten sukupuolittuneiden käytäntöjen muuttamisen. (Opetushallitus 2014, 27, 424.)

Totesin tutkimusaiheeni olevan haasteellinen ja moniulotteinen, koska siihen on monia lähestymistapoja. Instrumenttivalinnan ja ammattilaiseksi asti päätyminen taustalla on niin monia tekijöitä, etten pro gradussani niitä kaikkia pysty huomioimaan. Yksi merkittävimmistä tutkimuksen aikana syntyneistä kysymyksistä on, onko soitinten sukupuolitumista ylipäättään enää 2000-luvulla. Aiemmat tutkimukset aiheeseen liittyen ovat lähes poikkeuksetta jo suhteellisen vanhoja, ja itse näkisin kulttuurin muuttuvan hyvinkin nopeasti esimerkiksi internetin avulla. Vuonna 2014 Touko Raatikaisen tutkimukseen vastanneet puhaltajat jakautuivat lähes tasan sukupuolittain. Toisaalta aiempien tutkimusten perusteella sukupuolivähemmistönä olevia henkilöitä oli todella vaikea löytää haastateltaviksi. Olisikin mielenkiintoista tehdä jatkotutkimusta tämänhetkisistä soittamiin liittyvistä mielikuvista esimerkiksi pelkästään Suomessa. Olisi myös mielenkiintoista verrata musiikinopiskelijoiden tai ammattilaisten ja musiikkia harrastamattomien mielikuvia.

Tarkastelemalla sukupuolelleen poikkeavan instrumenttivalinnan tehneiden musiikin opiskelijoiden soitinvalintaprosessia ja tietä ammattiopintoihin voimme saada osviittaa siitä, miten heidän instrumenttivalintaansa on tuettu. Mielestäni on tärkeää, että opettajana voisin tukea oppilaita löytämään omat vahvuutensa. En haluaisi kenenkään oppilaistani jättävän soittamista tai laulamista sen takia, että hän kokisi sen olevan sukupuol-

lelleen epäsopivaa. Haluaisin kasvattaa oppilaistani rohkeita ja omalla esimerkilläni kertoa, että tärkeintä on nauttia musiikista, oli keinona sitten soittaminen, laulaminen tai esimerkiksi kuunteleminen.

## LÄHTEET

- Aaltonen, L. (2001). *Bändisoiton motivaatio kahdeksaluokkalaisilla*. Jyväskylän yliopisto. Musiikkitieteen laitos. Pro gradu.
- Abeles, H. (2009). Are musical instrument gender associations changing? *Journal of Research in Music Education*, 57 (2), 127–139.
- Abeles, H. F., & Porter, S. Y. (1978). The sex-stereotyping of musical instruments. *Journal of Research in Music Education*, 26(2), 65–75.
- Asmus Jr., E. P. 1986. Student Beliefs About the Causes study of Success and Failure in Music: A study of Achievement Motivation. *Journal of Research in Music Education* 34 (4) : 262–278.
- Broady, D. (1987). *Piilo-opetussuunnitelma: Mihin koulussa opitaan*. Tampere: Vastapaino.
- Chang, B. (2007). Band instrument selection by middle and high school students in international schools: Personality predictors and various influences. University of Southern California. Faculty of the Thornton School of Music. Master thesis.
- Cutieta, R. A., & McAllister, P. A. (1997). Student personality and instrumental participation, continuation, and choice. *Journal of Research in Music Education*, 45(2), 282–294.
- Davidson, J. W., & Borthwick, S. J. (2002). Family dynamics and family scripts: A case study of musical development. *Psychology of Music*, 30(1), 121–136.
- Delzell, J. K., & Leppla, D. A. (1992). Gender association of musical instruments and preferences of fourth-grade students for selected instruments. *Journal of Research in Music Education*, 40(2), 93–103.
- Eskola, J., & Suoranta, J. (1998). *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- Gordon, T., & Lahelma, E. (1999). Koulutus ja sukupuoli. Teoksessa T. Takala, & T. Aittola (toim.), *Kasvatustieteologia* (s. 175). Juva: WSOY.

- Graham, B. J. (2005). *Relationships among instrument choice, instrument transfer, subject sex, and genderstereotypes in instrumental music*. Unpublished DME dissertation, Indiana University.
- Green, L. (1997). *Music, gender, education*. New York: Cambridge University Press.
- Griswold, P. A., & Chrobak, D. A. (1981). Sex-role associations of music instruments and occupations by gender and major. *Journal of Research in Music Education*, 29(1), 57–62.
- Hakkarainen, P. (1990). *Motivaatio, leikki ja toiminnan kohteellisuus*. Helsinki: Orienta-konsultit.
- Hallam, S., Rogers, L., & Creech, A. (2008). Gender differences in musical instrument choice. *International Journal of Music Education*, 26(1), 7–19.
- Helkama, K., Myllyniemi, R., & Liebkind, K. (1998). *Johdatus sosiaalipsykologiaan*. Helsinki: Edita.
- Helmi Järviluoma & Pirkko Moisala & Anni Vilkkö. (2003). Performing and negotiating gender. Teoksessa Järviluoma Helmi, Moisala Pirkko & Vilkkö Anni (toim.), *Gender and qualitative methods* (s.1). London: SAGE Publications, Ltd.
- Hirsjärvi, S., & Hurme, H. (2000). *Tutkimushaastattelu : Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Kosonen, E. (2010). Musiikkiharrastusten motivaatio. Teoksessa J. Louhivuori & S. Saarikallio (toim.), *Musiikkipsykologia* (s. 295–309). Jyväskylä: Atena
- Kosonen, E. (1996). *Soittamisen motivaatio varhaisnuorilla*. Jyväskylän yliopisto. Musiikkiti-teen laitos. Lisensiaatintyö.
- Kosunen, M. (2001). *Soittavat miehet ja laulavat naiset : Seitsemännen luokan ja lukion kaikille yhteisten musiikinkurssien oppikirjojen sisällönanalyysi sukupuoliroolien näkökulmasta*. Jyväskylän yliopisto. Musiikkiti-teen laitos. Pro gradu.
- Lahelma, E. (1987). *Sukupuolten tasa-arvo koulussa : Tutkimuskartoitus tasa-arvo-kokeilutoimikunnalle*. Helsinki: Opetusministeriö.
- Lehtonen, M. (1995). *Pikku jättiläisiä : Maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen*. Tampere: Vastapaino.
- Lueptow L. B., Garovich-Szabo L., Lueptow M. B. (2001). Social change and the persistence of sex typing . *Social Forces*, 80, 1–36.

- Määttä, K., & Turunen, A. (1991). *Tasa-arvokasvatuksen didaktiikan perusteet*. Helsinki: Finn Lectura.
- Moisala, P. (1999). Musical gender in performance. *Women & Music - A Journal of Gender and Culture*, 3, 1FF.
- Moisala, P., & Diamond, B. (2000). *Music and gender*. Urbana (Ill.): University of Illinois Press.
- Opetushallitus. (2014). Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2014. Haettu 27.7.2015 osoitteesta [http://www.oph.fi/download/163777\\_perusopetuksen\\_opetussuunnitelman\\_perusteet\\_2014.pdf](http://www.oph.fi/download/163777_perusopetuksen_opetussuunnitelman_perusteet_2014.pdf)
- Purma, R. (2012). Musiikkialan perustutkinnon vuosina 2005-2010 suorittaneiden sijoittuminen työelämään ja jatko-opintoihin. *Helsinki: Suomen konservatorioliitto - Finlands konservatorieförbund r.y.* Haettu 28.7.2015 osoitteesta [http://konservatorioliitto.fi/sites/default/files/tutkimusraportti\\_2012\\_netti.pdf](http://konservatorioliitto.fi/sites/default/files/tutkimusraportti_2012_netti.pdf)
- Raatikainen, T. (2014). *Instrumenttivalintojen syyt ja seuraukset puhallinsoittajilla*. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Pro gradu.
- Ruohotie, P. (1998). *Motivaatio, tahto ja oppiminen*. Helsinki: Edita.
- Saini, R. (1990). *Musiikin oppikirjojen sisällönanalyysi sukupuoliroolien ja roolistereotyyppien näkökulmasta : ala-asteen oppikirjat 1985-1990*. Jyväskylän yliopisto. Opettajankoulutuslaitos. Pro gradu.
- Sandstorm, B. (2000). Women mix engineers and the power of sound. In P. Moisala, & B. Diamond (toim.), *Music and gender* (s. 376). Urbana (Ill.): University of Illinois Press.
- Saucier, G. (1994). Mini-markers: A brief version of goldberg's unipolar big-five markers. *Journal of Personality Assessment*, 63(3), 506–516.
- Sinkkonen, J. (2013). Poikien ja tyttöjen musiikki? Teoksessa P. Jordan-Kilkki, E. Kauppinen, E. Viitasalo-Korolainen & P. Jordan-Kilkki (toim.), *Musiikkipedagogin käsikirja: Vuorovaikutus ja kohtaaminen musiikinopetuksessa* (52–57). Helsinki: Opetushallitus.
- Tulamo, K. (1993). *Koululaisen musiikillinen minäkäsitys, sen rakenne ja siihen yhteydessä olevia tekijöitä : tutkimus peruskoulun neljännellä luokalla*. Sibelius-akatemia. Studia musica 07882757;2. Väitöskirja.

Vuorikoski, M., Törmä, S., & Viskari, S. (2003). *Opettajan vaiettu valta*. Tampere: Vastapaino.

Walser, R. (1993). *Music culture : Running with the devil : Power, gender, and madness in heavy metal music*. Middletown, CT, USA: Wesleyan.



Liite. Haastattelun taustatietolomake.

**1. Nimi**

---

**2. Syntymävuosi** \_\_\_\_\_

**3. Pääinstrumentti ja sen aloitusvuosi**

---

**4. Valmistuin/valmistun 2.asteen muusikon koulutuksesta vuonna**

---

**5. Muut instrumentit mitä soitan**

---

---

**6. Kuinka maskuliiniseksi/feminiiniseksi koet itsesi? Rastita.**

maskuliininen

feminiininen

— — — — — — — —

**7. Kuinka maskuliiniseksi/feminiiniseksi koet soittimesi? Rastita.**

maskuliininen

feminiininen

— — — — — — — —

**8. Kerro musiikkitaustastasi (Opinnot musiikkioppilaitoksissa/itse opiskelu/bändit). Missä ja koska?**