

Musiikin voima

Kerronnallinen identiteetti lukiolaisnuorten kirjoitelmissa

EMMI PERTTOLA
Tampereen yliopisto

Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö
Musiikintutkimuksen pro gradu -tutkielma
maaliskuu 2013

TAMPEREEN YLIOPISTO

Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö

PERTTOLA, EMMI: Musiikin voima – Kerronnallinen identiteetti lukiolaisnuorten kirjoitelmissa.

Pro gradu -tutkielma, 56 s. (1 liitesivu).

Ohjaaja: Tarja Rautiainen-Keskustalo

Maaliskuu 2013

Tämän tutkimuksen tarkoituksena oli selvittää, miten nuoret kirjoittavat musiikista ja sen rooleista omassa elämässään ja samalla kartoittaa sitä, miten musiikki toimii nuorten hyvinvoinnin tukena. Tutkimus on luonteeltaan kerronnallinen ja teoreettinen viitekehys käsittää ajatuksen todellisuuden narratiivisesta rakentumisesta. Sen mukaan ihminen elää elämäänsä luoden siitä samanaikaisesti yhtä suurta ja montaa pienempää kertomusta. Keskeisenä näyttäytyy myös konstruktivistinen näkemys ihmisestä sekä kulttuurin tuotteena että sen tuottajana. Identiteetti määrittyy näin ollen myös jatkuvasti uudelleenrakentuvaksi ja prosessinomaiseksi ilmiöksi. Toisin sanoen identiteetin ajatellaan olevan ihmisen muuttuva ymmärrys itsestään suhteessa muuttuvaan elämäntarinaansa.

Tutkimusaineisto koostuu Tampereen Hatanpään lukion opiskelijoiden kirjoitelmista, jotka on kerätty keväällä 2012. Analysoin kirjoitelmia narratiivisesti, nimeämällä nuorten esiin nostamia teemoja ja tyypittelemällä heidän käyttämiään kerronnan keinoja. Poimin nuorten kirjoitelmista myös kulttuurisesti jaettuina oletuksia musiikista ja sen voimasta. Narratiivisen analyysin tuloksena on syntynyt kolme tyyppitarinaa, jotka kuvaavat nuorten kirjoitelmista esiin nousseita kerronnallisia identiteettejä. Kertojatyyppit limittyvät nuorten kirjoitelmissa keskenään, eivätkä kerronnalliset identiteetit näin ollen kuvaa yksittäisten nuorten kirjoitelmia.

Kerronnalliset identiteetit ovat *Pitkäjänteinen musiikinoppija*, *Emotionaalinen musiikinrakastaja* sekä *Etuoiikeutettu musikaalinen*. Musiikki hahmottuu ensimmäisen identiteetin perusteella ensinnäkin profession näkökulmasta, jolloin keskeistä on oman ammattimaisuuden kehittäminen ja musiikkitoiminnan tarjoama pitkäjänteinen kasvuprosessi. Toinen kerronnallinen identiteetti nostaa esiin erityisesti musiikin roolin itsehoidon välineenä. Tähän kuuluvat itsesäätely, tunnetyöskentely sekä emotionaaliset huippukokemukset. Tärkeänä juonena näyttäytyy myös itsensä ilmaiseminen musiikin avulla. Kolmas kertojatyyppi hahmottaa musiikin erityisesti yhteisöön kuulumisen välineenä ja musikaalisen identiteetin rakennusaineena.

Nuoret käyttävät musiikkia arkielämässään monin hyvinvointia tukevin tavoin. Musiikinkuuntelulla ja musiikkiharrastuksella on voimakkaasti itsehoidollinen rooli nuorten elämässä. Musiikki luo jatkuvuuden kokemuksia ja tukee sitä kautta nuorten identiteetin työstämistä, kykyä käsitellä tunteita ja jäsentää oman elämän tapahtumia. Musiikki tarjoaa nuorille myös tärkeitä yhteisöllisyyden ja kuulumisen kokemuksia.

Tutkimustulokset mahdollistavat yhä jäsentyneempien kulttuuristen menetelmien kehittämisen nuorisotyöhön ja taidekasvatukseen. Musiikkia voidaan hyödyntää hyvinvoinnin edistäjänä monenlaisessa ihmistyössä. Kulttuurin ja hyvinvoinnin suhteesta on tärkeä keskustella edelleen, jotta taiteen ja kulttuurin myönteiset vaikutukset ihmisten elämänlaatuun, terveyteen ja hyvinvointiin saataisiin osaksi kaikkien ihmisten arkielämää.

Sisällysluettelo

JOHDANTO	4
<i>Kysymyksenasettelu</i>	6
1 MUSIIKKI JA IDENTITEETTI	6
1.1 <i>Musiikki minuuden rakentajana</i>	7
1.2 <i>Musiikki itsehoitona ja terapiana</i>	8
1.3 <i>Musiikki toimijuuden tukena</i>	11
2 KERRONNALLINEN TUTKIMUSOTE	15
2.1 <i>Narratiivinen analyysi ja synteesi</i>	18
2.2 <i>Kirjoitelma-aineisto</i>	21
3 MUSIIKIN VOIMA	22
3.1 <i>Pitkäjänteinen musiikinoppija</i>	23
3.2 <i>Emotionaalinen musiikinrakastaja</i>	28
3.3 <i>Etuoikeutettu musikaalinen</i>	36
4 JOHTOPÄÄTÖKSIÄ	41
<i>Kulttuurista hyvinvointia?</i>	48
<i>Tutkimuksen arviointia</i>	51
LÄHTEET	54
LIITTEET	57

JOHDANTO

”Mother says I was a dancer before I could walk
She says I began to sing long before I could talk
And I've often wondered, how did it all start?
Who found out that nothing can capture a heart
like a melody can?
Well, whoever it was, I'm a fan

So I say
thank you for the music, the songs I'm singing
Thanks for all the joy they're bringing
Who can live without it, I ask in all honesty
What would life be?
Without a song or a dance what are we?
So I say thank you for the music,
for giving it to me”

(Andersson & Ulvaeus/ABBA 1977.)

Monet musiikki-ihmiset voivat varmasti samaistua edellä siteeraamaani Abban kappaleeseen, jossa kertoja kuvailee musiikin merkittävää roolia omassa elämässään, miettii missä musiikin juuret oikeastaan ovat ja lopulta pohtii vilpittömästi, kuka voisi elää ilman musiikkia ja mitä ihminen ylipäätään olisi ilman laulua tai tanssia. Musiikki tuntuukin olevan jotakin perustavanlaatuisesti inhimillistä, ihmisyyteen elimellisesti kuuluvaa.

Musiikilla on voima kietoa ihminen pauloihinsa – se saattaa lennättää meidät silmänräpäyksessä toiseen aikaan, paikkaan tai mielentilaan. Musiikki luo tunnelmia, palauttaa muistoja mieleen, auttaa käsittelemään vaikeitakin asioita ja tuo iloa ja energiaa arkeen. Musiikki voi myös ahdistaa tai lohduttaa, viihdyttää tai ärsyttää. Musiikin voima on kiistaton ja moninainen, mutta joka tapauksessa musiikki tuntuu toimivan jonkinlaisena inhimillisenä arkiterapiana: musiikki lataa akkuja, sanotaan.

Nuorten henkistä pahoinvointia, nuorisotyöttömyyttä ja nuorten syrjäytymistä on käsitelty julkisesti paljon viime aikoina, esimerkiksi paljon huomiota saaneen Ihan tavallisia asioita -kampanjan (2013) julkistamisen yhteydessä. Myös taiteen ja kulttuurin suhdetta hyvinvointiin ja terveyteen on tuotu viime vuosina esiin poliittisessa vaikuttamisessa, esimerkiksi toimintaohjelmaehdotuksessa ”Taiteesta ja kulttuurista hyvinvointia” vuosille 2010–2014, joka on osa terveydenedistämiseen keskittyvää poliittista ohjelmaa. (Terveyttä kulttuurista -verkosto 2013). Tässä tutkielmassa

lähestyn kulttuurin ja hyvinvoinnin teemoja tarkastelemalla musiikin ja identiteetin suhdetta, analysoimalla lukiolaisnuorten musiikkikirjoitelmia ja sitä kautta hahmottamalla musiikin roolia nuorten hyvinvoinnin tukena.

Nuorisotyötä ja -tutkimusta opiskelleena tunnustan valinneeni tutkielman aiheen ideologisista lähtökohdista käsin – nuorena naisena annan mielelläni äänen nuorille, jotka ovat yhä yhteiskuntamme marginaalissa. Vaikka nuorten ajatusmaailmaan perehtymällä ei ehkä voida ennustaa tulevaisuutta, minusta on mielekästä ajatella, että nuorten tapa elää ja ajatella sisältää aina tiettyä ajankohtaisuutta. Niinpä nuorten kertomukset voivat antaa vihjeitä ilmiöistä, jotka ovat tuoreita ja avata siten juuri tälle ajalle tyypillisiä ilmiöitä. Pyrinkin liittämään tutkimukseni myös osaksi laajempaa keskustelua musiikista ja hyvinvoinnista sekä nuoruudesta ja nuorena elämisen erityispiirteistä tässä ajassa.

Kipinän nuorten musiikkikirjoitelmien tutkimiseen olen saanut myös omasta elinpiiristäni, jossa minua on aina ympäröinyt sykehdyttävä joukko intohimoisia ihmisiä, joille on ollut tärkeää kuunnella, tehdä ja tutkia musiikkia, puhua ja kirjoittaa siitä ja käydä läpi kokemuksia, jotka solmivat musiikin erottamattomasti osaksi elettyä elämää. Musiikintutkimusta opiskellessani olenkin yllättävän usein huomannut olevani keskellä hyvää ryhmäterapiaistuntoa. Musiikin hyvinvointia tukeva voima on kiinnostava tutkimuskohde juuri siksi, että sen voidaan sanoa koskettavan kaikkia ihmisiä.

Tutkimukseni on luonteeltaan kerronnallinen. Minua kiinnostaa miten nuoret kirjoittavat musiikin voimasta ja sen roolista omassa elämässään; millaisia kerronnallisia identiteettejä he kertomuksissaan muodostavat. Oletan löytäväni kertomuksista myös kulttuurisesti jaettua maaperää: mahdollisesti toistuvia juonia, kulttuurisia mallitarinoita, jotka paljastavat ainakin jossain määrin jaettuja olettamuksia musiikista.

Tätä työtä tehdessäni olen saanut suuren etuoikeuden kurkistaa monen nuoren musiikki-ihmisen ajatuksiin pintaa syvemmillä. Kiitollisena ja nöyrin mielin piirrän tutkielmassani esiin kuvaa musiikin moninaisesta voimasta, joka näyttäytyy paitsi mystisenä, romantisoituna ja kliseisenä – myös arkisena, käytännössä toimivana ja todellisena.

Kysymyksenasettelu

Olen määritellyt tutkimusongelmani seuraavasti:

- 1) Millaisia kerronnallisia identiteettejä nuoret tuottavat kirjoittaessaan musiikin voimasta ja millaisia ovat kulttuurisesti jaetut mallitarinat, jotka rakentavat nuorten kertomuksia?
- 2) Miten musiikkia merkityksellistetään nuorten kertomuksissa?

Minua kiinnostaa se, miten musiikki toimii arkielämässä – millaisia rooleja se saa erilaisissa tilanteissa – ja miten nuoret tästä kaikesta kirjoittavat. Musiikin ja hyvinvoinnin väliset kytkökset ovat erityisen mielenkiinnon kohteena tässä tutkimuksessa. Koska tarkoituksena on poimia nuorten kirjoitelmista kerronnallisia identiteettejä, myös identiteetin käsite nousee tutkimuksessa keskeiseksi. Musiikillisten identiteettien määrittely sekä musiikin suhde minän rakentumiseen muodostunevat näin ollen myös relevanteiksi tutkimusteemoiksi. Tutkimukseni on luonteeltaan aineistolähtöinen. Ajatuksenani on antaa puheenvuoro kirjoitelma-aineistolle, niin että nuorten oma ääni säilyisi mahdollisimman aitona. Tutkimuksen lopulliset teemat rajautuvatkin sen perusteella, mitä aineistosta nousee esiin.

1 MUSIIKKI JA IDENTITEETTI

Tässä luvussa taustoitan tutkimustani tarkastelemalla ensinnäkin musiikkia identiteetin tai minuuden rakentamisen näkökulmasta. Tutkimuskirjallisuuden valossa lähestyn musiikin roolia ihmisen identiteettityössä. Samalla määrittelen identiteetin jatkuvasti uudelleenrakentuvaksi ja prosessinomaiseksi (esim. Giddens 1991, 52). Tämä konstruktivistinen tapa määrittellä identiteetti asettuu samalla myös osaksi narratiivista ajattelua, koska sen voidaan nähdä olevan kytköksissä myös tarinalliseen todellisuuskäsitykseen. Sen mukaan ihminen elää elämäänsä ikään kuin luoden yhtä suurta ja useita pienempiä tarinoita (Hänninen 1999, 129). Toisin sanoen käsittelen siis ensimmäisessä alaluvussa musiikkia ihmisen sisäisen tarinan rakentajana.

Musiikin terapeuttisia vaikutuksia käsittelen lyhyesti toisessa alaluvussa. Musiikin rooli itsehoitona tai itseterapiana on tutkimukseni kannalta keskeinen teema, jota pyrin tässä luvussa avaamaan.. Samalla käsittelen myös musiikkiharrastuksen roolia itseterapiana. Lopuksi teen vielä tiiviin katsauksen musiikkiterapian keskeisiin määritelmiin ja käyttökohteisiin, mutta kokonaisuudessaan

pyrin kuitenkin laajentamaan musiikin terapeuttisten vaikutusten tutkimisen näkökulmaa myös varsinaisen musiikkiterapian alan ulkopuolelle.

Kolmannessa aluvussa pureudun siihen, miten musiikki tukee ihmisen toimijuutta. Olen eritellyt De Noran (2000, 2007) nimeämiä musiikin mekanismeja, joita olen pyrkinyt soveltamaan oman tutkimusaiheeni kannalta oleellisin osin. Tavoittelen musiikin arkisten käyttöyhteyksien tematiikkaa pohtiessani käytännöllistä ymmärrystä teoriasta ja siksi annankin aluvussa myös runsaasti esimerkkejä musiikin arkisista käyttötavoista ja -yhteyksistä. Taulukossa 1 jaottelen vielä musiikin käyttöyhteyksiä eri kategorioihin, joilla kuvaan eri tasoja, joilla musiikki toimii. Tätä kautta pyrin esittelemään hiukan laajemmin teoreettista ajattelua liittyen musiikkiin arkipäiväisessä elämässä.

1.1 Musiikki minuuden rakentajana

Jotta musiikin ja identiteetin suhdetta olisi mahdollista lähestyä, on lähdettävä liikkeelle siitä, mitä identiteetillä ylipäätään tarkoitetaan. Sosiaalitieteissä identiteetin käsite on läpikäynyt konstruktivistisen käänteen, jonka lopputulemana on käytännössä katsoen luovuttu vanhasta tavasta määrittellä identiteetti ihmisen melko pysyväksi sisäiseksi minuudeksi, enemmän tai vähemmän eheäksi rakennelmaksi. Sen sijaan on alettu kiinnittää huomiota identiteetin prosessiluonteeseen. Identiteetin ei siis enää ajatella olevan ihmisen aidon olemuksen sisin ydin, vaan ennemminkin jatkuva prosessi, sosiaalisessa todellisuudessa tehdyn identiteettityön jatkumo. (De Nora 2000, 62). Identiteetti ei tarkoita ihmisen yksilöllisiä piirteitä tai ominaisuuksien joukkoa, vaan sen voidaan sanoa olevan ihmisen ymmärrys omasta itsestään suhteessa omaan elämäntarinaansa (Giddens 1991, 52).

Identiteetin jatkuvasti uudelleenrakentuva luonne vaatii ihmiseltä jatkuvaa itsensä pohdiskelua ja uudelleenarviointia eli identiteettityötä. Identiteetti ei synny itsestään yksilön toiminnan jatkuvuuden myötä, vaan sitä on aktiivisesti luotava ja ylläpidettävä tämän refleksiivisen toiminnan avulla (Giddens 1991, 52). Yksilöt tekevät enimmäkseen hiljaista identiteettityötä rakentaakseen, vahvistaakseen ja korjataakseen oman identiteettinsä säiettä. Tämä hiljainen työ saa säikeen vaikuttamaan jatkuvalla jokapäiväisen elämän vaihtelevissa tilanteissa, joissa yksilöt luovat merkityksiä itselleen ja muille. (De Nora 2000, 63.)

Vaikka musiikin ihmisiin vaikuttavasta voimasta on kirjoitettu paljon, ei sen roolia identiteetin rakentajana ole tutkittu kovin laajasti (De Nora 2000, 46). De Nora (2000, 2007) on hyödyntänyt osallistuvaa havainnointia ja syväluotaavia teemahaastatteluja tutkimuksessaan, jossa hän kuvaa,

miten musiikki tarjoaa ihmisille identiteetin rakentamisen välineitä arkielämässä (De Nora 2007, 161). Musiikki näyttäisi ensinnäkin toimivan itsesäätelyn keinona: ihmiset käyttävät musiikinkuuntelua arkielämässään muuttaakseen mielialaansa tai vaihtaakseen näkökulmaansa vallitsevaan tilanteeseen (De Nora 2000, 48–49). Itsesäätelyn tarvetta aiheuttavat jokapäiväisen elämän tilanteet, joissa ihminen kokee ristiriidan se välillä mitä hän tuntee tai ajattelee ja sen välillä, mitä hän haluaisi tai mitä hänen mielestään pitäisi tuntea tai ajatella jossakin tilanteessa (De Nora 2000, 48–51).

Musiikki voidaan siis nähdä välineenä tai resurssina, jota ihmiset käyttävät ja jonka puoleen he kääntyvät säädelläkseen omaa toimijuuttaan arkielämässä. Tällainen itsesäätely vaatii paljon omaan itseensä suuntautuvaa ajatus- ja identiteettityötä. Itsesäätelyn tarve näyttää kumpuavan pakottavista, tilannesidonnaisista vaatimuksista, joita ihmiset kohtaavat vuorovaikutuksessa toistensa kanssa. (De Nora 2000, 62.) Suuri osa identiteettityöstä tehdään silloin, kun yksilö esittää itseään toiselle tai toisille (em. 63). Mutta elämäntarinan *projektio* ei kuitenkaan ole ainoa perusta identiteetin rakentumiselle. Yhtä tärkeää on *introjektio*, itsen esittäminen itselle. Tällaisena voidaan nähdä ihmisen kyky laittaa liikkeelle ja pitää käynnissä oma sisäinen tarinansa, kertomus siitä, kuka ihminen itse on ja tietää olevansa. (De Nora 2000, 63; Hänninen 1999, 21.)

Pyrkiminen identiteetin eheyteen ja sisäisen tarinansa jatkuvuuteen vaatii ihmiseltä sosiaalista ja kulttuurista aktiivisuutta: muistamista ja menneisyyden kokemusten läpi käymistä. Musiikki voidaan ajatella yhtenä niistä välineistä, joita käytämme muistin tukena ja apuna muistisisältöjen mieleen palauttamisessa. (De Nora 2000, 63.) Musiikkia voidaan siis käyttää välineenä myös sen muistamisessa ja rakentamisessa, kuka ihminen itse on. Toisin sanoen musiikki ei ole ainoastaan keinotekoisien muistin väline; sen avulla luodaan tulevaa identiteettiä ja toiminnan rakenteita ja tätä kautta sen voidaan sanoa toimivan tulevaisuuden olemassaolon välittäjänä. (De Nora 2000, 63.)

1.2 Musiikki itsehoitona ja terapiana

Musiikilla on oma ihmeellinen voimansa. Niin kauan kuin inhimillistä elämää on ollut olemassa, niin kauan on ollut myös musiikillista toimintaa. Eri kulttuurit ovat eri aikoina kehittäneet omanlaisiaan muotoja musiikin tuottamiseen ja kuluttamiseen. Aina ja kaikkialla ihminen on kuitenkin pyrkinyt käyttämään musiikin parantavia voimia erilaisten sairauksien ja muiden vaikeuksien voittamiseen. (Lehikoinen 1976, 16.)

Ihmiset käyttävät musiikkia arkipäiväisessä elämässään hallitakseen, purkaakseen ja korostaakseen tunteitaan tilanteen mukaan (De Nora 2000). Musiikki toimii myös mielentilan tai kehollisen vireystilan säätelijänä. Ihmiset käyttävät musiikkia rentoutuakseen tai piristyäkseen tai vaikkapa lohduttaakseen itseään surun hetkellä. (De Nora 2007, 281.) Musiikilla voidaankin sanoa olevan oleellinen ja aktiivinen rooli itsehoidon välineenä elämässämme (De Nora 2000, 62). Jo Lehtonen (1986) on tiedostanut musiikin mahdollisuudet terapeuttisen läpityöskentelyn edistäjänä. Hän pohtii tutkimuksessaan myös musiikin yhteyksiä oppilaiden persoonallisuuden kehitykseen, tunnekäyttäytymiseen ja itseilmaisuun ja nostaa esiin erityisesti musiikkiharrastuksen roolin itseterapiana (Lehtonen 1986, 29). Itseterapian tai itsehoidon käsitteeseen voidaan liittää ainakin henkisen kasvun tavoite, tunne-elämän valmiuksien parantaminen sekä sosiaalisuuden tukeminen (Lehtonen 1986, 29).

Musiikin harrastaminen tuottaa ihmiselle myönteisiä tunne-elämyksiä, joilla on vahva yhteys harrastajan persoonallisuuteen. Musiikkitoiminta näyttäisi olevan yhteydessä persoonallisuuden kehittymiseen, tunteiden hallintaan ja itseilmaisuun. (Lehtonen 1986, 29.) Luovalla musiikinopetuksella voidaankin kehittää lasten ja nuorten tunne-elämään liittyviä ja sosiaalisia valmiuksia. Musiikkitoiminnan ja musiikinopetuksen avulla ihminen voi myös saavuttaa pysyvän kyvyn työstää musiikin avulla terapeuttisesti itselleen vaikeita tunteita tai kokemuksia. (Lehtonen 1986, 29.) Musiikin harrastuneisuuteen näyttäisi vaikuttavan etenkin kotikasvatus ja vanhempien kiinnostus musiikkitoimintaa kohtaan. Vanhempien musiikkiharrastus siirtyy usein lapsille esimerkin, kannustuksen tai ohjauksen kautta. (Lehtonen 1986, 30.) Näin ollen kodin mahdollisuudet tarjota lapsille entistä parempia itsehoidollisia ja tunne-elämän valmiuksia näyttäisivät paranevan, mikäli vanhemmat onnistuvat luomaan kotiin kannustavan musiikillisen ilmapiirin, tarjoamaan virikkeitä sekä ohjaamaan lasta musiikkiharrastuksessa myönteisellä tavalla. (Lehtonen 1986, 30.)

Käsitteellä musiikkiterapia viitataan useimmiten hoitopäämäärään tähtäävään vuorovaikutukseen, jossa musiikkia käytetään terapiassa olevan yksilön tai ryhmän psyykkisen työskentelyn edistämiseen. Pääpaino on tällöin inhimillisessä vuorovaikutuksessa. (Lehtonen, Salo & Wirzenius 1991, 2.) Musiikkiterapia on prosessi, jossa musiikkiterapeutti sekä terapiaan osallistuva yksilö tai ryhmä kommunikoivat keskenään musiikkia hyödyntäen. Terapia on tavoitteellista ja tarkoituksellista: musiikkiterapiassa tavoitteena on terapiassa olevan yksilön (tai ryhmän) inhimillisen kasvun, psyykkisen eheytyksen ja integraation edistäminen. Musiikkiterapialla voidaan myös luoda korvaavia myönteisiä tunnekokemuksia sekä onnistumisen elämyksiä aikaisemmin ahdistaviksi koetuissa tilanteissa. (Lehtonen ym. 1991, 2.) Musiikkiterapialla voidaan

saavuttaa myönteisiä tuloksia niin psyykkisten kuin fyysistenkin sairauksien ja oireiden hoidossa (Suomen musiikkiterapiayhdistys ry 2013). Musiikkiterapiassa keskeistä on musiikista saatu kokonaisvaltainen terapeuttiivinen vaikutus, eivät tietyt menetit tai niiden soveltamisen muodot. (Lehtonen ym. 1991, 64.) Vuorovaikutus ja hoitopäämäärä kuitenkin rajaavat musiikkiterapiian käsitettä. Tämän vuoksi musiikinopetusta, musiikkikasvatusta tai musiikkiharrastusta ei lueta musiikkiterapiaksi, vaikka ne voivatkin vaikuttaa terapeuttiivisesti ihmisiin. (Lehtonen ym. 1991, 4.)

Musiikkiterapia liittyy psykoterapiian alaan, jonka monet teoreettiset rakenteet on todettu käyttökelpoisiksi myös musiikkiterapiaan (Lehtonen ym. 1991, 4). Musiikkiterapiaan kuuluu kuitenkin musiikin rakenteiden ja ilmaisumuotojen tarkoituksenmukainen käyttö psyykkisen kasvun ja eheytyksen välineenä, minkä voidaan katsoa erottavan alan psykoterapiasta (Lehtonen ym. 1991,4.) Lehtonen, Salo ja Wirzenius (1991, 5) ovat peräänkuuluttaneet eri terapia-alojen välistä yhteistyötä ja hoitomuotojen välistä keskustelua. Yhteyden luomisen tavoitteena olisi yhteisten käsitejärjestelmien luominen erilaisille taideterapioille, toimintaterapialle ja psykoterapiian muodoille. (Lehtonen ym. 1991, 5.)

Varsinainen musiikkiterapia liittyy useimmiten sairauksien, häiriöiden tai ongelmien hoitamiseen (Lehtonen ym. 1991,5). Musiikkiterapia-alaa leimaakin voimakas emansipaatiopyrkimys, jonka avulla ihmistä vapautetaan elämää rajoittavista näennäisistä laeista ja tarpeettomasta pakosta (Lehtonen ym. 1991, 6). Musiikkiterapiaa onkin hyödynnetty sellaisten ihmisten kanssa, joiden yhteiskunnallinen toimijuus on marginaalista – joiden kohdalla on jo ikään kuin luovuttu toivosta. Perinteisesti musiikkiterapiian kohteena olevia ryhmiä ovat olleet esimerkiksi vaikeasti kehitysvammaiset tai muistisairaajat ihmiset sekä psyykkisesti vakavasti sairastuneet. (Lehtonen ym. 1991, 6.) Musiikkiterapiian uudemmissa käyttöalueista voidaan nimetä esimerkiksi kommunikaatiohäiriöt, neurologiset ongelmat, päihteisiin, työuupumukseen ja kipuun liittyvät ongelmat. (Suomen musiikkiterapiayhdistys ry 2013.) Yhteiskunnan tasolla emansipatorinen lähestymistapa voi näkyä toimintana hyvinvointia ja terveyttä edistävän yhteiskunnallisen muutoksen puolesta (em. 6)

Vaikka musiikkiterapia ei ole tiedettä, vaan käytännön toimintaa, sen taustateorioiden ja käytäntöjen tutkiminen on tärkeää. Lehtonen on tutkinut musiikkiterapeuttien koulutusta ja professiokehitystä Suomessa ja avannut samalla tutkimuskenttää sekä musiikkiterapiailmiön että musiikkiterapiatoiminnan suuntaan. (Lehtonen ym. 1991, 5.) Huomionarvoista on se, että Lehtosen (1986, 29.) ja De Noran (2000) ajatukset musiikin roolista itsehoidollisissa prosesseissa näyttävät tukevan toisiaan. Musiikinkuuntelu ja musiikkiharrastus, siis arkinen musiikkitoiminta kaikinensa

toimii molempien näkemysten mukaan osana identiteetin (tai persoonallisuuden) rakentumista ja aktiivista, itsehoidollista tunnetyöskentelyä.

1.3 Musiikki toimijuuden tukena

Ihmiset käyttävät musiikkia arkielämässään ensinnäkin valitessaan eri tilanteisiin sopivaa kuunneltavaa (De Nora 2000, 48). Tällöin oleellista on etenkin ihmisen harjoittama itsesääteily ja itseohjelmointi: musiikki toimii itseohjelmoinnin välineenä, kun ihminen toteaa tarvitsevansa vaikkapa iloista ja menevää taustamusiikkia väsyntä mieltään piristämään (De Nora 2000, 50). Itsesääteily voi tarkoittaa esimerkiksi kielteisinä pidettyjen aggressiontunteiden hillitsemistä mieltä rauhoittavalla tai vihantunnetta purkavalla musiikilla (em. 57.) Musiikin avulla voidaan tavoitella myös keskittynyttä mielentilaa. (De Nora 2000, 58.) Musiikki onkin monille tärkeä väline työsuoritukseen tai vaikkapa opiskeluun keskittyessä.

Musiikin ruumiillisuus liittyy kiinteästi osaan musiikin arkisista käyttöyhteyksistä (De Nora 2000, 77, 83). Eräs musiikin käyttöyhteyksistä liittyy sen kykyyn luoda virtuaalista liikettä: musiikki voi antaa ihmiselle liikkeen kokemuksia, elämyksen vaikkapa lentämisestä (De Nora 2007, 168) Myös fyysiseen suoritukseen valmistautuessa monet käyttävät musiikkia apuvälineenään. Musiikki selvästi myös motivoi ihmistä henkisesti ja fyysisesti parempiin suorituksiin.

Kuntoliikuntaryhmissäkin käytetään usein erilaista musiikkia alkulämmittelyssä ja varsinaisen kovatempoisen suorituksen aikana (De Nora 2000, 93 – 95). Musiikilla voidaan motivoida ihmisiä, kannustaa kehosta irti enemmän kuin ilman musiikkia olisi edes mahdollista saada. Myös kehon ja mielen rauhoittaminen fyysisen suorituksen tai pitkän päivän jälkeen on yksi musiikin arkisista käyttötavoista. Musiikin avulla rentoutumisen opettelu on auttanut joitain ihmisiä jopa löytämään uudelleen tien luonnolliseen lepotilaansa ja siten luopumaan nukahtamislääkkeistään (De Nora 2007, 167).

Musiikki saattaa tallentaa muistomme ja ajatuksemme jostakin elämämme ihmisestä hämmästyttävän elävästi. Monet kertovatkin ns. henkilöitymistä, joka tarkoittaa, että jokin tietty kappale tuntuu luovan yhteyden tiettyyn henkilöön, esimerkiksi edesmenneeseen sukulaiseen. (De Nora 2000, 63.) Musiikin henkilöitymä voi ilmetä myös niin, että ihminen kokee jonkun tietyn kappaleen, tyylin tai musiikillisen elementin kuvaavan itseään (De Nora 2000, 68 – 69). Musiikki toimii muistojemme säilöntäpaikkana ja saattaa johdattaa meidät aikojen halki ja aivan toiseen todellisuuteen kesken arkisen puurtamisen (De Nora 2000,66). Musiikin rooli muistojen tallettajana on usein ihmisen tahdosta riippumatonta: musiikki kantaa mukanaan kipeitäkin muistoja,

halusimme tai emme. Musiikki myös tallentaa tarkasti tunteitamme. Tiettyssä tilanteessa soinit kappale saa muistelijansa jälleen saman tunteen valtaan, vaikka kaikki muu ympärillä olisi muuttunut (De Nora 2000, 66).

Sosiaalisella tasolla musiikki toimii sekä intiimin että kollektiivisen kanssakäymisen järjestäjänä. Musiikki sosiaalisen järjestyksen välineenä tarkoittaa esimerkiksi sitä, miten juhlien emäntä tai isäntä haluaa johdatella vieraansa tiettyyn tunnelmaan ja valitsee musiikin sen mukaisesti. (De Nora 2000, 121.) Romanttisissa ihmissuhteissa voidaan myös viestiä monenlaisia, hienovaraisiakin asioita musiikkivalinnoilla. Musiikki toimii usein apuvälineenä esimerkiksi yhteisen intiimin tilanteen luomisessa ja auttaa rentoutumaan toisen seurassa vaikkapa seurustelusuhteen alkuaikoina (De Nora 2000, 112). Myös ihmissuhteiden valta-asetelmat tulevat helposti ilmi siinä, kuka saa valita musiikin yhteisiin hetkiin – ja kuka saa tai ei saa kommentoida sitä (De Nora 2000, 115).

Taulukossa 1 olen kootusti esittänyt joitakin edellä käsittelemiäni musiikin arkipäiväisiä käyttöyhteyksiä ja jaotellut niitä De Noran (2000) käyttämin käsittein eri kategorioihin. Kategoriat kuvaavat eri tasoja, joilla musiikki toimii. Olen nimennyt ne ylärivillä: *itsesäätely*, *ruumiillisuus* sekä *sosiaalinen järjestys*. Itsesäätelyllä tarkoitan tässä yhteydessä sitä, miten ihminen tukeutuu musiikkiin muuttaakseen mielentilaansa tilanteen vaatimalla tavalla: musiikin avulla voidaan tavoitella uutta asennetta, tunnetta tai toivotumpaa mielialaa. Ruumiillisuus viittaa musiikin keholliseen kokemiseen ja fysiologisiin vaikutuksiin. Sosiaalinen järjestys tarkoittaa musiikin käyttämistä viestimiseen vuorovaikutustilanteissa. Tämä voi tarkoittaa tilanteeseen sopivan tunnelman luomista tai mitä tahansa pyrkimystä vaikuttaa kanssaihmissen mielialaan (ja käyttäytymiseen) musiikin avulla. (ks. De Nora 2000).

Kokoamani taulukko (Taulukko 1) on yksinkertaistava malli, jonka tarkoituksena on auttaa pohtimaan tarkemmin De Noran (2000, 2007) ajattelua musiikin mekanismeista. Siksi onkin todettava, että musiikki toimii useissa käyttöyhteyksissään kaikilla mainitsemissani tasoilla. Lisäksi musiikki toimii esimerkiksi emotionaalisella tasolla hyvin monin tavoin, eikä kaikkia tunteisiin liittyvien musiikin käyttöyhteyksien voida ajatella automaattisesti kuuluvan itsesäätelyn tasolle. Jo aiemmin käsittelemiäni musiikin ja identiteetin suhteen lisäksi musiikin rooli itsesäätelyssä, sen vahva kytkös ruumiillisuuteen ja toisaalta musiikin rooli sosiaalisen järjestyksen tuottajana nousevat kuitenkin esiin selkeänä jäsenyyksenä arkimusiikin laajasta toimintojen verkosta (De Nora, 2000). Musiikin käyttöyhteyksien tarkastelu näiden tasojen kautta auttaa myös ymmärtämään, miten laajalle arkielämään piiloutuneet musiikin toimintamekanismit ovatkaan levittäytyneet.

Taulukko 1. Miten musiikki toimii? Käyttöyhteyksien kategorisointia. (De Nora 2000 ja 2007.)

KÄYTTÖYHTEYS:	ITSESÄÄTELY	RUUMIILLISUUS	SOSIAALINEN JÄRJESTYS
Musiikin valitseminen	X		(X)
Keskittyminen	X		
Rentoutuminen	X	X	
Virtuaalinen liike		X	
Henkilöitymät	X		
Intiimi kanssakäyminen			X
Kollektiiviset kokemukset			X

Kuunneltavan *musiikin valitseminen* on keskeinen osa musiikin roolia ihmisen itsesäätelyn välineenä (De Nora 2000, 48). Tässä yhteydessä olen ajatellut musiikin valitsemista ensisijaisesti nimenomaan henkilökohtaisena musiikinkuunteluvalintana, siis että ihminen valitsee musiikin itselleen, itseään varten. Sulkeisiin olen merkinnyt musiikin valitsemisen toimivan myös *sosiaalisen järjestyksen* tasolla. Tämä tarkoittaa tilannetta, jossa musiikkia valitaan useamman kuin yhden ihmisen tarpeeseen, mutta tätä tilannetta kuvaavat myös taulukon lopussa mainitut musiikin käyttöyhteydet: *intiimi kanssakäyminen* sekä *kollektiiviset kokemukset*.

Musiikin käyttöyhteyksistä seuraavan, eli *keskittymisen* kohdalla ei myöskään välttyä pieneltä luokittelun vaikeudelta: musiikkia keskittymisen apuna tai tukena käyttävä ihminen harjoittaa kyllä ainakin itsesäätelyä, mutta eikö keskittymistä tai voida pitää myös vahvasti ruumiillisena toimintona? Tässä yhteydessä olen kuitenkin katsonut, että musiikki toimii ensisijaisesti *itsesäätelyn* tasolla. Musiikkia käytetään keskittymisen apuna erityisesti silloin, jos jokin ns.

pakottavaksi mielletty tehtävä vaatii ihmistä unohtamaa muut mielessä pyörivät asiat tai esim. sulkemaan pois ulkoisia häiriötekijöitä, kuten vaikkapa melua (De Nora 2000, 48 – 51, 53, 58 – 61). Näin ollen on loogista lukea keskittymisessä käytettävä musiikki itsesäätelyn tasolla toimivaksi. Sen sijaan musiikin avulla tapahtuvalle *rentoutumiselle* keskeistä on musiikin kehoa rauhoittava vaikutus. Tällöin musiikin voidaan katsoa toimivan *ruumiillisella* tasolla, vaikka ihminen, joka haluaa rentoutua musiikin avulla toteuttaakin samalla myös *itsesäätelyä*.

Virtuaalista liikettä tarjoava musiikki toimii niin ikään vahvasti ruumiillisella tasolla: sillä tarkoitetaan musiikin kehossa tuottamia liike-elämyksiä, jotka ovat kokijalleen usein melkein pä todellisia (De Nora 2007, 168). Myös virtuaalisen liikkeen kokemusta ihminen voi hyödyntää itsesäätelyssä, koska musiikki vaikuttaa kehollisen elämyksen kautta voimakkaasti myös mielialaan. Siten vaikkapa uupunut ja alakuloinen ihminen voi kesken työpäivän lentää virtuaalisesti vapauteen – ja ehkä myös laskeutua takaisin arkeen virkistyneenä ja iloisempana. (De Nora 2007, 168 – 169.)

Musiikin kyky tallentaa ja edustaa *henkilöitymiä* eri ihmisistä mahdollistaa musiikin käyttämisen esimerkiksi kuolleiden läheisten tai vaikkapa päättyneen ihmissuhteen muistelun välineenä (De Nora 2000, 63). Vaikka musiikin kautta muistaminen voi tapahtua myös ilman ihmisen omaa tietoista päätöstä, liitän musiikkiin liittyvät henkilöitymät tässä yhteydessä itsesäätelyn tasolle. Näin määrittellessäni tarkoitan siis tilannetta, jossa ihminen käyttää musiikin henkilöitymiä aktiivisen muistelun apuna. Oman itsen määrittely jonkin tietyn musiikkikappaleen, tyylin tai musiikillisen materiaalin perusteella puolestaan vie ajatukset musiikin rooliin identiteetin rakentajana. (ks. luku 2.2. Musiikki identiteetin rakentajana.) Myös musiikin muistoja säilyttävä ja tilanteita tai henkilöitä mieleen palauttava voima liittyy monissa tilanteissa ehkä ennemmin identiteetin rakentamiseen kuin varsinaisesti itsesäätelyyn.

Kuten jo aiemmin todettiin, musiikin käyttö *intiimin kanssakäymisen ja kollektiivisten kokemusten* yhteydessä asettaa musiikin sosiaalisen järjestyksen tasolle. Intiimin tilanteen luominen musiikin avulla on usein tilanteen osapuolten yhteinen projekti, jossa musiikki on joskus tärkeässäkin osassa. (De Nora 2000, 112 – 115.) Kollektiivisissa kokemuksissa, kuten vaikkapa juhlissa on usein yksi (tai useampi) dj:n roolissa oleva henkilö, joka käyttää musiikkia sosiaalisen järjestyksen välineenä (De Nora 2000, 122). Tällöin musiikki voi luoda oikeanlaista tunnelmaa, auttaa osallistujia rentoutumaan sosiaalisessa tilanteessa ja tarpeen tullen joko piristää väsähtänyttä juhlatunnelmaa ja juhlien lähestyessä loppuaan myös osoittaa ihmisille, että on aika rauhoittua ja lähteä kotiin.

Yhteenvedon voidaan todeta, että musiikki toimii arkipäivässä psyykkisellä itsehoidon ja itsesäätelyn tasolla, fyysisellä eli ruumiillisuuden tasolla ja sosiaalisella, järjestyksen luomisen

tasolla. (ks. De Nora 2000.) Musiikin arkipäiväiset käyttöyhteydet näyttävät avaavan lähes rajattomasti uusia pohdintoja liittyen inhimillisen olemassaolon peruskysymyksiin. Tähän lukuun on tiivistetty joitakin näistä merkityksistä. Jokapäiväisenä pitämämme musiikinkuuntelu näyttäytyy lähemmän tarkastelun jälkeen joka tapauksessa ihmisen identiteettiä ja toimijuutta – ja sitä kautta ympäröivää todellisuutta aktiivisesti rakentavana toimintana (De Nora 2000, 62 – 63).

2 KERRONNALLINEN TUTKIMUSOTE

Kun ihmisen olemassaoloa tarkastellaan kielen näkökulmasta, huomataan että kieli ja sen merkitykset rakentavat oleellisella tavalla inhimillistä elämää. Tekstit ja kertomukset eivät ole maailman päälle liimattuja tai siitä irrallisia juonia, vaan osallistuvat todellisuuden ja siitä muodostamamme kuvan rakentamiseen. Ihminen saa todellisuudesta otteen kielen sisältämien merkitysten avulla. Ihmisen toimintaa määrittääkin se, että siihen liittyy aina myös tulkinta: ilman jatkuvaa merkityksellistämistä todellisuus ei jäsenyisi mielekkäällä tavalla ihmisen mielessä, vaan hän kohtaisi maailman täysin kaoottisena. (Lehtonen, 1996, 14–16.) ”Ihmisen kielellisen, käytännöllisen tietoisuuden voidaan sanoa olevan muuttuvaa, mutta suhteellisen selvärajaisia hahmoja saavaa läsnäoloa maailmassa (Lehtonen, 1996, 20).”

”Kun minä olin ihan pieni, hyräilin autossa Akselin ja Elinan häävalssia. Vanhempani olivat ihmetelleet, miten pieni lapsi on voinut oppia laulamaan valssin melodian ihan tunnistettavasti, vaikkei kyseistä kappaletta oltu kotona mitenkään erityisesti edes kuunneltu. Ja kun he kysyivät minulta, mitä minä laulan, olin vaan todennut, että se on häävalssi...”

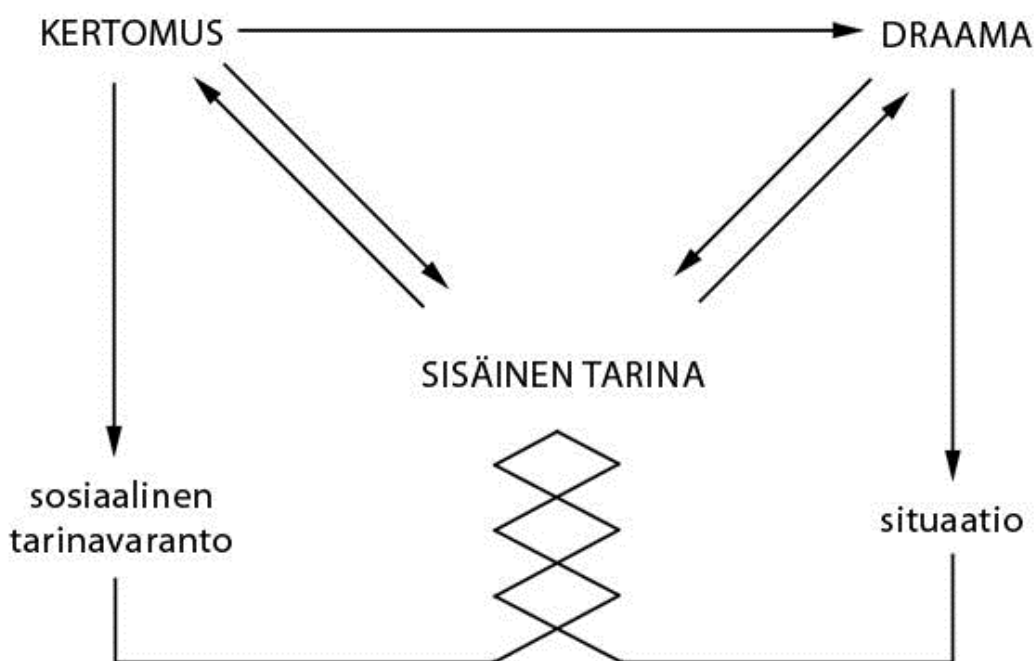
(tutkijan muistelukertomus, tutkimuspäiväkirjamerkintä 11/2012)

Edellä kuvailemani muisto on ollut minun musiikilliselle identiteetilleni tärkeä alkukertomus, joka kertoo minulle, että olen aina ollut jotenkin erityinen – ja että olen ollut sitä nimenomaan musiikin ja laulamisen kautta. Jos en olisi myöhemmin kiinnostunut musiikista, erityisesti laulamisesta, enkä opiskellut musiikintutkimusta, ei tätä muistelukertomusta enää muistaisi ehkä kukaan.

Musiikkiharrastukseni myötä kertomus on pysynyt elävänä ja saanut paikkansa elämäntarinani ja musiikillisen identiteettini tukipilarina.

Tarinallisen kiertokulun teorian perusajatuksen mukaan ihminen elää elämäänsä ikään kuin luoden siitä yhtä suurta ja monia pienempiä tarinoita. Peräkkäiset, rinnakkaiset, hierarkkiset ja sisäkkäiset tarinat muodostavat tarinoiden kudoksen, joka kutoutuu yhteen toisten ihmisten tarinoiden kanssa (Hänninen 1999, 129). Seuraava Vilma Hännisen (1999, 21) laatima kuvio havainnollistaa narratiivista kiertokulkua yksilön näkökulmasta. Ihminen jäsentää omaa tilannettaan (situaatio) ja luo omia elämänprojektejaan sosiaalisesta tarinavarannosta ammentamiensa mallien avulla. Näin syntyy ihmisen sisäinen tarina, joka puolestaan ohjaa ihmisen toimintaa ja valintoja (draama). Toiminta taas muokkaa situaatiota ja vaikuttaa siten seuraavien tarinallisten projektien toteutusehtoihin. Draaman tapahtumia voidaan esittää jälkikäteen kertomuksina, elämän tarinallisina tulkintoina. Kertomuksen jakaminen muiden kanssa muodostuu tekona osaksi ihmisten välistä draamaa. (Hänninen 1999, 21.) Samalla kertomus liittyy osaksi sosiaalista tarinavarantoa (em. 129).

Kuvio 1. Tarinallinen kiertokulku. (Hänninen 1999, 21.)



Hänninen (1999, 129) viittaa käsitteellä sosiaalinen tarinavaranto siihen kulttuuristen kertomusten joukkoon, joka yksilölle tarjoutuu. Se sisältää kaikki ne tarinat, joita ihmiset kohtaavat sosiaalisessa vuorovaikutuksessa, kirjoissa ja mediassa. Sosiaalinen tarinavaranto on jatkuvassa liikkeessä. Ajan kuluessa osa sosiaalisesta tarinavarannosta voi muotoutua henkilökohtaiseksi tarinavarannoksi. (Hänninen 1999, 21.) Kulttuurisella tarinavarannolla sen sijaan tarkoitetaan sosiaalisesti jaettuja, kulttuurisia mallitarinoita, kuten Kujala (2007, 22) on määritellyt. Hänen mukaansa kulttuurinen tarinavaranto toimii resurssina kertomuksille, joita kokemuksistamme kerromme. Julkiset tarinat eivät ainoastaan kuvaa todellisuutta tai toimi yksilön kertomusten käyttövarana, vaan myös muovaavat todellisuutta (Kujala 2007, 22). Ne voivat pahimmillaan toimia yksilön liikkumatilaa rajoittavina, normatiivisina tai ideologisina pakotteina. Tällöin ne saattavat ohjata ihmistä hahmottamaan elämäänsä kulttuurissa vallitsevien ajatusmallien mukaan. Toisaalta yksilön on myös mahdollista kapinoida mallitarinaa vastaan ja pyrkiä tietoisesti uudistamaan yhteiskunnassa vallitsevia käsityksiä.

Ajatus kulttuurisista mallitarinoista nojaa konstruktivistiseen viitekehykseen, jossa yksilöä tarkastellaan sekä tilanteen ja kulttuurin muokkaamana että muokkaajana (Huotelin 1996, 22). Ihminen nähdään aktiivisena ja yksilöllisenä olentona, joka paitsi sopeutuu olemassa olevan maailmaan, myös rakentaa, konstruoi, sosiaalista maailmaa jatkuvasti uudelleen (Huotelin 1996, 23). Yksilö on siis sekä kulttuurin tuote että sen tuottaja. Samalla tavoin myös nuorten kirjoitelmia voidaan tulkita paitsi heidän omina kertomuksinaan, myös kulttuuristen mallitarinoiden ilmentäjinä. Kuten Kujala (2007, 34) on todennut: ”kertomus ei ole milloinkaan vain yksilön kertomus. Yksityinen on aina myös yleistä.”

Omasta elämästään kirjoittaminen muodostuu yksilölle kulttuuriseksi ja persoonalliseksi resurssiksi, jonka pohjalta ihminen hahmottaa mennyttä aikaa, tulkitsee ympäröivää todellisuutta, vahvistaa identiteettiään ja luo merkityksiä kokemalleen (Huotelin 1996, 24). Kuvaamisen ja jäsentämisen lisäksi ihminen samalla myös tuottaa ja rakentaa identiteettiään. Huotelin (1996) esittääkin, että kertomuksen myötä syntyy narratiivinen identiteetti, joka on alati muutoksessa. Narratiivinen identiteetti on epävaka, koska päällekkäiset kertomukset ovat usein ristiriidassa keskenään. Niinpä identiteetti nähdäänkin dynaamisena, osittaisena, hajanaisena ja kontekstiin sidottuna (Huotelin 1996, 25). Tämä tarkoittaa, että elämäkertomuksemme – kuten myös nuorten kokemukset musiikista – muuttavat muotoaan uusien tapahtumien ja kokemusten myötä.

Kun ihminen kirjoittaa kertomusta omasta elämästään, kirjoittamista kehystää aina jonkinlainen kokonaisuus (Kujala 2007, 21). Tämän vuoksi ihminen valitsee automaattisesti tietyt

tapahtumat merkittäviksi ja jättää toiset pois kertomuksestaan. Samalla aivan erillisten tapahtumien välille rakennetaan yhteyksiä, jotta tarina muodostuu yksilölle mieleisellä tavalla yhtenäiseksi (Kujala 2007, 21). Bourdieun (1998) mukaan tässä ilmiössä on kyse omaelämäkerrallisesta harhasta. Hän olettaa, että omaelämäkerrallista kertomusta innoittaa selittämisen, logiikan, kiinteyden ja pysyvyyden keksiminen. Olettamusta tukee se, että kirjoitettu kertomus voi muotoutua helposti tietyksi tarinatyyppiä. Ihminen voi omaksua esimerkiksi tragedisen kerronnan lajin, jolloin kaikkea kerrottua leimaa synkkäsävyinen tunnelma (Kujala 2007, 21). Ne valoisimmat tapahtumat ja tulkinnat, jotka eivät sovi traagiseen juoneen, jätetään pois.

Kujala (2007, 21) on todennut, että koherenssi on samalla sekä kertomuksen vahvuus että kritiikin aihe. Kirjoitettu kertomus koostuu lineaarisesta juonesta, joka liittyy toisiinsa yksittäiset tapahtumat ja kokemukset. Elämä ei kuitenkaan etene suoraviivaisen juonen mukaisesti. Kertomusaineiston hedelmällinen tutkiminen edellyttääkin tutkijalta valppautta tarkastella kriittisesti ja monipuolisesti kerronnan keinoja ja ihmisen omasta elämästään tekemiä kerronnallisia tulkintoja. Samalla inhimilliselle vuorovaikutukselle olisi jätettävä tilaa: kirjoittajan ja tutkijan tulkintojen sekä muistojen ja kokemusten on keskusteltava aidosti keskenään, jotta kertomusaineiston syvälinen ymmärtäminen olisi mahdollista.

2.1 Narratiivinen analyysi ja synteesi

Analysoin nuorten kirjoitelmia aineistolähtöisen narratiivisen analyysin keinoin, nimeämällä kertomuksista esiin nousseita teemoja ja tyypittelemällä kerronnallisia identiteettejä. Narratiivinen analyysi on yksi laadullisen tutkimuksen monista strategioista, joten laadullisen aineiston analyysille tyypilliset piirteet ovat keskeisiä: aineistoa järjestellään, pilkotaan ja yhdistellään uusiksi kokonaisuuksiksi tulkintojen tekemistä varten. (ks. Silverman 2010, 5-16.)

Ajatus elämän tarinallisuudesta ei ole mitenkään uusi yhteiskuntatieteellisessä eikä liioin humanistisessa tutkimusperinteessä. Erityisesti elämäkerrallisella tutkimusotteella on vahva perinne sosiologiassa ja antropologiassa. (Huotelin 1996.) Elämäkerrallisessa tutkimuksessa erotetaan toisistaan käsitteet elämänkertomus ja elämäkerta. Elämänkertomuksella tarkoitetaan ihmisen vapaamuotoista kertomusta omasta elämästään. Tyypillisesti elämänkertomus muodostuu laadullisen tutkimuksen vuorovaikutuksellisessa haastattelussa. Elämäkerralla tarkoitetaan yleensä jonkun muun kuin yksilön itsensä kirjoittamaa kokoavaa elämäнкуvausta. Omaelämäkerta taas on henkilön itsestään kirjoittama elämäнкуulun kuvaus. (Huotelin 1996, 13–14.)

Kertomuksellinen tai tarinallinen, eli narratiivinen tutkimus käsittää sellaiset laadulliset tutkimussuuntaukset, joissa käytetään kertomuksia inhimillisen toiminnan kuvaamiseen. Narratiivin käsitettä on käytetty laadullisessa tutkimuksessa useissa eri merkityksissä (Polkinghorne 2003, 5). Myös Kujala (2007, 25) on todennut, että kerronnallisen tutkimuksen käsitteistöä on eri tutkijoilla erilaisia käsityksiä. Terminologian käyttö on vakiintumatonta ja kenttä on koko ajan liikkeessä. Lisäksi eri tieteenalojen narratiivisuuskäsitteet on johdettu tieteenalojen omista traditioista (Huhtanen 2004, 19). Siksi käsitteitä tarina, kertomus, elämäntarina, elämäkertomus ja narratiivi käytetään varsin kirjavasti (Kujala 2007, 25 – 27). Narratiivisessa tutkimusperinteessä narratiivin käsitteellä viitataan diskurssin muotoon, jossa elämäntapahtumat rakentuvat ajalliseksi kokonaisuudeksi juonen keinoin (Polkinghorne 2003, 5).

Narratiivin käsitteen käytön vaihtelevat käytännöt pakottavat tutkijan pohtimaan omia valintojaan ja tuomaan julki, mitä narratiivilla tässä tutkimuksessa oikein tarkoitetaan. Narratiivilla voidaan tarkoittaa ensinnäkin kertomisen muotoa, jossa nuori ilmaisee kirjoitelmissaan vaikkapa jonkin kokemansa tapahtuman. Toiseksi narratiivi voi olla tarina, jonka muotoon tutkimukseen osallistuva nuori on kirjoittanut oman elämäntarinansa, elämäkertomus. Analyysini tuloksena syntyy kerronnallisia identiteettejä kuvaavia narratiiveja. Narratiivina voidaan yhtä hyvin pitää myös tutkijan kirjoittamaa tutkimusraporttia.

Käytän tutkielmassani käsitettä kirjoitelma viitatessani tutkimusaineistooni, lukiolaisnuorten musiikista kirjoittamiin teksteihin. Käsitteet kertomuksellisuus, tarinallisuus ja narratiivisuus esiintyvät toistensa synonyymeina. Käsitteiden kirjo johtuu siitä, että olen pitäytynyt käyttämieni kirjallisten lähteiden omissa käsitteissä niihin viitatessani. Narratiivin käsitettä käytän Polkinghornen (2003) tapaan teoreettisena työkaluna – nimitän narratiiveiksi kaikkia juonellisen diskurssin muotoja. Narratiivin käsite esiintyy tässä työssä myös analyysimenetelmän nimessä tutkimussuuntauksen perinteen mukaisesti: puhun siis narratiivisesta analyysistä. Nuorten kirjoitelmien pohjalta muodostamani tyyppitarinat ovat yhtä kaikki narratiiveja, kirjoitelmia ja kertomuksia, mutta nimitän niitä selvyuden vuoksi nimenomaan tyyppitarinoiksi. Nämä tyyppitarinat kuvaavat siis aineistosta esiin nousseita kerronnallisia identiteettejä, kertojatyyppejä.

Narratiivista tutkimustapaa edustavien tutkijoiden mukaan *narratiivinen lukutapa* vaatii kolmen eri kertomuksen jatkuvaa keskinäistä dialogia: tutkijan tehtävänä on saattaa keskinäiseen keskusteluun kertoja ääni, taustateoria ja oma lukutapansa ja tulkintansa (Kujala 2006, 118). Oma lukutapani ei ole ennalta määrätyn muotin mukainen. Olen pyrkinyt analyysin näennäisestä teoreettisuudesta

huolimatta ymmärtämään aineistoa inhimillisesti, suhtautumaan siihen keskustelukumppanina ja sitä kautta löytämään tieni kirjoitelmien kartoittamalle polulle.

Itse analyysi on edennyt kertomuksien läpiluennasta niiden luokitteluun, keskeisten teemojen poimintaan, kerronnallisten identiteettien hahmotteluun ja tyyppitarinoiden kirjoittamiseen. Aineiston lukeminen useaan kertaan tuottaa melkein varkain niin kutsutun *havahtumisen* hetkiä (Kujala 2006, 118). Tällaisena oivalluksen hetkenä tutkija ikään kuin herää havaitsemaan aineistosta sen, mitä on sitä lukiessaan etsinyt. Lukemisen lomassa mieli tuntuu toimivan samastumisen avulla: tutkija peilaa itseään aineistonsa ja huomaa tiettyjä yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia. Tällainen keskusteleva kohtaaminen tekstin kanssa avaa ymmärryksen syntymiselle aidon mahdollisuuden.

Käytännössä analyysityö on tarkoittanut lukuisia puhtaaksikirjoitettuja liuskoja kirjoitelmista kopioimaani tekstiä, erilaisten otsikoiden alle yhä uudelleen koottuja aineistokatkelmia, teemojen loputonta pyörittelyä, karsimista ja taas paluuta kokonaisten kirjoitelmien äärelle. Analyysivaiheessa siis pilkoin kirjoitelmia osiin ja etsin sisällönanalyysin hengessä kirjoitelmissa useasti toistuvia teemoja, ajatuksia ja kerronnan keinoja. Otin analyysiaparaattiin mukaan myös teemoja, jotka poikkesivat jotenkin huomiota herättävällä tavalla kirjoitelmien yleisestä linjasta. Näin syntyneiden otsikoiden alle kopioin katkelmia eri kirjoitelmista, jotta sain muodostettua jonkinlaisen yleiskuvan aineistoni sisällöstä.

Analyysin tavoitteena on ollut kerronnallisten identiteettien hahmottaminen nuorten kirjoitelmista. Osiin pilkottujen kirjoitelmien rinnalla olen lukenut koko analyysin ajan myös alkuperäisiä, kokonaisia kirjoitelmia. Pelkkien katkelmien lukemisessa piilee mielestäni riski aineiston äänen kadottamiseen ja sen sanoman liialliseen yksinkertaistamiseen. Analyysivaiheen osien uudelleen kokoaminen on ollut hidas ja tuskallinen prosessi, jossa olen toistuvasti joutunut kyseenalaistamaan oikeutukseni aineiston äänen peukaloimiseen ja uusien tarinoiden luomiseen. Synteesissä palat on siis järjestetty uudella tavalla yhteen, jolloin tuloksena on uudenlaisia tarinoita aineiston pohjalta. Narratiivisessa synteesissä syntyneiden tyyppitarinoiden avulla olen pyrkinyt tavoittamaan oleellisen nuorten kerronnasta ja sitä kautta vastaamaan kysymyksiin siitä, miten nuoret kirjoittavat musiikista ja sen voimasta. Samalla hahmottuu myös se, millaisia rooleja musiikilla on nuorten elämäntarinassa ja millaisia kulttuurisia mallitarinoita musiikkiin liitetään.

2.2 Kirjoitelma-aineisto

Tutkin lukiolaisnuorten kirjoitelmia musiikista. Aineisto koostuu Hatanpään lukion kevään 2012 äidinkielen preliminäärikokeen kirjoitelmista sekä samasta lukiosta erikseen tätä tutkimusta varten keräämistäni kirjoitelmista. Preliminääri-kirjoitelmissa otsikkona oli *Musiikki vie mukanaan* ja erillisen kirjoitelmatehtävän otsikkona *Musiikin voima*.

Tahdoin kerätä aineiston nimenomaan musiikkipainotteisesta lukiosta, jotta tavoittaisin kerralla mahdollisimman paljon musiikista kiinnostuneita nuoria. Minulle oli tärkeää, että tutkimukseen osallistuvat nuoret kirjoittivat mielellään musiikista. Kirjoitelma-aineiston kerääminen onnistui käytännössä mutkattomasti äidinkielen opettajan avulla. Häneltä sain tiedon, että myös preliminäärikokeessa oli tutkimusaiheeseeni sopiva otsikko, josta monet nuoret olivat myös kirjoittaneet. Opettaja kysyi minun puolestani kaikilta preliminäärikokeessa musiikista kirjoittaneilta nuorilta, osallistuisivatko he kirjoitelmallaan myös tutkimukseen. Kun olin valmis keräämään Musiikin voima -aineistoni, pääsin äidinkielen tunnille itse ohjeistamaan kirjoitelmatehtävän toivomallani tavalla. Aineistonkeruun onnistumisen kannalta merkittävä seikka oli myös opettajan ehdotus siitä, että nuoret saivat kirjoittaa tekstiään ensin koulussa ja jatkaa vielä kotona. Näin suurin osa teksteistä palautui minulle viimeisteltynä ja riittävä määrä myös vaaditun tutkimuslupalomakkeen kanssa.

Preliminäärikokeessa musiikista kirjoittaneet nuoret eivät tienneet tutkimuksesta etukäteen. Sen sijaan itse keräämieni kirjoitelmien kirjoittajat tiesivät luonnollisesti kirjoitelmansa tulevan osaksi tutkimusta ennen kuin olivat kirjoittaneet mitään. Pohdin pitkään tekstejä vertaillen, näkyykö tämä ero jotenkin aineistossani. Aineisto on kuitenkin kokonaisuudessaan muodoltaan ja tyylyltään melko yhtenäistä. Kirjoitelmatehtävien keskenään erilainen otsikointi näkyy toki kirjoitelmissa, mutta lähinnä yksittäisissä sanamuodoissa, joita nuoret ovat käyttäneet. Lukioaineen formaatti on läsnä molemmissa kirjoitelmajoukoissa, vaikka pyrinkin olemaan mahdollisimman epämuodollinen ohjeistaessani Musiikin voima -kirjoitelmaa. Äidinkielen tunnilla tuotetut tekstit eivät siis juurikaan poikkea preliminäärikokeessa kirjoitetuista. Voisi kuitenkin sanoa, että preliminäärikokeen kirjoitelmat ovat keskenään melko tarkasti samanpituisia, kun taas Musiikin voima -kirjoitelmien joukossa on myös muutama selkeästi lyhyempi teksti. Arvelen tämän johtuvan siitä, että toiselle kirjoitelmalle ei ollut muodollisia vaatimuksia, eikä tekstiä myöskään arvioitu arvosanalla. Tutkimukseen osallistuminen on ollut kaikissa tapauksissa nuorille vapaaehtoista. Kaikki osallistujat ovat palauttaneet kirjoitelmansa yhteydessä taustatieto- ja tutkimuslupalomakkeen, johon alle 18-vuotiailta on vaadittu myös huoltajan allekirjoitus.

Yhteensä aineistonkeruun tuloksena oli 32 kirjoitelmaa. Ilman tutkimuslupalomaketta minulle palautui yhdeksän kirjoitelmaa, joita en siis voinut sisällyttää tutkimusaineistooni. Yhteensä neljä kirjoitelmaa jouduin karsimaan pois tutkimusaineistosta, koska niiden sisältö oli narratiivisesti hyvin suppeaa. Tällainen kirjoitelma saattoi keskittyä listaamaan kertojan musiikkimaun muuttumista artisteja ja musiikkityylejä nimeämällä. Varsinainen tutkimusaineistoni koostuu lopulta siis 19 kirjoitelmasta, joihin viitattessani käytän tässä työssä juoksevaa numerointia (1-19). Teksteistä suurin osa on kirjoitettu käsin konseptille, mutta myös koneella kirjoitettua ja tulostettuja papereita on joukossa. Käytössäni ovat olleet kirjoitelmien valokopiot preliminäärikokeen kirjoitelmista ja alkuperäiset kirjoitelmat äidinkielen tunnilla itse ohjeistamastani tehtävästä. Suurin osa konseptille kirjoitetuista aineista on yli kolmen sivun mittaisia, lukion ainekirjoitusformaatin mukaisia tekstejä. Koneella kirjoitetut tekstit ovat noin yhden liuskan mittaisia.

3 MUSIIKIN VOIMA

”Thank You for the Music”

”Onko musiikissa sitten jonkinlaista voimaa? Uskon, että ainakin niille ihmisille, jotka ovat päivittäin musiikin kanssa tekemisissä, se antaa myös energiaa ja iloa elämään.” (10)

Tässä luvussa esittelen kolme analyysin ja synteessin tuloksena syntyneitä tyyppitarinaa, jotka kuvaavat nuorten kirjoitelmista esiin nousseita kerronnallisia identiteettejä. Kerronnalliset identiteetit ovat nimeltään *Pitkäjänteinen musiikinoppija*, *Emotionaalinen musiikinrakastaja* ja *Etuoikeutettu musikaalinen*. Jokaisen tyyppitarinan kohdalla käsittelen kertojatyypin rakentamaa musiikillista identiteettiä, musiikin roolia elämäntarinassa ja musiikin yhteisöllisyyttä. Tätä teemoittelua olen selventänyt lopuksi myös kuvassa (Taulukko 1). Samalla nostan esiin myös kulttuurisia mallitarinoita, jaettuja oletuksia, joita nuoret tuovat kirjoitelmissaan esiin. Aineistoa käsitellessäni pyrin myös avaamaan tutkijan ajatuskulkuja, jotka ovat johtaneet kertojatyypien ja käsiteltävien teemojen hahmottumiseen aineistosta.

Tarinallisen esitystavan tarkoituksena on yhdistää oleellinen kertomusaines nuorten kirjoitelmista tarinamuotoon ja sitä kautta avata aineistoa hedelmällisellä tavalla niin, että kirjoitelmien kirjoittajia ei kuitenkaan pysty tunnistamaan. Tyyppitarinat eivät siis kuvaa yksittäisen nuoren kirjoitelman

kerrontaa, vaan muodostavat mielekkään kompromissin keskeisistä narratiiveista eli kerronnan juonista kaikissa kirjoitelmissa. Nuorten kirjoitelmissa kerronnan tyypit ovat keskenään lomittuvia ja osin päällekkäisiä, eivätkä tyypitarinat siksi anna aivan totuudenmukaista kuvaa aineiston värikkäästä ja monivivahteisesta kerronnasta. Luonnollisesti tyypitarinoiden ja aineiston käsittelyn ulkopuolelle on myös jäänyt iso joukko nuorten esiin ottamia teemoja ja kerronnan merkityksiä, kun olen poiminut mukaan työni kannalta kiinnostavimmat piirteet.

3.1 Pitkäjänteinen musiikinoppija

”Without a song or a dance what are we?”

”Kun olin 3-vuotias, kuuntelin lähinnä sitä musiikkia, mitä vanhempani sattuivat kuuntelemaan kotona. Kitaransoiton aloitin 6-vuotiaana työväenopistossa ja siitä se sitten lähti. Pääsin konservatorioon soittamaan kitaraa ja kun olin soittanut siellä pari vuotta, kiinnostuin myös laulamisesta, mutta en vielä tuolloin aloittanut laulutunteja, vaan harjoittelin itsekseni kotona. Kymmenen vuotta kitaraa soitettuani pääsin nykyiseen kouluuni musiikkilinjalle ja samaan aikaan uskalsin aloittaa myös laulutunnit. Nykyään päiväni täyttyvät musiikista sen eri muodoissa. Koulu on avannut minulle musiikin maailmaa yhä laajemmin: samanhenkiset ihmiset, erilaiset kurssit ja musiikkiprojektit rohkaisevat tekemään uusia aluevaltauksia. Minulle on tärkeää kehittää itseäni koko ajan ja musiikki antaa minulle loputtomasti haasteita. Bändimme on ollut kasassa kohta kaksi vuotta ja olemme keikkailleetkin kiitettävästi. Toivon, että voisin jonain päivänä tehdä musiikkia työkseni. Treenaamista en lopeta koskaan.”

Kun nuoret pohtivat kirjoitelmissaan itseään ja suhdettaan musiikkiin, he kirjoittavat usein kokonaisvaltaisesti oppimisesta, itsensä kehittämisestä ja kasvusta. Musiikin oppiminen määrittyy mielekkääksi puurtamiseksi ja koko elämän ajan jatkuvaksi prosessiksi. Musiikkitoiminnan nähdään kehittävän ihmisessä myös muita toivottavia ominaisuuksia kuin soittotaitoa. Alla kertoja listaa musiikin myötä kehittyneitä piirteitä ja kertoo, mitä musiikki saa hänessä aikaan:

”Soittaminen on kehittänyt selkeästi rytmitajuani ja nopeuttani. Soittaessa ajatus toimii paremmin myös jälkeenpäin. Ajattelua ja luovuutta se on kehittänyt paljon.” (15)

Musiikillinen olemassaolo hahmottuu siis usein oppimisen prosessina. Seuraava kuvaus kertoo mullistuksesta, jonka kertoja on sittemmin arvioinut vähemmän merkittäväksi, mutta jonka sisältämät merkitykset ovat silti kantaneet hänet yhä aktiivisempaan musiikilliseen toimijuuteen:

”Toteutin sitten pitkäaikaisen suunnitelmani ja tartuin yhteen isäni vanhoista kitaroista. Jälleen uusi mullistus! Tähän asti olin vain kuunnellut ja katsellut tätä maailmaa ulkopuolelta, mutta nyt olinkin soittaja ja sen maailman sisällä! Tai niin ainakin luulin. Totuus oli tietysti se, että olin pelkkä sääliittävä amatöörintlanttu soittelemassa sotaan pelkällä intuitiolla. Siinä kohtaa se ei kuitenkaan haitannut vaan harjoittelin yhä eteenpäin.” (4)

Musiikin oppiminen, niin kuin mikä tahansa oppimisprosessi, sisältää myös pysähdyksen ja turhautumisen hetkiä. Alla kertoja kääntää ajoittaiset vaikeudet edukseen toteamalla, että turhautuminen kuuluu asiaan, jos tahtoo kehittää itseään:

”En ole tosin vieläkään löytänyt täydellistä kultaista keskitietä ajoittaisen turhautuneisuuteni kanssa, mutta mitä kehittymiseen tulee, tällainen on välillä vain hyväksi.” (4)

Toisaalta oman musiikillisen toiminnan tunnustetaan olevan myös jotain, mitä tehdään silkasta tottumuksesta. Se on niin arkipäiväistä ja tavallista, että sen merkityksiä ei ehkä tule usein pohdittua. Musiikkiharrastuksen uskotaan jatkuvan läpi elämän, eikä elämä ilman sitä tunnu mahdolliselta:

”Musiikki on minulle ihan joka päiväinen juttu.” (8)

”Luulen, että musiikki tulee aina olemaan osa elämäni. Jos ei ammattina, niin ainakin harrastuksena.” (12)

”Musiikista on tullut elämäntapa, ilman sitä ei pärjää.” (7)

”Se vaan on niin että musiikkiin ei kyllästy koskaan.” (14)

Musiikin opiskelu- ja harrastuspaikat, instrumentin valinta ja esimerkiksi soitonopiskelun aloittaminen näyttäytyvät nuorten kirjoitelmissa tärkeinä maamerkkeinä ja virstanpylväinä, joiden avulla musiikin roolia omassa elämässä viitoitetaan. Musiikkiharrastuksesta kertomalla nuoret jäsentävät kirjoitelmissaan muitakin elämänkulun tapahtumia:

”Musiikki on tärkeä osa elämääni. Olen soittanut kitaraa lapsesta asti ja olen lukion musiikkilinjalla, sekä musiikkiopistossa.” (17)

”Olen ollut musiikin parissa 3-luokasta lähtien, olen 3-luokasta asti ollut musiikkipainotteisessa luokassa. Koulun kuorossa olen laulanut yhtä kauan ja soitellut pääosin rumpuja. Laulamaan olen innostunut varsinaisesti 9-luokan aikana (äänenmurroksen jälkeen.)” (15)

Nuoret kirjoittavat omasta musiikillisesta elämäntarinastaan myös nimeämällä tärkeitä virstanpylväitä, tavoitteita ja unelmia, joita kohti tahtovat kulkea. Kertoja konkretisoi musiikkiin liittyviä haaveitaan seuraavassa:

”Yksi iso haave olisi päästä koesoitosta läpi ja sitä kautta Tampere-Filharmoniaan. Niinkuin isäni ja äitini teki.” (8)

Yksi kirjoitelmissa toistuvista haaveista on se, että musiikista tulisi joskus kertojan ammatti:

”Ammatikseni en voisi kuvitella mitään muuta kuin jotain musiikkiin liittyvää. Kaikki muu tuntuu niin hyödyttömältä. En saa ilmaistua itseäni siivoamalla rappukäytäviä tai muuraamalla savupiippuja.” (19)

”Olen hyvin omistautunut musiikille ja toivon siitä tulevaisuuden ammattia.” (17)

Mahdollisen ammattilaisuuden rinnalla myös musiikin harrastamisella on paikkansa tulevaisuuden haaveissa:

”Luulen, että musiikki tulee aina olemaan osa elämääni. Jos ei ammattina, niin ainakin harrastuksena.” (12)

”Vaikka en tähtääkään musiikkimaailman huipulle, vaan pidän musiikin pelkkänä harrastuksena, tiedän saaneeni kokea monta mahtavaa asiaa, joihin musiikki on minut vienyt. Enkä usko, että matkani yhdessä musiikin kanssa loppuu vielä. Moni kappale vaatii edelleen paljon harjoitusta.” (1)

Musiikki edellä olevassa katkelmassa (1) tarjoavan kertojalle merkittävän, mutta sinänsä arkisen kontekstin, jonka avulla oma elämä jäsentyy. Musiikin harrastaminen ilman sen suurempia menestymishaaveita antaa arkeen sisältöä ja merkitystä: kappaleiden harjoittelu näyttyy jo päämääränä sinänsä. Seuraavassa katkelmassa kertoja mainitsee ikään kuin rivien välissä päämäärän, johon ahkera soitonopiskelu ja musiikin tekeminen tähtäävät. Hän on onnistunut tekemään musiikkia, jota muut arvostavat. Arvostus näkyy siinä, että häneltä on tilattu kappaleita:

”Nyt olen opistolla kuudetta vuotta ja rumpujen soitto jatkuu yhä. Opiskelen Hatanpään lukiossa musiikkilinjalla, teen musiikkia tietokoneella paljon vapaa ajalla, olen mukana erilaisissa prokkiksissa ja olen saanut jopa tilauksia biiseistäni.” (13)

Musiikin määrittellään nuorten kirjoitelmissa merkittäväksi osa elämää ensinnäkin ajankäytön perusteella: kun musiikki on tärkeä harrastus, siihen panostetaan paljon aikaa. Myös rahankäyttö nähdään musiikkiharrastuksen merkittävyyttä määrittävänä tekijänä. Tässä nousee esiin kulttuurinen mallitarina rahasta ja arvostuksesta: mitä arvokkaampi asia, sitä enemmän se saa rahallista panostusta. Toisaalta ajattelussa voidaan hahmottaa myös kulttuurisesti jaettu ajatus vanhan sanonnan takaa: ”aika on rahaa” eli aika on arvokasta. Kirjoitelmissa nuoret korostavat musiikin merkitystä itselleen kertomalla musiikkiin käyttämästään ajasta ja rahasta:

”Saatan viettää jopa neljänneksen päivästä pelkän musiikin parissa.” (6)

”Musiikki vie ajan lisäksi myös rahaa. Neljä kitaraa, basso, piano ja sähköpiano ovat vaatineet sievoisen summan rahaa, mutta se on ollut myös sen arvoista. (- - -) Musiikki ei siis harrastuksena ole kovinkaan halpaa.” (7)

”Vapaa-aika määrittyy myös musiikin mukaan. Kitaratunti vie tietyn ajan viikosta, mutta myös harjoitteluun kuluu aikaa.” (7)

Kun musiikki on nuorelle tärkeä asia, saattaa se hyvinkin täyttää merkittävän osan lukujärjestyksestä ja määrittää vielä opiskelun ulkopuolelle jäävää vapaa-aikaakin:

”Vapaa-ajalla tulee tehtyä satunnaisesti töitä eräälle musiikkitapahtumia järjestävälle yhtiölle. (- - -) Esiintymislavaa kasatessa ja äänentoistoa säätäessä oppii koko ajan lisää musiikista ja kaikesta siihen liittyvästä.” (7)

Musiikin tarjoama yhteisöllisyys on luonteeltaan käytännöllistä. Musiikin harrastus- ja opiskeluryhmät tarjoavat toisaalta mahdollisuuden muiden musiikista kiinnostuneiden ihmisten tapaamiseen ja sitä kautta ystävyys-suhteiden solmimiseen – ja toisaalta musiikki-ihmisten läsnäolo omassa elämänpiirissä tukee kertojan omaa musiikkiharrastusta ja sen jatkuvuutta:

”Tämän (lukion) kautta olen tutustunut mahtaviin ja lahjakkaisiin muusikkoystäviini.” (18)

”Oikeastaan elämässä on hyvin harvoin hetkiä, jolloin en olisi tekemisissä musiikin kanssa. Pyörin koko ajan musiikki-ihmisten seurassa(...)” (19)

”Olen alkanut harrastamaan musiikkia yhä enemmän viime vuosina, pääasiassa siihen kannustavien facilitateettien takia. Erittäin suuri osa kavereistani soittaa tai on soittanut jotakin instrumenttia. Musiikin harrastaminen on siis tutustuttanut minut moniin hienoihin ihmisiin.” (12)

Opiskeluryhmien ohella identiteetin tärkeänä osana voisi kirjoitelmien perusteella nähdä myös nuorten muodostamat yhtyeet. Parhaimmillaan ryhmästä muodostuu sen jäsenille eräänlainen musiikillinen koti, tärkeä porukka, jossa kukin voi toteuttaa itseään musiikillisesti:

”Kitaran ja pianon lisäksi basson soitto astui kuvioihin, kun Muusikoiden.net:istä löytyi ilmoitus, jossa etsittiin basistia erääseen bändiin, joka oli kotoisin Tampereelta. Bändin myötä löysin kutsumukseni ja punkrock-henkistä musiikkia soittava yhtye oli kasassa.” (7)

Ensimmäiselle kertojatyyppille on ominaista ensinnäkin oman elämänsä kronologinen hahmottelu. Siinä kertoja piirtää kaaren musiikkiharrastuksensa alkuketkistä tähän päivään asti. Kerronta on melko suoraviivaista ja tehokasta, kuvailun osuus on vähäinen.

Pitkäjänteinen musiikinoppi näyttäisi jäsentävän elämänsä tapahtumia suhteessa omaan musiikkiopintoihinsa. Esimerkiksi instrumenttiopintojen kestot ovat keskeistä kerronnassa. Ajan hahmottaminen musiikin avulla jatkuu myös tulevaisuuteen, jonka tämä kertojatyyppi näkee täynnä uusia oppimisen mahdollisuuksia: musiikin tarjoamat haasteet ja uuden oivaltaminen ajavat jatkamaan musiikin parissa. Myös musiikkiin liittyvät ammattihaaveet nousevat esiin pitkäjänteisen musiikinoppijan kerronnassa. Narratiiveista nousee esiin kulttuurinen mallitarina rahalla arvottamisesta: musiikkiharrastukseen sijoitettujen eurojen nähdään kertovan siitä, että musiikki on harrastajalleen tärkeää. Myös ”aika on rahaa” - ajattelu on tunnistettavissa nuorten narratiiveista: sen mukaan oman ajan panostaminen musiikkitoimintaan kertoo sekin musiikin arvostamisesta. Musiikin yhteisöllinen puoli tulee esiin lähinnä käytännöllisellä tasolla: musiikin parissa tapaa samanhenkisiä ihmisiä ja toisaalta taas musiikkia harrastavat ystävät tukevat kertojan omaa musiikkiharrastusta.

Ensimmäisen kertojatyyppin pohjalta nousee esiin juoni musiikista professiona: musiikki nähdään ikään kuin uravalintana ja musiikillisen uran eteen ollaan myös valmiita tekemään työtä. Kertomus musiikkiin liittyvästä ammattimaisuudesta näkyy toisaalta siinä, miten arkipäiväiseksi ja itsestään selväksi nuoret oman musiikkitoimintansa määrittelevät: ”työt on tehtävä”, voisi kiteyttää tämän asenteen. Nuoret piirtävät kirjoitelmissaan eroa musiikkiharrastuksen ja musiikin ammattilaisuuden välille. Näissä eronteissa nousee esiin paitsi ammattimaisen ammattilaisuuden – myös ammattimaisen harrastajuuden ihannointi. Musiikin läpäisemä elämä nähdään tavoittelemisen arvoisena, olivatpa omat tavoitteet sitten

harrastajana kehittymisessä tai professionaalisisessa musiikkitoiminnassa. Musiikille omistautunut ihminen määrittellään resurssien näkökulmasta käsin: aikaa ja rahaa musiikkiin panostavan ihmisen katsotaan arvostavan musiikkia.

Samalla kun musiikki on arkipäiväistä ja itsestään selvää, se näyttäytyy kuitenkin myös erityisen tärkeänä osana nuorten elämää. Musiikissa on lumovoimaa ja sille on hyväksyttävää omistautua. Musiikki tuntuu myös tarjoavan väylän, jonka avulla jäsentää, muistaa ja ilmaista itselleen tärkeitä asioita. De Noran (2000) mukaan musiikki asettuu elämässämme osaksi niitä välineitä, joita voidaan käyttää muistin tukena ja asioiden mieleen palauttamiseksi, joka on samalla myös muistin rakentamista. (De Nora 2000, 63). Musiikkia voidaan käyttää välineenä sen muistamiseen/rakentamiseen, kuka ihminen on: ikuisen tarinan pyörittämiseen siitä, kuka kukin on. Tämä sisältää sosiaalista ja kulttuurista aktiivisuutta: muistamista ja menneisyyden kokemuksien läpi käymistä yhteneväisten minäkuvien kehittelyä varten. Musiikki ei siis ole ainoastaan keinotekoisen muistin väline; se on väline tulevan identiteetin ja toiminnan rakenteiden luomiseen, tulevaisuuden olemassaolon välittäjä. (De Nora 2000, 63)

3.2 Emotionaalinen musiikinrakastaja

”What a joy, what a life, what a chance!”

”Musiikki on minulle kaikki kaikessa. En voi kuvitella elämää ilman musiikkia. Hyvä musiikki koskettaa minua, nostaa kylmät väreet iholle tai kyynel silmiin. Musiikki tekee iloisesta hetkestä iloisemman ja värittää harmaan aamun täyteen lämpimiä sävyjä. Minä saan musiikista voimia arkeen, hyvän kappaleen energialla jaksaa puurtaa loputtomasti kouluhommia. Musiikin avulla olen aina myös surrut suruni ja iloinnut iloni. Soittaminen antaa minulle onnistumisen riemua! Soittamalla selvitän myös päätäni, käsittelen tunteitani ja paljastan sellaisia salaisiakin juttuja, joita en muulla tavoin osaisi kertoa. Kesän festareilla ison porukan yhteinen huuma saa sykkeen todella nousemaan ja parhailla keikoilla musiikki oikein ravistaa sekä ruumista että sielua. Se on mulle sitä musiikin voimaa.”

”Musiikki on minulle tunnevirtaa, joko itse tuotettua tai mukautumalla muiden tuottamiin tunnevirtoihin kuuntelun muodossa”, määrittelee eräs kertoja kirjoitelmissaan (6). Musiikki ja tunteet nivoutuvatkin erottamattomasti yhteen nuorten kirjoitelmissa. Kerronnasta nousee esiin myös yllä esiin tullut kaksitahoinen musiikillinen identiteetti: nuoret määrittävät itseään sekä musiikin kokijana että luovana ilmaisijana.

Musiikillisen kokijan näkökulmasta nuoret kirjoittavat ensinnäkin siitä, miten musiikki luo tunnelmia ja antaa oman värinsä erilaisiin tilanteisiin; miten musiikki toimii arjen taustamusiikkina:

”Musiikilla on merkityksensä kaikissa tilaisuuksissa esim. häissä ja hautajaisissa, eli se on tunnelman ylläpitäjänä.” (18)

”Romanttiset hetket korostaa rakkauslaulut ja biletyöstä korostaa biletysmusiikki.” (15)

”Musiikki on tärkeässä osassa myös tunnelman luomisessa. Siivoukseen sopii vähän menevämpi levy, romanttiseen illalliseen kannattaa valita herkkää klassista tai kokoelma ällöimpiä kasariballadeja. Oikeastaan ihan jokaiseen tilanteeseen sopii joku taustamusiikki. Harmi, ettei tosielämässä musiikki ennakoisi jotain suurta tapahtumaa, kuten elokuvissa. Asioihin olisi paljon helpompi varautua.” (19)

Vaikka elämän taustamusiikki ei aina toimitakaan kuten elokuvissa, voi musiikin avulla silti valmistautua joihinkin arjen tapahtumiin. Seuraavassa kertoja kuvaa musiikin roolia tilanteeseen sopivan mielialan virittäjänä:

”Lisäksi on kivaa kuunnella kivaa musiikkia, kun on menossa kaverille. Näin on jo tavatessa onnellinen olo jo pelkästä musiikista.” (15)

Musiikki vaikuttaa mielialan lisäksi myös kokijansa kehon vireystilaan. Alla kertojat kuvailevat kahta erilaista tilannetta, joille on yhteistä musiikin kiinteä yhteys ruumiillisuuteen. Ensimmäisessä katkelmassa kuvataan, miten musiikki kiihdyttää riehumaan yhdessä, kun taas toisessa musiikin avulla pyritään rauhoittumaan yöunille:

”Core-genrejen kappaleet ovat usein todella aggressiivisia, joten ne herättävät myös kuuntelijassaan aggressiivisia tunteita. Positiivisia sellaisia. Tekee mieli hyppiä ja riehua jne. Tätä voikin harrastaa bändien keikoilla moshpitin muodossa.” (11)

”Yleensä tulen kotiin n. Klo 22.00, jolloin olen jo erittäin väsynyt, joten kuuntelen rauhallista musiikkia: näin saan paremmin unesta kiinni. (13)

Musiikin aiheuttamat fyysisiä tuntemuksia mainitaan monissa kirjoitelmissa. Alla kertojat nimeävät musiikin aiheuttavan kylmiä väreitä, ”kiksejä” ja sydämentykytyksiä. Musiikin voima koetaan vahvasti kehollisena:

”Musiikista saa myös kylmiä väreitä ja kiksejä. Tällä hetkellä en tiedä ihmeellisempää asiaa kuin musiikki.” (14)

”Suuret kontrastit hiljaisen ja voimakkaan äänenkäytön välillä on elävässä musiikissa niin hätkähdyttävää, että väkisinkin saa sydämentykytyksiä korkeatasoisessa klassisen musiikin konsertissa.” (6)

”Erityisesti ooppera on lähellä sydäntä. Siinä yhdistyy hienolla tavalla näyttelytyö, taidokas laulaminen ja massiivinen orkesteri. Näiden kolmen yhdistäminen vaikuttaa parhaimmillaan todella voimakkaasti tunteisiin ja siinä todellakin huomaa musiikin voiman jylläävän.” (6)

Mieleinen musiikki siis yksinkertaisesti tuntuu hyvältä. Musiikin voiman voi joskus tuntea aiheuttavan todellisia vapauttavia vavahduksia, joita kirjoittaja kuvaa alla sanalla ”eargasmi”, korvaorgasmi:

”Mitä musiikin voima minulle sitten tarkoittaa? Joskus se tarkoittaa 'eargasmeja', joskus energiaa, joskus lohdutusta suruun(...)” (5)

Mielihyvää musiikki näyttäisi tarjoavan myös onnistumisen kokemusten kautta. Musiikki asettaa harrastajalleen haasteita, joiden voittaminen tuntuu hyvältä ja palkitsee:

”Harrastuksena musiikki tuo monipuolisuudellaan haasteita, jotka houkuttavat tarttumaan niihin. Vaivannäkö palkitaan onnistumisella, joka kannustaa jatkamaan ja tuo omanlaistansa mielihyvää.” (9)

Alla kertoja käyttää ilmausta ”sitä kuuluisaa mielihyvää”, joka viittaa kulttuurisesti jaettuun oletukseen siitä, että musiikki on mielihyvän lähde. Lennokkaan kielikuvan avulla kertoja tulee kiteyttäneeksi musiikista myös jotain muuta oleellista: monissa nuorten kuvaamissa tilanteissa musiikki tuntuu asettuvan elämässä nimenomaan ”hilpeästi täytteeksi”. Musiikki ottaa oman paikkansa muuntautumiskykyisesti ja tilanteen mukaan, tuoden astetta enemmän nostetta niihin hetkiin, jotka sitä vaativat. Musiikki toimii itsehoidollisena täyteaineena silloin, kun elämän muut palikat tuntuvat sijaitsevan irti toisistaan:

”Musiikki tuo minulle paljon iloa ja sitä kuuluisaa mielihyvää. Jos minulta otettaisiin musiikki nyt pois, elämässäni ei olisi enää hilpeästi täytettä.” (12)

Luovan ilmaisijan identiteetin kautta tarkasteltuna nuorten kirjoitelmista nousee esiin narratiivi luovan työn tuomasta tyydytyksestä. Uuden musiikin tekeminen näyttäytyy nuorten kirjoitelmissa mielihyvän ja innostuksen lähteenä. Luomisvimmainen innostus myös motivoi jatkamaan:

”Musiikin minulle tarjoama paras tunne on uusien asioiden luominen. Tuntee olevansa yhtä innostunut kuin lapsi kun säveltää uutta biisiä, menee äänittämään bändin kanssa tai aloittaa kappaleen harjoittelun. Se innostuneisuus motivoi jatkamaan. Ilman sitä ei jaksaisi.” (17)

Kirjoitelmissa voidaan havaita kulttuurinen mallitarina inspiraatiosta ja luomisprosessin erityislaatuisuudesta. Sen mukaan inspiraation vallassa oleva taiteellinen toimija luo teoksensa hetkessä, vaivatta ja ”kuin itsestään”. Nuorten kuvaillessa omaa luovaa työtään he kertovat usein juuri tällaisesta inspiraatiosta. Seuraavassa kirjoittaja mainitsee kappaleen melodian inspiraation lähteenä tekstille:

”Melodiassa onkin yleensä se jokin, mikä saa inspiraation syttymään ja sen ansiosta tekstikin yleensä syntyy kuin itsestään.” (7)

Oman musiikin luominen ja sen saattaminen muiden kuultavaksi voidaan nähdä musiikkiharrastuksen yhtenä päämääränä. Oman levyn pitäminen kädessä lukuisten sen eteen tehtyjen työtuntien jälkeen on palkitseva kokemus. Alla kertoja myös korostaa sitä, että kokemuksessa on ollut jotakin ainutlaatuista. Kokemuksen arvoa hänelle lisää se, että samaa ei koskaan tapahdu suurelle osalle maailman ihmisistä:

”Se tunne kun pitelet käsissäsi omaa levyäsi jossa kansityötkin valmiit ja jota ollaan valmiina myymään. Silloin on luonut jotain uniikkia tähän maailmaan ja tajuaa että valtaosa maailman ihmisistä ei koskaan koe samaa.” (17)

Kokemus musiikin lohduttavasta ja mielialaa nostavasta voimasta on kulttuurisesti jaettava, riippumatta siitä, millaista musiikkia itse kukin omassa arjessaan mieluiten kuuntelee. Ensimmäisenä musiikin voimasta tulee useimmiten mieleen juuri seuraavassa tiivistetty itsehoidollinen ajatus: ”Iloinen ja positiivinen musiikki taas auttaa kohottamaan mielialaa säällä kuin säällä.” (6) Musiikki siis virkistää mieltä ja auttaa jaksamaan arjessa. Samaa välittömästi energisoivaa tunnevaikutusta kuvataan myös seuraavissa katkelmissa:

”Jos kuulee esimerkiksi radiosta jonkin hyvän kappaleen, voi tulla erittäin hyvälle tuulelle pelkästään musiikin vuoksi.” (10)

”Hyvä biisi bussissa rankan päivän jälkeen nostattaa aina niin paljon mieltä, että jaksaisi vaikka samanlaisen päivän heti perään!” (8)

Vaikka kertoja (8) tuskin tarkoittaa kirjaimellisesti jaksavansa musiikin avulla toisen päivän heti perään, on katkelman kuvaamassa tunnevaikutuksessa jotain helposti tunnistettavaa. Itselle mieleinen musiikki tuntuu elvyttävän väsynyttä mieltä.

Musiikin rooli itsehoidon välineenä piirtyy kirjoitelmissa esiin selkeänä juonena. Itsehoidollinen ajattelu näkyy siinä, miten nuoret kertovat käyttävänsä musiikkia aktiivisesti tunnetyöskentelynsä tukena. Musiikin koetaan saavan aikaan, korostavan ja toisaalta myös purkavan tunnetiloja. Musiikin avulla pyritään vaikuttamaan paitsi jaksamiseen, myös omaan mielialaan ja tunnereaktioihin. Tunnekuohuissa musiikki toimii ikään kuin täsmälääkkeenä:

”Musiikki vaikuttaa mielialaan erittäin paljon. Suuren angstikohtauksen keskellä mikään ei lohduta ja piristä yhtä paljon kuin hyvän biisin kuunteleminen.” (19)

”Minun elämään musiikki vaikuttaa yleisesti tunteissa, se auttaa helpottamalla ja korostamalla tunnetilaa, maailma näkyy mukavampana ja on hyvä olla.” (15)

”Se (musiikki) luo ja purkaa tunteita. Se rentouttaa ja vahvistaa tyylistä riippuen.” (16)

Musiikinkuuntelun avulla omat tunteet ja kokemukset voivat saada sanallisen hahmon. Oman elämän tapahtumien hahmottaminen lyriikan kertomien tarinoiden avulla auttaa käsittelemään niihin liittyviä tunteita. Esimerkiksi sydänsurujen kanssa eläminen helpottaa, kun lyriikka tuntuu tarjoavan samastumiskohteen ja antavan luottamuksellista vertaistukea tunteiden keskelle:

”Musiikki kääntää tuntemukset sanoiksi ja tällä tavalla sydänsuruja on helpompi käsitellä.

Myös vihantunteen voi ilmaista musiikin avulla.” (2)

”Musiikki on lähes jatkuvasti läsnä mm. iloissa ja suruissa, jonka mukaan tyyli laji vaihtelee. Varsinkin lyriikka korostuu tuoden tukea elämään.” (9)

Joskus jo pelkkä musiikin herättämä tunnetila auttaa samaistumaan kappaleeseen niin, että musiikki auttaa purkamaan omia tunteita:

”Musiikin kuuntelu on minulle myös tunneasia. Kappaleiden, joita kuuntelen täytyy jotenkin herättää tunteita, tai en jaksa kuunnella niitä loppuun. Tunne voi syntyä sanoitusten sanomasta tai

äänimaisemasta. Surullinen musiikki koskettavine sanoineen auttaa avaamaan omia tunteita ja purkamaan surua pois itkuna tai muuten. Se helpottaa omaa oloa pitkällä tähtäimellä.” (6)

”Musiikki irrottaa ihmisen pois maailmasta tai kiinnittää ihmisen takaisin elämään.” (2)

”Minun elämään musiikki vaikuttaa yleisesti tunteissa, se auttaa helpottamalla ja korostamalla tunnetilaa, maailma näkyy mukavampana ja on hyvä olla. Suosittelisin kaikille masentuneille ja vihaisille ihmisille rauhallista musiikkia kuunneltavaksi, sillä suomalaiset kuuntelevat paljon masentavaa ja surullista musiikkia.” (15)

Musiikkiharrastus voi toimia nuoren tunteiden tulkkina monellakin tavalla. Eniten nuoret korostavat musiikin kuuntelun merkitystä itsehoidon välineenä. Kuitenkin myös musiikin tekemistä ja soittamista tarkastellaan terapeuttisuuden näkökulmasta. Seuraavassa kirjoittaja kertoo, että itselle tiedostamattomatkin tunteet pyrkivät pintaan nimenomaan soittamalla:

”Musiikki on minulle väylä purkaa tunteita. Soittamalla pianoa saan vaivattomasti purettua kaiken maailman mielen myllerrykset, niin ilot kuin surutkin. Välillä itsekin yllättyy soiton sävyistä, kun tunteet, joita ei ole itsekään tiedostanut pulpahtelee soiton lomaan.” (7)

Soittaminen paitsi paljastaa tunnetiloja, toimii myös tunteiden säätelykeinona. Tuttujen kappaleiden soittaminen voi toimia mieltä puhdistavana, mietiskelynkaltaisena harjoitteena. Toisaalta soittoläksyt ja uusien kappaleiden opettelu nostattaa myös turhautumisentunteita, mutta uuden oppiminen on lopulta palkitsevaa:

”Tiedän, että tämä on klisee, mutta soittaminen todella auttaa minua unohtamaan kaiken minua vaivaavan, ja joskus minun on aivan pakko päästä soittamaan.” (12)

”Tuttujen kappaleiden paukuttaminen rauhoittaa ja puhdistaa mieltä, mutta toisaalta uusien kappaleiden tankkaaminen saattaa saada aivan toisenlaisen mielenvireen käyntiin. Turhautuminen ja tuskastuminen ovat hyvinkin tuttuja tunteita soittoläksyjen lomassa, mutta kun kappaleita alkaa oppia, soitto tuntuu tosi hyvältä.” (6)

Nuoret määrittelevät musiikin yhteisöllistä puolta yhteisyyden kokemusten kautta. Musiikkikokemuksen jakaminen näyttää olevan keskeinen osa musiikin harrastamista. Yksin soittaminen voi olla sekä inspiroivaa että tylsää, mutta musiikin parissa koetut yhteiset hetket piirtyvät joka tapauksessa esiin tavoittelemisen arvoisina:

”Yksin on tylsä soittaa, mutta yhdessä toisten kanssa heitetyn hyvän keikan aiheuttama fiilis voi kestää päiväkausia.” (19)

”Musiikilla on minulle kaksi puolta. Tykkään siitä kun soitan yksin, harjoittelen, kehittelen ideoita, improvisoin. Sen lisäksi musiikin sosiaalinen puoli on rakas. On hienoa soittaa toisten kanssa, kun kielenä on musiikki ja ihmiset ymmärtävät toisiaan musiikin kautta.” (17)

Musiikkiin liittyvän yhteisöllisyyden muodot näyttäisivät nuorten kertomana moninaisilta ja melko tilannesidonnaisilta: tietyillä rituaaleilla on luonnollisesti aina paikkansa yhteisöllisissä tapahtumissa. Kirjoitelmat korostavat toisaalta ns. ”omaa porukkaa” eli opiskelu- ja musisointiryhmiä yhteisyyden kokemusten lähteenä – toisaalta taas suurten massojen tapahtumat nousevat esiin tämän tyyppisille kokemuksille tärkeänä kontekstina. Alla kertojat kuvailevat kahta erilaista musiikkitapahtumaa yhteisyyden kokemuksen näkökulmasta:

”Olen pienestä pitäen käynyt perheeni kanssa tanssilavoilla erityisesti kesäisin kuuntelemassa iskelmämusiikkia ja hieman tanssailemassakin sen tahtiin.” (10)

”Core-genrejen kappaleet ovat usein todella aggressiivisia, joten ne herättävät myös kuuntelijassaan aggressiivisia tunteita. Positiivisia sellaisia. Tekee mieli hyppiä ja riehua jne. Tätä voikin harrastaa bändien keikoilla moshpitin muodossa. Aikuiset eivät usein tätä huvia ymmärrä. Pitävät sitä vaarallisena, mutta sitä se ei todellisuudessa ole jos kaikki ymmärtävät pelin säännöt: toisten töniminen kuuluu sataprosenttisesti asiaan, mutta tarkoitus ei ole suoraan vahingoittaa toista. Jos joku kaatuu maahan, tämä nostetaan samantien ylös, ettei tule talloiksi. Usein moshpitin harrastajat osaavatkin noudattaa hyvin näitä sääntöjä.” (11)

”Yhdessä riehumisen riemua” kuvataan myös alla olevassa katkelmassa, jossa kertoja avaa yhteisyyden kokemuksen tarjonnutta fanikokemusta ja sen aikaansaamia tunteita:

”Myös livemusiikissa tärkeää on tunne. Kevyen musiikin bändejä seurattaessa tärkeää on tuttujen kappaleiden ja ihanien esittäjien tuoma ilo. Bändien hittibiisien mukana hoilaaminen tuo yhteisöllisyyttä muiden fanien kanssa ja nostattaa mielialaa. Se on sitä yhdessä riehumisen riemua.” (6)

Toinen kerronnallinen identiteetti painottaa kerronnassaan musiikin yhteyttä tunteisiinsa ja mielialaansa. Kulttuurisesti jaettu olettamus ”musiikista mielihyvää” elää rikkaana narratiivijoukkona kirjoitelmissa. Musiikin itsehoidollinen puoli korostuu tarkasteltaessa musiikin roolia elämäntarinassa. Kertojatyypille on ominaista tietynlaisen herkkyyden korostaminen: musiikillisiin kokemuksiin heittäytyminen ja toisaalta musiikillinen itseilmaisuus näyttävät muodostuvan keskeiseksi osaksi identiteettiä. Kerronta on usein kuvailevaa ja lennokasta, tunneilmaisu on mukana runsaasti. Musiikinrakastamista ei häpeillä, vaan suhtautuminen

musiikkiin näyttäytyy antaumuksellisenä, olipa kyse sitten musiikin fysiologisista vaikutuksista tai musiikin yhteydestä alitajuntaan. Yhteisöllisyyden näkökulmasta avautuu ikkuna yhteisyyden kokemusten maailmaan, jossa ovat läsnä sekä oman lähipiirin musiikkiryhmien kokema yhteisyys että suurten massojen livemusiikin parissa jakamat elämykset.

Toisen kertojatyyppin avulla esiin nousevat teemat näyttävät istuvan erityisen hyvin De Noran ajattelun pohjalta syntyneeseen jäsenyykseen (Taulukko 1), jossa musiikin arkisia käyttöyhteyksiä on jaoteltu niiden toiminnan tason mukaisiin kategorioihin. Nämä toiminnan tasot ovat itsesäätely, ruumiillisuus sekä sosiaalinen järjestys.

De Noran (2000, 52) mukaan itsesäätelyn tarve syntyy tilanteissa, joissa ihminen kohtaa ristiriidan velvollisuuksiensa ja omien toiveidensa välillä. Hän kirjoittaa jännitteestä ”pakollisen” tehtävän ja toivotun tekemisen välillä tai ja toisaalta sen välillä mitä ihminen tuntee ja mitä hän toivoisi tuntevansa. Myös lukiolaisnuorten kirjoitelmissa itsesäätely nousee esiin tärkeänä juonena: nuoret kertovat käyttävänsä musiikkia aktiivisen tunnetyöskentelyn välineenä, rauhoittaakseen negatiivisena pidettyjä vihantunteita tai selviytyäkseen suruista. Samalla nuoret myös hahmottavat omaa itseään suhteessa ympäröivään todellisuuteen ja omiin mahdollisuuksiinsa. Musiikkia käytetään osana arkea ikään kuin ohjelmoimaan omaa itseä toivottuun suuntaan (De Nora 2000,48). Tällöin ihminen toimii oman elämänsä dj:nä, joka tekee tilannearvion ja laittaa kulloinkin sopivan levyn pyörimään. Oman itsen jatkuvaan uudelleenhahmottamiseen liittyvä identiteettityö voidaan nähdä yksilöä rajoittavana tekijänä, koska se vaatii ihmiseltä loputonta itsetarkkailua ja itsesäätelyä. Toisaalta sen avulla yksilö voi myös toimia ja tavoitella itselleen mieluista tilaa, rentoutumista ja mielihyvää. (De Nora 2000,52.)

Ruumiillisuuden taso nousee aineistosta esiin nuorten kertoessa musiikin energisoivasta ja liikkeelle panevasta voimasta. Nuoret kirjoittavat jalan vipattamisesta ja sydämen sykkeestä sekä musiikin kyvystä lennättää mukanaan eri tilaan, aikaan ja paikkaan. Musiikin koetaan paitsi luovan ja purkavan tunteita, myös rentouttavan tai antavan voimia tilanteesta ja musiikkityylistä riippuen. Näitä musiikin vaikutuksia nuoret myös kertovat hyödyntävänsä jokapäiväisessä elämässään: musiikki auttaa virkistymään väsyneenä ja rentoutumaan pitkän päivän jälkeen. Kirjoitelmissa nuoret tekevät selkeästi eroa menevän (vireyttä lisäävän) ja rauhallisen (rentouttavan) musiikin välille. Saman eron on De Nora (2000) havainnut aineistossaan. Hän kirjoittaa aerobic-tuntien musiikista, jonka tempo ja tyyli vaihtelee suorituksen vaiheen mukaan: lämmittelymusiikki on erilaista kuin varsinainen treenimusiikki – ja oma roolinsa on myös loppuvenyttelyn musiikilla (De Nora 2000, 93 – 95).

Nuoret käsittelevät musiikin sosiaalisen järjestyksen tasoa kertoessaan esimerkiksi tanssilavoilla käymisestä, musiikin roolista erilaisissa juhlissa sekä muiden kanssa jakamistaan konserttikokemuksista. Myös De Noran (2000, 112) mainitsema intiimin tilanteen luominen mainitaan nuorten kertomuksissa eräänä musiikin käyttöyhteytenä: romanttisia hetkiä varten valitaan omanlaistaan musiikkia.

Myös musiikin terapiavaikutukset tulevat hyvin esiin nimenomaan toisen kertojatyyppin kautta. Nuoret kirjoittavat musiikista terapeuttisuuden näkökulmasta kertoessaan musiikin avulla tekemästään tunnetyöskentelystä ja musiikin yhteydestä alitajuntaan. Lehtosen (1986, 29) mukaan musiikkitoiminta näyttäisi olevan yhteydessä persoonallisuuden kehittymiseen, tunteiden hallintaan ja itseilmaisuun. Nuoretkin korostavat kirjoitelmissaan musiikin tunnevaikutuksia, musiikillisen itseilmaisun tärkeyttä ja musiikkiharrastuksen tuomia onnistumisen kokemuksia. Lehtosen (1986, 29) ajatus musiikkiharrastuksen tuottamista myönteisistä tunne-elämyksistä saa sekin tukea Emotionaalinen musiikinrakastaja -tyyppitarinan teemoista.

3.3 Etuoikeutettu musikaalinen

”I have a talent, a wonderful thing!”

”Musikaaliset lahjani tulivat esiin jo ihan pienenä: äitini on kertonut, että jo 2-vuotiaana lauloin mielelläni ja osasin ulkoa paljon erilaisia kappaleita. Musiikki ei ollut perheessäni mikään uusi asia, sillä äitini on soittanut orkesterissa, tätini ja enoni laulavat kuorossa ja mummini on ollut pianonsoitonopettaja. Isäni on perinyt mummin vanhan pianon ja tuon samaisen pianon eteen minutkin istutettiin heti, kun vain yletyin koskettimille. Olen kiitollinen siitä, että olen saanut kasvaa näin musiikaalisessa perheessä.”

Kirjoitelmissaan nuoret pohtivat omaa musiikkisuhdettaan ja samalla myös määrittelivät itseään monin tavoin. Musiikin ja minän suhteesta kertoessaan ihminen rakentaa kuvaa omasta musiikillisesta identiteetistään. Musiikillinen – ja musikaalinenkin – identiteetti näyttäisi olevan

kertojalle hyvin tärkeä osa itseä ja omaa olemassaoloa. Seuraavassa kertoja kuvailee omaa tiivistä suhdettaan musiikkiin ja sitä, miten musiikki läpäisee koko hänen elinpiirinsä:

”Minä olen syntynyt musikaaliseen perheeseen. Se on minun veressä. Minä opiskelen sitä ja se on minun tulevaisuus. Se laittaa jalat pyörimään ja kädet heilumaan, tai sängyssä maatessa se vie ajatukset sinne kauimmaiselle Venus vuorelle tai synkinpään helvettiin.” (3)

Musiikin koetaan siis olevan kiinteä osa identiteettiä, jopa kohtalon määräämä lahja tai verenperintö, joka on ottanut väkisin otteen niin kertojan mielestä kuin kehostakin. Seuraavassa kirjoittaja mainitsee isänsä vaikuttaneen omaan musiikkitoimintaansa. Samalla hän tulee myös määritelleensä itsensä soittamansa instrumentin mukaan: ”Isäni oli nuoruudessaan ammattimuusikko. (- - -) Itse olen basisti.” (5)

Alla kertoja puolestaan kiteyttää hyvin sen, miksi instrumentista näyttäisi helposti muodostuvan tärkeä minän jatke (onhan soitin fyysisestikin usein esim. käden jatke). Hän kertoo, että nimenomaan kitaran ja rumpujen soittaminen on mahdollistanut musiikillisen itseilmaisun ja oman musiikin tekemisen:

”Olen soittanut nyt lähes neljä vuotta kitaraa aktiivisesti, sekä rumpuja noin kuusi vuotta. Näiden instrumenttien avulla olen pystynyt myös toteuttamaan itseäni tekemällä kappaleita. Musiikkia ymmärtää paljon syvällisemmin, kun osaan itsekkin soittaa ja ymmärtää teoriaa.” (11)

Yllä kertoja mainitsee myös musiikin syvällisen ymmärtämisen itselleen tärkeänä tavoitteena, jonka toteuttamiseen hän käyttää välineinä soittamista ja musiikin teorian opiskelua.

Myös tietty musiikkityyli voi olla oleellinen osa omaa itseä. Alla kirjoittaja kertoo tekevänsä erityylistä musiikkia yhtyettään ja itseään varten:

”Bändistä huolimatta teen musiikkia myös itselleni, en siis pelkästään bändilleni. Punkrock vaihtuu paljon rauhallisempaan musiikkiin tehdessäni itselleni biisejä.” (7)

Seuraavassa kertoja kuvaa sitä, kuinka hän löysi itselleen tärkeän musiikkityylin:

”(Punk) iski tajuntaan kuin kivi veteen. Sen jälkeen tutustuin Nirvanan myötä grunge-liikkeeseen ja punkkiin, näin se kaikki lähti.” (5)

Musiikkityylin kytkös omaan identiteettiin halutaan joskus myös tuoda julki. Alla kirjoittaja kuvailee musiikkimakunsa muutoksia suhteessa pukeutumistyyliinsä:

”Musiikki on myös vaikuttanut pukeutumiseeni. Kuunnellessani joskus hieman raskaampaa musiikkia, kääntyi myös pukeutumistyylini hieman goottimaisempaan. Reggaen tullessa kuvioihin vaihtui pukeutuminen hippi-vaatteisiin. Punk vei tyyliä aina vain omituisempaan suuntaan. Nykyään musiikkimakuni kattaa laajemman genrealueen, joten pukeutumistyyli ei enää seuraa genreä.” (7)

Nuorten kirjoitelmissa kerrotaan musiikin merkityksestä omassa elämässä usein kronologisesti, aloittamalla varhaisesta lapsuudesta tai siitä ikävuodesta, jolloin musiikillinen toiminta tai jokin tietty musiikkiharrastus on aloitettu. Tämä kerronnan tapa on yleinen ja lähes poikkeuksetta kaikissa aineiston kirjoitelmissa on ainakin yksi omaa elämänhistoriaa avaava virke. Musiikillista elämäntarinaa kuvaavassa kerronnassa keskeistä on se, että musiikki on kuulunut kertojan elämään alusta asti:

”Minussa havaittiin musiikin terapeuttinen voima jo omista ristiäisissäni. Siellä itkin kuulemma koko ajan, paitsi silloin kun oli jokin musiikki esitys. Vaikenin aina laulun alettua. Jokin musiikissa vaikutti minuun jo silloin, kun kävelemisestä ja puhumisesta ei ollut vielä tietoaakaan.” (14)

”Kun olin aivan pieni, vanhempani soittivat minulle musiikkia, ja kuulin sitä myös mm. radiosta ja televisiosta. Pidin musiikista jo hyvin pienenä ja innostuin varsinkin rummuista. Jo kolmen vuoden iässä rakensin pahvilaatikoista 'rummut' itselleni ja soittelin niillä. Myös lelulaatikot ja kattilat ajoivat asian.” (13)

Kertomuksille on yhteistä kulttuurinen mallitarina lapsuudesta ja musikaalisuudesta. Kulttuurisesti jaetun oletuksen mukaan lapsesta voi nähdä, onko hänellä musiikillisia taipumuksia, joita sitten kasvatuksella voidaan ruokkia. Kertomus ristiäisissä todistetusta musiikin voimasta on kirjoittajalleen tärkeä musiikillisen identiteetin osan ja osa yhteistä sosiaalista tarinavarantoamme.

Elämäntarinan alati muutokselle altis luonne näkyy kiintoisalla tavalla siinä, millaisia tarinoita kukin omasta elämästään muistaa ja millaisina ne esittää. Rumpuja laatikoista tai kattiloista kasannut lapsi ei liene mikään poikkeus, mutta elämäntarinan kannalta oleellista onkin se kaikki eletty elämä, joka nostaa kyseisen muiston tai muistelukertomuksen merkitykselliseksi osaksi kertojan identiteettiä ja minäkuvaa. Kaikki ihmiset rakentavat samalla tavoin identiteettiään jatkuvasti valitsemalla merkityksellisiksi joitakin kertomuksia ja jättämällä toiset huomiotta.

Seuraavassa kertoja kuvaa musiikin kasvamista osaksi omaa identiteettiään toteamalla vanhempien alun perin ohjanneen hänet musiikin pariin. Ajan kuluessa musiikki alkoi tuntua merkittävältä osalta kertojan omaa elämää ja itseä:

”Ensin musiikki oli osittain vanhempien taholta ohjattua harrastusta, kunnes täytin vuosia ja siitä tuli se ”mun juttu”.” (18)

Lapsuusajan musiikkikokemusten merkitys tunnustetaan myös seuraavassa:

”(- -) pienenä kuulemani monimuotoinen musiikki alkoi pikkuhiljaa tuottaa tulosta. Musiikkimakuni laajeni ja ostin ensimmäiset omat levyni(…)” (4)

Kirjoitelmista nousee esiin kulttuurinen mallitarina musikaalisuudesta periytyvänä ominaisuutena. Sen mukaan musikaalisiin sukuihin ja perheisiin syntyvät musikaalisia lapsia tai vaihtoehtoisesti musikaalisten vanhempien lapset kasvavat itsekin musikaalisiksi. Alla tämä tarina kiteytyy kertojan toteamukseen siitä, että ilman musikaalista sukuaan hän ei olisi sellainen kuin on:

”Jos en olisi syntynyt tähän maailman parhaaseen musikaaliseen sukuun, olisin varmasti täysin erilainen.” (8)

”Minä olen syntynyt musikaaliseen perheeseen. Se on minun veressä. Minä opiskelen sitä ja se on minun tulevaisuus.” (3)

Kertomus suvussa kulkevasta musikaalisuudesta näyttäisi tarjoavan kertojalle merkittävän jatkumon, johon hän liittyy itsensä ja oman toimintansa. Kirjoitelmissa nuoret nimeävät usein monia musikaalisia sukulaisiaan useasta sukupolvesta ja määrittelevät mainitsemiaan henkilöitä usein heidän soittamansa instrumentin tai musiikkiin liittyneen ammatin perusteella:

”Musiikin juuret lähtevät ihan iso iso sedästäni lähtien, joka oli säveltäjä. Ehkä jopa kauempaakin. Vaarini ja mummini ovat kantoreita. Kummisetäni ja tätini on alttoviulisteja. Toinen tätini on musiikin opettaja, jonka mies on oopperalaulaja. Toinen tätini taas viulisti, jonka mies soittaa kontrabassoa. Molemmat samassa orkesterissa. Siellä soittaa myös omat vanhempani. Toinen siskoni soittaa selloa ja käy laulutunneilla, toinen taas soittaa saksofonia ja viulua. Eli koko sukuni on musikaalinen.” (8)

”Isäni oli nuoruudessaan ammattimuusikko. Samoin hänen veljensä, joista toinen oli basisti ja toinen laulaja. Itse olen basisti. Heidän musiikkimakunsaakin olen perinyt(…)” (5)

Jos omasta perheestä ei tunnu löytyvän musiikki-ihmisiä, saattaa kertoja ottaa osaa musikaalisuuden periytymistä koskevan tarinan kertomiseen ihmettelemällä, mistä oma musikaalisuus sitten oikein kumpuaa:

”Innostukseni musiikkiin on alkanut jo pienenä kun halusin soittaa kitaraa ja kuunnella vanhoja rock-levyjä. Perheeni ei ole kauhean musikaalinen joten onkin hyvä kysymys mistä olen innostukseni saanut.” (17)

”Vanhempani eivät ole juuri lainkaan musikaalisia, joten ihmettelen mistä musikaalisuuteni on peräisin.” (14)

Vaikka useimmissa kirjoitelmissa nimetäänkin ykskantaan ne sukulaiset, jotka ovat osallisia kertojan musikaalisuuteen, joskus musikaalisuuden perimisjärjestyksestä voi olla suvussa eriäviäkin mielipiteitä:

” Musiikki on kulkenut isäni suvussa, ja sieltä lähtöisin on oma intohimoni musiikkiin. Äitini suvussa ei ole musikaalisuutta yhtään, vaikka äitini välillä toisin väittääkin.” (5)

Musiikki voi luoda yhteyksiä paitsi elossa oleviin, myös edesmenneisiin sukulaisiin. Alla kertoja pohtii musiikin avulla luomaansa suhdetta isäänsä, jota ei saanut tuntea kovin hyvin:

”Minulle se (musiikki) on kuitenkin voinut luoda suhteen edes menneeseen isääni. En tuntenut häntä kovin hyvin, sillä hän kuoli kun olin 5-vuotias. Muta olen voinut kysellä sediltäni hänen musiikkimaustaan ja musiikkiurasta. Uskon, että jos tietää mitä musiikkia henkilö kuuntelee, niin tuntee osan hänen psyykkeestään.” (5)

Musikaalisiksi määriteltyjen ihmisten yhteisö laajenee kirjoitelmissa myös ”musikaalisen perheen” käsitteen ulkopuolelle. Musikaalisuuden periytyminen näyttäytyy vahvana olettamuksena seuraavassa katkelmassa, jossa kertoja kuvailee oopperajuhlien ympärille kokoontuvien musiikki-ihmisten yhteisiä aktiviteetteja

”Ja siellä (oopperajuhlilla) kokoontuu kaikki oopperaorkesterilaisten musikaaliset lapset. Pidämme hauskaa koko kuukauden ajan uimalla, soittamalla, laulamalla ja mitä ikinä keksimme.” (8)

Kolmas kertojatyypin hahmottaa itsensä osana musikaalista yhteisöä, jonka osaksi hän on yleensä syntynyt. Musikaalisuus määrittyy nuorten kirjoitelmissa melko normatiivisena: osa ihmisistä on musikaalisia ja sellaisina etuoikeutettuja – ja tämän musikaalisen ihmisryhmän ulkopuolelle jäävät ovat tietysti auttamatta epämusikaalisia. Musikaalisuus nähdään lahjakkuutena, joka tekee haltijastaan erityisen. Etuoikeutetun musikaalisen kertojan identiteetille onkin tärkeää käsitys omasta ja yleensä myös oman perheen musikaalisuudesta. Suvun musikaalisiksi määritellyt jäsenet näyttävät muodostavan eräänlaisen jatkumon, johon kertoja itsensä ja oman toimintansa liittää. Myös suhde omaan instrumenttiin nousee esiin

identiteettiä määrittävänä tekijänä. Musiikki hahmottuu lahjana, jopa kohtalon määräämänä elämän osa-alueena ja musikaalisuus nähdään kulttuurisen mallitarinan mukaan suvussa kulkevana tai ”jostakin kotoisin olevana”, vahvasti ihmistä määrittävänä ominaisuutena. Musiikillisen elämäntarinan perustavanlaatuisen rakennuspalikka näyttäisi olevan musiikkiin liittyvä muistelukertomus kertojan varhaislapsuudesta: tarina kertojan omien musiikillisten taipumusten varhaisesta huomaamisesta on rakentunut identiteetin kannalta merkittäväksi resurssiksi.

Leisiön (1995) mukaan ihminen on aina ja kaikkialla maailmassa ajatellut, että musiikki on hänelle annettu lahja. Sen avulla on tavoitettu yhteys jumaliin ja maailmankaikkeuteen. Myös Karjalan laulajien kuvaama Väinämöinen, soiton luoja, kosketti koko luotua maailmaa kanteleellaan. (Leisiö 1995.) Nuorten kirjoitelmissa musikaalisuus määrittyi lahjana, joka on annettu joillekin ihmisille. Lahjan saamisesta seuraa kulttuurisesti jaetun kertomuksen mukaan myös velvollisuus käyttää sitä: musikaalisen perheen musikaaliselle lapselle ei jää asiassa valinnan varaa, musiikki kuuluu hänelle ja hän musiikille. Toisaalta nuoret myös tunnustavat esimerkiksi kasvatuksen merkityksen musiikillisten lahjojen kehitykselle. Samalla he kommentoivat kulttuurista mallitarinaa musikaalisuudesta ja sen periytyemisestä osittain myös sitä uudistavalla tavalla.

Musiikki toimii viimeisen kerronnallisen identiteetin tarinassa yhteisöä eheyttävänä ja siten myös elämäntarinaa jatkuvuutta tarjoavana elementtinä. Vaikka vallitseva normatiivinen musikaalisuuskäsitys tuntuukin antavan nuorille vain vähän kulttuurista liikkumatilaa, on musikaalisen yhteisön jäsenenä toisaalta ympärillään myös voimakkaan musiikkiyhteisön tuoma turvallisuus ja siihen liittyvä yhteenkuuluvuuden tunne. Musiikki tuntuu tarjoavan nuorelle tärkeän viitekehyksen, josta käsin hahmottaa omaa itseään ja elämäntarinaansa; oman porukan, johon juurtua, ja jonka kokemuksiin tukeutua.

4 JOHTOPÄÄTÖKSIÄ

Tässä työssä olen tarkastellut kerronnallista identiteettiä nuorten lukiolaisten musiikkikirjoitelmissa. Tavoitteenani on ollut saada tietoa siitä, miten nuoret kirjoitelmissaan kertovat musiikin voimasta omassa elämässään ja millaisia kulttuurisesti jaettuja mallitarinoita musiikista he kirjoitelmissaan vahvistavat tai kommentoivat. Tämän lisäksi olen selvittänyt, millaisia rooleja musiikilla on nuorten arkielämässä ja elämäntarinassa. Erityisesti olen suunnannut kiinnostukseni musiikin ja

hyvinvoinnin väliseen suhteeseen. Tutkimustyöni taustalla kertomusten keräämisestä ja luennasta analyysiin ja sen tulosten esittämiseen asti on koko ajan vaikuttanut lähtöoletukseni musiikista hyvinvointia tukevana tekijänä. Tämä oletamus on osoittautunut työn edetessä paitsi aiemman tutkimuksen valossa sangen perustelluksi, myös kirjoitelma-aineiston sisällön kannalta osuvaksi näkökulmaksi. Tämän tutkimuksen perusteella voidaan todeta, että musiikin rooli nuorten hyvinvoinnin tukemisessa on monitahoinen.

Taulukossa 2 on esitetty yhteenvetona nuorten kirjoitelmista hahmottuvia kerronnallisia identiteettejä määrittävät tekijät. Ylärivissä näkyvät taulukon otsikot. Vasemmanpuolisessa sarakkeessa olen listannut allekkain kolme kertojatyyppiä, joiden ominaispiirteitä taulukon avulla voidaan tarkastella. Seuraavissa sarakkeissa olen määritellyt lyhyin kuvaavin termein kunkin tyyppin musiikillisen identiteetin olemusta, musiikin roolia kertojan elämäntarinassa sekä musiikkiin liitetyn yhteisöllisyyden luonnetta. Taulukon sisältöä olen avannut taulukon jälkeisissä kappaleissa.

Taulukko 2. Kerronnallisia identiteettejä määrittävät tekijät.

KERTOJATYYPPI	MUSIIKILLINEN IDENTITEETTI	MUSIIKIN ROOLI ELÄMÄNTARINASSA	YHTEISÖLLISYYS
PITKÄJÄNTEINEN MUSIIKINOPPIJA	IKUINEN OPPIJA, PUURTAJA	JÄSENTÄJÄ	KÄYTÄNNÖLLISTÄ
EMOTIONAALINEN MUSIIKINRAKASTAJA	KOKIJA, ILMAISIJA	ITSEHOITO	YHTEISYYTTÄ
ETUOIKEUTETUSTI MUSIKAALINEN	MUSIKAALINEN	LAHJA, SE ”MUN JUTTU”	ANNETTUA

Ensimmäinen kerronnallinen identiteetti on nimeltään *Pitkäjänteinen musiikinoppija*. Tämän kertojatyyppin suhde musiikkiin määrittyy oppimisprosessina, jossa tavoitteena on aina vain kehittää itseään ja lisätä omaa musiikillista osaamistaan. Opiskeluuetosta kuvaa sanapari *ikuinen oppija* kohdassa musiikillinen identiteetti. Toisaalta kertojan esiin tuoma halu

panostaa aikaansa ahkeraan harjoitteluun tuo identiteetin määritteeksi myös *puurtajan*. Elämäntarinassa musiikin rooli on *jäsentäjän*. Tämä kuvaa sitä, miten kertoja tuntuu hahmottavan ja jäsentävän elämänsä musiikkiharrastuksen avulla suunnaten katseensa sekä menneeseen että tulevaan. Musiikin yhteisöllinen puoli määrittyy tämän kertojatyyppin kohdalla *käytännölliseksi*. Tämä tarkoittaa sitä, että ikään kuin musiikkitoiminnan sivutuotteena kertoja kokee ensinnäkin tapaavansa mielenkiintoisia ihmisiä – ja toisaalta taas toistensa kanssa tekemisissä olevat musiikki-ihmiset tuntuvat tukevan toistensa musiikkitoimintaa.

Toinen kerronnallinen identiteetti, *Emotionaalinen musiikinrakastaja*, saa taulukossa musiikillisen identiteettinsä määritteeksi kaksi kuvailevaa termiä: *kokija* ja *ilmaisija*. Nämä ensisilmäyksellä vastakkaiset määritteet eivät asetu nuorten kirjoitelmissa niinkään toistensa vastakohtiksi, vaan ennemminkin saman soinnun eri säveliksi. Kokijan ja ilmaisijan identiteeteille on yhteistä voimakas yhteys tunteisiin. Kertoja ruokkii tunneresurssejaan musiikillisilla kokemuksilla ja ammentaa sitten kokemastaan omaan luovaan itseilmaisuunsa. Musiikin rooli elämäntarinassa on *itsehoidollinen*. Alitajuinen, automaattinen ja aktiivinen tunnetyöskentely ja musiikin terapiavaikutusten hyödyntäminen toimivat kaikki osana itsehoitoa. Yhteisöllisyys tarkoittaa toiselle kertojatyyppille *yhteisyyttä*. Tässäkin määritteessä kokemuksellisuus on keskeistä: kertoja kuvailee yhteisyyden kokemuksia, jotka voivat olla yhtä hyvin yhteisiä joko suurelle ihmismassalle tai pienemmälle vertaisryhmälle.

Etuoikeutetun musikaalisen kerronnallisen identiteetin kohdalla musiikillinen identiteetti määrittyy *musikaaliseksi*. Tämä perustavanlaatuinen identiteetin osa-alue vaatii kertojalta olettamuksen siitä, että ihmiset on mahdollista jakaa musikaalisiin ja ei-musikaalisiin. Musiikin rooli elämäntarinassa voidaan määritellä sanalla *lahja*. Tämä termi kuvaa toisaalta kertojan tuntevan itsensä etuoikeutetuksi, koska on itse saanut musiikin lahjan, toisaalta se pitää sisällään myös ajatuksen musiikista jonkun yksilön kohtalona. Määrite ”*se mun juttu*” on poimittu suoraan aineistosta ja se kertoo siitä, miten musiikki tuntuu kietovan itsensä kertojan elinpiirin lomaan ja kasvavan kiinteäksi osaksi yksilön toimintaa ja olemassaoloa. Musiikin yhteisöllisyyden kohdalla taulukossa lukee *annettua*. Sanavalinta pyrkii korostamaan kertojatyyppille ominaista ajatusta suvussa kulkevasta musikaalisuudesta ja kertoo samalla siitä, miten kertoja kokee syntyneensä osaksi valmista musikaalisten ihmisten jatkumoa.

Identiteetin ja musiikin suhdetta tarkastelemalla päästään käsiksi tämän työn laajempiin merkityksiin. Ihmisen identiteettiä ei voida paikallistaa käyttäytymisestä, eikä muiden ihmisten reaktioista, vaan identiteetti muodostuu ihmisen kyvystä pitää sisäinen tarinansa käynnissä, jatkaa sitä. (Giddens 1991, 54.) Tällainen elämän tarinallinen työstäminen on käynyt entistä haastavammaksi, kun perinteiset elämänkaaren kiinnekohdat ovat keskellä jatkuvaa murrosta. Suuri haaste piilee siinä, että elämän suunnittelu pitkällä tähtäimellä on käynyt vaikeaksi: työsuhteet ovat määräaikaaisia, ammattinimikkeet ja työnkuvat vaihtuvia ja elinikäistä oppimista sekä itsensä jatkuvaa kehittämistä vaaditaan kaikilta yhteiskunnan jäseniltä. Postmodernin ajan rikkonaiseen todellisuuteen kuuluu myös ajatus miljoonien mahdollisuuksien verkostossa luovivista yksilöistä, joiden selviytyminen ja menestyminen ovat hyvin pitkälti riippuvaisia yksilön omasta sopeutumista ja muuntautumiskyvystä. Sennett (2007, 171) kuvailee, että postmoderni uusliberalistisen politiikan aikakausi ei onnistu tarjoamaan ihmisille kertomuksellisuutta. Hänen mukaansa aikakäsitys on muuttunut vapaiden markkinoiden myötä lyhytmuistiseksi ja arvaamattomaksi, jolloin ihmisten kyky työstää elämäänsä tarinallisesti on heikentynyt (em.).

Musiikkitoiminta näyttäisi tukevan nuorten tarinallista toimijuutta, jonka merkitystä Sennett (2007) on korostanut. Toisin sanoen musiikillinen toiminta tarjoaa nuorille jatkuvuuden kokemuksia, joihin he voivat tukeutua nopeille muutoksille alttiissa määräaikaaisuusmaailmassa. Musiikillisen toiminnan avulla nuoret jäsentävät elämänsä kulkuaan, tallentavat muistoja menneisyydestä ja suuntaavat ajatuksensa myös tulevaisuuteen. Samalla he työstävät omaa identiteettiään jatkuvan itsesäätelyn ja itsehoidon keinoin (ks. De Nora 2000) ja vahvistavat sisäistä tarinaansa siitä, kuka *minä itse* oikeastaan on (ks. Giddens 1991, Hänninen 1999).

Musiikin rooli hyvinvoinnin tukena on myös vahvasti itsehoidollinen. Musiikkia käytetään tunteiden kohtaamiseen, tuntemiseen, purkamiseen, sanoittamiseen ja jäsentämiseen. Musiikin moninaiset vaikutukset mielialaan, kehon energiatasoon ja jaksamiseen ovat koko ajan käytettävissämme, kaikkialla ympärillämme. Musiikki tarjoaa ihmiselle mahdollisuuden toimijuuteen: sen avulla ihminen voi *tehdä jotakin*, usein konkreettisestikin, päästäkseen kohti toivottua tilaa, tehtävää tai ajattelutapaa. Musiikki tuottaa ja tukee ihmisen sisäistä muutosvoimaa ja siten vaikuttaa ihmisen toimintaan fyysisellä, psyykkisellä ja sosiaalisella tasolla. (ks. De Nora 2007, 168.) Musiikki tuntuu liikkuvan – ja liikuttavan mukanaan – arkisen puurtamisen parista myyttiselle tasolle ja takaisin arkeen ja sen yläpuolelle (em.).

Nuorten kirjoitelmissa esiin nousee myös itsensä ilmaisemisen tärkeys. Musiikkitoiminta kuuntelusta orkesterisoitantaan ja suihkussa laulamisesta zumba-tunteihin tarjoaa parhaimmillaan

kanavan itsensä toteuttamiseen ja hyvää tekeviin onnistumisen kokemuksiin. Musiikki on monille nuorille samanaikaisesti sekä arkipäiväinen ja itsestään selvä että maailman ihmeellisin, aivan erityisellä tavalla vaikuttava ja jopa mystisiä piirteitä saava ilmiö. Lehtosen (1996) mukaan nimenomaan arkipäiväisinä pitämämme toiminnot, kuten vaikkapa musiikinkuuntelu tai kahvinkeitto ovat elämän jäsentyneisyyden kokemisen kannalta merkittäviä. Vaikka ihmiselämän rutiinit, rituaalit, perinteet ja myytit luovat merkityksineen keskenään ristiriitaistakin todellisuutta, ne perustavat kuitenkin elämäämme tietynasteiselle vakaudelle. (Lehtonen, 1996, 14–16.)

Nuorten kirjoitelmissaan esiin nostama teema musiikin tunnevaikutuksista on sellainen, jota osasin eniten ennalta odottaa. Ensimmäinen miellelyhtymä musiikin voimasta onkin usein juuri sen aiheuttama välitön ja voimakas tunnevaikutus. Nuorten musiikkiin liittämä tunneyöskentely osoittautui kuitenkin ehkä yllättävänsä monipuoliseksi ja monitasoiseksi toiminnaksi, joka on liitettävissä itsehoidon ja itsesäätelyn – ja täten jälleen myös identiteetin rakentamisen tematiikkaan. Musiikki voidaan nähdä välineenä tai resurssina, jota ihmiset käyttävät ja jonka puoleen he kääntyvät säädelläkseen omaa toimijuuttaan arkielämässä. Tällainen itsesäätely vaatii paljon omaan itseensä suuntautuvaa ajatus- ja identiteettityötä: itsesäätelyn tarve näyttää kumpuavan pakottavista, tilannesidonnaisista vaatimuksista, joita ihmiset päivittäin kohtaavat. Itsetutkiskelun ja identiteettityön voidaan nähdä olevan suhteessa myös musiikin rooliin minuuden rakennusaineena. (De Nora 2000, 62.)

Sosiaalisella tasolla musiikki tukee hyvinvointia tarjoamalla ihmiselle yhteisöllisyyttä. Musiikissa on aina läsnä vuorovaikutuksellisuus. Vaikka kuuntelisin musiikkia levyltä yksin kotona, on kyseessä silti aina ainakin kahden inhimillisen olennon kohtaaminen: minun ja levyllä musisoivan musiikintekijän. Musiikilliseen toimintaan liittyvä yhteisöllisyys voi olla käytännöllistä: musiikkia harrastava nuori saa vertaisryhmältään tukea harrastukselleen ja toisaalta voi myös solmia harrastuksensa kautta itselleen hedelmällisiä ihmissuhteita. Näin nuori tulee imaistuksi sisälle myönteisen kehityksen kehään, jossa ihmissuhteet ruokkivat musiikkitoimintaa ja musiikkitoiminta vahvistaa ihmissuhteita. Musiikki toimii myös sosiaalisen järjestyksen luomisen välineenä (ks. De Nora 2000). Sosiaalisten tilanteiden ohjailu toivottuun suuntaan ja musiikin valinta sopivaksi katsotun tunnelman luomiseksi ovat hyviä esimerkkejä musiikista sosiaalisen järjestyksen työkaluna. Tärkeänä tekijänä musiikin rakentamassa yhteisöllisyydessä ovat myös yhteisyyden kokemukset, jotka antavat nuorelle tunteen kuulumisesta johonkin. Tällaisia kokemuksia voivat tarjota mitkä tahansa musiikkitapahtumat ja niihin kokoontuneet isot tai pienet ihmisryhmät. Myös suvun muiden musiikki-ihmisten joukkoon kuulumisen tarjoaa nuorelle kokemuksen omasta

yhteisöstä. Tällöin keskeiseksi ajatukseksi nousee jälleen jatkuvuuden kokeminen – jatkuuhan musiikin viitoittama sukupolvien ketju usein myös kauan sitten edesmenneisiin sukulaisiin saakka.

Musiikki hahmottuu tutkimukseni perusteella harrastajalleen usein profession näkökulmasta käsin. Tämä johtaa pohtimaan paitsi sitä, että musiikkia harrastetaan pitkäjänteisesti ja tavoitteellisesti myös sitä, että musiikillinen toiminta tuntuu asettuvan ammattinimikkeen tavoin kiinteästi osaksi ihmisen identiteettiä. ”Olen basisti” tai ”Olen fysioterapeutti” ovat molemmat yhtä ymmärrettäviä ja arkipäiväisiä lauseita, mutta jos niiden ilmaisua miettii sanatarkasti, kiinnittyy huomio siihen, että termillä *basisti* tai *fysioterapeutti* määritellään ikään kuin koko ihminen. Oikeasti lauseet voisivat tarkoittaa ennemminkin ”Soitan bassoa eräässä yhtyeessä” ja ”Työskentelen fysioterapeutina”. Tutkimukseni perusteella musiikin harrastaminen näyttää siis mielenkiintoisella tavalla kategorisoituvan professioksi. Tätäkin kautta musiikki näyttää tarjoavan ihmiselle ajassamme kipeästi kaivattua jatkuvuutta: työpaikka voi vaihtua, mutta henkilökohtainen ammattiosaaminen on ja pysyy, siksi sitä halutaan vaalia ja kehittää.

Itsensä kehittämisen ajatus avaa lisää musiikkitoiminnan sisältämiä merkityksiä. Musiikki on paitsi työtä, myös oppimista ja kasvua. Musiikkiin panostaminen näyttäytyy tavoittelemisen arvoisena, koska siihen liitetään ajatus tavoitteellisesta prosessista ja itsensä jalostamisesta. Palkkioina voivat toimia niin oppimisen ilo, onnistumisen kokemukset kuin muilta saatu arvostuskin. Toinen mielenkiintoinen teema, jota tutkimukseni tulokset ohjaavat pohtimaan, on musiikkiin panostettujen resurssien liittäminen musiikin arvostamiseen. Tämä ajattelutapa kertoo jotakin oleellista arvoistamme: päättämällä resurssiemme käytöstä määrittelemme arvojärjestyksen elämässämme. Mitä enemmän aikaa ja rahaa panostamme johonkin, sitä tärkeämpänä panostuksen kohdetta pidämme.

Vaikka tutkimuksessani esiin noussut musikaalisuuskäsitys tukeutuukin vahvasti normatiiviseen musikaalisuus – epämusikaalisuus -jaotteluun, on siinä nähtävissä myös myyttisen lahjakkuusajattelun hienoista murtumista. Musiikkikasvatuksen alalla musikaalisuus on perinteisesti nähty taipumuksena, joka voi suotuisissa olosuhteissa kehittyä ominaisuudeksi. Sekä perintötekijöillä että elinympäristöllä ajatellaan olevan vaikutusta yksilön musikaalisuuden kehitykseen. (Anttila & Juvonen 2002, 68–69). Tämä ajattelutapa näyttäisi vastaavan hyvin nuorten kirjoitelmissaan esiin tuomaa käsitystä musikaalisuudesta. Anttila ja Juvonen toteavat, että musiikkikasvattajienkin keskuudessa vaikuttaa vieläkin melko yleisesti lahjakkuuden myytti, jonka mukaan musikaalisuus saadaan synnyinlahjana. Tämä ajattelutapa on usein johtanut pientenkin lasten musikaalisen kyvyn testaamiseen, mikä puolestaan ”pahimmillaan saattaa leimata lapsen

epämusikaaliseksi itseäntoteuttavan profetian tapaan” (Anttila & Juvonen 2002, 77). Ihmisen musikaalinen tai epämusikaalinen minäkuva saattaa siis kummuta hyvin varhaisista epäonnistumisen tai onnistumisen kokemuksista. Tutkimukseni tulokset tukevat myös Anttilan ja Juvosen näkemystä siitä, että käsitys omasta musikaalisuudesta on jokaiselle musiikin oppijalle myös tärkeä musiikillisen minäkuvan rakennuspalikka. (ks. Anttila & Juvonen 2002, 77.) Musikaalisuuden tematiikka avaa tietä monille pohdinnoille liittyen musikaalisuuden määrittelyyn vallankäyttöä: jos musikaalisuusjaottelu tuottaa etuoikeutetuiksi itsensä kokevia onnistujia, tuottaa se luultavasti myös paljon musiikilliselta identiteetiltään rampautuneita epäonnistujia. Tämän tutkimuksen aiheen kannalta on kuitenkin syytä todeta vain, että itsensä mieltäminen musikaaliseksi ihmiseksi näyttäisi olevan polku paitsi eheään musiikilliseen minäkuvaan, myös elämän jatkuvuuden ja identiteetin pysyvyyden kokemusten äärelle.

Kun musiikki iskostuu tärkeäksi osaksi ihmisen identiteettiä ja kietoo itsensä erottamattomasti osaksi tämän arkea ja koko elämäntarinaa, näyttää tapahtuvan jotain melkein mystistä. Musiikki kuljettaa elettyä elämää, sitoo yhteen tapahtumia ja merkityksiä aivan erityisellä tavalla. Kun musiikki vie mukanaan, siitä tulee samalla kiinteä osa ihmisen identiteettiä, ”se mun juttu”, niin kuin yksi nuorista kirjoitelmassaan toteaa. Samalla tavoin kuin korviin kantautuva melodia vangitsee kuulijansa kesken arkisen puurtamisen, ottaa musiikki pitävän otteen harrastajansa elämästä. Meitä musiikin koskettamia ihmisiä ja erilaisia elämäntarinoita on lukemattomia, kaikki erilaisia. Jotain tuttua ja yhteistäkin kaikissa musiikin läpäisemissä elämäntarinoissa on (Kujala 2007, 34). Siksi yksittäisiltä vaikuttavista tarinoista musiikin voimasta ei voi väheksyä, vaan niihin on uppouduttava yhä uudestaan, jotta niiden ilmentämät kulttuuriset mallitarinat tulisivat näkyviksi ja tiedostaisimme oman osamme kulttuurin muokkaamina, mutta myös sitä aktiivisesti muokkaavina toimijoina. Vain siten musiikin voima paljastuu todellisena ja moninaisena – henkilökohtaisena, mutta samalla jaettuna, välttämättömänä inhimillisen elämän rakennusaineena:

”Musiikin voima on ihmeellinen. Niin kauan kuin yleensä on ollut inhimillistä elämää, niin kauan on myös ollut musiikillista toimintaa. Eri aikoina ja eri kulttuuripiireissä on kehittynyt hyvinkin erilaisia musiikin tuottamisen ja kuluttamisen muotoja. Kuitenkin se aina toimii ihmisten sisimmän olemuksen lahjomattomana kuvastimena ja samalla myös purkautumistienä. Tästä syystä taide – siis myöskin musiikki – on osoittautunut rikkaalle inhimilliselle elämälle yhtä välttämättömäksi kuin ruoka, jota nautimme ja ilma, jota hengitämme.” (Lehikoinen 1976, 16.)

Kulttuurista hyvinvointia?

Nuorten musiikkikirjoitelmia tutkimalla on ollut mahdollista kartoittaa niitä mekanismeja, joilla musiikki tukee nuorten hyvinvointia heidän arkielämässään. Samalla on luontevaa pohtia hieman laajemminkin kulttuurin ja hyvinvoinnin suhdetta. Aihealue ei ole mitenkään uusi, mutta viime vuosina käyty keskustelu erityisesti nuorten pahoinvoinnista sekä hyvinvointivaltion uudistamispaaineet ovat nostaneet sen jälleen ajankohtaiseksi. On alettu puhua yhä enemmän terveyden ja hyvinvoinnin edistämisestä sekä ongelmien ennaltaehkäisystä. Tämän tutkimuksen tulokset auttavat ymmärtämään musiikin roolia näissä pyrkimyksissä ja samalla perustelevat osaltaan myös kulttuuristen menetelmien voimaa ihmisten terveyden ja elämänlaadun edistämisessä. Alalla on jo runsaasti toimijoita, joiden näkökulmat kulttuuriin ja (terveyteen tai) hyvinvointiin vaihtelevat jonkin verran. Pysin tässä katsauksessa esittelemään tiiviisti mielenkiintoisia suomalaisia toimijoita ja ilmiöitä yhteiskunnan eri tasoilta, käytännön ihmistyön tekijöistä aina asennevaikuttamiseen sekä kulttuuri- ja hyvinvointipoliittisen vaikuttamisen tasolle asti. Samalla pohdin myös oman tutkimukseni sijaintia yhteiskunnallisessa ”hyvinvointia kulttuurista” -keskustelussa ja mahdollisia käytännön sovelluksia nuorisotyöhön.

Terveyttä kulttuurista -verkosto on syntynyt vuonna 1992 alkaneesta Arts in Hospital -toiminnasta, joka oli osa YK:n kulttuurivuosisikymmenen toimintaa. Eri alojen ammattilaisten henkilökohtainen kiinnostuminen yhteistyöstä on mahdollistanut verkoston toiminnan. Tukea Terveyttä kulttuurista -verkosto on saanut Suomen kansalliselta Unesco-toimikunnalta, taiteen keskustoimikunnalta, Suomen Kuntaliitolta sekä Suomen Mielenterveysseuralta. Verkoston tehtäviä sen toiminnasta kertovan internetsivun mukaan ovat: tiedon kerääminen ja jakaminen kulttuurin ja taiteen mahdollisuuksista terveyden ja hyvinvoinnin edistämisessä. Käytännön toiminta on sisältänyt esittelyjä, yhteistyön suunnittelua, kokemusten vaihtoa, seminaareja sekä KOE!-lehden julkaisua. Yhteistyötä verkosto on tehnyt 2000-luvun jälkipuolella ainakin Kiasman johtaman Taide hyvinvointiyhteiskunnan uudistamisessa -työryhmän kanssa. Yhteistyön tuloksena julkaistiin myös kirja Taide keskellä elämää (Bardy ym. 2007). Verkoston vakiinnuttamisesta on puhuttu pitkään, mutta toistaiseksi se on toiminut vapaaehtoisuuden sekä pääasiassa opetus- ja kulttuuriministeriön ja taiteen keskustoimikunnan harkinnanvaraisten avustusten varassa. Syksyllä 2008 on käynnistetty taiteen ja kulttuurin hyvinvointivaikutusten toimintaohjelman valmistelu osana Terveyden edistämisen politiikkaohjelmaa. Taiteesta ja kulttuurista hyvinvointia - ehdotus toimintaohjelmaksi 2010–2014 luovutettiin ministereille tammikuussa 2010. Terveyttä kulttuurista -verkostossa on tällä hetkellä yli 70 jäsentä, jotka edustavat hyvin laajasti kulttuurin, taiteen, terveyden ja sosiaalityön aloja

Terveyttä ja hyvinvointia kulttuurin ja taiteen keinoin edistäviä toimijoita tuntuu yhdistävän rakenteellinen epävarmuus. Terveyttä kulttuurista -verkoston arvokasta vaikutustyötä tarvitaankin lisää, jotta kaikkien puheen ja ajatuksen tasolla tunnustamat kulttuurin myönteiset vaikutukset saataisiin osaksi ihmisten arkielämää. Toimintatapoja, -aloja ja koulutettuja ammatti-ihmisiä riittää. Poliittista tahtoa ja vaikuttamista tarvittaisiin lisää, jotta jo olemassa olevat – ja toimiviksi havaitut – käytännöt saataisiin säilytettyä, toiminnan perustana oleva rahoitus vakinaistettua ja sitä kautta luotua edellytyksiä myös uudelle hyvinvointia edistävälle kulttuuritoiminnalle.

Suomen musiikkiterapiayhdistys ry kokoaa yhteen musiikkiterapeutteja ja koulutustahoja. Yhdistyksen alla toimii myös musiikkiterapeuttien ammattikilta, jonka terapeuttivälityksen kautta voidaan etsiä musiikkiterapeutteja niitä tarvitseville ihmisille maan laajuisesti. Yhdistys mainitsee internetsivuillaan yhteistyötahoikseen Kelan, Sosiaali- ja terveysministeriön ja eri viranomaiset (Suomen musiikkiterapiayhdistys ry 2013). Toimintaan kuuluu vuosittaisten musiikkiterapiaseminaarien sekä pienempien alueellisten tapaamisten järjestäminen. SMTY julkaisee Jäsenlehden lisäksi Musiikkiterapia-lehteä ja osallistuu myös muuhun omaa alaa sivuvaan julkaisutoimintaan.

Hoivamusiikki ry puolestaan on tamperelainen yhdistys, jonka tarkoituksena on tuoda musiikkia laitososuhteissa elävien ihmisten ulottuville (Hoivamusiikki ry 2013). Yhdistyksen hoivamuusikot ovat koulutukseltaan monialaisia: jokaisella on joko musiikkialan tai musiikintutkimuksen alan koulutus, tai molemmat. Lisäksi jokaisella hoivamuusikolla on vaihteleva määrä kasvatus-, opetus- ja/tai terapia-alan koulutusta (em). Yhdistys välittää hoivamuusikoita sosiaali- ja terveydenhuollon eri kohteisiin. Yhdistys järjestää myös koulutusta, tiedottaa ja toimii hoivamuusikoiden verkostona Suomessa. Lisäksi yhdistys pitää yhteyttä alan ulkomaisiin toimijoihin (Hoivamusiikki ry 2013). Yhdistyksen toimintaan kuuluvat myös esimerkiksi koulutuspäivien järjestäminen terveydenhuollon henkilökunnalle, alan koulustustoiminta eri koulutusasteilla sekä vapaaehtoistoiminnan mallien kehittäminen erilaisiin laitoksiin (em).

Kun ihminen sairastuu tai muuttaa vaikkapa vanhainkotiin, ei hänen kulttuurin tarvettaan usein osata huomioida (Hoivamusiikki ry 2013). Musiikki ja eri taidemuodot ovat monille henkisen hyvinvoinnin välineitä, joihin ei laitososuhteissa enää olekaan mahdollisuutta tukeutua (em.). Hoivamusiikki ry on syntynyt tähän tarpeeseen ja pyrkii räätälöimään musiikkitoimintaa kulloisenkin asiakkaan lähtökohtiin sopivaksi. Toiminta on sekä osallistavaa että esittävää, yksilö- ja ryhmämuotoista musiikkitoimintaa: musiikkituokioita soitinkokeiluineen, sairaalaorkesterin tai -kuoron perustamista ja ohjaamista sekä erilaisia konsertteja. (Hoivamusiikki ry 2013.) Vaikka

toimialaan kuuluvatkin myös konsertit, hoivamusikot eivät ole koskaan ainoastaan esiintyjä. Hoivamusikko pyrkii olemaan myös ihmisen kohtaamisen ammattilainen, kanssakulkija, joka ehtii pysähtyä kuuntelemaan. (em.)

Mielenkiintoisena näyttäytyy eronteko, jonka Hoivamusiikki ry tekee internetsivuillaan hoivamusiikin ja musiikkiterapian välillä:

”Musiikkiterapia on hoitomuoto, jossa hyödynnetään musiikin eri elementtejä terapian välineinä. Terapiatavoitteisiin tähtäävää musiikkiterapiaa tekevät koulutetut musiikkiterapeutit, mutta musiikin hoitavia ominaisuuksia voidaan hyödyntää laajemminkin mittakaavassa esimerkiksi hoitotyön arjessa. On kuitenkin syytä muistaa, että hoivamusiikki ei ole musiikkiterapiaa, vaikka siinä korostuukin musiikin hoitava ulottuvuus.” (Hoivamusiikki ry 2013.)

Hoivamusiikin itseymmärrys liikkuu siis lähellä musiikkiterapian alaa (Hoivamusiikki ry 2013). Musiikkiterapia näyttäisi kuitenkin oman professiokehityksensä myötä olevan melko vakiintunut ja eriytynytkin ala (Lehtonen ym. 1991, Suomen musiikkiterapiayhdistys ry 2013). Näin ollen hoivamusiikki on asettunut omaksi erityiseksi saarekkeekseen yleisemmälle musiikin terapeuttisia vaikutuksia hyödyntävälle kentälle (Hoivamusiikki ry 2013, Suomen musiikkiterapiayhdistys 2013). Erityisen hoivamusiikin käsitteestä näyttää tekevän sen yhdistäminen nimenomaan laitososuhteisiin. Oma tutkimukseni sen sijaan tarkastelee musiikkia nuorten hyvinvoinnin tukena ja kertoo musiikin rooleista ja niistä mekanismeista, joilla musiikki toimii tavallisten nuorten tavallisessa elämässä. Ajatus musiikin terapeuttisten vaikutusten hyödyntämisestä ja musiikillisen toiminnan monista mahdollisuuksista kuitenkin yhdistää tutkimukseni myös hoivamusiikin käsitteeseen. Tutkimuksessani esiin nousseet tavat, joilla musiikki toimii ihmisen hyvinvoinnin tukena voivat myös auttaa suunnittelemaan musiikin terapeuttisia vaikutuksia hyödyntävää toimintaa laitoksissa tai niiden ulkopuolella.

Nuorisotyössä kulttuurisia ja taidekasvatuksen menetelmiä on hyödynnetty ansiokkaasti (ks. esim. Haapanen, Sava & Vesanen-Laukkanen 2006). Kulttuurisen nuorisotyön toiminta-ajatuksessa korostuu demokraattisuus ja nuorten osallistaminen (Nuorisosiainkeskus 2013.) Viitekehukseen liittyy luontevalla tavalla myös tekemällä oppimisen ajatus (Ruotsalainen 2008, 173). Varsinaisten kulttuuristen menetelmien kirjo on perinteisesti ollut suuri ja kenttä jo siitä syystä melko hajallaan. Hajanaisuus johtuu myös siitä, että projektiluonteiset taidetyöpajat ja pitkäjänteinen taidetalotoiminta toimivat rinnakkain – samoin kuin erilaiset kunnalliset, yksityiset ja järjestötoimijat, kuten kaikessa nuorisotyössä yleensäkin (Ruotsalainen 2008, 170). Monialaisuus ja tietynlainen määrittelemättömyys ovat toisaalta mahdollistaneet nopean reagoinnin kentän

muuttuviin tarpeisiin: osallistamisen hengessä on tehty sitä, mistä nuoret kulloinkin ovat innostuneet. Toisaalta kulttuurisen nuorisotyön määrittelyn vaikeus on johtanut osaltaan myös sen tarpeellisuuden kyseenalaistamiseen: tarvitaanko erikseen kulttuurista nuorisotyötä, jos kaikki nuorisotyö on luonteeltaan kulttuurista? (Ruotsalainen 2008, 170 – 171.) Oman tutkimukseni perusteella voidaan ns. kulttuuriseen nuorisotyöhön kehittää yhä jäsentyneempiä musiikkia hyödyntäviä menetelmiä, joiden teoreettinen perusta on entistä tietoisempi musiikin roolista identiteetin rakentajana, toimijuuden tukijana ja itsehoidon välineenä. Myös musiikin rooli elämäntarinan jäsentäjänä ja muistojen tallentajana antaa nuorisotyöntekijälle tai taidekasvattajalle monia mahdollisuuksia hyödyntää musiikkia osana nuorisotyön kulttuuristen menetelmien työkalupakkia. Musiikki vaikuttaa kaikkiin nuoriin, ei vain niihin, jotka määrittellään, tai jotka määrittelevät itsensä perinteisellä tavalla musikaalisiksi. Musiikin hyvää tekevä voima kuuluu kaikille.

Tutkimuksen arviointia

”Perustasta luopuminen, lautta,
uudelle pohjalle ehkä kuljettava,
on jähmettynyt hyppy syvyyden yllä.”

(Erkki Ahonen 1960, 85.)

Narratiivisen analyysin tekeminen on aina hyppy tuntemattomaan. Vaikka metodi olisi tutkijalle entuudestaan tuttu, antaa kulloinkin aineisto tutkimusprosessille sysäyksen tiettyyn suuntaan, eikä teoriapohjakaan saa olla liian tiukkaan naulattu. Narratiivinen tutkimusmetodi täytyy aina sovittaa aineiston luonteeseen ja muotoon sopivaksi. (Riessman, 1993,69) Joustavuudessa ja uudelleenmuotoilun vaatimuksessa piilee toisaalta metodin viehäytys, mutta samalla eteen nousee suuri haaste viedä tutkimusprosessi loppuun ilman eksymistä jokaiseen aineiston tarjoamaan merkitysten syvyyteen. Tutkijana olen kokenut monia ristiriitaisia hetkiä valitessani nuorten kirjoitelmista käsiteltäviä teemoja ja etenkin pudottaessani pois niitä juonia, joita en tässä työssä voi käsitellä. Aineiston luenta ja etenkin oleellisen aineksen poimiminen vähemmän oleellisesta vaatii tutkijalta joskus isojakin valintoja, joiden tekeminen on ollut minulle suuri haaste. Koin aineistoni aidosti mielenkiintoiseksi, innostuin asiasta ja olisin siksi tahtonut sisällyttää tutkimusraporttiin vaikka kaikki nuorten kertomukset. Koska valintoja olen joka tapauksessa tehnyt, olen pyrkinyt

perustelemaan ne parhaani mukaan, jotta jähmettynyt hyppyni viestisi kaikessa pysähtyneisyydessäänkin jotakin oleellista aineistosta, sen syvyyden merkityksistä ja elävästä elämästä.

Narratiivinen analyysi ei palvele suuria massatutkimuksia, jotka kartoittavat nimettömiä ja kasvottomia aiheita. Tarinalliset metodit ovat hitaita ja vaivalloisia käyttää, koska ne vaativat huomion kiinnittämistä hienovaraisiin kerronnan keinoihin. (Riessman 1993, 69.) Narratiivisessa tutkimuksessa on nähtävissä jännitteinen kahtiajako: toisaalta on pyrkimys saada yleistettävää tietoa ja toisaalta tarkastella narratiivin muotoja, kerronnan nyansseja ja niiden merkitystä. (Riessman 1993, 70.) Koen tämän jännitteen kuvaavan hyvin myös omia ajatuksiani tutkimusprosessin aikana. Tavoitteenani on ollut pysyä uskollisena aineiston kerronnalle ja tulkita nuorten kirjoitelmia niitä mahdollisimman tarkasti ymmärtämällä. Juuri vilpitiön halu ymmärtää aina juuri tiettyä kertojaa on ollut mielestäni merkittävä analyttinen työkalu kirjoitelmia tulkitessani. Toisaalta uskon kuitenkin, että kaiken tutkimuksen tulisi lopulta johtaa myös yleisempään merkitysten pohtimiseen, olipa tutkimuskohde alun perin kuinka erityinen tahansa. Olenkin pyrkinyt tuomaan esiin myös tutkimuksen laajempia merkityksiä, samalla tiedostaen työni luonteen pientä ja erityistä aineistoa tarkastelevana, ja aihealueeseen nähden melko suppeana tutkimuksena.

Tutkimukseni aineistolähtöisyys on vaikuttanut tutkimusprosessiin siten, että tutkimuslupaa hakiessani ja aineistoa kerätessäni minulla oli valmiina vain melko löyhästi työstetty tutkimussuunnitelma. Tiesin, että tahdon tutkia nimenomaan musiikkia nuorten elämässä, että tahdon aineistoksi kirjoitelmia ja että minua mahdollisesti kiinnostaisi soveltaa narratiivista otetta analyysivaiheessa. Näillä eväillä tutkimuksen tekoon lähdettyäni olen pohtinut, olisinko voinut hahmotella teoreettista viitekehystä pidemmälle, ennen kuin aloitan aineiston analysoinnin. Nyt keskityin alussa kartoittamaan lähinnä narratiivista tutkimusmetodologiaa sekä narratiivisuuden ja tarinallisuuden laajempia merkityksiä. Tämä johdatti teoreettista ajattelua melko filosofiseen suuntaan ja hidasti ehkä osaltaan työn etenemistä jossain vaiheessa. Toisaalta ymmärrykseni kertomuksellisuudesta ja tarinallisesta kiertokulusta olisivat jääneet vähäisemmiksi, jos olisin heti löytänyt tutkimuskysymysteni kannalta sopivamman teorian lähteille.

Tätä työtä varten keräämäni aineisto koostuu musiikkipainotteisessa lukiossa opiskelevien nuorten kirjoitelmista. Voidaankin kysyä, olisivatko tulokset erilaisia, jos musiikista kirjoittaisivat ihmiset, joiden elämässä musiikilla on oletettavasti pienempi rooli – tai joiden elämässä sen rooli ei vaikuttasi niin itsestään selvältä. Aineistoa kerätessäni näin mahdollisuuksia nimenomaan siinä, että tavoitan musiikista kiinnostuneita nuoria, jotka mielellään kirjoittavat aiheesta. On helppo todeta,

että myös De Noran (2000) käsittelemästä haastatteluaineistosta nousee esiin useita teemoja, joita myös tämän tutkimuksen nuoret kirjoitelmissaan nostavat esiin: De Noran haastatteluihin osallistuneet naiset kertovat musiikin rooleista elämässään usein lähes sanatarkasti samalla tavoin kuin lukiolaisnuoret omassa tutkimusaineistossani. Tämä rohkaisee ajattelemaan, että vaikka musiikista kirjoittanut nuorten joukko voidaan toisaalta luokitella aivan erityisellä tavalla musiikkia harrastavaksi ryhmäksi, on ryhmän yksilöiden musiikkitoiminnassa kuitenkin riittävästi vaihtelua, että tuloksia voidaan tarkastella laajemminkin. Myös musiikin koko elinpiirin läpäisevä luonne näkyy aineistossa varmasti juuri sen monipuolisuutta lisäävällä tavalla.

Musiikin ja hyvinvoinnin kytkösten tutkiminen tarjoaa laajan tutkimuskentän, jota voidaan lähestyä monista näkökulmista. Musiikin terapeuttisia vaikutuksia ja etenkin itsehoidollisuutta olisi varmasti syytä kartoittaa jatkossa tarkemmin. Itsehoidon käsite on elimellinen osa tälle ajalle tyypillistä hyvinvointikeskustelua, jossa yksilöt nähdään aktiivisina toimijoina, jotka mahdollisuuden saadessaan ovat kykeneviä ja myös pyrkivät aktiivisiin itsehoidollisiin prosesseihin. Musiikin terapeuttisten vaikutusten tutkiminen myös varsinaisen hoidollisen musiikkiterapian kentän ulkopuolella olisi toivottavaa – monialainen tutkimus voisi antaa vastauksia kentän rinnakkaistoimijoiden kysymyksiin musiikin hyödyntämisestä kaikessa ihmistyössä. Kaiken kaikkiaan laaja-alainen musiikin ja hyvinvoinnin tutkimus auttaisi ymmärtämään paremmin niitä mahdollisuuksia, joita musiikin hyödyntäminen tarjoaa monentyyppisten ongelmien ratkaisemiseen, ennaltaehkäisyyn ja ihmisten elämänlaadun parantamiseen maailmassa, jossa elämme.

LÄHTEET

Painetut lähteet

Ahonen, Erkki. 1960. Hyppy. Gummerus.

Andersson, Benny & Ulvaeus, Björn. 1977. ABBA. Thank you for the music. Polar music.

Antikainen, Ari & Huotelin, Hannu. 1996. Oppiminen ja elämänhistoria. Aikuiskasvatuksen vuosikirja 37. Kansanvalistusseura. Aikuiskasvatuksen Tutkimusseura.

Anttila, Mikko & Juvonen, Antti. 2002. Kohti kolmannen vuosituhatosen musiikkikasvatusta. Osa 1. Joensuu University Press Oy.

Bardy, Marjatta; Haapalainen, Riikka; Isotalo, Merja & Korhonen, Pekka. (toim.) 2007. Taide keskellä elämää. Nykyaikaisen taiteen museo Kiasman julkaisuja 106/2007. Like. Helsinki.

Bourdieu, Pierre. 1998. Järjen käytännöllisyys. Toiminnan teorian lähtökohtia. Vastapaino. Tampere.

De Nora, Tia. 2000. Music in Everyday Life. Cambridge University Press. New York.

De Nora, Tia. 2007. Health and Music in Everyday Life. (*Psyke & Logos*, 28, 2007). Teoksessa: De Nora, T. 2011. Music-in-action. Selected Essays in Sonic Ecology. Ashgate Publishing Limited. Surrey. Ss. 157 – 173.

Giddens, Anthony. 1991. Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age. Polity Press. Cambridge.

Haapanen, Sinikka; Sava, Inkeri ja Vesänen-Laukkanen, Virpi. 2006. Voimatarina nuorisotyössä. Nuorisosiainkeskus. Helsingin kaupunki.

Huhtanen, Kaija. 2004. Pianistista soitonopettajaksi. Tarinat naisten kokemusten merkityksellistäjänä. Väitöskirja. Sibelius-Akatemia. DocMus-yksikkö. Studia Musica 22. Helsinki.

Huotelin, Hannu. 1996. Elämäkerrallinen lähestymistapa. Menetelmällisiä lähtökohtia elämäkerralliseen tutkimukseen. Teoksessa: Antikainen, A. & Huotelin, H. 1996. Oppiminen ja

- elämänhistoria. Aikuiskasvatuksen vuosikirja 37. Kansanvalistusseura. Aikuiskasvatuksen Tutkimusseura.
- Hänninen, Vilma. 1999. Sisäinen tarina, elämä ja muutos. Väitöskirja, Tampereen yliopisto.
- Kujala, Tiina. 2006. ”Ei pirise enää koulun kello”. Kerronnallinen tutkimus opettajien ikääntymiskokemuksista. Väitöskirja, Tampereen yliopisto.
- Kujala, Tiina. 2007. Kerronnallinen tutkimus opettajien ikääntymisestä. Teoksessa: Syrjäläinen, E.;
- Eronen, A. ja Värri, V-M. (toim.) Avauksia laadullisen tutkimuksen analyysiin. Tampere university press. Ss. 13–34.
- Lehikoinen, Kimmo. 1976. Parantava musiikki. Johdatus musiikkiterapian peruskysymyksiin. Musiikki Fazer. Helsinki.
- Lehtonen, Mikko. 1996. Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia. Vastapaino, Tampere.
- Leisiö, Timo. 1995. Alussa oli laulu. (*Tiede* 2000 6/1995) Teoksessa: Kukkurainen, E.; Kurkela, V. ja Leisiö, H. (toim.) 2006. Alussa oli laulu. Professori Timo Leisiön juhlakirja 1946-2006. Musiikintutkimuksen laitoksen julkaisuja 1/Tampereen yliopisto. Ss. 11–16.
- Polkinghorne, Donald. E. 2003. Narrative configuration in qualitative analysis. Teoksessa: Hatch, J. A. & Wisniewsky, R. (toim.) Life history and narrative. Falmer Press. Lontoo. Ss. 5–25.
- Riessman, Catherine Kohler. 1993. Narrative analysis. Qualitative Research Methods Series 30. Sage Publications.
- Ruotsalainen, Leena. 2008. Kulttuurinen nuorisotyö on kamppailulaji. Teoksessa: Hoikkala, T. & Sell, Anna. (toim.). Nuorisotyötä on tehtävä. Menetelmien perustat, rajat ja mahdollisuudet. Nuorisotutkimusverkosto. Nuorisotutkimusseura. Julkaisuja 76. Helsinki. Ss. 168-184.
- Sennett, Richard. 2007. Uuden kapitalismin kulttuuri. Vastapaino. Tampere.
- Silverman, David. 2010. Doing Qualitative Research. Third Edition. Sage Publications.

Internetlähteet

Hoivamusiikki ry. 2013. Yhdistyksen internetsivut.

<http://www.hoivamusiikki.fi/>

Haettu 26.2.2013

Ihan tavallisia asioita. 2013. Kampanja lasten ja nuorten paremman arjen puolesta. (Lastensuojelun keskusliitto, Mannerheimin lastensuojeluliitto, Pelastakaa lapset, Suomen vanhempainliitto ja Väestöliitto.)

<http://www.tavallisia.fi/>

Haettu 26.2.2013

Nuorisoasiainkeskus. 2013. Kulttuurinen nuorisotyö.

http://www.hel.fi/hki/Nk/fi/Tietoa+meista/Organisaatio_1/Keskitettyjen+palvelujen+osasto/Kulttuurinen+nuorisotyö

Haettu 9.3.2013

Nuorisolaki 2011. Etsivä nuorisotyö. Finlex.fi.

[http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/2006/20060072?search\[type\]=pika&search\[pika\]=etsiv%C3%A4%20nuorisoty%C3%B6#L3P7b](http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/2006/20060072?search[type]=pika&search[pika]=etsiv%C3%A4%20nuorisoty%C3%B6#L3P7b)

Haettu 27.2.2013

Nuorisotakuu. 2013. Nuorten yhteiskuntatakuu -hankkeen internetsivut.

<http://www.nuorisotakuu.fi/index.phtml?s=5038>

Haettu 27.2.2013

Suomen musiikkiterapiayhdistys ry. 2013. Yhdistyksen internetsivut.

<http://www.musiikkiterapia.net/>

Terveyttä kulttuurista -verkosto. 2013. Terveiden ja hyvinvoinnin laitoksen internetsivut, THL.
http://www.thl.fi/fi_FI/web/fi/tutkimus/hankkeet/taiku/toimintaohjelma/toimijat/tk-verkosto

Haettu 26.2.2013

LIITTEET

Liite 1

Musiikin voima

-taustatieto- ja tutkimuslupalomake

Palauta täytetty lomake yhdessä kirjoitelmasi kanssa.

Kirjoittajan perustiedot:

sukupuoli: _____

syntymävuosi: _____

Tutkimuslupa:

Kirjoitelmaa saa käyttää tutkimustarkoitukseen: _____

Kirjoitelman saa arkistoida tutkimustarkoitusta varten: _____

Huom. Kirjoitelmia käsitellään tutkimuksessa nimettöminä ja hienotunteisuutta noudattaen niin, että kirjoittajan henkilöllisyyttä ei ole mitenkään mahdollista selvittää.

Päivämäärä ja allekirjoitus (alle 18-vuotiaalta huoltajan):
