



TURUN
YLIOPISTO
UNIVERSITY
OF TURKU

MUSIIKKI OSANA ELÄMÄÄ

Elämäkerrallinen tutkimus musiikkisuhteen
rakentumisesta ja musiikin merkityksistä

Aino Nevalainen



**TURUN
YLIOPISTO**
UNIVERSITY
OF TURKU

MUSIIKKI OSANA ELÄMÄÄ

Elämäkerrallinen tutkimus musiikkisuhteen
rakentumisesta ja musiikin merkityksistä

Aino Nevalainen

Turun yliopisto

Kasvatustieteiden tiedekunta
Kasvatustieteiden laitos
Kasvatustiede
Koulutuspolitiikan, elinikäisen oppimisen ja vertailevan koulutustutkimuksen
tohtoriohjelma (Keveko)

Työn ohjaajat

Dosentti Markku Vanttaja
Kasvatustieteiden laitos
Turun yliopisto

Yliopistolehtori Annukka Jauhiainen
Kasvatustieteiden laitos
Turun yliopisto

Professori Pasi Koski
Opettajankoulutuslaitos
Turun yliopisto

Tarkastajat

Markku Jahnukainen
Professori
Helsingin yliopisto

Suvi Saarikallio
Professori
Jyväskylän yliopisto

Vastaväittäjä

Markku Jahnukainen
Professori
Helsingin yliopisto

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck-järjestelmällä.

Kansikuva: Sirpa Pitkäranta

ISBN 978-952-02-0042-8 (Painettu/Print)
ISBN 978-952-02-0043-5 (Sähköinen/PDF)
ISSN 0082-6987 (Print)
ISSN 2343-3191 (Online)
Painosalama, Turku, Suomi 2025

TURUN YLIOPISTO

Kasvatustieteiden tiedekunta

Kasvatustieteiden laitos

Kasvatustiede

AINO NEVALAINEN: Musiikki osana elämää. Elämäkerrallinen tutkimus musiikkisuhteen rakentumisesta ja musiikin merkityksistä.

Väitöskirja, 179 s.

Koulutuspolitiikan, elinikäisen oppimisen ja vertailevan koulutustutkimuksen tohtoriohjelma (Keveko)

Helmikuu 2025

TIIVISTELMÄ

Tutkimus käsittelee musiikin merkityksiä ja roolia yksilön elämänsä aikana sekä musiikkisuhteen muodostumista ja kehittymistä elämän aikana. Tutkimalla ihmisiin kokonaisvaltaisesti vaikuttavaa ja meitä tahtomattakin ympäröivää musiikkia, voidaan syventää ymmärrystä sen merkityksestä osana ihmisten elämää. Tutkimalla musiikkisuhteen muutoksia eri elämänvaiheissa ja musiikkiin liittyviä teemoja, kuten hyvinvointia, kasvua, oppimista ja sosiaalista yhteenkuuluvuutta, voimme myös paremmin ymmärtää ja tukea ihmisiä eri elämäntilanteissa.

Musiikkisuhtetta tarkastellaan tutkimuksessa sosiaalisena ja kulttuurisena ilmiönä kasvuympäristöissä. Musiikkisuhteen muodostumisen mallintamisessa sovellettiin Bronfenbrennerin ekologista systeemitteoriaa ja Kosken liikuntasuhde lähestymistapaa sekä kulttuurisen osallisuuden ja musiikillisen toimijuuden käsitteitä. Tutkimuksessa tarkastellaan musiikkimuistoistaan kirjoittaneiden (n=26) eri-ikäisten ihmisten erilaisia musiikkisuhteita. Tutkimusaineisto kerättiin lumipallotekniikalla lähettämällä musiikkimuisteluun kehottavaa kirjoituspyyntöä eri tiedotusvälineissä ja eri kanavien kautta. Elämäkertatutkimus toteutettiin laadullista teema-analyysia ja tyypittelyä käyttäen. Musiikillisten elämäkertojen tutkiminen mahdollistaa musiikkikokemusten tarkastelun eri elämänvaiheissa eri kasvuympäristöissä.

Tutkimuksessa jaotellaan musiikkisuhteet elämäkertojen perusteella kuuteen eri tyyppiin: suorittajiin, musiikkiammattilaisiin, musiikkitaidoistaan epävarmoihin, musiikkifaneihin, musiikkikulttuurin vaalijoihin ja rennosti harrastaviin. Kukin ryhmä tuo esiin erilaisia näkökulmia ja kokemuksia musiikin merkityksestä ja vaikutuksista elämään. Tutkimuksen tavoitteena on tuoda esiin eri musiikkisuhtetyyppien kautta musiikin moninaisia ja keskenään yhtä arvokkaita merkityksiä sekä hahmottaa, millaista musiikillista osallisuutta ja toimijuutta musiikkiin liittyy.

Tutkimus osoittaa, että musiikkisuhteet rakentuvat moninaisissa ympäristöissä ja elämän käännekohdissa. Lisäksi tutkimus osoittaa, että musiikki voi toimia merkittävänä tekijänä yksilön identiteetin, yhteisöllisyyden ja hyvinvoinnin rakentamisessa. Yhteiskunnalliset ja kulttuuriset muutokset heijastuvat yksilöiden musiikkimuistoissa, mikä korostaa musiikin laajaa ja syvällistä vaikutusta elämään. Tutkimalla musiikkisuhteita ja musiikin merkityksiä voidaan paremmin luoda mahdollisuuksia monipuolisiin musiikkikokemuksiin eri ympäristöissä, kuten kasvatuksen ja koulutuksen konteksteissa. Näin voidaan samalla edistää yksilön hyvinvointia. Tutkimus syventää ymmärrystämme ihmisten musiikkisuhteista ja tarjoaa samalla uusia näkökulmia ja välineitä musiikkikasvatuksen kehittämiseen.

ASIASANAT: musiikkisuhteet, merkitys, musiikillinen toimijuus, musiikillinen osallisuus, elämäkerta, elämänsä aikana

UNIVERSITY OF TURKU

Faculty of Education

Department of Education

Education

AINO NEVALAINEN: Music as a Part of Life. A life story study on the formation of musical relationships and the meanings of music.

Doctoral Dissertation, 179 pp.

Doctoral Programme on Educational Policy, Lifelong Learning and Comparative Education Research (Keveko)

February 2025

ABSTRACT

This study examines the meanings and role of music in an individual's life course, as well as the formation and development of the musical relationship over a lifetime. By studying music, which influences people holistically and surrounds us even unintentionally, we can deepen our understanding about its significance as part of human life. By examining changes in the relationship with music at different stages of life and themes related to music, such as well-being, growth, learning, and social cohesion, we can also better understand and support people in various life situations.

The musical relationship is viewed in the study as a social and cultural phenomenon within different growth environments. The modeling of the formation of the musical relationship applies Bronfenbrenner's ecological systems theory and Koski's perspective on physical activity relationship, as well as the concepts of cultural participation and musical agency. The study examines the various relationships with music among people of different ages ($n=26$) who wrote about their music memories. The research data was collected using the snowball sampling technique by sending a writing request that encouraged music reminiscing through various media outlets and channels. The biographical research is conducted using qualitative thematic analysis and typology. Examining musical biographies allows for the analysis of musical experiences at different stages of life in various growth environments.

Through these life stories the research identified six different types of musical relationships: performers, music professionals, those uncertain of their musical abilities, music fans, preservers of musical culture, and casual hobbyists. Each group brings forth different perspectives and experiences regarding the significance and impact of music on life. The aim is to highlight, through these types of musical relationships, equally valuable meanings related to music and to clarify the kind of musical participation and agency associated with music.

The study shows that a musical relationship is built in diverse environments and life's turning points. The study also shows that music can serve as a significant factor in the construction of an individual's identity, sense of community, and well-being. Societal and cultural changes are reflected in individuals' musical memories, emphasizing the broad and profound impact of music on life. By studying musical relationships and the meanings of music, we can better develop opportunities for musical experiences in various settings, such as educational contexts, thereby enhancing individual well-being. The study enhances our understanding about our relationship with music while also providing a new perspective and foundation for the development of music education.

KEYWORDS: musical relationship, meaning, musical agency, musical participation, life story, life course

Kiitokset

*”Thank you, frailty,
Thank you, consequence,
Thank you, thank you, silence,
The moment I let go of it
was the moment I got more than
I could handle.
The moment I jumped off of it
was the moment I touched down.”*

*”Kiitos hauraus,
Kiitos, seuraus
Kiitos, kiitos hiljaisuus
Hetki, jona päästin siitä irti,
oli hetki, jolloin sain enemmän
kuin saatoin kantaa.
Hetki, jona hyppäsin siitä,
oli hetki, jolloin kosketin maata.”*

(Morissette & Ballard 1998, suomennos Aino Nevalainen)

Olen saapunut yhden polun päätökseen ja tunnen helpotuksen lisäksi kiitollisuutta kaikesta avusta ja kannustuksesta, jota olen tällä matkalla saanut. Olen tänä aikana oppinut paljon tutkimuksen teosta ja itsestäni – toisinaan heikkouksistani, mutta toisaalta sinnikkyydestäni ja siitä, miten upeaa on, kun ympärilläni on aina ollut joukko ihmisiä sanomassa, että ”pystyt siihen”. Paljon on tähän aikaväliin myös mahtunut erinäisiä käännteitä elämässäni, sillä polkuni, jota olen kulkenut elämässäni väitöstyötäni tehdessäni, on ollut melko mutkainen ja erinäisiä risteyskohtia täynnä.

Suuret kiitokset ohjaajilleni dosentti Markku Vanttajalle, professori Pasi Koskelle ja yliopistolehtori Annukka Jauhiaiselle, jotka ovat jakaneet tämän prosessin kanssani ja ohjanneet minua jämakästi, mutta myös huumorilla kohti työni valmistumista. Autoitte minua tekemään suureltakin tuntuneita päätöksiä väitöstyöni suhteen, mikä lopulta helpotti tutkimuksen jatkamista. Kiitos Markku, kun tulit avukseni kesken kaiken. Muutos tuntui luonnolliselta, koska olit minua jo paljon entuudestaan auttanut juttelemalla työstäni. Olit (usko tai älä) järjen ja rauhoittelun ääni minulle. Kiitos Pasi aina niin tarkasta otteestasi ja tietysti siitä, että sain idean työni musiikkisuhdenäkökulmaan sinulta – tämänkaltaisen ajattelun alkuperäisen mallin luojaalta. Kiitos Annukka lämpimästä, hersyvästä, tomerasta ja aina niin ymmärtäväisestä lähestymistavastasi. Kiitokset myös professori emeritus Risto Rinteelle, joka toimi työskentelyni alkuvaiheessa ohjaajanani sekä professori emeritus Kimmo Lehtoselle, joka auttoi minua alkuun aiheeni työstämisessä. Kiitän väitöstyöni esitarkas-

tajia professori Markku Jahnukaista ja professori Suvi Saarikalliota. Lisäksi suuret kiitokset Markku Jahnukaiselle, kun lupauduit vastaväittäjäkseni.

Kiitän lämpimästi kaikkia teitä musiikillisen elämäkertansa kirjoittaneita, jotka osallistuite tutkimukseeni vastaamalla kirjoituspyyntöni. Elämäkerrallisen tutkimuksen tekeminen ei olisi ollut mahdollista ilman teitä! Kiitän vuosien varrella saamistani mahdollisuuksista ja taloudellisesta tuesta Turun yliopiston tutkijakoulua, KEVEKO-tohtoriohjelmaa, Otto A. Malmin lahjoitusrahastoa, Suomalaista Konkordia-liittoa sekä Suomen kulttuurirahaston Satakunnan rahastoa.

Väitösprosessini alkutaipaleellani työskentelin tutkimusavustajana Turun yliopistolla ja sain tutustua mahtaviin ihmisiin silloisessa työyhteisössäni kasvatustieteen laitoksella. Kiitos kaikille teille tutkimuksen asiantuntijoille hyvistä neuvoista ja hauskoista hetkistä Educariumilla. Aina työpaikallamme ei tehty vain töitä ja kiitän KasvaBeatin jäseniä siitä, että sain musisoida kanssanne ja Jenni Tikkasta ”Tikkasmatkojen” organisoineista. Kiitän Tuuli Kaunistoa, Sonia Lempistä ja Raakel Plamperia lounasseurasta ja kollegiaalisen tuen lisäksi yhteisistä nauruista myös vapaa-ajallamme. Aikanani yliopistolla sain myös kunnian jakaa työhuonetta joidenkin kanssa ja kiitän kaikkia huonetovereitani yksinpuheluni sietämisestä. Lämmin kiitos huonetovereistani viimeisimmille Zhou Xingguolle ja Kalypso Filippoulle myös hyvistä keskusteluista aiheesta ja aiheen vierestä. Tällä hetkellä, kun työni väitöstyön parissa on tulossa päätökseen, minulle on ilokseni avautunut reitti uudenlaisten haasteiden parissa. Kiitänkin myös uusia kirjastoalan työkavereitani, kun olette omalta osaltanne kannustaneet minua myös väitöstyöni loppuunsaattamisessa.

Kiitos kaikille rakkaille ystäväilleni lapsuusajoilta, opiskeluajoilta ja musiikkiyhteisöissä, kun olette olleet tukenani. Mainitsen teistä tässä muutamia. Kiitos Mirva Heikkilä, kun olet ystäväni ja samanaikaisesti yliopistomaailmassa rautainen ammattilainen, jolta olen voinut aina saada neuvoja ja ymmärrystä väitöskirjani työstämisessä. Kiitos Nella Laaksonen, kun olen saanut jakaa kanssasi elämän iloja ja suruja. Kiitos maailmanmatkaaja Johanna Rajalalle. Kiitos ihan ensimmäisille ja koko elämäni aikaisille ystäväilleni Piia Rintalalle, Anniina Tapiolalle ja Hanna Laurilalle. Uskon, että te olette olleet ratkaisevasti muovaamassa minusta sellaisen kuin olen.

Kuten mainitsin, polkuni kohti väitöstyöni valmistumista ei ole ollut erityisen suoraviivainen. Toisinaan työskentelyyni liittyi jäytävä epävarmuus omasta osaamisestani ja toisinaan työskentelyäni ajallisesti viivästyttivät tietyt mutkat matkallani. Nämä ”mutkat” ovat kuitenkin suurimpia ja parhaimpia asioita elämässäni – nimitäin lapseni. Arki lasteni kanssa hetkellisesti tauotti työskentelyäni tutkimuksen parissa, mutta he ovat kuitenkin elämäni tähtiä. Kiitos Tuuve, Heini ja Kaisla, kun olette aina pitäneet elämäni tärkeysjärjestystä ja perspektiiviä yllä. Kiitos elämäni rakkaudelle aviomiehelleni Tapani Nevalaiselle tuesta, avusta, kannattelusta, rauhoittelusta ja huumorista, mitä olen tarvinnut taipaleellani epävarmuuden hetkillä. Uskon, että rohkaistuini teidän – rakas perheeni, myötä kuuntelemaan enemmän

omaa ääntäni myös tutkimustyötä tehdessäni. Kiitän vanhempiani Sirpa ja Tapio Pitkärantaa sekä sisaruksiani Elina Tiaista ja Tuuli Valmusta perheineen läheisistä väleistä ja ainaisesta uskosta minuun, mitä tahansa teen. Kiitos isälleni kielellisistä korjauksista työhöni ja taiteelliselle äidilleni väitöskirjani kauniin kansikuvan maalauksesta.

Thank you for the music! (Andersson & Ulvaeus 1977)

Raumalla 12.1.2025

Aino Nevalainen

Sisällys

Kiitokset.....	6
1 Johdanto.....	12
2 Musiikki elämässämme	15
2.1 Musiikillinen elämänkulku	16
2.2 Kulttuurinen osallisuus	17
2.3 Musiikillinen toimijuus.....	19
2.4 Musiikilliset taidot ja musiikki mielekkäänä tekemisenä	22
2.5 Musiikki hyvinvoinnin osana	25
3 Musiikkisuhde käsitteenä.....	28
3.1 Musiikkisuhde merkityksin rakentuvana sosiaalisena maailmana.....	29
3.2 Musiikkisuhteen muotoutuminen elämänkulun kasvuympäristöissä	36
3.3 Musiikin historiallisesti muovautunut merkitys – yhteiskunnallinen ja kulttuurinen taso	40
4 Tutkimuskysymykset, -aineisto ja -menetelmät.....	45
4.1 Aineiston kuvaus	46
4.2 Elämäkertatutkimus.....	48
4.2.1 Elämäkerrat tutkimusaineistona.....	49
4.2.2 Elämäkulusta kertominen elämäkerroissa	51
4.2.3 Elämäkertojen ja laadullisen tutkimuksen luotettavuus.....	52
4.3 Teema-analyysi ja tyypittely	55
4.3.1 Teemojen alustava muodostaminen	58
4.3.2 Teemojen ja tyyppien lopullinen muodostaminen	61
5 Musiikki elämäkerroissa.....	63
5.1 Suorittajat.....	63
5.1.1 Musiikin harrastaminen alkaa jo ennen kouluikää	63
5.1.2 Kouluiässä aikaa vievät musiikkiharrastukset ja musiikkiluokat.....	65
5.1.3 Tavoitteellinen harrastaminen.....	66
5.1.4 Musiikki uudella tavalla elämässä.....	69
5.1.5 Yhteenveto: suorittajat.....	71
5.2 Musiikkiammatillaiset	72
5.2.1 Erilaiset taustat – sama kiinnostus musiikkiin	72

5.2.2	Vapaa-ajan musiikkitoiminta koulun musiikkiympäristöä merkittävämpi	77
5.2.3	Musiikki etusijalla	80
5.2.4	Kohti ammattimaisuutta	85
5.2.5	Yhteenveto: musiikkiammatillaiset.....	87
5.3	Musiikkitaidoistaan epävarmat	88
5.3.1	Epämielilyttävät kokemukset perhepiirissä horjuttavat myönteisiä lähtökohtia	88
5.3.2	Epävarmuus musiikkitaitoihin vahvistui koulussa.....	91
5.3.3	Musiikki elämässä oman mukavuusalueen rajoissa ...	94
5.3.4	Uskomukset musikaalisuudesta muutoksessa	98
5.3.5	Yhteenveto: musiikkitaidoistaan epävarmat.....	102
5.4	Musiikkifanit	103
5.4.1	Musiikkifanius nousee yli muun	103
5.4.2	Musiikkimakumielytykset avautuvat.....	106
5.4.3	Musiikkimaku osa identiteettiä ja ryhmään kuulumista	108
5.4.4	Musiikki merkitsi osalle vain faniutta, mutta osalle myös musisointia aikuisuudessa	112
5.4.5	Yhteenveto: musiikkifanit.....	114
5.5	Musiikkikulttuurin vaalijat.....	115
5.5.1	Musiikkikulttuurin kunnioitus jo lapsuudessa	116
5.5.2	Koulussa pääsee loistamaan.....	117
5.5.3	Musiikki luo hienoja muistoja aikuisuudessakin	118
5.5.4	Yhteenveto: musiikkikulttuurin vaalijat	121
5.6	Rennosti harrastavat	122
5.6.1	Musiikki tuo iloa elämään pienestä pitäen	122
5.6.2	Musiikkitoiminta hauskuuden perusteella	126
5.6.3	Musiikkitoiminta kevyttä ja vapaamuotoista aikuisuudessa	127
5.6.4	Yhteenveto: rennosti harrastavat.....	129
6	Musiikkisuhteen rakentuminen – musiikin merkitysten kohtaamisen paikat ja käännteentekevät hetket	131
6.1	Musiikkisuhdetta suuntaavat lapsuuden kasvu ympäristöt.....	134
6.2	Käännteentekevät hetket kouluikäisten ja nuoruuden kasvu ympäristöissä	137
6.3	Aikuisuuden käännekohtat ja kasvu ympäristöt	143
6.4	Kulttuurin ja yhteiskunnan muutos ilmenee musiikkimuistoissa	145
7	Musiikin merkitykset osana musiikkisuhdetta	150
8	Pohdinta	160
	Lähteet.....	166
	Liitteet.....	177

Taulukkoluetelo

Taulukko 1.	Musiikillinen toimijuus ja musiikin käyttötarkoituksia (Karlsen 2011)	21
Taulukko 2.	Musiikin merkityksellisyyttä ihmisen elämässä selittävät tekijät	25
Taulukko 3.	Musiikin merkitysulottuvuudet ja esimerkkejä musiikin merkityksistä	31
Taulukko 4.	Musiikin ilmenemismuotoja eli alustavia teemoja aineistossani	59

Kuvioluettelo

Kuvio 1.	Kulttuurisen osallisuuden muodot musiikissa	17
Kuvio 2.	Kulttuurisen osallisuuden muodot	18
Kuvio 3.	Musiikkiin sosiaalistumisen tasot Bronfenbrennerin (1979; 1989) mallia mukaillen	34
Kuvio 4.	Elämän päätyminen tutkijan tulkittavaksi	53
Kuvio 5.	Suorittajien musiikillinen elämänkulku	72
Kuvio 6.	Musiikkiammattilaisten musiikillinen elämänkulku	88
Kuvio 7.	Musiikkitaidoistaan epävarmojen musiikillinen elämänkulku	102
Kuvio 8.	Musiikkifanien musiikillinen elämänkulku	115
Kuvio 9.	Musiikkikulttuurin vaalijoiden musiikillinen elämänkulku ..	122
Kuvio 10.	Rennosti harrastavien musiikillinen elämänkulku	130
Kuvio 11.	Eri musiikkisuhdetyyppien musiikillinen elämänkulku	133
Kuvio 12.	Aineiston musiikillisten elämäkertomusten kulttuurisen osallisuuden ja musiikillisen toiminnan muodot	150
Kuvio 13.	Musiikkisuhdetyyppien pääasiallinen musiikkitoiminta tai musiikillinen osallisuus ja musiikin merkitysulottuvuudet sekä keskeiset merkitykset	152
Kuvio 14.	Hyvinvointi keskeisimpänä yhdistävänä musiikin merkityksenä	155

1 Johdanto

Musiikki on ilmiönä monitahoinen, eikä ole helppoa määrittää, mikä ylipäänsä on musiikkia. Milloin sormien naputtelu pöytään muuttuu musiikiksi? Onko linnunlaulu musiikkia? Musiikki on jotakin aistittavissa olevaa ja musiikin tuottaminen vaatii fyysistä suoritusta. Musiikkia voidaan tarkastella havaintopsykologisena ilmiönä musiikillisten elementtien, kuten rytmin, tonaliteetin tai äänenvärin havaitsemisena (esim. Coorevits, Moelants, Maes & Leman 2019). Musiikki kytkeytyy tunnepitoisiin muistoihin ja rakentaa identiteettiämme (Lehtonen, Juvonen & Ruismäki 2015). Musiikki on osa minuutta ja esimerkiksi musiikkimaku heijastaa persoonallisuutta (ks. Rentfrow & Gosling 2003). Lisäksi musiikki edustaa ihmisen sisäistä maailmaa (Lehtonen 2008). Musiikki voi olla myös tärkeä osa sosiaalista yhdessäoloa, jolloin keskeistä on yhteisen kokemuksen jakaminen (Hallam 2015; Louhivuori 2009 27; Romppanen 2001). Se, mikä määritellään musiikiksi, on samanaikaisesti universaalia ja subjektiivista. Musiikin universalisuutta ilmentää se, että musiikin on havaittu olevan osa kaikkia tunnettuja ihmiskulttuureja (McDermott & Hauser 2005). Musiikin subjektiivinen määritelmä kuitenkin vaihtelee eri kulttuureissa (Cross 2016; Greenberg, Wride, Snowden, Spathis, Potter & Rentfrow 2022) ja voisi jopa sanoa, että kaikilla ihmisillä on oma määrittelynsä siitä, mikä on musiikkia.

Musiikki ympäröi arkeamme. Musiikkia voi kuulla ostoksilla käydessä tai autoa ajaessa. Osa fanittaa muiden tekemää musiikkia osan tehdessä sitä itse. Musiikki kuuluu niin arkeen kuin juhlaankin. On lähes mahdotonta välttyä jokapäiväiseen elämään sisältyviltä musiikillisilta elementeilä. Edellä mainitun perusteella tutkimukseni nojaa väitteeseen, että kaikilla ihmisillä on jonkinlainen musiikkisuhde. Musiikkisuhteeseen liittyy aina omakohtaisuus; musiikkisuhteen muodostumista ohjaavat yhdessä yksilön lähtökohdat ja elämäntilanne sekä ympäristön tarjoamat mahdollisuudet. Kaikilla ei ole samanlaisia lähtökohtia, vaan ihmiset ovat erilaisia omine kokemuksineen ja historioineen.

Tutkimuksessani olen kiinnostunut siitä, miten ihmisen suhde musiikkiin muodostuu ja kehittyy elämän aikana sekä millaisia merkityksiä musiikkisuhteeseen liittyy. Tutkimalla musiikin merkityksiä yksilötasolla pystytään selvittämään, millaisia merkityskokonaisuuksia musiikista kullekin yksilölle muodostuu. Merkityskokonai-

suudet kertovat siitä, mitkä asiat musiikissa ovat kullekin arvokkaita ja millä tavalla musiikkisuhde eri yksilöillä muodostuu. Musiikin merkityksellisyys näkyy yksilön toiminnassa.

Yksilöiden suhdetta musiikkiin elämänsä aikana oli perusteltua lähteä tutkimaan elämäkerrallisella menetelmällä. Tämän kaltainen tarkastelu vaatii muistelua ja kokemusten tulkintaa, koska koko elämänmittainen tarkastelu muilla keinoin on lähes mahdotonta. Tämä ohjasi tutkimukseni menetelmälliseksi lähtökohdaksi elämäkertatutkimuksen ja kirjoitettujen elämäkerrallisten muistelujen keräämisen. Pyysin ihmisiä kirjoittamaan vapaamuotoisesti musiikkimuistoistaan ja musiikin merkityksestä heidän elämässään. Kirjoituspyynnössäni painotin musiikkiin liittyviä koulukokemuksia, joita alun perin tarkoitukseni oli etenkin tarkastella. Kertomuksia lukiessani huomasin kuitenkin, että musiikkisuhteen analysointi vain koulukokemusten kautta olisi sivuuttanut monia muita musiikkisuhteeseen liittyviä ilmiöitä. Laajempi perspektiivi toi paremmin esille musiikin koko elämän mittaista merkityksellisyyttä. Päädyinkin selvittämään, millaisia musiikkisuhdetyppejä ja musiikillisia elämäntapojen aineistostani ilmeni. Vastaavanlaisia musiikkiin liittyviä elämäkertatutkimuksia ei ole juurikaan tehty¹.

Selvitän, miten musiikkisuhde rakentuu elämänsä aikana erilaisissa kasvuympäristöissä ja miten yhteiskunnallinen ja kulttuurinen muutos ilmenee eri ikäryhmien musiikkikokemuksissa. Tarkasteluni taustalla on Urie Bronfenbrennerin (1979; 1989; 1994) ekologinen systeemitheoria, jonka pohjalta musiikkia voidaan tarkastella kokonaisvaltaisena ilmiönä laajassa elämäntilanteissa. Teoria ottaa huomioon musiikkisuhteeseen liittyvät taustalla olevat historian muovaamat kulttuuriset arvostukset, jotka ohjaavat, millaisia mahdollisuuksia eri kasvuympäristöissä tarjotaan. Lähtökohdani on, että musiikki on kulttuurisesti rakentuva sosiaalinen maailma, johon kasvetaan ja sovelletaan (Louhivuori 2009, 18–19). Näkemykseni musiikkisuhteesta on saanut vaikutteita Pasi Kosken (2004; 2017) kehittämästä liikuntasuhdelähestymistavasta, joka huomioi suhtautumiseen yhteydessä olevat kulttuuriset merkitykset ja arvostukset sekä sosiaaliset ulottuvuudet. Tuon Kosken näkemykseen lisäksi musiikillisen osallisuuden (Kuoppamäki & Vilmilä 2018; Novak-Leonard & Brown 2011) ja toimijuuden (Karlsen 2011) käsitteet kuvaamaan, miten eri tavoilla musiikin parissa ollaan ja toimitaan.

Musiikkiin liittyvää tutkimusta ohjaa se, tarkastellaanko musiikkia kokijan, tekijän tai musiikin parissa muuten toimivan näkökulmasta vai onko näkökulma yhteis-

¹ Esimerkiksi Harmon ja Adams (2018) tutkivat musiikin sosiaalisia ja yhteisöllisiä ominaisuuksia sekä identiteetin kehittymistä musiikkifanien elämänsä aikana. Lehtonen, Juvonen ja Ruismäki (2015) taas esimerkiksi tutkivat musiikin eheyttävää ja terapeuttista luonnetta yksilön elämänsä aikana analysoimalla elämän musiikkikokemuksista kirjoitettuja kertomuksia.

kunnallinen, talouspoliittinen, kulttuurinen tai sosiaalinen. Yhteiskunnan muutokset näkyvät musiikkikulttuurissa ja musiikin tutkimisessa sekä musiikkiin liittyvissä arvostuksissa. Musiikin merkitykseen ja musiikkiin liittyvään tutkimukseen on viime vuosikymmeninä vaikuttanut vahvasti muun muassa teknologian kehitys ja yhteiskunnan vaatimukset taloudellisen hyödyn mitattavuudesta. Voisi siis sanoa, että musiikkiin liittyvä tutkimus on laajentunut ja monipuolistunut entisestään. Musiikille välineenä annetaan useampia merkityksiä kuin ennen, mikä saattaa vähentää musiikin itseisarvoista merkitystä. (Kangas, Poikela & Ojala 2016; Välimäki ym. 2016.) Tässä tutkimuksessa lähestyn yksilön suhdetta musiikkiin hänen omien kokemustensa kautta. Tutkimukseni sijoittuu näkökulmiltaan kasvatussociologiaan ja -psykologiaan perinteisiin. Erilaisten musiikkisuhteiden ja -kokemusten ymmärtäminen laajentaa mahdollisuuksia hyödyntää musiikkia kasvatuksessa, koulussa ja hyvinvoinnin edistämisessä.

Seuraavissa luvuissa 2 ja 3 esittelen tutkimukseni teoreettisen viitekehyksen ja keskeisimmät teoreettiset käsitteet. Aluksi kerron yleisesti, miten musiikki on eri tavoin osana elämäämme musiikillisen elämänkulun, osallisuuden ja musiikillisen toimijuuden käsitteiden kautta. Tuon ilmi, miten kokemus musiikista mielekkäänä tekemisenä sekä musiikilliset taidot ja näihin liittyvät uskomukset ovat yhteydessä musiikilliseen osallisuuteen ja toimijuuteen. Nostan esille musiikin kokonaisvaltaisuuden elämässämme ja sen mahdollisuudet osana hyvinvointiamme. Tämän jälkeen esittelen musiikkisuhteen käsitteen sekä miten yksilön suhde musiikkiin rakentuu vuorovaikutteisesti eri kasvuympäristöissä ja yhteiskunnallisella ja kulttuurisella tasolla eri tilanteissa. Pyrin näin yhdistämään yksilölähtöisen ja sosiokulttuurisen musiikintutkimuksen (ks. Välimäki, Torvinen, Ojala, Poutiainen & Ranta-Meyer 2016, 8). Lisäksi esittelen musiikin merkitysten moninaisuutta.

Luvussa 4 esittelen tutkimuskysymykset, aineiston ja tutkimusmenetelmät. Taustoitan lisäksi tutkimukseni elämäkerrallista näkökulmaa elämäkertatutkimusta käsittelevissä alaluvuissa. Luvun 4 lopuksi esittelen metodologiset lähtökohdat ja kerron tutkimukseni toteutuksesta sekä kuvailen teema-analyysin ja tyyppittelyn keinoin edennyttä analyysiäni. Luvuissa 5, 6 ja 7 kerron tutkimukseni tulokset. Aloitan luvussa 5 kuvaamalla erilaisia musiikkisuhteita ja erilaisten musiikkisuhtetyyppien elämänkulkuja. Luvuissa 6 ja 7 vedän yhteen keskeisimmät tulokseni ja johtopäätökseni. Kerron luvussa 6, miten tutkimukseni pohjalta musiikkisuhdetta voidaan kuvata merkityksin ja elämänkulun käännekohtien kautta rakentuvana eri kasvuympäristöissä ja tietyssä ajassa muotoutuvana sosiaalisena maailmana. Luvussa 7 esittelen aineistoni keskeisimmät musiikin merkitykset. Lopuksi luvussa 8 pohdin yleisesti johtopäätösteni antia ja arvioin tutkimukseni rajoitteita sekä mahdollisia jatko-tutkimusaiheita.

2 Musiikki elämässämme

Ihminen reagoi musiikkiin ja tulkitsee sitä luontaisesti (Vidas, Dingle & Nelson 2018). Musiikki herättää pienestä pitäen elämyksiä, tunteita ja mielihyvää sekä antaa mahdollisuuden myös ilmaista tunteita (Juslin & Sloboda 2010). Ilmaisumuotona musiikki on puhekieltä vanhempi, sillä jo ennen varsinaisen kielen syntymistä ihminen on käyttänyt ääntelyä ja merkityksellisiä ääniteitä alkeelliseen kommunikointiin. Ihmiselle on siis ominaista sisäsyntyinen ja ikiaikainen mieltymys rytmiin ja melodiaan. (Cross 2016; Eerola 2005, 27–29; Erkkilä 1995; McDermott & Hauser 2005; Valamies 2005.) Musiikki koetaan kehossa ja musiikin herättämiä tunteita on mahdollista ilmaista liikkeen, esimerkiksi tanssin kautta (Burger, Thompson, Luck, Saarikallio & Toiviainen 2013). Musiikki aktivoi liikettä ja toimintaa. Jo puolen vuoden ikäinen vauva alkaa automaattisesti liikkua rytmisesti musiikkia kuullessaan (Zentner & Eerola 2010). Musiikin vaikutukset on näin ollen mahdollista havaita välittömästi. Tässä tapauksessa lapsen liikkeenä tai esimerkiksi sydämen sykkeen muutoksina (Hodges 2016) tai aivoalueiden aktivoitumisena (Gaser & Schlaug 2003), mutta musiikilla on myös pysyviä vaikutuksia esimerkiksi aivojen kehitykseen (Dalla Bella 2016; Hallam 2015; Juslin & Sloboda 2010). Musiikin voi sanoa vaikuttavan ihmiseen kokonaisvaltaisesti: fysiologisesti, kognitiivisesti, kehollisesti, kokemuksellisesti sekä emotionaalisesti (esim. Hyypä 2014; Lehtonen 2008; Stern 1985).

Musiikki on läsnä ihmisen elämässä syntymästä asti. Äidin liikkeiden rytmiin ja sydämen sykkeeseen sekä muihin arkipäiväisiin ääniin sisältyvät musiikilliset elementit tulevat tutuiksi vauvoille jo sikiöaikana (Parncutt 2016; Partanen, Kujala, Tervaniemi & Huotilainen 2013). Musiikille ”altistutaan” tahtomatta esimerkiksi julkisissa paikoissa, kuten kaupassa tai ravintolassa (North, Hargreaves & Hargreaves 2004; Sloboda 1999/2005; Sloboda, Lamont & Greasley 2010) ja se ympäröi meitä arjen eri tilanteissa monenlaisissa yhteyksissä. Arjessa musiikkia kuunnellaan esimerkiksi kotitöiden, urheilun, matkustamisen tai opiskelun taustalla sekä tapahtumissa, kuten konserteissa (Sloboda, Lamont & Greasley 2010). Musiikki on osa kulttuuria ja perinteitä (McDermott & Hauser 2005).

2.1 Musiikillinen elämäkulkku

Musiikillinen elämäkulkku² määräytyy osin kulttuurisella tavalla. Kulttuurilla tarkoitetaan tässä yhteydessä tapoja elää arkea ja olla vuorovaikutuksessa muiden kanssa sekä uskomuksia ja merkityksiä, jotka ovat jaettuina yhteisen historian, kielen, elinympäristön tai muun sosiaalisen pääoman kautta (Kouri 2015, 15, 18). Musiikilliseen elämäkulkkuun ovat yhteydessä kulttuurin ”väestölliset elämäntapahtumat” ja vaiheet, jotka liittyvät henkilön ikään, historialliseen aikaan ja ajan ilmiöihin – voidaan puhua myös sukupolvien kokemuksista (Martelin, Pitkänen & Koskinen 2000; 38–41; Poikolainen 2015). Musiikki tulee siis osaksi elämää yhteisesti samojen elämänvaiheiden kautta, kuten koulun alettua. Lisäksi musiikki on osa yhteisiä kulttuurisia siirtymiä ja perinteitä³, jotka ilmenevät kulttuurisissa ”rituaaleissa”, kuten juhlassa tai kirkollisissa toimituksissa (esim. Enges, Mahlamäki & Virtanen 2015, 72; Nikkanen 2014; Peltola 2018). Elämäkulkkuun ja sen tapahtumarakenteisiin liittyvät odotukset ja normit ovat kuitenkin höllentyneet historiallisesti tarkasteltuna, jolloin yksilöllinen variaatio on lisääntynyt elämäkulkussa (Antikainen & Komonen 2003, 145–146; Heinonen & Vanttaja 2023; Vilko 2000, 74–76, 80).

Yksilön elämäkulkua, kokemuksia ja toimintaa, myös musiikin suhteen, raamittavat jokaisen yksilölliset lähtökohdat kehitykselle (biologiset, geneettiset, psykologiset tekijät) sekä ympäristön tarjoamat mahdollisuudet (sosiaaliset, kulttuuriset ja historialliset tekijät). Ihminen kehittyy läpi elämän vuorovaikutuksessa eri tapahtumien kanssa ja vaikka kehityksen uudelleensuuntautuminen on aina mahdollista, aiempi kehitys ja karttuneet kokemukset toimivat pohjana uudelle. (Holmberg, Kalalahti Varjo & Jahnukainen 2019, 107–108; Nurmi & Salmela-Aro 2000, 86–87; Settersten, Stauder & Walther 2022, 235–237.) Osin yksilöllähtöiset ja osin kulttuurisesti muovautuneet arvostukset ja ihanteet muodostavat kehyksen, jossa yksilön toimintaa ohjaavat tavoitteet ja kokemukset sekä merkitykset muodostuvat (Hänninen 2003, 65).

Musiikillisella elämäkululla tarkoitetaan tässä tutkimuksessa yksilön omaa kokemusta elämänsä musiikillisista vaiheista. Vaikka elämäkulkku etenee kulttuurin ja yksilöllisten taustatekijöiden raameissa elämäkulun käsite huomioi kuitenkin jokaisen yksilölliset elämänpolut. Elämäkulun suuntaa muuttavia tapahtumia taas kutsutaan käännekohtiksi. Käännekohdat voivat syntyä kulttuuristen siirtymien ohjaamalla tavalla, mutta myös omien valintojen tai yllättävien tapahtumien kautta ja

² Psykologiassa puhutaan myös ihmisen elämäнкаaresta (Nurmi & Salmela-Aro 2000), mutta tähän saatetaan liittää oletuksia normatiivisesti ja yksiselitteisesti etenevästä elämästä (Juntunen 2020, 21).

³ Kulttuurin käsitteestä voidaan erottaa kulttuuriperinnön käsite. Kulttuuriperintö on määriteltyä, valittua ja luotua, ja tämä yhdessä rakennettu perintö voidaan välittää sukupolvelta toiselle. Kulttuuriperintö menee lähelle perinteen käsitettä, mutta kulttuuriperintö mielletään usein virallisemmaksi ja ”arvokkaammaksi”. (Hieta, Hovi & Ruotsala 2015, 315.)

niillä voi olla pitkäaikaisia seurauksia. (Juntunen 2020, 21–22, 36–38; Schatzki 2022; Settersten, Stauber & Walther 2022, 235). Keskeistä siinä, mitkä tapahtumat yksilö nostaa käännekohdiksi, on yksilön oma kokemus niiden merkityksellisyydestä. Kaikki elämänkulun siirtymät eivät välttämättä nouse näin ollen merkitykselliseksi käännekohdiksi. Elämänkulun muistelu nostattaa esiin yksilön elämän käännekohdat, koska joskus käännekohtien seurauksia pystyy arviomaan vasta jälkikäteen. (Juntunen 2020, 22, 36–37; Schatzki 2022.)

Käännekohdat voivat joko vahvistaa tai heikentää yksilön identiteettiä (Heinonen & Vanttaja 2023, 58). Identiteetti kuvastaa ihmisen pohdintaa siitä, kuka hän on. Identiteetti ei ole pysyvä ominaisuus, vaan identiteetti on jatkuvassa muutoksessa, mihin myös käännekohdat voivat vaikuttaa. (Juntunen 2020, 22; Koskihaara & Kyyrö 2015, 237–240.) Tässä tarkastelen identiteettiä sekä yksilön sisäisenä prosessina että kulttuurisesti osana sosiaalisia suhteita rakentuvana. Tarkastelussani minuus ei koostu vain yhdestä identiteetistä, vaan ihmisen on mahdollista identifioitua moniin eri musiikillisiin identiteetteihin. (vrt. Koskihaara & Kyyrö 2015, 237–238.) Elämäntulkua ei tarkastella tässä tutkimuksessa vain kulttuuristen siirtymien kautta, vaan otan huomioon yksilöiden esiin nostamat merkitykselliset käännekohdat.

2.2 Kulttuurinen osallisuus

Musiikin osaa elämässä voidaan tarkastella kulttuurisen osallisuuden käsitteen kautta (kuvio 1). Tällä ei viitata ainoastaan toimintaan osallistumiseen, vaan osallisuuden käsitteellä haetaan laajempaa merkitystä kokemukselle osallisuudesta. Osallisuutta voi olla jo esimerkiksi musiikin etsiminen ja lataaminen internetistä. (Novak-Leonard & Brown 2011, 26.) Musiikki saattaa olla toisinaan myös oleellinen osa muuta toimintaa, kuten esimerkiksi tanssissa.

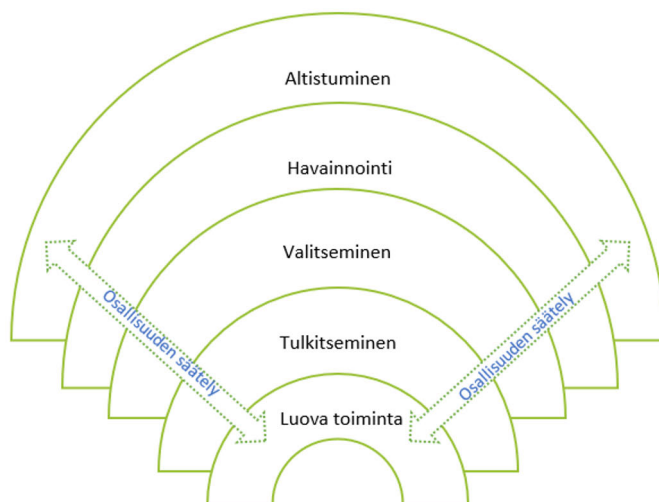


Kuvio 1. Kulttuurisen osallisuuden muodot musiikissa (Kuoppamäki & Vilmilä 2018; Novak-Leonard & Brown 2011, 26).

Karkeimmillaan kulttuurinen osallisuus jaetaan vastaanottavaan ja tuottavaan toimintaan (Kuoppamäki & Vilmilä 2018, 66). Musiikin vastaanottaminen on musiikin kuluttamista, kuten osallistumista tarjolla olevaan musiikkitoimintaan ja musiikin seuraamista eli musiikin kuuntelua tai konserteissa käymistä. Kulttuurisen osallisuuden tuottavaa toimintaa taas on musiikin luominen, musisointi (soittaminen ja laulaminen), esiintyminen tai musiikkiin liittyvän toiminnan organisoiminen. (Kuoppamäki & Vilmilä 2018, 66; Novak-Leonard & Brown 2011, 26.)

Vastaanottaminen voidaan määritellä passiivisemmaksi elämykseen osallistumiseksi ja tuottaminen aktiivisemmaksi osallisuuden muodoksi. (Kuoppamäki & Vilmilä 2018, 66; Novak-Leonard & Brown 2011, 26). Tässä tutkimuksessa en kuitenkaan tarkastele osallisuutta passiivisuuden tai aktiivisuuden kannalta, joka saattaa arvottaa musiikillista toimintaa ja jonka voi nähdä luovan liian yksinkertaisen kuvan osallisuudesta (Novak-Leonard & Brown 2011, 31). On vaikeaa määritellä, milloin mikäkin osallisuuden muoto on aktiivista tai passiivista toimintaa. Esimerkiksi musiikin kuuntelukokemus ei ole ainoastaan musiikin aistinvaraista passiivista havainnointia, vaan kokemukseen sisältyy tunteita, tulkintoja ja muistoja, mikä on aktiivista toimintaa.

Aktiivisuus ja passiivisuus akselin sijasta voidaan tarkastella, miten vahvaa yksilön oman osallisuuden säätely tilanteessa on. Osallisuuden eri muodot voidaan jakaa luovaan toimintaan (*inventive participation*), tulkitsemiseen (*interpretive participation*), valitsemiseen (*curatorial participation*), havainnointiin (*observational participation*) ja altistumiseen (*ambient participation*) (kuvio 2). Ajatuksena on, että mitä lähemmäs altistumisesta mennään kohti luovaa toimintaa, sitä enemmän omaa osallisuuden säätelyä vaaditaan. (Novak-Leonard & Brown 2011, 31–32.)



Kuvio 2. Kulttuurisen osallisuuden muodot (mukaillen Novak-Leonard & Brown 2011, 32).

Luova osallisuus herättää taitotasosta riippumatta oman luovan toiminnan, kuten musiikin säveltämisen. Osallisuus oman tulkinnan kautta merkitsee musiikin tulkitsemista, joka vaatii luovaa itsensä ilmaisua. Myös musisointi yksin tai yhdessä sekä musiikin oppiminen vaatii tulkintaa. Osallisuus voi olla myös omien mieltyömysten mukaisten valintojen tekemistä musiikkiin liittyen, kuten musiikin valitseminen kuunneltavaksi oman musiikkimaun mukaan tai musiikin lataaminen ja ostaminen. Osallisuutta voi syntyä myös, kun musiikkia havainnoi esimerkiksi katsojana esityksessä, joko elävän musiikin tapahtumissa paikan päällä tai elektronisessa mediassa. Osallisuus voi olla lisäksi altistumista musiikille, jolloin musiikkia kohdataan eri ympäristöissä ja tilanteissa. Altistuminen on osallisuutta ilman omia valintoja, kuten musiikin kuuleminen kaupassa. (Novak-Leonard & Brown 2011, 32.)

2.3 Musiikillinen toimijuus

Musiikillista osallisuutta ja toiminnan säätelyä sekä toimintaa ohjaavia valintoja voidaan tarkastella myös musiikillisen toimijuuden käsitteen kautta. Musiikillinen osallisuus voi olla musiikille tahatonta altistumista, kun taas toimijuudessa keskeistä ovat ihmisen tunteet ja kokemukset omista valinnanmahdollisuuksista. Voidaan puhua toimijuuden tunnosta, johon ympäristö on vuorovaikutteisessa suhteessa. (Juntunen 2020, 22; Karlsen 2011; Kuoppamäki & Vilmilä 2017, 7.) Toimijuus ei ole yksilön ominaisuus, vaikka taustalla yksilön ominaisuudet heijastuvat toimijuuteen, vaan se on tilannesidonnaista ja vuorovaikutuksellista eli sosiaalisissa tilanteissa tapahtuvaa. Kulttuurien tutkimuksessa toimijuus liitetään kulttuuriseen kontekstiin eli yksilön toimijuutta muovaavat yhteiskunnalliset rakenteet, yksilölliset ja yhteisölliset tarinat sekä diskurssit ja niihin sisältyvät odotukset. (Hynninen, Lindfors & Opas 2015, 174.)

Musiikin käyttötarkoituksia voidaan tarkastella yksilö- ja yhteisötasolla. Esimerkiksi Laiho erittelee musiikin psykologisia käyttötarkoituksia yksilötasolla neljään eri osa-alueeseen: 1) musiikin käyttämistä osana ihmissuhteita eli yhteenkuuluvuuden tai yksityisyyden vahvistamiseen, 2) musiikin käyttämistä identiteetin tai minäkäsityksen rakentamiseen ja vahvistamiseen, 3) musiikin käyttämistä toimijuuden tunnon eli kontrollin-, pätevyyden- ja itsetunnon vahvistamiseen ja 4) musiikin käyttämistä tunteisiin eli esimerkiksi nauttimiseen ja itsesäätelyyn (Laiho 2004). Sen lisäksi, että musiikista haetaan elämyksiä, musiikkia hyödynnetään tietoisesti omien tunteiden käsittelyssä ja hallinnassa (Mas-Herrero, Marco-Pallares, Lorenzo-Seva, Zatorre & Rodriguez-Fornells 2013; Sloboda, Lamont & Greasley 2010). Musiikista haetaan nautintoa ja parantavaa kokemusta, kuten lohtua ja stressin lievitystä (Mas-Herrero ym. 2013; Sloboda 1999/2005). Musiikkia käytetään elämänhallintaan, mielialan ja vireystason muutoksiin, kuten keskittymisen tai viihtyvyyden parantamiseen tai vähentämään tylsyyttä ja lisäämään energisyyttä. Musiikkia voidaan käyttää

myös nykyhetkessä olemiseen, rauhoittumiseen ja toisaalta muisteluun tai unelmointiin. (Saarikallio 2010; Schäfer, Sedlmeier, Städtler & Huron 2013.) Musiikin avulla rakennetaan identiteettiä yksilönä ja osana yhteisöä (Lehtonen, Juvonen & Ruismäki 2015). Yhteisötasolla tarkasteltuna musiikki on myös osa kulttuurisia toimintoja (McDermott & Hauser 2005) ja se voi olla sosiaalista yhdessäoloa ja vahvistaa yhteenkuuluvuutta (Hallam 2015; Louhivuori 2009 27; Romppanen 2001; Schäfer ym. 2013).

Karlsenin (2011) mukaan musiikillisessa toimijuudessa voidaan erottaa yksilöllinen ja kollektiivinen tapa käyttää musiikkia (taulukko 1). Karlsen erottelee kuusi erilaista yksilöllistä toimijuutta suuntaavaa musiikin käyttötapaa. Musiikkia voidaan käyttää yksilön itsesäätelyyn, identiteettityöhön, itsesuojeluun, ajattelun ja olemisen tukemiseen sekä musiikillisten taitojen kehittämiseen. Karlsen viittaa itsesäätelyllä musiikin hyödyntämiseen tunteiden työstämisessä, muistelussa tai kehon säätelyssä. Musiikki toimii tällöin hyvinvoinnin välineenä ja saattaa auttaa esimerkiksi rauhoittumaan tai lisäämään energiaa tilanteessa. Musiikki voi olla myös osa identiteettityötä eli identiteetin rakentamista ja vahvistamista. Musiikin parissa toimiminen voi olla vahva osa identiteettiä tai esimerkiksi fanius tai musiikkimaku voivat liittyä siihen millaisena itsensä näkee ja kokee (Poikolainen 2015, 185–187). Musiikin käyttäminen itsesuojeluun eli muun poissulkemiseen keskittymisen tukemiseksi, viittaa tilanteisiin, joissa musiikkia käytetään, kun halutaan esimerkiksi peittää muut äänet taustalta tai esimerkiksi opiskellessa halutaan musiikkia kuuntelemalla uppoutua ja keskittyä opiskeluun. Musiikki osana ajattelun tukemista on Karlsenin mukaan musiikin käyttämistä ymmärtämisen ja reflektion välineenä. Tähän kytkeytyy yksilölliset musiikkiin liittyvät ajatukset tai mielle yhtymät, jotka eivät välttämättä liity suoraan musiikkiin. Musiikillinen ymmärtäminen on tällöin tilannesidonnaista ja yksilöllisesti symbolista. Musiikkia voidaan käyttää myös olemisen tukemiseen, jolla Karlsen tarkoittaa musiikin käyttämistä itsestä huolehtimiseen turvallisen olemassaolon saavuttamiseksi. Esimerkiksi tietynlaisen musiikin kuuntelulla tietoisuus, herkkyys tai mielikuvitus kasvaa ja vastataan ”hengellisiin tarpeisiin”. Musiikin yksilöllistä toimijuutta on myös musiikillisten taitojen kehittäminen harjoittelemalla, esiintymällä tai improvisoimalla. (Karlsen 2011, 111–114.)

Taulukko 1. Musiikillinen toimijuus ja musiikin käyttötarkoituksia (Karlsen 2011).

MUSIIKILLINEN TOIMIJUUS	Musiikin käyttötarkoituksia
Yksilöllinen	<ol style="list-style-type: none"> 1) itsesääätely (tunteiden työstäminen, muistelu, kehon sääätely) 2) identiteettityö (identiteetin rakentaminen ja vahvistaminen) 3) itsesuojelu (muun poissulkeminen, keskittymisen tukena) 4) ajattelun tukeminen (ymmärtäminen, reflektio) 5) olemisen tukeminen (itsestä huolehtiminen: turvallisuudentunteen, tietoisuuden ja mielikuvituksen lisääminen, hengelliset tarpeet) 6) musiikillisten taitojen kehittäminen
Kollektiivinen	<ol style="list-style-type: none"> 1) sosiaalisten kohtaamisten tukena (vaikuttamalla tai säätelemällä tunnelmaa musiikin avulla) 2) jaettu kehollisen toiminnan sovittaminen tilanteeseen (esimerkiksi konsertissa tai tanssitunnilla) 3) kollektiivisen identiteetin tutkiminen tai vahvistaminen (kulttuuriset rituaalit) 4) olemista ja toimimista hyvin musiikillisen toiminnan kentällä sosiaalisissa suhteissa muiden kanssa 5) jaetulle musiikkitoiminnalle perustan luomista yhteisen tekemisen kautta (esimerkiksi yhteismusisointi, yhdessä säveltäminen, improvisointi tai musiikin tuottaminen)

Kollektiivisen toimijuuden viisi ulottuvuutta Karlsenin mukaan ovat puolestaan musiikin käyttäminen sosiaalisten kohtaamisten tukena, kehollisen toiminnan tilanteeseen sovittamiseen, kollektiivisen identiteetin tutkimiseen tai vahvistamiseen, tukemaan olemista ja toimimista hyvin musiikillisen toiminnan kentällä sosiaalisissa suhteissa muiden kanssa sekä perustan luomiseen jaetulle musiikkitoiminnalle yhteisen tekemisen kautta. Musiikkia voidaan hyödyntää sosiaalisten kohtaamisten tukena vaikuttamalla tai säätelemällä tunnelmaa musiikin avulla esimerkiksi juhlissa. Kehollisen toiminnan sosiaaliseen tilanteeseen sovittamisella Karlsen tarkoittaa toisten kanssa jaetulla tavalla sanatonta järjestäytymistä esimerkiksi konsertissa tai tanssitunnilla. Musiikki on myös osa kollektiivisen identiteetin tutkimista tai vahvistamista kulttuurisiin rituaaleihin, kuten juhlin tai muiden rituaalisten käytäntöjen kautta. Musiikki voi lisätä yksilötasolla ymmärrystä itsestä, mutta kollektiivisella tasolla se tarjoaa mahdollisuuksia yhdessäoloon ja erilaisiin sosiaalisiin suhteisiin. Lopuksi Karlsen tuo esiin, että toimiaksemme yhdessä musiikin parissa tarvitsemme kollektiivista ymmärrystä siitä, mitä aiemmin on tehty ja mihin yhdessä musiikillisessa toiminnassa pyritään. Tämä vaatii perustan luomista jaetulle musiikkitoiminnalle yhteisen tekemisen kautta. Karlsenin mukaan ehkä vahvin tapa muodostaa ja ylläpitää yhteisöllisyyttä on jaettu musiikillinen toiminta esimerkiksi yhteismusisointi, yhdessä säveltäminen, improvisointi tai musiikin tuottaminen. (Karlsen 2011, 114–117.)

Musiikillinen toimijuus käsitteenä avaa näkökulmia musiikillisen toiminnan säätelyyn ja omiin musiikillisiin valintoihin. Karlsenin näkökulmaa hyödyntämällä musiikkia voidaan lähestyä monipuolisena voimavarana yksilön elämässä ja osana yhteisöä korostaen musiikillisen toimijuuden roolia tunteiden säätelyssä, sosiaalisissa suhteissa sekä identiteetin ja toimijuuden rakentamisessa.

2.4 Musiikilliset taidot ja musiikki mielekkäänä tekemisenä

Mahdollisuus omiin valintoihin vahvistaa mahdollisuutta toimia musiikin parissa mielekkäällä tavalla. Tämä auttaa tyydyttämään yksilön tarvetta itsenäiseen toimintaan, eikä toiminta ohjaudu vain ulkoisten vaikuttimien, kuten pakon tai palkkioiden kautta (Ryan & Deci 2000). Yksilön mahdollisuudet musiikilliseen osallisuuteen ja toimijuuteen ovat esimerkiksi teknologian kehityksen myötä kasvaneet. Muun muassa musiikin tekeminen itse, omaehtoinen harrastaminen ja itseohjautuva oppiminen ovat helpottuneet. (Kuoppamäki & Vilmilä 2017, 7; Novak-Leonard & Brown 2011.) Lisäksi yksilön on entistä helpompi valita itse missä, milloin ja minkälaista musiikkia kuuntelee, eikä musiikin kuuntelu tällöin ole yhtä paljon musiikille altistumisen varassa. (Sloboda, Lamont & Greasley 2010.) Myös itselleen mieluisan musiikin kuuntelu sellaisella volyyymilla kuin haluaa, aiheuttaa tunteen ympäristön ja tilan haltuun otosta. Musiikki vahvistaa tällöin itsemääräämisen tunnetta eli tunnetta itsehallinnasta ja kokemusta siitä, että pystyy vaikuttamaan omaan toimintaansa, kokemuksiinsa, tunteisiinsa ja ympäristöönsä. (Saarikallio 2009, 225.)

Tunne omasta toimijuudesta ja mahdollisuudesta vaikuttaa omaan toimintaansa lisää ihmisen luovuutta, sinnikkyyttä ja auttaa sitoutumaan itselle merkitykselliseen toimintaan, mikä vahvistaa minäkuvaa ja hyvinvointia (Lamont 2012, 575; Ryan & Deci 2000). Esimerkiksi itseään kiinnostavan musiikin kuuntelu vahvistaa omaa musiikkimakua ja tätä kautta myös minuutta. Musiikkimaulla voikin ilmentää omaa persoonallisuutta, vaikka toisaalta tiettyjen persoonallisuuspiirteiden on myös huomattu ohjaavan tietynlaisesta musiikista pitämiseen⁴ (Rentfrow & Gosling 2003). Myös musiikin esittäjien välillä on eroja siinä, kuinka voimakkaina esiintymistilanteet on

⁴ Persoonallisuutta voidaan tarkastella tiettyinä suhteellisen pysyvinä piirteinä, jotka ilmenevät kussakin ihmisessä enemmän tai vähemmän. Rentfrow & Gosling (2003) yhdistivät avoimuuden (kekseliäs, kiinnostunut, avoin uudelle, mielikuvitusrikas) joko pohdiskelemaan ja monimutkaiseen musiikkiin (klassinen, jazz, blues) tai intensiiviseen ja kapinalliseen musiikkiin (alternative, rock, heavymetal). Ulospäinsuuntautuneisuus, tunnollisuus ja sovinnollisuus taas olivat yhteydessä hyväntuuliseen ja tavanomaiseen musiikkiin (country, pop, gospel, soundtrack). Ulospäinsuuntautuneisuus ja hieman myös sovinnollisuus olivat yhteydessä myös energiseen ja rytmikkääseen musiikki-mieltymykseen (rap/hip-hop, soul/funk, electronic/dance).

koettu. Voimakas positiivinen kokemus tuottaa sitoutumista sekä halua kehittyä ja esiintyä uudelleen. (Lamont 2012.)

Valintojen tekeminen ei näin ollen ole täysin ”vapaata”, sillä yksilö tekee niitä aina omista lähtökohdistaan (Holmberg ym. 2019, 111), joihin ovat yhteydessä edellä kuvatulla tavalla esimerkiksi persoonallisuuden piirteet. Myös musiikilliset taidot tai uskomukset omista taidoista ohjaavat taustalla toimintaa ja ovat yhteydessä kokemuksiin (esim. Marsh, Martin, Yeung & Craven 2017, 85–86). Onnistumisen kokemukset synnyttävät uskoa omiin taitoihin ja sitoutumista mielekkääksi koettuun toimintaan. (Novak-Leonard & Brown 2011, 28–29, 32; Ryan & Deci 2000).

Musiikilliset taidot kohdistuvat musiikin eri elementteihin, kuten musiikin rakenteisiin eli rytmiin, sävelkorkeuteen tai esimerkiksi tonaliteettiin sekä musiikilliseen ilmaisuun, kuten tunteisiin tai merkityksiin (Karma 2022, 204). Musiikkiin liittyy siis monenlaisia kykyjä, jotka kehittyvät ikävaiheittain ja vaativat harjaantumista ja oppimista, kuten kognitiivisten ja motoristen taitojen hallintaa, itseilmaisua, tunteita ja luovuutta (Karma 2022; Paananen 2009; Paananen 2022a/2022b; Peltomaa 2022). Musiikilliset taidot kohdistuvat perinteisesti musisointiin eli musiikin tuottamiseen liittyviin taitoihin, kuten soiton tai laulun harjoittelu, esiintyminen, improviisaatio, säveltäminen ja sovittaminen (esim. Karlsen 2011). Toisaalta myös musiikin havaitseminen, tulkinta tai siitä nauttiminen vaativat musiikillisiä taitoja. Voidaan puhua musiikin ymmärtämisestä (Sloboda 2005).

Mikäli omat taidot ja vaatimukset ovat sopivat, on mahdollista saavuttaa flow-kokemus ja esimerkiksi musisointi esiintymistilanteessa tuottaa mielihyvää ja lisää halua kehittää omia taitoja (Lamont 2012). Taidot ja omiin taitoihin uskomisen yhdessä onnistumisen kokemusten kanssa lisäävät toiminnan mielekkyyttä, joka edelleen vahvistaa sitoutumista. Sitoutuminen taas helpottaa mahdollisten tavoitteiden saavuttamista. (Lamont 2012; Sjöblom 2017, 223, 227; Viljaranta 2017.) Tavoitteena saattaa olla kehittyä esimerkiksi soittotaidoissa, mutta tavoitteena voi myös olla saavuttaa mielihyvää tai säädellä mielialaa. Uskomukset taidoista ovat yhteydessä myös odotuksiin⁵ itsestä, mikä heijastuu sinnikkyYTEEN ja suoriutumiseen (esim. Wigfield & Eccles 2002, 92). Mikäli ei usko onnistuvansa soittamisessa, ei välttämättä uskalla yrittää tai luovuttaa helpommin ja saattaa myös suoriutua heikommin.

⁵ Taitoja opittavina ja tavoiteltavina asioina voidaan tarkastella oppimismotivaation kautta. Esimerkiksi Ecclesin (2004) odotusarvoteorian mukaan odotukset eri tilanteissa selviytymisestä ja arvostetut asiat luovat pohjan oppimiselle sekä ovat yhteydessä minäkäsitykseen. Tai Dweckin (2006) kehittämän tavoiteorientaatioteorian mukaan oppimista voi ohjata tehtäväsuuntautuneisuus, jossa kyvyt nähdään opittavina asioina ja taitoja kyetään helpommin kehittämään myös erehdysten kautta tai minäsuuntautuneisuus, jossa pyrkimyksiä ohjaa paremmuus muihin nähden. (Salmela-Aro 2018, 11)

Kokemus musiikista mielekkäänä tekemisenä ei välttämättä ole mahdollista, jos ei usko, että taitoja voi kehittää (O'Neill & Sloboda 1997). Taustalla saattaa olla se, että musiikkiin liittyvät taidot yhdistetään musikaalisuuteen, jonka koetaan vaativan saavuttamattomissa olevia korkeatasoisia teknisiä taitoja tai koska musikaalisuus nähdään synnynnäisenä ominaisuutena (Hargreaves & Lamont 2017). Musiikillisia taitoja ja musikaalisuutta on myös tutkittu geneettisenä ominaisuutena (ks. esim. Oikkonen, Kuusi & Järvelä 2018) ja tutkimustulokset siitä, onko musikaalisuus perimän vai ympäristön aikaansaamaa, ovat ristiriitaisia (Paananen 2009, 142). Voi olla vaikea erottaa, mikä on synnynnäistä vahvuutta ja mikä esimerkiksi oppimisen tulosta, koska musiikillisten taitojen kehittyminen on monitahoinen prosessi (Karma 2022).

Tässä määrittelen musikaalisuuden niin, että musikaalisuus on luonteeltaan kyvyn kaltainen, jossain määrin kaikille synnynnäinen ominaisuus. Musikaalisuus muodostuu sekä perimän että ympäristön vaikutuksesta ja sitä voi kehittää elämänsä aikana musiikillisia taitoja harjoittamalla. Vaikka musiikilliset kyvyt kehittyvät tiettyjen ikävaiheiden raameissa ja tietyt perustaidot on opittava ensin, on yksilöllistä, millaisia taitoja itsessään kehittää missäkin ikävaiheessa ja mistä musiikissa on kiinnostunut. (vrt. Karma 2022; Paananen 2009.) Musiikilliset taidot kehitettävissä olevina ominaisuuksina ovat yhteydessä näin ollen oppimiseen ja musiikin oppimista tukeviin tekijöihin. Musiikin oppimista tukee sisäinen usko itseen, henkilökohtainen motivaatio (vrt. psykologian kentällä itsemääräämisteoria, Ryan & Deci 2000), itsesääteilytaidot omaan opiskeluun liittyen ja toimivat opiskelustrategiat. (Hargreaves & Lamont 2017.) Lisäksi oppijat, joilla on pitkän tähtäimen näkemys siitä, mihin musiikin oppiminen heidät johdattaa ja joiden henkilökohtaiseen identiteettiin kuuluu näkemys itsestään muusikkoina, ovat paremmassa asemassa menestyäkseen ja jatkaakseen musiikkiin liittyviä opintojaan. (Evans & McPherson 2014.) Musiikin oppimista tukevat vanhempien kiinnostus, läsnäolo, usko lapsen taitoihin ja vanhemmilta saatu tuki, opettajan sopiva opetustyyli sekä turvalliset oppimistilanteet, joissa on mahdollista saada rakentavaa palautetta ilman kovia suorituspaineita. (Hargreaves & Lamont 2017.) Ympäristöllä ja etenkin opetuksella on vaikutusta siihen, miten musikaaliseksi yksilö kehittyy (Karma 2022).

Ympäröivä maailma yhdessä yksilön synnynnäisten taipumusten kanssa suuntaa käyttäytymistä (Keltikangas-Järvinen 2011), mikä ohjaa sitä, millaiseksi yksilön musikaalisuus ajan myötä muodostuu (Karma 2022). Ympäristöstä otetaan vaikutteita ja opitaan esimerkiksi musiikkiin liittyviä asenteita ja musiikin arvostamista. Musiikin arvostaminen taas on yhteydessä siihen, millaisia arvioita toiminnan hyödyistä tekee, kuinka kiinnostunut tai sitoutunut on (vrt. Viljaranta 2017; Wigfield, Rosenzweig & Eccles 2017) ja miten mielekkääksi musiikin kokee (Sjöblom 2017). Lähtökohthanani on, että uskomukset omasta musikaalisuudesta ja millaiseksi musikaalisuus muodostuu, ohjaavat taustalla yksilön musiikkisuhteen muodostumista.

2.5 Musiikki hyvinvoinnin osana

Ihmisen luontainen ja synnynnäinen taipumus musiikkiin (Cross 2016; Eerola 2005, 27–29; Erkkilä 1995; McDermott & Hauser 2005; Valamies 2005), musiikin monipuoliset vaikutukset yksilöön sekä se, että musiikki ympäröi arkeamme kaikkialla, selittävät MacDonaldin, Kreutzin ja Mitchellin (2012a, 4–6) mukaan sitä, miksi musiikilla on ihmiseen niin laajat vaikutukset (taulukko 2). Musiikki voi olla monipuolisesti osa elämää – huomaamattomasti tai epäsuorasti osana muuta toimintaa esimerkiksi ilman varsinaista musiikin harrastuneisuutta. Taulukossa 2 on koottuna, miten musiikki on osa elämää monipuolisin tavoin suhteutettuna MacDonaldin, Kreutzin ja Mitchellin (2012a) näkemyksen mukaisesti musiikin vaikutuksiin.

Taulukko 2. Musiikin merkityksellisyyttä ihmisen elämässä selittävät tekijät (mukailien MacDonald, Kreutz & Mitchell 2012a).

Musiikki elämässämme	Miksi musiikilla on vaikutusta?
Musiikki ympäröi arjessa	- Musiikkia on kaikkialla
Musiikin tulkinta – subjektiivisuus vs. universaalisuus	- Musiikki on monimerkityksellistä
Musiikki vaikuttaa kokonaisvaltaisesti	- Musiikki liittyy tunteisiin
- Fysiologisesti	- Musiikki sitouttaa – soittaminen tai kuuntelu vaativat osallistumista ja keskittymistä hetkessä
- Kognitiivisesti	- Musiikki irtauttaa – vie ajatukset pois esimerkiksi kivusta
- Kehollisesti	- Musiikki on fyysistä
- Kokemuksellisesti	- Musiikki vaikuttaa käyttäytymiseen
Musiikki osana yhteisöä vs. minuutta	- Musiikki on sosiaalista
	- Musiikki on kommunikaatiota
	- Musiikki on osa identiteettiämme

Edellä olen todennut, että musiikki voi vaikuttaa ihmiseen kokonaisvaltaisesti: fysiologisesti, kognitiivisesti, kehollisesti ja kokemuksellisesti sekä emotionaalisesti (esim. Hyypä 2014; Lehtonen 2008; Stern 1985) ja musiikki osana omaa toimijuutta mahdollistaa musiikin käyttämisen erilaisiin tilanteisiin ja tarkoituksiin (Karlson 2011; MacDonald, Kreutz & Mitchell 2012a). Lisäksi musiikillinen toiminta, kuten soittaminen, vaatii kognitiivisia ja fyysisiä taitoja (Karma 2022; Paananen 2009; Paananen 2022a/2022b; Peltomaa 2022). Musiikki voi tukea elämänlaadun keskeisiä tekijöitä, kuten avoimuutta tunteille, minäpystyvyyttä, yhteenkuulumista sekä elämän merkityksellisyyttä ja jatkuvuutta (Ruud 1997). Musiikin avulla voidaan tuottaa mielihyvän tunteita tai muuttaa muuten aktivaatiotasoa ja saada aikaan rentoutumista (Saarikallio 2010; Zentner, Grandjean & Scherer 2008). Yksinkertaisesti voidaan sanoa, että itselle mielekäs tekeminen sekä siitä saadut onnistumisen

kokemukset ja voimavarat lisäävät hyvinvointia (Sjöblom 2017, 229). Näin ollen musiikki voi yksilötasolla olla yhteydessä itsensä toteuttamiseen ja mielekkäänä tekemisenä lisätä onnellisuutta. Toisaalta musiikin merkitys osana yksilön psyykkistä sekä fyysistä hyvinvointia⁶ mahdollistuu musiikin laajojen vaikutusten takia (ks. Fancourt & Finn 2019), vaikka musiikki ei muodostaisi yksilölle tietoista, erillistä ja keskeistä elämänaluetta.

Musiikin monimerkityksellisyys mahdollistaa musiikin tulkinnan ja subjektiivisen kokemisen. Taiteenlajina musiikki voidaan nähdä kielenä, joka kuvastaa symbolisesti ihmisen sisäisiä ajatuksia ja merkityksiä. Musiikin tulkitseminen on subjektiivista ja esimerkiksi musiikkimaku on yksilöllistä, mutta toisaalta musiikin tulkitsemisessa on myös jotakin universaalialia. (Salmenhaara 2005; Stern 1985.) Esimerkiksi nopeatempoisen ja voimakasääninen musiikki liitetään useimmiten vihan tunteeseen (Juslin & Laukka 2004; Lahdelma 2017, 50). Toisaalta, vaikka tietynlaisen musiikin voidaan ajatella kuvaavan tietynlaisia tunteita, kuulijalle heränneet tunteet voivat erota odotetusta. Musiikin tulkintaan yhteydessä olevien tunteiden havaitseminen ja kokeminen on yksilöllistä. Siihen, millaisia tunteita ja kokemuksia musiikki saa aikaan, on yhteydessä esimerkiksi ikä, sukupuoli, persoona, musiikillinen harjoittelu ja koulutus, musiikkimaku tai mieliala (Juslin 2016, 209). Vahvasti vastenmieliseksi koettu musiikki voi aiheuttaa fyysisiä reaktioita ja kehollisia tuntemuksia sekä nostaa esiin vaikkapa huonoja muistoja omasta elämästä. Musiikki saatetaan kokea epämiellyttäväksi myös, jos se koetaan ristiriitaiseksi suhteessa esimerkiksi omaan identiteettiin, sosiaalisiin arvoihin ja esteettisiin mieltymyksiin. Myös kuuntelukonteksti saattaa vaikuttaa siihen, miten musiikki koetaan. (Peltola & Vuoskoski 2022.) Musiikissa kuullaan esimerkiksi enemmän negatiivisia tunteita, jos on neuroottinen tai masentunut (Liljeström 2011; Vuoskoski & Eerola 2011) ja empaattisuus taas vahvistaa tunnekokemusta musiikkiin (Vuoskoski & Eerola 2012).

Musiikin kokonaisvaltainen vaikuttavuus ja musiikin hyvinvointiulottuvuus on näin ollen merkittävä ihmisen musiikkisuhteen rakentumisen kannalta. Musiikillinen ympäristö ja sen tarjoamat mahdollisuudet kulttuuriseen osallisuuteen ja toimijuuteen, heijastuvat yksilön hyvinvointiin (Pirnes & Tiuhonen 2010; Virolainen 2015,

⁶ Hyvinvointi voidaan karkeasti jakaa kolmeen osatekijään: terveyteen, materiaaliseen hyvinvointiin ja koettuun hyvinvointiin tai elämänlaatuun. Elämänlaatua taas muovavat terveys ja materiaalinen hyvinvointi, samoin kuin yksilön odotukset hyvästä elämästä, ihmissuhteet, omanarvontunto ja mielekäs tekeminen. Hyvinvointia muovaa yksilötason lisäksi yhteisötaso eli esimerkiksi ympäristö ja elämäntilanne. (THL 2022.) Hyvinvointitutkimus muodostaa oman laajan perinteen, jossa hyvinvointi ilmiönä nähdään monin eri tavoin lähestyttävänä käsitteenä (esim. Allardt 1993; Gough, McGregor & Camfield 2007; Hirvilampi 2015, Ryan & Deci 2001 Saarelainen, Saarinen & Jahnukainen 2022, 29). Taustalla vaikuttavat erilaiset hyvinvointiteoriat ja ihmiskäsitykset.

18–27; vrt. Ryan & Deci 2000). Musiikki osana omaa musiikillista toimijuutta voi myös olla keskeinen minuuden tai identiteetin rakennusaine ja tapa ilmaista itseä (Karlsen 2011; Laiho 2004; Lehtonen, Juvonen & Ruismäki 2015; Rentfrow & Gosling 2003). Lisäksi musiikki voi esimerkiksi mahdollistaa yksilön hyvinvoinnin kannalta keskeisiä sosiaalisia suhteita, koska se on kollektiivisella tasolla osa yhteisöllisyyttä (esim. Hallam 2015; Karlsen 2011; Laiho 2004).

3 Musiikkisuhde käsitteenä

Aikaisemmassa tutkimuksessa *musiikkisuhde*-käsitettä on käytetty, kun on viitattu musiikkikasvatuksen tavoitteeseen, joka on hyvän musiikkisuhteen rakentaminen opiskelijoille niin peruskoulussa, lukiossa kuin erillisissä musiikkioppilaitoksissakin (ks. esim. Björk 2016; Juvonen 2008; Kurkela 1997). Lähelle musiikkisuhde-käsitettä tulevat myös musiikillisen orientaation (Juvonen 2000) ja musiikillisen toimijuuden (Karlsen 2011) käsitteet. Luovuuskasvatusta tutkinut Antti Juvonen on väitöskirjassaan käyttänyt musiikillisen orientaation käsitettä, jonka hän jakaa musiikilliseen yleisorientaatioon ja musiikilliseen erityisorientaatioon. Musiikillinen yleisorientaatio syntyy kodin, koulutoverien ja esimerkiksi median tai musiikkikokemusten vaikuttaessa eriasteisesti musiikilliseen maailmankuvaan, minäkuvaan ja kompetenssiin sekä musiikkiarvoihin ja asenteisiin. Kokemusten ja toiminnan tarkentumisen kautta sekä kompetenssin lisääntyessä syntyy positiivisempi musiikkiminäkuva sekä entistä laajempi tai tarkemmin erikoistunut musiikillinen maailmankuva ja tällöin voidaan puhua erityisorientaatiosta. (Juvonen 2000.)

Suhdetta musiikkiin voidaan tarkastella myös niin, että musiikki muodostaa yhden elämänalueen⁷, jonka merkittävyys elämässä muodostuu tietynlaiseksi (vrt. Koski 2017). Liikuntakasvatustutkija Pasi Koski on kehittänyt liikuntasuhteen käsitteen, joka painottaa suhtautumiseen yhteydessä olevia kulttuurisia merkityksiä ja arvostuksia sekä puhuu liikunnasta sosiaalisena maailmana. Puhuessaan sosiaalisesta maailmasta Koski (2004) viittaa Unruhiin (1979; 1980), jonka mukaan sosiaalinen maailma on toimijoiden, organisaatioiden, tapahtumien ja käytäntöjen keskinäisessä vuorovaikutuksessa oleva hajanainen kokonaisuus, joka nivoutuu yhteen yhteisen intressin ja osallistumisen kautta. Esimerkiksi liikunta muodostaa oman laajan sosiaalisen kokonaisuuden ja musiikki omansa. (Koski 2004.)

Musiikki voidaan nähdä kulttuurisesti rakentuvana sosiaalisena maailmana, johon kasvetaan ja sosiaalistutaan (Louhivuori 2009, 18–19). Tällöin musiikista muo-

⁷ Koski puhuu monien sosiaalisten maailmojen risteyskohdasta, jossa tietyt elämänalueet ovat merkityksellisempiä kuin toiset. Kokonaisuutta voidaan havainnollistaa elämänyhtälöllä, jossa matemaattisen kaavan tavoin tarkastellaan, miten suurissa määrin mihinkin elämänalueeseen panostetaan. (Koski 2017)

dostuu elämänalue, joka merkitsee yksilöille eri asioita ja vaikuttaa ihmisten elämään eri tavoilla. Hyödynnän musiikkiin sosiaalistumisen ja yksilön musiikkisuhteen kehityksen kuvaamisessa Bronfenbrennerin ekologista systeemiteoriaa. Bronfenbrenner muotoili kyseisen teorian 1970-luvulla jäsentämään yksilön kehittymistä omista lähtökohdistaan vuorovaikutuksessa ympäristön eri systeemien tai tasojen kanssa. Teoriaa sovelletaan edelleen psykologian ja kasvatustieteen ilmiöiden tutkimuksessa (ks. esim. Eriksson, Ghazinour & Hammarström 2018). Bronfenbrennerin systeemi-teoriassa ympäristö on jaettu mikro-, meso-, ekso- ja makrosysteemeihin. Myöhemmin Bronfenbrenner lisäsi teoriaansa myös aikamuutosta kuvaavan kronosysteemin. (ks. Bronfenbrenner 1979 ja 1989.) Bronfenbrennerin teoriaa soveltaen jaan yksilön ympäristön eri tasoihin, jotka ovat verrattavissa ekologisiin systeemeihin.

Lähden ajatuksesta, että myös musiikkisuhdetta voidaan tarkastella kulttuurisesti rakentuvana suhtautumistapojen kokonaisuutena. Tarkastelussani lähestyn musiikkisuhde-käsitettä ajatuksesta, että kaikilla ihmisillä on jonkinlainen suhde musiikkiin, eikä merkityksellinen suhde musiikkiin myöskään vaadi aktiivista musiikin parissa tekemistä, esimerkiksi harrastamista. Esittelen seuraavaksi musiikkisuhde-käsitettä Kosken liikuntasuhteenäkemystä sekä Bronfenbrennerin ekologista systeemiteoriaa mukaillen.

3.1 Musiikkisuhde merkityksin rakentuvana sosiaalisena maailmana

Musiikki elämänalueena ja sosiaalisena maailmana muodostaa kulttuurisen ilmiön, johon kaikilla on omanlainen suhde. Suhde määräytyy sen mukaan, mitä musiikissa pitää merkityksellisenä. (vrt. Koski 2017.) Merkityksellisyyttä, tai tarkemmin merkitys-sanaa, voidaan tulkita monella tapaa. Merkitys-sana voi ilmentää käsitteiden, sanojen tai lauseiden merkityksiä (esimerkiksi ”viulu viittaa jousisoittimeen”) tai symbolisiin merkkijärjestelmiin yhdistyviä tulkintoja tai merkitys-sana voi ilmentää asioiden välisiä kausaalisia yhteyksiä (esimerkiksi ”savu on tulen merkki”). Merkitys menee lähelle käyttötarkoitusta (esimerkiksi ”musiikki merkitsee minulle rentoutumista” voidaan ilmaista myös ”käytän musiikkia rentoutumiseen”). (Niiniluoto 2000, 14, 17–19; Nozick 1981, 574.) Toisaalta asia voi olla merkityksellinen ilman, että siihen liittyy varsinaista ajatusta käyttämisestä. Taide voi olla merkityksellinen asia ilman siitä saatuja mitattavia hyötyjä eli tässä taiteen objektiivinen merkitys liittyy siihen, pidetäänkö sitä yleisesti merkityksellisenä. Toisaalta asioilla voi olla merkitystä vain itsessään ilman yleistä näkemystä aiheesta. (vrt. Nozick 1981, 575.) Tässä viitataan merkitys-sanalla etenkin jonkin asian tai ilmiön tarkoitukseen ja tärkeyteen tai merkittävyyteen (Koski 2017, Niiniluoto 2000, 14, 20; Nozick 1981, 574). Merkitys käsitteenä kuvaa tällöin subjektiivista käsitystä asian tärkeydestä tai

arvosta (Nozick 1981, 575), joka muodostuu sekä älyllisesti että tunnetasolla (Koski 2008, 155).

Merkitys ja arvo menevätkin lähelle toisiaan käsitteinä, koska molemmat liittyvät syvällisesti ihmisen kokemukseen ja elämänymmärrykseen ja ne voivat myös liittyä toisiinsa vahvasti. Kuitenkin arvot ja merkitys ovat erillisiä. Käyttäytymistä ohjaavat merkitykset voivat olla yhteydessä perusarvomaailmaamme, mutta merkitykset kertovat myös konkreettisten asioiden, esimerkiksi jonkin tuotteen, tai piirteiden arvostamisesta (Koski 2008, 155). Määrittelenkin arvot tässä enemmän taustalla vaikuttaviksi periaatteiksi tai uskomuksiksi, jotka heijastavat sitä, mikä yksilölle on elämässä tärkeää. Arvot muodostavat siis perustan, jonka päälle yksilö rakentaa merkityksiä elämässään, mutta arvon käsitteeseen yhdistyy enemmän eettisiä ja moraalisia kaikuja (ks. esim. Schroeder 2021) kuin merkityksen käsitteeseen. Asioita voi kuitenkin pitää arvossa, arvostaa, ilman eettisiä ja moraalisia yhteyksiä. Tällöin voisi puhua enemmän arvostuksista. Määrittelen tutkimuksessani arvostukset niin, että ne ovat arvoja konkreettisempia ja henkilökohtaisempia vaikka voivatkin perustua arvoihin. Merkityksellisyyden kokemus voi syntyä jonkin asian merkitysten summasta, kuten arvojen, kokemuksen ja tarkoituksen yhdistelmästä sekä liittyy siihen, miten yksilö tulkitsee ja ymmärtää oman elämänsä ja ympäristönsä. Tällöin voidaan puhua merkitysverkosta (Nozick 1981, 575).

Musiikin merkityksiä on mahdollista tarkastella ja jaotella monin eri tavoin. Thompson, Bullot ja Margulis esimerkiksi puhuvat musiikin arvostamisesta ja tarkastelevat sen kolmea eri muotoa, jotka voivat ilmetä samanaikaisesti vaihtelevalla korostuksella. Yksi muoto liittyy musiikillisten elementtien ja rakenteen havaitsemiseen ja sisäistämiseen; toinen aktivoi henkilökohtaisen merkityksen, identiteetin ja omaelämäkerrallisten muistojen verkostoja; kolmas liittyy musiikin tekemisen syiden ja kontekstien tunnistamiseen ja käsittelemiseen, mukaan lukien muusikoiden henkilökohtaiset ominaisuudet sekä musiikin tekemisen sosio-poliittiset, historialliset ja kulttuuriset kontekstit. (Thompson, Bullot & Margulis 2023, 261–262.) Myös Levinson (2014) tarkastelee musiikkiin liittyviä arvoja. Hänen jäsentelyään mukailen kokosin taulukkoon 3 musiikin eri merkitysulottuvuudet ja yhdistin niihin edellisissä luvuissani käsittelemiäni musiikin kokonaisvaltaisia ilmenemismuotoja. Hahmotelmassani hyödynsin myös toimijuuden ja osallisuuden teoreettista viitekehystä. Taulukko kuvaa näin ollen etenkin merkitysulottuvuuksia, joita käsitelen omassa teoreettisessa viitekehyksessäni.

Taulukko 3. Musiikin merkitysulottuvuudet (mukaillen Levinson 2014) ja esimerkkejä musiikin merkityksistä.

Taiteelliset merkitykset	- taiteelliset ansiot: saavutukset, innovatiivisuus, vaikuttavuus, kilpailut ja suoritukset - taiteen merkitys itsessään: "taidetta taiteen vuoksi"
Aistilliset merkitykset	- yksilölliset esteettiset kokemukset ja hedonistiset merkitykset: aistit – nautinto ja tunteet, esimerkiksi mielihyvä ja ilo - vallalla olevat esteettiset arvostukset
Symboliset merkitykset	- musiikin tulkinta ja luova itseilmaisu - tietoisuuden ja mielikuvituksen lisääminen, hengelliset tarpeet - symbolismi – universaali kieli
Viihteelliset merkitykset	- luova toiminta - vapaa-aikaa ja hauskuus
Minuuteen liittyvät merkitykset	- minuuden ilmentäminen yksin tai osana ryhmää - identiteetin rakentaminen ja vahvistaminen - henkilökohtainen musiikki eri elämänvaiheissa: musiikkiin oman henkilökohtaisen merkityksen liittäminen
Kognitiiviset merkitykset	- musiikillisten taitojen kehittäminen - musiikin ymmärtäminen: musisointi, esiintyminen, improvisaatio, säveltäminen, sovittaminen, havaitseminen, tulkinta tai nauttiminen - itsesuojelu ja ajattelu: muun poissulkeminen, keskittyminen - kasvatus ja oppimisen tukeminen
Sosiaaliset ja yhteisölliset merkitykset	- yhdistävä merkitys - jaettu musiikkitoiminta: esimerkiksi yhteismusisointi, yhdessä säveltäminen, improvisointi tai musiikin tuottaminen - sosiaalisten kohtaamisten tukena: tunnelmansäätely - olemista ja toimimista hyvin sosiaalisissa suhteissa - jaettu kehollisen toiminnan sovittaminen esimerkiksi konsertissa - sosiaalinen asema - kollektiivisen identiteetti esim. kulttuuriset rituaalit - kulttuuriset perinteet ja globaali musiikkikulttuuri
Taloudelliset merkitykset	- musiikki työnä - kulttuurituotteena, taideala, oheistuotteet (laitteet, levyt jne.)
Hyvinvointiin liittyvät merkitykset	- yksilön hyvinvointi ja terveys kokonaisvaltaisesti: fysiologisesti, kognitiivisesti, kehollisesti, kokemuksellisesti, emotionaalisesti, sosiaalisesti sekä identiteetin näkökulmasta - itsestä huolehtiminen ja itsesäätely: esim. turvallisuudentunteen lisääminen, tunteiden työstäminen, muistelu, kehon säätely - kliininen ja terapeuttinen - kehitys

Levinson (2014) nostaa esille musiikin merkityksen taiteena (*artistic value*), musiikin esteettisen (*aesthetic value*), symbolisen (*symbolic value*) ja sosiaalisen arvon (*social value*) sekä musiikin mielialan säätelyssä (*mood-enhancement value*) ja viihteenä (*entertainment value*). Lisäksi hän tuo esiin musiikin arvon minuuden vahvistamisessa (*self-affirmation value*) ja musiikin henkilökohtaisen arvon (*idiosyncratic*

value), jotka yhdistin käsittämään minuuden merkitysulottuvuutta. Hän mainitsee myös musiikin taloudellisen (*economic value*), terapeuttisen (*therapeutic value*) ja kognitiivisen arvon (*cognitive value*). Yhdistin omassa jaottelussani musiikin merkityksen mielialan säätelyssä ja terapiassa musiikin hyvinvoinnin merkitysulottuvuuden alaisiksi merkityksiksi. Levinson (2014) jaottelee musiikin arvon musiikin taiteelliseen ja käytännöllisiin arvoihin. Taiteellisiin arvoihin hän sisällyttää ainakin musiikin esteettisen arvon, jota nimitän tässä aistillisiksi merkityksiksi ja käytännöllisiin esimerkiksi musiikin taloudellisen arvon. Tässä en nähnyt tarpeellisenä käsitellä musiikin merkitysulottuvuuksia samalla tavalla hierarkkisesti kuin Levinson. Käsitelen musiikin merkityksiä luokittelematta näiden yhteyksiä siihen, ovatko ne käytännöllisiä vai taiteellisia, koska tämänkaltainen jaottelu saattaa johtaa merkitysten arvottamiseen näiden yläkäsitteiden kautta. Lisäksi tämänkaltainen luokittelu toisi omia hankaluuksia tuomatta kuitenkaan lisäarvoa merkitysten tarkasteluun, esimerkiksi viihteellisten merkitysten luokittelu käytännöllisiin tai taiteellisiin ei olisi itsestään selvää.

Musiikin sosiaaliseen maailmaan voi uppoutua eri tavoin ja eriasteisesti, mikä kuvastaa kunkin musiikkisuhdetta: millaiseksi se on muodostunut, esimerkiksi mihin musiikin osa-alueeseen⁸ kiinnostus kohdistuu ja miten syvä suhde musiikkiin on. Tarkastelen musiikin eri osa-alueita tai tapoja toimia musiikin parissa kulttuurisen osallisuuden kautta. Musiikin vastaanottava toiminta on osallistumista tarjolla olevaan musiikkitoimintaan ja musiikin seuraamista, kuten kuuntelua tai konserteissa käymistä tai musiikkifaniutta. Kulttuurisen osallisuuden tuottavaa toimintaa taas on musiikin luominen, musisointi, esiintyminen tai musiikkiin liittyvän toiminnan organisoiminen. (Kuoppamäki & Vilmilä 2018, 66; Novak-Leonard & Brown 2011, 26.) Ajatuksena on, että musiikin merkityksellisyys on sitä voimakkaampaa ja moninaisempaa, mitä syvemmillä on eri merkityksissä. Voidaan puhua merkityksellistymisestä: prosessista, jossa ihmisen suhde tiettyyn elämänalueeseen voimistuu useiden tärkeäksi sisäistettyjen merkitysten summan kautta tai heikentyy esteiden seurauksena (Koski 2017; Koski, Hirvensalo, Villberg & Kokko 2022). Musiikkisuhteen merkityksellisyyden voi ajatella vaihtelevan yksilöiden välillä, mutta myös samalla yksilöllä hänen elämänsä aikana.

Koski (2004; 2017) viittaa Unruhiin (1979) erotellessaan sosiaalisiin maailmoihin osallistumisen vahvuutta neljään eri ideaalityyppiin, jotka ovat muukalaiset, turistit, regulaarit ja insaiderit.

⁸ Koski (2008) jakaa esimerkiksi liikuntasuhteen neljään eri osa-alueeseen (omakohtainen liikunta, liikunnan merkitysten kuluttaminen liikunnan ulkopuolisessa elämässä, liikunnan tuottaminen ja liikunnan sivusta seuraaminen), joiden merkityksellisyys elämässä kertoo siitä, millainen liikuntasuhde on.

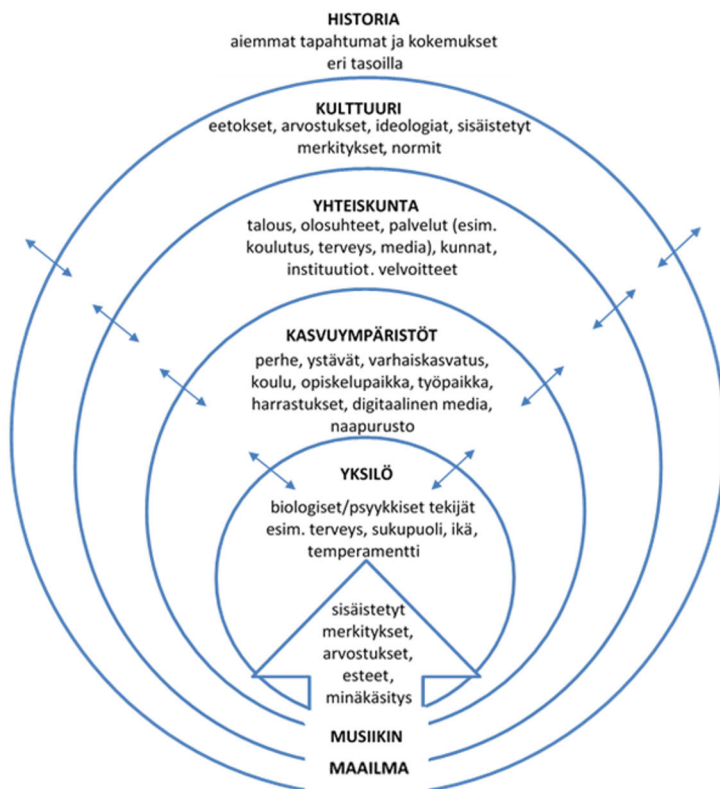
Luokittelussa muukalaisille tietty sosiaalinen maailma on vieras, turisteille se herättää kiinnostusta ja satunnaista osallisuutta, regulaarit ovat vakio-osallistujia ja insaiderit ovat syvällä tässä sosiaalisessa maailmassa. Tämä menee lähelle musiikillisen orientaation käsitteen ajatusta, jossa yleisorientaatiosta mennään kohti musiikillista erityisorientaatiota (Juvonen 2000). Jos eri musiikkityylejä tarkastellaan omina musiikillisina maailmoina, joku on esimerkiksi sisäpiiriläinen jazz-musiikin maailmassa, mutta muukalainen rap-musiikissa.

Tutkimukseni lähtökohtana on, että jokaisella on jonkinlainen musiikkisuhde ja jokainen on tekemisissä jollakin tavalla musiikin kanssa, vaikka vain altistumalla. Kun kyse ei ole esimerkiksi ainoastaan musiikin harrastamisesta osallistumisen määrää on haastava mitata. Tarkastelussani en ota kantaa osallistumisen vahvuuteen tai musiikkisuhteen ”syvyyteen”, sillä en vertaa erilaisten musiikkisuhteiden vahvuutta toisiinsa, vaan tuon esiin miten erilaisia musiikkisuhteita voi olla. Musiikkisuhteen vahvuuden määrittely olisi aineistollani myös hankalaa. Jos vahva musiikkisuhde muodostuu useiden merkitysten yhteisvaikutuksesta, voi olla vaikea ”laskea”, millaisella yhtälöllä vahvan musiikkisuhteen kriteerit täyttyvät. Ongelmallista laskemisessa voi esimerkiksi olla se, että syvä suhde tiettyyn musiikin osa-alueeseen voi kompensoida määrällisesti useilla osa-alueilla osallistumista. Kuinka siis määritellä, miten syvällä on tiettyssä musiikin osa-alueessa?

Unruhin eriasteista osallistumista kuvaavien ideaalityyppien sijasta sovellan kulttuurisen osallisuuden mallia sekä toimijuuden käsitettä. Kulttuurinen osallisuus huomioi musiikille altistumisen ja toimintaan osallistumisen ohella myös yksilön osallisuuden säätelyn. Osallisuuden käsite huomioi joustavammin erilaiset osallisuuden muodot altistumisesta luovaan toimintaan, kun taas osallistumisen käsite on suppeampi: osallistumista joko on tai ei ole (Novak-Leonard & Brown 2011, 31–32). Toimijuus taas tuo näkyväksi yksilön voimavarat ja lähtökohdat sekä niiden tuomat mahdollisuudet valintoihin eri tilanteissa (Juntunen 2020, 22; Kuoppamäki & Vilmilä 2017, 7; Karlsen 2011). Musiikkisuhteeseen liittyy näkyvän osallistumisen lisäksi vahvasti ihmisen tunteisiin ja sisäiseen maailmaan liittyviä merkityksiä. Koska kysymys on tunteesta, yksilön kokemusta asian merkittävyysasteesta ei omassa tutkimuksessani pysty mittaamaan. Esimerkiksi joku saattaa kokea olevansa sisällä musiikkimaailmassa ja omaavansa vahvan musiikkisuhteen, kun taas toinen voi kokea suhteensa heikommaksi, vaikka musiikki olisikin määrällisesti vahvemmin osa hänen elämäänsä. Vahvasta ja heikosta musiikkisuhteesta puhuminen saattaa myös huomaamatta arvottaa erilaisia musiikkisuhteita. Millä tavalla erilaiset musiikkisuhteet vertautuvat toisiinsa, jos esimerkiksi kuuntelee musiikkia, mutta ei itse soita musiikkia tai jos osaa soittaa, mutta ei kuitenkaan osaa musiikin teoriaa?

Musiikin merkitykseen vaikuttavia sisäistettyjen merkitysten summia syntyy niin yksilö- ja kasvuympäristöjen tasolla kuin myös yhteiskunnallisella ja kulttuurisella tasolla. Ympäristöltä opitut kollektiiviset merkitykset muokkaavat yksilöiden

suhdetta musiikkiin ja osaltaan ohjaavat toimintaa. Musiikin arvostus joko yksilötasolla tai ympäristön eri tasoilla on yhteydessä musiikkiin suhtautumisen lisäksi siihen, millaisia mahdollisuuksia musiikkikokemuksille tarjoutuu ja tarjotaan. Tarjonta on yhteydessä musiikkikokemusmahdollisuuksiin, jotka synnyttävät sisäistettyjä merkityksiä. Tästä syntyy kehämäinen prosessi, jossa sisäistetyt merkitykset suuntaavat musiikin arvostusta ja tätä kautta tarjontaa. Musiikkisuhteen muodostumiseen on siis yhteydessä kasvuympäristöistä saadut mahdollisuudet, jotka ovat sidottuja yhteiskuntaan, kulttuuriin ja historiaan, kuten kuviossa 3 kuvataan.



Kuvio 3. Musiikkiin sosiaalistumisen tasot Bronfenbrennerin (1979; 1989) mallia mukaillen.

Kuviossa sisimpänä on yksilö itse eli hänen biologiset ja psyykkiset lähtökohdansa, kuten terveys, sukupuoli ja ikä. Seuraavalla tasolla ovat yksilön lähimmät kasvuympäristöt ja sosiaaliset verkostot, kuten perhe, ystävät, varhaiskasvatus, koulu, työpaikka ja harrastukset. Yhdessä nämä muodostavat Bronfenbrennerin (1979; 1989) mallissa mikrosysteemin. Bronfenbrenner erottelee mallissaan myös mesosysteemin, jolla hän kuvaa näiden lähimpien kasvuympäristöjen välistä vuorovaiku-

tusta. Kuviossa 3 eri tasojen keskinäistä vuorovaikutusta kuvataan kaksisuuntaisilla nuolilla. Yksilöä ja hänen kasvuympäristöjään määrittävä laajempi elämänpiiri jaetaan vielä yhteiskunnalliseen ja kulttuuriseen tasoon, joista Bronfenbrenner käyttää nimitystä eksosysteemi ja makrosysteemi. Tämän kaiken taustalla vaikuttavat historian tapahtumat. Eri tasot ja näiden yhteydet muovaantuvat ajan saatossa, esimerkiksi yhteiskunnan vaikutus yksilöön on erilaista historian eri aikoina.

Eri tasoilla syntyy erilaisia mahdollisuuksia kasvaa sosialisoinnin kautta musiikin sosiaaliseen maailmaan. Mitä merkityksellisempiä musiikillisia kokemuksia yksilö saa, sitä vahvemmin näillä on merkitystä musiikkisuhteen muodostumiseen. Musiikista saadut kokemukset synnyttävät tunteita ja aistimuksia, jolloin näistä kokemuksista syntyy tulkintoja – tulkintoja itsestä ja toisaalta myös kokemuksesta. Kokemukset ja niiden yksilölliset tulkinnat syntyvät näin ihmisen kokonaisvaltaisen toiminnan ja ajattelun kautta. Kokemuksista saadut tulkinnat saattavat jäädä myös tiedostamattomiksi, mutta ikään kuin kehollisiksi muistijäljiksi, jotka aktivoituvat eli synnyttävät tuntemuksia ja ruumiinkokemuksia, kun vastaavanlainen tilanne tai kokemus tarjoutuu. Esimerkiksi, jos on kokenut häpeää koulun laulukokeessa, niin sama häpeän tunne voi aktivoitua myös seuraavissa laulukokeissa. (Lehtonen ym. 2015; Lehtonen & Niemelä 1997, 131–133; Romppanen 2001, 58–60; Stern 1985.) Tällöin aiemmat kokemukset saattavat ohjata omaa toimintaa myös myöhemmin elämässä. Uudet kokemukset voivat vahvistaa, mukauttaa tai muuttaa musiikillisia mielensisäisiä malleja⁹, jotka ohjaavat toimintaa sekä tulkintoja musiikillisesta maailmasta. Musiikilliset mielensisäiset mallit sisältävät esimerkiksi ennakkokäsityksiä musiikillisista toiminnoista ja ilmiöistä, mikä ohjaa omaa musiikillista suhtautumista ja käytöstä. (Juvonen 2000, 63, 292–293.)

Kokemukset voivat olla myös jaettuina esimerkiksi oman ikäryhmän kanssa. Musiikki on siten osa kollektiivista muistia, jolloin tietty musiikki kertoo oman aikansa kokemuksista. (Lehtonen & Niemelä 1997, 126.) Musiikkikokemukset eri kasvu- ja ympäristöissä vaikuttavat muun muassa omiin odotuksiin ja uskomuksiin onnistumisesta tai omista musiikillisista taidoista. Etenkin nuoruudessa omat mielenkiinnon kohteet alkavat selkiytyä ja kykyuskomukset eriytyä tehtävälakohtaisesti. Vähitellen näkemys omista taidoista alkaa vakiintua, joten nuoruudessa saaduilla kokemuk-

⁹ Kokemusten vaikutusta yksilöön ja yksilön musiikilliseen maailmankuvaan voidaan tarkastella myös skeemateorian kautta (ks. Neisser 1982). Aiempien kokemusten kautta syntyneet skeemat ovat mielensisäisiä malleja – käsitejärjestelmiä – musiikillisesta maailmasta. Bourdieulaisittain sen sijaan voidaan puhua habituksesta, jolla tarkoitetaan taustakulttuurista sisäistettyjä asenteita ja suhtautumistapoja. Nämä syntyvät kokemusten kautta ja vaikuttavat valintoihin sekä suuntaavat toimintaa myös tiedostamattomasti. Elämänhistoria ja aiemmat kokemukset muokkaavat habitusta, mutta habitus myös muuttuu uusien kokemusten jatkuvasti vahvistuen tai uudistuen tätä. (Bourdieu & Wacquant 1995, 165–168.)

silla voi olla vaikutusta vielä aikuisuudessakin. (Kuoppamäki & Vilmilä 2017, 11–12; Viljaranta 2017.) Toisaalta yksilöön itseensä liittyvät lähtökohdat, eli biologiset ja psyykkiset tekijät, kuten terveys, sukupuoli ja ikä, vaikuttavat ihmisen valintojen taustalla. Esimerkiksi kuulovammaisen ja kuulevan ihmisen musiikkisuhteet muodostuvat lähtökohtaisesti eri tavoin.

Suhde musiikkiin kehittyy ja muodostuu ihmisen omista yksilöllisistä lähtökohdista, mutta kuitenkin yhdessä muiden kanssa erilaisissa sosiaalisissa verkostoissa ja kasvuympäristöissä.

3.2 Musiikkisuhteen muotoutuminen elämänkulun kasvuympäristöissä

Musiikkisuhteen muodostuminen alkaa jo lapsuudessa ja se muovautuu läpi koko elämän erilaisten vaiheiden ja siirtymien myötä, joita kulttuuriset käytännöt ja odotukset ohjaavat. Musiikin elementtien rakentuminen alkaa jo sikiöaikana (Partanen ym. 2013). Musiikki on tutkitusti osa lasten arkea (Walamies 2011, 50, 54) ja lapsuuden perheen on osoitettu olevan eräs keskeinen tekijä musiikkisuhteen muodostumisessa. Perheiden erilaisuus heijastuu lasten saamiin musiikkikokemuksiin ja sitä kautta lapsuuden aikaiseen musiikkisuhteeseen. Vanhempien aktiivisuus musiikin seuraamisen ja musiikkiharrastusten tarjoamisen suhteen vaihtelee. (Anttila & Juonen 2006, 223–224, 233–235.) Vanhempien mahdollisuudet musiikilliseen toimintaan ovat yhteydessä myös ympäristön tarjontaan. Vuosituhannen vaihteessa vanhempien ulottuvilla oleva lapsille suunnattu musiikkitarjonta moninaistui ja kodin ulkopuolisia musiikkikokemuksia, kuten erilaisia musiikkia sisältäviä tapahtumia, konsertteja sekä työpajoja, tuli tarjolle monipuolisemmin (Leppänen 2010, 35, 120, 133). Tosin joidenkin mielestä lastenmusiikki tuntuu menettäneen tällä hetkellä näkyvyytensä mediassa, vaikka tekijöitä on edelleen runsaasti (Airola 2020; Koppinen 2016; Riihinen 2018). Osalla lapsista musiikilliset kokemukset muodostuvat aikuisien musiikista eivätkä niinkään lastenmusiikista (Poikolainen 2018; Suoninen 2011, 38; Walamies 2011, 50).

Lasten ja nuorten kasvuympäristöjä voidaan pitää kulttuurisen osallistumisen ja musiikkisuhteen muodostamisen kannalta lähtökohdiltaan erilaisina (vrt. esim. af Ursin 2016). Lapsuudenperheen kulttuuriset, sosiaaliset ja taloudelliset pääomat (Bourdieu 1986, 243–245) vaikuttavat musiikkiharrastusmahdollisuuksiin ja musiikille annettuihin merkityksiin ja musiikin arvostamiseen (Kosonen 2009, 159). Musiikin merkityksellisyyteen ja sen harrastamiseen on yhteydessä etenkin kulttuurinen pääoma. Kulttuurinen pääoma ilmenee Bourdieun mukaan objektivoituneena, ruumiillistuneena ja institutionalisoituneena. Perheessä voi olla objektivoitunutta pääomaa eli erilaisia esineitä, kuten esimerkiksi jokin soitin, mutta omistaminen ei johda välttämättä tämän käyttöön. Tarvitaan vielä ruumiillistunutta kulttuuripääomaa eli

elämänhistorian aikana muokkautunutta tietoa, taitoa ja makutottumusta, jotta ihminen myös soittaa tätä soitinta. Musiikkimaku taas on Bourdieun mukaan eräs keino ilmentää kulttuurista pääomaa ja osoittaa omaa sivistyneisyyttään. (Bourdieu 1986, 243–248; Vanttaja 2002, 21–23.)

Institutionalisoituneella kulttuuripääomalla viitataan lähinnä koulutustutkintoihin (Bourdieu 1986, 243–248; Vanttaja 2002, 21–23), joita musiikista saadaan musiikkiopistoista, konservatorioista tai koulun kautta. Vanhempien kulttuurinen pääoma ja sen eri muotojen arvostus perheessä kytkeytyy siihen millaista kulttuurista pääomaa ja sen eri muotoja lapselle halutaan kerryttää (af Ursin 2016; Bourdieu 1986, 243–248; Vanttaja 2002, 21–23). Mikäli musiikkia arvostetaan perheessä, myös lapsia kannustetaan musiikin pariin. Tutkimusten mukaan korkeamman sosioekonomisen aseman perheiden lapsilla on enemmän taide- ja kulttuuriharrastuksia, ja näiden perheiden vanhemmat suosivat enemmän esimerkiksi taiteisiin erikoistuneita oppilaitoksia (af Ursin 2016; Kosunen 2016, 66–72). Sosiaalinen pääoma taas ilmenee kyvyissä luoda ihmissuhteita ja hyödyntää sosiaalista verkostoa tiedon saamisessa esimerkiksi musiikkiharrastusmahdollisuuksista. Taloudellinen pääoma taas mahdollistaa kulttuurisen osallisuuden: kalliimpien musiikki-instrumenttien hankkimisen, musiikin harrastamisen tai erikoiskoulujen valitsemisen. (af Ursin 2016; Bourdieu 1986, 243–248; Vanttaja 2002, 21–23; erikoiskouluihin valikoitumisesta esim. Järvinen 2003, 30–31; Kosunen 2016, 66–72.)

Perhetaustan lisäksi paikkakunnan tarjoamat harrastusmahdollisuudet (ks. esim. Aluehallintovirasto 2014) voivat vaikuttaa musiikkiharrastusten syntyyn ja merkittävyyteen, jolloin muodostuu eroja lasten välillä (Anttila & Juvonen 2006, 251; Juvonen 2000, 141, 291–292; Kuoppamäki & Vilmilä 2017/2018). Musiikkitoiminta voidaan jakaa sen mukaan, onko toiminta omatoimista vai ohjattua. Ohjattu musiikkitoiminta, eli musiikin harrastaminen, voidaan jakaa esimerkiksi sen mukaan, ovatko harrastukset formaaleissa ympäristöissä taiteen perusopetuksessa järjestettyjä vai non-formaaleissa ympäristöissä järjestettyjä harrastuksia, jotka eivät kuulu taiteen perusopetuksen piiriin, eivätkä johda esimerkiksi tutkintoihin, mutta ovat kuitenkin ohjattuja¹⁰ (esim. Kuoppamäki & Vilmilä 2017).

Musiikkiopistot muodostavat yhden kasvuympäristön musiikkisuhteen kannalta, mutta niiden tarjonnan hyödyntäminen edellyttää vanhemmilta rahallista ja ajallista panostusta. Toisinaan lapsilta odotetaan sitoutunutta harrastamista jo alle kouluikä-

¹⁰ Kuoppamäki ja Vilmilä (2018) ovat jakaneet nuorten musiikkiharrastuskokemusten perusteella viisi musiikillista elämäntilannetta kuvaavaa polkua: 1) musiikkioppilaitospolku, 2) itse muokattu polku, 3) perheorientoitunut polku, 4) avoimien harrastustilojen mahdollistama polku ja 5) vertaisorientoitunut polku. Polkujen muodostumiseen vaikuttivat heidän tutkimuksessaan erityisesti musiikinopetuksen saavutettavuus, nuorten tukiverkosto (perhe, kaverit ja opettajat) ja musiikillisen toiminnan jatkuvuus.

senä. Tyypillistä on myös, että lasten harrastukset vaativat entistä enemmän aikaa ja intensiteettiä lasten kasvaessa. (Leppänen 2010, 133–134.) Tämä johtaa siihen, että lasten tulee nuoruusiässä valikoida, mihin harrastukseen keskittyy (Anttila & Juvonen 2006, 251; Lehtonen 2004, 54). Toiminnan jatkuvuus, harrastuksista saadut kokemukset ja oma kiinnostus sitouttavat ja motivoivat harrastukseen (Kosonen 2010; Kuoppamäki & Vilmilä 2017/2018; Metsämuuronen 1995, 36). Esimerkiksi opettajilla ja musiikkiopiston yleisellä ilmapiirillä sekä vaatimuksilla on yhteyttä musiikkiharrastuksista saatuihin kokemuksiin (Anttila & Juvonen 2006, 251; Lehtonen 2004, 53–54). Ratkaisevaa on yksilön oma kiinnostus (Kosonen 2001, 125).

Varhaiskasvatus ja koulu muodostavat myös erään keskeisen kasvuympäristön musiikillisille kokemuksille. Erot lapsuuden perheiden tai vapaa-ajan muodostamissa musiikillisissa kasvuympäristöissä korostavat varhaiskasvatuksen ja koulujen kasvatustoiminnan merkitystä lasten musiikkikokemusten saamisessa (Juvonen 2000, 34–35; Kosonen 2009, 164). Toisaalta myös varhaiskasvatuksen ja koulun tarjoamissa musiikkikokemuksissa on eroja, vaikka musiikillisten kokemusten tarjoaminen ja musiikkisuhteen vahvistaminen on mainittu tavoitteina sekä varhaiskasvatussuunnitelmassa että perusopetuksen opetussuunnitelmassa.

Varhaiskasvatussuunnitelman mukaan lapsia tulisi tutustuttaa eri taiteenaloihin ja kulttuuriperintöön sekä tukea muun muassa musiikillisen ilmaisun kehittymistä. Musiikin avulla voidaan olla kosketuksissa lapsen tunteisiin ja mielikuvitukseen. Taiteellisella toiminnalla voidaan edistää ajattelua, oppimista, sosiaalisia taitoja, myönteistä minäkuvaa sekä ympäröivän maailman ja kulttuuriperinnön merkityksen ja arvon ymmärtämistä. Varhaiskasvatuksessa lasten kanssa tulisi laulaa, loruilla, kokeilla erilaisia soittimia, kuunnella musiikkia ja liikkua musiikin mukana sekä ohjata lapsia pienten musiikkiesitysten tekemisessä. (Opetushallitus 2018, 41–42.) Todellisuudessa näiden tavoitteiden toteutuminen vaihtelee huomattavasti eri paikoissa. Vaikuttaa siltä, että suunnitelmallista ja ohjattua musiikkitoimintaa tarjotaan eri asteisesti. Kansallisen koulutuksen arviointikeskuksen teettämästä vuoden 2019 raportista ilmenee, että vajaa kolmannes henkilöstöstä toteuttaa musiikkikasvatusta päivittäin, reilusti yli puolet viikoittain ja kymmenesosa vain kuukausittain tai harvemmin. Varhaiskasvatuksen toiminnan luonne ja puitteet sekä henkilöstön osaaminen vaikuttavat siihen, millaisen kasvuympäristön varhaiskasvatus tarjoaa. (Repo, Paananen, Eskelinen, Mattila, Lerkkanen, Gammelgård, Ulvinen, Marjanen, Kivistö & Hjelt 2019, 95.)

Koulussa musiikinopetuksen tavoitteet ovat samankaltaisia kuin varhaiskasvatuksessa. Opetussuunnitelmassa huomioidaan muun muassa musiikin mahdollisuudet ilmaisussa ja hyvinvoinnissa sekä musiikin kulttuuriset sekä yhteisölliset näkökulmat. Näiden lisäksi tavoitteena mainitaan arvostavan ja uteliaan suhtautumisen luominen musiikkiin. Koulumaailmassa taitojen merkitys jonkin verran kasvaa iän karttuessa. Musiikkia, kuten muitakin taito- ja taideaineita, voidaan tarkastella taitoja

ja osaamista lisäävänä oppiaineena, mutta perimmäisenä tavoitteena opetussuunnitelman mukaan on kuitenkin myönteisen ja elinikäisen musiikkisuhteen vahvistaminen osaamisen laajenemisen kautta. Musiikin opetuksen tehtävänä on luoda edellytykset monipuoliseen musiikilliseen toimintaan. (Opetushallitus 2014, 422–423.) Aikaisempaan verrattuna musiikinopetus on monipuolistunut sisällöiltään. Opetuksessa on erilaista musiointia pelkän laulun sijaan ja kirkollisesta tai klassisesta musiikista on siirrytty monipuolisesti eri musiikkityylejä sisältävään opetukseen (Kosonen 2009, 155–156).

Koulumaailmassakin musiikillisen toiminnan laatu vaihtelee. Noin kolmanneksella musiikkia opettavista opettajista ei ole kelpoisuutta tehtävään ja suuri osa kelpoisistakaan ei koe olevansa riittävän pätevä opettamaan musiikkia. (Puukka 2017; Suomi 2019, 174.) Toisaalta, vaikka musiikinopettajilta ei enää odoteta vastaavanlaista erityisasiantuntijuutta musiikissa, opettajilta odotetaan enemmän pedagogisia taitoja kuin ennen. Opettajan henkilökohtaisten ominaisuuksien merkitys on aiempaan verrattuna siinä mielessä lieventynyt, että musiikinopetuksessa ja -oppimisessa on ideologisesti siirrytty opettajajohtoisesta ja autoritaarisesta opetuskulttuurista kohti oppilaslähtöisyyttä ja vuorovaikutteista opettaja-oppilas -suhdetta. (Kosonen 2009, 163–165.)

Perheen, harrastusten, varhaiskasvatuksen ja koulun lisäksi ystäväpiiri ja vertaisryhmä ovat yhteydessä musiikkisuhteen muotoutumiseen (Kuoppamäki & Vilmilä 2017 ja 2018). Ystävien ja vertaisryhmän merkitys kasvaa etenkin nuoruudessa, jolloin itsenäistyminen ja vanhemmista irtautuminen alkaa (Aaltonen, Ojanen, Vihunen & Vilén 2003, 15–16; Saarikallio 2009, 225). Musiikilla voi olla vertaisryhmään kuulumisen kannalta keskeinen rooli myös aikuisuudessa tai vasta vanhuudessa (Siirola 2009).

Ystävät liittyvät musiikkisuhteeseen sen kautta, miten suuri merkitys musiikilla on ystävyysuhteessa; kuunnellaanko ystävän kanssa musiikkia tai musisoidaanko yhdessä. (Saarikallio 2009, 225.) Soittavat toverit tai sellaiset ystävät, jotka vähintäänkin hyväksyvät soittoharrastuksen ovat tärkeitä esimerkiksi musiikin harrastamisen jatkumisen kannalta (Tuovila 2003, 244). Musiikki voi vahvistaa vertaisryhmään kuulumisen tunnetta (Saarikallio 2009, 225). Internet on mahdollistanut sen, että vertaisryhmä voi muodostua fyysisesti etäälläkin olevista henkilöistä. Samanlainen musiikkimaku on yksi tekijä, joka synnyttää kulttuurisia muodostumia. Näitä perinteisesti alakulttuureiksi kutsuttuja vertaisryhmiä ilmentävät tietynlaiset tyylit esimerkiksi vaatetuksessa ja puhetavoissa, jolloin taustalla voidaan nähdä joko globaalien valtakulttuurien tai rajatumpien paikallisten kulttuurien vaikutusta. Media osaltaan voimistaa ryhmien rakentumista esittämällä niistä yhtenäistäviä kuvauksia tai arvioita. (Enges, Heimo, Mahlamäki & Virtanen 2015, 145–146; Puuronen 2006, 99, 113, 121–122, 126.)

Musiikkisuhteen muotoutuminen jatkuu läpi elämän ja musiikin merkitys voi muuttua myöhemmin elämässä, esimerkiksi opiskeluaikana tai työyhteisössä uusien

ystävien tai uuden harrastuksen myötä. Musiikin harrastaminen saattaa myös alkaa vasta aikuisuudessa.

Musiikki voi olla osa yhdessäoloa esimerkiksi parisuhteessa tai osa omien lasten kasvatusta tai vuorovaikutusta. Musiikki saattaa tulla osaksi elämää myös esimerkiksi omien lasten musiikkimieltymysten tai harrastusten kautta tai lasten kanssa musiikkitoimintaan osallistumisen kautta. Tässä vaiheessa aiemmin kuvattu perheen kasvuympäristö muodostuu ikään kuin uudelleen, mutta nyt vanhemman roolissa.

Musiikki voi työllistää tai olla osa työtä. Lisäksi musiikkia voidaan hyödyntää hyvinvoinnin tukena esimerkiksi terapiassa tai työnohjauksessa (Saari 2017). Musiikki voi antaa hyviä eväitä elämänhallintaan ja parhaimmillaan se voi merkitä elinikäistä mielekkyyden lähdettä. Iäkkäämpien ihmisten elämässä luovuus säilyy ja musiikki voi olla osa elämää edelleen oman harrastamisen kautta. Musiikin harrastuksen tavoitteet saattavat muuttua elämän aikana esimerkiksi taitojen oppimisesta kohti hyvinvointia. Musiikkia hyödynnetäänkin myös vanhusten hoidossa. (Sirola 2009.)

3.3 Musiikin historiallisesti muovautunut merkitys – yhteiskunnallinen ja kulttuurinen taso

Musiikkisuhteen voidaan nähdä syntyvän vuorovaikutuksessa ihmistä ympäröivän maailman, historiallisesti muovautuneen kulttuurin ja yhteiskunnan kanssa. Musiikin suhde kulttuuriin ja yhteiskuntaan on kiehtonut ihmisiä eri tavoin jo antiikin filosofien ajatuksista lähtien aina tietyn aikakauden suuntauksien mukaan. Systematisemmin musiikin kulttuurisuuden ja yhteisöllisyyden tutkimisesta kiinnostuttiin 1900-luvulla. Kulttuurisessa musiikintutkimuksessa musiikki on ensisijaisesti yhteiskunnallinen ilmiö. Tällöin musiikin merkitykset liittyvät esimerkiksi sosiologiaan, filosofiaan tai kasvatukseen. (Välimäki ym. 2016.) Yhteiskunnan tilaan, olosuhteisiin, toimivuuteen ja sen tarjoamiin mahdollisuuksiin vaikuttavat osaltaan kulttuuriset arvostukset yhdessä esimerkiksi taloudellisten resurssien kanssa. Nämä painotukset muotoutuvat historiallisesti ja vaihtelevat eri aikoina.

Musiikin arvostus kulttuurisesti määrittää, millaisia musiikillisia mahdollisuuksia yksilölle yhteiskunnassa tarjoutuu ja miten paljon näitä mahdollisuuksia halutaan tarjota: esimerkiksi musiikin harrastusmahdollisuuksia, musiikkia osana terveystalveluja tai musiikkikoulutusta. Toisaalta yhteiskunta vaikuttaa kulttuuriin ja siihen, mitä kulttuurisesti arvostetaan. Musiikin merkitys eri aikoina on siis riippuvainen kunakin ajankohtana vallalla olevista yleisistä arvostuksista. Aiemmin esimerkiksi kirkon vaikutus ja sen arvot ovat olleet merkittäviä yhteiskunnassa ja kulttuurissa ja näin myös musiikkiperinteessä. Etenkin jumalanpalvelusten kautta musiikilliset perinteet välittyivät tehokkaasti. Musiikin keinoin on pyritty pitämään yllä kulttuuriperinteitä ja vahvistettu sosiaalista sekä kulttuurista yhteenkuuluvuuden tunnetta. Esimerkiksi 1800-luvulla nationalismin aikaan suomalaisuutta pyrittiin tietoisesti ra-

kentamaan ja lujittamaan taiteen keinoin. (Juvonen 2000, 34–35; Kurkela 2017; Louhivuori 2009, 18–19; Välimäki ym. 2016.) Myös koulun opetus ja siellä laulettu laulu heijastelevat oman aikansa arvoja, mikä ilmenee muun muassa uskonnollisen musiikin vähenemisessä kouluympäristössä. (Kosonen 2014; Salonen 2021.)

Sittemmin teollistumisen ja kaupungistumisen myötä sääty-yhteiskunta mureni ja muuttui luokkayhteiskunnaksi. Musiikki kytkeytyneenä tiettyyn elämäntyyliin on osa luokkaerojen muotoutumista. Musiikilla on pyritty myös kyseenalaistamaan luokkayhteiskuntaa ja muuttamaan maailmaa, kuten 1960-luvulla voimakkaasti kantaa ottavassa flowerpower-liikkeessä tai suomalaisessa poliittisessa laululiikkeessä. (Välimäki ym. 2016.) Bourdieun mukaan musiikkia voidaan käyttää oman sivistyneisyyden ja hyvän maun ilmentämiseen. Hallitseva luokka on määritellyt sen, millainen musiikillinen maku on arvostettua ja pyrkinyt erottautumaan muiden luokkien makukategorioista. Maku onkin Bourdieun mukaan piilevää vallankäyttöä. (Bourdieu 1984.) Perinteisesti korkeasti koulutettujen on nähty arvostavan korkeakulttuuria, kun taas vähemmän koulutetut suosivat populaarikulttuuria. Musiikkimaku näin ollen ilmentää, rakentaa ja myös uusintaa sosiaalista taustaa ja luokka-asemaa. (Bennett, Savage, Silva, Warde, Gayo-Cal & Wright 2009, 78–89.) Myös Suomessa tehdyn makututkimuksen mukaan elämäntyyliä ja kulttuurin tuntemus, kulttuurinen maku ja kulttuuriin osallistuminen jakautuvat sosiaalisten asemien mukaisesti (Purhonen, Gronow, Heikkilä, Kahma, Rahkonen & Toikka 2014, 17, 251). Toisaalta musiikkikulttuurillisten rajojen heikentyminen on vähentänyt musiikin statusarvoa, esimerkiksi klassisen musiikin konsertit eivät enää rakenna korkeaa sosiaalista asemaa samalla tavalla kuin aikaisemmin (esim. Kangas, Poikela & Ojala 2016, 17).

Musiikkikulttuuriset ryhmittymät ja musiikkia kuunteleva kohderyhmä osaltaan ohjaavat sitä, millaista musiikkia tuotetaan. Tällöin tuotettava musiikki pyritään muokkaamaan kuulijakunnalle sopivaksi kuuntelijoiden ja taloudellisen hyödyn, varmistamiseksi. Musiikkiala nähdään liiketoimintana ja musiikki vientituotteena (esim. Hottinen & Ilmavirta 2020). Osa musiikin harrastajista tavoittelee musiikkialalta ammattia. Musiikkiala työllistää ja toisaalta myös kuluttajilta saadut voitot tuovat taloudellista merkitystä musiikille. (Louhivuori 2009; North & Hargreaves 2010, 909–911.) Musiikkikulttuuriin kuuluu myös julkisuushakuisuus ja musiikin kautta voidaan tavoitella julkisuutta tai idealisoida esikuvia (Myllyniemi 2009). Massoille tuotettua kulttuuria on kritisoitu jo 1940-luvulta lähtien siitä, että se luo laskelmoituja kulttuuriteollisuustuotteita tajuntaamme muokkaamaan (Horkheimer & Adorno 2008). Onkin pohdittu, tulisiko musiikin keinoin taloudellisten intressien lisäksi ottaa enemmän kantaa tämän hetken sosiopoliittisiin haasteisiin, kuten ympäristökriisiin tai tasa-arvokysymyksiin (Välimäki ym. 2016). Kaupalliset intressit näkyvät selvästi siinä, millaista musiikkia valtavirralla tuotetaan ja tarjotaan tai millaista musiikkia eri medioiden kautta ihmisille välittyy. Musiikkia voi kuulla monessa paikassa myös tahtomattaan, kuten lapsuudenkodissa television tai radion soi-

nessa leikkien taustalla tai esimerkiksi kaupassa käydessä. Tämä alitajuisesti voi olla yhteydessä siihen, millaista musiikkia ihmiset oppivat kulttuurissamme pitämään arvossa tai millaisia merkityksiä musiikille syntyy. (Juvonen 2000, 34–35; North & Hargreaves 2010, 909–912, 919–922; Rautiainen-Keskustalo 2013, 322.)

Maatalousyhteiskunnan yhteisöllisyyden ja sosiaalisen kontrollin vähenemisen myötä ihminen vapautui toteuttamaan itseään yksilönä. Yksilön vapautta korostavien uusliberalististen oppien myötä yhteiskunnan eri sektorien toiminnan taustalla olevat arvot kytkeytyvät talousajatteluun ja tehokkuuteen (esim. Patomäki 2007). Yhteiskunnan toimivuutta tarkastellaan nykyään usein taloudellisten voittojen ja hyötyjen sekä kilpailun ja markkinoiden kautta, mikä on heijastunut myös musiikin merkityksiin. Samanaikaisesti yksilöllisyyden vastavoimaksi alkoi kuitenkin sotiemme jälkeen kehittyä ajatus, että yhteiskunta on vastuussa yksilön hyvinvoinnista. Tämän kehityksen myötä on kiinnostuttu musiikin terveysvaikutuksista ja musiikin merkitystä ihmisen hyvinvoinnille on tutkittu entistä enemmän. Tutkimuksissa musiikin merkitys on liitetty kokonaisvaltaiseen hyvinvointiin ja kehitykseen (esim. Hallam, Cross & Thaut 2016; Hodges 2016; Hyypä 2014; Juslin & Sloboda 2010; Lehtonen 2008; Louhivuori 2009; MacDonald, Kreutz & Mitchell 2012b), jolloin musiikki on näyttäytynyt merkittävänä ilon ja itseilmaisun lähteenä sekä itsensä kehittämisen välineenä (Lehtonen 2008; Louhivuori 2009; Saarikallio 2010). Itsensä kehittäminen voi tuki johtaa suoritusten tavoitteluun ja tällöin musiikki voi merkitä myös kilpailullisuutta (Lehtonen 2004).

Yhteiskunnan tarjoamat resurssit, kuten tilat ja materiaalit, tuovat mahdollisuuksia toimintakulttuuriin ja oppimisympäristöön, jossa musiikkia hyödynnetään, musiikkiin tutustutaan ja musiikkia opitaan. Taustalla yhteiskunnan tarjoamiin mahdollisuuksiin ovat yhteydessä musiikin merkitykset ja musiikista saadut yhteiskunnalliset hyödyt, jotka voidaan karkeasti jakaa edellä kuvatulla tavalla taloudellisiin tai hyvinvoinnin hyötyihin. Musiikkia ja musiikkiterapiaa hyödynnetään muun muassa jossain määrin sosiaali- ja terveystoimessa, erikoissairaanhoidossa¹¹ ja kehitysvam-mahuollossa sekä koulutuksessa (esim. Erkkilä & Tervaniemi 2012; Lehtonen 2008; Suomen musiikkiterapiayhdistys ry 2024). Kuluttajana yksilö määrää, millaisia palveluja haluaa käyttää.

Koulutuksessa taito- ja taideaineita ei ole perinteisesti nähty tuottavuutta ja tehokkuutta lisäävinä. Yhteiskunnallisesta arvostuksesta tai sen puutteesta kertovat konkreettisesti oppiaineisiin käytettävissä olevat tuntimäärät. (Puukka 2017; Suomi 2009). Varhaiskasvatuksessa ei ole määritelty tarkkoja tuntimääriä, mutta varhaiskasvatussuunnitelman perusteissa on linjattu, että musiikkia tulisi tarjota tasapuoli-

¹¹ Musiikin on todettu vaikuttavan monipuolisesti aivotoimintaan ja toimivan kuntouttavalla tavalla esimerkiksi neurologisissa sairauksissa (Sihvonen, Särkämö, Leo, Tervaniemi, Altenmüller & Soinila 2017).

sesti suhteessa muihin oppimisen alueisiin (Opetushallitus 2018, 40). Varhaiskasvatuksen toimintaa valvoo kunta, mutta jää pitkälti henkilökunnan toiminnan varaan, miten musiikkitoiminta varhaiskasvatuksessa toteutuu (ks. Repo ym. 2019, 91). Koulussa sitä vastoin on määritelty, miten paljon musiikkia tulee vähintään opettaa eri vuosiluokille. Musiikin opetusmääristä on käyty keskustelua ja musiikintuntien määrää perusopetuksen tuntijaossa on jo vähennetty. Musiikkia opetetaan pakollisena yhteensä kaksi vuosiviikkotuntia 1–2 vuosiluokille (keskimäärin vähintään 0,7 tuntia viikossa vuodessa), neljä vuosiviikkotuntia 3–6. luokkalaisille (keskimäärin vähintään 1,4 tuntia viikossa vuodessa) sekä yläkoulun aikana kaksi vuosiviikkotuntia (keskimäärin vähintään 0,7 tuntia viikossa vuodessa). Taito- ja taideaineista musiikkia opetetaan vähiten. (Valtioneuvosto 2012.) Toisaalta koulujen tarjoamat tilat ja esimerkiksi soittimet sekä musiikkiteknologia ovat kehittyneet ajan myötä, ja näihin on paremmat resurssit tarjolla (Kosonen 2009, 163).

Korkeakoulutuksessa musiikin arvostuksesta kertoo esimerkiksi se, että musiikkitiedettä on tarjolla lähes joka yliopistolla, mutta samanaikaisesti koetaan uhkaa pienten yksiköiden lakkauttamisesta. (Kangas, Poikela & Ojala 2016, 16.) Musiikin opetuksen vähäisyys näkyy myös musiikin opettajankoulutuksessa, joka on säästöyistä viety minimiin, eikä opettajien koeta enää saavan riittäviä valmiuksia musiikin opettamiseen (Louhivuori 2009; Puukka 2017; Suomi 2009). Tällöin opetussuunnitelmiin kirjatut tavoitteet voi olla haastavampi saavuttaa.

Yksityisellä sektorilla talous- ja tehokkuusajattelun voi nähdä ohjaavan jo pienten lasten musiikinopetuksen tarjontaa ja musiikkileikkikoulutoimintaa. Lapsuuden musiikkitarjonta on ammattimaistunut ja musiikin parissa toimimisessa odotetaan ammattilaisen läsnäoloa. Tämä on lisännyt muun muassa musiikkileikkikoulujen suosiota, mikä on opetusta tarjoavien laitosten taloudellisten etujen mukaista. Tällöin lapset nähdään jo pienestä pitäen kuluttajina, joille pyritään tuottamaan sopivanlaista toimintaa. Harrastuksiin pyritään innostamaan ja sitouttamaan varhaisessa vaiheessa, jotta oppilaat ohjautuisivat jatkamaan opintojaan musiikin parissa. Harrastuksiin mennään näin ollen entistä nuorempina ja musiikkileikkikouluja on tarjolla jo vauvaikäisille. Saadakseen opintojen järjestämiseen valtionavustusta opistojen tulee tarjota tavoitteellista opetusta. Tämä kaikki taas on johtanut siihen, että entistä pienempien lasten harrastaminen on muuttunut entistä varhaisemmassa vaiheessa kohti kilpailullisuutta ja ammatillista suuntautumista. (Leppänen 2010, 121–122.) Toisaalta voidaan nähdä, että lasten varhainen harjoittelemine ja kilpaileminen ohjaavat heitä myös pitkäjänteisyyteen ja vastoinkäymisten sietämiseen. Näillä avuilla pärjätään yhteiskunnassa muillakin kuin musiikin kentillä. Lisäksi musiikin harrastaminen on nähty osana hyvinvointia ja itsensä kehittämistä, iloa tuottavana ja kognitiivisia taitoja, kuten muistia, tarkkaavaisuutta ja toiminnanohjausta kehittävästä toimintana (Hannon & Trainor 2007; Schellenberg 2005; Schellenberg, Nakata, Hunter & Tamoto 2007).

Teknologia on tuonut tarjolle uudenlaisia mahdollisuuksia, mikä on heijastunut musiikin yhteiskunnalliselle ja kulttuuriselle tasolle. Musiikkikulttuuri on muuttunut globaalimmaksi ja musiikkityylien kenttä entistä moninaisemmaksi. Teknologian kehityttyä elävän musiikin merkitys suomalaisen musiikkikulttuurin välittämisessä on vähentynyt, mutta musiikin kuuntelu ja saatavuus eri keinoin on tullut entistä helpommaksi. Musiikkia on entistä enemmän tarjolla ilmaiseksi ja myös esimerkiksi konsertteja voi katsoa etänä. Myös musiikin tekeminen, kuten äänittäminen ja musiikin julkaiseminen kotikutoisin menetelmin, on yhä useammalle mahdollista teknologian kehityksen myötä. (Juvonen 2000; Kangas, Poikela & Välimäki 2016; Louhivuori 2009, 17; Teikari 2017; Rogers, Freitas & Porfirio 2023.) Musiikin harrastaminen omatoimisesti on helpottunut (Kuoppamäki & Vilmilä 2017, 7). Uusimpana teknologian kehityssuuntauksena on ollut tekoälyn tuomat mahdollisuudet, jotka avaavat uusia välineitä musiikin tekemiseen (Bown 2021, 8).

Yhteiskunnalliset rakenteet tarjolla olevine mahdollisuuksineen ja resursseineen vaikuttavat yksilöiden toimintaan. Samanaikaisesti yksilöiden toiminta ylläpitää tai mahdollisesti muuttaa näitä rakenteita. Taustalla vaikuttavat kulttuurihistorialliset eetokset, arvostukset ja ideologiat, jotka eri ikäryhmien ja sukupolvien välillä saattavat vaihdella.

4 Tutkimuskysymykset, -aineisto ja -menetelmät

Tutkimuksessani tarkastellaan, millaisia musiikkisuhteita ja musiikin merkityksiä on löydettävissä aineistostani, joka koostuu musiikkimuistoihin pohjautuvista kirjoitetuista musiikillisista elämäkertoista. Lisäksi tarkastelen, miten suhde musiikkiin muovautuu elämäkulussa ja millaisissa kasvuympäristöissä musiikkikokemuksia on muodostunut ja millaisia merkityksiä erilaiset ympäristöt tarjoavat. Tarkastelen millaiset asiat, merkitykselliset kokemukset tai muutokset ovat olleet ratkaisevia musiikkisuhteen kannalta.

Tutkimukseni pääkysymys on:

Miten musiikkisuhde muodostuu ja kehittyy elämän aikana?

Pääkysymykseni vastaus rakentuu seuraavanlaisten kysymysten kautta:

- 1) Millaisia musiikkisuhdetyppejä musiikillisista elämäkertoista on löydettävissä?**
- 2) Miten musiikkisuhde rakentuu elämäkulussa?**
- 3) Mitkä ovat musiikin keskeiset merkitysulottuvuudet?**

Tutkimukseni aineistona ovat elämäkerralliset kirjoitelmat, joissa ihmiset käyvät läpi musiikkimuistojaan. Keräsin näitä kirjoituspyynnöllä. Vastauksena eri ikäiset ihmiset kirjoittivat elämäkerrallisia musiikkimuistojaan. Tutkin näitä kertomuksia selvittääkseni, millaisia merkityksiä musiikista nousee, missä ympäristöissä näitä merkityksiä on muodostunut, ja miten suhde musiikkiin muuttuu elämäkulussa erilaisten kasvuympäristöjen vaikutuksesta.

Tutkimusmenetelmäksi valikoitui teema-analyysi ja tyypittely. Valitsin teema-analyysin tutkimusmenetelmäksi, koska se tarjoaa joustavan tavan lähestyä monenlaisia laadullisia aineistoja. Tyypittely taas toi esiin selkeytetysti ilmiöitä ja helpotti aineistosta kertomista. Tarkastelin aineistoa vaihteittain, ensin tutustumalla siihen ja

kirjoittamalla ylös toistuvia aiheita ja ilmiöitä. Tämän jälkeen etsin aineistosta keskeisiä ja toistuvia teemoja, joita tarkasteltiin suhteessa tutkimuskysymyksiin. Teemojen ja ryhmien muodostaminen auttoi minua hahmottamaan musiikkisuhteen monimuotoisuutta yksilöllisissä elämänkuluissa. Analyysin avulla pyrin tuomaan esille yhteiset teemat ja samalla kunnioittamaan kunkin yksilöllistä kertomusta. Seuraavaksi esittelen tarkemmin tutkimukseni toteutusta: aineistoa, tutkimuskysymyksiä ja menetelmiä.

4.1 Aineiston kuvaus

Tutkimusaineistoni koostuu eri-ikäisten ihmisten kirjoittamista musiikkimuistoista eli ”musiikkielämäkerroista”. Elämäkertakirjoituksia kerättiin kirjoituspyynnöllä (liite 1), jossa pyydettiin kertomaan vapaamuotoisesti omista musiikkimuistoista ja musiikin merkityksestä elämän eri vaiheissa. Muistelun tueksi esitettiin teemoja (musiikki lapsuudessa, musiikki kouluaikana, musiikin merkitys) ja näihin liittyviä asioita, joita saattoi halutessaan pohtia. Kirjoituspyynnössä tuotiin esille, että musiikki ympäröi ihmistä monin eri tavoin ja että vastaajan ei tarvitsisi olla musiikin harrastaja. Musiikki on osa lähes jokaisen elämää jossakin muodossa ja jokaisella on jonkinlainen suhde musiikkiin. Tässä mielessä kuka vain voi kirjoittaa musiikkimuistoistaan, eikä kohderyhmää rajattu tarkkaan. Tutkittavia haettiin ilmoituksella eri tiedotusvälineissä ja tällöin kiinnostuneet itse pystyivät lähestymään tutkijaa. Tutkittavia etsittiin myös jo olemassa olevien kontaktien avulla niin kutsutulla lumipallotekniikalla (ks. Goodson & Sikes 2017, 77). Kontaktien ja tiedotuksen kautta kirjoituspyyntö alkoi levitä eteenpäin. Tehtyjen ratkaisujen takia kirjoituspyynnön saantireittiä ei pystytä jäljittämään.

Kirjoituspyyntöä levitettiin eri kanavien kautta. Levityksestä vastasi itseni lisäksi Turun yliopiston tiedotus, joka jakoi kirjoituspyyntöä eri some-kanavissa, Turun yliopiston ”osallistu tutkimukseen” -sivulla ja tiedekunnan uutispalstalla. Lisäksi kirjoituspyynnöstäni lähetettiin juttuvinkki sähköpostitse valikoiduille medioille: Rondo classic-, Soundi- ja Opettaja-lehteen. Kirjoituspyyntö lähetettiin sähköpostitse suoraan opistotasoisille instansseille jaettavaksi eteenpäin henkilökunnalle ja tätä kautta opiskelijoille (Turun työväenopistolle, Auralan kansalaisopistolle, Muurlan opistolle ja Eurajoen kristilliselle opistolle). Ajatuksena oli tavoittaa opistojen kautta myös muita kuin vain musiikkia harrastavia henkilöitä, koska opistojen monipuolisen kurssitarjonnan takia opiskelijoista löytyy monenlaisista asioista kiinnostuneita ihmisiä. Lisäksi viesti välittyi sähköpostitse myös musiikkiterapiaa Eurajoen kristillisessä opistossa opiskelleille vuosikursseille 2013–2018. Eurajoen kristillisessä opistossa musiikkiterapian opinnot on kohdennettu kaikille, jotka haluavat vahvistaa osaamistaan tai lisätä musiikin terapeuttista vaikutusta omassa työssään. Opiskelijat eivät siis välttämättä omaa aktiivista musiikillista taustaa, vaikka kiin-

nostusta aiheeseen toki heiltä oletettavasti löytyy. Kirjoituspyyntö jaettiin myös Turun seudun musiikkiopistolle sekä Turun yliopiston opettajankoulutuslaitoksella opiskeleville sekä musiikkikasvatuksen opiskelijoille. Lisäksi jaoin itse kirjoituspyyntöä sosiaalisen median kautta mainostamalla sitä omalla Facebook-tililläni.

Kirjoituspyyntö levisi sosiaalisessa mediassa myös ryhmiin, joihin alun perin sitä ei ollut tiedotuksen eikä itseni kautta välitetty. On haastavaa saada täyttä selvyyttä siitä, missä kaikkialla kirjoituspyyntö on ollut nähtävillä, mutta tietoon tulleet julkaisukanavat olivat sosiaalisen median musiikkiin liittyviä ryhmiä.¹² Kirjoituspyyntö saattoi levitä näin ollen etenkin vahvasti musiikkiorientoituneiden joukossa. Tämä osaltaan vinouttaa aineistoa niin, että vastaajiksi valikoitui henkilöitä, joille musiikki oli erityisen merkityksellistä. Kirjoituspyynnön muotoilu myös mahdollisesti ohjasi muistelemaan tiettyjä kasvuympäristöjä enemmän kuin toisia, sillä kirjoituspyynnössä mainitaan kiinnostus kouluun liittyvistä musiikkikokemuksista. Aineiston analyysin edetessä päädyin tarkastelemaan kasvuympäristöjä laajemmin ja yleisemmällä tasolla. Halusin tuoda analyysissäni esiin erilaisten kasvuympäristöjen moninaisuuden aineistossani, vaikka alkuperäisen kirjoituspyynnön muotoilu saattoi ohjata muistelua jossain määrin suppeammaksi.

Kirjoituksiin perustuva musiikkielämäkertaa-aineisto kerättiin vuonna 2018 lokamarraskuun välisenä aikana, mutta joitakin kirjoituksia saapui myös tuon ajankohdan jälkeen. Kirjoituspyyntöni jakamisesta eri keinoin poiki 26 kertomusta. Kaikilla vastaajilla oli kuitenkin musiikki kirjoitushetkellä tai aiemmin elämässä hyvinkin merkittävässä roolissa tavalla tai toisella. Toivoin saavani kirjoituksia, myös ihmisiltä, joille musiikki olisi ollut pienemmässä roolissa elämässä, mutta on ymmärrettävää, että aihe houkutteli etenkin musiikin erityisen merkittävänä kokeneita ihmisiä vastaamaan. Kirjoituspyynnössä painotettiin, ettei tekstin pituudella ollut ala- eikä ylärajaa. Kertomusten pituus vaihteli kahden ja kahdeksan sivun välillä. Yhteensä liuskoja oli siis 98 ja keskimääräinen pituus oli neljä sivua (fonttikoko 12 Times New Romanilla ja riviväli 1,5). Vastaajista enemmistö (77 %) oli naisia (naisia 20 ja miehiä 6). Kirjoittajat ovat syntyneet vuosina 1946–1997 (liite 2). Kirjoitushetkellä kirjoittajissa oli niin opiskelijoita, työssäkäyviä, työttömiä kuin eläkeläisiäkin, tosin kaikkien kertomuksista sen hetken status ei selvinnyt (liite 3). Useimmat olivat arvioineet lapsuuden perheensä toimeentulon keskimääräiseksi (liite 4). Anonymiteetin suojaamiseksi kaikki kertomuksiin liittyvät henkilöiden tai paikkojen nimet tai muut tunnistettavat asiat on joko muutettu tai poistettu kokonaan tuloksista ja kertomuksiin liittyvistä lainauksista.

¹² Kirjoituspyyntö jaettiin muun muassa yli 350 hengen musiikkiaiheisessa Facebook-ryhmässä. Yhteydenotto ryhmään syntyi sattuman kautta, sillä eräs kirjoituspyyntöni Turun yliopiston sivuilta huomannut mainitsi ryhmästä. Turun Suzukikoulu jakoi pyyntöä nettisivullaan ja kirjoituspyyntö oli jaettu Facebookin oopperaharrastajien -sivustolla.

4.2 Elämäkertatutkimus

Kirjallisuuden lajina elämäkerrat näyttäisivät olevan hyvin vanha esitystapa (Roos 1988, 141). Varsinaisen elämäkerrallisen tutkimuksen syntyjuuret ovat etenkin antropologiassa ja sosiologiassa. Elämäkertoja käytettiin aineistona ensimmäisen kerran antropologiassa 1800-luvun lopulla ja laajemmassa mitassa yhteiskuntatieteissä 1900-luvun alussa. Lähestymistapaa kohtaan kehittyi erityisesti sosiologiassa kasvava kiinnostus 1920-luvulta lähtien. Tämä kuitenkin heikkeni toisen maailmansodan jälkeen, kun kvantitatiiviset menetelmät olivat enemmän käytössä. Kiinnostus elpyi jälleen ja lähti uuteen nousuun 1970-luvulla laadullisen tutkimuksen suosion kasvun myötä. (Huotelin 1996, 13–14; Roos 1988, 142; Syrjälä 2018, 269; Vanttaja 2002, 71.) Tähän oli vaikuttamassa kansainvälisesti esimerkiksi ranskalainen sosiologi Daniel Bertaux (1981), joka oli yksi elämäkertatutkimuksen merkkihenkilöistä (Syrjälä 2018, 269; Vanttaja 2002, 71). Kiinnostus tarinoita ja kerronnallisuutta kohtaan on edelleen voimissaan (Riessman 2008, 17; Syrjälä 2018, 267).

Suomalaisella kentällä Heikki Wariksen väitöskirja (1932) oli ensimmäisiä merkittävistä elämäkertoja hyödyntäneistä tutkimuksista (Roos 1987, 21; Vanttaja 2002, 72). Varsinaisena elämäkertatutkimuksen uranuurtajana on Suomessa kuitenkin toiminut sosiologi J.P. Roos aina 1970-luvulta lähtien. Roosin (1987) keskeisimpiä teoksia on ”Suomalainen elämä: tutkimus tavallisten suomalaisten elämäkertoista”. (Syrjälä 2018, 269; Vanttaja 2002, 72–73.) Sittemmin elämäkertoja on käytetty runsaammin suomalaisissa tutkimuksissa eri tieteenoilla muun muassa nais- ja nuorisotutkimuksessa, ikääntyvien tutkimuksessa sekä vähemmistöjen elämää kuvattaessa¹³ (Eskola & Suoranta 2008, 126; Syrjälä 2018, 269–270).

Elämäkertoja on käytetty aineistona suomalaisissa sosiaalitieteissä enemmän kuin kasvatustieteellisessä tutkimuksessa (Eskola & Suoranta 2008, 126; Huotelin 1996, 14). Kasvatustieteen elämäkerralliset tutkimusaiheet ovat käsitelleet muun muassa oppimiskokemuksia (esim. Antikainen & Huotelin 1996), opettajien ja opiskelijoiden elämää (esim. Honkonen 1997; Syrjälä, Estola, Mäkelä & Kangas 1996; Sääntti 2007), sekä erilaisia elämänpolkuja tai koulutus- ja työuria (esim. Jahnukainen 1997; Vanttaja 2002; Vilppola 2021). Elämäkerrallisen lähestymistavan soveltamista kasvatustieteellisessä tutkimuksessa on perusteltu sillä, että kasvatukselliset prosessit, kuten oppiminen, edellyttävät tietynlaista elämäkerrallista reflektiota (Huotelin 1996, 15).

¹³ Esimerkkeinä 1990-luvulta Hyvärinen 1994, Vilkkonen 1997 ja 2000-luvulta Hänninen 2003, Stark 2011, Ylä-Kapee 2014.

4.2.1 Elämäkerrat tutkimusaineistona

Elämäkerta voi olla tutkijan tekemä kuvaus toisen tai toisten eletystä elämästä, tällöin puhutaan biografiasta. (Hakosalo, Jalagin, Junila & Kurvinen 2014, 8; Possing 2014, 65.) Autobiografia eli omaelämäkerta sen sijaan on henkilön itsensä kirjoittama elämäntarina, joka tunnetaan myös kirjallisuuden lajina (Syrjälä 2018, 270; Vilkkö 1990, 81). Elämäkertatutkimuksessa elämäkerrat¹⁴ voivat olla edellä mainituilla tavoilla kirjallisia lopputuloksia, mutta toisaalta niistä voi muodostua myös tutkimuksen aineisto. Aineisto muodostuu tällöin elämää kuvaavista kertomuksista, joita on mahdollista kerätä eri menetelmin. (Honkonen 1995, 167, 182; Vilkkö 1990, 81.) Voidaan puhua myös väljemmin elämäkerrallisesta lähestymistavasta, jolloin tutkimuksen yleinen ote on elämäkerrallinen ja aineistona voidaan käyttää elämäkertojen rinnalla myös muun tyyppisiä aineistoja. Keskeistä on, että ihmisen toimintaa pyritään ymmärtämään elämää kuvaavien kertomusten kautta. (Honkonen 1995, 167, 182.)

Elämäkerta-aineisto voi muodostua kertomuksista, jotka on laadittu tutkimusta varten, mutta ne voivat olla myös muusta syystä tallennettuja kertomuksia, kuten biografioita, julkaistuja omaelämäkertoja tai elämäkerrallisia dokumenttiaineistoja. Tutkimusta varten laaditut kertomukset, voivat olla kirjallisesti laadittuja kertomuksia omasta elämästä tai haastatteleamalla kerättyjä suullisia omaelämäkertoja. Omasta elämästään kertova henkilö määrittelee tällöin itse mitä elämästään kertoo ja mitä ei. (Eskola & Suoranta 2008, 122; Honkonen 1995, 185, 187; Riessman 2008, 3–4; Roos 1988, 139–140; Vanttaja 2002, 67; Vilkkö 1990, 81.)

Haastatteluiden etuna on, että ihmiset voivat suhteellisen vapaasti kertoa omista kokemuksistaan. Tutkija voi myös tehdä tarkentavia kysymyksiä tai muuten varmistaa, että kertomus sisältää kaiken sen, mitä tutkija toivoo saavansa tietää (Eskola & Suoranta 2008, 122; Goodson & Sikes 2017, 84; Honkonen 1995, 186). Haastattelussa tutkijan esittämät kysymykset ja tutkijan läsnäolo ja kirjallisesti laadittujen elämäkertojen kirjoituspyynnön muotoilu vaikuttavat kuitenkin siihen, miten kirjoittajat omasta elämästään kertovat. Tästä syystä esimerkiksi mahdollisimman avoimeksi jätetty kirjoituspyyntö ilman erillisiä teemoja tai tarkentavia kysymyksiä antaa mahdollisuuden vapaaseen muisteluun. Vaarana runsaissa apukysymyksissä on, että tällöin kerrotaankin vain kysytyistä asioista, jolloin kirjoittajan riippumaton näkemys sekä elämäkerran aitous saattaa kärsiä. Toisaalta teemojen

¹⁴ Yhteiskuntatieteissä on useita eri rinnakkaisia käsitteitä vivahde-eroineen, kuten elämäntarina (life story), elämänhistoria (life history), elämäkerta, muistelmat, omaelämäkerta (autobiografia), narratiivi (esim. Chase 2018; Hatch & Wisniewski 2003; Honkonen 1995, 185; Polkinghorne 2003, 5–8; Roos 1988, 139). Tässä tutkimuksessa ei tehdä eroja käsitteiden välillä, vaan näitä käytetään synonyymisesti kuvaamaan kirjoitettua kertomusta omasta elämästä.

käyttö auttaa tutkijaa saamaan tarkemmin tietoa tietyistä kiinnostuksen kohteistaan. (Roos 1988, 144–145.)

Tutkimusta varten laaditut kertomukset, ovatpa ne haastattelemalla kerättyjä tai kirjoittamalla laadittuja, vaativat joka tapauksessa ihmiseltä muistelua ja halua kertoa elämästään. Näin ollen on myös mahdollista, että elämässä on asioita, joita ei haluta tai muisteta kertoa, jolloin jokin oleellinen kokemus saattaa jäädä mainitsematta. Käytettäessä elämäkertoja tutkimusaineistona on syytä tiedostaa, että vaikka kirjoitettu omaelämäkerta antaa mahdollisuuden kertoa omasta elämästä vapaammin ja anonymimmin kuin haastattelutilanne, jossa tutkija on läsnä, kertomukseen vaikuttaa kuitenkin se, että se kerrotaan yleensä kulttuurille sopivalla tavalla. (Honkonen 1995, 182–183, 185; Vilko 1990, 82–84.) Kertajat saattavat myös mainita asioita, joista uskovat muiden olevan kiinnostuneita ja tätä kautta arvioivat nämä merkittäviksi. Toisaalta, vaikka muistoihin perustuvat kertomukset eivät ole ”historiallisesti luotettavia”, niin keskeinen lähtöajatus elämäkerrallisessa lähestymistavassa kuitenkin on, että todennäköisesti merkitykselliset asiat muistetaan ja kerrotaan. Ihmiset kertovat tapahtumista ja kokemuksista, jotka he ovat kertomushetkellä arvioineet ja kokeneet tietoisesti tai tiedostamattaan merkityksellisiksi. (Eskola & Suoranta 2008, 123; Honkonen 1995, 182–183; Hänninen 2004 70–71; Sikes & Goodson 2017, 63; Vilko 1990, 83–85.)

Kokemusten subjektiivinen luonne ja tiedollinen epävarmuus tulee tunnustaa, kun kertomukset pohjautuvat kokemuksiin (Kukkola 2018; 46–47; Sikes & Goodson 2017, 61). Omaelämäkerrassa korostuu kertojan näkökulma eikä kertomusta tulisiakaan pitää objektiivisena totuutena tapahtumista, vaan kertojan tulkintana niistä. Vaikka elämä koostuisikin todellisuudessa pitkälti hajanaisista, toisistaan irrallisista ja sattumanvaraisista tapahtumista, joista voi olla mahdotontakin luoda täysin objektiivista tarinaa, ajatuksena on, että kertoessaan¹⁵ elämästään ihmiset pyrkivät reflektomaan elettyä elämäänsä ja luomaan elämäntapahtumista jonkinlaisen eheän kokonaisuuden. (Eskola & Suoranta 2008, 122–124; Honkonen 1995, 182–184; Roos 1988, 140; Sikes & Goodson 2017, 61–65; Vilko 1990, 82–85; Vilko 2000, 81.) Tätä kokonaisuutta kutsun tässä kertomukseksi kirjoittajan omasta elämästä tai elämäkerraksi – tarkemmin musiikilliseksi elämäkerraksi.

¹⁵ Omaelämäkertoihin voidaan liittää käsitteinä kertomuksellisuus, narratiivisuus ja tarinallisuus. Näitä voidaan tarkastella toisistaan joko eriävinä käsitteinä tai synonyymisesti, kuten tässä, luonnehtimassa laadullista aineistoa, joka sisältää ihmisille ominaista vapaata kerrontaa koetusta todellisuudesta. (Syrjälä 2018, 276–277; Eskola & Suoranta 2008, 22–24.) Käsitteiden eroista esim. Hyvärinen ja Löyttyniemi (2014, 189–190) ja etenkin narratiivisesta tutkimuksesta ja analyysistä esim. Polkinghorne 2003; Riessman 2008 tai Chase 2018.

4.2.2 Elämäkulusta kertominen elämäkertoissa

Ihminen tekee merkitystulkintoja kokemuksistaan kunkin ympäröivässä sosiaalisessa todellisuudessa (Sikes & Goodson 2017, 62). Vygotskylaisittain ajateltuna persoonana ja ympäristö kietoutuvat toisiinsa jatkuvasti kehittyvänä kokonaisuutena, mutta samanaikaisesti ne ovat kuitenkin omat keskenään erilliset jatkuvassa vuorovaikutuksessa olevat kokonaisuutensa (Suorsa 2018; 89–90). Elämäntapahtumista kertomiseen ja siihen, millaisia asioita muistetaan tai ylipäänsä pidetään merkittävänä, kytkeytyy esimerkiksi kulttuurinen konteksti, kulttuurisesti määräytyneet elämänvaiheet ja näihin liittyvät merkkipaalut, muutokset ja siirtymät tai käännekohtat. Toisaalta yksilön oma persoonallisuuden tyyppi, eletty elämä, elämähistoria ja tausta sekä kasvu ympäristöt muovaavat sitä, miten asiat muistetaan. (Honkonen 1995 170, 179; Hänninen 2004, 76–77; Sikes & Goodson 2017, 61–64; Vilko 1990, 82.) Yksilöllinen variaatio on kuitenkin lisääntynyt elämäkulussa ja niin myös elämäkulkukerronnassa (Vilko 2000, 74–76, 80).

Kertojan tulkintoihin elämän tapahtumista vaikuttavat taustalla aiemmat kokemukset ja käsitykset itsestä sekä ympäröivästä maailmasta eli historiallinen konteksti. Koetuilla muistoilla on näin todellinen yhteys ihmisen elämään. Kertomus on ihmiselle tosi ja merkityksellinen, vaikka jonkun toisen silmin ja toisen kokemana se olisikin mennyt eri tavalla. (Chase 2018, 549; Hatch & Wisniewski 2003, 116–118; Honkonen 1995, 182–184; Hänninen 2004 71, 73–77; Kukkola 2018, 50–51, 53–55; Sikes & Goodson 2017, 61–64; Vilko 1990, 82–85.) Tarkastelun kohteena ovat siis kokemusten sisällöt, jotka voivat kertoa monenlaisista asioista, elämyksistä, tapahtumista, tuntemuksista tai ajatuksista. Näitä kokemuksia voidaan pyrkiä tutkimuksessa kuvailemaan mahdollisimman tarkasti tai, kuten tässä, tiivistämään koetusta keskeisin ja löytämään kokemuksiin liittyvät mahdolliset merkitykset. (Kukkola 2018, 42, 44, 46; Sikes & Goodson 2017, 63, 66.) Tutkimukseni kiinnittyy siinä mielessä fenomenologisiin ja hermeneuttisiin näkemyksiin, että kokemukset ihmiselämässä ovat yksilöllisesti muuntuvia ja ihmiselämä nähdään ainutlaatuisena ja jatkuvasti muuntauvana. Lisäksi keskeistä on pyrkimys ymmärtää ilmiöitä ihmisten elämässä ja näiden merkityksiä. (Tökkäri 2018; 66.)

Elämäkerrallista muistia pidetään elämäkerrallisen tiedon perustana. Elämäkerralliseen muistiin sijoittuvat oman elämän aikakaudet, muistot kokemuksista ja tapahtumista elämässä, muistot tärkeistä ihmisistä sekä näihin muistoihin liittyvistä tunteista. Elämäkerrallisella muistilla on perustavanlaatuinen merkitys isoihin elämäntavoitteisiin, vahvoin emootioihin ja henkilökohtaisiin merkityksiin sekä jatkuvuuden tunteeseen elämässä. Tämä kaikki muokkaa kokemusta siitä, millaiseksi itsensä kokee ja on yhteydessä siihen, miten asioita muistaa. Käsitys itsestä, tavoitteista ja tulevaisuudesta ohjaavat sitä, miten asiat muistaa. (Conway & Pleydell-Pearce 2000.)

Käsitykset itsestä ja esimerkiksi itsetunnosta yhdessä muistojen kanssa ohjaavat taustalla sitä, kuinka johdonmukaista tarinaa on taipuvainen itsestään rakentamaan;

kertooko sankaritarinaa onnistumisistaan vai tarinaa surkeiden sattumusten sarjasta (Conway 2005, 595). Tutkimuksissa on osoittautunut myös, että esimerkiksi henkilöt, joille henkilökohtaiset saavutukset, omat voiman tunteet, itsenäisyys ja muista erottuminen ovat keskeisiä, nostavat etenkin tunnemuistoistaan näihin liittyviä tapahtumia. Vastaavasti sellaiset, joille ihmissuhteet, keskinäinen riippuvuus ja yhteys muihin ovat keskeisiä, muistavat paremmin näihin liittyviä tunnemuistoja. (Woike, Gershkovich, Piorkowski & Polo 1999, 601.) Elämäkerrat saattavat näin ollen ilmentää yksilön käsityksiä itsestä tai identiteetistä (Hänninen 2003, 58).

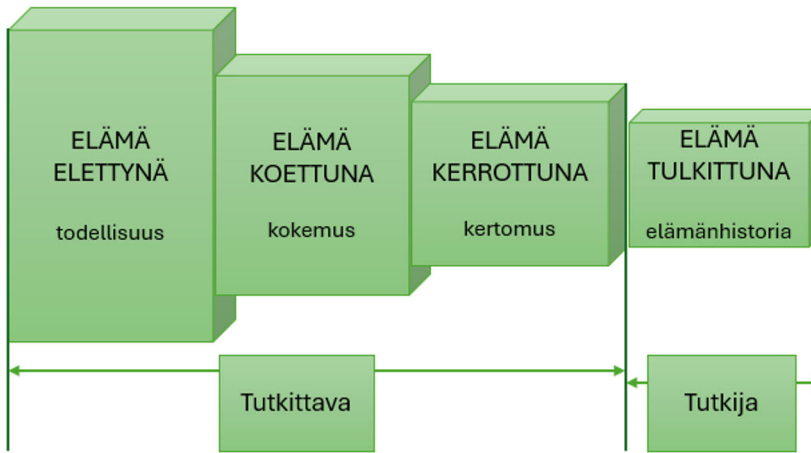
Elämäkerrat kuvaavat yksilön elämäntapahtumia, elämäntapahtumia ja muutoksia, mutta myös sitä kulttuurista, sosiaalista ja yhteiskunnallista kontekstia eli historiallista ja sosiaalista todellisuutta tai kasvuympäristöä, jossa yksilö elää (Hatch & Wisniewski 2003, 116–117; Honkonen 1995, 169–170; Hänninen 2003, 58; Vilko 1990, 81; ks. myös Hakosalo ym. 2014, 8–9). Tutkimalla kertomuksia elämästä voidaan siis tarkastella yksilön elämän merkittäviä kokemuksia ja merkityksiä, mutta myös yksilön vaikutuksia muihin ja ympäristöön sekä sitä, miten ympäristö on yhteydessä elämäntapahtumien kanssa. Kertomuksista voidaan löytää eri yksilöiden elämästä toistuvia ja/tai tyypillisiä asioita. (Honkonen 1995, 169–170, 182; ks. myös Hakosalo ym. 2014, 8–9.)

4.2.3 Elämäkertojen ja laadullisen tutkimuksen luotettavuus

Elämäkertatutkimus on laadullista tutkimusta, joten elämäkertatutkimusta tehdessä tulee ottaa huomioon laadullisen tutkimuksen ominaispiirteitä, sen rajoituksia ja mahdollisuuksia, jotka vaikuttavat työn laatuun. (Huotelin 1996, 17–19.) Laatuun vaikuttavat tutkimuksen luotettavuus, uskottavuus ja eettisyys (Juuti & Puusa 2020, 173–176). Laadullisessa tutkimustyössä ratkaisuja tehdessä luotettavuuden pohtiminen on tutkijan itsensä vastuulla. Keskeistä on myöntää tämä avoimesti ja tehdä tutkimusprosessin ja analyysin vaiheet sekä pohdinta näkyväksi muiden arviointia varten. (Eskola & Suoranta 2008, 208, 210, 213.) Omassa työssäni olen avannut analyysini vaiheita luvussa 4.3 alalukuineen. Avoimuus ei tietenkään saa rikkoa eettisyyden periaatteita, eikä tutkimus saa aiheuttaa haittaa tutkimukseen liittyville tahoille, vaan tutkimuksen tulee noudattaa eettisyyden kriteereitä tutkimuksen joka vaiheessa (Juuti & Puusa 2020, 173–176).

Laadullisessa tutkimuksessa luotettavuuden arviointiin voidaan soveltaa uskottavuuden käsitettä. Luotettavuus syntyy, kun tutkija onnistuu vakuuttamaan lukijansa uskottavin perustein tutkimusprosessin valinnoista. Uskottavuus kuvastaa tutkimustulosten hyväksyntää asianmukaisesti kerätyn ja huolellisesti analysoidun aineiston totuutta kuvaavina lopputuloksina. (Juuti & Puusa 2020, 173–176; Sikes & Goodson 2017, 69.) Tutkimuksen uskottavuus syntyy tutkimuksen vastaavuudesta, siirrettävyydestä, tutkimustilanteen arvioinnista ja vahvistettavuudesta. Elämäkerta-

tutkimuksessa elämästä kertova konstruoi ensin muistonsa tapahtumista tarinan muotoon ja tutkija rekonstruoi kerrotun vastaamaan alkuperäistä tutkittavan kertomusta (kuvio 4). (Eskola & Suoranta 2008, 211; Huotelin 1995, 19; Nowell ym. 2017, 3; Sääntti 2007, 37.) Onnistunut tulkinta vastaa siis kertojan kokemaa ja tuo siitä esiin tutkimusongelman kannalta oleellisimman. Tutkittava ilmiö säilyy eheänä ja tutkimusprosessi säilyttää ilmiöiden luonteen (Aaltio & Puusa 2020, 180; Sikes & Goodson 2017, 68–69.)



Kuvio 4. Elämän päätyminen tutkijan tulkittavaksi (Sääntti 2007, 37).

Laadullinen tutkimus voidaan nähdä ongelmallisena todellisuuden kuvaamisen kannalta, koska laadullinen tutkimus perustuu tutkijan tekemään tulkintaan siitä todellisuudesta, jonka hän on aineistostaan vastaanottanut ja luonut (Eskola & Suoranta 2008, 210; Huotelin 1995, 18; Puusa & Julkunen 2020, 190; Sikes & Goodson 2017, 66–69). Elämäkerrallisten aineistojen kohdalla voidaan toki pohtia, missä määrin ihmisten kirjoittamat kertomukset elämästä alun alkaenkaan kuvaavat tapahtumia todenmukaisesti. Elämäkertoja tutkiessa tulee hyväksyä niiden konstruktivistinen ja yksilön kokemuksellisuutta korostava luonne. Ihmiselle on elämän aikana tapahtunut todellisia asioita, mutta niistä kerrottaessa tarinaan sulautuu subjektiivinen kokemus tapahtumista. Kerronnassa yhdistyy näin fakta ja fiktio. Tämä saattaa jopa tuoda tutkimukseen puolia, joita pelkkä faktojen kuvaaminen ei onnistu nostamaan esiin elämän ilmiöistä. Yhden täydellisen objektiivisen totuuden tavoittelu ei tunnu tällöin välttämättömältä, vaan elämästä kerrontaan ja sen tulkittamiseen kuuluu myös luovuus ja ”kuvitteellisuus”. (Huotelin 1995, 17–19, 22, 35–36; Sikes & Goodson 2017, 66–69.)

Todellisuuden voidaan ymmärtää koostuvan pienistä osista, joita tutkimuksella tuodaan esille pala palalta ja näin lisätään ymmärrystämme kokonaisuudesta. Todel-

lisuutta voidaan kuvata kuitenkin monin eri keinoin ja totuus kokonaisuudesta hahmottuu näiden kautta. Vaikka rinnakkain olisikin eriäviä näkemyksiä yhden ilmiön tiimoilta, täydentävät nämä toinen toisiaan ja tuovat ilmiöiden moniulotteisuutta esiin. Elämäkertatutkimuksessa tämä tulee ilmi hyvin, sillä kertomukset ilmentävät yksilön kokemusten ja laajempien sosiaalisten tekijöiden suhdetta toinen toisiinsa. Yksittäiset tapaukset kertovat ainutkertaisen tarinan, mutta myös tarinaa ympäröivästä ja jaetusta kokemuksesta. (Huotelin 1995, 38–39.)

Laadullisessa tutkimuksessa puhutaan siirrettävyydestä osana tutkimuksen uskottavuutta. Tällä tarkoitetaan sitä, että tuloksia voidaan soveltaa eli siirtää jossakin määrin toiseen samankaltaiseen kontekstiin. Teoreettisen viitekehyksen avulla voidaan määritellä, mihin tilanteisiin tutkimustulokset ovat siirrettävissä. (Eskola & Suoranta 2008, 211–212; Huotelin 1995, 17–20; Nowell ym. 2017, 3.) Elämäkertoja tutkimalla voidaan saavuttaa yksilön kokemusmaailma ja tätä kautta peilata tuloksia teoreettiseen viitekehykseen ja esimerkiksi suhteuttaa yksilön elämämaailmaa sosio-historialliseen kontekstiin. (Huotelin 1995, 17–20, 38–39) Elämäkertatutkimuksessa tapausmääriä voi olla vähänkin, koska suurempien aineistojen kerääminen ja analysointi olisi tarpeettoman työlästä siihen nähden, että elämäkerrallisen tutkimuksen tavoitteena ei ole saavuttaa määrällisen tutkimuksen tavoin yleistettävää tietoa (Goodson & Sikes 2017, 75). Eräs keino tarkastella, onko aineistoa riittävästi, on kyllääntyminen. Aineistoa on tarpeeksi silloin, kun uudet tapaukset eivät tuota enää uutta tietoa tutkimusongelman kannalta¹⁶. Vastausten määrä on siis hyvin tutkimuskohtainen. Vastauksia on riittävästi, kun ne tuovat esiin teoreettisen peruskuvion tutkimuskohteesta. Tällöin tuloksia voidaan soveltaa toiseen samankaltaiseen kontekstiin. Keskeistä ei ole ainoastaan kertoa aineistosta, vaan aineisto toimii tutkijan apuna rakennettaessa käsitteellistä ymmärrystä tutkittavasta ilmiöstä. (Eskola & Suoranta 2008, 61–63.)

Elämäkertatutkimuksessa tulosten siirrettävyyteen on yhteydessä esimerkiksi aineiston keruumenetelmä ja se millaiseen kontekstiin tuloksia halutaan siirtää. Elämäkertatutkimuksessa kirjoitetut elämäkerrat soveltuvat haastattelua paremmin tutkimukseen, jossa ei ole tarkasti rajattua kohderyhmää, koska pienestä ryhmästä riittävän moni ei välttämättä koe helppona kertoa elämästään kirjoitetussa muodossa. Tämä saattaa aiheuttaa toisaalta vinoumaa siinä millaiset ihmiset valikoituvat kir-

¹⁶ Uskottavuutta voidaan joissakin tapauksissa lisätä keräämällä mahdollisimman paljon tutkimusilmiöön liittyviä konkreettisia tapahtumia kuvaavia aineistoja tai monipuolistamalla tutkittavan ilmiön kokonaiskuvaa erilaisten aineistojen, teorioiden ja/tai menetelmien käytöllä samassa tutkimuksessa. Myös useampi tutkija voi tutkia samaa kohdetta, jotta tutkittavasta ilmiöstä saadaan kokonaisvaltaisempi tulkinta. Luotettavuuden ja kokonaiskuvan monipuolistamista eri keinoin kutsutaan triangulaatioksi (aineisto-, teoria-, menetelmä- ja tutkijatriangulaatio). (Aaltio & Puusa 2020, 185, 198; Eskola & Suoranta 2008, 68–69.)

joittajiksi. Ihmiset ovat erilaisia sen suhteen, miten hyvin he kirjallisesti itseään pystyvät ilmaisemaan tai haluavat ilmaista. Kirjoittajiksi valikoituvat siis tietynlaiset henkilöt, esimerkiksi juuri sellaiset, jotka kirjoittavat mielellään. Kirjallisesti kerätyissä elämäkertoissa ongelmallista onkin se, että tutkimushenkilöt valikoituvat vahvasti. (Honkonen 1995, 185–187.) Jos tutkimuksen tuloksia halutaan verrata ihmisiin yleensä, voi tulosten siirrettävyys siis kärsiä, koska tutkimukseen vastanneiden taustat eivät edusta kuin tietynlaista ryhmää. Toisaalta elämäkerrallisessa tutkimuksessa harvoin edes pyritään satunnaisotantaan ja täydelliseen yleistettävyyteen (Goodson & Sikes 2017, 76–77).

Käyttäytymisen ollessa kontekstisidonnaista ei laadullisessa tutkimuksessa tulosten muuttumattomuutta voida arvioida toistamalla tutkimusta. Sen sijaan puhutaan tutkimustilanteen arvioinnista, jota tarkastellaan tutkimusprosessin tarkan raportoinnin kautta. Tutkijan tulee avoimesti kertoa tutkimusprosessin vaiheista, tutkimusentekoon liittyvistä kysymyksistä ja ratkaisuista. Laadulliseen tutkimukseen kuuluva subjektiivisuus hyväksytään ja yhden objektiivisen totuuden sijaan pyrkimyksenä on tuottaa ilmiöstä eri näkökulmia ja perspektiivejä. Tutkijan pyrkimyksenä ei myöskään ole täydellinen neutraalius tai etäisyys tutkittavasta kohteesta. Tutkimuksen uskottavuutta voidaan varmistaa sillä, että tutkija tiedostaa ja tuo esiin laadullisen tutkimuksen subjektiivisen luonteen, omat taustaoletuksensa ja arvonsa. (Aaltio & Puusa 2020, 178–180; Eskola & Suoranta 2008, 212; Huotelin 1995, 20–21; Nowell ym. 2017, 3; Puusa & Julkunen 2020, 190–191.)

Kirjallisessa muodossa kerrotut elämäkerrat antavat kirjoittajalle mahdollisuuden rauhassa rakentaa elämästään kerronnallisen kokonaisuuden. Tämä toisaalta toki aiheuttaa myös sen, että joitakin asioita ei välttämättä ilmene kertomuksessa, eikä tutkija pysty myöskään esittämään lisäkysymyksiä näistä asioista. (Honkonen 1995, 186–187.) Elämäkertojen vahvuutena voidaan kuitenkin pitää sitä, että ne tuovat esille ihmisten kokemuksen heidän omasta elämästään autenttisesti mahdollisimman pienellä tutkijan vaikutuksella kertomukseen (Roos 1987, 29).

4.3 Teema-analyysi ja tyypittely

Laadullinen tutkimus sisältää joukon eri tieteenfilosofisiin näkökulmiin pohjautuvia menetelmiä, joista voidaan kuitenkin löytää samankaltaisia toimintatapoja. Yhteneväisyyksiä sisältävin ja keskenään vaihtokelpoisin menetelmin on mahdollista tarkastella samankaltaisia tutkimusaiheita. Tämä tekee laadullisen tutkimuksen kentästä geneeristä ja joustavaa. Toisaalta analyysitavat ovat monesti sidottuja tiettyyn tieteenfilosofiseen traditioon ja tällöin analyysitapa saattaa rajoittaa tutkimuksen tekemisen lähtökohtia. (Holloway & Todres, 2003.) Eskola ja Suoranta (2008, 160–161) jakavat erilaisia laadullisen aineiston analyysimenetelmiä kuuteen eri luokkaan: kvantitatiiviset analyysitekniikat, teemoittelu, tyypittely, sisällönerittely, diskursii-

viset analyysitavat ja keskusteluanalyysi. He nostavat esiin kuitenkin sen, että eri analyysitavat eivät ole selvärajaisia ja käytännössä tutkimuksessa on tavallista soveltaa useaa analyysitapaa. Omassa tutkimuksessani aloitin analyysini teemoittelulla, mutta lopulta teemoitteluni eteni kohti tyypittelyä.

Teema-analyysiä voidaan soveltaa monenlaiseen kerronnalliseen aineistoon, on se sitten kirjoitetussa muodossa tai suullisesti syntynyttä. Myös elämäkertoja voidaan tutkia laadullisella teema-analyysimenetelmällä. (Riessman 2008, 54, 63.) Elämäkertatutkimuksen analyysi on sen tiedon ja näytön tulkitsemista tai ymmärtämistä, jonka tutkija on päättänyt ottaa huomioon (Goodson & Sikes 2017, 84). Teema-analyysi menetelmänä sopii tutkimukseni elämäkerrallisen aineiston jäsentelyyn helpottamaan tiedon käsittelyä ja ymmärtämistä. Teema-analyysi joustavana menetelmänä ei myöskään ole sidottu tiettyyn tietoteoriaan tai teoreettiseen näkökulmaan ja on näin käyttökelpoinen lähtökohta monenlaisen laadullisen tutkimuksen tekemisessä ja hahmottamisessa¹⁷ (Braun & Clarke 2006, 78; Holloway & Todres, 2003, 347).

Kerrotusta aineistosta voidaan etsiä teemoja kahdella eri tasolla. Semanttisten merkitysten tasolla tarkastellaan kerrotun ”näkyvää pintakerrosta”. Piilevien merkitysten tasolla pyritään pääsemään lähemmäksi syvemmällä vaikuttaviin merkityksiin – ideoita, oletuksia, käsitteellistyksiä ja ideologioita. (Braun & Clarke 2006, 84.) Analyysissa voidaan siis tutkia sitä mitä kerrotaan tai sitä mitä kerrottu ilmentää eli taustaa ja piilossa olevia merkityksiä. Pyrkimyksenäni oli päästä kuvailusta kohti ilmiöiden merkitysten teoreettista tulkintaa (Braun & Clarke 2006, 84; Maguire & Delahunt 2017, 3353).

Onnistunut teemoittelu ilmentää monipuolisesti monisyisiä ilmiöitä. Teema-analyysi alkaa sillä, että ensin sekavan tuntuisekstakin aineistosta löytyy jonkinlainen toistuva ilmiö, kuvio tai hahmotelma, josta seuraavaksi pyritään luokittelemaan tai pilkkomaan pienempiä kokonaisuuksia tulkinnan helpottamiseksi. (Boyatzis 1998, 3–4, 31.) Teema-analyysilla voidaan tunnistaa aineistosta toistuvat tai keskeiset aiheet ja teemat, joiden avulla kerrotaan tutkittavasta asiasta. Teema-analyysin keinoin voidaan löytää muun muassa aineistossa ilmeneviä yhteneväisyyksiä ja eroavaisuuksia tai odotustenvastaisia oivalluksia. Tarkoituksena ei kuitenkaan ole vain aineiston tiivistäminen, vaan keskeistä analyysissä on pyrkimys tulkintaan ja aineiston annin tekeminen ymmärrettäväksi lukijalle. (Braun & Clarke 2006; Maguire & Delahunt 2017, 3352–3353.) Teema-analyysiprosessi vaatii tutkijalta avoimuutta ja joustavuutta ajatustyössä ja käsitteissä sekä kykyä suunnitella ja hahmottaa laajoja kokonaisuuksia (Boyatzis 1998, 8).

Tyypittelyssä analysoidaan aineiston erilaisia ilmiöitä ja luokitellaan niitä tiettyjen yhteisten piirteiden perusteella informatiivisiksi tyypeiksi, jotka tiivistävät ja ha-

¹⁷ Tämä on osaltaan johtanut keskusteluun siitä, onko teema-analyysi itsenäinen metodi ollenkaan (Braun & Clarke 2006).

vainnollistavat aineistossa esiintyviä ilmiöitä (Eskola & Suoranta 2008, 181–188). Tutkimuksessani analyysini eteni teemoittelusta tyypittelyyn, niin että ensin muodostuneista teemoista hahmottui yhteneväisyyksiä ja eroavaisuuksia eri kertomusten kesken. Tyypittely helpotti aineistoni kuvaamista tiiviimmin. Tarkoitukseni ei ole väittää, että tyypit tyhjentävästi ainoana ilmiönä kuvaavat tietyn yksilön suhdetta musiikkiin, vaan yksilön suhteeseen saattoi liittyä useita eri ilmiöitä. Käyttämällä kuvailussani tyyppien mukaista kerrontaa pystyin tuomaan selkeämmin esiin erilaiset musiikkisuhteisiin liittyvät ilmiöt ja erot musiikkisuhdetyyppien kesken.

Eskola ja Suoranta (2008) tuovat esiin kolme eri tapaa muodostaa tyyppejä. Yksi tapa on muodostaa yhden autenttisen tapauksen pohjalta tyyppiesimerkki, joka kuvaa koko aineistoa. Toinen vaihtoehto on koota yhdistelemällä eri tapauksien pohjalta ideaalityyppi, joka kuvaa mahdollisimman hyvin asioita, joita esiintyy suuressa osassa tai kaikissa tapauksissa. Pyrkimyksenä on kuvata todellisuutta mahdollisimman yleisen tyyppin mukaan. Kolmas tapa on muodostaa mahdollisimman laaja tyyppi, joka tuo esille myös poikkeukselliset asiat aineistosta. Tällöin aineistosta muodostunut tyyppi kuvaa mahdollisia, mutta ei todellisuudessa kovin yleisiä ilmiöitä. (Eskola & Suoranta 2008, 182–183.)

Analyysi voidaan toteuttaa teoria- tai aineistolähtöisesti. Teorialähtöisessä tai deduktiivisessa lähtökohdassa teoreettinen tausta viitoittaa ja ohjaa aineiston analyysia. Aineistolähtöisessä tai induktiivisessä lähtökohdassa taas teemat syntyvät ilman pyrkimystä sovittaa niitä olemassa oleviin viitekehyksiin. (Boyatzis 1998, 29–30; Braun & Clarke 2006, 83.) Omassa tutkimuksessani lähestymiseni oli siinä mielessä enemmän teorialähtöinen, että olin jo hahmotellut musiikkisuhteen muodostumista Bronfenbrennerin mallia (1979 ja 1989) hyödyntämällä ja tarkastellut alustavasti musiikin merkityksiä kirjallisuudessa. Analyysiä tehdessäni taustalla olevat käsitykseni musiikin merkityksistä auttamatta ohjasivat aineiston tulkintaa ja teemoittelua, mutta toisaalta kuitenkin suhtauduin kriittisesti omiin käsityksiini sekä pyrin aktiivisesti löytämään ilmiöitä myös teoreettisen viitekehýkseni ulkopuolelta. Voisi sanoa, että analyysini sijoittuu näiden kahden yllä mainitun lähtökohdan välimaastoon (Boyatzis 1998, 30), koska analyysissäni pyrin tietoisesti irtautumaan aikaisemmista käsityksistäni. Liukuin näin ollen deduktiivisen ja induktiivisen päättelyn välimaastossa ja hyödynsin abduktiivista analyysistrategiaa (Niiniluoto, 2018).

Toisaalta voidaan pohtia, missä määrin teoriasta irtautuminen on edes mahdollista. Joka tapauksessa analyytinen tulkinta on aina tutkijasta lähtöisin, vaikka analyysin tuleekin olla objektiivista (Eskola & Suoranta 2008, 18–19). Voisi jopa sanoa, että ilman minkäänlaisia taustatietoja on hyvin haastavaa käsittää ja tehdä tulkintoja aineiston ilmiöistä (Boyatzis 1998, 8). Keskeistä on tehdä näkyväksi, että analyysissä ja tulkinnoissa vaikuttaa aina taustalla tutkijan omat oletukset ja aiemmat käsitykset asioista (Braun & Clarke 2006, 81; Holloway & Todres, 2003).

4.3.1 Teemojen alustava muodostaminen

Teema-analyysia osana laadullista tutkimusta on käytetty jo kauan, mutta sen toteutuksen tarkalla määrittelyllä ei ole vielä pitkää historiaa (Nowell, Norris, White & Moules 2017, 1–2). Attride-Stirling (2001), Braun ja Clarke (2006), Maguire ja Delahunt (2017) sekä Nowell kumppaneineen (2017) esimerkiksi ovat tahoillaan pyrkineet kehittämään teema-analyysin luotettavuutta ja helpottamaan teema-analyysin käyttöä osin melko samansuuntaisten askel askeleelta toteutettavien ohjeiden kautta.

Braun ja Clarke (2006) erottelevat teema-analyysista kuusi vaihetta, joiden välillä analyysia tehtäessä liikutaan. Analyysin ensimmäisessä vaiheessa tutustutaan aineistoon lukemalla useaan kertaan aineisto läpi. Samalla kirjoitetaan ylös ajatuksia, mielikuvia, toistuvia aiheita ja ilmiöitä. Tästä syntyy alustava listaus siitä, mitä aineistossa on ja mikä siinä on kiinnostavaa. (Braun & Clarke 2006.) Itse tutustuin alustavasti lähetettyihin musiikkielämäkertomuksiin lukemalla ne läpi sitä mukaan, kun niitä minulle saapui. Näin muodostin alustavan mielikuvan, millaisia asioita kirjoitukset sisälsivät. Kun aineisto oli minulla kokonaisuudessaan käsissäni luin aineiston läpi jälleen, mutta tällä kertaa alleviivaten sekä tehden joitakin muistiinpanoja ja havaintoja kirjoituksista. Luettuani aineiston joitakin kertoja tein lyhyen koosteen millaisia pääasioita kirjoituksista tuntui nousevan esiin sekä keräsin ylös kirjoittajien taustatiedot.

Braunin ja Clarcken (2006) mukaan vaiheittaisen teema-analyysin toisessa vaiheessa aineiston sisällöstä kerätään systemaattisesti yhteen keskeisiä ja toistuvia ominaisuuksia tai aiheita, jotka vaikuttavat kiinnostavilta. Keskeiset seikat kirjoitetaan ylös niin, että ne kuvaavat informaation ilmiöitä tiiviisti. (Braun & Clarke 2006.) Oma teemoitteluni eteni niin, että tein alleviivauksistani ja havainnoistani tiivistelmän jokaisesta kertomuksesta. Kerroin jokaisen kertomuksen ikään kuin omin sanoin. Samalla järjestelin kunkin kertomuksen niin, että se eteni kronologisesti ja keräsin eri aiheisiin liittyvät asiat yhteen aihekohtaisten alaotsikoiden alle. Lisäksi merkitsin näihin tiivistelmiin kursivilla mielestäni keskeiseksi nousseita ilmiöitä. Alaotsikot ja kursivilla merkityt kohdat toivat esiin esimerkiksi, mitä kirjoittaja kertoo lapsuuden kotiin tai kouluun liittyvistä muistoista, harrastuksista tai vaikkapa musiikin vaikutuksesta tunteisiin, jos se oli keskeinen asia, joka kirjoittajalla nousi esiin. Listasin tämän jälkeen tekemieni tiivistelmien perusteella, millaisissa kasvuympäristöissä musiikkikokemuksia oli syntynyt, miten musiikin parissa oli toimittu ja millaisia musiikin merkityksiä kertomuksissa nousi esiin. Näin syntyi alustavia teemoja (taulukko 4).

Taulukko 4. Musiikin ilmenemismuotoja eli alustavia teemoja aineistossani.

Musiikki kasvuympäristöissä	Musiikin käyttö ja merkitykset
<ul style="list-style-type: none"> - Eri-ikäisten kertomuksista historiallista näkökulmaa - Suomalainen kulttuuri ja eri kulttuurien musiikki - Lapsuuden koti/lähipiiri - Oma perhe, puoliso ja lapset sekä lastenlapset - Varhaiskasvatus - Kerhot - Koulu, musiikintunnit, musiikkiluokat - Seurakunnan toiminta, kirkolliset juhlat - Ystävät, perhetutut, vertaisryhmä, yhteisöt - Harrastukset, yksityistunnit, musiikkiopistot, vapaa-ajan omatoiminen harrastaminen - Musiikki myös muun tekemisen tai oppimisen tukena – monet eri kasvuympäristöt linkittyvät - Paikkakunta/palvelut, paikkakunnan kulttuuritarjonta - ”Virtuaalinen todellisuus” - Opiskelupaikat - Työpaikat/sivutoiminen työ - Armeijan soittokunta - Osana terveydenhuoltoa 	<ul style="list-style-type: none"> - Osana identiteettiä - Fanius - Nuorisokulttuurit/alakulttuurit - Kulttuurin ilmentäjänä - Osana uskontoa - Sosiaalisena kokemuksena, yhteisöllisyys - Kollektiivinen identiteetti - Musiikki yhteisenä kielenä - Musiikki tasa-arvoistava – kaikille tarkoitettua ja kuuluvaa - Musiikin tekeminen – luovuus - Musiikin kuuntelu - Hyvinvointi ja terveys - Musiikki ja tunteet, tunnemuistot, kokemuksista syntyneet tunteet, tunteiden sanottamista - Tietoinen ja tiedostamaton itsesääätely - Osana olemista – aisteja ja mielikuvitusta - Esteettisenä elämyksenä ja musiikkimaku - Musiikkitaitojen kehittäminen/oppiminen – musikaalisuuden ja lahjakkuuden tai näiden puutteen kokemukset - Kykyuskomukset - Osana kasvatus - Suorittaminen - Esiintyminen, itseilmaisu yksin tai ryhmässä - Musiikin keräily/ hifistely - Osana jotakin muuta toimintaa tai taitoa - Osana arkea/taustalla - Musiikki haaveissa ja tulevaisuuden suunnitelmissa

Alustavat teemat syntyivät osin intuitiivisesti, mutta osin taustalla ohjasivat aikaisemmat tietoni ja ajatukseni musiikin kasvuympäristöistä ja musiikin merkityksistä. Uudelleen lukeminen auttoi näkemään asioita eri näkökulmista. Palasin välillä toki myös alkuperäisiin teksteihin. Aina uudelleen luettuani tiivistelmiäni saatoinkin alleviivata, ympyröidä tai kirjoittaa omia uusia havaintojani ylös. Kirjoitin omia kommenttejani tai mieleen tulleita asioita punaisella, jotta tunnistaisin näiden olevan minun ajatuksiani eikä kirjoittajan. Tein myös jokaisen tiivistetyn kertomuksen alkuun lyhyen taustoituksen kirjoittajan perustiedoista ja kerroin lyhytsanaisesti tai poimi-

malla esimerkkilainauksen kirjoittajan kertomuksesta, millaisen vaikutelman olin saanut kirjoittajasta eli millainen hän on ”tyyppinä”.

Braunin ja Clarken (2006) vaiheittaisen teemoittelun mukaan kolmannessa vaiheessa aiemmin syntyneistä tiivistyksistä pyritään muodostamaan laajempia teemoja lajittelemalla samankaltaisuuksia ja kokoamalla niitä yhteen. Tässä vaiheessa pohditaan asioiden yhteyksiä, teemojen välisiä yhteyksiä, ylä- ja alateemoja sekä merkityksiä. Teemoja muodostaessa keskeistä ei ole niinkään, montako kertaa jokin asia ilmenee määrällisesti aineistossa, vaan pyrkimyksenä on luoda johdonmukaisella tavalla teemoja, jotka tavoittavat asian ytimen suhteessa tutkimuskysymykseen. (Braun & Clarke 2006, 82, 87–90.) Keskityin tässä kohtaa tarkastelemaan tekemiäni tiivistelmiä ja alkuperäisiä kirjoituksia siltä kannalta, millaisia yhteisiä ilmiöitä näissä esiintyi. Minulle alkoi hahmottua, että tietyt kasvuympäristöt kuuluivat vahvemmin tiettyihin elämänvaiheisiin ja keskenään samanikäisten kertomuksissa oli yhteneväisyyksiä, mikä toi esiin mahdollisuuden tarkastella aineistoani myös eri ikäryhmien näkökulmasta. Etenkin nämä kaksi seikkaa ohjasivat analyysini neljännen vaiheen etenemistä, vaikka tunnistin myös jokaisen kertomuksen kohdalla keskeisen heidän musiikkisuhdettaan kuvaavan ilmiön. Huomasin eri kertojien välillä myös yhteneväisyyksiä siinä, mitkä teemat nousivat heidän musiikkisuhteessaan keskeiseksi ilmiöksi.

Braunin ja Clarken (2006) analyysin neljännessä vaiheessa tarkastellaan teemojen toimivuutta suhteessa edellä syntyneisiin ominaisiin tiivistyksiin ja myös suhteessa koko aineistoon. Pyrkimyksenä on tutkia, kuvastavatko mahdolliset teemat hyvin aineistosta löytyneitä ilmiöitä, niiden välisiä suhteita ja toisaalta millaisen kokonaisuuden ne muodostavat ja mitä tämä teemojen kokonaisuus kertoo aineistosta. (Braun & Clarke 2006, 91–92.) Kokeilin ilmenneiden eli tässä kohtaa etenkin kasvuympäristöihin ja eri ikäryhmiin liittyvien teemojen toimivuutta kirjoittamalla kuvauksia näistä. Pyrin ensin muodostamaan kertomuksista ”yhteisen elämänkulun”, joka olisi kuvannut keskeiset yhteiset käännekohtat elämän eri aikoina näihin yhteydessä olevissa kasvuympäristöissä. Ajatukseni oli tuoda esiin erilaisia yksilötason ilmiöitä musiikin merkityksistä kertomalla esimerkkejä yksilöiden kertomuksista ja vetää lopuksi yhteen, millaisia yhteisiä merkitysteemoja näistä syntyi.

Huomasin kuitenkin tämän vaikeuttavan kokonaisuuden hahmottamista ja hukkuttavan yksilöllisten elämänkulkujen erityisyyden, mikä oli aineistoni rikkaus. Joten palasin takaisin tarkastelemaan aiemmin syntyneitä tiivistyksiä ja uudelleen muodostamaan laajempia teemoja lajittelemalla samankaltaisuuksia. Tässä kohtaa minulle tarkentui ajatus siitä, että tarkasteluni keskiössä tulisi olla kertomuksien keskeiset musiikkisuhdetta kuvaavat ilmiöt ja kertojien väliset yhteneväisyydet näissä. Muodostin Braunin ja Clarken (2006) teema-analyysin viidennen ja kuudennen vaiheen mukaisesti aineistoni ilmiöitä kuvaavat lopulliset teemat ja tyypit. Tätä kuvaan tarkemmin seuraavassa luvussa.

4.3.2 Teemojen ja tyyppien lopullinen muodostaminen

Aineistostani oli ilmennyt jo alustavien teemojen myötä erilaisia musiikkisuhdetta kuvaavia ilmiöitä. Huomasin, että usein jokin teema nousi erityisesti esiin yksilön kertomuksesta, vaikka tämä ei välttämättä ollut ainoa tämän yksilön musiikkisuhteeseen liittyvä teema. Nimesin kunkin kertomuksen kirjoittajan keksityllä etunimellä ja luokittelin jokaisen kertomuksen tässä vaiheessa keskeiseksi nousseen teeman perusteella. Sitten ryhmittelin sellaiset kertomukset yhteen, joissa oli yhteneväisyyttä musiikkisuhdetta kuvaavissa teemoissa. Braunin ja Clarcken vaiheittaisen teema-analyysin mukaisesti määrittelin seuraavaksi uudelleenmuodostuneiden teemojen luonnetta, mitä ne kertoivat aineistosta ja nimesin teemat. Tässä vaiheessa keskeistä on pyrkiä tunnistamaan, mitä kiinnostavaa kussakin teemassa on ja tarkastella teemoja myös suhteessa aineistosta syntyvään koko tarinaan. (Braun & Clarke 2006, 92–93)

Päädyin lopulta ryhmittelemään kertomukset näissä keskeisen tai kertomusta leimaavan ilmiön perusteella kuuteen ryhmään: 1) *suorittajat*, 2) *musiikkiammatillaiset*, 3) *musiikkivyivistään epävarmat*, 4) *musiikkifanit*, 5) *musiikkikulttuurin vaalijat*, 6) *rennosti harrastavat*. Keskeinen teema ei välttämättä kuvannut omaa suhtautumista musiikkiin kirjoitushetkellä, vaan ilmiö oli noussut keskeiseksi asiaksi, jonka kautta hän oli pohtinut omaa suhdettaan musiikkiin. Esimerkiksi suorittajien tai musiikkitaidoistaan epävarmojen suhtautuminen musiikkiin oli muuttunut elämän aikana ja suorittaminen ja epävarmuus oli saattanut vähentyä elämän aikana.

Koko aineistoa kuvaavien yhteisten merkitysteemojen rinnalla ryhmittely toi vahvemmin esille erilaisiin musiikkisuhdetyyppisiin liittyvät ilmiöt. Ensimmäisen ryhmän kertomuksissa yhteistä oli vahva sitoutuminen ja suorittaminen musiikin harrastamisessa. Toisen ryhmän kertomuksissa ilmeni halu pyrkiä kohti ammattimaisuutta musiikkisuhteessa. Kolmannen ryhmän kirjoittajia yhdistivät epävarmat tuntemukset musiikillisiin kykyihin liittyen. Neljännen ryhmän kirjoittajilla musiikkifanisuus ja musiikkimaku keskeisesti määrittelivät heidän suhdettaan musiikkiin. Viidennessä ryhmässä kertomuksista huokui vahva arvostus musiikkikulttuuria kohtaan ja ylpeys siinä osana olemisesta. Kuudennen ryhmän kirjoittajille musiikki oli iloa tuottavana asiana rennosti osana heidän elämäänsä. Ryhmittelyn kautta pystyin tuomaan yhteisten teemojen lisäksi elämäkerrallisuutta esille kuvailemalla kertojien yksilöllisiä elämäkulkuja. Musiikin yhteys muistoihin, tunteisiin ja mielihyvään nousi esiin kaikkien kertomuksissa.

Menetelmänä tämä meni lopulta lähelle tyypittelyä, jossa analysoidaan aineiston erilaisia ilmiöitä ja luokitellaan niitä tiettyjen yhteisten piirteiden perusteella informatiivisiksi tyypeiksi. Tyypittely helpotti aineistoni tulosten kuvaamista. Kirjoittamalla uudelleen tulososioni ja teema-analyysin kautta muodostuneista tyyppiryhmistä sekä näiden musiikkisuhdetta määrittelevistä keskeisistä teemoista, testasin uudelleen teemojen toimivuutta.

Tämän jälkeen tarkastelin musiikkisuhdetyyppiryhmien elämäntapakuja. Etsin yhteneväisyyksiä ja eroavaisuuksia kertomuksien elämäntapasta asettamalla keskeisimmät elämäntapahtumat ja kasvu ympäristöt aikajanelle. Jaoin elämäntapaa tässä karkeasti lapsuuteen, kouluu aikaan ja aikuisuuteen. Joissakin ryhmissä oli enemmän yhteneväisyyksiä siinä, miten elämäntapaa oli edennyt, mutta toisissa, kuten esimerkiksi musiikkiammattilaisilla, oli enemmän yksilöllistä hajontaa. Musiikkisuhdetta määrittävät keskeiset ilmiöt toivat esiin elämäntapaa yksilöllisyyden. Sama ilmiö saattoi olla keskeisesti läsnä kertomuksessa, vaikka elämäntapaa oli edennyt eri tavoin.

Teema-analyysin viimeisessä vaiheessa kirjoitin auki analyysin tulokset tiiviissä ja luettavassa muodossa. Lisäksi tein kunkin ryhmän yhteenvetolukuun ryhmän elämäntapaa kuvaavan kuvion. Muodostin kustakin musiikkisuhdetyyppiryhmän elämäntapaa tarinan, joka kertoo lukijalle aineistoni teemoista esimerkkien sekä tekstiotteiden avulla. Joistakin musiikkisuhdetyypeistä kerronta oli pidempää ja joistakin lyhympää. Tähän vaikutti muun muassa missä vaiheessa elämää kirjoittajat olivat. Mikäli ryhmässä oli etenkin nuorimmasta ikäryhmästä kirjoittajia, kuten suorittajien ryhmässä, kerronta ei edennyt pitkälle aikuisuuteen. Joissakin musiikkisuhdetyyppiryhmissä, kuten musiikkiammattilaisilla, yksilölliset kertomukset ryhmän sisällä aiheuttivat sen, että vaikka musiikkisuhdetta kuvaava ilmiö yhdisti heitä, muodostui monenlaisten musiikin merkitysten, taustojen ja elämäntapaa kuvailusta pidempi osio. Pelkän kuvailun sijaan tulososiossa tulisi olla analyttistä argumentointia suhteessa tutkimuskysymykseen ja teoriaan (Braun & Clarke 2006, 92–93). Omassa tutkimuksessa nouseen kohti teoreettisempaa analyysia etenkin luvussa seitsemän, jossa tarkastelen analyysini tuloksia teoriaan peilaten.

5 Musiikki elämäkertoissa

Elämäkerrallisista musiikkikertomuksista ilmeni, että kaikilla vastaajilla musiikki oli tai oli ollut elämässä jollain tavalla merkityksellisessä asemassa. Kirjoituspyyntö todennäköisesti houkutteli kertomaan musiikkisuhteesta omassa elämässään etenkin ihmisiä, joille musiikki on merkityksellistä. Kirjoituksista löytyi samankaltaisuuksia, mutta toisaalta kertomukset toivat esiin myös sen, että musiikista voi tulla merkittävä osa ihmisten elämää monin eri tavoin ja taustoin. Musiikkisuhteen muodostumisen voidaan ajatella olevan yhteydessä niin yksilön ominaisuuksiin kuin kasvuympäristöihin, joissa yksilö on elämänsä elänyt.

Seuraavissa alaluvuissa esittelen tutkimukseni teema-analyysin ja tyyppittelyn kautta muodostuneiden musiikkisuhtedyyppien elämäkulkuja. Tuon esille, millaista musiikkillista osallisuutta ja toimijuutta heidän elämässään eri aikoina oli ollut. Kertomukset ilmentävät, miten musiikkisuhtedyypeille musiikin eri puolet alkoivat muotoutua merkityksellisiksi. Tämä kuvastaa, miten suhde musiikkiin muodostui erilaiseksi eri tyypeillä merkitysten kautta. Luvuissa seitsemän ja kahdeksan käsittelem tarkemmin ja vedän yhteen kertomuksista esiin nousseita merkityksiä sekä musiikkisuhteen muodostumisen kannalta keskeisiä tekijöitä.

5.1 Suorittajat

Ensimmäiseen ryhmään sijoitin neljä nuorta naista (Nella, Maiju, Johanna ja Emma), jotka nimesin suorittajiksi. He olivat iältään 21–28-vuotiaita. Suorittajien kertomuksissa musiikkisuhde oli saanut erilaisia vaikutteita monesta eri ympäristöstä. Kaikki suorittajat olivat jossain elämänsä vaiheessa osallistuneet ohjattuun musiikinopetukseen. Suorittajat olivat aloittaneet musiikin harrastamisen jo ennen kouluikää. Heidän musiikkisuhdettaan leimasi tavoitteellinen suorittaminen, vaikka kiinnostus musiikin harrastamiseen olisi laskenut aikuisikään tultaessa. Suorittaminen näin ollen sitoutti tämän ryhmän jäsenet musiikin harrastamiseen.

5.1.1 Musiikin harrastaminen alkaa jo ennen kouluikää

Suorittajien kertomuksissa musiikki oli jossakin muodossa ollut vahvasti mukana lapsesta saakka. Musiikki ympäröi perheen arkea jo elämäkulun alkuvaiheessa ja

musiikkimuistot lapsuudesta olivat lämpimiä. Ne olivat muistoja, joissa musiikki oli osana vanhempien huolenpitoa: ”*Ensimmäiset musiikkikokemukseni liittyvät luultavasti äitini laulamiin tuutulauluihin sekä lastenlauluihin, joita soitettiin kotona.*” (Emma). Musiikki oli ollut myös luonnollinen osa leikkejä, hauskanpitoa ja arjen puuhia. Osalla suorittajista vanhemmat itsekin harrastivat musiikkia ja työskentelivät musiikkiin liittyvässä työssä. Suorittajat olivat pienestä pitäen näin ollen altistuneet ja havainnoineet musiikkia. Varhaisia omia valintoja musiikin suhteen kuvasivat muistot musiikin kuuntelusta.

”Lapsuudenkodissani oli musiikki hyvin vahvasti läsnä ja osa perheemme arkea. Musiikinopettajaäitini kanssa harjoitelimme ahkerasti pianoläksyjä ja minua kannustettiin soittamaan ja harjoittelemaan. Myös siskoni soittoharrastus tuli mukana. Kotona meillä soitettiin paljon yhdessä sekä kuunneltiin musiikkia, ja 6-vuotiaan musiikkiharrastusta tuettiin kaikin keinoin.” (Maiju)

”Ensimmäiset omat musiikkimuistoni liittyvät tietysti kotona soineeseen musiikkiin ja mm. itse kuuntelemini Ti-Ti Nalle kasetteihin. Lisäksi katsoin VHS:ltä uudestaan ja uudestaan Huvitutin ja Ultra Bran konserttitaltiointeja tietysti laulaen ahkerasti mukana. VHS-taltiointina lastenhuoneestamme löytyi myös Mozartin Taikahuilu Savonlinnan oopperajuhlilta, jota muistan katsoneeni samalla kun siivosin tai muuten leikin.” (Johanna)

Vastaanottavan musiikkitoiminnan lisäksi suorittajien musiikkitoiminta oli tuotavaa, sillä suorittajat aloittivat ohjatun harrastamisen lapsena joko musiikkileikkikoulussa tai käymällä soittotunneilla. Nykypäivänä musiikin harrastaminen alkaa usein jo ennen kouluikää ja lapsilta odotetaan esimerkiksi musiikkiopistoissa sitoutunutta harrastamista jo melko pienestä pitäen (Leppänen 2010.) Suorittajatkin olivat aloittaneet musiikkiharrastuksensa jo varhaisessa iässä ja olleet osallisia musiikin luovaan toimintaan.

”Isosiskoni aloitti kanteleen soiton, kun olin päiväkotikäinen. Muistan, kuinka haimme siskoani soittotunneilta ja juttelimme aina paljon hänen soitonopettajansa kanssa. Täysi-ikäiseksi asti olen aina ihailut siskoani ja ottanut paljon vaikutteita hänestä. Uskon, että se oli syy, miksi halusin aloittaa musiikkileikkikoulun neljävuotiaana.” (Emma)

Suorittajien perheissä harrastusta tuettiin tavalla tai toisella, mikä osoittaa vanhempien arvostaneen musiikkia. Nellan perheen musiikillinen ympäristö oli muihin suorittajiin verrattuna siinä mielessä erilainen, että musiikki ei ”näytellyt kovin isoa roolia” perheessä. Musiikkia ei esimerkiksi kuunneltu kotona, mutta heidänkin per-

heessänsä musiikkiharrastusta tuettiin. Enemmistöllä suorittajien vanhemmista oli korkeakoulutason tutkinto ja perheen arvioitu toimeentulo vähintään keskimääräinen¹⁸. He kuuluivat tässä mielessä korkean sosioekonomisen aseman perheisiin, joissa oli kulttuurista, sosiaalista ja taloudellista pääomaa (Bourdieu 1986, 243–245). Harrastaminen oli rahallisesti suorittajille mahdollista ja heitä myös ohjattiin kulttuuriharrastuksiin ja kouluikässä musiikkiluokille (ks. af Ursin 2016; Kosunen 2016, 66–72). Kimmoke musiikin harrastamiseen tuli vanhempien ohella myös isompien sisarusten esimerkin kautta.

5.1.2 Kouluiässä aikaa vievät musiikkiharrastukset ja musiikkiluokat

Kouluiässä suorittajien päivät täyttyivät musiikista harrastusten ja koulun opetuksen kautta. Suurin osa suorittajista aloitti musiikkiluokilla. Kaikilla musiikin harrastaminen oli tuolloin ollut tavoitteellista ja formaaleissa kasvuympäristöissä järjestettyä. Kertomuksissa omaa suhdetta musiikkiin peilattiin etenkin harrastusten, koulunkäynnin ja suoritusten kautta. Suorittaminen, omat taidot ja toisilla myös näihin liittyvät paineet värjäsivät muistoja omista musiikkikokemuksista. Kertomuksissa musiikin sosiaalinen merkitys ja harrastusten tai koulun kautta saadut ystävät tulivat vahvemmin mukaan kouluiässä. Kirjoittajat muistelivat nauttineensa yhteisöistä ja joidenkin kohdalla kuorolaisista muodostui uusi kaveriporukka. Musiikkifanius tai tietynlaisen musiikin kuuntelu ei sen sijaan tullut juurikaan esiin osana suorittajien musiikkisuhdetta. Johanna kertomuksista ilmeni, että hänen tapaansa kuunnella ja seurata musiikkia liittyi tietynlaista suorittamista, sillä hän kertoi kuuntelevansa musiikkia analyttisesti. Johanna myönsi tämän olevan omalla tavallaan hieno taito, mutta toisaalta rasite. Tällöin musiikin kuuntelukokemuksesta nauttiminen ilman rennosti saattoi vaikeutua. Johanna kertoi myös, että hänen musiikin ihailunsa liittyi siihen millaisia taitoja hän itse haluaisi joskus oppia. Tämä kuvastaa suorittajille ominaista tavoitteellisuutta musiikkiin liittyen.

Musiikkiluokilla olleiden suorittajien luokilla oli samanhenkisiä oppilaita yhteisen kiinnostuksen kohteen parissa. Yhdessä musisointi ja tekeminen sekä monenlaiset projektit, kuten konsertit, musikaalit tai levytykset tiivistivät ryhmähengen, mikä osaltaan saattoi selittää sitä, että ilmapiiriä tunneilla pidettiin hyvänä.

”Olen ollut musiikkiluokalla 10 vuotta... Koulumusiikki onkin ollut minulle aina positiivinen asia ja sitä on ollut iso määrä koulupäivissäni. -- Koulun musiikinopetus on vaikuttanut varmasti suhtautumiseeni musiikkiin. Luulen, että en

¹⁸ Lukuun ottamatta yhtä vanhempaa, jolla oli toisen asteen tutkinto ja yhtä, jolla toimeentulo oli keskimääräistä hieman parempi.

olisi näin innostunut musiikista, jos minulla ei olisi ollut koulun musiikkitunneilla lähes poikkeuksetta mukavaa. Koen, että musiikinopetus ja etenkin musiikkiluokkatoiminta on antanut minulle paljon. (Maiju)

Musiikkiluokilla olleet suorittajat pitivät aikaa musiikkiluokilla merkityksellisenä ja suhtautuivat koulu-aikaan myönteisesti, vaikka luokan koostuessa useasta taitavasta soittajasta, saattoi tämä aiheuttaa ”*pienää kilpailullisuutta*”. ”*En tiedä, koki-atko muut asian näin, mutta muistan olleeni hyvin kilpailuhenkinen tuohon aikoihin.*” (Maiju). Suorittajille tuntui muutenkin olleen merkityksellistä päästä osoittamaan omia taitoja ja saada tunnustusta omasta osaamisesta. ”*Musiikin tunneilla olen saanut loistaa, koska olen osannut soittaa ja laulaa. -- Kivoimpia tunteja oli ne, jolloin pääsi näyttämään osaamistaan esimerkiksi soittamalla pianoa.*” (Emma). Tähän saattoi liittyä se, että suorittajille omien taitojen kasvattaminen ja niistä saatu arviointi oli muodostunut keskeiseksi.

Suorittajista vain Emma ei mennyt musiikkiluokalle ja hänelle ”*koulun musiikinopetus ei peruskoulun aikana näytellyt isoa roolia*”. Emmen kertomuksen kautta korostui se, että musiikintunneilla ei aina ollut vastaavanlaista opetusta ja välineistöä eikä yhteishenkeä kuin mitä musiikkiluokilla oli ollut, jolloin harrastusten kautta saatu opetus oli entistä merkittävämpää. Koulun musiikinopetus ei aina onnistunut tarjoamaan riittävästi haasteita vapaa-ajallaan musiikin parissa paljon tekeville.

”Suurimmaksi osaksi 5. ja 6. luokalla lauloimme opettajan säestyksellä laulukirjaa läpi. -- Lisäksi tunneilla käytiin läpi musiikin teoriaa ja pidettiin levyraateja. Ne molemmat olivat tylsiä. Meillä ei tainnut olla kovin hyvää välineistöä musiikkiluokassa. Emme muistaakseni koskaan soittaneet esimerkiksi kitaraa.” (Emma)

Monipuolinen opetus musiikkiluokilla antoi enemmän mahdollisuuksia kokeilla koulussa jotakin uutta ja innostavaa.

5.1.3 Tavoitteellinen harrastaminen

Suorittajien harrastukset jatkuivat lähes koko kouluiän. Harrastaminen muuttui vaativammaksi ja aikaa vieväksi pitäen sisällään yhä enemmän suorituksia ja esiintymisiä. Musiikkiharrastusta arvostettiin ja sen parissa jatkettiin sinnikkäästi ja tunnollisesti, vaikka se ei aina tuntunut hauskalta, vaan jopa ”*tylsältä ja turhalta*” (Maiju). Musiikki oli kuitenkin vahva osa suorittajien elämää ja rutiineja – ”*musiikista tuli arkipäivää*” (Maiju) ja ajatus musiikin puuttumisesta tai harrastusten päättymisestä vaikutti tuntevan suorittajista vieraalta.

Vaativa harrastaminen pisti pohtimaan omia taitoja musiikissa ja pyrkimään ylittämään muiden ja omat odotukset. Omat taidot saatettiin hyväksyä, mutta tämä aiheutti myös paineita, riittämättömyyttä ja muihin vertaamista. Suorittajilla korostui etenkin musiikin tuottamiseen liittyvien taitojen kehittäminen.

”Oma sello-opettajani oli hyvin kunnianhimoinen, mutta tulimme hyvin toimeen. Esiinnyin paljon konserteissa, ja meiltä sellon soittajilta vaadittiin, että soitamme aina ulkoa kappaleemme. Olin hyvin ahkera, mutta huomasin, että vanhemmiten suuret odotukset ja tietynlainen paine soittajana uuvutti minut. Nautin yhteissoitosta, mutta soittamistani väritti koko ajan paine siitä, etten ollut tarpeeksi hyvä.” (Nella)

”Vaikka sain paljon kokemuksia bändisoitosta, huomaan edelleen olevani vähän epävarma sen asian suhteen. Jotenkin minua nolottaa ajatus siitä, että en osaa-kaan soittaa oikealla tavalla. Tähän epävarmuuteen vaikuttaa paljon porukka, jossa soitan.” (Emma)

Musiikin tavoitteellinen harrastaminen nosti rimaa aina vain korkeammalle, jolloin ”loistavan soittajan” tavoitteet saatettiin kokea mahdottomiksi saavuttaa: *”Pidin soittamisesta ja olin hyvä siinä – en loistava, mutta musikaalinen ja tunnollinen.”* (Johanna).

Osalla suorittajista harrastamisen aiheuttamia paineita lisäsi vaativa soitonopettaja.

”Oma pianonsoiton opettajani oli todella kunnianhimoinen ja minä halusin myös suoriutua pianotunneilla aina yhä paremmin. Aina ei soitotunnilla ollut mukavaa ja muistan lähteneeni monesti itku silmässä sieltä kotiin. Myöhemmin ajateltuna nämä kokemukset ja korkeat vaatimukset, jotka piano-opettajani minulle asetti ovat tehneet minusta taitavan soittajan.” (Maiju)

Kokemukset itkuisista tunteista ilmentävät valta-asemaa, joka opettajalla oli harrastuksissa. Epämiellyttävät kokemukset harrastuksessa otettiin asiaan kuuluvana ja ne annettiin opettajalle anteeksi. Tämä ilmentää kunnioitusta opettajaa ja omaa opintopolkua kohtaan. Halu oikeuttaa epämiellyttävät kokemukset, saattoi selittyä sillä ajatuksella, että tämänkaltaisen ”prässin” läpikäytyä oli myös saavuttanut hyviä suorituksia ja tullut taitavaksi. Kuitenkin on todettu, että opettajan epämiellyttäväksi koettu opetustyyli tai turvattomiksi koetut opetustilanteet sekä kovat suorituspaineeet eivät tue musiikin oppimista (Hargreaves & Lamont 2017).

Tavoitteet ja suoritukset vaativat sitkeyttä ja toimivat kuitenkin suorittajilla sitouttavina tekijöinä, vaikka intoa ei olisi ollut. Omat onnistumiset ja taitavuuden ko-

kemukset tekivät harrastamisesta mielekästä, mikä myös sitouttaa toimintaan (Novak-Leonard & Brown 2011, 28–29, 32; Ryan & Deci 2000). Tavoitteet haluttiin saavuttaa ja suoritukset aiheuttivat ylpeyttä: ”*Historiallisesti olin kotipaikkakunnallani ensimmäinen, joka tästä suorittikin opistotason tutkinnon! Muistan olleeni todella ylpeä omasta suorituksestani.*” (Maiju) Joihinkin suorituksiin ohjasi ja sitoutti myös tulevaisuuden suunnitelmat, kuten tuleviin opintoihin saatavat lisäpisteet.

Sitoutuminen harrastamiseen oli kuitenkin mielekkäämpää, jos opittava asia kiinnosti ja tuntui hauskalta (Kosonen 2010; 2001; Kuoppamäki & Vilmilä 2017; 2018).

”Viihdeorkesteritoiminta sai ajatukseni hämilleen omista klassisen pianon tunteista. 15-vuotiaalle eivät enää maistuneetkaan pianotunneilla Bachit ja Mozartit, vaan minulla oli kova halu päästä soittamaan pop-musiikkia, jazzia ja muuta kevyttä musiikkia myös pianolla. -- Itku kurkussa väänsin pianon 3/3-tutkinnon loppuun, samaan aikaan kun kiinnostus olisi ollut jo kokonaan pop-jazz puolen musiikissa.” (Maiju)

”Teoriassa meillä oli todella väsynyt ja tylsistyttävä opettaja. Vihasin ensimmäisinä vuosina musiikin teoriassa käymistä, mutta kävin siellä silkasta sitkeydestäni. Olen ollut aina suorituskeskeinen ihminen, mikä on näkynyt minussa pienestä asti.” (Emma)

Harrastamisen hauskuuteen vaikuttivat kiinnostus opetettavaan sisältöön, opettaja ja ystävät. Esimerkiksi tylsään teorianopettajaansa kyllästynyt Emma piti ensimmäistä soitonopettajaansa innostavana ja ihanana. Soitonopettajan vaihduttua soitotunneista tuli tylsempiä ja jopa ahdistavia. Osa musiikkiharrastuksen viehätystä oli mahdollisuus tutustua uusiin ihmisiin ja päästä matkustamaan oman orkesterin mukana.

Suorittajien kertomukset tavoitteellisesta harrastamisesta formaaleissa ympäristöissä olivat linjassa aiempien tulosten kanssa, joissa opettajilla, ilmapiirillä ja vaatimuksilla on yhteyttä musiikkiharrastuksista saatuihin kokemuksiin (Anttila & Juvonen 2006, 251; Lehtonen 2004, 53–54). Suorittajien kertomuksista ilmeni, miten omat ja muiden odotukset sekä vaatimukset aiheuttivat paineita. Harrastamisen jatkumisen kannalta vaarana olisi voinut olla, että harrastaminen ei olisi tuntunut hauskalta, koska into harrastamiseen ei enää ollut itsestä lähtöisin. Vaikka suorittajien musiikin harrastamiseen liittyi tasapainoilua vaatimusten, oman innon ja jaksamisen välillä, suorittajat kuitenkin olivat sitoutuneita jatkamaan ja suoritukset ja tavoitteet kannustivat eteenpäin.

5.1.4 Musiikki uudella tavalla elämässä

Suorittajille yhteistä oli muutos musiikkiharrastamisessa, kun tietyt suorituksiin liittyvät tavoitteet oli saavutettu. Muutos saattoi liittyä siihen, että formaali harrastuspolku oli kuljettu loppuun ja kaikki suoritukset siihen liittyen saatu päätökseen tai harrastaminen päättyi ajanpuutteen takia, ulkoisesta syystä, kuten terveydellisestä syystä tai mielenkiinnon kohteen vaihtumisen takia.

”Tutkinnon tehtyäni siirryin vapaa säestykseen ja sain aivan uuden innon pianon soittoon. Tämä siirtymä on ollut omalla musiikillisella urallani merkittävin ja en kadu sitä hetkeäkään. Löysin aivan uuden innon soittamiseen: pianotunnit tuntuivat innostavilta ja motivoivilta ja haluni oppia oli hyvin suuri.” (Maiju)

Osalla vaaka kallistui lopulta niin, että kiinnostus ei enää riittänyt sitoutumaan vaativaan ja aikaa vievään tavoitteelliseen harrastamiseen. Sitoutunut harrastaminen vaatii aikaa ja intensiteettiä entistä enemmän, mitä vanhemmaksi kasvaa (Leppänen 2010, 133–134). Tällöin täytyi valikoida, miten aikansa käytti (ks. Anttila & Juvonen 2006, 251; Lehtonen 2004, 54). Luopuminen harrastamisesta tuntui välttämättömältä oman jaksamisen kannalta kuormittavassa elämäntilanteessa.

”Minulla oli musiikkiharrastusteni lisäksi vaativa lukion 2. luokalle saakka kestänyt yleisurheiluharrastus, minkä vuoksi koin välillä liian kovaa kiirettä arjessa. Tämän vuoksi lopetin kuorossa laulamisen lukion alussa. -- Pianonsoiton lopetin kokonaan lukion 2. luokalla, kun aloin kokemaan soittamisen lukio-opintojen ohella liian stressaavaksi” (Emma)

”Suoritin 3/3 tutkinnon ja jatkoin soittamista vielä hetken sen jälkeenkin, mutta lukion toisella luokalla tein siihen astisen elämäni suurimman itsenäisen päätöksen ja jätin sello harrastuksen. Olin toisaalta hyvin helpottunut, mutta toisaalta tuntui väärältä luovuttaa. Näin viitisen vuotta jälkeenpäin olen erittäin tyytyväinen ratkaisuuni, sillä olen kokenut musiikin kanssa eheyttäviä kokemuksia ja päässyt ”korjaamaan” niitä olettamuksia mitä muut ja minä itse yhdessä loimme.” (Nella)

Muutos aiheutti ristiriitaisia tunteita, mutta se kuitenkin koettiin useimmiten vapauttavana ja lopulta musiikista pystyttiin nauttimaan eri tavalla kuin ennen.

Johannalla musiikkisuhteen muotoutumiseen vaikutti käsivamma, joka lopulta esti soittamisen. Johanna kuvasi tilannetta ”*musiikilliseksi tragediaksi*”. Jos muutos oli täysin itsestä riippumaton, saattoi se tuntua erityisen pahalta ja viedä pohjan tulevaisuudensuunnitelmista ja myös siitä millaisena itseään piti.

”Yhdeksännellä luokalla muistan kuitenkin jo hankkineeni ensimmäisen ranne-
tukeni. Lukioon siirryttyäni käsikipuni pahenivat entisestään ja soittaminen (ja
kirjoittaminen ja kaikki muukin) sattui aina vain enemmän ja enemmän. Kuiten-
kin vasta abivuoden jouluna vein käteni lääkäriin, pääsin magneettikuvaan ja
viikon kuluttua oikea käteni olikin jo leikattu. Soittaminen oli kriisissä: Sibelius-
Akatemian musiikkikasvatuksen pääsykokeisiin oli enää pari kuukautta ja käteni
vasta yritti toipua leikkauksesta. Kuten arvata saattaa, en pystynyt treenaamaan
niin paljoa kuin tuon kokeen läpäisemiseen olisi vaadittu, enkä päässyt sisään.
Lukion loppumiseen loppuikin myös pianotunneilla käyminen. -- En olisi en-
simmäiseen leikkaukseen mennessäni arvannut, että fyysisestä kivusta seurasi
myös aivan valtava henkinen kipu. Kun soittaminen ns. otettiin minulta pois,
katosi samalla myös väylä tunteiden ilmaisemiseen ja purkamiseen. Kyseessä on
järjettömän suuri luopumisen prosessi täynnä surua ja turhautumista.” (Johanna)

Musiikinharrastamisen päättymisen myötä musiikkisuhde mukautui kaikilla kui-
tenkin uuteen tilanteeseen. Fyysiset muutokset vaativat Johannalla sopeutumista mu-
siikin harrastamiseen sellaisessa muodossa, joka oli mahdollista: *”Ikävöin toki soit-
tamista, mutta nautin laulamista kovasti”* (Johanna). Iän myötä oli mahdollista
sisällyttää musiikkiharrastamiseen myös uudenlaisia muotoja musiikkiin liittyvissä
vastuutehtävissä, kuten musiikkiluokkien tukiyhdistyksessä. Osa suorittajista siirtyi
formaalista ympäristöstä harrastamaan vapaammin musiikkia esimerkiksi bändissä
tai vain kuuntelemaan musiikkia. Suorittamisen sijaan musiikkiin liittyi muunlaisia
merkityksiä: *”Nyky päivänä musiikki on sosiaalinen kokemus, mutta myös pakokeino
hehtisestä arjesta, jonka avulla voin rauhoittua ja rentoutua.”* (Maiju). Kaikki neljä
saivat musiikkista myös iloa ja voimaa omaan jaksamiseen arjessa, joskus myös loh-
tua yksinäisyyteen.

”Musiikki itsessään on minulle hyvin merkityksellistä. Musiikki jossain muo-
dossa kuuluu jokaiseen päivääni niin tunteiden sanoittamisen saralla kuin vain
taustana tekemiselle. -- Saan paljon iloa yhteissoitosta ja minulle on merkityk-
sellistä olla osana jotain suurempaa kokonaisuutta. Myös kappaleiden sanoituk-
set ovat minulle intohimo, ja ihailen suuresti sanoittajia, mielestäni he ovat kuin
kirjailijoita tai runoilijoita. Nautin itsekin toteuttaa itseäni kirjoittamalla ja inspi-
roidun paljon erilaisista ajatuksista ja metaforista, joita lahjakkaat lauluntekijät
töissään tuovat ilmi. Musiikki on myös väline tietoiseen läsnäoloon ja huomaan
sääteleväni tunteita paljon musiikin avulla. Musiikki on läpi elämäni ollut mu-
kana ottaen erilaisia muotoja ja olen kiitollinen, että jo näin nuorella iällä olen
päässyt kokemaan sen avulla paljon. Uskon, että musiikille tulee vielä monia
uusia merkityksiä ajan saatossa, ja olen siitä iloinen.” (Nella)

Musiikin soittamisesta, laulamisesta tai kuuntelemisesta nautittiin eri tavalla kuin ennen ”joskus myös muiden kanssa. Se saattaa rentouttaa tunnelmaa ja luoda yhtä lailla hyvää oloa.” (Emma). Musiikin kuuntelussa korostuivat musiikkimaun sijaan muut elementit: ”...melodia ja fiilis ovat tärkeintä mutta välillä myös sanat kolahtavat ja siten edistävät musiikista saatua nautintoa.” (Emma).

Suorittajat olivat nuoria aikuisia, joilla oli edessään muun muassa opiskelua. Musiikki sisältyi edelleen heidän tulevaisuudensuunnitelmiinsa ja musiikin haluttiin olevan osa tulevaa ammattia, opintoja tai harrastusta. Musiikkiin saattoi saada uudenlaisen innon uudenlaisissa ympäristöissä ja uusia ihmisiä kohdatessa, esimerkiksi omissa opinnoissa.

”Tällä hetkellä olen saanut kipinän kitaransoittoon. Meillä on perusopinnoissa mahtava kitaraopettaja... -- Haluaisin ensi vuonna ehkä aloittaa laulu- ja kitaratunnit. Ja soittaa bändissä. Toisaalta haluaisin myös oppia telinevoimistelutempuja sekä pelaamaan jalkapalloa. Lisäksi pitäisi valmistua luokanopettajaksi ja alkaa etsimään töitä. En tiedä, mitä lopulta kerkeän tekemään ja mistä innostun.” (Emma)

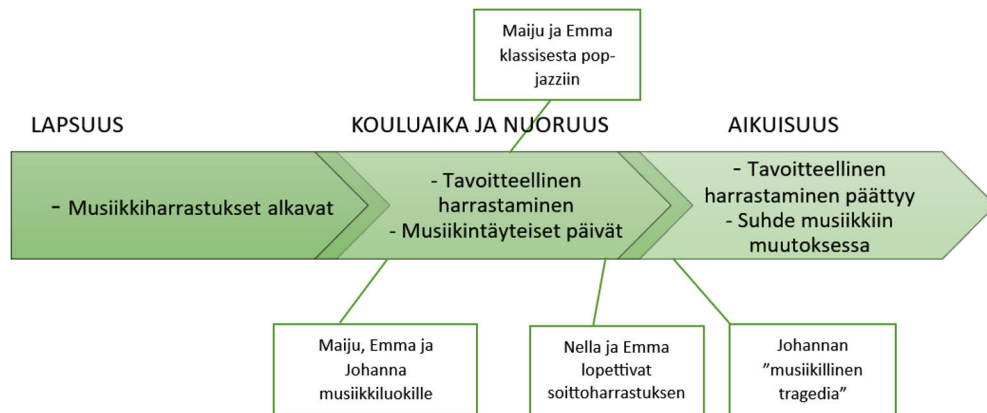
Vaikka kiinnostusta ja halua oli musiikkiin tulevaisuudessa, useiden kiinnostuksen kohteiden toteuttamiseen käytettävissä olevan ajan rajallisuus edellyttää tulevaisuudessa valintoja.

Musiikillisten suoritusten päätyttyä ja uudessa elämän siirtymävaiheessa suorittajat olivat uusien valintojen edessä, mikä mahdollisesti kasvatti heidän toimijuuden tuntoansa. Uusi vapaus musiikin suhteen tehdä omia valintoja, joka tyydyttää tarvetta itsenäiseen toimintaan, vei musiikkisuhdetta entistä vahvemmin kohti yksilölle itselleen merkityksellisiä musiikin ulottuvuuksia. Tällöin toiminta ei ohjaudu vain ulkoisten vaikuttimien, kuten pakon tai palkkioiden kautta. (vrt. Ryan & Deci 2000.)

5.1.5 Yhteenveto: suorittajat

Suorittajille musiikin harrastaminen alkoi formaaleissa kasvuympäristöissä jo pienestä pitäen ja jatkui aina lähes koko kouluajan. Harrastaminen oli heillä kaikilla tavoitteellista ja he olivat sitoutuneet harrastamiseen ja siihen liittyvään suorittamiseen. Kouluiässä suorittajat aloittivat musiikkiluokilla, paitsi Emma, jonka koulukokemus ei myöskään ollut yhtä positiivinen kuin muilla. Musiikkisuhteessa tapahtui kaikkien kohdalla muutosta ja sopeutumista, kun tietyt suoritukseen liittyvät tavoitteet oli saavutettu tai kun elämäntilanteessa tapahtui muutos, kuten ajankäyttöön tai terveyteen liittyen. Suorittajat tekivät muutoksia omassa harrastamisessa suhteessa omiin kiinnostuksen kohteisiin vasta, kun tietyt suoritukset oli läpikäyty. Musiikki säilytti merkityksellisen aseman suorittajien elämässä, vaikka suhtautuminen harras-

tamiseen ja musiikkiin alkoi muuntautua enemmän irti suorituskeskeisyydestä ja formaaleista kasvuympäristöistä. Kuviossa 5 on kuvattu suorittajien elämäntähtäimiä ja elämän eri aikoina keskeisiä käännekohtia.



Kuvio 5. Suorittajien (n=4) musiikillinen elämäntähtäimiä.

5.2 Musiikkiammatillaiset

Musiikkiammatillisilla (Tuire, Kaisa, Antero, Elisa ja Neea) musiikki oli ollut läpi heidän elämänsä vahvasti osana vapaa-aikaa. Aikuisiässä myös heidän työnsä liittyi jollakin tavoin musiikkiin. Taustoiltaan erilaisten musiikkiammatillisten tunne muusikkoudesta oli kehittynyt eri tavoin. Polku kohti musiikinammatillisuutta oli kulkenut eri reittejä. Neljä heistä oli 30–48-vuotiaita ja yksi 25-vuotias.

5.2.1 Erilaiset taustat – sama kiinnostus musiikkiin

Musiikkiammatillisissa yhteistä oli vahva itsenäinen kiinnostus musiikkiin jo varhain. Lapsuudenperheissä musiikkia oli kuunneltu ja he olivat laulaneet tai soittaneet leikkien lomassa. Vaikka musiikki oli melko samalla tavalla osa lapsuuden arkea, kokemus perheen musiikillisesta ilmapiiristä ja musiikillisesta taustasta erosi musiikkiammatillisten kesken. Eroja oli myös vanhempien toimeentulossa ja koulutustaustoissa. Musiikinammatillaiset erosivat taustoiltaan lisäksi heidän lapsuuden elinympäristön suhteen. Antero oli maaseudulta ja muut pienemmiltä tai suuremmilta paikkakunnilta kaupunkiympäristöstä. Erilaisten elinympäristöjen elämäntavat tarjosivat erilaiset kokemukset musiikista ja erilaiset mahdollisuudet musiikin parissa toimimiseen.

”Olen syntynyt pieneen maaseutukylään 1970. Varhaisin muistikuvani omasta musisoinnista on, että itse hoilasin pihalla leikkien ohessa Rautavaaran Hummani heitä, toinen oli El Bimbo, ja ollaan 70-luvun varhaisissa vuosissa. -- Ja silloin persaukisina tuolla mailla oli tapana, että ostettiin halvin ja paskin Kaymerkkinen sähkökitara, ja joko vanhasta putkiradiosta saatiin surkea särövahvistin, tai sitten sillä pystyi soittamaan stereoidenkin läpi piuhakonsteilla. -- Kau-punki on aina tukenut bänditoimintaa varsin hyvin. Tiloja on ollut tarjolla ym. ja paikkakunnalla on yllättävän vahvat perinteet tällä saralla.” (Antero)

Ohjattuun musiikkitoimintaan osallistuminen oli haastavampaa pienemmillä paikkakunnilla ja saattoi vaatia matkustamista toiselle paikkakunnalle. Pienelläkin paikkakunnalla oli kuitenkin mahdollisuuksia tukea omatoimista musiikin harrastamista, esimerkiksi tarjoamalla harrastetiloja tai kirjaston musiikkimateriaalia, mikä oli entistä merkittävämpää aikana ennen musiikkiteknologian ja internetin kasvavaa tarjontaa (Kilpiö, Kurkela & Uimonen 2015, 134–135).

Osalla musiikkiammatillisista musiikille altistuttiin lapsuudessa perheen ja suvun lähipiirissä. Lisäksi vanhemmat olivat aktiivisesti läsnä musiikkikokemusten luomisessa. Tämä laajensi näkemyksiä musiikin käyttötarkoituksista ja miellyttävät kokemukset musiikista innostivat musiikkiammatillaisia musiikin vastaanottamisesta myös omaan tuottavaan musiikkitoimintaan.

”...isäni soitti radiosta tai äänittämiltään musiikkinauhoilta. Meillä oli kelanauhuri. Isä äänitti myös minun lauluani. Opin laulamaan Elviiran kammarissa isoäidiltä, mammalta. Mamma lauloi myös Viipurin Vihtoria, ja se oli minusta hauskaa. Setäni lauloi kesämökillä Kotiseutu Pohjolassa. Se oli minusta kaunis laulu. -- Minulla oli lasten kantele. Kun olimme kyläpaikassa, jossa oli piano, sain soittaa sitä. Myöhemmin äitini osti minulle melodikan, ja opettelin nuotit.” (Kaisa)

”Molemmat pappani ovat olleet musiikillisesti lahjakkaita. Eemil soitti viulua ja Sakari huuliharppua. Sakari kävi aktiivisesti myös parin kaverinsa kanssa soittamassa esimerkiksi vanhainkodissa vanhusten iloksi. -- He äänittivät soittoaan omaksi iloksi ja kerran pappa soitti c-kasettia isosiskoni kuullen. Siskoni innostui hirveästi harmonikan äänestä ja siitä paikasta hän oli sanonut vanhemmillemme, että haluaa alkaa soittaa harmonikkaa.” (Tuire)

Suvun kiinnostus musiikkiin aiheutti ylpeyttä ja soittointo siirtyi eteenpäin sukupolvelta toiselle. Osalla musiikkiammatillisista sitä vastoin musiikki ei ollut vastaavanlaisesti keskeinen osa perheen tai lähipiirin elämää. Musiikillinen toiminta oli tällöin täysin itsestä kiinni ja esimerkiksi Elisan tapauksessa tämä johdatti jo pienestä

pitäen kokemaan, että musiikista kehittyi hänelle vuosien myötä ”...oma erityinen ja merkityksellinen juttu(ni).” (Elisa).

”Lapsuudenkotini ei ollut musikaalinen ainakaan aktiivisesti, eikä vanhemmilleni tullut mieleenkään laittaa minua soittotunneille... -- Oli meillä vanha syntetisaattori, jota isäni ilmeisesti oli ennen muistikuviani opetellut hieman soittamaan (en ole koskaan kuullut isäni soittavan mitään), mutta minun lelukseni se sittemmin päätyi. Koska opetusta ei ollut tarjolla, en leikkimistä pidemmälle päässytäkään ja kapistus lahjoitettiin sukulaislasten leluksi... -- Kukaan vanhempieni sisaruksista ei ole soittanut mitään lukuun ottamatta yhtä tätiä, joka aikuisiällä soitti jokusen vuoden sähköurkuja kansalaisopiston kurssipohjalta, eikä kukaan juuri laulakaan; kenenkään kotona ei ole edes pianoa.” (Neea)

”Meillä oli lasten leikki piano, jota opettelin soittamaan korvakuulolta ja jonka parissa viihdyin tuntikausia, vuosikausia. Muuten kotona ei musiikkia erityisesti harrastettu, isä ja veljet eivät olleet erityisen kiinnostuneita musiikista eikä äitikään harrasta kuin jatkuvasti hyräilemällä ja radiota kuuntelemalla. (Elisa)

Musiikkiammattilaisten lapsuuden perheiden taloudellinen ja kulttuurinen pääoma ilmeni siinä, miten musiikin harrastamiseen ohjattiin ja millaisia mahdollisuuksia siihen oli. Rahatilanne asetti rajoitteita vanhempien mahdollisuuksiin maksaa harrastuksia tai esimerkiksi soittimia. Rahatilanteeseen vaikutti toimeentulon lisäksi esimerkiksi lama-aika.

”Vanhempamme olivat aluksi epäroivia, koska harmonikka on aika kallis soitin ja jos siitä harrastuksesta ei kuitenkaan tule mitään... -- Siskon soittaessa oikeata harmonikkaa, itse istahdin peilikaapin eteen, otin kirjan ja avasin sen syliini ja aloin ”soittaa” harmonikkaa (eli näppäilin kirjaa, kuten harmonikkaa: vasen käsi kirjan toisella kannella ja oikea käsi toisella). Tätä vaihetta kesti parisen vuotta, kunnes vanhempamme ehkä ajattelivat, että parempi se on pikkusiskollekin ostaa oikea harmonikka. -- Vaikka vanhemmat aluksi olivat vastahakoisia harrastuksemme suhteen, ovat he jälkeensä todenneet, että kannatti laittaa rahaa soitimiin.” (Tuire)

Musiikkiammattilaisten taustat vanhempien toimeentulon ja koulutustaustan suhteen olivat keskenään erilaisia. Anteron ja Elisan lapsuudenperheet erosivat tässä mielessä eniten toisistaan. Muiden vanhemmilla oli vähintään toisen asteen tutkinto ja toimeentulo oli arvioitu vähintään keskimääräiseksi.

Anteron perheessä harrastaminen ohjatusti ei ollut tapana, eikä se ollut keskimääräistä heikommin toimeentulevassa perheessä rahallisesti kaikin tavoin mahdol-

lista. Antero myös arvioi, että vanhemmat ”...eivät olleet musiikillisesti juurikaan lahjakkaita, juopotellessa tanssimusiikki haitarilla oli kovaa sanaa.” (Antero). Vanhemmat kuitenkin olivat arvostaneet musiikkia ja Anteron kiinnostusta musiikkiin, koska olivat omien mahdollisuuksien mukaan tukeneet Anteroa musiikkitoiminnassa, esimerkiksi ostamalla hänelle kitaran lapsena.

”Veljeni hommasi sähkökitaran... -- Tuo juttu tarttui tietenkin apinansorttisesti minullekin, ja ryhdyin soittoa hakemaan itsekin. Hyvin suuresti itse vähin erin opetellen, löytäen. Pyysin akustista kitaraa joululahjaksi, ja sellaisen sainkin, nailonkielisen. Kuinka ollakaan, löysin sen ostettuna kätköistä jo hyvän aikaa ennen joulua, ja joka aamu ennen kouluun lähtöä kävin sitä salaa jo soittelemassa siinä kylmässä huoneessa. -- Kun jossain vaiheessa kirjaston kirjojen avulla opin virittämään kaikki kielet ja siten saamaan sointuja kuuluville, niin sen muistan edelleen siitä sängyn päältä. Oli epäviereinen, mutta silti jotenkin hyvin palkitseva juttu, elämyksellinen tapahtuma. -- ...serkkuni tuli mukaan kuvioihin... Soitimme yhdessä, bluesia, sitten jotain omia hämäreitä biiseitekeitä.” (Antero)

Anteron kertoma kuvaa hänen intoaan opetella soittamaan ja sitoutuneisuutta itsenäiseen harjoitteluun. Anterolla oli vapaus toteuttaa musiikkitoimintaa haluamallaan tavalla, mikä vahvisti hänen toimijuuttaan. Anteron tausta ohjasi häntä löytämään itsenäisemmät keinot oman musiikkikiinnostuksen toteuttamiseen muunlaisessa kuin ohjatussa musiikkitoiminnassa, mihin myös Anteron veli ja serkku olivat antaneet mallia. Musiikkitoimintaan liittyi musisoinnin lisäksi myös oman musiikin luominen. Anteron into ja musiikillinen toimijuus vahvistui ja suuntasi häntä itsenäisiin toimiin musiikillisella polullaan. Esimerkiksi kesätyöansioillaan hän hankki ensimmäisen oman akustisen kitaran. ”*Oli iso juttu, heti kolmeen vasemman käden sormeen vesikellot... Mutta siitä lähti roimasti eteenpäin.*” (Antero) Antero edisti näin ollen itsenäisesti omin toimin jo varhain omaa musiikillista polkuaan.

Elisan vanhemmat, toisin kuin Anteron, olivat korkeakoulutettuja ja keskimääräistä paremmin toimeentulevia ja tukivat hänen musiikkiharrastustansa rahallisesti. Muuta tukea hän ei kokenut saaneensa. Elisa kertoi aloittaneensa pianotunnit neljänellä luokalla. Harrastuksen aloittaminen oli ollut hänen oma ideansa eivätkä vanhemmat olleet ohjanneet häntä musiikin pariin. Vanhempien kulttuurinen pääoma ohjasi heitä mahdollisesti näkemään kulttuuriharrastusten merkityksellisyyden, mikä yhdessä taloudellisen pääoman kanssa mahdollisti harrastamisen tukemisen rahallisesti (vrt. af Ursin 2016; Bourdieu 1986, 243–248), vaikka he itse eivät olleet erityisen kiinnostuneita musiikista. Musiikin harrastaminen vaati kuitenkin Elisalta vahvaa omaa kiinnostusta ja sitoutuneisuutta.

”Koen etteivät vanhempani ole osallistuneet musiikkiharrastuksiini muuta kuin lukukausimaksun maksamalla. He eivät ole toisaalta niin kiinnostuneita, toisaalta heillä ei ole kokemusta ja tietoa soittoharrastuksesta. Harjoittelu ja soittotunneille kulkeminen ovat alusta asti olleet omalla vastuullani enkä muista että aiheesta olisi koskaan juuri keskusteltu muutenkaan. -- ...koen jääneeni hyvin yksin harrastuksen kanssa. -- En tiedä, voiko musiikin pariin päätyä niin itsenäisesti ja luontevasti kuin ajattelen päätyneeni. Toki kaikki ympärilläni on vaikuttanut, alkaen unilauluista. -- ...toki rahallinen mahdollistaminen ja hyväksyvä avoimuus ovat tärkeitä ja olen siinä suhteessa etuoikeutettu.” (Elisa)

Elisa oli toisaalta kiitollinen vanhemmiltaan saamaansa tukeen musiikilliseen toimijuuteensa, mutta toisaalta hän koki olleensa epätasa-arvoisessa tilanteessa oman musiikillisen kehityksensä kannalta esimerkiksi verrattuna perheisiin, joissa vanhemmatkin olivat olleet musiikin parissa enemmän tekemisissä. Tällöin kaikki mahdollisuudet eivät olleet hänelle avoimia, mikä heikensi hänen tunnettaan siitä, että hän olisi saanut tilaisuuden toteuttaa musiikillista toimijuuttaan haluamallaan tavalla.

”Parhaassa tapauksissa vanhemmilla on valmiuksia paneutua lapsen harrastukseen, osallistua soittimen valintaan, osallistua ja kuljettaa jopa soittotunneille ja infotilaisuuksiin sekä ohjata ja motivoida lasta harjoitteluun ja rohkaista uuden kokeiluun. Musiikin tekeminen on harrastus, jossa suomalaiset lapset ovat kenties kaikkein eriarvoisimmassa asemassa, sillä se edellyttää vanhemmalta perehtymistä ja erityisosaamista vielä enemmän kuin joukkueliikuntalajit tai muut taitteenlajit.” (Elisa)

Musiikinammattilaiseksi oli päädytty myös kotioloista, joissa kaikkea musiikki-toimintaa ei arvostettu: ”Soittokokeitakin järjestettiin [koulussa], joten pilliä piti luringilla myös kotona vanhempien kauhuksi. Äitini inhosi harjoitteluani ja sanoi sen suoraan, käski joskus lopettamaankin.” (Neea). Neean toiveista ja pyynnöistä huolimatta hänen vanhempansa halusivat käyttää rahansa mieluummin muuhun kuin lasten musiikin harrastamiseen, minkä seurauksena Neean soittoharrastus alkoi varsinaisesti vasta 16-vuotiaana. Neean isä oli ollut musiikin ”hifistelijä”, joka seurasi musiikkiteknologian kehitystä ja panosti musiikin kuuntelulaitteissa äänenlaatuun, toisin sanoen halusi omistaa mielenkiintoisinta ja parasta teknologiaa.

”Luultavasti kumpikaan vanhemmistani ei halunnut kuunnella aloittelijasoittajan harjoittelua, rahoistaan tarkka isäni ei olisi tuhlaannut ainoankaan lapsen kalliiseen harrastukseen ja kotona ollessaan kuskata minua tunneille, äitini ei ajanut autoa; toisaalta molemmat vanhempani olivat yhtä aikaa merillä neljäsosan vuo-

desta ja minusta huolehti mitenkuten raihmainen isoäitini, joten soittotunneilla käyminen olisi ollut lähes mahdotonta, vaikkei se rahasta olisikaan ollut kiinni. Joskus ehkä noin 5-vuotiaana olin kai tv:ssä nähnyt vetopasuunan ja sanoin haluavani sellaisen, muttei jokuseen kertaan myöhemminkin toistettua pyyntöäni otettu vakavasti.” (Neea)

Musiikkiammattilaisista Tuire ja Kaisa saivat vanhemmiltaan rahallista tukea ja vanhemmat olivat muutenkin läsnä auttamassa ja ohjaamassa musiikin harrastamisessa.

Musiikkiammattilaisten kertomukset ilmentävät sitä, että kiinnostus musiikkiin ei syntynyt vain tietynlaisen perhetaustan kautta. Niukka tuki tai ohjaus harrastamisessa saattoi jopa kasvattaa entisestään yksilön omaa itsenäistä sitoutuneisuutta musiikin harrastamiseen: *”Toisaalta soittaminen on minulle kenties tärkeää juuri siksi, että se on oma juttuni.”* (Elisa).

5.2.2 Vapaa-ajan musiikkitoiminta koulun musiikkiympäristöä merkittävämpi

Koulun alkaminen muodosti uuden kasvuympäristön, jossa opettajat ja uudet luokatoverit tulivat osaksi elämää musiikkiammattilaisille, jotka olivat viettäneet enimmäkseen aikaa perhepiirissä. Aiheena musiikki oli mieluihin koulussa: *”Yläasteella musiikin numeroni oli aina 10, muiden oppiaineiden ehkä kärsiessä, koska ne eivät todellakaan kiinnostaneet niin paljon.”* (Tuire). Koulun tarjoama musiikkiympäristö ei kuitenkaan noussut merkittävimmäksi ympäristöksi toteuttaa itseään musiikillisesti: *”Koulun musiikkitunnit eivät ole vaikuttaneet suhtautumiseeni musiikkiin niin paljon, koska minulla on ollut muita kosketuskohtia musiikkiin”* (Kaisa). Koulua keskeisemmäksi musiikkiammattilaisille nousi musiikki vapaa-ajalla.

”Peruskoulu-aikoihin suhteeni musiikintunteihin oli lähinnä neutraali – ala-asteen nokkahuilusoitto ei nostanut suurempia intohimoja eikä traumoja, muttei myöskään yläasteen kitaratapailu, josta en oppinut mitään. Musiikkinumeroni oli yleensä 8. Sanoisin olevani musiikin suhteen myöhäisherännäinen. Koulu-aika ei tarjonnut minulle inspiraatiota orkesterisoittimien muodossa, eikä meitä viety koskaan konserttiin. -- Omalla ajallani siis kuitenkin vajosin yhä syvemmälle musiikin maailmaan.” (Neea)

Elisa, Kaisa ja Tuire kävivät soittotunneilla formaalissa kasvuympäristössä. Antero fanitti bändejä, soitti kitaraa itseksensä sekä oli mukana bänditoiminnassa. Neea kuunteli paljon musiikkia, kunnes lukioiässä hän aloitti soittoharrastuksen.

Musiikin kuuntelu oli hiljalleen sytyttänyt kiinnostuksen ensin musiikin seuraamiseen sitten omaan musisointiin.

”Yläasteella tongin kasettilaatioita ja löysin isäni vanhoja suosikkeja... Samalla uppouduin klassiseen musiikkiin; lähtösäys tuli niinkin oudolta taholta kuin elokuvan Hannibal soundtrackista. Aloin käydä tiiviisti [sinfoniaorkesterin] konserteissa. Pian kypsyi halu oppia soittamaan jotain itse, mutta tyypillisimmät soittimet eivät kiinnostaneet – valitsin sellon. Muutamaa kuukautta sellon oston jälkeen hankin heräteostoksena halvan vetopasuunan... Kesällä etsiydyin kursille -- ja sille tieleni jäin eli pasuuna vei naisen; nyt takana on 13 vaskiviikkoa putkeen.” (Neea)

Koulun musiikinopetus ei aina vastannut musiikkiammattilaisten tarpeita eikä tuonut esimerkiksi musiikkiopiston tarjoaman opetuksen lisäksi heille uutta sisältöä tai riittävästi haasteita, mikä aiheutti osalle tyytymättömyyttä. ”*Sitä taustaa vasten, mikä minulla oli musiikkiopistosta, lukion musiikin opetus ei antanut kuorolauluihin ja bändikerhoineen minulle vastinetta siihen käytetyille ajalle.*” (Kaisa) Tämä ei esimerkiksi kannustanut heitä välttämättä valitsemaan musiikkikursseja valinnaisen joukosta, vaan musiikintunneilla käytiin vain tarvittava minimimäärä.

Kouluaika sisälsi runsaasti yhteislaulua. Musisointi yhdessä joukolla säväytti ja herätti mielihyvää: ”Nyt kun muistele, niin siinä yhdessä laulamissa oli oma elämyksensä parhaimmillaan, juuri silloin oli kappale joka musiikillisesti, sanojen puolesta tai yhdistelmänä resonoi nappuloissa.” (Antero). Anterolle yhteislaulu ilmensi hänelle musiikin mahdollisuuksia luoda yhteisöllisiä kokemuksia ja koskettaa sen mahdollisuudet koskettaa symbolisena universaalina kielenä ryhmää. Kokemus musiikista koskettavana tai esteettisenä kytkeytyi siihen millaiseksi musiikilliset hetket koulussa, oli koettu. Neea esimerkiksi viittaa kertomuksessaan yhteislauluihin ”renkutusina” tai ”rallatuksina”, mikä antaa ymmärtää, että valitut kappaleet eivät olleet mieluisia. Neea oli kokenut koulussa yhteiset musisointihetket ikävinä myös, koska taitotasoiltaan monenlaisten lasten yhteismusisointi ei ollut kuulostanut hyvältä, mikä oli tuntunut esteettisenä kokemuksena epämiellyttävältä Neealle. ”Nöyryyttävään tapaus ala-asteen musiikkihistoriassa lienee vuoden 1998 kevätkuuhla, jossa luokamme lauloi typerän rallatuksen ja esitti välisoiton nokkahuilulla – unisonoa haettiin, saatiin kakofonia.” (Neea) Näin ollen ymmärrys musiikista ja musiikkitaidoista saattoi heikentää kokemusta yhteismusisoinnista.

Musiikkiammattilaisten suhde musiikkiin ei muodostunut vain myönteisistä kokemuksista koulussa, joten polku kohti ammattimaista musiikkikiinnostusta ei kulkenut täysin ilman haasteita. Laulun ja soiton arviointi muun luokan edessä oli saatanut jännittää. Pettymyksiin liittyneet kokemukset nousivat selkeästi esiin Elisan

kertomuksessa. Elisan kertomuksessa musiikinopettajalla oli vaikutusta siihen, millaiseksi nämä tilanteet oli koettu.

”...musiikkia alkoi opettaa erityinen musiikinopettaja, josta luokka ei pitänyt ja jonka kanssa syntyi konflikteja. Musiikintunnit eivät olleet enää yhtä mieluisia ja erityisesti pakollinen laulukoe jännitti enemmän kuin aikaisemman opettajan kanssa. Laulukokeeseen mentiin pareittain ja ystäväni seurasi samassa luokassa, kun opettaja puuttui hengitystekniikkaani ja käski minut laulamaan kappaleen yhä uudelleen ja uudelleen ja voimakkaammin. Tilanne oli minulle ahdistava ja tunsin piinallista häpeää. Muiden kuulle laulaminen onkin ollut alakoulun lopulta lähtien minulle pitkään erityinen haaste.” (Elisa)

Elisan kertomuksesta käy ilmi, ettei hän päässyt musiikkilukioon ”...koska en ollut suorittanut yhtäkään teoria- tai soittotutkintoa. Hyvänen aika, tuskin tiesin sellaisten olemassaolosta.” (Elisa). Pettymys ja epävarmuus lauluun liittyen eivät kuitenkaan lannistaneet Elisaa musiikin suhteen. Hän säilytti kiinnostuksensa, koska tiedosti olevansa eriarvoisessa asemassa hakutilanteessa, johon ei ollut saanut ohjausta perheeltään eikä koulusta. Tämän tiedostaminen saattoi suojella myös siltä, että Elisan epäonni esimerkiksi pääsykokeissa ei heijastunut hänen näkemykseensä omasta musikaalisuudesta. Negatiiviset kokemukset koulussa eivät heijastuneet vapaa-ajan musiikkitoimintaan ja kiinnostukseen. Kouluympäristö koettiin musiikkiin liittyen erillisenä varsinaisesta vapaa-ajalla harjoitetusta musiikkisuhteesta. Tämä kokemus näkyi myös muiden musiikkiammattilaisten kertomuksissa. Tarve toteuttaa itseään musiikin kautta tuntui olevan heille voimakkaampaa, kuin musisointiin liittyneet pettymykset tai jännitykset. Tämä ilmeni esimerkiksi yllä kuvailemani Elisan kokemuksesta laulukokeesta, joka aiheutti hänelle tunteen lauluun liittyvästä haa-voittavaisuudesta. Siitä huolimatta Elisa kertoi, että hänellä ”oli tarve hakeutua laulamaan” ja esimerkiksi ”laulukokeista saatu palaute yhtä aikaa ”kutkutti ja sai vään-telehtimään”.

Vaikka koulu oli pyrkinyt tarjoamaan monipuolista musiikkitoimintaa myös vapaa-ajalla: ”Koululla oli myös satunnaisesti toimiva vapaaehtoinen musiikkikerho, johon kuuluin, toisin sanoen eräänlainen kuoro. -- Joskus oli jopa keikkoja...” (Neea), se ei korvannut musiikkiammattilaisten kohtaamia puutteita eikä merkittävästi vahvistanut heidän musiikkisuhteitaan. Elisa olisi toivonut monipuolisempia musiikillisia mahdollisuuksia kouluympäristössä, koska oli kokenut perheensä musiikillisen taustan ja tiedon musiikin suhteen heikkona, vaikka olikin saanut rahallista tukea musiikin harrastamiseen.

”Tässä vaiheessa koulun musiikinopetuksen rooli on valtavan tärkeä. Vastavasti kuin liikunta, musiikki on kaikkia varten ja lasta tulisi tukea löytämään oma

tapansa nauttia niistä ja saada onnistumisenkokemuksia, jotka vahvistavat itse-tuntoa ja rohkaisevat kokeilemaan. Toivon että peruskouluissa olisi tulevaisuu-
dessa enemmän vapaa-ajan musiikin harrastusmahdollisuuksia, kuten kuoroja ja
bändikerhoja.” (Elisa)

Koulun mahdollisuudet tarjota monipuolisia musiikkikokemuksia olisivat voi-
neet olla keskeisempiä erityisesti Neealle, Anterolle ja Elisalle eli niille musiikinam-
mattilaisille, joilla vastaavia mahdollisuuksia perheessä tai harrastuksissa ei ollut
(ks. Juvonen 2000, 34–35; Kosonen 2009, 164).

5.2.3 Musiikki etusijalla

Musiikin ammattilaiset sitoutuivat ja panostivat musiikkitoimintaan vapaa-ajallaan
eri tavoin. Heidän tavoitteensa musiikissa suuntautuivat erilaisiin asioihin. Musiikki
oli kuitenkin kaikilla musiikin ammattilaisilla etusijalla ja sitoutuminen musiikkiin
saattoi vaikuttaa toimintaan muilla elämänalueilla.

”Rakkaan harrastukseni vuoksi en esimerkiksi ole koskaan lasketellut, koska
sain seurata vierestä yhtä kaveria, joka mursi kätensä jokaisen laskettelureissun
aikana. -- Siirryin iltalukioon, mutta jouduin suorittamaan päivälukion puolella
taideaineita, joista musiikki tietysti oli itsestään selvä valinta. Ja taas tuli arvo-
sanaksi 10, muiden arvosanojen romahtaessa yläasteen 8:sta jopa 5:n.” (Tuire)

Musiikkiammattilaisten sitoutuneisuutta musiikkiin lisäsivät musiikin herättä-
mät voimakkaat tunnereaktiot, musiikin kokeminen voimavarana, yksilöön liittyvät
piirteet, musiikin sosiaaliset yhteisöt sekä myönteiset kokemukset musiikista ja mu-
siikkitoimintaan saatu tuki eri elämänvaiheissa. Musiikki merkittävänä osana mu-
siikkiammattilaisten identiteettiä vahvistui. Heidän näkemyksensä itsestään muusik-
koina todennäköisesti auttoi jatkamaan musiikillisten taitojen kehittämistä (vrt.
Evans & McPherson 2014). Musiikki ei ainoastaan tarjonnut heille tapaa ilmaista
itseään, vaan vahvisti myös heidän käsitystään itsestään musiikin parissa toimivina
ja taitavina yksilöinä. Toimijuuden tunnon ja mahdollisuudet toimijuuteen onkin yh-
distetty luovuuteen, sinnikkyuteen ja itselleen merkitykselliseen toimintaan sitoutu-
miseen, minkä on osoitettu vahvistavan minäkuvaa ja hyvinvointia (Lamont 2012,
575; Ryan & Deci 2000).

Musiikki herätti musiikkiammattilaisissa voimakkaita tuntemuksia: ”*Antaa pa-
laa vaan, ja soitosta ja saundista sai isot vibat.*” (Antero). Voimakkaat reaktiot, ais-
timukset ja tuntemukset selittivät osaltaan heidän mielenkiintoansa musiikkia ja mu-
siikin harrastamista kohtaan, vaikka perheen tai koulun kasvuympäristö ei olisi tu-
kenut suhdetta musiikkiin merkittävästi. ”*Ajattelen sanoina ja ääninä, en kuvina.*”

Olen aina ollut hyvä muistamaan kokonaisten laulujen sanoja. Päässäni soi jatkuvasti katkelmia sävelmistä ja sana tai pari riittää siihen, että mieleeni juolahtaa jokin laulu.” (Neea) Voimakkaan positiivisen kokemuksen ja kokemisen onkin todettu olevan yhteydessä sitoutumiseen ja haluun kehittyä ja esiintyä uudelleen (Lamont 2012).

”Musiikki on alusta asti herättänyt minussa voimakkaita tunteita. -- Itse musiikki on herättänyt jopa liiketuksen, haikeuden ja kaipauksen tunteita ja olen tulkinut sanoita tarinat joista musiikki mielestäni kertoo. -- Näen musiikkia väreinä ja väreilyinä, kuvina, liikkeenä, kosketuksina sekä jonkinlaisina numeroina ja virtana. Aistit sekoittuvat minussa musiikin soidessa päässäni juoksulenkillä, maalatessani tai toisen ihmisen kosketuksessa. -- Sanoitukset ovat tärkeitä, mutta erityisen tärkeää ovat melodia ja rytmi, lauluääni ja äänen puhtaus. Tietyistä soinnuista ja esimerkiksi vinyylimäisestä huojuntaefektistä saan voimakasta, lähes fyysistä mielihyvää.” (Elisa)

Oma erityiseksi koettu side musiikkiin saattoi vahvistaa musiikkisuhdetta kohti ammattimaisuutta. Voimakkaat reaktiot musiikista saattoivat johtaa siihen, että kuunneltava musiikki valikoitiin tarkoin ja ”vääränlainen” musiikki tuntui erityisen häiritsevältä. Jo musiikille altistuminen herätti herkästi oman osallisuuden säätelyä tilanteissa: *”Ärsyyntyn hällyäänistä hyvin herkästi. -- Inhoan sitä, jos esimerkiksi terveyskeskuksen odotustilassa soi radio.”* (Neea).

Musiikin monipuolisiin hyötyihin uskottiin ja musiikkia hyödynnettiin tietoisesti mielialan kohottamiseen, keskittymisen tukemiseen ja rauhoittumiseen. *”Pasuunansoitto on henkinen varoventtiilini. Se vaatii keskittymistä, läsnäoloa, käsien ja kasvojen lihasten sekä hengityksen yhtäaikaista hallintaa; oikean soundin hakeminen tulee silti pitkälti mielikuvien kautta.”* (Neea) Musisoidessa oli mahdollista saavuttaa flow-tila: *”Rakastan sitä, etten aivan tiedä mitä teen tehdessäni musiikkia.”* (Elisa).

Vaikka musiikki oli musiikkiammattilaisille eräs keskeinen keino vaikuttaa omiin tunteisiin ja omaan hyvinvointiin läpi elämän, etenkin nuoruudessa musiikin mahdollisuudet keskeisenä keinona ilmaista itseään ja käsitellä tunnekuohuja korostuivat (vrt. Saarikallio 2006). Musiikki tarjosi nuorille mahdollisuuden itsenäisyyteen ja kokeiluihin, vahvistaa itsemääräämisen tunnetta sekä ilmentää kasvuun liittyvien ihmissuhteiden muutoksia (vrt. Saarikallio 2009, 225). Tämä ilmeni Elisan ja Anteron kertomuksista. Elisa muisteli nuoruuteensa kuuluneen ahdistusta ja yksinäisyyden tunteita, joihin musiikki toimi apuna. Antero muisteli vapauden ja itsenäisyyden tunteita, joita sai musiikista. Nämä kokemukset toivat musiikin entistä merkittävämmäksi heille.

”Yläasteella musiikkiin muodostui yhä voimakkaampi tunneside. Olin yläasteen ja lukion ajan melko ahdistunut nuori, ja musiikki oli yksi tärkeimmistä tavoista käsitellä ja purkaa tunteita, joista en kyennyt puhumaan kenellekään. Musiikista tuli yhä vahvemmin oma juttu, toisaalta yksinäinen, toisaalta valtavan turvallinen ja lohdullinen. Minulla oli tiettyjä kappaleita, joita kuunnellen itku pääsi purkautumaan ulos kun sitä tarvitsin. Toiset kappaleet rohkaisivat, naurattivat, auttoivat keskittymään tai tanssittivat. Se, että toisen ihmisen tekemä musiikki ja sanoitukset tavoittavat jotakin minussa ja herättää voimakkaita tunteita, antaa kokemuksen siitä etten ole yksin, joku muu on kokee ja tuntee samoin kuin minä. Lähiympäristössä ei kuitenkaan ollut ketään, jolle olisi tuntunut luontevalta jakaa sitä kaikkea, mitä musiikki minussa herättää. -- Se [musiikki] toimi valtavana voimavarana lukiossa, jolloin muuten voin huonosti.” (Elisa)

”Vanhempia vitutti metakka ja ”jumputus” siitä volyymista oli jatkuvaa huutoa ja säätöä. -- Kun vanhemmat olivat jossain poissa, kotokammarissa musiikkia saattoi soittaa niin lujalla, kunnes lattialankkuja pitkin tuli levysoitteimen tärinä mikä aiheutti hurinaa – äänenvoimakkuuden kanssa piti olla tarkkana. Salaa revittelin itsekin musiikkia stereoista, minulla oli veljeltä jyrkkä kieltö etten saa itse mihinkään koskea, ja tietenkin näpelöin. Kovalla soitettu musiikki tuotti suuria fiiliksiä, ja jotain Pelle Miljoonan biisiä Olen kaunis saatoin sahata putkeen vaikka kuinka monta kertaa.” (Antero)

Into, tahdonvoima ja sinnikkyys auttoivat musiikkiammattilaisia sitoutumaan musiikkitoimintaan ja jatkamaan haasteistakin huolimatta (vrt. Kosonen 2001, 125). Näitä ominaisuuksia saattoi myös ohjata yksilön tapa reagoida tilanteisiin (ks. Keltikangas-Järvinen 2011). Osalla omaa tahdonvoimaa ja sinnikkyyttä vaati se, kun harjoittelu ja harrastuksiin osallistuminen oli omalla vastuulla: *”Omaa soitinta minulle ei hankittu enkä sellaista omista vieläkään, vaan kuljin lähes päivittäin bussilla toiseen kaupunkiin harjoittelemaan.”* (Elisa). Päätäväisyys ja taito ilmaista itseään sinnikkäästi auttoivat joitakin musiikin harrastajia, esimerkiksi taivuttamaan vanhempien tahtoa, kun tarvittiin lupaa harrastamiseen tai soitinhankintoihin. Musiikkiammattilaisissa vaikutti olevan myös ominaisuuksia, jotka olivat yhteydessä luovuuteen, herkkyYTEEN ja taiteelliseen ilmaisuun: *”Olen ehkä lapsesta saakka ollut vähän taiteilijasielu.”* (Tuire). Heillä oli taipumuksia ja kiinnostusta, mikä ohjasi heitä itseilmaisuun musiikin kautta.

Musiikin eteen musiikkiammatillaiset olivat valmiita toimimaan itselleen epämieluisalla tavalla tai vastoin yksilön ominaisuuksiin esimerkiksi ujouteen liittyviä odotuksia. Esiintyminen oli monille jännittävää, mutta samalla houkuttelevaa ja mielihyvää tuottavaa: *”Nautin esiintymisestä, mutta yksin en olisi uskaltanut koskaan laulaa, vaikka olisin halunnut. -- Esiintyminen on minulle valtavan rakasta, vaikka*

yhä epävarmaa ja jännittävää.” (Elisa). Voimakkaat tunnekokemukset musiikista yhdessä kiinnostuksen ja sitoutuneisuuden kanssa auttoivat ylittämään itsensä. Esiintyminen toi mahdollisuuden voittaa ujous ja esiintymisjännitys ja saada onnistumisen kokemuksia.

”Lapsena ja nuorena olen ollut ujo, mutta soittamisen myötä olen päässyt ujoudesta eroon ja nykyään olen mielestäni suhteellisen sosiaalinen ja uusiin tilanteisiin sopeutuva. -- Entinen hoitotätini muisteli kerran, että olen halunnut ottaa harmonikan heti mukaani hoitoon, kun sain sen. Kuulemani mukaan hoitotäti antoi minun soittaa silloin kun halusin. Hän sanoikin, että jos olisin mennyt päiväkotiin, minulle ei siellä olisi pystytty antamaan mahdollisuutta soittaa, vaan olisin ”joutunut” toimimaan muiden mukana. Hoidossa oli samaan aikaan kaksi muuta tyttöä, jotka olivat innokkaita laulamaan ja hoitotätimme järjesti meille esimerkiksi vanhainkotiin esiintymisiä.” (Tuire)

Mielikuva ujosta lapsesta ei varsinaisesti välity Tuiren kertomuksesta, koska hänellä oli musiikin suhteen selvästi halua päästä toteuttamaan itseään ja esiintymään. Eri ympäristöt, kuten perhe, hoitopaikka ja soittoharrastus vahvistivat tätä intoa. Arvailtavaksi jääkin, olisiko ilman omaa vahvaa halua soittaa ja ilman ympäristön kannustusta innostus soittoon laantunut ujolla lapsella. Musiikkiammatilaisille musiikista muodostui vahvuus, jonka suhteen oli voinut toimia rohkeasti. Yhteistä oli vahva halu päästä kokeilemaan ja näyttämään omia taitoja.

”Esiintyminen yleisön edessä ei ole ahdistavaa, koska olen oppinut sietämään painetta kilpailujen ja ylipäänsä soittoesiintymisten kautta. -- Siskoni oli tuolloin tietysti parempi soittaja kuin minä ja halusin päästä samaan pisteeseen. Siskoni vaihtoi soittonopettajaa ja hän alkoi toden teolla treenata Kultainen Harmonikka-kilpailuun. -- Siskoni on voittanut Kultainen Harmonikka -kilpailun... Itse olen voittanut Suomen pelimannimestaruuden yleisen sarjan ja osallistunut kaksi eri kertaa Kultainen Harmonikka kilpailuun.” (Tuire)

Musiikinammatilaisille musiikin kautta muodostui sosiaalisia yhteisöjä, joihin kuuluminen oli myös osasy omalle musiikkitoiminnalle: *”Aloitin itsenäisesti soittaa viulua juuri siksi, että voisin liittyä orkesteriin.” (Kaisa). Musiikkiammatilaisen sitoutuminen musiikkitoimintaan vahvistui merkittävästi yhteisöltä saaduista myönteisistä kokemuksista ja tuesta – ”...suurin tuki on tullut soittonopettajilta ja kanssaoppijoilta. -- Olen oppinut vähitellen kurottamaan muita kohti musiikin parissa ja päässyt soittamaan ja laulamaan yhdessä.” (Elisa). Musiikilla oli yhdistävä voima musiikillisissa yhteisöissä, ”Siinä ei katsota ikää, ulkonäköä tai muuta vastaavaa, intohimo puhaltimeen riittää....” (Neea). Musiikkiammatilaisista Anteron*

sosiaalinen yhteisö muodostui musiikista kiinnostuneista kavereista, eikä siihen liittynyt ohjattua harjoittelua.

”Varsinkin jos vielä pienessä kiljussa tai kaljassa soitti kera kavereiden tai sai jostain biisistä riffin selvitettyä suurinpiirtein. Sitä sit tahkomaan. -- Myös ensimmäistä bändiviritystä kahden kaverin kanssa. Kun jotain yhteissoittoa sai kohdalleen niin että korvat soi niin olihan se ihan helvetin mahtavan tuntuista.” (Antero)

Musiikkitoiminta perustui kaverusten yhdessäoloon ja bänditoimintaan sekä musiikin faniuteen (ks. Poikolainen 2015, 195; Puuronen 2006, 99, 113, 121–122, 126).

Laajempi sosiaalinen yhteisö muodostui nuoruudessa oman ikäryhmän kanssa, jonka perustana oli sen ajan nuorisokulttuuri. Kuitenkin musiikkiammattilaisista vain Anteron kertomuksessa nousi erityisesti esiin fanius, muille musiikkiammattilaisille tämä ei ollut keskeistä. Neea esimerkiksi mainitsi muiden ikäistensä tyttöjen fanittaneen esimerkiksi Spice Girlsejä, mutta häntä eivät omanikäisten suosikit kiinnostaneet.

”...meillä soi tuo punk, uusi aalto ja myöhemmin heavy metal. -- Black Sabbath oli minulle puberteetin alkuvaiheissa se mikä kolahti vankasti. Sanoista en juurikaan mitään ymmärtänyt, mutta Ozzyn laulu toimi, ja Iommin särökitarariffit löivät nahkaa kylmänväreisiin. Oli hienoa löytää uusia bändin levyjä – olivat suuria ja odotettuja elämyksiä. -- ...musiikkia kuunneltiin paljon, bändeistä ja muusta väiteltiin ja kohistiin. -- ...hevi se mikä ruletti – tottakai hiukset piteni, oli selkälippua ja nahkatakkia.” (Antero)

Jos faniuden koki itselleen vieraaksi tai oma musiikkimaku erosi muusta ryhmästä, suhde sen hetken nuorisokulttuurista muodostuneeseen sosiaaliseen yhteisöön saattoi tuntua ahdistavalta ja aiheuttaa ulkopuolisuuden tunteita.

”Lastenlauluista siirryttyäni en juurikaan kuunnellut tyttö- ja poikabändejä, joista ystäväni pitivät. En myöskään osannut kuunnella radiota, vaikka tuntui että pitäisi. En osannut fanittaa laulajia ja bändejä enkä pitänyt julisteita seinillä. Kysymykset lempilaulajista olivat minulle ahdistavia. Keskiössä oli musiikki, ei ihminen. Kuuntelin paljon samaa musiikkia kuin muutamaa vuotta vanhemmat isoveljeni, omaksuin heiltä pitkään musiikkimakuni.” (Elisa)

Iän myötä musiikkimaku, musiikin kuuntelutottumukset ja fanius muuttuivat Anterolla. Antero siirtyi tarkasta musiikin valikoinnista kuunteluun, jossa musiikki

soi taustalla: ”*Muutoin tällä hetkellä kuuntelen musiikkia enimmäkseen auton radio-kanavilta. Levyhylly rauhassa koska huushollissa ei ole nyt cd-soitinta.*” (Antero).

5.2.4 Kohti ammattimaisuutta

Nuoruudessa musiikkiammatillaiset alkoivat pohtia, miten musiikki voisi olla osa heidän elämäänsä myös aikuisuudessa. Nuoruudessa kasvava itsenäisyys mahdollisti musiikkiin liittyvien valintojen tekemisen esimerkiksi keikoilla käymisen ja musiikkihankinnat omilla kesätyöansioilla. Kaikki päätyivät lopulta musiikkialalle ja Elisa oli hakemassa musiikin ammatilliseen koulutukseen.

Musiikin suhteen vahvaksi kehittynyt toimijuuden tunto rohkaisi heitä myös ottamaan askeleita kohti näitä haaveita esimerkiksi työelämässä. Lukioikäisenä Kaisa siirtyi musiikkiopistosta konservatorioon ja Tuire siirtyi iltalukioon, jotta voisi keskittyä soittoon. Neea aloitti soittoharrastuksen lukioiässä itsenäisesti, joten aiemmin enemmän vanhempien päätösten varassa ollut harrastaminen tuli iän myötä Neealle mahdolliseksi. Tässä vaiheessa Neea ei vielä ollut osannut kuvitella, millä tavalla musiikki tuli olemaan osa hänen opintojaan lukion jälkeen, vaikka lukion musiikinopettaja oli maininnut Neealle, että hänellä olisi taitoja musiikkikriitikoksi. Anteron kertomuksessa ilmeni haaveet oman bändin menestyksestä, mikä ohjasi toimintaa kohti ammattimaisempaa muusikkoutta nuoruudessa.

”Jotain omia biisejä tein... -- Biisejä ja riffintynkiä äänitettiin c-nauhalle, ja toki se oli elämästä kuulla omaa soittoa. ...teimme sinkun oikein studiossa Teimme silloin aika paljon duo-keikkojakin. Yleisön suosio ja median alueellinen kiinnostus hiveli ja innosti eteenpäin. Sinkku oli todella iso juttu silloin, vaikka studiosoittoa olenkin aina inhonnut. -- Nuoruusmusisointiin liittyy paljon juopotelu, todella suuret haaveet ja kunnan yrityksetkin, runsas musiikin kuuntelu, ja jonkun verran keikoilla käynti katsojana kuulijana paikallisilla urheilutaloilla.” (Antero)

Kouluajan jälkeen musiikkiammatillaiset jatkoivat musiikin parissa, opiskeluisaan, töissään ja vapaa-ajallaan. Kaisa kävi laulutunneilla ja päätyi musiikkikriitikoksi. ”*Vaikka käyn säännöllisesti konserteissa, musiikki ei ole pelkästään työtä. Minä nautin hyvistä konserteista ja kärsin, kun musiikkia esitetään huonosti. Minulle musiikissa on tärkeää sointi. -- Olen tehnyt lauluja omaksi huvikseni...*” (Kaisa) Musiikkiammatillaisten musiikillinen toiminta oli sekä vastaanottavaa että tuottavaa ja se sisälsi valitsemista, tulkintaa ja luovaa toimintaa. Halu kehittää taitoja jatkui aikuisenakin ja musiikista nauttiminen sekä onnistumiset motivoivat musiikkiammatillaisten musiikillisessa toiminnassa. Tämä ilmeni myös monenlaisessa musiikkiprojektissa olleen ja musiikin parissa ammattimaisesti toimineen Tuiren kertomuksesta.

Tulevien opintojensa lisäksi hän soitti samanaikaisesti kolmessa eri kokoonpanossa ja kävi lisäksi esiintymässä soolona erilaisissa tilaisuuksissa sekä oli harmonikka-kerhon toiminnassa mukana.

”Soittotunneilla käynti on jatkunut näihin päiviin asti, vaikka monet ihmettelevätkin, miksi vielä käyn soittotunneilla, kun osaan jo soittaa. Elämä ilman harmonikkaa olisi liian tylsää: siihen saa purettua kiukkua ja murheita, kun oikein kiskoo vasemmalla kädellä paljetta edes takaisin, mutta siitä saa myös ilon tunteita, kun ihmiset kiittelevät hyvästä musiikista!” (Tuire)

Neealla musisointiin sitoutti vahva halu kehittyä ja myöhemmin soittopolkunsa aloittaneena saavuttaa muiden taitotaso. Toteamus, että myöhemmin soiton aloittaneelle soittoharrastus oli ”...aina ollut täysin omaehtoista.” (Neea), voi tulkita hänen kokeneen tämän myös omalla tavalla mahdollistaneen itsenäisen toimijuuden soittopolullaan etenemisessään. Neean kertomus ilmensi lisäksi oman soittimen löytymisen tärkeyttä musisointiin sitoutumisessa, sillä vaikka hän jatkoi sellon soittamista, niin pasuunansoittoa kohtaan hän tunsu intohimoa, mikä edisti kehittymistä. Neea oli valmistunut musiikkitieteistä ja panosti ammattimaisella tavalla soittamiseen, mikä oli myös hänen elämäntilanteessaan mahdollista.

”Käyn yhä sellotunneilla ja olen soittimeen kiintynyt, mutta olen tuskin edes keskinkertainen sellisti, enkä soitele kuin kotona. Sen sijaan pasunistina kehityin vauhdilla. -- Olen ehtinyt soittaa monessa orkesterissa, enimmäkseen puhallinyhtyeissä, mutta myös -- sinfoniettaorkesterissa. -- Harjoittelen pasuunan kanssa tunnin verran joka päivä, sellonsoittoa puoli tuntia; kortistoon valmistuneella pitkäaikaistyöttömällä, viimeiset kaksi vuotta [fyysisestä] syystä työkyvyttömällä on aikaa.” (Neea)

Anterolle musiikki taas säilyi elämässä bänditoiminnan ja musiikkiin liittyvien hankintojen myötä, mikä mahdollisti edelleen omatoimisen itsensä kehittämisen musiikissa. Bänditoiminnan hiivuttua hän siirtyi kulttuurialalle musiikkiin liittyviin projekteihin ja hankkeisiin.

”Bändijuttuja oli sitten myöhemmin aika paljonkin, suuria suunnitelmia ja unelmia, joista ei tullut mainittavaa. Akustisia virityksiä, joista tuli melko paljon keikkaa. Myös niitä tehtiin paljon 90-luvulla muutoinkin... -- Sähkökitaravehkeet myin pois, ostin kalliin akustisen. Myöhemmin ostin uudestaan sähkösoittimet, sitten taas luovuin vuosien jälkeen. Nyt on akustinen ja uusi kätevä Voxin paristovahvistin, ukuleleja, ja tietty perussoittokunto jäljellä. Musiikki on kylläkin mutkan kautta ollut ihan leipätyöni lähivuosina. -- ... olemme kehittäneet las-

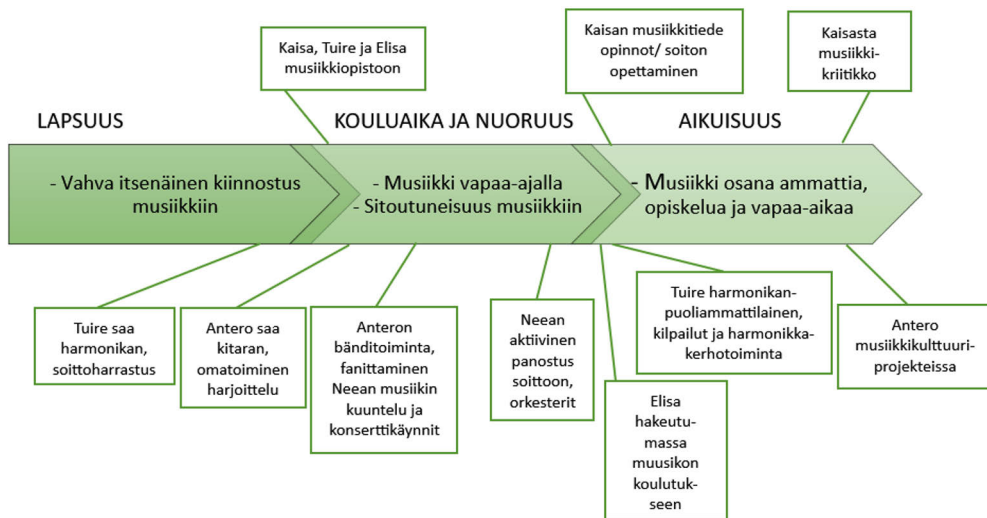
ten musiikkikulttuuriin konseptin, jolla olemme tehneet viidellä esityskokonaisuudella yli 400 keikkaa... -- Sanoituksien kanssa olen enemmän pelannut.” (Antero)

Anteron kertomuksesta voi tulkita, että hänen aikaisemman muusikkoutensa jäätyä vähemmälle muu musiikillinen toiminta ei ollut hänelle aivan yhtä merkityksellistä. *”En kyllä oikein koe tarvettakaan enempään musiikin suhteen. Uskoisin että se on jollain tavoin ikääntymiseen ja tähän aikataulutettuun elämään liittyvää. -- Paljon mahdollista että musiikin rooli sitten taas ottaa jossain vaiheessa isompaa roolia.”* (Antero) Iän myötä suhde musiikkiin sai uusia sävyjä erityisesti työn tai siihen liittyvän elämäntilanteen kautta. Kaikki musiikkiammatillaiset halusivat kuitenkin sisällyttää musiikin osaksi ammittiaan tavalla tai toisella ja vaikka alkuperäinen suunnitelma tässä ei olisi onnistunut he etsivät uuden keinon sisällyttää musiikkia omaan työhönsä. Kaisa kertoi, että oli valmistautunut pianopedagogilinjalle, mutta ei ollut päässyt sisään. Tämä johdatti hänet ensin pitämään välivuoden ja opettamaan musiikkiopistossa pianonsoittoa sekä musiikin teoriaa ja lopulta yliopistoon opiskelemaan musiikkitiedettä. *”Valmistuttuani olin neljä vuotta [ulkomailla]. Opetin pianonsoittoa, englantia ja suomen kieltä. -- Suomeen palattuani aloitin työn sanomalehdessä klassisen musiikin kriitikkona.”* (Kaisa) Musiikillinen polku saattoi kulkea jossain määrin sattumanvaraisesti, mutta koska musiikki oli keskeinen osa päämäärää, polku kulki kohti musiikillista toimintaa jossain muodossa. Musiikki säilyi näin ollen edelleen aikuisuudessa isona osana musiikkiammatillaisien arkea. Musiikin parissa toimiminen eri tavoin syvensi tietoa ja taitoa musiikista, mutta edelleen halu kehittää omaa suhdetta musiikkiin säilyi musiikkiammatillaisilla.

5.2.5 Yhteenveto: musiikkiammatillaiset

Musiikkiammatillaisien lapsuudessa musiikki oli ollut mukana elämässä rennosti musiikkia kuunnellen, itse lauluja laulellen ja mahdollisuuksien mukaan soitellen. Perhetaustoiltaan he olivat erilaisia ja heidän kertomuksensa toivat esille, että musiikkiammatillaisuutta kohti ei ohjautettu vain tietynlaisista perheistä. Harrastuksista saadut musiikkikokemukset ja vapaa-ajan musiikkitoiminta olivat heille kaikille keskeisempiä kuin koulusta saadut musiikkikokemukset. Kaikki sitoutuvat musiikkiin vapaa-ajallaan ja musiikki tuntui menevän jopa kaiken muun edelle näissä kertomuksissa. Musiikkiammatillaisien osallisuuden säätely ja toimijuus oli vahvaa eri tilanteissa. Sitoutuneisuutta musiikkiin lisäsivät musiikin herättämät voimakkaat tunnereaktiot, musiikin kokeminen voimavarana, yksilön piirteet (kuten tahdonvoima ja sinnikkyys), musiikin sosiaaliset yhteisöt sekä myönteiset kokemukset musiikista ja musiikkitoimintaan eri tavoin saatu tuki.

Musiikkiammattilaisten taustat ja polut kohti ammattimaista musiikkisuhdetta olivat keskenään erilaisia. Heille kaikille oli syntynyt vahva tunne musiikista osana omaa elämää ja identiteettiä sekä musiikin parissa toimivina ja taitavina yksilöinä. Kuvio 6 kuvaa musiikkiammattilaisten elämänkulkuja ja elämän eri aikoina keskeisiä käännekohtia.



Kuvio 6. Musiikkiammattilaisten (n=5) musiikillinen elämänkulku.

5.3 Musiikkitaidoistaan epävarmat

Useimmissa kertomuksissa muisteltiin musiikkiin yhdistyviä epävarmuuden hetkiä, mutta musiikkitaitoihin liittyvät pohdinnat nousivat keskeisesti esiin etenkin musiikkitaidoistaan epävarmojen (Henna, Tuulia, Anneli ja Mari) kertomuksissa. Nimesin ryhmän musiikkitaidoistaan epävarmoiksi, vaikka heidän suhteensa musiikkiin ei kaikilla osa-alueilla ollut välttämättä epävarmaa ja elämän aikana musiikillinen toimijuus lopulta vahvistui ryhmällä. Yhteistä heille kuitenkin oli, että he peilasivat suhdettaan musiikkiin omiin musiikillisiin taitoihin ja onnistumisiin tai epäonnistumisiin musiikissa. Heille yhteistä oli epävarmuutta aiheuttaneet kokemukset musiikin opetuksessa. Musiikkitaidoistaan epävarmat olivat syntyneet peräkkäisinä vuosikymmeninä ja olivat iältään 36–67-vuotiaita naisia.

5.3.1 Epämiellyttävät kokemukset perhepiirissä horjuttavat myönteisiä lähtökohtia

Musiikkitaidoistaan epävarmoista enemmistölle lapsuudessa musiikkivaikutteet eivät olleet erityisen monipuolisia, eivätkä vanhemmat ohjanneet musiikkiharrastuk-

siin. Heistä muutamien musiikin harrastamisen aloittamista oli jopa vastustettu kotoa. Kodin ulkopuolelta musiikkivaikutteita saatiin vain vähän ja vaikka muita kosketuskohtia ennen kouluikää olisi ollut, musiikki ei noussut heidän perheissään merkitykselliseksi. Tuulian isovanhemmat olivat harrastaneet musiikkia ja isoäiti oli myös yrittänyt innostaa esimerkiksi juhliissa yhteisiin musiikkileikkeihin ja opettaa soittamisen pariin, mutta ”...*valitettavasti hänen pyrkimyksiään -- ei pahemmin perheessämme arvostettu.*” (Tuulia). Tuulian suvussa oli arvostettu ja harrastettu musiikkia ja potentiaalisesti musiikki olisi voinut olla merkityksellisemmässä asemassa perheessä. Tuulian kertomuksessa isän asennoituminen musiikkiin oli ratkaisevaa myös myöhemmin Tuulian elämässä.

”Isäni ei oman perheensä nuorimmaisena ollut kuitenkaan saanut kotoaan sen enempää musiikkikasvatusta, tai sitten hänellä ei ollut siihen kiinnostusta tai isovanhemmillani heidän työnsä vuoksi aikaa. Tätini on kuitenkin taitava soittaja, samoin hänen lapsensa. Myös setäni soitti jonkin verran ja hänen lapsensa. Tiedän myös, että isäni suvussa on ollut ihan ammattimuusikoita joskus 1800-luvulla. Myös äitini suvussa on oltu aktiivisia musiikin harrastajina. Minun oma perheeni on ollut sukupolvien ketjussa jonkinlainen väliinpuotoaja, sillä laulamiseen tai soittamiseen ei juuri kannustettu, tai sitten siihen ei suuressa perheessä vaan ollut aikaa eikä muita resursseja.” (Tuulia)

Musiikkitaidoistaan epävarmojen lapsuuden kodeissa musiikkia lähinnä kuunneltiin. Vastahakoisuus musiikin harrastamiseen tai muut epämiellyttävät kokemukset perhepiirissä saattoivat horjuttaa jo varhain omia uskomuksia omista musiikillisista taidoista: ”...*aina joku veljeni huusi ”älä laula”, jos joskus mieleni tekikin laulaa. Veljen osalta tämä oli varmaan hauskaa sisikon nälvimistä. Itse otin sen vakavammin.*” (Tuulia), tai vähintäänkin horjuttivat musiikkisuhteen myönteisiä lähtökohtia.

”Kodin kannustus oli kuitenkin vähän – miten sanoisin – kiero; äiti patisti minua soittamaan hieman syyllistävällä otteella: ’jos minulla vain olisi joskus ollut mahdollisuus opiskella musiikkia...’ ja isä ei sietänyt musiikkia juuri ollenkaan. Suuttui, kun hankimme hänen selän takanaan minulle oman huilun. Kovin hedelemälliset eivät lähtökohdat olleet.” (Anneli)

Tuulian perheeseen oli hänen ollessaan kymmenenvuotias lahjoitettu jostakin käytetyt urut. Tästä oli lopulta seurannut Tuulian ja äidin yhteinen urkuharrastus, minkä Tuulia kertoi kokeneensa merkitykselliseksi. Yhteinen aika musiikin parissa oli tuntunut erityiseltä ja ilmentää musiikin yhdistävää merkitystä ja sen merkitystä, että joillekin musiikin harrastamisessa saattoi olla merkittävämpää kuin toisille

tunne siitä, että vanhemmat ovat omalla mielenkiinnollaan enemmän läsnä harrastamisessa. Tapa, jolla musiikkiharrastus oli kuitenkin Tuulian kohdalla päättynyt melko lyhyeen, oli omiaan jättämään vaikutelman, että musiikkia ei perheessä pidetty musiikkia arvossa.

”Kävimme urkutunneilla vuoden verran ja pidin siitä paljon. -- Sitten eräänä päivänä veljeni päättivät hajottaa urut ja käyttää sen osia omien autostereoiden rakentamiseen. Isäni oli veljille antanut luvan, tai näin muistan. Äiti koki painetta, ettei ehdi suuren perheen kotitöiltä harrastamaan. Itse en olisi yksin päässyt kulkemaan urkutunneille. Isänikään ei juuri arvostanut sitä, ettei äitini ollut kotona kahvia keittämässä. Niinpä veljeni saivat hävittää urut. Siinä missä pyrkimysäni laulaa ei oltu aiemmin arvostettu, niin nyt samankaltaisen arvostuksenpuutteenkolauksen koki soittaminen.” (Tuulia)

Hennan perheen tarjoama musiikillinen ympäristö erottui muiden musiikkitaloistaan epävarmojen lapsuuden perheistä, sillä vain Henna muisteli musiikin olleen monipuolisemmin osa lapsuuden perheen elämää. ”*Musiikki oli ehdottomasti osa perheemme arkea, sillä erityisesti isälleni musiikki on todella tärkeä asia.*” (Henna) Henna ei vain altistunut musiikille vastaanottavan musiikkitoiminnan kautta, vaan hän oli eniten saanut tukea musiikin oppimiseen ja omaan musiikkiharrastukseensa kotona kouluikäisenä. Etenkin hänen musisoivalla isällään oli tietoa ja taitoa musiikista sekä musiikin arvostamista. Niinkin pieneltä tuntuva asia kuin kellopeliin ja nuotteihin isän kirjoittamat nuottien nimet olivat kannustaneet ja auttaneet häntä oppimaan nuotteja ja nuottien lukua. Kymmenvuotiaan klarinetinsoittoharrastukseen oli musiikkia arvostavassa perheessä suhtauduttu myötämielisesti. Lisäksi Henna oli saanut idean puhallinsoittoon, koska oli saanut kuulla sen auttavan astmaan. Vanhempien halu auttaa lasta sairaudessa on saattanut osaltaan toimia kannustimena musiikkiharrastuksen tukemisessa. Hennan kertomuksesta ilmenee myös, miten musiikki voi tulla uusilla tavoilla myös lasten kautta vanhempien elämään. Hennan kertoman mukaan vanhemmista tuli ”*puhallinmusiikkifaneja*”, jotka jatkoivat konserteissa käymistä, vaikka Henna itse asui ja soitti jo muualla.

Hennan lapsuuden kodin toimeentulo oli keskimääräistä heikompi. Tästä huolimatta musiikkia arvostaneet vanhemmat olivat olleet myötämielisiä musiikkiharrastuksen suhteen ja keksineet myös keinon harrastaa perheen taloudellisesta tilanteesta huolimatta. Perheen varallisuus ohjasi kuitenkin kohti sitä, miten pystyi harrastamaan ja esimerkiksi omatoimisempaan harrastamiseen.

”Isä tunki paikallisen työväensoittokunnan kapellimestarin, joka piti myös puhallinmusiikkikoulua lapsille. Sieltä sai soittimen lainaan, ilmaisen soittotunnin kerran viikossa ja oppilasorkesterin. -- Arvelin myös, ettei perheelläni ehkä olisi

ollut varaa [musiikkiopiston] lukukausimaksuihin. -- Lisäksi olisin halunnut oppia soittamaan pianoa. -- Jossain vaiheessa pyysin myös, että isä opettaisi minua soittamaan kitaraa. Olin silloin murrosiässä ja hermostuin jossain toisen äänen kohdalla. Myöhemmin lainasin kirjastosta kitarakoulun ja opettelini itsekseni soittamaan helppoja melodioita, kun isä oli lenkillä tai töissä.” (Henna)

Lähtökohdiltaan musiikkitaidoistaan epävarmojen taustat olivat kuitenkin kaiken kaikkiaan melko samankaltaiset, vaikka Hennan kertomus olikin jonkin verran poikkeava. Perheissä, joissa vanhemmat eivät olleet korkeakoulutettuja tai erityisen varakkaita, perheen kulttuurinen ja taloudellinen pääoma sekä musiikin vähäinen merkitys selittivät sitä, miksi vanhemmat eivät ohjanneet lapsiaan musiikkiharrastuksiin (vrt. af Ursin 2016; Bourdieu 1986, 243–248).

5.3.2 Epävarmuus musiikkitaitoihin vahvistui koulussa

Kouluiässä alkoi musiikinopetus ja siihen liittyvä arviointi. Tässä vaiheessa musiikkitaidoistaan epävarmojen uskomukset omista musiikkitaidoista saivat kolauksen kouluympäristössä, vaikka eri vuosikymmenillä opiskelleiden kouluajat erosivatkin lähtökohdiltaan toisistaan. Erot opetuksen sisällöissä ja puitteissa ilmensivät kulttuurista muutosta eri aikoina koulun aloittaneiden kertomuksissa. Kansakoulussa oli esimerkiksi laulettu ennen maakuntalauluja sekä laulua ”*Mustalaiseks olen syntynyt*”, eikä soittimia välttämättä ollut. Musiikkiluokalla puitteet saattoivat olla varhaisemmin lähempänä nykyaikaisia puitteita, kuten kymmenvuotiaana musiikkiluokalle siirtyneen Annelin kertomuksesta ilmeni.

Yhteistä musiikkitaidoistaan epävarmoille oli, että heidän uskomuksensa omasta musikaalisuudesta oli horjunut kouluun liittyvän kokemuksen tai kokemusten takia. Koulussa musiikillisten taitojen arviointi oli tehnyt näkyväksi, millä tasolla musiikilliset taidot olivat olleet suhteessa koulun vaatimuksiin. Soittoa harrastaneen Hennan kertomuksesta ilmeni, että hänen todistusarvosanansa musiikista määräytyi vain laulukokeen mukaan, eikä hyvällä teoriakoetuloksella tai soittoharrastuksella ollut arvosanaan juurikaan vaikutusta.

”Musiikki on ollut aina tärkeä osa elämäni ja myös rakas harrastus. Silti en koskaan pitänyt itseäni kovin musikaalisena. Tämä käsitys on luultavasti peräisin koulun musiikkitunneilta, joilla tärkein musikaalisuuden kriteeri tuntuivat olevan laulukokeet. -- Sainkin teoriakokeesta helposti kympin, mutta sitten tuli laulukokeen vuoro. Olin kyllä lapsena lauleskellut innoissani tietämättä, etten oikein osannut laulaa, mutta ala-asteen loppuvuosina musiikinopettaja teki asian minulle harvinaisen selväksi. -- Lukiassa sai myös ensi kertaa osoittaa harrastu-

neisuutensa laulamisen sijaan soittamalla. -- ...sain vihdoin kympin musiikista.”
(Henna)

”Joulujuhlissa hän [opettaja] jakoi todistukset ja kielsi katsomasta niitä ennen kuin kotona. Pois lähdettäessä himmeän ulkovalon alla kuitenkin vähän raotin todistusvihkosen alareunaa ja näin siinä olevan laulunumeroni, viitosen. Sen verran arvosanoista ymmärsi ekaluokkalainenkin, että nelosen sai, kun ei osannut "mitään", eikä viitonen ollut paljon sitä kummempi. Kuvittelin kai osaavani laulaa, ja sen vuoksi pettymys oli valtava. Istuin potkukelkassa ja itkin katkerasti koko sen noin kilometrin matkan, jonka äiti minua kotiin työnsi.” (Mari)

Kouluympäristössä järjestettyyn musiikkiin liittyi pettymyksen sietoa suoritukseen liittyvän arvioinnin lisäksi myös niin, että kaikki halukkaat eivät päässeet koulun juhliin esiintymään tai esimerkiksi koulun kuoroon. Tämä aiheutti itsensä ja omien taitojen vertaamista muihin.

”Kansakoulun joulu- ja keväthuhlissa kaikki esiintyivät. Parhaat laulajat lauloivat soolona -- seuraavaksi parhaat kuorossa, ja surkeimmille järjestettiin jonkinlaiset apuroolit. Oli luokan suurin ja muistan, kun olin takarivissä ”säestämässä” kuoroa instrumenttinani hetekasängyn päätyrauta ja iso naula. Triangeleita oli muutama, mutta minulle ei sellaista riittänyt. Niinpä sitten kilautin naulalla rautaan ohjeistuksen mukaan. Ehkä sekään ei ihan mennyt toivotusti, koska minun osalleni sittemmin lankesivat lausunta ja näytelmät ja musiikkipuoli jäi muille.”
(Mari)

Pahimmillaan koulun musiikkikokemukset aiheuttivat pitkäaikaisiakin kolhuja. Kuten aiemmissa tutkimuksissa on huomattu (ks. Juvonen 2000; Lehtonen ym. 2015; Wigfield & Eccles 2002) uskomukset omasta musikaalisuudesta ja omista taidoista ohjasivat sitä, miten musiikin parissa jatkossa toimi. Jos omat odotukset onnistumisesta olivat heikot, tiettyjä tilanteita välteltiin ja musiikkitaidoistaan epävarmojen toimijuuden tunto rajautui vain tietyille musiikin osa-alueille.

”...koulun musiikkitunneista minulle on jäänyt käsitys, etten osaa laulaa, eikä asialle oikeastaan voi tehdä mitään. Koska en osaa laulaa, en myöskään ole oikeastaan musikaalinen, vaikka olen soittanut klarinettia yli puolet elämästäni. -- Aloin kasvaa uskomaan, että laulutaito on synnynnäinen ominaisuus, ihminen joko osaa laulaa tai ei, ja jos ei osaa, ei voi olla kovin hyvä musiikissa tai musikaalinen. En nimittäin muista, että koulussa olisi mitenkään erityisesti opetettu laulamaan. Lauloimme kyllä paljon, mutta en silti oppinut laulamaan.” (Henna)

”...pikkuista trauman poikasta olin kantanut mukani: Nimittäin tuolloin 70-luvulla musiikkiluokan kuoron aloittaessa olimme 9–10-vuotiaita koululaisia, kun kuoron ohjelmistoon otettiin ensimmäinen sellainen laulu, jossa tarvittiin solistia. Kaikki halukkaat saivat kokeilla – minäkin tietysti innokkaana. Opettaja kuitenkin keskeytti lauluni heti ensimmäisen säkeistön jälkeen, ja kädellään hui-taisten kommentoi: ’liian hiljaa, ei sinusta ole solistiksi.’ Ja minä uskoin sen seuraavat 40 vuotta, vaikka aina silloin tällöin eri kuoroissa minua pyydettiin laulamaan sooloa, en koskaan voinut kuvitellakaan sitä tekeväni. Ei opettaja tiennyt millainen vaikutus yhdellä pienellä kommentilla oli.” (Anneli)

Opettajan näkeminen auktoriteettiasemassa olevana ammattilaisena saattoi myös olla yhteydessä siihen, että opettajan mielipidettä arvostettiin ja pidettiin totena. Herkästi arvio omista musiikkitaidoista ja musikaalisuudesta liitettiin omaan laulutaitoon, vaikka osa harrasti musiikkia ja pystyi kokemaan taitavuutta tietyllä musiikin alueella, kuten musiikin teoriassa tai soittamisessa. Laulutaito myös oli opittu näkemään synnynnäisenä ominaisuutena, jota ei voi kehittää.

”Ilmoitin, etten halua olla niin huono laulaja. Äiti totesi tyynesti, että sitten vain täytyy harjoitella. Kyllä harjoiteltiin! Ohjelmistoni oli suppea: vuodesta toiseen joulukokeessa Soihdut sammuu ja kevätkokeessa Täällä Pohjantähden alla. -- Harjoittelu tuotti tulosta: numero alkoi nousta. Kun sitten silloisessa oppikoulussa oli viimeisen laulukokeen vuoro, esitin kevätkappaleeni eli Täällä Pohjantähden alla. Opettaja, kanttori, oli suorastaan liikuttunut ja sanoi lauluani tavatoman kauniiksi ja sävelpuhtaaksi. -- Totuus laulutaidoistani lienee jossakin sen vitosen ja yhdeksikön välimaastossa. (Mari)

”Yhdeksänvuotiaana kolmosluokkalaisena koin suurimman musiikillisen takaiskuni. Olin aina tykännyt laulaa ja niinpä päätin pyrkiä koulun kuoroon. Opettaja pyysi laulamaan yhä uudelleen ja uudelleen Jaakko kultaa. Lopulta pääsykokeiden jälkeen hän tuli kertomaan minulle etten päässyt kuoroon. Kaikki muut pyrkineet olivat päässeet, myös yksi poika. Tämä oli minulle kova paikka. Muistan kuinka itkin koulun punaisten naulakoiden äärellä. Tätä oli edeltänyt veljieni jatkuva ”älä laula” -vitsi/huudahdus, joten yhdessä nämä leimasivat laulukykyäni aikuisuuteen asti.” (Tuulia)

Negatiiviset kokemukset vahvistivat mahdollisia aiempia huonoja kokemuksia ja jos usko omiin taitoihin oli mennyt, saattoi olla hankala muuttaa omia uskomuksia (ks. Kuoppamäki & Vilmilä 2017, 11–12; Viljaranta 2017.), vaikka olisi saanut kannustusta tai tukea harjoitteluun, kuten Mari äidiltään. *”Laulutaidossani ei ole hur-*

raamista, mutta vähästäkin on ollut elämässä paljon iloa... ” (Mari) Musiikkitaidoistaan epävarmat kiinnittivät herkästi huomionsa epäonnistumisiinsa.

”...muistan parhaiten negatiiviset muistot. Muistan, etten päässyt kuoroon. Lisäksi muistan, että ollessani 11-vuotias pääsin isäni mukana ulkomaille viikoksi. Kouluunpaluupäivänä oli yllätyksekseni musiikin koe, johon en ollut yhtään lukeutunut. Sain kokeesta kuutosen. Tämä oli ainoa kuutonen koko kouluajanani. -- Näitä hyviä arvosanoja en muistanut lainkaan, vain tuon yhden ainoan kuutosen. Kuinka merkittävää yksi kokemus voi olla? Suorastaan surkuhupaisaa, kun nyt ajattelee.” (Tuulia)

Itsensä vähättely väritti heidän muistojaan eikä onnistumisia osattu nähdä omina ansioina, vaan tulkittiin herkästi sattumaksi. *“Musiikkiluokalle pääsy vuonna 1971 oli kai merkittävä käänne elämässäni. Ja sekin taisi olla hiuskarvan varassa, koska laulunumeroni oli vain “8”. Musiikkiluokalle saivat pyrkiä ensisijaisesti vain paremmat laulajat.” (Anneli) Mikäli sisäinen usko itseen puuttuu ja ei usko, että musiikillisia taitojaan voi kehittää voi olla myös hankala kokea musiikkia mielekkäänä tekemisenä tai oppia musiikillisia taitoja (Hargreaves & Lamont 2017; O’Neill & Sloboda 1997). Musiikkitaidoistaan epävarmojen toimintaa voi nähdä ohjanneen aiemmat kokemukset. Esimerkiksi Henna ei hakenut musiikkiopistoon, koska pelkäsi, ettei pääsis sisään. Uusia kokemuksia tulkittiin aiempien kokemusten ja omien mielensisäisten mallien kautta, jotka vain herkästi vahvistivat jo entuudestaan syntyneitä epävarmuuden tunteita. (Juvonen 2000, 63, 292–293.)*

5.3.3 Musiikki elämässä oman mukavuusalueen rajoissa

Musiikkitaidoistaan epävarmojen uskomukset omasta musikaalisuudesta näkyi varovaisuutena hakeutua tiettyihin musiikkitaitoja vaativiin tilanteisiin. Kaikki olivat nauttineet musiikin kuuntelusta, mutta musiikkitaidoistaan epävarmat eivät välttämättä uskaltaneet harrastaa musiikkia ollenkaan tai omat epävarmuudet estivät joiltain osin musiikin parissa toimimista. Musiikkiin liittyvää oppimista häiritsi se, että näkemys itsestä muusikkona ei liittynyt heidän identiteettiinsä (vrt. Evans & McPherson 2014). Anneli ja Henna olivat mukana enemmän ohjatussa harrastamisessa, kun taas Tuulialla ja Marilla musiikki oli elämässä epäformaalimmin. Kaikki kuitenkin sisällyttivät musiikin jollakin tavalla osaksi elämäänsä.

Musiikkitaidoistaan epävarmoista Annelin ja Hennan soittoharrastuksen aloittaminen ei ollut kokonaan estynyt, vaikka heidänkin uskomuksensa omista musiikillisista taidoistaan ja musikaalisuudesta olivat hatarat. Tämä selittyi mahdollisesti sillä, että heidän uskomuksensa omista musiikillisista taidoistaan liittyivät etenkin yksin laulamiseen. Lisäksi Annelin ja Hennan kertomuksissa soittoharrastuksen aloittami-

nen tapahtui paineettomasti, eikä vaatinut heiltä erityistä uskallusta tai omien epävarmuusalueiden ylittämistä. Soittimet valikoituivat sattumanvaraisesti. Annelilla musiikkiharrastukset alkoivat osana musiikkiluokan toimintaa, sillä kaikki musiikkiluokalle päässeet saivat halutessaan aloittaa soitto-opinnot musiikkiopistossa ilman erillisiä pääsykokeita.

”Ensimmäisenä kouluun perustettiin kuoro valituista oppilaista, ja heti perään orkesteri. Kävimme kaupungin ainoassa musiikkiliikkeessä kokeilemassa orkesterisoittimia, mikä kenellekin sopisi. Minä sain poikkihuilun. -- Niin minäkin aloitin huilistin muutaman vuoden kestäneen ”urani”.” (Anneli)

”Muistan kun kapellimestari kysyi minulta, mitä soitinta haluaisin soittaa. Meinin ihan hiljaiseksi, sillä en ollut edes ajatellut asiaa. En varmaan edes tuntenut kovin montaa puhallinta. Isä ehdotti, että jospa kokeilisin klarinettia. Minulla ei tainnut olla selvää käsitystä siitä, millainen soitin klarinetti on, mutta ehdotus kelpasi. -- Niin minusta tuli klarinetisti. -- Pikkuhiljaa opin soittamaan ja tykäsytin myös sen ääneen.” (Henna)

Molempien elämässä musiikin harrastaminen jollain tavalla säilyi, vaikka se saattoi vähentyä välillä elämän aikana esimerkiksi harrastuksen yhteensovittaminen omaan elämäntilanteeseen: erityisesti ajanpuutteen, opiskelun vaativuuden ja matkaetäisyyksien vuoksi.

”Jätinkin huilunsoiton lukion ensimmäisen luokan aikana, en enää jaksanut koulun vaativuuden kasvaessa. Mutta kuorossa kuljin viimeiseen saakka - ja aina siitä eteenpäinkin, missä ikinä asuin ja elin, jossain kuorossa olin melkein koko ajan.” (Anneli)

Hennan kertomuksesta ilmeni kuitenkin vahva halu jatkaa klarinetin soittoharrastuksen parissa, eivätkä esimerkiksi muutot eri paikkakunnille olleet ylitsepääsemättömänä esteenä harrastamisen jatkamiselle, vaan hän aina etsi itselleen soitto-kunnan. Mikäli soittaminen oli ollut vähäisempää, hän perusteli sitä sillä, ettei sopivaa soittokuntaa ollut sillä hetkellä vielä löytynyt.

”Klarinetti on siis kulkenut mukanani koko tähänastisen elämäni ajan. -- Nyt on taas menossa aktiivisempi vaihe, sillä soitan vakituisesti neljässä eri kokoonpanossa, tosin vain yksi niistä harjoittelee viikoittain, muut ovat periodiluontoisempia.” (Henna)

Musiikkitaidoistaan epävarmojen kertomuksien perusteella musiikkiin liittyvät epävarmuudet oli helpompi unohtaa ryhmässä tai läheisten ihmisten seurassa, läheisyys ja yhteisöllisyys toi turvaa, lisäsi mielekkyyttä ja sitoutuneisuutta. Musiikilla oli merkitystä ihmisiä yhdistävänä tekijänä ja yhteisöllisenä elementtinä. Marille ja Hennalle musiikista tuli eräs merkittävä yhdistävä tekijä heidän kumppaniensa kanssa. ”*Tavattuani tulevan mieheni 1970 kuuntelimme äänityksiä yhdessä. Joskus kävelylenkeillä oli mukana hänen matkaradionsa. Hyvin romanttista oli, kun hän oli kelalle äänittänyt rakkauslauluja...*” (Mari) Henna ja hänen miehensä yhteinen soittokuntatausta ja samantyylinen musiikkimaku sai heidät alun perin tutustumaan toinen toisiinsa sekä lähensi heitä. Lopulta he myös musisoivat yhdessä. Musiikkitaidoistaan epävarmoista etenkin Anneli ja Henna uskaltautuivat paremmin harrastamaan musiikkia osana ryhmää.

”Olin kouluikäissä ujo ja sisäänpäin kääntynyt enkä ollut kavereiden keskuudessa kovin suosittu. Minua ei suorastaan kiusattu, mutta tuntui, että olin aina jotenkin outo enkä ihan päässyt piireihin. Soittokunta tarjosi toisen maailman, jossa minut otettiin hyvin vastaan. -- Lisäksi mielestäni on tylsää soittaa klarinettia yksin... -- Tällainen harrastus helpottaa uudelle paikkakunnalle sopeutumista, sillä sen kautta löytää aina kivaa tekemistä ja uusia kavereita. -- Soittamisessa ehkä parasta on se, että saa luoda musiikkia yhdessä muiden kanssa.” (Henna)

Musiikki yhdisti ihmisiä ja oli osa vuorovaikutusta. Vaikka esimerkiksi Henna oli epävarma oman laulamisensa suhteen kaikille avoimeen kuoroon, hän oli kuitenkin liittynyt muutamaksi vuodeksi: *oli tosi mukavaa ja pätevän ja innostavan oloinen opettaja. Viihdyin siellä, mutta valitettavasti se pidettiin niin kaukana ja hankalan matkan päässä kotoani, että lopetin.* (Henna). Hyvät ihmissuhteet osana musiikillista toimintaa olivat keskeisiä ja lievittivät omaa epävarmuutta.

Marin ja Tuulian musiikin harrastaminen ei ollut Henna ja Annelin tavoin systemaattista. Marin musiikkitoiminta oli lähinnä vastaanottavaa ja hänen kertomuksessaan esimerkiksi laulaminen muiden ja etenkin vieraiden kuullen jännitti Maria: ”*aloin laulaa – toki vasta sitten, kun olin varmistanut, ettei yleisöä ollut*” (Mari).

”Aivan uuden mahdollisuuden musiikin kuunteluun antoi Hitachi-kelanauhuri, jonka sain rippilahjaksi. Ahkerasti äänitin aina kun pystyin ja jotain sopivaa kuulin. Sitten sain kuunnella äänityksiäni uudestaan ja uudestaan yläkerrassa, oman huoneen rauhassa. -- ...laulelen kotona niitä näitä edelleen. Autossa on nykyisinkin yleensä radio auki, muualla ei. ...cd:n otan avuksi, jos pitää polkea kuntopyörää. -- Konserttiin lähdän silloin tällöin, jos on mieleisiä esiintyjä.” (Mari)

Tuulian elämässä musiikki oli aluksi lähinnä osana muuta harrastamista, mutta myöhemmin varsinaista musiikkitoimintaa oli enemmän ja ohjatumminkin. Musiointi ympäristössä, johon musiikki ei suoranaisesti liittynyt, kuten partiossa, tuntui turvallisemmalta. *”Laulaminen partiossa oli mukavaa ja onneksi myös vapaamuotoista, siellä ei oltu kriittisiä kenenkään laululle vaan kaikki saivat laulaa.”* (Tuulia). Tätä kautta Tuulia oli myös jo nuorena kiinnostunut kitaransoitosta, mutta vielä tuolloin omat uskomukset musiikkitaidoista olivat estäneet häntä tarttumasta soittoharrastukseen.

Musiikki oli Marille keino vahvistaa ihmissuhteita ja se oli osa hänen elämäänsä hyvinvoinnin elementtinä, joka auttoi rauhoittamaan, tukemaan ja lohduttamaan. Tuulian ja Marin kertomuksissa tuli esiin musiikin terapeuttiset ominaisuudet.

”Pohdin, että laulaminen ja soittaminen ovat eräällä tavalla primitiivisiä taitoja, joiden luovaan ilmaisemiseen meillä kaikilla on tarve. Niin kuin meillä on tarve ilmaista itseämme fyysisesti kävelytyylillämme, olemuksellamme, pukeutumisella tai liikkussa urheilun avulla, tai meillä on tarve ilmaista ajatuksia puhuen tai kirjoittaen, niin vastaavasti musiikin avulla voimme ilmaista jotain sisimmästämme. -- Musiikki auttaa meitä ilmaisemaan kroppamme avulla miltä sielussamme kulloinkin tuntuu. Musiikki auttaa meitä tiedostamaan ja käsittelemään tunteitamme niin hyvässä kuin pahassakin. Se auttaa ilmaisemaan iloa ja se auttaa kohtaamaan ja purkamaan surun. Musiikki on terapiaa. Musiikki toimii sekä passiivisesti sitä kuunnellen, tai aktiivisesti itse soittaen, laulaen tai tanssien.”
(Tuulia)

Vaikka Mari ei harrastanut musiikkia, oli se hänelle merkityksellinen osa elämää. Hänellä oli taitoa myös hyödyntää sitä elämässään muutoin kuin musisoinnin kautta, mikä ilmensi musiikkiin kytkeytyviä muita taitoja (Karlsen 2011; Sloboda 2005). Mari kertoi huomanneensa musiikin rauhoittaneen esimerkiksi esikoisensa koliikkia: *”...tehokkaimmaksi osoittautui käveleminen ja lapsen kanniskelu edestakaisin polvia notkistellen ja Lapin äidin kehtolaulua laulaen”*. Mari oli hyödyntänyt musiikkia lastensa ja lastenlastensa hoidossa lisäksi muistisairaana miehensä omaishoitajana.

”Laulamisella oli arjessa usein suurikin merkitys. Jos hän oli levoton, lauluni rauhoitti häntä. -- Kun hänen puhekykynsä jo oli käytännössä mennyt, istuimme sohvalle katsomassa televisio-ohjelmaa, jossa Laila Kinnunen lauloi... Ohjelman päätyttyä mies henkäisi: ”Lisää!” -- Välillä häneltä pettivät jalat alta, ja hän lyyhistyi lattialle. Minä en yksin pystynyt häntä nostamaan pystyyn. Hän oli hämentynyt ja hätäntynyt, kun ei kyennyt nousemaan. Istuin hänen viereensä lattialle, silittelin ja rauhoittelin – ja lauloin. Jonkin ajan kuluttua hätäntynyt mies

rentoutui. -- Näin hän pääsi taas jaloilleen. -- Kävin joka päivä hänen luonaan [miehen muutettua hoitokotiin] ja tekemässä vaihtelevan mittaisen kävelylenkin hänen kanssaan. Jos kävely ei oikein ottanut sujuakseen, aloin laulaa... Toisinaan kävely taas tahtoi muuttua juoksuksi, jolloin taas oli laulusta apua: mies alkoi kuunnella, ja askel rauhoittui. Lenkin jälkeen oli päiväunien aika, ja lauloin tai hyräilin hänet usein uneen. Miehen viimeisinä viikkoina, jolloin hän oli vuodepotilas eikä enää pystynyt kävelemään, istuin hänen seuranaan, puhuin ja lauloin. Sanoja hänellä ei ollut pitkään aikaan, mutta hymyillen hän aina taputti kättäni merkiksi siitä, että oli tyytyväinen. Viimeisinä päivinä, kun loppu läheni, lauloin yhä enemmän.” (Mari)

Miehen kuoleman jälkeen siunaustilaisuudessa Marille tutut laulut olivat lohdutaneet ja toimineet merkityksellisinä ja parantavina. Musiikki oli Marin tunnemuis- toissa läsnä sekä surun että lohdun osana.

5.3.4 Uskomukset musikaalisuudesta muutoksessa

Musiikkitaidoistaan epävarmojen uskomukset omista taidoista alkoivat muuttua, kun he saivat aiempia epävarmuuksia hälventäviä ja korjaavia kokemuksia. Uskomusten muuttuminen mahdollisti heidän osallisuuttaan musiikkiin myös musiikin vastaanottamisen lisäksi tuottavan toiminnan kautta vahvemmin. Kaikki saivat positiivista vahvistusta omille kouluaikana kolauksen saaneille laulutaidoilleen: ”...kun lopetin, mies yleensä sanoi: ”Jatka vaan, mä tykkään sun laulusta.” (Mari).

”Hän [uusi ystävä] puolestaan kertoi, että laulamista voi oppia! Tämä oli minulle mullistava ajatus. Siihen asti, eli käytännössä koko lapsuuden, olin ajatellut, että ihminen joko osaa laulaa tai ei osaa laulaa. Ikinä minulle ei tullut mieleenkään, että kyseessä olisi taito, jota voi harjoitella.” (Tuulia)

Epävarmuuden taustalla oli uskomukset musiikillisista taidoista muuttumatto- mina sisäsyntyisinä ominaisuuksina, joten muutos ajattelutavassa ja musiikillisten taitojen pitäminen opittavana asiana auttoi epävarmuudessa (ks. Hargreaves & Lamont 2017; O’Neill & Sloboda 1997). ”Vasta aikuisena olen oppinut, että laulaminen on taito siinä missä mikä tahansa muukin ja että laulamaan voisi oppia. Aion vielä joskus opetella laulamaan...” (Henna) Musikaalisuus voi olla muutakin kuin vain musisointiin liittyvien taitojen omaksumista (Karlsen 2011; Sloboda 2005). Sy- välle juurtuneiden uskomusten muuttaminen oli haastavaa, mutta mahdollista.

”Kynnys olikin melko suuri, sillä pikkuista trauman poikasta olin kantanut mu- kanani... -- Sitten täytettyäni 50 tuli sellainen olo, että nyt pitää vielä toteuttaa

jokin haave. Olin -- tutustunut kitaraa soittavaan ja laulavaan Tyttiin, jonka vavannedessä menin ensimmäiseen laulelmatapaamiseen. Tytti lupasi minua säes-tää... Ensimmäinen kerta jännitti minua niin paljon, että meinasin oksentaa, mutta ylitin kuitenkin sen kynnyksen. Ja saamani palautteesta sain uskoa, että kyllä minä kuitenkin voin laulaa myös soolona... Nyt meillä on Tytin kanssa duo -- Minusta tuli soololaulaja, ja ihan hyvä sellainen.” (Anneli)

Kannustavat läheiset ja ystävät sekä musiikin ohjaajat tai opettajat olivat ratkai-sevia muutoksessa. Apua oli myös siitä, jos ympäristössä, johon ensimmäisen kerran meni laulamaan, kannustettiin ihmisiä osallistumaan matalalla kynnyksellä (ks. Har-greaves & Lamont 2017).

”...seurakunnan laulukoulusta, johon toivotettiin tervetulleiksi kaikki, jotka ha-luavat oppia laulamista ja laulaa muuallakin kuin suihkussa. Liityin kuoroon... -- ...mahtava kuoronopettaja. Hän kommentoi aina vain positiivisen kautta ja osasi pitää oppimistavoitteen sopivana. -- Kuorossa laulaessani sain vahvistusta sille, että minulla olikin kyky kehittyä laulajana ja olin jopa hyvä. Usein esitys-temme alla joku tuli viereeni sanoen, että minun vieressäni on kiva laulaa kun laulan niin hyvin tai kun pysyn nuotissa. -- ...sain rikottua sitä lapsuudessa ra-kentunutta kokemusta siitä, etten osaisi laulaa. -- Laulaminen ja laulamissa kehittyminen tuntuivat erityisen hyviltä.” (Tuulia)

Etenkin Tuulian musiikkielämäkerrassa tuli selkeästi esille musiikillisen toimi-juuden vahvistuminen, kun positiiviset kokemukset ja kehittyminen taidoissa auttoi-vat muuttamaan aiemmin muodostuneita ajatusmalleja sekä lisäsivät harrastamisen mielekkyyttä ja halua jatkaa sitoutuneesti (ks. Sjöblom 2017; Viljaranta 2017). Ko-kemukset ympäristössä, jossa matalalla kynnyksellä pääsi kehittämään omia taito-jaan, rohkaisivat kokeilemaan omia taitoja myös muissa ympäristöissä.

”Viime jouluna perheemme joulunvietossa joku veljistäni sitten tokaisi, että Tuuliahan voisi laulaa, kun kukaan muu ei joulupukille laulanut. Kaikkien yllä-tykseksi lauloinkin... Olin muutamana jouluna ajatellut, että voisin jotain laulaa, mutta vasta nyt uskalsin. Ilokseni sisarukseni olivat yllättyneitä, miten hyvältä lauluni kuulosti. He tulivat hymyillen kehumaan. Se tuntui hyvältä. Lapsuuden muisto oli korjattu ja uudelleen rakennettu, konstruktivismin hengessä.” (Tuulia)

Täysin hetkessä muutos omissa epävarmuuksissa ei tapahtunut, vaan epävar-muuden tunteet saattoivat nousta pintaan uudelleen, vaikka oli jo rohkaistunut ha-keutumaan musiikin pariin uusilla tavoilla. Tuulia kävi opettajakoulutuksen yhtey-

dessä kitara- ja pianotunneilla sekä hakeutui myöhemmin musiikin perusopintoihin, mutta koki edelleen musiikissa huonommuutta muihin verrattuna. Epävarmuus ja uskomukset omista taidoista heijastuivat noidankehämäisesti suoriutumiseen (ks. Marsh ym. 2017; Ryan & Deci 2000; Wigfield & Eccles 2002): *”Tämä epävarmuus sai minut suoriutumaan heikommin, kuin mihin ajattelin kykyjeni riittävän ja esti minua luottamasta oppimiseeni.”* (Tuulia).

”Yhteisöön koin vaikeana, se oli minulle kokonaan uutta. -- Lisäksi eräänlainen jostain kumpuava ”en ole hyvä musiikissa” kokemus vaivasi minua. -- ...päätin viime hetkellä uskaltautua pyrkimään musiikin perusopintoihin. Tuskin mitään muuta OKL-ainetta olisin voinut jännittää niin paljon kuin musiikkia. En kokenut osaavani mitään, mutta minulla on halu oppia ja motivaatio kehittyä. -- Pääsykokeissa vielä rikoin erään trauman, sillä lauloin ukulelella myös Jaakko Kallan [alakoulun kuoron pääsykoelaulu]. ...aloitin perusopinnot, joihin olin päässyt pitkälti sen vuoksi, että hakijoita oli vähemmän kuin paikkoja. -- Jo ensimmäisellä luennolla minulle tuli pala kurkkuun, kun kuulin, että kaikilla muilla oli huomattavasti vahvempi musiikkitausta. He olivat tulleet kehittymään hyvistä erinomaiseksi, tai niin arvelin. Minä olin tullut mukavuusalueeni ulkopuolelle kehittyäkseeni alalla, jota en ole juuri harrastanut ja jossa kokemus siitä, etten ole hyvä, on ollut vahvasti läsnä. -- ...onko minusta tähän. Hammasta puren jatkoin eteenpäin. Koin kuitenkin toistuvasti epäonnistuvani tai olevani surkea. Välillä ajattelin, että minä sentään olen rohkea ja pinnistelen mukavuusalueeni rajoilla tai pitkällä sen ulkopuolella.” (Tuulia)

Käänteentekevää oli ollut kertoa yhdelle opettajista avoimesti epävarmuudesta. Tämä tuo esiin opettajien vastuun ja mahdollisuudet luoda positiivisia kokemuksia musiikista myös aikuisopiskelijoiden kohdalla, sillä ymmärtäväisen keskustelun jälkeen Tuulia koki suurta vapautuneisuutta ja nautti jälleen musiikin opiskelusta.

”En tiedä vaikuttiko avoin ajatusten purkaminen vaiko sen myötä tapahtunut tietoisuus tilanteesta, vai se, että hyväksyin tunteeni jollain tasolla. Ehkä nämä kaikki. Joka tapauksessa tämän jälkeen huomasin, että pystyin nauttimaan musiikin opiskelusta ja soittotunneista enemmän. Nyt koen meneväni soittotunnille tasavertaisena jäsenenä. -- Ajattelen, että epäonnistumisen ja harjoittelun kautta voin kehittyä ja oppia, ja että sitä varten täällä ollaan kehittymässä. Tärkeintä kuitenkin, että vapauduin jollain tasolla itseni ja osaamiseni vähättelystä. Kyllä minä opin. Kyllä minä vielä opin.” (Tuulia)

Sen lisäksi, että ajatus musiikista opittavana taitona antoi rohkeutta kokeilla uutta, se lisäsi ymmärtävyyttä itseään kohtaan epäonnistumisissa. Osaamisen ta-

soa selitettiin tällöin harjoittelun määrällä, mihin ei välttämättä ollut riittävästi aikaa esimerkiksi pienen lapsen vanhempana tai opiskelukiireiden puitteissa. Tavoitteet mukautuivat omiin tarpeisiin, mikä lisäsi toiminnan mielekkyyttä. Tavoitteena saattoi olla kehittyä musisoinnissa, mutta myös saavuttaa mielihyvää. Jo yrittäminen muuttui tällöin tavoiteltavaksi onnistumiseksi.

”Sain pyydettyäni rakentavaa palautetta, joka vahvisti mieltäni. Palautekaan ei ollut merkityksellisin. Merkityksellisintä oli, että uskalsin mennä kokeilemaan ja sillä tavoin rikon jonkin lapsuuden musiikkitrauman. Tiesin, ettei pääsy ollut kiinni siitä, ettenkö voisi osata. Pääsy oli siitä kiinni, etten ollut vielä harjoitellut laulamista tarpeeksi.” (Tuulia)

Ymmärrys taidoista ja oppimisesta pystyi laajenemaan myös musiikkiin liittyvämmille elämäalueille. ”...huomasin, että esiintymisjännityksestä voi päästä eroon, jos vain pakottaa itsensä esiintymään tarpeeksi usein. Niinpä parikymppisenä päätin, että kokeilisin samaa julkisen puhumisen kanssa.” (Henna) Esiintymisissä onnistuminen ja halu päästä soittamaan auttoivat ”ylittämään” oman epävarmuuden ja jännityksen, mikä tuntui palkitsevalta ujolle.

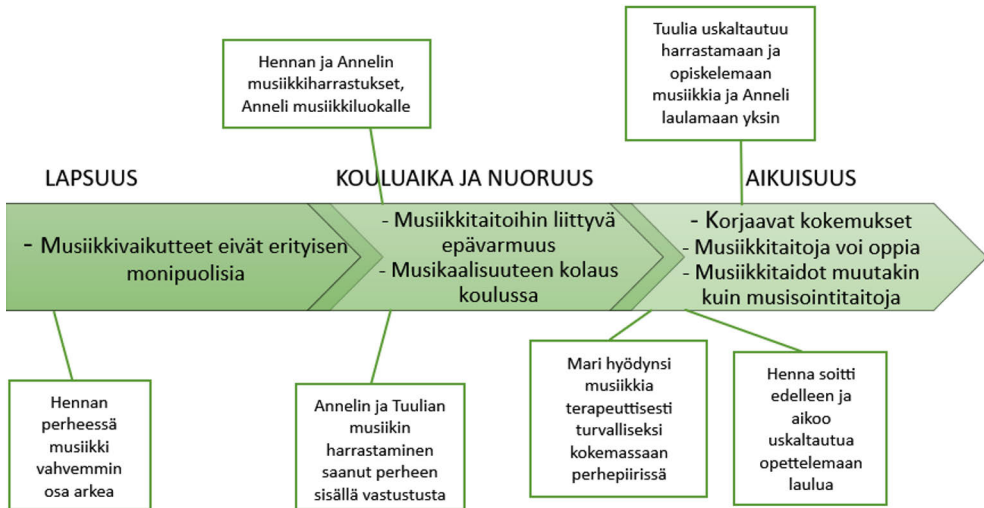
”Ujona esiintyminen oli minulle vielä lukiossakin kauhistus. -- Myös soittaessa jännitin aluksi ihan hirveästi. -- Maha oli kuralla, ja kuvittelin, että jokainen yleisöstä katsoo juuri minua ja kuulee jokaisen väärän äänen, jonka soitan, vaikka soitin todella hiljaa. Silti keikalle oli vain mentävä, ja pikkuhiljaa siihen tottui. Muistan, että noin vuoden kuluttua ensimmäisestä keikasta minulla oli muuttaman kerran sellainen hyvä, kutkuttava jännitys, josta olin kuullut. Sitten sekin katosi, enkä enää juuri jännitä esiintymistä orkesterin kanssa, paitsi jos pitää soittaa jokin soolo tai tehdä jotain muuta erityistä.” (Henna)

Mikäli musiikkitaidoistaan epävarmojen kertomuksia tarkastelee lähtökohdasta, jossa ympäröivä maailma yhdessä yksilön synnynnäisten taipumusten kanssa suuntaa käyttäytymistä (Keltikangas-Järvinen 2011), voisi ajatella, että huonot musiikkikokemukset yhdessä yksilöllisten ominaisuuksien, kuten ujouden kanssa, olivat yhteydessä musiikkitaidoistaan epävarmojen epävarmuuden tunteeseen. Kun heidän kokemuksensa siitä, että he voivat vaikuttaa omiin taitoihinsa kasvoi, lisääntyi myös heidän tunteensa omasta toimijuudesta. Tämä lisää ihmisen luovuutta, sinnikkyyttä ja auttaa sitoutumaan itselle merkitykselliseen toimintaan, mikä taas vahvistaa miäkuvaava ja hyvinvointia (Lamont 2012, 575; Ryan & Deci 2000).

5.3.5 Yhteenveto: musiikkitaidoistaan epävarmat

Musiikkitaidoistaan epävarmojen kertomuksissa yhteistä oli vähäinen luottamus omiin musiikillisiin taitoihin etenkin lapsuudessa ja nuoruudessa. Kaikki olivat saaneet kolauksen musiikkitaitoihinsa ja etenkin lauluun liittyviin uskomuksiinsa koulussa. Laulutaitoon liittyvä epävarmuus horjutti uskomuksia omasta musikaalisuudesta kokonaisuudessaan ja tämä nähtiin nuoruudessa pysyvänä ominaisuutena. Vaikka Henna ja Anneli harrastivat soittoa ja kokivat siinä menestystä, lauluun liittyen he eivät uskoneet omiin taitoihinsa.

Epävarmuus musiikkitaidoissa ja omassa musikaalisuudessa vähensivät aktiivista musiikin parissa tekemistä. Aikuisuudessa musiikkiin liittyen syntyi kuitenkin korjaavia kokemuksia positiivisessa ilmapiirissä ja matalan kynnyksen ympäristöissä. Hiljalleen uskomukset omasta musikaalisuudesta alkoivat muuttua. Musiikkitaidot alettiin nähdä opittavina taitoina, eikä synnynnäisinä ominaisuuksina. Lisäksi kertomukset ilmensivät, millä eri tavoilla musiikin parissa saattoi merkityksellisesti toimia. Musiikkitaidot olivat siis muutakin kuin musisointia. Musiikkitaidoistaan epävarmat uskalsivat toimia musiikin parissa oman mukavuusalueen rajoissa ja uskomusten muututtua myös ylittämään näitä rajoja sekä kehittämään uusissa ympäristöissä musiikkiin liittyviä taitojaan. Kuviossa 7 kuvattuna musiikkitaidoistaan epävarmojen elämäntähtäyksiä ja keskeisiä käännekohtia elämän eri aikoina.



Kuvio 7. Musiikkitaidoistaan epävarmojen (n=4) musiikillinen elämäntähtäys.

5.4 Musiikkifanit

Musiikkifanien (Heidi, Taina, Minna, Kerttu, Jouni ja Tapio) kertomuksissa musiikkimaku ja siihen liittyvät pohdinnat määrittivät keskeisesti heidän suhdettaan musiikkiin ja musiikkiin liittyvää toimintaa. Faniuteen ja tietyn musiikkimaun ympärille muodostuviin alakulttuureihin kuuluu yleisesti myös tietynlainen tyyli tai esimerkiksi vaatetus, jolla omaa mielenkiintoa halutaan ilmentää (Puuronen 2006, 99, 113, 121–122, 126). Musiikkifanien kertomuksissa ei tyyliin liittyen tehty mainintoja, mutta koska musiikkimaku oli heille keskeinen tapa ilmaista identiteettiään, nimesin ryhmän musiikkifaneiksi. Musiikkifanit halusivat valita tarkkaan, millaista musiikkia kuuntelivat itsekseen tai konserteissa ja millaista musiikkia soittivat. Vaikutteita omaan musiikkimakuun saatiin esimerkiksi vanhemmilta, sisaruksilta, ystäviltä, koulun opetuksen kautta tai mediasta. Heidi oli heistä nuorin (21-vuotias) ja Tapio vanhin (72-vuotias), muut olivat 56–67-vuotiaita.

5.4.1 Musiikkifanius nousee yli muun

Musiikkifanien mieltymykset musiikkiin ja musiikkimaku eivät vielä lapsuudessa olleet tarkentuneet. Lapsuuden ja nuoruuden kokemukset suuntasivat kuitenkin musiikkifanien mielenkiintoa ja toimijuutta oman musisoinnin sijaan musiikkifaniuteen ja he kaikki aloittivat nuoruusiässä musiikin kuunteluharrastuksen. Tapion ja Jounin kertomuksissa käännekohta musiikin suhteen tapahtui vasta lyseossa, jossa molemmille avautui taidemusiikinkuuntelun maailma. Etenkin musiikin vastaanottaminen eri muodoissa oli näin ollen keskeinen osallisuuden muoto musiikkifaneille.

Lapsuusaikana kaikkien musiikkifanien perheissä kuunneltiin musiikkia. Musiikkimailman avautui heille perheen tarjoamalla tavalla: ”*Radiossa jotain rauhallista (ei klassista, meillä ei kuunneltu).*” (Kerttu). Taina asui isoäitinsä luona varhaislapsuutensa. Hänelle musiikki tuli vahvemmin osaksi arkea vasta, kun hän muutti kahdeksanvuotiaana äitinsä luokse: ”...*siellä kuulin La Lailaa, Louis Armstrongia, Lena Hornea, Juha Eirtoa, Harry Belafontea...*” (Taina). Kotona radion kuuntelun lisäksi Tapio oli päässyt teatterissa kampaajana työskennelleen äitinsä mukana kuulemaan teatterimusiikkia. Musiikkifaneista Minnan, Heidin ja Kertun perheissä kannustettiin myös soittamiseen. Näissä perheissä musiikkia arvostettiin korkealle ja vanhemmilla oli myös jonkinlaista soitto- tai laulutaustaa. Musiikin soittoharrastus jatkui kuitenkin vain Heidillä ja Kertulla.

”Isä arvosti, arvostaa edelleen musisointia ja ihmisiä, jotka soittavat jotain instrumenttia. Hän olisi halunnut lapsena soittaa jotain, mutta sodan aikana ja sen jälkeenkin pitkään aikaan se ei ollut mahdollista. Musiikki olisi ollut hänen suurin toiveensa. Isä rakensi itselleen kitaran ja mandoliinin 50-luvulla ja soitti niitä kun olin pieni, erityisesti iltaisin. Rakastin niitä iltoja. Hän soitti huulihar-

puakin, taitavasti. Laulaminen ja musiikki oli isälle rakas ja innostava asia.”
(Kerttu)

Musiikin arvostamisen lisäksi Heidin ja Kertun perheissä ohjattiin musiikinhar-
rastamiseen, koska lähipiiri oli arvioinut heidän omaavan musiikillisia ominaisuuksia
tai lahjakkuutta. Oman lapsen musikaalisuuden arviointia saattoi tosin värittää
vanhempien ennalta asetetut haaveet ja toiveet lapsen musikaalisuudesta. Kertun
isällä haaveisiin saattoivat sekoittua myös omat toteutumattomat musiikilliset haaveet.

”Ensimmäiset kohtaamiseni pianon kanssa ovat tapahtuneet parin vuoden ikäisenä.
Olen jälkikäteen usein saanut kuulla ukkini kertomana sekä itse omin silmin
kotivideoilta nähnyt, miten olen pariinkin otteeseen julkisella paikalla pianon
ollessa tarjolla halunnut käydä soittelemassa. En ollut tuolloin vielä saanut
mitään opetusta pianonsoitossa, joten en tietenkään soittanut mitään oikeaa musiikkia,
mutta ukkini näki silti soittotekniikassani jonkinlaista synnynnäistä potentiaalia,
toisin sanoen en vain hakannut pianoa vailla mitään logiikkaa. Sen seurauksena
minut laitettiin pianotunneille, kun olin alakoulun toisella luokalla.” (Heidi)

Musiikin tuottaminen eli musisointi ei ainakaan lapsuudessa ja nuoruudessa ollut
musiikkifaneille keskeistä – ei edes musiikkia harrastaville: ”*Pianotunnit ei ollut
mun juttuni...*” (Kerttu) ja ”*En muista koskaan olleeni harrastuksistani mitään
mieltä.*” (Heidi). Tähän saattoi vaikuttaa se, että musiikkiharrastus ei alkanut omasta
mielenkiinnosta tai aloitteesta, jolloin sisäinen tarve itsenäiseen toimintaan ei ehkä
tyydyttynyt, vaan toiminta ohjautui ulkoisten vaikuttimien kautta (Ryan & Deci
2000).

”Isä kertoi huomanneensa musikaalisuuteni kun olin jo alle kouluikäinen ja sain
pianon ja pääsin tunneille kun olin 11-vuotias. -- Kun soitin pianoläksyjä, äiti
kiitti ihmettelemällä. Se tuntui turhalta, koska en itse kokenut sitä ihmeenä. Isä
oli vaativa, sanoi hyvin helposti että noin vähällä harjoittelulla ei tule soittajaa.
Lopulta en halunnut harjoitella isän kuullen.” (Kerttu)

”Samalla olen yhä välillä ärsyyntynyt kotikaupungissa käydessäni ja sukulaisia
tavatessani kun havaitsen, että osa sukulaisista tuntuu yhä elävän minun harrastukseni
kautta omaa nuoruuttaan ja kesken jätettyä soittoharrastusta; ihan kuin minun
kauttani he voisivat nyt vihdoin saavuttaa sen, mitä eivät itse saaneet aikaiseksi
ja katuvat myöhemmin. Olen aina vihannut olla sukujuhlien salonkinukke,
joka esittää pikkusievää musiikkia ja joka harrastaa musiikkia koko su-

vun puolesta. Oikeasti teen tätä vain itseni takia. Haluan esittää ihmisille kappaleita, joita he eivät ehkä muuten koskaan kuulisi. Ja haluan haastaa itseni opettelemalla kuulemiani kappaleita, joista satun pitämään.” (Heidi)

Heidin suhtautuminen soittamiseen sisälsi ristiriitaisia tunteita, mikä kasvatti musiikkifaniuden merkitystä. Toisaalta hän oli välillä haaveillut ammatista musiikkialalla, mutta samalla hän tunsi voimakasta vastustusta suvun odotuksia kohtaan. Heidi koki musisointiin liittyvien tavoitteiden ja odotusten muodostuneen ulkoa ohjatusti nuoruudessa. Musiikkimaku sen sijaan oli selkeästi hänen oma juttunsa, josta hän sai itse päättää ja joka nousi keskeiseksi osaksi hänen identiteettiään.

Minna taas arvioi, ettei hänellä ollut riittävää sinnikkyyttä opetella soittamaan, eikä tästä syystä osallistunut muun perheen musisointiin, vaikka kertoi aina rakastaneensa musiikkia. Minnan arvio itsestä saattoi todella johtua omista ominaisuuksista, mutta oli myös mahdollista, että käsitykset itsestä olivat vääristyneitä, esimerkiksi taitaviin sisaruksiin, radiossakin esiintyneisiin, vertaamisesta syntyneitä. Tai sitten soittaminen ei vain herättänyt riittävää kiinnostusta. Joka tapauksessa Minna suuntasi kiinnostuksensa ja musiikillisen toimintansa mieluummin musiikin kuunteluun.

Muutamalla musiikkifaneista kokemukset koulussa loivat epävarmuuden tunteita laulamiseen ja osaltaan selittivät kiinnostusta mieluummin musiikkifaniuteen kuin musisointiin – etenkin laulamiseen. *”Koulun normaalit musiikki/laulutunnit olivat jo kansakoulussa olleet kauhistus, koska joka vuosi piti laulunkokeissa laulaa yksin luokan edessä. Niistä tilanteista jäi päälle esiintymiskammo, joka vaivaa edelleen.”* (Tapio) Heidi oli aiemmin pitänyt laulamisesta ja toiminut luovallakin tavalla musiikin parissa: *”Muistan olleeni alle 10-vuotias, kun meille hankittiin kasettisoi-tin, joilla muiden toimintojen ohessa pystyi nauhoittamaan, joten sillä sitten yhteen aikaan nauhoittelin itse keksimiäni lauluja.”* (Heidi). Opettajan merkitys osana mielekästä oppimista (ks. Hargreaves & Lamont 2017), näkyi Heidin kokemuksessa, sillä koulussa opettaja oli kommentoinut lauluharjoituksissa hänen lauluaan tavalla, joka oli vaikuttanut hänen halukkuuteensa laulaa. Lisäksi hän itse koki, ettei laulanut nuotilleen yhtä hyvin kuin muut: *”Se onkin kenties ainoa positiivinen muistoni liit-tyen laulamiseen, sillä jossain vaiheessa alakoulun viimeisien luokkien aikana olen tullut tietoiseksi siitä, etten osaa laulaa.”* (Heidi).

Suhde musiikkiin alkoi muotoutua musiikkifaneilla musisoinnin sijaan etenkin musiikkimaun kautta, mutta sitäkin vahvempana: *”Musiikki on mulle todella merki-tyksellistä; voin sanoa, että rakastan musiikkia Taidan olla sen intohimoinen suur-kuluttaja...”* (Taina).

5.4.2 Musiikkimakumieltymykset avautuvat

Lähes kaikki musiikkifanit viettivät nuoruuttaan 1960–1970-luvuilla, jolloin nuorisokulttuuri kehittyi ja oli rantautunut Suomeen (Poikolainen 2015, 197). Nuorisomusiikin kuuntelusta tuli entistä helpompaa. Aiemmin, kun nuorille suunnattua musiikkia ei välttämättä kuullut mistään, 1960-luvulla oli jo muutama nuorille suunnattu radio-ohjelma: ”*Think tuli radiosta jossain nuorten ohjelmassa (joita oli yksi tai kaksi...)*” (Taina). Taina kuvasi muutosta musiikin kuuntelussa, kertoessaan, miten matka ulkomaille oli synnyttänyt alun perin kiinnostuksen flamenco-musiikkiin ja millaisia haasteita oli löytää musiikkia kuunneltavaksi ja tutustuminen musiikkiin tapahtui muutenkin usein monen mutkan kautta.

”Sen seurauksena kuitenkin marssin levykauppaan, kun tulin kotiin. Kyllä oli vaikeaa löytää flamenco-levyä siihen maailman aikaan! Vihdoin onnistuin... Kun kotiin tultuani laitoin levyn pyöriin, niin muistan vieläkin tunteen: kuin olisin kotiin tullut! Kokemus oli aivan mieletön ja niitä on tullut matkan varrella monta lisää... -- Sitten kaikki mustalaismusiikki on kiinnostanut ja kirjastojen musiikkiosastot ovat olleet korvaamattomia. Siellä on myös aina löydettävissä jotain uutta kiinnostavaa, samoin kuten netistä. -- Arethan kautta tuli kuunneltua jazzia, erityisesti laulettua jazzia ja fuusiota. Ehkä flamencon kautta tuli kiinnostus kansanmusiikkiin tai oikeammin sanottuna etnoon/maailmanmusiikkiin. Erityisesti arabimaiden musiikkia kuuntelen paljon, myös Lähi-idän maahanmuuttajien musiikkia, joka usein on todella mielenkiintoista fuusiota.” (Taina)

Myöhemmin eri musiikkityyleihin tutustuminen helpottui teknologian kehityksen ja globalisaation myötä. Erilaisten suoratoistopalvelujen kehittyttyä oli mahdollista kuunnella lähes minkä tahansa kulttuurin musiikkia helpommin (Juvonen 2000; Kangas ym. 2016; Louhivuori 2009, 17; Rogers ym. 2023; Teikari 2017). Kun saatavilla olevan musiikin valikoima laajeni, se mahdollisti monipuolisemmin minuiden ilmentämisen erilaisten musiikkimakujen kautta ja laajensi toimijuutta (Rentfrow & Gosling 2003; Sloboda, Lamont & Greasley 2010).

Musiikkifaniuden keskiössä oli halu nauttia vapaudesta valita oman musiikki- maun mukaisesti itse, millaista musiikkia kuunteli tai soitti ja miten ilmaisi itseään musiikin kautta. Joskus tämä herätti voimakkaita tunteita tilanteissa, joissa ympäristön musiikki ei ollut mieleen – erityisesti silloin kun ei voinut itse valita musiikkityylejä. Erilainen musiikkimaku saattoi aiheuttaa myös joukkoon kuulumattomuuden tunteita.

”...musiikkitunnit olivat pelkkää bändisoittoa ja pop-musiikkia. Piano- ja klarinetitunneilla olin tottunut soittamaan klassista musiikkia ja oppinut pitämään

siitä ainakin tiettyjen tyyliuuntien osalta, joten yläkoulun bänditoiminnasta en oikein löytänyt omaa paikkaani. Ymmärrän kyllä, että suurimmalle osalle teinikäisistä musiikin tekeminen on varmasti juuri hausimmillaan silloin, kun saa soittaa bändisoittimia ja esittää sellaista musiikkia, josta itse tykkää. -- Jotain kertoo varmasti se, että vaikka pääsin yläkoulusta jo yli kymmenen vuotta sitten, en vieläkään pidä pop-musiikin soittamisesta pianolla.” (Heidi)

Kouluympäristö tarjosi mahdollisuuden saada uusia musiikkikokemuksia, etenkin jos musiikki ei ollut osa elämää jonkin muun kasvuympäristön kautta vahvasti, kuten perheen tai harrastuksien kautta. Joillekin musiikkifaneista musiikkituntien musiikkianti ei ollut vastannut omia mieltymyksiä, mutta osalle juuri koulun kautta oli syttynyt kiinnostus tiettyyn musiikkityyliin.

”Suurimman lahjan, lähes jokapäiväisen seuralaisen, musiikin kokemuksellisuuden, sain kuitenkin viisaalta musiikinopettajaltani. -- ...laitoit konserttimusiikkilevyn soimaan ja kaikki saivat kuunnella sitä rauhassa vaikka silmät kiinni. Pyysit myös oppilaita kirjoittamaan paperille mielikuviaan kuulemastaan. -- Heti ensi tunnista ihastuin tapaasi avata musiikin rajatonta, kokemuksellista maailmaa. Tutuiksi tulivat Bolero, Moldau, Matteus Passio, Fantastinen sinfonia, Bach, Händel... -- ...kun luokalle jäänyt vanhempi oppilas halusi, että soitetaan hänen tuomaansa Help-levyä. Siitä tunnista ja -- näkemäni vastaava Help-elokuva avasivat nuorelle jälleen uuden musiikin maailman. Sain Sinulta [opettajalta] elämänmatkan mittaisen lahjan. Klassisen musiikin kokemuksellisen ja elämyksistä rikkaan maailman.” (Jouni)

”Vastaan varsinaisesti vain koulu-aikaa koskevaan osaan, koska se oli minulle merkittävä, kuten myöhemmin olen huomannut. -- ...yksi levy herätti minut, joka operettisävelmien lisäksi olin siihen mennessä kiinnostunut vain suomalaisesta iskelmämusiikista: Bizet’n Arleesitar-sarjan musiikki yhdellä tunnilla tuntui ihmeelliseltä, kauniilta, voimakkaalta, erilaiselta. Tuo sävellys oli se yksi ainoa, joka kertaheitolla sai minut kiinnostumaan tämän lajin musiikista, jota opettaja sanoi klassiseksi musiikiksi.” (Tapio)

Opettajalla oli merkitystä siinä, onnistuiko opetuksessa huomioimaan oppilaiden musiikkimieltymyksiä tai herättämään kiinnostuksen musiikkiin. Opettajalla saattoi olla haasteellista toimia jokaisen yksilöllisten mieltymysten mukaan, osa esimerkiksi piti sen hetken nuorisomusiikista ja osa ei. Joissakin kertomuksissa opettajan omat mieltymykset heijastuivat siihen, millaista musiikkia tunneilla oli. Joskus opettajan oma arvomaailma ei esimerkiksi hyväksynyt sen hetken nuorisokulttuurin musiikkia: ”...*opettajaksi alakoulussa tuli helluntailainen käännyttäjäopettaja. Hän ei hy-*

väksynyt mitään kevyttä musiikkia, joten laulutunneista tuli synkkiä ja raskaita.” (Kerttu). Jos musiikinopetus ei tarjonnut omia mieltymyksiä vastaavaa sisältöä koulun musiikkitunnit alkoivat tuntua epämieluisilta. Esimerkiksi Heidi oli ollut musiikkiluokalla peruskouluaikinsa, mutta ei enää hakeutunut musiikkilukioon ja suoritti vain kaksi musiikinkurssia lukiossa. Vapaus ilmaista itseään ja omia musiikkimieltymyksiä oli keskeistä: ”Pidin lukion musiikintunneista huomattavasti enemmän kuin yläkoulun; mieleeni jäi ainakin tunnit, jolloin saimme itse säveltää kappaleita. (Heidi).

Ympäristöstä saatujen kokemusten ja elämysten lisäksi musiikkimakuun oli yhteydessä yksilön sisäiset kokemukset; millaisia aistimuksia musiikki synnytti ja millainen musiikki miellytti.

”Minusta tuntuu, että olen erilainen kuuntelija. Eli minulla ei ole läheisiä, jotka kuuntelisivat samaa musiikkia kuin minä tai samoin kuin minä. Jotenkin ”näen” musiikin liikkeenä, fyysisenä. Liikettä se on ja tunnen itse liikkuvani konserttisakin, vaikka en liiku. Liikun sisäisesti, tanssin mielikuivissani. Nonverbaalisuus sen tekee. Se ei muutu sanoiksi eikä sitä voi puhua kokonaan auki. -- Konsertissa joskus liikutun siitä kai jonkinlaisesta vieraantumisen hetkestä, että kumma juttu... Tuossa on puun kappale ja metallia ja siitä tulee taivaallinen ääni. Että ihmiset osaa rakentaa jotain noin ihanaa. -- Eri kerrokset. Siksi kai pidän klassisesta ja jazzista ja – egyptiläisestä ns. klassisesta beledistä. Että eri soittimet soittavat eri juttujaan ja kokonaisuus muodostuu siitä. Sellon ääni on erityisen tärkeää. -- Pidän minimalismista, se on jännittävää. Saan itse osallistua sävellykseen, koska aivot hakee eroavaisuuksia pienten erojen jatkumosta. Pidän Schubertista, koska se on joka kerta kuin uutta vaikka olisi kuinka monesti kuullut. Pidän kamarimusiikista, joka ja koska se on solistien yhteissoittoa.” (Kerttu)

Vaikutti siltä, että sama musiikki saattoi herättää hyvinkin erilaisia aistimuksia eri ihmisissä ja näin ollen ”ruokkia” erilaisia musiikkimakuja. Tähän saattaa liittyä persoonallisuuden yhteys musiikkimakuun (Rentfrow & Gosling 2003). Yhteistä musiikkifanien kertomuksissa oli tapa, jolla he kuvailivat hetkiä, jolloin oma mielenkiinto tiettyyn musiikkiin oli syttynyt. Kuvailuissa ilmeni tunne heräämisestä, mikä kuvastaa, miten musiikilla voi herätellä ihmistä kokonaisvaltaisesti: fysiologisesti, kognitiivisesti, kehollisesti ja kokemuksellisesti sekä emotionaalisesti (esim. Hyypä 2014; Lehtonen 2008; Stern 1985).

5.4.3 Musiikkimaku osa identiteettiä ja ryhmään kuulumista

Musiikkifanitus ja -maku olivat musiikkifaneille keino ilmentää ja rakentaa omaa identiteettiään (ks. Lehtonen, Juvonen & Ruismäki 2015; Poikolainen 2015, 185–

194). Musiikkimakumieltymykset heijastelivat sisäistä maailmaa, kuten ajatuksia ja merkityksiä (ks. Lehtonen 2008; Salmenhaara 2005; Stern 1985). ”Musiikki on minulle jonkinlaista rakennusainetta. Minuuden ja mielen ja mielialan.” (Kerttu).

”Yläkoulun alkaessa musiikki oli alkanut myös muodostua osaksi identiteettiäni. Ei tosin klassinen musiikki, jota soitin itse (ja jonka monia tyyliuuntia en voinut sietää tuohon aikaan), vaan rock-musiikki. Tuohon aikaan olin kaikista genreuskovaisin musiikinkuuntelija, mitä olen elämässäni koskaan ollut. Pidin todella suppeasta genre-valikoimasta, ja kaiken muun määrittelin huonoksi musiikiksi. Tuolloin oli suunnilleen vuosi 2004, ja siitä eteenpäin ajan kuluessa olen muuttanut koko ajan suvaitsevammaksi, ehkä mahdollisesti samaa tahtia, kun olen saanut lisää itse varmuutta ja hahmottanut paremmin, kuka olen ihmisenä, eikä musiikin tarvitse enää määritellä sitä asettamalla tiukkoja rajoja minun ja muiden välille vastakkainasetteluksi.” (Heidi)

Musiikkimakuun liittyi arvioita siitä, mikä on hyvää tai ”parempaa” musiikkia ja toisaalta se, millaisen kuvan halusi itsestään luoda. Valtavirtamusiikkiin nähden erilaisen musiikin kuuntelu saattoi vahvistaa tunnetta erityisyydestä. ”JA varmasti myös identiteetin ja erottumisenkin. Olisi valheellista kieltää, että tunnen tiettyä eksklusiivista tyytyväisyyttä musiikkimakuni takia.” (Kerttu). Musiikkimaku oli osa sitä, millaisina musiikkifanit itsensä näkivät, mutta musiikin kautta pyrittiin ymmärtämään ehkä myös muita. Kerttu esimerkiksi mainitsi, että musiikki oli ”niin merkityksellistä, että en kestä ollenkaan turhanpäiväistä taustamusiikkia. Radio soi usein taustalla, mutta ei mikä tahansa asema.”. Kerttu valikoi kuunneltavakseen musiikkia tarkoin, mutta toisaalta hän kertoi nauttineensa musiikkikokemuksista yhdessä esimerkiksi lapsensa kanssa, vaikka ei täysin ollut jakanut musiikkimakua hänen kanssaan.

”Mutta vaikka en tunne Kissin musiikkia, nautin elämyksestä lapseni kanssa ollessa konsertissa. Vaikka en tuntenut Abban musiikkia, nautin Mamma Mia -elokuvasta. Tunteet, riemu! Ja Mamma mia – elokuvan musiikin myötä (katsoin sen monesti) sain käsiteltyä vanhan sydänmurheenkin. Ymmärtääkseni juuri musiikki oli se juttu, ei elokuva muuten.” (Kerttu)

Musiikkimaku oli siis joskus tilanteesta riippuvaista. Se oli tilanteesta riippuvaista myös siten, että Kerttu kertoi rakastavansa ”tanssimista, mutta sitä musiikkia, jota tanssin, en halua kuunnella”.

Käsityksiin itsestä kytkeytyi myös tunne kuulumisesta musiikin kautta tiettyyn ryhmään, esimerkiksi kulttuuriseen ryhmään tai ikäluokan muodostamaan ryhmään. Musiikkiin ja musiikkimakuun liittyi näin ollen musiikin yksilöllisten käyttötarkoi-

tusten lisäksi kollektiiviset tavat käyttää musiikkia (Karlsen 2011). Tietyn musiikin fanius kuului myös tiettyyn aikakauteen, esimerkiksi Beatles oli kertomuksissa vahvasti yhdistävä kokemus 1960-luvulla nuoruuttaan eläneillä. Nuorisokulttuurin musiikki yhdisti nuoria lähellä, mutta myös globaalisti eri puolilla maailmaa uudella tavalla. (Poikolainen 2015, 197–198.)

”Olen 60–70-luvun nuori ja pidän edelleen itseäni onnekkaana siinä, että sain olla mukana, kun tunnistettava ensimmäinen nuorisokulttuuri rantautui Suomeen. Maailma tuntui hahmotettavalta, kun pystyimme seuraamaan samoja lehtiä ja levyjä, joita Britannian ja USA:n nuorisokin. Olimme yhtä porukkaa, ikään kuin tunnustimme väriä. Maailmamme laajeni uskomattomalla tavalla.” (Minna)

Musiikin kautta saattoi kokea myös ihailua tai yhteyttä tiettyä ryhmää kohtaan, vaikka todellisuudessa itsellä kyseistä taustaa ei olisi ollutkaan. Esimerkiksi Kertun lapsuudenkodissa oli asunut hänen karjalalainen isoäitinsä ja tästä syystä Kerttu mielsi itsensä karjalaiseksi ja koki hämmennystä ja suoranaista vääryyttä, kun koulussa olikin laulettu eri alueen maakuntalaulua. Tämä ilmensi musiikin kulttuurista makua ja toisaalta sitä, miten musiikin avulla pidettiin yllä kulttuuriperinteitä ja vahvistettiin sosiaalista sekä kulttuurista yhteenkuuluvuuden tunnetta.

”En ole romani. MUTTA romanimusiikki on mun juttu erittäin vahvasti. En tiedä, mistä se tulee, enkä muista ensimmäistä ”kohtaamistani” mustalaismusiikin kanssa. -- Itse olen sitä mieltä, että romanit ovat maailman musikaalisimpia. He suvereenisti liittävät kulloisenkin maan musiikin nerokkaasti omaan perinteeseensä. -- Tässä menen nyt vähän mutkia suoristaen, stereotypioita viljellen ja romantisoiden, mutta tämä mun kokemukseni.” (Taina)

Musiikkifanit olivat vaihdelleet musiikkikokemuksia ystävien kesken ja ystävät vaikuttivat toistensa musiikkimakuun: ”Vuonna 1971 sain joululahjaksi pyytämäni kirjan PIAF. Kirja vaikutti minut ja lähimmät ystäväni Edith Piafin musiikkiin.” (Taina). Musiikki oli syy toiseen tutustumiseen tai syy kokoontua yhteen. Musiikki vahvisti ryhmään kuulumisen tunnetta ja samasta musiikista pitävät muodostivat vertaisryhmiä (Saarikallio 2009, 225). Fanius saattoi olla keino tuoda esille omaa musiikillista osaamistaan (vrt. Lull 1987) ja se saattoi olla myös keino hakea hyväksyntää vertaisryhmältä tai ystäviltä. Tietenkään aina ystävien musiikkimaku ei kohdannut.

”...teini-ikäinen veljeni hankki meille levysoittimen ja valtavan levykokoelman, joka lisäsi minuunkin kohdistuvaa ansaitsematonta arvostusta. -- Olin kahdenkertaista, kun pääsin brassailemaan luokkatoverilleni, että ne Paul, John, George ja

Ringo, jotka ovat The Beatles. Tämän tiesin muita aiemmin, koska veljeni tilasi musiikkilehtiä suoraan Lontoosta. -- Kotibileitä oli lukioaikana usein ja musiikki tärkeimmässä roolissa, siis siinä seurustelupyrkimysten ohessa. -- Ruisrock on ollut nyt jo useilla ikäryhmillä Se Juttu, sukupolvikokemus, joka toi tullessaan tunteen itsenäisyydestä, vapaudesta ja kavereudesta. Kukin nuorisoryhmä on päässyt sinne kuulemaan senhetkisiä tärkeimpiä bändejä, tuntemaan yhteenkuuluvuutta ja 'toteuttamaan itseään': irrottelemaan, hytkymään ja pomppimaan musiikin ja omien tunteidensa ja tulkintojensa tahtiin." (Minna)

"15-vuotiaana tuli poikaystäväni kautta bänditreenit. Itse en soita, en laula, mutta kitara- rummut-basso-trion kanssa on monta kivaa muistoa treenikämpältä. Kuvaan tuli kavereiden kuuntelema proge, joka ei vieläkään iske minuun." (Taina)

Musiikkifaneilla musiikkimaku oli siis keino ilmentää omaa itseään ja ryhmään kuulumista, mutta musiikkimaku oli lisäksi tietoinen keino erottua ryhmänä muista ryhmistä (Poikolainen 2015, 206). Esimerkiksi vanhemmista ikäryhmistä ja etenkin nuoruudessa omista vanhemmista: *"Muistan ajatelleeni syvimpinä Aretha- ja Beatles-kausinani, etten koskaan tule kuuntelemaan vanhempieni musiikkia."* (Taina).

"Musiikkimaku kyllä jakoi meitä nuoria, toiset kuuntelivat tangoja ja iskelmiä, me rokin rajatonta riemua. Jakolinja taisi mennä ammattikoulu/oppikoulu -linjalla, tai niin me ainakin kuvittelimme tuolloin. Toinen jakolinja kulki meidän ja vanhempiemme välillä. Isäni joutui useinkin pakenemaan halkoliiteriin klappeja pilkkomaan, hänen vatsaansa alkoi särkeä, kun "melutoosasta" kuului "hirveää rämpytystä". (Minna)

Muutamalla nuoruudessa muodostunut musiikkimaku säilyi. Etenkin Tapiolla ja Jounilla oma musiikkimaku oli melko tarkkarajaista. Enemmistöllä musiikkimaku oli muuttunut elämän aikana, vaikka joitakin kestoosusosikkeja olikin jäänyt nuoruudesta: *"Teininä neljä, viisi vuotta kuuntelin Sweetiä, Alice Cooperia, Mudia, T. Rexiä... Ja Zappan ja kokeilevan musiikin kautta se jäi..."* (Kerttu).

"12-vuotiaana (1966) rysähti ja kovaa: The Beatles!! Twist and Shout on jäänyt parhaiten mieleen. -- Beatles on seurannut mua koko elämän. Samoin Led Zepelinin vuodesta 1969. Hullaannun vieläkin, kun yllättäin jostain kuuluu näiden bändien musiikkia... Kaiken populaarimusiikin ylinnä mulla on ollut ja on edelleen The Queen of Soul, Aretha Franklin." (Taina)

Kuunneltu musiikki saattoi valikoitua nuoruudessa vastaamaan, esimerkiksi tempoltaan tai sanoituksiltaan, nuoruusajan tunteita ja myös ikään liittyviä tunne-

kuohuja. Musiikista saatettiin saada tukea minuuden kokemuksiin, kasvuun ja kehitykseen nuoruudessa. (ks. Saarikallio 2009, 222–224.)

Aikuisuudessa musiikkimaku ei useimmilla ollut tarkkarajaista musiikkimakua haluttiin myös tietoisesti laajentaa: ”Olen valmis tutustumaan ihan kaikkeen musiikkiin; mm. ooppera on ollut vuosia sitkeän ”työn” alla, mutta hiljaa hyvä tulee.” (Taina). Iän myötä musiikkimaku saattoi muuttua avoimemmaksi, kuten Tainan kertomuksessa, jossa hän oli nuorena ajatellut, ettei koskaan kuuntelisi vanhempiensa ajan musiikkia – ”Toisin kävi :)”.

”Siinä [koulun musiikintunneilla] olisi ollut hyvä tilaisuus astua oman mukavuusalueen ulkopuolelle ja oppia tykkäämään monenlaisen musiikin soittamisesta, mutta en ollut tuolloin vielä tarpeeksi rohkea ottamaan sitä askelta. -- Nykyään olen utelias uusien genrejä kohtaan ja kuullessani uutta musiikkia mistä tahansa genrestä pyrin aina pohtimaan, mikä siitä tekee hyvää, miksi ihmiset pitävät siitä. Nuorempana olisin vain suoraan leimannut suurimman osan musiikista huonoksi, kenties ollenkaan antamatta mahdollisuutta.” (Heidi)

Musiikkimaun muutokset ”suvaitsevaisemmaksi” iän myötä, kertoi omalla tavallaan myös suhtautumisen muutoksesta muihin ja maailmaan.

5.4.4 Musiikki merkitsi osalle vain faniutta, mutta osalle myös musisointia aikuisuudessa

Musiikkifanien kertomukset toivat esiin musiikkimaun kehittymisen ja muutokset eri elämänvaiheissa. Tietyt elämänvaiheet, kuten opiskeluaika, aika työelämässä ja perheen perustaminen olivat yhteydessä siihen, millaista musiikkia kuunneltiin ja miten musiikki oli osa elämää, millaista toimintaa musiikkiin liittyi. Aikuisuudessa musiikki säilyi musiikkifanien elämässä musiikin kuuntelemisen ja konserteissa käynnin kautta, mitä musiikkimaku ohjaili. Musiikista haettiin kokonaisvaltaista kokemusta.

”Minulle on myös todella tärkeää käydä konserteissa, niin klassisen kuin raskaan ja kevyemmänkin musiikin. Musiikkiin syntyy erilainen side, kun sitä pääsee kuulemaan osana suurta ihmisjoukkoa, jotka tuntevat jotain bändiä tai esiintyjää kohtaan samoin kuin minä. Ne ovat myös ainoita hetkiä, jolloin en pysty olemaan laulamatta musiikin mukana, vaikka tiedostan edelleen laulutaitoni puutteen.” (Heidi)

Musiikkimaku ohjasi saman mielenkiinnonkohteen omaavia yhteen myös aikuisena, esimerkiksi musiikkiseurojen toiminnassa.

Opiskeluaikana joillekin avautui vahvemmin mahdollisuus syventää omaa musiikkimakuaan, esimerkiksi käydä konserteissa: ”Yliopiston matematiikan opiskelijana jatkoin vuosia konserteissa käyntiä, kunnes ohjelmisto alkoi toistua. Konserteissa kävi huippunimiä...” (Jouni).

”Jostakin 1960-luvun jälkipuoliskolta alkaen ns. taidemusiikki on ollut tärkeä osa elämääni, lähinnä ooppera, jossa musiikki yhdistyy teatteriin. -- Ensimmäisen oopperan näin opiskeluaikanani 1968, jolloin siellä meni Traviata. Niin hieno kokemus, että menin katsomaan sen pian uudestaan.” (Tapio)

Toisilla taas opiskeluaika toi tullessaan muita kiinnostuksenkohteita ja arkeen erilaisia menoja musiikin kuuntelun tai soittamisen sijaan: ”...kun muutin omaan kotiin opiskeluaajan alkaessa, mukana ei ollut edes radiota. Kaikki muu aktiivinen vei kaiken ajan.” (Kerttu).

Musiikki tuli musiikkifaniuden lisäksi osalla osaksi elämää uusilla tavoilla vasta myöhemmin elämässä. Musiikki saattoi olla osa työelämää, missä musiikkia oli käytetty työssä apuna, ja musiikki oli myös liittynyt tiettyihin töihin. Minna esimerkiksi kertoi, että oli saanut opettajana laulaa töissään. Hän oli myös käyttänyt musiikin kuuntelua keskittymisen tukena tunneillaan.

”Olen tanssinut ja opettanut tanssia liki 30 vuotta ja lapsuuden pianotunnit ovat auttaneet musiikin hahmottamisesta. -- Itämaisen tanssin aloittaminen kolmikymppisenä avasi uuden musiikin maailman. Aluksi oli outoa – rytmit ja melismat, tahtijaot, sävellajit. Rakastuin musiikkiin pian. Tuntuu edelleen mukavalta kun voi hyräillä mukana levyllisen toisensa perään.” (Kerttu)

Myös oman perheen perustaminen ja lapset sekä lapsenlapset toivat arkeen uudella tavalla musiikkia aikuisuudessa musiikkifaneille. Lapsille oli laulettu ja heitä oli tuettu musiikkiharrastuksissa.

”Lapsen syntymä muutti monta asiaa. Olin 32. Valitsin etten pidä televisiota auki, että laulan. Soitin levyiltä gamelania, japanilaista jotain jousimusiikkia, ortodoksista kirkkolaulua, klassista... -- Lauloin vauvoilleni paljon. Paljon!” (Kerttu)

Soittoa harrastaneiden Heidin ja Kertun musisointiharrastus oli ollut tauolla, mutta palasi vahvemmin osaksi elämää jälleen myöhemmin uudelleen. Perhe-elämä ja arki lasten kanssa saattoi katkaista oman musiikin harrastamisen, mutta lasten myötä musiikkiin saattoi syntyä uudenlainen suhde ja saada uuden innon musiikin harrastamiseen, kuten Kertun kertomuksessa. Aikuisuudessa musisointi oli enem-

män omaehtoista ja soittamiseen oli helpompi hakeutua juuri niin kuin halusi ”*se [piano] ei sytyttänyt itseään ruokkivaa kiinnostusta, kuten sello nyt.*” (Kerttu). Toisaalta tauot soittamisessa tai myöhemmällä iällä aloitettu soittoharrastus aiheuttivat ristiriitaisia tunteita omien taitojen kehittymisen suhteen. Tämä johti siihen, että musiikkimaun lisäksi aikuisuudessa osalle tuli merkityksellisesti myös musisointi osaksi elämää.

”Aloitin sellonsoiton poikani sellolla itse kolme vuotta sitten. Se on ihanaa, mutta vaikeaa, masentaa kun (nyt lapseni sellokilpailua taustalla kuunnellen) ääni, sointi ei ole lämmin, sellomainen. -- Sellon aloitus nyt on ollut uusi maailman avautuminen. En ehdi enää kehittyä kovin hyväksi (olen 58), mutta soitan minkä ehdin.” (Kerttu)

”...pääsin yliopistoon ja jouduin muuttamaan pois kotikaupungistani. Silloin loppuivat niin piano- ja klarinettitunnit kuin jokaviikkoinen orkesterikin. Yritin alkuvaiheessa puolivillaisesti selvittää harrastamismahdollisuuksia, mutta asia jäi ajatuksen tasolle. Olin pari vuotta täysin soittamatta. Sitten aloin pikkuhiljaa palautella mieleen pianonsoittotaitoani, ja muutaman vuoden päästä tartuin taas myös klarinettiin. Nyt jälkikäteen ajateltuna tuntuu, että nuo taukovuodet ovat hukkaan heitettyä aikaa, koska olisin voinut kehittyä niiden aikana todella paljon. Toisaalta taas tauon pitäminen oli varmasti oikea ratkaisu, koska nyt soittomotivaatio on taas todella korkealla ja haluaisin tosissani alkaa taas käydä soitotunneilla ja panostaa harrastuksiin täysillä.” (Heidi)

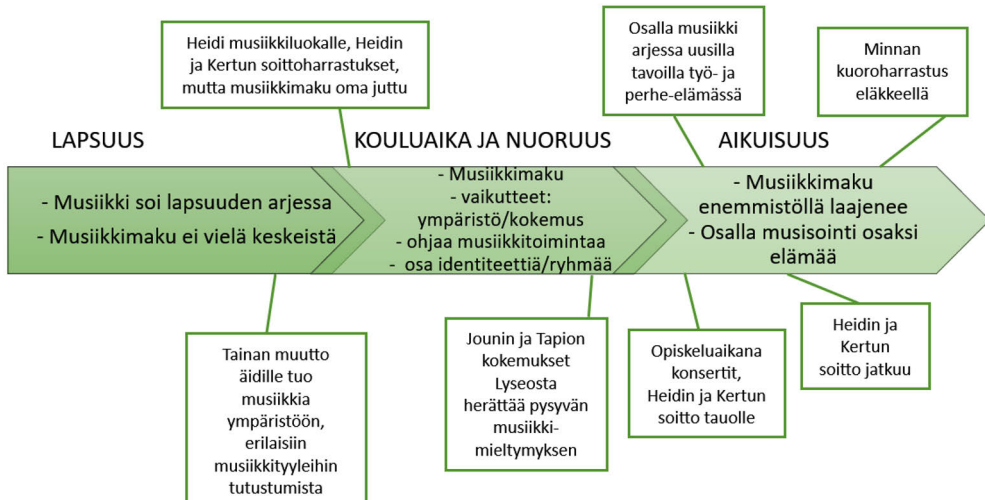
Minna taas aloitti musiikin aktiivisen harrastamisen vasta eläkkeelle jäätyään. Into omaan kuorolauluharrastamiseen oli syttynyt, koska laulaminen oli ollut osa Minnan työarkea: ”*Eläkkeelle jäätyäni totesin kaipaavani laulamista...*” (Minna).

Musiikkimaku ja musiikin seuraaminen määrittivät keskeisesti musiikkifanien musiikkisuhdetta, mutta etenkin Heidille, Kertulle ja Minnalle myös musisointi oli tullut myöhemmin elämässä merkityksellisemmäksi osaksi heidän musiikkisuhdettaan. Tähän oli yhteydessä se, että he löysivät itselleen miellyttävän tavan toimia musiikin parissa.

5.4.5 Yhteenveto: musiikkifanit

Musiikkifanien musiikkimaku ja siihen liittyvät pohdinnat määrittivät keskeisesti heidän musiikkisuhdettaan. Musiikkimielitykset alkoivat kaikilla nousta keskeisiksi nuoruudessa. Vaikka soittoharrastus oli muutamalla, ei se nuoruudessa ollut yhtä merkittävää kuin musiikkifanius. Nuoruudessa soittoharrastukseen ei muodostunut itsestä lähtöisin olevaa kiinnostusta. Aikuisuudessa osalla musisointi tuli kes-

keisemmäksi faniuden rinnalle mahdollisesti, koska tällöin se ei enää ollut yhtä ulkoa ohjattua kuin nuoruudessa. Musiikkifanien musiikkimaku oli osa itseen liittyviä käsitteitä ja ryhmään kuulumista. Tapiolla ja Jounilla oli syvää kiinnostusta läpi elämän tiettyyn musiikkityyliin. Muilla musiikkimaku laajeni iän myötä, mihin kytkeytyi osalla pyrkimykset avoimempaan suhtautumiseen muita ja muiden musiikkimakuja kohtaan. Kuvio 8 kuvaa musiikkifanien musiikillisia elämänkulkuja ja keskeisiä musiikkisuhteeseen yhteydessä olleita käännekohtia elämässä.



Kuvio 8. Musiikkifanien (n=6) musiikillinen elämänkulku.

5.5 Musiikkikulttuurin vaalijat

Musiikkikulttuurin vaalijoiden (Anne, Helmi ja Hannele) kertomuksista ilmeni vahva kiitollisuus ja kunnioitus musiikkikulttuuria kohtaan. Heidän kertouksissaan oli nostalgisia muistoja omalta musiikkitaipaleelta, joissa ilmeni ylpeys siitä, että he olivat toimineet tai toimivat edelleen musiikin parissa eli olivat tällä tavalla itsekin osa musiikkikulttuuria. He kokivat ylpeyttä myös siitä, että olivat saaneet jakaa eteenpäin esimerkiksi omille lapsilleen tai työelämässä oppilailleen mahdollisuuksia musiikkiin ja omaa osaamista musiikissa. Hannele, Anne ja Helmi olivat melko samanikäisiä keskenään, joten he olivat kulkeneet elämänvaiheiden läpi samoihin aikoihin. Anne ja Helmi olivat hieman yli 70-vuotiaita ja Hannele yli 60-vuotias¹⁹.

¹⁹ Hannelen kertomuksessa ei suoraan sanota minkä ikäinen hän oli, mutta kertomuksesta pystyy päättelemään hänen olleen 50-luvulla syntynyt.

5.5.1 Musiikkikulttuurin kunnioitus jo lapsuudessa

Musiikkia oli arvostettu jo musiikkikulttuurin vaalijoiden lapsuuden perheissä. Heidän kaikkien perheissä oli ollut laulajia tai soittajia ja musiikin arvostaminen siirtyi sukupolvelta toiselle. ”*Äitini lauloi jonkin verran kotona ja isoäitini ja tätini olivat aktiivisia kuoroharrastajia.*” (Anne). ”*Lapsuuden kodissa isäni näppäili mandoliinia, äiti lauloi, sisareni soitti viulua ja veljeni jonkin aikaa Kristillisessä puhallinorkesterissa.*” (Hannele).

”Musiikki on kuulunut täysipainoisesti kasvuympäristööni jo ennen syntymääni, sillä edesmennyt äitini lauloi koko ajan. Hän oli opiskellut laulua tullakseen yksinlauluopettajaksi... Siis laulaminen oli ihan yhtä luonnollista kuin puhuminen tai käveleminen.” (Helmi)

Helmin kertomuksesta ilmenee ylpeys oman äidin musiikillisesta taustasta. Musiikkikulttuurin vaalijoiden kertomuksissa näkyy musiikillisen taitavuuden ja oppineisuuden arvostaminen. Helmi esimerkiksi mainitsi omasta piano-opettajastaan, että tämä oli ”*...pianotaiteilija, arvostettu Palmgren-tulkki.*” (Helmi).

Musiikkikulttuurin vaalijat oli ohjattu perheissä musiikkiharrastuksiin kouluikässä. Hannelen ja Annen kertomuksista ilmenee, miten kiinnostus oli syttynyt musiikkiharrastukseen yhdessä kodista saadun kannustuksen ja oman kiinnostuksen kanssa sekä kodin ulkopuolisen kokemuksen kautta. Paikkakunnan tarjoamat mahdollisuudet ja kulttuuritarjonta oli yhteydessä siihen, millaisia kokemuksia oli mahdollista saada ja mihin suuntaan oma kiinnostus musiikissa lähti suuntautumaan.

”...[kävin] koulun ikkunan takana ihmettelemässä lapsia, jotka soittivat siellä koululaisorkesterissa mm viulua. Sain sitten viulun syntymäpäivälahjaksi ja isän kanssa menimme koululle, jossa sovittiin minulle soittotunnit. Siitä alkoi viulunsoitto! -- Kotona kannustettiin soittamaan, vanhemmat jaksoivat kuunnella ja tsemptata soittoamme [Hannelen ja hänen siskonsa] myös alkutaipaleella.” (Hannele)

”Olin ehkä 12–13-vuotias, kun ensimmäisen kerran menin silloisen kaupunginorkesterin konserttiin. Se oli hieno kokemus ja halusin mennä uudelleen. Vähitellen aloin ajatella, että olisi mukava soittaa myös itse. ...koululaitoksella oli siihen aikaan jo soitonopetusta ja orkesteritoimintaa ja sieltä sain viulun lainaksi. Olin aika innokas harjoittelemaan ja vähitellen pääsin orkestereihin mukaan.” (Anne)

Koulun kautta muodostuneet mahdollisuudet lisäsivät musiikkiharrastamista, sillä musiikkikulttuurin vaalijat osallistuivat yksityistuntiensa lisäksi koulussa jär-

jestettyyn vapaaseen musiikkitoimintaan. Hannele kertoi, että hänen koulussaan oli ollut peräti kolme koululaitoksen ylläpitämää orkesteria. Hannelen ja Annen orkesteritoiminta koulussa oli jatkunut kouluajan loppuun, myös Helmi jatkoi kansakoulussa alkanutta kuorotoimintaa vielä oppikoulussa.

5.5.2 Koulussa pääsee loistamaan

Musiikkikulttuurin vaalijat olivat käyneet koulua suunnilleen samoihin aikoihin ja kokemukset siinä mielessä sen ajan koulumaailmasta olivat todennäköisesti melko samankaltaisia. Alemmilla luokilla soittimia ei ollut juurikaan käytössä opetuksessa, vaan musiikintunneilla oli lähinnä laulettu: ”...*alaluokilla laulutunneilla opeteltiin virsiä ja maakuntalauluja ym. Niitä osaan vieläkin ulkoa.*” (Anne).

Kouluaikana musiikkikulttuurin vaalijat olivat päässeet loistamaan musiikissa. Vain ne, jotka osasivat soittaa, saivat soittaa ja ne, jotka osasivat laulaa, pääsivät laulamaan esimerkiksi koulun esiintymisissä.

”Koulussa musiikki oli tietenkin lempiaineeni. Tuolloin se oli pääasiassa laulua, kellopeli oli ainoa soittoväline, jota saivat käyttää ne, jotka osasivat jotain soittaa ja tunsivat nuotit. -- Hän [opettaja] järjesteli laulutilaisuuksia. Olin kerran laulamassa yksinkin äitienpäivän mitalienjakotilaisuudessa. -- Musiikinteoriasta opetettiin C-duuriasteikko, autoin vähän luokkatovereitakin siinä.” (Helmi)

”Kuusivuotista tyttökoulu käydessäni lauluopettaja tiesi sisareni ja minun viulusoitostani sekä kahdesta sisaruksestani, jotka olivat myöskin soittamassa koululaitoksen orkesterissa. Tyttökoulussa saimme sitten soittaa kaikissa koulun juhlissa me kahdet sisarukset. Laulunopettaja opetti meille koko kuuden vuoden ajan säveltäpäilua, josta oli melkoisesti apua myös soitossa.” (Hannele)

Kertomuksista nousi esiin musiikillisten taitojen arvostaminen. Kaikille ei annettu mahdollisuutta osallistua musiikkitaitojen perusteella, joten jo entuudestaan taitavat saivat vahvistusta omaan osaamiseensa. Tämä loi hierarkiaa musiikin ympärille, ja ne, joilla oli musiikillisia taitoja, saattoivat nauttia erityisasemasta. Samalla se saattoi tuntua syrjivältä niistä, joilla ei ollut musiikillisia taitoja tai mahdollisuutta niiden kehittämiseen. Ilmiö heijastaa laajempaa kyseisen ajan ajattelua, jossa erilaiset taidot ja ominaisuudet saivat eriasteista arvostusta. Nykyään opetuksen tavoitteena on edistää musiikin ymmärrystä ja nauttimista ilman tarvetta korostaa tiettyjä taitoja tai rakentaa taitoihin perustuvaa hierarkiaa (Kosonen 2009, 163–165; Opetushallitus 2014).

Oma osaaminen musiikissa vahvisti musiikkikulttuurin vaalijoiden myönteistä kokemusta koulun musiikista ja esiintymisistä. Tämä myös suuntasi heidän toimin-

taansa, niin että he nauttivat musisoinnista ja ottivat osaa mielellään musisointiin. Onnistumiset mahdollisesti auttoivat siinä, että mikäli kohtasi pettymyksiä tai epäonnistumisia musiikissa ne eivät muodostuneet niin suuriksi, että olisi lopettanut musiikin harrastamisen kokonaan tai ettei olisi nauttinut enää soittamisesta. Kun uskomukset omista musiikillisista taidoista saivat vahvistusta toisissa yhteyksissä, epäonnistumista oli mahdollista selittää itselleen myötätuntoisemmin. Esimerkiksi Helmi oli pyrkinyt soitto-oppilaaksi musiikkiakatemiaan, ”*Olin lapsena kovin ujo ja arka, ja kun olin pyrkimässä --, jännitin laulua niin paljon, että nieleskelin välillä, enkä tullut valituksi sinne.*” (Helmi), mutta kertoi tapauksesta kuvailematta siihen liittyneitä pettymyksen tai epäonnistumisen tunteita. Jää arvailun varaan, millaisia tuntemuksia tämä kokemus oli hänessä synnyttänyt, mutta on mahdollista, että Helmin koko kouluiän jatkunut pianonsoittoharrastus yksityisopetuksessa ja onnistumiset koulun musiikissa suojasivat häntä pettymykseltä. Musiikin parissa jatkaminen olisi saattanut vaikeutua, mikäli Helmi olisi nähnyt liiallisesti vikaa itsessään tai selittänyt omia kykyjään musiikissa taitoina, joita ei voi kehittää eli kokenut musikaalisuuden vain synnynäisenä ominaisuutena.

5.5.3 Musiikki luo hienoja muistoja aikuisuudessakin

Musiikkikulttuurin vaalijoiden hyvät kokemukset musiikista jatkuivat aikuisuudessa. Musiikilliseen toimintaan liittyi heillä musiikin vastaanottamista ja musiikin tuottamista.

”Opiskeluaikoina jatkoin vielä soittotunneilla käyntiä ja soitin erilaisissa kokoonpanoissa. Kävin myös ahkerasti konserteissa ja kuuntelin musiikkia laidasta laitaan. Monet ystävästäni olivat myös musiikinharrastajia, samoin sisareni. Vanhempani olivat kannustavia ja makselivat konserttilippuja ym. Ehkä hienointa oli, kun pääsimme kuuntelemaan, kun Berliinin filharmonikot soittivat Sibeliusista Herbert von Karajanin johdolla. -- Filharmonikkojen konserteissa käyn ystäväni kanssa aika usein ja myös muissa paikallisissa konserteissa. Lisäksi olen vuosien saatossa kiertänyt kamarimusiikkijuhlia ja oopperafestivaaleja Savonlinnasta Veronaan ja Saarenmaalle.” (Anne)

”Onneksi olen löytänyt myös harrastukseni musiikin parista. Ennen lapsia ja perhettä 70-luvulla saatoin saman päivän aikana työni lisäksi laulaa kuorossa ja kaupunginteatterin lavalla. -- Näissä kaikissa [viidessä eri kuorossa] olin välillä jopa samanaikaisesti. Mutta se oli hauskaa.” (Helmi)

Musiikki säilyi merkittävänä ja arvokkaana osana musiikkikulttuurin vaalijoiden elämää, vaikka toiminnan muoto tai musiikin rooli saattoi muuttua ajan myötä. ”*Mu-*

siikin merkitys omassa elämässäni on ollut melkoinen. Olen saanut paljon ystäviä sitä kautta. Musiikki on lohduttanut suruissa. Kaunis musiikki saa aina päivän paistamaan.” (Hannele)

Hellillä opiskelu opettajaksi sisälsi musiikin opiskelua, ja hän oli täydentänyt omaa musiikillista osaamistaan vielä musiikin erikoistumiskurssilla. Kaikki jatkoivat musiikin harrastamista opiskeluaikanaan ja vaikka musiikin aktiivinen harrastaminen olisi jäänyt jossain vaiheessa elämää vähemmälle, kokemus omasta musikaalisuudesta osana itseä, musiikin merkityksellisyys ja arvostaminen säilyivät. Annella ja Hellillä musiikkiharrastaminen oli vähentynyt esimerkiksi työn ja omien lasten myötä. Hannelen orkesteriharjoitukset sitä vastoin jatkuivat tasaisesti vähintään keran viikossa vastaavista elämänmuutoksista huolimatta.

”...musiikkioppilaitokseen hakeuduin koulusta päästyäni. Musiikkioppilaitoksen mukana pääsimme, sisareni ja minä sekä soittokaverimme, sisarukset kouluajoilta, soittomatkoilta Saksaan ja Tanskaan. Tanskassa oli suuri juhla Ollerupin urheilupuistolla, jossa tilaisuuden avasi prinsessa Benedicte. Tilaisuudessa soitti iso orkesteri, joka koostui [kahden eri musiikkiopiston] soittajista. Me soitimme suomalaiset kansallispuvut yllämme suomalaista musiikkia mm. Sibeliusen Andante Festivon. Hieno muisto! Olen ilokseni saanut soittaa harrastukseksi erilaisissa kokoonpanoissa, monenlaista musiikkia, mm pelimusiikkia! Maanantai-illat on pyhitetty kalenterissani orkesteriharjoituksille jo yli 30 vuotta! ...nyt soittelen myös itse tehdyllä viululla. Alttoviulu on tekeillä, siihen menee vielä jokin aika.” (Hannele)

Musiikkikulttuurin vaalijat olivat saaneet osallistua heille merkittäviin musiikki-tapahtumiin ja muistivat ylpeinä ajan, jolloin he olivat olleet osana musiikkikulttuuria.

Helmi ja Anne kertoivat musiikin harrastamisen jääneen vähemmälle elämänmuutosten myötä: *”Muutettuani jouduin jättämään kaikki kuorot, paitsi kesäisin koontuvan ja harjoittelevan Kamarikuoron.” (Helmi)*. Perheen, työn ja oman ajan yhteensovittaminen oli tuonut haasteita harrastamiseen.

”Soittaminen jäi pois, kun menin kolmivuorotyöhön sairaalaan ja mieheni oli työn takia paljon poissa. Kun lapset (3 kpl) olivat pieniä, ei ollut mahdollisuuksia ottaa itselleen mitään säännöllistä iltamenoa. -- Kävin kuitenkin aktiivisesti konserteissa.” (Anne)

Musiikki oli kuitenkin osana muutoin elämässä, kuten työelämässä tai lasten elämässä: *”Työssäni opettajana olen saanut opettaa paljon musiikkia ja laulaa itsekin. Se on ollut kantava voima jaksaa raskasta opettajan työtä.” (Helmi)*.

Musiikkikulttuurin vaalijat kokivat ylpeyttä omien lapsiensa musiikkitaipaleesta ja siitä, että he olivat jatkaneet omalla tavallaan suvussa arvokkaana pidettyä musiikointia. ”*Omassa perheessäni tytär soitti ensin pienenä vähän aikaa viulua ja sittemmin huilua koko kouluajan, poika soitti vähän aikaa klarinettia. Nyt lapsenlapsista koulunsa aloittanut tyttö on pianonsoiton alkutaipaleella.*” (Hannele) Oma tausta musiikissa oli auttanut panostamaan oman lapsen musiikkiharrastuksiin.

”Kun lapset kasvoivat, kaikki pääsivät musiikkiluokalle. Oli kuoroa ja orkesteria ja heidän omia soittotuntejaan. -- Kuljetusta, kannustusta ja tilaisuuksia riitti. Muistelen mielelläni sitä aikaa. Keskimäinen tytär vaihtoi jossain vaiheessa alttoviuluun ja annoin oman soittimeni hänelle käyttöön. Kävin kuitenkin aktiivisesti konserteissa. Toinen tyttäristäni opiskeli konservatoriossa laulua ja lauloi [useissa kuoroissa, arvostetuissakin kokoonpanoissa] ja kuopuksesta tuli viulisti ja viulunsoiton opettaja.” (Anne)

Musiikin arvostus oli siirtynyt vanhemmilta lapsiin ja musiikkiin muodostui yhteinen kiinnostus perheissä. Lopulta musiikkia arvostaneet lapset kannustivat musiikin harrastamiseen omia lapsiaan tai tilanne saattoi kääntyä niin, että lapset kannustivat vanhempiaan musiikkiharrastuksissa. Esimerkiksi Anne aloitti soittoharrastuksen uudelleen lastensa kannustamana ja musiikkiharrastus muuttui perheen yhteiseksi harrastukseksi.

”Oma alttoviuluni palautui kotiin, kun laulava tytär arveli, ettei enää ehdi soittaa. Silloin viulistitytär alkoi ehdotella, että hän voisi opettaa minua uudelleen soittamaan. Vähän ensin hangoittelin vastaan, mutta aloin yrittää. Pikkuhiljaa alkoi vanhat opit muistua mieleen ja soittaminen olikin tosi hauskaa. Tyttären innostamana ilmoittauduin orkesteriin. Kyllä jännitti mennä sinne. Nyt olen käynyt viikoittain harjoituksissa jo 8–9 vuotta. -- ...on hauska huomata, että tässä iässä oppii vielä uusia asioita. -- Muutama vuosi sitten myös toinen tytär tarttui uudelleen alttoviuluun ja nyt istumme orkesterissa samassa pultissa. Eipä olisi 10 vuotta sitten voinut uskoa todeksi. Lisäksi käyn kerran tai pari vuodessa Tukholmassa viulistityttäreni (asuu siellä nykyään) järjestämällä aikuisten viikonloppukursseilla soittamassa.” (Anne)

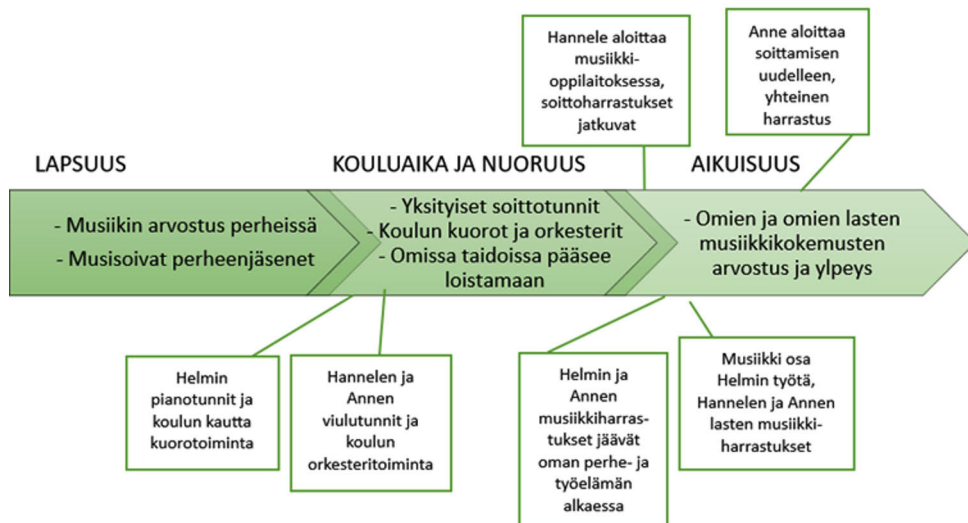
Musiikkiharrastukseen oli ehkä helpompi tarttua tauon jälkeen, kun oma lapsi toimi opettajana ja tämä rohkaisi menemään myös uudelleen formaalimman harrastamisen pariin. Musiikkiin liittyvä yhteinen kiinnostus ja arvostus synnyttivät perheessä kannustavan ilmapiirin, joka tuki musiikillista harrastamista ja perhesiteitä.

”Nämä kaikki kuorot ovat muovanneet minusta sen ihmisen, joka olen nyt. Laulamista ja soittamista en ole vielä kukaan jättänyt. Pysin pitämään jokaisessa kodissani aina jonkun soittimen ja pinkan nuotteja. Muuten en pärjää. Laulaminen ja soittaminen ovat osa minua. Autolla liikkuessani laulan koko ajan. Siis satoja kilometrejä! Musiikki kantaa minua huonojen aikojenkin yli. Musiikki on minun rikkauteni, soittaminen ja laulaminen minun persoonaani. Musiikin kuuntelu on myös tietyissä olosuhteissa tervetullut, mutta nykyisen levottoman ympäristöni vuoksi kotona harvoin sitä kuuntelen. Tarvitsen siihenkin ympärilleni rauhan. Konsertit ovat minulle liian kaukana. Mutta juuri nyt iloitsen siitä, että huomenna mökkipaikkakuntani kuppilassa on karaoke, ja että Jorma Hynninen on tulossa kirkkoon pitämään laulukonsertin urkujen säestyksellä, ylihuomenna jo!” (Helmi)

Musiikkikulttuurin vaalijat kokivat ylpeyttä siitä, että olivat tai olivat olleet osa musiikkikulttuuria oman musiikkitoimintansa kautta. Vaikka varsinainen musiikin harrastaminen olisi jo päättynyt he pystyivät palaamaan muistoissaan musiikkiin liittyviin hienoihin hetkiin elämässään ja kokivat näistä nostalgisista hetkistä ylpeyttä. Tunne omasta musikaalisuudesta oli jäänyt osaksi omaa identiteettiä.

5.5.4 Yhteenveto: musiikkikulttuurin vaalijat

Musiikkikulttuurin vaalijoiden kertomukset heijastelivat heidän arvostaneen omaa musiikkipolkuaan. Kaikille oli matkan varrella syntynyt hienoja kokemuksia, joista kerrottiin ylpeään sävyyn. Heidän tyyliinsä kertoa musiikkikokemuksistaan ja suhteestaan musiikkiin antoi vaikutelman siitä, että heille ei ollut muodostunut esimerkiksi katkeruutta tai suuria pettymyksiä siinä, miten musiikki oli ollut osa heidän elämäänsä. Kaikkien perheissä oli saatu kannustusta, tukea ja ohjausta musiikkitoimintaan. Kouluaikana he olivat saaneet loistaa musiikkitaidoillaan. Aikuisuudessa musiikki oli säilynyt merkityksellisenä heidän elämässään ja luonut hienoja muistoja, joihin palata. Musiikin arvostus oli siirtynyt myös omille lapsille, mistä he olivat voineet olla ylpeitä. Kuvio 9 kuvaa musiikkikulttuurin vaalijoiden elämäntulkintoja ja elämän eri aikoina keskeisiä käännekohtia.



Kuvio 9. Musiikkikulttuurin vaalijoiden (n=3) musiikillinen elämänculku.

5.6 Rennosti harrastavat

Musiikki oli rennosti harrastavien (Eero, Johannes, Jalmari ja Sirkku) elämässä kevyesti. He eivät ottaneet musiikin suhteen suorituspainetta eikä musiikki rajoittanut tai ohjannut heidän muuta toimintaansa. Musiikki ei ollut musiikkia rennosti harrastaville kaiken muun yli menevä asia, vaan musiikki oli iloa tuottavana asiana osa elämää. Rennosti harrastavat olivat keskenään eri ikäisiä. Eero oli 27-vuotias, Johannes 41, Jalmari 56 ja Sirkku yli 70-vuotias.

5.6.1 Musiikki tuo iloa elämään pienestä pitäen

Rennosti harrastavien lapsuusaikana musiikki oli ympäröinyt heidän puuhiansa kodin piirissä. Musiikkiin oli suhtauduttu perheissä myönteisesti, vaikka musiikkiharrastuksiin ei aktiivisesti ohjattu. Rennosti harrastavat olivat jo pienestä pitäen omaksuneet musiikkitoimintaansa kevyen ja iloisen otteen, mikä ohjasi heidän musiikillista toimijuuttaan läpi elämän. Erityyppisissä elinympäristöissä leikit ja toiminta olivat erilaisia, mutta laulut olivat kuuluneet näihin leikkeihin.

”Ensimmäiset muistikuvani musiikista ovat radiosta tullut musiikki sekä laulut, joita isovanhemmat ja äitini lauloivat. Olen itse laulanut niin kauan kuin muistan ja pitänyt myös tanssimisesta. Meillä ei soitettu instrumentteja eivätkä soittotunnit tulleet kysymykseen kalleutensa vuoksi. Olen kotoisin pienestä rannikkopitäjästä ja meillä asui kaksi sukupolvea samassa talossa. Olimme maanviljelijöitä

ja pienyrittäjiä. Musiikkiin, lauluun ja laululeikkeihin suhtauduttiin myönteisesti ja sain positiivista palautetta lauluäänestäni ja reippaudestani.” (Jalmari)

”Hän [äiti] oli kuulema nuorena laulanut kirkkokuorossa sopraanoa. -- Isä hyräili usein kammarin uunia lämmittäessään... Isoveli, pikkusisko ja minä isosta lapsikatraastamme olemme aina laulaneet, myös kuorossa. Veli soitti akustista kitaraa ja säesti itseään. -- Asuimme puutaloalueella, jonka viereen kaupunki oli pystyttänyt kiikut. Pihan tyttöjen kanssa olimme alvariinsa kiikuilla. Aina kiikuessamme lauloimme kaikkea mahdollista. Kovat vauhdit ja laulu, ah ihanaa.” (Sirkku)

Perheen elämäntavat, kuten uskonnollisuus tai maanviljely heijastuivat siihen, miten musiikki oli osa perheen arkea eli musiikille oli altistuttu eri tavoin. Uskonnollisessa toiminnassa mukana oleminen muodosti musiikkikokemuksia myös kirkon piirissä: ”...*olimme seurakunnan kitarakuorossa, jossa oli aika laaja lauluvalikoima. -- Olen lapsesta lähtien käynyt pyhäkoulussa ja tyttökerhossa. Näissä laulettiin paljon. Niissä oli omat laulukirjansa lapsille sopivia lauluja ja leikkejä.*” (Sirkku). Tämä heijastui myös esimerkiksi siihen, millaista musiikkia perheessä oli kuunneltu, laulettu tai soitettu.

Rennosti harrastavat olivat keskenään hyvin eri ikäisiä ja eri aikakausina eletty lapsuus heijastui arjen musiikkikokemuksiin. Sirkku esimerkiksi kertoi lapsuudessaan olleensa kansakoulujen kesäsiirtolassa, mikä kasvuympäristönä ei enää ollut mahdollinen nuorempien kertomuksissa: ”...*me lapset lauloimme paljon. Juoksimme pitkin aluetta ja usein esitimme näytellen lauluja.*” (Sirkku). Yhteistä rennosti harrastaville oli kuitenkin se, että musiikki oli heille lapsuudessa mukavana tekemisenä osana arkea. Eero oli rennosti harrastavista nuorin ja se, miten musiikki oli osa arkea, näkyi hänen kertomuksessaan eri tavalla kuin vanhempien kertomuksissa. Hän oli kuunnellut lastenmusiikkia, katsellut VHS-tallenteina musiikkisisältöisiä lastenohjelmia ja soittanut perheen lapsille tarkoitettua ”musiikkilaatikon” soittimilla, kuten lyömäsoittimilla, nokkahuilulla ja triangelilla. Musiikkiharrastusten varhaisempi aloittaminen näkyi Eeron kertomuksessa, sillä hän oli osallistunut päiväkodissa musiikkileikkikouluun. Teknologian kehittyminen näkyi VHS-tallenteiden mainitsemisen lisäksi myös siinä mielessä, että Eero kertoi kotona musiikkia kuunnelleen isän omistaneen merkittävän määrän vinyylilevyjä. Isän kuuntelemalle musiikille altistumisen lisäksi musiikki oli osa Eeron ja hänen siskonsa yhteisiä leikkejä. ”*Hyödyntäen laatikon soittimia, teimme kaksi vuotta nuoremman pikkusiskoni kanssa usein erilaisia musiikkiesityksiä vanhempien sekä muiden sisaruksien iloksi.*” (Eero)

Kouluiässä musiikki toi edelleen iloa rennosti harrastavien arkeen ja oli osa ajanviettoa. Koulun musiikinopetus ja harrastukset lisäsivät tässä vaiheessa kodin ulko-

puolista musiikkitoimintaa: ”*Koulu avasi minulle aivan uuden maailman, myös musiikin suhteen.*” (Jalmari). Rennosti harrastaville musiikkitoiminnassa keskeistä oli, että se tuntui hauskalta. Niinpä enemmistö oli pitänyt koulun musiikintunneista, joilla oli saanut laulaa paljon ja olla musiikin parissa heille hausalla ja mieluisalla tavalla.

”Kirkonkylän koulussa laulettiin paljon musiikin tunneilla, olin mukana kuorossa ja sain laulaa luokan edessä halutessani. En ole koskaan kokenut musiikin tunteja ikäviksi, pelottaviksi, puhumattakaan nöyryyttäviksi. -- Koko koulun lauluharjoituksissa opettaja ”kilpailutti”, mikä luokka lauloi kaikkein reippaimmin ja sehän ainoastaan innosti laulamaan lisää. -- Uskon, että innostava ja vaativakin opetus on vaikuttanut siihen, että edelleenkin pidän laulamista ja laulaen esiintyminen ei tunnu pahalta vieläkään.” (Jalmari)

Heille musiikki kouluympäristössä herätti iloisia muistoja. Vain Eero olisi toivonut monipuolisempaa sisältöä musiikinopetukseen. On mahdollista, että hänen pettymyksensä korostui, koska Eero oli käynyt koulua 90-luvulla, aikana, jolloin musiikinopetus oli tarjonnut toisille jo monipuolisempaa sisältöä. Aiemmillä vuosikymmenillä koulua käyneet eivät kaivanneet opetukseen muutoksia, vaikka opetus ei ollut nykyaikaan verrattuna yhtä monipuolista: ”*Meille opetettiin kyllä vähän musiikin teoriaa, mutta en muista että kapuloita kummallisempia soittimia olisimme soittaneet. Lauloimme isänmaallisia lauluja, kansanlauluja ja uskonnollisia lauluja...*” (Jalmari).

”Alakoulun musiikinopetuksen muistelu herättää hieman vihaa. Opetus oli **todella** yksitoikkoista ja heikkoa. Laulamisen ja nokkahuilun soittamisen lisäksi emme tehneet muuta, ei tietoaakaan bändisoitosta tai musiikkiliikunnasta. -- ...lauloimme virsiä. -- Yläkoulun musiikinopetuksen taso ei merkittävästi nousut alakoulusta. Bändisoittimet löytyivät musiikkiluokasta, mutta niitä soitettiin harvoin ja kapuloissa olivat aina samat oppilaat. Oppitunneilla keskityttiin edelleen lähinnä laulamiseen, jota opettaja säesti pianolla.” (Eero)

Rennosti harrastavien kouluaihana musiikintuntien mielekkyyteen oli yhteydessä mieluisa ja kannustava opettaja. Mikäli opettaja oli epämieluisa ja toiminta musiikintunneilla ei ollut päässyt tekemään itselleen mieluisia asioita, musiikintuntien mielekkyys laski.

”Olin kova poika laulamaan ja luokanopettajani selkeästi huomasi innostukseni ja osasi kannustaa sopivalla tavalla. Hän vinkkasi vanhemmilleni, että pojan voisi viedä kuoroon. Päädyinkin sopraanoksi poikakuoroon... -- Luokilla 3–6

musiikinopettajana toimikin sitten toinen opettaja. Opettaja oli itse kova laulumies ja osasi kyllä suhtautua positiivisesti pienen pojan lauluharrastukseen. Hänen kanssaan en kuitenkaan jostakin syystä tullut kovin hyvin toimeen. Muistan, että minusta tuli laulajana paljon ujompi. -- Huilua en päässyt soittamaan koulun juhliin, eikä 23 muovisen nokkahuilun sointikaan innostanut, joten muistelen kyllä mieluummin jotakin muuta musiikillista vaihetta kuin näitä luokkia”. (Johannes)

Opetukseen peilautui se, missä vaiheessa uraa opettaja oli ja miten mukautuvainen opettaja oli ollut opetuksen uusiin suuntiin. Esimerkiksi Eeron opettaja, joka *”oli perinteitä kunnioittava, eläkeikää lähestyvä”* ja *”pedantti”* todennäköisesti ei ollut onnistunut tuomaan opetuksen sisältöihin kaivattua monipuolisuutta. Sirkku taas toi esille, että hänen opettajansa *”oli vastavalmistunut, joka innosti meitä”* ja tuonut tuoreita näkökulmaa opetukseen.

Rennosti harrastavat eivät olleet ottaneet suuria paineita arvioinnista laulu- ja soittokokeista tai muista suorituksista. Rennosti harrastavien osaaminen ja entuudestaan positiivinen suhtautuminen lauluun tai soittoon sekä opettajan toiminta olivat yhteydessä tilanteen jännittävyYTEEN.

”Me saatoimme jo keskikoulussa suorittaa laulumerkkejä. Minulla on vielä pronssi- ja hopeamerkit tallessa. Merkkien vaatimustaso nousi asteittain. -- Musiikin tunneilla järjestettiin laulukokeita, kuten varmaan kaikissa kouluissa. Se oli monille kauhukokemus, ellei mielestään osannut laulaa. Minuakin jännitti, vaikka laulunumeroni oli 9, lukion musiikissa 10. Tarvitaanko tällaisia kokeita? Pitäisi vain saada herätettyä musiikin ilo!” (Sirkku)

Rennosti harrastavien musiikkiharrastuksen aloitus sujui mutkattomasti ja mahdollisuus harrastaa tarjoutui helposti läheltä: *”Kävin [piano]tunneilla aivan naapurissa, opettaja oli perhetuttu.”* (Eero) ja *”Hetimit kun pääsin, liityin koulun kuoroon ja olin siitä hyvin ylpeä. Kävimme esiintymässäkin ja pidin siitä kovin.”* (Jalmari). Koulun, ja Sirkun kertomuksessa kirkon, tarjoamat tilat ja mahdollisuudet harrastamiselle helpottivat myös musiikin harrastamista. Rennosti harrastavien musiikkiharrastuksen aloittamista kuvasti huolettomuus ja jossain määrin sattumanvaraisuus, kuten esimerkiksi Johanneksen huiluharrastuksen aloitus.

”Viidennellä ja kuudennella luokalla osallistuin koululla järjestettävään bändikouluun. Vedin kaljakärryllä itseäni isompaa kosketinsoitinta koululle ja takaisin kerran viikossa. Bändikoulussa oli todella hauskaa, soitettiin esimerkiksi seuraavaa: Nainen tummissa, Sika ja Lasten meuhetki. Koen bändikoulun vaikuttaneen erityisen positiivisesti suhtautumiseeni musiikkiin.” (Eero)

”Hän [opettaja] vinkkasi vanhemmilleni, että pojan voisi viedä kuoroon. Päädyinkin sopraanoksi poikakuoroon, jossa olin aktiivisesti mukana n. 10 vuoden ajan ja kuljin läpi kaikki äänet sopraanosta bassoon. – Joskus kolmos-nelosluokan vaiheilla aloitin huilutunnit musiikkiopistossa. Menin kitaristikaverini seuraksi pääsykoepäivään ja päädyin huilun pääsykokeeseen – ja pääsin sisään!” (Johannes)

Kuoroharrastukseen ja bänditoimintaan liittyi vahvasti tekeminen yhdessä muiden jäsenten kanssa. Musiikin sosiaalinen puoli veti heitä puoleensa ja kasvatti harrastamisen hauskuutta ja sitoutumista harrastukseen. Lisäksi keskeistä oli osallistuminen ja esiintymisestä nauttiminen, ei niinkään suoritus.

”Kuorosta sain tuona aikana paljon kavereita ja kuorolaulu oli myös monella tapaa kiehtova juttu. Huippuhetkinä voin mainita Floridan matkan, Bachin Matteus-passion Turun tuomiokirkossa (olin 11-vuotias ja ympärilläni oli varmaankin 100 soittajaa ja laulajaa...), lukuisat laululeirit...” (Johannes)

”...järjestettiin ns. ”henkisiä kilpailuja”. En muista mitä kaikkea siihen sisältyi, mutta minä osallistuin lauluun. Vieläkin on tallessa kunniakirjat parista kilpailusta. Kerran tulin kolmanneksi, kerran ensimmäiseksi. En muista saiko niistä muuta kuin kunniakirjan. Olen aina ollut innokas osallistumaan erilaisiin tapahtumiin, vaikka pohjimmiltaan olin lapsena ujo.” (Sirkku)

Harrastamisen mielekkyyttä oli lisännyt myös ylpeys omista onnistumisista, kuten Jalmarilla, joka oli tuntenut ylpeyttä siitä, että oli päässyt kuoroon. Musiikkiharrastus loi oman sosiaalisen maailman, johon liittyi hyviä muistoja.

5.6.2 Musiikkitoiminta hauskuuden perusteella

Iän myötä nuoruudessa oli mahdollista tehdä enemmän itsenäisiä valintoja koulussa ja harrastuksissa. Tämä mahdollisti rennosti harrastaville sen, että saattoi jatkaa vain sellaista toimintaa, mikä tuntui itsestä mukavalta ja hauskalta. Päättöksiä ei tehty esimerkiksi suoritusten tai muiden odotusten kautta. Tästä seurasi, että koulun merkitys erosi rennosti harrastavien kesken. Joillekin koulun musiikinopetus edelleen oli keskeistä: *”Lukion vapaaehtoisessa musiikissa oli paitsi teoriaa ja pianonsoiton opetusta, myös kuorolaulua ja iki-ihania yksilauluja”* (Sirkku). Jalmari taas kertoi, ettei valinnut musiikkia yläkoulu- ja lukioaikoina: *”Luulen, että meidän piti valita kuvataiteen ja musiikin välillä ja kuvataide vei valinnassa voiton eli musiikkia ei edes opetettu?”*. Jalmari ei ollut myöskään jatkanut ilmeisesti enää koulun kuorossa.

”Yläkoulukäisenä aloitin pop/jazz pianotunneilla musiikkiopistolla, samalla pääsin mukaan musiikkiopiston bänditoimintaan. Piano- tai teorianneilla en viihtynyt erityisen hyvin, opettajat olivat liian vaativia ja tekemisestä puuttui hauskuus. Bändisoitto oli kuitenkin mukavaa, ja kiinnostus soittamiseen säilyi. Lukion alkaessa lopetin musiikkiopistolla ja vaihdoin yksityiselle musiikkiopettajalle. Viihdyin tunneilla todella hyvin, soittaminen oli hauskaa.” (Eero)

”Kavereiden kanssa pyysimme opettajalta lupaa tulla iltaisin musaluokan takahuoneeseen bänditreeneihin. Hän yllättäen suostui ja järkkäsi niin, että vahtimestari tulee avaamaan meille ovat sovittuina aikoina. Tuo oli iso juttu, koska olin valtavan innostunut kitaransoitosta ja halusin olla mukana bändissä. Lukioaikana olikin sitten ensimmäiset isommat bändiviritykset, joissa roolia vaihdellen soitin kitaraa ja huilua.” (Johannes)

”Nuorena yritin opiskella viulun ja erityisesti huilun soittoa. Soittamisen yhteydessä nuottien lukeminen tuotti vaikeuksia. Siihen se tyssäsi. Kyllä minä olisin halunnut opetella, edes sointuja voidakseni säestää lauluani.” (Sirkku)

Keskeistä rennosti harrastaville oli säilyttää hauskuus musiikkiin liittyen. Eero ja Johannes suuntasivat sellaisten musiikkiharrastusten pariin, joissa heillä oli hauskaa. Hauskuus ohjasi näin ollen heidän musiikillista toimijuuttaan. Sirkku taas esimerkiksi luopui soiton harjoittelusta, koska hänelle mielihyvää tuotti enemmän kuorolaulu kuin mahdottomalta tuntunut nuottien luku. Jalmari ei enää nuoruudessaan ollut ilmeisesti erityisemmin opiskellut tai edes harrastanut musiikkia. Vaikka hän ei aktiivisesti enää toiminut musiikin parissa, hän oli kuitenkin kokenut musiikin merkitykselliseksi asiaksi koko elämänsä ajan. Ehkä lapsuudessa koettu yhteys musiikkiin kuoroharrastuksen kautta oli niin voimakas ja musiikki muodostunut osaksi identiteettiä jo niin vahvasti, että musiikin merkityksellisyys säilyi ilman aktiivista toimimista musiikin parissa.

5.6.3 Musiikkitoiminta kevyttä ja vapaamuotoista aikuisuudessa

Musiikki säilyi rennosti harrastavien elämässä aikuisuudessakin. Musiikkitoiminta oli sekä musiikin vastaanottamista että sen tuottamista. Musiikin harrastaminen oli säilynyt ja muuttunut entistäkin kevyemmäksi tai vapaamuotoisemmaksi: ”...soitan pianoa ja kitaraa oma-aloitteisesti kotona, olen myös osana muutamaa kokoonpanoa.” (Eero). Musiikkiin haluttiin säilyttää iloinen ja rento ote. Musiikillista taitoa ja osaamista kuitenkin arvostettiin ja ihailtiin. Rennosti harrastavat nauttivat esiintymisestä, vaikka musiikin harrastamisesta olisi ollut taukoakin esiintymiseen pystyt-

tiin suhtautumaan ilman suorituspaineita. Kaikki kuuntelivat musiikkia ja osa kävi myös konserteissa.

”Kuuntelen paljon päivittäin hyvinkin erilaista musiikkia... -- Aina kun minua pyydetään esiintymään laulaen, menen. Ystäväni säestää minua kitaralla, koska en osaa soittaa mitään instrumenttia. Olen pari kertaa aloittanut kitaran näppäilyä, mutta se on jäänyt. Käyn konserteissa ja festareilla musiikin takia. Tykkään tanssia ja liikkua musiikin mukana. -- Rakastan hyviä melodioita ja puhuttelevia sanoituksia. Keskinertainen ja kliseinen musiikki saa vaihtamaan kanavaa, oli musiikin laji mikä tahansa.” (Jalmari)

”Legendaarinen urkuri Jon Lord sanoi jossakin haastattelussa jotenkin niin, että ei sillä genrellä ole niin merkitystä, ”It’s all music.” Jos biisi sattuu olemaan vaikkapa euroviisukappale, ei se mitään, jos se on hyvä. Minusta tuo on hyvin sanottu. Samalla tavalla ajattelen myös, ettei musiikille voi laittaa parasta ennen –leimaa. Jos jokin renessanssiajan kappale on kauan sitten ollut hyvää musaa, se voi ihan hyvin olla sitä myös nyt. Arvostan live-elämystä yli kaiken. Se, että esiintyjä on lavalla ja kaikki tapahtuu siinä hetkessä, on edelleen ja aina vaan melko voittamaton asia. En jaksakaan esimerkiksi katsoa tv:stä huulisynkka-artisteja, joista näkee heti, että laulu ei ole live. Jollakin tasolla ainakin taito/osaaminen ovat minulle musiikissa tärkeitä. Totta kai myös tunne.” (Johannes)

Rennosti harrastavista Jalmarilla, Sirkulla ja Johanneksella oli omia lapsia, joille he olivat laulaneet. Etenkin Sirkun kertomus ilmensi, miten omalle lapselle ja lapsenlapsille haluttiin siirtää omaa iloista suhdetta musiikkiin ja ohjata lasta mieluummin hauskaksi tuntuneeseen musiikkitoimintaan.

”Olen aina laulanut omille lapsilleni siitä lähtien kuin he olivat vielä mahassani. Laulut ovat liittyneet jokapäiväisiin tilanteisiin. -- Esikoinen kävi koulun aloitusaikaan pianotunnilla. Ankara opettaja vaati paljon. Kotona soittoläksyä harjoitellessa lapsi ja äiti itkivät. Päätin, että se itku loppuu ja tunnit loppuvat. Ehkä toisenlainen opettaja olisi osannut rohkaista arkaa lasta. Ehkä oli liikaa aloittaa koulu ja soittotunnit samaan aikaan. Ja soiton opetukseen pitäisi saada aluksi leikinomaisuutta mukaan, kuten nykyään. On esikoinen nauttinut kuorossa laulamista. Ja joskus hän tapaillee pianollakin. Lapsenlapset käyvät meillä joskus soittamassa pianolla. He ovat oppineet korvakuulolta ja netin välityksellä.” (Sirkku)

”Hauskaa on, että poikieni kasvaessa vauvoista kohti eskari- ja kouluikää olen ollut eräänlaisessa lastenlaulut revisited –tilassa. Oman lapsuuden laulujen ker-
tauksen rinnalla olen tutustunut aika suureen määrään uusia lauluja.” (Johannes)

Johanneksen musiikkisuhteen keskeinen käännekohta oli, kun hän oli lukion jäl-
keen mennyt armeijaan ja liittynyt laivaston soittokuntaan. Tuolloin oli selkiytynyt,
että ammattimuusikkous ei ollut häntä varten. Käytyään vielä musiikkiopistolla hui-
luopinnot loppuun soittokunta-ajan jälkeen, hän alkoi nauttia soittamisesta etenkin
sellaisissa piireissä, joissa musiikin teoria ei ollut keskeistä.

”Ehdin myös tarkkailla ammattimuusikoiden elämää. Totesin viimeistään tässä
vaiheessa, etten aio elättää itseäni musiikilla. -- ...suoritin lopulta 2A-tutkinnon,
mikä sinänsä oli melko turhaa. Tiesin kyllä, että minusta ei tule ammattihuilistia.
Halusin kuitenkin haastaa itseni ja ehkä myös näyttää silloiselle tyttöystävälleni,
nykyiselle ammattihuilistille. Tuon tutkinnon jälkeen olenkin viihtynyt entistä
enemmän sellaisissa piireissä, joissa soitetaan paljon korvakuulolta ja joissa de-
taljia tärkeämpiä ovat groove ja oma ääni. Silti olen sitä mieltä, että koulun ja
musiikkiopiston mUSAopinnoista on ollut valtavasti hyötyä melkein minkä ta-
hansa musiikin soittamisessa tai laulamissa.” (Johannes)

Sirkku jatkoi kuoroharrastustaan ja lisäksi hän oli nuoresta lähtien harrastanut
myös lausuntaa ja järjestänytkin seurakunnassaan runo- ja musiikkitilaisuuksia:
*”Erilaiset soittimet antavat oman tunnelmansa ja useat lausujat tuovat oman panok-
sensa.”* Sirkku oli näin yhdistänyt musiikin toisen rakkaan harrastuksensa kanssa.

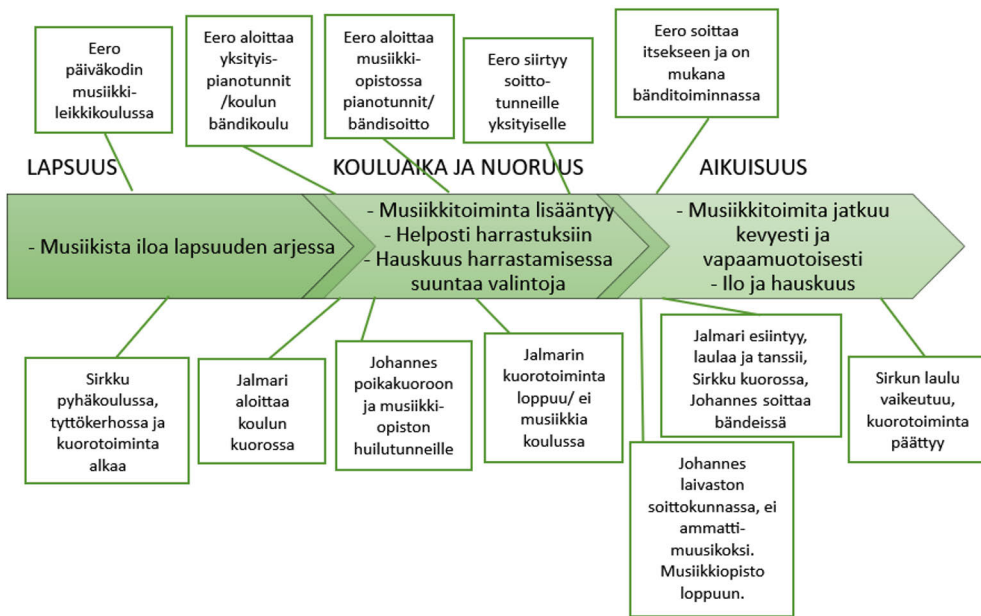
”Olen laulanut vuosia kotikirkkoni kuoroissa... -- Olen aina laulanut sopraanoa,
mutta iän ja astmasuihkeiden myötä äänialani on laskenut. Surullista että korkeat
äänet tuottavat vaikeuksia. Sekakuoromme ei ole enää toiminnassa. Meistä suu-
rin osa on jo ikääntynyt. -- Huomaan, etten juuri enää laula edes itsekseni niin
paljon kuin ennen. Joskus tulee laulunpuuskia johonkin mielialaan tai tilantee-
seen liittyen.” (Sirkku)

Sirkun kuoroharrastuksessa tapahtui muutos iän myötä. Terveysteen ja ikäänty-
miseen liittyvät lauluäänien muutokset olivat aiheuttaneet kuoroharrastuksen päätty-
misen. Luopuminen iloa tuottaneesta harrastuksesta oli tuntunut surulliselta.

5.6.4 Yhteenveto: rennosti harrastavat

Rennosti harrastaville musiikin parissa toimimisessa keskeistä oli musiikista saatu
ilo – ei esimerkiksi suoritukset. Rennosti harrastavien lapsuuden lähipiirissä musiik-

kiin oli suhtauduttu myönteisesti ja perhepiirissä oli laulettu tai kuunneltu musiikkia. Musiikki oli helpon tuntuiseksi ja luonnolliseksi osa heidän elämäänsä perheen arjessa ja myöhemmin musiikkiharrastusten kautta. Enemmistö heistä oli pitänyt kouluajojensa musiikintunteja hauskoina. Harrastaminen oli alkanut vaivattomasti ja harrastuksen aloittamista kuvasti huolettomuus ja jossain määrin sattumanvaraisuus. Nuoruudessa itsenäisyyden kasvaessa rennosti harrastavat valitsivat vain sellaista musiikkitoimintaa, mikä tuntui itsestä mukavalta ja hauskalta. Vielä aikuisuudessa-kin osalla musiikin harrastaminen jatkui kevyesti ja vapaamuotoisesti. Kaikki nauttivat musiikin kuuntelusta, konserteista ja esiintymisestä, vaikka aktiivinen musiointi olisi ollut vähäisempää. Rennosti harrastavat halusivat myös lapsilleen jakaa omaa iloista musiikkisuhdettaan. Kuviossa 10 kuvataan rennosti harrastavien elämäntulkkuja ja elämän eri aikoina keskeisiä käännekohtia.



Kuvio 10. Rennosti harrastavien (n=4) musiikillinen elämäntulkku.

6 Musiikkisuhteen rakentuminen – musiikin merkitysten kohtaamisen paikat ja käännteentekevät hetket

Kokoavana johtopäätöksenä voidaan todeta, että kertomusten kirjoittajien musiikkisuhteen muodostumisprosessia on mahdollista tarkastella luvussa 3.1 kuvaamalla tavalla musiikin sosiaaliseen maailmaan eri tasoilla tapahtuvana sosiaalistumisena Bronfenbrennerin (1979; 1989) mallia mukaillen. Musiikkisuhde muotoutui tällöin erilaisten mahdollisuuksien ja opittujen merkitysten myötä yksilön kokemusten kautta yksilötasolla, musiikin kohtaamisen paikkojen kautta kasvu ympäristöjen tasolla siinä ympäröivässä todellisuudessa yhteiskunnan ja kulttuurin tasoilla, missä kokemuksia syntyi (vrt. Bronfenbrenner 1979).

Yksilön ominaisuudet ohjasivat sitä, millaiseksi musiikkisuhde saattoi muotoutua yhdessä kulttuurin ja ympäristön tarjoamien vaikutteiden kautta. Jokainen kohosi elämäntapahtumia yksilöllisesti ja tähän on yhteydessä muun muassa yksilön ominaisuudet ja yksilöllinen tapa reagoida tilanteeseen. Jos yksilölle on esimerkiksi ominaista innostua uudesta nopeasti (Keltikangas-Järvinen 2011), voisi ajatella, että hänelle on helppoa heittäytyä musiikkiharrastuksen pariin. Joissakin kertomuksissa kirjoittaja kertoi olleensa aina ujo, kun taas toisista ilmenee kirjoittajan olleen ulospäinsuuntautuneempi jo pienestä pitäen. Tällöin joihinkin musiikkiin liittyvistä ilmiöistä, kuten esimerkiksi esiintymiseen, ulospäinsuuntautuneen saattoi olla helpompi tutustua. Myös se, millaiseksi ympärillä olevat ihmiset arvioivat yksilön – nähtiinkö hänet musikaalisesti kyvykkäänä ja musiikin pariin rohkeasti hakeutuvana – vaikutti siihen, millaisia musiikkimahdollisuuksia hänelle tarjottiin.

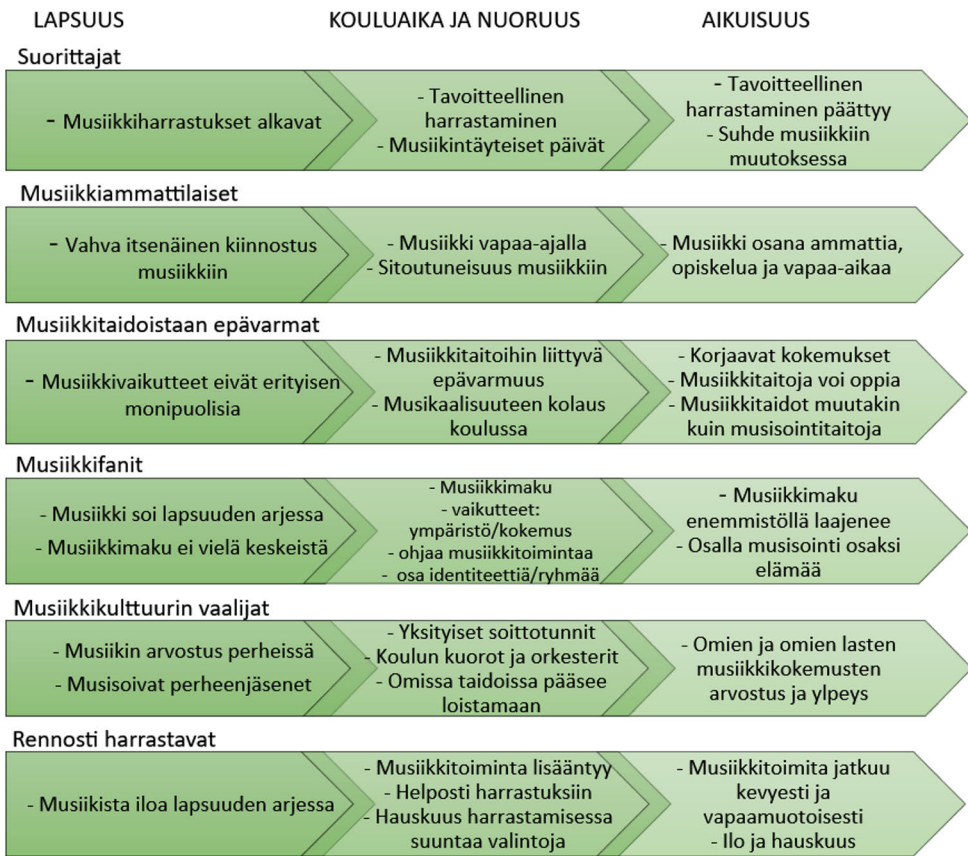
Musiikillista toimintaa ohjaavia musiikin merkitysten summia alkoi muodostua siinä kontekstissa, kuten sosiaalisessa tilanteessa tai kulttuurissa, missä yksilö oli ja kasvoi. Kulttuuri ja yhteiskunta yhdessä yksilön ominaisuuksien kanssa muoivasivat ihmisen elinoloja ja kasvu ympäristöjä. Aineistossa esiintyneitä kasvu ympäristöjä olivat lapsuuden perhe ja lähipiiri, ystävät, varhaiskasvatus, koulu, vapaa-ajan ympäristöt ja yhteisöt, kuten harrastuksissa tai osana uskonnollista toimintaa esimerkiksi pyhäkoulutoiminnassa tai kirkon kuoroissa, opiskelu- ja työpaikat sekä myöhemmin oma perhe ja siihen kuuluva lähipiiri. Eri tasojen yhteisvaikutus ilmeni esimerkiksi tilanteissa, joissa yksilön valintaan mennä kuuntelemaan musiikkia kon-

serttiin vaikuttivat osaltaan yksilön suhtautuminen musiikkiin, kasvuympäristön ja vallalla olevan musiikkikulttuurin mahdollisuudet sekä paikkakunnan kulttuuritarjonta. Eri kasvuympäristöjen vaikutukset musiikkisuhteeseen muuttuivat elämän aikana. Esimerkiksi ystävät eivät olleet vielä varhaislapsuudessa merkittävässä roolissa, vaikka muutamassa kertomuksessa kavereihin liittyviä muistoja mainittiin. Päiväkotihoidosta ja musiikista niissä ei kerrottu tarkemmin, vaikka joistakin kertomuksista pystyi päättelemään kirjoittajan olleen päiväkodissa²⁰.

Kertomuksissa myös digitaalinen media, kuten sosiaalinen media ja internetin palvelut (muun muassa spotify, youtube), muodostivat etenkin nuorimpien kertomuksissa eräänlaisen oman maailmansa – ”virtuaalisen todellisuuden” (vrt. Enges ym. 2015, 145–146), joka mahdollisti globaalisti esimerkiksi musiikin saavutettavuuden ja antoi vaikutteita. Kertomuksista ilmeni, että koska musiikki liittyi myös muuhun tekemiseen (kuten tanssiin, liikuntaan, partioon) tai oli myötävaikuttamassa muussa tekemisessä, kuten oppimisen tukena (kieliopinnoissa tai runouteen tutustumisessa), muodostui vaikutteita musiikkisuhteeseen muun tekemiseen liittyvän kontekstin kautta. Esimerkiksi tanssijan tai vaikkapa ryhmäliikunnan vetäjän ohjelmiston taustalla soi tietynlainen musiikki, mikä saattoi heijastua musiikkimakuun. Musiikkia esiintyi useissa kasvuympäristöissä huomaamattomasti, joten ei ole tarkkaan rajattavissa, mihin kaikkiin kasvuympäristöihin musiikki liittyi.

Kertomukset toivat näkyväksi, miten elämä kulki kulttuurin ja yhteiskunnan ohjaamalla tavalla (ks. Martelin, Pitkänen & Koskinen 2000; 38–41), mutta ne toivat esiin myös elämänkulun sattumanvaraisuuden. Elämänkulun siirtymiin liittyi rituaaleja, kuten esimerkiksi koulun juhlat tai kirkolliset juhlat, jotka yhdistivät musiikkikokemuksia kertomuksissa. Myös yksittäinen kokemus, esimerkiksi koulun laulukokeista, saattoi muovata omia uskomuksia musiikkitaidoista tai suunnata kiinnostusta tietynlaisen musiikin osa-alueen pariin, esimerkiksi mieluummin soittamisen kuin laulun pariin. Tarkastelin musiikillisten elämäkertojen elämänkulkuja jakamalla ne karkeasti elämänvaiheisiin lapsuus, koulu-aika ja nuoruus sekä aikuisuus (kuvio 11).

²⁰ Musiikki on todennäköisesti ollut osa päiväohjelmaa, mutta sitä missä määrin ja miten ei pysty päättelemään näistä kertomuksista. On mahdollista, että päiväkotikokemuksia musiikkiin liittyen ei painotettu, koska niitä ei ollut koettu merkittävinä tai ehkä musiikki ei vain ollut paljolti osa päiväkotipäivää tai musiikki oli niin huomaamaton osa arkea, että sen merkitystä päiväkotiympäristössä ei tietoisesti ajateltu.



Kuvio 11. Eri musiikkisuhtetyyppien musiikillinen elämänkulku.

Myönteiset kokemukset ja onnistumiset tai kielteiset kokemukset ja esteet eri musiikin osa-alueilla ohjasivat kohti tietynlaista musiikkisuhdetta ja toimivat käännekohtina, jotka suuntasivat valintoja. Näin ollen yksittäinen kokemus saattoi toimia käännekohtana ja ohjata toimintaa sekä musiikin merkityksiä pitkälle elämässä. Kertomuksista ilmeni varsinaisten käänntekeävien hetkien lisäksi ”poikkeuksellisia” kokemuksia tai mahdollisuuksia, joita hyvin harvoilla oli, kuten perhepäivähoitajan antama mahdollisuus tuoda oma soitin hoitopaikalle. Merkitykselliseksi koetut kokemukset ja saadut mahdollisuudet toivat sisältöä musiikkisuhteeseen.

Käänntekeäviä hetkiä muodostui, kun kasvuympäristöissä tapahtui muutoksia. Esimerkiksi uusi kannustava opettaja tai ystävä saattoi merkittävästi muuttaa omaa suhdetta musiikkiin. Musiikkisuhteen käännekohtat liittyivät esimerkiksi epäilyksiin omista musiikitaidoista, rahatilanteeseen, terveydellisiin syihin tai vaikeuksiin sovittaa yhteen musiikkitoimintaa arjen tai muiden harrastusten kanssa. Esimerkiksi koulunkäynnin tai jonkin muun harrastamisen yhteensovittaminen musiikin harrasta-

miseen tai musiikin harrastamisen vaativuuden kasvaessa hankaloittivat mahdollisuuksia musiikin harrastamisen jatkamiseen. Myös perhe-elämä ja arki lasten kanssa katkaisi joskus oman musiikin harrastamisen. Tämänkaltaisia käännekohtia oli elämässä tiettyjen siirtymien kohdalla, kuten arjen muututtua siirryttäessä kouluasteelta toiselle, paikkakunnalta muuttojen myötä tai lasten syntymän jälkeen. Kertomukset ilmensivät, miten musiikkitoiminnan jatkuminen vaati yksilön intoa jatkaa esteistä huolimatta. Osa kertoi etsineensä aina uuden tavan toimia musiikin parissa elämänmuutoksista huolimatta. Keskeistä musiikkitoiminnassa tuntuikin olleen oma halu, sillä joistakin kertomuksista ilmeni, että esteet olivat vain hidaste, eivätkä pysäyttäneet kokonaan intoa musiikkitoimintaa kohtaan. Käänteentekevää oli löytää, mikä musiikissa oli itselle merkityksellistä. Seuraavaksi tarkastelen, miten musiikkisuhte rakentui eri kasvuympäristöissä ja muotoutui elämänkulun käännteentekevien kokemusten kautta eri elämänvaiheissa. Kuljetan kerrontaa näin ollen Bronfenbrennerin (1979; 1989) mallista mukautettujen kuviossa 3 (s. 36) kuvaamani musiikin sosiaalistumisen tasojen läpi. Pohdin, miten musiikin merkityksellisyyteen vaikuttavia sisäistettyjen merkitysten summia syntyi yhdessä yksilön ja yksilön lähimpien kasvu- ympäristöjen ja sosiaalisten verkostojen, kuten perheen, ystävien, varhaiskasvatuksen, koulun, työpaikkojen ja harrastuksien, kanssa elämänkulun eri aikoina. Käsitte- len yhteiskunnallista ja kulttuurista tasoa sekä kaiken taustalla vaikuttavia historian tapahtumien tasoa tuomalla esiin, miten kertomusten eri ikäryhmien musiikkikoke- mukset ilmensivät kulttuurin ja yhteiskunnan muutosta ja yhteyttä musiikkisuhtee- seen. Lopuksi luvussa 7 kokoan yhteen musiikkisuhteen kannalta keskeiset merki- tykset eri musiikkisuhdetyypeillä.

6.1 Musiikkisuhdetta suuntaavat lapsuuden kasvuympäristöt

Lapsuuden kasvuympäristöissä saadut kokemukset alkoivat täydentää kokemus- pankkia, joka asteittain rakensi käsityksiä musiikin merkityksestä. Kaikkien kerto- muksissa yhteistä oli, että varhaislapsuuden musiikkisuhdetta värittivät kokemukset musiikin kuuntelusta, soittelusta ja laulusta leikkien lomassa. Moni muisti myös van- hempien laulamien unilaulut. Musiikille altistuttiin erilaisissa arjen tilanteissa, kuten äidin hyräillessä askareiden lomassa tai automaatoilla radion soidessa. Kertomukset ilmensivät yksilöiden luontaista taipumusta melodiaan ja rytmiin, sillä musiikki oli luonnostaan ja spontaanistikin osa lapsuuden leikkejä ja arkea (ks. Cross 2016; Ee- rola 2005, 27–29; Erkkilä 1995; Valamies 2005). Kertomuksissa tuotiin esiin musiikin kokonaisvaltaiset vaikutukset (esim. Hyyppä 2014; Lehtonen 2008), jotka kir- joittajat liittivät hyvään oloon. Myös vanhemmat ehkä halusivat tarjota lapsilleen musiikillisia kokemuksia tästä syystä.

Perhe ja lähipiiri luo ensikosketuksen musiikkiin

Musiikki tuli kertomuksissa osaksi lapsuuden arkea lähipiirin tarjoamalla tavalla (vrt. Anttila & Juvonen 2006; ks. Lamont 2008). Mikäli perheessä oli vahvasti musiikin harrastamista tai vanhemmat esimerkiksi ohjasivat selkeästi musiikin pariin, musiikkisuhde suuntautui tietynlaiseksi. Kuitenkaan musiikillinen perhepiiri ei ainoana asiana ohjannut musiikilliseen toimintaan tai musiikin merkityksellisyyden kokemuksiin. Tämä näkyi etenkin keskenään eräänlaisia ääripäitä edustaneiden musiikkiammattilaisten ja musiikkitaidoistaan epävarmojen kertomuksissa. Kummankaan ryhmän perheissä musiikki tai musisointi ei erityisemmin kuulunut perheenjäsenten elämään, mikä ohjasi musiikkiammattilaisia omatoimisempaan musiikilliseen leikkiin lapsuuden arjessa.

Suorittajille vanhempien päätös laittaa heidät harrastamaan musiikkia ja kannustaa heitä kohti formaalia harrastamista jo lapsuudessa, oli keskeinen käännekohta heidän musiikkisuhteensa kannalta. Tämä suuntasi jo pienestä pitäen heidän musiikillista toimintaansa. Vaikka muissakin ryhmissä tuotiin esiin perheeltä saatu tuki musisointiin myöhemmin elämässä, vain suorittajat olivat aloittaneet musiikin harrastamisen perheen tukemana hyvin varhain. Perheen tarjoamaan tapaan, jolla musiikki oli elämässä, mukauduttiin ja otettiin vaikutteita, mikä ilmeni musiikkikulttuurin vaalijoiden ja rennosti harrastavien kertomuksissa. Molemmissa ryhmissä omaksuttiin jo pienestä pitäen perhepiirin tapa kokea musiikki joko arvokkaana tai iloa tuottavana asiana.

Musiikkifanien perheessä musiikkia oli kuunneltu paljon, mistä voisi vetää johtopäätöksen, että musiikin kuuntelu oli heille jo pienestä pitäen tuttu tapa käyttää musiikkia. Musiikkimaku ei kuitenkaan välttämättä siirtynyt musiikkifaneille vanhemmilta, eikä vanhempien musiikkimaku aina miellyttänyt, vaan sitä kohtaan saatettiin tuntee vastustusta etenkin nuoruudessa. Myös muiden kuin musiikkifanien kertomuksissa ilmeni, että perheen kuuntelemalla musiikilla oli vaikutuksia musiikkimakuun tavalla tai toisella. Joissakin perheissä altistuttiin lähinnä vanhempien maun mukaiseen musiikkiin, kuten suorittajiin kuuluneen Maijun kertomuksessa, jossa hän kertoi päiväkotiyössä lempiartistinsa olleen Kari Tapio. Joissakin perheissä oli vahvemmin tarjottu juuri lapsille tarkoitettua musiikkia kuunneltavaksi.

Perheissä, joissa oli pidetty musiikkia merkityksellisenä, kannustettiin kohti musiikkia ja vahvistettiin musiikillisia ominaisuuksia kehumalla. Sen sijaan perheissä, joissa musiikki ei ollut merkityksellistä, musiikista tai kirjoittajan omasta musiikallisuudesta ei välttämättä muodostunut lapsuudessa minkäänlaista mielikuvaa. Esimerkiksi useimmille musiikkitaidoistaan epävarmoista lapsuuden kasvuympäristö oli tämän kaltainen. Tyypillisesti ajatellaankin, että lapsuuden perhe on keskeinen siinä, millaiseksi musiikkisuhde alkaa muodostua (esim. Anttila & Juvonen 2006). Musiikin merkitys ja lähipiirin aiemmat kokemukset vaikuttivat taustalla siinä, millaiseksi musiikillinen ympäristö lapsuudessa muodostui. Bourdieu puhuu perheen

kulttuurisesta pääomasta, joka kuvastaa sitä, mitä perheessä arvostetaan. Tämä heijastuu siihen, halutaanko musiikin kautta kerryttää lapselle kulttuurista pääomaa ja sen eri muotoja (Bourdieu 1986, 243–248).

Perheen kulttuurinen ja taloudellinen pääoma sekä musiikin merkitys olivat yhteydessä siihen, miten vanhemmat suhtautuivat esimerkiksi musiikin harrastamiseen (vrt. af Ursin 2016; Bourdieu 1986, 243–248). Kertomuksissa kerrottiin myös musiikin kuunteluun liittyvistä hankinnoista, kuten soittimista, vinyylilevyistä, kaseteista tai äänentoistolaitteista ja näihin liittyvistä muistoista. Perheissä, joissa oli musiikkitalenteiden keräilijöitä tai musiikkiteknologian kehitystä seuranneita ja kuuntelulaitteiden äänenlaatuun panostaneita musiikin ”hifistelijöitä”, haluttiin omistaa mielenkiintoisinta ja parasta teknologiaa ja myös rahallisesti enemmän panostaa tämän kaltaisiin musiikkihankintoihin. Tämä ilmeni esimerkiksi musiikkiammatilaiseksi luokittelemani Neean kertomuksesta, jossa hänen isänsä, ”*teknologiapioneeri*”, halusi hankkia uusinta musiikkiteknologiaa myös lapselleen. Musiikkiin liittyvät esineet ja soittimet eli objektivoitunut pääoma perheissä toi lapsille näkyväksi, millaisia asioita musiikkiin voi liittyä. Objektivoitunut pääoma omalla tavallaan ohjasi näin musiikkiin liittyviä merkityksiä, vaikka näitä esineitä ei olisi itse ottanut omaan käyttöönsä. (Bourdieu 1986, 243–248; Vanttaja 2002, 21–23.)

Osa kertomuksista ilmensi, miten suvun muodostamasta taustakulttuurista sisäistetyt suhtautumistavat siirtyivät vanhemmilta kirjoittajiin. Sukulaisiin liittyvistä musiikkimuistoista, esimerkiksi sukulaisten musiikkiharrastuksista, oli kerrottu ikään kuin osana suvun musiikillista perinnettä tai historiaa. Jos suvussa musiikkia oli arvostettu ja siihen kannustettu oli perinne saattanut siirtyä eteenpäin (vrt. Bourdieu 1986, 243–248). Kaikilla kirjoittajilla musiikillista historiaa ei suvussa ollut tai vaikka olisi ollut, niin ketju musiikin siirtymisessä toiselle sukupolvelle oli saattanut katketa. Mikäli omat vanhemmat eivät halunneet musiikkiin kannustaa, saattoi myös isovanhempien olla vaikeata ohjata tähän suuntaan. Vaikka suvussa olisi ollut musiikillista taustaa, niin perheen vähäinen kiinnostus tai musiikkiharrastusten vähäinen arvostaminen heikensi suvussa olleen musiikkiperinteen siirtymistä lapsille.

Perheen vaikutus ei kuitenkaan yksin selittänyt kiinnostusta musiikkia kohtaan, sillä kuten osalla musiikkiammatillisista musiikkiin saattoi olla vahvaa itsenäistä kiinnostusta jo hyvin pienestä pitäen, vaikka kotona musiikki ei olisi ollut erityisessä asemassa. Musiikki aiheutti esimerkiksi musiikkiammatillisille vahvoja aistikokemuksia jo pienestä pitäen. Heitä ei perhepiirissä ohjattu ainakaan vahvasti musiikki-toiminnassa, vaikka jonkinlaista hyväksyntää ja tukea perheistä saatiin. Tällöin heillä oli ehkä myös vapaus toimia musiikin parissa haluamallaan tavalla ja musiikista muodostui heille oma erityinen asia. Ilmiö tuo esiin yksilön ja yksilön ominaisuuksien merkityksen musiikkisuhteen muodostumisessa. Kasvuympäristöt ja yksilön ominaisuudet yhdessä muodostivat pohjan sille millaiseksi musiikkisuhteeksi ja musiikillinen toimijuus osana musiikkisuhdetta alkoi muodostua. Yksilön voimavarat

ja lähtökohdat olivat erilaisia yksilöiden kertomuksissa, mikä asetti heidät ikään kuin eri lähtöviivalle siinä, millaiseksi musiikillinen polku alkoi muodostua.

6.2 Käänntekeivät hetket kouluikäisten ja nuoruuden kasvuympäristöissä

Kertomuksista löytyi tiettyjä yksittäisiä tapahtumia ja käänntekeiviä hetkiä, jotka muokkasivat kirjoittajien musiikkisuhdetta. Elämänsä siirtymät sekä yksittäiset tapahtumat ja yksilön valinnat toimivat käännekohtina (vrt. Juntunen 2020, 21–22, 36–38; Schatzki 2022; Settersten, Stauber & Walther 2022, 235). Koulun alku, luokka-asteelta toiselle siirtyminen ja myös koulupolun päätyminen olivat eräitä elämänsä käännekohtia, joissa tapahtui yksilön arkeen ja musiikkisuhteeseen yhteydessä olevia muutoksia. Kouluikäisessä ja nuoruudessa koulun ja harrastusten alkaminen sekä lähipiirin laajeneminen perheen lisäksi ystäviin, muuttivat arkea ja toivat uusia ympäristöjä elämään sekä muodostivat uusia mahdollisuuksia musiikillisiin kokemuksiin ja toimivat käännekohtina musiikkisuhteessa. Kouluasteelta toiselle siirtyminen taas toi usein muutoksia musiikinopetukseen esimerkiksi musiikinopettajan vaihtumisen kautta. Kirjoittajien kertomuksissa muisteltiin kulttuurisia siirtymiä ja rituaaleja, joihin liittyi musiikkia. Tällaisia olivat esimerkiksi koulun juhlat, kuten ylioppilajuhlat tai kirkolliset rituaalit, kuten rippijuhlat. Näissä muodostuneet kokemukset muokkasivat suhtautumista musiikkiin.

Nuoruudessa mahdollisuus omiin valintoihin kasvoi, mikä lisäsi mahdollisuuksia omaan musiikilliseen toimijuuteen ja niiden kautta muodostuneisiin käänntekeiviin ratkaisuihin omassa elämässä. Esimerkiksi nuoruuteen kuuluneet kesätyöt, jotka saattoivat sisältää musiikkia, ilmensivät vastuun, itsenäisyyden ja omien valintojen mahdollisuuksien kasvua. Yksilö saattoi valita musiikkia sisältävän kesätyön tai tehdä musiikkiin liittyviä hankintoja ansioillaan.

Koulu kasvuympäristönä

Kouluikäisen tullessa koulusta muodostui uusi kasvuympäristö, jossa opettajat ja uudet luokkatoverit tulivat osaksi elämää. He, joille musiikista ei vielä varhaislapsuudessa ollut muodostanut erityisesti kokemuksia, pääsivät koulussa tutustumaan joihinkin musiikin osa-alueisiin ensimmäistä kertaa. Koulun mahdollisuudet tuoda musiikkia elämään kaikille tasapuolisesti, luoda onnistumisen kokemuksia ja mahdollistaa lapsia löytämään oma musiikillinen kiinnostuksensa mainittiin joissakin kertomuksissa. Mikäli itsellä oli vahva kiinnostus musiikkia kohtaan, mutta perheellä ei ollut erityistä musiikkitaustaa, saattoi tämä tarve korostua. Koulun musiikinopetuksen lisäksi musiikkiin liittyviä muistoja koulussa oli syntynyt esimerkiksi koulun juhlissa, kuten joulun- ja kevätjuhlissa, vanhojen tansseissa tai aamuhartauksissa. Mu-

siikkia oli käytetty kouluissa kohentamaan sosiaalisia suhteita ja yhteisöllisyyden tunteita sekä vahvistamaan kollektiivista identiteettiä (Karlsen 2011). Lisäksi opetuksessa oli käytetty musiikkia osana muuta opetusta esimerkiksi keskittymisen ja ymmärtämisen tukena (vrt. Karlsen 2011). Koulun toimintaan oli saattanut kuulua myös tarjota oppilaille mahdollisuuksia harrastaa musiikkia, kuten bänditiloja, koulun kuoro- tai orkesteritoimintaa. Kokemukseen kouluajasta ja koulun musiikin opetuksesta oli yhteydessä opettaja (opettajan persoonalla, opetustyyllillä ja taidoilla), ilmapiiri, opetuksen sisällöt ja laatu sekä tunneilla käytössä olleet soittimet. Jos näissä oli tapahtunut muutoksia koulupolun aikana, myös suhtautuminen koulun tarjoamaan musiikin opetukseen oli saattanut käännteentekevästi muuttua.

Koulumaailmaan liittyvät musiikkimuistot vaihtelivat kertomuksissa hyvin positiivisista vahvan negatiivisiin. Jakoa negatiivisiin tai positiivisiin musiikkiin liittyviin koulukokemuksiin eri musiikkisuhdetyyppien kesken ei voi tehdä täysin yksiselitteisellä tavalla, vaan kokemukset vaihtelivat ryhmien sisällä. Voidaan kuitenkin sanoa, että kouluympäristö oli varsin monelle merkityksellinen kasvuympäristö musiikkisuhteen muotoutumisessa.

Suorittajilla koulun musiikinopetus lisäsi määrällisesti musiikkia elämään ja oli tässä mielessä heille merkittävä musiikkisuhteen muodostumisessa. Enemmistö suorittajista oli ollut musiikkiluokalla, mutta myös muissa musiikkisuhdetyyppiryhmissä oli musiikkiluokkalaisia, mikä oli yhteydessä heidän saamansa musiikin opetuksen määrään ja laatuun. Siirtyminen musiikkiluokalle oli ollut monille käännteentekevää ja musiikkiluokilla oli päässyt aivan uuteen musiikilliseen maailmaan, jossa musiikki olikin lähtökohta koulunkäynnille. Enemmistöllä musiikkiluokkalaisista musiikillista toimintaa oli paljon ja monipuolisilla tavoilla. Sen sijaan niillä, jotka eivät olleet musiikkiluokalla, musiikintuntien puitteet olivat monesti vaatimattommat ja soitinten määrässä ja valikoimassa sekä siinä millaisia opettajat olivat, oli enemmän vaihtelua.

Kaikki musiikkiluokkalaisetkaan eivät olleet tyytyväisiä opetukseen. Tyytymättömyyttä aiheutti esimerkiksi, jos oppilaat laitettiin soittamaan aina samoja soittimia kuin vapaa-ajallaan, jolloin ei saanut mahdollisuutta oppia uutta tai jos samat oppilaat valittiin aina tekemään vaikeimmat tehtävät sen sijasta, että opettaja olisi antanut tehtäviin tarvittavaa opastusta myös niille, joille asia ei ollut entuudestaan tuttua. Osa koki, että tunneilla ei saanut yhteneväisiä mahdollisuuksia oppia ja kokeilla uutta opetuksessa, mikä korosti oppilaiden välisiä eroja taidoissa epäreilulla tavalla. Tyytyväisyys opetukseen oli yhteydessä muun muassa siihen, valitsiko musiikkia valinnaisaineeksi myöhemmin koulupolulla.

Musiikkiammatillaisille koulun musiikkia merkittävämmäksi muodostuivat vapaa-ajan ympäristöistä saadut kokemukset, kun taas musiikkitaidoistaan epävarmoille koulussa saadut kokemukset heikensivät heidän uskomuksiaan musikaalisuudesta ja muokkasivat näin heidän musiikkisuhdettaan merkittävästi. Koulussa mu-

siikkiin liittyvien taitojen arvottaminen, joka näkyi selkeimmin kouluarvosanoina, toi yllätyksenä sen, että jokin oma musiikkiin liittyvä taito ei ollutkaan koulun vaatimustasolla ja arvosanat olivat matalia. Näin ollen koulu heikensi musiikkitaidoistaan epävarmojen aiemmin neutraaleja tai positiivisia uskomuksia omista musiikkitaidoista. Tämä suuntasi heidän musiikkisuhteensa tietyille kurssille ja uskomukset omista taidoista estivät heitä kokemaan omaa musikaalisuuttaan riittävän hyväksi ja esimerkiksi harrastamaan laulua. Nuoruudessa, kun omat mielenkiinnon kohteet alkoivat selkiytyä ja uskomukset omista taidoista eriytyä tehtävälakohtaisesti, myös näkemys omasta musikaalisuudesta alkoi vakiintua (vrt. Kuoppamäki & Vilmilä 2017, 11–12; Viljaranta 2017.) Tästä syystä musiikkitaidoistaan epävarmojen lapsuuden tai nuoruuden epävarmuutta aiheuttaneilla kokemuksilla oli vaikutusta näkemykseen omasta musikaalisuudesta vielä aikuisuudessakin.

Pohdinnat musiikkiin liittyvästä arvioinnista nousivat esille muissakin musiikkisuhdetyyppiryhmissä. Arvioinnin vaikutukset oli huomattu jo lapsena, koska esiintyminen ja siihen liittyvä arviointi on usein osa musiikkitoimintaa. Vaikka esimerkiksi laulukokeet eivät olisi itselle olleet ”traumaattisia kokemuksia”, niiden koettiin vaatineen ”vahvaa luonnetta”, jotta ne eivät päässeet heikentämään omia uskomuksia musikaalisuudesta. Joistakin kertomuksista myös ilmeni, että positiiviset kokemukset muista ympäristöistä kompensoivat kouluarvioinnista saatuja kolhaisuja, eikä negatiivisista kokemuksista muodostunut tästä syystä pidempiaikaisia vaikutuksia. Kokemukset onnistumisista tai epäonnistumisista sekä palaute ja arviointi kytkeytyivät usein siihen, miten musiikkitoiminta koettiin ja miten se jatkui.

Musiikkifaneista osalle koulu oli merkittävästi vaikuttanut siihen, että oli päätyttyä harrastamaan tietyn musiikkityylin seuraamista. Oman mielenkiinnonkohteen löytäminen oli tiettyyn musiikin osa-alueeseen innostava ja sitouttava tekijä. Musiikkifaneille tämä osa-alue oli etenkin musiikin seuraaminen. Musiikkikulttuurin vaalijat taas saivat onnistumisen kokemuksia koulussa, ja koulu vahvisti entisestään kokemusta musiikista arvokkaana ja tärkeänä. Rennosti harrastavilla oli jo kouluun mennessä muodostunut vahva näkemys musiikkitoimintaan yhdistyvästä hauskuudesta. Tällöin, mikäli koulun musiikinopetus koettiin mukavaksi, opetuksesta myös nautittiin ja se vahvisti aiempia näkemyksiä. Toisaalta, vaikka esimerkiksi opettajan vaihtumisen vuoksi opetus ei ollutkaan enää niin mielekästä, niin sillä ei kuitenkaan ollut merkittävää negatiivista vaikutusta heidän musiikkisuhteeseensa kokonaisuutena.

Vapaa-ajan kasvuympäristöt

Kouluiässä alkoivat harrastukset muillakin kuin suorittajilla. Musiikin harrastamista oli sekä formaaleissa että epäformaaleissa ympäristöissä. Musiikin parissa oli erilaisia harrastajia: musiikkiopiston kävijät, yksityisellä puolella harrastaneet ja omatoi-

miset musiikin harrastajat, jotka harrastivat musiikkia itsenäisesti ilman varsinaista ohjausta. Omatoimisesti harrastajista osa kävi konserteissa, mutta musiikkia myös kuunneltiin tai soitettiin itsekseen, musiikkia tehtiin itse, soittimia ja äänitteitä keräiltiin tai oltiin mukana bänditoiminnassa. Harrastaminen saattoi olla myös musiikkihifistelyä erilaisin soitin- tai musiikkilaitehankinnoin. Suorittajat kulkivat formaalin musiikkioppilaitospolun, muissa ryhmissä oli sekä formaaleissa että epäformaaleissa ympäristöissä harrastaneita ja harrastustavoissa oli enemmän hajontaa ryhmien sisällä. Musiikin harrastaminen saattoi muuttua elämän aikana niin, että jotkut siirtyivät harrastamaan omatoimisemmin kuin ennen ja jotkut taas aloittivat musiikin formaalin harrastamisen vasta aikuisena. Musiikin harrastamisen mielekkyyttä vahvistivat kokemukset hauskuudesta ja onnistumisista, ylpeys osaamisesta ja osallisuudesta, suorittaminen, tunnollisuus, yhteisöllisyys. Näihin oli yhteydessä myös perhe, harrastuksen ohjaaja sekä harrastavat kaverit.

Kertomuksissa vanhempien hyvä toimeentulo helpotti sitä, että lapsen harrastuksia pystyttiin kustantamaan tai että soitin- tai muita musiikkihankintoja tehtiin. Se ei kuitenkaan aina taannut sitä. Myös perheet, joissa arvioitu toimeentulo oli vähintään keskimääräinen, ei välttämättä haluttu antaa rahallista tukea mukisematta. Esimerkiksi joillekin musiikkitaidoistaan epävarmoista kotona oli kieltäydytty antamaan tukea harrastamiselle. Osa oli joutunut myös enemmän perustelevaan omaa haluaan harrastamiseen, mikä oli siirtänyt harrastamisen aloittamista myöhemmäksi tai musiikin harrastaminen oli muotoutunut itsenäiseksi, kuten osalla musiikkiammattilaisista. Taustalla vanhempien toiminnassa oli myös se, ettei musiikkia nähty merkityksellisenä asiana perheessä, vaan se koettiin rasitteena. Toimeentulo määräitti usein sitä, minkä hintaisia soittimia hankittiin tai millaisia harrastuksia musiikin parissa oli. Etenkin nuoremman ikäryhmän kertomuksissa kotoa oli usein löytynyt erilaisia rytmisoittimia tai ”leikkisoittimia”, joiden kustannukset eivät olleet suuria. Niiden avulla oli pystynyt leikin lomassa itsekseen tutustumaan tähän puoleen musiikista, vaikka perheessä ei muuten olisi ollut suurta innostusta esimerkiksi musiikin harrastamiseen.

Kertomusten kautta voidaan tulkita perheillä olleen eri tavoin kulttuurista ja taloudellista pääomaa (vrt. af Ursin 2016; Bourdieu 1986, 243–248). Taloudellinen pääoma mahdollisti musiikkiin liittyvien hankintojen tekemisen, mutta tämän lisäksi tarvittiin myös kiinnostusta ja arvostusta musiikkiin. Toisaalta taloudellista tukea saattoi saada, vaikka perheellä ei ollut juurikaan omaa kiinnostusta musiikkiin. Musiikkiammattilaisista esimerkiksi Elisa olisi kaivannut suurempaa kiinnostusta perheeltään musiikin harrastamiseensa, vaikka hän koki perheeltään saamansa rahallisen tuen ja hyväksyvän avoimuuden edesauttaneen musiikin harrastamisen jatkumista. Elämän aikana opitut tottumukset ja kertynyt kulttuuripääoma selittivät sitä, miten joillekin musiikkiin liittyvät hankinnat muodostuivat luonnollisemmiksi. Soit-

timien hankkiminen oli saattanut vaatia vanhemmilta tarkkaa harkintaa ja joissakin perheissä tällaisia hankintoja ei ollut haluttu tai voitu tehdä.

Oma into harrastamiseen saattoi laskea, jos harrastamiseen liittyi riittämättömyyden tunteita ja paineita harrastuksen kuormittavuuden tai vaativuuden takia. Myös opettajan odotukset saatettiin kokea ristiriitaisina. Liiallinen ohjaus perheeltä tai harrastuksen opettajalta saattoi muodostaa paineita ja laskea intoa ja horjuttaa sitoutumista harrastamiseen. Musiikillinen ympäristö ei näin ollen taannut musiikkisuhteen vahvistumista ja voisi jopa ajatella, että oman kiinnostuksen ja sitoutumisen puute vahvasti musiikillisessa ympäristössä saattoi pikemminkin heikentää musiikkisuhdetta. Ristiriitaisia tunteita harrastamista kohtaan syntyi, jos mielessä kappaili yhtä aikaa halu lopettaa harrastus, mutta tarve miellyttää opettajaa. Tämän kaltaisia tunteita muodostui etenkin harrastuksissa, kuten soittotunneilla, joissa opettajan kanssa ollaan paljon kaksin ja hänen kanssaan muodostui suhde, jossa opettaja on samanaikaisesti auktoriteetti, mutta myös monesti ystävän kaltaiseksi koettu henkilö. Rennosti harrastavilla sitä vastoin harrastaminen oli alkanut melko sattumanvaraisesti ja kevyt suhtautuminen harrastamiseen myös säilyi. Rennosti harrastavilla musiikkisuhde perustui musiikin hauskuuteen ja iloon. Mikäli heitä olisi liiallisesti ohjattu vain tavoitteelliseen musiikin harrastamiseen olisi kiinnostus voinut jopa loppua.

Vertaisten merkitys kasvoi nuoruudessa

Vertaiset ja harrastusyhteisöt ohjasivat omaa musiikkisuhdetta ja musiikkitoimintaa tiettyyn suuntaan osalla kirjoittajista jopa käänntekeivällä tavalla. Kertomuksissa musiikki oli osana nuoruusajan kaveriporukan toimintaa ja nuorisokulttuuria eri tavoin: ystävien kanssa kuunneltiin, fanitettiin ja myös soitettiin musiikkia esimerkiksi yhteisissä bändeissä. Koska ystävien merkitys kasvaa nuoruudessa (Aaltonen ym. 2003, 15–16; Saarikallio 2009, 225), oli kaverien mielipiteillä enemmän merkitystä omassa toiminnassa ja ystävilta saadut musiikkivaikutteet muovasivat yksilön suhdetta musiikkiin enemmän. Nuoruudessa, kun omaa minuutta vielä haettiin, oltiin alttiimpia toisten seuraamiseen ja ihailuun, mikä saattoi esimerkiksi suunnata tietyn musiikkiharrastuksen pariin tai ohjautaa kuuntelemaan tietyn musiikkilajin musiikkia. Musiikki yhdisti kokonaisia nuorisoryhmiä, mutta kertomuksissa musiikki tiivistyi myös pienempiä ystäväryhmiä entisestään. Musiikki oli joskus syy tutustua toiseen henkilöön, koska musiikki oli vahva yhteinen kiinnostuksen kohde. Vertaisryhmä toi toisaalta paineitakin ja toisinaan joukkoon kuulumisen ja esimerkiksi sen hetken suosikkibändeistä puhuminen ei tuntunut kaikista luonnolliselta.

Nuoruudessa ystävyys-suhteita samanhenkisten koulukavereiden kanssa oli mahdollisesti helpompi muodostaa musiikkiluokilla, joissa kaikilla oli jo valmiiksi yhteinen kiinnostuksen kohde. Tosin vahvasti musiikkiorientoituneiden kesken musiikki-

kiluokilla syntyi keskinäistä kilpailua oppilaiden välille. Kouluissa, joissa ei ollut musiikkiluokkia, oppilaiden kiinnostuksissa oli enemmän hajontaa, mikä teki toisten musiikista kiinnostuneiden löytämisestä toisinaan haastavampaa. Etenkin nuoruudessa erilaiset mielenkiinnonkohteet alkoivat näkyä koulumaailmassa ja ne aiheuttivat myös eriytymistä nuorisoryhmien kesken, esimerkiksi ”urheilijat” versus ”taiteelliset”. Mikäli musiikki ei kiinnostanut luokkakavereita tämä heijastui kielteisesti muun muassa musiikintuntien yleiseen tunnelmaan. Yhteinen kiinnostus koulunkäyntiin, esimerkiksi lukiossa, saattoi vähentää tämän tyyllisiä vastakkainasetteluja. Ympärillä olleet koulukaverit olivat siis osin sattumanvaraisestikin yhteydessä siihen millä tavalla musiikkiin suhtautui.

Nuoruuteen ja kasvuun liittyneet ilmiöt muovasivat myös ympäristöjä, joissa musiikin parissa oltiin. Esimerkiksi joidenkin kertomuksissa musiikintunnit muuttivat tunnelmaltaan vaivautuneiksi, ”veteliksi” tai kurinpidon täyttämiksi ja tunteilla kului aikaa muuhun kuin itse opetukseen. Nuorten käytös musiikintunneilla oli mahdollisesti varovaisuutta siitä, ettei halua toimia nololla tavalla tai eri tavalla kuin muu ryhmä. Iän myötä, kun tietoisuus omista taidoista vahvistui ja ympärillä olevien luokkatovereiden mielipiteiden merkitys kasvoi, esimerkiksi soittaminen ja laulaminen luokan edessä ehkä alkoi nolostuttaa. Tällöin opettajan toiminnalla vuorovaikutteisessa välittäjän roolissa nuorten ja koulun opetuksen muodostamien kulttuurien välissä oli mahdollisesti käänteentekevä merkitys (Kosonen 2009, 165). Opettajat, jotka olivat onnistuneet tavoittamaan nuorten kokemusmaailmaa paremmin, onnistuivat innostamaan oppilaita ja tekemään opetuksesta mielekkäämpää. Opettaja saattoi pyrkiä tekemään oppimisesta kiinnostavaa ja hauskaa esimerkiksi valikoimalla nuoria oletettavasti mielenkiintoa herättävää musiikkia. Toki kaikkien kohdalla tämä ei onnistunut, jos sen ajan ”nuortenmusiikki” herätti enemmän ulkopuolisuuden kuin ryhmään kuulumisen tunteita. Opettajan uravaiheella oli yhteyttä opetuksen sisältöihin ja menetelmiin, joihin vastavalmistuneella opettajalla oli mahdollisesti tuoreempia näkemyksiä. Opettajalla tai ohjaajalla oli samankaltaisia merkityksiä myös harrastuksissa.

Yksilön kasvu ja omat valinnat

Musiikki tuki itsenäistyvän nuoren kasvua ja hyvinvointia. Kertomuksissa kerrottiin musiikin tunteita herättävästä voimasta ja siitä, miten musiikki koettiin voimavarana jo nuoruudessa. Musiikkimaku ja fanius olivat yhteydessä itsensä ilmaisuun ja minuuden ilmentämiseen (ks. Lehtonen, Juvonen & Ruismäki 2015, Poikolainen 2015), joita nuoruudessa enemmän alettiin pohtia. Nuorena sellaisen musiikin kuuntelu, josta itse piti ja sellaisella volyyymilla kuin itse halusi, saattoi vahvistaa tunnetta itsenäisyydestä ja vanhemmista irtautumisesta. Omat päätökset vahvistivat itsemääräämisen tunnetta. Musiikkia voidaan hyödyntää esimerkiksi yksityisyyden tar-

peiden tukemisessa tai musiikin keinoin voidaan tukea vanhemmista irtaantumista (Saarikallio 2009, 225). Musiikki oli siis keino ilmentää itseään tai kuulua joukkoon, mutta myös keino erottua muista. Joistakin kertomuksista ilmeni nuoruuden joustamattomuuden omissa mielipiteissä muuttuneen avoimmemmiksi iän myötä.

Nuoruudessa, kun omat mielenkiinnonkohteet alkoivat selkiytyä ja itsenäisyys lisääntyi, oli enemmän mahdollisuuksia vaikuttaa itse siihen, miten musiikin parissa halusi olla. Tämä näkyi esimerkiksi harrastamiseen vaikuttavissa valinnoissa, jotkut suorittajista lopettivat musiikin harrastamisen ja jotkut rennosti harrastavista siirtyivät mieluummin musiikkiopistosta harrastamaan musiikkia yksityistunneille. Myös koulussa valinnaisten kurssien mahdollisuudet lisääntyivät iän myötä. Ne, joille musiikki oli tärkeässä roolissa muissa ympäristöissä kuin koulussa, halusivat osallistua myös koulussa kaikkeen musiikkiin liittyvään, mutta joillekin heistä ylimääräiset musiikintunnit eivät tuntuneet välttämältä tarpeelliselta lisältä. Tyytymättömyys aiempaan musiikin opetukseen saattoi myös vähentää intoa valita musiikkia valinnaiseksi koulussa, vaikka valinnanmahdollisuudet lisääntyivät myöhemmillä luokilla.

Musiikki kuului eri tavoin suunnitelmiin ja tämä saattoi ohjata omaa koulunkäyntiä, opiskeluja ja ammatinvalintaa. Esimerkiksi teini-ikäisenä oli pohdittu muusikon tai soitonopettajan työtä. Kaikki eivät kuitenkaan lopulta edenneet näitä haaveita kohti, mutta aikuisuuden kynnyksellä haaveet ja pohdinnat tulevaisuudesta alkoivat suunnata valintoja.

6.3 Aikuisuuden käännekohdat ja kasvuympäristöt

Aikuisuutta voidaan pitää elämänvaiheena, jolloin musiikkisuhteen lähtökohdat ovat jo muotoutuneet. On saavutettu eräänlainen lähtötaso, josta on mahdollista lähteä toteuttamaan omia musiikkiin liittyviä valintoja. (Juntunen 2020, 22; Karlsen 2011; Kuoppamäki & Vilmilä 2017, 7.) Aikuisuudessa itsenäisyys kasvoi ja mahdollisuus valintoihin lisääntyi kokonaisuudessaan, mutta toimijuus eri tilanteissa oli siis lähtökohdiltaan erilaista eri ryhmien ja eri kirjoittajien kesken. Koulun jälkeen siirtymä kohti entistä itsenäisempää elämää merkitsi muutoksia arjessa. Esimerkiksi opiskelujen alkaminen tai muutto eri paikkakunnalle toi usein muutoksia myös musiikkisuhteeseen. Esimerkiksi musiikin harrastaminen saattoi päättyä arjen muututtua. Aikuisuudessa myös sosiaaliset verkostot muuttuivat työelämään siirtymisen ja oman perheen perustamisen myötä. Tällöin uudet ihmissuhteet saattoivat tuoda uusia näkökulmia musiikkiin ja käänntekeävästi muuttaa omaa musiikkisuhdetta. Elämänkulun siirtymien lisäksi myös aikuisuudessa musiikkisuhde saattoi muuttua uusien hyvien tai eheyttävien kokemusten myötä. Kouluajan jälkeen kertomuksissa elämänpolut alkoivat suuntautua monille eri reiteille. Joidenkin kohdalla tapa, jolla musiikki oli osa elämää, muuttui, mutta musiikki säilytti merkityksellisen asemansa.

Vapaa-aika, opiskelu ja työelämä kasvuympäristöinä

Musiikkiin liittyvät valinnat näkyivät eri ryhmillä: suorittajilla formaalin harrastamisen päättymisenä, musiikkiammatillisilla musiikkitoimintana kaikissa kasvuympäristöissä, musiikkitaidoistaan epävarmoilla ja musiikkifaneilla toimijuudentunnon kasvuna ja tätä kautta musisoinnin lisääntymisenä, musiikkikulttuurin vaalijoilla musiikin arvostuksena ja haluna siirtää omaa suhtautumista musiikkiin jälkipolville sekä rennosti harrastavilla valintoina jatkaa musiikin parissa omaehtoisesti, kuten ennenkin.

Suorittajilla tavoitteellinen harrastaminen formaalissa ja ohjatussa ympäristössä päättyi ja musiikin merkitys oli muuttumassa enemmän kohti iloa ja hauskuutta kuin suorittamista. Ilo ja hauskuus oli keskeistä myös rennosti harrastaneille, joille näiden merkitys musiikissa ohjasi heidän musiikkitoimintaansa läpi elämän. Musiikkitaidoistaan epävarmojen ja musiikkifanien toimijuudentunne lisääntyi aikuisuudessa keskenään eri tavoin, mikä kuitenkin kasvatti molemmissa ryhmissä valintoja myös musisointia kohti. Musiikkitaidoistaan epävarmoille käänteentekevää oli aikuisuudessa muodostuneet eheyttävät kokemukset kannustavissa ympäristöissä sekä ymmärrys siitä, että musiikki on opittava taito. Opettajan tai ohjaajan sekä muiden kansaoppijoiden merkitys oli keskeinen etenkin musiikkitaidoistaan epävarmoille, joille tilanteessa saatu tuki ja ymmärrys sekä kannustus rohkaisivat musisoimaan. Musiikki ei enää merkinnyt vain laulutaitojen oppimista, vaan musiikille alkoi muodostumaan muitakin merkityksiä. Heillä musiikillinen toimijuudentunto parani tässä vaiheessa ja monella musisointi lisääntyi.

Musiikkifaneille musiikki oli vahvasti osa elämää musiikin seuraamisen kautta myös aikuisuudessa. Heille musiikkisuhteen kannalta käänteentekevästi oli jo löytynyt intohimo musiikkiin ja faniuteen. Osalla nuoruusikään liittyvä musiikkimaun ehdottomuus häveni, musiikkimaku laajeni ja omaa musiikkimakua haluttiin ”kouluttaa”. Musiikkimaku on eräs keino nuoruudessa ilmentää omaa kapinahenkeä ja halua erottautua muista, esimerkiksi vanhempien sukupolvesta (Poikolainen 2015, 208). Osalla tämänkaltainen nuoruuteen kuuluva tarve erottautua muista saattoi vähentyä, jolloin musiikkimaun oli mahdollista muuttua hyväksyvämmäksi. Osalla musiikkifaneista aikuisuudessa, kun omien valintojen mahdollisuudet lisääntyivät, musisointi nousi faniuden rinnalle keskeisemmäksi. Joskus esimerkiksi inspiraatio soittamiseen oli löytynyt vasta aikuisena, kun oli itse päättänyt mitä haluaa soittaa ja ”oma” soitin oli löytynyt.

Koulun jälkeen osalla musiikki kuului vahvasti opiskeluihin tai työelämään. Kerromuksissa mainittuja musiikkialan ammatteja tai ammatteja, joissa musiikki oli osa opiskelua tai työtä, olivat: musiikkitieteilijä, musiikkikriitikko, soitonopettaja, opettaja, tanssinopettaja sekä työ musiikkiaiheisessa kulttuurihankkeessa, pyhäkoulun tai kerhon vetäjänä. Harrastuneisuus saattoi olla myös lähes ammattimaista aikuisuudessa ja musiikkitoiminnasta saattoi tulla sivutoiminen työ. Opiskelu- tai työympä-

ristö oli joillakin suunnannut kiinnostuksen päinvastaisesti musiikista pois päin tai vionyt aikaa niin, että kiinnostus musiikkiharrastuksia kohtaan ei ollut säilynyt. Musiikki osana omaa ammattia oli keskeistä etenkin musiikkiammattilaisille, joille musiikki oli vahva kiinnostuksen kohde. Heidän päivänsä täyttivät musiikillisesta toiminnasta vapaa-ajalla, opiskeluissa ja työelämässä.

Musiikkia oman perheen ehdoin ja musiikkikokemusten luominen

Opiskelu- ja työympäristön lisäksi musiikki oli osa oman perheen, johon saattoi kuulua oma seurustelukumppani, puoliso tai lapsia, muodostamaa kasvuympäristöä aikuisuudessa. Musiikkia kuunneltiin yhdessä tai musiikkia oli soitettu esimerkiksi häissä tai muissa yhteisissä juhlissa. Joillekin musiikki oli yhteinen harrastus oman kumppanin tai omien lasten kanssa. Kumppani tai oma lapsi saattoi kannustaa musiikilliseen ilmaisuun tai kirjoittajat itse vanhempina tukivat ja kannustivat omia lapsiaan musiikkitoiminnassa. Musiikki merkitsi kaikille ryhmille hyvinvointia, mutta musiikkitaidoistaan epävarmat etenkin olivat pohtineet aikuisuudessa omaa musiikkisuhdettaan siihen liittyvien psykologisten ilmiöiden, kuten minäpystyvyyden ja itsetunnon kannalta. Musiikkitaidoistaan epävarmoista Mari myös hyödynsi musiikin terapeuttisia ominaisuuksia puolisonsa omaishoitajana.

Oman perheen perustaminen ja arki lasten kanssa toi omanlaisia haasteita musiikkiharrastuksen jatkumiseen, mutta musiikki oli kuitenkin usein mukana arjessa pienten lasten kanssa muilla tavoilla. Lasten myötä musiikkiin saattoi jopa syntyä vahvempi suhde uudelleen laululeikkien, lohtua tuovan tai nukuttavan musiikin kautta. Vanhemmuuteen saattoi kuulua myös ylpeys omien lasten musiikkitoiminnasta ja myötäeläminen lasten musiikkitoiminnassa, kuten musiikkikulttuurin vaalijoilla. Lasten musiikkiharrastusten kautta saattoi syntyä myös uusi innostus omaan musiikkiharrastukseen tai musiikista muodostui omien lasten kanssa yhteinen harrastus. Myöhemmin lähipiiriin astuivat myös omat lastenlapset. Kertomuksissa ilmeni, kuinka musiikkiperinteitä tai musiikkikulttuuria haluttiin tietoisesti siirtää omille lapsille ja lapsenlapsille.

6.4 Kulttuurin ja yhteiskunnan muutos ilmenee musiikkimuistoissa

Musiikkikulttuurin muutos näkyi eri sukupolvia edustavien kirjoittajien muistoissa esimerkiksi koulusta tai musiikkiteknologiasta. Kaikki vastaajat olivat eläneet pääosin suomalaisessa kulttuuriympäristössä, mutta matkat tai työskentely ulkomailla toivat esille musiikkiin liittyviä kulttuurieroja ja tällöin heidän suhteensa musiikkiin sai hetkellisesti vaikutteita myös muista maista. Eri musiikkikulttuureihin oli päässyt tutustumaan lisäksi käymällä konserteissa, joissa oli ulkomailta tulleita esiintyjä.

Musiikillisia eroja ilmeni eri kulttuuriympäristöissä, esimerkiksi äänimaiseman vaihteissa, kuten musiikin melankolisuudessa. Oman maan musiikkikulttuuri ja äänimaisema olivat osa kollektiivista tai kulttuurista ja henkilökohtaista muistia (Järvi-
luoma 2005, 71–75). Kertomukset kuvastivat, miten historiallinen aika siinä kulttuurisessa ja yhteiskunnallisessa kontekstissa, jossa oli, heijastui musiikkisuhteeseen.

Kulttuuri ja yhteiskunta sekä aikakausi olivat yhteydessä myös kirjoittajien kotipaikkakuntien tarjoamiin mahdollisuuksiin. Mahdollisuudet näkyivät kulttuuritarjonnassa, kuten konserteissa tai harrastustarjonnassa niin, että kaikilla paikkakunnilla ei ollut esimerkiksi ohjattua musiikin harrastamista. Tähän tuntui olevan yhteydessä myös paikkakunnan koko eli pienemmällä paikkakunnalla tarjontaa oli vähemmän. Harrastusmahdollisuudet vaikuttivat siihen, millaisia valintoja yksilön ja lähipiirin, esimerkiksi vanhempien, oli mahdollista tehdä. Lähipiiri toi omilla musiikillisilla valinnoillaan, kuten musiikin harrastamisella tai musiikin kuuntelulla, kirjoittajille lapsina näkyväksi, millaista toimintaa musiikkiin liittyi.

Nuorimmilla kirjoittajilla oli tarjolla monipuolisemmin musiikillisia kasvuympäristöjä kuin vanhemmalla ikäpolvella. Lastenmusiikkia oli enemmän tarjolla, kodeissa oli enemmän ainakin joitakin soittimia ja kodin ulkopuolista musiikkitoimintaa oli jo varhaisessa vaiheessa elämää (vrt. Leppänen 2010). Nuorempien ikäryhmässä oli myös enemmän ohjattua harrastustoimintaa ja he hahmottivat suhdettaan musiikkiin vahvemmin harrastamisen kautta kuin vanhempien ikäryhmissä. Musiikin harrastaminen muuttui yleisemmäksi ajan myötä. Vielä 1960-luvulla harrastaminen ei välttämättä ollut niin yleistä. Sen sijaan pyhäkoulussa käyminen oli yleisempää vanhempien kertomuksissa, mikä muodosti oman ympäristönsä musiikillisille kokemuksille. Teknologian kehitys mahdollisti uudella tavalla omatoimisen musiikin harrastamisen (vrt. Kuoppamäki & Vilmilä 2017, 7; Rogers ym. 2023). Toisaalta vaikka vapaa-ajalla musiikin mahdollisuudet kasvoivat, niin koulussa taideaineita opetettiin määrällisesti enemmän aiemmin (Puukka 2017; Suomi 2009).

Tietyn aikakauden arvomaailma heijastui kulttuuriin ja yhteiskunnan tarjoamiin palveluihin sekä kasvuympäristöihin. Miten merkityksellisenä musiikkia pidettiin esimerkiksi osana terveydenhuollon palveluja tai kulttuuritarjontaa (teatteri, konsertit, festarit, karaoke), kirjastojen, koulun tai harrastustarjontaa. Musiikin terveysvaikutuksia (esim. Hallam, Cross & Thaut 2016; Hodges 2016; Hyypä 2014; Juslin & Sloboda 2010; Lehtonen 2008; MacDonald, Kreutz & Mitchell 2012b) ja musiikin hyödyntämistä osana terveyspalveluja ei erityisemmin tuotu esiin kertomuksissa, mutta yhdessä kertomuksessa musiikkia oli tarjottu kuunneltavaksi teho-osastolla. Tietyn aikakauden yhteys ilmeni myös siinä, millainen sisältö musiikkiin liittyen oli hyväksyttyä eri instituuteissa.

Koulumaailman muutokset kuvastivat hyvin näitä muutoksia kulttuurissa ja yhteiskunnassa, jotka heijastuivat myös musiikkiin. Kokemukset koulun musiikinopetuksesta erosivat ikäryhmien kesken. Musiikinopetuksen sisällöt ja koulussa laulettu

laulut kuvastivat aikaa, jolloin koulua oli käyty. Vanhimpien kertomuksissa musiikinopetus oli yleensä pelkkää laulua, koska soittimia ei koulussa ollut. Joistakin kertomuksista esimerkiksi ilmeni, että koulussa laulettiin vielä lauluja, joka sisälsivät tänä päivänä rasistiseksi katsottua tekstiä. Vanhempien ikäryhmien kertomuksissa oli enemmän muistoja myös uskonnollisesta materiaalista osana musiikinopetusta. Kertomukset ilmensivät, miten musiikkia voidaan käyttää kollektiivisen identiteetin vahvistamiseen (Karlsen 2011; Louhivuori 2009, 18). Etenkin sodan jälkeisinä aikoina suomalaisuuden korostuminen näkyi kertomuksissa. Esimerkiksi maakuntalaulut ilmensivät aikansa tarvetta korostaa alueellista ylpeyttä ja toisaalta myös suomalaisten sitkeyttä ja ahkeruutta karussa vaikkakin kauniissa maassa. Vähitellen tämä ideologia häveni. Vanhempien kertomuksissa musiikin avulla oli opeteltu ulkoa esimerkiksi maantietoa, kuten Suomen vesistöjä, joten musiikkia oli käytetty jo tuolloin muun oppimisen tukemisessa. Musiikin avulla oli näin ollen tuettu ymmärtämistä opetuksessa (Karlsen 2011). Maininnat uskonnollisesta sisällöstä opetuksessa ja esimerkiksi maakuntalauluista katosivat hiljalleen kertomuksissa nuorimpien kohdalla ja vasta 1990-luvulla syntyneiden kirjoituksista kokonaan. Mikäli uskontoon tai laulukokeisiin koko luokan edessä liittyviä muistoja oli vielä 1990-luvulla syntyneiden kertomuksissa, oli näihin suhtauduttu vanhanaikaisena tapana.

Ympäristön toiminta ja kasvatus on ajan mukana muuntuva ja kuvastaa sen hetken historiallista ja kulttuurillista henkeä, mikä näkyi siinä, millainen toiminta on hyväksyttyä. Esimerkiksi musiikkitaidoistaan epävarmojen kertomuksissa aika, ympäristö, kulttuuri ja yhteiskunnalliset normit heijastuivat koulussa opettajien toimintaan ja siihen, millaiset opetusmenetelmät ja käytännöt olivat suvaittuja tai arvostettuja (Kosonen 2009, 163–165). Myös kehujen saaminen ei vielä 1960-luvulla välttämättä ollut tapojen mukaista. Kouluun liittyvissä muistoissa oli kokemuksia musiikkiin liittyvistä kokeista koko luokan edessä. Näihin liittyen oli enemmän muistoja, mitä vanhempi kirjoittaja oli. Aineistossani musiikillisiin taitoihin liittyviä uskomuksia, tunteita ja kokemuksia ilmeni kaiken ikäisten kertomuksissa, mikä toi esille, että musiikkiin usein liittyy tämänkaltaisia pohdintoja omista taidoista tai musikaalisuudesta ja toisaalta, että musiikin oppimistilanteisiin liittyy herkkyyttä, joka opettajan tulisi ottaa huomioon (Hargreaves & Lamont 2017).

Ajan myötä opetus muuttui monipuolisemmaksi ja kouluissa oli enemmän käytössä esimerkiksi soittimia. Monipuolisemmaksi muuttuneen musiikin opetuksen voisi ajatella kuvastavan, että musiikin opetuksen laatu oli kehittynyt. Opetuksessa oli otettu enemmän huomioon esimerkiksi musiikin mahdollisuudet osana tunnekasvatusta. Kaiken kaikkiaan muutosta ilmeni opettajien käytöksessä ja tavassa arvioida tai antaa palautetta, mikä toi esiin opetuksen muutoksen kohti oppilaslähtöisyyttä ja pyrkimykseen löytää vuorovaikutteinen suhde opettajan oppilaan kesken (Kosonen 2009, 163–165).

Teknologian kehitys ja paremmat resurssit esimerkiksi soittimiin mahdollistavat monipuolisemman musiikkitoiminnan musiikinopetuksessa (Kosonen 2009, 163). Samanaikaisesti kuitenkin musiikintuntien määrää perusopetuksen tuntijaossa on vähennetty ja musiikkia opetetaan taito- ja taideaineista vähiten (Valtioneuvosto 2012). Mikäli musiikin opetuksen määrällistä alasajoa tarkastellaan siltä kannalta, että musiikkiin käytettävissä olevat tuntimäärät kertovat musiikin yhteiskunnallisesta arvostuksesta (Puukka 2017; Suomi 2009), musiikin arvostamisen voisi ajatella laskeeneen. Musiikinopetusta on vähennetty myös opettajankoulutuksessa (Louhivuori 2009; Puukka 2017; Suomi 2009), joten opettajien valmiudet musiikin opettamiseen voivat vaihdella. Kertomuksista ilmenikin, että opettajat eivät aina olleet musiikin opetukseen annettuja mahdollisuuksia, esimerkiksi soittimia, ottaneet osaksi opetusta.

Opetustyyleissä saattoi opettajakohtaisesti olla jonkin verran vaihtelua ajasta riippumatta, esimerkiksi saman koulun sisällä eri luokilla. Aiemmin opettajan oli mahdollisempaa toimia vapaammin oman mielensä mukaan siinä mielessä, että opettaja oli ennen autoritaarisemmassa asemassa oppilaaseen nähden (Kosonen 2009, 163–165). Toisaalta nykypäivän opettajalla on mahdollisuuksia toimia opettajana vapaammin ilman ylemmän tahon valvontaa, esimerkiksi koulutarkastajien virat lopetettiin 1990-luvun alussa (Mäntylä, Karjalainen, Refors Legge & Pernaa 2021, 31). Eräässä kertomuksessa esimerkiksi koulun rehtori oli käynyt valvomassa nuoren naisopettajan toimintaa. Tarkkaa syytä siihen, miksi toimintaa oli seurattu, ei kertomuksessa mainittu.

Vanhempien ikäryhmissä kodeissa musiikki ei vielä ollut samalla tavalla saatavilla kuin nuorempien lapsuudessa. Teknologiankehitys oli yhteydessä musiikkituotteiden, kuten levyjen tai musiikkilaitteiden hintoihin. Vanhempien ikäryhmien kertomuksissa ne olivat arvokkaita hankintoja. Ennen teknologian muuttumista musiikkia kuunneltiin etenkin radiosta. (vrt. Poikolainen 2015, 55–57, 65–66, 119.) Tiettyä aikaa leimanneet hittikappaleet tai esimerkiksi radio-ohjelmat, kuten ”Lauantain toivotut levyt” ja ”Sävellahja”, saattoivat olla ainoita väyliä samanikäisiä yhdistäviin kokemuksiin. Musiikki ympäröi arkea eri tavalla nuorimpien ja vanhempien ikäryhmien kertomuksissa. Kertomuksissa kuvattiin 1960-luvun nuorisokulttuurin nousua. Pidentyvä ja modernisoituva nuoruus alkoi muuttaa nuorten arkea pikkuhiljaa vapaammaksi 1950-luvulta lähtien ja musiikki oli yksi keskeinen osa nuorten kasvavaa vapaa-aikaa (Poikolainen 2015, 273–282; Vehkalahti & Suurpää 2014). Nuoruuteen kuuluvat ilmiöt loivat tunnetta yhteenkuuluvuudesta samanikäisten kesken. Musiikki saattoi olla syy kokoontua yhteen. Ruisrock oli esimerkiksi yksi uusi 1960–1970-luvun nuoruuteen liittyvä kokemus, mikä mainittiin yhdessä kertomuksessa. Tietyn musiikin fanius kuului myös tiettyyn aikakauteen. Esimerkiksi Beatles oli kertomuksissa vahvasti yhdistävä kokemus 1960-luvulla nuoruuttaan eläneillä. (vrt. Poikolainen 2015, 197–198.)

Omien mieltymysten lisäksi musiikkimakuun oli näin ollen yhteydessä sillä hetkellä pinnalla ollut musiikki ja jaettu kokemus saman sukupolven yhteisestä musiikista. Sukupolvien kokemukset muodostivat kollektiivisia tai sosiaalisia muistoja, jolloin äänimaisemat olivat eri sukupolville eri tavalla merkityksellisiä (Järviluoma 2015). Joissakin kertomuksissa ilmeni myös muun kuin oman nuoruuden aikakauden nostalgisointi, jolloin saattoikin kokea nostalgisiksi sellaisia asioita, joita ei ollut itse kokenut.

Myöhemmin erilaisiin musiikkityyleihin ja eri maiden musiikkiin tutustuminen tuli helpommaksi globalisaation ja teknologian sekä median kehityksen myötä. Voisikin sanoa, että teknologian kehitys on mahdollistanut maailman ”rajojen” häviämisen musiikista (Enges ym. 2015, 145–146). Musiikkiammatilaisista Antero kuvasi, miten korvalappustereoiden hankinta mahdollisti musiikin kuuntelun missä vain ja kaapelitelevisiosta näkynyt Music Tv toi eri maiden sen hetken nuorisomusiikin uudella tavalla näkyviin 1980-luvulla. Sitten älypuhelimet ja esimerkiksi Youtube tai Spotify muuttivat musiikin kuuntelua entisestään.

Itsensä näkeminen tietyn aikakauden kasvattina peilautui myös teknologian kehitykseen. Esimerkiksi jokin laite, kuten kasettisoitin, liitettiin juuri omaan nuoruuteen, kuten musiikkiammatilaisista Neea mainitsi olevansa kasettisukupolvea. Mikäli jokin teknologia, kuten kasetit, onnistuu muuttamaan ympäristöä ja musiikkiin liittyviä kulutus- tai tuotantokäytäntöjä merkittävästi voidaan puhua tietynlaisen kulttuurin, kuten kasettikulttuurin synnystä. Kasettisukupolvi voisi kutsua 1960, 1970 ja 1980-luvuilla syntyneitä. Kilpiön, Kurkelan ja Uimosen (2015) tutkimuksessa tutkittavat muistelivat kasetinkäyttöään ja liittivät kasetin aktiivisen käytön minuuden rakentamiseen. Kasetti mahdollisti musiikin kuuntelun paikasta riippumatta, äänitteiden ostamisen halvemmallalla ja omien äänitteiden tallentamisen. Monille kasetti edusti nostalgiaa, kaihoa, vapautta ja nuoruutta. (Kilpiö, Kurkela & Uimonen 2015.) Musiikin saatavuus kuunneltavaksi oli muuttunut ajan myötä teknologian kehittyessä aina vain helpommaksi.

7 Musiikin merkitykset osana musiikkisuhdetta

Kertomukset ilmensivät musiikin erilaisia merkityksiä musiikkisuhteissa. Merkityksellistymisprosessin (Koski 2017) mukaisesti voisi ajatella, että se, millaisia merkittäviä virikkeitä yksilö on kohdannut ja millaisia kokemuksia hän on saanut, kytkeytyy siihen, millaiseksi musiikkisuhde muodostui ja millaista toimintaa musiikin parissa oli. Kertomuksissa ilmennyttä kulttuurisen osallisuuden musiikillista vastaanottavaa toimintaa oli musiikin seuraaminen (kuuntelu, konserteissa käyminen), osallistuminen musiikkitoimintaan, fanius, musiikista tietäminen ja ”musiikkilaitehifistely”, musiikki osana muuta vastaanottavaa toimintaa (tanssi, liikunta). Musiikin tuottavaa toimintaa oli musiikin luominen, musisointi (soittaminen, laulaminen), esiintyminen musiikkitoiminnan organisointi sekä musiikki osana muuta tuottavaa toimintaa (musiikkiterapia, partio). (Kuvio 12.) Luvussa 2.2 käsiteltiin kulttuurista osallisuutta ja koostin kulttuurisen osallisuuden muodot musiikissa Kuoppamäen ja Vilmilän (2018) sekä Novak-Leonardin ja Brownin (2011) esittämien esimerkkien mukaisesti. Lisäsin kuvioon vielä mukaan kertomuksissa esiin tulleet kulttuurisen osallisuuden toimintamuodot, jotka merkitsin punaisella värillä.



Kuvio 12. Aineiston musiikillisten elämäkertomusten kulttuurisen osallisuuden ja musiikillisen toiminnan muodot.

Musiikki oli lisäksi osana muuta toimintaa, jonka määrittelin karkeasti vastaanottavaan ja tuottavaan toimintaan sen mukaisesti, tuottiko ihminen itse musiikkia tilanteessa, kuten partiolauluissa partioharrastuksessa vai oliko musiikkiin liittyvä toiminta enemmän musiikin osalta vastaanottavaa, kuten musiikin kuuntelu liikkeessa. Myös muiden asioiden fanittaminen oli yhteydessä siihen, millaisesta musiikista piti. Esimerkiksi ”*Lätkälaulu*”-kappale oli pidetty, koska siinä mainitaan kannatettu jääkiekkjoukkue.

Kirjoituksissa musiikille altistuttiin eri tavoin, mutta kenenkään osallisuus ei ollut vain musiikille altistumista. Musiikin parissa toimittiin omatoimisesti tai ohjatusti kohti eri tavoitteita erilaisissa kasvuympäristöissä elämän aikana. Itsenäistymisen ja kasvun myötä mahdollisuus omien päätöksien tekemiseen kasvatti toimijuutta musiikin parissa. Lopulta aikuisuudessa oman perheen myötä kertojat mahdollisesti myös itse osallistuivat omien lastensa kasvuympäristön muokkaamiseen. Osallisuus vaihteli tilanteen mukaan, mutta oma musiikkitoiminnan säätely merkitsi valintoja, tulkintaa ja omaa luovuutta tilanteessa. Luovuus saattoi ilmetä myös oman mielikuvituksen käyttönä esimerkiksi musiikin kuuntelussa. Nämä kuvasivat omalta osaltaan, millaiseksi musiikkisuhde oli muodostunut ja millaisiin musiikin osa-alueisiin kiinnostus oli kohdistunut.

Musiikilliseen toimintaan oli yhteydessä se, millaisia merkityksiä musiikilla oli ja millaisia pyrkimyksiä ihmisellä oli musiikin suhteen. Kuviossa 13 on tuotu esiin keskeisin toiminta kunkin ryhmän kohdalta. Useimmille esimerkiksi musiikin seuraaminen oli lisäksi osa sitä, millä tavalla musiikki oli osa elämää. Yksilön elämän eri aikoina saattoi toki tapahtua myös muutoksia ja elämä sisälsi erilaisia vaiheita, jolloin tietyissä elämänvaiheissa esimerkiksi kuunneltiin musiikkia enemmän. Musiikin merkityksien voi ajatella myös sitouttavan erilaiseen toimintaan sen mukaan mitä piti merkityksellisenä. Esimerkiksi musiikin harrastamiseen sitoutti eri tavoin erilaiset asiat, kuten onnistumiset, ylpeys osaamisesta ja osallisuudesta, suorittaminen, tunnollisuus, yhteisöllisyys tai hauskuus.

Elämän aikana muodostui siis suhde musiikkiin, jossa tietyt merkitykset musiikissa olivat keskeisempiä kuin toiset. Jaotteluni (kuvio 13) kuvaa tiettyihin musiikkisuhdetyyppeihin liittyvien ilmiöiden keskeisimpiä merkityksiä. Nämä merkitykset saattoivat kuitenkin muuttua tai olla muutoksessa elämän aikana. Vaikka musiikkisuhdeissa ilmeni paljon kaikille tyypeille yhteisiä merkityksiä, kuten tunteisiin tai muistoihin liittyen, kuitenkin tietyt musiikkisuhdetyypin eroavaisuuksia ilmentävät merkitykset nousivat esiin. Musiikillisten merkitysten lisäksi kuviossa 13 on eritelty jokaisen musiikkisuhdetyypin kohdalla, millaista musiikillista toimintaa tai osallisuutta kussakin ryhmässä oli ollut.

	Suorittajat	Musiikki-ammattilaiset	Musiikki-taidoistaan epävarmat	Musiikki-fanit	Musiikki-kulttuurin vaalijat	Rennosti harrastavat
KUVAUS	<i>Sitoutunut tavoitteellinen suorittaminen</i>	<i>Musiikki monipuolisesti keskeinen osa elämää</i>	<i>Epävarmuus osaamisesta vähensi tuottavaa toimintaa</i>	<i>Musiikkimaku ja sen ilmentäminen vahvana osana identiteettiä</i>	<i>Vahva arvostus musiikkikulttuuria kohtaan ja ylpeys siinä osana olemisesta</i>	<i>Musiikki kevyesti osana elämää – vain musiikki ei määritä tai ohjaa elämää</i>
OSALLISUUS/ TOIMINTAMUOTO	Musisointi	Seuraaminen, luominen, musisointi, esiintyminen, järjestäminen, fanittaminen, tietäminen, "hifistely"	Seuraaminen, musisointi	Seuraaminen, fanius, musiikista tietäminen	Musisointi, musiikin seuraaminen	Musisointi
MERKITYS-ULOTTUUDET	Taiteelliset Kognitiiviset Hyvinvointiin liittyvät	Taiteelliset Aistilliset Symboliset Viihteelliset Minuuteen liittyvät Kognitiiviset Taloudelliset Hyvinvointiin liittyvät	Taiteelliset Aistilliset Kognitiiviset Minuuteen liittyvät Hyvinvointiin liittyvät	Taiteelliset Aistilliset Minuuteen liittyvät Symboliset Kognitiiviset Hyvinvointiin liittyvät	Taiteelliset Sosiaaliset ja yhteisölliset Hyvinvointiin liittyvät	Viihteelliset Aistilliset Hyvinvointiin liittyvät
MERKITYKSET	<ul style="list-style-type: none"> · Saavutukset, suorittaminen · Musisointitaitojen kehittäminen · Itsestä huolehtiminen ja itsesääätely 	<ul style="list-style-type: none"> · Saavutukset, innovatiivisuus, vaikuttavuus · Nautinto, ilo · Itseilmaisuu · Luova toiminta · Identiteetti, minuuden ilmentäminen · Musiikillisten taitojen kehittäminen · Ammattilaisuus · Itsestä huolehtiminen ja itsesääätely 	<ul style="list-style-type: none"> · Epävarmuus musiikillisista taidoista, suorituksista ja musiikki-identiteetistä · Itsestä huolehtiminen ja itsesääätely · Terapeuttisuus 	<ul style="list-style-type: none"> · Musiikkimaku – esteettiset kokemukset, nautinto, ilo · Identiteetti, minuuden ilmentäminen · Havaitsemisen, tulkinnan ja nauttimisen taidon kehittäminen · Musiikista oppiminen · Itsestä huolehtiminen ja itsesääätely 	<ul style="list-style-type: none"> · Taiteen merkitys itsessään · Saavutukset · Musiikki-perinteen-siirto · Kollektiivinen identiteetti · Itsestä huolehtiminen ja itsesääätely 	<ul style="list-style-type: none"> · Ilo · Sisältöä vapaa-aikaan ja hauskuus · Itsestä huolehtiminen ja itsesääätely

Kuvio 13. Musiikkisuhdetyyppien pääasiallinen musiikkitoiminta tai musiikillinen osallisuus ja musiikin merkitysulottuvuudet sekä keskeiset merkitykset.

1) *Suorittajat* pitivät merkityksellisenä musiikissa musisointitaitojen kehittämistä ja musiikinharrastamiseen liittyviä suorituksia. Muutamille suorittajista musiikin seuraaminen ei ollut lainkaan merkittävää, vaan keskeistä oli oma musiikkitoiminta eli musiikin tuottava toiminta. Musiikin merkitykset olivat kuitenkin muuttumassa enemmän kohti iloa ja nautintoa. 2) *Musiikkiammattilaisilla* musiikki oli merkityksellinen monin eri tavoin. Heidän musiikkitoimintansa oli sekä tuottavaa että vastaanottavaa. Heille musiikki merkitsi mahdollisuutta tuoda esiin omia taiteellisia ansioita ja pyrkiä innovatiivisuuteen ja vaikuttavuuteen musiikilla. Musiikki aiheutti heissä vahvoja aistimuksia sekä merkitsi nautintoa ja iloa. Heillä oli mahdollisuuksia toimia musiikin parissa ja tulkita musiikkia luovasti, joten musiikki merkitsi heille myös tulkintaa ja luovaa itseilmaisua ja luovuutta. Musiikista muodostui heille vahvasti ”oma juttu” eli musiikki merkitsi identiteetin rakennusainetta ja minuuden ilmentämistä. Heillä oli vahva halu kehittää omia musiikillisia taitoja monipuolisesti. Musisointitaitojen lisäksi he halusivat kehittyä myös musiikin havaitsemisessa, tulkinnassa ja nauttimisessa eli musiikin ymmärtämisessä. Lopulta musiikki merkitsi heille myös ammattilaisuutta.

3) *Musiikkitaidoistaan epävarmoilla* musiikki merkitsi useita asioita, mutta merkitys ei välttämättä sysännyt omaa osallisuutta kohti omaa musisointia. Musiikki merkitsi heille epävarmuutta omista taiteellisista saavutuksista ja suorituksista, joita verrattiin ympäristön esteettisiin arvostuksiin. Esimerkiksi kouluympäristössä omaa musikaalisuutta verrattiin muihin ja toisaalta ympäristöltä saatu palaute ilmensi vaatimustasoa ja kertoi, millaiset esteettiset arvostukset olivat vallalla. Musiikkiin yhdistyi epävarmuutta omista musiikillisista taidoista ainakin joillain musiikin osa-alueilla, kuten laulussa. Musiikkitoiminta oli tästä syystä heille näkyvimmin musiikin vastaanottamista, mutta osalla jollain osa-alueilla myös musiikin tuottamista. Musiikillisia taitoja ei ensin pidetty opittavina taitoina, vaan ne yhdistyivät muuttumattomaksi osaksi minuutta. Kokemus epämusikaalisuudesta oli osa sitä, millaisena he itsensä näkivät, mutta tämä oli muutoksessa. Myöhemmin elämässä alettiin ymmärtää, että musiikillisia taitoja voi oppia eli heidän oppimiskäsityksensä musiikista olivat muutoksessa. Kertomukset ilmensivät hyvin myös, että musiikilliset taidot eivät ole vain musisointitaitoja, vaan musiikki voi merkitä musiikin ymmärtämistä laajemmin. Tämä vahvisti heidän osallisuuttaan musiikkiin myös musiikin tuottavan toiminnan kautta. Musiikkitaidoistaan epävarmojen kertomukset ilmensivät, kuinka musiikki merkitsi tunteiden työstämistä ja muistelua sekä yhdessä kertomuksessa myös terapeutista toimintaa omaishoitajana, luokittelen myös nämä musiikin tuotavaksi toiminnaksi.

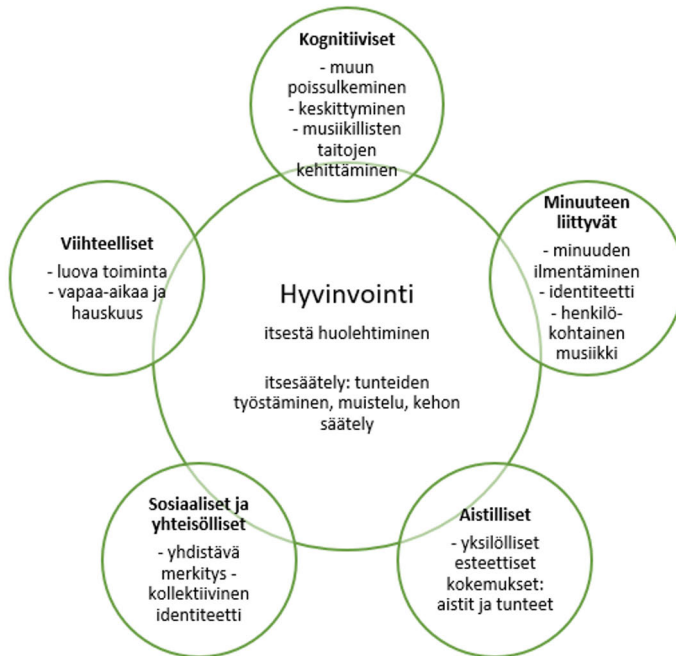
4) *Musiikkifaneilla* korostuivat musiikkimakuun liittyvät esteettiset kokemukset. Itseään miellyttävän musiikin kuuntelu merkitsi nautintoa ja iloa. Musiikkimakuun oli yhteydessä myös vallalla olevat esteettiset arvostukset ja esimerkiksi tietyn sukupolven musiikkikokemuksia osana nuorisokulttuuria muisteltiin. Musiikki merkitsi

heille vahvasti identiteetin rakentamista ja vahvistamista sekä minuuden yksilöllistä ilmentämistä ja toisaalta ryhmään kuulumista tai olemista osana tiettyä alakulttuuria. Musiikki merkitsi heille myös musiikin tulkintaa ja erilaisista musiikkityyleistä oppimista sekä musiikillisista taidoista, havaitsemisen, tulkinnan ja nauttimisen kehittämistä. Musiikkifaneista kahdella oli pelkän musiikin seuraamisen lisäksi omaa musisoimista. Tästä syystä musiikkifaniensa ryhmän keskeisin musiikkitoiminta oli musiikin vastaanottavaa toimintaa.

5) *Musiikkikulttuurin vaalijoille* musiikki taiteenlajina oli itsessään merkityksellistä ja musiikki merkitsi heille nostalgisia muistoja omista taiteellisista saavutuksista. Heille merkityksellistä oli myös kokemus omasta osallisuudesta osana musiikkikulttuuria eli heidän kohdallansa merkitykselliseksi voisi nostaa kollektiivisen identiteetin vahvistamisen osana musiikillista yhteisöä. Omaa kokemusta musiikin merkityksellisyydestä haluttiin myös siirtää omille lapsille ja esimerkiksi oppilaille. Heillä musiikkitoiminta oli sekä vastaanottavaa että tuottavaa. Osalla musiikkisuhte oli kuitenkin iän myötä muuttunut enemmän vastaanottavaksi kuin tuottavaksi.

6) *Rennosti harrastaville* merkityksellisintä oli musiikista saatu ilo. Musiikki merkitsi heille viihteellistä sisältöä vapaa-aikaan ja hauskuutta. Keskeistä heille oli toiminta musiikin parissa eli musiikkia tuottava toiminta. Musisoimista oli rentoa eikä aiheuttanut suorituspainetta tai epävarmuuden tunteita. Tunne musiikillisen toiminnan hauskuudesta ja hyvä tunnelma musiikillisessa toiminnassa ohjasivat heidän kohdallansa sitä, millaisen toiminnan pariin he suuntautuivat musiikissa. Mikäli musiikillinen toiminta ei tuottanut iloa ja hyvää oloa eli sen parissa ei viihdytty, toiminnan parissa ei jatkettu.

Kaikille kirjoittajille musiikki oli yksi hyvinvointia lisäävistä tekijöistä ja musiikkia myös tietoisesti hyödynnettiin hyvän olon saavuttamiseksi. Hyvinvointi oli keskeisin yhdistävä merkitys, joka oli yhteydessä useisiin eri musiikin merkityksiin (kuvio 14).



Kuvio 14. Hyvinvointi keskeisimpänä yhdistävänä musiikin merkityksenä.

Monille musiikki oli osa tunteiden työstämistä sekä kehon säätelyä. Musiikki kuunneltuna tai itse musisoituna herätti tunteita ja aistillisia kokemuksia, joskus iloa ja nautintoa tai mielihyvää. Musiikki muodosti joillekin monipuolisesti aistittavan mielensisäisen maailman, jossa musiikki saattoi herättää muut aistit eloon ja kuulemisen lisäksi musiikki koettiin esimerkiksi väreinä tai liikkeenä. Musiikkia kyettiin kuulemaan mielensisäisesti, esimerkiksi muistamaan aiemmin kuultua musiikkia tai luomaan uutta. Musiikki oli näin ollen yhteydessä mielikuvitukseen. Musiikkia välitettiin kuunneltavaksi vastaamaan omaa tunnetilaa. Musiikkia oli tietoisesti käytetty omien tunteiden säätelyyn tai tunteiden purkamiseen. Toisen tekemä musiikki saattoi lohduttaa tai tuoda tunteen yhteyden saavuttamisesta toiseen ihmiseen. Musiikki saattoi myös inspiroida omaa luovuutta.

”Ennen kaikkea musiikki on valtavan merkittävä tunneilmaisun keino. Musiikki itkettää, lohduttaa, piristää, rauhoittaa. Musiikki muistuttaa menneistä tapahtumista ja antaa toivoa tulevaan. En oikein usko, että mihinkään muuhun voi kytkeytyä niin voimakkaita muistoja ja tunnetiloja kuin musiikkiin sen kaikissa muodoissa.” (Johanna)

”Musiikin avulla rentoudun, liikutun, riehaannun tai keskityn. -- Ilman musiikkia päivä tuntuisi tyhjältä. Musiikissa tärkeätä on sen monipuolisuus. -- Musiikin avulla olen iloinnut, surrut ja kertonut tärkeitä asioita. Hienoja hetkiä toki ovat ne, kun olen itse musiikkia esittämällä saanut kuulijan tuntemaan erilaisia tunteita.” (Jalmari)

”Kun itse soitan, se on fyysinen kokemus, vaikka mieleen se tietysti vaikuttaa myös. Virkistää ja rauhoittaa. -- Tärkeää on se, että tulee se flow, haltioidun, keskityn niin että muu unohtuu. Se on voimia antava tunne, eikä sitä ole liikaa elämässä.” (Kerttu)

Musiikki oli osa turvallisuudentunteita: *”Lapsena muistan lämmön ja turvan tunteen kun isä lauloi ja soitti.”* (Kerttu). Musiikki saattoi viedä takaisin muistoihin ja hetkiin, joita oli koettu, mikä saattoi lisätä myös turvallisuudentunteita jälkikäteen.

Musiikki oli osa minuutta. Musiikki yhdistyi elämänvaiheisiin ja musiikkiin liitettiin omia henkilökohtaisia merkityksiä. *”Ne ovat kuin elämäni soundtrack, joka kulkee aina mukana ja kehittyy.”* (Henna) Kuunneltu musiikki ja siihen liittyneet kokemukset jäivät tunnepitoisiin muistoihin (Lehtonen, Juvonen & Ruismäki 2015; Lehtonen & Niemelä 1997).

”Eri kappaleisiin kietoutuu voimakkaita muistoja, kun olen niitä tiettyssä paikassa, tunnetilassa tai elämänvaiheessa kuunnellut. Voin kappaletta kuunnellen palata samoihin tunteisiin, tiettyyn ikään, tapahtumaan tai paikkaan jossa olen ollut, ja muut aistit kietoutuvat kuuntelukokemukseen. Voin syödä kahdeksanvuotiaana aamupalaa sunnuntaina keittiössä äidin häärätessä turvallinen puuterintuoksuinen aamutakki päällään. Voin ulkoiluttaa koiraa itkuisena yläastelaisena. Voin istua ahtaassa, hikisessä pikkubussissa joka kulkee loputtoman tien vasenta laitaa Tansaniassa.” (Elisa)

”Jännittävää on huomata, että vaikka en ole juurikaan kuullut lapsuuden jälkeen mainitsemiani lauluja, ne ovat sanoineen ja sävelineen pysyvästi mielessäni. Jostain hyvin tärkeästä se kertoo. Ja ne toimivat tunnistettavana linkkinä lapsuuteni tunnelmiin ja kokemuksiin.” (Minna)

Kaikissa kertomuksissa musiikki kykeni parhaimmillaan tai ”pahimmillaan”, vaikuttamaan vahvasti kirjoittajien tuntemuksiin. Musiikki saattoi myös herättää epämiellyttäviä tunteita ja muistoja.

”Mietin myös onko musiikista joissain kohdissa haittaa? En usko, että on varsinaisesti haittaa, mutta musiikki tarjoaa myös epämiellyttäviä tunteita. Minun on

myönnettävä, että en suostu kuuntelemaan lällyjä iskelmiä, koska ne nostavat pintaan ahdistavia tunteita... -- Olen pohtinut vahvaa reagoitiani. Musiikki menee tunteisiin, eivätkä ne aina ole miellyttäviä. Vastahakoisesti joudun myöntämään, että minä, ihan fiksu ihminen saatan jonkin musiikkikappaleen myötä alkaa tuntea jopa vihan tunteita. Myönnettävä on, että musiikki tälläkin, tosin epämiellyttävällä tavalla on lisännyt itsetuntemustani.” (Minna)

Musiikkiin saattoi liittyä ylpeyden ja nostalgian tunteita, kuten musiikkikulttuurin vaalijoilla. Mutta musiikkiin liittyi myös häpeää, kuten musiikkitaidoistaan epävarmoilla.

Kirjoittajat tunnistivat ja pitivät tärkeänä hyvän musiikin kykyä tuottaa niin henkilökohtaisia mielihyvän tuntemuksia kuin yhteyden kokemuksia muihin samaa musiikkia kuuntelevien kanssa. Musiikilla oli kyky vapauttaa aivot murehtimasta turhia ja kokemaan jotain innostavaa tai hauskaa. Toisaalta musiikki yhdistyi myös yksilön muistoihin, jolloin myös epämiellyttävät muistot tai tuntemukset saattoivat pulpahattaa pintaan näihin liitettyä musiikkia kuunnellessa. Musiikkiin liittyi terapeuttinen puoli, jota oli myös osattu hyödyntää, kuten musiikkitaidoistaan epävarman Marin kertomuksessa. Hän hyödynsi musiikkia omaishoidossa. Joissakin kertomuksissa mainittiin musiikki osana terveydenhuoltoa, esimerkiksi synnytyksessä oli haluttu kuunnella musiikkia kipua lievittämään ja yhdessä kertomuksessa mainittiin, että leikkauksen jälkeen musiikkia oli tarjottu kuunneltavaksi. *”Uskon vakaasti, että musiikkiharrastukseni auttaa minua pysymään virkeänä ja ”tajuissani” ilman muistisairauksia tai muuta vastaavaa vielä pitkään!” (Helmi)*

Musiikin merkitys osana kollektiivista identiteettiä ilmeni kertomuksissa, joissa muisteltiin elämänkulun aikana tapahtuneista juhlista tai kulttuurisista rituaaleista: *”laulamista ja soittamista ei perheessämme juuri ole harrastettu, niin tanssimista juhlissa kylläkin.” (Tuulia)*. Näissä musiikin merkitys tunnelman säätelyssä oli myös havaittu.

Musiikilla oli merkitystä osana identiteetin rakentumista ja musiikin kautta haluttiin myös ilmaista minua esimerkiksi musisoinnin tai musiikkimaun kautta. Musiikki saattoi lisätä hyvinvointia vahvistaessaan positiivisesti identiteettiä ja minua, mutta toisaalta esimerkiksi musiikkitaidoistaan epävarmoilla käsitykset musiikista ja itsestä heikensivät hyvinvointia. Käsityksiä siitä, miten musiikki muodostui osaksi minua, muokkasivat aiemmat kokemukset, yksilön ominaisuudet ja ympäristöstä saadut viestit. Näin ollen myös ympäristö ja millaisia musiikkikokemuksia näissä syntyi, rakensi tai ohjasi osaltaan minua tiettyyn suuntaan. Oma erityiseksi koettu suhde musiikkiin saattoi olla keino erottua muista ja korostaa omaa erityisyyttä, jolloin tämä vahvisti omaa identiteettiä ja hyvinvointia. Toisaalta esimerkiksi tarkka musiikkimaku saattoi asettaa rajoja yksilön ja muiden välille, jolloin muihin

suhteen luominen saattoi olla vaikeampaa, mikä mahdollisesti heikensi hyvinvointia. Mikäli tämä muuttui uteliaisuudeksi ja pyrkimykseksi ymmärtää muiden musiikkimakuja, saattoi tämä heijastua siihen, miten suhtautui muihin. Tosin yhteiset kiinnostuksenkohteet musiikkimaussa myös yhdistivät samanlaisen musiikkimaun omaavia.

Hyvinvoinnin merkitys yhdistyi siinä mielessä kognitiiviseen ulottuvuuteen, että aivan varhaislapsuudessa musiikki mahdollisesti vahvisti vanhemman ja lapsen suhdetta ja auttoi myös lapsen kanssa kommunikoinnissa. Joissakin kertomuksissa kerrottiin, että musiikkikokemuksia haluttiin tarjota lapsille, koska musiikin ajateltiin olevan kehittävää lapsille.

”Tiesin että se vahvistaa vaikka mitä, ja tietenkin annoin lapsilleni sen. Muistan miten vauvan katse lepää minussa kun laulan ja laulan vaikkapa kaksituntisen automatkan ajan ja lopulta hän nukahtaa. Toivon että hänen, heidän aivoissaan on jälki rakkaudesta, tukevasta, hyvästä olostä.” (Kerttu)

Musiikilla on todettu pysyviä vaikutuksia esimerkiksi aivojen kehitykseen. (ks. esim. Dalla Bella 2016; Hallam 2015; Hyypä 2014; Juslin & Sloboda 2010; Lehtonen 2008; Stern 1985.) Tämän lisäksi musiikki mainittiin kertomuksissa lastenhoidossa keinona, jonka avulla rauhoitettiin tai esimerkiksi leikitettiin. ”...*hankalia vaatteita puettaessa olen laulanut juonellisia lauluja, joita he ovat hiljentyneet kuuntelemaan ja välillä olemme hassutelleet tanssien musiikin mukana ihan viihtymistarcoituksessa. Musiikki toimii monella tavalla ja tasolla.*” (Minna)

Lamontin (2008) tutkimuksessa etenkin leikki-ässä perheen ja sisarusten vaikutus heijastui vahvasti siihen, miten musiikkia käytettiin. Kertomuksien ilmiö, jossa musiikki oli osana lapsuuden leikkejä ja myös keinona leikkittää lapsia tuli esiin myös Lamontin (2008) tutkimuksessa, jossa musiikki liittyi usein yhdessäoloon, hauskanpitoon ja leikkimiseen. Vanhemmat tai muu lähipiiri hyödynsivät näin ollen musiikin mahdollisuuksia tunteiden säätelyssä. Tämä ilmeni myös Saarikallion (2009) tutkimuksessa, jossa vanhemmat halusivat musiikilla rauhoittaa, auttaa keskittymään, vahvistaa ilon tunteita ja antaa energiaa sekä inspiroida mielikuvaleikkeihin. Myöhemmin lapset itse oppivat hyödyntämään musiikkia tunteiden säätelyssä. (Saarikallio 2009.)

Musiikin kognitiivisia merkityksiä hyödynnettiin hyvinvoinnin tukena myös niin, että musiikkia käytettiin esimerkiksi muun poissulkemiseen ja keskittymiseen. Musiikkia hyödynnettiin myös esimerkiksi liikkumisessa: ”...*jos pitää polke kuntospyörää. Ne [CD:t] tekevät tylsääkin tylsemmästä puuhasta edes vähän siedettävämpää*” (Mari). Hetkeen keskittyminen saattoi olla henkisen jaksamisensa kannalta merkityksellistä: ”*Silloin sain hiljentyä alkurentoutuksen aikana vain olemaan. Kiire ja huolet olivat hetken sivussa. Se oli oma hetkeni.*” (Tuulia). Musiikkia hyö-

dynnettiin myös oppimisen tukena: ”...aloin opiskella italiaa ja opettelin sitä kuuntelemalla Andrea Bocellia ja Laura Pausinia.” (Henna). Musiikin kognitiivisiin merkityksiin liittyviä musiikillisia taitoja pohdittiin myös kertomuksissa osana omaa suhdetta musiikkiin. Useimmilla oli hetkiä, jolloin omiin taitoihin, etenkin musisointitaitoihin, liittyi epävarmuuden tunteita. Tällöin musiikin merkitys mielekkäänä tekemisenä saattoi heikentyä ainakin hetkellisesti, mutta mikäli musiikkiin liittyi hauskuus tai luovuus, oli sitoutuminen musiikkitoimintaan helpompaa. Musiikin yhdistävä merkitys ilmeni tavalla tai toisella kertomuksissa.

”Koen, että musiikilla on elämässäni valtava merkitys. Musiikki on ollut mukana jo lapsesta asti ja se on matkan varrella tuonut elämäni valtavasti iloa ja lohtua. Musiikin kautta olen myös tutustunut moniin hienoihin ihmisiin, joista jotkut voin laskea ystävikseni.” (Johannes)

Musiikki merkitsi useimmille jaettua musiikkitoimintaa esimerkiksi yhteismusisointia, mikä lisäsi toisaalta musiikin merkitystä mielekkäänä tekemisenä ja tätä kautta hyvinvointia.

8 Pohdinta

Musiikillisista elämäkerroista näkyy, miten musiikkisuhde rakentuu elämänsä aikana eri kasvuympäristöissä ja voi uudelleenmuotoutua uusien siirtymien ja käännekohtina toimivien kokemusten myötä. Tutkimus tuo esiin elämäkertatutkimukseen liittyviä näkökohtia, sillä musiikkiin tarjoutuneisiin mahdollisuuksiin nivoutuu yhteen yksilön ominaisuudet eli biologiset ja psyykkiset tekijät, historian muovaama yhteiskunta ja kulttuuri sekä kasvuympäristöt. Kertomuksissa suhde musiikkiin muodostui eri kasvuympäristöjen sekä kulttuurin ja yhteiskunnan tarjoamien mahdollisuuksien kautta eri elämänvaiheissa. Kasvuympäristöt sosiaalisina verkostoina olivat musiikin ja sen merkitysten kohtaamisen paikkoja, joissa musiikkiin liittyviä kokemuksia syntyi. Kokemukset eri kasvuympäristöissä ja sisäistetyt merkitykset rakensivat konstruktivistisesti musiikkisuhdetta tietynlaiseksi ja suuntasivat musiikillista toimintaa. Kuitenkin yksittäiset, joskus sattumanvaraisetkin, kokemukset elämänsä aikana toimivat käännekohtina, jotka saattoivat merkittäväällä tavalla muuttaa yksilön suhtautumista musiikkiin.

Tarjoutuneet mahdollisuudet musiikkiin ja kokemukset erilaisissa konteksteissa ja niihin suhtautuminen määrittivät sitä, millaiselta pohjalta musiikkisuhde alkoi muotoutua ja millaiseksi yksilön toimijuudentunto alkoi kehittyä. Lähtökohdat, kuten perheen sosioekonominen tausta sekä kulttuurinen, sosiaalinen ja taloudellinen pääoma tai kotipaikkakunnan tarjonta muoivasivat taustoiltaan yksilöt erilaisiksi. Lähtökohdat ja yksilön aiemmat kokemukset ohjasivat sitä, millaisia valintoja yksilö teki. Kertomukset tekivät näkyväksi sen, että myös hyvin eri taustaisille ihmisille musiikista voi tulla merkityksellinen osa elämää. Tutkimus lisää ymmärrystä suhteestamme musiikkiin ja luo uudenlaista näkökulmaa ja pohjaa esimerkiksi musiikkikasvatuksen kehittämiseen.

Kirjoitukset eivät pelkästään kertoneet kirjoittajasta itsestään, vaan usein laajensivat kerrontaa koskettamaan myös kirjoittajan lähipiiriä, kuten vanhempia, isovanhempia tai lapsia ja heidän suhdettaan musiikkiin. Näin kirjoittajat tulivat kuvanneeksi myös niitä sosiaalisia verkostoja, joissa musiikkia koetaan eri kasvuympäristöissä. Yksittäisen kirjoittajan musiikillinen maailma muodostui monen tekijän summasta ja usean ihmisen vaikutteista. Toisinaan kertomuksista ilmeni, että vain yksi henkilö lähipiirissä riitti olemaan keskeinen musiikkisuhteen kannalta. Yksilöllisten

ominaisuuksien lisäksi yksilön minuutta ja toimintaa muokkasivat näin ollen ihmisuhteet. Tätä voidaan verrata teoriaan merkitsevistä toisista (*significant others*). Merkitsevät toiset ovat keskeisessä asemassa yksilön kokemuksissa ja toiminnassa ja ovat yhteydessä muun muassa yksilön tunneilmaisuun, motivaatioon ja itsearviointiin sekä muovaavat yksilön käsityksiä itsestä ja tätä kautta myös yksilön toimintaa. (Andersen, Chen & Miranda 2002.) Ympärillä olleiden ihmisten vaikutus kokemuksiin toi esiin valta-aseman, jossa merkittäviksi koetut ihmiset olivat. Esimerkiksi kokemukset itkuisista musiikkitunneista koulussa tai musiikkiharrastuksissa tai kokemukset perheen vähättelystä, kuten sisarusten ”älä laula” kommentit ilmensivät valtaa, jota opettajilla tai perheenjäsenillä oli. Vanhemmilla oli valtaa myös esimerkiksi päättää, pääsikö harrastamaan musiikkia. Kaikille vanhemmat eivät pystyneet tai halunneet tätä mahdollisuutta antaa ja toisaalta, vanhemmilla oli myös valtaa ”pakottaa” harrastamaan. Tällöin vanhemmilta saatu ”tuki” heikensikin omaa intoa musisointiin.

Tutkimukseni aineistosta muodostui kuusi erilaista musiikkisuhdetyyppiä: suorittajat, musiikkiammatillaiset, musiikkitaidoistaan epävarmat, musiikkifanit, musiikkikulttuurin vaalijat ja rennosti harrastavat. Erilaisten musiikkisuhdetyyppien kautta voidaan tarkastella, millaisia ilmiöitä musiikin maailmaan liittyy, kuinka suhde musiikkiin voi koostua erilaisesta toiminnasta, osallisuudesta ja erilaisien merkitysten painopisteistä. Eri musiikkisuhdetyyppien kuului eri-ikäisiä ihmisiä. Esimerkiksi suorittajat olivat lähinnä nuoria aikuisia, musiikkikulttuurin vaalijoihin kuului vain iäkkäämpiä ihmisiä, ja rennosti harrastavien ikähaitari puolestaan oli varsin laaja. Jatkossa voisi tutkia myös, millä tavoin musiikkisuhdetyypit liittyvät tiettyyn sukupolveen tai ikään. Esimerkiksi kypsyvätkö tai muuntuvatko suorittajat iän myötä musiikkikulttuurin vaalijoiksi?

Kertomukset toivat esiin musiikin merkitystä ilon lähteenä sekä osana minuutta ja identiteettiä. Musiikki oli yhteydessä tunteisiin, mielikuvitukseen ja itseilmaisuun. Musiikki oli yksilöille sekä harrastusluontoinen itsensä kehittämisen väline, että ammatti, joihin molempiin voi liittyä myös suoritusten tavoittelua ja kilpailullisuutta. Musiikkimaailmaan liittyi faniutta, mikä osoitti musiikin kytkökset idolisointiin ja julkisuuteen. Musiikki muodosti kulttuurin, johon kuulumisesta oltiin ylpeitä ja jonka perinteitä haluttiin jakaa tuleville polville. Paikallisten perinteiden merkitys on muuttunut musiikkikulttuurin globalistuessa teknologian kehittymisen myötä, mutta edelleen yksi musiikin keskeinen merkitys oli säilynyt kertomuksissa: musiikin mahdollisuus luoda yhteenkuuluvuuden kokemuksia muiden kanssa, tietyn yhteisön tai vertaisryhmän kanssa. (ks. Enges ym. 2015.) Erilaisissa musiikkisuhteissa ja musiikin merkityksissä on tutkittavaa vielä jatkossakin. Jatkossa voitaisiin tutkia tarkemmin esimerkiksi sitä, miten eri kulttuuritaustat ovat yhteydessä musiikkisuhteisiin ja musiikin merkitykseen, onko eri sukupolvien musiikkisuhteissa merkittäviä eroja tai miten teknologian kehitys on muuttanut ihmisten musiikkisuhteita.

Tutkimukseni kertomuksien musiikkisuhteita yhdistäväksi tekijäksi nousivat hyvinvointiin liittyvät merkitykset, joten tästä syystä tutkimuksen keskeisten teemojen asemoitumista on perusteltua tarkastella ainakin hyvinvoinnin kannalta. Mikäli musiikkia tarkastellaan esimerkiksi koulumaailmassa, voidaan nostaa esiin musiikin hyödyt oppimisen tai hyvinvoinnin tukemisessa, kuten koulu-uupumuksen ehkäisyssä (ks. Ruutu & Jahnukainen 2024; Saarelainen ym. 2022; Salmela-Aro & Tuominen-Soini 2013).

Hyvinvointia yksi edesauttava tekijä on mielekkään tekemisen löytäminen (Sjöblom 2017). Sitoutuessaan toimintaan ihminen saa onnistumisen kokemuksia, jotka puolestaan vahvistavat minäkuva (Lamont 2012; Ryan & Deci 2000; Saarikallio 2009). Hyvinvoiva ihminen saa voimavaroja myös muuhun toimintaan. Itselle sopivat keinot oman hyvinvoinnin lisäämisessä voivat erota yksilöiden kesken. Jollekin se voi olla esimerkiksi taulujen maalaaminen tai autojen korjaaminen jollekin liikunta ja jollekin mieluummin musiikki. Keskeistä olisikin tarjota lapsille ja nuorille tasa-arvoisia mahdollisuuksia erilaisten asioiden kokeilemiseen. Koulu voisi huolehtia esimerkiksi siitä, että kaikki lapset saavat mielekkäitä musiikkikokemuksia. Sen lisäksi, että musiikki voi olla mielekäästä tekemistä, myös musiikin hyvinvointivaikutukset ovat laajat. Musiikista voisi siis olla apua nuorten kokemiin psyykkisiin oireisiin, kuten uupumukseen ja stressiin (ks. Ruutu & Jahnukainen 2024; Saarelainen ym. 2022; Salmela-Aro & Tuominen-Soini 2013). Yksilön hyvinvointiin olisi mahdollista vaikuttaa muokkaamalla koulun tarjoamaa kasvuympäristöä ja ottamalla huomioon eri kasvuympäristöjen väliset suhteet pahoinvoinnin synnyssä. Tuomalla lähemmäs toisiaan esimerkiksi ”koulumaailmaa” ja ”vertaisten ja vapaaajan maailmaa” eli musiikkitoimintaa harrastuksissa ja lähiyhteisöissä, voitaisiin auttaa koululaisia kiinnittymään kouluyhteisöön paremmin ja mahdollisesti ehkäistä kouluakäymättömyyttä. (Ruutu & Jahnukainen 2024.)

Musiikki osana hyvinvointia tuntuisi jäävän kuitenkin lähinnä vaihtoehtoisen hoitomuodon asemaan, jota asiakkaan tulee itse osata pyytää kuin varteenotettavana keinona parantaa terveyttä. Tieteellistä näyttöä liikunnan terveysvaikutuksista on kertynyt runsaasti ja liikunta on vakiinnuttanut asemansa terveyden ja hyvinvoinnin lisäämisessä, mutta musiikin kokonaisvaltaisia vaikutuksia ei ehkä samalla tavalla vielä tunnisteta tai osata hyödyntää osana hyvinvointia eri kasvuympäristöissä. Suuri osa musiikkiterapeuteista on yksityisiä ammatinharjoittajia, joiden palveluja sairaanhoito- ja erityishuoltopiirit, kuntien sosiaali- ja terveystoimi sekä Kansaneläkelaitos ostavat. Yleisimpiä sovellusalueita ovat psykiatria ja kehitysvammaisten kuntoutus. Tutkimuksen myötä on kuitenkin tullut uusiakin käyttöalueita, kuten neurologiset ongelmat tai päihiteisiin, työuupumukseen ja kipuun liittyvät ongelmat. (esim. Suomen musiikkiterapiayhdistys ry 2024b.) Sen tutkiminen, miten hyvin ihmiset musiikin hyötyjä osaavat tunnistaa ja käyttää arjessaan, voisi olla eräs tutkimusmahdollisuus jatkossa.

Kertomusten välillä ilmeni eroja koulun musiikinopetukseen liittyvissä kokemuksissa. Opettajien musiikinopetuksen toteutus saattaa vaihdella paljonkin koulujen välillä opetushenkilökunnan kiinnostuksen ja kelpoisuuksien mukaisesti. Opettajat eivät välttämättä saa enää opettajakoulutuksen aikana riittäviä ja yksilöiden eroja tasoittavia valmiuksia musiikin opettamiseen, koska musiikinopetusta on vähennetty opettajakoulutuksessa (Louhivuori 2009; Puukka 2017; Suomi 2009). Tämän lisäksi eroja yksilöiden välillä tuovat mahdollisuudet käydä koulua, joissa on musiikkipainotteista opetusta tai musiikkiluokkia. Musiikkikasvatukseen liittyvien erojen tiedostaminen, selvittäminen ja laadukkaan musiikkikasvatuksen vaatiminen edellyttävät muun muassa vanhemmilta kulttuurista, sosiaalista sekä mahdollisesti taloudellista pääomaa. Tämä karkeimmillaan johtaa musiikkiin liittyvien mahdollisuuksien osalta eriarvoistumiseen. Eräänä jatkotutkimuksen aiheena voisikin olla oppilaitosten ja harrastusten henkilöstön, ohjaajien ja opettajien sekä vanhempien näkökulmien tutkiminen musiikin merkityksellistämässä.

Kaikkien musiikkisuhdeyppiryhmien sisällä oli kertomuksia, joissa mainittiin epämiellyttävät kokemukset koulun musiikinopetuksesta. Musiikkiin, kuten muihinkin taitoaineisiin, liittyy toisinaan epäonnistumisen pelkoa tai virheellisiä uskomuksia omista taidoista esimerkiksi musikaalisuudesta synnynnäisenä muuttumattomana ominaisuutena. Tällöin nämä ahdistavat kokemukset saattoivat aiheuttaa itsetuntoon säröjä ja musiikillisen toiminnan kokemista vähemmän mielekkäänä tekemisenä. Opetuksessa sen esille tuominen, että musiikillisia taitoja voi oppia ja että musiikista voi nauttia ja sen parissa voi toimia monin yhtä merkityksellisin tavoin, voisi auttaa rikkomaan musiikkiin liitettyjä virheellisiä uskomuksia. Musiikin merkitys iloa tuottavana asiana tai taito nauttia ja tulkita musiikkia ovat varsinaisten musisointitaitojen lisäksi myös arvokkaita. Koulun mahdollisuudet luoda matalan kynnyksen kokemuksia musiikkiin, kuten esimerkiksi kuvionuottien²¹ hyödyntäminen musisoinnissa, voisi luoda uudenlaisia mahdollisuuksia tutustua helpommin musiikin moniulotteisiin merkityksiin ja kasvattaa yksilön toimijuudentuntoa musiikillisessa toiminnassa.

Musiikin merkitykset kuvaavat, mikä musiikissa on kulloinkin tärkeää tai arvokasta sekä sen käyttötarkoituksia. Näiden merkitysten tarkastelu paljastaa musiikin aseman yksilötasolla, kasvuympäristöissä sekä yhteiskunnallisella ja kulttuurisella tasolla. Musiikin käytön perusteluja voivat olla esimerkiksi sen vaikutus hyvinvointiin, kehitykseen, kasvuun ja oppimiseen tai sen rooli taloudellisten voittojen tuottamisessa. Musiikin käyttötarkoitusten tarkastelu osoittaa, millaisia hyötyjä musiikista voidaan saavuttaa ja kuka niistä hyötyy, olipa kyseessä yksilö tai yhteiskunta.

²¹ Kuvionuotit ovat musiikkiterapeutti Kaarlo Uusitalon 1990-luvulla kehittämä rekisteröity, väreihin ja muotoihin perustuva yksinkertaistettu nuotinkirjoitustapa (Kivijärvi 2018).

Musiikkia voidaan tarkastella yhteiskunnallisena ja sosiaalisena ilmiönä, jonka kulttuuriset merkitykset ovat vakiinnuttaneet paikkansa musiikintutkimuksessa. Kulttuurisen musiikintutkimuksen perusajatuksen nykypäivänä tuntuu kuuluvan näkemys musiikillisesta moniarvoisuudesta ja arvorelativismista. Musiikintutkimuksessa hyötyjen mitattavuus voi ohjata rahoituksen saamista ja samalla viedä tutkimusta kuitenkin kohti musiikin välineellistämistä – tällöin vain helpommin mitattavissa oleva tutkimus korostuu. Musiikintutkimus osaltaan ilmentää näin tutkimuskohteillaan sen hetken ajankohtaisia arvostuksia ja myös musiikintutkimuksen odotetaan mukautuvan yhteiskunnan odotuksiin. (Kangas ym. 2016, 16–22; Välimäki ym. 2016, 7–8.) Myös oma tutkimukseni musiikillisista elämäkerroista, jossa musiikin merkitystä voidaan pohtia sen hyötyjen tai sen itseisarvon kannalta, ilmentää tätä asetelmaa.

Tutkimukseni aineisto koostui musiikin merkittävänä kokeneista henkilöistä. Aineistoni kertomuksissa sivuttiin sellaisten lähipiirin ihmisten kertomuksia, joiden mainittiin esimerkiksi vastustaneen lapsen musiikin harrastamista tai kokeneen musiikillisen toiminnan epämiellyttävänä. On siis mahdollista kuvitella ihmisiä, joille musiikki tuntuu turhanpäiväiseltä ja ehkä jopa vastenmieliseltä. Tämänkaltaisia henkilöitä olisi pitänyt lähestyä eri tavalla, sillä tutkimukseni kirjoituspyyntö johdatteli musiikista syttyviä ihmisiä vastaamaan. Tutkimusaiheeni oli laaja ja aineistoni tässä mielessä melko suppea kooltaan. Pohdinkin tutkimukseni edetessä, olisinko kerännyt lisäaineiston, jossa olisin ottanut nämä seikat huomioon tai toisaalta kaventanut tutkimusaiheeni. Päädyin kuitenkin tarkastelemaan käsillä ollutta aineistoani, sillä sekin toi itsessään monipuolisesti esille musiikkiin yhdistyviä teemoja ja erilaisia musiikkisuhteita. Musiikin epämieluisaksi kokeneiden tai sellaisten ihmisten kertomukset, joille musiikki ei ainakaan tietoisesti ollut merkittäväksi koettu osa elämää voisivat muodostaa mahdollisuuden jatkotutkimukselle. Lisäksi jatkossa voisi tarkastella, olisivatko kokemukset esimerkiksi koulun musiikinopetuksesta muuttuneet, mikäli tarjolla olisi kertomuksia, joissa olisi tuoreempia kokemuksia koulu- maailmasta.

Elämäkerrallisen aineiston merkittävänä etuna on sen mahdollisuudet tuoda näkyväksi erilaisten ihmisten elämäntarinat ja elämänkulut. Teemoittelu taas mahdollistaa erilaisten ilmiöiden tarkastelemisen. Menetelmänä teemoittelu ja etenkin tyypittely saattaa vaikuttaa taas musiikillisten elämien moninaisuuden liialliselta yksinkertaistamiselta. Omanlaisia haasteita toikin kertomusten sijoittelu tiettyjen ryhmien mukaan ja on mahdollista, että toinen tutkija olisi päätenyt erilaiseen loppuratkaisuun. Ajatuksenani ei kuitenkaan ole väittää, että tietty tyyppi kuvaisi yksiselitteisesti yksilön musiikillista elämäkertaa, vaan tyypittely oli keino selkeyttää lukijalle musiikillisista elämäkerroista esiin nousseita keskeisiä ilmiötä. Musiikkisuhdetyypit kuvaavat näin ollen eräänlaisia musiikkiin liittyviä arkkityyppejä, joista toivon, että tutkimukseen osallistuneiden elämän kokemukset eivät jää kuitenkaan liian kauaksi.

Jatkossa musiikkisuhteen tarkastelu haastattelemalla tai etnografisesti toisi mahdollisuuksia tehdä vielä tarkennuksia tutkittaville.

Häivytin tutkimustuloksista yksityiskohdat, joiden kautta tutkittavien henkilöllisyyttä olisi ollut mahdollista selvittää tai tunnistaa ja nostin esille aineistosta vain aiheeni kannalta oleellisia asioita. Elämänkulkuja tarkastellessa oli kuitenkin avattava yksilöiden arvokkaita kokemuksia musiikista ja yksilöllisiä musiikillisia elämänpolkuja, joten on mahdollista, että tietyn yksilön historian tuntevalle ihmiselle saattaa herätä joitakin arveluja henkilöllisyyksistä. Tutkimus ei käsittele kuitenkaan erityisen arkaluontoisia tietoja eikä aiheuta tutkittaville merkittäviä riskejä.

Elämäkerralliseen tutkimukseen ja kirjoitettuihin kertomuksiin perustuvassa tutkimuksessa ei ole mahdollista tarkistaa kertomusten todenperäisyyttä ja analyysiin liittyy myös riski tahattomista väärintymmärryksistä. Laadullisena tutkimuksena, jossa tutkijan tekemät tulkinnat ovat keskeisessä roolissa, täydellisen totuuden selvittäminen ei ole kuitenkaan edes tavoitteena (Säntti 2007). Aineiston analyysivaiheessa omat tulkintani etenivät laveammasta näkökulmasta kohti tiivistetympää ja pelkistetympää. Musiikkisuhdetyyppien esittelyssä olisin voinut jo tuoda mukaan enemmän teoreettista pohdintaa ja vähentää suorien lainausten määrää. Toisaalta halusin kuitenkin runsailla lainauksilla tuoda esiin ja lukijaa lähelle kirjoittajien omat kokemukset ja pyrin tuomaan teoreettista näkökulmaa enemmän esille luvuissa 6 ja 7.

Tutkimuksen luotettavuudessa keskeistä on kertoa avoimesti tutkimuksen eri vaiheista ja ratkaisuksista, joita olen kuvannut etenkin aineistoni teema-analyysistä ja tyypittelystä kertovissa luvuissa. Pyrkimyksenäni oli edetä tutkimuksen analyysissä johdonmukaisella tavalla teoriaan nojaten, mutta analyysiin sisältyi tahtomattanikin intuitiivista tulkintaa. Omiin tulkintoihini saattoivat heijastua omat kokemukseni musiikista. Lähtökohdat, joista käsin tutkimusta tein saattoivat näkyä jo valinnoissa, joita tein teoreettista viitekehystä muokatessani. Olen itse aina pitänyt musiikista ja etenkin laulamista, mutta varsinaisen tavoitteellisen harrastamisen aloitin vasta aikuisiällä. Harrastaminen formaalissa ympäristössä aikuisiällä sisälsi suorituksia, ja toimiminen vapaa-ajallani esiintyvissä kokoonpanoissa on tuonut esille itsessäni haaveilun ainakin puoliammattimaisesta musisoinnista. Musiikillisiin taitoihini koen kaikesta tekemisestäni huolimatta paljon epävarmuuksia, jotka olen saanut ylittää. Nautin musiikin seuraamisesta ja vaikka olen musiikin suhteen melko ”kaikkiruokainen”, musiikkimaku kuuluu musiikkisuhteeseeni. Omille lapsilleni olen halunnut tarjota mahdollisuuksia musiikkiin ja toivon, että voin vaalia ja siirtää heille omia näkemyksiäni musiikin merkityksellisyydestä. Olen opiskellut musiikkiterapiaa, joten näkökulmat musiikin hyvinvoinnin merkitysten kannalta ovat etenkin viime vuosina nousseet itselleni keskeisiksi. Musiikki tuottaa iloa ja mahdollisuuden rentoutua yksin ja yhdessä. Löydän jo itsestäni näin ollen ominaisuuksia kaikista musiikkisuhdetyypeistä, mikä sinällään ilmentää hyvin sitä, että tutkimukseni tyypittelyä ei tulisi käyttää yksilöiden lokeroimiseen tietyn musiikkisuhdetyypin kautta.

Lähteet

- Aaltio, S. & Puusa, A. 2020. Mitä laadullisen tutkimuksen arvioinnissa tulisi ottaa huomioon? Teoksessa A. Puusa & P. Juuti. (toim.) *Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät*. Helsinki: Gaudeamus, 177–188.
- Aaltonen, M., Ojanen, T., Vihunen, R. & Vilén, M. 2003. *Nuoren aika*. Porvoo: WSOY.
- af Ursin, P-K. 2016. *Explaining cultural participation in childhood. Applying the theory of planned behavior to German and Finnish primary school children*. Akateeminen väitöskirja. Kasvatustieteen laitos. Annales Universitatis Turkuensis B 423. Turun yliopisto.
- Airola, L. 2020. Suomessa tehdään hienoa lastenmusiikkia koko ajan enemmän, mutta sitä ei löydy oikein mistään – ”Lastenkirjallisuudelle on kehitetty oma alusta, vastaavaa tarvittaisiin musiikille”. *Helsingin Sanomat*. Tarkistettu 17.11.2020. <<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000007614100.html>>.
- Allardt, E. 1993. Having, loving, being: an alternative to the Swedish model of welfare research. Teoksessa M. Nussbaum & A. Sen (toim.) *The quality of life*. Oxford: Clarendon Press, 1–8.
- Aluehallintovirasto. 2014. *Taiteen perusopetuksen alueellinen saavutettavuus 2012*. Aluehallintovirastojen peruspalvelujen arviointi. Etelä-Suomen aluehallintoviraston julkaisuja 28/2014.
- Andersen, S., Chen, S. & Miranda, R. 2002. Significant others and the self. *Self and Identity*, 1, 159–168.
- Andersson, B. & Ulvaeus, B. 1977. Thank you for the Music. *ABBA: The Album*. Albumi. Polar Music.
- Antikainen, A. & Komonen, K. 2003. Biography, life course, and the sociology of education. Teoksessa C. A. Torres & A. Antikainen (toim.) *The international handbook on the sociology of education: An international assessment of new research and theory*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 143–159.
- Anttila, M. & Juvonen, A. 2006. *Musiikki koulussa ja nuoren elämässä – kohti kolmannen vuosituhatannen musiikkikasvatusta, osa 3*. Joensuu: Joensuu University Press 2006.
- Attride-Stirling, J. 2001. Thematic networks: an analytic tool for qualitative research. *Qualitative Research*, 1(3), 385–405.
- Bennett, T., Savage, M., Silva, E., Warde, A., Gayo-Cal, M. & Wright, D. 2009. *Culture, class, distinction*. London and New York: Routledge.
- Bertaux, D. 1981. From the life-history approach to the transformation of sociological practice. Teoksessa D. Bertaux (toim.) *Biography and society. The life-history approach in the social sciences*. London: Sage, 29–45.
- Björk, C. 2016. *In search of good relationships to music understanding aspiration and challenge in developing music school teacher practices*. Åbo: Åbo Akademi University Press.
- Bourdieu, P. 1984. *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. Cambridge: Harvard University Press.
- Bourdieu, P. 1986. The forms of capital. Teoksessa J. Richardson (toim.) *Handbook of theory and research for the sociology of education*. New York: Greenwood Press, 241–258.
- Bourdieu, P. & Wacquant, L. 1995. *Refleksiiviseen sosiologiaan. Tutkimus, käytäntö ja yhteiskunta*. Joensuu: Joensuu University Press.

- Bown, O. 2021. Sociocultural and design perspectives on AI-based music production: Why do we make music and what changes if AI makes it for us? Teoksessa E. R. Miranda. (toim.) *Handbook of artificial intelligence for music: Foundations, advanced approaches, and developments for creativity*. Switzerland: Springer, 1–20. <<https://search-ebcsohost-com.ezproxy.utu.fi/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=2961632&site=ehost-live&scope=site>>.
- Boyatzis, R.E. 1998. *Transforming qualitative information: Thematic analysis and code development*. Thousand Oaks and New Delhi.
- Braun, V. & Clarke, V. 2006. Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101.
- Bronfenbrenner, U. 1979. *The ecology of human development: Experiments by nature and design*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Bronfenbrenner, U. 1989. Ecological systems theory. *Annals of Child Development*, 6, 187–249.
- Burger, B., Thompson, M., Luck, G., Saarikallio, S. & Toiviainen, P. 2013. Influences of rhythm- and timbre-related musical features on characteristics of music-induced movement. *Frontiers in Psychology*, 4(183), 1–10.
- Chase, S. E. 2018. Narrative inquiry. Toward theoretical and methodological maturity. Teoksessa N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (toim.). *The Sage handbook of qualitative research*. Los Angeles: SAGE, 546–560.
- Conway, M. A. 2005. Memory and the self. *Journal of Memory and Language*, 53(4), 594–628.
- Conway, M. A. & Pleydell-Pearce, C. W. 2000. The construction of autobiographical memories in the self-memory system. *Psychological Review*, 107(2), 261–288.
- Coorevits, E., Moelants, D., Maes, P.-J. & Leman, M. 2019. Exploring the effect of tempo changes on violinists' body movements. *Musicae Scientiae*, 23(1), 87–110.
- Cross, I. 2016. The nature of music and its evolution. Teoksessa S. Hallam, I. Cross & M. Thaut (toim.) *The Oxford handbook of music psychology*. Oxford University Press, 3–18.
- Dalla Bella, S. 2016. Music and brain plasticity. Teoksessa S. Hallam, I. Cross & M. Thaut (toim.) *The Oxford handbook of music psychology*. Oxford University Press, 325–342.
- Eerola, T. 2005. Musiikin alkuperä ja evoluutiopsykologia. *Tieteessä tapahtuu* 23(3), 27–32.
- Enges, P., Heimo, A., Mahlamäki, T. & Virtanen, T. 2015. Tila, paikka ja ympäristö. Teoksessa J. Kouri (toim.) *Askel kulttuurien tutkimukseen*. Turun yliopisto, 133–150.
- Enges, P., Mahlamäki, T. & Virtanen, T. 2015. Arki, juhla ja pyhä. Teoksessa J. Kouri (toim.) *Askel kulttuurien tutkimukseen*. Turun yliopisto, 61–82.
- Eriksson, M., Ghazinour, M. & Hammarström, A. 2018. Different uses of Bronfenbrenner's ecological theory in public mental health research: what is their value for guiding public mental health policy and practice? *Social Theory & Health*, 16, 414–433.
- Erkkilä, J. 1995. Musiikkipohjaiset tunteet ja musiikkiterapia. Teoksessa J. Erkkilä & Y. Heinonen (toim.) *Avaa mielesi musiikille! Kohti tutkimuspohjaista musiikkiterapiaa*. Jyväskylän yliopisto, musiikkیتieteen laitos, 75–136.
- Erkkilä, J. & Tervaniemi, M. 2012. Musiikkiterapia masennuksen hoidossa. *Suomen lääkärilehti*, 67(21), 1656–1661.
- Eskola, J. & Suoranta, J. 2008. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- Evans, P. & McPherson, G. 2014. Identity and practice: The motivational benefits of a long-term musical identity. *Psychology of Music*, 43(3), 407–422.
- Fancourt, D., & Finn, S. 2019. *What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review*. Health Evidence Network (HEN) synthesis report 67. Copenhagen: WHO, Regional Office for Europe.
- Gaser, C. & Schlaug, G. 2003. Brain structures differ between musicians and non-musicians. *Journal of Neuroscience* 8, 23(27), 9240–9245.
- Goodson, I. & Sikes, P. 2017. Techniques for doing life history. Teoksessa I. Goodson, A. Antikainen, P. Sikes & M. Andrews (toim.) *The Routledge international handbook on narrative and life history*. Abingdon, Oxon: Routledge, 72–88.

- Gough I., McGregor A. & Camfield L. 2007. Theorising wellbeing in international development. Teoksessa I. Gough & A. McGregor (toim.) *Wellbeing in developing countries*. Cambridge University Press, 3–43.
- Greenberg, D., Wride, S., Snowden, D., Spathis, D., Potter, J. & Rentfrow, J. 2022. Universals and variations in musical preferences: A study of preferential reactions to western music in 53 countries. *Journal of Personality and Social Psychology: Personality Processes and Individual Differences*, 122(2), 286–309.
- Hakosalo, H., Jalagin, S., Junila, M. & Kurvinen, H. 2014. Johdanto. Elämää suurempaa. Teoksessa H. Hakosalo, S. Jalagin, M. Junila & H. Kurvinen (toim.) *Historiallinen elämä. Biografia ja historia-tutkimus*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 7–23.
- Hallam, S. 2015. *The power of music*. London: Music Education Council.
- Hallam, S., Cross, I. & Thaut, M. toim. 2016. *The Oxford handbook of music psychology*. Oxford University Press.
- Hannon, E. & Trainor, L. 2007. Music acquisition: effects of enculturation and formal training on development. *Trends in Cognitive Sciences*, 11, 466–472.
- Hargreaves, D. & Lamont, A. 2017. Environmental influences on ability, achievement, and motivation. Teoksessa D. Hargreaves & A. Lamont *The Psychology of musical development*. Cambridge University Press, 103–139.
- Harmon, J. & Adams, R. 2018. Building a life note-by-note: Music and the life course. *World Leisure journal*, 60(2), 140–155.
- Hatch, J.A. & Wisniewski, R. 2003. Life history and narrative: questions, issues and exemplary works. Teoksessa J.A. Hatch & R. Wisniewski (toim.) *Life history and narrative*. London: Falmer Press, 113–135.
- Heinonen, T., & Vanttaja, M. 2023. Nuorten mielenterveyskuntoutujien toimijuus koulutuspolun ongelmakohdissa. *Nuorisotutkimus*, 41(2), 55–72.
- Hieta, H., Hovi, T. & Ruotsala, H. 2015. Kulttuuriperintö. Teoksessa J. Kouri (toim.) *Askel kulttuurien tutkimukseen*. Turun yliopisto, 311–322.
- Hirvilampi, T. 2015. *Kestävän hyvinvoinnin jäljillä. Ekologisten kysymysten integroiminen hyvinvointitutkimukseen*. Sosiaali- ja terveysturvan tutkimuksia 136. Helsinki: Kansaneläkelaitos.
- Hodges, D. 2016. Bodily responses to music. Teoksessa S. Hallam, I. Cross & M. Thaut (toim.) *The Oxford handbook of music psychology*. Oxford University Press, 183–196.
- Holloway, I. & Todres, L. 2003. The status of method: flexibility, consistency and coherence. *Qualitative Research*, 3(3), 345–357.
- Holmberg, L., Kalalahti, M., Varjo, J. & Jahnukainen, M. 2019. Kohti ”omaa juttua”: Koulutusvalinnat nuorten elämäkulttuurissa. Teoksessa M. Jahnukainen, M. Kalalahti & J. Kivirauma (toim.) *Oma paikka haussa: Maahanmuuttotaustaiset nuoret ja koulutus*. Helsinki: Gaudeamus, 106–134.
- Honkonen, R. 1995. Elämäkerrallinen lähestymistapa opiskelijatutkimuksen menetelmänä. Teoksessa Nieminen, J. (toim.) *Menetelmävaihtojen viidakossa. Pohdintoja kasvatustutkimuksen lähtökohdista*. Tampereen yliopisto. Kasvatustieteiden laitos. Julkaisusarja B:13, 167–191.
- Honkonen, R. 1997. *Best or second best choice? Polytechnic education in the lives engineering students*. Acta Universitas Tampereensis 546.
- Hottinen, M. & Ilmavirta, T. 2020. *Suomen musiikkialan talous ja vienti 2019*. Helsinki: Music Finland. Tarkistettu 16.11.2020. <<https://musicfinland.fi/fi/tutkimukset/suomen-musiikkialan-talous-ja-vienti-2019>>.
- Horkheimer, M. & Adorno, T. 2008. *Valituksen dialektiikka: Filosofisia sirpaleita*. Tampere: Vastapaino.
- Huotelin, H. 1996. Menetelmällisiä lähtökohtia elämäkertatutkimukseen. Teoksessa A. Antikainen & H. Huotelin (toim.) *Oppiminen ja elämänhistoria. Aikuiskasvatuksen 37. vuosikirja*. Jyväskylä: Kansanvalistusseura ja Aikuiskasvatuksen tutkimusseura.
- Hynninen, A., Lindforts, A. & Opas, M. 2015. Valta ja toimijuus. Teoksessa J. Kouri (toim.) *Askel kulttuurien tutkimukseen*. Turun yliopisto, 173–187.

- Hyvärinen, M. 1994. *Viimeiset taistot*. Tampere: Vastapaino.
- Hyvärinen, M. & Löyttyneemi, V. 2014. Kerronnallinen haastattelu. Teoksessa J. Ruusuvuori & L. Tiittula (toim.) *Haastattelu – Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*. Tampere: Vastapaino, 189–222.
- Hyypä, M. 2014. *Kulttuuri pidentää ikää*. Helsinki: Duodecim.
- Hänninen, V. 2003. *Sisäinen tarina, elämä ja muutos*. Akateeminen väitöskirja. Tampereen yliopistopaino Oy Juvenes Print.
- Hänninen, V. 2004. A model of narrative circulation. *Narrative Inquiry*, 14(1), 69–85.
- Jahnukainen, M. 1997. *Koulun varjosta aikuisuuteen. Entisten tarkkailuoppilaiden peruskoulun jälkeiset elämänvaiheet*. Akateeminen väitöskirja. Opettajankoulutuslaitos, tutkimuksia 182. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Juntunen, A. 2020. Nuoret ja elävä toimijuuden tunto elämänkulun käännekohtissa. *Janus*, 28(1), 20–41.
- Juslin, P. 2016. Emotional reactions to music. Teoksessa S. Hallam, I. Cross & M. Thaut (toim.) *The Oxford handbook of music psychology*. Oxford University Press, 197–211.
- Juslin, P. & Sloboda, J. 2010. Introduction: Aims, organization, and terminology. Teoksessa P. Juslin & J. Sloboda (toim.) *Handbook of music and emotion: theory, research, applications*. Oxford University Press, 3–12.
- Juslin, P. & Laukka, P. 2004. Expression, perception, and induction of musical emotions: A review and a questionnaire study of everyday listening. *Journal of New Music Research*, 33(3), 217–238.
- Juuti, P. & Puusa, A. 2020. Laadullisen tutkimuksen luotettavuus. Teoksessa A. Puusa & P. Juuti (toim.) *Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät*. Helsinki: Gaudeamus, 173–176.
- Juvonen, A. 2000. *...Johnnyllakin on univormu, heimovaatteet ja -kampaus... Musiikillisen erityisorientaation polku musiikkiminän, maailmankuvan ja musiikkimaun heijastamina*. Akateeminen väitöskirja. Musiikkikasvatus. Jyväskylän studies in the arts 70. Jyväskylän yliopisto.
- Juvonen, A. 2008. Luokanopettajaopiskelijoiden musiikkisuhde. Teoksessa A. Juvonen & M. Anttila (toim.) *Kohti kolmannen vuosituhatosen musiikkikasvatusta, osa 4. Luokanopettajaopiskelijat ja musiikki*. Kasvatustieteiden tiedekunnan selosteita 4. Joensuu: Joensuun yliopisto, 1–155.
- Järviluoma, H. 2015. Äänimaisema ja sosiaalinen muisti. Teoksessa O. Ampuja & K. Kilpiö (toim.) *Kuultava menneisyys. Suomalaista äänimaiseman historiaa*. Historia mirabilis 3. Turun historiallisen yhdistyksen referee sarja. Turun historiallinen seura ry, 71–95.
- Järvinen, T. 2003. *Urheilijoita, taiteilijoita ja IB-nuoria. Lukioiden erikoistuminen ja koulukasvatuksen murros*. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto / Nuorisotutkimusseura.
- Kangas, S.-A., Poikela, M. & Ojala, J. 2016. Asiantuntijoiden käsityksiä musiikintutkimuksen ja yhteiskunnan suhteista. *Musiikki*, 46(4), 8–32.
- Karma, K. 2022. Musikaalisuus. Teoksessa J. Louhivuori, S. Saarikallio & P. Toiviainen (toim.) *Musiikkipsykologia*. Jyväskylä: Eino Roiha -säätiö, 227–252.
- Karlsen, S. 2011. Using musical agency as a lens: Researching music education from the angle of experience. *Research Studies in Music Education*, 33(2), 107–121.
- Keltikangas-Järvinen, L. 2011 *Temperamentti - ihmisen yksilöllisyys*. Helsinki: WSOY.
- Kilpiö, K., Kurkela, V. & Uimonen, H. 2015. *Koko kansan kasetti. C-kasetin käyttö ja kuuntelu Suomessa*. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 1413. Helsinki: SKS.
- Kivijärvi, S. 2020. Nuotinkirjoituksen merkitykset yhdenvertaisuuden näkökulmasta – kuvionuotit suomalaisessa musiikkikasvatusjärjestelmässä. *Musiikki*, 48(2), 60–62.
- Koppinen, M. 2016. Lastenmusiikki on isossa murroksessa – jopa Smurffien hittikone joutui vaikenemaan. *Helsingin Sanomat*. Tarkistettu 17.11.2020. <<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002890745.html>>.
- Koski, P. 2004. Liikuntasuhde – Liikunnan kohtaaminen kulttuurisesti rakentuvana sosiaalisena maailmana. Teoksessa K. Ilmanen (toim.) *Pelit ja kentät – kirjoituksia liikunnasta ja urheilusta*. Jyväskylän yliopisto, Liikunnan sosiaalitieteiden laitos, 189–208.
- Koski, P. 2008. Physical activity relationship (PAR). *International Review for the Sociology of Sport*, 43(2), 151–163.

- Koski, P. 2017. Liikuntasuhde ja liikuntakasvatus. Teoksessa T. Jaakkola, J. Liukkonen & A. Sääkslahti (toim.) *Liikuntapedagogiikka*. Jyväskylä: PS-kustannus, 96–124.
- Koski, P., Hirvensalo, M., Villberg, J. & Kokko, S. 2022. Young people in the social world of physical activities. Meanings and barriers. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 19(9), 5466; <<https://doi.org/10.3390/ijerph19095466>>.
- Koskihaara, N. & Kyyrö, J. 2015. Identiteetti. Teoksessa J. Kouri (toim.) *Askel kulttuurien tutkimukseen*. Turun yliopisto, 237–247.
- Kosonen, E. 2001. *Mitä mieltä on pianonsoitossa? 13–15-vuotiaiden pianonsoittajien kokemuksia musiikkiharrastuksestaan*. Studies in the Arts 79. Akateeminen väitöskirja. Jyväskylän yliopisto.
- Kosonen, E. 2009. Musiikkia koulussa ja koulun jälkeen. Teoksessa J. Louhivuori, P. Paananen & L. Väkevä (toim.) *Musiikkikasvatus. Näkökulmia kasvatukseen opetukseen ja tutkimukseen*. Jyväskylä: Suomen musiikkikasvatusseura – FiSMer.y, 157–170.
- Kosonen, E. 2010. Musiikkiharrastusten motivaatio. Teoksessa J. Louhivuori & S. Saarikallio (toim.) *Musiikkipsykologia*. Jyväskylä: Atena, 295–309.
- Kosonen, E. 2014. Laulukirjat koulun arvokasvatuksen ytimessä. Teoksessa J. Kauranne (toim.) *Oppikirjat oman aikansa ilmentyminä*. Suomen kasvatuksen ja koulutuksen historianseuran vuosikirja, 52/2014, 33–65.
- Kosunen, S. 2016. *Families and the social space of school choice in urban Finland*. Akateeminen väitöskirja. Helsinki: University of Helsinki, Institute of Behavioral Sciences, Studies in Educational Sciences 267.
- Kouri, J. 2015. Johdanto. Teoksessa J. Kouri (toim.) *Askel kulttuurien tutkimukseen*. Turun yliopisto, 15–39.
- Kukkola, J. 2018. Kokemuksen tutkimuksen metatiede: kokemuksen käsitteen käytön ja kokemuksen ehtojen tutkimus. Teoksessa J. Toikkanen & A. Virtanen (toim.) *Kokemuksen tutkimus VI Kokemuksen käsite ja käyttö*. Rovaniemi: Lapland University press, 41–63.
- Kuoppamäki, A. & Vilmilä, F. 2017. Musta tuntui, että mulla on ohjat. Nuoret musiikillisen toimijuuden sanoittajina. *Nuorisotutkimus*, 1–2/2017, 5–24.
- Kuoppamäki, A. & Vilmilä, F. 2018. Nuorten kulttuurinen osallisuus ja monipuoliset musiikin oppimispolut. *Musiikki*, 48(2), 66–70.
- Kurkela, K. 1997. Musiikillisen edistyksen arviointiperusteista. Teoksessa R. Jaku-Sihvonen (toim.) *Onnistuuko oppiminen – oppimistuloksien ja opetuksen laadun arviointiperusteita peruskoulussa ja lukiossa*. Opetushallitus. Helsinki: Yliopistopaino, 277–293.
- Kurkela, V. 2017. Suomen synty musiikkikulttuurissa. Orkesterimusiikki ja julkisuus Helsingissä 1860–1910. *Musiikki*, 47(1–2): 41–85.
- Lahdelma, I. 2017. *At the interface between sensation and emotion. Perceived qualities of single chords*. Akateeminen väitöskirja. Jyväskylän yliopisto.
- Laiho, S. 2004. The psychological functions of music in adolescence. *Nordic Journal of Musictherapy*, 13(1), 47–63.
- Lamont, A. 2008. Young children’s musical worlds: Musical engagement in 3.5-year-olds. *Journal of early childhood research: ECR*, 6(3), 247–261.
- Lamont, A. 2012. Emotion, engagement and meaning in strong experiences of music performance. *Psychology of Music*. 40(5), 574–594.
- Lehtonen, K. 2004. *Maan korvessa kulkevi...Johdatus postmoderniin musiikkipedagogiikkaan*. Julkaisusarja / Turun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunta. B.
- Lehtonen, K. 2008. Johdatus musiikkiterapiaan. *Psyko-terapia* 27(2), 97–113.
- Lehtonen, K., Juvonen, A. & Ruismäki, H. 2015. Eheyttävät musiikkimuistot osana elämäntarinaa. *Musiikki*, 45(3–4), 101–118.
- Lehtonen, K. & Niemelä, M. 1997. *Kielikuvista mielikuviin*. Turku: Painosalama Oy.
- Leppänen, T. 2010. *Vallatonta musiikkia. Lastenmusiikkikulttuuri 2000-luvun Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus.

- Levinson, J. 2014. Values of music. Teoksessa V. Ginsburgh & D. Throsby (toim.) *Handbook of the economics of art and culture. Volume 2*. Amsterdam: Elsevier, 101–117.
- Liljeström, S. 2011. *Emotional reactions to music: Prevalence and contributing factors*. Akateeminen väitöskirja. Sosiologia. Uppsala: Uppsala Universitet.
- Louhivuori, J. 2009. Johdanto. Näkökulmia musiikkikasvatuksen merkityksiin. Teoksessa J. Louhivuori, P. Paananen & L. Väkevä (toim.) *Musiikkikasvatus. Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimiseen*. Vaasa: FiSME ry., 11–27.
- MacDonald, R., Kreutz, G. & Mitchell, L. 2012a. What is music, health, and wellbeing and why is it important? Teoksessa R. MacDonald, G. Kreutz & L. Mitchell (toim.) *Music, health, and wellbeing*. Oxford University Press, 3–11.
- MacDonald, R., Kreutz, G. & Mitchell, L. (toim.) 2012b. *Music, health and wellbeing*. Oxford University Press.
- Maguire, M. & Delahunt, B. 2017. Doing a thematic analysis: A practical, step-by-step guide for learning and teaching scholars. *AISHE-J*, 8(3), 3351–33514.
- Marsh, H., Martin, A., Yeung, A. & Craven, R. 2017. Competence self-perceptions. Teoksessa A. Elliot, C. Dweck & D. Yeager (toim.) *Handbook of competence and motivation: Theory and application*. New York: The Guilford Press, 85–115.
- Martelin, T., Pitkänen, K. & Koskinen, S. 2000. Suomalaisen väestöllinen elämäntilanne: tilastoja ja tarinoita. Teoksessa E. Heikkinen & J. Tuomi (toim.) *Suomalainen elämäntilanne*. Helsinki: Tammi, 38–57.
- Mas-Herrero, E., Marco-Pallares, J., Lorenzo-Seva, U., Zatorre, R. J., & Rodriguez-Fornells, A. 2013. Individual differences in music reward experiences. *Music Perception*, 31(2), 118–138.
- McDermott J. & Hauser M. 2005. The origins of music: Innateness, uniqueness, and evolution. *Music Perception*, 23(1), 29–59.
- Metsämuuronen, J. 1995. *Harrastukset ja omaehtoinen oppiminen. Sitoutuminen, motivaatio, coping. Teoreettinen tausta, rakenneanalyysi ja sitoutuminen*. Akateeminen väitöskirja. Helsinki: Helsingin yliopiston opettajankoulutuslaitos.
- Morissette, A., & Ballard, G. 1998. Thank U. *Alanis Morissette: Supposed Former Infatuation Junkie*. Albumi. Maverick Records.
- Myllyniemi, S. 2009. *Taidekohtia. Nuorisobarometri 2009*. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto/Nuorisotutkimusseura & Nuorisosaian neuvottelukunta.
- Mäntylä, N., Karjalainen, V., Refors Legge, M. & Pernaa, H.-K. 2021. *Pukki kaalimaan vartijana: kuka valvoo peruskouluja?* Helsinki: KAKS - Kunnallissalan kehittämisyhtiö.
- Neisser, U. 1982. *Kognitio ja todellisuus*. Espoo: Weilin & Göös.
- Niiniluoto, I. 2000. Johdatus merkityksen merkityksiin. Teoksessa A. Airola, H. J. Koskinen & V. Mustonen (toim.) *Merkillinen merkitys*. Helsinki: Gaudeamus, 13–25.
- Niiniluoto, I. 2018. Onko abduktio päättelyä parhaaseen selitykseen? *Ajatus*, 75(1), 75–91.
- Nikkanen, H. 2014. *Musiikkiesitykset ja juhlat koulun toimintakulttuurin rakentajina*. Akateeminen väitöskirja. Studia musica 60. Helsinki: Taideyliopisto Sibelius-Akatemia.
- North, A., Hargreaves, D. & Hargreaves, J. 2004. Uses of Music in Everyday Life. *Music Perception*, 22(1), 41–77.
- North, A. & Hargreaves, D. 2010. Music and Marketing. Teoksessa P. Juslin & J. Sloboda (toim.) *Handbook of music and emotion: Theory, research, applications*. Oxford University Press, 909–930.
- Novak-Leonard, J & Brown, A. 2011. *Beyond attendance: A multi-modal understanding of arts participation*. Washington D.C.: National Endowment for the Arts.
- Nowell, L.S., Norris J.M., White D.E. & Moules N. J. 2017. Thematic analysis: striving to meet the trustworthiness criteria. *International Journal of Qualitative Methods*, 16, 1–13.
- Nozick, R. 1981. *Philosophical explanations*. Cambridge: Harvard University Press.
- Nurmi, J.-E. & Salmela-Aro, K. 2000. Ihmisen psykologinen kehitys ja elämäntilanne. Teoksessa E. Heikkinen & J. Tuomi (toim.) *Suomalainen elämäntilanne*. Helsinki: Tammi, 86–98.

- Oikkonen J., Kuusi, T. & Järvelä, I. 2018. Musiikillisen luovuuden perimänlaajuinen tutkimus. *Musiikki*, 48(1), 45–57.
- O'Neill, S., & Sloboda, J. 1997. The effects of failure on children's ability to perform a musical test. *Psychology of Music*, 25(1), 3–101.
- Opetushallitus, 2018. *Varhaiskasvatussuunnitelman perusteet 2018*. Tarkistettu 4.3.2020. <https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/varhaiskasvatussuunnitelman_perusteet.pdf>.
- Opetushallitus, 2014. Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet. Helsinki: Opetushallitus.
- Paananen, P. 2009. Musiikillinen kyky, kehitysvaiheet ja yksilöllisyys. Teoksessa J. Louhivuori, P. Paananen & L. Väkevä (toim.) *Musiikkikasvatus. Näkökulmia kasvatukseen opetukseen ja tutkimukseen*. Jyväskylä: Suomen musiikkikasvatusseura – FiSMer.y., 139–155.
- Paananen, P. 2022a. Musiikillisen kehityksen teorioita ja malleja. Teoksessa J. Louhivuori, S. Saarikallio & P. Toiviainen (toim.) *Musiikkipsykologia*. Jyväskylä: Eino Roiha -säätiö, 227–252.
- Paananen, P. 2022b. Rytmin ja säveltason kehitys syntymästä nuoruusiikään. Teoksessa J. Louhivuori, S. Saarikallio & P. Toiviainen (toim.) *Musiikkipsykologia*. Jyväskylä: Eino Roiha -säätiö, 275–299.
- Parncutt, R. 2016. Prenatal development and the phylogeny and ontogeny of music. Teoksessa S. Hallam, I. Cross & M. Thaut (toim.) *The Oxford handbook of music psychology*. Oxford University Press, 371–386.
- Patomäki, H. 2007. *Uusliberalismi Suomessa. Lyhyt historia ja tulevaisuuden vaihtoehdot*. Helsinki: WSOY.
- Partanen, E., Kujala, T., Tervaniemi, M. & Huotilainen, M. 2013. Prenatal music exposure induces long-term neural effects. *PLoS One*, 8(10), 1–6.
- Peltola, H.-R. 2018. ”Lauluja surullisin sävelin elämästä luopumisesta”: musiikki kuoleman ja surun merkityksellistäjänä suomalaisten suremisessa ja siihen liittyvissä rituaaleissa. *Thanatos*, 7(1), 32–67.
- Peltola, H.-R. & Vuoskoski, J. 2022. "I hate this part right here": embodied, subjective experiences of listening to aversive music. *Psychology of Music*, 50(1), 159–174.
- Peltomaa, A. 2022. Laulun kehityksen vaiheet varhaisiässä. Teoksessa J. Louhivuori, S. Saarikallio & P. Toiviainen (toim.) *Musiikkipsykologia*. Jyväskylä: Eino Roiha -säätiö, 255–274.
- Pirnes, E. & Tiihonen, A. 2010. Hyvinvointia liikunnasta ja kulttuurista. Käsitteiden, kokemusten ja vastuiden uusia tulkintoja. *Kasvatus & Aika*, 4(2), 203–235.
- Poikolainen, J. 2015. *Musiikkifanius ja modernisoituva nuoruus. Populaarimusiikin ihailijakulttuurin rakentuminen Suomessa 1950-luvulta 1970-luvun alkuun*. Nuorisotutkimusverkosto, Nuorisotutkimusseura julkaisuja 168. Helsinki: Nuorisotutkimusseura & Nuorisotutkimusverkosto.
- Poikolainen, J. 2018. ”Ei oo lasten terveellistä fanittaa tuollaista” – Lasten musiikinkulutuksen muutos ja siihen liittyvät jännitteet poptähti Sannia koskevassa mediakeskustelussa. *Kasvatus & Aika*, 12(1), 25–43.
- Polkinghorne, D.E. 2003. Narrative configuration in qualitative analysis. Teoksessa J.A. Hatch & R. Wisniewski (toim.) *Life history and narrative*. London: Falmer Press. 5–23.
- Possing, B. 2014. Elämä pelissä. Biografian historia ja vastuu. Teoksessa H. Hakosalo, S. Jalagin, M. Junila & H. Kurvinen (toim.) *Historiallinen elämä. Biografia ja historiatutkimus*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 62–78.
- Purhonen, S., Gronow, J., Heikkilä, R., Kahma, N., Rahkonen, K. & Toikka, A. 2014. *Suomalainen maku: Kulttuuripääoma, kulutus ja elämäntyylien sosiaalinen eriytyminen*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Puukka, P. 2017. *Musiikkia opetetaan vastoin tahtoa ja ilman ammattitaitoa – peruskoulun musiikinopetuksen taso heittelee. Joissain kouluissa ei kuulla musiikkia enää edes koulun juhliissa*. Luettu 4.3.2020. <<https://yle.fi/uutiset/3-9919098>>.
- Puuronen, V. 2006. *Nuorisotutkimus*. Tampere: Vastapaino.

- Puusa, A. & Julkunen, S. 2020. Uskottavuuden arviointi laadullisessa tutkimuksessa. Teoksessa A. Puusa & P. Juuti. (toim.) *Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät*. Helsinki: Gaudeamus, 189–201.
- Rautiainen-Keskustalo, T. 2013. Paikalliset ja globaalit skenet: medioitunut musiikkikulttuuri tutkimuskohteena. Teoksessa P. Moisala & E. Seye (toim.) *Musiikki kulttuurina*. Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura, 321–336.
- Rentfrow, P. & Gosling, S. 2003. The do re mi's of everyday life: The structure and personality correlates of music preferences. *Journal of Personality and Social Psychology*, 84(6), 1236–1256.
- Repo, L., Paananen, M., Eskelinen, M., Mattila, V., Lerkkanen, M-K., Gammelgård, L., Ulvinen, J., Marjanen, J., Kivistö, A. & Hjel, H. 2019. *Varhaiskasvatuksen laatu arjessa –Varhaiskasvatussuunnitelmien toteutuminen päiväkodeissa ja perhepäivähoidossa*. Julkaisut 15:2019. Helsinki: Kansallinen koulutuksen arviointikeskus.
- Riessman, C. 2008. *Narrative methods for the human sciences*. Boston: SAGE Publications.
- Riihinen, E. 2018. *Lastenmusiikki ei näy eikä kuulu – radiotoimittaja Luca Gargano ja oululaiset lastenmusiikin tekijät haluavat muuttaa asian*. Oulu: Kaleva. Luettu 17.11.2020. <<https://www.kaleva.fi/lastenmusiikki-ei-nay-eika-kuulu-radiotoimittaja-l/183807>>.
- Rogers, H., Freitas, J., & Porfirio, J. (toim.) 2023. *Youtube and music: Online culture and everyday life*. Lontoo: Bloomsbury Academic. Luettu 27.2.2024. <<http://dx.doi.org/10.5040/9781501387302>>.
- Romppanen, M. 2001. Satunnaa ihmisen sielussa. *Musiikkiterapia*, 16(2), 46–63.
- Roos, J.P. 1988. *Elämäntavasta elämäkertaan*. Jyväskylä: Gummerus.
- Roos, J.P. 1987. *Suomalainen elämä. Tutkimus tavallisten suomalaisten elämäkerroista*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden Seura.
- Ruud, E. 1997. Music and the quality of life. *Nordic Journal of Music Therapy*, 6(2), 86–97.
- Ruutu, P., & Jahnukainen, M. 2024. Koulussa koetut paineet ja koulunkäynnin keskeytyminen – nuorten monien maailmojen näkökulma. *Nuorisotutkimus*, 42(1), 5–22.
- Ryan, R. & Deci, E. 2000. Self-determination theory and the facilitation of intrinsic motivation, social development, and well-being. *American Psychologist*, 55, 68–78.
- Ryan, R. & Deci, E. 2001. On happiness and human potentials. A review of research on hedonic and eudaimonic well-being. *Annual Review of Psychology*, 52, 141–166.
- Saarelainen, N.J., Saarinen, M. & Jahnukainen, M. 2022. Lukiolaisten hyvinvoinnin ulottuvuudet ja oppimisen tuki: nuorten näkökulma. Teoksessa P. Kaitala & S. Uusinoka (toim.) *Eriyisen hyvä tuki ja ohjaus – oppijan oikeus, opettajan taito*. HAMKin e-julkaisuja, 2/2022, Hämeenlinna: Hämeen ammattikorkeakoulu, 27–47.
- Saari, T. 2017. Musiikki osana työnohjausta – työnohjaajien näkökulma. *Musiikki*, 47(4), 33–56.
- Saarikallio, S. 2009. Musiikki ja nuoren psykososiaalinen kehitys. Teoksessa J. Louhivuori, P. Paananen & L. Väkevä (toim.) *Musiikkikasvatus. Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimiseen*. Vaasa: FiSME ry., 221–231.
- Saarikallio, S. 2010. Music as emotional self-regulation throughout adulthood. *Psychology of Music*, 39(3), 307–327.
- Salmela-Aro, K. & Tuominen-Soini, H. 2013. Koulu-uupumuksesta innostukseen? Teoksessa J. Reivinen, & L. Vähäkylä (toim.) *Ketä kiinnostaa? Lasten ja nuorten hyvinvointi ja syrjäytyminen*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 242–254.
- Salmela-Aro, K. 2018. Motivaatio ja oppiminen kulkevat käsi kädessä. Teoksessa K. Salmela-Aro & J-E. Nurmi (toim.) *Mikä meitä liikuttaa. Modernin motivaatiopsykologian perusteet*. Jyväskylä: PS-Kustannus, 9–22.
- Salmenhaara, E. 2005. Musiikin suhteesta todellisuuteen. Teoksessa J. Torvinen & A. Padilla (toim.) *Musiikin filosofia ja estetiikka*. Helsinki: Yliopistopaino, 469–486.
- Salonen, S.-I. 2021. Pyhä kulttuuriperintö? Uskonnollisen musiikin merkitysten tuottamisen tapoja suomalaisen koulun opetussuunnitelmissa. *Kasvatus ja aika*, 15(2), 43–59.

- Schatzki, T. 2022. The trajectories of a life. Teoksessa B. Stauber, A. Walther & R. A. Settersten (toim.) *Doing transitions in the life course: Processes and practices*. Cham: Life Course Research and Social Policies, Springer Nature, 19–34.
- Schellenberg, E., Nakata, T., Hunter, P. & Tamoto, S. 2007. Exposure to music and cognitive performance: tests of children and adults. *Psychology of Music*, 35(1), 5–19.
- Schellenberg, E. 2005. Music and cognitive abilities. *Current directions in Psychological Science*, 14(6), 317–320.
- Schroeder, M. 2021. *Value theory*. Stanford Encyclopedia of Philosophy Archive (Fall 2021 Edition). Luettu 17.3.2024. <<https://plato.stanford.edu/archives/fall2021/entries/value-theory/>>.
- Schäfer, T., Sedlmeier, P., Städtler, C., & Huron, D. 2013. The psychological functions of music listening. *Frontiers in psychology*, 4, 511.
- Settersten, R. A., Stauber, B. & Walther, A. 2022. The significance of relationality in "doing transitions." Teoksessa B. Stauber, A. Walther & R. A. Settersten (toim.) *Doing transitions in the life course: Processes and practices*. Cham: Life Course Research and Social Policies, Springer Nature, 235–250.
- Sihvonen, A., Särkämö, T., Leo, V., Tervaniemi, M., Altenmüller, E. & Soinila, S. 2017. Music-based interventions in neurological rehabilitation. *The Lancet Neurology*, 16(8), 648–60.
- Sikes, P. & Goodson, I. 2017. What have you got when you've got a life story? Teoksessa I. Goodson, A. Antikainen, P. Sikes & M. Andrews (toim.) *The Routledge international handbook on narrative and life history*. Abingdon, Oxon: Routledge, 60–71.
- Siirola, E. 2009. Musiikin elinikäinen oppiminen. Teoksessa J. Louhivuori, P. Paananen & L. Väkevä (toim.) *Musiikkikasvatus. Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen*. Jyväskylä: Suomen musiikkikasvatusseura – FiSMer.y., 171–187.
- Sjöblom, K. 2017. Intohimo. Teoksessa K. Salmela-Aro & J-E. Nurmi (toim.) *Mikä meitä liikuttaa. Motivaatiopsykologian perusteet*. Jyväskylä: PS-Kustannus, 222–233.
- Sloboda, J. 1999/2005. Everyday uses of music: a preliminary study. Teoksessa S. Yi (toim.) *Music, mind & science*. Seoul National University Press, 354–369. (Julkaistu uudelleen Sloboda, J., 2005. *Exploring the musical mind: Cognition, emotion, ability, function*. Oxford University Press, 319–31.
- Sloboda, J., Lamont, A. & Greasley, A. 2010. Choosing to hear music: motivation, process, and effect. Teoksessa S. Hallam, I Cross, & M. Thaut (toim.) *Oxford handbook of music psychology*. Oxford University Press, 431–440.
- Stark, E. 2011. *Köyhyyden perintö. Tutkimus kulttuurisen tiedon sisällöistä ja jatkuvuuksista suomalaisissa elämäkerta- ja sananlaskuaineistoissa*. Helsinki: SKS.
- Stern, D. 1985. *The interpersonal world of the infant: A view from psychoanalysis and developmental psychology*. New York: Basic Books.
- Suomen musiikkiterapiayhdistys ry. 2024a. *Mitä musiikkiterapia on*. Luettu 6.6.2024. <<https://www.musiikkiterapia.fi/musiikkiterapia/mita-musiikkiterapia-on/>>.
- Suomen musiikkiterapiayhdistys ry. 2024b. *Musiikkiterapian asiakasryhmät*. Luettu 6.6.2024. <<https://www.musiikkiterapia.fi/musiikkiterapia/asiakasryhmat/>>.
- Suomi, H. 2009. Opetussuunnitelma ja muuttuva musiikinopetus. Teoksessa J. Louhivuori, P. Paananen & L. Väkevä (toim.) *Musiikkikasvatus. Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimiseen*. Vaasa: FiSME ry., 67–89.
- Suomi, H. 2019. *Pätevä musiikin opettamiseen? Luokanopettajaksi valmistuvan musiikillinen kompetenssi perusopetuksen opetussuunnitelman perusteiden toteuttamisen näkökulmasta*. Akateeminen väitöskirja. Musiikkikasvatus. Jyväskylän yliopisto.
- Suoninen, A. 2011. Lasten mediankäytöt vanhempien kertomina. Teoksessa S. Kotilainen (toim.) *Lasten mediabarometri 2010: 0–8-vuotiaiden lasten mediankäyttö Suomessa*. Helsinki: Mediakasvatusseuran julkaisuja 1/2011, 15–44.

- Säntti, J. 2007. *Pellon pientareelta akateemisiin sfääreihin. Opettajuuden rakentuminen ja muuttuminen sotienjälkeisessä Suomessa opettajien omaelämäkertojen valossa*. Käyttäytymistieteellisen tiedekunnan väitöskirja. Helsingin yliopisto.
- Syrjälä, L., Estola, E., Mäkelä, M. & Kangas, P. 1996. Elämäkerrat opettajan ammatillisen kasvun kuvaajina. Teoksessa S. Ojanen (toim.) *Tutkiva opettaja 2*. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 137–150. 67
- Syrjälä, L. 2018. Elämäkerrat ja tarinat tutkimuksessa. Teoksessa R. Valli (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 1. Metodien valinta ja aineistonkeruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle*. Jyväskylä: PS-kustannus, 267–280.
- Teikari, A. 2017. ”Kaikki tää valmistautuminen konserttiin, meneminen sinne saliin, se on sitä elävää elämää”. Suoratoistettu etäkonsertti suhteessa taiteen ja kulttuurin saavutettavuuteen. *Musiikki*, 47(4), 9–31.
- THL, 2022. *Hyvinvointi*. Luettu 5.9.2023. <<https://thl.fi/fi/web/hyvinvointi-ja-terveyserot/eriarvoisuus/hyvinvointi>>.
- Thompson, W. F., Bullot, N. & Margulis, E. H. 2023. The psychological basis of music appreciation: Structure, self, source. *Psychological Review*, 130(1), 260–284.
- Tuovila, A. 2003. ”Mä soitan ihan omasta ilosta!” Pitkittäinen tutkimus 7–13-vuotiaiden lasten musiikin harjoittamisesta ja musiikkiopisto-opiskelusta. *Studia Musica* 18. Akateeminen väitöskirja. Helsinki: Sibelius-Akatemia, DocMus-yksikkö.
- Tökkäri, V. 2018. Fenomenologisen, hermeneuttis-fenomenologisen ja narratiivisen kokemuksen tutkimuksen käytäntöjä. Teoksessa J. Toikkanen & A. Virtanen (toim.) *Kokemuksen tutkimus VI Kokemuksen käsite ja käyttö*. Rovaniemi: Lapland University press. 64–84.
- Valamies, H. 2005. *Musiikki soittaa tunteita*. Luettu 17.12.2018. <https://www.tiede.fi/artikkeli/juut/artikkelit/musiikki_soittaa_tunteita>.
- Valtioneuvosto. 2012. *Perusopetuksen tuntijako*. Valtioneuvoston asetus 28.6.2012.
- Vanttaja, M. 2002. *Koulumenestyvät. Tutkimus laudaturylioppilaiden koulutus- ja työurista*. Akateeminen väitöskirja. Turku: Suomen Kasvatustieteellinen Seura.
- Vehkalahti, K. & Suurpää, L. 2014. Nuoruuden sukupolvet: monitieteisiä näkökulmia nuoruuteen eilen ja tänään. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto.
- Vidas, D., Dingle, G. & Nelson, N. 2018. Children’s recognition of emotion in music and speech. *Music & Science*, 1, 1–10.
- Viljaranta, J. 2017. Odotusarvoteoria - Odotusten ja arvostusten vaikutus oppimismotivaatioon. Teoksessa K. Salmela-Aro & J-E. Nurmi (toim.) *Mikä meitä liikuttaa. Motivaatiopsykologian perusteet*. Jyväskylä: PS-Kustannus, 66–79.
- Vilkko, A. 1990. Omaelämäkertojen analysoiminen kertomuksina. Teoksessa Mäkelä, K. (toim.) *Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta*. Helsinki: Gaudeamus, 81–98.
- Vilkko, A. 1997. *Omaelämäkerta kohtaamispaikkana. Naisen elämän kerronta ja luenta*. Helsinki: SKS.
- Vilkko, A. 2000. Elämänkulku ja elämänkulkukerronta. Teoksessa E. Heikkinen & J. Tuomi (toim.) *Suomalainen elämänkulku*. Helsinki: Tammi, 74–85.
- Violainen, J. 2015. *Kulttuuriosallistumisen muuttuvat merkitykset. Katsaus taiteeseen ja kulttuuriin osallistumiseen, osallisuuteen ja osallistumattomuuteen*. Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätö – CUPORE.
- Vuoskoski, J. & Eerola, T. 2011. The role of mood and personality in the perception of emotions represented by music. *Cortex*, 47(9), 1099–1106.
- Vuoskoski, J. & Eerola, T. 2012. Empathy contributes to the intensity of music-induced emotions. Julkaisussa *Proceedings of the 12th international conference on music perception and cognition (IC-MPC)*, (1112–1113). Thessaloniki: University of Thessaloniki.
- Välimäki, S., Torvinen, J., Ojala, J., Poutiainen, A. & Ranta-Meyer, T. 2016. Musiikki ja yhteiskunta. *Musiikki*, 46(1), 3–12.

- Walamies, T. 2011. Lasten havainnointien ja haastattelujen antia. Teoksessa S. Kotilainen (toim.) *Lasten mediabarometri 2010: 0–8-vuotiaiden lasten mediankäyttö Suomessa*. Helsinki: Mediakasvatusseuran julkaisuja 1/2011, 45–56.
- Wigfield, A. & Eccles, J. 2002. The development of and achievement childhood competence beliefs, expectancies for success, values from through adolescence. Teoksessa A. Wigfield & J. Eccles (toim.) *Development of achievement motivation*. San Diego: Elsevier Science & Technology, 91–120.
- Wigfield, A., Rosenzweig, E. & Eccles, J. 2017. Achievement values. Teoksessa A. Elliot, C. Dweck, D. & Yeager (toim.) *Handbook of competence and motivation: Theory and application*. New York: The Guilford Press, 116–134.
- Woike, B., Gershkovich, I., Piorkowski, R. & Polo, M. 1999. The role of motives in the content and structure of autobiographical memory. *Journal of Personality and Social Psychology*, 76(4), 600–612.
- Ylä-Kapee, A. 2014. *Telling madness – narrative, diagnosis, power, and literary theory*. Yleisen kirjallisuustieteen väitöskirja. Tampereen yliopisto.
- Zentner, M. & Eerola, T. 2010. Rhythmic engagement with music in infancy. *PNAS*, 107(13), 5768–5773.
- Zentner, M., Grandjean, D. & Scherer, K. 2008. Emotions evoked by the sound of music: Characterization, classification, and measurement. *Emotion*, 8(4), 494–521.

Liitteet

Liite 1. Kirjoituspyyntö.

KERRO MINULLE MUSIKKIMUISTOISTASI

Musiikki ympäröi ihmisiä läpi elämän. Musiikkia voi kuulla ostoksilla käydessä tai autoa ajellessa radiosta. Osa fanittaa muiden tekemää musiikkia osan tehdessä sitä itse. Musiikki kuuluu niin arkeen kuin juhlaankin. Myös koulu maailmassa saa monenlaisia kokemuksia musiikista.

Olen kiinnostunut ihmisten musiikkisuhteesta ja musiikin merkityksestä heidän elämässään. Sinun ei tarvitse olla musiikin harrastaja. Olsin kiitollinen, jos voit kirjoittaa vapaamuotoisesti musiikkimustioitasi ja musiikin merkityksestä omassa elämässäsi. Erityisesti olen kiinnostunut koulun liittyvistä musiikkikokemuksistasi. Tekstin pituudella ei ole ala- eikä ylärajaa. Kirjoituksista ei makseta palkkiota, eikä niitä palauteta takaisin kirjoittajille.

Voit tarinassasi pohtia esimerkiksi seuraavia teemoja ja asioita:

Musiikki lapsuudessa

- Milaisia ovat ensimmäiset muistot musiikista?
- Mitälainen lapsuuden koti oli ja oliko musiikki osana perheen arkea?
- Ovatko vanhempi, sisaruksesi, ystäväsi tai muut henkilöt vaikuttaneet jollakin tavoin musiikin suhtautumiseesi?
- Milaisia kokemuksia sinulta liittyy mahdollisiin musiikkiharrastuksiisi?

Musiikki kouluaikana

- Mitäläinen suhtautumiseesi on ollut koulumusiikkiin? Muistele koulun musiikkituntien mieleenpainuvimpia muistoja – sekä hyviä että huonoja muistoja. Muistele milaisia kokemuksia sinulla on musiikista koulussa.
- Milaisia kokemuksia sinulta on koulun musiikkituntien ilmaperistä ja toteutuksesta?
- Ovatko kokemukseesi koulun musiikkitunneista vaikuttaneet suhtautumiseesi musiikkiin?

Musiikin merkitys

- Kuninka merkityksellistä musiikki on sinulle?
- Mikäsi musiikki on sinulle merkityksellistä, jos on?
- Mikäsi asiat ovat sinulle tärkeitä musiikissa?
- Mitä musiikki on merkinnyt sinulle elämäsi eri vaiheissa ja tilanteissa?

Merkitse lisäksi seuraavat tiedot:

- sukupuolesi
- syntymävuotteesi
- peruskoulun aloitusvuosi
- vanhempien koulutusastot ja ammatit
- arvio lapsuuden perheesi toimeentulosta (esim. keskimääräistä heikompi, keskimääräinen, keskimääräistä parempi)

Palautus:

Toivon, että palautat musiikkielämäntertasi 15.11.2018 mennessä. Lähetä kirjoituksesi sähköpostitse liitetiedostona osoitteeseen aino.nevalainen@utu.fi.

Mihin kirjoituksia käytetään?

Tutkimuksessa kerätään tietoa ihmisten musiikkisuhteesta ja musiikin merkityksestä heidän elämässään. Tutkimukseen osallistuminen on vapaaehtoista. Aineiston säilyttämisessä, käsittelyssä sekä hyödyntämisessä noudatetaan Turun yliopiston data- ja tietosuojapolitiikkaa sekä Tutkimuseettisen neuvottelukunnan tutkimuseettisiä ohjeistuksia. Aineisto tallennetaan

sähköisesti ja vain tutkijolla on pääsy siihen. Kirjoituksia käytetään ensisijaisesti aineistona väitöskirjatyössäni.

Kaikki antamasi tiedot ovat luottamuksellisia eikä kirjottaneiden henkilöllisyys ole tunnistettavissa tutkimuksessa. Tutkimustulosten yhteydessä kirjoituksista julkaistaan esimerkkiotteita. Julkaistavista otteista poistetaan tai muutetaan henkilönimet ja muut tunnistamisen mahdollistavat nimet. Julkaistavien otteiden yhteydessä saatetaan mainita esimerkiksi kirjoittajan sukupuoli ja/tai ikä.

Tutkimuksen valmistuttua kirjoitukset arkistoidaan Tietoarkistoon myöhempää tutkimuskäyttöä varten. Arkistoitavista teksteistä poistetaan kirjoittajan nimi- ja yhteystiedot sekä muut tunnistamisen mahdollistavat tiedot. **Mikäli et halua, että kirjoituksesi arkistoidaan tutkimuksen päätyttyä, kerro se heti kirjoituksesi alussa.** Tällöin kirjoitustasi ei arkistoida eikä käytetä muuhun kuin väitöskirjatyöhöni, ja se hävitetään väitöskirjatyöni valmistuttua.

Vastaajien tietoista muodostuu henkilörekisteri. Sinun on mahdollista tarkastaa rekisteriin tallennetut tiedot, poistaa tietosi tai muuttaa tallennettuja tietoja ottamalla yhteyttä tutkimuksen tekijään. Tieteellisessä tutkimuksessa henkilötietojen käsittely perustuu yliopistolain ja sillä toteutetaan yleisiä etuja. Turun yliopiston tietosuojavastaavan tavoittaa osoitteesta ops@utu.fi

Väitöskirjatyöni ohjaajat ovat:

Risto Rinne
kasvatustieteen professori
Kasvatustieteen laitoksen johtaja,
Turun yliopisto

Koski Pasi,
ikäntutkimuksen professori
Turun yliopisto

Jauhainen Annukka,
kasvatustieteen lehtori,
Turun yliopisto

Kiitos osallistumisestasi!

Aino Nevalainen
KM, tohtorikoulutettava
Turun yliopisto
Kasvatustieteen laitos
Assistentinkatu 5
20014 Turku
aino.nevalainen@utu.fi

Liite 2. Tutkimukseen osallistuneet ikäryhmittäin.

IKÄRYHMÄ	N	SYNTYMÄVUOSIKYMMEN
21–28-VUOTIAAT	7	90-luku
30–48-VUOTIAAT	7	70–80-luku
56–67-VUOTIAAT*	8	50–60-luku
YLI 70-VUOTIAAT*	4	40-luku

* Ei selvillä kaikkien tarkkaa syntymävuotta, mutta pystyi sijoittamaan tiettyyn ikäryhmään päättelemällä.

Liite 3. Ikäryhmien koulutus tai ammatti.

IKÄRYHMÄT	N	KOULUTUS/AMMATTI
90-LUVULLA SYNTYNEET, 21–28-VUOTIAAT	7	Opiskelijat* (4) Muut** (3)
70–80-LUVULLA SYNTYNEET, 30–48-VUOTIAAT	7	Vastavalmistunut FM/jatko- opiskelija (1) Kääntäjä, tulkki /opettaja (1) Nuoriso- ja kulttuurihank- keissa toimiminen/kirjailija (1) Mu- siikkitieteistä valmistunut /työtön (1) Musiikkikriitikko (1) Opiskelija* (1) Muut** (1)
50–60-LUVULLA SYNTYNEET, 56–67-VUOTIAAT	8	Tanssija/ tanssinopettaja (1) Eläkkeellä kasvatusalalta (1) Muut** (6)
40-LUVULLA SYNTYNEET, YLI 70-VUOTIAATSASTE	4	Eläkkeellä kasvatus-/ter- veysalalta (2) Muut** (2)

* Opiskelijoita kolme luokanopettajaksi opiskelevaa – näistä kolmesta ainakin yksi kertoi opiskelevansa lisäksi musiikkikasvatusta sivuaineena, musiikkikasvatuksen sivuaineopiskelija, valtiotieteen opiskelija.

** 12 kertomuksesta ei selviä selkeästi kirjoittajan työtä tai koulutusta. Näistä kahdesta selvisi vain kirjoittajan opiskelleen matematiikkaa (60 v.) ja toisen opiskelleen yliopistossa (28 v.).

Liite 4. Lapsuuden perheen toimeentulo, koulutustausta ja vanhempien toimiala.

LAPSUUDEN PERHEEN TOIMEENTULO*	N
KESKIMÄÄRÄISTÄ PAREMPI	3
KESKIMÄÄRÄINEN	17
KESKIMÄÄRÄISTÄ HEIKOMPI	5

* Seitsemän kirjoittajaa ei kertonut suoranaisesti lapsuuden perheen toimeentulosta, mutta tarinoista pystyy päättämään, että näistä viiden lapsuuden perhe vaikutti tulleen toimeen vähintään keskimääräisesti ja kaksi keskimääräistä heikommin. Yksi kirjoittaja ei kertonut lapsuuden perheestään mitään kirjoituksessaan,

VASTAAJIEN VANHEMPIEN KOULUTUS	N	MILLAISILLA ALOILLA VANHEMMAT TYÖSKENTELIVÄT
PERUSASTE*	2	Palveluala (1), kaupan ala (1), teollisuudenala (2)
KESKIASTE	6	Tekniikanala (2), terveydenhuoltoala (3), palveluala (1), muotoilu (1), maatalousala (2), yrittäjä (1), lentoliikenne (1)
TOISELLA PERUS- JA TOISELLA KESKIASTE	2	Kaupan ala (2), tekniikanala (1), lihateollisuus (1)
KORKEA-ASTE	5	Terveydenhuoltoala (1), apteekkiala (1), opetusala (5), lakiala (1), maatalousala (1)
TOISELLA KORKEA JA TOISELLA PERUSASTE	1	Teollisuudenala (1), suunnitteluala (1)
TOISELLA KORKEA- JA TOISELLA KESKIASTE	3	Terveydenhuoltoala (1), sosiaali (1), taloushallinnonala (1), kaupanala (1), merenkulkuala (2)

* Perusasteeseen luokittelin kuuluvaksi kierto-, kansa-, kansalais- ja keskikoulun sekä peruskoulun. Keskiasteeseen luokittelin kuuluvaksi opistotason, lukion ja ammatillisen koulutuksen.



**TURUN
YLIOPISTO**
UNIVERSITY
OF TURKU

ISBN 978-952-02-0042-8 (Painettu/Print)
ISBN 978-952-02-0043-5 (Sähköinen/PDF)
ISSN 0082-6987 (Print)
ISSN 2343-3191 (Online)