

Riikka Anneli Svanberg

MUSIKAALINEN IHMINEN

Diskurssianalyttinen tutkielma
Suomessa vaikuttavista musikaalisuuskäsityksistä.

Tampereen yliopisto
Musiikintutkimuksen laitos
Etnomusikologian pro gradu –tutkielma
Syyskuu 2007

Tampereen yliopisto
Musiikintutkimuksen laitos

SVANBERG, RIIKKA ANNELI: MUSIKAALINEN IHMINEN – diskurssianalyttinen tutkielma Suomessa vaikuttavista musikaalisuuskäsityksistä.

Pro gradu –tutkielma, 87 sivua

Etnomusikologia

syyskuu 2007

Pro gradu –tutkielmani käsittelee ihmisen musikaalisuutta. Tutkimukseni tarkoitus on esittää, että mitään yksiselitteistä tapaa selittää ja sanallistaa ihmisen musikaalisuutta ei ole olemassa, eikä tulekaan olla. Määritelmät sekä käsitykset musikaalisuudesta vaihtelevat, riippuen kunkin tapauksen kulttuurisesta kontekstista, jonka raameissa musikaalisuudelle annetaan eri sisältöisiä painotuksia ja merkityksiä. Näitä kulttuurisia konteksteja olen tutkielmassani hahmotellut neljästä tapauksesta, jotka sijoittuvat suomalaisen yhteiskunnan ja kulttuurin eri osa-alueille.

Opinnäytetyössä korostuu etnomusikologinen ajattelu sekä kulttuurisen musiikintutkimuksen näkökulma. Etnomusikologiassa erilaiset kulttuuriset ja musiikilliset merkityksenannot käsitetään kulttuurirelativistisesti, eli aineistoni tapausten erilaiset käsitykset ja määritelmät ihmisen musikaalisuudesta eivät ole toinen toistaan parempia tai huonompia, vaan samanarvoisia. Kulttuurisen musiikintutkimuksen näkökulman mukaisesti analysoin ja tarkastelen tutkielmassani tapauksia aina niiden omassa kulttuurisessa kontekstissaan, huomioiden ne ajat sekä paikat, joissa merkityksenannot tapahtuvat.

Pyrkiessäni saamaan selville, miten ihmisen musikaalisuutta käsitetään ja ymmärretään, olen analysoinut aineistoani diskurssianalyttisen metodologian mukaisesti. Keskeinen analyttinen työkalu tutkielmassani on selonteko-käsite. Analyysissä käsitelen tapauksia rakentaen niistä diskursseja, jotka kokonaisuutena muodostavat selonteon kyseisestä tapauksesta. Selonteoillaan asiantiloista ja ilmiöistä ihmiset tekevät toisilleen ymmärrettäväksi omaa itseään, omia ajattelumallejaan ja maailmaa. Selonteko on kokonaisuus, jossa merkitykset sekä tulkinnat ihmisen musikaalisuudesta ovat muotoutuneet ja tuodaan julki. Selonteot tuottavat myös seurauksia, sillä erilaisista diskursseista rakentuvien musikaalisuuden ymmärrettäväksi tekemisen tapojen pohjalta kussakin kulttuurisessa kontekstissa arkielämässä toimitaan. Pro gradu -tutkielmani tuloksena on neljä erilaista selontekoa ihmisen musikaalisuudesta.

Avainsanat: diskurssi, diskurssianalyysi, etnomusikologia, kulttuurinen musiikintutkimus, musikaalisuus ja selonteko

1. JOHDANTO	5
2. TUTKIMUSONGELMA JA TUTKIMUSKYSYMYKSET	8
2.1 Aineiston valinta ja tutkimuksen tavoitteet.....	10
3. TUTKIMUKSEN TEOREETTINEN VIITEKEHYS	12
3.1 Etnomusikologia ja kulttuurinen musiikintutkimus.....	12
3.2 Musikaalisuus, poliittisuus ja valta.....	16
4. MUSIKAALISUUSNÄKEMYKSIÄ MUILLA MUSIIKINTUTKIMUKSEN ALOILLA	18
4.1 Länsimainen taidemusiikki ja länsimaisen musiikinteorian tutkimus.....	19
4.2 Musiikkipsykologia.....	21
4.3 Musiikkiterapia.....	23
4.4 Musikaalisuuden alkuperä.....	24
5. TUTKIMUKSEN METODOLOGIA	26
5.1 Laadullinen tutkimus.....	26
5.2 Diskurssianalyysi.....	27
5.3 Selonteko –käsite.....	30
5.4 Analyysin kulku lyhyesti.....	31
6. ANALYYSI	33
6.1 Aineiston esittely.....	33
6.2 Aineiston tapausten reunaehtojen kartoittamista.....	34
6.3 Selonteko Peruskoulun opetussuunnitelmien perusteista.....	36
6.4 Selonteko musikaalisuuskeskustelusta Internetissä.....	47
6.5 Selonteko musiikkiopistojen pääsykoetesteistä.....	54
6.6 Selonteko Kulttuuriosuuskunta Uulusta.....	61
7. ANALYYSIN TULKINTA	72
7.1 Musikaalisuuskäsitykset selonteoissa.....	72
7.2 Selontekojen tuottamien seurausten pohdintaa.....	73

7.3 Selonteot vuoropuhelussa eli yhteisiä teemoja, keskinäisiä ristiriitoja ja kritiikkiä.....	75
7.3.1 Musikaalisuuden arvionti ja mittaaminen.....	75
7.3.2 Musikaalisuuden ja musiikin kokonaisvaltaisuus.....	75
7.3.3 Luovuus –käsitteestä.....	76
7.4 Selontekojen keskinäiset suhteet suomalaisessa yhteiskunnassa ja kulttuurissa.....	77
7.5 Selonteot ja tutkimuksen taustakirjallisuus.....	77
7.5.1 Miksi musikaalisuuskäsitykset ovat niin erilaisia?.....	80
7.6 Mahdollinen jatkotutkimus aiheesta.....	82
8. MUSIKAALISUUDEN MYSTEERI.....	83
9. LÄHTEET.....	84
9.4 Tutkielman aineisto.....	84
9.5 Kirjallisuus.....	85

1. JOHDANTO

Tutkielmani aiheen äärelle ajauduin hiljalleen. Pitkän ajan kuluessa eri yhteyksissä huomasin pohtivani, miksi ihmiset suhtautuvat niin eri tavoilla musikaalisuuteen ja puhuvat musikaalisuudesta. Keskustelut, mielipiteet ja kommentit kulkivat omia teitään, joita en kokenut täysin ymmärtäväni. Pikku hiljaa jokainen kommentti ja keskustelu musikaalisuusaiheen tiimoilta alkoi mielessäni hahmottua omaksi kokonaisuudekseen, itsenäiseksi todellisuudekseen, riippuen siitä seurueesta, jossa aihetta käsiteltiin tai sivuttiin. Kaveriporukassa, perheen piirissä, opintojen yhteydessä ja muissa arkisissa kohtaamisissa erilaisten ihmisten kanssa musikaalisuus sai toisistaan poikkeavia merkityksiä.

Jokaiselle musiikkia jollain tavalla harrastavalle tai opiskelevalle henkilölle on varmaankin tuttu se tilanne, jossa kuulee todettavan esimerkiksi jotain seuraavanlaista: ”...kun nyt olet musiikki-ihminen, niin laulathan tai soitathan meille tai hoidathan sitten sen musiikkipuolen niissä ja näissä tilaisuuksissa meidän puolesta, kun me ei oikein olla musikaalisia...” tai ”...kyllähän se sinulta sujuu kun olet musikaalinen tai niitä musiikki-ihmisiä...” tai ”...laula sitten kuuluvasti kun osaat laulaa nuotilleen...” Tuon suuntaiset toteamukset ovat tavoittaneet ainakin minut ja olenkin löytänyt usein itseni tilanteesta, jossa olen vastuussa - joskus vastahakoisestikin - musiikin järjestämisestä, musiikista puhumisesta ja edustavani jonkinlaista ”musikaalista ihmistä” muiden ollessa jotain muuta.

Erialaisten ihmisten kanssa tekemisissä ollessani olen laittanut merkille ja muistan hyvin totamuksia, joiden sisällöt alkoivat askarruttaa ja jopa harmittaa itseäni. Pienet lapset, alle kouluikäiset, kertovat etteivät he osaa laulaa. Laulaminen on kuin erityistaito, jonka jotkut osaavat ja toiset eivät. Kouluissa työskennellessäni monet oppilaat ovat kertoneet, ettei heillä ole lauluääntä, eivätkä he osaa soittaa ja että musiikki ei ole kivaa muulloin kuin kuunnellessa lempi cd-levyjä. Luokilta löytyy yleensä myös oppilaita, jotka harrastavat musiikkia esimerkiksi musiikkiopistossa tai käyvät soittotunneilla muualla. Luokkayhteisössä nämä oppilaat profiloituvat automaattisesti musikaaliseksi verrattuna muihin luokkalaisiin. Vanhempien ja aikuisten kanssa jutustellessa esille nousee usein väittämä, että heidän suvussaan ja perheessään ei olla musikaalisia. Nuo väittämät jatkuvat usein toteamuksiin, että tuossa naapurissa kyllä paljon soitetaan ja ne tuntuvat olevan kovin musikaalisia. Aikuiset muistelevat kouluaikojensa musiikinnumeroita ja ehkä pieleen menneitä laulukokeita, jotka monille edustavatkin loppuelämän

mittaista lausuntoa heidän musikaalisuudestaan ja suhteestaan musiikkiin. Kuitenkin jokainen vanhempi on kertonut laulavansa lapsilleen ja että erilaiset loruilut ja musiikkileikit ovat heidän lastensa mielestä kovin mukavia. ”Mutta eihän sitä vielä voi oikeastaan musikaalisuudeksi sanoa, kunhan nyt vietetään aikaa ja leikitään.” Näistä omakohtaisista kokemuksistani voisin kirjoittamista jatkaa loputtomiin.

Edellä kirjoittamillani lyhyillä kuvauksilla haluan johdatella lukijan tämän tutkielmani sisältöön. Tarkoituksena on tuoda esiin erilaisia käsityksiä musikaalisuudesta sekä osoittaa analyysin avulla, että musikaalisuus määritellään eri yhteyksissä hyvin eri tavoilla; eri syistä ja erilaisin seurauksin. Ihmisen musikaalisuuteen liitettävät asiat ja ominaisuudet, eli kysymykset siitä mikä on musikaalista ja kuka on musikaalinen, vaihtelevat. Pro gradu –työni tavoitteena on omalta osaltaan eritellä ja selventää keskustelua musikaalisuudesta niiltä osin kuin se valitun ja rajatun aineiston puitteissa on mahdollista.

Lyhyesti tiivistettynä tutkimuksen ydin on, että tarkastelen musikaalisuuskäsityksiä ja – näkemyksiä tiettyinä aikoina tietyssä aineistossa. Sama ilmiö tai teema eli musikaalisuus toistuu aineiston tapauksissa, mutta paikantuu erilaisiin kulttuurisiin konteksteihin.

Jo kerätessäni aineistoa olin hyvin tietoinen omista esioletuksistani koskien tutkimuksen tuloksia. Haluan tutkimukseni avautuvan kohti tavallista elämää, arkea ja painottaa, että on tärkeää ymmärtää ihmisen musikaalisuutta laajemmin. Selvää alusta asti oli ja on ollut, että aiheeni ei rajoitu akateemiseen pohdiskeluun sinänsä vaan määritelmät ja käsitykset musikaalisuudesta vaikuttavat olennaisesti siihen, mitä musiikkia kuulemme, millaista musiikkia pidetään opetuksen arvoisena ja millaisiin musikaalisuuskäsityksiin perustuvaa opetusta pidetään tärkeänä. Eli toisin sanoen mihin satsataan rahaa ja resursseja.

Tutkielmani tarkoituksena ei ole kritisoida sitä, mikä musiikki ja millaiset musikaalisuuskäsitykset ovat niitä oikeita tai panostuksen arvoisia. Pikemminkin tarkoituksena on herätellä lukijoita pohtimaan itse tuota kysymystä eteenpäin. Tutkimuksen näkökulma painottuu kartoittamaan aineiston perusteella, millaisia musikaalisuuskäsityksiä muun muassa on olemassa tämän päivän Suomessa. Se, millaisessa asemassa ne ovat suhteessa yhteiskuntaan ja musiikkipolitiikkaan on myös mielenkiintoista ja käsittelen näitä teemoja tutkimuksessani. Kuitenkin niin, että erilaisten musikaalisuuskäsitysten kartoittaminen ja auki kirjoittaminen ovat tutkimukseni analyysin keskiössä.

Musikaalisuus on osa ihmisten elämää ja arkea. Se liittyy esimerkiksi musiikkikasvatukseen sekä erilaisiin musiikkipedagogisiin näkemyksiin, sillä erilaisten opetusmetodien taustalla vaikuttavat aina käsitykset ihmisen musikaalisuudesta ja siitä millä tavoin tätä jollain tavalla määriteltyä musikaalisuutta tulisi vaalia, ohjata ja kasvattaa "oikeaan" suuntaan. Esimerkiksi länsimaisen taidemusiikkitradition mukaisista musikaalisuuskäsityksistä ja näkemyksistä on aikojen saatossa tullut Suomessa normatiivisia. Nuo käsitykset rajaavat yleisesti ihmisten ajatuksia, sillä jo edellä esille tullut "nuotilleen laulamisen" ideaali juontaa juurensa ja sisältönsä tuohon normiin. Tutkimuksessani tuon esille erilaisia näkemyksiä pyrkien venyttämään noita yleisesti sisäistettyjä normatiivisia käsityksiä, joita musikaalisuuteen ja musiikkiin tämän päivän Suomessa liitetään.

2. TUTKIMUSONGELMA JA TUTKIMUSKYSYMYKSET

Tutkimukseni päämääränä on analyttisesti ja ymmärrettävästi ruotia sitä, miten ihmisen musikaalisuutta määritellään ja mitä ihmisen musikaalisuudella tarkkaan ottaen eri yhteyksissä tarkoitetaan. Myös se, millä tavoilla nämä määritelmät sekä käsitykset mahdollisesti eroavat toisistaan tai ovat samankaltaisia, kiinnostaa minua. Tämän tutkimuksen ytimenä on pyrkimys selvittää mitä musikaalisuus oikeastaan on silloin, kun sitä ryhdytään pukemaan sanoiksi tai taivuttamaan kirjalliseen ulkoasuun ja mitä merkityksiä tuohon sanaan sisältyy.

Musikaalisuus on laaja ja liukas käsite. Se on jotain sellaista, mistä puhuttaessa suurin piirtein kaikki tietävät mistä puhutaan. Kuitenkin kysyttäessä mistä musikaalisuudessa oikeastaan pohjimmiltaan on kyse, tai vaikkapa millaisia ominaisuuksia musikaalisella ihmisellä tarkalleen ottaen on, tapaa tyhjentävän ja kattavan vastauksen antaminen olla hankalaa, jopa mahdotonta. Musikaalisuus on kiehtovaa. Se on jotain ihmiselle ominaista ja myötäsyttyistä, mutta kuitenkin ihmisen itsensä näyttäisi olevan vaikea saada kiinni musikaalisuuden olemuksesta siitä keskusteltaessa tai yritettäessä sitä määritellä. Yhtenäisen mielipiteen löytäminen tuntuu olevan jokseenkin vaikeaa. Juuri tuo ristiriita kiinnostaa minua. Musikaalisuusmääritelmien ja -käsitteiden moniselitteisyydet sekä ristiriitaisuudet ovat tässä tutkimuksessa tarkastelun kohteena.

Ajatukset ja mielipiteet siitä, mitä musikaalisuus on ja mikä on musikaalista, ovat tärkeitä, sillä tavallaan kaikki minkä ajatellaan olevan musikaalista ja kaikki mikä määritellään musikaaliseksi voi yksinkertaistaen todeta olevan musiikkia. Musikaalisuus liittyy aina jollain tavalla musiikkiin. Pohdittaessa mikä on musiikkia ja mitä on musiikki, tullaan itse asiassa samalla myös määritelleeksi taustalle mikä on musikaalista ja mitä musikaalisuus on. Sen takia käytän tässä tutkimuksessa myös sellaista teoria- ja taustakirjallisuutta, jossa käsitellään musiikkia, ei suoraan sanalla sanoen musikaalisuutta.

Arkielämässä ja arkipuheessa musikaalisuudella tarkoitetaan usein eri asioita kuin vaikkapa musiikin ammattilaisten tai tutkijoiden keskuudessa. Musiikin ammattilaisetkin ymmärtävät ihmisen musikaalisuuden eri tavoilla riippuen alasta. Esimerkiksi vaikkapa silloin, kun sitä tarkastellaan erilaisten opetusmetodien, kuten suzuki-metodin ja kansanmusiikkipedagogiikan tai musiikkiterapian näkökulmista. Tiedemaailmassa musikaalisuus on myös moniulotteinen termi. Musiikkiteoreetikot ja etnomusikologit, musiikkikasvattajat tai musiikkipsykologit määrittelevät

kaikki ihmisen musikaalisuutta oman alansa lähtökohdista ja määritelmien kirjo on eittämättä runsas.

Miten erilaisia käsityksiä musikaalisuudesta voisi sitten järkevästi tarkastella, asettaa tutkimuksessa samalle lähtöviivalle, tai mistä edes aloittaa? Vaihtoehtoja on varmasti lukuisia ja sitä ainoa oikeaa tuskin olemassakaan.

Itse lähdän tutkielmassani siitä oletuksesta, että jo alun alkaen on hyvin tärkeää ymmärtää ja ottaa selville, missä yhteydessä ja kenen tai keiden näkökulmista musikaalisuudesta käydään keskustelua. On otettava huomioon kuka tai ketkä sitä määrittelevät, milloin, minkä takia sekä millaisessa tilanteessa ja asiayhteydessä. Ei ole yhdentekevää, väitelläänkö musikaalisuuden perimmäisestä olemuksesta vaikkapa työryhmässä, joka on asetettu opetusministeriön toimesta, vaiko musiikinopettajien kahvitauolla tai peruskoulun välitunnilla. Miksi juuri jonain hetkenä keskustelu musikaalisuudesta viriää? Tilanteet ja hetket, ihmisten muodostamat ryhmät, erilaiset ammatit ja harrastukset, juhlat ja arki; jokaisessa näistä tilanteista vallitsevat omanlaisensa tunnelma ja tavat, joilla ollaan totuttu asioita käsittelemään sekä niistä puhumaan. Yleisesti noista erilaisista tavoista puhua, käyttää kieltä, voi löyhästi erotella ainakin arkikielen, musiikin ammattilaisten käyttämän kielen, virkakielen sekä tieteen parissa käytetyn kielen. Muitakin varmasti voi kirjata ylös, mutta tämän tutkimuksen näkökulmasta ainakin nuo neljä puhetapaa on syytä erottaa toisistaan.

Näin ollen muotoilen tutkimuskysymykseni seuraavasti:

Millä eri tavoilla ihminen on määritelty musikaaliseksi ja kenen tai keiden mukaan?

Tähän kysymykseen etsin vastauksia siten, että tarkastelen käsityksiä ihmisen musikaalisuudesta valitsemieni neljän esimerkkitapauksen valossa. Nämä tapaukset ovat:

1. Opetushallituksen 16.1.2004 julkaisema Peruskoulun opetussuunnitelman perusteet musiikinopetuksen osalta
2. Internetissä Suomi24 keskustelufoorumissa käytävä keskustelu musikaalisuudesta
3. Yhden suomalaisen musiikkiopiston 1990-2000 luvuilla käyttämä pääsykoetestikokonaisuus
4. Etnomusikologiseen ajatteluun toimintansa periaatteet pohjaava Kulttuuriosuuskunta Uulu

2.1 Aineiston valinta ja tutkimuksen tavoitteet

Olenneiseksi katson tutkimukseni aineiston valitsemisen siten, että se kattavasti edustaa niitä suomalaisessa yhteiskunnassa ja kulttuurissa vaikuttavia aloja ja elämän alueita, joilla ihmisen musikaalisuudella ja sen määrittelyllä katsotaan olevan tai näyttäisi olevan merkitystä. Yksi ilmiselvä esimerkki on musiikkiopistot, joihin pyritään opiskelemaan musiikkia. Tällöin tietynlaiset määritelmät ovat etusijalla toisten jäädessä taustalle. Tärkeää on, että analyysin kohteeksi valittu aineisto koostuu monipuolisesti erilaisista musikaalisuuskäsityksistä, sekä on konkreettista, suoraan kentältä. Konkreettisella tarkoitan sitä, että aineistoni haluan olevan lähellä arkipäivää ja niitä olosuhteita, joissa musikaalisuudesta keskustellaan tai jossa erilaisilla määrittelyillä on merkitystä. Aineiston tulee antaa kattava kuva noista Suomessa 2000-luvulla käytävistä keskusteluista.

Aineiston valinnassa ja rajaamisessa olen siis pyrkinyt siihen, että se kuvastaa hyvin eri yhteisöjen ja ihmisten musikaalisuuskäsityksiä ja sijoittuu suomalaisen yhteiskunnan ja kulttuurin eri osa-alueille. Tuon tutkimukseeni arkikielessä käytyä keskustelua musikaalisuudesta, institutionaalisen aseman saavuttaneita määritelmiä ja käsityksiä sekä myös tieteen piirissä käytyä keskustelua siitä, miten musikaalisuutta tulisi määritellä ja mitä se eri näkökulmista katsottuna on. Tieteen piirissä käyty keskustelu ja julkaistu kirjallisuus taustoittavat varsinaista aineistoa ja sen analyysiä. Aineiston olen myös valinnut siten, että se kuvastaa meidän aikaamme, nykypäivää. Tämä on väljä ajallinen kehys. Tarkoituksena ei ole tutkia historiaa, vaan keskittyä tarkastelemaan muutaman viime vuosikymmenen ajalla laadittuja tekstejä ja ilmaistuja mielipiteitä.

Tutkimuksen taustakirjallisuuskatsaus, eli luku 4 ”Musikaalisuusnäkemys muilla musiikintutkimuksen aloilla”, jossa kartoitan musiikintutkimuksen kenttää, on tutkimuksen aineiston kanssa limittäin. Aineiston olen kuitenkin kerännyt arkipäivästä, en tieteen piiristä. Samaa aihetta käydään läpi taustakirjallisuudessa ja aineistossa, mutta teksteinä ne ovat eri tasoilla. Tieteellisen kielen taso on omansa luoden tutkimukselle tieteellistä perustaa ja avaten tutkimusalan monipuolisuutta. Analyysin kohteena ovat tekstit edustavat taas arkikielen, musiikin ammattikielen kuin myös virkakielen tasoja. Aineistoksi valitut tekstit ovat häilyvämpiä kuin taustoittavan katsauksen luova kirjallisuus. Ne ovat tietynlaisessa perustelemattomuudessaan, omassa maailmassaan, mielenkiintoisia ja tarkempaan pohdiskeluun kutsuvia. Käsitukset ja

määritelmät musikaalisuudesta ovat piilotettuina aineistoon, eikä niitä ole ruodittu läpi tai perusteltu niin kuin taustoittavan osuuden musiikkiin liittyvien eri tieteenalojen teksteissä.

Analyysissä haarukoin määrittelemäni teoreettisen viitekehyksen sekä valitsemani taustakirjallisuuden johdattelemana millaisia musikaalisuuskäsityksiä aineiston huolellinen syvälukeminen tuo esille. Aineistoa analysoidessa mukana kulkee ajatus siitä, että musikaalisuutta tuskin koskaan voidaan tyhjentävästi määritellä ja sanallisesti kirjoittaa auki - eikä ole tarvettakaan. Jokaisessa aineiston tapauksessa se on tehty yhteisön omien lähtökohtien mukaisesti. Aineiston analyysin pyrkimyksenä on myös osoittaa, että käsitysten aukikirjoittamisen ohella olennaisia ovat ne yhteydet, kontekstit, joiden sisällä musikaalisuuteen otetaan kantaa ja sitä määritellään. Näiden kannanottojen ja määritelmien pohjalta ja niiden viitoittamalla tiellä sitten kussakin kontekstissa toimitaan musiikin parissa tapahtuvan harrastamisen, opettamisen sekä työnteon saralla. Näin ollen ei myöskään ole oikeaa tai väärää määritelmää musikaalisuudesta. On vain kirjo erilaisia käsityksiä, joiden pohjalta erilaiset yhteisöt ja tahot toimintansa sekä näkemyksensä perustelevat. Tavoitteena on myös aineiston analyysin avulla osoittaa, että musikaalisuuskäsityksillä on merkitystä tavallisten ihmisten arkipäivässä eikä vain musiikin alalla työskentelevien ammattilaisten keskuudessa tai tieteen piirissä.

Tutkimuksen tavoitteena on myös luonnollisesti oman tietämykseni, kuin myös tieteenalan sisäisen itseymmärryksen lisääminen keskusteltaessa ihmisen musikaalisuudesta ja siitä millaisia asioita ja mielipiteitä tuo käsite pohjimmiltaan valitussa aineistossa kaikessa moninaisuudessaan pitää sisällään. Pyrkimykseni on olla avarakatseinen ja objektiivinen, vaikka taustalla vaikuttavat vahvasti omat näkemykseni ja mielipiteeni siitä miten aihetta tulisi lähestyä ja mistä näkökulmasta siitä olisi hedelmällistä keskustella.

3. TUTKIMUKSEN TEOREETTINEN VIITEKEHYS

3.1 Etnomusikologia ja kulttuurinen musiikintutkimus

Tutkielmani sijoittuu musiikintutkimuksen kentällä etnomusikologian ja kulttuurisen musiikintutkimuksen alueille. Lähtökohtanani on tutkia millaisia käsityksiä ja määritelmiä musikaalisuudesta löytyy ja on hahmoteltavissa, kun tarkastellaan erilaisia tapauksia kulttuurisen musiikintutkimuksen sekä etnomusikologian näkökulmista. Nämä näkökulmat luovat tutkimukseni teoreettisen viitekehyksen.

Analyysin kohteeksi valitsemistani tapauksista jokainen muodostaa oman erilaisen kulttuurinsa. Jokaisessa näistä tapauksista vallitsee omanlaisensa merkitysjärjestelmä, jossa samoilla sanoilla, esimerkiksi juuri musikaalisuudella, voi olla eri sisältöinen tai sisällön painotuksiltaan erilainen merkitys. Juuri tuo merkitys on se mitä tässä tutkimuksessa haen. Millaisia merkityksiä käsite musikaalisuus pitää sisällään tietyssä kulttuurisessa kontekstissaan, millä tavoilla ihmisen musikaalisuutta määritellään ja miten musikaalisuus kussakin kontekstissa käsitetään, on tutkimuksen ydin. Tässä kohtaa on hyvä tuoda esille, että etnomusikologia on tieteenalana ajallisesti varhaisempi musiikintutkimuksen suuntaus kuin kulttuurinen musiikintutkimus. Niin etnomusikologian kuin kulttuurisen musiikintutkimuksen periaatteet musiikin tutkimuksen näkökulmista ovat samankaltaisia. Kuitenkin niin, että kulttuurisen musiikintutkimuksen suuntaus on muotoutunut etnomusikologiaa myöhemmin antropologian, kulttuurintutkimuksen sekä etnomusikologisen ajattelun johdattelemana.

Kulttuurista musiikintutkimusta tehtäessä kiinnostuksen kohteena ovat musiikille annetut merkitykset sekä se, millaisia merkityksiä musiikilla tuotetaan. ”Sen sijasta, että tutkija jo etukäteen tietäisi, mitä musiikki on ja mitä sen kanssa tulisi tehdä, hän lähtee etsimään sitä koskevia merkityksiä ja määrittämiä musiikista, musiikillisista käytänteistä, musiikkitilanteista ja musiikkikulttuureista.” (Leppänen&Moisala 2003, 72) Kulttuurisen musiikintutkimuksen keskeinen periaate on, että tutkittavan ilmiön ja tutkimuksen kohteen tarkasteleminen tapahtuu aina sen omassa kulttuurisessa kontekstissaan. Kontekstilla tarkoitetaan sitä aikaa ja paikkaa, jossa syntyvät tutkittavan ilmiön merkitykset. (Leppänen&Moisala 2003, 71) Tämä on hyvin tärkeää ymmärtää tutkittaessa käsityksiä musikaalisuudesta ja siitä mitä pidetään musikaalisena. Vaikka

kantava teema on sama jokaisessa analysoitavassa tapauksessa, on tästä huolimatta jokainen tapaus käsiteltävä omassa kulttuurisessa kontekstissään. Eli tutkimuksen ja analyysin edetessä on pidettävä mielessä juuri se aika ja paikka, jossa tutkimuskohteen tuottamat merkitykset tulevat julki ja vaikuttavat. Kun tarkastellaan esimerkiksi koulujen opetussuunnitelmien perusteita, ovat ne eri asia kuin keskustelu musikaalisuudesta Internetin keskustelupalstalla. Jo tekstien tyylilaji on eri. Vaikka laajemmin ajatellen tapausten kulttuurinen konteksti on sama, esimerkiksi suomalaisuus tai pohjoismaalaisuus, tässä tutkimuksessa tarkastelun alla ovat ne pienemmät kulttuuriset kontekstit, jotka määrittävät ja rajaavat vahvasti käsityksiä musikaalisuudesta.

Kulttuurisen musiikintutkimuksen yksi perusajatus on myös, että sinänsä kulttuuri sekä kulttuurintutkimus merkitsevät eri puolilla maailmaa eri asioita. Sen takia keskeinen lähtökohta tutkimuksen tekemiselle on, että ”...oli sitten kyse musiikista, tieteellisestä terminologiasta tai mistä tahansa ilmiöstä, se luodaan, konstruoidaan aina uudelleen eri tilanteissa ja kulttuureissa. Tutkijan tehtävänä on kysyä, miksi musiikki saa juuri tietynlaisia merkityksiä tietyssä paikassa ja tietyssä aikana, ja millaisia seurauksia näillä merkityksillä on. (Leppänen&Moisala 2003, 77)” Kulttuuri käsitetään koko ajan olemassa olevaksi ja jatkuvaksi prosessiksi, jossa merkitykset muodostuvat.

Leppänen ja Moisala (2003, 79) kirjoittavat, että kulttuurisella musiikintutkimuksella, kuin tietenkin myös kulttuurintutkimuksella yleensä on yksi ensiarvoisen tärkeä konteksti: arkipäivä. Tutkijan kiinnostuksen kohteena olevia musiikillisia käytäntöjä ja musiikkeja tarkastellaan osana ihmisten jokapäiväistä, tavallista elämää. Oman tutkimukseni aineiston olen koonnut juuri ihmisten arjesta: siitä elämästä ja niiltä elämänalueilta, jotka koskettavat suomalaisia ihmisiä päivittäin, joko suoraan tai välillisesti.

Kuten jo aikaisemmin kirjoitin, kulttuurisen musiikintutkimuksen periaatteet musiikin kulttuurisidonnaisuudesta juontavat juurensa etnomusikologian ja antropologisen tutkimuksen näkemyksiin. Etnomusikologia tieteenalana pyrkii ymmärtämään musiikkia ja ihmisen musikaalisuutta kulttuurisidonnaisena ja sosiaalisena ilmiönä. Erilaisia musiikkeja tutkitaan niiden omilla ehdoillaan siten, että kaikki musiikilliset systeemit ja traditiot nähdään tasa-arvoisina, ei toisiaan parempina tai huonompina, kehittyneempinä tai alkeellisempinä. Etnomusikologinen tutkimus on kulttuurisensitiivistä; tutkittava ilmiö otetaan tarkastelun kohteeksi omassa kulttuurisessa kontekstissään. (Kurkela, Leisiö, Moisala 2003, 53) Näiden ajatusten johdantelemana käyn läpi tutkimukseni aineistoa.

Leppäsen ja Moisan (2003, 83) mukaan mikä tahansa musiikinlaji, esityskäytäntö, teos, media tai ylipäätään musiikkikulttuurinen ilmiö voi olla kulttuurisen musiikintutkimuksen kohteena. Kuitenkin niin, että näkökulma perustuu ajatukseen musiikista kulttuuristen merkitysten kenttänä. Musiikki ja kaikki siihen liittyvä tulee ymmärtää aina riippuvaiseksi ympäristöstä ja merkitysjärjestelmästä. Kulttuurisen musiikintutkimuksen kentällä keskeinen periaate on myös se, että musiikki sinänsä on kautta linjan kulttuurinen ja sosiaalinen ilmiö. Etnomusikologiassa ydinajatuksena on ”[I]nhimillisen itseymmärryksen laajentaminen.” (Kurkela, Leisiö&Moisala, 2003) Kun tutkija pyrkii tarkastelemaan musiikillisia ilmiöitä tai tuotteita, olivat ne sitten teoksia, musiikkiteollisuutta, -teknologiaa, -organisaatioita, sävelmiä tai äänilevyjä, kulttuurisessa ympäristössään, hän lisää tietoa myös ihmisestä sosiaalisena ja musikaalisena olentona. Kun näkökulma on tämä, voi etnomusikologi tutkia ja ottaa tutkimuksensa kohteeksi mitä tahansa musiikkiin liittyvää. (Kurkela, Leisiö&Moisala, 2003)

Näin ollen kulttuurisen musiikintutkimuksen sekä etnomusikologian näkökulmista tutkimuksen aiheena voi olla mikä tahansa musiikillinen ilmiö tai tuote. Oma aiheeni, ihmisen musikaalisuus, on ilmiö, jota tarkastelen erilaisissa kulttuurisissa konteksteissa. Näin pyrin laajentamaan tietämystä ja inhimillistä itseymmärrystä niin kulttuurisen musiikintutkimuksen kuin etnomusikologiankin näkökulmista. Ihmisten näkemykset ja käsitykset musikaalisuudesta voidaan nähdä kulttuurisena merkitysten kenttänä, joka elää ja muuttuu ympäristössään ja kontekstissaan.

Kun keskustellaan musiikista, ovat tuon sanan taustalla aina vaikuttamassa käsitykset musikaalisuudesta. Toistan vielä, että se mikä ylipäätään käsitetään musikaaliseksi, on loppujen lopuksi musiikkia. Yhteisössä, yhteiskunnassa ja kulttuurissa musikaaliseksi mielletty ja määritelty ihminen tuottaa musiikkia. Etnomusikologian tieteenalan uranuurtajan, Alan P. Merriamin (1964) kehittämää funktionalistista mallia voi soveltaa myös tämän tutkimuksen taustalle. Mallin haluan tuoda esille tutkimuksessani siksi, että se omalta osaltaan avaa ja selittää musiikin ja musikaalisuuden kulttuurisidonnaisuutta teoreettisella tasolla.

Merriamin (1964) mukaan musiikki tulee käsittää yhteisöllisenä prosessina, joka jakautuu neljään osaan. Mallissa ensimmäisenä vaikuttavat ihmisten käsitykset ja ajatukset musiikista. Tätä seuraa ihmisten tietynsuuntainen käyttäytyminen noiden käsitysten ja ajatuksien pohjalta. Kolmantena käsitysten ja käyttäytymisen kautta prosessi etenee niin, että edellä mainittujen asioiden pohjalta syntyy tuote, joka on esimerkiksi sitten soivaa musiikkia tai ihmisten rakentamia ja kehittämiä soittimia. Neljäs osa tätä yhteisöllistä prosessia on palaute, joka luonnollisesti kuulijoiden

käyttäytymisestä ja kommenteista syntyy. Palaute puolestaan palaa mallin alkuun, eli vaikuttaa muusikoiden tai vaikkapa soitinrakentajan omiin ajatuksiin tuotteestaan ja sitä kautta käsityksiin musiikista. Omassa tutkimuksessani tulkitseen Merriamin mallia siten, että tämä jatkuva neliosainen musiikkikulttuurinen prosessi on nähtävissä jokaisen yksilön ja yhteisön käsityksissä ja määritelmässä koskien ihmisen musikaalisuutta.

Toinen etnomusikologisen tutkimuksen klassikko on John Blackingin (1976) teos *How Musical is man*. Blacking laajentaa näkökulmaa ihmisen musikaalisuudesta länsimaisen taidemusiikkitradition näkemysten ja määritelmien ulkopuolelle. Hän kirjoittaa teoksensa esipuheessa, että tutkiessaan afrikkalaista vendakulttuuria ja vendalaisten käsityksiä musiikista sekä ihmisen musikaalisuudesta hän ymmärsi, että heti alun alkaen on ensiarvoisen tärkeää sisäistää, että musiikki ja musikaalisuus eivät sinänsä ole irrallisia, universaalisti kaikkialla samankaltaisia ilmiöitä. Ne tulee tutkimuksessa aina yhdistää ja liittää ihmisiin, sosiaalisiin suhteisiinsa sekä yhteiskuntaan. Lyhyesti siis kulttuuriseen kontekstiinsa. (1976, vi) Hän korostaa myös, että kaikki musiikki itse asiassa voidaan käsittää kansanmusiikiksi sillä, monia musiikin pääasiallisista prosesseista voidaan katsoa löytyvän ja syntyvän ihmisen kehossa ja yhteiskunnassa tapahtuvasta sosiaalisesta, ihmiskehojen välisestä vuorovaikutuksesta. Näin ollen kaikki musiikki on niin rakenteellisesti kuin funktionaalisestikin kansanmusiikkia. Niin sanotun taidemusiikin tekijät eivät Blackingin mukaan ole luontaisesti tai myötäsyttyisesti herkistyneempiä musiikille tai lahjakkaampia ja musikaalisempia kuin ”kansan” musikit. (1976, vii) Vaikka lukutaito sekä musiikin muistiinmerkitsemisen taito nuottien avulla ovatkin merkittäviä ja tärkeitä asioita, joiden avulla voidaan laajentaa musiikillisia rakenteita, eivät ne sinänsä Blackingin (1976, vii) mukaan oikeuta jakoon kehittyneestä ja alkukantaisesta, korkeasta ja matalasta tai taiteesta ja kansankulttuurista. Blacking perustelee omat väitteensä tutkimansa afrikkalaisen vendakulttuurin kautta. Kuitenkin hän huomauttaa, että myös muut etnomusikologit tutkiessaan esimerkiksi intialaista, kiinalaista tai indonesialaista musiikkia, ovat päätyneet samanlaisiin päätelmiin kuin hän. Blacking kirjoittaa olevansa vakuuttunut siitä, että tutkittaessa mitä tahansa musiikillista systeemiä, antropologinen tutkimusote on järkeenkäyvämpi ja tuottaa ymmärrettävämpiä tutkimustuloksia, kuin soivan musiikin rakenteiden ja lainalaisuuksien tutkiminen sinällään, irrallaan kulttuurisesta kontekstistaan. Antropologisella tutkimusotteella päästään musiikkiin ja sen merkityksiin sisälle eikä vain jäädä ihmettelemään tai raaputtamaan pintaa. Blacking toteaa myös, että antropologisella ajattelulla ja näiden näkökulmien soveltamisella voisi olla annettavaa myös musiikkikoulutukseen ja soitonopettamiseen. (1976, vii)

3.2 Musikaalisuus, poliittisuus ja valta

Valta, vallankäyttö ja poliittisuus kytkeytyvät musiikkiin sekä ihmisen musikaalisuuteen. Poliitiikalla ei tarkoiteta kulttuurisen musiikintutkimuksen ja etnomusikologisen tutkimuksen piirissä puoluepolitiikkaa, vaan se käsitetään erilaisiksi valtasuhteiksi, jotka yhteiskunnassa rakentuvat ihmisten ja yhteisöjen välille. Näihin valtasuhteisiin sitten olennaisesti liittyvät erilaiset neuvottelut, joita käydään yksilöiden ja yhteisöjen välillä koko ajan. Ihmisillä on musiikkikulttuureissa erilaisia mahdollisuuksia musiikilliseen toimintaan ja vaikuttamiseen, kuin myös yhtä lailla rajoituksia. Tämä on valtaa ja vallankäyttöä. Valta rajoittaa ihmisten musiikillista toimintaa ja toisaalta myös antaa toiminnalle mahdollisuuden. Tästä vallankäytöstä sitten eri tasoilla ja tavoilla käydään koko ajan ”taisteluja” eli neuvotteluja eri ryhmien kesken. (Leppänen&Moisala 2003,78)

Oman tutkimuskysymykseni kannalta poliittisuus ja valta ovat siinä mielessä tärkeitä, että siihen panostetaan, mikä kulttuurissa ja yhteiskunnassa katsotaan ja määritellään musikaaliseksi, siis musiikiksi. Ja tuo panostus on sitten yleensä aikaa, rahaa, resursseja ja yleistä arvostusta. Millaiset käsitykset musikaalisuudesta ovat Suomessa valtakulttuurin normatiivisessa asemassa ja mitkä taas eivät? Erilaisten yhteisöjen musikaalisuuskäsitysten ja niiden musiikillisen toiminnan mahdollisuuksien takana vaikuttaa valta ja vallankäyttö. Joitakin musikaalisuuskäsityksiä pidetään arvossa enemmän, niihin satsataan valtiovallankin puolesta rahaa ja aikaa, sekä niiden ylläpitämiseksi perustetaan virkoja ja oppilaitoksia. Nämä musikaalisuuskäsitykset ovat saavuttaneet institutionaalisen aseman suomalaisessa yhteiskunnassa, kun taas mahdollisia muita musikaalisuuskäsityksiä ja näkemyksiä ei juurikaan julkisessa keskustelussa kuule ja niiden pohjalta toimitaan yhteiskunnan marginaalissa.

Merriamin (1964) mallia voi soveltaa myös tässä, kun pyritään ymmärtämään paremmin erilaisten musikaalisuuskäsitysten asemaa yhteiskunnassa. Ajatukset musiikista ja musikaalisuudesta johtavat tietynlaiseen käyttäytymiseen, jonka tuloksena syntyy musiikkiin liittyvä tuote, johon vaikuttaa yhteisön antama palaute. Valtakulttuurin ajatukset musiikista ajavat vähemmän suosittujen ajatusten ohi siten, että jotkin musikaalisuuskäsitykset ovat yhteiskunnassa normatiivisessa ja institutionaalisisessa asemassa, toisten jäädessä marginaalisemmiksi. Kuitenkin kulttuurisen musiikintutkimuksen ja etnomusikologian tieteenalan periaatteita noudattaen, en tutkimuksessani tule kritisoida noita valtasuhteita tai esittämään parannusehdotuksia Suomen musiikkipolitiikkaan. Pyrin pikemminkin tarkastelemaan kriittisesti sekä kontekstilähtöisesti

aineistoni tapausten musikaalisuuskäsityksiä siten, että tapausten asema suomalaisessa yhteiskunnassa tulisi selkeästi esille. Tapausten välisiä valtasuhteita pyrin ruotimaan niin, että ne tulevat pannuksi merkille, tiedostetuiksi.

4. MUSIKAALISUUSNÄKEMYKSIÄ MUILLA MUSIIKINTUTKIMUKSEN ALOILLA

Musiikintutkimuksen kenttä on kirjava. Erilaisia näkemyksiä ja painotuksia on lukuisasti riippuen tutkijoiden omista kiinnostuksen kohteista sekä tietenkin eri yliopistojen ja tutkijayhteisöjen traditioista. Tämän luvun tarkoituksena on kartoittaa musiikintutkimuksen kenttää ja tuoda esille suuntauksia ja aloja, joiden piirissä musikaalisuutta on tutkittu tai kommentoitu. Musiikintutkimus on teorioiltaan ja painotuksiltaan monisyinen tutkimusala, joka jakautuu suuntauksesta riippuen keskenään hyvinkin ristiriitaisiin näkemyksiin. Hieman kärjistäen voisi todeta, että musiikintutkimuksen maailmassa ei millään muotoa voi sanoa vallitsevan yksimielisyyttä tai konsensusta. Musiikintutkimuksen kentästä Tomi Mäkelä (2003, 133) toteaa osuvasti artikkelissaan *Länsimaisen taidemusiikintutkimus*, että ”Musiikintutkimus on kohteensa kautta määriteltävä tieteenala, jolla on varsin vähän tyypillisiä metodisia ominaispiirteitä.” Metodologia siis vaihtelee tutkimuskohteen vaatimusten ja tutkijan omien intressien mukaisesti.

Aiemmassa luvussa selostin oman tutkimusotteeni sijoittumista musiikintutkimuksen kentällä. Tässä luvussa pyrin haarukoimaan tuon kentän kirjoa siten, että lukijalle tulisi selkeä kuva myös joistakin muista musiikintutkimuksen suuntauksista, aiheista, aloista sekä niiden periaatteista. Keskityn lyhyesti kuvailemaan muutamia suuntauksia, sekä yksittäisiä tutkimuksia ja teoksia, joiden saralla on tutkittu ihmisen musikaalisuutta tai otettu kantaa aiheeseen. Esimerkit olen valinnut siten, että pystyn osoittamaan erilaisia näkökantoja, tutkimuksellisia periaatteita sekä traditiota, jotka painotuksiltaan eroavat omastani tai muuten ovat mielestäni tärkeitä tuoda lukijan tietoon. Tässä luvussa esiteltäisiin musiikintutkimuksen aloihin palaan myöhemmin aineiston analyysin tulkintavaiheessa siten, että selvittelen lyhyesti löytyykö analyysin tuloksista mahdollisesti taustakirjallisuudessa esiteltäviä näkemyksiä tai vaikutteita niistä.

Ihmisen musikaalisuudesta kirjoitettu kirjallisuus ja siitä tehdyt tutkimukset ovat aina joiltain osin normatiivisia. Tarkoitan tällä sitä, että jokaisessa tutkimuksessa musikaalisuus määritellään jollain tietyllä tavalla, se katsotaan siksi ”oikeaksi” ja näin ollen muita tulkintoja ihmisen musikaalisuudesta kritisoidaan. Näkemykset musikaalisuudesta ovat arvottuneita. Tämä on mielenkiintoista ja seuraavissa kappaleissa esittelenkin lyhyesti valitsemaani taustakirjallisuutta ja aikaisempaa tutkimusta sekä niistä nousevia näkemyksiä ihmisen musikaalisuudesta.

4.1 Länsimainen taidemusiikki ja länsimaisen musiikinteorian tutkimus

Musiikkitiede on perinteisesti keskittynyt länsimaisen ja eurooppalaisen taidemusiikin ja musiikinharjoittamisen systemaattiseen sekä historialliseen tutkimukseen. Musiikkitieteen näkökulmasta musiikkia tutkitaan osana historiaa, sosiaalista yhteisöä sekä ihmisen ajattelu- ja havaintotoimintoja (Mäkelä 2003, 135). Tyypillisimmillään Mäkelän mukaan länsimainen kulttuuri oli 1400-1800- luvuilla. Noiden viiden vuosisadan katsotaan muodostavan länsimaisen taidemusiikin historian ytimen, kaiken keskeisen. Tämä koskee niin musiikin tutkimusta kuin opetustakin. (Mäkelä 2003, 133) Musiikinopettamisessa painotetaan länsimaisen taidemusiikkitradition mukaista musiikkia ja yksilön musikaalisuuden määrittely pohjautuu tuon musiikkiperinteen lainalaisuuksien ymmärtämiseen, sisäistämiseen ja oppimiseen. Länsimaisen taidemusiikin tutkimuksessa korostetaan nuotinluvun empiriaa osana musiikkitieteellistä metodologiaa, unohtamatta kuitenkin soivan aineiston auditiivista analyysia, jota musiikkitieteellisen tutkimuksen piirissä myös tehdään. Länsimaisen taidemusiikin tutkimuksen kohteena voi olla esimerkiksi yksittäinen teos ja sen tulkinta, säveltäjä, estetiikka tai vaikkapa tekniikka. (Mäkelä, 2003)

Länsimaisen musiikinteorian muistiinmerkitty historia juontaa juurensa 2500 vuoden taakse (Murtomäki, Suurpää, Koivisto & Henriksson 2003, 31) ja vuosien varrella siihen liittyvien tutkimusten ja kirjoitusten painotukset ovat ymmärrettävästi vaihdelleet suuresti. Länsimaisen musiikkitieteen ja musiikinteorian tutkimuksen perusta on kuitenkin aina yleisesti muodostunut tietynlaisen ohjelmiston ja musiikin rakenteiden sekä lainalaisuuksien tarkasteluun, säveljärjestelmien tutkimiseen ja kuvaamiseen sekä niihin liittyvien käsitteiden ja teorioiden muodostamiseen. Tämän päivän musiikinteorian tutkimus tarkastelee musiikkia ja sen rakennepiirteitä, teoreettisia kirjoituksia sekä teorioita antiikin ajoista meidän päiviimme saakka. Länsimaisen taidemusiikkitradition mukaisen musiikin ja siihen liittyvien teorioiden tutkiminen on musiikkitieteen keskiössä. Kuitenkin niin, että viime vuosikymmeninä siihen oman vaikutuksensa ovat tuoneet myös jazzmusiikki sekä ulkoeurooppalaiset musiikkikulttuurit. (Murtomäki, Suurpää, Koivisto&Henriksson 2003)

Vaikka länsimaisen taidemusiikin, musiikkitieteen ja länsimaisen musiikinteorian tutkimusta ei useinkaan ymmärretä kulttuurisensitiiviseksi tai kovinkaan avarakatseiseksi, on hyvä muistaa kuitenkin, että länsimainen taidemusiikki omalta osaltaan havainnollistaa yleismaailmallisen musiikin historian rakentumista kulttuurikohtaisiksi kentiksi. Näitä voidaan sitten edelleen erotella

pienempiin yksiköihin, kun pyritään etsimään tieteellisen tutkimuksen kohteeksi sopivaa aihetta. (Mäkelä 2003, 133)

Musiikintutkimuksen kentällä etnomusikologia on musiikkitiedettä nuorempi suuntaus. Antropologista näkökulmaa korostava musiikintutkijayhteisö erottautui viime vuosisadalla kriittisen musiikkitieteen kautta omaksi tieteenalaksi, etnomusikologiaksi. Juuri länsimaisen taidemusiikkitradition teorianmuodostuksesta poikkeavat ulkoeurooppalaiset musiikit ja antropologisen näkökulman puute haastoivat musiikkitieteen tutkimusta ja tutkijoita niin, että etnomusikologia lopulta irrotettiin musiikkitieteestä ja länsimaisen musiikinteorian tutkimuksesta, kun tutkijat ryhtyivät kehittämään omaa kulttuurilähtöistä teoriaansa musiikintutkimuksesta. Musiikintutkimuksen suuntauksia on kuitenkin vaikea lokeroida omiin aitauksiinsa, sillä ne menevät myös limittäin. Esimerkiksi musiikkitieteellisessä tutkimuksessa voi olla kohteena ulkoeurooppalainen säveljärjestelmä tai etnomusikologisessa tutkimuksessa länsimaisen taidemusiikkitradition mukainen teos. Erotteluja kuitenkin voidaan haluttaessa tai tarpeen niin vaatiessa tehdä esimerkiksi teoreettisen viitekehyksen ja tutkimusten ongelmanasettelujen perusteella. (Murtomäki, Suurpää, Koivisto&Henriksson 2003)

Jokaisessa musiikkikulttuurissa sekä musiikillisella aikakaudella vallitsevat omat käsitykset siitä, millaiset äänet ja äänten organisointitavat sopivat musiikin rakennusmateriaaliksi. Kun tutkimuksen kohteena on melodioiltaan ja harmonioiltaan rikas ja monisyinen länsimainen taidemusiikkitraditio, painottuu tarkastelu ymmärrettävästi musiikin melodisiin, harmonisiin ja kontrapunktisiin rakenteisiin sekä rytmiin ja musiikin muotoon liittyviin konventioihin. Tutkimuskohteina ovat esimerkiksi säveljärjestelmät ja intervalli- ja asteikkorakenteet, erilaiset viritysjärjestelmät sekä myös äänen akustiset ja fysikaaliset ominaisuudet. Artikkelissaan Murtomäki, Suurpää, Koivisto & Henriksson (2003, 32) korostavat kuitenkin, että länsimaisessa taidemusiikissa erilaisina aikakausina vallinneet hyvinkin erilaiset säveljärjestelmät ovat luoneet tarpeen koko ajan muodostaa uusia käsitteitä sekä teorioita vastaamaan kunkin kauden vaatimuksia. Länsimaisen taidemusiikkitradition ja teorian tutkimuksen täytyy reagoida aikakausien muutoksiin ja muodostaa uusia teorioita, jotka kuvaavat uusia sävelkäytäntöjä; näin myös opetuksessa.

Länsimaisen taidemusiikkitradition mukaiset käsitykset ihmisen musikaalisuudesta pohjaavat luonnollisesti länsimaiseen musiikinteoriaan. Musikaalisuutta on määritelty ja määritellään sekä testataan vieläkin yleisesti länsimaisten melodia- ja harmoniakäsitysten pohjalta niin ympäri

maailmaa kuin myös meillä Suomessa esimerkiksi konservatorioissa ja muissa musiikkioppilaitoksissa. Noihin määritelmiin on ottanut kantaa esimerkiksi Timo Leisiö (1990) kirjoituksessaan *Musiikkikasvatuksen inhimilliset kehykset*. Hän kritisoi sitä, että länsimaisen taidemusiikkitradition mukaiset musikaalisuus- ja musiikkikäsitteet ovat johtaneet tietynlaiseen vinoutumaan yleisessä musiikkikasvatuksessa suomalaisessa yhteiskunnassa. Yleisellä musiikkikasvatuksella Leisiö tarkoittaa lähinnä peruskouluja ja niissä annettavaa musiikinopetusta. Hän korostaa, että edellä mainittujen käsitysten mukainen pedagogiikka on korostunut liikaa yleisen musiikkikasvatuksen piirissä ja siitä johtuen muut musiikkikulttuurit ja ennen kaikkea jokaisen ihmisen oma luovuus ovat tavallaan tukehtuneet. Leisiö kommentoi tästä, että ”Jos musiikki ymmärrettäisiin muuksikin kuin yleväksi taiteeksi ja jos se varsinkin ymmärrettäisiin ihmisen olemuksen peruselementiksi, yleistä musiikkikasvatusta voitaisiin alkaa suunnitella uusilla tavoilla ja jättää vanha traditio niille, joille se on tärkeä – kuten taidemusiikin aktiiviharrastajille ja säveltaiteilijoiksi aikoville (1990, 21).”

4.2 Musiikkipsykologia

Musiikkipsykologinen tutkimus ja ajattelu juontaa juurensa länsimaiseen musiikkitieteeseen sekä psykologiaan. Tällä musiikintutkimuksen erityisalalla ollaan kiinnostuneita muun muassa ihmisen musiikillisesta toiminnasta, musiikin merkityksestä ihmiselle yksilönä ja osana yhteisöä sekä musiikin ihmisessä aikaansaamista tunnetiloista. Musiikkipsykologian tavoitteena on kartoittaa ihmisen musiikillisia kykyjä sekä pyrkiä selittämään näitä kykyjä testaamalla empiirisin keinoin erilaisia tutkimushypoteeseja. Tutkimusmetodologiansa musiikkipsykologia ”lainaa” psykologisen tutkimuksen traditiosta. (Eerola 2002) Musiikkipsykologisen tradition piirissä on myös kehitetty lukuisia erilaisia musikaalisuustestejä.

Kai Karma kirjoittaa teoksessaan *Musiikkipsykologian perusteet* (1986, 43) erilaisten musikaalisuusmääritelmien moninaisuudesta. Hän toteaa, ettei noita määritelmiä ole syytä yksityiskohtaisesti luetella, mutta kommentoi niistä yleisellä tasolla, että ”musikaalisuus-käsitteestä löytää jokseenkin yhtä monta määritelmää kuin on määrittelijöitäkin, ja useimmat määritelmät ovat tavalla tai toisella epäloogisia tai ristiriitaisia.” Karman mukaan musikaalisuuden tutkimuksessa ylipäättään ongelmana on, ettei selkeitä, musikaalisuuden testaamiseen sopivia teoriarakennelmia ole käytössä. Karma pyrkii hahmottelemaan ja hyvin perustellen esittämään,

mikä on mahdollisimman tarkoituksenmukainen tapa, luonnollisesti musiikkipsykologian näkökulmasta, testata ja määritellä ihmisen musikaalisuutta niin että siitä olisi jotain hyötyä. Helsingin Sanomissa 23.7.2006 julkaistussa kirjoituksessa *Musikaalisuutta voidaan mitata kunhan käsitettä tarkennetaan* Karma hahmottelee, että ”[i]deali musikaalisuuskäsite sisältäisi joukon samankaltaisia psyykkisiä funktioita, jotka selittäisivät musiikillisesta toiminnasta mahdollisimman paljon.” Jotta tämä ideaali saavutettaisiin musikaalisuutta määriteltäessä, Karma kehottaa käyttämään auditiivisen strukturoinnin käsitettä. Auditiivisella strukturoinnilla tarkoitetaan kiteytettynä kuulemistapahtuman yhteydessä tapahtuvaa joko jatkuvan äänivirran tai kestoltaan rajallisten äänisarjojen keskinäisten suhteiden ymmärtämistä. Näiden äänivirtojen suhteiden ymmärtäminen ja muistaminen on välttämätöntä, jotta ihminen pystyy auditiivisesti strukturoimaan, eli kuulonvaraisesti jäsentelemään ääniä, musikaalisuutta testattaessa siis musiikkia.

Karma edustaa näkemystä siitä, että musikaalisuutta voidaan testata ja mitata, kuin myös, että ylipäätään mittaaminen ja testaaminen on olennaista. Testaus ja mittaaminen onnistuu silloin, kun käsite on määritelty ja tarkennettu oikein. Mittausten ja testien tuloksia voidaan sitten käyttää hyödyksi vaikkapa erilaisten musiikkikoulujen sisäänotoissa. Näin ollen musikaalisuus täytyy pystyä määrittelemään tyhjentävästi niin, että noiden määritysten pohjalta voidaan laatia mittareita ja testejä. Sillä jos musikaalisuudesta Karman (1986, 43) mukaan ei pohjaudu selkeästi millekään teorialle, ei testin onnistuminen tai epäonnistuminen vie eteenpäin näkemyksiä mitattavan asian perusluonteesta ja lisää tietoa.

Kai Karman (1986) edustamat musiikkipsykologiset periaatteet pyrittäessä määrittelemään ihmisen musikaalisuutta eroavat kulttuurisesta musiikintutkimuksesta ja etnomusikologiasta. Se mikä musiikkipsykologiassa on ikään kuin ei-toivottavaa, on etnomusikologisen tutkimuksen ja kulttuurisen tutkimuksen näkökulmista juuri tutkimuksen rikkaus ja ydin. Lyhyesti siis etnomusikologiassa ihmisen musikaalisuus ymmärretään laajana, monisyisenä kulttuurisidonnaisena ominaisuutena, kun taas Karman mukaan musiikkipsykologinen, rajattu musikaalisuuskäsite karsii pois sellaiset piirteet ihmisen musikaalisuudesta, joita ei pystytä mittaamaan ja testaamaan. Tämä on yksi havainnollinen esimerkki musiikin tutkimuksen kentän ristiriitaisuudesta ja moniulotteisuudesta.

4.3 Musiikkiterapia

Musiikkiterapian näkökulmasta musiikissa kiinnostuksen kohteena ovat ennen kaikkea musiikin psykologiset merkitykset ihmiselle sekä musiikin fysiologiset vaikutukset ihmiseen. Musiikkiterapia onkin lähellä musiikkitiedettä sekä sen erityisalaa musiikkipsykologiaa, joita aiemmin kävin läpi. Musiikkiterapian perusolemuksen on kiteyttänyt lyhyesti Leslie Bunt (1994), jota Jaakko Erkkilä (2003) artikkelissaan *Musiikkiterapia* siteeraa. Buntin mukaan ”Musiikkiterapia on musiikin ja äänen käyttämistä lapsen tai aikuisen ja terapeutin välisenä kehityksellisenä prosessina tavoitteena tukea ja edistää fyysistä, henkistä, sosiaalista ja emotionaalista hyvinvointia.” Tämän nelijako ei sulje pois mitään sellaista ongelmaa, häiriötä tai sairautta, jonka ihminen voi elämässään kohdata. Näin ollen musiikin ja äänen avulla terapeutti pyrkii hoitamaan ihmistä, olipa hänen lääketieteellinen diagnoosinsa mikä tahansa. (Erkkilä, 2003, 292)

Musiikkiterapian näkökulmasta ihmisen musikaalisuus käsitetään jokaisessa meissä olevana voimavarana, jota voidaan hyödyntää paranemisprosessissa ja hoidossa ylipäätään. Musiikki ja ääni ovat välineitä, joilla musiikkiterapiassa ihmistä hoidetaan ja pystytään auttamaan. Näin ollen musiikkiterapian periaatteena voidaan ymmärtää olevan, että jokainen ihminen on musikaalinen ja jokaista voidaan yrittää lähestyä ja hoitaa musiikin sekä äänen avulla.

Teoksessa *Parantava musiikki* Petri Lehikoinen (1973) johdattelee lukijaa musiikkiterapian peruskysymyksiin. Hän näkee musiikin ja äänenkäytön musiikkiterapiassa siten, että musiikki on ikään kuin laaja myötävaikuttamisen kenttä. Tällä kentällä työskennellessä pystytään avaamaan tietä potilaan tai hoidettavan ihmisen ongelmien äärelle ja vaikuttamaan niihin sellaisissa tilanteissa tai diagnooseissa, joissa ehkä kaikki muut vaihtoehdot on jo suljettu pois tai käytetty loppuun. Musiikkia ja ääntä käytetään myös ylläpitävänä hoitona. Luvussa *Musiikkiterapian historiallisesta taustasta* Lehikoinen (1973, 16-25) valottaa musiikin ja äänen käyttöä hoitaviin ja terapeutteihin tarkoituksiin eri kulttuureista nostamiensa esimerkkien avulla. Hän kirjoittaa, että siitä lähtien kun maapallolla ylipäätään on ollut inhimillistä elämää, on ollut myös musiikillista toimintaa. Eri ajanjaksoina sekä erilaisissa kulttuuripiireissä on syntynyt ja kehittynyt erilaisia muotoja musiikin tuottamisessa ja kuluttamisessa. Siitä huolimatta musiikki Lehikoisen mukaan toimii aina ”[...]ihmisten sisimmän olemuksen lahjomattomana kuvastimena ja samalla myös purkautumistienä (1973, 16).”

Lehikoinen (1973, 16) kirjoittaa, että musiikin parantavat vaikutukset suhteessa ihmiseen ovat olleet tiedossa ja tunnettuja jo ammoisista ajoista lähtien. Musiikilla on pyritty vaikuttamaan ihmiseen ja musiikkia on käytetty parantavana sekä lohduttavana välineenä silloin, kun on yritetty auttaa vaikeuksien keskellä kamppailevaa yksilöä tai yhteisöä. Lehikoisen mukaan vielä merkittävämpi asema musiikilla on ollut ja on vieläkin niissä tilanteissa, kun se on vuosituhansien kuluessa auttanut ihmisiä ilmaisemaan syvimpiä tuntejaan: ”[i]lmaisemaan rakkauttaan ja riemuaan, purkamaan tuskaansa ja jopa vihaansa[.]” Noissa tilanteissa käytetyllä musiikilla on pystytty jo ennalta ehkäisemään mahdollisia ristiriitoja, jotka muuten olisivat ehkä olleet väistämättä edessä. Lehikoinen painottaa, että mikään sinänsä ei noista ”ammoisista ajoista” ole muuttunut, vaan nykyihmiselläkin on luonnollisesti tarve elämänsä syvimpien tunteiden ilmaisemiseen sekä henkisten jännitystilojensa purkamiseen.

Vaikka musiikkiterapia nykyään pääasiallisesti nähdäänkin osana musiikkitieteen ja musiikkipsykologian, kuin myös länsimaisen psykologian tieteellisiä traditioita, voi sen edellä kirjoitetun pohjalta nähdä myös laajemmin. Lehikoisen (1973) mukaan musiikkia on aina käytetty, joskin yleensä vaistonvaraisesti, ihmisen parantamiseen, hoitamiseen ja auttamiseen riippumatta musiikin tyylilajista, maantieteellisestä sijainnista, ajasta tai kulttuurista. Musiikkiterapian periaatteita voi tästä johtaen myös ymmärtää ja tutkia vaikkapa etnomusikologisesta näkökulmasta ja kulttuurisen musiikintutkimuksen metodein.

4.4 Musikaalisuuden alkuperä

Artikkelissaan *Alussa oli laulu* Timo Leisiö (2006) kirjoittaa ihmisen musikaalisuuden alkuperästä. Hänen näkökulmansa keskittyy ihmisen kehityshistoriaan ja siihen, että niin ihmisellä kuin kaikilla muillakin selkärankaisilla olennoilla on myötäsyttyinen kyky tuottaa ja havainnoida ääntä. Protomusikaalisuus on käsite, jolla hän viittaa aikaan ennen ihmisen puhekyvyn ja kielen kehittymistä. Ääntely ja äänen tuottaminen on ja oli nopea tapa lähettää viestejä silloin kun katsekontaktiin ei ole mahdollisuutta esimerkiksi pimeyden tai etäisyyden takia. Pohjimmiltaan ”[p]rotomusikaalisuudessa on kyse lajin jatkuvuuden turvaamisesta (2006,11) ”. Leisiö toteaa artikkelinsa alussa, että kaikki maapallolla elävät eläimet ovat erikoistuneet tuottamaan lajilleen tyypillisiä tietyn korkuisia ja rakenteisia ääniä ja äänihahmoja sekä vastaanottamaan ja tulkitsemaan niitä. Leisiö kirjoittaa, että suurin osa selkärankaisista kommunikoi musiikillisesti.

Hänen mukaansa siis pohdittaessa musiikkia ja musikaalisuutta on lähtökohdaksi otettava käsitys siitä, että jokainen puhumaan oppiva ja pystyvä ihminen ”on auttamatta myös musikaalinen. (2006,11)” Näin siksi, että puheen sekä musiikin tuottamisessa ja ymmärtämisessä ihminen tarvitsee täsmälleen samoja taitoja. Näitä taitoja ovat äänen voimakkuuden, keston ja värin sekä taajuuden rekisteröinti sekä tunnistaminen, hahmottaminen ja soveltaminen.

Leisiö (2006) perustelee ihmisen musikaalisuutta ja kykyä musiikin tuottamiseen ihmislajin evoluution kannalta. Ääntöväylän kehitys, eli siis nielun pidentyminen ja kielen kaareutuminen, tapahtui hitaasti ja ennen kuin puolitoista miljoonaa vuotta sitten maailman valloittanut pystyihminen, Homo Erectus, pystyi tuottamaan puhetta, se ilmeisesti kykeni lausumaan vain muutamia äänneitä, vokaalien alkeita ja nasaaleja konsonantteja. Äänen, äänneiden ja niiden erilaisten variaatioiden avulla viestiminen oli pitkään ainoa tapa kommunikoida. Näin ollen, alussa oli siis laulu, ennen puhetta.

Timo Leisiö kirjoittaa, että jokainen ihminen on - kaukaisista ajoista lähtien kuin myös nykyäänkin - myötäsyttyisesti musikaalinen. Hän edustaa laajaa näkemystä ihmisen musikaalisuudesta. Näkemystä, jota esimerkiksi aikaisemmin musiikkipsykologiasta kirjoittaessani esittelemäni Kai Karma kritisoi. Karma (2006) vaatii tarkempaa käsitteistöä ja teoreettisia rakennelmia musikaalisuuden mittaamiseen toteamalla, että ”Vaikka laajasti ymmärretty musikaalisuuskäsite saattaa toimia hyvin oppilaiden kehitystä tai naapurin lapsia kuvaavassa keskustelussa, on se tavattoman ongelmallinen vähänkään vaatimammissa yhteyksissä.” Kun siirrytään tekemään vakavampaa tieteellistä tutkimusta, Karman (2006) mukaan näin laaja-alainen musikaalisuuskäsite on mahdoton.

5. TUTKIMUKSEN METODOLOGIA

Tutkimuksessani sovellan Pertti Alasuutarin (1994) määritelmiä laadullisesta tutkimuksesta. Ne ovat pohja, jolle rakennan tutkimukseni teoreettisen viitekehyksen, metodologian, analyysin sekä analyysin tulkinnan. Teoreettista viitekehystä hahmottelin aikaisemmissa luvuissa. Seuraavissa selostan tutkimukseni metodologiset tausta-ajatukset, jotka ovat laadullisen tutkimuksen periaatteet sekä diskurssianalyttinen metodologia.

5.1 Laadullinen tutkimus

Tutkielmani ihmisen musikaalisuudesta on laadullista eli kvalitatiivista tutkimusta. Pertti Alasuutarin (1994) mukaan laadullista tutkimusta voi verrata salapoliisityöhön, ikään kuin tietyn mysteerin tai arvoituksen ratkaisemiseen askel askeleelta. Arvoituksen ratkaisemisella tarkoitetaan valituilla metodologisilla työkaluilla toteutetun analyysin tulosten tulkintaa niistä näkökulmista, jotka on määritelty tutkimuksen teoreettisessa viitekehyksessä. Tutkimuksen teoreettiset ydinkäsitteet johdattavat tutkijaa arvoituksen ratkaisemisen äärelle, eli tutkimuksen tulosten tulkintaan. Malleja arvoituksen ratkaisemiseksi on lukuisia, mutta ne hahmottuvat jokaisessa laadullisessa tutkimuksessa sen mukaan, miten tutkija rajaa tutkimuksen teoreettisen viitekehyksen sekä määrittelee käytetyt käsitteet. Lyhyesti tämän prosessin Alasuutari kiteyttää näin: ”Laadullisessa tutkimuksessa arvoituksen ratkaiseminen merkitsee sitä, että tuotettujen johtolankojen ja käytettävissä olevien vihjeiden pohjalta tehdään merkitystulkinta tutkittavasta ilmiöstä. (Alasuutari 1994, 35)” Tuo merkitystulkinta tehdään teoreettisessa viitekehyksessä hahmotelluissa raameissa.

Laadullinen tutkimus käsitetään usein vastakohtana määrälliselle tutkimukselle. Näin ei kuitenkaan välttämättä ole, vaan kumpaakin tutkimusotetta voidaan soveltaa vaikka samassa tutkimuksessa. Esimerkiksi laadulliseksi määrittelyssä tutkimuksessa voidaan käyttää määrällisesti hankittua aineistoa ja päinvastoin. Oleellinen ero näiden kahden tutkimusotteen välillä on tutkimustulosten tulkinnassa eli siinä, miten tuo aikaisemmassa kappaleessa esiin tuomani arvoitus tai mysteeri ratkaistaan ja selitetään. Laadullisessa tutkimuksessa aineisto, Alasuutarin (1994) mukaan raakahavainnot, ikään kuin pelkistetään niin, että tarkastelu sekä analyysi on mahdollista toteuttaa tietyn teoreettisen viitekehyksen näkökulmasta. Muiden näkökulmien olemassaolo ja erilaisten

tulkintojen mahdollisuus kyllä tunnustetaan. Ne kuitenkin rajataan tutkimuksen tulkinnassa ulos siten, että lopuksi aineistosta voidaan vetää yhteen sisäisesti looginen ratkaisumalli eli selitys. Tämä selitys, merkitystulkinta, on linjassa tutkimuksen teoreettisen näkökulman ja teoreettismetodologisten ydinkäsitteiden kanssa. Laadullinen tutkimus sekä analyysi vaativat määrällisestä ja tilastollisesta tutkimuksesta poikkeavaa absoluuttisuutta. ”Kaikki luotettavina pidetyt ja selvitettävään kuvioon tai mysteeriiin kuuluviksi katsotut seikat tulee kyetä selvittämään siten, että ne eivät ole ristiriidassa esitetyn tulkinnan kanssa.” (Alasuutari 1994, 29) Kvantitatiivisissa analyysissä näin ei ole, sillä siinä sallitaan tilastolliset poikkeamat yleisistä säännöistä.

Alasuutarin mukaan laadullinen tutkimus voidaan analyyttisellä tasolla jakaa kahteen eri vaiheeseen. Ensimmäinen vaihe on jo aikaisemmin mainitsemani aineiston pelkistäminen. Aineiston katsotaan koostuvan raakahavainnoista, joita tutkija sitten yhdistää ja pelkistää siten, että havaintoja tarkastellaan tietyistä näkökulmista. Tutkijan huomio kiinnittyy vain niihin asioihin, mitkä ovat valitun näkökulman kannalta olennaisia. Toinen vaihe on niin ikään edellä käsittelemäni arvoituksen ratkaiseminen, jossa pelkistämällä tuotettuja johtolankoja ryhdytään yhdistelemään tutkimuksen tuloksista johdetuksi ratkaisumalliksi, merkitystulkinnaksi. Tähän liittyvät olennaisesti aiheesta tehty aikaisempi tutkimus sekä kirjoitettu kirjallisuus. Arvoituksen ratkaisu on sitä todennäköisemmin oikea, mikä enemmän ratkaisumalliin sopivia johtolankoja eli havaintoja tutkija aineistostaan löytää. Kuitenkaan Alasuutarin mukaan täydellistä varmuutta ei tieteellisessä tutkimuksessa koskaan voida saavuttaa, vaikka lähelle sitä varmasti päästäänkin. (Alasuutari 1994, 28-38)

5.2 Diskurssianalyysi

Aineiston analyysin metodologiset tausta-ajatukset ja käytännön työkalut pohjautuvat diskurssianalyyttiseen traditioon. Musikaalisuuskäsitysten analysointiin itselleni luontevimmin sopii kyseinen metodologia. Diskurssianalyttisen ajattelun avulla pystyn tarttumaan aineistoon siten, että siitä on mahdollista nostaa esiin tutkittavissa tapauksissa ilmeneviä näkemyksiä ja käsityksiä ihmisen musikaalisuudesta.

Oma ymmärrykseni diskurssianalyysistä perustuu teoksiin *Diskurssianalyysin aakkoset* (Jokinen, Juhila & Suoninen, 1993) ja *Diskurssianalyysi liikkeessä* (Jokinen, Juhila & Suoninen, 2002). Näitä ajatuksia tulen soveltamaan tämän tutkimuksen aineistoa analysoidessani.

Diskurssianalyysi pohjautuu näkemykseen kielen merkityksellisyydestä. Ominainen piirre ihmisille on kielen avulla kommunikointi, joten kieli ja ihmisen ymmärtämä todellisuus ovat peruuttamattomasti kiinnittyneitä toisiinsa. Kielellisyytensä kautta ihminen on sosiaalinen olento: tapamme ajatella ja ymmärtää sekä viestiä kokemuksistamme ja tunteistamme perustuvat kieleen. Kielenkäyttö rakentaa ihmisten sosiaalista todellisuutta. (Jokinen, Juhila, & Suoninen 1993, 18-19.) Asioiden merkitykset rakentuvat käytetyssä kielessä, omassa tutkimuksessani siis erilaisissa musikaalisuutta käsittelevissä ja sivuavissa teksteissä. Syvälukiessa näissä teksteissä käytettyä kieltä on mahdollista hahmotella, millaisia merkityksiä ja tarkoituksia sen avulla luodaan.

Diskurssianalyysissä keskeistä on myös ajatus kielen kontekstisidonnaisuudesta. Käytetty kieli on aina sidoksissa sitä ympäröivään maailmaan, ihmisiin ja yhteisöihin, kulttuuriseen kontekstiin. Analyysissä on aina otettava huomioon ja kirjoitettava auki tuo kulttuurinen konteksti, sillä ilman sitä ei käytettyä kieltä ole mahdollista ymmärtää ja tulkita. Tässä kohtaa koen tarpeelliseksi lyhyesti palata tutkimuksen teoreetiseen viitekehykseen, etnomusikologiaan ja kulttuuriseen musiikintutkimukseen. Noiden suuntausten mukaan kulttuurinen konteksti on erityisen tärkeä, keskeinen asia tutkittaessa erilaisia musiikkikulttuurisia ilmiöitä. Näin ollen diskurssianalyysi on metodologisesti ”linjassa” myös tutkimukseni teorian kanssa.

Kielenkäyttöä diskurssianalyttisesti ajateltuna rajaavat myös erilaiset reunaehdot, esimerkiksi missä yhteydessä ja tilanteessa kieltä käytetään. Puhekieli ja kirjoitettu kieli eroavat toisistaan. Virkakieltä rajaavat erilaiset reunaehdot kuin vaikkapa Internetissä keskustelupalstalla tai sähköposteissa käytettyä kieltä. Diskurssianalyysissä kielenkäytöllä ajatellaan olevan myös seurauksia tuottava luonne. Kielenkäyttö on merkityksellistä, tekstit ovat merkityksellisiä. Niillä on omat tarkoituksensa, jotka ilmenevät seurauksina. Tästä esimerkkinä vaikkapa jonkun päivälehdessä yleisöosasto, johon kirjoitetaan mielipiteitä tai kommentteja. Kirjoituksiin ehkä sitten vastataan tai niillä saadaan aikaan jotain muutoksia muiden ihmisten mielipiteisiin tai konkreettisiin asiantiloihin. (Jokinen, Juhila & Suoninen 1993, 29-43.) Diskurssianalyysissä tarkastellaan ja ymmärretään käytettyä kieltä laajasti, aineistosta riippuen. Kieli voi olla muuta kuin puhuttua tai kirjoitettua kieltä, teksti voi olla muutakin kuin kirja tai artikkeli. Esimerkiksi

ihmisten teot sekä heidän merkitysvälitteinen toimintansa voidaan diskurssianalyysiä tehdessä käsittää kieleksi ja tekstiksi.

Kirjan Diskurssianalyysi liikkeessä ensimmäisessä luvussa Eero Suoninen (2002) esittää näkökulmia sosiaalisen todellisuuden rakentumiseen ja siinä kiteytyy mielestäni hyvin se, mihin pyrin musikaalisuuskäsityksiä tutkiessani:

”[D]iskurssianalyysissä kiinnostus kohdistuu sen pohtimiseen, miten toimijat tekevät ymmärrettäväksi asioita kielenkäytöllään. Lähtökohtaoletuksena on, että samaakin ilmiötä (tekoa tai asiantilaa) on mahdollista tehdä ymmärrettäväksi monin perustelluin tavoin, joten yhden yksiselitteisen totuuden olettamusta pidetään puutteellisena. Tarkastelun kohteeksi nostetaan se, millaiset kuvaukset ja selitykset ovat erilaisissa tilanteissa ja keskustelun kohteissa ymmärrettäviä, ja millaisia asiantiloja tai muita seurauksia noilla selityksillä kulloinkin rakennetaan.” (Jokinen, Juhila & Suoninen 2002, 18)

Miten ihmisen musikaalisuus eri yhteyksissä käsitetään, määritellään ja tehdään ymmärrettäväksi muodostaa tutkimukseni aineiston analyysin. Yhtä ainoaa oikeaa todellisuutta tai ymmärtämisen tapaa ihmisen musikaalisuudesta ei analyysissä ole järkevää pyrkiä esittämään, eikä se ehkä olisi mahdollistakaan. Aineiston erilaisista lähtökohdista kumpuavat tapaukset kuvaavat ja selittävät tutkittavaa ilmiötä eri kanteilta, omista lähtökohdistaan. Visuaalisesti itse hahmotan tutkimukseni tapaukset kuin vanhan vertauksen norsun, jota sokeat ihmiset eri kohdista koskettavat muodostaen näin kukin omanlaisensa näkemyksen norsusta kokonaisuutena. Analyysissäni seuran Suonisen (2002) ajatusta kuvauksista ja selityksistä: aineistoni erilaisten tapausten musiikillisen maailmankuvan, kulttuurisen kontekstin, rajaamina erilaiset kuvaukset ja määritelmät ihmisen musikaalisuudesta on rakennettu ja tehty ymmärrettäviksi. Tämä tarkoittaa sitä, että tietynlainen maailmankuva luo kunkin tapauksen sosiaalisen todellisuuden sen omien käytäntöjen mukaisesti. Aineistoni tapaukset yhtä lukuunottamatta ovat kirjoitettua tekstiä paperilla tai sähköisessä muodossa Internetissä. Ainoastaan musiikkiopistojen musikaalisuustestit poikkeavat tästä. Asetan nämä kuitenkin yhteismitallisiksi tapauksiksi tutkittavan ilmiön kannalta, sillä kuten Suoninen toteaa ”...sanallisen kielen lisäksi muutakin merkityksiä kantavaa toimintaa on mahdollista ja analyttisesti hedelmällistä, ajatella kielenkäyttöä; tai käänteisesti ilmaisten, sanallista kielenkäyttöä on mahdollista tarkastella toimintana.” (Jokinen, Juhila & Suoninen 2002, 19)

5.3 Selonteko-käsite

Keskeisin analyttinen työkalu ja käsite tutkimuksessani on selonteko. Selonteolla tarkoitetaan analyysissä tarkastelun kohteeksi valittuja kuvailuja tutkittavasta ilmiöstä. Selonteko on eri asia pelkkä kuvaus. Suoninen (2002, 20) kirjoittaa, että käytettäessä termiä selonteko, tehdään selvä ero sellaiseen analyttiseen lähestymistapaan, jossa aineistoa ”luetaan yksinkertaisena kuvauksena siitä, millainen todellisuus (joko 'ulkoinen' tai 'mielen sisäinen' todellisuus) on.” Selonteko käsitteen avulla pyritään pääsemään pinnallisten kuvailujen taakse, sillä selonteolla asiantiloista tai ilmiöistä ihmiset tekevät toisilleen ymmärrettäväksi omaa itseään, omia ajattelumallejaan ja maailmaa.

Musikaalisuusnäkömyksiä analysoitaessa selonteko-käsitteellä en pyri siis ainoastaan saamaan selville kuvauksia ihmisen musikaalisuudesta, vaan myös taustoittamaan ne. Kuvauksiin liittyvät olennaisesti myös he, jotka ovat omat kuvauksensa musikaalisuudesta kirjoittaneet tai muuten ilmaisseet. Tämän maailmankuvan, tässä yhteydessä voisi sanoa musiikillisen maailmankuvan, kautta muokkautuvat myös selonteot. Ja näiden selontekojen pohjalta ihmiset sitten toimivat. Tämä on kontekstuaalisuutta; esimerkiksi, kun analysoidaan musikaalisuuskäsityksiä vaikkapa joidenkin musiikkipedagogisten määritelmien sisältä, voidaan todeta, että tuodessaan julki kuvauksia musikaalisuudesta, kunkin pedagogiikan soveltaja tulee tuomaan julki myös koko pedagogiikan näkömyksiä maailmasta yleensä, kuin myös oman henkilökohtaisen musiikillisen maailmankuvansa.

Selonteot eivät Suonisen (2002, 20) mukaan ole kuitenkaan missään nimessä riippumattomia tai irrotettuja sosiaalisesta maailmasta. Ne muodostuvat niistä asioiden ymmärrettäväksi tekemisen tavoista, merkityksistä, joita selonteon antaja ja julkituoja tulkitsee ympäröivästä maailmasta. Lyhyesti tämän voi selittää siten, että selonteko on kokonaisuus, jossa merkitykset sekä tulkinnat maailmasta ja elämästä ovat muotoutuneet ja tuotu julki. Selonteossa pyritään tekemään ympäröivää maailmaa ja ilmiöitä ymmärrettäväksi ja noita ymmärrettäväksi tekemisen tapoja on tietenkin monenlaisia. Ymmärrettäväksi tekemisen tavat muodostuvat tässä tutkimuksessa aineiston eri tapausten erilaisista lähtökohdista. Niistä käyttöyhteyksistä eli konteksteista, joissa jokainen selonteko on saanut alkunsa. Tuota taustaa vasten analysoitavan tapauksen teksti on kirjoitettu ja sen pohjalta sitten toimitaan.

Selonteot muotoilevat Suonisen (2002) mukaan myös sitä, millaiseksi ilmiö tai maailma jatkossa ymmärretään. Eli millaisena maailma hahmottuu ja näyttäytyy kulttuurisille toimijoille, erilaisille ihmisille ja yhteisöille. Musikaalisuudesta ilmaistut ja kirjoitetut selonteot muokkaavat yleisesti käsityksiä musikaalisuudesta, siitä mikä siinä on tärkeää ja mikä ei. Ei siis ole ollenkaan yhdentekevää missä yhteydessä ja mitä varten selonteko on syntynyt. Jollain tietyllä taholla esim. vaikkapa opetushallituksella, joka laatii taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmat, voi joillakin mittareilla olla hyvinkin paljon yhteiskunnallista vaikutusvaltaa, sillä noita suunnitelmiahan kaikki taiteen perusopetusta antavat tahot on sitoutettu noudattamaan.

"Diskurssianalyttisen orientaation mukaisesti tutkimus nähdään yhtenä puheenvuorona puheenvuorojen ketjussa. Tutkimuksen keskeisenä tehtävänä on tällöin uuden keskustelun synnyttäminen, ei pyrkimys keskustelun lopettamiseen tarjoamalla kaiken kattavia todellisuuden selityksiä." (Jokinen, Juhila & Suoninen 2002, 85-86.) Näitä ajatuksia haluan omassa tutkimuksessani korostaa. Tutkimuksen tarkoituksena ei ole tyhjentävästi vastata kysymykseen mitä musikaalisuus on tai mitä musikaalisuudella tarkoitetaan. Kuten kappaleessa 2.1. jo totesin, päämääränä on analyysin avulla ottaa osaa keskusteluun, jota musikaalisuudesta on käyty ja tullaan jatkossakin käymään. Katson esimerkiksi, että jokainen analyysin kohteena oleva teksti on omassa kulttuurisessa kontekstissään oikeassa käsitellessään musikaalisuutta, vaikka itse niiden kanssa välttämättä aina samaa mieltä olekaan.

5.4 Analyysin kulku lyhyesti

Tutkimuksessani kartoitan niitä suomalaisen yhteiskunnan ja kulttuurin kenttiä, joilla keskustelua musikaalisuudesta muun muassa käydään. Analyysissä tavallaan pysäytän tapauksia noilta kentiltä ja tuon ne tarkemman tutkiskelun kohteeksi. Näin pystyn tuomaan julki eri tapausten sisältä ihmisten mielipiteitä, näkemyksiä ja käsityksiä musikaalisuudesta.

Tutkimukseni analyysin aloitan esittelemällä aineistoni neljä tapausta ja selostamalla niiden reunaehdot tekstityyppinä. Tämän jälkeen jatkan pureutumalla tapauksiin yksittäin. Selostan, miten tapaus hahmottuu pääpiirteissään ja mihin osa-alueeseen tapaus yhteiskunnan ja kulttuurin kentällä sijoittuu. Pyrin ankkuroimaan tapauksen niin, että sen paikka suomalaisessa elämässä ja arjessa tulee mahdollisimman selkeästi esille.

Sen jälkeen rakennan diskurssien avulla tapauksesta kokonaisuutta, ikään kuin puheavaruutta, jossa otan huomioon tapauksen kulttuurisen kontekstin eli mihin yhteyteen ja minkä vuoksi teksti on laadittu. Käsitykset sekä määritelmät ihmisen musikaalisuudesta löytyvät tuon kokonaisuuden sisältä, ja pohjautuvat sen omaan todellisuuteen. Näin rakennettu kokonaisuus on selonteko tapauksen musikaalisuuskäsityksistä ja -näkemyksistä. Toisin sanoen analyysin tavoitteena on pystyä kuvailemaan, millaisena kokonaisuutena kussakin aineiston tapauksessa ihmisen musikaalisuus ymmärretään, siis millaisia puhuntoja eli diskursseja siitä on mahdollista nostaa esille. Tämä on selonteko musikaalisuudesta.

Selonteossa on myös olennaista diskurssien keskinäisten suhteiden pohtiminen. Miten diskurssit tapauksen sisällä keskenään asettuvat, onko jollain diskurssilla selvästi hegemoninen asema suhteessa muihin diskursseihin sekä ovatko diskurssien sisällöt mahdollisesti keskenään ristiriitaisia?

Analyyssissä erittelen millaisia merkityksiä kussakin tapauksessa ihmisen musikaalisuudesta tullaan tuottaneeksi. Sitä pyrin saamaan selville seuraavien kysymyksien avulla:

- millaisia asioita ihmisen musikaalisuuteen liitetään?
- millaisia ominaisuuksia musikaalisella ihmisellä katsotaan olevan?
- mitkä asiat tapauksessa toistuvat?

Vastaukset näihin kysymyksiin eivät välttämättä tule sellaisinaan julki vaan ne täytyy kaivaa esille, tulkita kerronnasta ja jopa rivien välistä. Tuota tulkintaa perustelen esimerkeillä eli lainauksilla aineistosta sekä kirjoitan auki omaa ajatusprosessiani mahdollisimman selkeästi, jotta se välittyisi myös lukijalle.

Lopuksi analyysissäni asetan tekstit, eli tässä vaiheessa selonteot, keskenään vuoropuheluun ja tarkastelun alle. Millaisia seurauksia selonteot mahdollisesti tuottavat? Millä tavoilla selonteot ottavat kantaa toisiinsa, löytyykö yhteneväisyyksiä, eroja, kritiikkiä? Millaisen kokonaisuuden selonteot muodostavat yhdessä, löytyykö yleisiä kaikille selonteoille yhteisiä teemoja?

6. ANALYYSI

6.1 Aineiston esittely

Tutkimukseni aineiston olen koonnut neljästä eri tapauksesta. Ensimmäinen tapaus on Opetushallituksen laatima *Peruskoulun opetussuunnitelman perusteet 2004* musiikinopetuksen osalta, joka edustaa Suomessa annettavaa yleistä perusopetusta ja sen piirissä vaikuttavia musikaalisuuskäsityksiä. Toinen tapaus on poimittu Internetistä, *Suomi24-keskustelupalstalta* ja tuo analyysin kohteeksi arkikielessä käytyä keskustelua ihmisen musikaalisuudesta. Tämä tapaus on esimerkkinä arkielämän ulottuvuudesta. Kolmas aineistoni tapaus, musiikkiopiston pääsykoetestit, on esimerkki institutionaalisen musiikkikasvatuksen maailmasta ja sen sisällä vaikuttavista musikaalisuusnäkemyksistä. Neljäs tapaus, *Kulttuuriosuuskunta Uulu*, edustaa aineistossani vapaata ja vaihtoehtoista musiikkikasvatusta, joka ei ole sidoksissa mihinkään viralliseen instituutioon tai musiikinopetusta rajaaviin lakeihin. Tamperelainen Kulttuuriosuuskunta Uulu tapauksena on esimerkki etnomusikologisiin tausta-ajatuksiin pohjautuvasta musiikkikasvatuksesta.

Lyhyesti lueteltuna aineistoni tapaukset asettuvat seuraaville yhteiskunnan ja kulttuurin osaluille:

- yleinen koulutus, joka tavoittaa ja on tavoittanut suurimman osan Suomen väestöstä
- institutionaalinen musiikkikasvatus, johon osallistuvat ihmiset on valikoitu testien perusteella
- vaihtoehtoinen ja vapaa musiikkikasvatus, joka ei testein valikoi opetettaviaan
- arkielämä

Tutkielman aineisto ei ole yhtenäinen, vaan rakentuu neljästä erilaisesta tapauksesta. Tapaukset asettuvat kuitenkin samalle viivalle tutkimuksessa siksi, että niistä kaikista on mahdollista nostaa esiin käsityksiä siitä, mitä ihmisen musikaalisuuden katsotaan olevan. Punaisena lankana näiden tapausten ja tekstityyppien välillä on, että ne ottavat kantaa ihmisen musikaalisuuteen. Siihen, mistä ihmisen musikaalisuudessa mahdollisesti on kyse ja mikä musikaalisuudessa on olennaista. Tuo punainen lanka on osassa teksteistä helposti havaittavissa, kun taas toisissa se on piilotettuna. Tällä tarkoitan sitä, että tapauksissa ei välttämättä puhuta sanalla sanoen musikaalisuudesta käsitteenä ja ilmiönä, mutta silti tapauksia analysoimalla on mahdollista saada selville

musikaalisuuteen liitettäviä asioita ja käsityksiä niistä. Huomionarvoista on myös se, että valitsemani aineisto ei tietenkään saumattomasti kata kaikkea keskustelua mitä suomalaisessa yhteiskunnassa musikaalisuudesta käydään. Tekstejä, tapauksia ja tilanteita on lukematon määrä, tässä tutkimuksessa niistä tarkastelun alla neljä.

6.2 Aineiston tapausten reunaehtojen kartoittamista

Ensimmäisen tapauksessa, Peruskoulun opetussuunnitelman perusteissa käytetty kieli on hallinnollista virkakieltä yleisellä, idealistisella tasolla. Tämän pohjalta koulut tekevät vasta omat opetussuunnitelmansa musiikinopetuksen osalta, ja nuo koulukohtaiset opetussuunnitelmat voivat tietenkin poiketa hyvinkin paljon opetussuunnitelmien perusteista, riippuen siitä mitä aineita tai osa-alueita kukin koulu haluaa toiminnallaan painottaa. Opetussuunnitelmien perusteet asettuu tekstinä abstraktille tasolle ja selvästi siihen on tarkoituksella jätetty tulkinnanvaraa ja väljyyttä.

Internet-keskustelussa käytetty kieli on puhekieltä, vaikkakin kirjoitettuna. Puhekielen käyttäminen viittaa siihen, että keskusteluun osallistujat eivät ole jostain syystä nähneet tarkoituksenmukaiseksi kirjoittaa kirjakiielellä, vaan mielipiteet ja kommentit on ilmaistu kuin puhuen. Tämä on nähdäkseni yleistä Internetin keskustelupalstoilla. Tapauksen yksi erityispiirre muihin tapauksiin verrattuna on myös se, että kyseessä on keskustelu, jossa on monta osanottaajaa, useita puhujia. Keskusteluun otti osaa yhteensä seitsemän kirjoittajaa, joiden kommentteista on vaikeaa rakentaa yhteisymmärrystä ja konsensusta. Keskustelu jää myös auki, sillä siinä ei ole selvää loppua. Vielä tätäkin kirjoitettaessa tähän nimenomaiseen keskusteluun on Internetissä mahdollista ottaa osaa.

Kolmatta tapausta, musiikkiopiston pääsykoetestikokonaisuutta rajaava reunaehto on tekstin poikkeuksellisuus muihin aineiston teksteihin verrattuna. Analysoitava teksti ei ole kirjoitettu sanoja paperilla ja tämän erityispiirteen otan huomioon siten, että tarkastelen ja analysoin nuottimateriaalia ja niihin liitettyjä lyhyitä testiajalle sekä arvioivalle lautakunnalle tarkoitettuja ohjeita siten, että kuvailen diskursseissa sanallisesti tuon nuottimateriaalin sisältöä ja tulkiten sitä sitten tekstinä. Toinen tapauksen reunaehto on, että analysoitava tapaus reaali maailmassa on vuorovaikutustilanne, johon tämä aineiston mukana ei pääse.

Neljännessä tapauksessa tekstien tyylilajit ovat kahdenlaisia. Kulttuuriosuuskunta Uulun esite sekä nettisivut ovat tietenkin esittely- ja mainostekstiä, joka on syytä laittaa merkille. Osuuskunnan työntekijöille suunnattu kirjoitus ”Uulu ja etnomusikologinen musiikkikasvatus” on taas tieteellisen kirjoittamisen vaatimukset täyttävää tekstiä. Siinä tämän analyysin kannalta ongelmallisia ovat lukuisat viittaukset muuhun kirjallisuuteen. Kirjoituksessa perustellaan Uulun toimintaperiaatteita kirjallisuuden kautta. Tuon kirjallisuuden olen lisännyt tutkielmani lähdeluetteloon, jotta se on myös lukijan tavoitettavissa.

6.3 SELONTEKO PERUSKOULUN OPETUSSUUNNITELMIEN PERUSTEISTA

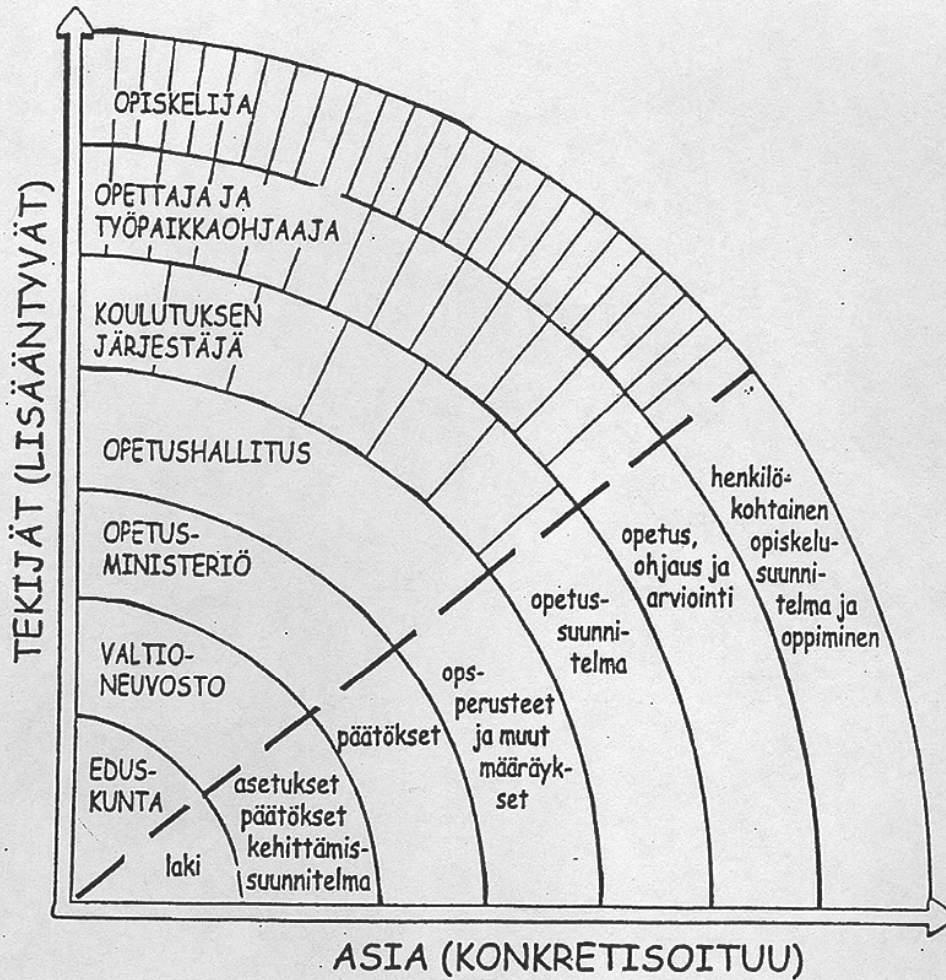
Ensimmäinen tapaus aineistossani on Opetushallituksen vuonna 2004 laatima *Peruskoulun opetussuunnitelman perusteet* musiikinopetuksen osalta. Opetussuunnitelman perusteet ovat suuntaviivana kouluille, johon pohjautuen ne tekevät omat koulukohtaiset opetussuunnitelmansa. Vapautta kouluille suodaan ja ne voivat painottaa opetustaan haluamillaan tavoilla. Kuitenkin musiikinopetuksen perusteet ovat kaikkialla Suomen peruskouluissa samat ja tällä yleisellä tasolla analyysissäni tämän tapauksen kohdalla pyrin pysyttelemään. En käsittele koulukohtaisia opetussuunnitelmia tai musiikkiluokkien opetussuunnitelmia.

Opetussuunnitelma-käsitettä on määritelty useasta eri näkökulmasta, mutta mielestäni olennaisimmat asiat siitä kiteyttävät Kari Uusikylä ja Päivi Atjonen kirjassaan *Didaktiikan perusteet* (2000, 46). He painottavat, että yksi tärkeimmistä koulun toimintaa ohjaavista dokumenteista on juuri opetussuunnitelma. Siinä ilmaistaan kyseisen koulun tai kouluasteen tavoitteet ja oppiaine sekä oppilasarvioinnin periaatteet. Opetussuunnitelmassa otetaan yleensä kantaa myös opetusmenetelmiin, vaikka niiden valinta kuulukin periaatteessa opettajien toimintavapauden piiriin. Uusikylän ja Atjosen (2000) mukaan kaksi tavanomaisinta kuvausta opetussuunnitelmasta on, että se on "suunnitelma siitä mitä oppilaille pitää koulussa opettaa" tai "ennakolta laadittu kokonaissuunnitelma kaikista niistä toimenpiteistä, joilla pyritään koulukasvatukselle asetettuihin päämääriin."

Opetussuunnitelma-tekstin tyyli on kirjakieltä ja siinä on käytetty paljon passiivilauseita. Musiikin oppiaineen osalta tässä 175-sivuisessa julkaisussa tekstiä on kaksi ja puoli sivua. Lauseet ovat pitkiä ja niihin on sisällytetty paljon informaatiota sekä ranskalaisin viivoin lueteltuja vaatimuksia opetuksen sisällöiksi sekä keskeisiksi tavoitteiksi. Tekstissä käytetään myös ilmaisuja, joita ei ole tarkasti määritelty, tästä esimerkkinä sana luovuus.

Seuraavalla sivulla oleva Heljä Hätösen (2000, 19) laatima kaavio Suomen opetussuunnitelmajärjestelmästä antaa selkeän kuvan siitä virallisesta portaikosta, jonka läpi opetussuunnitelmatekstit kulkevat ennen kuin ne päätyvät opettajille.

OPETUSSUUNNITELMAJÄRJESTELMÄ



Lähde:

Hätönen, H. 2000,19.

Eläköön opetussuunnitelma!

Opas ammatillisille oppilaitoksille.

Helsinki: Opetushallitus.

1. Tiedon-diskurssi

Tässä diskurssissa kiteytyy käsitys siitä, että oppilaan tulee oppia ja sisäistää musiikista asioita, jotka sitten johdattavat hänen musiikillista toimintaansa ja tukevat hänen musikaalisuuttaan. *Tiedon-diskurssiin* kuuluvia keskeisiä piirteitä ovat, että oppilas oppii ymmärtämään ja käsitteellistämään musiikkia. Ymmärtää, oppia, käsitteellistää, havainnoida, tarkastella ja osata ovat teosanoja, jotka *tiedon-diskurssissa* ovat hallitsevassa asemassa sekä toistuvat opetussuunnitelmatekstissä usein. Opetussuunnitelmatekstissä luetellaan musiikinopetuksen tavoitteita ja keskeisiä sisältöjä ensin vuosiluokille 1-4 ja sitten vuosiluokille 5-9. Lopuksi samoille vuosiluokka-asteille on määritelty hyvän osaamisen kriteerit. Alemmille vuosiluokille sanallisesti ja ylemmille siten, että oppilas saa arvosanan 8 täyttäessään sanallisesti luetellut kriteerit.

”Opetuksen tehtävänä on [...] saattaa oppilas ymmärtämään, että musiikki on aika- ja tilannesidonnaista. Se on erilaista eri aikoina, eri kulttuureissa ja yhteiskunnissa, ja sillä on erilainen merkitys eri ihmisille.”

”Opetuksessa tulee ottaa huomioon, että musiikin ymmärtämisen ja käsitteellistämisen perustana ovat musisoinnin ja musiikin kuuntelun yhteydessä saadut merkitykselliset kokemukset.”

Oppilasta opetetaan musiikkitunneilla saavuttamaan edellä olevassa lainauksessa mainittu ymmärrys siten, että opetus sisältää monipuolisesti erilaista *”laulu-, soitto- ja kuunteluohjelmistoa, joka tutustuttaa oppilaan sekä suomalaiseen että muiden maiden ja kulttuurien musiikkiin ja sisältää esimerkkejä eri aikakausilta ja eri musiikin lajeista.”*

Musiikinopetuksen tiedolliseen puoleen viittaavissa tavoitteissa korostetaan sitä, että oppilas oppii ymmärtämään asioita kuten esimerkiksi vuosiluokilla 1-4 *”musiikillisen maailman monimuotoisuutta”* ja vuosiluokilla 5-9 *”musiikin elementtien, rytmin, melodian, harmonian, dynamiikan, sointiväriin ja muodon tehtävää musiikin rakentumisessa sekä käyttämään niitä*

ilmaisevia käsitteitä ja merkintöjä.” Oppilaan tulee 5-9 luokilla pystyä ”kriittisesti tarkastelemaan ja arvioimaan erilaisia ääniympäristöjä sekä laajentaa ja syventää eri musiikinlajien ja tyylien tuntemustaan.” Tiedon-diskurssin keskiössä oleviin ymmärrykseen ja osaamiseen päästään sitten siten, että oppilaan tulee oppia ”kuuntelemaan ja havainnoimaan keskittyneesti ja aktiivisesti ääniympäristöä ja musiikkia.” Musiikin opetus sisältää ymmärtämiseen ja osaamiseen tähdättäessä ”monipuolista kuunteluohjelmistoa ja sen jäsentämistä ajallisesti, paikallisesti ja kulttuurisesti” sekä ”musiikin elementteihin – rytmiin, melodiaan, harmoniaan, dynamiikkaan, sointiväriin ja muotoon – liittyvää peruskäsitteistöä musisoinnin, kuuntelun, liikunnan ja musiikillisen keksinnän yhteydessä”

Musiikin rakenteiden tiedollinen hahmottaminen, ymmärtäminen sekä ymmäretyn sanallistaminen ovat olennaisena osana musiikin oppiaineen hyvää osaamista peruskoulussa. Viidenneltä vuosiluokalta eteenpäin kohti yhdeksännen luokan päättöarviota ja lopullista peruskoulun musiikin oppiaineen arvosanaa tuon tiedollisen puolen vaatimukset lisääntyvät. Kun opetussuunnitelman perusteissa kuvaillaan oppilaan hyvää osaamista peruskoulun päättyessä yhdeksännellä luokalla *tiedon-diskurssi* hahmottuu seuraavanlaisen ymmärtämisen ja osaamisen ympärille:

”Oppilas tunnistaa kuulemaansa musiikkia ja osaa ilmaista kuuntelukokemustaan verbaalisesti, kuvallisesti tai liikkeen avulla.”

”Oppilas osaa kuunnella musiikkia ja tehdä siitä havaintoja sekä esittää perusteltuja näkemyksiä kuulemastaan.”

”Oppilas tunnistaa ja osaa erottaa eri musiikin lajeja ja eri aikakausien ja kulttuurien musiikkia.”

”Oppilas tuntee keskeistä suomalaista musiikkia ja musiikkielämää.”

”Oppilas osaa käyttää musiikin käsitteitä musisoinnin ja musiikin kuuntelun yhteydessä.”

2. Taitojen-diskurssi

Taitojen-diskurssissa merkityksenanto keskittyy oppilaan musiikilliseen taitamiseen ja osaamiseen. Musiikillisia taitojen tavoitteellinen kehittäminen on myös olennainen sisältö tässä diskurssissa. Heti opetussuunnitelmatekstin alussa todetaan, että ”*Musiikillisia taitoja kehitetään pitkäjänteisellä, kertaamiseen perustuvalla harjoittelulla.*” Musiikillisilla taidoilla ja osaamisella opetussuunnitelmien perusteissa tarkoitetaan lähinnä oppilaan laulu- ja soittotaitoa.

Musiikinopetuksen tavoitteissa *taitojen-diskurssi* kiteytyy vuosiluokilla 1-4 oman äänen luontevaan käyttöön ja oman itsensä ilmaisemiseen laulamalla, soittamalla sekä liikkuen. Vuosiluokilla 5-9 oppilas ”*ylläpitää ja kehittää osaamistaan musiikillisen ilmaisun eri alueilla*”. *Taitojen-diskurssiin* sisältyviin musiikin opetuksen tavoitteisiin päästään, kun opetuksen sisältö rakentuu vuosiluokilla 1-4 yhteissoiton ja äänenkäytön harjoittelemisen, perussyketajua kehittävien harjoitusten sekä moniäänisyyteen valmentavien lauluharjoitusten ympärille. Vuosiluokilla 5-9 musiikin opetuksessa tavoitteisiin pyritään siten, että opetus sisältää ”*Äänenkäyttöä ja ääni-ilmaisua kehittäviä harjoituksia sekä eri tyylejä ja lajeja edustavaa yksi- ja moniäänistä ohjelmistoa, josta osa ulkoa.*” sekä ”*Yhteissoittotaitoja kehittäviä harjoituksia sekä monipuolisesti eri musiikkityylejä ja -kulttuureja edustavaa soitto-ohjelmistoa*”.

Kun opetussuunnitelmatekstissä kuvaillaan oppilaan hyvää osaamista neljännen luokan päättyessä, *taitojen-diskurssin* sisällä vaatimuksina ovat, että oppilas pystyy osallistumaan yksiaäniseen yhteislauluun ja hahmottaa musiikin perussykkeen siten, että voi osallistua yhteissoittoon sekä sen harjoittelemiseen. Oppilaan täytyy myös pystyä hallitsemaan lauluohjelmistoa, josta osan ulkomuistista. Päättöarviointia tehtäessä arvosanaan kahdeksan oppilaan musiikillisten taitojen täytyy olla sellaisella tasolla, että hän pystyy osallistumaan yhteislauluun ja ”*osaa laulaa rytmisesti oikein sekä melodialinjan suuntaisesti*”. Oppilaan tulee myös hallita ”*jonkin rytmi-, melodia- tai sointusoittimen perustekniik[ka] niin, että pystyy osallistumaan yhteissoittoon.*” Viimeinen vaatimus peruskoulun päättyessä hyvän arvosanan saavuttamiseksi *taitojen-diskurssin* sisällä on, että ”*[o]ppilas osaa kuunnella sekä omaa että muiden tuottamaa musiikkia niin, että pystyy musisoimaan yhdessä muiden kanssa.*”

Tässä diskurssissa korostuvat siis oppilaan laulutaito ja sen kehittäminen sekä soittotaitojen oppiminen ja kehittäminen. Olennaista on myös, että oppilaan musiikillisia taitoja pyritään suuntaamaan siten, että hän pystyy laulamaan ja soittamaan yhdessä muiden kanssa. Ryhmässä musisoimisen taitaminen on tässä diskurssissa tärkeää.

3. Luovuuden-diskurssi

Luovuus, keksiminen, improvisointi ja uuden aikaansaaminen ovat tämän diskurssin keskeisinä merkityksinä. Edellisten diskurssien musiikilliset tiedot ja taidot ovat ikään kuin tämän diskurssin taustalla tai pohjalla. Opetussuunnitelman perusteista on tulkittavissa ajatus siitä, että oppilaan oma luovuus ja persoonallisuus pääsevät kukoistamaan sitä mukaa, kun musiikin opetuksen myötä sisäistetyt tiedot ja opitut taidot kasvavat tai lisääntyvät. Tämä diskurssi kulkee siten myös aiempien diskurssien rinnalla.

Luovuutta ja oppilaan oman musiikillisen ilmaisun tärkeyttä painotetaan opetussuunnitelman perusteissa siten, että *”Vuosiluokilla 1–4 musiikin opetuksessa on keskeistä oppilaiden musiikillisen ilmaisun kehittäminen leikinomaisessa ja kokonaisvaltaisessa toiminnassa. Opetuksen tulee antaa oppilaille kokemuksia monenlaisista äänimaailmoista ja musiikeista sekä rohkaista häntä ilmaisemaan ja toteuttamaan omia mielikuviaan.”* Tavoitteita vuosiluokille 1-4 luovuuden-diskurssin sisällä asetetaan siten, että *”[o]ppilas oppii käyttämään musiikin eri elementtejä musiikillisen keksinnän aineksina.”* Ja nämä tavoitteet saavutetaan, kun opetuksen keskeisiksi sisällöiksi sijoitetaan *”[m]usiikillista keksintää äänikerronnan, pienimuotoisten äänisommitelmien ja improvisoinnin keinoin.”* ja *”[m]onolaisen musiikin kuuntelua erilaisia aktivointikeinoja käyttäen sekä omien elämysten, mielikuvien ja kokemusten kuvailua.* Neljännen luokan päättyessä *luovuuden-diskurssissa* oppilaan hyvää osaamista määritellään niin, että *”[o]ppilas osaa yksin ja ryhmän jäsenenä ääntä, liikettä, rytmiä tai melodiaa käyttäen keksiä omia musiikillisia ratkaisuja esimerkiksi kaiku-, kysymys/vastaus- ja soolo/tutti-harjoituksissa”.*

Ylemmillä vuosiluokilla 5-9 luovuutta korostetaan tavoitteissa siten, että oppilas *”rakentaa luovaa suhdettaan musiikkiin ja sen ilmaisumahdollisuuksiin musiikillisen keksinnän keinoin.”* *Luovuuden-diskurssin* näkökulmasta keskeisiä sisältöjä opetuksessa ovat oppilaan omien musiikillisten ideoiden kokeilu *”improvisoiden, säveltäen ja sovittaen esimerkiksi ääntä, laulua, soittimia, liikettä ja musiikkiteknologiaa käyttäen.”* Peruskoulun päättyessä päättöarvioinnissa

arvosanalle 8, eli hyvälle arvosanalle, luovuuden osalta oppilaalta vaaditaan, että hän ”*osaa käyttää musiikin elementtejä rakennusaineina omien musiikillisten ideoidensa ja ajatustensa kehittämisessä ja toteutuksessa.*”

4. Kokonaisvaltaisuuden-diskurssi

Musiikki oppiaineena, ihmisen musikaalisuus sekä musiikillisten tietojen ja taitojen kehittäminen näyttäytyvät tässä diskurssissa ikään kuin palvelijan roolissa muille koulun oppiaineille, yleisesti yhteiskunnalle ja kulttuurille. Kyse on siitä, että musiikkia ei opeteta vain musiikin ja musisoimisen takia sinänsä, vaan sen katsotaan kokonaisvaltaisesti olevan hyödyksi myös oppilaan persoonallisuuden ja muiden taitojen kehittymisen näkökulmista. Nuo muut taidot ovat sitten eduksi ja tavoiteltavia asioita muissa koulun oppiaineissa kuin myös elämässä yleensä. Musikaalisuuden ja musiikin opetuksen katsotaan näin ollen ulottuvan kaikkialle elämän eri osa-alueille. Mitä musikaalisempi oppilas on ja mitä kehittyneempiä hänen musiikilliset taitonsa ovat, sitä suotuisammin hänen katsotaan pärjäävän ja pystyvän tulemaan toimeen myös muissa oppiaineissa, kouluyhteisössä sekä elämässä. Nämä edellä hahmottelemani merkitykset rajaavat *kokonaisvaltaisuuden-diskurssin*.

Tässä diskurssissa en erittele lainauksiani vuosiluokittain, vaan tarkastelen opetussuunnitelman perusteita kokonaisuutena. Näin siksi, että asiat ja ajatukset, jotka *kokonaisvaltaisuuden-diskurssissa* ovat olennaisia tulevat esille opetussuunnitelmatekstin alkuosassa sekä siellä täällä muiden jo aikaisemmin purkamieni diskurssien lainauksien lomassa.

”Musiikin opetuksen tehtävänä on auttaa oppilasta löytämään musiikin alueelta kiinnostuksen kohteensa sekä rohkaista oppilasta musiikilliseen toimintaan, antaa hänelle musiikillisen ilmaisuvälineitä ja tukea hänen kokonaisvaltaista kasvuaan.”

Näin heti tekstin aluksi musiikinopetus kytketään koskettamaan yleisesti kaikkia elämän osa-alueita todettaessa, että sen tulisi tukea oppilaan kokonaisvaltaista kasvua yksilönä ja ihmisenä.

”Yhdessä musisoiminen kehittää sosiaalisia taitoja, kuten vastuullisuutta, rakentavaa kriittisyyttä sekä taidollisen ja kulttuurisen erilaisuuden hyväksymistä ja arvostamista.”

Edellä luetellut sosiaaliset taidot ovat ominaisuuksia, joita tarvitaan varmasti kaikissa koulun muissakin oppiaineissa puhumattakaan suomalaisesta yhteiskunnasta ja kulttuurista laajemmin. Musiikin opetuksen katsotaan näin auttavan ja johdattavan oppilasta myös kehittymään ja selviytymään elämässään, ei vain koulussa musiikintunneilla.

”Oppilaan kokonaisvaltaisen ilmaisuuden kehittymistä tulee tukea myös etsimällä yhteyksiä muihin oppiaineisiin. Musiikin opetuksessa sovelletaan teknologian ja median tarjoamia mahdollisuuksia”

”Musiikin opetus antaa välineitä oppilaan musiikillisen identiteetin muodostumiseen prosessissa, jonka tavoitteena on rakentaa arvostavaa ja uteliasta suhtautumista erilaisiin musiikkeihin.”

Ensimmäisessä lainauksessa viitataan suoraan siihen, että kun musiikinopetusta laajennetaan koskemaan myös muita koulun oppiaineita, oppilaan kyky kokonaisvaltaiseen itsensä ilmaisuun kehittyä. Opetussuunnitelmantekstissä mainitaan, että mediaa ja teknologiaa tulee soveltaa myös musiikinopetuksessa. Sanoja ”media” ja ”teknologia” ei tekstissä tarkenneta, vaan ne jäävät jokaisen musiikkia opettavan opettajan tulkinnan ja oman osaamisen varaan. Tämän päivän suomalaisessa yhteiskunnassa ja siinä toimivassa koululaitoksessa teknologia ja media ovat vahvassa asemassa. Näin ollen on selvää, että teknologiaan ja mediaan liittyvä osaaminen tulee mainituksi myös musiikin oppiaineen opetussuunnitelmantekstissä. Media ja teknologia ja niihin liittyvien tietojen, taitojen sekä osaamisen katsotaan olevan arvokkaita ominaisuuksia tämän päivän yhteiskunnassa.

5. Yhteisöllisyys versus yksilö-diskurssi

Tässä diskurssissa keskitytään toisaalta oppilaaseen yksilönä, toisaalta osana ryhmää ja yhteisöä. Opetussuunnitelmassa painotetaan oppilaan oman musikaalisuuden ja musiikillisen osaamisen

kehittymistä, mutta kuitenkin siten, että oppilaan tulee pystyä toimimaan musiikillisesti ryhmän jäsenenä.

Opetussuunnitelmatekstin alussa todetaan, että *”Musiikin opetus antaa välineitä oppilaan oman musiikillisen identiteetin muodostumiseen...”*. Tästä käy ilmi, että oppilasta yksilönä arvostetaan ja häneen panostetaan. Kun taas seuraavassa tarkastelen musiikin opetuksen tavoitteita ja sisältöjä vuosiluokittain, ryhmän ja yhteisön oleellisuutta korostetaan yksilöllisyyttä enemmän.

Vuosiluokkien 1-4 tavoitteissa *yhteisöllisyys versus yksilöllisyys--diskurssin* ajatuksia nousee esille seuraavassa lauseessa: *”Oppilas oppii toimimaan vastuullisesti musisoivan ryhmän jäsenenä sekä musiikin kuuntelijana.”* Jo aikaisemmissa diskursseissa esittämässäni esimerkeissä tekstissä toistuvat usein sanonnat *”...sekä ryhmässä että yksin...”* sekä *”...yksin ja ryhmän jäsenenä...”*.

1-4 vuosiluokille opetuksen keskeisiksi sisällöiksi luetellaan *”...yhteissoittoon valmentavia harjoituksia...”* sekä *”...moniäänisyyteen valmentavia lauluharjoituksia..”*. Oppilaan osaamista arvioitaessa neljännen luokan päättyessä yksilöllisyys suhteessa yhteisöllisyyteen tulee ilmi näin:

”Oppilas osaa käyttää ääntään niin, että pystyy osallistumaan yksiaäniseen yhteislauluun.”

”Oppilas hahmottaa musiikin perussykkeen niin, että pystyy osallistumaan soittamisen harjoitteluun ja yhteissoittoon.”

”Oppilas osaa toimia musisoivan ryhmän jäsenenä ottaen huomioon muut ryhmän jäsenet.”

Siirryttäessä vuosiluokille 5-9 tähän diskurssiin lukeutuu tavoite siitä, että *”Oppilas ylläpitää ja kehittää osaamistaan musiikillisen ilmaisun eri alueilla musisoivan ryhmän jäsenenä toimien.”* Tässä lauseessa kuvastuu taas jo monesti mainitsemani ajatus siitä, että oppilaan omaa musiikillista osaamista ja musikaalisuutta kyllä huomioidaan, mutta opetus ja toiminta sinänsä palautuu aina ryhmään, yhteisöön ja yhteisöllisyyteen. Keskeisiksi sisällöiksi vuosiluokille 5-9 musiikin opetuksessa tässä diskurssissa lukeutuvat maininnat, että opetuksen tulee sisältää *”..yksi- ja moniäänistä ohjelmistoa..”*, *”..yhteisoittotaitoja kehittäviä harjoituksia..”* sekä *”..omien musiikillisten ideoiden kokeilua..”* Tässäkin kaksi kolmesta lainauksesta painottuu yhteisöllisyyteen sekä ryhmässä toimimiseen. Päätösarvioinnissa yhteisöllisyyteen ja yksilöllisyyteen viitataan siten, että oppilas yhdeksännen luokan päättyessä *”...osallistuu*

yhteislauluun...” , ”...pystyy osallistumaan yhteissoittoon...”, ja ”...pystyy musisoimaan yhdessä muiden kanssa...”. Edellisissä korostuu yhteisöllisyys, seuraavassa sitten oppilas yksilönä: ”Oppilas osaa käyttää musiikin elementtejä rakennusaineina omien musiikillisten ideoidensa ja ajatustensa kehittämissä ja toteutuksissa.”

Tässä diskurssissa yhteisöllisyys selvästi korostuu, vaikka yksilöäkin ja oppilaan omaa musiikillista identiteettiä sekä sen kehittymistä käsitellään. Ryhmässä toimiminen ja yhdessä soittaminen ovat oppilaalle tärkeitä taitoja ja ominaisuuksia. Tämän voi myös tulkita niin, että ylipäätään koulumaailmassa oppilaan tulee pystyä toimimaan ryhmässä eikä yksityisopetusta tai tukiopetusta varsinkaan musiikin oppiaineessa anneta. Koko koululaitos on yhteisöllinen jo lähtökohtaisesti, joten ymmärrettävästi myös musiikin oppiaineessa yhteisöllisyyttä korostetaan. Myös oppilaan oman musikaalisuuden ja musiikillisten tietojen sekä taitojen katsotaan kehittyvän osana ryhmää. Yhteissoitto ja yhteislaulu ovat olennaisena osana opetussuunnitelmien perusteissa jo ensimmäiseltä luokalta alkaen.

6. Arvioinnin-diskurssi

Arvioinnin-diskurssissa on kyse siitä, että oppilaan musikaalisuutta ja musiikillisia taitoja pyritään kehittämään, sitten niitä mitataan ja lopuksi ne arvioidaan numeroin. Opetussuunnitelmassa on määritelty kriteerit hyvälle osaamiselle musiikin oppiaineessa. Vuosiluokilla 1-4 oppilaan hyvä osaaminen on opetussuunnitelmaan kirjoitettu sanallisesti. Peruskoulun päättyessä yhdeksännellä luokalla opetussuunnitelmassa sanallisesti kuvaillusta hyvästä osaamisesta saa arvosanan 8 asteikon ollessa neljästä kymmeneen. Peruskoulun opetussuunnitelman perusteista rakentamissani viidessä diskurssissa olen käynyt läpi hyvän osaamisen kriteerejä kunkin diskurssin omasta näkökulmasta lainauksineen ja esimerkkeineen ja niiden perusteella arviointi tapahtuu.

Olennaista *arvioinnin-diskurssissa* on ymmärtää se, että millaisiin asioihin tai ominaisuuksiin oppilaan arviointi palautuu ja mitkä asiat oppilaan hyvässä osaamisessa musiikin oppiaineessa korostuvat. Tässä on varmasti koulukohtaisia eroja, mutta yleisellä tasolla opetussuunnitelman perusteita analysoitaessa näyttäisi siltä, että oppilaan laulu- ja soittotaito sekä kyky toimia musiikillisen ryhmän jäsenenä ovat arvioitaessa etusijalla.

Tapauksen diskurssien keskinäisten suhteiden tarkastelua

Ensimmäinen *tiedon-diskurssi* sekä toinen *taitojen-diskurssi* ovat keskenään limittäin. Sitä mukaa kun oppilas oppii musiikin käsitteitä ja hänen tietonsa karttuvat, hän pystyy kehittämään omia musiikillisia taitojaan sekä toisinpäin: oman musisoinnin ja musiikillisten kokemusten kautta tapahtuu musiikin tiedollisen puolen oppiminen. Tästä tapauksesta rakentamani diskurssit hahmottuvat keskenään siten, että diskurssit ensimmäisestä viidenteen muodostavat ne oppilaan musikaalisuuden ja musiikillisen osaamisen osa-alueet, joita kuudennessa *arvioinnin-diskurssissa* mitataan ja arvostellaan. Arvosana kuvaa sitten numeraalisesti asteikolla neljästä kymmeneen oppilaan musikaalisuutta ja musiikillista osaamista.

Tapauksen kulttuurisen kontekstin paikantamista

Tapauksen kulttuurinen konteksti on vahvasti kiinni suomalaisen yhteiskunnan päättäjien luomassa koulutusjärjestelmässä. Suomen laki on peruskoulun opetussuunnitelmien perusteiden takana. Peruskoulun opetussuunnitelmien perusteet on Opetushallituksen laatima virallinen ja kouluja velvoittava asiakirja, jota jokainen Suomen peruskoulu käyttää pohjana oman koulukohtaisen opetussuunnitelmansa laatimisessa. Näin ollen opetussuunnitelmien perusteet vaikuttavat jokaiseen peruskouluun ja niiden oppilaisiin kautta Suomen.

Koulujen välillä tämän tapauksen kulttuurinen konteksti voi vaihdella paljonkin. Peruskoulujen alaluokilla pääasiallisesti musiikkia opetetaan yhdestä kahteen vuosiviikkotuntia. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että musiikkia opetetaan 1-2 tuntia viikossa ja se on yksi oppiaine monen muun joukossa. Peruskoulun alaluokilla ensimmäisestä kuudenteen musiikkia opettavat pääasiassa luokanopettajat, yläluokilla musiikin aineenopettajat. Miten innostuneita ja päteviä opettajat ovat varsinkin alaluokilla (jossa musiikinopettajia ei erikseen ole) määrittää tapauksen kulttuurista kontekstia siten, että koulukohtaiset erot voivat olla suuria. Myös kuntien taloudellinen tilanne vaikuttaa peruskoulujen musiikinopetukseen. Millaisiin hankintoihin kouluilla on musiikkipuolella varaa, esimerkiksi käytössä oleva soitinrepertuaari ja muut materiaalihankinnat sekä opettajien jatkokouluttamiseen käytettävät varat musiikinoppiaineessa ovat erilaisia ja suuruisia eri kouluissa. Toisin sanoen tämän tapauksen kulttuurinen konteksti voi käytännössä vaihdella valtavasti koulusta riippuen, vaikka opetussuunnitelmatekstin pohjalta se näyttää olevan samanlainen kautta maan.

6.4 SELONTEKO MUSIKAALISUUSKESKUSTELUSTA INTERNETISSÄ

Toinen tapaus koostuu Internetissä syyskuussa 2006 Suomi24-sivustolla käydyistä keskustelusta, jonka aiheena on ihmisen musikaalisuus. Aihetta on kommentoitu lähinnä seuraavista näkökulmista: onko jokin yksilö musikaalinen vai ei-musikaalinen sekä onko musikaalisuus synnynäinen ominaisuus, joka joillekin on suotu ja toisille ei. Keskustelussa pohditaan myös lahjakkuus teemaa.

Internet on verrattain uusi areena vaihtaa mielipiteitä ja ylipäättään uusi tapa keskustella asioista sekä tuoda julki omia näkemyksiään. Internetissä eri yhteyksiin perustetuilla keskustelupalstoilla ihmisillä on mahdollista tietokoneen ja nettiyhteyden välityksellä kirjoittaa omia näkemyksiään ja kommenttejaan annetuista aiheista siten, että ne pysyvät sivustolla myös muiden nähtävissä määräämättömän ajan.

Annette N. Markham (2004) käsittelee Internetiä artikkelissaan ”Internet communication as a tool for qualitative research”. Ensiksi hän hahmottelee yleisesti, että Internet on tietoverkko, jonka välityksellä ihmiset tietokonetta sekä nettiyhteyttä käyttäen lähettävät ja vastaanottavat informaatiota. Markham (2004, 96) määrittelee, että laadullisessa tutkimuksessa Internet voidaan käsittää esimerkiksi erilaisina sosiaalisina kenttinä, joissa ihmisten väliset suhteet, yhteisöt ja kulttuurit syntyvät. Tämä tapahtuu siten, että tekstejä ja kuvia lähetetään ja vastaanotetaan joko reaaliajassa tai siten, että ne vastaanotetaan viivästyneesti (esimerkiksi sähköpostin välityksellä) ja vaihtelevilla aikaväleillä. Tekstien ja kuvien välityksellä ihmiset siis muodostavat Internetissä erilaisia sosiaalisia suhteita, yhteisöjä ja kulttuureja. Internet voidaan käsittää tutkimuksen näkökulmasta riippuen monin eri tavoin. Markham (2004, 96) luettelee muutamia tapoja määrittellä Internet: se voidaan nähdä yksinkertaisesti erilaisten teknologisten välineiden ryppäänä tai kompleksisten sosiaalisten suhteiden verkostona, kielisysteeminä tai kulttuurisena miljöönä ja niin edelleen.

Omassa tutkimuksessani Markhamin määritelmä Internetistä sosiaalisten suhteiden verkkona, jossa ihmiset lähettävät ja vastaanottavat informaatiota on riittävä. Suomi24 keskustelupalsta on foorumi, johon annetusta aiheesta kiinnostuneet ihmiset voivat lähettää kommenttejaan sekä vastaanottaa toisten ihmisten lähettämiä kommentteja siten, että kaikki kommentit yhdessä muodostavat keskusteluketjun, joka on kokonaisuudessaan luettavissa palstalla. Edellä

kuvaamalla tavalla tässä analyysin kohteena oleva musikaalisuuskeskustelu on saanut alkunsa. Suomi24 keskustelupalstalla ihmisten kirjoittamat kommentit ja mielipiteet ovat hajanaisia ja repaleisia, niin kielellisesti kuin loogisuudessaankin, eikä näkemyksiä ole juurikaan perusteltu. Palstalle kirjoitetuista ajatuksista heijastuu nopea kommentointi aiheeseen. Ikään kuin sen pitempään pohtimatta kerrotaan heti se mitä ensimmäisenä mieleen tulee. Juuri tämä on mielenkiintoista. Keskustelussa musikaalisuus-käsitettä käsitellään arkisissa yhteyksissä ja niistä heijastuu monenlaisia erilaisia näkemyksiä.

En katso, että yksittäiset keskustelunpätkät palstalla antavat kokonaisvaltaista kuvaa siitä, millaisia käsityksiä suomalaisilla ihmisillä on musikaalisuudesta tänä päivänä. Tapauksena tarkasteltaessa ne ovat kuitenkin arvokas esimerkki arkikielen tasolla käytävästä mielipiteiden vaihdosta. Myös siinä mielessä nettikeskustelu on aineistona hedelmällinen, että se poikkeaa muista analyysoitavista teksteistä juuri siinä käytetyn arkikielen takia. Palstalla kirjoitettu kieli on puhekielen omaista, oikeinkirjoitusvirheitä on paljon, kuin myös pitkiä lauseita. Millainen musiikillinen tausta keskusteluun osallistuvilla ihmisillä on, sitä on mahdotonta tietää.

Musikaalisuus, epämusikaalisuus ja jokaisen ihmisen musikaalisuus. Nämä kolme asiaa luovat ikään kuin väljän janan tai ympyrän, jonka eri kohtiin tästä rönsyilevästä tapauksesta esiin nostamani diskurssit asettuvat. Musikaalisuutta käsitteenä ei keskustelussa missään kohtaa määritellä yksimielisesti, vaan kirjoittajat keskustelevat siitä omista lähtökohdistaan käsin. Jokainen keskusteluun osallistuva näyttäisi hahmottavan aiheen omalla tavallaan.

Keskustelut olen kerännyt paperille 6.9.2006 ja rajaan aineistoksi ottamani keskustelumateriaalin tuohon päivään. Tätä kirjoitettaessa keskustelu jatkuu netissä edelleen. Keskusteluun otti 6.9.2006 mennessä osaa seitsemän kirjoittajaa:

1. nimimerkki: "lahjako?"
2. nimimerkki: "se on"
3. nimimerkki: "bab"
4. nimimerkki: "mieltä, suurin"
5. nimimerkki: "giga"
6. nimimerkki: "kitaristi_"
7. nimimerkki: "pondering"

Analyyssissäni käytän lainausten jälkeen pelkkää järjestysnumeroa.

1. Musikaalisuuden lahja-diskurssi

Kautta koko keskustelun pohjavireenä kulkevat ajatukset sekä mielipiteet musikaalisuudesta, epämusikaalisuudesta ja lahjakkuudesta. Nämä käsitteet kietoutuvat tässä diskurssissa toisiinsa siten, että musiikillisesti lahjakas ja taitava yksilö katsotaan musikaaliseksi, kun taas yksilö, joka ei ole musiikin tuottamisessa teknisesti tai motorisesti taitava ja lahjakas todetaan epämusikaaliseksi. Toisin sanoen: ihmisen musikaalisuus sinänsä ja musiikillinen lahjakkuus sekä instrumentin soittamisessa tai laulaessa tarvittavat teknismotoriset taidot sekoittuvat toisiinsa. Musiikillisesti lahjakas ihminen on musikaalinen, kun taas ihmiset, joille tuota ”lahjaa” ei ole suotu ovat epämusikaalisia. Näin ollen näyttäisi, että yhdellä tasolla tässä keskustelussa musikaalisuutta mitataan tai hahmotetaan tavallaan lahjakkuus-mittarilla.

Esimerkin ihmisen musikaalisuuden määrittelyn ja lahjakkuuden kietoutumisesta yhteen antaa keskustelun kuudes kirjoittaja, joka aloittaa: ”Musikaalisuutta on monenalaista ja –asteista.” Hän ottaa esimerkiksi mielipiteelleen kaksi kitaransoittajaa:

”Molemmat soitaneet kitaraa vuosikausia, suurinpiirtein samoissa piireissä, joksenkin samaa ohjelmistoa, iskelmää, tanssimusiikkia...Laitetaan heidät bändiin lavalle soittamaan extempore jotain tavallista iskelmäkappaletta jota kumpikaan ei kuitenkaan ole aiemmin kuullut. Kitaristi A kysyy sävellajin, lähtee komppaamaan, soittaa tarvittaessa soolon eikä kukaan huomaa että hän soittaa kappaletta ensimmäistä kertaa eläessään. Kitaristi B haluaa kappaleeseen nuotit ja mielellään vähän vielä harjoitella tai ainakin etukäteen vähän katsoa kappaletta, muuten ei tule mitään. Mielestäni kitaristi A on musikaalisempi, tietynlainen musiikki on hänen sisällään ja tulee sieltä helposti kitaran kautta ulos. Kitaristi B ei siihen pysty, ei vaikka treenaisi kuinka paljon. Tietystihän treenaaminen jotain auttaa mutta kyllä perusta lähtee sisältä.” (6)

Kirjoittajan mielestä kitaristi A on musikaalisempi, sillä hän oppii kappaleen nopeasti ja pystyy heti soittamaan sen. Kukaan ei huomaa, ettei hän ole aikaisemmin soittanut kappaletta. Kirjoittaja katsoo, että musikaalisuuden lahja on kitaristi A:n sisällä jo lähtökohtaisesti ja siksi hänen on helppo suoriutua annetusta tehtävästä. Tälle vastakohtana esimerkin kitaristi B ei pysty soittamaan kappaletta heti, vaan tarvitsee nuotit ja aikaa harjoitella, häneltä musiikin tuottaminen ei suju niin nopeasti ja vaivattomasti kuin kitaristi A:lla. Kirjoittaja pyrkii esittämään, että musikaalisuuden lahjaa ei ole suotu kitaristi B:lle ainakaan yhtä paljon kuin A:lle. Hän on näin ollen vähemmän musikaalinen kuin kitaristi A.

Käsitteet lahjakkuus ja musikaalisuus sekoittuvat myös seuraavassa kommentissa. Siitä kuvastuu selkeästi, että musiikilliset taidot ja osaaminen sekä nopea musiikin rakenteiden sisäistäminen, jotka katsoisin kuuluvan musiikilliseen lahjakkuuteen, ovatkin määrittelemässä ihmisen musikaalisuutta sinänsä. Musikaalisuuden katsotaan olennaisesti olevan sidoksissa lahjakkuuteen. Kiinnostavaa on myös, että tässä diskurssissa musikaalisuuden lahjan katsotaan olevan annettu, ikään kuin päätetty jo etukäteen. Jollakin yksilöllä tuo lahja on, jollakin ei.

”se usein menee, että toisilla on lahjoja tuhlattavaksi asti. Omien kokemusteni mukaan todella musikaalisen ihmisen erottaa juuri tuosta, että hän pääsee hyvin nopeasti musiikkiin sisään, ymmärtää mistä on kyse, reagoi nopeasti. Se on vaistomaista ja intuitiivista ja vaikka musiikille voi herkistyä myös työtä tekemällä, tuota intuitiota ei voi saada kuin lahjaksi.” (1)

Musikaalisuuden lahjaa pohditaan keskustelussa myös siten, että vaikka harjoittelisi kuinka paljon, ei ilman myötäsyntyistä intuitiota ja lahjaa voi todella olla oikeasti musikaalinen. Mutta musikaalisuuden lahja voi myös jäädä huomaamatta. Seuraavissa kommentteissa nämä näkemykset tulevat ilmi seuraavasti:

”Aika vähän tuo harjoittelu auttaa, jos ei oikeasti ole musikaalinen. Ainakin soittamisessa on yleensä kyse siitä, että saa sormet tottelemaan ajatusta.” (2)

”Vaikka monet ovatkin musikaalisia, he eivät käytä lahjaansa ja saattavat siksi jopa kuvitella olevansa epämusikaalisia.” (2)

”että jos on epämusikaalinen, niin yleensä ei edes kiinnostu musiikista. Musiikista kiinnostuvat ne, jotka tuntevat siihen vetoa, joita se kiehtoo – he ovat musikaalisia.” (1)

2. Musikaalisuuden siemen meissä kaikissa-diskurssi

Jokseenkin vastakkaisena diskurssina *Musikaalisuuden lahja-diskurssille* keskustelun kommentteissa nousee esille myös käsitys siitä, että ihminen sinänsä on musikaalinen, eikä musiikillisella lahjakkuudella ja taitavuudella ole tässä diskurssissa samanlaista painoarvoa kuin edellisessä. Mielipiteet ja niiden perustelut tässä diskurssissa ovat seuraavanlaisia:

”Minun mielestä kaikki ovat musikaalisia toiset enemmän ja toiset vähemmän. Ollaanhan me kaikki kuunneltu äidin sydämen jumputusta kohdussa noin 40 viikkoa, epäilen että sieltä se jo lähtee.” (5)

”sen tosiaan ajatella, että musikaalisuuden siemen on kaikissa mutta että jotkut ovat musikaalisempia.”(1)

”Musikaalisuudessa on lukuisia aspekteja” (7)

”Jokainen varmasti kuuntelee omaa mielimusiikkiaan, jo se on musikaalisuutta.” (4)

Tähän kuitenkin toinen kirjoittaja toteaa, että:

”No musiikin kuunteleminen ei kuitenkaan edellytä musikaalisuutta siinä määrin kuin soittaminen tai laulaminen.”(1)

Näissä viidessä mielipiteessä musikaalisuus nähdään ihmiselle ominaiseksi piirteeksi, *”musikaalisuuden siemen”* on siis kaikissa ihmisissä. Kommentit kuitenkin myös palaavat jossain määrin takaisin ensimmäisessä diskurssissa esille tuomaani lahjakkuus-mittariin. Periaatteessa ajatellaan, että jokainen ihminen on musikaalinen ja musikaalisuus on ihmiselle myötäsytynäinen ominaisuus, mutta kuitenkin niin, että todella musikaalisia ihmisiä ovat ne, jotka ovat musiikillisesti lahjakkaita. Epämusikaalisuudesta ei tässä diskurssissa kuitenkaan puhuta, vaan enemmänkin ihmisen musikaalisuuden ”asteesta”.

Myös kommentissa *”Jokainen ihminen on musikaalinen. toiset niin sanotut virtuoosit oppivat ja niin sanotusti sisäistävät kappaleen soiton ja tekniikan nopeammin kun toiset.” (3)* kurotetaan edelliseen *musikaalisuuden lahja-diskurssiin* kirjoittajan myöntäessä jokaisen ihmisen olevan musikaalinen. Siltikin hän erottaa tästä musiikillisesti lahjakkaat ihmiset omaksi ryhmäkseen.

Vaikka tässä toisessa diskurssissa selvästi pyritään tuomaan julki ajatusta siitä, että jokainen ihminen on musikaalinen, se palaa mielestäni selkeästi aikaisempaan *musikaalisuuden lahja-diskurssiin*. Koko keskustelun ajan ajatus musikaalisuudesta vain tiettyjen yksilöiden erityisenä

lahjana istuu tiukassa, vaikka tuota käsitystä pyritään hiukan laajentamaan tai liennyttämään *musikaalisuuden siemen meissä kaikissa-diskurssissa*.

3. Harjoittelemalla musikaalisemmaksi-diskurssi

Keskustelussa nousee pinnalle myös asioita, joilla on vaikutusta tai joilla yksilön on mahdollista vaikuttaa omaan musikaalisuuteensa. Tässä diskurssissa kiinnitetään huomiota ympäristöön ja toimintaan. Siihen, millä tavoin musikaalisuus ikään kuin sitten pääsee esille ja kukoistamaan. Tämä diskurssi menee limittäin aikaisempien diskurssien kanssa siten, että ympäristöllä ja harjoittelulla katsotaan olevan vaikutusta niin *musikaalisuuden siemen meissä kaikissa-diskurssissa* sekä *musikaalisuuden lahja-diskurssissa*.

Harjoittelemisen osuutta ihmisen musikaalisuuteen kuvataan siten, että ”[v]armasti lahjoista on paljon apua, mutta ilman harjoitusta tai opiskelua niistä ei juuri ole iloa.” (4) tai että, ”[t]oki epämusikaalisempikin tapaus voi kompensoida puutteitaan kovalla harjoittelulla.”(1) Ympäristön vaikutuksesta musikaalisuuteen kommentoi keskustelun ensimmäinen osanottaja todetessaan, että ”[...] myös kodin ilmapiiri vaikuttaa paljon siihen, tottuuko esimerkiksi kuuntelemaan musiikkia.”(1)

Ympäristöllä katsotaan olevan vaikutusta synnynnäisen lahjan käyttämiseen. Jos kotona soi musiikki ja musiikilliseen toimintaan kannustetaan, on todennäköistä, että henkilöstä tulee musiikillisesti ja musikaalisesti taitava. Mutta jos ei harjoittele, ei musikaalisuuden lahja kehity ja pääse näkyville.

Tapauksen diskurssien keskinäisten suhteiden tarkastelua

Edellisessä auki kirjoittamani kolme eri diskurssia muodostavat keskustelun keskeisen sisällön. Noista diskursseista, kuten jo aikaisemmin mainitsin, *musikaalisuuden lahja-diskurssi* on painavin, hegemonisessa asemassa oleva ja hallitsee keskustelun kulkua kautta linjan. Tätä ensimmäistä diskurssia kyllä kommentoidaan ja laajennetaan kahdessa seuraavassa, mutta kuitenkin siten, että sen keskeiset käsitykset ja näkemykset ihmisen musikaalisuudesta ovat läsnä myös toisissa.

Tapauksen kulttuurisen kontekstin paikantamista

Internetin erityispiirteet on syytä ottaa huomioon tämän tapauksen kulttuurista kontekstia pohdittaessa. Internetissä keskustelua voidaan käydä anonyymisti nimimerkkien suojassa. Tapauksessa ei kukaan keskusteluun osallistujista käyttänyt omaa nimeään, tai kertonut juurikaan omista taustoistaan. Ottivatko keskusteluun osaa musiikin ammattilaiset, harrastajat vai esimerkiksi musiikin eri tieteenalojen edustajat, ei keskustelusta käy ilmi. On myös vaikeaa hahmottaa, millaisten erilaisten musiikillisten traditioiden näkökulmista kirjoittajat kommentoivat kuin myös, minkä ikäisiä keskustelijat ovat. Keskustelussa käytetyn kielen takia voi melko varmasti olettaa, että keskustelijat ovat suomalaisia. Näen tämän tapauksen arvokkaana osana aineistoani, sillä siitä kuvastuvat ikään kuin ruohonjuuritason, arkielämän näkemykset ja käsitykset ihmisen musikaalisuudesta ilman, että taustalla olisi jokin virallinen instituutio tai ennalta määritelty yhteisö. Oman tutkimukseni näkökulmasta olisin toivonut löytäväni enemmänkin tämänkaltaista aineistoa, sillä siinä ikään kuin ”kuuli” ajatuksia ja näkemyksiä suoraan ihmisiltä ilman, että niitä olisi hiottu ja viilattu kirjallisesti täydelliseen ulkoasuun tai virkakielen mitat täyttävään muotoon.

Olennaista on myös tiedostaa, että Internet luo jo tietynlaisen kulttuurisen rajauksen tälle tapaukselle. Keskusteluun ovat osallistuneet vain ne ihmiset, joilla on pääsy Internetiin, sekä vaaditut taidot ja tiedot käyttää sitä. Kuinka moni suomalainen esimerkiksi on tietoinen, että musikaalisuudesta keskustellaan Internetissä tai tullut edes ajatelleeksi keskustelupalstoille osallistumista?

6.5 SELONTEKO MUSIIKKIOPISTOJEN PÄÄSYKOETESTEISTÄ

Länsimaisen taidemusiikkitradition piirissä musikaalisuutta on määritelty runsaasti. Erilaisia testejä ja kriteerejä siitä, onko ihminen musikaalinen, millaisia musikaalisia kykyjä hänellä mahdollisesti on ja onko hän ylipäättään kykenevä liittymään tuon tradition piiriin tai ketjuun, on lukuisia. Suomessa länsimaista taidemusiikkitraditiota edustavat mm. musiikkiopistot, konservatoriot ja muut taiteen perusopetusta tarjoavat tahot. Taiteen perusopetuksen vaatimukset ja sisällöt on myös määritelty opetussuunnitelmiksi ja Suomen valtio tukee musiikinopetusta, jos se täyttää taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmissa määritellyt kriteerit.

Klassista taidemusiikkitraditiota ja sen ympärille rakentuvia oppilaitosjärjestelmiä on tutkinut mm. etnomusikologi Bruno Nettl. Hänen lähtökohtanaan kirjassa *Heartland Excursions* (1995) on etnografinen tutkimusote, jonka suuntaamana hän mielenkiintoisesti erittelee musiikkiopisto- ja konservatorio maailmaa neljästä eri perspektiivistä.

Ensinnäkin Nettlin (1995) mukaan länsimaiseen taidemusiikkitraditioon liittyvän toiminnan voi käsittää sosiaaliseksi systeemiksi, johon niin elossa olevat kuin jo edesmenneet ihmiset ottavat osaa. Tällä hän tarkoittaa, että pyydetessä keskiverto musiikinopiskelija yleensä kuvailee omaa alaansa suurien säveltäjien, esimerkiksi Bachin, Beethovenin, Mozartin tai Schubertin henkilöahmojen ja –historian kautta sekä näiden säveltäjien keskeisten teosten esittämisen avulla. Täten on perusteltua esittää, että musiikkioppilaitos- ja konservatoriosysteemiä määrittelevät ”mestarit” pyhine teksteineen sekä niihin liittyvine rituaaleineen ja seremonioineen. Tämän perspektiivin Nettl kokoaa otsikon ”In the service of Masters” alle. Toiseksi länsimaisen taidemusiikin piirissä toimivat ihmiset voidaan käsittää yhteisönä, ”Society of Musicians”, joka jakautuu erilaisiin vastapareihin (opposing forces). Näitä vastapareja Nettlin mukaan ovat esimerkiksi opettajat ja opiskelijat, hallinnollisella tasolla toimivat ihmiset ja esiintyvät taiteilijat, akateemikot ja muusikot, laulajat ja soittajat, jousisoittajat ja puhallinsoittajat jne. Tärkein oppositiopari tässä yhteisössä on kapellimestari ja orkesteri, eli musiikin johtaja ja ne joita hän johtaa. Näiden edellä mainittujen vastaparien välillä yhteisössä syntyy erilaisia jännitteitä ja liittoutumia ja tässä toisessa perspektiivissä olennaisena Nettl näkee hierarkisuuden ja sen ylläpitämisen. Hänen mukaansa tämä voidaan nähdä heijastumana yhteisöä ympäröivästä länsimaisesta yhteiskunnasta. Kolmanneksi Nettl (1995) hahmottelee musiikkioppilaitokset

paikoiksi, joissa kaikenlaiset musiikit kohtaavat ja yhtyvät. ”A Place for all musics” on keskusteluareena, musiikkien sulatusuuni, jossa pohditaan millä tavoilla musiikit sekoittuvat keskenään. Tai, millä tavoilla erilaiset musiikit saadaan säilyttämään omat identiteettinsä, eli miten musiikillinen mosaiikki keskusteluareenalla muodostuu. Tätä Nettl vetää laajempaan kontekstiin siten, että musiikkien välisten suhteiden muotoutuminen yhteisössä kuvastaa kulttuurien välistä vuorovaikutusta 20. vuosisadan globalitoituvassa yhteiskunnassa. Nettlin neljäs perspektiivi kohdistuu ohjelmistoon. ”Forays into the Repertory” - otsikon alle hän kokoaa niitä tapoja, joilla ihmiset tässä kyseisessä yhteisössä tulkitsevat länsimaista taidemusiikkia. Nettl kohdistaa huomionsa ohjelmistojen rakentumiseen, etsien niistä seremoniallisia teoksia ja mestariteosten kaanonina. Länsimaiseen taidemusiikkitraditioon kuuluvat yhteisöt näkevät Nettlin tutkimuksen näkökulmasta repertuaarinsa eli ohjelmistonsa ikään kuin jo omana yhteisönään, ”a society of its own.” Näillä lyhyillä tiivistelmillä Nettlin ajatuksista länsimaista taidemusiikkitraditioita ja siinä toimivaa oppilaitossysteemiä kohtaan haluan avata hiukan sitä maailmaa, jolle oman aineistoni kolmas tapaus sijoittuu. Tuota maailmaa on tutkinut myös Henry Kingsbury (1998) kirjassaan *Music, Talent and Performance*. Hän (1998, 59) kuvailee hieman kärjistäen konservatoriomaailman sisältöä todetessaan, että koko länsimainen musiikkikoulutus ja konservatoriosysteemi perustuu ja keskittyy kokonaisuudessaan yksilön lahjakkuuteen. Musiikillinen lahjakkuus on Kingsburyn mukaan kaikkein painoarvoisin ominaisuus ja vahvin asia, joka konservatoriomaailmassa vaikuttaa ja mihin ihmisten toiminta tuossa maailmassa perustuu.

Tähän tutkimukseen olen valinnut edustamaan länsimaiseen taidemusiikkitraditioon nojaavia käsityksiä musikaalisuudesta erään suomalaisen musiikkiopiston laatimat, 1990-2000-luvuilla käyttämät musikaalisuustestit. Näiden ikäryhmittäin laadittujen ja toteutettujen testien perusteella musiikkiopisto valitsee oppilaansa. Samankaltaisia testausmenetelmiä käytetään muissakin Suomen musiikkiopistoissa. Testit ovat paperilla katsottuna nuotteja, joilla kuvataan erilaisia sävelkuvioita ja rytmejä sekä nuotteihin liittyviä ja erillisiä kirjallisia ohjeita testaajalle. Itse testipaperia testattava ei näe, vaan se on testaajaa ja arvioivaa lautakuntaa varten. Testeissä on eri osia, jotka on pisteytetty. Testissä testattavan saamat kokonaispisteet määräävät sen, ketkä pääsevät aloittamaan musiikkiopistossa opiskelun. Näiden testien sisältöjä tarkasteltaessa on mahdollista hahmotella kyseisen tapauksen käsityksiä ja määritelmiä musikaalisesta ihmisestä.

Tässä tapauksessa ei kirjoitettua tekstiä ole käytettävissä, joten itselleni olen sanallisesti kirjoittanut testit auki ja kuvaillut testikokonaisuutta. Tämä tapaus eroaa kolmesta muusta juuri tässä. Analyysin kohteena oleva teksti ei ole kirjoitettuna paperilla, vaan käsite teksti täytyy tässä tapauksessa ymmärtää laajemmin. (kts. luku 5.2)

Musiikkiopiston pääsykoetesti on vuorovaikutustilanne, johon vaikuttavat tietenkin monet muutkin asiat kuin itse testin sisältö. Tuota vuorovaikutustilannetta paikan päällä en ole ollut havainnoimassa tätä tutkimusta tehdessäni. Kuitenkin aikaisemmin olen itse osallistunut pääsykokeisiin niin hakijana, kuin myös myöhemmin ollut osana arvioivaa lautakuntaa Kainuun Musiikkiopistossa vuonna 1999.

Musiikkiopiston pääsykoetesteistä on tämän tutkimuksen kysymyksenasettelun myötä mahdollista sanallisen kuvailuni ja testipapereiden huolellisen tarkastelun avulla rakentaa diskursseja, joista hahmottuvat tapauksen piirissä vaikuttavat näkemykset ja käsitykset ihmisen musikaalisuudesta. Katson, että vaikka tämä tapaus tekstinä poikkeaa paljon analyysini kolmesta muusta tapauksesta, se ei kuitenkaan millään tavalla vähennä tapauksen arvokkuutta osana tutkimukseni aineistoa. Päin vastoin; analyysimetodin täytyy ikään kuin joustaa aineiston mukaan, sillä otteita elämästä ja kulttuurista ei millään voi pakottaa tiettyyn samanlaiseen muottiin, joka sopisi kaikkiin tapauksiin. Diskurssianalyttinen metodi sallii tekstin ymmärtämisen laajemmin ja itse analyysi tapahtuu aineiston ehdoilla. Tästä tapauksesta esille nostamani diskurssit olen hahmotellut samojen periaatteiden mukaan kuin kolmen muun tapauksen diskurssit, vaikka tapauksen lähtökohta tekstinä onkin erilainen. Analysoimieni neljän tapauksen erilaiset lähtökohdat ovat analyysin rikkautta. Ne kuvaavat mielestäni hyvin konkreettisesti laadullisen tutkimuksen erityispiirteitä. Todellisuutta on vaikea pakottaa tiukkoihin ennalta määrättyihin malleihin. Todellisuutta voi kuitenkin yrittää ymmärtää ja haarukoida, ottaen koko ajan huomioon valitun aineiston omanlaisensa luonteen.

1. Soveltuvuuden-diskurssi

Soveltuvuuden-diskurssin ydin on, että hakijan soveltuvuus musiikkiopistoon mitataan testaamalla hakijan kykyä kuunnella ja toistaa kuulemaansa. Tämän diskurssin keskeiset sisällöt painottuvat kuulemiseen, kuullun toistamiseen sekä kuullun materiaalin erottelukykyyn ja sanallistamiseen. Testeissä suurimman osan saavat kaikurytmit, kaikumelodiat sekä sointujen ja sävelten kuunteleminen. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että hakijan täytyy mahdollisimman tarkasti itse toistaa testaajan hänelle soittama tai laulama melodia sekä rytmi. Sointujen ja sävelten osalta testattavan täytyy kuullun perusteella pystyä kertomaan, ovatko soitettut soinnut tai sävelet samanlaiset vai erilaiset, sekä myös toistamaan laulaen soitettujen sointujen säveliä. Kuullun ymmärtäminen, kuullun toistaminen ja näiden pohjalta myös sanalliset vastaukset muodostavat pohjan ja rungon musiikkiopiston pääsykoetesteissä. Hakijan musikaalisuutta selvitetään hänen kyvyllään toistaa kuulemiansa melodioita, sointuja ja rytmejä. Myös kyky erotella säveliä ja sointuja samanlaisiksi tai erilaisiksi antaa lautakunnalle tietoa hakijan musikaalisuudesta.

Musiikillinen materiaali, jota testeissä käytetään on musiikkiopisto- ja konservatorion instituution oman kulttuurisen käytännön mukaista. Tällä tarkoitan sitä, että niin melodiat, rytmit kuin soinnutkin ovat linjassa klassisen taidemusiikkitradition kanssa. Melodiat pohjaavat duuri-molli tonaliteettiin, rytmit ovat joko kaksi-, kolmi- tai nelijakoisia. Soinnut ovat myös duuri-molli tonaliteelin mukaisia. Kun testataan onko kaksi peräkkäin soitettua säveltä samalla vai eri korkeudella, pienin väli sävelissä on tradition mukaisesti puolisävelaskel.

Sana soveltuvuus kuvaa hyvin tämän diskurssin ydintä. Hakijalta testataan sellaisia musikaalisuuden osa-alueita, ominaisuuksia, jotka ovat olennaisia ja tärkeitä klassisen taidemusiikin opiskelussa ja tradition sisäistämisen sekä sen jatkamisessa. Onko hakijalla potentiaalia tradition sisäistämiseen ja toimimiseen tuossa jatkumossa, eli soveltuuko musiikkiopistoon pyrkijä klassisen taidemusiikkitradition mukaisiin kulttuurisiin käytäntöihin, ovat tämän diskurssin sisältönä.

Yhtenä osana testipapereissa ja testaustilanteessa on ”lautakunnalle syntynyt vaikutelma” joka on myös pisteytetty. Musiikin ammattilaisista, lähinnä musiikkiopiston opettajista, koottu lautakunta arvioi testattavaa myös kokonaisvaltaisesti ja pisteyttää sitten oman näkemyksensä mukaan, miten hyvin testattava sopisi opiskelemaan musiikkia musiikkiopistoon tai konservatorioon.

2. Suoriutumisen-diskurssi

Merkillepantavaa tässä tapauksessa on esiintyminen sekä suoriutuminen. Testitilanteessa hakijaa pyydetään laulamaan vapaavalintainen laulu, joka mahdollisesti myös tulisi pystyä (hakijan iästä riippuen) transponoimaan lähisävellajiin. Musiikkiopistoon pyrkijällä on myös mahdollisuus antaa soittonäyte omasta osaamisestaan valitsemallaan instrumentilla. Soittonäyte on pisteytetty siten, että mahdollisesti ainoastaan sen perusteella voi testistä saada hyvät, jopa täydet pisteet, vaikka muut testin osa-alueet eivät onnistuisikaan. Näin ollen tulkitseen, että jo pääsykoetilanteessa hakijalta odotetaan tietynlaista valmiutta esiintymiseen. Hänen pitää pystyä sietämään mahdollista jännitystä ja painetta niin, että suoriutuu soittonäytteestä sekä laulamisesta, kuin myös muista testin osa-alueista arvioivan lautakunnan edessä mahdollisimman hyvin. Hakijalla on yhtenä vuonna vain yksi mahdollisuus suoriutua testistä niin, että hän pääsee musiikkiopistoon. Jos testissä epäonnistuu tai suoritus ei jostain syystä (esim. jännittäminen) onnistu hakijan kykyjä vastaavalla tavalla, hän saa uuden tilaisuuden todistaa soveltuvuutensa yleensä vasta seuraavana vuonna.

3. Mittaamisen-diskurssi

Tapauksen lähtökohta on siinä, että ihmisen musikaalisuutta voidaan mitata. Testikokonaisuuden avulla musikaalisuus mitataan ja pisteytetään. *Mittaamisen-diskurssissa* kyse on siitä, että tietynlaisilla ennalta laadituilla ja pisteytetyillä testikokonaisuuksilla on mahdollista saada selville ihmisen musikaalisuus. Testikokonaisuuden tai ehkä kuvaavampaa on käyttää sanaa testitilanteen, eri osa-alueet on pisteytetty ja niiden yhteenlaskettu pistemäärä antaa selkeän tuloksen hakijan musikaalisuuden asteesta tai määrästä. Mitä suuremman määrän pisteitä hakija testissä saa, sitä suuremmalla todennäköisyydellä hän pääsee opiskelemaan musiikkiopistoon. Kärjistäen tämän diskurssin voi koota yhteen niin, että ensin ihmisen musikaalisuuden määrä mitataan ja jos musikaalisuutta on tarpeeksi musiikkiopiston vaatimusten mukaisesti, hänet hyväksytään oppilaaksi musiikkiopistoon. Vasta sitten häntä ryhdytään opettamaan. Jos musikaalisuutta ei ole tarpeeksi, hän ei pääse oppilaaksi.

Tapauksen diskurssien keskinäisten suhteiden tarkastelua

Tämän tapauksen diskurssit asettuvat toisiinsa nähden siten, että *soveltuvuuden-diskurssi* on vahvimmassa asemassa ja hakijan kyky toistaa kuulemaansa sen keskiössä. *Suoriutumisen-diskurssi* sekä *mittaamisen-diskurssi* asettuvat ikään kuin *soveltuvuus-diskurssin* sisään osaksi soveltuvuuden testaamisen kokonaisuutta. Diskurssit ovat yhteisessä linjassa, muodostavat konsensuksen siten, että ne kaikki osaltaan tähtäävät hakijan testaamiseen ja hänen musiikkiopistoon opiskelemaan pääsyn arvioimiseen.

Tapauksen kulttuurisen kontekstin paikantamista

Musiikkiopisto- ja konservatoriojärjestelmällä on merkittävä ja pysyvä asema suomalaisessa yhteiskunnassa. Kuten jo aikaisemmin kirjoittaessani olen todennut, länsimaiseen taidemusiikkitraditioon pohjautuvat käsitykset ja näkemykset ihmisen musikaalisuudesta ovat saavuttaneet normatiivisen aseman Suomessa. Arkielämässä musiikkiopistossa ja konservatoriossa opiskelevat ihmiset käsitetään automaattisesti musikaalisiksi.

Musiikkiopisto- ja konservatorioyhteisössä vallitsee vahva konsensus siitä, miten musiikkiopistoon pyrkijän musikaalisuus voidaan testata tai ainakaan testitilanteessa sitä ei kyseenlalaisteta, vaikka varmasti testaamiskäytäntöjä ja testien sisältöjä muuten kriittisesti tarkastellaankin ja arvioidaan. Testissä testataan juuri niitä osa-alueita ja piirteitä ihmisen musikaalisuudesta, joilla on käyttöä ja joita vaaditaan kyseisessä traditiossa pärjäämiseen. Esimerkkinä tästä voisi käyttää tilannetta, jossa hakija ei ole selviytynyt pääsykokeista. Silloin hänet monesti todetaan epämusikaaliseksi sinänsä, ottamatta huomioon sitä, että itse asiassa hän ei vain täyttänyt tietyn kulttuurisen kontekstin sisällä vallitsevia vaatimuksia ihmisen musikaalisuudesta.

Vaikka musiikkiopisto- ja konservatoriojärjestelmä on samoihin periaatteisiin ja toimintatapoihin perustuva koko Suomessa, jokaisella musiikkiopistolla on omat resurssinsa niin taloudellisesti kuin opettajienkin suhteen. Myös maantieteellinen sijainti vaikuttaa musiikkiopistojen ja konservatorioiden toimintaan. Pohjoiseen on vaikeampi saada opettajia kuin etelään. Kaikissa musiikkiopistoissa ei ole mahdollista opiskella kaikkien soittimien soittoa. Myös musiikkiopistojen

sisäänottomäärät vaihtelevat vuosittain. Joskus alemmillakin pisteillä voi päästä oppilaaksi musiikkiopistoon, vuodesta riippuen.

Tärkeää on myös muistaa, että mitä paremmin tai syvemmin hakija on jo päässyt sisälle klassisen taidemusiikkitradition kulttuuriseen kontekstiin, sitä paremmat mahdollisuudet hänellä on pärjätä testeissä. Tähän vaikuttavat varmasti monet asiat lähtien kodin ilmapiiristä ja yhteisöstä missä hakija elää. Jos kaverit tai sisarukset, vanhemmat ja sukulaiset opiskelevat tai ovat opiskelleet musiikkiopistossa tai konservatoriossa on todennäköisempää, että pyrkijä hakeutuu itsekin pääsykokeisiin ja opiskelemaan musiikkia tähän instituutioon ja omaa jo jonkinlaisia tietoja ja taitoja tuosta traditiosta.

6.6 SELONTEKO KULTTUURIOSUUSKUNTA UULUSTA

Ennen tämän tapauksen analysointia on tarpeen käydä lyhyesti läpi etnomusikologian tieteenalan historiaa Suomessa, sillä katson, että Kulttuuriosuuskunta Uulu on osa tuota historiallista jatkumoa. Etnomusikologia tieteenalana sai jalansijaa Suomessa 1960-70 luvuilla. Lyhyesti tiivistettynä vaikutteet ja tarve uuden tieteenalan ajatusten liittämiseen osaksi Suomessa tehtävää musiikintutkimusta tulivat kahdesta suunnasta.

1960-70 lukujen taitteessa Helsingin yliopiston musiikkitieteenlaitoksella työskennellyt Pekka Gronow toi etnomusikologiset ajatukset ja periaatteet Suomeen oltuaan Yhdysvalloissa vaihtostipendiaattina. Näin etnomusikologia sai jalansijaa yliopistomaailmassa ja etnomusikologisesti suuntautuneet tutkijat pyrkivät irrottautumaan perinteisen musiikkitieteen traditioista soveltamalla tuota uudenlaista otetta tutkimuksessaan. Aluksi etnomusikologinen näkökulma näyttäytyi tutkimuksissa jokseenkin abstraktilla tasolla, mutta ajan kuluessa siitä muotoutui tieteenala, jonka alle nykyään luetaan niin kansanmusiikintutkimus, vieraiden musiikkikulttuurien tutkimus kuin populaarimusiikintutkimuskin. Suomessa etnomusikologiseen ajatteluun ja tutkimukseen vaikutuksensa on tuonut niin ikään 1960-70 luvuilla vaikuttanut kansanmusiikkiliike. Kansanmusiikintutkijat, etupäässä Erkki Ala-Könni, vaikuttivat kansanmusiikkiharrastuksen suosion nousuun Suomessa ja ns. kansanmusiikin revitalisaatioon. Kansanmusiikin piirissä toimineet harrastajajärjestöt halusivat institutionalisoida kansanmusiikkitutkimuksen ja olivat aktiivisesti vaikuttamassa taustalla, kun Tampereen yliopistoon perustettiin vuonna 1974 oppiaine nimeltään ”kansanperinne, erityisesti kansanmusiikki”. Tänä päivänä monien vaiheiden kautta tuo oppiaine on nimeltään etnomusikologia. Näin siis etnomusikologian alkutaival Suomessa painottui toisaalta angloamerikkalaiseen suuntaukseen Pekka Gronowin sekä muiden tutkijoiden myötä ja toisaalta kansalliseen näkökulmaan kansanmusiikkiliikkeen ja Erkki Ala-Könnin työn seurauksena. (Järviluoma 1997, 101-112) Etnomusikologia on tieteenala ja yhteiskunnallisesti se vaikuttaa yliopistomaailmassa ja näyttäytyy pääasiallisesti tieteellisen tutkimuksen tekemisenä, vaikka yksittäiset etnomusikologit varmasti toimivatkin lukuisissa erilaisissa työ- ja asiantuntijatehtävissä yliopistojen ulkopuolellakin. 2000-luvulla etnomusikologia on näkyvästi kurottanut yliopistomaailman ulkopuolelle, kun ryhmä vastavalmistuneita etnomusikologeja perusti vuonna

2003 osuuskunnan, joka ryhtyi tarjoamaan etnomusikologisiin periaatteisiin pohjaavaa musiikinopetusta Pirkanmaan alueella.

Tuon osuuskunnan, Kulttuuriosuuskunta Uulun, olen valinnut aineistoni neljänneksi analysoitavaksi tapaukseksi. Kulttuuriosuuskunta Uulu on taho, joka tarjoaa musiikinopetusta olematta sidoksissa mihinkään viralliseen musiikinopetusta määrittelevään instituutioon. Uulu soveltaa toiminnassaan etnomusikologisia periaatteita, jotka tuodaan julki kritiikinomaisesti länsimaista taidemusiikkitraditiota ja peruskoulujen musiikinopetusta kohtaan.

Esitteessään ja nettisivuillaan osuuskuntalaiset esittelevät toimintaansa seuraavasti:

”Kulttuuriosuuskunta Uulu on tamperelainen etnomusikologien, muusikoiden ja muiden kulttuurialan ammattilaisten yritys. Uululaisten perusajatus on antaa musiikillinen vaihtoehto perinteiselle länsimaiselle musiikkikasvatukselle ja näkemykselle musikaalisuudesta. Tämä tarkoittaa hyvin monipuolista toimintaa, johon kuuluu opettamista, kouluttamista, esiintymistä ja alan erityisasiantuntijoiden välityspalveluita.” (www.uulu.fi)

”Kulttuuriosuuskunta Uulu on nuorten kansan- ja maailman musiikin ammattilaisten yritys. Sen jäsenet ovat opiskelleet kansanmusiikkia tai etnisiä musiikkeja, hankkineet kokemusta kenttätöistä, toimineet tutkijoina, soitinrakentajina ja muusikkoina. Suurin osa uululaisista on valmistunut yliopistosta pääaineenaan etnomusikologia. Uulun toiminnassa korostuvat ajatukset jokaisen ihmisen musikaalisuudesta sekä musiikin kulttuurisidonnaisuudesta.” (Esite)

Varsinaisen analyysin kohteeksi osuuskunnan esitteen ja Internetsivujen ohella olen valinnut 19-sivuisen kirjoituksen *"Uulu ja etnomusikologinen musiikkikasvatus"* (Aaltonen&Mäkinen). Tämän kirjoituksen Uulun jäsenet ovat kirjoittaneet itselleen yhdeksi ohjenuoraksi toimintaansa ja musiikin opettamiseen. Kirjoitusta ei ole julkaistu tai jaettu osuuskunnan ulkopuolelle, vaan se on

suunnattu osuuskuntalaisille. Kirjoituksen keskeinen tarkoitus on ollut kerätä osuuskunnan tavoitteita ja toimintaperiaatteita yhdeksi kokonaisuudeksi niin, että jokainen osuuskuntalainen on voinut niitä kirjallisessa muodossa tarkastella. Kirjoituksen tekstityyppi on tieteellinen lainauksineen ja viittauksineen. Tämä kirjoitus ja sen esille tuomat ajatukset luovasta, etnomusikologisesta musiikkikasvatuksesta heijastavat Uulun toteuttaman musiikkipedagogiikan käsityksiä ihmisen musikaalisuudesta.

Kantavina teemoina Kulttuuriosuuskunta Uulun kirjoituksessa ovat kritiikki tämänpäivän musiikkikasvatusta kohtaan niin koulujen kuin musiikkioppilaitostenkin osalta, jokaisen ihmisen musikaalisuus, etnomusikologian tieteenalan näkemykset musiikista, monikulttuurisuus sekä ihmisen luovuus. Näitä teemoja hahmotellaan kirjallisuuden kautta ja kirjoittajat siteeraavatkin ahkerasti sosiologi Heidi Ahosta (1994), etnomusikologi Ilpo Saastamoista (1990), etnomusikologi Timo Leisiötä (1990) sekä Kari Uusikylää ja Jane Piirtoa (1999), jotka ovat kasvatustieteilijöitä.

1. Uusi musiikkipedagogiikka-diskurssi

Tässä diskurssissa merkitykset kohdentuvat uuteen näkemykseen musiikinopettamisesta. Tuon uuden musiikkipedagogiikan sisällöt rakentuvat etnomusikologian tieteenalan, monikulttuurisuuden ja maailman eri musiikkikulttuurien ympärille. Selkeästi tämän diskurssin sisältö tulee ilmi jo Uulun kirjoituksen otsikoinnista *"Uulu ja etnomusikologinen musiikkikasvatus"*. Etnomusikologinen musiikkikasvatus on jotain, mitä aikaisemmin Suomessa ei osuuskunnan jäsenten mukaan ole nähty tai edes käsitteenä kuultu. Osuuskunnan tavoitteena on käytännön työn kautta hahmotella ja rakentaa tämän uuden musiikkikasvatuksellisen näkemyksen kautta *"...sellaista pedagogiaa, joka vastaa nyky maailman haasteisiin..(s.4)"* ja noihin haasteisiin osuuskunta toiminnallaan vastaa siten, että *"Tieteen puolella nojaamme vahvasti etnomusikologisiin ajattelumalleihin joita sovellamme käytännön työhön osuuskuntamme toiminnassa (s.1)."*

Uusi musiikkipedagogiikka-diskurssissa sisältöinä ovat pyrkimykset *"yhdistää tieteen ja taiteen arvoja monipuoliseksi opetuskokonaisuudeksi, jonka tavoitteet globalisoituvassa yhteiskunnassamme ovat selkeät: tasa-arvoisuuden tukeminen, luovuuden irtipäästö, toiseuden hyväksyminen ja ymmärtäminen sekä eriarvoisuuden kuilun täyttäminen (s1)."* Kirjoituksessa todetaan, että nykyään eri kulttuurien väliset kohtaamiset ovat jo osa suomalaista arkipäivää ja osuuskuntalaiset näkevät juuri musiikin tärkeänä välineenä noissa kohtaamisissa: *"[...] musiikki voisi olla työkalu tehdä näistä kohtaamisista luonnollisia, helpompia ja hedelmällisempiä."* (s.1) Etnomusikologian tieteenalan soveltamista käytännön musiikinopetustyöhön osuuskunta kuvailee siten, että *"[t]ärkeintä on [...] sijoittaa musiikki kulttuuriin ja nähdä pelkän nuottikuvan ja soivan musiikin taakse niihin kulttuurisiin prosesseihin ja ilmiöihin, joiden kautta musiikki on muodostunut ja miksi sitä tehdään. Käsitys muusikkoudesta, musiikin tutkiminen jokaisen kulttuurin omista lähtökohdista sekä luovuuden, improvisaation ja jokaisen yksilön omanlaisensa musikaalisuuden korostus erottavat siis etnomusikologian perinteisestä länsimaisesta musiikkitieteestä."* (s.2) Länsimainen musiikkitiede ja sen traditioihin metodinsa ja sisältönsä pohjaavat musiikkipedagogiikat ovat osuuskunnan kriitiikin kohteena ja juuri sen kriitiikin kautta osuuskunta luo uudenlaista, omaa pedagogiikkaansa.

Osuuskunta koostuu ihmisistä, jotka ovat opiskelleet *"...kansanmusiikkia tai etnisiä musiikkeja, hankkineet kokemusta kenttätöistä, toimineet tutkijoina, soitinrakentajina ja muusikkoina. Suurin osa uululaisista on valmistunut yliopistosta pääaineenaan etnomusikologia."*(Uulun esite)

Osuuskunta koostuu siis monipuolisesti musiikin eri osa-alueilla toimivista henkilöistä ja juuri tällä perustellaan Uulun ammattitaitoa ja luotettavuutta antaa ja toteuttaa tätä monikulttuurista ja uudenlaista musiikkikasvatusta, etnomusikologista pedagogiikkaa, joka on tämän diskurssin keskiössä.

2. Kritiikin ja vaihtoehdon-diskurssi

Tässä diskurssissa korostuvat ajatukset musiikillisen vaihtoehdon tarjoamisesta ihmisille. Tuota vaihtoehtoa perustellaan kritiikin kautta. Kirjoituksessa kritisoidaan 1990-luvulla tapahtunutta taideaineiden tuntimäärien vähentämistä peruskoulujen opetussuunnitelmista ja musiikinopetuksen painottumista ainoastaan sen tiedolliseen puoleen. Tästä kritiikistä lähdetään sitten johdattelemaan osuuskunnan näkemyksiä siitä, miten musiikkia tulisi opettaa, mitä asioita korostaa ja millä tavoilla vaalia jokaisen ihmisen musikaalisuutta sekä luovuutta.

Internet-sivuillaan osuuskunta selkeästi määrittelee sisällön tälle diskurssille: *”Uululaisten perusajatus on antaa musiikillinen vaihtoehto perinteiselle länsimaiselle musiikkikasvatukselle ja näkemykselle musikaalisuudesta. Tämä tarkoittaa hyvin monipuolista toimintaa, johon kuuluu opettamista, kouluttamista, esiintymistä ja alan erityisasiantuntijoiden välityspalveluita.”* (www.uulu.fi)

Osuuskunnan toiminta on tämän diskurssin näkökulmasta siis saanut alkunsa tyytymättömyydestä koulujen musiikinopetusta ja länsimaisen taidemusiikkitradition mukaista musiikkiopisto- ja konservatorio-opetusta kohtaan. Kritiikki kohdistetaan suomalaisille kouluille ja muissa yhteyksissä Suomessa annettavalle musiikinopetukselle. *”Taideaineiden vähentämisen vuoksi kouluissa lasten ja nuorten on yhä vaikeampaa saada toteuttaa itseään, luoda. Musiikinopettajien on jatkuvasti vaikeampaa työskennellä pitkäjänteisesti oppilaidensa luovuuden puolesta – musiikista on tullut tietoaaine, jolla oppilaista kasvatetaan sivistyneitä kansalaisia tietoyhteiskuntaan.”* (s.1)

Kirjoittajat siteeraavat Timo Leisiön (1990, 12) ajatuksia musiikinopetuksesta, *”koulumusiikin eettisestä vinoutumasta”* sekä siitä, miten koulumaailmassa laulun ja soiton funktio on itse asiassa kääntynytkin inhimillisyyttä vastaan. *”Se [musiikki] ei toimi enää ihmisen itseilmaisun apuvälineenä, vaan yhteiskunta on valjastanut sen palvelemaan omia päämääriään. Koulujen*

musiikinopetuksessa pyritään sivistämään oppilasta, antamaan hänelle tietynlaisia arvoja ja esteettisiä 'totuuksia', joita kansalainen yhteiskunnassa pärjätäkseen tarvitsee. Musiikista on tullut tietoaaine taideaineen sijasta.” (s.5)

Leisiötä (1990) mukaillen kirjoituksessa tuodaan esille, että niin valitettavaa kuin se onkin, musiikinopetuksen tuntimäärien vähentyessä vain tämä musiikin tiedollinen puoli on korostetusti esillä koulujen tämän päivän musiikinopetuksessa. Tutkielmassaan kirjoittajat tarjoavat kritiikkinsä kautta vaihtoehdon musiikinopetukseen ja näkemyksiin ihmisen musikaalisuudesta sekä sen vaalimisesta. Tätä vaihtoehtoa eli Kulttuuriosuuskunta Uulun arvoja sekä tavoitteita kuvaillaan siten, että osuuskunnan tarkoituksena on taistella ”*luovuuden puolesta*” ja kehittää uudenlaista musiikkikasvatusta, jota selostin selonteon ensimmäisessä, *uusi musiikkipedagogiikka-diskurssissa*.

Tutkielmassa luetellaan osuuskunnan sen hetkisiä toimintamuotoja ja tavoitteita. Pääasiallisiksi tavoitteeksi osuuskuntalaiset linjaavat, että he käytännön kautta saatujen kokemusten ja toimintansa myötä pystyvät pikku hiljaa muodostamaan musiikin opettamisen saralla ”[...] *sellaista pedagogiaa, joka [on] avointa ja luovaa mutta kuitenkin informatiivista ja opettavaista.*” (s.4) Informatiivisella pedagogiikalla tarkoitetaan käytännössä maailman erilaisten musiikkikulttuurien traditioiden, autenttisten instrumenttien ja musiikillisten käytäntöjen tunnetuksi tuomista ja soveltamista opetuksessa sekä niiden yhdistelemistä erilaisiksi opetuskokonaisuuksiksi. Avoin pedagogiikka taas viittaa siihen, että Uulun opetukseen osallistuakseen yksilön ei tarvitse olla musiikillisesti taitava tai harjoittaa jonkin instrumentin soittoa. Uulu opettaa kaikkia musiikilliseen taustaan tai taitoihin katsomatta, eikä valikoi opetettaviaan testeillä tai arvioi yksilön osaamista numeroin.

3. Luovuuden ja vapauden-diskurssi

Tämän diskurssin merkityksenanto kuvastuu sanoissa vapaus ja luovuus. Vapauden ja tietynlaisen vapauttamisen kautta yksilö saa mahdollisuuden toteuttaa omaa luovuttaan musiikin alueella. Tätä osuuskuntalaiset kirjoituksessaan korostavat. Luovuus pääsee ikään kuin irti, kun yksilölle suodaan vapaus ilmaista itseään ja hänet vapautetaan arvostelusta sekä mittaamisesta.

”Jokainen ihminen on luova, ja oman luovuutensa käyttäminen ja itsensä ilmaiseminen toteuttaa ihmisen perusoikeutta. Kaikista ei voi ehkä tulla suuria säveltaiteen mestareita tai legendaarisia näyttämötaiteilijoita, mutta jokaisella on kykyä laulaa ja soittaa sekä oikeus nauttia siitä.” (s.1)

Kirjoituksen loppupuolella keskitytään ihmisen luovuuteen yksityiskohtaisemmin ja hahmottelemaan luovuuden käsitteen kautta pedagogisia keinoja sekä tausta-ajatuksia Uulun käytännön toimintaan eli musiikin opetukseen. Kirjoittajat erittelevät luovuuden käsitettä pohjaten Ahosen (1994, 18-20) ajatuksiin sekä Uusikylän ja Piirron (1999, 56-57) ajatuksiin. Kirjoituksessaan osuuskuntalaiset määrittelevät luovuutta jokaisen ihmisen sisäänrakennettuna voimavarana, joka koostuu muun muassa leikkimielestä, spontaaniudesta, avoimuudesta, herkkyystä ja rentoudesta. Luovuus on onnistumisen, tekemisen ja oman ainutlaatuisuuden iloa. *”Luovuus on pääomaa ja sitä voi käyttää välineenä esimerkiksi ongelmien ratkaisussa, eheytyemisessä, itsetuntemuksessa, tasapainon löytämisessä ja ryhädynamiikan kehittämisessä.” (s.10)*

Luovaa tilaa ja siihen pääsemistä esitellessään tutkielman kirjoittajat tuovat esille Mihaly Csikszentmihalyin 1990-luvulla lanseeraaman flow-käsitteen, jonka *”[...] taustalla on ajatus luovasta tilasta, luovuuden virrasta, joka kuljettaa ihmistä työssä keskittyneesti kuin itsestään.”* Tähän tilaan pääseminen on tavoiteltavaa ja lähtökohtana tällaisen flow-kokemuksen saavuttamiselle on tehtävän tai työn mielekkyys. Kirjoituksessa kuvaillaan, että kun ihmiset ovat kokeneet ja saavuttaneet flow-tilan he kuvailevat *”[...]luovaa tilaansa ihanaksi ja keskittyneeksi. Asiat tapahtuvat ilman paineita, kuin itsestään.”(s.10)*

Kappaleessa ”Luovuus arvostelun alla” (s.15) kirjoittajat Ahoseen (1994, 65-94.) viitaten kiinnittävät huomiota siihen, miten luovuuteen suhtaudutaan ja miten siihen kohdistettu huomio, niin negatiivinen kuin positiivinenkin ihmiseen vaikuttavat.

”Tapaamme usein ihmisiä, jotka kertovat, että heillä ei ole taiteellisia lahjoja. He ja me kutsumme itseämme epämusikaalisiksi. Taustalla kytee laulukokeen vitonen. Traumaattisen ja ikävät muistot koulumaailmasta ovat usein musiikin ja liikunnan tunneilta. Arvostelun kohteeksi joutuminen näin herkällä alueella aiheuttaa asenteita, jotka ajan myötä juurtuvat identiteetin osaksi sekä osaamisen mittareiksi.”(s.15) Tästä kirjoittajat jatkavat esimerkillä musiikin maailmasta. *”Ajatellaanpa vaikka lauluääntä. Ihmisen ääni on oikeastaan ainoa asia, jolla voimme koskettaa itseämme sisältäpäin. Ääni resonoi jokaisessa ruumiimme osassa. Mitä tapahtuukaan, kun tuo ääni arvotetaan sen sijaan,*

että sen kasvua ja kehittymistä tuettaisiin? Luovuutta ei voi arvostella tai asettaa paremmuusjärjestykseen, vaikka se tänä päivänä onkin oleellisesti läsnä.” Luovuuden ja vapauden diskurssin ajatukset kiteytyvät, kun osuuskuntalaiset peräänkuuluttavat kirjoituksessaan onnistuneiden oppimiselämysten ja –kokemusten korostamista, joiden kautta yksilön itsetunto sekä itseluottamus kasvavat. Luovuutta ei voi pakottaa teknisen ja virheettömän osaamisen alle, vaan sille täytyy antaa vapaus. *”Musiikki on paljon muutakin kuin soittotekniikka, sävelessä ja rytmissä pysyminen”* (s.15) Tutkielman viimeisessä kappaleessa *”Luovuus hyvinvoinnin lähteenä”* (s.16) kirjoittajat toteavat, että *”On olennaista, että luova ilmapiiri luodaan avoimeksi, turvalliseksi ja myönteiseksi luovuuteen rohkaistaessa ja ollaan valmiita vastaamaan aloitteisiin.”* (s.16)

Tämän diskurssin kokoon ajatukseen siitä, että jokainen ihminen on luova, kunhan hänelle vain annetaan vapaus tuon luovuuden toteuttamiseen. Kaikenlaisten esteiden raivaaminen ihmisen luovuuden tieltä on osuuskunnan jäsenille ensiarvoisen tärkeää. Kun ihmisen luovuus saadaan näin vapautetuksi, pääsee musikaalisuus ja musiikillinen toiminta kukoistamaan ja yksilö kokee nauttivansa musiikista ja omasta musikaalisuudestaan. Osuuskunta pyrkii toiminnallaan levittämään periaatteita, jotka korostavat jokaisen ihmisen luovuutta. Tämä tulee esille hyvin kuvaavasta sanaparista *”luovuuden irtipäästö”*.

4. Musikaalisuus jokaisessa ihmisessä-diskurssi

Tämän diskurssin sisältö on jokseenkin yksiselitteinen. Kulttuuriosuuskunta Uulu pohjaa toimintansa ja tausta-ajatuksensa käsitykseen siitä, että jokainen ihminen on musikaalinen, riippumatta musiikillisesta taustasta tai kulttuurista. Musikaalisuus on jokaiseen ihmiseen sisäänrakennettu ominaisuus. Osuuskunnan nimikin juontaa juurensa sen käsityksiin musiikista sekä musikaalisuudesta, sillä sana uulu on vanhaa suomenkieltä ja tarkoittaa voimaa, ytyä ja väkeä.

”Musiikillinen uulu on kautta maailman ja kautta historian ollut yksi ihmisyyden peruspilari. Musiikki on liittynyt kaikkeen: työhön, vapaa-aikaan, itseilmaisuuun, taiteen ja tieteen tekemiseen. Musiikin voima on kenties klisee, mutta ehdottomasti tosiasia.”

Kulttuuriosuuskunta Uulun tausta-ajatusta, luovaa, etnomusikologista musiikkikasvatusta kirjoittajat kokoavat seuraavassa:

”Uululaisten perusajatus on selkeä – jokainen ihminen on musikaalinen. Työssämme pyrimme luomaan kilpailuvapaan ympäristön oppimiseen ja antamaan mahdollisuuden jokaiselle toteuttaa itseään musikaalisesti, omien kykyjensä ja halunsa mukaisesti. Parhaina keinoina tämän toteuttamiseen näemme yksilöllisen improvisoinnin tukemisen ja henkilökohtaisen luovuuden korostamisen. Musiikki ei ole vain niitä varten, jotka osaavat lukea nuotteja tai osaavat soittaa tai laulaa länsimaisen musiikkiestetiikan mukaisesti.” (s.4)

Tämä diskurssi palaa *luovuuden ja vapauden-diskurssin* ajatuksiin siten, että kun yksilölle suodaan vapaa ja turvallinen ympäristö, hän saa tilaisuuden toteuttaa luovuuttaan. Tämän luovuuden vapauden kautta hänen myötäsytynäinen, ehkä unohdettukin, musikaalisuutensa löytyy ja pääsee uusiin ulottuvuuksiin.

Tapauksen diskurssien keskinäisten suhteiden tarkastelua

Tässä tapauksessa painavin on ensimmäinen, *uusi musiikkipedagogiikka-diskurssi*. Se vaikuttaa kaikkien muiden diskurssien pohjavireenä ja tausta-ajatuksina. *Uusi musiikkipedagogiikka-diskurssin* sisällöt ovat runkona kaikille sitä seuraaville diskursseille. Tapauksen toinen ja kolmas diskurssi, *kritiikin ja vaihtoehdon-diskurssi* sekä *luovuuden ja vapauden-diskurssi*, asettuvat keskenään rinnakkain siten, että näen kummankin samalla tasolla tapausta tarkasteltaessa. Peräkkäin ne voi asettaa siten, että ensimmäisen diskurssin kritiikin ja vaihtoehdon tarjoamisen kautta päädytään vapauteen, vapauttamiseen ja luovuuteen, luovaan tilaan. *Musikaalisuus jokaisessa ihmisessä-diskurssi* kulkee sitten näiden kahden diskurssin taustalla koko ajan ollen samalla tavalla pohjavireenä ja runkona kuin *uusi musiikkipedagogiikka-diskurssi*.

Tapauksen kulttuurisen kontekstin paikantamista

Kulttuuriosuuskunta Uulu sijoittuu suomalaisessa yhteiskunnassa ja kulttuurissa marginaaliin. Osuuskunta toimii vapaalla arenalla, jossa ei ole institutionaalisia rajoituksia toteutettavan musiikkikasvatuksen ja musiikin opetuksen suhteen, joten sillä on vapaus itse määritellä toimintaperiaattensa sekä soveltamansa pedagogiikka. Etnomusikologisen tieteen tradition ajatukset musiikista ja ihmisen musikaalisuudesta ovat Uulun olemuksen perustana ja monikulttuurisuus korostuu sen toiminnassa. Kulttuuriosuuskunta Uulu on nuori ja edustaa uutta ideaa ja tapaa toteuttaa musiikinopetusta. Senkin takia se sijoittuu ainakin vielä marginaaliseen asemaan suomalaisessa yhteiskunnassa ja kulttuurissa sekä Suomessa annettavaan musiikinopetukseen ja vallitseviin näkemyksiin ihmisen musikaalisuudesta.

Tämän tapauksen kulttuurisen kontekstin hahmotan tavallaan liikkuvaksi. Kulttuuriosuuskunta Uulu on suuntaamassa toiminaansa tulevaisuuteen ja laajentamassa käsityksiä musikaalisuudesta ja musiikinopetuksesta omasta mielestään hyvin toisenlaiseen suuntaan kuin mihin Suomessa tähän asti yleisesti on totuttu. Kulttuuriosuuskunta Uulu ikään kuin raivaa paikkaansa suomalaisen kulttuurin ja yhteiskunnan kentällä pyrkiä toteuttamaan uutta musiikkipedagogiikkaansa, jota ei ole tässä muodossa, siis osuuskuntana ”firmana vapailla markkinoilla”, nähdäkseni missään muualla (ainakaan Euroopassa) ennen tehty. Kulttuuriosuuskunta Uulu on ottanut teoreettisessa viitekehyksessä esittelemäni John Blackingin haasteen vastaan, sillä Blacking kirjoitti jo 1970-

luvulla, että antropologisella ja etnomusikologisella näkökulmalla voisi olla paljon annettavaa musiikinopetuksen ja -koulutuksen sarjoilla. Sen anti tullaan näkemään tullaan tulevaisuudessa.

Kulttuuriosuuskunta Uulu on yritys. Näin ollen siis kaupallinen ja sen toiminta onkin riippuvainen kysynnän ja tarjonnan laeista. Miten pärjätä taloudellisesti sekä taata toiminnan jatkuvuus ovat varmasti tämän tapauksen piirissä hyvin tärkeitä kysymyksiä. Houkuttelevuus ja näkyvyys suomalaisessa yhteiskunnassa ovat myös asioita, mitkä näen tämän tapauksen kulttuurisena kontekstina. Miten hyvin osuuskunta saa julkisuutta, pystyy toimimaan julkisuudessa sekä miten houkuttelevaa sen toiminta ihmisten mielestä on, siitä riippuvat myös toiminnan edellytykset. Uulun määrittelemien arvojen ja ideaalien säilyttäminen ja julkituominen rahoituksen hankkimisen paineessa kaupallistuvassa yhteiskunnassa ovat osa sitä kulttuurista kontekstia, jotka määrittelevät osuuskunnan toimintaa.

7. ANALYYSIN TULKINTA

Analyysissäni asettelin tapaukset tiettyihin yhteiskunnallisiin ja kulttuurisiin kenttiin ja pysäytin ne tarkemman tutkiskelun ajaksi paikoilleen. Analyysin kannalta näin on tehtävä ja vain analyttisellä tasolla se on mahdollista. Elämää, aikaa ja todellisuutta ei voi pysäyttää, vaan ne kulkevat eteenpäin omia polkujaan, muuttuvat ja menevät ristikkäin. Analyysissä rakentamani selonteot ovat jatkuvassa vuoropuhelussa keskenään, niillä on vaikutusta toisiinsa nähden, ne taistelevat asemistaan yhteiskunnassa ja kulttuurissa luoden koko ajan uutta todellisuutta ja nykyhetkeä. Jatkan kuitenkin vielä tuolla ”pysäytetyllä” analyttisellä tasolla pohtien selontekojen tuottamia seurauksia sekä etsiskellen selonteosta yhteisiä teemoja, ristiriitoja ja kritiikkiä sekä asetellen niitä suomalaisen yhteiskuntaan ja kulttuuriin. Luontevan viimeistelyn tutkimukseeni tuo selontekojen tarkasteleminen ja pohdiskeleminen yhdessä rinnakkain.

7.1 Musikaalisuuskäsitykset selonteissa

Ajatus siitä, kuka tai ketkä musikaalisuutta määrittelevät osoittautui antoisaksi. Analyysissä nousi selkeästi esille, että selontekojen sisällöt ihmisen musikaalisuudesta vaihtelivat toisiinsa nähden riippuen kyseessä olevasta tapauksesta ja sen kulttuurisesta kontekstista. Diskurssien avulla kuvailemani ihmisen musikaalisuudeksi mielletyt piirteet ja ominaisuudet kohdistuivat selonteissa eri asioihin. Palaan tässä alun norsuvertaukseen. Jokaisessa selonteossa muodostetaan omanlainen kuva ”elefantista”, eli ihmisen musikaalisuudesta, riippuen siitä, mistä kohtaa sitä ”sokeana” kosketetaan eli määritellään ja tutkiskellaan.

Peruskoulun opetussuunnitelmien perusteissa ihmisen musikaalisuus kietoutui monisyiseksi kokonaisuudeksi musiikillisten tietojen ja taitojen, luovuuden, kokonaisvaltaisuuden, yhteisöllisyyden ja yksilön diskurssien ympärille, joita sitten lopuksi yhdessä arvioidaan. Musiikkiopistojen pääsykoetesteissä ihmisen musikaalisuus hahmottui länsimaisen taidemusiikkitradition ihanteiden mukaan, koostuen sen mukaisista ominaisuuksista kuten kyvystä toistaa tradition mukaisia melodia- ja rytmikuvioita, kuullun musiikillisen materiaalin hahmottamisesta, esiintymisestä ja lopuksi soveltuvuuden mittaamisesta. Internet-keskustelussa ihmisen musikaalisuus miellettiin musiikilliseksi teknismotoriseksi lahjakkuudeksi, intuitioksi,

joka joillekin on suotu ja joillekin ei. Kulttuuriosuuskunta Uulussa musikaalisuus käsitettiin laajasti jokaisen ihmisen myötäsnyntyiseksi ominaisuudeksi, jolle tulee antaa vapaus päästä esille ilman mittaamista tai arviointia.

7.2 Selontekojen tuottamien seurausten pohdintaa

Peruskoulun musiikinopetus tavoittaa valta-osan suomalaisista lapsista ja nuorista. Se millaisten musikaalisuuskäsitysten pohjalta opetusta annetaan ja millaisiin näkemyksiin ihmisen musikaalisuudesta käytännön opetus koulun musiikintunneilla perustuu, voidaan katsoa vaikuttavan merkittävästi yleisellä tasolla käsityksiin ihmisen musikaalisuudesta. Koulutodistuksessa on aina joko sanallinen arvio tai numeroarvosana musiikin oppiaineesta. Kärjistetty esimerkki tästä on, kun usein kuulee todettavan, ettei henkilö ole musikaalinen kun koulussa aina sai kuutosen musiikista. Pidän tätä selontekoa tärkeänä. Varmasti peruskoulussa annettu musiikinopetus vaikuttaa meihin kaikkiin sen piirissä olleisiin. Musiikintunneilla tapahtuvat asiat tuottavat henkilökohtaisia merkityksiä sekä luovat muistoja, joilla on vaikutuksensa jokaisen yksilön käsityksiin omasta musikaalisuudestaan, taidoistaan ja tiedoistaan, omasta itsestään suhteessa musiikkiin. Se, miten musiikin harrastaminen jatkuu koulumaailman ulkopuolella, juontaa juurensa osaltaan peruskoulun musiikintunneille. Joskus enemmän, joskus vähemmän, mutta aina varmasti jotenkin.

Internetissä käydyn musikaalisuuskeskustelun tuottamia seurauksia on suomalaisessa yhteiskunnassa ja kulttuurissa laajemmin melko mahdotonta ryhtyä arvioimaan. Kuitenkin Internetillä sinänsä ja sen tuomilla mahdollisuuksilla käydä keskusteluja ja tuottaa merkityksiä on hyvin vahva asema tämän päivän Suomessa, kuin myös muualla maailmassa. Yleisesti tämän selonteon puitteissa voi todeta, että sen tuottamat seuraukset ovat ikään kuin piilotettuna jokaisen keskusteluun osallistujan ja keskustelun lukijan omaan elämään, eivätkä siten tule tässä tutkimuksessa julki.

Musiikkiopiston pääsykoetestien ja testitilanteen tuottamia seurauksia voi pohtia yksilötasolla kuin myös laajemmassa mittakaavassa. Klassiseen taidemusiikkitraditioon pohjautuvien musikaalisuuskäsitysten normatiivinen asema Suomessa näkyy muun muassa siinä, että musiikkiopisto- ja konservatorio-opetukseen valtio satsaa varoja. Virallinen musiikkikoulutus on

aikaisemmin pohjautunut täysin länsimaiseen taidemusiikkitraditioon, nykyään kyllä kansanmusiikki ja populaarimusiikki ovat myös virallisen musiikkikoulutuksen piirissä. Kun suurin osa Suomessa annettavasta musiikinopetuksesta pohjautuu länsimaiseen taidemusiikkitraditioon, ovat seurauksetkin luonnollisesti sen mukaisia. Musiikin ammattilaisiksi valmistuvat ihmiset, niin muusikot kuin opettajatkin, ovat saaneet musiikillisen koulutuksensa kyseisen tradition piirissä. Tämän seurauksia on pohdittu monissa eri yhteyksissä niin julkisuudessa, musiikin ammattilaisten kuin tieteenkin piirissä ja kritiikkiäkin se on saanut osakseen. (Kts. esim. Leisiö 1990, Saastamoinen 1990) Yksilötasolla musiikkioppilaitosten käyttämien musikaalisuustestien seurauksena voi yleistäen nähdä esimerkiksi sen, että ihmisen musikaalisuus sinänsä tullaan mieltäneeksi ja ymmärtäneeksi testien kautta. Jos hakija on testeissä pärjännyt hyvin, hän profiloituu musikaaliseksi, jos testitilanne on epäonnistunut syystä tai toisesta, hakija varmaankin usein ajattelee tai hänen ajatellaan olevan vähemmän musikaalinen, jopa epämusikaalinen.

Kulttuuriosuuskunta Uulun toiminnan tuottama eräs tärkeä seuraus on, että se mahdollisesti laajentaa sen toiminnasta osallisiksi päässeiden ihmisten käsityksiä musikaalisuudesta sinänsä sekä alentaa kynnystä musiikilliseen harrastamiseen ja toimintaan. Tämä siksi, että Uulu ei testaa opetettaviaan etukäteen eikä suorita musikaalisuuden tai musiikillisen osaamisen mittauksia tai anna arviointeja. Osuuskunnan periaatteet ja arvot poikkeavat muista musiikinopetusta tarjoavista tahoista, joten kritiikin ja vaihtoehdon tarjoamisen kautta seurauksena on ollut myös kasvava kiinnostus toimintaa kohtaan muiden musiikin ammattilaisten taholta. Yksi seuraus on myös, että toiminnallaan osuuskunta haastaa muita musiikinopettamisen saralla toimivia tahoja pohtimaan omia käsityksiään musikaalisuudesta ja musiikinopettamisesta. Aika näyttää mitä seuraukset ovat pidemmällä aikavälillä, mutta jo tässä vaiheessa Kulttuuriosuuskunta Uulun mukaan sen tärkein toiminnallaan tuottama seuraus on uuden musiikkipedagogisen ajattelun lanseeraaminen osaksi suomalaista kulttuuria ja yhteiskuntaa. Uulun toiminnasta ollaan oltu kiinnostuneita niin paikallisesti Tampereella ja Pirkanmaalla kuin myös valtakunnallisesti opetusministeriön taholta ja osuuskunnan kentältä saama palaute on ollut pääasiassa osuuskuntalaisten mukaan positiivista sekä kannustavaa.

7.3 Selonteot vuoropuhelussa eli yhteisiä teemoja, keskinäisiä ristiriitoja ja kritiikkiä

Yksittäisten selontekojen sisälle rakentamistani diskursseista nousee esille teemoja, jotka ovat samansuuntaisia muiden selontekojen diskurssien kanssa. Nuo teemat ylittävät yksittäisten selontekojen ”rajat” sitoen aineistoni tapaukset yhteen moniulotteiseksi toinen toistaan kommentoivaksi kokonaisuudeksi.

7.3.1 Musikaalisuuden arvionti ja mittaaminen

Selonteissa Musiikkiopistojen pääsykoetesteistä sekä Peruskoulujen opetussuunnitelmien perusteista on kummassakin yhtenä teemana ihmisen, eli oppilaan tai musiikkiopiston oppilaaksi pyrkivän musikaalisuuden mittaaminen sekä musiikillisen osaamisen ja taitamisen arviointi. Musiikkiopistoissa ja peruskouluissa musiikinopetus ja sen sisällöt palautuvat ajatukseen siitä, että jossain vaiheessa, joko heti alussa, opintojen eri vaiheissa tai lopussa, musikaalisuutta ja yksilön musiikillista osaamista on tarve mitata, testata ja arvioida. Musikaalisuudesta, musiikillisista tiedoista ja taidoista annetaan arvosana, joka kuvaa yksilöä ja hänen musikaalisuuttaan sekä musiikillista minäänsä muiden silmin. Peruskoulussa arvionnin suorittaa musiikkia opettava opettaja, musiikkiopistoissa useasta musiikin ammattilaisesta koolle kutsuttu lautakunta. Musiikkiopiston pääsykoetestissä arvioinnilla ja mittaamisella selvitetään hakijan soveltuvuutta musiikkiopiston oppilaaksi. Peruskoulun päättöarviointi kuvastaa koulumaailmassa oppilaan musikaalisuutta ja musiikillista osaamista numeraalisesti. Nettikeskustelussakin pohjavireenä oli tema musikaalisuuden määrästä, ”lahjakkuusmittarista”, kuten analyysissä kirjoitin. Tähän teemaan kritiikkensä tuo Kulttuuriosuuskunta Uulu, joka toiminnassaan ei käytä musikaalisuuden tai musiikillisen osaamisen arvionteja, mittauksia tai testauksia.

7.3.2 Musikaalisuuden ja musiikin kokonaisvaltaisuus

Selonteossa Kulttuuriosuuskunta Uulusta nousivat esille ajatukset jokaisen ihmisen musikaalisuudesta sekä musiikin kulttuuriset rajat ylittävästä voimasta. Toiminnassaan osuuskuntalaiset haluavat hyödyntää ihmisen myötäsyttyistä musikaalisuutta, erilaisia musiikkeja ja omia käsityksiään sen opettamisesta arkipäivässä tapahtuvissa kulttuurien välisissä kohtaamisissa ja vastata näin nyky maailman haasteisiin. Näin musiikki nähdään kokonaisvaltaisesti vaikuttamassa

muillakin elämän aloilla kuin vain musiikin harrastamisen tai opettamisen piirissä. Tavallaan samansuuntaisesti kuin opetussuunnitelmien perusteissa hahmottelemassani *Kokonaisvaltaisuuden diskurssissa*, jossa musiikin oppiaineen katsotaan olevan hyödyksi esimerkiksi oppilaan oman persoonallisuuden, kokonaisvaltaisen kasvun sekä sosiaalisten taitojen kehittymisen kannalta. Musiikin ja musikaalisuuden käsittäminen kokonaisvaltaisiksi, kaikkia elämänaloja koskettaviksi asiaksi tai ilmiöiksi yhdistää näitä kahta selontekoa. Kulttuuriosuuskunta Uulu esittää kritiikkiä siitä, että musiikki kouluaineena on valjastettu palvelemaan yhteiskuntaa ja siinä tarvittavia taitoja. Kuitenkin osuuskuntalaiset toimivat saman periaatteen pohjalta mutta eri näkökulmasta. Osuuskunnan tavoitteet musiikin hyödyntämisessä muilla elämän alueilla kohdistuu eri asioihin, niihin, jotka he näkevät tärkeiksi. Esimerkiksi eri kulttuuritaustan omaavien ihmisten välisien kohtaamisien helpottamiseksi monikulttuuristuvassa Suomessa. Toki täytyy laittaa merkille, että osuuskunta kohdistaa kritiikkinsä juuri peruskoulujen musiikinopetukseen käytännössä. Selontekoni peruskoulun musiikinopetuksesta pohjautuu opetussuunnitelmatekstiin, ei käytännön opetukseen musiikintunneilla. Tässä onkin mielenkiintoinen ristiriita, sillä opetussuunnitelmatekstin pohjalta osuuskunnan kritiikki vaikuttaa ylimitoitetulta. Vastaako peruskoulun musiikintunneilla annettu opetus niitä ideaaleja, joihin opetussuunnitelmatekstissä pyritään?

7.3.3 Luovuus –käsitteestä

Teema ihmisen luovuudesta toistuu selonteoissa. Analyysin edetessä esille nousi luovuus-käsitteen ongelmallisuus. Sanaa luovuus käytetään Opetussuunnitelmien perusteissa, Kulttuuriosuuskunta Uulun teksteissä, kuin myös nettikeskustelussa. Nettikeskustelussa musikaaliseksi määriteltiin ihminen joka on lahjakas, luova ja nopea oppimaan. Lahjakuus ja luovuus sinänsä määrittelevät miten musikaalinen yksilö on. Yksilön luovuutta korostettiin ja peräänkuulutettiin myös koulujen opetussuunnitelmien perusteissa siten, että yksilön omaa luovuutta täytyy tukea ja siihen tulee erilaisin keinoin oppilaita kannustaa. Kulttuuriosuuskunta Uulun tausta-ajatuksena ja arvona, yhtenä punaisena lankana läpi koko selonteon, oli juuri jokaisen ihmisen musikaalisuus ja luovuus, luovuuden ”vapauttaminen ja irtipäästö”.

Ihmisen luovuus kuitenkin käsitetään tapauksissa eri tavoilla, siis erilaisilla kentillä sama sana saa erilaisia merkityksiä. Luovuus käsitteenä asettuu selonteoissa erilaisiin asemiin, joihin musikaalisuus-käsitysten selvittämisen lomassa oli tässä tutkimuksessa mahdotonta ryhtyä tarkemmin perehtymään, vaikka se houkuttelevalta sivupolulta tuntuikin.

7.4 Selontekojen keskinäiset suhteet suomalaisessa yhteiskunnassa ja kulttuurissa

Peruskoulujen opetussuunnitelmien perusteet sekä musiikkiopistojen pääsykoetestit edustavat selontekoina suomalaisen yhteiskunnan valtakulttuuria. Niillä on pysyvä, vahva ja yleisesti tunnustettu asema niin Suomen lain puitteissa kuin meidän suomalaisten ihmisten mielissäkin. Nämä kaksi selontekoa myös tavoittavat Suomen kansalaiset kautta maan. Yleistä musiikkikasvatusta annetaan peruskouluissa, musiikkiopistot ja konservatoriot antavat virallista, tavoitteellista ja ammattiin tähtäävää opetusta. Nämä kummatkin selonteot perustuvat niihin valtakunnallisiin ideaaleihin, jotka on niitä kumpaakin varten erikseen Opetushallituksen toimesta laadittu. Peruskoulun käy Suomessa koko ikäluokka ja musiikkiopistoihinkin on periaatteessa jokaisella suomalaisessa yhtäläinen mahdollisuus hakeutua musiikkia opiskelemaan.

Kulttuuriosuuskunta Uulun harjoittama musiikkipedagogiikka ja toiminta on taas musiikkiopistoihin ja peruskouluun verrattuna vapaampaa, sillä sitä eivät sido opetussuunnitelmatekstit tai muut opetusta velvoittavat asiakirjat, kun puhutaan tavoitteista, sisällöistä ja tausta-ajatuksista. Osuuskunta vaikuttaa yhteiskunnassa hyvin paikallisesti tavoittaen ihmisiä lähinnä Etelä-Suomessa. Verrattuna peruskouluun ja musiikkiopistoihin, se tavoittaa ihmisiä vielä melko satunnaisesti. Osuuskunta tuottaa toiminnallaan seurauksia, mutta ainakin tällä haavaa yhteiskunnallisesti ja kulttuurisesti pienemmässä mittakaavassa kuin esimerkiksi peruskoulun opetussuunnitelmien perusteet tai länsimaisen taidemusiikkitradition mukainen musiikkiopistojärjestelmä. Nettikeskustelu musikaalisuudesta on näistä neljästä selonteosta marginaalisin ja sen vaikutukset yhteiskuntaan ja kulttuuriin, kuten analyysissäni totesin, ovat tämän tutkimuksen tavoittamattomissa.

7.5 Selonteot ja tutkimuksen taustakirjallisuus

Tarkasteltaessa selontekojä tutkimuksen taustakirjallisuuden pohjalta, on mahdollista asetella selontekojen sisältöjä sekä yksittäisiä diskursseja joillekin musiikintutkimuksen kentän lukuisista eri osa-alueista. Ei niin, että selonteko kokonaisuudessaan aina edustaisi selvästi jotain yksittäistä musiikintutkimuksellista suuntausta, vaan siten, että jokaisessa selonteossa on vaikutteita ja samansuuntaisia ajatuksia useilta musiikintutkimuksen osa-alueilta.

Selonteossa musiikkiopistojen pääsykoetesteistä heijastuvat selkeästi musiikkitieteen, länsimaisen taidemusiikintutkimuksen sekä musiikkipsykologian vaikutteet ja tausta-ajatukset. Kuten jo aikaisemmin useassa kohtaa olen tuonut julki, analysoimani musiikkiopiston pääsykoetestikokonaisuus on kautta linjan suorassa yhteydessä länsimaisen taidemusiikkitraditioon sekä siihen liittyvän tutkimuksen estetiikkakäsityksiin, kuten melodioiden ja harmonioiden duuri-molli-tonaliteettiin, historian ja tradition tiedostamiseen sekä ylläpitämiseen ja tietynlaisen ohjelmiston harjoittamiseen musiikkia opiskeltaessa. Selonteon *Soveltuvuuden-diskurssi* kuvaa juuri näitä asioita. Musiikkipsykologian näkökulmasta musiikkiopiston pääsykoetesteissä on kyse siitä, että ihmisen musikaalisuus ja musiikillinen osaaminen pystytään testaamaan ja mittaamaan, jonka jälkeen näitä tuloksia käytetään hyväksi musiikkiopiston tarkoitusten mukaisesti. Eli tietyillä mittareilla on määriteltävä ne ihmisen musikaalisuuden osa-alueet, jotka katsotaan arvokkaiksi ja tärkeiksi kun pyritään liittymään kyseisen selonteon kulttuuriseen kontekstiin. Tämä näkökulma kiteytyi *Mittaamisen-diskurssissa*.

Kulttuuriosuuskunta Uulusta rakentamani selonteko juontaa vahvasti juurensa etnomusikologiaan, kuitenkin siten, että se soveltaa tieteenalaa käytännössä, musiikkia opettaessa, eikä sinsänsä tieteellisen tutkimuksen vaatimusten mukaisesti. Tämä näkökulma hahmottuu *Uusi musiikkikasvatus-diskurssissa*. Kulttuuriosuuskunta Uulun etnomusikologisen otteen voi todeta olevan soveltavaa. Selonteossa nousevat myös esille Leisiön (2006) lausumat ajatukset ihmisen protomusikaalisuudesta eli siitä, että jokainen puhumaan pystyvä ja oppiva yksilö on perustavanlaatuisesti musikaalinen. Musikaalisuus tämän selonteon kulttuurisessa kontekstissa on sitä, että ihminen pystyy tunnistamaan, hahmottamaan sekä omassa toiminnassaan soveltamaan äänen voimakkuutta, kestoja ja värejä sekä taajuutta. Taustakirjallisuudessa esittelemistäni musiikintutkimuksen aloista tämä selonteko voidaan käsittää myös musiikkiterapeuttisesti, sillä Uulun keskeinen tausta-ajatus on, että jokainen ihminen on musikaalinen ja tuota musikaalisuutta voidaan hyödyntää yksilön luovuuden ja oman musiikillisen ”vapauden” saavuttamisessa. Musiikkiterapian lähtökohtahan on, että jokaista ihmistä voidaan lähestyä ja hoitaa musiikin sekä äänen avulla.

Kun tarkastellaan selontekoa Internetissä käydystä musikaalisuuskeskustelusta musiikintutkimuksen eri alojen näkökulmista, tulkitsemisen, että selonteossa esille nostetussa *Musikaalisuuden lahja-diskurssissa* vaikuttaa taustalla länsimaisen taidemusiikintutkimuksen ja musiikinteorian ajatukset musiikista ja musikaalisuudesta, vaikka musiikin tyyllilajeista sinänsä ei selonteon aineistossa

ollutkaan puhetta. Kun jollain ihmisellä on ”tarpeeksi” musikaalisuutta, hän pystyy soittamaan sekä laulamaan helposti ja oppii nopeasti. Internet-keskustelu selontekona osoittaa myös sen, että tosiaan yhtenäisiä käsityksiä musikaalisuudesta ei ole, vaan jo selonteon sisällä sen omassa kulttuurisessa kontekstissa ajatukset ovat ristiriitaisia ja jäävät ikään kuin auki. Ei siis vain silloin kun tarkastellaan selontekoja keskenään, vaan myös yksittäisen selonteon sisällä vaikuttavia puhuntoja eli diskursseja.

Peruskoulun opetussuunnitelman perusteissa tulee tiivistetysti, mutta silti hyvin laaja-alaisesti esille ajatuksia ja näkemyksiä monilta eri musiikintutkimuksen ja –harjoittamisen osa-alueilta. Vaikka peruskoulujen musiikinopetusta kritisoidaankin, opetussuunnitelmatasolla näyttää siltä, että siinä on otettu huomioon hyvin erilaisia näkemyksiä musiikista ja musikaalisuudesta. Oppilaan omaa luovuutta ja musikaalisuutta sekä niiden kehitystä korostetaan ja jokainen oppilas on omalla tavallaan opetussuunnitelmatekstistä hahmottelemassani selonteossa käsitetty musikaaliseksi. *Luovuuden-diskurssissa* esille tulevat ajatukset ovat samankaltaisia kuin Leisiön (1990) kritiikki yleistä musiikinopetusta kohtaan, kuin myös Leisiön (2006) ajatukset protomusikaalisuudesta ja luovuudesta. *Tiedon-diskurssissa* kiteytetyt ajatukset siitä, että oppilaan on tärkeää saada tietoa maailman erilaisista musiikkitraditioista, musiikkikulttuureista sekä erilaisista äänimaisemista, ovat etnomusikologian keskeisiin ajatuksiin pohjautuvia. Selonteossa koetaan tärkeäksi, että oppilas oppii asioita muistakin musiikkikulttuureista kuin omastaan. Myös *Kokonaisvaltaisuuden-diskurssin* voidaan katsoa sisältävän samankaltaisia tausta-ajatuksia kuin etnomusikologia, sillä siinä musiikki ja musikaalisuus nähdään erottamattomana osana yhteiskuntaa ja kulttuuria. *Taitojen-diskurssi* sekä *Arvioinnin-diskurssi* keskittyvät enemmän musiikkipsykologisiin sekä länsimaisen taidemusiikkitradition mukaisiin käsityksiin. Oppilaan musiikillinen kehittyminen ja soitto- sekä laulutaidon karttuminen on tavoitteellista, sen katsotaan perustuvan pitkäjänteiseen harjoitteluun ja tradition sisäistämiseen. Ja nämä asiat palaavat sitten oppilaan arviointiin, mittaamiseen, joka musiikkipsykologisesti Kai Karman (2006) mukaan on olennaista.

7.5.1 Miksi musikaalisuuskäsitykset ovat niin erilaisia?

Tutkimuksessani toin analyysin avulla esille, että näkemykset ja käsitykset ihmisen musikaalisuudesta ovat erilaisia ja toisistaan poikkeavia, sekä usein myös ristiriidassa keskenään. Mielenkiintoinen jatkokysymys tähän on tietenkin, että miksi näin on? Minkä takia musikaalisuudesta ollaan niin eri mieltä ja miksi se hahmottuu eri konteksteissa niin eri tavoilla? Yhden ajatuksen tuota kysymystä selvittämään antavat Leppänen ja Moisala (2003) kirjoittaessaan kulttuurisen musiikintutkimuksen luonteesta sekä sen keskeisistä tausta-ajatuksista. Heidän mukaansa monimerkityksisessä sekä moniarvoistuvassa nykymaailmassa ei voi enää olettaa, että löytyisi kaikille itsestäänselvää ja yhteistä tapaa ymmärtää musiikkia ja näin ollen myös ihmisen musikaalisuutta. Musiikkia kuunnellaan ja merkityksellistetään monesta eri näkökulmasta. ”Musiikki, teokset ja niiden kuulijat sijaitsevat erilaisten musiikkikulttuurien, merkitysjärjestelmien ja musiikillisten vaikutteiden risteyksissä. (Leppänen&Moisala 2003, 73)” Musikaalisuuskäsitykset ovat erilaisia, merkityksenanto kohdistuu eri asiin riippuen siitä, mitä kussakin asiayhteydessä pidetään tärkeänä ja korostamisen arvoisena. Yhdessä erilaiset käsitykset ihmisestä musikaalisena olentona luovat tuon monien teiden risteuksen, johon lainauksessa viittasin. Oman tutkimukseni selonteot voi tässä pro gradu –työssä käsittää siten, että ne ovat juuri tuossa monihaarisessa risteyksessä, asetettuna kohtaamaan toisensa ja analyysin avulla niiden monipuolisuutta ja erilaisia merkityksiä on tarkasteltu ja tuotu julki.

Tutkimukseni teoreettisessa viitekehityksessä kirjoitin Alan P. Merriamin (1964) mallista. Siinä käsitykset ja näkemykset ihmisen musikaalisuudesta ja siitä mikä on musiikkia, ymmärretään yhteisössä tapahtuvana neliosaisena prosessina. Tuo prosessi on jatkuva. Yhteisössä ei kuitenkaan ole välttämättä yhtä ainoaa tapaa ymmärtää musiikkia ja musikaalisuutta, vaan prosessi on käynnissä kaikilla yhteisössä vaikuttavilla osa-alueilla, niin valtakulttuurissa kuin marginaalissakin. Merriamilaisittain tutkimukseni selontekojen musikaalisuuskäsitysten moninaisuutta ja ristiriitaisuuksia voi selittää siten, että valtakulttuurissa vaikuttavat ajatukset musikaalisuudesta sekä musiikista ovat hegemonisessa asemassa, mutta kuitenkin siten, että niiden rinnalla aina elää marginaalisempia kulttuurisia konteksteja, joiden sisällä ihmisten ajatukset musiikista ja musikaalisuudesta eivät ole samanlaisia valtakulttuurin kanssa. Vaikka eivät olekaan, ne ovat silti olemassa ja kulttuurisen musiikintutkimuksen näkökulmasta oikeutetusti, taistellen asemistaan ja pyrkien vakiinnuttamaan omaa paikkaansa yhteiskunnassa koko ajan. Ristiriitaisuudet sekä erilaiset näkemykset ja käsitykset ovat arkipäivää, yhtenäistä musikaalisuuden ymmärtämisen tapaa ei ainakaan länsimaisessa yhteiskunnassa olemassa.

Edellisiin kappaleiseen jatkaen musikaalisuuskäsitysten moninaisuutta ja erilaisten merkityksenantojen syitä voi myös selittää tai yrittää ymmärtää länsimaisen yhteiskunnan sirpaloitumisen näkökulmasta ja ns. postmodernismista. Postmodernismiin käsitteenä en sen syvemmin tule paneutumaan, mutta lyhyesti sen voi selittää tai käsittää esimerkiksi siten, että enää on jäljellä vain loputon nykyaika joka on täynnänsä toisilleen vastakkaisia tarkoituksia. Enää ei ole yhtä oikeaa tapaa olla musikaalinen ja toteuttaa musikaalisuuttaan, vaan tuo kenttä on rajaton saaden vaikutteita kaikkialta maailmasta. Länsimaisessa yhteiskunnassa ei ole enää yhtenäistä kulttuuria, jossa jokin taho määrittäisi musikaalisuuden ja musiikin reunat. Toki oikeutetusti voidaan kysyä, että onko koskaan ollutkaan, mutta hiukan yksioikoisesti myös postmodernistisen ajan ”hengellä” voidaan haluttaessa selittää tutkimukseni selontekojen ristiriitaisuuksia ja erilaisia painotuksia sekä merkityksenantoja.

7.6 Mahdollinen jatkotutkimus aiheesta

Olen tutkinut peruskoulun opetussuunnitelmien perusteita proseminaarityössäni (Svanberg 2004) ja nyt tässä pro gradu -työssä. Kumpikin työ painottuu opetussuunnitelmatekstien tutkimiseen ja tulkintaan. Jatkotutkimusmahdollisuuksia näen opetussuunnitelmien osalta, sillä olennainen kysymys on, miten musiikin oppiaineeseen opetussuunnitelmassa kirjatut sisällöt ja tavoitteet sekä arvomaailma toteutuvat ruohonjuuritasolla suomalaisissa peruskouluissa musiikintunnilla. Mielenkiintoista olisi myös vertailla opetussuunnitelman perusteita ja joitakin yksittäisten koulujen omia opetussuunnitelmia. Eli sitä miten koulut soveltavat peruskoulun opetussuunnitelman perusteiden ideaaleja omissa koulukohtaisissa opetussuunnitelmissaan ja edelleen millaisia eroja tai yhteneväisyyksiä näissä sitten on.

Ihmisen musikaalisuus-teeman tutkimisen jatkossakin näen merkityksellisenä. Kulttuurisella musiikintutkimuksella ja etnomusikologialla on tieteellisinä traditioina paljon enemmänkin annettavaa tähän aiheeseen, kuin mitä tässä tutkimuksessa oli mahdollista käsitellä. Esimerkiksi erilaisten kulttuurien väliset tutkimukset olisivat mielenkiintoisia. Millaisilla erilaisilla tavoilla musikaalisuutta merkityksellistetään vaikkapa Afrikan mantereen musiikkikulttuureissa verrattuna suomalaisiin käsityksiin tai ylipäätään länsimaiseen taidemusiikkitraditioon.

Mielenkiintoani herätti myös musiikkiopistojen pääsykoestetikokonaisuus siinä mielessä, että olisi antoisaa päästä paikanpäälle seuraamaan ja havainnoimaan testitilanteen kulkua. Tällöin pääsisin sisälle tuohon vuorovaikutustilanteeseen ja analysoimaan sitä, enkä vain testien sisältöä paperilla.

Myös Kulttuuriosuuskunta Uulun hahmotteleman ja manifestoiman uuden musiikkipedagogiikan tutkiminen käytännössä on varteenotettava jatkotutkimusaihe. Miten osuuskunnassa toimivat ja työskentelevät ihmiset toteuttavat tässä tutkimuksessa ainestona olleita ja esille tuomiaan ideaaleja käytännössä arkielämän tasolla? Esimerkiksi millaisia opetuskokonaisuuksia osuuskunta markkinoi ja tarjoaa, sekä miten näistä kokonaisuuksista osuuskunnan periaatteet sitten kuvastuvat, olisi mielenkiintoista selvittää. Mihin eri maailman musiikkikulttuureihin osuuskunnan ammattitaito keskittyy ja millä tavoin opetus sekä etnomusikologisten periaatteiden tunnetuksi tuominen käytännössä tapahtuu, ei tässä tutkimuksessa tule esille ja siihen olisi mielenkiintoista perehtyä jatkossa.

8. MUSIKAALISUUDEN MYSTEERI

Alasuutari (1994) kiteytti laadullisen tutkimuksen etenemisen kahteen vaiheeseen: raakahavaintojen pelkistämiseen sekä arvoituksen ratkaisemiseen. Näiden perusajatusten johdattelmana lähdetään sitten ratkaisemaan mysteeriä eli tutkimuskysymystä. Erilaisia johtolankoja yhdistellään analyysissä niin, että niiden avulla päästään mysteerin ratkaisemisen ääreen, eli lopullisen merkitystulkinnan tekemiseen. Oma mysteerini, ihmisen musikaalisuus, avautui vastaamaan analyysissä sekä sen tulkinnassa asetellun tutkimuskysymyksen mukaisesti. Ratkaisuna sain tutkimustuloksiksi eriteltyjä, erilaisia käsityksiä ja määritelmiä ihmisen musikaalisuudesta ymmärrettynä kulttuurisen kontekstinsa mukaisesti. Vaikka mysteeri tutkimuksellisessa mielessä aukesikin selittäväksi ratkaisumalliksi, ei se ole millään muotoa aiheen tiimoilta lopullinen. Otsikoin loppukappaleeni musikaalisuuden mysteeriksi, sillä vaikka omalta osaltani pyrinkin hahmottelemaan, kartoittamaan, selvittämään, ymmärtämään ja kirjoittamaan auki musikaalisuuskäsityksiä ja –näkömyksiä eri ihmisten ja tahojen näkökulmista, totean silti, että mysteerinä, ja hyvin kiehtovana sellaisena, ihmisen musikaalisuus minulle vieläkin näyttäytyy. Monelta eri kantilta sitä ilmiönä voi tutkia, mutta aina jokin osa tai merkitys siitä jää salaisuudeksi. Ja noita salaisuuksia on mielenkiintoista tulevaisuudessakin pyrkiä avaamaan, aina uudelleen eri näkökulmista lähestyen, sillä ihminen on aina musikaalinen ja musiikillista toimintaa tulee olemaan niin kauan kuin maapallollamme ylipäättään on elämää. Jokisen, Juhilan ja Suonisen (2002) ajatuksiin nojaten, pro gradu –työni on tutkimus tutkimusten virrassa, puheenvuoro puheenvuorojen ketjussa, joka ei koskaan toivottavasti tule päättymään. Ihmisen musikaalisuus aiheena on mielestäni niin valtavan laaja ja kiintoisa, että tutkimuksen ja kaikenlaisten kannanottojen sekä puheenvuorojen sillä saralla soisi jatkuvan.

LÄHTEET:**9.4 Tutkielman aineisto:**

-Opetushallitus: Peruskoulun opetussuunnitelman perusteet 2004. Kappale 7.15 ”MUSIIKKI” s.232-242. Vammalan kirjapaino Oy, Vammala.

-Internetissä: www.oph.fi

Tarkistettu 17.5.2007

-Yhden suomalaisen musiikkiopiston käyttämiä pääsykoetestejä 1990-2000-luvuilta.

(Riikka Svanbergin hallussa)

-Kulttuuriosuuskunta Uulun Internetsivut: <http://www.uulu.fi/>

Tarkistettu 17.5.2007

-Kulttuuriosuuskunta Uulun esite.

-Kulttuuriosuuskunta Uulun osakkaiden kirjoitus ”Uulu ja Etnomusikologinen musiikkikasvatus”.

(Riikka Svanbergin hallussa)

-Musikaalisuuskeskustelu Internetissä: <http://www.suomi24.fi/>

Tarkistettu 17.5.2007

(6.9.2006 kerätty versio Riikka Svanbergin hallussa.)

9.5 Kirjallisuus:

AHONEN, Heidi 1994. Löytöretki itseen. Musiikki, kuva ja liike itseilmaisun välineenä ja itsetuntemuksen lisääjänä. Kirjayhtymä: Helsinki.

ALASUUTARI, Pertti 1994. Laadullinen tutkimus. Vastapaino: Tampere

ATJONEN, Päivi & UUSIKYLÄ, Kari 2000. Didaktiikan perusteet.

BLACKING, John 1973. How Musical Is Man? University of Washington Press: Seattle.

BUNT, Leslie 1994. Music therapy: an Art Beyond Words. New York: Routledge.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly & CSIKSZENTMIHALYI, Isabella 1992. Optimal Experience: Psychological Studies of Flow in Consciousness. Cambridge University Press: United Kingdom.

EEROLA, Tuomas 2003. Musiikkipsykologia. Artikkeliteoksessa Eerola, Louhivuori & Moisala (toim.): Johdatus Musiikintutkimukseen s.259-269. Suomen Musiikkitieteellinen seura: Vaasa.

ERKKILÄ, Jaakko 2003. Musiikkiterapia. Artikkeliteoksessa Eerola, Louhivuori & Moisala (toim.): Johdatus Musiikintutkimukseen s.291-300. Suomen Musiikkitieteellinen seura: Vaasa.

HÄTÖNEN, Heljä 2000. Eläköön opetussuunnitelma! Opas ammatillisille oppilaitoksille. Opetushallitus: Helsinki.

JOKINEN, Arja, JUHILA, Kirsi & SUONINEN, Eero 1993. Diskurssianalyysin aakkoset. Vastapaino: Tampere

JOKINEN, Arja, JUHILA, Kirsi & SUONINEN, Eero 2002. Diskurssianalyysi liikkeessä. Vastapaino: Tampere.

JÄRILUOMA, Helmi 1997. Musiikki, identiteetti ja ruohonjuuritaso. Amatööri- ja ammattimusiikkiryhmien kategoria-työskentelyn analyysi. Tampereen Yliopisto. Vammalan Kirjapaino Oy: Vammala.

KARMA, Kai 1986. Musiikkipsykologian perusteet. Suomen Musiikkitieteellinen seura: Helsinki.

KINGSBURY, Henry 1988. Music, Talent and Performance. A Conservatory cultural system. Temple University Press: Philadelphia.

KURKELA, Vesa; LEISIÖ, Timo & MOISALA, Pirkko 2003. Etnomusikologia. Artikkeliteoksessa Eerola, Louhivuori & Moisala (toim.): Johdatus Musiikintutkimukseen s.53-70. Suomen Musiikkitieteellinen seura: Vaasa.

LEHIKOINEN, Petri 1973. Parantava musiikki. Musiikki Fazer: Helsinki.

LEISIÖ, Timo 2006. Alussa oli laulu. (Toim.) KUKKURAINEN, Eija; KURKELA, Vesa & LEISIÖ, Henna. Tampereen Yliopiston musiikintutkimuksen laitos ja Kansanmusiikki-instituutti: Tampere.

LEISIÖ, Timo 1990. Musiikkikasvatuksen inhimilliset kehykset. Artikkeliteoksessa Saastamoinen, Ilpo 1990. Keiteleen oudompi nuottikirja. Johdatus luovaan musiikinopetukseen. Tampereen yliopisto, Kansanperinteen laitos / Keiteleen kunta, Koululautakunta: Tampere

LEPPÄNEN, Taru & MOISALA, Pirkko 2003. Kulttuurinen musiikintutkimus. Artikkeliteoksessa Eerola, Louhivuori & Moisala (toim.): Johdatus Musiikintutkimukseen s.71-86. Suomen Musiikkitieteellinen seura: Vaasa.

MARKHAM, Annette N. 2004. "Internet communication as a tool for qualitative research". Artikkeliteoksessa Qualitative research: Theory, methods, and practice. D. Silverman. Sage: London.

MERRIAM, Alan P. 1964. The Anthropology of music. Northwestern University Press: Evanston, Illinois.

MURTOMÄKI, Veijo; SUURPÄÄ, Lauri; KOIVISTO, Tiina & HENRIKSSON, Juha 2003. Länsimainen musiikinteoria ja musiikkianalyysi. Artikkeliteoksessa Eerola, Louhivuori & Moisala (toim.): Johdatus Musiikintutkimukseen s.31-51. Suomen Musiikkitieteellinen seura: Vaasa.

MÄKELÄ, Tomi 2003. Länsimaisen taidemusiikin tutkimus. Artikkeliteoksessa Eerola, Louhivuori & Moisala (toim.): Johdatus Musiikintutkimukseen s.131-147. Suomen Musiikkitieteellinen seura: Vaasa.

NETTL, Bruno 1995. Heartland Excursions. Ethnomusicological Reflections on Schools of Music. University of Illinois Press: Urbana and Chicago.

SAASTAMOINEN, Ilpo 1990. Keiteleen oudompi nuottikirja. Johdatus luovaan musiikinopetukseen. Tampereen Yliopisto, Kansanperinteen laitos / Keiteleen kunta, Koululautakunta : Tampere.

UUSIKYLÄ, Kari & PIIRTO, Jane 1999. Luovuus. Taito löytää, rohkeus toteuttaa. Opetus 2000. WSOY: Juva.

Muut lähteet:

KARMA, Kai. ”Vieraskynä”-kolumni Helsingin Sanomissa 23.7.2006. ”Musikaalisuutta voidaan mitata kunhan käsitettä tarkennetaan”

SVANBERG, Riikka 2004. Musiikkia Peruskoulussa. Tutkimus peruskoulun opetussuunnitelmien perusteista musiikinopetuksen osalta. HuK-lopputyö. Tampereen Yliopisto. Musiikintutkimuksen laitos.