



OULUN YLIOPISTO
UNIVERSITY of OULU

LINDELÄ TEEMU

Säveltämisen vaikutus musiikillisen identiteetin kehittymiseen ammattimuusi-
koiden sekä 5.- ja 6.-luokkalaisten kertomana

Kasvatustieteen pro gradu -tutkielma
KASVATUSTIETEIDEN TIEDEKUNTA
Luokanopettajan koulutus
2016



Kasvatustieteiden tiedekunta
Faculty of Education

Tiivistelmä opinnäytetyöstä
Thesis abstract

Luokanopettajankoulutus		Tekijä/Author Teemu Lindelä	
Työn nimi/ Title of thesis Säveltämisen vaikutus musiikillisen identiteetin kehittymiseen ammattimuusikoiden sekä 5.- ja 6.-luokkalaisten kertomana			
Pääaine/Major subject Kasvatustiede	Työn laji/Type of thesis Pro gradu	Aika/Year 5/2016	Sivumäärä/No. of pages 46 + 3 liitettä (4 sivua)
Tiivistelmä/Abstract <p>Tämän pro gradu -tutkielman tavoitteena on tutkia, miten säveltäminen vaikuttaa musiikillisen identiteetin kehittymiseen. Olen käyttänyt aineistona kahden ammattimuusikon ja viiden musiikkikerhossa säveltämistä harrastavan 5.- ja 6.-luokkalaisten haastatteluja. Toisena tutkimusongelmanani olen vertailut näiden kahden ryhmän tarinoita musiikillisen identiteetin kehittymisestä säveltämisen avulla. Tutkielman taustalla on oma tarinani. Myös kerätystä tutkimusaineistosta löytyy tarinallisuuden piirteitä, minkä vuoksi olen päätenyt tekemään tutkielman narratiivisen tutkimuksen lähtökohdista. Aineiston analyysissä olen käyttänyt teoriaohjaavaa sisällönanalyysia, ja tulokset olen johtanut analyysissä muodostuneesta teemoittelusta.</p> <p>Tutkielmani aiheella on merkitystä koulussa erilaisten oppijoiden huomioimisen kannalta. Näen sen myös kannustavan luovien työtapojen käytön lisääntymiseen koulun musiikinopetuksessa, sekä ihmisen oman identiteetin selkiyttämistä kannustavana tekijänä. Teoreettinen viitekehys nousee John Deweyn pragmatistisesta learning by doing -ajattelusta, jota olen käsitellyt Deweyn lisäksi Lauri Väkevän ja David J. Elliotin ajattelun pohjalta. Käsitelen teoriaosioissa myös säveltämistä, sekä identiteetin ja musiikillisen identiteetin muodostumista. Oman alalukunsa saa myös muusikko-termin pohtiminen.</p> <p>Yhteenvetona totean, että säveltäminen vaikuttaa musiikilliseen identiteettiin eri välikäsien kautta. Se on esimerkiksi nostanut haastateltavien musiikillista aktiivisuutta. Haastateltavat myös kokevat olevansa musiikillisesti monimuotoisia, eivät pelkäävät musiikin esittäjiä tai säveltäjiä. Mielenkiintoinen huomio on, miten aikuiset haastateltavat vierastavat itsensä kutsumista muusikoksi. Tämän katson johtuvan muusikko -termin aiheuttamasta suppeasta mielikuvasta. Se tunnutaan nähtävän pelkäävän jonkin instrumentin taitavaa hallitsijaa, eikä esimerkiksi laulaja-lauluntekijätyypistä henkilöä kuvaavana ilmaisuna. Alakoululaisten ja ammattimuusikoiden tarinoista löytyi sekä yhteneväisyyksiä että eroja. Oman muusikkouden määrittely tai suhtautuminen säveltämisen luonteeseen olivat samantapaisia molemmilla ryhmillä. Eroja löytyi esimerkiksi omien vahvuuksien nimeämisestä. Tutkielmani tärkeimmäksi merkitykseksi nostan opettajan vaikutuksen oppilaan identiteetin muodostumiselle. Tämän näen tärkeänä myös opettajan työn näkökulmasta; opettajan on oltava mahdollistaja erilaisten oppilaiden muusikkouden kehittymiselle. Vaikka työn tulokset eivät ole välttämättä yleistettävissä pienen tutkimusjoukon ja spesifin aiheen vuoksi, uskon että tämä tutkimus voi kannustaa opettajia luovien työtapojen käyttöön. Jatkotutkimusehdotuksia löydän esimerkiksi musiikkikerholaisten pidempiaikaisesta seuramisesta ja heidän muusikkoutensa kehittymisestä 3-6-luokkien välillä.</p>			
Asiasanat/Keywords identiteetti, laulaja-lauluntekijä, minäkuva, muusikkous, säveltäminen, säveltäjä			

Esipuhe

”Saa käyttää muusikko-sanaa jos haluaa et emmä siitä nyt turpaan ketään lyö”.

Näin totesi haastattelemanani ”Jake”, musiikkia säveltävä, esittävä ja opettava ammattilainen, kun keskustelimme siitä millainen hänen musiikillinen identiteettinsä on. Mutta miksi muusikko terminä on niin vaikea omaksua, jos on itseoppinut ja kokee olevansa muutakin kuin yhden instrumentin hallitseva musiikin esittäjä? Muun muassa tätä kysymystä käsitte- len tässä tutkielmassani.

Minulla on ollut niin sanotusti oma lehmä ojassa tätä tutkielmaa tehdessäni. Olen halunnut tietää, löytyykö muiden säveltäjien ajattelusta samanlaisia piirteitä kuin omastani. Toi- saalta olen pyrkinyt todistamaan, että luovien työtapojen käytöllä ja itse tekemisellä on paikkansa koulun musiikinopetuksessa. Toivon, että säveltämisen arvo opetusmenetelmänä nähdään ja yhä useampi opettaja uskaltautuu sitä kokeilemaan työssään.

Haluan kiittää jokaista haastatteluun suostunutta; te annoitte arvokasta tietoa ja jaoitte pa- lan omasta itsestänne minun kanssani. Teidän jokaisen tarina on omanlainen ja arvokas. Teknisen työn opettaja Timo Silvola ansaitsee erityiskiitokset. Sinä olit se, joka rohkaisi minut tekemään itse ja kokeilemaan musiikkia. Kiitän myös vaimoani Maria. Sinä olet ol- lut viime kädessä se, joka on potkinut minut työni ääreen. Iloitsen, kun tiedän sinun olevan vierelläni aina.

Tämä tutkielma on omistettu ystäväilleni ja soittokavereilleni Tanelille, joka sai minut ym- märtämään miten monipuolista musiikki voi olla, sekä Laurille joka on jo päässyt perille ja soittaa kokopäiväisesti taivaallisessa big bandissa. Toivoni on, että soitamme vielä kerran yhdessä.

Oulussa 3.5.2016

-Teemu

Sisältö

1	Johdanto	1
2	Tutkimuksen merkitys	4
3	Teoreettinen viitekehys	6
3.1	Pragmatistinen learning by doing -ajattelu suhteessa musiikkiin	6
3.2	Säveltäminen	9
3.3	Identiteetti ja musiikillinen identiteetti	11
3.4	Säveltäjän identiteetti	13
3.5	Muusikkouden määrittely	15
4	Tutkimuksen lähtökohdat	17
4.1	Narratiivinen tutkimusote	17
4.2	Tutkimusongelmat	21
4.3	Tutkimusmenetelmät	21
4.3.1	<i>Haastattelu</i>	21
4.3.2	<i>Sisällönanalyysi</i>	22
5	Analyysi ja tulokset	24
5.1	Aineiston käsittely ja analysointi	24
5.1.2	<i>Pete</i>	26
5.1.3	<i>Jake</i>	29
5.1.4	<i>Väinö, Aino ja Roosa</i>	32
5.1.5	<i>Sonja ja Venla</i>	35
5.2	Tulokset	37
5.2.1	<i>Tulokset ensimmäiseen tutkimusongelmaan</i>	37
5.2.2	<i>Tulokset toiseen tutkimusongelmaan</i>	39
5.3	Yhteenveto	40
5.4	Tutkimuksen eettisyys, luotettavuus ja kriittinen tarkastelu	42
6	Pohdinta	45
7	Lähteet	47
8	Liitteet	51

1 Johdanto

Olin alakoulussa tavallinen poika. Pärjäsin oppitunneilla hyvin ja minulla oli kavereita. Pidin teknisistä töistä, ainekirjoituksesta ja historiasta. Musiikin tunneillakin yritin viihtyä. En ollut varsinaisesti huippulahjakas muusikko, mutta musiikilliset taidot olivat kuitenkin kohtalaiset. Laulu- ja soittokokeista sain yleensä arvosanan hyvä. En päässyt soittamaan tai laulamaan koulun juhliin, en ainakaan kovin näkyvästi. Sinne pääsivät luokaltamme ne muutamat jotka olivat opettajan mielestä muusikkoja. Ne, jotka soittivat musiikkiopistossa jotain instrumenttia. En voi sanoa, että alakouluajana olisin mitenkään erityisesti innostunut musiikista.

Kaikki muuttui kahdeksannella luokalla. Teknisen työn tunnilla pohdin, mitä alkaisin tehdä seuraavana työnäni. Verstaalla tunsin olevani omassa elementissäni, sain tehdä ja luoda uutta, nähdä käsieni työn tuloksen. Opettajamme oli rakentanut sähkökitaroita ja joku koulukavereistanikin sellaisen teki. Opettajan innostamana päätin, että miksen minäkin voisi tehdä oman kitarani. En tosin osannut soittaa käytännössä mitään, mutta kaipa sitä oppisi kun yrittäisi.

Yhdeksännen luokan syksyn aikana sain kitarani valmiiksi. Välissä oli ollut kesä ja rippileiri, jossa kitaraa soittava kaverini sai kaikki haltioitumaan Nirvanan *Smells like teen spiritistä* ja Lynyrd Skynyrdin *Sweet home Alabamasta*. Tämä vahvisti halua oppia soittamaan myös itse. Ensimmäinen vuosi meni vanhojen rock- klassikoiden opetteluun ja itse tehdyn kitaran säätämiseen soittokuntoiseksi. Opettelin myös säestämään yhteislauluja, mikä toi hyvää esiintymiskokemusta.

Lukion ensimmäisen vuoden keväällä mummuni kuoli. Hänen kuolemaansa edeltävänä iltana muistan istuneeni sängyllä kitaran kanssa ja näppäilleeni eri sointukiertoja. Jostain syystä aloin kirjoittaa muistoja mummusta paperille ja laulaa niitä parin sointukierron päälle. Puolessa tunnissa tein ensimmäisen laulun valmiiksi. Se aiheutti jonkinlaisen lumipalloejektin ja ensimmäisen puolentoista vuoden aikana syntyi kymmenkunta valmista kappaletta. Rohkaistuin myös esittämään laulujani muutamalle kaverille. Lauluista saatu palaute innosti ja tunsin, että voin koskettaa niillä myös muita.

Kun aloin tehdä lauluja, en tiennyt teoriasta tai erilaisista soittotekniikoista kovin paljoa. Säveltäminen kuitenkin aiheutti sen, että halusin oppia lisää myös musiikista yleensä. Kun

kehitin soitto-, laulu- ja teoriataitojani, myös sävellykset kehittyivät. Tuntuu, että nämä kaksi kehittävät toisiaan vuorotellen, ikään kuin vetoketjun palaset ottavat kiinni toisistaan. Nimesin tämän ilmiön kandidaatintutkielmassani ”vetoketjuteoriaksi”, joka tarkoittaa sitä kuinka säveltäminen ja muusikkous kehittävät toisiaan ikään kuin vuorotellen.

Tässä pro gradu -tutkielmassa tutkin sitä, kuinka musiikillinen identiteetti kehittyy säveltämisen avulla ja miten ammattimuusikoiden ja alakouluikäisten näkemykset tästä eroavat toisistaan. Olen tutkinut aihetta aiemmin kirjallisuuskatsauksena toteutetussa kandidaatintutkielmassani. Esimerkiksi Hargreaves (2002) tuo esille sen, miten musiikillinen aktiivisuus on osa musiikillista identiteettiä. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että ammattimuusikon musiikillinen identiteetti on jollain tapaa jalostuneempi kuin vähemmän musiikkia harrastaneella. Kuitenkin lähes jokaisella meistä, jopa täysin sävelkorvattomaksi itsensä mieltävillä, mielletään olevan jonkinlainen musiikillinen identiteetti. Tämä johtuu esimerkiksi siitä, että musiikkimaun koetaan olevan yksi osa musiikillista identiteettiä. Alexandra Lamont (2002) taas toteaa, kuinka saattaa helposti käydä niin, että muusikoiksi mielletään juuri ne soitto-tunneilla käyvät oppilaat vaikka monipuolisimmat ja innokkaimmat soittajat löytyisivätkin ”tavallisten” joukosta. (Hargreaves 2002, 14; Lamont 2002, 47–48.)

Tämä johdantoluku on ollut melko henkilökohtainen. Se on kertonut motiivit, joista olen lähtenyt tutkielmaani tekemään. Toisessa luvussa kerron tutkielman merkityksestä. Otan esille erityisesti sen, miten nykykoulussa luovia työtapoja voitaisiin käyttää enemmän ja kerron, miten ne tukevat kokonaisvaltaista tekemistä. Luovuutta olen käsitellyt Kari Uusikylän ja Mihály Csikszentmihályin ajattelun pohjalta.

Keskeisimpiä teoriaan liittyviä käsitteitä avaan luvussa 3. Aloitan John Deweyn pragmatismia ja etenkin learning by doing -ajattelun peilaamisella musiikkiin. Deweyn lisäksi käsitelen häntä väitöskirjassaan tutkinutta Lauri Väkevää. Learning by doing -ajattelussa merkitykselliset kokemukset ja kokonaisvaltainen tekeminen nähdään tärkeänä. Ajattelen, että nimenomaan luovien työtapojen käyttö musiikissa saa aikaan mielekkäitä kokemuksia ja antaa hyvin laaja-alaisen käsityksen musiikin eri osa-alueista.

Säveltämisen avaaminen on tärkeää, jotta työni voi ymmärtää laajemmin. En ole ammattitaitoinen muusikko tai tunne musiikin teoriaa erityisen hyvin. Kuitenkin koen olevani jollain tasolla säveltäjä. Kerron Ervastin, Muhosen ja Tikkasen artikkelin pohjalta säveltämisen laajasta ja suppeasta merkityksestä. Käsitelen lyhyesti myös koulumusiikissa käytettäviä luovia työtapoja.

Identiteetti ja musiikillinen identiteetti ovat käsitteitä, jotka tuntuvat usein olevan hämärän peitossa ja vaatinevat eniten määrittelyä. Käytän identiteetin määrittelyyn muun muassa Kimmo Saariston ja Kimmo Jokisen, Päivi Fadjukoffin, sekä Vilma Hännisen kirjallisuutta. Musiikillisesta identiteetistä näyttää löytyvän hyvin paljon samankaltaisuuksia kuin yleisestä identiteetistäkin. Sen määrittelyssä minulla on ollut tärkeimpinä apuina MacDonaldin, Hargreavesin ja Miellin teos *Musical identities* (2002) ja kotimaisesta kirjallisuudesta Kirsti Tulamon (1993) väitöskirja koululaisten musiikillisista minäkäsityksistä.

Neljännessä luvussa siirryn käsittelemään varsinaista tutkimuksen tekemistä. Käsitteelen narratiivista tutkimusotetta, koska miellän tämän tutkielman narratiivisuuteen viittaavaksi. Tämä johtuu siitä, että oma tarinani tutkielmani aiheesta on vahva. Oletin myös haastatelluista nousevan melko omakohtaisia tarinoita säveltämisestä ja omasta muusikkoudesta. Käyn läpi myös tutkimusongelmiani, minkä jälkeen avaan haastattelun toteuttamista. Lopuksi avaan sisällönanalyysia teorian pohjalta.

Viides ja kuudes luku kokoavat yhteen tuloksia sekä omia pohdintojani. Tulokset olen saanut jaotteleamalla litteroitua aineistoa erilaisiin kategorioihin, kuten musiikilliseen aktiivisuuteen ja musiikilliseen monipuolisuuteen. Pohdinnassa käyn läpi tutkimusentekoprosessiani, sekä sitä mitä tuloksia pidän tärkeimpinä. Totean myös, että mahdollisuuksia jatkotutkimuksiin löytyy esimerkiksi musiikkikerholaisten säveltäjäyden kehittymisen tutkimuksen parista.

2 Tutkimuksen merkitys

Kuten aiemmin mainitsin, tämä tutkimus on itselleni merkityksellinen. Tässä luvussa pohdin, mitä merkitystä sillä voisi olla muille. Tuon esiin näkökulmia siitä, mitä luovuuden merkityksestä ihmisen kehitykselle ja identiteetille on kirjoitettu. Osansa saa myös se, minkälainen merkitys luovuuden kehittämisen on yhteiskunnallisesti. Luovuuden merkityksiä olen löytänyt esimerkiksi Kari Uusikylän ajatuksista. Aiheesta löytyy myös kansainvälistä tutkimusta, josta olen käyttänyt Csikszentmihályin (1997) luovuusteoriaa. Toki täytyy muistaa että säveltäminen ei suinkaan ole ainut musiikissa esiintyvä luova työtapa. Säveltämistä voidaan pitää yhtenä näkyvimmistä musiikissa käytettävistä luovista työtavoista. Tämän vuoksi olen ottanut käsittelyyn luovuutta ylipäättään käsitteleviä lähde-tekstejä.

Kari Uusikylä (2012) käy läpi sitä, miten luovuuden kehittäminen on tärkeä osa ihmiseksi kasvamisesta. Hän kritisoi kilpailumentaliteettia, joka kasvattaa lapsista sopeutuvia suorittajia. He oppivat kyllä ottamaan muista hyödyn irti, mutta kätkevät samalla oman luovuutensa. Luovien harrastusten suosiminen auttaa hänen mukaansa ihmisiä löytämään tasapainon oman yksilöllisyyden ja yhteisöllisyyden välille. Luovuuden kehittäminen auttaa myös ymmärtämään, mikä merkitys kestäväillä ihmissuhteilla on. Tällä Uusikylä näkee erityisen merkityksen, hän jopa mainitsee sen olevan onnellisen elämän perusta. (Uusikylä, 2012, 163.)

Mihaly Csikszentmihályi kertoo esimerkkejä luovien ihmisten persoonallisuudesta. Luovat ihmiset nähdään esimerkiksi älykkäinä ja energisinä, mutta toisaalta myös laiskoina ja lapsellisina persoonina. Csikszentmihályi kertoo luovan ihmisen persoonallisuudesta adjektiiviparien avulla, joita ovat esimerkiksi älykäs – lapsellinen ja energinen – laiska. Luovan persoonan on oltava älykäs voidakseen esimerkiksi säveltää. Kuitenkin hänen tulee myös olla sopivan leikillinen, jotta hän pystyy heittäytymään. Luoville ihmisille on tyypillistä myös työskennellä todella intensiivisesti ja kanavoida kaikki energiansa työn alla olevaan tehtävään. Toisaalta he saattavat vaikuttaa todella laiskoilta, kun ovat vapaalla eikä voimavaroja voi sitoa välttämättä varsinaiseen virka-aikaan. Uusikylä muistuttaa sisäisen motivaation tarpeesta, mikä tulee erilaisten oppimiskäsitysten tukemisen merkityksestä. (Csikszentmihályi, 1997, 58–61; Uusikylä, 2012, 99.) Luovan ihmisen sisäinen motivaatio vaikuttaa musiikin tekemiseen on helppo tappaa pakottamalla hänet opettelemaan liian teoriapainotteista tai valmista materiaalia.

Yksi tärkeimmistä perusteista luoviin työtapoihin, kuten säveltämiseen kannustamiseen löytyy erilaisista oppijoista. Tämä tuntuu korostuvan musiikin parissa. Esimerkiksi Inga Rikandin (2013) mukaan säveltäminen voi avata ihmiselle tien oman muusikkouden löytämiseen. Ihmisen ei tarvitse olla teknisesti taitava soittaja, jotta hän voi saada onnistumisen kokemuksia säveltämisen kautta. Luovien työtapojen käyttö musiikissa on ihmiselle myös hyvin luontevaa. MacDonald, Wilson ja Miell (2012) tuovat esille sen, miten lapsi alkaa soittaa saadessaan vaikkapa kitaran käteensä ensi kertaa. Hän vain käyttää mielikuvitustaan ja soittaa, vaikkei todellisuudessa omaisi minkäänlaisia pohjatietoja esimerkiksi soittotekniikasta. (Rikandi, 2013, 167; MacDonald ym. 2012, 245.)

Ojala ja Väkevä (2013) kuvaavat säveltämistä käytännöllisenä tutkimusprosessina, jonka mahdollisuus on uudistaa musiikkikulttuuria. He lukevat säveltämisen mahdollisuuksiksi myös yksilöllisen kasvun ja yhteisöllisen vuorovaikutuksen luovien mahdollisuuksien korostamisen. (Ojala & Väkevä 2013, 10.) Ajattelen, että tämä on merkityksellistä esimerkiksi yhteisöllisen hyvinvoinnin kannalta. Voisivatko säveltäminen ja siihen kannustaminen olla yksi mahdollisuus yhteisöllisyyden kehittämiseen yksilökeskeisyyteen painottuvassa yhteiskunnassa?

Sakari Antila (2013) korostaa sitä, miten säveltämisen kautta voi löytyä myös ammatti. Hän kertoo lukiolaisten kanssa toteutetusta musikaalinsävellysprojektista ja sen vaikutuksesta opiskelijoihinsa. Yksi projektiin osallistuneista opiskelijoista päätyi myöhemmin opiskelemaan säveltämistä korkeakouluun. (Antila, 2013, 111.) Tämä on yksi kiistaton peruste sille, miksi luovia työtapoja on hyvä edistää ja niiden vaikutusta ihmisen minäkäsitykselle validia tutkia.

Selkiintymättömän identiteetin omaava ihminen ei ole esimerkiksi perillä omasta arvomaailmastaan. Lisäksi hänellä voi olla epäselvyys ihmissuhteistaan tai työelämästään. (Fadjukoff, 2009, 181.) Jos esimerkiksi koulussa käytettävät luovat työtavat auttavat oppilasta löytämään oman identiteettinsä ja selkiyttämään minäkuvaansa, on tällä tutkimuksella selkeä paikkansa.

3 Teoreettinen viitekehys

Tässä luvussa määrittelen käsitteet, joiden ajattelen olevan merkityksellisiä tämän tutkielman kannalta. Aloitan John Deweyn ajatuksista, erityisesti *learnig by doing* -ajattelusta, pääajatuksenani antaa pohjaa sille miksi pidän luovia työtapoja koulumaailmassa tärkeinä.

Pragmatismien esittelyn jälkeen siirryn käsittelemään suuremmin musiikkiin liittyviä käsitteitä. Tärkeimpinä niistä pidän säveltämistä ja sitä, miten se näkyy koulumaailmassa. Myös musiikillisen identiteetin määrittely kirjallisuuden pohjalta on välttämätöntä tutkimukseni kannalta. Lopuksi sivuan vielä hiukan sitä, kuka on yleisen mielipiteen ja kirjallisuuden mielestä muusikko. Tämä tarve nousi selkeästi esille haastatteluja tehdessäni.

3.1 Pragmatistinen *learning by doing* -ajattelu suhteessa musiikkiin

John Dewey (2010) esittää ajatuksen siitä, miten esteettinen kokemus yksinäänkin voi olla tärkeä. Hän ottaa esimerkiksi henkilön, joka kohentaa takkatulta ja nauttii samalla palavien hiilten hehkusta. Jos häneltä kysyttäisiin kohentamisen syytä, hän todennäköisesti kertoisi kohentaneensa tulta saadakseen tulen palamaan paremmin. Todellisuudessa hän kuitenkin jollain tasolla nauttisi tulen palamisen kauneudesta. Väkevä (2009) tuo esille musiikin erityislemaisuuden kokemusten osalta. Musiikin kautta voidaan saada kokemuksia, joita ei muualla ole mahdollista kokea. (Dewey 2010, 13; Väkevä 2009, 53–54.) Näissä ajatuksissa näkyy toisaalta esteettisen kokemuksen arvo, toisaalta juuri estetiikan ja käytännöllisyyden yhteys. Jos tätä peilataan musiikkiin, voidaan ajatella että ihminen tekee musiikkia ja vaikkapa säveltää monesta eri motiivista. Ammattisäveltäjä tekee musiikkia, koska tienaa sillä leipänsä. Toisaalta hän tarvitsee säveltämiseen myös omaa esteettistä kokemustaan ja sen kautta saatua nautintoa.

Väkevä (2004) kallistuu musiikkikasvatuksen puolella käytäntöön, vaikka sekä Dewey että Väkevä ajattelevat käytännön ja esteettisen kokemuksen olevan tärkeitä. Hänen mukaansa musiikkikasvatuksen yleinen lähtökohta on nimenomaan käytännössä; musiikki on ymmärrettävä käytäntönä enemmän kuin esteettisesti havainnoitavien teosten kokoelmana. Musiikissa tarvitaan teorian ja käytännön tasapainoista suhdetta, joka näkyy siinä että musiikkikasvatuksessa pyritään integroimaan musiikin osa-alueita mahdollisimman hyvin. Musiikkia opitaan tällöin yleisellä tasolla niin kuunnellen, esiintyen, kuin muidenkin musiikillisten työtapojen avulla. Tällöin teoria ja käytännön tekemisen eri osa-alueet tukevat toisiaan ja

musiikin oppiminen on mahdollisimman kokonaisvaltaista (Väkevä 2004, 343–346.) Musiikista siis löytyy kuunneltavissa olevia teoksia, joiden kuunteleminen itsessään voi olla hyvinkin esteettinen ja voimakas kokemus. Tässä pääsemme siihen, mitkä kokemukset auttavat oppimista ja mitkä eivät; kuuntelu kyllä kehittää sävelkorvaa ja opettaa kuuntelemaan, mutta itse ääntä tuottamalla oppii eri tavalla. Toki olisi myös muistettava, että erilaiset toimet kehittävät eri taitoja. Myös pelkkä musiikin kuuntelu ja esimerkiksi teorian opiskelu voivat olla toimia, jotka edesauttavat oppimista.

Musiikissa on tärkeää säveltämisen ja sanoittamisen lisäksi myös sovittaminen ja tulkinta. Teoksesta voidaan sovittamalla saada hyvinkin erityylinen kuin se alun perin oli. Väkevän mukaan musiikillinen teos on avoin mahdollisuus, jonka muokkaamisesta ja tulkitsemisesta syntyy Deweyn korostamia kokemuksia. Musiikillista teosta ei tulisi siis nähdä pelkkänä taideobjektina, vaan ennemminkin kokonaisena taideteoksena, johon tarvitaan täyttymyksellinen kokemus. Tällaisessa kokemuksessa löytyy sekä itse tekemistä, että ”läpikäyvää” eli esteettistä puolta. (Väkevä, 2004, 352.) Elliott (1995) muistuttaa kuitenkin musiikin erityis-
leimaisuudesta. Pystyäkseen esimerkiksi improvisoimaan bluessoolon, on muusikon esimerkiksi tunnistettava ero eri bluestyylien välillä ja tiedettävä mitä ääniä blueskaavaan perinteisesti kuuluu. Väkevä tiivistää Elliotin ajatuksen toteamalla, että ihminen tarvitsee joitain tiettyjä musiikillisia erityistaitoja voidakseen saada musiikista kasvattavia ja merkityksellisiä kokemuksia. Tämä ei tarkoita kuitenkaan välttämättä sitä, etteikö esimerkiksi soittotaidoton ihminen voi näitä merkityksellisiä kokemuksia saada. Väkevän mukaan tähän tarvitaan muusikkoutta tai alttiutta asettua musiikin vietäväksi. (Elliott 1995, 134; Väkevä 2009, 53–54.)

Deweyn kuuluisimpia ajatuksia lienee tekemällä oppiminen. Vaikka Dewey ottikin termin *learning by doing* käyttöön vasta myöhemmin, ajatus tästä toiminnasta on ollut sama jo aiemmin. Tämä ajatus onkin totuttu liittämään kiinteästi pragmatismiin. Se ei siis ole ainut pragmatismien ajatus, mutta hyvin tärkeä osa Deweyläistä ajattelumaailmaa. Tekemällä oppiminen on usein ymmärretty hiukan väärin pelkän käytännön korostamisena, jota se ei kuitenkaan ole. Ennemmin siinä on kyse suhteesta, joka luodaan teorian ja käytännön välille. Tällöin toiminta ja tekeminen vahvistavat tietoisuutta ja ajattelua. (Väkevä, 2004)

Väkevä muistuttaa myös Deweyn ajatuksista koulumusiikin toteuttamisen ja opetus suunnitelman suhteen. Dewey (1976) kritisoi ajatusta teoreettisten ja taito- ja taideaineiden erotta-

misesta. Väkevä kannattaa Deweyn ajatusta ja toteaa, ettei taidekasvatusta ole järkevää rajata muiden aineiden ulkopuolelle omaksi alueekseen. Tämä johtuu siitä, että taidekasvatuksen ajatellaan olevan edellytyksenä kaikelle kasvatukselle. Tällöin esimerkiksi musiikkia on turha rajata pelkästään musiikintunneilla opittavaksi; miksei voida kannustaa lapsia musiisoimaan välitunnilla tai yhdistää musiikin teoriaa matematiikan tunnille? Näin korostuvat myös musiikin mahdollisuudet arjessa. Sen sijaan, että opittaisiin vain musiikkia, opitaan musiikin avulla ja itse musiikkiin sisälle. (Dewey 1976, 266–267; Väkevä 2004, 356.)

Väkevä myös muistuttaa, että musiikkikasvatuksessa tulee pitää mielessä nimenomaan prosessi valmiin produktion sijaan, mutta toisaalta myös sen rinnalla. Toki on muistettava, että joskus on myös tärkeä saada jotain valmiiksi. Näin valmista produktiotakaan ei voida liikaa halveksia. Musiikkikasvattaja ei saa Väkevän mukaan vain jumittua työtapoihin joissa keskitytään tiettyihin tuotteisiin tai ennalta määriteltyihin kaanoneihin. Tämän sijasta hänen on oltava hetkessä kiinni ja kehittää omia arjen käytänteitään. (Väkevä 2009, 54–55.)

Toimet ovat tekemällä oppimisen keskiössä. Ne eivät ensisijaisesti ole ammattiin kasvattavaa työtä, vaan niiden tarkoitus on luoda jonkinlainen suhde kokemuksen älyllisen vaiheen ja käytännön välille. Toimet ovat siis pedagogisesti kasvattavia tehtäviä, joiden tulisi olla oppilaalle merkityksellisiä. Kun opettaja osaa toimia oppijalähtöisesti ja antaa oppilaalle merkityksellisiä tehtäviä, oppija tekee tehtävänsä omasta sisäisestä motivaatiosta tietäen, mikä merkitys niillä on. Näin saadaan aikaiseksi kasvamista edistäviä, merkityksellisiä toimia. (Väkevä, 2004)

Dewey näki pragmatismissa tärkeänä myös kasvamisen prosessin. Hänen mukaansa kasvaminen ja oppiminen tapahtuvat kokemisen avulla. Kokemisessa ja kasvamisessa painotetaan lopputuloksen sijasta itse prosessia; sitä kun tehdään jotain merkityksellistä. Learning by doing -ajattelussa on nimenomaan kyse tästä; toimet ja tekeminen ovat sitä, mikä kasvattaa ja opettaa. Kun keskitytään siihen, että itse prosessissa saadaan kokemuksia jotka opettavat ja kasvattavat, itse lopputuloksella ei ole niin suurta merkitystä. Dewey muistuttaa Väkevän mukaan myös siitä, ettei learning by doing -ajattelua saa käyttää liian kapeakatseisesti. Sitä ei saisi käyttää pelkästään taidekasvatukseen viittaavana, vaan myös älyllisen oppimisen tulisi lähteä kokemuspohjaisesta oppimisesta. (Väkevä, 2004, 356.)

3.2 Säveltäminen

Koulussa tapahtuvasta säveltämisestä on aiemmin käytetty termiä musiikillinen keksintä. Tämä termi on sisältänyt säveltämisen, sanoittamisen ja sovittamisen. Myös improvisointi on luettu kuuluvaksi musiikilliseen keksintään. Kuitenkin säveltämisestä voidaan puhua sekä suppeassa että laajassa merkityksessä. Puhuttaessa säveltämisestä laajassa merkityksessä, tarkoitetaan esimerkiksi laulun kirjoittamista, sovittamista sekä improvisointia. Ervasti ym. lukevat säveltämiseen kuuluvaksi myös musiikillisen keksinnän. Laajassa merkityksessä säveltäminen ei keskity korkealuokkaisen produktin aikaansaamiseen, eikä suppeassa käsityksessä syntynyt ”säveltäjämyytti” ole oleellisessa osassa. Tällöin voidaan helpommin kannustaa jokaista luomaan itse musiikkia ilman paineita. Ojala ja Väkevä laajentavat säveltämisen laajaa merkitystä vielä lisää. Heidän mukaansa mikä tahansa musiikillisesti järjestettyyn ääneen liittyvä luova toiminta voi olla säveltämistä. He myös korostavat sitä, miten laajassa mielessä ajateltu säveltäminen on jokaisen ulottuvilla. (Ervasti ym. 2013, 250–251; Ojala & Väkevä 2013, 11.)

Säveltäminen on ollut esillä koulun musiikinopetuksesta keskusteltaessa runsaasti. Luovien työtapojen käyttö on mainittu opetussuunnitelmissa pitkään ja esimerkiksi vuoden 2004 opetussuunnitelmassa ja se on jopa osa musiikin arviointia. Tästä huolimatta esimerkiksi Juntunen mukaan 47 % yhdeksännen luokan oppilaista ei koe osallistuneensa lainkaan luovien työtapojen käyttöön koulun musiikintunnilla. (Juntunen 2011, 54.) Tämä johtuu ainakin siitä, että koulussa ja musiikkioppilaitoksissa on ollut pitkään vallalla reproduktiivinen ajattelu. Reproduktiiviset työtavat pyrkivät opettelemaan ja toistamaan mahdollisimman tarkasti valmiiksi kirjoitettua musiikkia. Tämän vuoksi esimerkiksi improvisoinnille ei jää kovin paljon tilaa. (Väkevä & Tikkanen 2013, 7.)

Vuoden 2016 opetussuunnitelmaa tehtäessä on pyritty selkeästi korostamaan luovien työtapojen käyttöä ja päästämään irti reproduktiivisista asenteista. Uutta opetussuunnitelmaa ja sen muutoksia on ollut mahdollista kommentoida opetushallituksen blogissa, mikä on saanut myös musiikkikasvatuksen ammattilaiset liikkeelle. Kauppinen ja Sintonen puolustavat kirjoittamassaan artikkelissa säveltämiskasvatuksen asemaa toteamalla, että se auttaa oppilaita muodostamaan persoonallisen suhteen ääneen ja musiikkiin. Toki esimerkiksi uusien oppimismenetelmien käyttöä myös kritisoidaan. Esimerkiksi Anu Sepp ja Aili Järvelä toteavat, että musiikintunnilla on tärkeää nimenomaan tehdä ja soittaa yhdessä, musiikin tekemiseen

vaaditaan heidän mukaansa myös soittotaitoa. Pääosin vaikuttaisi kuitenkin siltä, että musiikkikasvattajat ovat luovien työtapojen kehittämisen puolella. (Kauppinen & Sintonen, 2014.)

Koulusäveltäminen ja säveltäminen harrastuksena ovat olleet esillä viime aikoina verrattain paljon. Olen kuitenkin kiinnostunut myös ammatikseen säveltävistä muusikoista. Esimerkiksi haastattelemani ”Pete” on toiminut ammattimaisesti säveltäjänä yli 30 vuoden ajan. Hän kertoi, miten suuri osa sävellyksistä tehdään tilaustyönä ja oikeasti tiukkaan aikatauluun nojaten, sekä miten säveltäminen on raakaa työntekoa:

Monelle säveltäminen on sitä että sä saat niinku jonku ihmeellisen inspiraation ja tunnetilan ja sit sä oot sen inspiraation kanssa ja sit sieltä jostakin tulee. On siinä varmaan sitäkin mutta kyllä se pääosin on tota...10 prosenttia on inspiraatiota ja 90 prosenttia perspiraatiota eli työntekoa. Elikkä sää lähet kaivamaan erilaisia maakerrostumia ja sää mietit että tästä on ennen löytyny kultaa ja kaivetaas tosta ja sitte se yllättäen se kultahippu löytyy ja sitte sä voit siitä alkaa rakentaa sen korun. ”

”Välillä ku tekee työkseen nii sit saa yksinkertasesesti tota...saa tilaustöitä. ”Me tarvittais teemalaulu tähän” tai ”Me tarvittais vähän kouluihin lauluja että nyt on lastenlevy tulossa että tekisitkö pari lastenlaulua?(Pete)

On mielenkiintoista havaita, kuinka toisaalta ammattisäveltäminen on tiukkaa työntekoa ja aikataulujen noudattamista ja taas toisaalta ”vahingossa inspiroitumista”. Kuitenkaan ammattisäveltäjä ei koe tekevänsä turhia kappaleita:

Mutta..kyl mä oon sen huomannu sen et tietenki tämmösessä hommassa ku se on sun työtäs ja muuta niin sinne pöytälaatikkoon ei ehdi jäädä hirveesti. Et sulla on tavallaan koko ajan niinku joku rojekti päällä takaraivossa soi että pitäs se partiolaisten laulu on luvattu tehdä kevääksi tai lasten, ne lastenlaulut on luvattu lokakuuks tai jotain tällasta. Mut siinä samassa niinku vahingossa tulee myös semmosia jotka...et ei tästä tuu lastenlaulua, pannanpa tuonne pöytälaatikkoon ja otetaa se johonki toiseen.(Pete)

Myös Pamela Burnard (2012) toteaa, että ammatikseen säveltävillä muusikoilla saattaa olla ristiriitaa nimenomaan tiukan aikataulun ja omien taiteellisten intressien välillä. Kun tekee musiikkia ammatikseen esimerkiksi levy-yhtiölle, ei välttämättä voi tehdä juuri sitä mitä itse haluaa. Burnard toteaaakin, että jotkut muusikot tekevät levy-yhtiön painostuksesta hitinsä ja sen lisäksi säveltävät juuri sellaista musiikkia kuin itsestä tuntuu hyvältä. (Burnard 2012, 74.)

Toisaalta Pete toteaa, miten luovalle työskentelylle ja inspiraatiollekin löytyy tilaa tiukoista aikatauluista huolimatta:

(kertoo ensin eri tekniikoista joita saattaa käyttää tilaustöitä tehtäessä)...Että..mutta nää on semmosia niinku tekniikoita tiettyllälaililla että...että ku sä teet. Sua on pyydetty tekemään sä saat tilaustyön tai tai

on jotain projekteja...Et sitte on taas nää aina se ilonen juttu et välillä tulee et yhtäkkiä se tulee korvista ja äkkiä kitara esii ja ruvetaa et miten se meni ja...ja tota ei enää tartte mitää referenssejä et sitte vaan, sit se vaan tulee. (Pete)

Ammatikseen säveltävälle työnteko on siis toisaalta tiukkoja aikatauluja, toisaalta inspiraation iskiessä sen hyödyntämistä.

3.3 Identiteetti ja musiikillinen identiteetti

Äkkiseltään ajateltuna identiteetti on hyvin yksinkertainen selittää; se on sitä mitä ihminen kokee olevansa ja on. Tätä mieltä ovat myös Kimmo Saaristo ja Kimmo Jokinen. He toteavat identiteetin olevan tavallisesti sitä, kuka ihminen ajattelee olevansa. Myös se, mihin uskoo ja mitä ihminen tekee, liitetään identiteettiin. Identiteettiä ei ole ainoastaan se, mitä ihminen itsestään ajattelee, vaan myös kokemus itsestä. Myös Jokinen ja Saaristo tuovat esille identiteettiin kuuluvat tietyt ulkoiset elementit. Vanhat muistoesineet tai tietyt vaatteet voivat olla osa ihmisen identiteettiä. Identiteetin muodostamiseen vaikuttavat myös läheiset ihmiset, kuten perhe ja opiskelu- tai työyhteisö. (Saaristo & Jokinen, 2004)

Identiteetti miellettiin modernissa ihmiskäsityksessä koko elinajan samanlaisena pysyväksi stabiiliksi ”ydinminuudeksi”. Tähän ajatteluun on kuitenkin vaikea sisällyttää sitä tosiasiaa että ihmisellä vaikuttaisi olevan erilaisia persoonallisuuden ja minuuden puolia, riippuen siitä kenen kanssa on tekemisissä ja minkälaisessa historiallisessa ja kulttuurisessa miljöössä viettää aikaansa. Näin ollen lienee mielekkäämpää todeta postmodernin ajattelun tapaan identiteetin epävarmuuden ja muuttuvuuden olevan sen ainut pysyvä puoli. (Sava & Katainen, 2004, 23.) Myös Vilma Hänninen (1999) toteaa identiteetin olevan kulttuurinen prosessi, joka muuttuu ja on moniulotteinen. Hänen mukaansa identiteettiä voi rakentaa myös tietoisesti. Tietoista rakentamista tapahtuu erityisesti silloin, kun elämässä on jonkinlaisia käännekohtia. Identiteetti muodostuu useasta tasosta, jotka muovautuvat sekä suhteessa historiaan että tulevaisuuteen. Identiteetti siis muovautuu jatkuvasti. Hänninen kuitenkin huomauttaa, että identiteetin muodostamiseen tarvitaan myös pysyviä asioita. Tällaisia voivat olla esimerkiksi käsitykset minuudesta tai eri ihmissuhteet. (Hänninen, 1999, 60–62.)

Päivi Fadjukoff (2009) tuo esille identiteetin muodostumisen eri puolia. Näitä ovat selkiytymätön identiteetti, omaksuttu identiteetti, etsivä identiteetti, sekä saavutettu identiteetti. Selkiytymätön identiteetti on tyypillinen lapselle, jolla ei ole selkeää käsitystä esimerkiksi arvomaailmastaan. Etsivä identiteetti ei myöskään ole ”valmis”, vaan tavataan henkilöllä joka ei pysty määrittelemään omaa identiteettiään. Tämä koetaan joskus vaikeana, mutta toisaalta

myös tärkeänä puolena identiteetin muodostamista. Niin sanottujen identiteettikriisien ajatellaan sijoittuvan nimenomaan aikaan jolloin henkilön identiteetti on etsivä identiteetti. Nämä ajat nähdään hyödyllisenä ja tärkeänä, mutta toisaalta myös haastavina – liian pitkän etsimisen varsinkin aikuisiällä on todettu johtavan helposti taantumiseen selkiintymättömän identiteetin puolelle. Omaksuttu ja saavutettu identiteetti taas ovat jollain tapaa valmiimpia identiteetin kehitysvaiheita. Omaksuttu identiteetti nähdään ympäristön rakentamana ja sellaisen omaavan ihmisen ajatellaan olevan tiukasti kiinni esimerkiksi oman perheen normeissa. Saavutettu identiteetti on itse aktiivisesti rakennettu. Se nähdään kypsänä ja vahvimpana identiteettitasona, joka tuo myös itsevarmuutta. Henkilö, joka omaa saavutetun identiteetin, eli on käynyt läpi jonkinlaisen identiteettikriisin nähdään usein hyvinvoivana, helposti lähestyttävänä ja ymmärtäväisenä. (Fadjukoff, 2009, 182–184.)

Hargreaves, Miell ja Macdonald (2002) toteavat, että lähes kaikilla on jonkinlainen käsitys musiikista. Jopa itseään sävelkorvattomiksi kutsuvilla on jonkinlainen, yleensä vahvakin mielipide siitä mikä musiikki on hyvää. Vain hyvin harva edes väittää, ettei kuuntele minäänlaista musiikkia tai pidä musiikista ollenkaan. Koska musiikkimaun ja mieltymysten katsotaan muodostavan musiikillisen identiteetin suurimmalla osalla ihmisistä, voidaan myös todeta musiikillisen identiteetin löytyvän jollain tasolla lähes jokaiselta. Toisaalta huomautetaan, että musiikin pitkälinen harrastaminen ja opiskelu vaikuttavat myös musiikilliseen identiteettiin. Ammattimuusikoiden ja -säveltäjien katsotaan liittyvän lähes kaiken elämässään jollain tavalla musiikkiin. Heidän myös esitetään muokkaavan erillisen ”esiintymisidentiteetin” jokapäiväisen identiteetin rinnalle. (Hargreaves ym., 2002, 14.) Kirsti Tulamo esittää ajatuksen yhdestä yleisestä minäkäsityksestä, joka koostuu useista spesifeistä musiikillisista minäkäsityksistä. Ihmisellä on siis musiikillinen identiteetti, johon kuuluu säveltäjän, esiintyjän, ja vaikkapa instrumenttiin liittyvä identiteetti. (Tulamo, 1993, 51–53.)

Musiikillisessa identiteetissä voidaan nähdä paljon samaa kuin yleisessä identiteetissäkin. Esimerkiksi ihmiselle tärkeät ja merkitykselliset kappaleet nähdään samalla lailla musiikillisen identiteetin kehittäjinä, kuin tärkeät esineet yleiselle identiteetille. Ihminen voi kokea jonkin läheisen ihmisen kuolemaan tai ensirakkauteen liittyvän kappaleen kuuluvan osaksi musiikillista identiteettiään. (DeNora, 2000, 62–64.)

Yhteenvedona voimme todeta, että musiikilliseksi identiteetiksi voidaan ajatella se, mitä ihminen musiikillisesti on: musiikkimaku on ehkä yleisin ajatus musiikilliselle identiteetille.

Myös se, mitä instrumenttia hän soittaa, tai minkä tyylin edustaja hän on vaikuttaa musiikilliseen identiteettiin. Esimerkiksi laulajat nähdään usein ekstrovertteinä ja esilläolevina, eräänlaisina keulakuvina. Toisaalta on myös esitetty muusikoiden muodostavan itsellensä esiintyjäidentiteetin oman minäkuvansa rinnalle, aivan samalla tavalla kuin minkä tahansa ammattikunnan edustaja luo oman ammatti-identiteettinsä. Ammattimuusikon musiikillinen identiteetti on siis ikään kuin pidemmälle jalostettu kuin henkilöllä joka on harrastanut musiikkia vähemmän.

3.4 Säveltäjän identiteetti

Musiikillinen identiteetti siis muokkautuu musiikillisen aktiivisuuden, eri instrumenttien soittamisen sekä genren mukaan. Koska säveltäminen on yksi osa musiikillista aktiivisuutta ja musiikin ilmaisutapa, on perusteltua olettaa säveltäjiltä löytyvän myös jonkinlainen oma identiteettinsä. Tässä alaluvussa tarkastelenkin, minkälaisia asioita säveltäjän identiteettiin nähdään kuuluvaksi. Tarkastelun alla ovat erityisesti laulaja-lauluntekijät, jollaiseksi profiloin myös itseni. Laulaja- lauluntekijöitä käsittelen Pamela Burnardiin viitaten. Lisäksi pohdin internetissä toimivien digimuusikoiden identiteettiä. Tämän teen Partin ja Westerlundin tutkimuksen pohjalta.

Pamela Burnardin (2012) mukaan lauluntekijöiden intressit ja tavat säveltää saattavat poiketa toisistaan. Joku voi esimerkiksi toimia ”leipäsäveltäjänä” ja tehdä vain mahdollisimman nopeassa aikataulussa levyille tulevat kappaleet. Tämän lisäksi hän saattaa kirjoittaa ”oikeaa musiikkia”, jota kypsyttelee aikansa ja tekee juuri sellaista musiikkia kuin haluaa. Eli siis jollain tasolla varsinkin ammattimuusikot kärsivät ristiriidasta, joka syntyy levy-yhtiöiden paineesta kirjoittaa hittejä ja toisaalta halusta tehdä juuri omanlaisia kappaleitaan. (Burnard, 2012, 74.) Vaikka musiikinteolla elantonsa ansaitsevia on verrattain vähän, tähän ristiriitaan on helppo yhtyä myös harrastajamuusikon näkökulmasta. Usein huomaa, että yrittää tehdä laulua miellyttääkseen jotain muuta kuin itseään. Tästä näkökulmasta katsottuna ammatikseen ja harrastuksenaan säveltävän identiteetissä ei välttämättä ole kovin suurta eroa.

Burnardin tutkimuksessa huomattavaa on myös nimenomaan säveltämällä muusikoksi kasvaminen. Hän käyttää esimerkkinä Sir Elton Johnia, joka kertoo aloittaneensa omaa musiik-

kia kirjoittavana pianistina. Yli 30 vuotta myöhemmin hän on sekä taitava laulaja, että pianisti, joka kirjoittaa edelleen oman musiikkinsa. Laulaja-lauluntekijälle näyttäisi olevan luonnollista myös hyvin laaja-alainen eri genrejen käyttäminen, sekä nykyään myös teknologisten sovellusten hallinta. (Burnard, 2012, 74–76.) Voidaan siis ajatella, että näiltä osin laulaja-lauluntekijät lähestyvät digimuusikkoutta; onhan internet todella tehokas tapa oman musiikin lähettämiseen ja tuntuu, että suurin osa isoista hiteistä julkaistaan verkossa ennen albumin ulostuloa.

Burnard kertoo kahdesta nuoresta laulaja-lauluntekijästä, joilla molemmilla on musiikillinen koulutus. Tärkeää on huomata, kuinka opettajan ja vanhempien kannustaminen on vaikuttanut nimenomaan motivaatioon harjoitella omalla soittimellaan. Kuitenkin säveltäminen ja sen kautta laaja-alainen muusikkouden kehittäminen on lähtenyt omasta innostuksesta eri esikuvien inspiroimana. (Burnard, 2012, 76–79.)

Verkkoyhteisöissä toimiva digimuusikko tekee omat sävellyksensä, jotka hän jakaa internetin kautta muille käyttäjille. Partin ja Westerlundin (2013) mukaan musiikin jakaminen muille käyttäjille tekee säveltämisestä merkittävää. Se ei ole pelkästään harjoittelua tai itselleen tekemistä vaan musiikilla on oma kuluttajakuntansa jo olemassa. Tämä on tyypillistä erityisesti internetin musiikkipalveluissa ja niitä käyttävissä digimuusikoissa. Omien teoksien jakamisella nähdään vaikutusta esimerkiksi itsensä kehittämiseksi, onhan muilla mahdollisuus arvioida teoksia ja antaa niistä rakentavaa kritiikkiä. Huomioitavaa on myös ristiriita omien musiikillisten tavoitteiden toteutumisen ja kuulijakunnan miellyttämisen välillä. Netissä erityisesti remix-versioiden teko on yleistä, mikä tekee digimuusikkoudesta poikkeavan suhteessa perinteisiin lauluntekijöihin. Vaikka alkuperäisen teoksen on säveltänyt joku muu, tulee remix-versiosta myös sen tekijän sävellys. Jaettu asiantuntijuus ja -omistajuus musiikin saralla näyttävätkin muodostuneen tärkeäksi osaksi verkossa toimivan digimuusikon identiteettiä. (Partti & Westerlund, 2013, 26.) Tunnistan itseni erityisesti omien teosten jakamisen tarpeesta. Juuri palautteen saaminen on se, joka auttaa kehittämään itseään lauluntekijänä.

Uuden luominen on itseäni vahvimmin motivoiva tekijä. Ajattelen, että se kuuluu myös vahvasti omaan musiikilliseen identiteettiini. Se voi olla säveltämistä tai sitä, että kappaleen kuullessaan miettii miten muuten sitä voisi esittää. Myös haastatteluissa kävi ilmi, miten esimerkiksi sovittaminen on hyvinkin luovaa työtä ja rinnastettavissa säveltämiseen:

Mut sitte tavallaan niinkun tänä päivänä mä noston paljon hattua esimerkiksi sovittajille. Sovittaja saa sen materiaalin ja se on ikään kuin osa säveltäjä jo siinä että hän käyttää siitä teemoja ja tekee niistä introja ja jotain välikkeitä ja välisoittoja tai jotain tñ tyyppejä. (Pete)

Tiivistettynä voidaan sanoa, että säveltäjän identiteettiin kuuluu tietynlainen avoimuus ja ennakkoluulottomuus uusien tyylejä ja soittimia kohtaan. Silti on tärkeää löytää myös oma ilmaisukanavansa ja tapansa tehdä musiikkia. Internetin voidaan katsoa mullistaneen musiikin jakamisen mahdollisuudet, sekä monipuolistaneen säveltämisen. Oma innostus tekemiseen on tärkeää, mutta myös palaute ja kannustaminen sekä vanhempien säveltäjien esikuva auttavat oman tyylin löytymisessä.

3.5 Muusikkouden määrittely

Haastatteluja tehdessäni totesin, että myös muusikkouden määrittely on tärkeää. Molemmat aikuisista haastateltavistani totesivat, että vierastavat muusikko-termin käyttöä puhuessaan itsestään. Mikä sitten on muusikko ja millä tavalla se yleensä määritellään? Sanakirjoja tutkittaessa termille löytyy esimerkiksi seuraava määritelmä: *Musiikin esittäjä, soittaja; ammattisoittaja; soittaja, laulaja, musiikin ammattilainen.* (Haarala, 1992; Nurmi, 1998; Koukunen, 2001.) Tuntuu, että muusikko-termiä käytettäessä usein tarkoitetaan juuri ammattitaitoista jonkin instrumentin hallitsijaa. Säveltäjäyys taas eriytetään. Uskon, että tämä voi johtua esimerkiksi ”säveltäjämyytistä” ja pitkään musiikkioppilaitoksissa vallalla olleesta reproduktiivisesta ajattelutavasta. Reproduktiivisella ajattelutavalla tarkoitetaan soitinopetuksessa sitä, että musiikkiteokset pyritään opettelemaan mahdollisimman paljon alkuperäistä kunnioittaen juuri oikealla tekniikalla ja variaatioita vältellen. Näin syntyy kyllä teknisesti taitavia soittajia, mutta luovuus saattaa kärsiä. Säveltäjämyytillä taas tarkoitetaan sitä, miten säveltäjäyden ajatellaan olevan vain pienen eliittijoukon erityisoikeus. (Ervasti, 2013; Väkevä & Tikkanen 2013.) Näitä seikkoja painottamalla lienee helppo vetää johtopäätös, jonka mukaan muusikot ovat soittajia jotka esittävät säveltäjien säveltämiä kappaleita. Muusikko-termin yksipuolinen käyttö johtuu siis ainakin osittain vääristä mielikuvista.

Myös haastatteluista kävi ilmi, että osa profiloi itsensä selkeästi säveltäjäksi. Tässä tapauksessa ei kuitenkaan ole kysymys siitä, että haastateltava mieltäisi säveltämisen ainoastaan pienen oppineen eliittijoukon yksinoikeudeksi. Näyttäisi siltä, että esimerkiksi Pete kokee

säveltämisen, erityisesti yhteislaulujen teon olevan kaikista vahvin juttunsa. Ne tulevat luontevimmin ja esiintyminen ikään kuin siinä sivussa. Toisaalta taas Jake, toinen ammatikseen säveltävä ja esiintyvä haastateltava totesi olevansa pelimanni. Tällä hän tarkoitti sitä, miten tuntee olevansa sekä musiikin säveltäjä että esittäjä.

4 Tutkimuksen lähtökohdat

lisää teoriakirjallisuuden kanssa keskustelua, jos aikaa.

Olen käsitellyt aiemmissa luvuissa tutkielmaani liittyvää teoreettista viitekehystä. Tässä luvussa kerron tutkimukseni tekemisestä. Aloitan käsittelemällä narratiivista tutkimusotetta, tutkielmani metodologista perustaa. Perustelen sen käyttämistä metodologiana ja lähestymistapana. Perustelun tarve nousee erityisesti aineistoni osittain ei-narratiivisesta luonteesta. Perusteiksi narratiivisuuden käyttämiselle nostan oman tarinani ja konstruktivistisen tutkimusotteen näkymisen työssäni, sekä osittain tutkimusaineistoni narratiivisen luonteen. Totean konstruoineeni tietoa käymällä keskustelua oman tarinani, teoreettisen viitekehyksen, sekä tutkimusaineistoni välillä. Tämän jälkeen esittelen tutkimusongelmani ja perustelen niitä hiukan. Tutkimusongelmia on kaksi, joista jälkimmäinen on alisteinen ensimmäiselle.

Alaluvussa 4.3 kerron haastattelusta avaamalla sen toteuttamista ja teemahaastattelun teoriaa. Tämän lisäksi kerron hiukan teoriaa sisällönanalyysistä, jonka olen valinnut analyysimenetelmäksi. Analyysin tekemisestä käytännössä kerron luvussa 5.1. Luvussa 5.2 kerron haastateltavien tarinat, jotka olen kirjoittanut litteroidun aineiston pohjalta.

Olen siis pyrkinyt jakamaan tutkimuksenteon empiiristä osiota niin, että aluksi käsittelem metodologian teoriaosuutta. Pysin kuitenkin peilaamaan narratiivisuuden teoriaa omaan aiheeseeni. Myöhemmin ikään kuin vaihdan lähestymiskulmaa ja raportoin oman tutkimukseni tekemistä kirjallisuuteen peilaten.

4.1 Narratiivinen tutkimusote

Tämän tutkimuksen taustalla on vahva oma tarina. Ennakko-oletuksena oli, että myös haastateltavilta tulisi henkilökohtainen oma kertomus omasta säveltäjäyydestään. Näin ollen käytettäväksi valikoitui narratiivinen, eli kerronnallinen tai tarinoihin perustuva tutkimusote. Narratiivisen tutkimusotteen käyttämistä identiteettiä käsittelevässä työssä puoltaa myös Sava ja Kataisen ajattelu. He toteavat identiteetin olevan sekä kehollisesti että ajatuksen tasolla tarinallista. Tätä tukee myös Heikkinen (2015) toteamalla ihmisen rakentavan identiteettinsä tarinoita avuksi käyttäen. (Sava & Katainen, 2004, 28; Heikkinen, 2015, 157.)

Heikkinen käyttää narratiivisesta tutkimuksesta suomenkielistä nimitystä kerronnallinen tutkimus. Hän tuo esille kerronnallisuuden ja kertomuksellisuuden eron, todeten että kertomuksellisuus viittaa lopputulokseen kerronnallisuuden keskittyessä enemmän prosessiin. Hän toteaa, että kerronnallisen tutkimuksen voidaan nähdä tarkoittavan kertomisen tutkimusta. Tällöin tutkitaan sekä kertomisen prosesseja että kertomuksen tuotoksia. Hänninen (2015) taas havainnollistaa tarinan ja kertomuksen suhdetta Tuhkimo-sadun avulla. Itse satu nähdään tarinana, sen lukeminen ja kertominen ovat kertomuksia. (Heikkinen, 2015, 151; Hänninen, 2015, 169.) Tässä tutkielmassa puhun narratiivisuudesta, huolimatta Heikkisen suomennoksesta. Näen kerätyssä aineistossa sekä tarinan että kertomuksen aineksia. Aineistossani on tarinoita siitä, miten ihmiset ovat aloittaneet säveltämisen ja miten säveltäminen on vaikuttanut heidän musiikilliseen identiteettiinsä. Haastateltavat ovat kertoneet nämä tarinat minulle ja minä kerron ne eteenpäin. Tarina on sama, mutta kertoja vaihtuu ja näin myös kertomus on hieman erityylinen.

Heikkinen (2015, 158) myös muistuttaa, miten narratiivisessa tutkimuksessa ei välttämättä ole pyrkimys saada yleistettävää objektiivista tietoa. Tämä ei kuitenkaan nähdäkseni tarkoita sitä, etteikö tutkimuksella voisi olla yleisellä tasolla merkitystä. Esimerkiksi itse löydän hyvin paljon samoja piirteitä omien haastateltavieni vastauksista kuin omasta tarinastani. Näin ollen on mahdollista, että yksilötasolla narratiivisella tutkimuksella voi olla merkitystä laajastikin.

Huomionarvoinen seikka on myös se, miten narratiivisessa tutkimuksessa pureudutaan yksilön tekemiin merkityksenantoihin. Henkilö siis kertoo tarinaa ja antaa sen kautta merkityksiä asioille. (Heikkinen, 2015, 158.) Tässä tutkielmassa tällainen merkitys löytyy esimerkiksi tarinoista siitä, miten henkilöt ovat aloittaneet säveltämisen ja miten he ajattelevat sen vaikuttaneen vaikkapa heidän musiikilliseen aktiivisuuteensa.

Tarinallisuuteen kuuluu Tiihosen (2005) mukaan se, että analyysistä tulee historiallinen. Tämä johtuu siitä, että tarina sijoittuu johonkin miljööseen; sillä on tapahtumapaikka ja -aika, sekä ajankohta. Myös kulttuurinen ja yhteiskunnallinen tilanne vaikuttaa tarinan kulkuun. (Tiihonen, 2005, 204.) Esimerkiksi johdannossa kertamani oma tarinani sijoittuu nykyaikaan ja lähihistoriaan. Ehkä merkittävintä siinä on kulttuurinen konteksti; koulumme kulttuurissa ”oikeat muusikot” saivat olla esillä oppitunneilla, reproduktiiviset oppimismenetelmät olivat hyvin edustettuina. Myös kitaransoittoa aloittaessani kaveripiirini kulttuuriin kuului lähinnä valmiiden riffien ja soolopätkien harjoittelu. Valmiin kopioiminen oli

siis vahvasti läsnä myös informaalissa musiikinopiskelussa ja nousi nimenomaan kulttuurista, jossa ihannoitiin taitavaa ja teknistä kitaransoittoa.

Kulttuurinen ympäristö korostui myös tekemissäni haastatteluissa. Esimerkkinä voidaan antaa Afrikassa lapsena asunut Pete, joka innostui säveltämisestä ja musiikista ylipäättään afrikkalaisen yhteislaulukulttuurin myötä. Tähän kulttuuriin kuului myös selkeä itse tekemisen arvostaminen, ehkä myös osittain sen vuoksi ettei kaikkea saanut kaupasta. Hän kertoi tehneensä ensimmäisen kitaransakin itse peltipurkista, laudanpätkästä ja siimasta. Toinen esimerkki kulttuurisen ympäristön vaikutuksesta on Jake, joka kertoo pianonsoiton aloittamisestaan. Hän toteaa, ettei esimerkiksi improvisointi ollut kovin suosittua sen ajan soitinopetuksessa. Siitä huolimatta hänen piano-opettajansa käytti erilaisia improvisointi- ja sävellysharjoituksia osana soittotunteja. Tämä innosti Jakea kokeilemaan säveltämistä. Tällaisten pienten yksittäisten kokemusten ja elämän välillä oleva yhteys on Syrjälän mukaan osa narratiivista ajattelutapaa. (Syrjälä, 2010, 253.)

Narratiivinen tutkimus on siis tarinoiden ja kertomusten tutkimusta. Heikkisen mukaan se voidaan jakaa tieteellisessä keskustelussa neljällä erilaisella tavalla. Näitä ovat konstruktivistinen tutkimusote, narratiivinen tutkimusaineisto, analysointimenetelmä, sekä narratiivit käytännöllisenä merkityksenä. (Heikkinen, 2015, 155.) Tässä tutkielmassa narratiivisuus näkyy osittain tutkimusaineiston tyyppinä, sekä erityisesti konstruktivistisen tutkimusotteen käyttämisenä. Siinä ikään kuin hylätään ajatus yhdestä objektiivisesta tiedosta ja pikemminkin tiedostetaan, että tietäminen on sidonnainen aikaan, paikkaan ja sosiaaliseen kenttään. Tämä tulokulma sopii yhteen identiteetin luonteen (ks. luku 3.3) kanssa. Sen ajatellaan niin ikään olevan ei-stabiili, ajan ja elämäntilanteen mukaan vaihteleva ominaisuus.

Konstruktivistiseen tutkimusotteeseen kuuluu myös ajatus tiedon rakentamisesta kertomusten välityksellä. Ihmisen tieto rakentuu sen perusteella, mitä hän on tiennyt ja kokenut aiemmin elämässään. Keskustelemalla toisten ihmisten kanssa hän muuttaa näkemystään asioista ja konstruoi tätä kautta myös tietoaan. Kertomukset nähdään sekä tutkimuksen lähtökohtana että lopputuloksena. (Heikkinen, 2015, 157.) Tähän peilaten voi todeta, että esimerkiksi oman tarinani kertominen ja haastattelujen teko sekä muiden kanssa tutkielmastani keskustelu ovat avanneet silmiäni uusille puolille tutkimusaiheistani. Näin ollen tietoni vaikkapa musiikillisesta identiteetistä on muokkautunut ja muuttunut. Olen saanut vastauksia tutkimusongelmiini analyysin lisäksi osittain ”keskustelemalla” haastattelunauhoitteiden, litteoidun aineiston, sekä teoreettisen viitekehyksen kanssa

Tämän tutkimus valikoitui narratiiviseksi oman tarinani ja konstruktivistisen tutkimusotteen perusteella. Myös tutkimusaineistossa kävi ilmi, että varsinkin aikuisten säveltäjien haastattelut huokuivat vahvaa tarinaa. Esimerkiksi keskusteltaessa siitä miten henkilö oli aloittanut säveltämisen, vastaukset olivat hyvin kertomustyyppisiä. Ne käsittelivät henkilöiden historiaa muutaman vuoden ajalta ja lopulta myös keskustelivat tämän päivän tilanteen kanssa. Narratiivit voivatkin Heikkisen (2015, 159) mukaan olla elämäkertoja, kirjoituksia, tai vaikkapa haastatteluja.

Vaikka puhtaimmassa muodossaan narratiivit ovatkin pitkiä juonellisia tarinoita, myös lyhyempiä vastauksia voidaan käsitellä ja analysoida narratiiveina. Polkinghorne huomauttaa, että tarina voi olla myös lyhyt. Esimerkkinä hän käyttää tarinaa, jossa on kaksi lausetta. Tarina kuuluu suomennettuna: *”Kuningas kuoli, prinssi itki.”* Tässä tarinassa on kaksi eri tapahtumaa, jotka periaatteessa yksinään eivät olisi mitään muuta kuin toteamuksia. Yhdistettynä ne muodostavat tarinan, narratiivin. Lyhyydestään huolimatta siitä on löydettävissä juoni. Myös Hänninen (2015) huomauttaa, että jo pelkkä yksi sana voi olla tarina. Hän käyttää esimerkkinä sanaa ”kaaduin”. Hän perustelee tämän yhden sanan tarinallisuuden sillä, miten tapahtuu jotain odottamatonta. Tarinassa on sen lyhyydestä huolimatta aineksia suuremman käännekohtaan ihmisen elämän tarinassa. (Polkinghorne, 1995, 7; Hänninen, 2015, 171.)

Omassa tutkimusaineistossani viidesluokkalainen Väinö kertoo miten aloitti säveltämisen:

Mää niinku...Niinku a4-paperille vaan niinku ruutupaperille aloi randomisti pii, kirjoittamaan ja sitte koska mä oon harjotellu suurinpiirtein kaks vuotta nokkahuilua määhän siihen koittin niinku koittaa sitä niinku säveltä. (Väinö 5.lk)

Yllä oleva on siis lyhyt tarina, narratiivi siitä miten Väinö aloitti säveltämisen. Siinä on Polkinghornen ja Hännisen tarinoiden tavoin juoni. Tarina on lyhyt, mutta siitä on löydettävissä alku, keskikohta ja loppu. Aineistoni koostuu pääosin tällaisista lyhyistä tarinanpätöksistä, narratiiveista, joita analysoin ja luokittelen. Tämä on narratiivien analyysia, narratiiviseen tutkimusmenetelmään liitetty analyysimenetelmä. Polkinghorne jakaakin narratiivisuuden *narratiiviseen analyysiin* ja *narratiivien analyysiin*. Narratiivien analyysissa on narratiiviseen analyysiin verrattuna enemmän teemoittelua, luokittelua eri kategorioihin. Hän toteaa kategorisoinnin auttavan miettimään, miten kohde liittyy ja toisaalta eroaa aiheesta. (Polkinghorne, 1995, 10–11.) Näin ollen olen päätenyt ikään kuin narratiivisuuden kautta konstruoimaan tietoa, minkä jälkeen siirryn sisällönanalyysin puolelle pohtimaan asioita ja tekemään tuloksia eri kategorioiden kautta.

4.2 Tutkimusongelmat

Lähestyn tutkimustani seuraavien laadullisten tutkimusongelmien kautta:

1. Miten säveltäminen vaikuttaa henkilön musiikilliseen identiteettiin?
2. Miten 5.- ja 6.-luokkalaisten ja ammattimuusikoiden kertomukset säveltämisen vaikutuksesta musiikillisen identiteetin kehittymiseen suhtautuvat toisiinsa?

Musiikilliseen identiteettiin vaikuttaa esimerkiksi se, miten pitkälle ihminen on musiikkia opiskellut tai kuinka paljon hän tekee musiikkia. Myös oma instrumentti ja genre nähdään vaikuttajina musiikillisen identiteetin kehittymiselle. (Hargreaves ym., 2002, 14.) Tämän vuoksi minua kiinnostaa, mitä yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia ammattimuusikoiden ja alakoululaisten tarinoista löytyy. Ennakko-oletuksenani oli, että ammattimuusikoilla oman muusikkouden määrittely olisi helpompaa. Tämän oletuksen tein nimenomaan musiikillisen aktiivisuuden merkityksen vuoksi. Lienee selvää, että aikuinen musiikkia opiskellut ja amatikseen säveltävä ja esiintyvä osaa määritellä omaa identiteettiään jalostetummin kuin alakoululainen. Aluksi tarkoituksenani oli tutkia haastateltavien eroavaisuuksia. Huomasin kuitenkin, että tarinoista löytyy myös paljon yhteneväisyyksiä. Tämän vuoksi totesin, että on mielekkäämpää tutkia miten tarinat suhtautuvat toisiinsa. Näin voin tehdä vertailua sekä yhteneväisyyksistä että eroavaisuuksista.

4.3 Tutkimusmenetelmät

4.3.1 Haastattelu

Keräsin aineiston keväällä 2015, jolloin haastattelin 5.- ja 6.-luokan oppilaita. Syyskesällä 2015 haastattelin vielä kahta musiikin ammattilaista. Alakoululaisten kanssa tein ryhmäkeskusteluna teemahaastattelun, jossa käsiteltiin esimerkiksi oppilaiden säveltäjähistoriaa, sekä ajatuksia säveltämisestä osana heidän musiikkiharrastustaan. Haastattelurungon saaminen tarpeeksi yksinkertaiseksi oli haastavaa, johtuen haastattelun aiheesta. Aikuisten haastattelut toteutin yksilöhaastatteluina, mikä osoittautui hyväksi ratkaisuksi. Runkona käytin pääosin samaa haastattelurunkoa kuin alakoululaisillakin, toki kysymystenasettelu oli helpompaa.

Tämä saattoi tosin johtua myös siitä, että haastatteluja oli tässä vaiheessa takana jo kaksi kappaletta.

Ennen varsinaisia haastatteluita olin tehnyt pilottihaastattelun viidesluokkalaisten pojan kanssa, joka soittaa selloa musiikkiopistossa ja tekee omia sävellyksiään lähinnä pianoimprovisaation pohjalta sekä iPadilla. Pilottihaastattelun pohjalta arvioin saavani paremmin haastateltavista irti tekemällä ryhmähaastattelun. Tällöin olisi mahdollista, että muiden haastateltavien kertomukset innoittaisivat myös hiljaisempia haastateltavia puhumaan. Huomasin myös, että ennen varsinaista haastattelun aloittamista on hyvä jutella lasten kanssa vapaamuotoisesti ja ikään kuin liukua haastatteluteemojen äärelle. Ainakin pilottihaastattelussa tuntui, että haastateltava otti haastattelun omalla tavallaan turhan vakavasti.

Haastattelurunkoa (liite 1) työstin vielä ensimmäisen pilottihaastattelun jälkeen. Huomasin, että varsinkin lasten kanssa kysymysten tulee olla selkeitä ja tarpeeksi pieniä aihealueita käsitteleviä. Aikuista haastatellessani en käyttänyt täysin samoja kysymyksiä, vaan esimerkiksi puhuin musiikillisesta identiteetistä sen sijaan että olisin kysellyt musiikkimausta tai esiintymisinnostuksesta. Olin kuitenkin päättänyt etukäteen, että puhumme määrättyistä teemoista, jotka olin miettinyt teoreettisen viitekehityksen pohjalta. Olin myös miettinyt tiettyjä apukysymyksiä, joita voisin käyttää apuna, mikäli haastateltavat kokisivat vaikeaksi vastata esimerkiksi kysymykseen ”Miten säveltäminen on vaikuttanut musiikilliseen identiteettiisi?”. Teemahaastattelun haastattelustani tekevät juuri nuo tietyt aihealueet, joista keskustelimme. Varsinkin aikuisten kanssa tämä toteutui. Lasten kanssa käytin enemmän apukysymyksiäni, mikä näkyi myös vastauksissa. (vrt. Eskola & Vastamäki, 2010.)

4.3.2 Sisällönanalyysi

Sisällönanalyysillä voidaan tarkoittaa kahta asiaa; yksittäistä tutkimusmetodia tai teoreettista kehystä. Koska tässä tutkimuksessa teoreettinen kehys tulee narratiivisuuden pohjalta, sisällönanalyysi toimii nimensä mukaisesti tutkimusaineiston sisällön analysointimenetelmänä. Tuomi ja Sarajärvi käsittelevät laadullisen analyysin eri muotoja ja luokittelua. Sisällönanalyysin logiikkana voidaan käyttää induktiivista tai deduktiivista päättelyä. Induktiivisella päättelyllä tarkoitetaan yksittäisestä yleiseen ja deduktiivisella päättelyllä yleisestä yksittäiseen etenevää logiikkaa. Toisena jaottelutapana voidaan pitää analyysin jakamista aineistolähtöiseen, teoriaohjaavaan ja teorialähtöiseen analyysiin. (Tuomi & Sarajärvi, 2009, 96–99.)

Täysin aineistolähtöinen analyysi on helppo rajata pois tutkimukseni analysoinnista. Tuomi ja Sarajärvi kritisoivat aineistolähtöistä analyysia ylipäättäänkin vaikeaksi toteutettavaksi. Täysin puhtaassa aineistolähtöisessä tutkimuksessa kaikkien huomioiden tulisi kummuta tutkimusaineistosta, esimerkiksi litteroidusta haastattelusta. Analysoidessa aiempi teoria-tieto ei saisi vaikuttaa analyysin tulokseen lainkaan. (Tuomi & Sarajärvi, 2009, 96.) Jos taas ajatellaan tätä tutkimusta, huomataan että olen etsinyt teoreettista taustaa esimerkiksi sille mitä musiikillinen identiteetti on. Kun tutkin aineistoani ja etsin sieltä erilaisia musiikilliseen identiteettiin liittyviä kategorioita, koen liikkuvani jossain aineistolähtöisen ja teoriaohjaavan analyysin rajamaastoissa. Myös puhtaasti teoriaohjaavan analyysin käyttö on perusteltua, nimenomaan sen vuoksi, että nostan erilaisia teemoja ja kategorioita teoriasta, mutta kuitenkin johdan tuloksia myös vapaammin aineistosta. Koska en voi suoraan sanoa johtaneeni kaikkia tuloksia teoreettisesta viitekehystä, en näe tätä tutkimusta teorialähtöisenä vaan teoriaohjaavana.

5 Analyysi ja tulokset

Tässä luvussa käyn läpi aineistoni analysointia ja tuloksia. Aloitan kertomalla siitä, miten olen käsitellyt aineistoni. Tämän jälkeen siirryn kertomaan haastateltavien tarinat, jotka olen kirjoittanut johdannoksi tulosten käsittelyyn. Tuloksia käsittelen alaluvuissa 5.3 ja 5.4. Alaluvussa 5.5 siirryn arvioimaan tutkimukseni eettisyyttä ja luotettavuutta ja pyrin tarkastelemaan sitä kriittisesti. Luku 5.6 on yhteenvetoluku, jossa käyn läpi vielä tutkielmani keskeisimmät tulokset pelkistettynä.

5.1 Aineiston käsittely ja analysointi

Aloitin tutkimusaineistoni käsittelyn litteroimalla sen sanatarkasti. Apuna käytin Audacity-äänemuokkausohjelmaa, jolla pystyy esimerkiksi hidastamaan toistettavaa ääntä. Tämä nopeutti litterointia, tosin se ei ollut edelleenkään nopeaa. Litterointiin käytin varmasti eniten aikaa yksittäisistä työvaiheista, huolimatta siitä että haastattelumateriaalia ei ollut erityisen paljon. Haastattelut kestivät yhteensä noin kaksi tuntia ja litteroitua aineistoa kertyi 39 sivun verran, kun fonttina käytettiin Times New Romania, fonttikokona 12:a ja riviväli oli 1,5.

Litteroidessa olen erotellut oman puheeni haastateltavien puheesta lihavoimalla tekstin. Tässä vaiheessa keksin myös haastateltaville uudet nimet. Tämä tekee aineistosta mielekkäämpää luettavaa, verrattuna haastateltavien numerointiin. Litterointini oli sanatarkkaa, mutta lukemisen helpottamiseksi olen poistanut esimerkiksi toistoja tässä tutkielmassa käytettävistä lainauksista. Aineiston analyysissä käytin kuitenkin sanasta sanaan litteroitua aineistoa.

Litterointivaiheessa muodostui myös ensimmäinen kuva siitä, mitä voisin käyttää tuloksina. Kuten luvussa 4.1 totean, muodostin vastauksia tutkimusongelmiini käymällä keskustelua oman tarinani ja haastatteluaineiston välillä. Pohdin, miten säveltäminen on vaikuttanut omaan musiikilliseen identiteettiini ja totesin haastateltavien vastauksista löytyvän ainakin osittain samankaltaisia tarinoita. Myös ajatus eri kategorioista musiikilliseen identiteettiin liittyen nousi mieleen tässä vaiheessa.

Tämän jälkeen päädyin kirjoittamaan jokaisesta haastateltavasta lyhyen esittelytarinan. Näin sain muodostettua tutkimusjoukosta parhaan yleiskuvan ja toisaalta myös korostettua jokaisen haastatellun omaa ääntä. Tämä oli perusteltua ja mahdollista myös tutkimusjoukon pienen koon vuoksi. Jos tutkimusjoukon koko olisi ollut 25 henkilöä, olisi ollut eri asia tehdä

auki kirjoitettu tarina jokaisesta haastattelusta. Tutkimusjoukon ollessa seitsemän tämä tuntui mielekkäältä. Myös tarinoita kirjoitettaessa kävin läpi litterointeja ja ikään kuin konstruoin tietoa keskustelemalla aineiston kanssa.

Tässä vaiheessa laitoin tutkittavien tarinat omiin alalukuihinsa ja päätin, että käsittelen jokaista tutkittavaa erikseen. Päädyin kuitenkin jaottelemaan tarinoiden esittelyn haastattelujen perusteella. Tämä tarkoittaa sitä, että Peten ja Jaken tarinat kerrotaan omien ja Väinön, Ainon ja Roosin, sekä Sonjan ja Venlan tarinat yhteisten alaotsikoidensa alla.

Seuraavaksi siirryin tekemään puhtaammin teoriaohjaavaa sisällönanalyysia. Aloitin sen lukemalla aineistoani ja etsimällä ilmauksia, jotka puhuvat samasta asiasta. Tuomen ja Sarajärven luokittelun perusteella totesin, että analyysiyksikköni oli useita lauseita sisältävä ajatuskokonaisuus. (Tuomi & Sarajärvi, 2015, 110). Laitoin nämä ilmaukset samaan taulukkoon, jokaisen sanojansa kohdalle. Tämän jälkeen keksin pelkistävät ilmaukset, jotka kuvasivat kerrottua mahdollisimman hyvin. Jatkoin analyysiani yhdistelemällä pelkistäviä ilmauksia eri kategorioiden alle. Näiksi kategorioiksi muodostui teoreettista viitekehystä mukailleen seuraavat:

1. Musiikillinen kehittyminen
2. Oman muusikkouden monipuolisuus
3. Esiintyminen ja musiikin jakaminen

Seuraavan sivun kuvio (kuvio 1.) kuvaa pelkistettynä kategorian syntyä. Esitän näiden kategorioiden syntymisen kokonaisuudessaan liitteessä 3. Jokaisessa taulukossa vasemmanpuoleisessa sarakkeessa on alkuperäisiä ilmauksia, jonka pelkistetty ilmaus on kerrottu samalla rivillä oikeanpuoleisessa sarakkeessa. Nämä kategoriat kuuluvat Tuomen ja Sarajärven esittämään amerikkalaisen perinteen mukaiseen sisällönanalyysiin. Kategorioita ei pidä esittää tuloksina, vaan ne ovat osa analyysia. Silti nämä kategoriat sisältöineen voidaan kuvata tulosten yhteydessä. Näiden merkitys tutkittavalle on se, mikä johdetaan tuloksiin ja johtopäätöksiin. (Tuomi & Sarajärvi, 2015, 113.) Seuraavassa käsittelen kategoriat vuorollaan jokaisen haastateltavan kohdalta. Ennen kategorioiden läpikäyntiä kerron haastateltavasta ennakkotarinan, jotta lukija saisi hänestä jonkinlaisen ennakkokäsityksen.

...mä oon aina vierastanu jotenki taiteilija-sanaa tai muusikko-sanaa silleen että ehkä mä itse koen niinku enemmän itseni semmoseks niinku pelimanniks...

alkuperäinen ilmaus



Muusikko-termin vierastaminen

pelkistetty ilmaus

(muut pelkistetyt ilmaukset säveltämisen monimuotoisuus, oman vahvuuden nimeäminen ja monipuolinen kiinnostuneisuus musiikista)



Oman muusikkouden monipuolisuus

kategoria

Kuvio 1. Kategorian muodostaminen litteroidusta aineistosta.

5.1.2 Pete

Ensimmäisen haastateltavan, Peten tarina alkaa Afrikasta, jossa hänen perheensä työskenteli usean vuoden ajan. Pete toteaa, ettei ollut suuremmin kiinnostunut musiikista ennen teini-ikää. Tällöin hän alkoi kuunnella afrikkalaisten lauluja eri tavoin kuin aiemmin ja kertoo huomanneensa, kuinka ne olivat iloisia ja erilaisia kuin esimerkiksi pianotunnit joilla hän oli pakotettuna käynyt. Teini-ikässä kuvioon astui myös toisen suomalaisen lapsen, Jukan merkitys. Hän oli Peten kanssa samassa koulussa, paria vuotta ylemmällä luokalla. Jukan perheen lähdettyä takaisin Suomeen alkoi kuulua huhuja, kuinka hän on alkanut laulaa ja tehdä omia lauluja. Tämä kantautui myös Peten korviin ja hän muistaa miettineensä, kuinka on mahdollista että Jukka laulaa ja säveltää:

*Jukka ei sielä yhtään tehny musiikkia...mut sitte ku se palas Suomeen nii sillä tuli tää musii-
kintekovaihe ja sit levis sinne ne laineet siitä tai tieto siitä että hei! Ja ensin se lähinnä hu-
vitti että tä!? Mitä se tuommonen on et se on ostanu kitaran ja se tekee biisejä? Ja voiko sil-
lee tehdä ja osaako se ees laulaa ja kaikkee tämmöstä me naurettiin...Mut sitte kyllä se ko-
vasti innosti et mä otin sitte peltipurkin kaikukopaksi ja tein kitarat ensin ite. (Pete)*

Tämän jälkeen Pete innostui tekemään musiikkia. Hän sai rippilahjaksi kitaran ja kertoo 15-vuotiaana ”törmänneensä” ilmiöön nimeltä kevyt musiikki, joka sekoittui hänen päässään afrikkalaiseen musiikkiin. Tämän pohjalta hän innostui tekemään erityisesti yhteislauluja,

joiden hän kokee olevan oma vahvuusalueensa. Pete on säveltänyt erityisesti hengellisiä yhteislauluja. Lisäksi hän on tehnyt bändimusiikkia ja esiintyy sekä eri kokoonpanojen kanssa että yksinään trubaduurina. Pete profiloit itsensä selkeästi nimenomaan säveltäjäksi ja laulaja-lauluntekijäksi todeten, että muusikko on terminä ollut hiukan vieras.

Musiikillinen kehittyminen

Peten musiikillinen aktiivisuus on ollut vähäistä ennen afrikkalaisen musiikin ja kaverin esimerkin innoitusta. Hän kävi kyllä pianotunneilla ja lauloi koulun kuorossa, mutta ei varsinaisesti ollut kiinnostunut musiikista ennen teini-iän ”ahaa-elämystä”. Suomeen palattuaan Pete on laulanut muutamassa eri yhtyeessä solistina, sekä luotsannut kuoroja ja säveltänyt monipuolisesti. Lisäksi Peten tuotantoa on voitu kuulla esimerkiksi hengellisissä musiikaleissa ja erilaisissa tilanteissa yhteislaulujen kautta. Petellä itse tekeminen ja tekemällä oppiminen alkoi siitä, ettei Afrikassa ollut mahdollista saada kaupasta ostettua kitaraa heti kun halusi:

...mä otin sitte peltipurkin kaikukopaksi ja tein kitarat ensin ite. Peltipurkki, laudankappale, ongeniimaa, ruuveja. Sillähän sen jo kitaran saa aikaseksi. Muistan mä tein pari semmosta peltipurkkikitaraa ja sitte kolmas oli jo semmonen vähä niinku yritin tehdä siitä kaikukoppaa semmosesta kovalevystä ja alko semmonen ja. Mä huomasin että täähän on kivaa ja että sain kiinni semmosesta sävellyksestä ja löysin semmosia ideoita...

Tekemällä oppimista näkyy myös kitaroiden kehityksestä. Ensimmäiset olivat peltipurkista tehtyjä, kolmas alkoi muistuttaa kitaraa jo enemmän. Tapasin Peten vielä uudestaan, kun tämä tutkielman teko oli loppuvaiheessa. Keskustelimme lisää ja hän korosti, että tarvitsi jonkun innoittajan, jotta tajusi musiikinteon merkityksen. Afrikkalainen musiikki oli yksi, mutta lähes yhtä suureksi hän nostaa ennen häntä säveltämisen aloittaneen kaverin esimerkin, jonka kautta hän toteaa ymmärtäneensä, että jonkun ne laulut on tehtävä. Tämän jälkeen mukaan tuli kitaran tekeminen ja sävelideoiden etsiminen.

Oman muusikkouden monipuolisuus

Ammatikseen pääasiassa säveltävä Pete toteaa kulttuurin vaikuttaneen siihen, minkälainen hän on musiikilliselta identiteetiltään. Hän aloitti musiikin tekemisen ja säveltämisen afrikkalaisen musiikin innostajana. Tämän hän näkee vaikuttaneen nimenomaan siihen millaisia kappaleita hän tekee. Afrikkalaisessa musiikissa korostuvat hänen mukaansa rytmikkyys, iloisuus ja helppo yhdessä laulaminen. Siihen kuuluu kiinteästi myös kuoro, minkä Pete tuo esille haastattelussa:

Et sen takia ku multa kysytään et laulatsä jotain afrikkalaista nii mun on aina vaikee sanoa ja tehdä sitä koska mä tartten kuoron. Et missä on kuoro missä on kuoro sitte me saadaan laulettua et se on yhteisölaulua.

Keskusteltaessa siitä, miten säveltäminen on loppujen lopuksi vaikuttanut musiikilliseen identiteettiin, Pete toteaa muusikko-termin olevan hankala ja vältelleensä sitä pitkään tituleeraamalla itseään biisintekijäksi ja säveltäjäksi. Hän perustaa ajatuksensa siihen, kuinka muusikon pitäisi olla taitava jonkin instrumentin hallitsija ja hän itse on esimerkiksi kitaristina ja laulajana itseoppinut. Nykyään hän kuitenkin omien sanojensa mukaan voi kutsua itseään muusikoksi:

*..kyllä mä uskallan, kyllä mä nykyään olen jo vuosia tota...veroilmotukseen käyttäny titte-
liä muusikko...*

Musiikillinen monimuotoisuus näkyy myös siinä, mitä haastateltavat ajattelevat säveltämisen luonteesta, siis esimerkiksi siitä mitä asioita voidaan ajatella kuuluvan säveltämiseen. Pete totesi, että rakastaa melodiaa ja haluaa sen olevan suuressa osassa sävellystä. Mieluiten melodiassa saisi olla myös jotain koukuttavaa. Hän huomauttaa, ettei runoilijaa välttämättä voi pitää säveltäjänä, vaikka teksti lauluihin kuuluukin varsin kiinteästi. Toisaalta hän muistuttaa eri musiikkigenreistä:

Niin kyllä se varmaan aika häilyvä raja tänäpäivänä on ku meillä on sanotaa että on tullu musiikkigenre nimeltä rap esimerkiksi tai muu et tota kyllä se semmonen iso kokonaisuus tietysti on.

Säveltämisestä uuden luomisena keskusteltaessa Peten huomio kiinnittyi myös sovittajiin. Hän totesi, että nostaa sovittajille hattua näiden tekemän luovan työn takia. Sovittaja on henkilö, joka tekee esimerkiksi laulustemmoja, alku- ja välisoittoja, sekä miettii kappaleen rakennetta ja dynamiikkaa. Pete korostaakin, että sovittaminen on parhaillaan hyvin luovaa työtä ja lähellä säveltämistä. Näin ollen hän ei melodiaorientoituneisuudestaan huolimatta pidä kovin tiukkaa rajaa siinä, mitä säveltäminen on.

Esiintyminen ja musiikin jakaminen

Musiikin jakamisen ja esittämisen suhteen Petellä on siinä mielessä eri tilanne muihin haastateltaviin verrattuna, että hän saa säveltämisestä pääosin tulonsa. Näin ollen hän kokee, ettei lauluja ehdi jäädä pöytälaatikkoon:

...kyl mä oon sen huomannu sen et tietenki tämmösessä hommassa ku se on sun työtäs ja muuta niin sinne pöytälaatikkoon ei ehdi jäädä hirveesti. Et sulla on tavallaan koko ajan niinku joku rojekti päällä, takaraivossa soi että pitäs se partiolaisten laulu tehdä kevääksi tai ne lastenlaulut on luvattu lokakuuks tai jotain tällasta. Mut siinä samassa niinku vahingossa tulee myös semmosia et ei tästä tuu lastenlaulua, pannanpa tuonne pöytälaatikkoon ja otetaa se johonki toiseen.

Jälkimmäisessä tapaamisessamme Pete kuitenkin huomautti, ettei esitä musiikkia vain musiikin vuoksi. Hän tarvitsee aiheen, josta haluaa laulaa muillekin.

Pete nostaa esille myös tavan, jota hän on käyttänyt ja välillä käyttää edelleen säveltäessään. Hän kertoo ottavansa jonkin valmiin kappaleen, jonka sanoihin tekee ensin uuden melodian. Tämän jälkeen hän kirjoittaa tähän uuteen melodiaan myös uuden tekstin. Vaikka plagiointi ja kopiointi ovat hänen mielestään väärin, hän tiedostaa vaikutteiden ottamisen välttämättömyyden. Hänen mukaansa vaikutteita ei voi olla ottamatta, koska sävellyksiä tehdään niin paljon. Musiikin jakaminen näkyy hänen ajattelussaan myös tällä tavalla, omien sävellysten esittämisen ja julkistamisen lisäksi.

5.1.3 Jake

Toinen aikuinen haastateltava, Jake aloitti pianonsoiton lapsena. Hän kertoo, miten piano-opettaja sai hänet innostumaan säveltämisestä erilaisten improvisointi- ja melodiaharjoitusten avulla. Tällainen opetusmenetelmä oli tuohon aikaan harvinaista. Jake kuitenkin heräsi huomaamaan, että kappaleita voi tehdä itsekkin. Hän kertoo, miten luovien työtapojen käyttö auttoi häntä nimenomaan löytämään oman kiinnostuksen kohteensa musiikissa:

(Kertoo opettajastaan) Sillä oli iso merkitys kyllä. Et se jotenki niinku tuuppas mua , se ehkä huomaa että mä en ehkä oo semmonen mikää niin kovin kiinnostunu tuommosesta perinteisestä klassisesta pianonsoitosta vaikka me sitäki soitettiin, ei siinä mitään soitettiin nuoteista ja näinpoispäin mut meillä oli osa tunnista aina semmosta vapaata et keksittiin, pikku teemoja ja pikku biisejä ja siitä mä sain sen kipinän (Jake)

Jake teki ensimmäiset sävellyksensä noin kymmenvuotiaana. Myöhemmin hän alkoi tehdä musiikkia veljensä kanssa. He perustivat bändin, jonka kanssa alkoivat esiintyä. Jake toteaa, että tekemällä oppiminen on ollut musiikinteossa vahvasti läsnä – ensin on kokeiltu, sen jälkeen yritetty uudestaan niin kauan että on oltu tyytyväisiä. Myöhemmin hän on käynyt kursseja säveltämisestä ja opiskellut musiikinopettajaksi.

Nykyään Jake toimii instrumenttiopettajana ja keikkailee Peten tavoin sekä yksinään että erilaisten kokoonpanojen kanssa. Hän myös tekee jonkin verran tilaustöitä. Myös Jake kertoo vierastavansa muusikko-sanana käyttöä itsestään. Hän kertoo nimittävänsä itseään pelimanniksi, joka kuvaa hänen mukaansa parhaiten sitä miten häntä kiinnostaa säveltää, sanoittaa, sovittaa, esittää ja opettaa musiikkia.

Musiikillinen kehittyminen

Jakella musiikin tekemiseen innosti soitonopettaja, joka tunnisti pojan mielenkiinnon kohteen ja sai ikään kuin vetäistyä oikeasta narusta. Jake toteaa, ettei ollut innostunut klassisesta pianonsoitosta. Opettaja kuitenkin innosti tekemään sävellyksiä ja improvisointiharjoituksia. Myös Jaken kertomasta löytyy kohta, jossa huomataan että lauluja voi tehdä itse. Jake korostaa tekemällä oppimisen merkitystä varsinkin säveltämisen kohdalla:

Ja kyllä mä oon tällanen niinku, niinku kaikessa musanteossa ollu vähän semmonen kanta-pään kautta opetellu nuiita asioita että...Tehny ja tehny ja tehny ja vielä tehny ja silleen niinku yrityksen ja erehdyksen kautta että...Et säveltäminen ja kaikki sovittaminen nii, ensin on ollu se tekeminen ja sit sen jälkeen vasta on...kouluttauduttu että on käyny kursseja ja opiskellu ja näin pois päin että...Kyllä se on tärkeä ollu mulle nimenomaan että se on lähteny tekemisestä ja omasta innostuksesta ja omasta kiinnostuksesta. Että mua kiinnostaa tehdä biisejä ja mua kiinnostaa tehdä biisin tekstejä et siitä pikkuhiljaa niin oon tota... sitten opetellu asioita ja teoriaa ja tämmöstä että...Että ensin tekemällä ja sitte opiskelemalla ja ja tuota...ja sitä kautta.

Jaken tekemällä oppimisessa korostuu myös toinen puoli – hän ei ole pelkästään itseoppinut, vaan kertoo myös kouluttautuneensa jälkeenpäin. Kuitenkin kipinä lähteä kouluttautumaan on syttynyt vasta sen jälkeen, kun hän on ensin tehnyt itse.

Oman muusikkouden monipuolisuus

Jake toteaa olevansa hyvin lyriikkalähtöinen säveltäjä. Hän ei koe omaa säveltämistään pelkästään melodiantekemiseksi, vaan liittää siihen vahvasti myös sanoittamisen. Sanoitus ja melodia kulkevat Jakella käsi kädessä, ja hän toteaakin esimerkiksi lyriikan usein ohjaavan sitä mihin suuntaan melodia lähtee kehittymään. Peten tavoin Jake kertoo pitävänsä muusikko-termiä hiukan hankalana, samoin kuin itsensä kutsumista taiteilijaksi. Hän toteaa, ettei pidä itseään teknisesti taitavana kosketinsoittajana, vaan näkee vahvuutenaan laulujen tulkitsemisen ja tekemisen muita ihmisiä koskettavalla tavalla. Pelimanni on termi, jolla Jake itseään kutsuu. Tämä johtuu siitä, että hän nauttii musiikin tekemisestä kaikilla osa-alueilla:

...ei siinä oikeestaan niinku, muuta innostajaa ole eikä oikeestaan tarvita et kyl mä oon niin silleen motivoitunu tekemään biisejä...se on niinku jännä että vaikka biisintekeminen on ainaki mulle semmonen ja oon kuullu et se on monelle muullekki semmonen ihan niinku pirun ahdistava...niinku jutska. Mut toisaalta sitte ku sen biisin saa valmiiksi ja huomaa että se rupee niinku muotoutumaan ja et tästähän voi tulla hyväki biisi nii...kyllä se on myöski niinku aiheuttaa semmosen euforian että...että tuota niin...siihen jotenki koukuttuu.

...mä oon aina vierastanu jotenki taiteilija-sanaa tai muusikko-sanaa silleen että ehkä mä itse koen niinku enemmän itseni semmoseks pelimanniks silleen että...että mä tykkään soittaa, mä tykkään esittää biisejä mä tykkään sovittaa biisejä...Ja mä tykkään niinku silleen joka niistä vaiheesta silleen...Että niissä on niinku oma juttunsa ja niistä jokaisesta vaiheesta saa omat kiksit.

Jakelle siis säveltäminen ja varsinkin kappaleen valmistumien on voimavara, josta hän kertoo saavansa suorastaan koukuttavan euforian tunteen. Hän ei kuitenkaan näe itseään pelkästään säveltäjänä, vaan tekee myös ammatikseen paljon muuta, kuten esiintyy ja opettaa. Vaikka Jake siis on täysiverinen musiikin ammattilainen, hänkään ei profiloi itseään muusikoksi sen rajoittavan mielikuvan vuoksi.

Esiintyminen ja musiikin jakaminen

Jakea siis kiinnostaa säveltämisen lisäksi myös sovittaminen ja esiintyminen. Esimerkiksi Partti (2009, 41) toteaa, että musiikin verkkoyhteisöissä cover-versioiden tekijöitä ei arvosteta yhtä paljon kuin omia kappaleitaan julkaisevia artisteja. Keskustellessamme siitä, eroavatko muiden tekemiä kappaleita esittävät artistit itse kappaleensa säveltävistä Jake totesi itse olevansa molempia. Hän myös huomautti, ettei erillisen säveltäjän sävellyksiä esittävä muusikko jää välttämättä luovasta prosessista paitsi:

...ite oikeestaan niinku..teen molempia silleen että esitän omia biisejäni mutta myöski muiden tekemiä biisejä. Että... kyllä mä sitte ne muiden tekemät biisit valitsen hyvin tarkkaan että...tuota jotenki silleen että... Et tää on hieno biisi ja tää sopii mun persoonaan ja tää sopii siihen kontekstiin missä tätä esitetään ja näinpoispäin niin tuota...niin tuota semmosen seulan läpi mä käytän aina ne biisit mitä mä esitän.

...Et toki mitä nyt kuulee silleenniinku semmosia artisteja ketkä ei tee itse biisejä, ketkä niinku teettää ne muilla niin kyllä ainaki ammattilaisosastolla ne hyvin tarkkoja on ne artistit niinku siitä biisistä ja siitä tekstistä. Että miten se sopii sun persoonaan ja miten se sopii tämmöseen niinku..identiteettiin ja tälleesti Ja monestihan tyypit ketkä teettää muilla biisejä niin sitte ne antaa aiheita että näistä aiheista ja sitte tuommoset ammatti biisinkirjottajat ja tekstittäjät pystyy sitte aika hyvin niinku lukemaan ja tekemään semmosia tekstejä mitkä istahtaa siihen artistin persoonaan..että...ei se oo todellakaan niinku yhdentekevää että jos ei itse tee biisejä... että kyllä ne hyvin tarkkaan katotaan sitte sen artistin kanssa että mitä näissä sanotaan ja, ja tuota niin... istutaan yhes vaikka sen itse työn tekeeki se joku biisiin tai tekstin tekijä niin kyllä niissä ihan, ihan varmasti on niinku se artisti hyvin voimakkaasti siinä mukana

Näin Jake tuo tähän keskusteluun ammattilaisen näkökulman, verrattuna esimerkiksi juuri verkkoyhteisöjen digimusiikoihin. Hän siis arvostaa myös niitä artisteja jotka esittävät muiden tekemiä kappaleita, perustellen tätä juuri ammattiartistien toimintatavoilla.

Musiikin jakamisesta Jake puhuu monesta eri näkökulmasta. Jo siitä, miten Jake näkee säveltämisen luonteen, välittyä ajatus musiikin jakamisesta:

Kyllä mää näkisin sen että se on enemmän semmosta niinkun musiikin kierrättämistä että, että tuota niin ite oon semmosen ajatuksen jo kauan kauan sitten haudannu että et jotaki

semmosta ihan...uutta, järjestyttävää niinku pystys keksimään tai näinpoispäin. Mut säveltäminen on sitä että pannan sointuja haluttuun järjestykseen...että mielestäni, keksimistä ja kierrättämistä

Jake toteaa säveltämisen olevan ainakin osittain musiikin kierrättämistä. Hän kertoo myös tekevänsä jonkin verran tilaustöitä, mikä vaikuttaa omalta osaltaan musiikin jakamiseen. Toisaalta Jake myös toteaa, että vaikka tilaustöitä tehdessä täytyykin pohtia ja ottaa huomioon sävellyksen esittäjä ja tilaaja, hän pyrkii kuitenkin ensisijaisesti tekemään itseään miellyttäviä ja koskettavia kappaleita. Vaikka siis musiikin jakaminen liittyy Jaken muusikkouteen ja säveltämiseen, kokee hän silti tekevänsä musiikkia edelleen ensisijaisesti itselleen.

5.1.4 Väinö, Aino ja Roosa

Keväällä 2015 tein haastattelun pohjois-suomalaisella alakoululla, jossa toimii 3.- 6.-luokkalaisille tarkoitettu musiikkikerho. Haastateltavat oppilaat olivat viidesluokkalaiset Väinö, Roosa ja Aino sekä kuudesluokkalaiset Sonja ja Venla. Kaikki oppilaat kertoivat olleensa musiikkikerhossa pidemmän aikaa. Osa oli aloittanut säveltämisen ennen musiikkikerhoa yksinään, osa oli tullut musiikkikerhoon kaverin kanssa ja innostunut säveltämisestä siellä. Musiikkikerhossa oppilaat tekevät musiikkia sekä yksinään että ryhmissä. Heidän tekemiään kappaleita on kuultu esimerkiksi koulun yhteislaulutilaisuuksissa. Lauluja on myös levytetty.

Kerhoa ohjaa musiikkiin erikoistunut luokanopettaja Timo, joka auttaa oppilaita muun muassa kappaleiden nuotintamisessa. Tyypillisesti oppilaat levittäytyvät ympäri koulua, joko pianon tai tietokoneen ääreen tekemään melodioita tai miettimään laulurytmiä. Timo auttoi myös minua valitsemaan sopivat haastateltavat. Rajasin haastateltavat 5.- 6.-luokkalaisiin, koska ajattelin heillä olevan enemmän kokemusta musiikkikerhosta ja näin ollen laajempi näkemys omasta säveltämisestään ja muusikkoudestaan kuin vaikkapa 3-luokkalaisilla.

Väinö on viidesluokkalainen, joka toteaa olevansa enemmän säveltäjä kuin esiintyjä. Hänen ensimmäisen sävellyksensä synnystä kerron luvussa 4.1. Väinö kertoo, että on opetellut sekä kitaran- että nokkahuilun soittoa ja kokee nokkahuilun olleen hyödyllisempi itselleen. Hän ei ole, aivan kuten muutkaan musiikkikerholaiset, opiskellut musiikin teoriaa ennen säveltämisen aloittamista.

Väinö kertoi noin vuosi haastattelun tekemisen jälkeen tehdyn tarkastusluvun yhteydessä lopettaneensa musiikkikerhon päällekkäisyyksien vuoksi. Hän on kuitenkin jatkanut säveltämistä ja kertoo lähteneensä kehittämään ”erilaista biisikulttuuria” tekemällä konemusiikkia digitaalisesti. Tutkielman valmistumishetkellä hän koki että konemusiikki on mielenkiintoisempaa vaikeutensa vuoksi. Väinö vertasi kitaraa ja digitaalista sävellystyökaluaan ja totesi, että kitaralla musiikkia tehdessään hänellä on vain kuusi kieltä käytössä, digimusiikkia tehdessään koskettimia on useita satoja. Väinö koki edelleen olevansa säveltäjä, mutta totesi myös pitävänsä yhdessä soittamista tärkeänä. Hän kertoo laulavansa ja soittavansa kitaraa autotallibändissä, jonka on aloittanut mummun ja papan lähellä asuvien kavereidensa kanssa.

Väinön luokkakaveri Aino käy sekä ukulele- että musiikkikerhossa, jotka on aloittanut suunnilleen samoihin aikoihin. Aino aloitti säveltämisen musiikkikerhon myötä ja kertoo, että osasi musiikkikerhon alkaessa muutaman soinnun ukulelellä. Hän käy myös musiikkikasvatuksen opiskelijoiden vetämässä bändikerhossa, minkä on kokenut hyväksi tavaksi oppia soittamista ja esiintymistä. Aino on omien sanojensa mukaan sekä säveltäjä että esittäjä, eikä halua erotella näitä kahta toisistaan. Hän myös kertoo, että tykkää säveltää ryhmässä yhdessä kavereiden kanssa.

Kolmas viidesluokkalainen, Roosa, kertoo että on hiukan arka esittämään omia laulujaan ja tykkää enemmän esittää muiden tekemiä lauluja. Hänen säveltämistapansa on mielenkiintoinen:

Noo...mää kuuntelen tosi paljo musiikkia ja määh vähä niinku piirrän sen aiheen josta määh niinku...Sit se tulee jotenki siitä.

Roosa siis piirtää konkreettisia kuvia laulunsa aiheista. Toisin kuin Aino, hän kokee että yksin on jollain tapaa helpompaa ilmaista itseään ja jalostaa omia ideoitaan.

Musiikillinen kehittyminen

Väinö kertoo kolmikosta ainoana aloittaneensa säveltämisen ennen musiikkikerhon aloittamista. Aino ja Roosa taas kertovat aloittaneensa säveltämisen musiikkikerhon myötä. Kaikki ovat olleet jollain lailla musiikin kanssa tekemisissä ennen säveltämisen aloittamista, esimerkiksi Aino on saanut kitaransoiton opetusta enoltaan. Nykyään hän pitää ukuleleä pääsoittimenaan. Väinö kertoo nokkahuilun olevan oma soittimensa, kitarraakin hän on kokeillut mutta kokenut nokkahuilun hyödyllisemmäksi itselleen.

Oman muusikkouden monipuolisuus

Musiikillinen monimuotoisuus näkyy viidesluokkalaisten kolmikossa muutamalla eri tavalla. Keskusteltaessa säveltämisen luonteesta, ja mitä siihen kuuluu, nousee esille paljon erilaisia näkökulmia. Säveltämiseen nähdään kuuluvaksi sekä sävel että sanat. Aino huomauttaa, että usein runot ovat myös laulun kaltaisia ja alkavat ikään kuin soida päässä kun niitä lukee. He myös pohtivat, miten improvisointi liittyy säveltämiseen, mikä tulee ilmi tästä alla esitetystä Väinön kanssa käydystä keskustelusta:

Shän voi myös tehdä niinku...niinku tekkee vaa sävelen muttei ollenkaa tee musiikkia että jos joskus keksii siihen nii...

Tarkotakko niinkö sitä että jos niinkö soittaa vaan ja sitte keksii että tämä on niinkö semmonen kivan kuulonen juttu nii..

Mm...että ei oo ollenkaa ajatellu ett siitä vois tulla laulu.

Joo...tättekö mitä se on ku keksii tuollailailla? Se o improvisaatiota...mutta että te ootta niinkö sitä mieltä että myös se improvisointi on niinkö säveltämistä?

Ehkä osana

Joo, niijustii. No onko sitte onko semmosia asioita mikkä ois lähellä säveltämistä että ne on melkei säveltämistä mutta ne ei sitte kumminkaa oo? Onko semmosia asioita olemassa?

Mä en tiedä itseasiassa niinku onko matkalla semmonen niinku että yhtäkkiä vaan niinku alkaa laulamaan vaa omasta päästä jottai juttua (Väinö 5.lk)

Kolmikosta kaikki harrastavat musiikkia muutenkin kuin musiikkikerhon kautta. Väinö soittaa nokkahuilua ja laulaa omia kappaleitaan. Roosin kertomuksista ei nouse kovin paljon ajatuksia muusta musiikin harrastamisesta. Hän kyllä toteaa, että tykkää esiintyä ja laulaa. Kuitenkaan hän ei erittele varsinaisesti miten musiikkia harrastaa. Sen sijaan Aino kertoo eri kerhoista, joissa hän käy. Musiikki- ja ukulelekerhojen lisäksi hän käy musiikkikasvatuksen opiskelijoiden vetämässä kerhossa, jossa on saanut opetella bändisoittimien soittoa ja musiikin esittämistä. Aino toteaa olevansa molempia, säveltäjä ja esittäjä. Hän pitää tärkeänä sekä omien kappaleiden tekemistä että muiden tekemien kappaleiden esittämistä. Näin hän saa vaihtelua musiikkiharrastukseensa.

Esiintyminen ja musiikin jakaminen

Viidesluokkalaisista siis Väinö on selkeästi profiloitunut itsensä säveltäjäksi ennen musiikin esittäjää. Kuitenkin hän jakaa musiikkia myös muille. Väinö kertoo äänittävänsä kappaleitaan tietokoneelle ja myös jakaneensa niitä internetissä, tosin hän ei muista ”mitä, milloin ja

mihin” on kappaleita jakanut. Hän kertoo myös, että jakaa musiikkiaan esimerkiksi kauempana asuvalle kirjekaverilleen ja isovanhemmilleen. Mummu ja pappa myös pyytävät häntä välillä laulamaan laulujaan. Väinö toteaa sävellysten toisaalta olevan itseä varten tehtyjä, mutta myös muille jakamisen olevan tärkeää:

Se o sillon juuri hyvä niinko...niinku tekkee älyttömän hyvän biisin ja tekkee mieli pittää sitä itelläs mutta sii, mutta kumminki tulee semmonen pieni tunne että tekee vähän mieli näyttää muillekki. (Väinö 5.lk)

Aino ja Roosa pitävät esiintymisestä. Tosin Roosa toteaa, ettei yleensä uskalla esittää omia kappaleitaan kenellekään, vaan laulaa mieluummin muiden tekemiä sävellyksiä. Aino taas kertoo Väinön tavoin, että sävellysten jakaminen on hiukan kaksijakoinen asia. Toisaalta tekee itselleen mutta kuitenkin ei halua laulujen ”menevän hukkaan”:

...No on se joskus kiva ihan vaan huvikseen tehdä itelle mut kyllä sitä joskus aina haluais että muutki sais niinku kuulla ja näi...

...No se o just sillee että jos niinkö tykkää tosi paljo omasta laulusta että saa semmosen tehtyä...Nii sitte tuntuu hyvälle on niinku saanu tehtyä sitte sitä niinku haluais että muutki niinku näkkee sen tai kuulee...(Aino 5.lk)

5.1.5 Sonja ja Venla

Kuudesluokkalaiset Sonja ja Venla olivat omassa haastattelussaan. He molemmat ovat olleet musiikkikerhossa muutaman vuoden. Sonja kertoo tehneensä ensimmäisen laulunsa aivan pienenä, noin 4-5-vuotiaana. Hän alkoi omien sanojensa mukaan ”vain päästä hyräillä” ja vasta muutaman vuoden päästä kirjoitti laulunsa ylös. Musiikkikerhoon tultuaan hän kertoo oppineensa paljon lisää säveltämisestä. Venla kertoo aloittaneensa säveltämisen musiikkikerhossa, mutta miettineensä aiemminkin mistä kaikki laulut tulevat. Molemmat tytöt tykkäävät myös esittää omia laulujaan ja kokevat, että niiden esittäminen on jotenkin luontevampaa kuin muiden tekemien kappaleiden

Musiikillinen kehittyminen

Molemmat tytöt pitävät omaa musiikillista aktiivisuuttaan ennen musiikkikerhon aloittamista vähäisenä. He ovat kyllä pitäneet laulamisesta ja soittaneet jonkin verran, mutta varsinkin musiikin harrastaminen on ollut pienimuotoista. Sonja kertoo, että musiikki on kyllä kiinnostanut. Toisaalta hän tuntuu väheksyvän omaa soittamistaan ennen säveltämisen aloittamistaan:

Kyllä meillä kotona on sillon ku mää olin pieni nii joku semmonen rumpu ja semmonen ksylofoni...kyllä mää niitä soitin mutta...se oli vaa semmosta hakkaamista että ei se ollu oikee musiikkia sillee.

Tytöistä Venla toteaa tehneensä ensimmäiset laulunsa ennen musiikkikerhon aloittamista. Sonjan tarinassa taas korostuu sama kuin Petellä ja Jakella; hän toteaa heränneensä miettimään mistä kaikki laulut tulevat. Musiikkikerho on ollut se taho, joka on saanut hänet tajuaamaan että laulut ovat ihmisten tekemiä.

Venlalta tulee myös ehkä koko aineiston vahvin ajatus siitä, miten säveltäminen on vaikuttanut hänen musiikilliseen aktiivisuuteensa:

Miten biisin teko on vaikuttanu teidän musiikkiharrastukseen?

Aika paljonki. Ei välttämättä jos ei ois ollu musiikkikerhoa niin mä en ois tajunnu että mää voisinn mennä musiikkiluokalle tai...

Toki Venla on tehnyt lauluja ennen musiikkikerhoakin, mutta silti ikään kuin näkee nimenomaan kerhon olleen vaikuttamassa siihen, kuinka hän on innostunut musiikista syvemmin. Haastattelua tehdessä hän oli pyrkimässä musiikkiluokalle, jonne myös pääsi.

Oman muusikkouden monipuolisuus

Musiikillinen monimuotoisuus näkyy Sonjan ja Venlan kohdalla siinä, miten myös heitä kiinnostaa musiikin tekeminen ja esittäminen monipuolisesti. Molemmat toteavat pitävänsä esiintymisestä, mutta toisaalta myös kokevat säveltämisen tärkeäksi ja omaksi jutukseksi:

No miten te koette että ootteko te niinkö enempi soittajia vai...tai ootteko te enempi musiikin esittäjiä vai säveltäjiä vai ootteko te kumpaaki?

Kumpaaki

Kumpaa ootte mielestänne enempi?

V: En tiää...

S: No mää kyllä tykkää esittää aika paljo...

V: Nii määki

S: Mut sitte seki on kiva ku saa purkaa kaikki ajatukset ja tunteet siihen laulun sävellykseen ja sanotukseen...

V: En tiää, vaikee kysymys.

Näin ollen voidaan ajatella, että molemmat kokevat nauttivansa sekä esiintymisestä että musiikin tekemisestä. Myös säveltämisen luonteesta keskusteltaessa tytöt toteavat säveltämiseen kuuluvan monenlaisia asioita, ei pelkästään esimerkiksi melodian tekemistä. Säveltämiseen kuuluu heidän mukaansa sanoja, melodiaa, sekä ideointia.

Esiintyminen ja musiikin jakaminen

Sekä Venla että Sonja kertovat pitävänsä esiintymistä tärkeänä osana musiikkiharrastustaan. He toteavat, että esimerkiksi arvostuksen ja kritiikin saaminen omista sävellyksistä on tarpeellista. Vaikka he kertovatkin tekevänsä laulunsa pääasiassa itselleen, he pitävät tärkeänä ettei laulu jää vain itsensä tietoon. Oman laulun esittäminen saattaa jännittää, mutta toisaalta he pitävät omien kappaleiden esittämistä ja varsinkin hyvän positiivisen palautteen saamista rohkaisevana ja kannustavana kokemuksena:

No siitä on tullu sillee...on ollu tosi kiva esittää omia biisejä koska niin monesti tuntuu siltä että joutuu esittään vaa semmosia mitkä ei oo tavallaa ite tekemiä eikä mitenkään tuttuja (Venla 6.lk)

Nii ja sitte tota...se antaa niinku.. se rohkasee sitä että saa omat biisit näyttää toisille...ja sitte jos siitä vielä tykätään niin sit se on vielä kivempi. (Sonja 6.lk)

(keskustelua musiikillisista rooleista, lähinnä siitä onko taustasoittaja vai eturivin solistityyppinen esiintyjä) Mulla on taas vähä silleen että ennenku kukaan on kuullu sitä biisiä. Niin mua ehkä vähä jännittää että onkse hyvä vai huono. Nii sillon määhän ehkä haluaisin olla vähä sielä taaempänä. Mut sitte ku lauletaa jotain tuttua biisiä, nii sitte vois olla siinä edessä. Mutta sitte ku se oma biisi, muut on kuullu sen, nii sitte voi, sitte uskaltaa esittää paremmin sielä edessä...(Sonja 6.lk)

5.2 Tulokset

Tässä alaluvussa esittelen saamiani tuloksia. Olen jaotellut tulokset tutkimusongelmieni mukaan. Pyrin esittämään mielestäni tärkeimmät analyysissa aineistosta nousseet huomiot. Luku 5.2.1 keskittyy ensimmäiseen tutkimusongelmaani, siihen miten haastateltavat näkevät säveltämisen vaikuttaneen heidän musiikilliseen identiteettiinsä. Luvussa 5.2.2 käyn läpi tarkemmin sitä, mitä eroavaisuuksia ja yhtäläisyyksiä ammattimuusikoiden ja alakoululaisten ajattelusta löytyy.

5.2.1 Tulokset ensimmäiseen tutkimusongelmaan

Tulokset ensimmäiseen tutkimusongelmaani löytyivät sisällönanalyysin kategorisoinnin kautta. Ensimmäinen merkittävä tulos on ”oman jutun” löytyminen. Tämä nousi esille kai-

kissa haastatteluissa. Haastateltavien identiteettiin kuuluu myös monipuolinen suhtautuminen sekä säveltämiseen että musiikin harrastamiseen yleensä. Kukaan haastatelluista ei esimerkiksi väheksynyt omaa säveltämistään. Kaikki kertoivat säveltävänsä, eivätkä alakoululaiseltaan vierastaneet säveltämistä terminä. Alakoululaiset myös pohtivat, miten runous ja improvisointi ovat ainakin hyvin lähellä säveltämistä. Myös ammattimuusikot liittivät lyriikan tekemisen säveltämisen yhteyteen, tosin huomauttaen ettei runoilija varsinaisesti ole säveltäjä. Siihen tarvitaan kuitenkin jollakin tasolla myös nuotteja.

Haastateltavat näkivät säveltämisen laajasta näkökulmasta, jota myös Ojala ja Väkevä käsittelevät. Heidän mukaansa säveltämistä voi periaatteessa olla mikä tahansa musiikillisesti järjestettyyn ääneen liitettävä luova toiminta. He myös toteavat yleisen säveltämisen opetuksen tapahtuvan kouluissa ja yleissivistävissä oppilaitoksissa, ammattimaisen säveltäjien ja lauluntekijöiden koulutuksen keskittyessä formaalimpiin musiikkioppilaitoksiin. (Ojala & Väkevä, 2013, 11.) Haastateltavien tarinat antavat kuitenkin suuren arvon nimenomaan yleiselle säveltämiskasvatukselle. Täytyy ottaa huomioon, että haastateltavista formaalia musiikkikoulutusta oli ennen säveltämisen aloittamisesta saanut vain Jake. Kuitenkin myös itse oppinut Pete oli tehnyt säveltämisestä ammatin. Olisi mielenkiintoista nähdä, miten haastateltujen oppilaiden säveltäjäyys kehittyi ajan myötä. Kenties joku heistä tekee säveltämisestä ammatin ja vahvistaa näin yleisen säveltämiskasvatuksen arvoa.

Voimme pohtia, ovatko tekemisen prosessi, valmis produkti vai edellä mainittujen yhteys tärkeää säveltäjille. Haastatteluista nousi selkeästi ilmi myös valmiin produktin merkitys:

...se on niinku jännä että vaikka se on niinku...se on tuota...biisintekeminen on ainaki mulle on semmonen ja oon kuullu et se on monelle muullekki semmonen ihan niinku semmonen pirun ahdistava...niinku jutska. Mut toisaalta sitte ku sen biisin saa valmiiksi ja huomaa että se rupee muotoutumaan ja huomaa et tästähän voi tulla hyväki biisi nii...kyllä se on myöski aiheuttaa semmosen euforian että...että tuota niin...siihen jotenki koukuttuu...(Jake)

Tästä ajatuksesta välittyi sekä valmis produkti että toisaalta koko prosessi merkityksellisenä kokemuksena. Valmiin produktin aikaansaaminen on tekijä, joka kannustaa ja jopa koukuttaa jatkamaan eteenpäin. Kuitenkin Jaken ajattelusta on löydettävissä tarve kokea myös ”pirun ahdistava jutska”, jotta onnistuminen kappaleen valmistuttua olisi ikään kuin kokonaisvaltaisempi.

Haastateltavat pitivät uuden luomista tärkeänä. Kuitenkin he korostivat, ettei uuden luominen tarkoita aina täysin ennennäkemättömän asian keksimistä. Sekä Jake että Pete totesivat vaikutteiden ottamisen olevan täysin normaalia ja jopa välttämätöntä. Jake muistutti, ettei

ole olemassa kuin kaksitoista säveltä. Kun ottaa huomioon kuinka kauan musiikkia on tehty, lienee selvää että melkein kaikki näiden sävelten yhdistelmät on käytetty. Pete taas kertoi tekevänsä edelleen joskus kappaleita myös koulumusiikista tutulla menetelmällä: Otetaan valmis kappale, johon sävelletään ensin uusi melodia. Tämän jälkeen uuteen melodiaan tehdään uudet sanat. Näin saadaan valmiin kappaleen iskevä rytmi, mutta täysin omat sanat ja sävel.

Esimerkiksi Burnard (ks. luku 3.4) esittää ajatuksen ammattisäveltäjän työhön liittyvästä riskitiedasta miellyttää muita ja itseä. Tämä välittyi jollain tasolla myös haastatteluista, mutta ei noussut mitenkään merkittävään osaan. Pete totesi, että säveltämiseen tarvitaan hyvää rutiinia. Toisaalta hän huomautti, ettei pelkällä rutiinilla voi tehdä luovaa työtä. Jake taas totesi itsensä miellyttämisen olevan aina pohjavireenä säveltämisessä. Kun kappale miellyttää ja koskettaa itseä, se voi koskettaa myös muita. Tämän tutkimuksen aineistossa korostuu osana säveltäjän identiteettiä nimenomaan itselleen tekeminen ja sellaisten sävellysten tekeminen, jotka miellyttävät itseä.

Oman muusikkouden löytyminen säveltämisen kautta näyttäisi toteutuvan myös haastateltavien tarinoissa. Säveltämistä itsensä löytämisen kanavana puolustavat myös sekä Sakari Antila että Inga Rikandi. Antila kertoo lukiomusikaalin säveltämisestä. Hän nostaa esiin opiskelijan, joka säveltämiskurssin kautta päätti lähteä opiskelemaan säveltämistä. Soitinopettaja Inga Rikandin mukaan oppilasta ei pidä pakottaa säveltämään, mutta siihen on annettava mahdollisuus. Hän toteaa, että säveltämisen kautta lapselle voi avautua väylä oman muusikkouden löytämiseen. (Antila, 2013, 111; Rikandi, 2013, 167.)

5.2.2 Tulokset toiseen tutkimusongelmaan

Luvussa 5.2.1 käsittelin kaikkia vastauksia ja mietin, mitä seikkoja musiikillisen identiteetin kehittymisestä säveltämisen avulla niistä nousee. Tässä luvussa tarkoitukseni on pohtia, miten ammattimuusikoiden ja alakoululaisten kertomukset suhtautuvat toisiinsa.

Molemmissa ammattimuusikoiden haastatteluissa oli selkeästi löydettävissä ajatus siitä, minkälaisena muusikkona he itsensä näkivät. Pete määritteli melko suoraan olevansa säveltäjä, jonka vahvinta alaa ovat perinteisesti olleet yhteislaulut. Jake taas pitää itseään pelimannina, joka säveltää, sovittaa ja esittää musiikkia. Hän myös esittää muiden tekemiä kappaleita omien sävellystensä lisäksi. Jake kertoo vahvuudekseen tulkittamisen myös muiden

kappaleita esitettäessä. Vastoin hypoteesiani myös alakoululaiset osasivat määritellä omaa muusikkouttaan yllättävän tarkasti. Väinö totesi olevansa säveltäjä, Roosa enemmän esiintyjä ja loput pitivät itseään kumpanakin. Sen sijaan alakoululaisten kertomuksista ei ollut löydettävissä samanlaista omien vahvuuksien pohtimista kuin ammattimuusikoilla.

Säveltäminen on vaikuttanut musiikilliseen aktiivisuuteen niin ammattimuusikoiden kuin ammattimuusikoidenkin tarinoissa. Voidaan sanoa, että molemmilla ryhmillä musiikillinen aktiivisuus oli lisääntynyt säveltämisen aloittamisen jälkeen. Musiikkikerholaisilla säveltämiseen saatava ohjaaminen ja opetus on alkanut jo kolmannella luokalla, kun taas Jake ja erityisesti Pete aloittivat säveltämisen ja sävelsivät enemmän itseoppineesti. Heidän tarinoissaan tekemällä oppiminen myös korostui alakoululaisia enemmän. Molemmat esimerkiksi mainitsivat kohdallaan tekemällä oppimisen tai itseoppineisuuden osaksi itseään. Toki on huomioitavaa, että myöskään alakoululaisilla ei ollut formaalia musiikkitaustaa. Kukaan ei siis ollut opiskellut musiikkia esimerkiksi konservatoriossa.

Ammattimuusikot kokivat omien sävellysten jakamisen luontevaksi ja toki myös välttämättömäksi oman ammattinsa kannalta. Alakoululaisten kertomuksista taas oli tulkittavissa enemmän kappaleitten jakamiseen liittyvää jännitystä. Musiikin jakamisessa nähtiin osana myös palautteen tärkeys. Hyvä palaute innostaa ja rakentavaa kritiikkiä voi käyttää apuna teosten ja taitojen kehittämisessä. Dewey (1957,46) pitää arvostelua, kyselemistä ja neuvomista välttämättömänä kehittymisen kannalta esimerkiksi lasten piirtäessä. Tämä ajatus voidaan ottaa mukaan myös kun mietitään, mikä saa kehittämään omia sävellyksiä. Kysymys säveltämisen luonteesta keräsi melko lailla samantyyllisiä vastauksia. Kaikki haastateltavat pitivät sanoitusta osana sävellyksen tekoa. Toki Pete huomautti, ettei pitäisi runoilijaa silti säveltäjänä.

5.3 Yhteenveto

Säveltäminen näyttää vaikuttaneen tutkittavien musiikilliseen identiteettiin erilaisten välikäsien, eli analyysissa nousseiden kategorioiden kautta. Ajattelen siis, että säveltäminen on vaikuttanut henkilön musiikilliseen aktiivisuuteen sitä lisäävästi. Koska musiikillinen aktiivisuus on lisääntynyt, myös henkilön musiikillisen identiteetin voidaan ajatella syventyneen.

”Oma juttu” musiikissa näyttää olevan myös tärkeä löydettävä. Se, mitä pitää omana vahvuutenaan tai oman innostuksen löytäminen nousee myös tutkimusaineistosta ja näyttää

määrittävän sitä, minkälaisena tutkittava näkee musiikillisen identiteettinsä. Jake toteaa tämän ykkösjutun olevan vähän kaikkea. Hän toteaa nauttivansa tasapuolisesti niin säveltämisestä, sovittamisesta, kuin esiintymisestäkin. Pelimanni on siis termi, jonka hän kokee kuvaavan tätä monimuotoisuutta kaikkein parhaiten. Vahvuudekseen hän kertoo tulkitsemisen. Pete taas toteaa olevansa laulaja-lauluntekijä, jonka vahvuutena on tarttuvien yhteislaulujen tekeminen. Kuudesluokkalainen Venla oli pyrkimässä musiikkiluokalle yläkouluun, mitä ei omien sanojensa mukaan olisi tehnyt ilman musiikkikerhoa. Venlan luokkatoveri Sonja kertoo, että on soittanut pianoa vähän ennen musiikkikerhon aloittamista. Nyt hän toteaa, että on miettinyt piano- ja laulutuntien aloittamista. Koulussa säveltämään kannustaminen siis voi vaikuttaa myös oman vahvuuden ja musiikillisen mielenkiinnon kohteen löytymiseen.

Säveltäminen näyttää vaikuttaneen siihen, miten haastateltavat haluavat tehdä musiikkia monipuolisesti. Säveltäminen, sovittaminen ja esiintyminen nähdään kaikki tärkeänä osana identiteettiä. Varsinkin ammattimuusikoiden ajattelussa oli vahvasti läsnä ajatus siitä, miten he eivät kokeneet itseään varsinaisiksi muusikoiksi. Muusikko nähtiin tietyn instrumentin hallitsemiseen taitavaan hallintaan ja formaaliin musiikinopiskeluun liittyvänä terminä. Myös Alexandra Lamont tukee tätä mielikuvaa. Artikkelissaan *Musical identities and the school environment* hän kertoo kuinka muusikon määritelmä on tavanomaisesti ollut se, että ihminen esittää musiikkia jollain instrumentilla. Hän myös viittaa aiempaan tutkimukseensa, jossa 48 % haastatelluista lapsista sanoi, etteivät ole muusikkoja koska eivät käyneet soitto-tunneilla. Kuitenkin heidän opettajansa usein korostivat että musiikin tunneilla juuri nämä oppilaat olivat osallistuvia ja soittivat innokkaasti ja todella ovat muusikkoja. (Lamont, 2002, 45–47.)

Säveltäjällä voi siis olla jopa jonkinasteinen ristiriita siitä, miksi itseään kutsuu. Molemmat haastateltavat myös toisaalta tiedostavat sen, miten muusikko-termiä voi käyttää myös monipuolisesti. Pete on omien sanojensa mukaan antanut luvan kutsua itseään muusikoksi, koska on ajan myötä oppinut ”hallitsemaan kitaraa sen verran.” Opettajana toimiva Jake toteaa, että hänen on helpointa ja luontevinta puhua itsestään pelimannina, joka kuvaa häntä parhaiten. Kuitenkaan hän ei kerro loukkaantuvansa verisesti, vaikka joku kutsuisikin häntä muusikoksi:

Saa käyttää muusikko-sanaa jos haluaa et emmä siitä nyt turpaan ketään lyö (Jake)

Ajatus siitä, kuinka muusikko terminä kalskahtaa korvaan, mutta on kuitenkin käyttökelpoinen kuvastaa mielestäni osittain itseoppineen musiikintekijän ajatusmaailmaa mainiosti. Päädyinkin tämän vuoksi nostamaan ylläolevan lausahduksen tutkielmani esipuheeseen.

Musiikilliseen identiteettiin kuuluu myös se, miten esiintyy ja jakaa omaa musiikkiaan. Partti ja Westerlund (2013) kertovat, miten jakaminen nähdään suurena osana säveltäjänä toimimista varsinkin internetin verkkoyhteisöissä. Lauri Väkevä toteaa vasta jakamisen tekevän sävellyksestä taideteoksen. (Partti & Westerlund, 2013, 26; Väkevä, 2009, 54.) Myös haastatteluaineistosta löytyi yhtymäkohtia tähän ajatukseen. Varsinkin säveltämisen ollessa ammatti musiikin jakaminen on välttämätöntä. Vaikka musiikkia tekisikin itselleen, voi käydä niin, ettei kappaleita ehdi jäädä pelkästään omaan käyttöön.

Myös tekemällä oppiminen korostui kaikkien haastateltavien kertomuksissa. Kukaan ei ollut käynyt esimerkiksi laajoja teoriaopintoja ennen säveltämisen aloittamista. Alakoululaiset eivät kuitenkaan maininneet tekemällä oppimista tai itseoppineisuutta, toisin kuin molemmat ammattimuusikoista. En silti näe, etteikö alakoululaistenkin keskuudessa tekemällä oppiminen olisi keskeisessä roolissa.

5.4 Tutkimuksen eettisyys, luotettavuus ja kriittinen tarkastelu

Tutkimukseni eettisyys liittyy suurelta osin siihen, että olen tekemisissä alaikäisten ja heiltä kerätyn aineiston kanssa. Toki myös aikuisia tutkittavia koskee normaali henkilötietolaki, johon kuuluu suoria ja epäsuoria tunnistetietoja. Suorat tunnistetiedot, kuten nimi, ääni, kuva tai syntymäaika on helppo rajata pois. Epäsuorat tunnistetiedot taas ovat vaikeampia käsiteltäviä. (Kuula 2006, 128–133.) Esimerkiksi tässä tutkimuksessani olen kertonut omasta haastateltavistani taustatietona heidän historiaansa ja muusikon uraansa koskevia seikkoja. Toisaalta haastateltavat kertoivat esimerkiksi historiastaan itse ja sovimme, että lähetän valmiit heitä koskevat tekstit haastateltaville. Näin olen myös tehnyt. Lisäksi olen tavannut Peten vielä uudestaan ja käynyt läpi hänen kanssaan hänestä kirjoitettua tekstiä. Alkuperäisessä haastatteluaineistossa esiintyy henkilöiden koko nimiä, jotka olen nähnyt myös hyväksi muuttaa. En myöskään kerro haastattelemieni lasten asuinpaikkakuntaa tai koulun nimeä, mikä on myös tunnisteiden poistamista.

Aineiston toimittaminen tutkittaville tarkistettavaksi on myös Syrjälän, Estolan, Uiton ja Kauniston (2006) mukaan tärkeää. Näin tutkittava saa itse tarkistaa miten hänen sanomisiaan

ja tarinaansa on tulkittu. Tämä on erityisesti narratiivisen tutkimuksen erityispiirre. (Syrjälä ym., 2006, 195.) Tähän ei aina ole mahdollisuutta, esimerkiksi omassa tapauksessani jotkut haastatelluista oppilaista ovat saattaneet vaihtaa koulua ja heidän tavoittamisensa voi olla vaikeaa. Tällöin tutkijalla on erityisen suuri vastuu siitä, miten tutkittavien kertomuksia analysoi ja käyttää.

Alaikäisiä haastatellessa täytyy ottaa huomioon myös vanhempien suostumus tutkimuksen tekemiseen. Tämän vuoksi tein vanhempien ja oppilaiden allekirjoitettavaksi tarkoitetun lupahakemuksen (liite 2), jossa kerroin tarkemmin omasta aiheestani ja haastattelusta. Tutkimuslupahakemuksella sain varmistettua, että sekä oppilaat että vanhemmat suostuvat haastattelun antamiseen. Ennen haastatteluja sain lupalaput allekirjoitettuna kaikilta muilta paitsi yhdeltä oppilaalta. Hänen äitinsä laittoi myöhemmin sekä sähköpostilla että tekstiviestillä suostumuksen lapsensa haastattelun käyttämiseen tutkimuksessa. Näin ollen minulla oli suostumus kirjallisena sekä tutkittavilta että heidän vanhemmiltaan.

Itse haastattelun tekeminen oli uusi kokemus, mikä näkyi dikotomioiden, eli kysymysten joihin voi vastata kyllä tai ei, määrässä. Vaikka olin tiedostanut tämän seikan, tuntui niiden välttäminen vaikealta keskusteluluontoisessa haastattelussa. Myös haastattelukysymysten johdattelevuus mietitytti. Tämän vuoksi olen jättänyt esimerkiksi keskustelut instrumentin valinnasta pois analyysia tehdessäni. Toisaalta haastattelurungossa esiintyvät spesifimmät kysymykset oli tarkoitettu lähinnä apukysymyksiksi, varsinkin tilanteessa jossa haastateltava ei osaisi sanoa mitään musiikillisesta identiteetistään. Toinen haastattelun toteuttamiseen liittyvä pohdinnan paikka löytyy alakoululaisten kanssa tehdyistä ryhmähaastatteluista. On mahdollista, että ryhmähaastattelussa tuli paine vastata samalla tavalla kaverin kanssa. Olen ottanut tämän huomioon antamalla suurimman arvon niille vastauksille, jotka aloittavat kustakin teemasta keskustelun.

Tutkielmani teon ollessa loppuvaiheessa otin yhteyttä haastateltaviin. Halusin käydä läpi heidän kanssaan mitä heistä olin kirjoittanut ja varmistaa että olen ymmärtänyt oikein heidän sanomansa. Osan kanssa tapasin kasvotusten, osalle toimitin heistä kirjoitetut kohdat sähköpostitse. Sain myös korjausehdotuksia, joita toteutin soveltuvin osin. Olen myös tuhonnut kaikki haastattelunauhoitteet ja litteroidun aineiston tutkielman valmistumisen jälkeen.

Hirvosen mukaan tutkijan velvollisuus on lähtökohtaisesti epäillä ja esimerkiksi oma tutkimus on lähtökohtaisesti epäilyttävä. (Hirvonen, 2006, 38). Näin ollen siis myös oma tutki-

mukseni täytyy todistaa luotettavaksi. Tämän olen pyrkinyt tekemään mahdollisimman tarkalla raportoinnilla siitä, miten olen analysoinut ja käsitellyt aineistoani, sekä peilaamalla tuloksia teorian tietoon.

6 Pohdinta

Tämän tutkielman tekeminen on ollut toisaalta äärettömän mielenkiintoista, toisaalta ahdistavaa pakkopullaa. Kolmantena opiskeluvuoteni pohdin, mikä voisi olla sopiva kandidaattityön aihe. Tällöin päädyin miettimään omaa suhdettani musiikkiin ja muodostin mielesäni johdannossa kertomani tarinan minusta muusikkona ja säveltäjänä. Tätä tarinaa olen pyrkinyt kuljettamaan mukaan ja muodostamaan tietoa myös osittain siihen peilaten.

Tutkielmaa tehdessäni olen huomannut, miten tekemällä oppiminen on edelleen itselleni kaikkein tärkein asia. Oli mielenkiintoista huomata, miten myös Peten tarina alkoi hiukan omaani vastaavalla tavalla, siitä miten kitara rakennettiin ensin itse. Tekemällä oppiminen on ollut myös tärkeä osa tämän tutkielman tekoprosessia. Välillä on tuntunut, ettei mikään edisty. Kuten aiemmin totesin, litterointi oli varmasti eniten aikaa vienyt yksittäinen työvaihe. Kuitenkin jossain vaiheessa löysin siihen rutiinin ja se alkoi onnistua. Totesin litteroinnin olevan myös erittäin antoisaa ja mielenkiintoista. Myös se, että litteroinnista olisi hyötyä analyysivaiheessa, motivoi minua. Analyysin opin myös tekemällä ja kokeilemalla. Nämä onnistumisen hetket ovat olleet niitä samoja joita pääsee kokemaan hyvän sävellyspiraaation iskiessä ja mieluisan kappaleen valmistuttua.

Iloitsin kuunnellessani, litteroidessani ja lukiessani haastatteluja. En ole ainut joka on kokenut musiikillisen heräämisen myöhään ja alkanut tehdä omaa musiikkia todella ohuilla pohjatiedoilla. En ole ainut joka on miettinyt, minkälainen pitäisi olla muusikkona, tai voinko sanoa itseäni muusikoksi ollenkaan. Enkä ole ainut joka nauttii musiikin monipuolisesta harrastamisesta ilman rajoja ja formaalia pohjakoulutusta. Erityisesti informaalin musiikinopiskelun kautta ammattilaiseksi edennyt Pete kannustaa musiikin harrastamiseen myös vanhemmalla iällä musiikista kiinnostunutta.

Olin tutkinut musiikillista identiteettiä aiemmin kirjallisuuskatsauksessa, jossa sain selville musiikillisen identiteetin luonnetta yleisemmin. Kandidaattitutkielmaan verrattuna säveltämisen vaikutus musiikillisen identiteetin kehittymiselle aukesi haastatteluiden ja aineiston analysoinnin myötä minulle hiukan selvemmin. En ollut ajatellut muusikkouden terminä olevan niin vieras, vaikken toisaalta itsekään sitä itsestäni käytä kovin usein. Vaikka pääajatuksenani oli keskittyä kandidaattitutkielmassa musiikillisen identiteetin luonteeseen ja pro gradussa suunnata katse enemmän säveltämiseen, olen myös tässä tutkielmassa saanut uutta

näkökulmaa musiikillisesta identiteetistä. Teoreettinen viitekehys tarjosi hyviä suuntaviivoja, mutta aineistoa analysoidessani olen tajunnut yhä syvemmin mistä musiikillisen identiteetin kehittämisessä on kyse: siitä, että löytää itsensä ja omat vahvuutensa musiikin saralla. Löytää sen, mistä nauttii ja saa itseluottamusta.

Auttaako tämän tutkielman tekeminen minun kasvuani hyväksi musiikkiin erikoistuneeksi luokanopettajaksi ja tulevaksi sävellyskasvattajaksi? Learning by doing -ajattelusta nousee esiin ajatus opettajan tärkeydestä mahdollistajana ja kannustajana. Myös Jakella soitonopettajan vaikutus oli hyvin merkittävä säveltäjyyden löytymisen kannalta. Puhumattakaan haastattemistani alakoululaisista, joilla on suunnattoman suuri tuki säveltäjyyden kehittämiseksi musiikkikerhon kautta. Koulu myös tarjoaa heille mahdollisuuden esittää omia sävellyksiään. Näiden asioiden merkityksen olen tajunnut tätä tutkielmaa tehdessäni. Minun tehtäväni opettajana on tarjota oppilaille mahdollisuus löytää oma juttunsa musiikin saralla. Niin kuin vaikka Pete, joka tajusi että säveltäminen on kivaa ja teki siitä ammatin. Tai Jake, jota opettaja ei rajoittanut liian tiukkoihin raameihin.

Jatkossa olisi mielenkiintoista päästä seuraamaan musiikkikerhon tapaista toimintaa pidemmäksi aikaa ja tehdä etnografista tutkimusta esimerkiksi säveltäjyyden kehittymisestä kolmannelta luokalta kuudennelle. Myös nyt haastateltujen alakoululaisten haastattelu esimerkiksi kymmenen vuoden kuluttua voisi olla hedelmällistä. Ajattelen, että näin olisi mahdollista saada tietoa muun muassa siitä, miten nopeasti säveltämistaidot kehittyvät ja mitkä musiikillisen identiteetin osa-alueista kehittyvät musiikkikerhon aikana erityisesti. Opettajan näkökulmasta olisi hyödyllistä nähdä, minkälaiset menetelmät auttavat oppilaita säveltäjyyden kehittämisessä parhaiten. Näin tutkimuksesta olisi hyötyä, kun kasvatetaan uusia Sibeliusia, Samuli Putroja tai Juha Tapioita. Tai mikä tärkeintä; kun kasvatetaan lapsista tasapainoisia omia itsejään.

7 Lähteet

- Antila, S. (2013). Kertomus lukiomusikaalin säveltämisestä ryhmätyöskentelynä. *Teoksessa J. Ojala, & L. Väkevä (Toim.) SÄVELTÄJÄKSI KASVATTAMINEN pedagogisia näkökulmia musiikin luovaan tekijyyteen*. Tampere: Opetushallitus, 99-112.
- Burnard, P. (2012). *Musical creativities in practice*. Oxford: Oxford University Press.
- Csikszentmihalyi, M. (1997). *Creativity : Flow and the psychology of discovery and invention*. New York: HarperCollins.
- Davidson, J. W. (2002). The solo performer's identity. *Teoksessa R. A. R. MacDonald, D. J. Hargreaves & D. Miell (Toim.), Musical identities*. Oxford: Oxford University Press, 97-113.
- DeNora, T. (2000). *Music in everyday life* Cambridge University Press.
- Dewey, J. (1957). Koulu ja yhteiskunta. *Suom. K. Kajava*. Helsinki: Otava.
- Dewey, J. (2010). Taide kokemuksena. *Suom. A.Immonen & JS Tuusvuori*. Tampere: Niin & Näin.
- Dewey, J., Boydston, J. A., & Burnett, J. R. (cop. 1976). *The middle works, 1899-1924. volume 1, 1899-1901*. Carbondale (Ill.): Southern Illinois University Press.
- Elliott, D. J. (1995). *Music matters a new philosophy of music education*. New York: Oxford University Press.
- Ervasti, M., Muhonen, S., & Tikkanen, R. (2013). Säveltämisen monet mahdollisuudet musiikkikasvatuksessa. *Teoksessa ML.Juntunen, HM Nikkanen & H.Westerlund (Toim.) Musiikkikasvattaja.Kohti Reflektiivistä Käytäntöä. Juva: Bookwell, 246-291*.
- Eskola, J., & Vastamäki, J. (2010). Teemahaastattelu: Opit ja opetukset. *Teoksessa J. Aaltonen & R. Valli (Toim.), Ikkunoita tutkimusmetodeihin 1. (3. painos)*. Jyväskylä: PS-kustannus, 26-44.

- Fadjukoff, P. (2009). Identiteetti persoonallisuuden kokoavana rakenteena. *Teoksessa RL Metsäpelto & T.Feldt (Toim.) Meitä on Moneksi. Persoonallisuuden Psykologiset Perusteet.* Jyväskylä: PS-Kustannus, , 179-193.
- Haarala, R., (1992). *Suomen kielen perussanakirja. 2. osa, L-R.* Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Hänninen, V. (1999). *Sisäinen tarina, elämä ja muutos* Tampere University Press.
- Hänninen, V. (2015). Narratiivisen tutkimuksen käytäntöjä. *Teoksessa R. Valli & J. Aaltola (Toim.), Ikkunoita tutkimusmetodeihin. 2, näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin (4.painos)* Jyväskylä: PS-kustannus, 168-184.
- Hargreaves, D. J., Miell, D., & MacDonald, R. A. (2002). What are musical identities, and why are they important. *Teoksessa R. A. R. MacDonald, D. J. Hargreaves & D. Miell (Toim.), Musical identities.* Oxford: Oxford University Press, 1-20.
- Heikkinen, H. L. T. (2015). Kerronnallinen tutkimus. *Teoksessa R. Valli & J. Aaltola (Toim.), Ikkunoita tutkimusmetodeihin. 2, näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin (4.painos)* Jyväskylä: PS-kustannus, 149-167.
- Hirvonen, A. (2006). Eettisesti hyvä tutkimus. *Teoksessa Hallamaa, J., Launis, V., Löjtönen, S., Sorvali, I. (Toim.), Etiikkaa ihmistieteille* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 31-49.
- Juntunen, M. (2011). Musiikki. *Teoksessa: Laitinen, Hilmola & Juntunen: Perusopetuksen Musiikin, Kuvataiteen Ja Käsiyön Oppimistulosten Arviointi, 9,* 36-95.
- Koukkunen, K. (2001). *Sivistyssanakirja.* Helsinki: WSOY.
- Kuula, A. (2006). Yksityisyyden suoja tutkimuksessa. *Teoksessa Hallamaa, J., Launis, V., Löjtönen, S., Sorvali, I. (Toim.), Etiikkaa ihmistieteille* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 124-140.

- Lamont, A. (2002). Musical identities and the school environment. *Teoksessa R. A. R. MacDonald, D. J. Hargreaves & D. Miell (Toim.), Musical identities*. Oxford: Oxford University Press, 41-59.
- MacDonald, R., Wilson, G., & Miell, D. (2012). Improvisation as a creative process within contemporary music. *Teoksessa D. J. Hargreaves, D. Miell & R. A. R. MacDonald (Toim.), Musical imaginations: multidisciplinary perspectives on creativity, performance, and perception*. Oxford, New York: Oxford University Press, 242-255.
- Nurmi, T., (1998). *Uusi suomen kielen sanakirja*. Jyväskylä: Gummerus.
- Ojala, J., & Väkevä, L. (2013). Säveltäminen luovana ja merkityksellisenä toimintana. *Teoksessa J. Ojala, & L. Väkevä (Toim.) SÄVELTÄJÄKSI KASVATTAMINEN pedagogisia näkökulmia musiikin luovaan tekijyyteen*. Tampere: Opetushallitus, 10-22.
- Partti, H. (2009). Musiikin verkkoyhteisöissä opitaan tekemällä: Kokemisen, jakamisen, yhteisön ja oman musiikinteon merkitykset osallistumisen kulttuurissa. *Musiikkikasvatus Vsk.12, Nro, 2*, 39-47.
- Partti, H., & Westerlund, H. (2013). Säveltäjyyden merkitykset osallistumisen kulttuurissa ja tulevaisuuden musiikkikasvatuksessa. *Teoksessa J. Ojala, & L. Väkevä (Toim.) SÄVELTÄJÄKSI KASVATTAMINEN pedagogisia näkökulmia musiikin luovaan tekijyyteen*. Tampere: Opetushallitus, 23-32.
- Polkinghorne, D. E. (1995). Narrative configuration in qualitative analysis. *Teoksessa J. A. Hatch & R. Wisniewski (Toim.), Life history and narrative*. Lontoo: Falmer Press, 5-24
- Rikandi, I. (2013). "Minulla on ehkä sikainfluenssa" ja muita tarinoita - säveltäminen osanamusiikkiopiston pianonsoitonopetusta. *Teoksessa J. Ojala, & L. Väkevä (Toim.) SÄVELTÄJÄKSI KASVATTAMINEN pedagogisia näkökulmia musiikin luovaan tekijyyteen*. Tampere: Opetushallitus, 163-175.
- Saaristo, K., & Jokinen, K. (2004). *Sosiologia*. Helsinki: WSOY.

- Sava, I., & Katainen, A. (2004). Taide ja tarinallisuus itsen ja toisen kohtaamisen tilana. Teoksessa I. Sava, & V. Vesänen-Laukkanen (Toim.), *Taiteeksi tarinoitu oma elämä*. Juva: PS-kustannus, 22-40.
- Syrjälä, L. (2010). Elämäkerrat ja tarinat tutkimuksessa. Teoksessa J. Aaltola & R. Valli (Toim.) *Ikkunoita Tutkimusmetodeihin I. Metodien Valinta Ja Aineiston Keruu: Virikkeitä Aloittelevalle Tutkijalle*. Jyväskylä: PS-Kustannus, 247-261.
- Syrjälä, L., Estola, E., Uitto, M., & Kaunisto, S. (2006). Kertomuksen tutkijan eettisiä haasteita. Teoksessa Hallamaa, J., Launis, V., Löijönen, S., Sorvali, I. (Toim.), *Etiikka ihmistieteille* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 181-202.
- Tiihonen, A. (2004). Kokemus puhuu, tarina kertoo, tutkija selittää—tarinoittamalla tiedettä kokemuksista. Teoksessa J. Latvala, E. Peltonen & T. Saesma (Toim.) *Tutkija Kertojana. Tunteet, Tutkimusprosessi Ja Kirjoittaminen*. Jyväskylän Yliopisto: Nykykulttuurin Tutkimuskeskuksen Julkaisuja, 79, 189-218.
- Tulamo, K. (1993). *Koululaisen musiikillinen minäkäsitys, sen rakenne ja siihen yhteydessä olevia tekijöitä: Tutkimus peruskoulun neljännellä luokalla*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Tuomi, J., & Sarajärvi, A. (2009). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. (5. painos). Jyväskylä: Tammi.
- Uusikylä, K. (2012). Luovuus kuuluu kaikille. Jyväskylä: PS-Kustannus,
- Väkevä, L. (2004). *Kasvatuksen taide ja taidekasvatus: Estetiikan ja taidekasvatuksen merkitys John Dewey'n naturalistisessa pragmatismissa* Oulun yliopisto.
- Väkevä, L. (2009). Esteettisen kokemisen taito merkityksen taiteena. *Musiikkikasvatus Vsk.12, Nro, 2*, 48-57.

8 Liitteet

LIITE 1. Haastattelurunko

Säveltäminen

Mitä sinun mielestäsi säveltäminen sisältää?(melodian keksiminen ja kirjoitus, kokonainen laulunteko, tiettyjen oppien mukaan tekeminen)

Voivatko kaikki säveltää vai onko amatöörien tekemä säveltäminen jotain muuta? esim. musiikillinen keksintä tms?

Miten aloitit säveltämisen?

Oletko opiskellut esimerkiksi musiikin teoriaa/ jotain instrumenttia ennen säveltämisen aloittamista?

Kenelle teet musiikkia? (Itselle, muille, bändille, omaksi iloksi, ym.)

Mikä innostaa säveltämään? (Hyvä palaute, kannustaminen,)

Musiikillinen identiteetti

Koetko, että nimenomaan musiikin itse tekeminen on vaikuttanut siihen mitä olet?

Koetko, että olet esimerkiksi solisti, mielelläsi esillä, vai mieluummin taustalla?

Onko säveltäminen vaikuttanut omaan instrumenttiisi, tai musiikkimakuusi?

Saako säveltäminen aikaan sen, että haluat esiintyä?

Koetko, että sinulla on erikseen säveltäjän ja soittajan identiteetti?

Onko muusikko, joka säveltää itse musiikkinsa erilainen muusikkona kuin muusikko joka esittää toisten tekemiä kappaleita?

LIITE 2. Oppilaan ja huoltajan suostumuslomake

Hyvä kotiväki!

Opiskelen luokanopettajaksi Oulun yliopiston kasvatustieteen tiedekunnassa ja teen pro gradu -tutkielmaa musiikillisen identiteetin kehittymisestä säveltämisen avulla. Tarkoituksenani on tutkia, millä tavalla säveltäminen ja oman musiikin teko yleensä vaikuttaa musiikillisen identiteetin kehittymiseen, esimerkiksi musiikkimakuun ja siihen kokeeko henkilö olevansa enemmän muusikko vai säveltäjä. Lisäksi haluan vertailla ammattimuusikoiden ja 5-6 – luokkalaisten näkemyksiä. Tämän vuoksi olen yhdessä musiikkikerhon opettajan kanssa valinnut neljä kerholaista haastateltavaksi. Haastattelu on tarkoitus tehdä toukokuun 2015 loppuun mennessä.

Aineistonkeruumenetelmänä käytän teemahaastattelua, jonka kysymyksen asettelu on avoin. Kuitenkin se kohdentuu tiettyihin teemoihin. Haastattelu toteutetaan ryhmäkeskusteluna, eikä siinä etsitä yhtä oikeaa vastausta vaan oppilaiden omia tarinoita ja mielipiteitä. Haastattelut tallennetaan sähköisesti, mutta oppilaiden anonymiteetti säilyy koska tutkielmassa ei julkaista kenenkään nimiä.

Tarvitsen tutkimukseen osallistumiseen sekä oppilaan suostumuksen että huoltajan luvan.

Jos teillä on kysyttävää tutkimukseen liittyen, vastaan niihin mielelläni.

Yhteistyöterveisin,

Teemu Lindelä

Hannu Heikkinen, työn ohjaaja

044-XXX XXXX

teemu.lindela@student oulu.fi

Haluan olla mukana tutkimuksessa
mukseen

Hyväksyn huollettavani osallistumisen tutki-

Aika ja paikka

Aika ja paikka

Oppilaan allekirjoitus ja nimenselvennys

Huoltajan allekirjoitus ja nimenselvennys

LIITE 3. Kategorioiden muodostuminen aineiston ilmauksista pelkistettyjen ilmausten avulla

Kategoria 1. Musiikillinen kehittyminen

Alkuperäinen ilmaus	Pelkistetty ilmaus
<p><i>mulla oli semmosta pakkopulla, pakkopullapianonsoittoa oli...suomalainen opettaja opetti meitä ja... Laiska mä olin mut kyllä siitaki oli hyötyä ja ensimmäisiä sävelideoita mää etsiskelin pianolla.</i></p> <p><i>...kyllä meillä sit sielä koulussa paljo laulettiin ja tiernapojat laulettiin moneen kertaan ja pientä kuoroo pidettiin ja kaikkee tämmöstä et sielä sitte oppi (Pete)</i></p> <p><i>No sillee ukulelellä osas just niinku pari sointua ja se oli helppoo niinku ensin aina ku tuli niinku tänne nii me tehtii niinku yhdessä alettii Timon ja muitten kans tekeen yhdessä jottain kappaletta ja näin. (Aino)</i></p>	<p>Musiikilliset tiedot ja taidot ennen säveltämisen aloittamista</p>
<p><i>Mut sitte kyllä se (afrikkalaiset laulut ja Jukan laulunteko) kovasti innosti et mä otin sitte peltipurkin kii-kukopaksi ja tein kitarat ensin ite. Peltipurkki, laudankappale, ongeniimaa, ruuveja. Sillähän sen jo kitaran saa aikaseksi..Mä huomasin että täähän on kivaa ja että mä huomasin että sain kiinni semmosesta sävellyksestä ja löysin semmosia ideoita (Pete)</i></p> <p><i>(kertoo pianonsoiton opettajastaan)...se opetti tämmösellä Robert Pace-menetelmällä. Ja siihen menetelmään kuulu, kuulu silleen silleen niinku hyvin joka ei sillon taval,niinku ollenkaa ollu tietenkään piano-opetuksessa niinkun vallalla tämmönen niinku vapaasäestys tai tämmönen niinku improvisointi tai tämmönen. Mutta tää ope oli innostunu tämmösestä Robert Pace-menetelmästä ja, ja tuota niin siihen kuulu tämmönen niinku pianotunnilla improvisoiitiin paljo ja keksittii niinku melodioita ja tuota... Ja siittä mä jotenki niinku innostuin sitte että hei että, biisejä voi tehdä itekki ja...Mää nyt en muista, muista moniko vuotiaana mä oon ensimmäisen niinku sävellyksen kirjottanu mutta mää muistelisin että se kuitenkin on joskus alle kymmenvuotiaana ku mää oon jotaki palleroita laittanu tota, nuottipaperille ja siihen siite keksiny myöski sanoja...(Jake)</i></p> <p><i>Mää niinku...Niinku a4-paperille vaan niinku ruutupaperille aloi randomisti pii, kirjoittelemaan ja sitte koska mä oon harjotellu suurinpiirtein kaks vuotta nokkahuilua mää siihen koitin niinku koittaa sitä niinku säveltä (Väinö)</i></p>	<p>Säveltämisen aloittaminen</p>
<p><i>Sit Suomeen palasin ja ja tota rippilahjaksi sain kitaran ja rupesin...15-vuotiaana sitte törmäsin tämmöseeseen uuteen ihmeelliseen maailmaan ku kevyt musiikki. Sen afrikkalaisen lisäksi ja sitte ne jotenki sekkottu päässä sitte ja siittä se sitte lähti (Pete)</i></p>	<p>Musiikin harrastaminen säveltämisen aloittamisen jälkeen</p>
<p><i>Ja kyllä mää oon tällanen niinku, niinku kaikessa musanteossa ollu vähän semmonen niinku kantapään kautta opetellu nuiita asioita että...Tehny ja tehny ja tehny ja vielä tehny ja silleen niinku yrityksen ja erehdyksen kautta että...Et säveltäminen ja kaikki sovittaminen nii, ensin on ollu se tekeminen ja sit sen jälkeen vasta on hakeuduttu sitte niinku, niinku tota... kouluttauduttu sitte että on käyny kurseja ja, ja opiskellu ja näin pois päin että...Kyllä mun mielestä se on tärkeä, tärkeä ollu mulle se nimenomaan että se on lähteny tekemisestä ja omasta innostuksesta ja omasta kiinnostuksesta että mua kiinnostaa tehdä biisejä ja mua kiinnostaa tehdä niinku, niinku biisin tekstejä et siittä pikkuhiljaa, pikkuhiljaa sitte tota niin oon tota...sitten, sitten opetellu asioita ja teoriaa ja tämmöstä että...Että tuota niin ensin tekemällä ja sitte opiskelemalla ja ja tuota...ja sitä kautta. (Jake)</i></p>	<p>Itse tekeminen ja tekemisen kautta oppiminen</p>

Kategoria 2. Oman muusikkouden monipuolisuus

Alkuperäinen ilmaus	Pelkistetty ilmaus
<p><i>Niin kyllä se varmaan aika häilyvä raja tänäpäivänä on ku meillä on sanotaa että on tullu musiikkigenre nimeltä rap esimerkiksi tai muu et tota kyllä se semmonen iso kokonaisuus tietysti on. (Pete)</i></p> <p><i>Ja mulle tulee jotenki mieleen aina runoista niinku että...ne niinkö jotkut runot niinkö rimmaa. Nii niistä tulee mielee joskus kans jotaki lauluja. (Aino)</i></p>	Säveltämisen monimuotoisuus
<p><i>kyllä se mun identiteettiäni sitte niinku aika vahvasti sävytti tää että..mää sitte aina tituleerasin itseäni, harvemmin muusikoks vaan mää tituleerasin sitte biisintekijäksi tai lauluntekijäksi tai..säveltäjäksi ja täällälailla. (Pete).</i></p> <p><i>...mä oon aina vierastanu jotenki taiteilija-sanaa tai muusikko-sanaa silleen että ehkä mä itse koen niinku enemmän itseni semmoseks niinku pelimanniks (Jake)</i></p>	Musiikkitermin vierastaminen
<p><i>Mä en oo koskaan kokenu olevani mikään taitava...tota kosketinsoittaja tai semmonen tek, siis teknisesti taitava että tuota niin...mutta ehkä niinku omat vahvuudet on sitte niinku just siellä että ehkä niinku pystyy niinku tulkitsemaan niitä omia lauluja ja tekemään niinku, tekemään niinku semmosia omakohtasia lauluja silleen niinkun...joku, joku on sanonu että sä jotenki osaat niinku asioita pukee silleen, silleen niinkun...kertoo niistä niinku silleen tuoreella tavalla. (Jake)</i></p>	Oman vahvuuden nimeäminen
<p><i>...että mää tykkään soittaa mää tykkään esittää biisejä mää tykkään sovittaa biisejä...mää tykkään niinku silleen joka niistä vaiheest silleen että...(mieltii)...että...Että niissä on niinku oma, oma juttunsa ja niistä jokaisesta vaiheesta saa niinku omat, omat niinku kiksit. (Jake)</i></p> <p><i>Vähä silleen kumpaaki koska ku niitä ite kirjottaa ja sitte jos on niitä kaikkia koulun tapahtumia nii niissä sitte lauletaa niitä tai silleen että niinkö...lauletaa ollaa me joskus niinkö muittenki musiikkikerholaisten tekemiä kappaleita mutta lauletaa me omiaki että vähä niinkö kumpiaki. (Aino)</i></p>	Monipuolinen kiinnostuneisuus musiikista

Kategoria 3. Esiintyminen ja musiikin jakaminen

Alkuperäinen ilmaus	Pelkistetty ilmaus
<i>Nyt tietenkin voi sanoa sitä että onko se uuden musiikin keksimistä ja tota...siitä syystä koska...koska tuota niin meillä on valmiina kakstoista säveltä ja ja tuota niin siinä jos vielä lähtee rajottaa tämmöstä niinku tonaliteettia sillee että me puhutaan jostain vaikka diatonisesta asteikosta niin kyllähän siinä aika raha, rajalliset on ne semmoset niinku asioitten...niinku tuota niin...et sehän on nuottien, nuottien järjest, järjestelemistä tuota niin semmoseen järjestykseen mitä ei kenties oo koskaan kuultu mutta joka järjestys varmasti niinku...aina, ainaki kerran käytetty. Kyllä mää niinku näkisin sen että se on enemmän semmosta niinkun musiikin kierrättämistä että, että tuota niin ainakaan ite itse oon niinkun semmosen ajatuksen jo kauan kauan sitten haudannu että et jotaki semmosta ihan...uutta, järjestyttävää niinku pystys keksimään (Jake)</i>	Säveltämissen luonne
<i>Se o sillon juuri hyvä niinko...niinku tekkee älyttömän hyvän biisin ja tekkee mieli pittää sitä itelläs mutta sii, mutta kumminki tulee semmonen pieni tunne että tekee vähän mieli näyttää muillekil(Väinö)</i>	Halu tuoda oma sävellys esille
<i>Mutta..kyl mä oon sen huomannu sen et tietenkin tämmösessä hommassa ku se on sun työtäs ja muuta niin sinne pöytälaatikkoon ei ehdi jäädä hirveesti. Et sulla on tavallaan koko ajan niinku joku rojekti päällä takaraivossa (Pete)</i>	Säveltäminen ammattina