

**YHTEISMUSISOINTI VUOROVAIKUTUSTAPOJA KEHITTÄMÄSSÄ
JAMMAILUA MUSALUOKASSA JA FIRMAN PALAVERISSA**

Matias Hämäläinen
Kandidaatintutkielma
Jyväskylän yliopisto
Musiikkikasvatus
Musiikin, taiteen ja
kulttuurintutkimuksen laitos
Kevätlukukausi 2020

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Matias Hämäläinen	
Työn nimi Yhteismusisointi vuorovaikutustapoja kehittämässä – jammailua koulussa ja firman palaverissa.	
Oppiaine Musiikkikasvatus	Työn laji Kandidaatintutkielma
Aika Kevät 2020	Sivumäärä 33
Tiivistelmä	
<p>Tämä kandidaatintutkielma on kartoittava tutkimus, jossa pohdin ja selvitän yhteismusisointitilanteiden myötä avautuvia mahdollisuuksia tuoda tarkastelun alaiseksi ihmistenvälisiä vuorovaikutustapoja, sekä mahdollisia keinoja vaikuttaa niihin. Minua kiehtoo ajatus siitä, kuinka yhteismusisointitilanne voitaisiin viedä täysin ulos kontekstistaan ja järjestää symboliset jamit ilman soittimia – keskustellen. Jos arkipäiväiseen vuorovaikutuksen piiriin osallistuvat henkilöt noudattelisivat hyvän jamisession piirteitä, niin olisiko tämänkaltaisella vuorovaikutustilanteella samanlainen vaikutus osallistujiin, kuin hyvin onnistuneella yhteismusisointitilanteella? Voisiko musiikin avulla auttaa ihmisiä asettumaan paremmin toisen ihmisten asemaan, lisätä ryhmän jäsenten empatiakykyä, parantaa yhteistyötaitoja, tukea ryhmää ja auttaa sen jäseniä tavoittamaan yhdessä parempia tuloksia?</p> <p>Olen koonnut tutkielmaani sosiologian, kasvatustieteen, johtamisopin sekä musiikkikasvatuksen alan tutkimustietoa, sillä mainittujen tieteenalojen kautta pyritään ymmärtämään niin ihmisryhmien vuorovaikutusta, yhteistyötaitojen kehittämistä ja luotsaamista, kuin musiikin ja taiteen keinoja vaikuttaa ihmisten toimintaan. Olen pyrkinyt kokoamaan tutkielmaani tutkimustietoa näistä aiheista niin suomalaisista kuin ulkomaisistakin lähteistä.</p> <p>Löysin katsaukseni pohjalta monenlaisia mielenkiintoisia jatkotutkimusideoita sekä erilaisia tutkimusteknisiä seikkoja, kuten erilaisia tiedonkeruun menetelmiä, joita työstämällä voidaan tulevaisuudessa kehittää ja parantaa musiikin ja vuorovaikutuksen tutkimuksen luotettavuutta ja tehokkuutta.</p>	
Asiasanat: vuorovaikutus, sosiaaliset taidot, jammailu, musiikkiluokat, yhteistoiminnallisuus, yhteistyökyky, yhteismusisointi, ryhmätoiminta, roolit, johtajuus	
Säilytyspaikka: Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja:	

SISÄLLYSLUETTELO

SISÄLLYSLUETTELO	3
1 JOHDANTO	4
2 NÄKÖKULMIA VUOROVAIKUTUKSEEN	7
2.1 Ryhmät ja sosiaalipsykologia	7
2.2 Sanat ja eleet viestinnässä	9
2.2.1 Musiikin rooli viestien tulkitsemisessa.....	10
2.3 Empatian ja luovuuden rooli musiikissa	11
2.3.1 Empatian tunteminen	11
2.3.2 Luovuuden merkitys.....	13
2.4 Musiikin sitova voima	14
3 JÄRJESTETÄÄN JAMIT	17
3.1 Historiaa	17
3.2 Jammailun edellytykset ja sen johtaminen.....	18
3.2.1 Tahtipuikko.....	18
3.3 Ajatuksilla jammailu.....	20
4 TYÖKALUT VUOROVAIKUTUKSEN KEHITTÄMISEEN.....	22
4.1 Musiikki, puhe, rytmi ja kieli	22
4.2 Musiikki ja draama	23
4.3 Tietotekniikka	26
5 POHDINTA.....	28
LÄHTEET	31

1 JOHDANTO

Monet kasvatustieteen ammattilaiset (ks. Harari 2018) ovat maailmalla yhtä mieltä siitä, että koulujen tulisi painottaa opetuksessaan enemmän neljän C:n taitoja (critical thinking, communication, collaboration and creativity). Hararin viittaamiin 2000-luvun taitoihin kuuluu kyky kriittiseen ajatteluun, monipuoliset vuorovaikutustaidot, monipuoliset työkalut toimia jouhevasti yhteistyössä erilaisten ihmisten kanssa, sekä kyky ajatella asioita laatikon ulkopuolelta – olla luova. Tutkijoiden mukaan tulevaisuuden koulujen opetuksessa tulisi ylipäänsä painottaa enemmän yleispäteviä taitoja spesifien ja teknisten taitojen lisäksi. Tulevaisuuden tärkeimpinä taitoina pidetäänkin ihmisten kykyä sopeutua muuttuviin olosuhteisiin ja taitoa ylläpitää omaa henkistä tasapainoaan epävarmoissa tilanteissa. Tutkijoiden mukaan nuorten olisi opittava paremmiksi oppijoiksi, kehitettävä omaa henkistä kestävyyttään ja kehittää omia valmiuksiaan mukautua ympäristön tapahtumiin muuttuvassa maailmassa. (Harari 2018, 88.) Vastaavasti Merimaan (2019) Opettaja-lehteen kirjoittamassaan artikkelissa Opet nobelistien opissa kerrottiin aiempien nobelistien terveisiä Nobel-säätiön järjestämästä Nobel Prize Teachers Summit 2019 -tapahtumasta, kuinka jokainen tieteilijöistä vuorollaan korosti uteliaisuutta, mielikuvitusta, leikillisyyttä ja toiminnallisuutta oman oppimisensa kaavana. Läheskään kaikki tiedemiehet eivät kertoneet loistaneensa koulun penkillä, vaan heidän menestyksensä myöhemmässä elämässä johtui ennemmin uteliaasta asenteesta ympäröivää maailmaa kohtaan. (Merimaa 2019, 22-23.)

Emme ole koskaan tienneet, minkälaisessa yhteiskunnassa tulevat sukupolvemme tulevat elämään, miten asiat tullaan jatkossa järjestämään, tai minkälaisia taitoja huomisen yhteiskunnassa tarvitaan. Tuskin olemme myöskään ensimmäinen sukupolvi, joita askarruttaa ”OPS-uudistus”, eli mitä asioita meidän jälkeläisillemme tulisi opettaa, kuinka paljon resursseja annetaan kielten tai kemian opetukselle, tai onko musiikin ja runouden opiskelussa mitään järkeä. Mielestäni on varsin tärkeää hahmotella yhdessä jaettuja visioita tulevasta ja OPS-uudistukset reagoiva nimenomaan siihen, millaiseen suuntaan työelämän arvioidaan tulevaisuudessa kehittyvän. Samaa linjaa mukailevat myös useat vuosikymmenen taitteessa valmistuneet koulurakennukset, joiden oppimisympäristöt muistuttavat erehdyttävästi nykyaikaista toimistolasisine puhelinkoppeineen ja avoimine tiloineen. Suomessa tohtori Kreetta Niemi

(Tiedote 2018) tutkii Suomen Akatemian rahoituksen tuella uusia oppimistiloja, ja onkin kiinnostavaa nähdä ovatko uudet oppimistilat vain keisari ilman vaatteita, vai onko niiden avulla mahdollista vastata 2000-luvun tarjoamiin uusiin haasteisiin. Ehkäpä tilaratkaisuja tärkeämpää on kuitenkin se, mitä tiloissa varsinaisesti tapahtuu ja millä resursseilla. Muuttuvien tilojen rinnalla jotkut asiat ovat pysyneet suhteellisen muuttumattomina; me ihmiset olemme täällä edelleen. Voimme suhteellisella varmuudella todeta, että tulemme toivottavasti jatkossakin viettämään aikaa rakkaan Maa-planeettamme päällä, eikä yhteistyötaitojen opiskelu ole varmasti kellään mennyt vielä hukkaan.

Länsimaisiin demokraattisiin yhteiskuntiin itsensä laskevilla valtioilla on ollut aikaa harjoitella yhteistyötaitoja evoluution mittakaavassa suhteellisen vähän aikaa, joten luulisi, että työnsarkaa löytyy edelleen – ainakin mitä Winston Churchillin vuoden 1947 puheeseen on uskomista. Hänen mukaansa (Rose 1996) demokratia on huonoin hallintotapa, ellei mukaan lasketa kaikkia muita hallintotapoja. Ja paras argumentti demokratiaa vastaan hänen mukaansa lienee edelleenkin viiden minuutin keskustelu keskivertoäänestäjän kanssa. (Rose 1996.) Ei ole mielestäni aivan sama, kuinka yhteiskunta – ihmisistä koostuva yhteisö – järjestää toimintaansa, ja mitä me yhteisönä vaadimme yhteiskuntaan osallistuvilta yksilöiltä ja ryhmiltä. Uskon, että auttamalla ja tukemalla jokaista yhteisön jäsentä vauvasta vaariin asti, voimme paremmin varmistaa vakaan pohjan ja perustuksen tuleville sukupolville. Tekoälyn nousu saattaa lopulta haastaa tämän länsimaisissa demokratioissa toistaiseksi hyvin toimivan mallin, mutta sitä ennen meidän lienee paras huolehtia edelleen toisistamme, rakennettava kestäviä yhteisöjä ja pidettävä huolta meidän lähimmäisistämme. Ja siinä ”savotassa” minä olen valinnut työkalukseni musiikin.

Kun ryhmä yksilöitä päättää musisoida yhdessä, niin siinä tilanteessa tapahtuu parhaimmillaan paljon muutakin kuin mitä pintapuolisesti voidaan havainnoida. Ryhmän jäsenet luovat mielestäni siinä hetkessä aina oman pienoisyhteiskuntansa, jossa he voivat vuorovaikuttaa toisiinsa erilaisin tavoin, sanoin ja elkein. Ryhmien hallintomalleja on niin monta kuin on ryhmiä, mutta onko niin että tietyt vuorovaikutus- ja hallintatavat toimivat paremmin kuin toiset? Voiko jameissa soitinta vaihtelemalla ja toisen asemaan heittäytymällä parantaa pitkässä juoksussa ryhmän sisäistä vuorovaikutusta, toimintakykyä, sekä hioa yksilöiden vuorovaikutustaitoja ja

mahdollisuuksia luovaan työskentelyyn – ja näin ollen parantaa työntekijöiden tuloksellisuutta ja mielekkyyttä?

Pohdin ja kartoitan tässä kandidaatintutkielmassani yhteismusisointitilanteiden myötä avautuvia mahdollisuuksia tuoda näkyväksi erilaisia ihmistenvälisiä vuorovaikutustapoja ja -tilanteita, sekä mahdollisia keinoja vaikuttaa niihin. Minua kiehtoo myös ajatus siitä, kuinka yhteismusisointitilanne voitaisiin viedä ulos kontekstistaan ja järjestää jamit jossakin toisaalla – vaikka ihan ilman soittimia. Miksi jamit sitten kannattaa ylipäänsä järjestää muualla, kuin musiikkiluokassa, ”open mic” -illoissa tai bändikämpällä? Voisiko jazz-jamit pitää vaikka firman palaverissa, tai saunan lauteilla? Vaaditaanko moiseen tilanteeseen aina jokin johtaja tai ohjaaja, vai voiko vastaava tilanne syntyä orgaanisesti ilman ohjausta? Näihin kysymyksiin lähden seuraavaksi etsimään vastauksia, kun kartoitan tutkimuksia aiheeni ympäriltä, pohdin tutkimustulosten mahdollisia sovellustapoja ja listaan jatkotutkimuksen aiheita teeman tiimoilta.

2 NÄKÖKULMIA VUOROVAIKUTUKSEEN

Kuinka paljon vuorovaikutustaidot, kyky ajatella ja toimia luovasti, tai empatian kokeminen vaikuttavat ryhmän yhtenäisyyteen ja suorituskykyyn? Tutkimusta ryhmistä löytyy moneen lähtöön, mutta tässä tutkielmassa aion tarkastella vuorovaikutusta ja sen vaikutusta ihmisiin musiikkikasvattajan näkökulmasta. Tarkastelun kohteenani on: Minkälaisin eri tavoin muusikot vuorovaikuttavat keskenään yhteismusisointitilanteen aikana? Verbaalista vuorovaikutusta tapahtuu muusikoilla yleensä treeneissä ja sovittaessa yhteisiä pelisääntöjä ja askelmerkkejä, mutta esiintymistilanteessa ja soiton lomassa nonverbaaliset, eli sanattomat viestit ovat yleensä viestinnän pääpainona. Entä voiko tämänkaltaista vuorovaikutusta hyödyntää muussakin kontekstissa, ja millä edellytyksillä? Eli onko yhteismusisoinnin ja musiikin harrastamisella vaikutuksia ihmisten vuorovaikutustaitoihin? Seuraavaksi perustelen valitsemaani lähestymistapaa, sekä määrittelen keskeisiä käsitteitä ryhmiä ja ryhmän vuorovaikutusta tutki-neilta tieteenaloilta, jonka jälkeen etenen lopulta kappaleen edetessä musiikin pariin.

2.1 Ryhmät ja sosiaalipsykologia

Ihmiset toimivat elämänsä aikana monenlaisissa ryhmissä, joissa harrastetaan, opiskellaan ja tehdään töitä. Esimerkiksi perhe on erittäin hyvä esimerkki ryhmästä, mutta yhtä lailla ystävästä, bändistä, sählyjoukkueesta tai kuorosta voi muodostua omat ryhmänsä. Ei ole aivan sama, miten ryhmän sisällä vuorovaikutetaan, ja siksi haluan tutkia minkälaiset asiat voivat osaltaan helpottaa ryhmän yhteistoimintaa. Ryhmiä on tutkittu monesta näkökulmasta, joista haluan mainita seuraavaksi ne, joiden kautta olen lähtenyt aihetta käsittelemään.

Kun sosiologiaa kutsutaan yhteiskuntatieteeksi, halutaan Eskolaa lainatakseni (1972) osoittaa sen eroaminen esimerkiksi valtio-oppista tai taloustieteistä. Sosiologia on kiinnostunut niin informaatioteknologiasta, globalisaatioista kuin yhteiskunnallisten instituutioidenkin muutoksista. Se tutkii ihmisten välistä vuorovaikutusta ja ihmisten keskinäisiä sosiaalisia suhteita. Sosiologia tutkii myös ihmisten arkielämää, esimerkiksi perheitä ja elämäntapaa. Sulkunen kuvaa (1998), kuinka sosiologian tutkimusalue kattaa laajan kirjon ulottuen ihmisten välisistä intiimeistä suhteista aina kokonaisten yhteiskuntien rakenteellisiin muutoksiin. Sillä voidaan kuitenkin nähdä

olevan selkeitä liittymäpintoja ihmistieteisiin ja sen tutkimusintresseihin. (Eskola 1972; Sulkunen 1998, 211.)

Sosiaalipsykologia on tiede, joka tutkii myös ihmisten välistä vuorovaikutusta ja ryhmätoiminnan säännönmukaisuuksia (Helkama, Myllyniemi & Liebkind 2005, 11). Sosiologian ja psykologian alat ovat kiinnostuneita samoista teemoista, ja sosiaalipsykologia toimii näiden kahden alueen välimaastossa. Sosiaalipsykologia voidaan kuvata näkökulmaksi, joka korostaa sosiaalisen elämän tutkimista samanaikaisesti yksilöiden ja yhteiskunnan näkökulmasta (Jokitalo 2006, 16).

Yhteiskuntaan mahtuu monia ryhmiä, ja näissä ryhmissä joudumme toimimaan ryhmästä riippuen erilaisissa rooleissa. Rooli voidaan käsittää monella eri tavalla, ja arkikielessä se voidaankin esimerkiksi yhdistää näyttölemiseen ja teatterin maailmaan. Roolin luonteen voidaan Kopakkalaa (2011) mukaillen ajatella olevan sosiaalinen, sillä se liitetään sosiaalipsykologiassa vuorovaikutukseen. Samalla Niemistö (2002) huomauttaa, kuinka sosiaalipsykologiassa rooli käsitteenä yhdistetään myös sosiaaliseen asemaan sekä käyttäytymisodotuksiin. Ensimmäisellä voidaan tarkoittaa yleisesti tunnistettua henkilön toimintaa, kuten lääkärin tai opettajan roolit. Jälkimmäinen kertoo taas henkilön asemaan kohdistuvista ennako-odotuksista. Rooli on työkalu, jota ihmiset voivat käyttää toimiessaan yhdessä muiden ihmisten kanssa. (Kopakkala 2011, 97; Niemistö 2002, 84–85.)

Ryhmän voidaan ajatella muodostuvan vähintään kolmen jäsenen kesken, joiden välillä Penningtonin (2005) mukaan täytyy olla merkityksellistä vuorovaikutusta, eikä vuorovaikutuksen tarvitse välttämättä olla edes sanallista. Tämän lisäksi Pennington esittää, että ryhmän jäsenten olisi oltava tietoisia muista ryhmän jäsenistä sekä tuntea kuuluvansa ryhmään, jotta voidaan erottaa ryhmä yhteisöstä. Ryhmän tavoitteiden tulisi myös olla kaikille selvät. (Pennington 2005, 8–9; Jauhiainen & Eskola 1994, 12–14.) Niemistö (2002) on huomannut ryhmän jäsenmäärän olevan yhteydessä ryhmän koheesioon ja hajoamiseen. Koon lisäksi myös ryhmässä vallitseva kulttuuri, yleinen ilmapiiri ja vuorovaikutuksen laatu voivat vaikuttaa ryhmän kiinteeyteen. (Niemistö 2002, 57.)

Ryhmät ovat aina olleet hyvin kiinteä osa ihmisten elämää, mutta niiden olemassaoloa ei välttämättä aina edes osata tiedostaa. Viestinnän alalla on pitkään tutkittu ryhmien kehittymistä, ryhmän jäsenten päätöksenteon ja vuorovaikutuksen prosesseja, sekä ryhmien tuloksellisuutta. Mutta myös yksilöiden ryhmänsisäistä

toimintaa on tutkittu, kuten asenteita, viestinnän taitoja, tapoja osallistua sekä rooleja – erityisesti johtajuutta. Helkama (2015) kertoo kirjassaan, kuinka se, millaisia yksilöllisiä olentoja olemme, todellistuu sosiaalisissa tilanteissa, siinä sosiaalisten suhteiden kentässä, jossa toimimme. Sosiaalisissa vuorovaikutustilanteissa tapahtuvalla toiminnallamme säätelemme ja ohjailemme sosiaalista suhdettamme muihin osallistujiin – yhdessä heidän kanssaan ja heidän toimistaan riippuvaisina. (Helkama 2015.)

2.2 Sanat ja eleet viestinnässä

Vuorovaikutus muodostuu sanallisesta ja sanattomasta viestinnästä. Kieli on sanoista rakentuva merkkijärjestelmä, joka on verbaalisen – eli sanallisen viestinnän – perusta (Toivakka & Maasola 2011; Tieteen termipankki 2020). Asiasisältöjä rakennetaan suureksi osaksi kielen avulla, koska usein sillä voidaan ilmaista asioita täsmällisimmin (Goffman 1967). Kielen avulla meidän on mahdollista oppia, sillä sen avulla on mahdollista tuoda sisäiset maailmat yhteisiksi – ja käsitellä samalla abstraktejakin asioita (Kauppila 2006). Toivakan ja Maasolan teoksessa *Itsetunto kohdalleen* (2011) huomautetaan, kuinka kielellinen käyttäytyminen on yleensä tiedostettua, sillä viestijä on itse selvillä siitä, mitä sanoo. Sanallisella viestinnällä on myös jokin päätarkoitus ja sanoma. Verbaalisen viestin sisällön taso korostuu erityisesti tehtäväkeskeisissä ryhmissä, joissa käsiteltävät asiat saattavat olla hyvin moniulotteisia. Jokainen viestijä antaa sanoille ja asioille erilaisia merkityksiä omien kokemustensa sekä viestintätilanteen perusteella. Sanavalinnat ja -assosiaatiot herättävät meissä monenlaisia mielleyhtymiä ja saattavat sisältää joitakin lisämerkityksiä. Väärinkäsityksiltä ei voida aina välttyä, mutta viestin tarkentaminen vähentää kuitenkin mahdollisia virhetulkintoja. (Toivakka & Maasola 2011, 32.)

Verbaalisen viestinnän lisäksi eleet, ilmeet ja katseet voivat toimia jo käynnistyneen keskustelun osana. Helkama kuvaa teoksessaan *”Johdatus kasvatussociologiaan”* (2015), kuinka eleet voidaan jaotella symbolisiin ja ikonisiin. Ikoniset eleet jäljittelevät toimintaa tai kohdetta, johon ne viittaavat. Esimerkiksi käsivarren vispaaminen kyynänpää koukistettuna edestakaisin voidaan tulkita sahaamista tarkoittavaksi tai kuviteltuun esineeseen tarttuminen, sen nostaminen huulille ja kallistaminen on tulkittavissa juomista tarkoittavaksi. Symboliset eleet ovat puolestaan ilmauksia, jotka viittaavat sovittuihin merkityksiin. Yksi esimerkki näistä on Winston Churchillin

toisen maailmansodan aikaan käyttöön ottama voiton merkki, eli niin sanottu V-merkki, jolloin etu- ja keskisormi nostetaan ylös V-kirjaimen muotoon. Sama symbolinen ele voi tosin eri kulttuureissa viitata eri kohteeseen. (Helkama 2015.)

Helkama (2015) muistuttaa, että katse toimii myös tärkeänä osana jaetun huomion kohteen ja osallisuuden muodostamisessa. Yksi osoitus tästä on Helkaman mukaan esimerkki lapsen vaatimuksesta: ”Äiti, katso!” Lapsi kokee merkitykselliseksi sen, että hänen toimintaansa katsotaan ja pyyntö toistetaan, kunnes vanhemman katse kääntyy. Paitsi jaetun huomion kohteen muodostamisessa, katse voi toimia myös itsenäisenä toimintona vuorovaikutuksessa. Kun tilanteessa, jossa osallistumiskehikko on luotu ja osallistujat kokevat osallistuvansa samaan vuorovaikutustoimintaan, niin pitkä yhteen osallistujaan kiinnittyvä katse saattaa olla tulkittavissa myös kiinnostuksen osoitukseksi tai merkiksi siitä, että yksilön toiminnassa on jotakin korjattavaa. (Helkama 2015.)

2.2.1 Musiikin rooli viestien tulkitsemisessa

Ian Cross (2012) kuvailee musiikkia ”kommunikatiiviseksi” toiminnaksi, mutta millaista viestintää musisoidessa oikein harrastetaan? Ihmisten viestinnässä hallitsee puhutun kielen käyttö, mutta vaikka musiikkia ympäröi diskurssien verkko, musiikki ei itsessään ole kieli, eikä se aina ole edes puettavissa täysin sanoiksi. Siitä huolimatta musiikki mielletään vuorovaikutukselliseksi. Vaikka se on erilainen kuin kieli, koska se ei kykene ilmaisemaan ehdotuksia, se kykenee ehdottomasti ilmaisemaan asenteita, sekä välittämään ja herättämään tunteita. (Cross 2012.)

Musiikin roolia viestien tulkitsemisen ja välittämisen katalysaattorina suhteessa puheviestinnän keinoihin voidaan tarkastella esimerkiksi evoluutiopsykologian ja aivojen neurologisen tutkimusten tulosten myötä. Voimme kartoittaa aivoalueiden kehittymisen järjestyksen, josta voidaan päätellä jo monenlaisia asioita ihmisen kehityksestä. Tuomas Eerola (2005) kirjoittaa Tieteessä tapahtuu -julkaisussaan ”Musiikin alkuperä ja evoluutiopsykologia”, kuinka neurofysiologisten havaintojen perusteella voidaan päätellä eri aivoalueiden erikoistuminen ja kehitysjärjestys. Ei haittaa, vaikka näiden mekanismien kehittymisen yksityiskohtia tai ajankohtaa ei tunnettaisi, sillä jo kehitysjärjestys voi toimia päättelyn vahvistuksena. Jo pelkkä musiikkiin erikoistuneiden mekanismien olemassaolo vihjaa Eerolan mukaan niiden olevan lajinkehityksellisesti varsin vanhoja toimintoja, sillä erikoistuminen vaatii pitkän ajanjakson

toteutuakseen. (Eerola 2005.) Varhaisin puheeseen ja musiikkiin liittyvä primitiivinen mekanismi liittyy kaikenlaisten ääntelyn tunnelatausten havaitsemiseen (Snow 2000). Puheessa tätä tietoa kutsutaan prosodiaksi, joka koostuu painotuksesta, äänenkorkeudesta ja artikulaatiosta. Tämän mekanismin taustalla oletetaan olevan eri tunnetilojen fysiologisten muutosten heijastuminen ääntelyyn, jolloin kyseessä on siis hyvin perustavanlaatuisen tekijä, jota puoltaa myös näiden välittyminen puheessa eri kulttuurien välillä (Scherer 2001, 126).

Cross (2012) lainaa kirjallisuudessaan Trevarthen & Aitken (2001) teoriaa intersubjektiiivisuuden kokemuksesta, jota ennen Cross kertoo musiikin mahdollistamasta jaetun tarkoituksen (shared intentionality) kokemisesta, jolloin musiikin olennaisena osana toimii vuorovaikutuksellisuus. Joskus voidaan puhua jopa hieman syvemmän tason vuorovaikutuksesta – intersubjektiiivisuuden kokemisesta – jolloin osallistujat eivät jaa vain tekemisen kohdetta, vaan saman affektiivisen ja kognitiivisen dynamiikan (Cross 2012; Trevarthen & Aitken 2001). Tämä kaikki on Crossin mukaan mahdollista, sillä musiikki mahdollistaa samanaikaisesti sisäisten ristiriitaisuuksien rinnakkainelolon, joustavuuden ja tulkinnanvaraisuuden, joka puolestaan mahdollistaa yksilön päästämään irti ja olla vapaa ymmärtämään muita, heittäytyä yhteistyöhön, sulautua musiikin kautta yhteen muiden kanssa ja kokea koko ryhmän yhteinen vetovoima, kuin se olisi yksilön omaa.

2.3 Empatian ja luovuuden rooli musiikissa

2.3.1 Empatian tunteminen

Sana empatia on ollut kielessämme vasta lyhyen aikaa, vaikka sen kokeminen onkin ollut lajimme selviytymisemme kannalta varsin merkittävä. Psykologi Edward B. Titchener käytti empatian käsitettä ensimmäistä kertaa vuonna 1909, ja sanan lähteenä toimi saksankielinen sana *Einfuhlung*, tarkoittaen ”sisältä tuntemista” (Stueber, 2019). Samaan tapaan Titchener (2014) vertasi empatian kokemista taidekokemukseen, joka herättää katsojassa kehollisen samaistumisen kokemuksen. Vaikka sana on tuore, niin empatia ilmiönä on kuitenkin tunnettu jo muinaisissa intialaisissa veda-kirjoissa (Philips 2008), kuten myös Raamatussa ja muissa pyhissä kirjoissa.

Kykymme tuntea empatiaa on ollut niin merkittävä elämän selviytymisen kannalta, ettemme ole suinkaan yksin näiden tunteiden kanssa. Tutkimusten mukaan

empatian kokemiseen kykenevät myös monet eläimet, kuten käy ilmi esimerkiksi simpansseja (Romero, Castellan & de Waal 2010) tai jyrsojia (Burkett ym. 2016) tutkineiden ryhmien julkaisuista. 2000-luvulla elävien nuorten empatiakyvyn köyhtymisestä on ollut julkisuudessa paljon keskustelua, ja varsinkin uusien tutkimustulosten myötä, joissa spekuloidaan muun muassa lisääntyneen sosiaalisen median käytön köyhdyttävistä vaikutuksista nuorten kykyyn kokea empatiaa (Konrath, O'Brien & Hsing 2011). Kiinnostavan tuloksen on saanut myös yhdysvaltalainen tutkijatiimi tutkiessaan empatian kokemista eri maiden kansalaisten välillä. Heidän tutkimuksessaan Suomi sijoittuu 63 maata sisältävän listan häntäpäähän, jonka kärjessä taas komeilee Etelä-Amerikan Ecuadorin tasavalta (Chopik, O'Brien & Konrath 2016). Empatia aiheena selvästi kiinnostaa meitä ihmisiä, se koetaan maailmanlaajuisesti merkitykselliseksi, on ajankohtainen ja herättää keskustelua.

Yhteismusisoinnin kannalta ryhmän toimintaan osallistuvien jäsenten kyky asettaa toisen asemaan helpottaa suunnattomasti yhteistyötä ja parantaa lopputuloksen laatua. Ian Cross, Felicity Laurence ja Tal-Chen Rabinowitch (2012) kirjoittavat tutkimuksessaan "Empathy and creativity in group musical activities", kuinka musiikillisen käyttäytymisen avaintekijänä, etenkin ryhmäkontekstissa, on toisten jäljittely (imitation). Musiikin oppiminen – rytmi, asteikot, jne. – tapahtuu suurimmalta osin matkimisen kautta (Overy & Molnar-Szakacs 2009). Tämän lisäksi matkiminen on myös perusta tunteiden havaitsemiseen, kuten Webbin (1769/2003) ja Langerin (1953) teorioissa viitataan. Nämä teoriat esittävät suhteen musiikin rakenteen ja tunteiden välille, jonka avulla meidän on mahdollista kokea musiikkia jäljittelemällä emotionaalisesti musiikin liikettä, samoin kuin Juslinin ja Västfjällin ehdottama "emotionaalisen tartunnan" (emotional contagion) mekanismi (Juslin & Västfjäll 2008) osoittaa. Ja kuten todettiin, toisten jäljittely näyttelee tärkeää tehtävää empatian kokemisen kannalta, sillä se tarjoaa meille mahdollisuuden astua toisen ihmisen asemaan ja tunnistaa, sekä yrittää sisäistää heidän tunnetilojaan.

Peilaaminen on hyvä työkalu ryhmän vuorovaikutustaitoja hiottaessa, ja siksi sitä käytetäänkin laajalti musiikin ja draaman harjoitteiden parissa. Minulla on oma-kohtaista kokemusta vastaavanlaisista harjoitteista, joita olen päässyt tekemään musiikki- ja taideharrastukseni puitteissa, kuten kuoroissa tai harrastelijateattereissa. Kahden tai useamman erilaisen rytmin synkronointi ja yhteensovittaminen (Clayton ym. 2004), jota myös yleisesti käytetään tehokkeinona musiikissa, tekee musiikista

erityisen kätevän edistämään ihmisten välistä yhteyttä (synchronicity). Musiikki auttaa kirkastamaan ihmisten kollektiivista tarkoituksen kokemusta, sekä auttaa löytämään toiminnalle yhteisen kohteen (intentionality) (Cross 2007). Samaan sykkeeseen liittymällä soittajat voivat myös synkronoitua fysiologisesti (esim. hengityksen nopeus, syke ja aivoaallot), joka puolestaan parantaa heidän huomiokykyään, sekä motorista koordinaatiota vahvistaen samalla koko ryhmän yhteenkuuluvuuden tunnetta, jatkaa Cross (2007). Tällainen yhteyden kokemus voi antaa merkittävän panoksen yksilöiden herkkyyteen kokea ryhmässä empatian tunteita. Tämä taas helpottaa kykyä sopeutua jonkun toisen sykkeeseen, jolloin yksilö voi luopua omasta sisäisestä rytmistään ja hyväksyä hetkellisesti jonkun toisen erilainen tunnetila ja näkemys.

Ennemmin sääntö kuin poikkeus yhteismusisointitilanteelle on sen jatkuva muutoksen tila. Muuttuvat rytmit, vaihtuvat harmoniat, dynamiikan muutokset ja draaman kaaren vaihtelut luovat vaiherikkaan ympäristön, jossa luoviminen vaatii tarkkaavaisuutta ja herkkyyttä. Ryhmän jäsenten on osoitettava huomattavaa joustavuutta pysyäkseen henkisesti samalla sivulla, kun samaan aikaan käsillä oleva musiikkiteos muotoutuu tyhjästä ja tähän herkkään prosessiin olisi hyvän lopputuloksen takaamiseksi osallistuttava samaan aikaan aktiivisesti, ja samalla muita herkällä korvalla kuunnellen. Joustavuutta vaaditaan aina tilanteessa, jossa luovutaan hetkeksi omasta henkisestä tilasta, jotta voisi aistia oman ympäristönsä viretiloja. Musiikillinen vuorovaikutus voi parhaimmillaan toimia turvallisena alustana harjoittaa omaa herkkyyttään ympäristöönsä kohtaan, kokeilla luovia ongelmanratkaisun tapoja, heittäytyä leikkiin, ja jopa kasvattaa omaa ja muiden ryhmäläisten kapasiteettia kokea empatiaa toisiaan kohtaan.

2.3.2 Luovuuden merkitys

Luovuuden merkitystä korostetaan juhlapuheissa ja Suomen kampukset täyttyvät innovaatioviikoista, joissa vain päätetään olla luovia ja ratkoa monimutkaisia haasteita moniammatillisissa tiimeissä saavuttaen huikaita tuloksia – helppo homma? Viittasin johdannossa Opettaja-lehden Merimaan (2019) artikkeliin Nobel-säätiön koulutustapahtumasta, jossa kuultiin entisten nobelistien puheenvuoroja luovuuden merkityksestä tulevaisuuden yhteiskuntia kannattelevana voimana, kuten myös 21st century skills -taitojen kouluihin ajamisen puolesta rummuttavat ovat viestineet pamfleteissaan. Luovuutta voi toki harjoitella, kuten mitä tahansa taitoa. Ja mikäpä sen parempi

osoite luovuusvinkkien kalasteluun, kuin suoraan taiteilijoilta itseltään – luovien alojen edustajilta, tai vaikkapa *musiikkikasvattajalta*?

Cross kumppaneineen (2012) kirjoittaa artikkelissaan, että musiikille luonteenomaista on sen tulkinnanvaraisuus (ambiguous). Hän kuvaa samalla musiikin olevaisuutta kelluvaksi tarkoituksenmukaisuudeksi (floating intentionality) ja summittaisuudeksi (aboutness), jonka puitteissa musiikkia on mahdollista eritellä hyvinkin tarkasti, mutta samaan aikaan se kykenee mahdollistamaan myös rinnakkaisten ja ristiriitaisten tunteiden olemassaolon samaan aikaan. Taide ja musiikki voi olla samaan aikaan puhdasta mielikuvitusta, mutta myös jotakin puhtaasti konkreettista, havaittavaa ja kosketeltavaa. Se voi olla olemassa ilman sääntöjä, tarjota henkistä vapautta, sekä innostaa luovuuteen. (Cross 2012.)

Cross (2012) kirjoittaa, kuinka tärkeää on huomata, että vaikka musiikillinen vuorovaikutus voi parhaimmillaan tarjota erinomaiset olosuhteet empaattisen luovuuden syntymiselle, niin se ei takaa, että niin todella tapahtuisi. Musiikin kautta tapahtuva vuorovaikutus ei aina onnistu. On monia tekijöitä, jotka voivat häiritä ryhmän harmoniaa, kuten henkilökohtaiset konfliktit, liiallinen kilpailu, epätasapainoiset taidot musiikissa, kärsivällisyyden puute, yhteistyöhaluttomuus ja mikä pahinta, suuret vaikeudet siirtyä syrjään ja hyväksyä ryhmä kokonaisuutena, jossa kukaan jäsen ei hallitse, vaan kaikki jäsenet sulautuvat samaan hankkeeseen. Jos musiikilliseen vuorovaikutukseen kuitenkin annetaan asianmukaista ohjausta ja huomiota, niin sillä on kaikki mahdollisuudet muuttaa improvisaatio ja musiikillinen kohtaaminen positiiviseksi ja lupaavaksi kokemukseksi, joka ilmentää luovaa empatiaa toiminnassa. (Cross 2012, 344-345.)

2.4 Musiikin sitova voima

Musiikkiin kuuluu hyvin vahvoja sosiaalisen kanssakäymisen ja toiminnan elementtejä, joiden käyttöä vuorovaikutuksen kehittämisessä perustelen seuraavan kappaleen verran. Annan esimerkkejä tilanteista, joissa musiikin voimaa on pyritty selittämään eri tieteenalojen voimin, kuten humanistien, matemaatikoiden, filosofien ja aivotutkijoidenkin toimesta. Musiikin vaikutuksia ihmiseen on havaittu jo sikiöaikana, jolloin sikiö kykenee reagoimaan ääniin vibraatioastin avulla jo 20.-24. raskausviikolla. Laulut, joita lapselle on laulettu odotusaikana, jäävät lapselle mieleen ja ne koetaan

turvalliseksi heti syntymän jälkeen (Ruokonen 2001b). Vuorovaikutusta tapahtuu myös vastasyntyneen ja äidin välisessä kanssakäymisessä. Hyvin nuoret vauvat kykenevät havaitsemaan musiikin rakenteita ja tunnesävyjä ja heidän tiedetään huomavan hienovaraisia äänenkorkeuden ja rytmin muutoksia sekä pitävän erityisesti oman äitinsä laulusta (Trehub 2000).

Musiikki pääsee hiipimään elämämme ytimiin, seurasimmepa neuronien sähköistä välkettä monitorista, tai filosofien kirjoittelua olevaisen luonteesta. Filosofit ovat vuosien saatossa antaneet oman panoksensa myös musiikin, estetiikan ja taiteen tutkimuksen eteen. Esimerkiksi Immanuel Kant (1790/1951) on tutkinut teoksissaan estetiikan kehitystä, ja hänen teorioidensa työstöä on jatkettu monien filosofien toimesta tämän jälkeenkin. Kantin teoksessa 'Arvostelukyvyn kritiikki' (Kritik der Urteilskraft) kuvataan esteettisten kokemusten kokemista, kuinka musiikin nauttima arvostus johtuu suuressa määrin juuri ihmisten esteettisestä mielenkiinnosta sen ääniin, väreihin ja liikkeisiin, enemmän kuin pelkästään musiikin välineelliseen arvoon (Kant 1790/1951). Tällainen puhdas esteettinen kokemus, jossa osallistujat ovat täysin uppoutuneita musiikkiin – flow-tilassa (Csikszentmihalyi 1990) – voi auttaa yksilöitä yhdistämään heidän yksilölliset aikomuksensa yhteiseksi ja jaetuksi tavoitteeksi. Friedrich Schillerin kuuluisassa teoksessa, lähes Immanuel Kantin 'Kritik der Urteilskraft' jälkeen ilmestyneessä 'Über die ästhetische Erziehung der Menschen' (Kirjeitä esteettisestä kasvatuksesta) -teoksessa [1991(1795)], leikin tai pelin kaltainen esteettinen maailma kuvataan keskeisenä sekä ihmisyksilön sosiaalistumisprosessissa, että koko ihmiskunnan kehittymisessä – eläimestä ihmiseksi. Näin ihminen voidaan kultivoida eläimen lailla omia viettejään tyydyttävästä alkuihmisestä kohti siveellistä ja moraalista, lakeja noudattavia yhteisöjä rakentavaksi ideaaliksi. Esteettisen "pelivietin" tehtävänä onkin sosiaalistaa ja kesyttää, tai ehkä paremminkin muotoilla ja stilisoida ihmisen halut, tekemättä kuitenkaan niille väkivaltaa. (Schiller 1991(1795).)

Musiikin sitovan voiman puolesta, evoluutiopsykologianakin näkökulmasta, meille on koonnut tieteellisiä lähteitä muun muassa maisteriopiskelija Buchowski (2018) Jyväskylän yliopistosta. Buchowski on koonnut maisterintutkielmaansa lähteitä siitä, kuinka musiikin käyttö ihmisten vuorovaikutuksen ohjaajana alkoi tiettävästi jo Darwinin aloitteesta vuonna 1871, jolloin Darwin oli ensimmäinen akateeminen tutkija, jonka tiedetään raportoineen musiikin ja sosiaalisen vuorovaikutuksen yhteydestä. Tämän jälkeen moni muu on seurannut hänen jalanjäljissään, kuten Merker

(2001) ja Miller (2001). Buchowski mainitsee myös toisen musiikin ja evoluution tutkijan, Ian Crossin (2001), joka ehdotti, että musiikki sosiaalisen sitoutumisen edistäjänä olisi voinut kehittyä kulttuurisesti alun perin opettamaan lapsille kognitiivista joustavuutta auttaakseen heitä oppimaan yhteiskunnan sääntöjä paremmin, mikä taas hyödyttää pitkäaikaista sosiaalista sitoutumista. Buchowski viittaa David Huronin 2001-luvulla julkaisemaan evolutiivisen adaptaation teoriaan, joka juontuu alun perin Robin Dunbarin "Grooming and Gossip" -teoriasta (1996): Musiikista on ollut suurta hyötyä ihmisille, ja sen avulla on kyetty yhdistämään suuria ihmisryhmiä silloin, kun muut ihmisen yritykset ovat epäonnistuneet. Historiassa on monia esimerkkejä tästä, kuten musiikin käyttö merkittävänä ja näkyvänä osana uskontojen rituaaleissa, tai soitaallisiin ja seksuaalisiin riitteihin liittyvä ryhmätoiminta antaa ymmärtää. Musiikilla on myös ilmiömäinen kyky rakentaa yhtenäisyyttä eri ihmisten välille (Roederer 1984). Kansalliset hymnit ovat erinomainen esimerkki tästä. Myös Hagen ja Byrant (2003) ovat tarjonneet hypoteesin, jonka mukaan musiikkia ja tanssia käytettiin heimojen koalitiojärjestelmänä, jotta kyettiin osoittamaan heimojen yhtenäisyys ja molemminpuolinen luottamus.

3 JÄRJESTETÄÄN JAMIT

Kandidaatintutkielmani kolmannessa osassa tutkin yhteismusisoinnin historiaa, erilaisia tapoja organisoida yhteismusisointitilanne, sekä miten sellaista oikein voisi parhaiten johtaa tai ohjata. Ja onko tuo johtaminen ylipäänsä edes tarpeellista? Lopuksi tutkin konseptia, jossa jammailu soittimilla vaihdetaankin esimerkiksi ajatuksilla jammailuun. Haluan tietää vaikuttaako hyvässä keskustelussa samat lainalaisuudet kuin hyvissä bänditreeneissä treenikämpällä – ja onko niistä samanlaista hyötyä esimerkiksi ryhmän viihtyvyyden tai tuloksellisuuden kannalta. Entä miten määritellään jamit, ja mitä sellaisessa tilanteessa tapahtuu?

3.1 Historiaa

Vanhimpien löydettyjen arkeologisten löytöjen pohjalta voimme päätellä, että ihmiset ovat harrastaneet ja soittaneet yhdessä musiikkia ainakin yli 50 000 vuoden ajan (Schneider 1997). Musiikki on edelleen hauska ajanviete ihmisten keskuudessa, ja monet muusikot, sekä alan harrastajat mieltävät sen yhtenä antoisimpana aktiviteettina vietettynä juuri yhdessä muiden kanssa. Suomessakin eri yhteyksissä kohdattu laina- ja slangisana 'jammailu' (eng. jamming) kuvaa alun perin muusikko- ja jazz-piireissä tilaisuutta, jossa ryhmä muusikoita kokoontuu yhteen musisoimaan, improvisoimaan ja erityisesti pitämään hauskaa vertaistensa seurassa (Mezzrow & Wolfe 1972). Sanalla on myös muita merkityksiä, sillä 'jam' -verbi voi käytetystä asiayhteydestä riippuen tarkoittaa myös 'tiukkaan ahdettua' tai jonkin 'puristuksissa olemista' (Ayto 1990). Ei lainkaan hassumpi analogia, sillä 1920-luvulla eläneet jazz-muusikot sattumoisin saattoivat kirjaimellisesti ahtautua illan päätteeksi samalle lavalle jammailemaan, pitämään hauskaa ja kisailemaan parhaan muusikon tittelistä.

Kun teollisen vallankumouksen ja kaupungistumisen myötä ihmisten lukumäärä on neliökilometriä kohden kasvanut, samoin myös kilpailu on lisääntynyt. Tilannetta voisi näin ollen verrata esimerkiksi 1920-luvulla eläneisiin jazz-muusikoiden tilanteeseen. Rutiinikeikan jälkeen, jolloin eri etnisistä taustoista kotoisin olevat, muusikot saattoivat ahtautua illan päätteeksi samalle lavalle jammailemaan ja kisailemaan leikkimielisesti parhaan muusikon tittelistä. Kukin yrittäessä peitota toista omien, toinen toistaan oivaltavampien, luovien ja teknisesti hiottujen, soolojen varjoon, yksilöiden omat taidot hioutuivat ja leikkimielinen kisailu vei eteenpäin koko musiikin

kenttää ja sillä vaikuttavia yksilöitä. Tämänkaltainen kisailu vaatii ison osan muusikon koko älyllisestä kapasiteetista, musikaalista hahmottamiskykyä, oivaltavaa improvi-sointia – luovuutta – ja monia treenikopissa vietettyjä tunteja.

3.2 Jammailun edellytykset ja sen johtaminen

Jammailu vaatii tietysti oikeanlaisen tunnelman ja siihen virittäytymisen. Yhteiseen hetkeen toivotaan varmasti muitakin osallistujia, jottei tarvitsisi myöskään ihan yksin soitella. Vaikkakin jamit saisi helposti nykyään pystyyn ihan yksinkin – pelkän älypu-helimen avulla – käyttämällä ”loopperia”, jossa omaa soittoa voi äänittää reaaliajassa eri raidoille ja saada näin aikaan monipuolisia polyfonisia, sekä rytmisiä kudelmia.

Joka tapauksessa ideana on luoda siinä hetkessä yhdessä jotakin uutta ja ainut-laatuista. Miten sitten päästään sellaiseen lopputulokseen, joka miellyttää kaikkia? Riippuu osittain ennakkoasenteista ja sopimuksista, onko kyseessä täysin improvi-soitu sessio, vai yritetäänkö ryhmässä tapaila jotakin kaikille tuttua teosta. Ja kuten mainitsin luvussa 2.2.2 Luovuuden merkitys Ian Crossin (2012) artikkelista, jossa muistutetaan, että vaikka musiikillinen vuorovaikutus voi parhaimmillaan tarjota erinomaiset olosuhteet luovuuden syntymiselle, niin se ei takaa, että niin todella ta-pahtuisi.

3.2.1 Tahtipuikko

Mikä lopulta on esimiehen rooli? Furu (2013) antaa oman mallinsa jazzjohtamisesta teoksessaan 'Jazzia johtamiseen'. Hän painottaa, että johtajan tärkein tehtävä on saada pidettyä ryhmä tai tiimi kasassa, sekä saada ryhmän jäsenet ja kokonaisuus toimimaan mahdollisimman hyvin yhdessä – ilman häntä. Esimiehen tärkeimpiä tehtäviä on li-säksi kerätä eri tavalla lahjakkaita ihmisiä yhteen, näyttää esimerkkiä yhteistyöstä, vuorovaikutuksesta ja toimintakulttuurista, ja edellyttää kaikkia osallistumaan. Furu antaa myös esimerkin yksin puurtamisen kulttuurista, joka puolestaan syö helposti koko tiimin yhteistyötä, koska yksin ideoita kehitellessä niihin rakastuu helposti ja kri-tiikki koetaan tällöin henkilökohtaisena. Esimiehen onkin siksi huolehdittava, että yk-silön egon sijaan toiminnan keskiössä on koko ryhmän etu. (Furu 2013.)

Jari Perkiömäki on suomalainen jazzmuusikko, säveltäjä ja musiikinopettaja, joka johtanut Taideyliopistoa vuodesta 2005, ja vertaa Sibelius Akatemian,

Kuvataideakatemian ja Teatterikorkeakoulun muodostamaa Taideyliopiston johtamista jazzbändin johtamiseen. Perkiömäki kommentoi Kauppalehdelle (Lahtonen 2016) johtamistapaansa: "Kun jazzin improvisointimalli yhdistetään saumattomasti organisaation ja tiimien johtamiseen, syntyy konkreettisia ideoita ja mahdollisuuksia toiminnan kehittämiseen", Perkiömäki kertoo ja jatkaa. "Johtamisessa on tärkeää fasilitoiva ja valmentava ote, luottamuksen rakentaminen ja hierarkian madaltaminen, samoin kuin kuuntelu, sparraus ja tukeminen. Tähän jazzyhtyeen kollektiivinen improvisointiprosessi on loistava metafora", hän innostuu. Lahtonen raportoi Kauppalehden uutisartikkelissaan, kuinka Perkiömäen mukaan jazzmuusikon dna:ssa on oltava jatkuva pyrkimys rutiinien rikkomiseen ja uusien ratkaisujen löytämiseen. "Bändin jäsenten ajatusten saumaton seuraaminen ei sinällään riitä. Toisten ideoiden tukemisen ohella myös provokatiivinen haastaminen on luovan prosessin katalysaattori", Perkiömäki toteaa. Taideyliopiston lehdessä Perkiömäki on kirjoittanut, että taide tekee tulevaisuudesta paremman. Taiteella ja sivistyksellä on ollut merkittävä rooli isoissa muutoksissa Perkiön mukaan. Kuten esimerkiksi itsenäistymiseen johtaneessa kansallisen identiteetin synnyttämisessä yli sata vuotta sitten. Taiteella ja kulttuurilla on mahdollisuus osaltaan auttaa yhteiskuntaa selviämään myös nykypäivän haasteista, Suomen ensimmäinen jazztohtori vakuuttaa. (Lahtonen 2016.)

Hienon analogian kulttuurin maailmasta johtamisopin pariin vetää myös Helsingin Sanomien istuva päätoimittaja Kaius Niemi, joka vertasi HS:n 150-vuotisjuhlaliitteessä sanomalehden toimituksen johtamista sinfoniaorkesterin johtamiseen (Niemi 2019). Niemi varmisteli valmistelemaansa aasinsiltaa jopa niin huolellisesti, että kysyi ennen ajatuksensa painamista lehteen Atso Almilan mielipidettä asiasta. Almila on jo eläköitynyt Sibelius-Akatemian orkesterinjohdon professori, jonka isä Matti Almila oli pitkäaikainen journalisti, joka työskenteli muun muassa Ilta-Sanomien toimituspäällikkönä. Almila ei kiistänyt vertauskuvan pitävyyttä, vaan komppasi ideaa vastaaamalla "Kapellimestari työskentelee sellaisten ihmisten kanssa, joiden ammatillinen rima on erittäin korkealla. On jatkuvasti mietittävä, osaako olla psykologisesti tarpeeksi kannustava." Almilan mukaan orkesteri korjaa hirmu aktiivisesti itseään, ja kapellimestarin onkin ymmärrettävä antaa soittajien soittaa eikä leikata harjoituksia poikki koko ajan. (Niemi 2019.) Voisiko tätä juuri kutsua luovaksi tavaksi lähestyä niinkin monimutkaista tehtävää, kuin yrityksen johtaminen? Ja voiko jamit siis todella

järjestää muuallakin, kun ”treeniksellä” – jos yliopistoa ja uutistaloa voidaan johtaa tahtipuikolla?

3.3 Ajatuksilla jammailu

Tämä onkin koko kandidutkielmani keskeisimmistä kysymyksistä, johon haluan etsiä vastauksia: Voiko yhteisötilanteen viedä ulos kontekstistaan ja jammailla jossakin toisaalla ilman soittimia?

Furu (2013) väittää, että tavoitteiden, ja ylipäätään hyvän johtamisen, pitää saada aikaan myös tunnereaktio. Ja jotta tämä olisi mahdollista, niin ihmisen pitää voida kuvitella, miten hyvältä tavoitteen saavuttaminen tuntuu. Jokaisella yksilöllä ryhmässä tulisi olla mielikuva siitä, miltä tavoitteeseen pääseminen näyttää käytännössä ja erityisesti millaista mielihyvän tunnetta se aiheuttaa. Tunteet ovatkin asia, johon perinteinen johtaminen harvoin keskittyy Furun mielestä. Tunteet eivät kuulu tehokkuusajatteluun ja ne jotenkin häiritsevät toimintaa. Tosiasiassa johtaminen liittyy hyvin paljon tunteisiin. Furu viittaa kirjassaan John Kotterin lausuntoon (Kotter 2003, 25-31) väitteidensä tueksi, sillä myös Kotter painottaa sitä, kuinka johtajat saavat aikaan muutoksen vain, jos he vetoavat ihmisten tunteisiin. Tunteet eivät ole Furun mielestä haihattelua, vaan modernia tuloksiin keskittyvää johtamista. (Furu 2013.)

Furu (2013) väittää, että jazzmuusikoilla tunteet liittyvät kiinteästi huippusuoritukseen. He ovat koukussa siihen tunteeseen, joka heidät valtaa, kun he pääsevät ”grooveen”. Kyseessä on parhaassa tapauksessa ekstaasinomainen tunne – flow. Sen vallatessa ihmisen ajantaju katoaa ja ihminen kokee olevansa yhtä aktiviteettinsa kanssa. Flow’n aikana muusikko kokee, että kaikki on helppoa ja instrumentti soi lähes itsestään, tuottaen mahtavaa musiikkia. Saksofonisti Lee Konitz (Berliner 1994, 389) ilmaisee flow’n kokemuksen seuraavalla tavalla:

”--jokaiseen muiden tuottamaan ääneen reagoiminen ei vain pidä improviisaatiohenkeä yllä, vaan myös tekee kokemuksesta täydellisen. Tämän yhteisen soinnin kuuleminen samanaikaisesti on yksi taivaallisimmista kokemuksista, joita voi olla.”

Ei ole Furun (2013) mielestä ihme, että tunnetta halutaan tavoitella. Jazzmuusikot voivat pyrkiä myös korkeampaan nirvanaan tavoittelemalla ryhmäflow’ta (*group flow*) (Sawyer 2007). Se on tila, jossa muusikot ovat kaikki samanaikaisesti flow’ssa. Sama

ilmiö voi toteutua myös esimerkiksi urheilujoukkueissa, sekä ohjelmointi- ja design-tiimeissä. Muusikot kuvailevat yhteisen ryhmäflow'n tunnetta ylisanoin, kuten vetopasunisti (Berliner 1994, 389) Curtis Fuller ylistää:

”Kun se todella tapahtuu yhtyeessä, yhteenkuuluvuus on uskomatonta. Ne ovat erityisiä, vaalittuja hetkiä. Silloin, kun se tapahtuu, se on minulle kuin ekstaasia. Se on kaunista. Se on kuin kaikki kukoistaisivat. Kun se tapahtuu, se todella tuntuu.”

Miten ryhmäflow'n tunnetta voitaisiin lisätä kaikenlaisissa organisaatioissa ja yhteisöissä? On selvää, että muusikot hyötyvät ammatillisessa mielessä vertaistensa kanssa jammailusta, musiikin opiskelusta ja harjoittelusta, mutta voivatko esimerkiksi yritysten johtajat tai henkilöstön hallinnan ammattilaiset hyötyä musiikin harrastuneisuudesta? Onko jamisessioissa opitut vuorovaikutustaidot hyödynnettävissä ja siirrettävissä myös muuhun kontekstiin? Entä voiko jamit järjestää ilman soittimia, onko se millään tavalla tarpeellista, ja miten se käytännössä tapahtuisi? En ole vielä löytänyt tyydyttävästi vastauksia kaikkiin kysymyksiini musiikkikasvatuksen kirjallisuudesta ja musiikin näkökulmasta, vaikka johtajuuden teemoja käsitelläänkin jo paljon kauppatieteen ja johtamisopin kirjallisuudessa. Aihe lisätään jatkotutkimusten listalleni.

4 TYÖKALUT VUOROVAIKUTUKSEN KEHITTÄMISEEN

Ihmisten välisestä vuorovaikutuksesta on olemassa runsain mitoin kirjallisuutta, jossa kuvaillaan ihmisen vuorovaikutuksen eri puolia, samoin musiikkipsykologian alalla. Musiikki toimii hyvänä katalyyttinä vuorovaikutuksen kentällä, sillä musiikin avulla kyetään toisinaan tavoittamaan sellaisia alueita, joita puhuttu kieli ei aina tavoita. Tarkastelemme viimeisessä luvussa erilaisia käytännön työkaluja ja toimintatapoja, joilla yhteisö voisi luoda, ylläpitää ja kehittää vuorovaikutusta omassa ympäristössään. Pureudumme musiikin vaikutuksiin, neurologiaan, draamallisuuteen, sekä teknologian hyödyntämisen mahdollisuuksiin vuorovaikutuksen ja musiikin piirissä.

4.1 Musiikki, puhe, rytmi ja kieli

Särkämö ja Tervaniemi (2010) keskustelevat teoksessaan ”Musiikin ja puheen suhde” musiikin merkityksestä ihmisille ja eläimille. Ihminen kyky käyttää kieltä ja musiikkia on kehittynyt pitkälle miljoonien vuosien aikana, myös muista eläimistä poikkeavalla tavalla. Puheella ja musiikilla on ollut varhainen yhteys ja merkitys kommunikaatiossa, kuten myös aiemmin mainittua. Puheessa ja musiikissa äänenkorkeus vaihtelee ja on merkityksellinen tunteiden ja sanoman ilmaisussa. Puheessa ja musiikissa on kuitenkin paljon eroja, sillä molemmissa sointiväri ja äänenkorkeus ovat tärkeitä, mutta niiden tehtävät voivat olla hieman erilaiset. (Särkämö & Tervaniemi 2010, 43-44.)

Pienet lapset, joille lauletaan ja luetaan iltasatuja hyötyvät vanhempiensa kanssa käydystä vuorovaikutuksesta suunnattomasti. Samalla luodaan pohjaa myös kielen kehittymiselle, kuten myös Särkämön ja Tervaniemen (2010) kirjassa kuvattiin. Musiikkia kuvaa hyvin myös sana ”moniaistillisuus”, sillä aivotutkimuksen löydösten myötä on havaittu musiikin kokemisen ylittävän aivoalueiden rajat lisäten laaja-alaista aktiivisuutta monilla eri aivoalueilla samanaikaisesti. Musiikilla voidaan vaikuttaa myös ihmisen psykomotoriseen kehitykseen, ihmisen rytmin käsitykseen, sekä motoriikan kehittymiseen.

4.2 Musiikki ja draama

Harari huomauttaa kirjassaan '21 oppituntia maailman tilassa' (2018), kuinka ihmiset hallitsevat maailmaa siitä syystä, että me kykenemme tekemään yhteistyötä laajassa mittakaavassa paremmin kuin mikään muu eläin. Ihmisten yhteistyö toimii niin hyvin, koska ihmiset kykenevät uskomaan ristiriitaisiinkin tarinoihin. Harari muistuttaa, kuinka runoilijat, taidemaalarit ja näytelmäkirjailijat ovat siten vähintään yhtä tärkeitä inhimillisen kehityksen kannalta, kuin sotilaat ja insinööritkin. Ihmiset nimitäin lähtevät sotaan ja rakentavat katedraaleja, koska he uskovat Jumalaan, koska he ovat lukeneet runoja Jumalasta, nähneet kuvia Jumalasta ja lumoutuneet Jumalasta kertovista teatteriesityksistä. Samaan tapaan uskomme moderniin kapitalismin mytologiaan, sillä sitä pönkittävät puolestaan jatkuvalla syötöllä Hollywoodin ja poppteollisuuden taideluomukset. (Harari 2018, 259.) Taiteen voima on tiedostettu ihmisten parissa jo pitkään, josta kieliin historian kirjallisuuden monet esimerkit eri valtioiden sensuuriyrityksistä kieltää jokin tietty ei-haluttu tapa tuottaa musiikkia. Yhä tälläkin hetkellä maailmassa on paikkoja, joissa ei saa harjoittaa omaa kulttuuriaan, josta ikävänä nykypäivän esimerkkinä annettakoon Kiinan rajojen sisällä toimiva ja alistettu Uiguurien muslimiyhteisö (Vuoripuro 2019).

Draaman, tieteenä ja erityisesti draamakasvatuksen, taustalla vaikuttavat useat erilaiset oppimisteoriat. Heikkinen (2005, 8, 27) mainitsee niistä esimerkiksi sosiokulttuuriset oppimisteoriat, jotka korostavat ryhmän oppimista, kuin myös sosiokognitiiviset teoriat, jotka luottavat siihen, että ryhmässä toimiminen edesauttaa yksilöllistä oppimisprosessia. Toisaalta draaman oppimista voidaan Toivasen mukaan (2012, 193) tarkastella myöskin konstruktivistisen ja kokemuksellisen oppimiskäsityksen valossa. Näiden teorioiden pohjalta draamakasvatuksen taka-alalta on löydettävissä oppimiskäsitys, joka luottaa ryhmän, vuorovaikutuksen ja yksilön aktiiviseen toimintaan osana oppimisprosessia. Emmekä siten suotta hyödynnä draamallisia harjoituksia erilaisissa harrastuksissa – kuten kuoroissa. Myös yhtä lailla samoja harjoitteita käytetään myös jopa puolustusvoimien varusmieskoulutuksen johtajakoulutuksen yhtenä työkaluna, kun halutaan valmistaa oppilaita erilaisiin yhteiskunnan kriisitilanteisiin (Kouluttajan opas 2007, 50-51).

Draamakasvatusta ja sen luonnetta on tutkittu paljon Suomessa ja kansainvälisesti, joista esimerkkejä listaa Heikkinen (2004, 18-30) teoksessaan Vakava leikillisuus.

Draamakasvatus perustuu vahvasti kokemukselliseen toimintaan, jonka vuoksi se onkin joskus haastava aihe tutkia. Pitkäjänteisen tutkimustyön myötä draamakasvatuksen kentälle on kuitenkin pystytty luomaan melko ehyt perusta, jossa tietynlaiset periaatteet toistuvat.

Draamakasvatus on luonteeltaan yhteistoiminnallista, jossa oppijat ovat aktiivisia osallistujia. Heikkisen (2004, 126–128; 2005, 8, 32) mukaan draamassa korostuvat juuri tutkiva ote ja yhteinen toimi, jossa oppija on oman oppimisensa keskeisin luoja. Oppijat ovat aktiivisesti mukana rakentamassa draaman maailmaa, luomassa ja kokemassa merkityksiä. Draaman piirissä koetut asiat, kokemukset ja havainnot, voidaan Heikkistä (2005) mukaillen kokea merkityksellisiksi sellaisenaan, mutta niiden tulkinnaissa ovat läsnä myös yksilön aiemmat kokemukset. (Heikkinen 2005, 8, 27–28.) Oppija siis peilaa draaman kokemuksiaan itseensä ja aiempiin kokemuksiinsa.

Lainaan seuraavaksi taulukkoa Ian Crossin tieteellisestä artikkelista ”*Empathy and Creativity in Group Musical Practices*” (2012), joka sisältää käytännön musiikillisia ja draamallisia harjoitteita ryhmälle, joiden avulla voi kuka tahansa kehittää ryhmän vuorovaikutustaitoja.

TAULUKKO 1 Esimerkkejä musiikillisen vuorovaikutuksen harjoitteista (Cross 2012).

Feature	Core Idea of Game	Example of a game
Imitation	Repeating musical ideas, precisely or just “loosely”	<i>The Mirror-Match Game.</i> Sitting in a circle, each participant plays a short musical phrase, which is either repeated precisely by the following participant, or just “matched” by them.
Entertainment	Entraining to and synchronising the beat together	<i>Improvising rhythm.</i> The groups’ task is to improvise together, as the rhythm changes either intentionally by a designated group member or spontaneously. For example, begin the improvisation with a slow tempo, then a fast one, and finally slow again; or starting with a steady pulse, then an uneven tempo, then chaotic etc., on condition that everybody has to do it together, as one unit
Disinterest	Concentrating on small details in the music of the other group member / s	<i>Closed eyes quiz.</i> One or more group members play a short improvised musical piece. Other members listen with their eyes closed, and are then given a quiz on certain musical aspects. Examples: (a) what are the instruments which are being played; (b) try to sing a small element of the music (the melody, the rhythm, etc.); (c) what is the metre; (d) what could the theme / story be about?
Flexibility	Encouraging the experience of change and surprise in musical interaction as well as more abstract features such as mood, etc.	<i>The capricious game.</i> The only rule in this game is that the rules are constantly changing. A musical excerpt is played together with various accompanying tasks, so that every 2–3 minutes the music is switched off for a few seconds and then a new task arrives, often contrary to the previous task. Examples: (a) tapping the beat together; (b) tapping off-beat together; (c) moving in the room according to the music individually; (d) moving together, connected as a group (without separating, everybody needs to be somehow “connected” to at least one member of the group); (e) singing loudly with the music; (f) being really silent, whispering.
Ambiguity	Experiencing the ambiguous nature of music	<i>Multi-mood improvisation.</i> The group plays together, each participant improvises according to a different preselected individual mood (e.g. happy, surprised, etc).
Shared intentionality	Focusing on working together to a mutual end, where each group member is indispensable	<i>Group composition.</i> The group composes a piece together, so that each participant has a distinct part to perform.
Intersubjectivity	Encouraging each other's “mind reading” through music	<i>Musical mind reading.</i> Preferably in a dyad, both participants choose a theme (e.g. an animal, a certain mood, etc.) and start improvising together. Their task during the musical interaction is to try and find out what is the chosen theme of their partner, while at the same time they need to try and get their theme across. After a while they stop playing and each tries to guess the other's theme.

Erityisen käytännölliseksi itselleni on osoittautunut oheisen Crossin laatiman listan (Taulukko 1) harjoitus ”Mirror game”, jonka vaikutuksia vuorovaikutuksen parantamisen kannalta on tutkittu Jyväskylän yliopistossa (Buchkowski 2018). Harjoitus on tuttu myös minulle, sillä olen toistanut variaatioita harjoituksesta moneen otteeseen erilaisissa draamallisissa harjoituksissa – muun muassa kuoroharrastukseni parissa.

4.3 Tietotekniikka

Tietotekniikka on tullut jäädäkseen ja on oikein käytettynä varsin oiva työkalu monenkin tarpeeseen. Minkälaisiin eri tarkoituksiin tietokoneita ja internetiä voi käyttää ryhmän vuorovaikutuksen kannalta? Vuorovaikutus on hieman haastava aihe tietokoneille ja päätelaitteille, sillä emme ole vielä sopeutuneita käsillä olevan informaation hallitsemiseen. Haasteensa tuo myös se, ettei verkon välityksellä ole kovin helppoa välittää nonverbaalisia viestejä – vielä. Kun viestisovellusten välityksellä ei saada kulkemaan sanattomia viestejä, niin esimerkiksi erinäisten hymiöiden ja kuvakkeiden lähettäminen on toistaiseksi paikannut hieman tätä puutetta.

Vaikka musiikin maailma on joskus saattanut näyttäytyä ihmiskunnan viimeisenä linnakkeena, tekoälyn tai tietokoneiden pitkän kouran tavoittamattomissa, niin tietotekniikan esiinmarssi ei voi olla lävistämättä myös taiteita ja musiikin alaa. Musiikin tekeminen ei ole ollut koskaan helpompaa, kuin nyt. Kiitos osaltaan uusien teknologioiden kaupallistumisen ja kehittymisen myötä, elämme valtavaa yltäkylläisyyden aikaa, kun kuka tahansa voi helposti luoda ja levittää musiikkia suoraan kotisohvaltaan. Samaan aikaan nykyisessä muodossaan internet mahdollistaa ideoiden ja ilmiöiden vilkkaan liikkeen maasta toiseen – välittämättä ihmisten rakentamista rajoista.

Harari (2018) muistuttaa kirjallisuudessaan, kuinka monet nykyään vallassa olevista tahoista ovat niiden alkuvaiheessa olleet rohkeasti valjastamassa ja syleilemässä uusia teknologisia innovaatioita. Kiinnostus tulevaisuutta kohtaan on usein ollut määrittävä tekijä sen ennustamisessa, kuka tai mikä selviytyy ajan hampaista eteenpäin. Harari antaa esimerkkeinä kristinuskon ja sen tiedonjanon, joka vauhditti osaltaan kristinuskon nousua hallitsevaksi uskonnoksi länsimaisissa yhteiskunnissa. Yhtä lailla kommunismi toivotti tervetulleeksi omalle ajalleen uudet teknologiat, kuten rautatiet ja sähkön. Marx ymmärsi uusien nousevien innovaatioiden potentiaalin, joita me nykyajan ihmiset pidämme itsestäänselvyyksinä. (Harari 2018.) Kysymys kuuluu, mitkä ovat meidän aikamme teknologioita ja innovaatioita, jonka kyydistä ei kannata jäädä pois? Haluaisin myös omalta osaltani kannustaa ihmisiä uteliaisuuteen sekä mielikuvituksen harjoittamiseen, sillä emme tiedä mitä huomina tuo tullessaan.

Vuorovaikutuksen kannalta tämän hetken tietotekniset innovaatiot voivat tarjota oivan paikan jakaa tietoa monenlaisissa eri muodoissa, tarjota yhteisöllisyyttä, mutta

myös keinoja mitata ja kerätä tietoa paremmin kuin koskaan aiemmin. Jyväskylän yliopistossa on jo pitkät perinteet erilaisten musiikillisten, kehollisten ja teknologisten innovaatioiden soveltamisesta ja kehittämisestä. Esimerkkeinä haluaisin nostaa musiikin laitoksella Jukka Louhivuoren johdolla kehitetyn, nykyisellä KAIKU-Glove -nimellä tunnetun käsineen, joka edustaa puettavaa teknologiaa. Teknologisia innovaatioita edustaa myös musiikin laitoksella opettavan Mikko Myllykosken Musatorni, jonka avulla voi helpottaa yhteismusisointia, kun musisoinnin apuna on käytössä tablet-tietokoneet.

5 POHDINTA

Hain alun pitkien kaarien kautta liike-energiaa tutkielmani väitteiden ja ajatusteni tueksi, josta etenin lähemmäs tutkielmani varsinaista ydintä – vuorovaikutusta – ja siihen vaikuttamista musiikin keinoin. Nousin vanhojen sosiologian, sosiaalipsykologian ja filosofisten teorioiden hartioille tarkoitukseni saada tukevampi lähtöasetelma, sekä mahdollisimman pitävät perustelut taiteen ja musiikin olemassaolon perustaksi. Halusin löytää tukevan pohjan, jota vasten voisin perustella musiikin käyttöä uskottavana ja varteenotettavana työkaluna, jota voisi käyttää työskennellessä ryhmien ja yhteisöjen vuorovaikutuksen kehittämisen ja ohjaamisen parissa. Toivon, että voin pyrkiä ponnistamaan tästä eteenpäin kohti seuraavaa tavoitettani, pro gradu - tutkielmaa, jossa syvennän ja rajaan edelleen tutkielmani aiheita.

Kuvasin yhteismusisoinnin historiaa, sen käännteitä ja erilaisia muotoja. Kandidaatintutkielmani toisessa luvussa keskityin kuvaamaan ja selvittämään, mistä yhteismusisoinnissa oikein on kysymys – ja miten sen myötä avautuvia ilmiöitä ja mahdollisuuksia on aiemmin käytetty erilaisissa yhteyksissä, kuten johtajien ryhmänhallinnan työkaluna tai yhteisöjen rakentamisessa.

Lopuksi halusin pelkän teoreettisen spekulatiivisen päätteen nostaa käsittelyyn joitakin konkreettisia käytännön työkaluja, joilla voi ohjata ja puuttua ihmisten toimintaan erilaisissa ryhmissä ja yhteisöissä. Viittasin Crossin (2012) kokoamiin harjoitteisiin, joita voidaan käyttää monenlaisissa eri ryhmissä lisäämässä osallistujien herkkyyttä kuunteluun, auttaa herättelemään ryhmän jäsenten empaattisuutta, sekä luovaa otetta ongelmanratkaisuun.

Olen lukenut monenlaista kirjallisuutta tavoista, joilla musiikin avulla voitaisiin tukea ryhmän vuorovaikutusta, sekä auttaa johtajaa luovimaan ryhmädynamiikan tiheikössä. Itselleni kiinnostavimmiksi lähteiksi muodostuivat tämän prosessin aikana Patrick Furun 'Jazzia johtamiseen' (2013) ja Ian Crossin ym. tutkimus (2012) empatian ja musiikin yhteydestä, joista ensimmäinen on hyvin maanläheinen teos johtamisesta, jossa yhdistyvät elävät esimerkit ja tutkittu tieto. Furu painottaa jazzjohtamisen mallissaan, kuinka tärkeää on yhteisön jäsenten varsinainen tietotaito, mutta myös yhteinen kieli, toisten kuuntelu, kollegoiden tukeminen ja vastuun kantaminen. Jazzjohtamisen prosessi alkaa yhteisestä kielestä, jatkuu yhteiseen kuuntelemiseen, siitä toisten

tukemiseen, minkä pohjalta syntyy vastuun kantamista, joka johtaa lopulta käytetyn yhteisen kielen vahvistumiseen.

Furun mallin pohjana on organisaation ja sen jäsenten vahvuudet sekä se, että organisaatio luottaa työntekijöidensä osaamiseen. Jazzjohtamisen monet elementit ovatkin varsin yksinkertaisia, mutta silti niiden toteutuminen työpaikoilla saattaa osoittautua haastavaksi. Tässäkin asiassa pohjimmiltaan kyse on asenteesta – millä asenteella töitä tehdään toistemme kanssa – ja siitä, kuinka hyvin esimies uskaltaa päästää irti liiallisesta kontrollista. Furu (2013) lainaa kirjassaan Jukka Jalosen ajatusta, kuinka uskallus yrittää tulee siitä, että on lupa epäonnistua. Furun mukaan silloin, kun tietää saavansa anteeksi epäonnistumisen, voi laittaa itsensä täysillä likoon ja ottaa enemmän vastuuta. Jos sen sijaan virheistä varoitellaan ja niitä puidaan loputtomiin, niitä myös aletaan vältellä. Silloin ei vastuunkantajia ja yrittämistä löydy. (Furu 2013, 146.) Musiikki ei välttämättä ole lääke kaikkeen, eikä se toimi joka yhteydessä. Mutta niiden ihmisten parissa, joilla on yhtään kapasiteettia musiikilliseen vuorovaikutukseen – se toimii hyvin!

Lopuksi haluaisin nostaa esille muutamia kirjallisuudestakin nousseita jatkotutkimuksen kohteita. Megan Buchowski mainitsee pro gradussaan (2018), kuinka hänen ”mirror game” -tutkimusasetelma olisi kaivannut enemmän mittareita, kuin pelkän MoCap-studion kamerat ja yhden tutkijan silmäparin. Jatkossa tutkijoiden kannattaa hyödyntää mahdollisimman monia mittalaitteita, joista yhdistelemällä tietoa voidaan saada kattavampi kuva kokeessa vaikuttavista muuttujista. Olisi käytettävä niin kvantitatiivisia, kuin kvalitatiivisiakin mittareita, ja mitä enemmän big dataa, sen parempi. Buchowski antaa esimerkiksi sydämen sykkeen, hengitystiheyden, ihon sähköjohtavuuden esimerkkeinä mitattavista fysiologisista muuttujista, jotka voisivat jatkossa antaa parempaa kuvaa tutkimustilanteeseen vaikuttavista tekijöistä. Samoin kattavammat haastattelut ja hyvin strukturoidut kyselyt auttavat tutkimustiedon purkutyötä. Samoin koetilanteen eleganttius ja mutkaton toteutus, sekä toistettavuus helpottavat kokeen pitämistä, joten myös sen suhteen kannattaa tehdä ajatustyötä tulevaisuudessakin.

Olisi mielenkiintoista rakentaa tämän kandidaatintutkielman pohjalle maisterintutkielma, jossa voisin syventyä paremmin yhteismusisoinnin konseptin viemiseen ulos varsinaisesta musisoinnin yhteydestä, ja kokeilla olisiko sen kaltaisella työtavalla

käyttöä ryhmien ja organisaatioiden viestinnän, sekä vuorovaikutuksen kehittämisessä.

LÄHTEET

- Ayto, J. (1993). *Dictionary of word origins*. New York: Arcade, 306.
- Berliner, P. (1994). *Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Buchkowski, M. (2018). *Music and mirroring: How music affects the mirror game*. Pro gradu -tutkielma, Jyväskylän Yliopisto. Osoitteessa <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/59272>
- Burkett, J. P., Andari, E., Johnson, Z. V., Curry, D. C., de Waal, F. B. M., & Young, L. J. (2016). Oxytocin-dependent consolation behavior in rodents. *Science*, 351(6271), 375–378.
- Chopik, W. J., O'Brien, E., & Konrath, S. H. (2016). Differences in empathic concern and perspective taking across 63 countries. *Journal of Cross-Cultural Psychology*.
- Cross, I., Laurence, F. & Rabinowitch, T. C. (2012). Empathy and creativity in group musical practices: Towards a concept of empathic creativity. *The Oxford Handbook of Music Education*, Volume 2 (2 ed.).
- Csikszentmihalyi, M. (1990). *Flow: The Psychology of Optimal Experience*. New York: Harper and Row.
- Dunbar, Robert. (1996). *Grooming, gossip and the evolution of language*. Boston, Massachusetts: Harvard University Press.
- Eerola, T. (2005) *Musiikin alkuperä ja evoluutiopsykologia*. Tieteessä tapahtuu -lehti. 5/2005.
- Eskola, A. (1972). *Sosiaalipsykologia*. Tammi.
- Fassone, A. (2001). *Orff, Carl*. Grove Music Online. Osoitteessa <https://www.oxford-musiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000042969>
- Furu, P. (2013) *Jazzia johtamiseen: anna osajien loistaa*. Sanoma Pro.
- Goffman, E. (1967). *Interaction ritual: essays on face-to-face interaction*. Pantheon Books, New York, 33.
- Hagen, E. H., & Bryant, G. A. (2003). Music as a coalition signaling system. *Human Nature*, 14(1), 21–51.
- Harari, Y. N. & Iso-Markku, J. (2018). *21 oppituntia maailman tilasta*. Helsinki: Bazar, 88, 259.

- Heikkinen, H. 2005. *Draamakasoatus - opetusta, taidetta, tutkimista!* Jyväskylä: Minerva Kustannus Oy, 8, 27–28.
- Helkama, K., Myllyniemi, R., Liebkind, K., Ruusuvuori, J., Lönnqvist, J., Hankonen, N., . . . Lipponen, J. (2015). *Johdatus sosiaalipsykologiaan* (10. uud. p. ed.). Helsinki: Edita. 11. Osoitteessa <https://www.ellibslibrary.com/jyu/978-951-37-6625-2>
- Huron, D. (2001). Is music an evolutionary adaptation? *The Biological Foundations of Music*, 930, 43–61
- Jauhiainen, R. & Eskola, M. 1994. *Ryhmäilmiö*. WSOY. Juva, 12–14.
- Jokitalo, J. (2006). *Huomio – katse oikeaan päin! : näkökulmia Puolustusvoimien ryhmäprosesseihin ja -ilmiöihin*. Maanpuolustuskorkeakoulu. Pro gradu -tutkielma, 16.
- Juslin, P. N., & Västfjäll, D. (2008). Emotional responses to music: The need to consider underlying mechanisms. *Behavioral and Brain Sciences* 31, 559–575; discussion, 575–621.
- Kant, I., & Bernard, J. H. (1951). *Critique of judgment*. New York: Hafner Pub. Co.
- Kauppila, R. (2006). *Vuorovaikutus ja sosiaaliset taidot*. PS-Kustannus, 25–29.
- Konrath, S. H., O'Brien, E. H., & Hsing, C. (2011). Changes in dispositional empathy in American college students over time: A meta-analysis. *Personality and Social Psychology Review*, 15(2), 180–198.
- Kopakkala, A. (2011). Porukka, jengi, tiimi. Ryhmädynamiikka ja siihen vaikuttaminen. Helsinki: Edita Prima Oy, 97
- Kotter, J. P. (2003) "The Power of Feelings" *Leader to Leader -julkaisu*, 25–31.
- Kouluttajan opas*. (2007). Maanpuolustuskorkeakoulu. Pääesikunta, Helsinki. Edita Prima Oy.
- Lahtonen, H. (1.2.2016). Jazz tuo johtamiseen uutta ajattelua. *Kauppalehti*. Osoitteessa <https://www.kauppalehti.fi/uutiset/jazz-tuo-johtamiseen-uutta-ajattelua/d14ee931-d7aa-3791-9233-2d183af58fad>
- Langer, S. K. K. (1953). *Feeling and form; A theory of art*. New York: Charles Scribner's Sons.
- Merimaa J. (5.12.2019) Opet nobelistien opissa. *Opettaja-lehti*, 22–23.
- Mezzrow, M. & Wolfe, B. (1972). *Really the blues*. Garden City, N.Y: Doubleday.

- Niemi, K. (16.11.2019). *130 vuotta sananvapauden ja tasa-arvon puolesta*. Helsingin Sanomat, Juhlaliite.
- Niemistö, R. (2002). *Ryhmän luovuus ja kehitysehdot*. Tammer-paino. Tampere, 57, 84–85.
- Overy, K., & Molnar-Szakacs, I. (2009). Being together in time: Musical experience and the mirror neuron system. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 26(5), 489–504.
- Pennington, D. (2005). *Pienryhmien sosiaalipsykologia*. Tammer-Paino. Helsinki. 8–9.
- Phillips, S. H. (2008). Teoksessa Kurtz L. (toim.), *Nonharmfulness (ahimsā) in classical indian thought*. Oxford: Academic Press.
- Roederer, J.G. (1984). *The search for a survival value of music*. *Music Perception*, 1(3), 350–356.
- Romero, T., Castellanos, M. A., & de Waal, Frans B. M. (2010). Consolation as possible expression of sympathetic concern among chimpanzees. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 107(27), 12110–12115.
- Rose, R., & Mishler, W. (1996). Testing the Churchill Hypothesis: Popular Support for Democracy and its Alternatives. *Journal of Public Policy*, 16(1), 29–58.
- Ruokonen, I. (2001b). Musiikki lapsen minuuden vahvistajana ja maailman rakentajana. Teoksessa Karppinen, S., Puurula, A. & Ruokonen. *Lähtökohtia alle 3-vuotiaiden musiikkikasvatukseen*. Finn Lectura. 81–84
- Sawyer, K. (2007), *Group Genius – The Creative Power of Collaboration*. New York: Basic Books.
- Scherer, K. R., Banse, R., Wallbott, H. G., & Goldbeck, T. (1991). *Vocal cues in emotion encoding and decoding*. *Motivation and Emotion*, 15(2), 123–148.
- Schiller, Friedrich (1991): *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. Stuttgart: Reclam.
- Schneider, A. (1997). Archaeology of music in Europe: An overview. Teoksessa Hans-Werner Heister (toim.), *Music/revolution. Festschrift for Georg Knepler 90th Birthday*, 1 (s. 39–66). Hamburg: Bockel of-Verlag, 1997. [Teoksessa Tim Rice, James Porter, & Chris Goertzen (toim.), *The Garland Encyclopedia of World Music*, vol. 8: *Europe* (s. 34–45). New York, London: Garland Publishing 2000.]
- Stueber, K. (2019) Empathy. Teoksessa Zalta, E. N. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Osoitussa <https://plato.stanford.edu/archives/fall2019/entries/empathy/>

- Snow, D. (2000). *The emotional basis of linguistic and nonlinguistic intonation: Implications for hemispheric specialization*. *Developmental Neuropsychology*.
- Sulkunen, P. (1998). *Johdatus sosiologiaan – käsitteitä ja näkökulmia*. WSOY. Juva, 211.
- Särkämö, T., & Tervaniemi, M. (2010). Musiikin ja puheen suhde. In P. Korpilahti, O. Aaltonen, & M. Laine (toim.), *Kieli ja aivot: kommunikaation perusteet, häiriöt ja kuntoutus* (s. 43–50). Turku: Kognitiivisen neurotieteen tutkimuskeskus, Turun yliopisto.
- Tiedote. (2018). Jyväskylän yliopisto. Osoitteessa <https://www.jyu.fi/ajankohtaista/arkisto/2018/04/tiedote-2018-04-27-09-29-11-748702>
- Tieteen termipankki. (13.1.2020). Kielitiede: kieli. Osoitteessa <https://tieteentermi-pankki.fi/wiki/Kielitiede:kieli>
- Titchener, E. B. (2014). Introspection and empathy. *Dialogues in Philosophy, Mental and Neuro Sciences*, 7(1), 25–30.
- Toivakka, S. & Maasola, M. (2012). *Itsetunto kohdalleen! : Harjoituksia itsetuntemuksen ja vuorovaikutustaitojen oppimiseen*. PS-Kustannus. 32
- Toivanen, T. 2002. "Mä en ois kyllä ikinä uskonu ittestäni sellasta" *Peruskoulun viides- ja kuudesluokkalaisten kokemuksia teatterityöstä*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu. 193
- Trehub, S. E. (2000). Human processing predisposition and musical universals. Teksessä Wallin, N. L., Merker, B. & Brown, S. (toim.) *The Origins of Music*. MIT Press, Cambridge, MA. s. 428–448
- Trevarthen, C., Aitken, K. J. (2001). Infant intersubjectivity: Research, theory, and clinical applications. *Journal of Child Psychology and Psychiatry, and Allied Disciplines*. 42, 3–48.
- Vuoripuro, V. (2019). Merkittävä asiakirjavuoto paljastaa, kuinka Kiinan presidentti neuvoi kurittamaan uiguureja: "Emme anna lainkaan armoa". *Helsingin Sanomat*. Osoitteessa <https://www.hs.fi/ulkomaat/art-2000006311784.html>
Luettu 14.1.2019.
- Vygotsky, L. S. (2004/1930). Imagination and creativity in childhood. *Journal of Russian and East European Psychology*. 42, (1), 7–97.
- Webb, D. (1769/2003). Observations on the correspondence between poetry and music. In R. Katz & R. HaCohen (toim.) *The arts in mind: Pioneering texts of a coterie of British men of letters*. New Brunswick, NJ: Transaction Publishers.