

Perfect Balance

eli miten bändi pysyy pystyssä

Pro gradu -tutkielma
Sibelius-Akatemia
Musiikkikasvatuksen osasto
Hanna Mansnerus
Kevät 2007

Tutkielman nimi	Sivumäärä
Perfect Balance eli miten bändi pysyy pystyssä	88 + liitteet
Tekijän nimi	Lukukausi
Hanna Mansnerus	kevät 2007
Koulutusohjelman nimi	
Musiikkikasvatuksen koulutusohjelma	
Tiivistelmä	
<p>Tämä tutkimus kuvaa rockbändiä kulttuurisena ja kasvatuksellisena käytäntönä. Bändin käytännöt nähdään tutkimuksessa Paul Willisin (2000) tavoin symbolisena työnä, joka muokkaa symbolisten materiaalien ja niistä nousevien merkitysten lisäksi identiteettejä ja kulttuuristen ryhmien sosiaalista tasapainoa. Tutkimus tarkastelee, miten bändin symbolinen työ muokkaa aloittelevan paikallisen bändin sisäisiä suhteita ja työnjakoa. Työ ottaa kantaa musiikkikasvatuksen parissa käytyyn keskusteluun bänditoiminnan demokraattisuudesta. Tutkimuksen tiedonintressi on kasvatuksellinen ja kriittinen; rockbändin käytäntöjä kuvaamalla pyritään selvittämään demokraattisen bändiopetuksen mahdollisuutta ja haasteita ja oppilaiden musiikillisen valtauttamisen edellytyksiä.</p> <p>Työ tarkastelee etnografisen tutkimusaineiston avulla, kuinka bändikulttuuri ilmenee aloittelevassa, tutkijan osin ohjaamassa rockbändissä. Bändikulttuuri nähdään kulttuurisena rakennelmana, joka ammentaa itseensä mediasta, populaarikulttuurista ja paikallisista rockbändeistä, joissa bändikulttuuria uudistetaan ja uusinnetaan. Tutkimus lähtee oletuksesta, jonka mukaan bändikulttuuri on läsnä myös bändiopetuksen käytännöissä. Tutkimusaineisto kerättiin helsinkiläisellä yläasteella järjestetyssä bändiprojektissa lukuvuoden 2005-2006 aikana. Tutkija osallistui toimintaan myös opettajana. Tutkijan ja bändin yhteinen tavoite oli kehittää bändin yhteistyötä ja saada bändi toimimaan itsenäisesti ilman ohjausta. Tutkimus liikkuu näin etnografian ja toimintatutkimuksen rajapinnalla.</p> <p>Tutkimukseen osallistuneen bändin keskeiset sisäistä tasapainoa ja työnjakoa muokanneet symboliset käytännöt olivat yhteydessä bändin musiikillisen genren muotoiluun ja omien biisien säveltämiseen. Myös rockideologialle ominaisia spontaaniuden, solidaarisuuden ja demokraattisuuden ideaaleja sekä romanttista taiteilijamyyttä käytettiin työkuulttuurin muovaamiseen tavoilla, jotka johtivat yhden bändiläisen nousemiseen bändin johtohahmoksi. Bändin kulttuurisen ymmärryksen todettiin ilmenevän paitsi sanallisissa symbolisissa käytännöissä myös sanattomissa ja usein tiedostamattomissa käytännöissä. Kulttuuristen prosessien hienovaraisuus näyttäytyi tutkimuksessa haasteena demokraattisten bändiopetuskäytäntöjen luomiselle.</p>	
Hakusanat	
rockbändit, musiikkikasvatus, etnografia, kulttuurintutkimus, symbolinen työ	

Sisällys

1 Johdanto	5
2 Rockbändi kasvatuksellisena ja kulttuurisena käytäntönä	8
2.1 Rockbändit ja demokratia musiikkikasvatuskeskustelussa.....	8
2.2 Rockbändit kulttuurintutkimuksessa	11
2.2.1 Keskeisiä kulttuurintutkimuksellisia bänditutkimuksia	11
2.2.2 Bänditoiminta tutkimuskirjallisuudessa	13
2.3 Yhteenveto: Bändikulttuurin kasvatuksellisuus	17
3 Symbolinen työ bändikulttuurissa	19
3.1 Kulttuurintutkimuksen lähtökohtia.....	19
3.2 Bändikulttuurin määritelmä	20
3.3 Bändikulttuurin kehykset	21
3.4 Symbolinen työ bändikulttuurissa	25
3.4.1 Identiteettityö bändikulttuurissa	26
3.4.2 Bändikulttuurin symboliset materiaalit	28
3.4.3 Bändikulttuurinen ymmärrys ja bändin sosiaalinen taso.....	29
4 Etnografinen lähestymistapa bänditoimintaan.....	32
4.1 Etnografia näkökulmana	32
4.2 Tutkimuskysymys.....	34
4.3 Tutkimuksen aineistonkeruumenetelmät	35
4.3.1 Osallistuva havainnointi ja kenttäpäiväkirjat	35
4.3.3 Ryhmäkeskustelut	36
4.3.4 Haastattelut	37
4.3.4 Päiväkirjat ja hakulomakkeet.....	38
4.4 Tutkimusprosessin kulku	38
4.4.1 Bändin valitseminen.....	39
4.4.2 Syksyn ryhmäkeskustelu ja harjoitukset	40
4.4.3 Ensimmäiset haastattelut ja toinen ryhmäkeskustelu	40
4.4.4 Kevään harjoitukset, keikat ja viimeiset haastattelut	41
4.5 Tutkijan rooli.....	42
4.6 Aineiston analyysi	43
5 Bändikulttuurinen ymmärrys ja bändin sosiaalisen tason muotoutuminen.....	47
5.1 Solidaarisuus, demokratia ja tuloksellisuus	47
5.2 Ryhmäsäveltäminen ja romanttinen taiteilijamytti.....	53
5.3 Rockin spontaanisuus ja säveltäjäyden muotoutuminen	57
5.4 Säveltäjäyys, genre ja Snowman´s wife	60
5.5 Biisintekijöiden päätäntävalta ja bändin työnjako.....	64
5.6 Bändifiilis työnjaon ylläpitäjänä	65
5.7 Biisit ja spontaaniuden ideaali työnjaon muovaajina	69
5.8 Kolmen kitaristin dilemma	71
5.9 Yhteenveto: bändikulttuurinen ymmärrys ja bändien toimintakyky	74
6 Pohdinta.....	80
6.1 Tutkimuksen arviointia.....	80

6.2 Bändikulttuurin demokraattisuus	81
Lähteet.....	86
Liite 1: Näyte litteroidusta haastatteluaineistosta.....	89
Liite 2: Näyte bändiinhakulomakkeesta.....	90
Liite 3: Näyte bändiläisen harjoituspäiväkirjasta	91
Liite 4: Näyte videointi- ja haastatteluluvasta.....	92

1 Johdanto

Bänditoiminta on nykyisin suomalaisen koulumusiikinopetuksen keskeisimpiä opetusmenetelmiä, mistä huolimatta aiheen tutkimus Suomessa on vähäistä. Kansainvälisessä musiikkikasvatuskeskustelussa populaarimusiikin hyödyntämistä koulumusiikin opetuskäytännöissä on peräänkuulutettu kasvavassa määrin (Green 2002; Jaffurs 2004). Lisäksi rockbändien työskentelykäytäntöjä ja niiden demokraattisuutta on puolustettu kriittikittömästäkin huolimatta siitä, että empiiristä tutkimusta aiheesta on edelleen melko vähän (Allsup 2004). Tämä tutkimus sai alkunsa halusta ymmärtää bänditoiminnan ja bändiopetuksen käytäntöjä ja niiden taustalla vaikuttavaa kulttuurista logiikkaa, johon olin aiemmin tutustunut bändin jäsenenä ja bändisoiton ohjaajana. Halusin avata kriittistä näkökulmaa itselleni rakkaaseen aiheeseen ja tavoittaa myös niiden oppilaiden näkökulman, joiden olin havainnut jäävän syrjään yhteissoittotilanteissa.

Tutkimus lähtee ajatuksesta, jonka mukaan enkulturaatio eli ympäröivään kulttuuriin sosiaalistuminen on keskeistä mille tahansa musiikilliselle oppimiselle (Green 2002). Tällöin myös bändien ja bändiopetuksen käytäntöjä on mielekästä tarkastella niiden kulttuuristen prosessien näkökulmasta, joihin oppilaat ottavat osaa soittaessaan bändissä. Kulttuurisen näkökulman tiedostaminen ohjasi työtäni kohti kulttuurintutkimusta. Paul Willisin (2000) mukaan kulttuuristen käytäntöjen logiikka muotoutuu paitsi sanallisten käytäntöjen välityksellä myös sanattomien, usein tiedostamattomien käytäntöjen välityksellä (Willis 2000, iix-xiii). Kyseinen ajatus muodostui keskeiseksi tutkimukseni metodologialle ja kiinnitti huomioni bändin sanallisten käytäntöjen lisäksi bändin toimintaan, päätöksiin ja musiikilliseen materiaaliin. Valitsin etnografisen lähestymistavan voidakseni tarkastella sanallisten ja sanattomien käytäntöjen vuorovaikutusta ja bändin kulttuurisen logiikan toimintaa käytännössä. Tutkimus- ja lukuprosessin edetessä päädyin ajattelemaan, että bändien demokraattisuus on median ja bändien ylläpitämä ja välittämä suosittu diskurssi, joka toteutuu ennen kaikkea bändien sanallisten käytäntöjen tasolla. Toiminnan, päätösten ja musiikillisen materiaalin tasolla bändissä näkyi sitä vastoin viitteitä hierarkisuudesta, tavoitesuuntautuneisuudesta ja ainoastaan tietynlaisen musiikillisen osallistumisen arvostamisesta.

Pääsin tekemään tutkimustani helsinkiläiselle yläasteelle. Koska olin kiinnostunut bändikulttuurin logiikan ilmenemisestä aloittelevassa bändissä, päädyin kokoamaan bändin asiasta kiinnostuneista yhdeksäsluokkalaisista ja toimimaan bändin osa-aikaisena opettajana. Pyrin ohjaamaan bändiä alusta saakka mahdollisimman vähän ja häivyttämään ohjaustani asteittain. Viimeisissä treeneissään bändi todella otti haltuun erään bändiläisen säveltämän kappaleen ilman minkäänlaista ohjausta opettajan taholta. Bändin käytäntöjen demokraattisuus ja bändiläisten tasa-arvoisuus voidaan sen sijaan kyseenalaistaa bändin tapahtumien nojalla huolimatta siitä, että kaikki bändiläiset olivat ystävällisiä, älykkäitä ja hyväntahtoisia ihmisiä, jotka eivät kysyttäessä kannattaneet bändiläisten eriarvoisuutta. Työssäni yhdistyivätkin kulttuurintutkimukselle tyypilliset pyrkimykset yhtäältä kuvata ja ymmärtää ja toisaalta vaikuttaa epäoikeudenmukaisiksi koettuihin tilanteisiin. Olen pyrkinyt kirjaamaan oman toimintani ylös riittävän tarkasti, jotta lukija voi tehdä johtopäätöksiä toimintani vaikutuksista bändin tapahtumiin.

Tutkimuksen demokratiakäsitys on peräisin yhteiskunta- ja kasvatustutkimuksen John Deweyltä, joka näki demokratian inhimillisen kasvun tavoitteena ja keinona. Demokratian ja kasvatuksen yhdistämisen taustalla on Deweyn ajatus jokaisen ihmisen oikeudesta osallistua yhteiseen päätöksentekoon. (Dewey 1920, 199-200.) Myös kriittisen pedagogiikan suunnannäyttäjänä Paulo Freire (2000) näki dialogisen, molemminpuoliseen tunnustamiseen perustuvan kasvatuksen ihmiseksi kasvamisen edellytyksenä. Freire kirjoittaa dialogisen kasvatuksen olemuksesta näin:

”Ihminen on olemassa *nimeämällä* maailmaa, muuttamalla sitä. Nimetty maailma puolestaan näyttäytyy nimeäjilleen uudella tavalla ongelmana ja vaatii heiltä uutta *nimeämistä*. Ihmiset eivät kasva hiljaisuudessa vaan kielessä, työssä sekä toiminnan ja reflektion vuorovaikutuksessa. Aidon sanan lausuminen on työtä, käytännöllistä toimintaa, joka merkitsee maailman muuttamista, eikä se ole vain harvojen etuoikeus vaan jokaisen ihmisen oikeus. Siksi kukaan ei voi sanoa aitoa sanaa yksin – eikä sitä voi sanoa myöskään toisen puolesta, määräyksenä, joka vie toisilta heidän sanansa.” (Freire 2005, 96. Kursiivit kirjoittajan.)

Kasvatuksen tehtävänä on jokaisen ihmisen kasvaminen itsenäiseksi ja tietoiseksi subjektiksi, joka kykenee nimeämään eli muuttamaan maailmaa. Jokaisen ihmisen oikeus maailman nimeämiseen tulisi huomioida kasvatuksessa paitsi opettaja-oppilas-vastakkainasettelun ratkaisemisenä myös kaikkien oppilaiden valtauttamisena maailman nimeämiseen. (Freire 2005, 80-93.) Bändiopetuksen kontekstissa tämä merkitsee, että kaikilla bändin jäsenillä tulisi olla yhtäläinen mahdollisuus kehittää toimintakykyään ja osallistua yhteisten merkitysten rakentamiseen. Maailman nimeämisen oikeus ei tällöin katso virtuositeettia, oikeanlaista kehonkieltä tai absoluuttista sävelkorvaa;

demokraattisessa bändissä kaikilla sävelkorvasta riippumatta on oikeus toimia, kehittää itseään ja tulla arvostetuiksi. Pyrkimys demokraattisiin opetuskäytäntöihin muodosti näkökulman, josta lähdin tutkimaan bändikulttuurin logiikan ilmenemistä käytännössä.

Olen pyrkinyt välittämään bändiläisten maailman lukijalle mahdollisimman elävänä; kirjoittaminen on siis toiminut prosessin jatkeena. Tällä on ollut vaikutuksensa myös tutkimuksen sanastoon: käytän tutkimustekstissä puhekielisiksi miellettyjä ilmaisuja kuten ”keikka” ja ”biisi” sen keskeisen aseman vuoksi, joka niillä on bändien sanastossa.

2 Rockbändi kasvatuksellisenä ja kulttuurisena käytäntönä

Kuvaan tässä luvussa, miten rockbändejä on aiemmin tarkasteltu musiikkikasvatuksellisessa ja kulttuurintutkimuksellisessa keskustelussa. Kommentoin musiikkikasvatuskeskustelussa esitettyjä väitteitä bänditoiminnan demokraattisuudesta, minkä jälkeen tuon keskusteluun kulttuurintutkimuksen parissa esitettyjä, kriittisempiä näkökulmia. Lopuksi kuvaan bänditoiminnan konkreettisia käytäntöjä ja muotoilen alustavasti lähestymistapani bänditoimintaan.

2.1 Rockbändit ja demokratia musiikkikasvatuskeskustelussa

Populaarimusiikilla ja bändisoitolla on nykyisin merkittävä rooli suomalaisessa musiikinopettajakoulutuksessa ja koulujen musiikinopetuksessa. Tästä huolimatta bändejä on tutkittu Suomessa melko vähän (Klintrup 2003; Westerlund 2006; Väkevä 2006). Kansainvälisessä musiikkikasvatuskeskustelussa populaarimusiikin ja bändisoiton potentiaalia ja merkitystä formaalin musiikkikasvatuksen käytännöille ovat tarkastelleet mm. Green (2002) tutkimuksessaan *How popular musicians learn* ja Allsup (2004) artikkelissaan *On Concert Bands and Garage bands: Creating Democracy through Popular Music*.

Green (2002, 2004) on tutkinut rockmuusikoiden oppimiskäytäntöjä ja niiden osallistavaa potentiaalia. Hän erottaa toisistaan formaalin musiikkikasvatuksen ja informaali musiikinoppimiskäytännöt. Formaali musiikkikasvatus viittaa esimerkiksi kouluissa tapahtuvaan opettajavetoiseen musiikin oppimiseen ja informaali musiikinoppiminen puolestaan vakiintuneiden opiskeluinstituutioiden ulkopuolella oppimiseen. Green ei näe formaalia ja informaalia musiikinoppimista toistensa vastakohtina vaan pikemminkin ääripäinä jatkumossa, jolle yksittäiset musiikin oppimis- ja opettamistilanteet sijoittuvat. (Green 2004, 225-226) Enkulturaatio eli ympäröivään musiikkikulttuuriin sosiaalistuminen on Greenin mukaan keskeinen osa kaikkea musiikillista oppimista, minkä vuoksi on tärkeää huomata, että suuri osa nuorista sosiaalistuu nykypäivänä nimenomaan populaarimusiikkikulttuuriin.

Populaarimusiikki tulisi Greenin mukaan huomioida opetussuunnitelmassa jo pelkästään sen osallistavan potentiaalin vuoksi: siksi, että oppilaat kokevat sen omakseen. (Mt., 228-229.)

Greenin (2002) mukaan formaalin musiikkikasvatuksen tulisi ottaa oppia myös populaarimuusikoiden informaaleista oppimiskäytännöistä. Näistä tärkeimpinä Green pitää ryhmäoppimista (group learning) ja vertaisilta oppimista (peer-directed learning). Vertaisilta oppiminen viittaa tietoiseen toimintaan, jonka tarkoituksena on esim. riffin opettaminen toiselle soittajalle. Ryhmäoppimisella Green tarkoittaa toimintaa, jossa kukaan ei tietoisesti opeta, vaan oppiminen tapahtuu esimerkiksi kuuntelun ja toistamisen avulla yhteissoittotilanteessa. Olennaista molemmissa oppimiskäytännöissä on, että oppiminen tapahtuu ilman ulkoisten auktoriteettien väliintuloa, mikä edesauttaa oppimistilanteen osanottajien tasaveroisuutta. (Mt., 76-78.) Green pitääkin tärkeänä opettajan kykyä astua sivummalle ja antaa tilaa oppilaiden omaehtoiselle toiminnalle. Tämä antaisi tilaa opettajan ja oppilaiden tasaveroisemmille suhteille ja oppilaiden keskinäiselle vuorovaikutukselle, mahdollisesti samaan tapaan kuin vailla muodollista johtajaa toimivassa bändissä. (Green 2004, 238-239)

Greenin (2002) lisäksi mm. Allsup (2004), Jaffurs (2004) ja Westerlund (2006) korostavat tasaveroisempien opettaja-oppilassuhteiden merkitystä musiikinopetukselle ja näkevät populaarimusiikin oppimiskäytännöt tapana edistää vertaisilta oppimista. Pisimmälle tämän näkemyksen vie Allsup (2004), jonka mukaan populaarimuusikoiden informaali oppiminen on "luonteeltaan sosiaalisesti jaettua ja demokraattista" (mt., 210). Suuri osa koulujen musiikinopetuksesta taas toimii Allsupin mukaan hyvänä esimerkkinä siitä, mitä kasvatustutkija Paulo Freire (2005) kutsuu tallettavaksi kasvatukseksi: opettaja nähdään aktiivisena tiedon määrittelijänä, hallussapitäjänä ja siirtäjänä, oppilaat passiivisina vastaanottajina. Allsup esittää, että populaarikulttuuri tarjoaa kouluhytyekulttuuria enemmän tilaa demokraattisille suhteille. (Mt., 210-211.)

Populaarimusiikin opiskelun demokraattisuus on Allsupin mukaan yhteydessä sen työtapojen kollektiivisuuteen, itseohjautuvuuteen ja yhteistoiminnallisuuteen sekä populaarimusiikin merkitykseen oppilaiden elämässä. Allsupin mukaan populaarimusiikki tarjoaa musiikin opiskelijoille koulun musiikinopetusmateriaaleja enemmän välineitä identiteettityöhön, ympäröivän maailman ymmärtämiseen ja jokapäiväisten kokemusten ja tunteiden käsittelyyn. Eräänä identiteettityön välineenä

Allsup pitää oman musiikin säveltämistä, jolla on vakiintunut asema populaarimuusikoiden musiikillisessa toiminnassa. Opetuksen demokratisoiminen edellyttää Allsupin mukaan sitä, että musiikkikasvattajat pyrkisivät luomaan nuorille muusikoille tilaa ottaa selkoa maailmastaan musiikin keinoin. (Mt., 209-215.)

Kuten edellä todettiin, demokratia on Deweylle (1920) ja tälle tutkimukselle kasvatuksen ja yhteisöllisen elämän periaate, inhimillisen kasvun edellytys ja kasvatuksen päämäärä. Deweyn mukaan ”ihmisen luonne kehittyy vain osallistuessaan yhteisten asioiden ohjaamiseen” (mt., 199-200)¹: demokratia ja osallistuminen ovat asioita, joihin kasvetaan osallistumalla demokraattisiin prosesseihin, minkä vuoksi demokratiaa päämääränä ja demokratiaa keinona ei tule erottaa toisistaan. Lisäksi demokratia saa Deweyn (mt.) mukaan merkityksensä jokaisesta konkreettisesta tilanteesta ja käytännöstä käsin. Tämän vuoksi demokratia tulee luoda uudelleen jokaisessa yksittäisessä tilanteessa siten, että jokaisella osallistujalla on mahdollisuus vaikuttaa oppimistilanteen tapahtumiin. Musiikkikasvatuksen näkökulmasta demokraattisen musiikkikasvatuksen tulisi kasvattaa ihmisiä itsenäiseen toimintaan, kriittiseen ajatteluun ja musiikilliseen osallistumiseen kykeneviksi musiikillisen yhteisön jäseniksi. (Westerlund 2002, 216-217) Demokraattisen musiikkikasvatuksen käytännöissä on siis oltava tilaa jokaisen opiskelijan osallistumiselle ja tämän osallistumisen arvostamiselle. Tällöin oppilaiden valtautuminen eli vapautuminen sosiaalisten tai kulttuuristen rakenteiden pakottavuudesta (Suoranta 2005, 218) on keskeisellä sijalla demokraattisten käytäntöjen luomisessa.

Tulkintani mukaan Allsupin (2004) demokratiakäsityksessä ja Greenin (2002) tasaveroisuuskäsityksessä on kyse ennen kaikkea opettajan ja oppilaiden välisten suhteiden demokraattisuudesta: opettajan väistymisestä sivummalle, oppilaiden omien intressien ottamisesta opetuksen lähtökohdaksi ja rockbändien työtapojen hyödyntämisestä opetuksessa. Opettaja-oppilassuhteisiin keskittyminen on ymmärrettävä siitä kontekstista käsin, jossa Allsupin (2004) ja Greenin (2002) tekstit on kirjoitettu; brittiläisessä ja pohjoisamerikkalaisessa musiikkikasvatuskentässä yhteismusisointi ja oppilaiden näkökulman huomiointi ohjelmistovalinnassa eivät ole yhtä keskeisellä sijalla kuin suomalaisissa musiikinopetuskäytännöissä. Missä tahansa

¹ ”human nature is developed only when its elements take part in diercting things which are common” (Dewey 1920, 199-200).

musiikkikasvatuskontekstissa on kuitenkin syytä tiedostaa, että opettajan toiminta muodostaa vain marginaalisen osan siitä aineksesta, josta oppilaat suodattavat ryhmätunnilla oppimansa asiat. Sosiaalistuminen esimerkiksi koulukulttuuriin tai populaarikulttuuriin muodostaa tärkeän osan tunneilla tapahtuvaa oppimista jo pelkästään informaalin oppimisen spontaaniuden ja koskettavuuden vuoksi. Tällöin kysymys oppilaiden keskinäisistä suhteista ja niiden demokraattisuudesta nousee keskeiseksi. Kysymys oppilaiden keskinäisten suhteiden demokraattisuudesta on yhteydessä niihin kulttuurisiin käytäntöihin, jotka toimivat puitteina oppimistapahtumalle. Siksi on paikallaan tarkastella niitä kulttuurisia käytäntöjä, joihin oppilaat osallistuvat alkaessaan soittaa bändissä.

2.2 Rockbändit kulttuurintutkimuksessa

2.2.1 Keskeisiä kulttuurintutkimuksellisia bänditutkimuksia

Suomessa bändien tutkimus on ollut vähäistä myös kulttuurintutkimuksellisella rintamalla (Heinonen, Heuger, Whiteley, Nurmesjärvi & Koskimäki 2001; Lähteenmaa 1988; Aho 2003; Heikkinen 1997). Kansainvälisistä bänditutkimuksista tunnetuimpia ovat Fornäsin, Linbergin ja Sernheden In Garageland (Fornäs, Lindberg & Sernhede 1995), Bennettin *On Becoming A Rock Musician* (1980) ja Finneganin *Hidden Musicians* (Finnegan 1989), jotka hyödyntävät etnografista tutkimusotetta.

Tämä tutkimus tarkastelee aloittelevan, paikallisen rockbändin käytäntöjä kulttuurisesta näkökulmasta. Bennett (1980, viii) määrittelee paikallisen rockbändin bändiksi, joka esiintyy liveinä paikalliselle yleisölle ja huolehtii itse tehtävistä, jotka musiikkibisneksessä annetaan tuotantohenkilökunnan käsiin. Tutkiessaan paikallisten bändien käytäntöjä Bennett toteaa, että bändeissä toteutuva yhteisöllisyyden ja musiikin liitto paitsi pitää bändejä koossa myös hajottaa niitä (Bennett 1980, 32). Samoihin johtopäätöksiin on tullut Weinstein (2004), joka tarkastelee rockbändejä yhtäältä kulttuurisina rakennelmina ja toisaalta yhteisöllisyyden ja tehokkuuden välillä tasapainoilevina pienryhminä. Yhtäältä bändejä koskevissa lehtikirjoituksissa ja puheessa korostetaan Weinsteinin mukaan bändin jäsenten välistä solidaarisuutta, läheisyyttä ja keskinäistä samanarvoisuutta. Toisaalta bändit ovat työryhmiä, joiden

toiminta on tavoitteellista, riippuvaista ympäröivästä yhteiskunnasta ja siten jossain määrin tulosvastuullista. (Mt., 187-189.)

Bändikokoonpanon yhteisöllisyyden ideaali keriytyy Weinsteinin mukaan 1960-luvun ryhmän ja kollektiivisuuden arvostukseen (mt., 190-191). Myös Fornäs, Lindberg ja Sernhede (1995) näkevät yhteyden bändikokoonpanon ja 1960-luvun ryhmäetoksen välillä. 1950- ja 1960-luvun massa- ja nuorisokulttuuri sulatti itseensä elementtejä työväenluokkaisesta ryhmäetoksesta ja synnytti käsityksen nuorisosta yhtenäisenä ryhmänä. Samaan aikaan keskiluokkaiset nuoret omaksuivat työväenluokkaisten nuorten tavan muodostaa jengien kaltaisia ryhmiä. Tämä kehitys kasvatti vertaisryhmien merkitystä nuorten sosialisatiolle, jolloin bändikokoonpano toimi muiden ryhmien tavoin nuorten keinona erottautua vanhemmistaan ja liittyä osaksi nuoriso- ja populaarikulttuuria. (Mt., 201-203.)

Weinsteinin (2004) mukaan bändikokoonpano on ottanut vaikutteita kollektiivisuuden lisäksi työväenluokkaan 1960-luvulla yhdistetystä autenttisuuden eli aitouden käsitteestä. Musiikkialalla autenttisuuden vaatimus näkyi haluna tarjota vaihtoehtoja 1960-luvun viihdeteollisuuskoneiston tuottamalle musiikille. Autenttisen kulttuurin ja aitojen tunteiden ja arvostusten ilmaiseminen valjastettiin pian palvelemaan levyteollisuutta, mikä ei vähentänyt autenttisuuden arvostusta rockmusiikin parissa. Samaan aikaan bändiin yhdistettiin kuitenkin myös 1800-luvun romantiikasta omaksuttu myytti luovasta taiteilijasta. Sekä autenttisuuden ideaali että romanttinen taiteilijamyytti ovat yhteydessä siihen, että bändien odotetaan nykyisin säveltävän itse musiikkia. Taiteilijamyytin ja ryhmäetoksen yhdistelmä aiheutti samalla yhden suurimmista bändiin liittyvistä ideologisista ristiriidoista: yksilöllisyyden ja kollektiivisuuden välisen jännitteen. Tämä jännite toimii Weinsteinin mukaan tavalla tai toisella kaikissa rockbändeissä ja asettaa rajoituksia bändien käytännön työskentelylle. (Mt., 189-194.)

Weinsteinin (mt.) ajatus bändejä käsittelevien kulttuuristen tekstien ja yksittäisten rockbändien käytäntöjen vuorovaikutuksesta on keskeinen tälle tutkimukselle. Weinstein toteaa kuitenkin, että lehdistö ei ole kiinnostunut kuvaamaan bändien työkulttuuria käytännössä (mt., 194). Seuraava alaluku pyrkii kuvaamaan rockbändien konkreettisia käytäntöjä kulttuurintutkimuksellisen kirjallisuuden pohjalta.

2.2.2 Bänditoiminta tutkimuskirjallisuudessa

Bennettin (1980) mukaan rockbändin toiminta perustuu ennen kaikkea sen jäsenten haluun kontrolloida ääntä (mt., 4). Jotta kyky äänen kontrollointiin voisi kehittyä, rockmuusikoksi haluavan on löydettävä itselleen bändi, harjoittelupaikka ja joko soitin tai käyttöoikeus soittimeen. Bennettin mukaan rockbändin oletetaan koostuvan rumpalista, basistista, kitarist(e)ista, laulajasta ja mahdollisesti kosketinsoittajasta (mt, 58). Ensimmäiset bändit kootaan usein sosiaalisten kontaktien perusteella, jolloin ystävyysuhteet voivat nousta soittotaitoja tärkeämmiksi. Jos bändi kootaan henkilöistä, jotka eivät omista soittimia, bändiläisten on bändin perustamisen jälkeen keskusteltava soittimista, vahvistimista ja muista tarpeellisista laitteista ja hankittava parhaiksi katsomansa varusteet tai käyttöoikeus niihin. Lisäksi bändin on löydettävä soitettavaa ohjelmistoa, opeteltava soittamaan valitut kappaleet ja esitettävä niitä yleisölle. (Mt., 5.)

Kokoonpanot muotoutuvat yrityksen ja erehdyksen kautta; bändin on toimiakseen löydettävä riveihinsä oikeat muusikot, mutta muusikkojen sopivuus ja sopivuuden kriteerit määräytyvät ennen kaikkea spontaanin vuorovaikutuksen välityksellä harjoituksissa. Muusikoiden valitsemisprosessin myötä prosessiin osallistuneet rockmuusikot tulevat tietoisiksi paitsi useammista erilaisista soittotavoista myös tietynlaisten soittajien sopivuudesta tai epäsopivuudesta tietynlaisiin bändeihin. Sopivuuteen vaikuttavat sosiaalisten tekijöiden lisäksi soittajien musiikillisten taidot ja mieltymykset, jotka eivät saa olla liian kaukana toisistaan. Ensimmäiset bändit ovat usein lyhytikäisiä ja toimivat eräänlaisena suodattimena myöhempien bändien jäsenistölle. Käytännössä tämä tarkoittaa Bennettin mukaan sitä, että ensimmäisten bändien parhaat muusikot löytävät ensimmäisten bändien hajottua toisia tasollaan olevia muusikoita ja perustavat kestävämpiä bändisuhteita. Muut jäsenet puolestaan menettävät yleensä tässä vaiheessa kiinnostuksensa bänditoimintaan. (Mt., 27-30.)

Bändin näkökulmasta riittävä harjoittelupaikka on tila, jossa on riittävä määrä sähköpistokkeita ja tarpeeksi tilaa bändin jäsenille, soittimille, vahvistimille, miksauspöydälle ja kaiuttimille. Naapurien näkökulmasta on tarpeen löytää paikka, jossa sähköisistä soittimista ja rummuista aiheutuva melu ei häiritse sivullisia. (Mt., 60-61.) Autotallit, kellarit, koulujen musiikkiluokat tai nuoriso- ja kulttuuritoimen järjestämät harjoitustilat ovat yleisimpiä ratkaisuja, mutta esimerkiksi kaupungin harjoitustiloihin pääsy voi olla pitkän jonotuksen takana (Heikkinen 1997, 12). Etenkin

jos harjoittelutila on asuintalojen läheisyydessä, akustiikkaa pyritään usein pehmentämään kiinnittämällä seinille kangasta tai muuta ääntä imevää materiaalia. Yleinen ongelma kovan melutason lisäksi on oikean balanssin löytäminen eri soitinten välille; esimerkiksi rummut peittävät helposti alleen muut soittimet.

Bennettin mukaan rockmuusikot tyytyvät useimmiten niihin soittimiin, joita on saatavilla. Lisäksi aloittelevat rockmuusikot eivät välttämättä tiedä soittimistaan juuri mitään. (Mt., 59.) Fornäsin, Lindbergin ja Sernheden (1995) mukaan soittamiseen liittyvien käsitteiden hallinta ja kyky käyttää erilaisia laitteita kehittyvät käytännön bänditoiminnassa. Bändiläisten soittotaidot, harjoittelutilan löytyminen ja soitinten omistaminen ovat osin riippuvaisia toisistaan, koska oma harjoittelutila ja soittimet luovat edellytyksiä nopealle edistymiselle. (Mt., 211-212.)

Bändiharjoitukset eli treenit ovat ennalta sovittuja tapaamisia, joita bändi voi järjestää niin usein kuin haluaa. Toimiva bändi tarvitsee sitoutuneita jäseniä, ja treeneihin tuleminen kertoo muulle bändille sitoutumisesta. Treenien ääneenlausuttu tarkoitus on valita ja opetella musiikillista ohjelmistoa. (Bennett 1980, 130-132) Treeneissä tapahtuva oppiminen ei rajoitu musiikillisiin ja soittoteknisiin taitoihin; samalla muokataan sosiaalisen vuorovaikutuksen sääntöjä ja musiikillisia ja sosiaalisia itseilmaisun tapoja (Fornäs, Lindberg & Sernhede 230-245). Osa bänditreeneistä käytetään usein oleiluun ja keskusteluun, mikä osaltaan ruokkii bändin yhteisöllisyyttä.

Valitessaan musiikillista materiaalia bändit voivat soittaa covereita eli muiden tekemiä kappaleita, tehdä itse uusia kappaleita tai koota ohjelmistonsa edellisistä. Covereiden blokkaminen eli olemassaolevan musiikillisen materiaalin opettelu äänitettä kuuntelemalla vaatii CD-, kasetti-, mp3- tai muun soittimen lisäksi instrumentin, jolla aloitteleva rockmuusikko voi tapaila äänitteeltä kuulemaansa musiikkia. Aloittelijoiden kohtaamat haasteet tässä prosessissa liittyvät Bennettin mukaan ennen kaikkea muistamiseen: sataan kertaan kuunneltu riffi voi kadota kitaristin päästä sillä hetkellä, kun hän yrittää soittaa sen itse (Bennett 1980, 133-134). Blokkaminen, jota Bennett (mt.) ja Green (2002) pitävät yhtenä rockmuusikoiden keskeisistä oppimismenetelmistä, tapahtuu useimmiten yksin, mikä sallii rockmuusikon edetä valitsemassaan tahdissa. Tätä prosessia seuraa kappaleen tuominen bändiin ja yhteisen näkemyksen löytäminen bändin jäsenten henkilökohtaisten näkemysten pohjalta. Äänitteeltä blokkaminen on edelleen yksi yleisimmistä tavoista opetella covereita (Green 2002, 60).

Siinä missä Bennett (1980) ja Green (2002) näkevät jäljittelemisen rockmuusikoiden keskeisenä oppimismenetelmänä, Weinstein (2004, 193) painottaa luovuuden ja rockbändin omien kappaleiden merkitystä bändin käytäntöjen ja identiteetin muotoutumiselle. Heikkisen (1997) mukaan kappaleen teossa voidaan lähteä liikkeelle mm. riffistä, melodiasta, kompista, sanoista tai soinnuista. Vaikka säveltäminen ja sanoittaminen tapahtuisi yksin tai kaksin, sovitus työ tapahtuu usein koko bändin voimin. Muut bändin jäsenet voivat myös keksiä alusta loppuun omat osuutensa, jolloin sovittamisen ja säveltämisen raja hämärtyy. (Mt., 36-57.)

Fornäs, Lindberg ja Sernhede (1995) kuvaavat uuden kappaleen tekemistä monitasoiseksi prosessiksi, joka vaatii musiikillisten kykyjen lisäksi viestintätaitojen kehittämistä. Bändin jäsenten tulee keksiä, muistaa ja opetella omat osuutensa ja olla selvillä muiden osuuksista ja kappaleen rakenteesta. Musiikilliset ideat tulee ilmaista muille ymmärrettävillä tavoilla. Tässä viestinnässä käytetään avuksi olemassaolevaa, muille tuttua musiikillista materiaalia. Suoraa kopioimista vältetään. Päätöksentekoprosessien ja työskentelyn edetessä bändin jäsenet oppivat tuntemaan omat rajoitteensa ja mahdollisuutensa ja sovittamaan omat ideaalinsa niihin tavalla, joka mahdollistaa toisten bändiläisten ja yleisön vaatimusten kohtaamisen. (Mt., 230-231.)

Weinsteinin (2004) mukaan kappaleiden tekemisen keskeisyyttä rockbändin luovassa toiminnassa korostaa se, että pidemmälle edenneissä bändeissä kappaleiden tekemisestä maksetaan säveltäjälle erikseen. Kappaleiden tekeminen on eräänlainen johtajuuden muoto; säveltäjälle annetaan usein enemmän päätäntävaltaa kuin bändin muille jäsenille. Bändin työnjako voi myös muuttua: aiemmin ”pelkkinä” soittajina toimineet bändin jäsenet voivat esimerkiksi oppia tekemään kappaleita. Weinsteinin mukaan niin sanotun tavaramerkkisoundin löytyminen voi edesauttaa tätä prosessia; kappaleiden tekeminen valmiisiin tyyllisiin raameihin voi olla joillekin bändin jäsenille helpompaa kuin tyhjästä aloittaminen. Yleisö puolestaan näkee usein kappaleet koko bändin hengentuotteena riippumatta siitä, kenen käsialaa ne todellisuudessa ovat. (Mt., 192-198.)

Kun ohjelmistosta on päästy yhteisymmärrykseen, harjoituksissa pyritään löytämään ja toteuttamaan yhteinen käsitys soitettavista kappaleista. Tämä tarkoittaa soundien valitsemista, riffien, sointujen, kompian ja melodian haltuunottoa sekä jokaisen soittajan tai laulajan osuuksien kokoamista yhteen. Ryhmän musiikillinen kanssakäyminen ja

bändin usein jo ennen ensiesiintymistä muodostama käsitys yleisön odotuksista kehittävät Bennettin (1980) mukaan kollektiivista estetiikkaa eli bändin jaettua tietoa siitä, mikä kuulostaa hyvältä. Bändin kollektiivinen musiikillinen tieto ei siis ole neutraalia tai objektiivista vaan sosiaalisesti muotoutunutta. (Bennett 1980, 10-11.) Kollektiiviseen estetiikkaan voi Fornäsin, Lindbergin & Sernheden (1995, 235) mukaan liittyä tietyn, bändin valitseman genren vaatimusten opetteleminen, mikä tarkoittaa kykyä tulkita symbolisia merkityksiä kuten tietynlaisen riffin käyttötappaa tietyssä genressä. Kollektiivisen näkemyksen muodostamisen lisäksi bändin on opittava soittamaan näkemyksensä mukaisesti, mikä vaatii usein suuren määrän toistoja ja kappaleen soittamista useissa harjoituksissa.

Keikat eli esiintymiset tarjoavat bändille musiikillisia kokemuksia ja harjoittelumahdollisuuksia mutta myös tekevät aloittelevaa bändiä tunnetuksi paikallisen yleisön ja levy-yhtiöiden keskuudessa (Heikkinen 1997, 109). Esiintymispaikkojen akustiset olosuhteet ovat monesti haastavia: harvan baarin, puiston tai koulun juhlasalin akustiikka on erityisesti suunniteltu rockkonsertteja varten, minkä takia bändien tulisi pystyä soittamaan lähes missä akustisissa olosuhteissa tahansa. Bennettin (1980) mukaan bändit eivät myöskään odota (tai usein edes toivo) yleisön kuuntelevan esitystä hiljaa: sähköisten, tilan täyttävien instrumenttien vuoksi yleisö voi liikkua, huutaa ja laulaa mukana melko vapaasti. Yleisön äänekkäät suosionsoitukset ja liikkuminen musiikin tahdissa koetaan bändissä merkinä onnistuneesta vuorovaikutuksesta yleisön kanssa. (Mt., 186.)

Bennettin (mt.) mukaan bändin yhteisöllisyys korostuu usein esityksiä edeltävinä hetkinä. Bändissä mahdollisesti vallitsevat ristiriidat jätetään syrjään, ja bändin jäsenet hakeutuvat samaan tilaan odottamaan keikan alkua. Kun bändi on noussut lavalle, monet asiat voivat mennä vikaan: soittimiin tai laitteisiin voi tulla toimintahäiriöitä, yleisö voi häiritä esiintymistä ja muusikot voivat yksinkertaisesti epäonnistua hermostuneisuuttaan tai muista syistä. Vakavissa bändin sisäisissä konflikteissa joku bändiläisistä voi osoittaa valtansa jättämällä tulematta keikalle. Luku sinänsä ovat erilaiset rockelämään liitetyt kemialliset myrkytystilat, joiden vuoksi bändin jäsenet voivat olla estyneitä antamaan parastaan lavalla. Epävarmuustekijöistä huolimatta juuri esiintymiset ovat Bennettin mukaan keskeisiä paikallisen bändin toiminnalle. (Mt., 177-180; viii.)

2.3 Yhteenveto: Bändikulttuurin kasvatuksellisuus

Musiikkikasvattajat Suomessa ja ulkomailla ovat viime vuosina olleet kiinnostuneita rockbändeissä tapahtuvasta informaalista oppimisesta ja sen hyödyntämisestä formaalin musiikkikasvatuksen käytännöissä. Green (2002) ja Allsup (2004) näkevät populaarimuusikoiden informaalit oppimiskäytännöt keinoina edistää tasaveroisempia opettaja-oppilassuhteita, minkä lisäksi Allsup (mt., 210) esittää, että populaarimuusikoiden oppimiskäytännöt ovat luonteeltaan demokraattisia. Jos kasvatuskäytännön demokraattisuus käsitetään kaikkien osanottajien välisten suhteiden demokraattisuudeksi, on opettaja-oppilassuhteen lisäksi kuitenkin kiinnitettävä huomiota myös oppilaiden välisten suhteiden demokraattisuuteen. Eräs tämän työn tarkoituksista on pohtia, edistääkö bänditoiminta demokraattisia vertaissuhteita. Kysymykseen etsitään vastausta tutkimalla rockbändiä kulttuurisena käytäntönä.

Kulttuurintutkimuksen parissa bänditoimintaa on tarkasteltu kriittisemmin kuin musiikkikasvatuksellisessa keskustelussa (Bennett 1980; Weinstein 2004; Fornäs, Lindberg & Sernhede 1995). Fornäsin, Lindbergin & Sernheden (mt., 230) mukaan rockin parissa tapahtuva oppiminen on tosin luonteeltaan avoimempaa, joustavampaa ja moniulotteisempaa kuin koulun institutionalisoitu opetus. Bänditoiminnan positiiviset seuraukset, esimerkiksi sosiaalisten taitojen kehittyminen, eivät kuitenkaan tarkoita, että kaikki bändissä tapahtuvat oppimisprosessit olisivat ongelmattomia tai yksinomaan positiivisia. Kaikille bändin jäsenille ei välttämättä tarjota yhtäläisiä mahdollisuuksia kehittyä yksilönä ja kehittää luovuuttaan; sen sijaan ryhmän tekninen kehittyminen voi vaatia esimerkiksi bändin jäsenen erottamista. Kasvaessaan ilmaisullisuutta ja sosiaalisuutta tärkeämmäksi voimaksi päämääräsuuntautuneisuus voi siis uhata ryhmän yhteisöllisyyttä ja jopa koossapysymistä. (Mt., 205-206.)

Weinsteinin (2004) mukaan yksilöllisyyden ja yhteisöllisyyden välinen jännite tulee esiin bändin luovassa toiminnassa. Weinstein panee romanttisen, individualistisen taiteilijamyytin tiliin muun muassa sen, että luovan työn tuotokset nähdään edelleen mielenvikaisuuden tai kärsimyksen pikemminkin kuin harjoittelun tuloksena. Tämän vuoksi "luovien yksilöiden sallitaan ja usein jopa odotetaan olevan epätasapainoisia, mikä kannustaa heitä pahimmanlaatuiseen sosiaaliseen käytökseen" (mt., 193). Tällainen käytös ei ole sallittua kaikille bändin jäsenille, mikä vaikuttaa ryhmän sisäiseen tasapainoon. (Mt., 192-193.) Weinstein näkee kuitenkin romantisoinnin

elementtejä myös kollektiivisuuden ideaalissa ja kirjoittaa, että bändin jäsenten tasa-arvoisuuden myytti jää myytiksi lähes kaikissa bändeissä. Rockbändeillä on erilaisia ja eri tavoin arvostettuja tehtäviä, minkä lisäksi kaikki bändin jäsenet eivät osallistu tasa-arvoisesti esimerkiksi bändin musiikkia, visuaalista ilmettä tai nimeä koskevaan päätöksentekoon. Jokainen päätös on Weinsteinin mukaan potentiaalinen konfliktin aiheuttaja. Yhteisöllisyyttä nakertaa myös se, että bändin jäsenten toimintaa arvioidaan jatkuvasti bändin sisällä. (Mt., 189-194.)

Weinstein (mt.) kirjoittaa, että bändeillä on tapana kehittää konfliktien ratkaisemiseksi jonkinlainen työnjako ja auktoriteettirakenne, joka rikkoo romanttista kollektiivisuuden myyttiä. Edellä mainitut romanttiset ideaalit kuitenkin uhkaavat näitä rakenteita. Weinsteinin mukaan rockbändillä "ei ole kulttuurisia malleja ja traditioita, jotka vakauttaisivat sitä": tiedotusvälineet vahvistavat kuvaa bändin tasaluovuudesta eivätkä ole kiinnostuneita kuvaamaan bändien työskentelykäytäntöjä, minkä vuoksi rockbändit joutuvat luomaan oman kulttuurinsa tyhjästä. (Mt., 199.) Willisin (2000) kulttuurisen ymmärryksen käsitteen avaamasta näkökulmasta voidaan ajatella, että bändikulttuuri tarjoaa aloitteleville jäsenilleen runsaasti tietoa käytännön työskentelystä. Tämän tiedon luonteesta johtuen se voi kuitenkin olla vaikeasti hyödynnettävissä ja johtaa bändin kannalta yllättäviin tuloksiin. Tarkastelen edellämainittua bändikulttuurista tietoa seuraavassa, tutkimuksen kulttuurintutkimuksellista näkökulmaa tarkastelevassa luvussa.

3 Symbolinen työ bändikulttuurissa

Tämä luku tarkastelee kulttuurintutkimusta tutkimuksellisenä lähestymistapana, esittää kulttuurin ja bändikulttuurin käsitteiden määritelmät ja kuvaa bändikulttuuria kehystäviä rakenteita sekä symbolisen työn ja kulttuurisen ymmärryksen käsitteiden merkitystä tälle tutkimukselle.

3.1 Kulttuurintutkimuksen lähtökohtia

Kulttuurintutkimuksen käsite (engl. cultural studies) on tullut suomalaisen keskusteluun brittiläisestä Birminghamin koulukunnasta, joka nimetään usein kulttuurintutkimuksellisen tutkimusotteen synnyinsijaksi (ks. esim. Barker 2000, 6; Alasuutari 1994a, 33). Kulttuurin käsitteellä viitattiin Birminghamin koulukunnan piirissä kollektiiviseen subjektiviteettiin, tietyn yhteisön tapaan elää ja hahmottaa maailmaa (Alasuutari 1994a, 47-48). Birminghamin koulukunnan juuret ovat kirjallisuudentutkimuksessa, ja monet Birminghamin tutkijoista sovelsivatkin kirjallisuudentutkimuksen analyysitapoja arkielämän ilmiöihin (ks. Willis 1978). Jokapäiväinen elämä, ei ainoastaan korkeakulttuuria, nähtiin tällöin kulttuurinsa tuotteena ja tähdellisenä tutkimuksen kohteena.

Alasuutari määrittelee kulttuurintutkimuksen sosiologian osa-alueeksi, jota luonnehtii poikkitieteellisyys ja pyrkimys relevanssiin myös akateemisen maailman ulkopuolella (Alasuutari 1994a). Duringin (2005) mukaan kulttuurintutkimus on kolmessa mielessä sitoutunutta. Kulttuurintutkimus ei ensinnäkään suhtaudu neutraalisti kohtaamiinsa epäoikeudenmukaisuuksiin, mikä tuo tutkimukseen kriittisen pohjavireen. Toisaalta kulttuurintutkimus pyrkii tuomaan esiin kulttuurisia kokemuksia ja lisäämään niiden arvostusta ottamalla ne tutkimuksen kohteiksi. Kolmanneksi kulttuurintutkimus pyrkii tarkastelemaan kulttuuria ja kulttuurintutkimusta osana jokapäiväistä elämää.

Kulttuurintutkimuksen ja kriittisen kasvatustieteellisen tutkimuksen välillä on ollut runsaasti vuoropuhelua.² Myös tämä tutkimus liikkuu kulttuurintutkimuksen ja kriittisen kasvatustieteellisen tutkimuksen rajapinnalla. Tutkimuksen tarkoitus on sanoa jotain demokraattisten käytäntöjen luomisen mahdollisuudesta bändiopetuksen kontekstissa. Toisaalta tutkimuksen tarkoitus on kuvata ja ymmärtää bänditoimintaa kulttuurisena ilmiönä, bändikulttuurina. Alasuutarin (1994a, 49) mukaan kulttuurintutkimukselle keskeistä on todellisuuden merkitysvälitteisyyden korostaminen; kulttuuri toisin sanoen nähdään jonain, joka rakennetaan joka päivä uudestaan ihmisten merkityksellistämisprosesseissa. Myös tämä tutkimus tarkastelee todellisuutta Freiren (2005) ja yleisemminkin radikaalin kasvatuksen³ tavoin ihmisten uusintamana tai uudistamana, siis olennaisesti avoimena prosessina, jossa muutos on mahdollinen.

3.2 Bändikulttuurin määritelmä

Tässä työssä kulttuurilla viitataan niihin kaikkialla vaikuttaviin prosesseihin, joissa ihmiset antavat merkityksiä kokemalleen. Kulttuuri on jotain ihmisille yhteistä ja välttämätöntä; olemme ja tulemme ihmisiksi luomalla symboleja eli merkityksellistämällä ympäröivää maailmaa ja sen ilmiöitä. Kulttuuri tulee luoduksi uudelleen ihmisten merkityksellistämiskäytännöissä ja muokkaa samalla ihmisiä, jotka elävät näitä käytäntöjä. Kulttuuri on näin dynaaminen ja vastavuoroinen prosessi, jonka välityksellä ihmiset ovat yhteydessä toisiinsa ja maailmaan. Fornäs (1998, 12) määrittelee kulttuurin keskenään yhteydessä olevien subjektien ja ympäröivien kulttuuristen tekstien vuorovaikutukseksi eli kommunikaatioksi.

Kulttuuri viittaa ihmisille yhteiseen, mutta myös rajatumpiin kulttuurisiin ilmiöihin; puhuttaessa tietyistä kulttuurista puhutaan tietyille ihmisryhmälle ominaisista tavoista elää ja hahmottaa maailmaa. Birminghamin koulukunnan piirissä näihin tapoihin on viitattu kollektiivisen subjektiviteetin käsitteellä (Alasuutari 1994a, 47-48). Tässä tutkimuksessa bändikulttuurilla viitataan populaarikulttuurin osakulttuuriin, jonka

² Esimerkiksi Willisin etnografinen tutkimus *Learning to labour* (1977) vaikutti aikanaan suuresti 1970-luvun ja 1980-luvun vaihteen kasvatustieteellisiin keskusteluihin (Giroux & Shannon 1997).

³ Radikaalista kasvatuksesta ks. Suoranta 2005.

jäseniä yhdistää populaarimusiikin omakätinen tuottaminen paikallisessa bändissä.⁴ Bennettin (1980, viii) edellä esitettyä määritelmää paikallisista bändeistä laajennetaan tässä tutkimuksessa kattamaan myös bändiopetuksen käytännöt; tutkimus lähtee siis oletuksesta, jonka mukaan bändikulttuuriset prosessit heijastuvat myös bändiopetuksen käytäntöihin muun muassa median ja bändeissä soittavien oppilaiden ja (opettajien) välityksellä. Tarkastelun rajaaminen paikallisiin bändeihin ei kuitenkaan tarkoita, etteivätkö median esiinnostamat rockidolit ja tuotantokoneistot vaikuttaisi merkittäväällä tavalla paikallisten bändien ja bändiopetuksen käytäntöihin (vrt. Weinstein 2004).

Bändikulttuuri nähdään tässä tutkimuksessa kulttuurisena rakennelmana, joka ammentaa aineksia yhtäältä mediasta ja populaarikulttuurin mytologiasta (mt., 187-199) ja toisaalta paikallisista rockbändeistä, joissa bändikulttuuria uusinnetaan ja uudistetaan. Bändikulttuurin kollektiivinen subjektiviteetti viittaa siis yhtäältä bändimusiikoiden mediasta ja kollegoiltaan omaksumiin populaarikulttuurisiin merkityksiin ja toisaalta yksittäisten bändien työkaluureihin ja niissä syntyneisiin käsityksiin bändityöskentelyn luonteesta. Olennaista on nähdä paikalliset bändit ja populaarikulttuurin ilmiöt molemminpuolisessa vuorovaikutussuhteessa keskenään. Tätä näkökulmaa on korostanut Willis (1984), jonka mukaan paikalliset käytännöt näyttelevät tärkeää osaa kollektiivisten merkitysten syntymisessä (mt., 150). Eri ryhmien kulttuurit myös risteävät ja limittyvät monin eri tavoin (Fornäs 1998, 140-141). Tarkastelen seuraavassa niitä rakennetekijöitä, jotka kehystävät bändikulttuurisia käytäntöjä.

3.3 Bändikulttuurin kehukset

Fornäsin (1998) mukaan kulttuurisia prosesseja kehystävät rakenteet voidaan jakaa objektiivisiin ja yhteiskunnallisiin rakenteisiin. Objektiiviset rakenteet viittaavat tässä ihmiselle ulkoiseen (esim. luonto) ja yhteiskunnalliset esimerkiksi poliittisiin, taloudellisiin ja sosiaalisiin järjestelmiin ja instituutioihin. Nämä rakenteet yhtäältä mahdollistavat ja rajoittavat ihmisten toimintaa ja muuttuvat toisaalta itse ihmisten kulttuurisissa käytännöissä. Fornäs huomauttaa, että monet ulkoisiksi ja pysyviksi koetut järjestelmät ovat tosiasiaassa ihmisten aikaansaamia ja ylläpitämiä. (Mt., 67-76.) Esimerkkinä tällaisista objektivoituista järjestelmistä voidaan pitää esimerkiksi

⁴ Paikallisista bändeistä ks. Bennett 1980.

musiikkiteollisuuden sanelemaa vaatimusta siitä, että rockbändi täytyisi nykyisin pystyä tunnistamaan viidessä sekunnissa sen tavaramerkkisoundista.

Bändikulttuurin kehyeinä voidaan nähdä ympäröivän myöhäismodernin yhteiskunnan ja siihen sijoittuvan populaarimusiikkikulttuurin lisäksi ne järjestelmät, joiden puitteissa bändit tekevät musiikkia. Bändikulttuurin kehystekijät mahdollistavat rockbändien käytäntöjä kahta kautta: materiaalisten ja kulttuuristen resurssien tasolla. Bändikulttuurin materiaalisia resursseja ovat esimerkiksi keikkoja järjestävät baarit, keikoille saapuva paikallinen yleisö ja koulujen ja nuorisotoimen kaltaiset instituutiot, jotka tarjoavat bändeille harjoitustiloja, soitinten käyttöoikeuksia ja esiintymismahdollisuuksia. Myös erilaiset nettiyhteisöt tarjoavat nykyisin tärkeän foorumin rockmuusikoiden ja musiikin kuluttajien väliselle vuorovaikutukselle. Kulttuurisina resursseina voidaan nähdä esimerkiksi populaarimusiikkikulttuuria käsittelevien mediatekstien välittämät mielikuvat bändeistä ja siitä, millainen on hyvä rockkappale (vrt. Weinstein 2004, 187-199).

Wallin (2003) mukaan populaarimusiikkikulttuuri viittaa tiettyyn musiikin tekemisen, kuluttamisen ja merkityksellistämisen tapaan, niihin taloudellisiin ja teknologisiin käytäntöihin jotka mahdollistavat populaarimusiikin tekemisen ja kuluttamisen, sekä edellämäinittujen käytäntöjen synnyttämiin ääniin ja mielikuviin (mt., 2). Populaarimusiikkikulttuuri viittaa siis kokonaisuuteen, joka muovautuu bändien, artistien, miksaajien, äänittäjien ja tuottajien työkäytännöissä, musiikillisessa materiaalissa, ääniteteollisuuden markkinointi- ja levitysstrategioissa, populaarimusiikin kuuntelu- käyttö- ja merkityksellistämistavoissa, populaarikulttuuria käsittelevissä mediateksteissä ja populaarimusiikkiin liitettyissä ideologisissa ja kulttuurisissa sisällöissä. Fornäs, Lindberg ja Sernhede (1995) käyttävät rockmusiikkia ja populaarimusiikkia osin rinnakkaisina termeinä. Tässä tutkimuksessa rockilla viitataan Frithin (1988b, 13) tavoin populaarimusiikin osa-alueeseen. On kuitenkin huomattava, että rajat populaarimusiikkikulttuurin osa-alueiden välillä ovat liukuvia, ja monet rockkulttuurin ilmiöt toteutuvat myös laajemmin populaarimusiikkikulttuurin kentässä. Populaarimusiikkikulttuuria ideologisena rakenteena ovat Frithin (mt.) mukaan muokanneet sen musiikillinen historia sekä sen suhde nuorisokulttuuriin ja kaupallisuuteen.

Wall (2003) näkee populaarimusiikin juurten johtavan neljään suuntaan: Tin Pan Alleyhin, afroamerikkalaiseen musiikkiin, eurooppalaiseen folkmusiikkiin ja eurooppalaiseen taidemusiikkiin (vrt. Frith 1988b). Jokainen edellisistä musiikkikulttuureista on tuonut populaarimusiikkikulttuuriin omat käsityksensä musiikista, musiikin tekotavoista ja musiikin vaikutuksista. Tin Pan Alley viittaa Yhdysvaltojen musiikkimarkkinoita 1800-luvun lopulta 1950-luvulle hallinneeseen ammattisäveltäjien ja ammattimuusikoiden organisaatioon, joka pyrki suuntaamaan tuotteensa suurelle yleisölle. Afroamerikkalaisella musiikilla Wall (2003) viittaa Yhdysvaltojen afroamerikkalaisiin yhteisöihin, jotka ovat ylläpitäneet ja kehittäneet afrikkalaisia traditioita. Frithin (1988b) mukaan afroamerikkalainen perinne on korostanut esiintymistilannetta, spontaanisuutta, musiikin emotionaalista vaikutusta ja ilmaisullisuutta. Afroamerikkalainen musiikki on vaikuttanut ennen kaikkea populaarimusiikin rytmikkaan, rockiin liitettyyn kollektiivisuuden kokemukseen ja populaarimusiikin rooliin todellisten ongelmien ilmentäjänä (mt., 18-27). Eurooppalainen folkmusiikki on Wallin (2003) mukaan yhtäältä toiminut Tin Pan Alleen kaltaisten ammattisäveltäjien musiikillisena raaka-aineena tai, paradoksaalisesti, vaihtoehdona samojen ammattisäveltäjien tuotannolle (vrt. Weinstein 2004). Sillä on ollut osansa ennen kaikkea laulaja-lauluntekijätradition ja autenttisuuden ideaalin syntymisessä. Eurooppalainen taidemusiikki on puolestaan ollut yhteydessä populaarimusiikkikulttuuriin muun muassa taidekoulukasvatuksen saaneiden rockmuusikoiden välityksellä. (Wall 2003, 21-35; Weinstein 2004, 187-199).

Populaarimusiikin ja nuoruuden suhde on eräs populaarimusiikin tutkimuksen kantavista teemoista (Bennett 2000; Wall 2003; Fornäs, Lindberg & Sernhede 1995; Frith 1988a; Frith 1988b). Populaarimusiikin on yhtäältä nähty näyttelevän suurta roolia nuorten elämässä (Fornäs, Lindberg & Sernhede 1995), ja toisaalta rockia on pidetty yksinkertaisesti nuorten musiikkina (Frith 1988a; Frith 1978). Nuoriso on näissä keskusteluissa nähty sekä ikään liittyvänä että kulttuurisena tai ideologisena kategoriana. Nuoruus kulttuurisena kategoriana (ja populaarimusiikki sen mukana) on liitetty seksuaalisuuteen, vapaa-aikaan, hauskanpitoon, mielihyvään ja kapinallisuuteen (Friedlander 1996; Frith 1988b). Populaarimusiikki tarjoaa Frithin (1988b) mukaan nuorille samastumiskohteita ja keinoja käsitellä tuntemuksiaan musiikin kautta. Rockin, nuoruuden, mielihyvän ja kapinallisuuden kytkeviä käytetään kuitenkin hyväksi myös äänite- ja muun teollisuuden markkinointistrategioissa.

Populaarimusiikin jakeluun, tuotantoon ja kuluttamiseen eniten vaikuttanut keksintö on Wallin (2003) mukaan äänite, joiden tuottamisen ja jakelun ympärille populaarimusiikin instituutiot nykyisin keskittyvät. Ääniteteollisuuden keskeinen rooli populaarimusiikkikulttuurissa on Wallin mukaan yhteydessä populaarimusiikin määritelmään nimenomaan kaupallisena musiikkina. Populaarimusiikin määrittelemisen kaupalliseksi palautuu kuitenkin levy-yhtiöiden etuihin. (Mt., 5.) Frithin (1988b) mukaan ”[R]ock on kapitalistista musiikkia. Se loihtii merkityksensä kapitalistisen tuotannon suhteista, ja se auttaa, vapaa-ajan toimintana, noiden suhteiden uusintamisessa. Musiikki ei aseta systeemiä kyseenalaiseksi mutta heijastaa ja valaisee sitä” (mt., 282).

Frith (1988b) näkee populaarimusiikkikulttuurissa myös viitteitä kaupallisuuden vastustukseen; vaikka rock on muun populaarimusiikin tavoin kaupallista musiikkia, rockin ideologiaan kuuluu vilpittömyyden, autenttisuuden, taiteen ja ei-kaupallisuuden korostaminen (mt., 13). Populaarimusiikki on sekä ilmaisun muoto että keino ansaita rahaa; uusien musiikkityylien vastakulttuuriset ja kapinalliset elementit kääntyvät helposti levyteollisuuden myyntitekniikoiksi. Frithin mukaan rockteollisuus pyrkii kuitenkin pikemminkin tuntemaan ja tyydyttämään yleisön tarpeita kuin luomaan niitä. Bändien valinta yleisön oletettujen tarpeiden pohjalta on mahdollista bändien ylituotannon vuoksi; levy-yhtiöiden ei tarvitse olla huolissaan materiaalin löytämisestä. (Mt., 64-65.) Weinsteinin (2004) mukaan levyteollisuus pyrkii lisäksi minimoimaan musiikillisen toiminnan riskit omalta osaltaan siirtämällä bändeille vastuun kappaleiden tekemisestä. (Mt., 189-190.) Bändien kannalta ylituotannon periaate ja bändeihin kohdistuva luovuuden vaatimus tarkoittavat bändien keskinäistä eloonjäämistäistelua ja ristiriitaisten ideologisten vaikutteiden kohtaamista.

Populaarimusiikkikulttuurin juuret, musiikkiteollisuuden tuotantokäytännöt ja populaarimusiikkikulttuurin yhteydet massakulttuuriin ja nuorisokulttuuriin rakentavat kaikki osaltaan populaarimusiikkikulttuuria kulttuurisena rakenteena. Kyseessä ei siis ole ideologisesti yhtenäinen kokonaisuus, vaan monilta osin ristiriitainen kokoelma kulttuurisia ideoita – spontaaniutta ja hauskanpitoa, autenttisuutta ja vastarintaa, kapinallisuutta ja vapautta – ja näiden ideaalien valjastamista palvelemaan levy-yhtiöiden etuja (Wall 2003). Oman lisänsä populaarimusiikkikulttuurin monimuotoisuuteen tuovat genret eli populaarimusiikkikulttuurin alalajit, jotka ilmenevät Wallin (mt., 145-147) mukaan paitsi musiikillisessa materiaalissa myös

musiikin tuottamis-, esittämisen- ja tulkitsemistapojen, pukeutumisen, sosiaalisten ja ideologisten sääntöjen ja rituaalien tasolla. Frith (1988b, 282) näkee rockiin liitetty vapauden, voiman ja elämäntunteen ideaalit kapitalistisen yhteiskunnan luomina tarpeina, joissa mielihyvä ja järjestelmän rajoitukset kietoutuvat yhteen.

Frithin (1988b, 174-187) mukaan rocktoimittajat, rocklehdet ja rocklehtien lukijat toimivat rockkulttuurin mielipidejohtajina ja välittävät rockideologiaa rockin muille kuluttajille. Koska ääniteyhtiöt tuottavat rocktoimittajien tarvitsemat tiedot, äänitteet ja joskus myös taloudelliset resurssit, niiden valta rockjournalismin levittämiin sisältöihin on suuri. Rockjournalismin mielipidejohtajuus perustuu kuitenkin siihen, että sen linja heijastelee yleisönsä ajatuksia. Frithin mukaan rockmedian merkitys levy-yhtiöille on kahtalainen: yhtäältä ne auttavat bändien markkinoimisessa ja toisaalta ne ”ovat myös osa rockin suodatusprosessia” eli antavat levy-yhtiöille vihjeitä yleisön tämänhetkisistä tarpeista (Frith 1988b, s. 184). Erilaisten verkkoyhteisöjen tultua osaksi musiikin tekemis- ja kulutuskulttuuria voidaan olettaa, että ääniteyhtiöt ovat jossain määrin menettäneet otettaan kuluttajien mieltymyksiin; internet on luonut uuden kanavan, jota myöten paikalliset bändit voivat osallistua populaarikulttuurin kollektiivisten merkitysten tuottamiseen.

Populaarimusiikkikulttuurin välittämät kulttuuriset mallit ilmenevät tiukimmillaan objektivoituina järjestelminä; esimerkiksi popsäveltämistä koskevat säännöt eivät siis ainoastaan tarjoa välineitä luovuudelle vaan myös rajoittavat sitä (vrt. Wall 2003, 21). Bändikulttuuria kehystävien materiaalien ja kulttuuristen rakenteiden toinen puoli onkin rajoitusten asettaminen sille, minkälaisiksi bändin kulttuuriset käytännöt voivat muodostua. Keskeisellä sijalla bändin kulttuuristen käytäntöjen muodostumisessa on myös bändissä tapahtuva symbolinen työ, jota käsittelen seuraavaksi.

3.4 Symbolinen työ bändikulttuurissa

Willis (2000) viittaa symbolisella työllä ihmisten merkityksellistämisprosesseihin. Symbolisen käsite osoittaa tässä luonnehdinnassa tapahtumaan, jossa jokin (symboli) edustaa eli merkitsee jotakin toista. Symbolinen työ merkitsee erilaisten symbolisten eli merkitsevien materiaalien (esimerkiksi musiikin tai sosiaalisten sääntöjen) parissa työskentelemistä. Tehdessään symbolista työtä ihmiset rakentavat identiteettiään,

antavat merkityksiä ympäröiville symbolisille materiaaleille ja pyrkivät mielekkääseen tulkintaan maailmasta. Samalla he sijoittavat itsensä osaksi tätä maailmaa ja koettelevat edellä löytämiään rajoja. Kulttuurit rakentuvat symbolisen työn synnyttämistä merkityksistä. (Mt., 3-4.)

Identiteettityö, sosiaaliset ja kulttuuriset järjestelmät ja symboliset materiaalit ovat siis Willisin mukaan symbolisen työn eri ulottuvuuksia. Bändissä tapahtuva symbolinen työ muovaa musiikillisten sisältöjen lisäksi esimerkiksi bändin visuaalista ilmettä, bändin julkista kuvaa, bändin sisäisiä sosiaalisia suhteita ja sääntöjä sekä bändin jäsenten musiikillista ja sosiaalista identiteettiä. Merkityksellistämisen nimittäminen symboliseksi työksi korostaa, että merkityksellistäminen on aktiivista toimintaa; ihmiset eivät omaksu ympäröiviä kulttuurisia ja ideologisia vaikutteita sellaisinaan, vaan muokkaavat niitä luovasti omiin tarkoituksiinsa (mt., 69-70). Kulttuurit siis muokkaavat ihmisiä mutta muovautuvat myös vastavuoroisesti ihmisten kulttuurisissa käytännöissä.

3.4.1 Identiteettityö bändikulttuurissa

Willisin (2000) mukaan vanhojen kulttuuristen mallien erääntyminen on kasvattanut identiteettityön merkitystä ihmisten elämässä. Ihmisten on siis tehtävä yhä enemmän töitä oman identiteettinsä ja kulttuurisen merkityksensä löytämiseksi. Identiteetti ja kulttuuriset merkitykset eivät kuitenkaan ole pysyviä tai lopullisesti löydettävissä; identiteettityö on elämänmittainen prosessi, jossa ihmiset koettelevat toimintamahdollisuuksiaan muuttuvissa olosuhteissa. (Mt., xv.) Fornäsin (1998) mukaan myöhäismodernin yhteiskunnan muovaamat identiteetit ovat pirstoutuneita, monitasoisia ja jopa ristiriitaisia kokonaisuuksia, mutta edellyttävät silti kokemusta suhteellisesta jatkuvuudesta ja pysyvyydestä (mt., 265-268, 277).

Identiteettiä voidaan Fornäsin mukaan tarkastella subjektiivisen, sosiaalisen tai kulttuurisen identiteetin näkökulmista. Tässä subjektiivinen identiteetti viittaa yksilöiden sisäiseen maailmaan, jolla on henkiset ja fyysiset ulottuvuutensa. Sosiaalinen identiteetti osoittaa yksilöiden välisiin suhteisiin ja vuorovaikutukseen, ryhmiin, yhteiskuntaan ja edellisissä vallitseviin sääntöihin. Yksilön tai ryhmän kulttuurinen identiteetti puolestaan muotoutuu niiden symbolisten materiaalien välityksellä, joita yksilö tai ryhmä pitää merkityksellisenä. Fornäs huomauttaa, että koska yksilölliset ja

sosiaaliset identiteetit muotoutuvat kommunikaation välityksellä, kulttuurinen ulottuvuus on aina läsnä identiteettityössä, ja sosiaaliset ja subjektiiviset identiteetit muodostuvat lopulta kulttuuristen identiteettien kautta. (Mt., 278.)

Bändissä tapahtuvan identiteettityön tapauksessa kulttuuriset, sosiaaliset ja subjektiiviset identiteetit kytkeytyvät monin tavoin toisiinsa. Bändin toimintaa määrittää kulttuurisesti merkityksellisten symbolisten materiaalien kuten bändin musiikin parissa työskenteleminen. Bändin musiikillinen toiminta ei kuitenkaan muokkaa ainoastaan bändin jäsenten muusikkoidentiteettejä, vaan sosiaalinen ja musiikillinen kietoutuvat väistämättä yhteen. Bändin jäsenten identiteettityö ei myöskään ala nollasta bändin perustamishetkellä, vaan siihen vaikuttavat aiemmat bändikokemukset – tai niiden puuttuminen – ja se, että nykyhetkessä bändin jäsenet ovat tulleet valituiksi bändiin. Bändiin valituksi tuleminen ja bändissä oleminen voi jo sinänsä vaikuttaa yksittäisten jäsenten muusikkoidentiteettiin ja sosiaaliseen identiteettiin positiivisesti ja vastata bändiläisten yhteisöllisyyden tarpeisiin. Bändin kollektiivinen identiteetti viittaa bändin jäsenten muodostamaan kuvaan bändistä. Tästä identiteetistä, kuten kaikista ryhmäidentiteeteistä, neuvotellaan jatkuvasti bändin kulttuurisissa käytännöissä. Bändeihin liitetystä yhteisöllisyyden ideaalista johtuen bändien kollektiivinen identiteetti on tärkeä osa bändien toimintakykyä. Tarve samastua bändiin ja sen kollektiiviseen identiteettiin näkyy bändeissä muun muassa yrityksinä nostattaa ryhmähenkeä eli bändifilistä. Eräs puoli bändin kollektiivista identiteettiä on se kuva, jonka bändi haluaa välittää itsestään yleisölle. Tällöin voidaan puhua bändin imagosta.

Bändin jäsenten vuorovaikutuksen lisäksi myös musiikillinen materiaali itsessään muokkaa bändin jäsenten identiteettejä. Fornäsin, Lindbergin ja Sernheden (1995) mukaan bändin jäsenet liittävät musiikillisessa toiminnassa sisäisiä tunteuksiaan musiikillisiin elementteihin ja muihin bändissä tunnistettuihin symbolisiin järjestelmiin (mt., 241). Esimerkiksi rytmi, äänen voimakkuus ja sävy sekä muut bändissä käytössä olevat symbolit toimivat kanavana bändiläisten tunteuksille ja muokkaavat samalla näitä tunteuksia. Bändin jäsenet siis tutkivat identiteettiään, kokemuksiaan ja toimintamahdollisuuksiaan ryhmän keskuudessa ilmaisemalla tunteitaan ja koettelemalla symbolista tietoaan musiikin keinoin. Identiteettiin kytkeytyy myös kokemus toimintakyvystä, jonka Grossberg (1992, 95) määrittelee yksilön kyvyksi hallita jokapäiväistä elämäänsä. Bändin kontekstissa esimerkiksi bändin omien kappaleiden tekeminen voi vahvistaa bändiläisissä tällaisia kokemuksia. Kuten edellä

todettiin, ihmiset rakentavat identiteettejään käyttämällä erilaisia symbolisia materiaaleja, joita käsittelen seuraavaksi.

3.4.2 Bändikulttuurin symboliset materiaalit

Kulttuurit muotoutuvat ihmisten ja symbolisten materiaalien vuorovaikutuksessa (Willis 2000, 3-4). Symboliset materiaalit viittaavat tässä mihin tahansa merkitseviin materiaaleihin kuten kieleen, tyyliin, musiikkiin ja kulttuurin kannalta merkityksellisiin esineisiin. Bändikulttuurin symbolisten materiaalien varanto viittaa siis niihin ilmaisullisiin, tyyllisiin, viestinnällisiin, musiikillisiin, visuaalisiin ja sosiaalisiin rakennelmiin ja esineisiin, jotka ovat keskeisiä bändin kulttuurisille käytännöille. Ilmeisimpien symbolisten materiaalien kuten soitinten, musiikillisten genrejen ja bändin tuottaman äänimateriaalin lisäksi bändit käyttävät kulttuuristen käytäntöjensä muokkaamisessa esimerkiksi muilta bändeiltä ja medialta oppimiaan käsityksiä eri soittajien roolista tai bändin lavakäyttäytymisestä. Bändikulttuuria luonnehtii siis se, miten sen jäsenet ottavat selkoa maailmastaan käyttämällä bändikulttuurin symbolisia materiaaleja. Willis (mt., 69-70) korostaa, että symbolisten materiaalien käyttäminen ei ole passiivista kuluttamista vaan luovaa toimintaa, jossa ihmiset tuottavat symbolisia merkityksiä sen sijaan että pelkästään uusintaisivat niitä.

Symboliset prosessit ovat kahdessa merkityksessä jaettuina; yhtäältä ihmiset kommunikoivat symbolien välityksellä, ja toisaalta symbolisilla merkityksillä on materiaallinen puolensa erilaisissa esineissä, merkeissä, ääniaalloissa ja liikkeissä (Fornäs 1998, 169-170). Bändikulttuurin symboliset materiaalit siis mahdollistavat bändin jäsenten välisen viestinnän tarjoamalla käsitteistön, joilla musiikista ja muista bändin asioista puhutaan. Lisäksi materiaalit ovat ainakin periaatteessa kaikkien bändikulttuurin jäsenten havaittavissa ja käytettävissä konkreettisten ilmentymiensä (esimerkiksi puheen, musiikin tai soitinten lava-asettelun) kautta. Näiden materiaalien jälkien ja kulttuuristen käytäntöjen tuominen samaan kuvaan on Willisin (2000, 23) mukaan merkittävää kulttuurin ymmärtämisen kannalta.

Symbolisten materiaalien merkitykset nousevat materiaaleista nimenomaan ihmisten symbolisen työn välityksellä, mikä ei kuitenkaan tarkoita, että kaikki symboliset merkitykset olisivat täysin keinotekoisia. Willis viittaa symbolisten materiaalien

objektiivisilla mahdollisuuksilla materiaalien sisäisiin rakenteisiin, jotka mahdollistavat rajallisen määrän tulkintoja ja käyttötapoja. Ihmisten toiminta symbolisten materiaalien parissa muokkaa materiaalien objektiivisia mahdollisuuksia, mikä vaikuttaa vuorostaan ihmisten tulkintakäytäntöihin. Tätä kehämäistä prosessia kutsutaan merkitysten integraaliseksi kierrättämiseksi.⁵ Integraalinen kierrättäminen johtaa usein tiettyjen merkitysten kasautumiseen, mikä saa nämä merkitykset näyttämään sisäsyntyisiltä huolimatta niiden osin sosiaalisesti määräytyneestä alkuperästä. (Mt., 24-26.) Esimerkiksi musiikin merkitykset määräytyvät tällöin sosiaalisesti, mutta musiikin rakenteiden asettamien rajoitusten puitteissa. Integraalinen kierrättäminen on siis yhteydessä esimerkiksi musiikillisten tai sosiaalisten merkitysten vakiintumiseen.

3.4.3 Bändikulttuurinen ymmärrys ja bändin sosiaalinen taso

Willisin (1984) mukaan kulttuurien symbolisten käytäntöjen taustalla voidaan havaita kulttuurin säilymiseen tähtääviä periaatteita, jotka auttavat kulttuurin jäseniä suunnistamaan laajemmassa yhteiskunnallisessa kehyksessä. Willis kutsuu näitä periaatteita kulttuuriseksi ymmärrykseksi. Kulttuurinen ymmärrys toimii symbolisen työn välityksellä ja kertoo jotain niistä tavoista, joilla ympäröivät rakenteet mahdollistavat ja rajoittavat tietyn kulttuurisen ryhmän symbolisia käytäntöjä. Tämän vuoksi kulttuurinen ymmärrys voi myös lisätä kulttuurin jäsenten kykyä toimintaan ja hallitsevien ideologisten vaikutteiden kyseenalaistamiseen. (Mt., 143-144.)

Bändikulttuurin kulttuurinen ymmärrys viittaa niihin merkityksiin ja käytäntöihin, jotka informoivat bändikulttuurin jäseniä bändien paikasta ja toimintamahdollisuuksista ympäröivissä kulttuurisissa ja yhteiskunnallisissa kehyksissä. Bändien toimintamahdollisuuksia ei tule käsittää ainoastaan bändin mahdollisuuksiksi elättää itseään musiikilla vaan pikemminkin bändin mahdollisuuksiksi ylipäätään jatkaa toimintaansa. Bändin kulttuurinen ymmärrys kiertyy tällöin niiden käytäntöjen ympärille, joilla on keskeinen rooli bändin toiminnan jatkumisessa. Bändien symboliset käytännöt voi nähdä myös mahdollisuuksina valtarakenteiden kritisoinniseen; Willisin (mt.) mukaan ilmaisullisten materiaalien käyttäminen voi ainakin periaatteessa

⁵ "Symbolic work produces the possibility of 'integral circuits' between agency and form. Having itself been confirmed and developed in specific ways, agency continuously reselects and resets the structures of 'objective possibilities' - so shifting the range of their profane as well as of their intended meanings." (Willis 2000, s. 26)

edesauttaa ihmisten molemminpuolista tunnustamista ja toimia näin vastavoimana niille hallitseville järjestelmille, jotka saavat ihmiset kohtelemaan toisiaan hallittavina objekteina ilmaisullisten subjektien sijaan.

Kulttuurinen ymmärrys näkyy usein nimenomaan ei-kielellisissä symbolisissa käytännöissä, jotka kykenevät aistisuutensa ja konkreettisuutensa vuoksi vastustamaan kielellisperäisten ideologioiden vaikutusta paremmin kuin kielelliset merkitykset. Willisin mukaan kulttuurien sanattomien ja sanallisten käytäntöjen välillä on usein ristiriitaisuuksia, joiden tutkiminen on tärkeää kulttuurin toimintalogiikan ymmärtämiseksi. Sanattomat symboliset käytännöt koskettavat ihmisiä kehollisesti, sallivat tabuaiheiden turvallisen käsittelyn vaatimatta järkeviä perusteluja ja toimivat sellaisen merkitysten turvapaikkana, jotka ovat liian painavia tai paheksuttavia ääneenlausuttavaksi. Sanattomat symboliset käytännöt voivat näin toimia käsinkosketeltavina vastalauseina hallitseville valtarakenteille. (Mt., xii, 27-28.)

Kulttuurista ymmärrystä ei edellä sanotusta huolimatta tule nähdä humanistisen, luovan ja rationaalisesti toimivan yksilön tietoisina muutospyrkimyksinä vaan oleellisesti kollektiivisena ilmiönä. Lisäksi kulttuurinen ymmärrys on usein tiedostamatonta; se suuntaa kulttuurin jäsenten toimintaa tavoilla, joita kulttuurin jäsenet eivät kykene itse artikuloimaan. (Willis 2000, 4-5, 37.) Nämä tavat voivat olla mielekkäitä kulttuurin säilymistä näkökulmasta mutta jopa vahingollisia yksilöille itselleen. Näin ollen esimerkiksi tietyn bändin toimintamahdollisuuksien lisääntyminen ei välttämättä käy yksiin bändin jäsenten toimintamahdollisuuksien kanssa. Lisäksi kulttuurinen ymmärrys uusintaa usein juuri niitä rakenteita, joita se pyrkii vastustamaan. Se on lähes aina kulttuuristen rajoitusten vääristämää ja tarjoaa vain harvoin kulttuurien jäsenille todellisia muutoksen tai valtautumisen välineitä. Ympäröivien rakenteiden muuttamisen sijaan kulttuurinen ymmärrys kertoo usein kulttuurin jäsenille, kuinka toimia näiden rakenteiden puitteissa. (Mt., 40-41.)

Kuten edellä on todettu, symbolinen työ rakentaa identiteettejä, sanallisia ja sanattomia symbolisia merkityksiä ja käyttämiään symbolisia materiaaleja. Symbolisella työllä on aina myös sosiaalinen puolensa; se, miten subjektit käyttävät symbolisia muotoja asemoidakseen itsensä suhteessa toisiin subjekteihin. Bändikulttuurin tapauksessa tämä merkitsee sitä, että musiikin ja muiden symbolisten materiaalien parissa tapahtuva työ muokkaa bändin sosiaalista tasapainoa, bändin työnjakoa ja bändin jäsenten

musiikillisia ja sosiaalisia toimintamahdollisuuksia. Erityisesti bändiopetuksen käytäntöjen kohdalla on siis tarkasteltava sitä, minkälaisiin sosiaalisiin järjestyksiin bändikulttuurin symbolinen työ ja siihen kätkeytyvä kulttuurinen ymmärrys kasvattaa.

4 Etnografinen lähestymistapa bänditoimintaan

Willisin (2003, 1) mukaan kasvattajien tulisi pyrkiä tiedostamaan ruohonjuuritason kokemusten merkitys ja ne usein nurinkuriset seuraukset, joita ylhäältä alaspäin suunnatuilla kasvatuskäytännöillä voi olla paikallisella tasolla. Näiden kokemusten ja seurausten kuvaaminen on Willisin mukaan etnografian tehtävä. Tämä luku tarkastelee tutkimuksen etnografisia lähtökohtia.

4.1 Etnografia näkökulmana

Etnografia on Barkerin (2003, 25) mukaan tutkimuksellinen lähestymistapa, joka on perinyt menetelmänsä ja taustaoletuksensa antropologiasta eli vieraiden kulttuurien tutkimuksesta. Etnografia pyrkii tutkittavan kulttuurin kokonaisvaltaiseen kuvaamiseen ja ymmärtämiseen käyttämällä monipuolisia kenttätyömenetelmiä ja Geertzin (1973) käsitteenä vakiinnuttamaa tiheää kuvausta. Malinowski (1961) asettaa etnografisen tutkimuksen tavoitteeksi tietylle kulttuurille ominaisen ajattelun ja toiminnan logiikan tavoittamisen sisältä päin; tutkijan tulee pyrkiä katsomaan tutkittavaa kulttuurista tai sosiaalista ryhmää siinä elävien ihmisten näkökulmasta ja pyrkiä välittämään tämä näkökulma kirjoittamalla. Jotta tutkittavan ilmiön totuudellinen kuvaaminen ja etnografian tulkintojen mielekkyyden arvioiminen olisi mahdollista, etnografian on Malinowskin mukaan vietettävä tutkimassaan yhteisössä riittävän pitkä aika, raportoitava tutkimusprosessinsa tarkasti ja esitettävä, mitkä osat tekstistä ovat kulttuurin kuvauksia ja mitkä näiden kuvausten tulkintaa. Etnografisia metodeja oman kaupunkinsa sosiaalisten ryhmien tarkastelemiseen käyttivät ensimmäisten joukossa ns. Chicagon koulun sosiologit (Hammersley 1990). Sittemmin etnografinen tutkimus on juurruttanut jalansijansa myös suomalaisissa sosiaalitieteissä (esim. Laine 1997; Syrjäläinen 1988). Kansainvälisesti tunnetuimpia etnografioita on Willisin Koulunpenkiltä palkkatyöhön (Willis 1984).

Nykyinen etnografinen tutkimus lähtee ajatuksesta, että ”etnografia on ennen kaikkea kokemalla oppimista” (Eskola & Suoranta 1998, 106). Etnografi pyrkii edelleen pääsemään sisälle tutkimaansa yhteisöön voidakseen kokea kulttuurin sen edustajien

tavoin sisältä päin. Oleellisempaa kuin oman vaikutuksensa minimoiminen on Alasuutarin (1996, 68-69) mukaan sen kirjaaminen, mistä lähtökohdista tutkija itse ilmiötä tarkastelee. Näin etnografinen tutkimus syntyy aina kahden maailman kohtaamisesta: tutkijan ja tutkittavien. Tämä vaatii etnografilta kykyä paitsi eläytyä kulttuurisen ryhmän asemaan myös tarkastella omaa näkökulmaansa etäisyyden päästä. Samoin tilanne muuttuu etnografin tarkastellessa oman kulttuurinsa ilmiötä: tällöin antropologin kohtaama haaste tehdä vieraasta ymmärrettävää muuttuu etnografin haasteeksi tehdä tutusta ja itsestäänselvistä kyseenalaista (Delamont & Atkinson 1995).

Etnografiassa on kyse ennen kaikkea sosiaalisen ja kulttuurisen tutkimisesta, minkä vuoksi etnografi on kiinnostunut kulttuurisen ryhmän yksilöistä nimenomaan kulttuurinsa edustajina. Malinowskin (1961) mukaan kulttuurisen ryhmän edustajat eivät useinkaan ole tietoisia kulttuuristen käytäntöjensä taustalla vaikuttavista perusoletuksista, minkä vuoksi kulttuurisen ryhmän edustajien haastattelut eivät voi antaa kokonaiskuvaa kulttuurin logiikasta. Kulttuurisen ryhmän jäsenten mielipiteet ja perustelut voivat siis ainoastaan viitata kohti kulttuurin perusoletuksia. Teoreettiset ideat voivat Malinowskin mukaan auttaa aineiston järjestämisessä ymmärrettäväksi kokonaisuudeksi ja saada etnografin kiinnittämään huomionsa asioihin, joita hän ei tulisi muuten ajatelleeksi. Teorian ei kuitenkaan tule kahlita aineistonkeruuta, vaan pikemminkin avata tutkijan silmät näkemään asiat toisin. (Mt.)

Kiteytetysti voidaan sanoa, että etnografia tutkii kulttuurisia ryhmiä sitä edustavien ihmisten luonnollisissa elinolosuhteissa. Etnografin tulisi viettää tutkimassaan yhteisössä suhteellisen pitkä ajanjakso ja käyttää monia eri tutkimusaineistoja. Tiedon keruu on usein melko strukturoimatonta, mutta sitä yhtä kaikki ohjaavat tutkijan teoriaan perustuvat tai perustumattomat ennakko-oletukset, joista tutkijan olisi siksi syytä olla tietoinen. Etnografia on kiinnostunut ihmisten kulttuuristen ja sosiaalisten käytäntöjen mielestä ja merkityksestä. Tulokset esitetään ns. tiheän kuvauksen metodin avulla. (Eskola & Suoranta 1998, 107.)

Tämä tutkimus sijoittuu etnografian ja toimintatutkimuksen välimaastoon, jossa toimintatutkimus voidaan määritellä tutkimuskohteeseensa vaikuttamaan pyrkiväksi tutkimukseksi (Kuula 1999). Tutkimus lähenee toimintatutkimusta kahdesta syystä. Ensinnäkin olen tutkijana luonut puitteet tutkimukselle kokoamalla bändin ja osallistumalla sen toimintaan opettajana. Vaikka ryhmän tavoitteena oli alusta lähtien

saada bändi toimimaan ilman ohjausta, kohtasin prosessin aikana tilanteita, joissa en opettajana katsonut voivani olla puuttumatta tilanteeseen. Lisäksi toimintaani bändissä on ohjannut kulttuurintutkimukselliselle lähestymistavalle ominainen kriittinen tiedonintressi (During 2005): halu tietää, kuinka voisi olla mahdollista luoda musiikkikasvatuskäytäntöjä, jotka soisivat kaikille osallistujille tasaveroisen mahdollisuuden osallistua ja kehittyä bändimusikkoina. Tutkimukseni lähtee etnografian oletuksesta, jonka mukaan ”tutkittavilla on jotain yhteistä keskenään” (Alasuutari 1989, 76). Tämä tarkoittaa sitä, että tutkimukseni kohteena oleva bändi loi oman kulttuurinsa, jolla oletetaan olevan jotain yhteistä kaikkien bändien kulttuurien kanssa. Tästä näkökulmasta on mielekästä tutkia, mitä tutkimuksen kohteena olevan bändin kulttuuri kertoo paitsi bändikulttuurista yleensä myös erityisesti sen ilmenemisestä formaalin musiikkikasvatuksen kehityksessä.

4.2 Tutkimuskysymys

Tutkimuskysymykseni tarkentui tutkimusprosessin aikana käytännön kokemusten, kirjoittamisen ja etupäässä Willisin (2000) kulttuuriteoreettisten ajatusten välisessä vuorovaikutuksessa. Willisin ajatus sosiaalisen ja kulttuurisen tason vuorovaikutuksesta on ollut keskeinen tälle tutkimukselle. Metodologisesti tärkeä on ollut myös Willisin ajatus sanattomien ja sanallisten symbolisten käytäntöjen vuorovaikutuksesta ja usein jännitteisestä suhteesta. Päädyin seuraavaan tutkimuskysymykseen:

Miten bändikulttuurin symbolinen työ muokkaa bändin sisäisiä suhteita ja työnjakoa?

Bändin symbolisella työllä, joka on määritelty tarkemmin bändikulttuuria käsittelevässä luvussa kolme, tarkoitetaan bändissä tapahtuvia merkityksellistämisprosesseja. Bändiläiset antavat näissä prosesseissa merkityksiä käyttämilleen symbolisille materiaaleille kuten bändin musiikille tai bändiä koskeville käsityksille. Samalla bändiläiset muokkaavat bändin kollektiivisia merkityksiä, identiteettejä, sosiaalista tasapainoa ja työnjakoa. Sisäisten suhteiden ja työnjaon oletetaan tässä tutkimuksessa näkyvän bändin tekemisissä päätöksissä, bändin musiikillisissa tuotoksissa ja bändin jäsenten välisessä dynamiikassa. Tutkimuksessa hyödynnetään tiheitä kuvauksia (Geertz 1973), joiden avulla pyritään välittämään lukijalle elävä kuva bändin toiminnasta ja siinä toimivista kulttuurisista prosesseista.

Tutkimuksen tiedonintressi on paitsi kulttuurintutkimuksellinen myös kasvatuksellinen ja kriittinen. Tutkin bändikulttuurin logiikkaa kuvaamalla bändin symbolisen työn ja sosiaalisen tason vuorovaikutusta. Tarkastelen bänditoimintaa demokratian näkökulmasta ja pohdin, mitä haasteita bänditoiminta asettaa toiminnan demokraattisuudelle ja oppilaiden toimintamahdollisuuksien tasaveroisuudelle. Kuvaan seuraavassa tutkimusaineiston keräämistä.

4.3 Tutkimuksen aineistonkeruumenetelmät

4.3.1 Osallistuva havainnointi ja kenttäpäiväkirjat

Tutkijan rooli yhdistyi tässä tutkimuksessa opettajan rooliin; kokosin bändin ja ohjasin alussa etenkin bändiläisiä, joilla oli vähän aiempaa soittokokemusta. Harjoitusten alkuvaiheessa monet harjoitukset muistuttivat bändikerhoa, jossa oppilaat saavat päättää toiminnan sisällöstä. Vähitellen bändi alkoi toimia osittain ja lopulta kokonaan ilman ohjaustani, mistä huolimatta olin jatkuvassa vuorovaikutuksessa bändiläisten kanssa ja sanoin mielipiteeni kun tilanne mielestäni vaati sitä. Käytetyssä havainnointitavassa on siis piirteitä osallistavasta ja osallistuvasta havainnoinnista.

Grönfors erottaa toisistaan osallistumattoman, osallistuvan ja osallistavan havainnoinnin, jossa osallistava havainnointi viittaa toimintatutkimukseen. Kenttätöyövaihe aloitetaan usein havainnoimalla yhteisöä sen toimintaan varsinaisesti osallistumatta. (Grönfors 1982, 87-92.) Tämä on suositeltavaa kahdesta syystä: ensinnäkin tutkijan liian innokas yhteisöön puuttuminen voi vahingoittaa aluillaan olevia luottamuksellisia suhteita yhteisön jäseniin (mt.), ja toiseksi tutkimuskohdetta koskevan tiedon ollessa vähäistä havainnointi auttaa asettamaan olemassaolevan tiedon kontekstiinsa (Grönfors 2001, 127). Grönforsin (1982) mukaan kenttätöyöntekijä kerää usein lisämateriaalia haastatteluilla syventääkseen havainnoimalla saatua aineistoa ja voidakseen verrata näillä kahdella menetelmällä saatua aineistoa toisiinsa. Tällöin ”[H]aastatteluilla pyritään yleensä saamaan tietoa ihannenormistosta ja käyttäytymisen ihannemuodoista ja havainnoinnilla hankitaan tietoa ihannenormiston noudattamisesta käytännössä” (mt., 90).

Grönfors (2001, 131) viittaa osallistuvalla havainnoinnilla havainnointitapaan, jossa tutkija silloin tällöin osallistuu havainnoimansa ryhmän toimintaan. Tutkijan pääsy yhteisön sisälle on eräänlainen sosialisatioprosessi, minkä vuoksi tutkijan tulisi antaa osallistumisen tapahtua yhteisön ehdoilla. Eskolan ja Suorannan (1998, 102-104) mukaan osallistuvassa havainnoinnissa korostuvat paitsi toiminnan eettiset ulottuvuudet myös toiminnan subjektiivisuus; tutkijan ennakkokäsitykset suuntaavat sitä, mihin hän kentällä kiinnittää huomiota.

Tässä tutkimuksessa videoin osallistumisen lisäksi kaikki bändin harjoitukset. Näkökulmani bändin käytäntöihin muodostui siis sekä elävän, osallistuvan ja osallistavan havainnoinnin kautta että myöhemmin harjoitusvideoita katsellessa. Erityisen aineiston harjoitusnauhojen joukossa muodostivat bändin omat biisit, joita tarkasteltiin erityisesti tekotapojen ja biisejä koskevien kommenttien näkökulmasta. Videoiden pohjalta kirjoitettujen päiväkirjojen lisäksi pidin päiväkirjaa tapahtumista, joita en nauhoittanut. Kirjasin ylös muistinvaraisesti myös bändiläisten kanssa käymieni puhelinkeskustelujen sisällön.

4.3.3 Ryhmäkeskustelut

Käytin tutkimuksessani ryhmäkeskusteluja osana harjoitusprosessia. Keskustelujen tarkoitus oli paitsi kerätä tietoa bändiläisten bänditoimintaa koskevista ajatuksista myös päättää yhdessä, mitä tulevana kuukausina tehtäisiin. Pidimme kaksi ryhmäkeskustelua, ensimmäisen 9.10. 2005 ennen varsinaisten harjoitusten alkua ja toisen 21.1. 2006 ennen kevään harjoitusten alkua. Tämän lisäksi osallistuin luonnollisesti tuhansiin epävirallisiin keskusteluihin bändiharjoituksissa. Ei liene yllätys, että epäviralliset keskustelut olivat usein luonnollisempia ja sellaisina kiinnostavampia; monet bändiläiset jännittivät minidisc-soitinta ryhmässä enemmän kuin yksilöhaastatteluissa, minkä lisäksi bändin ryhmäeetos, pyrkimys hauskanpitoon ja vakavan keskustelun välttämiseen, teki ryhmäkeskustelun aiheesta pysymisestä huomattavan haastavaa. Yhtä kaikki viralliset ryhmäkeskustelut antoivat tärkeää tietoa bändiläisten bänditoimintaan liittyvistä ihanteista.

4.3.4 Haastattelut

Haastattelulla tarkoitetaan keskustelua, joka on haastattelijan ennalta suunnittelema, alullepanema ja ohjaama (Hirsjärvi & Hurme 1980). Eskola ja Suoranta (1998) mainitsevat neljä haastattelutyyppiä: strukturoidun haastattelun, puolistrukturoidun haastattelun, teemahaastattelun ja avoimen haastattelun. Tämän tutkimuksen haastattelut sijoittuvat teemahaastattelun ja avoimen haastattelun välimaastoon. Teemahaastattelussa haastattelija huolehtii siitä, että kaikki hänen ennalta päättämänsä aihepiirit käydään läpi haastateltavan kanssa, mistä huolimatta kysymysten muoto ja järjestys on vapaa. Avoin haastattelu viittaa keskustelunomaiseen haastatteluun, jossa puhutaan tietystä aiheesta, mutta muita rajoituksia ei ole. Syvähaastattelu viittaa useimmiten saman haastateltavan haastattelemiseen useita kertoja avoimen haastattelun periaatteella. (Mt., 86-88.)

Tässä tutkimuksessa yksilöhaastatteluja käytettiin tuomaan bändiläisten näkökulma tapahtumista tutkijan näkökulman rinnalle. Ohjeistin bändiläisiä haastatteluihin toivomalla, että he puhuisivat bändiin liittyvistä asioista mahdollisimman paljon omin sanoin. Omien sanojen ehtyessä kysyin tarkentavia kysymyksiä. Valmistauduin haastatteluihin miettimällä valmiiksi aihealueet, joista haluaisin keskustella. Kysymykset muotoutuivat vuorovaikutuksessa haastattelua edeltäneiden tapahtumien ja haastateltavan kanssa aiemmin käymieni keskustelujen kanssa. Käytännössä haastattelutilanteet elivät spontaanisti myös sen ehdoilla, mistä haastateltava itse halusi puhua.

Haastattelujen luonne vaihteli. Toisissa haastatteluissa tunnelma oli avoin, keskustelunomainen ja luottamuksellinen. Näin tapahtui erityisesti harjoituskauden loppupään haastatteluissa, jotka saivat toisinaan terapeuttisia ulottuvuuksia. Toisissa taas yhteisen kielen löytäminen oli haasteellisempaa, ja vaikutelma haastattelussa tapahtuneesta vuorovaikutuksesta jäi pinnalliseksi. Kaikki bändiläiset olivat kuitenkin yhteistyöhaluisia ja pyrkivät auttamaan minua tutkimukseni tekemisessä. Haastattelin bändiläisiä kevään alussa ja kevään lopussa. Lisäksi haastattelin kahta heistä lyhyesti päähaastatteluiden välissä saadakseni tietoa heidän ajatuksistaan, joita bändin tapahtumat eivät riittävästi valaisseet. (Haastatteluista ks. liite 1.)

4.3.4 Päiväkirjat ja hakulomakkeet

Jaoin bändiläisille ensimmäisessä tapaamisessa vihot, joihin pyysin heitä kirjoittamaan omia tavoitteitaan. Seuraavan kerran vihkoja käytettiin vuoden 2006 alussa, kun pyysin bändiläisiä aloittamaan harjoituspäiväkirjan kirjoittamisen. Ilmoitin tulevani lukemaan vihot, minkä takia bändiläiset eivät kirjoittaneet päiväkirjaa niinkään itselleen vaan minulle. Kirjoituksista myös näkyi selvästi, että osa bändiläisistä ei kokenut kirjoittamista kovin tarpeelliseksi. Joinakin päivinä eräs bändiläisistä ei halunnut kirjoittaa, missä tapauksessa se suotiin hänelle. Päiväkirjamerkinnot tavoittivat silti jotain harjoitusten senhetkisestä tilanteesta. Oleellisinta päiväkirjoissa oli, että bändiläiset saivat valita itse esiintuomansa asiat ja halutessaan kirjoittaa ne omassa rauhassaan. Jotkut bändiläisistä ottivat tavakseen lukea kirjoituksiaan ääneen ryhmälle kirjoittaessaan. Tämä muutti joidenkin bändiläisten päiväkirjojen merkitystä yhteisölliseen suuntaan: päiväkirjoista tuli julkisia areenoita ryhmän sisäpiirivitseille ja yhteishengen kokemuksille. Niihin kirjattiin bändiläisten bändiä koskevia kommentteja ja piirrehtiin bändin logoehdotelmia. Viimeisen esityksen alla pyysin bändiläisiä myös kirjoittamaan palautetta toiminnastani projektissa. Kirjoitukset muistuttivat kuitenkin enemmän jäähyväiskirjeitä kuin analyttisiä palautteita. Lainaan tuloksissa myös bändiläisten täyttämiä bändiin hakulomakkeita. (Ks. liitteet 2 ja 3.)

Seuraavassa alaluvussa kuvaan bändiprojektin käytännön toteutusta ja tutkimusprosessin niveltymistä siihen. Pyrin myös antamaan kuvan omasta toiminnastani bändissä. Luvun loppuksi kuvaan vielä lyhyesti tutkijan roolin niitä puolia, joita ei vielä käsitelty tutkimusmenetelmien yhteydessä.

4.4 Tutkimusprosessin kulku

Keräsin tutkimusaineistoni lokakuulta 2005 toukokuulle 2006 kestäneessä bändiprojektissa, jota ohjasin helsinkiläisen yläasteen tiloissa. Projektiin osallistui viisi yhdeksäsluokkalaista: Anna, Herbert, Tuuli, Jyrki ja Sanna (jotka keksivät peitenimensä itse). Valitsin ryhmän hakemusten perusteella tavoitteenani koota bändi, jonka jäsenillä olisi suurin piirtein saman verran soittokokemusta. Tavoitteemme oli kehittää bändiläisten kykyä yhteistyöhön ja itsenäiseen bändityöskentelyyn. Harjoittelimme kerran viikossa. Kaikki harjoitukset videoitiin, minkä lisäksi bändiläiset kirjoittivat

päiväkirjaa ja osallistuivat yksilö- ja ryhmähaastatteluihin. Videoiden, nauhoitettujen haastattelujen ja bändin omien biisien lisäksi päiväkirjani ja harjoitusten videoinneista kirjoittamani kenttäpäiväkirjat toimivat analyysini apuvälineinä. Pyrin hahmottamaan bändin tapahtumia kirjoittamalla; aineiston analyysi jatkui siis läpi harjoitusprosessin (ja vuoden ajan aineistonkeruun loputtua). Kuvaan seuraavassa bändin harjoitusprosessia yksityiskohtaisemmin.

4.4.1 Bändin valitseminen

Soitin elokuussa 2005 tuntemalleni helsinkiläisen yläasteen musiikinopettajalle ja sain luvan alkaa tehdä koulussa tutkimusta aloittelevan bändin yhteistoiminnan kehittämistä. Saimme myös luvan harjoitella koulun bänditilassa. Sovimme alustavasti, että bändi voisi esiintyä kahdesti seuraavana keväänä. Sain tilaisuuden puhua projektista yhdeksäsluokkaisille oppilaanohjauksen tunneilla. Jaoin puheenvuoroni jälkeen oppilaille bändiin hakulomakkeen (ks. liite 2), jossa pyysin bändiin haluavia kertomaan yhteystietojensa lisäksi aikaisemmasta soittokokemuksestaan, soitannollisista valmiuksistaan, syistä hakea bändiin, toiveistaan soitinvalinnan, harjoituspäivän ja ohjelmiston suhteen sekä siitä, voisiko hakija soittaa sekabändissä.

Kaksikymmentäkolme yhdeksäsluokkalaista ilmoitti haluavansa bändiin. Tein valintani niiden hakijoiden joukosta, jotka vaikuttivat innostuneilta, vastasivat asiallisesti kaikkiin kysymyksiin, suhtautuivat myönteisesti harjoitusten videointiin ja soittamiseen sekaryhmässä ja olivat joustavia ajankäytön, soitintoiveiden ja soitettavan ohjelmiston suhteen. Suurimmalla osalla hakijoista oli jonkin verran soittokokemusta, minkä takia myös soittokokemuksesta tuli yksi valintakriteereistä. Bändiin valitsemani Sanna, Jyrki, Tuuli, Anna ja Herbert halusivat soittaa rockia, kukin useampaa kuin yhtä soitinta. Ilmoitin heille valinnasta puhelimitse ja sovin kunkin kanssa kahdenkeskisen tapaamisen koulun tiloihin seuraavalle viikolle. Pyysin myös bändiläisten vanhemmilta ja koululta luvan videoida ja haastatella bändiläisiä (ks. liite 4). Päätimme harjoitella sunnuntaisin.

(Otteita hakulomakkeista, ks. myös liite 2)

3.--- Haluatko laulaa / suostutko laulamaan bändissä? *Kyllä, jos joku sanoisi onko mulla hyvä ääni..* (Sanna)

5. Mitä musiikkia haluaisit soittaa / laulaa (esim. tietty tyyli, tietty bändi, tietty biisi jos keksit)? *rock. Ei mitään tiettyä, classic, metal. bändi: survivor, rage against the machine, Linkin Park (Anna)*

2. Haluatko mukaan bänditoimintatutkimukseen? Kerro lyhyesti, miksi. *HALUAN! Olen aina halunnut osallistua bändi toimintaan, koska siitä oppii yhteistyötä tekemään ja on hauska tietää muiden mielipide eri tilanteista. Samalla oppii soveltamaan kappaleita (Jyrki)*

10. Mitkä ajat sopivat sinulle? (Kaikki mahdolliset ajat ennen 22.00., myös viikonloput, kiitos! Huom. Treenit kestävät kaksi tuntia kerrallaan.) *maanantaina ei 17.30.-19.00 torstaina ei klo 17 -> kaikki muut käy, siis kaikki! ja viikonloput käy myös ja olisin valmis sitoutumaan. (Tuuli)*

12. Haluatko sanoa jotain muuta? *OON HALUNNUT SOITTA A BÄNDISSÄ MUTTA SELLANEN MAHDOLLISUUS EI OLE ONNISTUNUT JA EN MINUSTA SOITA ERIKOISEN HYVIN...(Herbert)*

4.4.2 Syksyn ryhmäkeskustelu ja harjoitukset

Tapasin bändiläiset ensin yksitellen syyskuun lopulla 2005 ja sitten yhdessä koulun bänditilassa 9.10. 2005. Pidimme lyhyen tutustumiskierroksen, puhuimme tulevista harjoituksista ja päätimme, että kaikki voisivat aluksi kokeilla kaikkia soittimia. Anna halusi soittaa etupäässä rumpuja tai koskettimia. Herbert halusi soittaa kitaraa, mutta sanoi voivansa soittaa rumpuja silloin tällöin. Sanna halusi laulaa ja Tuuli halusi soittaa bassoa. Jyrki halusi soittaa kitaraa ja opetella säveltämistä. Myös muut olivat kiinnostuneita säveltämisestä. Sanna kertoi kirjoittavansa sanoituksia ja alkoi kirjoittaa niitä bändille. Tavoitteista keskusteltaessa bändiläiset ilmoittivat haluavansa esiintyä mahdollisimman myöhään keväällä. Keskustelimme harjoittelusta ja asioista, joita bändiläiset pitivät tärkeinä yhteissoiton onnistumiselle.

Pidimme syyskaudella viidet varsinaiset harjoitukset, joiden aikana ehdimme lähinnä saada kuvan bändiläisten musiikillisista tarpeista, herättää ajatuksia itsenäisen työskentelyn haasteista ja aloittaa omien biisien tekemistä.

4.4.3 Ensimmäiset haastattelut ja toinen ryhmäkeskustelu

Haastattelin bändiläisiä yksitellen joululomalla, 13.1. ja 21.1. 2006 välisenä aikana. Annoin heidän valita haastattelupaikan, ja kaikki päättivät tulla kotiini. Pidimme lisäksi 21.1. 2006 pienimuotoisen ryhmäkeskustelun, jossa tarkoitus oli luoda jonkinlainen toimintasuunnitelma keväälle. Haastattelut kestivät useimmiten kahdesta jopa neljään tuntiin riippuen siitä, miten paljon puhuttavaa kullakin oli bändiin liittyen. Kerroin

bändiläisille olevani kiinnostunut mistä tahansa bändiin liittyvästä ja kannustin heitä puhumaan bändistä, eri soittimista, harjoituksista, yhteistyöstä, bändiin liittyvistä toiveistaan ja aiemmista musiikillisista kokemuksistaan. Rohkaisin heitä kehittämään omia utopioitaan bänditoimintaan liittyen ja pohtimaan, mitkä niistä voisivat olla toteuttamiskelpoisia tässä bändissä. Jatkuvat miksi- ja kerro lisää- kysymykseni tuntuivat oletettavasti oudoilta, mutta bändiläiset suhtautuivat kysymyksiini ymmärtäväisesti huolimatta siitä, etteivät osanneet vastata kaikkeen. Pitempien haastattelujen päätteeksi bändiläiset vaikuttivat hiukan uupuneilta, ja päätin pitää seuraavat haastattelut lyhyempinä.

Ryhmäkeskustelu pidettiin jälleen kotonani. Bändiläiset keksivät matkalla peitenimensä ja ilmestyivät ovelleeni erityisesti poikien nimistä innoissaan. Suurin osa ajasta kului yhden tai useamman bändiläisen kierissä lattialla nauramassa, mutta saimme kuitenkin tehtyä joitakin kevättä koskevia päätöksiä. Bändi päätti esiintyä vanhempainillassa 26.4. ja yhdeksäsluokkalaisten kevätkonsertissa 16.5. 2006 sekä pitää jokaisten treeniä alussa suunnitteluhetken, jossa päätettäisiin harjoitusten kulusta suurpiirteisesti. Puhuimme myös palautteenantamisen ja aikaansaamisen merkityksestä, bändin nimestä, bändiläisten tavoitteista ja siitä, mitä kukakin halusi soittaa. Soitinjaot olivat pysyneet ennallaan: Tuuli halusi soittaa bassoa tai koskettimia, Sanna halusi laulaa, Anna halusi soittaa rumpuja ja koskettimia, Jyrki halusi soittaa kitaraa ja Herbert halusi soittaa kitaraa ja rumpuja. Kaikki halusivat tehdä lisää omia biisejä.

4.4.4 Kevään harjoitukset, keikat ja viimeiset haastattelut

Kevään harjoituksissa jatkoimme omien biisien tekemistä. Sanna teki bändille kolme sanoitusta, joista Snowman's wifen musiikki tehtiin yhteistyönä, kun taas 87-3:n ja Amsterdamin musiikki oli pitkälti Jyrkin käsialaa. Lisäksi bändiläiset harjoittelivat Jyrkin toivomuksesta soittamaan Fool's Gardenin Lemon treeniä. Bändin soitinjaossa tapahtui muutos, kun Anna innostui kitarasta ja suostutteli Herbertin soittamaan rumpuja. Pian Herbert kuitenkin halusi takaisin kitaran, mikä aiheutti bändin ensimmäisen vakavan konfliktin. Tämänkaltaisissa tilanteissa asemani oli monimutkainen, koska koin tarpeelliseksi paitsi ymmärtää bändiläisiä myös tuoda julki mielipiteeni siitä, mikä on oikeudenmukaista. Haastattelin Jyrkiä ja Annaa myös

kevätkauden puolivälissä, koska halusin tietää heidän näkemyksensä muun muassa soitinjakoon ja säveltäjyyteen liittyvistä kysymyksistä.

Perfect Balancen ensimmäinen esitys oli 26.4. 2006 koulun juhlasalissa, tulevien seitsemäsluokkalaisten tutustumisillassa. Bändi esitti 87-3:n ja Lemon Treen. Haastattelin Herbertiä viimeisen kerran seuraavana päivänä, 27.4. 2006. Bändiläisten viimeisten haastattelujen tarkoitus oli kuulla bändiläisten näkökulmia bändin tapahtumiin, kappaleisiin ja ihmisiin. Haastattelut kestivät tunnista kahteen. Tuulin haastattelu pidettiin Tuulin kotona 1.6. 2006 ja Jyrkin haastattelu 14.5. 2006 juhlasalissa. Annaa (31.5. 2006) ja Sannaa (7.5. 2006) haastattelin viimeisen kerran bänditilassa.

Bändi esiintyi seuraavan kerran kaksi päivää myöhemmin (28.4. 2006) oppilaiden järjestämässä gaalassa. Bändi esitti 87-3:n ja sai osakseen aplodeja ja antaumuksellista kirkumista. Myös esitys yhdeksäsluokkalaisten konsertissa 16.4. 2006 ja keväällä hankittu keikka seurakunnan nuorisotoimen tilaisuuteen 17.4. 2006 menivät hyvin. Esitykset saivat bändiläiset sopimaan erimielisyytensä ja kasvattivat bändin yhteishenkeä. Bändin viimeisen esityksen jälkeen Herbert, Anna ja Jyrki eivät kuitenkaan halunneet jatkaa bändiä sellaisenaan.

4.5 Tutkijan rooli

Kuten havainnointia koskevassa alaluvussa selostin, olen toiminut tutkimuksessa sekä opettajana että tutkijana. Opettajana pyrin ennen kaikkea antamaan bändiläisille välineitä kehittää omaa toimintakykyään bändissä ja antamaan tilaa tämän toimintakyvyn kehittymiselle. Tutkijana olin kiinnostunut bändiläisten bänditoiminnalle antamista merkityksistä. Olin siis sekä opettajana että tutkijana kiinnostunut nimenomaan bändiläisten omaehtoisesta toiminnasta. Toisaalta koin olevani vastuussa bändiläisille bändissä tehtyjen päätösten oikeudenmukaisuudesta, minkä vuoksi puutuin epäoikeudenmukaisiksi kokemiini tilanteisiin (näitä kuvataan seuraavassa luvussa 5). Uskoakseni aloitin harjoitukset minimaalisella auktoriteetilla ja päädyin vähitellen opettajasta jonkinlaiseksi neuvonantajaksi. Jotkut bändiläisistä olisivat ainakin aluksi kaivanneet minulta enemmän järjestyksenpitoa tai valmiita musiikillisia malleja, ja kokivat epäautoritäärisen lähestymistapani turhauttavaksi. Lisäksi yhteisen tason

löytäminen oli toisten bändiläisten kanssa haasteellisempaa kuin toisten, mikä ilmeni lähinnä yksilöhaastatteluissa. Bändiläiset kuitenkin pitivät minua ystävällisenä ja kannustavana ja suhtautuivat minuun ystävällisesti ja kärsivällisesti myös turhautuessaan tai tiedonjanoni yltyessä kuluttaviin mittasuhteisiin. Kiteytetysti voi sanoa, että hetkittäisistä kommunikaatiovaikeuksista huolimatta välimme olivat lämpimät ja melko välittömät, mikä ilmeni niin positiivisissa tunteenilmauksissa, avoimissa keskusteluissa ja sensuroimattomassa huumorissa kuin erään bändiläisen taholta tullessa suorassa kritiikissäkin.

4.6 Aineiston analyysi

Willis (2000) muotoilee etnografian ja sosiaalitieteiden tehtäväksi sellaisten käsitteiden kehittämisen, jotka voivat herkistää ja avata lukijoiden silmiä sosiaalisen maailman ilmiöiden tarkastelemiseen. Koska etnografia tutkii symbolisten materiaalien lisäksi ajattelevia ja maailmaansa merkityksellistäviä ihmisiä, käytettyjen käsitteiden on oltava kulttuuristen ilmiöiden tavoin joustavia ja riittävän väljiä todellisuuden monimuotoisuudelle. (Mt., xi.) Etnografinen tutkimus korostaa ihmisten aktiivisuutta maailmansa merkityksellistäjänä ja muokkaajana ja pyrkii tuomaan toimijuuden ja kulttuuriset merkityksellistämisenprosessit samaan kuvaan (mt., 23). Etnografian tehtävä on siis tuoda esille kulttuurista luovuutta ja synnyttää keskustelua ja itseymmärrystä erilaisten kulttuuristen ryhmien keskuudessa ja niiden välillä. Toisaalta etnografian tulisi myös nostaa esille kohtaamiaan epäoikeudenmukaisuuksia, pyrkiä edistämään sosiaalista oikeudenmukaisuutta ja antaa ääni marginalisoiduille ryhmille. (Mt., 120.)

Tutkimukseen osallistuvien ihmisten merkityksellistämisenprosessit on huomioitava myös etnografista aineistoa analysoitaessa: etnografisen kirjoittamisen tarkoitus on välittää lukijalle etnografian teoreettisesti käsitteellistetty tulkinta kulttuurisen ryhmän jäsenten tulkinnoista koskien tämän ryhmän kulttuurisia käytäntöjä. (Mt., xii.) Tutkimuksen tavoite on siis ymmärtää kulttuurisen ryhmän jäsenten tapahtumille antamia merkityksiä ja välittää ne kirjoittamalla. Toisaalta tutkijan on oltava tietoinen siitä, että myös tutkijan laatimat tilanteiden kuvaukset ovat tulkintaa, jossa tutkijan ennako-oletukset muokkaavat sitä, mihin hän kiinnittää huomiota (Alasuutari 1994). Willis (2000) korostaa yhtäältä teoreettisen käsitteellistämisen merkitystä etnografisen aineiston tulkinnassa ja toisaalta etnografian kykyä yllätyä ja muuttaa käsityksiään tapahtumien

luonteesta. Yllättyminen ei kuitenkaan ole mahdollista, jos tutkija ei tiedosta omia ennakkokäsityksiään. (Mt., 113.)

Tässä tutkimuksessa aineiston keruuta ja analysointia on luonnehtinut kriittinen tiedonintressi ja halu luoda demokraattisempia musiikkikasvatuskäytäntöjä. Vaikka annoin bändiläisten tehdä päätöksensä itse, demokratiaa painottava opetus- ja tutkimusfilosofiani on oletettavasti vaikuttanut jossain määrin bändiläisten toimintaan. Kuten tuloksista käy ilmi, bändiläiset kuitenkin painottivat demokraattisuutta myös itse jo ensimmäisessä tapaamisessa. Kiinnostukseni demokratiaan kiinnitti harjoitusprosessin kuluessa huomiotani eri aineistojen välisiin ristiriitaisuuksiin, joiden tulkitseminen oli keskeisellä sijalla bändikulttuurin logiikan hahmottamisessa.

Tutkimuksen aineisto koostui läsnäolon myötä saatujen vaikutelmien lisäksi yhdestä videoidusta ryhmäkeskustelusta, kahdeksatoista videoiduista bändiharjoituksista, neljästä videoidusta keikasta, yhdestä äänitetystä ryhmäkeskustelusta, kahdestatoista äänitetystä haastattelusta, bändiläisten harjoituspäiväkirjoista, bändiläisten täyttämistä bändiin hakulomakkeista, tutkijan päiväkirjamerkinnöistä ja bändiläisten kanssa käydyistä puhelinkeskusteluista. Videomateriaalia kertyi yhteensä viitisenkymmentä tuntia ja äänitettyä materiaalia noin kolmekymmentä tuntia. Tulkinnan kannalta keskeiselle sijalle nousivat bändiläisten haastattelut, ryhmäkeskustelut ja videoiden pohjalta kirjoittamani kuvaukset. Harjoituspäiväkirjoja ja hakulomakkeita käytettiin lähinnä tukemaan bändiläisten haastatteluissa antamia kuvauksia tilanteista ja bändiläisten syistä hakea bändiin. (Ks. liitteet 2 ja 3.)

Koska etnografisen analyysin periaatteena on ymmärtää, mistä tutkittavassa kulttuurisessa ilmiössä on kyse, etnografi pyrkii tutustumaan keräämäänsä aineistoon perusteellisesti ja havaitsemaan aineistoa rakenteistavia ja luonnehtivia periaatteita ja ajatusmalleja. (Hammersley & Atkinson 1995, 209-214.) Aloitin aineiston analyysin pian harjoitusten alettua kirjoittamalla päiväkirjaa ryhmäkeskustelu- ja harjoitusvideoiden sisällöstä. Ensimmäisten, lähinnä tapahtumien kuvaukseen keskittyvien päiväkirjojen kirjoittamisen jälkeen tarkensin toisella katselukerralla kirjoittamista tilanteisiin, jotka herättivät minussa kysymyksiä tai vaikuttivat merkityksellisiltä kokonaisuuden kannalta. Yritin hahmottaa yhtäältä bänditoiminnan ydinkohtia ja toisaalta bändiläisten kokemuksia näistä ydinkohdista.

Kysymyksiä herättivät esimerkiksi tilanteet, joissa en ymmärtänyt bändiläisten toiminnan motiiveja näkemäni perusteella. Näissä tapauksissa kysyin usein haastatteluissa tai myöhemmissä treeneissä bändiläisten kommentteja tilanteisiin. Läsnaolo bändin harjoituksissa ja keskusteluissa, edellisten videoinnit ja videoista kirjoittamani päiväkirjat suuntasivat siis haastattelukysymyksiäni, jotka vuorostaan informoivat tulevia käytäntöjä ja niiden tulkintoja. Lopulta katsoin harjoitus-, ryhmäkeskustelu- ja keikkavideot kolmesta neljään kertaan riippuen siitä, kuinka merkityksellisenä pidin niiden sisältöjä edellisten katselukertojen perusteella. Kuuntelin ja analysoin haastattelut ja toisen ryhmäkeskustelun samalla periaatteella; kirjasin ensimmäisellä kuuntelukerralla haastattelujen sisällöt summittaisesti ja litteroin toisella kuuntelukerralla kommentit, joita pidin oleellisina toimintakulttuurin muodostumisen näkökulmasta. Lopullisiin tuloksiin haastattelulainauksia on paikoin lyhennetty poistamalla välisanoja, mmm-äänteitä tai samojen sanojen toistoa. Lainausten luettavuuden edistämiseksi tämänkaltaisia poistoja ei ole merkitty tekstiin. Pidemmät lainauksen keskeytykset on merkitty kolmella viivalla (sanasta sanaan litteroidusta aineistosta ks. liite 1).

Haastattelujen antama tieto bändiläisten kokemuksista oli tärkeää sekä tutkimuksen että opetuksen näkökulmasta. Oleellista haastattelujen analysoinnissa oli kuitenkin myös sen tiedostaminen, että haastattelut ja sanalliset tiedonannot yleensäkin tuottavat usein tietoa nimenomaan haastateltavien ihanteista. Tällöin konkreettisten kulttuuristen käytäntöjen taustalogiikka on löydettävissä pikemminkin itse käytäntöjä seuraamalla ja vaatii siksi etnografin tulkintaa ja käytäntöjen kääntämistä sanalliseen muotoon (vrt. Grönfors 1982, 90; Willis 2000, xii-xiii). Oleellista haastattelujen ja havaintojen tulkitsemisessa olikin nimenomaan edellisten vuorovaikutus.

Koska jo aineistonkeruuprosessi levittäytyi seitsemän kuukauden ajalle, videopäiväkirjojen kirjoittaminen, haastattelujen suunnittelu ja toteuttaminen, aineiston analyysi ja tulkitseminen sekä havaintojen teoreettinen käsitteellistäminen limittyivät ajallisesti. Willisin (2000) kulttuuriteoreettiset ideat olivat keskeisellä sijalla erityisesti bändikulttuurin kontekstisidonnaisuuden hahmottamisessa ja aineiston ristiriitaisuuksien ja hiljaisuuksien paikantamisessa laajempaan kokonaisuuteen. Bänditoiminnan ydinalueet hahmottuivat kuitenkin ennen kaikkea bändin konkreettisista tapahtumista ja bändiläisten antamista lausunnoista käsin.

Biiseihin harjoitusvideoiden osana on kiinnitetty erityistä huomiota. Biiseistä tehdyt kuvaukset eivät kuitenkaan ole systemaattisia vaan pikemminkin karkeita luonnehdintoja, joiden tarkoitus on välittää lukijalle biisin tunnelma. En siis ole ollut ensisijaisen kiinnostunut biisien musiikillisesta sisällöstä ja niiden musiikillisesti tai tyyllisesti oikeaoppisesta tulkinnasta vaan pikemminkin siitä, miten kappaleet on tehty ja miten niistä on sen jälkeen bändissä puhuttu. Erityisen hedelmällisiä analyysin kannalta ovat olleet tilanteet, joissa suhtautuminen tiettyihin kappaleisiin on muuttunut ajan myötä.

Kokoavasti voidaan sanoa, että aineiston tulkinta oli kokonaisvaltainen prosessi, jossa eri aineistojen väliset ristiriitaisuudet ja yhdenmukaisuudet ohjasivat tulkintaprosessia ja tulosten käsitteellistämistä. Aineiston laajuuden vuoksi teemoittelin aineiston väljästi tulkintaprosessin loppuvaiheessa. Teemat kuitenkin limittyivät käsitteiden ja käytännön tavoin toisiinsa, minkä vuoksi tarkastelin aineistoa useaan otteeseen vaihtelevista näkökulmista. Olen pyrkinyt säilyttämään aineistossa bändiläisten näkökulman käyttämällä runsaasti haastattelulainauksia. Tämän lisäksi teen tulkintoja bändiläisten kommentteista ja kuvaan tapahtumia omasta näkökulmastani.

5 Bändikulttuurinen ymmärrys ja bändin sosiaalisen tason muotoutuminen

5.1 Solidaarisuus, demokratia ja tuloksellisuus

Keskustelimme bändin ensimmäisessä tapaamisessa siitä, minkälaisessa bändissä bändiläiset haluaisivat soittaa. Keskustelun kantavaksi teemaksi nousi bändiläisten välinen solidaarisuus, yhteisöllisyys ja toisten huomioiminen.

Hanna: No hei, tuleeks teille mieleen jotain muuta sellasta niinkun, bändistä joka soittaa hyvin yhteen, et tota, mitä muita asioita pitäis niinkun tavoitella?
Sanna: No, kaikki tuntee toisensa koska en mä ainakaan haluu soittaa semmosessa ryhmässä et pitäis koko ajan stressata siitä et jotenki ois noloa soittaa väärin vieraitten ihmisten lähellä. ---
Herbert: Mun mielest kaikki tuntee toisensa.
Hanna: Niin se on tärkeintä?
Herbert: Mm. Ja kannustaminen. Ne on ne. ---
Jyrki: Ehkä toi kaikki tuntee toisensa, ja kannustaa toisia, antaa muille työrauhan. ---
Tuuli (nyökkää): Kaikki tuntee toisensa.
Anna: Mut ei me kyl hirveen pitkälle päästä jos kaikki vaan tuntee toisensa. (naurua)
Sanna: No mut silti. Se on se lähtökohta.
(Ryhmäkeskustelu, videoitu 9.10. 2006)

Bändiläiset näkivät läheisyyden, kannustamisen ja hyväksyvän ilmapiirin bänditoiminnan taustaideaalina ja edellytyksinä onnistuneelle bänditoiminnalle. Solidaarisuuden ideaali näkyi myös avoimen kriittisenä suhtautumisena Jyrkin aiempaan musiikintuntikäyttäytymiseen, joka Annan ja Herbertin mukaan rikkoi tätä ideaalia. Jyrki puolestaan pyrki osoittamaan, että hänkin piti auttamista oikeana toimintatapana.

Herbert: Mun mielest sekin pitää ottaa huomioon, et jos joku ei osaa, pitää antaa sille aikaa.
Hanna: Joo.
Anna: Niin Jyrki!
Jyrki: Niin?
Herbert: Niin sä oot aina musiikintunnilla ---
Anna: Niin pitää antaa aikaa. Aina kun joku ei osaa jotain ni Jyrki ---
Jyrki: Ei ku mä neuvon, (Annalle) kyl mä suakin neuvon aina ---
Herbert: Ni neuvot sillee ihan punasena, mikset osaa ---
Anna (matkii Jyrkiä): No mutta miks sä et osaa, mäkin osasin --- yhtäkkii jotain uutta biisii, saa niinku ne nuotit vaan siihe eteen, sit mä yritän soittaa, ”sä et osaa, sä oot ihan huono, ei noin”. ---
(Ryhmäkeskustelu, videoitu 9.10. 2006)

Bändiläiset eivät pitäneet musiikillisia kykyjä oikeutuksena sosiaaliselle erivertaisuudelle. Kollektiivisuutta pidettiin ensisijaisena yksilöllisiin saavutuksiin nähden.

Herbert: Mun mielest pitää olla bändissä niinku semmonen nöyryys, ettei usko et on niinku paras siin ryhmäs vaik sä olisitkin ni sit sä kuitenkin ymmärrät ---

Sanna: Tietenki se on hyvä jos osaa niin, mut sit voi auttaa muita eikä vaan olla sillee et on niinku hyvä ---

Anna (Sannan puheen päälle): Ja hei sit sillee et on niinku kärsivällinen – anteeks Sanna. (Antaa Sannan puhua loppuun ja jatkaa.) Et pitää olla kärsivällinen. Et ei niinku sillee et Jyrki osaa kyl kappaleen mut sit kun joku muu ei osaa sitä ---

Herbert: Ei Jyrki kaikkee osaa, älä palvo Jyrkii. (Jyrki nyökkäilee.)

(Ryhmäkeskustelu, videoitu 9.10. 2005)

Toisten kannustamista ja hienotunteisuutta pidettiin tärkeänä bändiläisten keskinäisen palautteen antamisessa. Toisaalta kaikki tuntuivat olevan tietoisia rakentavalle palautteelle ominaisesta uskottavuusongelmasta, minkä vuoksi myös negatiivisen palautteen antamista pidettiin solidaarisena.

Herbert: Mun mielest jos toinen huomaa et toinen ei osaa jotain, ja tekis mieli sanoo et vähän sä oot paska, ni ei sitä pidä sanoo ---

Jyrki (Herbertin puheen päälle): Mut ei sitä kuitenkaan kannata sanoo ---

Herbert: Ei. Sanoo vaikka ne hyvät asiat mitä se osaa, ja sit jos se ei osaa hyviä asioita, sit on vaan hiljaa. (Naurua)

Anna: Tai sit sillee et (korkealla äänellä) sun pitäis ehkä tätä vähän tälle ---

Herbert: Niin, vähän parantaa! (naurua) ---

Sanna: Kyl mun mielest pitäis antaa negatiivistki palautetta mut sillee asiallisesti. --- Perustelee miks se on huono siin jossain jutussa, ja sit yrittää auttaa sitä. --- Ettei vaan sano et sä oot paska vaan et tekee sille jotain.

(Ryhmäkeskustelu, videoitu 9.10. 2006)

Bändiläiset näkivät toisin sanoen solidaarisuuden ja demokraattisuuden yhteydessä onnistuneeseen bänditoimintaan. On tärkeää huomata, että solidaarisuus liittyi pikemminkin bändiläisten tietoihin, bänditoimintaa koskeviin ideaaleihin kuin bändin konkreettisiin käytäntöihin. Ensimmäistä ryhmäkeskustelua käytäessä bändiläiset eivät olleet vielä soittaneet yhdessä tai erikseen suhteellisen itsenäisesti toimivassa bändissä. Ryhmäkeskusteluissa esilletuodut näkemykset kertoivat siis ennen kaikkea bändiläisten ihanteista eli siitä, millä tavalla bändin pitäisi bändiläisten mielestä toimia.

Solidaarisuuden ja demokraattisuuden ideaaleilla oli paikkansa myös bändin käytännön työkuulttuurin muotoutumisprosessissa. Harjoitusten alussa useimmat bändiläiset eivät olleet tottuneita tekemään aloitteita sen suhteen, mitä seuraavaksi tehdään. Rohkaisin heitä tekemään yhdessä jonkinlaisia toimintasuunnitelmia ja kysymään toistensa mielipiteitä. Useimmiten toisilta kysyminen koettiin vähemmän vieraaksi kuin varsinaisten ehdotusten tekeminen; bändiläiset eivät aluksi halunneet asettaa itseään

johtavaan tai aloitteelliseen asemaan. Aloitteentekijäksi suostunut saattoi käyttää demokraattisuuden ideaalia muiden bändiläisten osallistamiseen.

Bändi on päättänyt soittaa Let it beä. Seuraavaksi mietitään, mistä lähdetään liikkeelle.

Jyrki: Demokratiaa. (Sannalle) Mitä mieltä sä oot?

Sanna (mieltii hetken ja nauraa): Emmä tiiä.

Jyrki (Tuulille): Mitä mieltä sä oot?

Tuuli: No viimeks me tehtiin niin et kaikki soitti kitaraa.

Jyrki: Annaa, mitä mieltä sä oot?

Anna: Mistä?

Jyrki: Siitä, et opetellaaks me kaikki soittimet erikseen vai ---?

Anna: No mä en haluu ainakaan enää opetella tätä (osoittaa kitaraa).

Jyrki: Mä voisin opetella kitaran kautta.

Tuuli: Mä voisin bassoo.

Jyrki: Mitä sä Sanna haluat?

Sanna: Mä voisin laulaa mut se on vähän turhaa tässä vaiheessa koska kukaan muukaan ei osaa vielä yhtään mitään ----

(Treenit, videoitu 30.10.2005)

Kollektiivisuudesta ja demokraattisuudesta haettiin turvaa tilanteisiin, jossa yksilöllisten suorituspainoiden ajateltiin kasvavan liian suuriksi. Suurin osa bändiläisistä ilmaisi esimerkiksi haluavansa tehdä biisejä nimenomaan yhdessä.

Herbert: Joo kimpas, todellaki, en mä nyt yksin rupee. (Säestävää nyökkäilyä)
(Ryhmäkeskustelu, videoitu 9.10.2005)

Vaikka bändiläiset käyttivät keskusteluissaan bändin kollektiivisuuden, demokratian ja solidaarisuuden ideaaleja muokkaamaan tulevaa työkalutuuria, myös yksilösuoritusten arvostamisella ja tuloksellisuudella oli paikkansa bändiläisten puheessa. Keskusteltaessa yksin harjoittelun ja yhteisen harjoittelun suhteesta bändiläisten mielipiteet jakautuivat. Jyrki korosti treenien tuloksellisuutta ja kotona harjoittelun merkitystä. Herbert, Sanna ja Tuuli näkivät treenit myös oleilun tai kiireettömän harjoittelun paikkana.

Jyrki: soolot kyl kannattais opetella kotona, ei niit pysty oppiin vartissa, kahessa.

Sanna: No mut ei kaikil oo mahdollisuutta kotona harjotella. (Tuuli nyökkää) ---

Herbert: Mut ei kaikkien ees tarvii --- ku parin tyypin --- (Herbert ja Jyrki puhuvat päällekkäin.)

Jyrki: ---vain yks soittaa soolon.

Herbert: Niin soittaa mut sen voi opetella aika moni.

Anna: Ja eri ihmiset voivat soittaa eri kappaleissa soolon. Ettei vaan yks soita kaikissa sooloo. ---

Jyrki: --- mun mielest himassa, jos on mahdollisuus, ni voi harjoitella kotonaki.

Sanna: No tietenki, jos on mahdollisuus!

Hanna: Keksittekste jotain muita mahdollisuuksia harjotella kuin kotona?

Jyrki: Koulussa.

Herbert: Koulus. Paitsi eiei, ei siel voi. (Opettaja) suuttuu, jos siel soittaa jotain muuta, pitää soittaa mitä ryhmä soittaa.

Jyrki: voit sä varaa bändikämpän tai lainaa kitaraa ---

Herbert: Mitä järkee ku voidaan tän ryhmän kaa varata se.

Jyrki: No miks me muut tultas kuunteleen ku yks harjottelee?

(Ryhmäkeskustelu, videoitu 9.10.2005)

Jyrki: --- jos ei oo aikaa ni sitä ei voi antaa. Sen takii esimerkiks kotona on hyvä treenata et ei sit mee siitä yhteisestä ajasta pois. --- tottahan toki pitää odottaa, mutta ei sit pidä odottaa liikaa --- ni sit jos joku harjottelee jotain, ni sit muut ei voi soittaa ---
(Jyrkin yksilöhaastattelu 21.1. 2006)

Vaikka bändiläiset pitivät solidaarisuutta ja demokraattisuutta tärkeinä ja suhtautuivat toisiinsa ystävällisesti, kollektiivisen työtavan löytäminen oli haastavaa. Monet syksyn yhteissoittotilanteet kariutuivat vähentäessäni ohjausta, koska bändiläiset eivät informoineet toisiaan siitä, mitä seuraavaksi tapahtuu. Anna ja Jyrki alkoivat usein soittaa ilmoittamatta muille, jolloin Herbert ja Tuuli eivät päässeet mukaan. Tuuli, jolla ei ollut juurikaan kokemusta bassonsoitosta, tarvitsi paljon yksilöohjausta basso-osuusiensa kanssa. Myös Herbert, joka oli kitarassa melko omatoiminen, kaipasi apua soittaessaan rumpuja. Hetket, joina neuvoin Tuulia ja Herbertiä, turhauttivat usein Jyrkiä ja Annaa, jotka olisivat halunneet päästä soittamaan mahdollisimman nopeasti. Useimmiten he alkoivat soittaa omiaan Herbertin tai Tuulin harjoittelun päälle. Yleisesti treenien äänimaisemaa hallitsivat Annan, Jyrkin ja Herbertin äänet ja soittimet. Tuuli harjoitteli omia kuvioitaan eikä juuri puhunut kuin kysyttäessä. Myös Sanna piti keskusteluissa matalaa profiilia. Hän lauloi, kun bändi sai kappaleet pysymään kasassa ja istui muulloin sohvalla odottamassa.

Harjoittelukulttuuriin liittyvän epätasapainon lisäksi bändiläiset käyttivät bändisoittoon liittyvää tietoa sosiaalisen tasapainon muokkaamiseen. Seuraavat kommentit tarkoitettiin ja ymmärrettiin huumoriksi, mistä huolimatta myöhemmät tapahtumat osoittivat, että bändiläiset pitivät bändisanaston hallitsemista merkityksellisenä ja tavoiteltavana.

Kerron soittavani kiippareita bändissä. Anna kysyy, mitä kiipparit tarkoittaa.

Herbert (Annalle): Et sä nyt tiedä noit sanoja?

Jyrki (potkaisee Annaa): Sä oot ihan out!

Anna: No emmä osaa näit hienoi! (Ryhmäkeskustelu, videoitu 9.10. 2005)

Anna yrittää selittää, kuinka haluaisi Herbertin soittavan:

Anna: --- et laitat sen niinku vaikka, sen jonkun jutun ---

Jyrki: Soinnuks kutsutaan.

(Treenit, videoitu 14.11.2005)

Erityisesti Jyrki toi esille bändejä ja soittamista koskevaa tietoaan ja kitaransoittotaitojaan ja tuli ikään kuin sivumennen esittäneeksi itsensä bändiasioiden auktoriteettina. Usein tämä itsen ja muiden asemointi tapahtui huumorin välityksellä, mikä näkyi myös vastaanottavien osapuolten (alla kuvatussa tapauksessa Herbertin) reaktioissa. Bändiläiset eivät siis puhuneet asemoinnista asiana, johon tulisi suhtautua vakavasti.

Hanna: Kuka halua soittaa kitaraa? (Herbert ja Jyrki viittaavat.)
Jyrki kääntyy ja sanoo Herbertille jotain, mitä en kuule.
Herbert: Saleen, mä haluun oppii!
Hanna: No ketkä halua OPETELLA kitaraa? (Anna, Sanna ja Tuuli viittaavat.)
Jyrki: Siin ei oo MITÄÄN opeteltavaa, no ei.
Herbert (nauraen, Jyrkille): älä kato mua niin vihasesti, älä kato!
(Ryhmäkeskustelu, videoitu 9.10. 2005)

Herbert puhuu haastattelussa edellisestä tilanteesta.
Herbert: Niin Jyrki sano tälleen, ei siis se ei ollu todel, se oli läpäl, et tota, mitä se sano, ni et sähän voit sit rämpyttää jotain siin mun ohella, mä olin sillee et niin et mä haluun kyl oppii. Ei se mitään --- kyl mä ymmärrän jos halua vähän lesoo --- sil on varaa sanoo se. Mäki voisin joissain asiois sanoo niin, sillee läpäl heittää, en mä usko et Jyrki mitään tosissaan, ei Jyrki oo sellanen.
(Herbertin yksilöhaastattelu 15.1. 2006)

Jyrki ja Herbert keskustelevat siitä, missä bändi esiintyy ja montako kappaletta he aikovat soittaa.
Herbert: Opetellaan yks kappale erittäin hyvin.
Jyrki: Siis ei kaikkia kappaleit pidä opetella erittäin hyvin. Sit siel välis pitää olla semmone läppäkappale.
Herbert: Ei me vedetä ku yks biisi, luuletsä et me vedetään enemmän?
Jyrki: Konsertti, siel ei vedetä yhtä biisiä. Hei me tultiin heido me lähettiin. Ehkä toi ysien konsertti on sen takii koska siel on muitki esiintymässä. Mut jos me vuokrataan Oranssiklubi meille ni heheh, yks biisi, mennään kaikki kotiin, ni ne kaikki lyö.
(Ryhmäkeskustelu, videoitu 9.10. 2005)

Jyrkin auktoriteettiasemaa ei tuotettu ja ylläpidetty ainoastaan Jyrkin puheissa; myös muut nostivat Jyrkiä esille.

Kokeilemme biisintekemistä.
Hanna: Mä ehdotan et tehään tää niin että --- jompikumpi kitara keksii tota neljän soinnun kierron. Me kaikki kuunnellaan se ja mietitään se --- sit voitais ottaa basso siihen mukaan, niinku et basso oppii ne soinnut, ja lisätään sillee vähän kerrallaan, et lähetään yhestä kitarasointujutusta ---
Anna: Tehään joku rokkibiisi.
Hanna: okei, ja mietitään sit mitä se toinen kitara vois soittaa ja mitä koskettimet vois soittaa. Kumpi kitara alottaa?
Sanna: No, eiköhän se o selvä juttu, Jyrki.
Herbert: Jyrki. (Jyrki alkaa miettiä.)
(Treenit 14.11. 2005)

Sanna (Jyrkille, joka soittaa kitaraa): Ootsä soittanu kitaraa jotenki jossain opistolla vai ooksä vaan ite ---
Jyrki: En ole.
Sanna: Ite vaan? (Jyrki nyökkää.) Vau, aika hyvin! Millon sä aloit?
Jyrki: Seiskalla.
Sanna: Niin vähän aikaa? Miten sä niin nopeesti oot oppinu?
Jyrki: Mä (ei kuulu, Sanna hymyilee)
(Treenit 14.11. 2005)

Bändiläiset eivät nähneet syksyn harjoitusten jälkeen bändissä merkittävää hierarkisuutta. Ensimmäisissä haastatteluissa korostettiin ensimmäisen ryhmäkeskustelun tavoin tasa-arvoisuutta, demokraattisuutta ja solidaarisuutta.

Herbert: Mun mielest se on ihan hyvä bändi, tosi rento, ei oo mitään paineita, se on niinkun pääasia. --- Koska siin ei saa niinku tuntee itteensä, emmä nyt tarkota niinku huonommaks

vaan niinku yhtään että sillee että sut niinku jotenki alistettais. Se on niinku hyvä, tos ei tunne ikinä sitä fiilistä. Mä toivon ettei kukaan muukaan sitä tunne.
(Herbertin yksilöhaastattelu 15.1. 2006)

Sanna: --- kyllähän kaikki osaa käyttäytyä sillee inhimillisesti --- et ei niinku kukaan oo siel sillee pomo, ja kaikkii kuunnellaan, ja kaikkien mielipiteet otetaan huomioon.
(Sannan yksilöhaastattelu 18.1. 2006)

Tuulin ja Sannan hiljaisuus tiedostettiin, mutta sitä pidettiin pikemminkin luonnekysymyksenä kuin osoituksena bändin epädemokraattisuudesta.

Hanna: Minkälainen asema sun mielest sulla on bändissä?

Tuuli: No ihan sillee. No just sillee et ku minä ja Sanna ollaan ehkä vähän hiljasempii, mut et emmä nyt koe et mul on mitenkään sillee huono.

Hanna: Joo, mut onks se niinkun, onks sul niinku yhtä paljon sananvaltaa ku jollain muulla?

Tuuli: No on ehk valtaa mut ehk niinku jotkut käyttää sitä ehk niinku enemmän.

Hanna: Miks sä et käytä sitä enemmän, mitä sä luulet?

Tuuli: No vähän riippuu jutusta. --- joku juttu vaik joka on silleen tärkeä mut ei niinku niin --- tai et ei oo mitenkään sillee omaa ideaa et miten se ois hyvä, ni sit just, tai et kuuntelee muita.

(Tuulin yksilöhaastattelu 14.1. 2006)

Jyrki: --- minä ja Anna, ku me uskalletaan niinku sanoo, et asia on niinku nyt näin, ja sitten aina ne, jotka on samaa mieltä mut ei niinku uskalla tuoda asiaa esille, ni sit ne yhtyy siihen et joo niin munkin mielestä, mut jos on sillee että vaikka kaikki muut paitsi minä ja Anna ollaan niinku, jos minä ja Anna ollaan samaa mieltä ja kaikki muut eri mieltä, ni ei se mee niin että minä ja Anna, nyt perkele, kaikki, ei se oikein mee niin, et kyllä on demokratia meilläkin. (Jyrkin yksilöhaastattelu 21.1. 2006)

Yleisesti bändin yhteistyöstä nostettiin haastatteluissa esille positiivisia asioita. Bändiläisten ääneenlausutut kokemukset bänditoiminnan tasa-arvoisuudesta pitivät yhtä heidän aiemmin muotoilemiensa ideaalien kanssa. Bändifiilis ja musiikillisen yhteistyön helppous ja sujuvuus korostuivat myös bändiläisten ajatuksissa täydellisestä bändistä.

Sanna: Kaikki osais soittaa kunnolla, ja oppis nopeesti uusia asioita, ja kaikki ois semmosii kivoi, ja ois sellane me-henki --- kaikki ois mukana samalla lailla.
(Sannan yksilöhaastattelu 18.1. 2006)

Tuuli: No just et tyytit tulee hyvin toimeen keskenään ja on mukana siinä ja kuuntelee toisia ja niinku arvostaa muita ja sit niinku soittimia, muiden, ja just et on niinku hyvä fiilis ja et kaikil on hyvä fiilis ja just et on kivaa. (Tuulin yksilöhaastattelu 14.1. 2006)

Anna: Löytyy paljon mielikuvitusta ja biisit onnistuu ja tulee päähän nopeesti uusii biisei ja ei tapeltais hirveen usein eikä ois sellast auktoriteettiongelmaa --- siel ei ois sit sitä joka sanoo mitä tehään, niinku et kaikki on siin mukana. --- vähän sillee improvisointii, spontaanisti.--- (Annan yksilöhaastattelu 21.1. 2006)

Bändiläiset näkivät eroja unelmabändinsä ja todellisen bändinsä välillä, mutta eivät tuoneet esiin tarvetta pohtia tai muuttaa tämänhetkisen bändinsä toimintamalleja. Ihanteena nähtiin, että bändiläisten välinen yhteistyö toimisi saumattomasti ilman erityisiä ponnisteluja. Bändiläiset eivät myöskään halunneet suunnitella toisessa ryhmäkeskustelussa kevään ohjelmaa kovin tarkasti, vaan halusivat säilyttää toiminnan hauskana ja spontaanina. Hauskuus ja spontaanisuus olivat yhteydessä bändifiilikseen,

jota lietsottiin myös bändin sisäisellä huumorilla. Yhteisten vitsien rakentaminen tapahtui enimmäkseen Annan, Herbertin ja Jyrkin johdolla. Sanna ja Tuuli osallistuivat vitseihin useimmiten nauramalla.

Puhumme bändityöskentelystä. Pyydän bändiläisiä puhumaan bändin yhteistyön ja itsenäisen työskentelyn kehittämisestä.

Herbert: No siis se tarkoittaa et meidän pitää vaan olla niinku enemmän yhdessä me että yritetään ystäväysty ja olla rennommin yhdessä. Eiks se oo se niinku reception eli resepti?

Anna: Hei jos mä jo lainaan mun kohtuu teille ni eiks se oo tarpeeks?

Hanna: Jyrki, onks sulla jotain ajatuksia?

Jyrki: Valita mut liideriks, ei mul oo.

Herbert: Sä oot rehtori.

Anna: Sano mua rehtoriks. ---

Jyrki: Pitäis olla vähän kuria.

(hiljaisuus)

Herbert: RRRRRRAAAAUUUUUUUU!!!!!!!!!!!! Rehtori laittaa kurit kuntoon! (Naurua)

Hanna: Mistä se kuri tulee?

Herbert: Rehtorilta.

Anna: Ei pidä periaatteessa olla sitä joka pitää sitä kuria vaan jokaisen pitää itelleen pitää sitä kuria.

Jyrki: Grrrrrrrrr.

Herbert: Anna, kuritatsä mua?

Jyrki: Anna, sä oot domina!

Anna: Jos sä haluut!

Hanna: Joo eli tällastako kuria?

Anna: Kyllä!

Herbert: Joo se kuuluu musiikkiin, me vaihdettiin meidän musiikkilajia, me ollaan nykyään tämmönen goottibändi. --- Tiedätsä mikä yhdistää meidän bändii? Meil on helevetin paskaa huumorii. Mul ei oo montaa ihmistä joille mä voin heittää tällästä.

Anna: Muista laittaa sun graduun et meil on erittäin sairasta huumorii.

(Ryhmäkeskustelu, äänitetty 22.1. 2006)

Projektin puolivälissä järjestetyt bändiläisten haastattelut ja ryhmäkeskustelut korostivat tasa-arvoisuutta, solidaarisuutta ja demokraattisuutta huolimatta siitä, että bändiläisten osallistumisessa harjoittelun käytäntöihin oli huomattavia eroja. Bändin sanattomien käytäntöjen ja bändiläisten sanallisten kommenttien välillä voidaan siis nähdä ristiriitaisuuksia, jotka kertovat jotain rakentuvan kulttuurin luonteesta. Kuten edellä todettiin, Willisin (2000, xii) mukaan kulttuuristen käytäntöjen logiikka ilmenee usein sanattomissa, konkreettisissa käytännöissä ja monesti ristiriitaisessa suhteessa kulttuurin jäsenten sanallisiin lausuntoihin. Jatkossa on siis syytä tarkastella sanattomien ja sanallisten käytäntöjen vuorovaikutusta.

5.2 Ryhmäsäveltäminen ja romanttinen taiteilijamytti

Edellä kuvattiin, kuinka bändeihin liitettyjä solidaarisuuden, demokraattisuuden, hauskuuden ja spontaanisuuden ideaaleja käytettiin muokkaamaan bändin tärkeäksi kokemaa yhteishenkeä eli bändifiilistä. Bändifiiliksen lisäksi bändiläiset alkoivat

rakentaa syksyllä omia biisejä. Omat biisit olivat tärkeitä autenttisuuden ja toimijuuden kokemuksien – ja bändifiiliksen – muokkaajia.

Sanna: -- jos soittaa niinku omaa biisii, ni sit niinku se on niinku oma, et se on niinku ihan, tai et ku kukaan muu ei voi sitä sillee soittaa, mikään muu bändi missään, ni sit siit on vaan just se versio mikä me tehään, nii ni sit kukaan ei voi tulla valittaan et se menee väärin tai että se kuulostaa ihan niinku epäaidolta. Ku se on just se mikä me sit tehään. (Sannan yksilöhaastattelu 18.1. 2006)

Tuuli: --- just se et se on niinku oma. Ja et on bändi ja sit tehään niinku oma biisi. --- just se et se on ite tehty, ihan niinku alusta loppuun. (Tuulin yksilöhaastattelu 14.1. 2006)

Herbert: Joku oma biisi ois tosi siisti koska mä en haluis esittää --- ihan jotain sellast perusbiisii --- (Herbertin yksilöhaastattelu 15.1. 2006)

Biisien ympärille keskittyvä symbolinen työ eli biisien tekeminen ja merkityksellistäminen muokkasi siis bändiläisten identiteettejä ja toimijuuden kokemusta (vrt. Willis 2000, xv). Omat biisit olivat bändiläisille myös tärkeä esiintymisen voimavara. Oman biisin esittäminen yleisölle koettiin turvallisemmaksi, koska biisin omuus teki bändiläisistä biisin tulkinnan ja sovittamisen ylimpiä auktoriteetteja ja vapautti siten heidät soittamaan miten tahtovat.

Bändiläiset halusivat aloittaa biisien tekemisen jo syksyllä. Sanna oli ilmoittanut ryhmätapaamisessa kirjoittavansa lyriikoita, joten bändiläiset painostivat hänet tuomaan sanoituksensa bändiharjoituksiin. Kukaan muu ei ilmaissut haluaan tehdä sanoituksia, joten Sanna pysyi bändin ainoana sanoittajana viimeiseen esitykseen asti.

Jyrki: Sanna tekee meille lyriikat ja --- (kaikki kääntävät katseensa Sannaan, joka hymyilee ahdistuneesti ja sanoo jotain hiljaa.)

Anna: No mikset?

Sanna: Ne on henkilökohtasii.

Anna: No sä voit tehdä semmosii mitkä ei oo niin henkilökohtasii.

(Jyrki ja Anna jatkavat painostusta samanlaisin argumentein.)

Sanna: No, katotaan.

(Ryhmäkeskustelu, videoitu 9.10. 2005)

Ensimmäisen kappaleen säkeistöosa tehtiin syksyllä. Jyrki ja Herbert olivat kitarassa, Anna oli rummuissa, Tuuli oli koskettimissa ja Sanna bassossa. Jyrki keksi neljän soinnun sointukierron, joka kesti kolme tahtia. Kirjoitimme sen ylös, ja Herbert alkoi opetella sointujen vaihtamista. Pyysin Sannaa soittamaan sointujen perusääniä bassolla ja kokeilemaan erilaisia rytmivaihtoehtoja. Anna keksi rumpukomppinsa itse. Pyysin Tuulia soittamaan melodioita viidellä koskettimella, jotka näytin hänelle.

Muut katsovat Jyrkiä, joka alkaa soittaa kvinttisointuja.

Jyrki (minulle): Oisko (soittaa Em7:n, Cadd:n, Dsus4:n ja Am7add4:n).

Hanna: Joo must toi oli hyvä.

Herbert: Miten sä otit ne.

Jyrki alkaa soittaa sointuja eräänlaisella humppakompilla, jatkaa sitten nopeampaan komppiin ja muuttaa sen shuffleksi. Herbert ja Anna kommentoivat.

Hanna: Nyt must kuulostaa siltä et sä yrität ehkä vähän liian vaikeita, ota jotain basicimpaa, koska jos sä otat jonkun tosi basic jutun niin meiän on helpompi tulla siihen mukaan.

Jyrki soittaa e-mollin arpeggiona, yksi ääni kerrallaan.

Anna: Joo, joku vois olla tolleen! --- hei kokeilkaa vaik silleen et Herbert sillee tiidiidiidi, sillee hienosti.

Hetken päästä Jyrki soittaa soinnut eräänlaisella kahdeksasosakompilla. Sanna kysyy Jyrkiltä, miten äänet otetaan bassolla ja etsii ne. Näytän Tuulille joitakin ääniä, joita hän voi käyttää ja pyydän häntä kokeilemaan erilaisia melodioita. Jyrki haluaa vaihtaa tahtilajia ja soittotyylään useaan otteeseen, mutta pyydän häntä pysymään keksityssä kompissa omaksuttavuussyistä. Alamme miettiä Herbertin kitarakomppia.

Hanna: Keksisitsä jotain mikä ois niinku näppäilykomppi?

Herbert: E. Emmä keksi mitään.

Hanna: No koeta vaan sillai, et ---

Herbert: Mä en osaa viel painaa näitä. (Näyttää sointuja.)

Hanna: Ei se mitään. (Alan neuvoa Herbertiä sointujen kanssa. Hetken päästä ehdotan, että soitamme yhdessä.)

Anna istuu rumpujen takana ja laskee kappaleen käyntiin. Jyrki alkaa soittaa kahdeksasosakomppia. Sanna tulee mukaan ja soittaa pitkiä ääniä. Herbert harjoittelee sointujen vaihtamista pitkillä soinnuilla. Tuulilla on vaikeuksia muistaa, mistä äänet otettiin; pyydän Annaa aloittamaan ja menen neuvomaan Tuulia. Anna aloittaa tavallisella beat-kompilla, mutta alkaa pian varioida komppia lennosta. Kappaleen tunnelma on rauhallinen ja kaunis. Soitamme hetken ja lopetamme. Kaikki ovat hetken hiljaa ja katsovat minua.

Hanna: Vau. (Sanna, Herbert ja Jyrki alkavat puhua yhtä aikaa.)

Sanna (hymyilee): Hassuu et vaik toi on joku ihan tuulesta temmattu juttu ---

Anna ja Sanna ehdottavat, että Jyrkin kitara aloittaa kappaleen. Jyrki ehdottaa, että kitaran jälkeen mukaan tulisi basso ja sen jälkeen toinen kitara ja rummut yhtä aikaa. Anna toteaa, että koskettimet tulevat mukaan viimeiseksi. Herbert sanoo miettivänsä kitaraosuuttaan kotona.

(Treenit, videoitu 13.11.2005)

Seuraavissa treeneissä jatkoimme säkeistön harjoittelua. Tarkensimme Sannan, Herbertin ja Tuulin osuuksia. Anna ja Jyrki olivat poissa. Herbert keksi oman kitaraosuutensa, Sanna keksi bassorytmin ja Tuuli keksi kosketinmelodian.

Hanna (Herbertille): Ootsä treenannu niit sointui?

Herbert: Oon mä, kyl mä osaan ne sillee.

Hanna: Joo, hyvä. Ootsä miettiny miten sä voisit soittaa?

Herbert: Emmätiä (soittaa soinnut arpeggiona), miten mun kannattais soittaa, venaa. (soittaa lisää.) Jotenki tollee, emmätiä.

Hanna: Sairaan hyvält kuulosti. Tosi hyvä.

Ehdotan, että soitamme sointukiertoa hetken, jotta Tuuli saa kokeilla melodioita koskettimilla. Aloitamme. Soitan Jyrkin kitarakomppia. Herbert soittaa kitaraa kaksin kerroin kumartuneena. Hänen arpeggionsa toimivat hyvin muun kompin kanssa. Sanna hytkyy tuskin huomattavasti musiikin tahdissa ja soittaa keskittyneesti sointujen perusääniä. Tuuli kokeilee erilaisia rytmejä ja päätty sitten toistamaan yhtä rytmiä eri sävelillä. Lopetamme hetken kuluttua. Kehun Tuulia ja ehdotan, että hänen melodiensa voisi olla joko välisoitto tai soida koko ajan säkeistössä.

(Treenit, videoitu 4.12. 2005)

Sanna toi syksyn viimeisiin treeneihin sanoituksensa, kappaleen nimeltä Snowman's wife. Ehdotin, että käyttäisimme sanoja tekemässämme säkeistössä. Anna päätyi keksimään säkeistön melodian.

Sanna ei halua keksiä melodiaa yksin.

Hanna: Mites me tehään näiden sanojen kanssa? ---

Jyrki: Voidaan me ottaa ryhmäterapia ja miettii yhdessä.
 Anna: Jos me lauletaan kaikki yhdessä.
 Hanna: No tehäänkö sillai, nyt?
 Kaikki hymyivät. Tuuli, Sanna ja Anna istuvat sohvaan, Jyrki istuu lattialle tyttöjä vastapäätä ja minä Jyrkin viereen tuolille. (Herbert on poissa.)
 Anna lukee sanoja ja antaa ne Jyrkille. Alamme puhua sanojen rytmistä.
 Hanna: Miten sä ajattelet sen Sanna, et onks se nervously sen tokan lauseen alku tavallaan vai onks se ---
 Sanna: No se on sen ekan lauseen loppu mut mun mielestä sillee rytmitykses sopis siihen---
 Hanna: Nii, koska sit siin tulis se dancing ja singing ---
 Jyrki: Ja mun mielestä sopis niin et lyhyitä, et ei kauheen pitkää lausetta.
 Anna: Et ei koko ajan semmost pelkkää pälettämistä. ---
 Pyydän Sannaa lukemaan sanat kerran ääneen. Hän ei halua. Kysyn, lukisiko joku muu.
 Anna ottaa sanat ja lukee ensimmäisen säkeistön. Jyrki alkaa soittaa A-osaa kitaralla. Kun hän on soittanut kaksi tahtia, Anna sanoo:
 Anna: Ja nyt se lähtis. Snowman´s wife is dancing.
 Anna alkaa puhua sanoja Jyrkin kumpin päälle. Sanat venyvät hiukan kolmannen sointukierron päälle. Pyydän häntä sanomaan sanat uudestaan. Tällä kertaa ne mahtuvat kahteen sointukiertoon. Opettelemme sanarytmin ja alamme sitten miettiä melodiaa.
 Hanna: Yritetäänks me yhdessä tehdä toi melodia vai yritetäänks me sillee että ---
 Anna nousee ylös ja menee pianon luokse. Jyrki nousee myös ja menee hänen viereensä. He alkavat molemmat tapaila melodiaa, Anna ylhäältä ja Jyrki alhaalta. Tartun Annan melodiaan ja pyydän häntä toistamaan samoja melodisia elementtejä myöhemmin säkeistössä. Lopulta pyydän häntä laulamaan melodian kerran, jotta Sanna oppii sen. Anna kokee tilanteen pelottavaksi mutta laulaa kauniisti ja varmasti ja saa positiivista palautetta Sannalta ja Jyrkiltä.
 (Treenit, videoitu 11.12. 2005)

Snowman´s wifen säkeistön sävellysprosessi vei bändin työskentelyä selvästi kollektiivisempaan suuntaan; Jyrkin keksittyä säkeistön sointukierron Anna keksi melodian ja rumpukumpin, Tuuli keksi kosketinmelodian, Sanna keksi bassorytmin ja Herbert kitarasuutensa. Kaikki bändiläiset muistivat haastatteluissa, että Jyrki keksi säkeistön soinnut ja Anna keksi melodian. Kukaan ei maininnut Tuulin kosketinsooloa tai Herbertin arpeggiota.

Anna: Se oli aika semmonen, tai mun mielest semmonen Sanna-Jyrki-painotteinen, tai ku Sanna osaa sanotuksii, ni se teki sanat, luonnollisesti, ja sit Jyrkilt tuli se, trrr, kitara. --- Mun mielest sitä ei tehty hirveen silleen yhdessä, tai sitä harjoteltiin tietenk in yhdessä mut se tehtiin sillee yksin --- on se nyt niinku parempi et ittekseen saa jotain aikaan ku et sitte ku ollaan yhdessä ni kaikki on sillee moi. --- mä vaan muistan et mä olin yhtäkkiä siin mikki kädessä.
 (Annan yksilöhaastattelu 21.1. 2006)

Sanna: --- se oli niinku kiva niinku treenikerta koska mä en oo ikinä itte niinku tehny biisei sillee, muuta ku lyriikoita, mut se on niin eri asia, ni se oli sillee kivaa saada jotain omaa aikaseks. Ettei vaa aina ois sitä samaa sillee, et ois kaikki valmiina ja sit vaan soitetaan. Se kuulostikin ihan hyvältä. --- Me otettiin ne, oliko niit neljä niit sointui, jotain Jyrki teki kitaral ja sit se haki siihen sen rytmin, sit mä katoinkin ne samat bassolta. --- Sitte tota Jyrki soitti kitaraa --- ja sit se oli Anna joka sitä siihen sovitti --- niit sanoi niinku siihen mitä Jyrki soitti. Ja sit me katottiin et monta kierrosta siihen menee, ja miten ne menee ne lauseet siihen. --- Sitte Annalla oli siihen se joku melodiaidea.
 (Sannan yksilöhaastattelu 18.1. 2006)

Tuuli: Eka Jyrki teki ne kitaralla --- sit just tuli mukaan muut soittimet ja sit koskettimet. --- sit Anna sen keksi kans ja sit se Annan juttu kuulosti kans ihan hyvältä.
 (Tuulin yksilöhaastattelu 14.1. 2006)

Useimmat bändiläiset kannattivat syksyn harjoitusten jälkeen biisien tekemistä yhdessä. Annan visio biisintekemisestä muistutti kuitenkin rockideologialle ja romanttiselle taiteilijamyylille ominaista käsitystä säveltämisestä ja sanoittamisesta luovana, spontaanina toimintana (vrt. Frith 1988b; Weinstein 2004). Lisäksi Jyrki ilmaisi haastattelussa ja myöhemmin treeneissä näkemyksensä säveltämisestä nimenomaan yksinäisenä (ja vaativana) toimintana.

Sanna: Emmä kyl osais mitään niinku melodioit tai mitään tehä niihin, mut jos me tehtäis ne yhdessä ni se ois kiva, koska sit kaikki sais vaikuttaa siihen ja sit niist tulis just semmosii kun me haluttais. --- sit niist ei tuu semmosii yhen ihmisen tekemiä.
(Sannan yksilöhaastattelu 18.1. 2006)

Anna: Jyrki soittaa illal just ku mä oon menos nukkuun: Hei mä keksin! Ja joku jol on jotain runollisii lahjakkuuksii ni sit kirjottaa ---
(Annan yksilöhaastattelu 21.1. 2006)

Jyrki: Soolo kyl pitäis tehä himassa, et sä voi siellä antaa muiden odottaa et sä keksit päästä, koska soolo on aika vaikee keksiä loppujen lopuks, et se ei oo ihan kahen sekunnin asia. --- ei säveltäminen oo ihan sitä, että sä vaan keksit pari sointua ja oo, nää kuulostaa hyvältä, vaan siin pitää olla jotain järjestystietoa jo. --- jos sä nyt rupeet säveltään ni kyl se ehkä yksin menee helpommin. Tai et kimpas se on niinku sillee hyvä et kuulostaaks tää hyvältä tälle ja tälle, mut ei ne muut jaksa odottaa. --- mieluummin yksin säveltää.
(Jyrkin yksilöhaastattelu 21.1. 2006)

5.3 Rockin spontaanisuus ja säveltäjäyden muotoutuminen

Bändiläiset päättivät toisessa ryhmätapaamisessa, että bändi tekee omia kappaleita ja esiintyy keväällä yhdeksäsluokkalaisten konsertissa ja tulevien seitsemäsluokkalaisten vanhempainillassa. Kevään kuluessa bändiläiset saivat lisäksi keikan koulun oppilaiden järjestämään gaalaan ja paikallisen seurakunnan nuorisotoimen tilaisuuteen ja alkoivat suunnitella keikkaa seurakunnan nuorten yökahvilaan seuraavalle syksylle. Ajatus esiintymisestä ja yleisöstä toimi bändissä perusteluna sille, miksi asiat tulisi tehdä juuri tietyllä tavalla.

Herbert: Ollaanks me menos Gaalaan?

Tuuli: Joo.

Herbert: Vähä hyvä. Mä rupesin mieltii sitä himas.

Jyrki: Parempi Herbert ettet mieti mitään. --- ainaki mä mieluummin soitan siellä ku siel kevätkonsertissa.

Tuuli (Jyrkille): Molemmissa. Vanhemmille ja sit gaalassa. ---

Jyrki: Mitä me soitetaan Gaalassa?

Anna: Soitetaan me tää vai joku coveri?

Herbert: Ei coverii, jengi nauraa --- (ei saa selvää) tää on meiän oma biisi, ne ei tiedä onks täs virheitä ---

Jyrki: Tiedäksä hei, sen huomaa kyllä jos on virhe. ---

Herbert: Mut tää on meiän paras biisi. Kai me nyt hei esitetään meiän bändii. Uusi biisi, tää on single, ostakaa kaupoista ---

Tuuli: Nii. Kyl mun mielest oma ---

Jyrki: Jos me soitettais kaks kappaletta tai jotain ---

Anna: Nii. ---
(Treenit, videoitu 12.3. 2005)

Keikkaa ja yleisöä käytettiin perusteluna paitsi omien biisien soittamiselle myös tietynlaisten omien biisien soittamiselle. Bändin tuleva yleisö alkoi kysellä, mihin genreen bändin musiikki kuuluu, jolloin bändi käytti rockgenreä imagonsa luomiseen. On huomattava, että bändin genrestä ei neuvoteltu Herbertin kanssa, joka sattui olemaan muualla; määrittely tapahtui spontaanisti niiden ihmisten kanssa, jotka sattuiivat olemaan paikalla. Esiintyminen, ajatus kuuluisuudesta ja genren määrittely kasvattivat bändifilistä ja bändiläisten samastumista bändiin.

Sanna, Anna, Tuuli ja Jyrki istuvat treenien päätteeksi bänditilassa ja juttelevat. Olen viemässä muutamaa kitaraa musiikkiluokkaan Herbertin kanssa.

Sanna: Kaikki kysyy multa minkäläist me soitetaan ja mä oon sillee, öööö ---

Anna: Ku mikä tää meiän genre on, onks tää rockii vai ---

Jyrki: Rokkii. Jyrki's rock.

Sanna (hymähtää): Joo joo.

Anna: Mut mitä rokkii, onks tää hardrockii ---

Jyrki: Ei.

Tuuli: Ei.

Sanna: Mut ei se oo pelkkää rockiikaa.

Jyrki: Tää on niinku poprock. No ei. Ei o poprockii.

Sanna: On se vähän.

Anna: Tää kuulostaa must semmoselta vanhalta --- hyvältä rockilta.

Sanna: No jos sanotaan et me ollaan rockbändi.

Anna: Sanotaan et me ollaan rockbändi.

Jyrki: Me vittu ollaan rokkareita.

Anna: Me ollaan vittu rokkareita.

Jyrki: Vittu jee!

Sanna: Mut sit hei, ku jos meist tulee kuuluisii, kun meist tulee kuuluisii, ni sit kaikki seiskat haluaa tietää kaikki meiän syvimät salaisuudet ni sit teiän perheetkään ei saa paljastaa mitään tyhmii juttui teist.

(Treenit, videoitu 12.2. 2006)

Jyrki: Hei, se on Gaala, siel on pakko olla saatana jotain tosi rokkii --- ei siel voi soittaa poppii, ei yhtään poppii. Koska se on niin --- rokkimeininki.

Herbert: Mitä vikaa popis on?

Jyrki: Se ei vaan sovi mihinkään gaaloihin. Jos sä meet kattoon Oscar-gaalaa, ei siel oo kukaan Britney Spears laulamassa.

(Treenit, videoitu 12.3. 2006)

Edelliset genremäärittelyt olivat yhteydessä bändin toiseen omaan biisiin, jonka säkeistö sai alkunsa spontaanisti ja puolivahingossa.

Jyrki istuu lähellä sähkökitaraa, joka on kitaratelineessä. Hän alkaa painaa kitaran kieliä toisella kädellä otelaudan kohdalta siten, että ne alkavat soida vaihteisesti. Tästä muodostuu eräänlainen riffi. Anna alkaa soittaa beat-komppia rummuilla. Hetken päästä hän vaihtaa komppia lennosta synkopoidumpaan komppiin, joka sopii riffiin paremmin.

Anna (nauraa): Näin se vaan syntyy! Nyt Tuuli tulee mukaan! Nyt Sanna alkaa laulaa! Pidetään improvisaatiotunti!

Anna ja Jyrki soittavat hetken yhdessä. Tuuli kokeilee hetken mukana joitain koskettimia, mutta lopettaa pian.

Hanna: Jyrki, jos sä hioisit tota riffii vähän niin siit vois oikeesti tulla ihan hyvä ---

Jyrki alkaa soittaa ja muuttaa riffiä monimutkaisemmaksi. Jyrki ja Anna nauravat. Anna: Nyt meil on pohja. Kuulostaa kivalta! ---Hei tehäänks tällanen biisi? Aika aneeminen mut ei se mitään.

Hanna: Sinne voi lisäällä kaikkee.

Anna: Nii ku sä kysyt et miten ne biisit synty, tälleen ne synty! Joku rupee vaan tekeen, sit tulee lisää. Jatketaanks?

Tuuli menee bassoon ja Jyrki ja Anna alkavat opettaa hänelle kuviota. Hetken päästä Jyrki ei enää halua tehdä kappaletta ja yrittää keskeyttää sen teon eri tavoin. Anna torpedoi hänen yrityksensä.

Jyrki: Ku se on sillee et biisi ei voi olla tämmönen. (soittaa riffin.) Tähän on pirun vaikee lähtee laulaan päälle.

Anna: Mut meil on pohja, sit sillai ne kaikki yleensä tuleeki ----

Jyrki: Se kuulostaa mahtavalta jos kaikki (soittimet) vetää samalta. Siis se kuulostaa niin hirveeltä.

Anna: Siis tää on vaan alku --- tietsä kaikil on alkulähtö ja sit lähtee eri tahtiin niinku omille teilleen, lentää pesästä (teeskentelee kyyneliä) ---

Jyrki: Mun mielest toi kuulostaa kiusalliselta ku nyt tää jotenki meiän musiikkityyli on ihan vaihtunu. Tää kuulostaa enemmänki rap-buttlelta.

Anna: Hei ei tää oo viel valmis, mehän vast tehään täs jotain omaa. Täs on vast nää perusjutut.

(Treenit, videoitu 29.1. 2005)

Sanna toi seuraaviin treeneihin sanoituksen, jonka nimi oli 87-3. Bändiläiset päättivät sovittaa sanat uuteen biisiin. Samalla muut bändiläiset vahvistivat Jyrkin säveltäjyyden sanallisesti.

Jyrki ei vielääkään pidä uudesta kappaleesta. Hän soittaa kitaraa.

Jyrki: Pitää keksiä joku melodia.

Anna: Soita.

Jyrki: Mitä?

Anna: Sitä mitä sä äsken soitit. Jyrki soittaa ja Anna lyö tahtia hi-hattiin. Sanna katsoo Jyrkiä ja hymyilee säteilevästi.

Anna: Mikä toi on?

Jyrki: Keksin äskön.

Anna: Oikeesti? Saleen. Kuulostaa liian tutulta.

Sanna: Niin kuulostaa. Kuulostaa ihan valmiilt biisiltä.

Jyrki: Kiitti.

Anna: Oikeesti keksitsä?

Jyrki: Keksin.

Tuuli: Et keksiny, toi on joku valmis biisi.

Jyrki: Keksin. Tos on viel niin helpot soinnut, sen takii mä keksin sen niin äskön.

Anna: No vittu, sit me tehään tostaki yks biisi.

Sanna: Ei oo mahdollista. Toi oli hyvä.

Jyrki: Kelaa, A-molli, E-molli, F-duuri ja G-duuri.

Sanna: Uudestaan.

Jyrki soittaa ja Anna kokeilee beat-komppia kitarakompin päälle.

Tulemme sisään Herbertin kanssa.

Anna: Jyrki keksi uuden biisin! ---

Ehdotan, että bändiläiset miettivät, mitä Herbert voisi soittaa uuteen riffiin.

Herbert: Niin Jyrki saa keksii, mä vaan soitan.

Jyrki: Ei mä en haluu keksii enää mitään.

Herbert: Mä en oo säveltäjä, mut sä oot säveltäjä, sä oot meiän bändin säveltäjä.

Jyrki: Entä jos mulle tulee vaikka tuhkarokko?

Hetken päästä Anna, Jyrki ja Sanna ovat kolmisin bänditilassa. Tuuli ja Herbert ovat käytävässä kitaran kanssa. Olemme sopineet, että molemmat ryhmät yrittävät keksiä seuraavaa osaa 87-3:hin. Jyrki käskee Annaa soittamaan riffiä ja alkaa soittaa kvinttisointuja sen päälle.

Anna: Kuulostaa vähän hyvältä.

Jyrki: Ärsyttävää. Miks multa tulee kaikki jutut, en mä haluu.

Anna: Sä oot ainoo se joka osaa.

Sanna: Se tulee tietsä, sydäimestä. --- en mä ainakaan osais tehdä yhtään mitään kitaralla.
Anna: Kyl mä osaan tehdä (ei kuulu) mut en mä tiedä mikä niiden nimi on.
Hetken päästä Anna auttaa Jyrkiä viimeistelemään kvinttisointuosuuden ohjaamalla Jyrkin kättä otelaudalla. Tuuli ja Herbert tulevat sisään epävarman näköisinä. He ovat keksineet neljän soinnun sointukierron, mutta eivät vielä komppia, jolla se pitäisi soittaa.
Jyrki: Mitä te keksitte?
Herbert: Joo, okei, ei me (mutisee jotain).
Sanna: Eiku joo joo, kyl me halutaan kuulla se. Voihan siit jotain ---
Jyrki: Eiku näyttäkää vaan. Vaik se onki paskempi ni ei sil oo välii ---
Herbert: Kokeillaan eka toi Jyrkin. (Kaikki katsovat Herbertiin odottavina. Herbert istuu ja soittaa soinnut niin nopeasti, ettei niistä saa selvää.) No ni, tehään se teiän juttu. (Naurua)
Anna: Aijaa.
Sanna: Se oli aika nopee.
Jyrki: Se oli nopee.
Bändiläiset alkavat harjoitella Jyrkin keksimää säkeistöä.
(Treenit, videoitu 12.2. 2006)

Jyrkin musiikillinen keksintä nähtiin poikkeuksellisena viidestä syystä. Yhtäältä musiikillinen lopputulos oli paikannettavissa bändiläisten tuntemaan musiikkiin ja yhdistyi Annan keskeisenä pitämään musiikkia ja bändejä koskevaan tietoon (esimerkiksi tietoon sointujen nimistä). Toisaalta musiikin keksiminen tapahtui spontaanisuuden ideaalin mukaisesti ja kitaralla, jota bändiläiset pitivät rockbändin tärkeimpänä soittimena. Lisäksi Jyrki sävelsi osuutensa yksin, mikä voidaan nähdä yhteydessä romanttiseen taitelijamyyttiin. Jyrki oli aikaisemmin vahvistanut spontaanisuuden vaikutelmaa muun muassa soittamalla Annalle myöhään illalla ja kertomalla, että hän oli juuri keksinyt melodian Sannan sanoihin. Tunnistettavuus taas teki musiikista omaksuttavampaa, mikä on hyväksi bändin menestymismahdollisuuksille. Edelliset ominaisuudet yhdistyivät bändiläisten päässä säveltäjyyteen siitä huolimatta, että Jyrki ei ollut kovin innoissaan nimityksestä. Anna ja Sanna kokivat myös henkilökohtaista ylpeyttä 87-3:n A-osan valmistuttua. Jyrkin yksilösuoritus kasvatti siis myös kollektiivista bändifiilistä.

Sanna: Toi on oikeesti hyvä.
Anna: Nii onki.
Sanna: High five! (Lyövät ylävitosen. Jyrki soittaa. Hetken päästä myös Jyrki lyö ylävitosen molempien kanssa.)
Anna: Vittu me ollaan hyvii.
(Treenit, videoitu 12.2. 2006)

5.4 Säveltäjyys, genre ja Snowman´s wife

Jyrkin säveltäjäksi nimittämisen jälkeen Jyrkin ideoita alettiin suosia ja muiden ideat, jotka syntyivät kollektiivisen muokkauksen seurauksena, vaiettiin useimmiten hienovaraisesti kuoliaaksi. Useimmat bändiläiset alkoivat jossain vaiheessa kevättä ilmaista haluttomuuttaan säveltämiseen (ainakin silloin, kun siitä puhuttiin

säveltämisenä). Poikkeus tästä oli Tuuli, joka teki Snowman's wifen kertosakeen valmiiksi pala palalta vihjaamatta tekoprosessin aikana sanallakaan siihen, ettei ollut koskaan säveltänyt mitään.

Pyydän Tuulia katsomaan ensi viikoksi, mitä sointuja hän osaa kitaralla.
(Treenit, videoitu 12.3. 2006)

Pyydän Tuulia menemään viideksi minuutiksi käytävään kitaran kanssa ja keksimään neljä sointua, jotka kuulostavat hyvältä peräkkäin. Tuuli menee. Sanna, joka suhtautui aiemmin samaan tehtävään nuivasti, kommentoi.

Sanna: Aina noit tehtävii.

Hetken päästä Tuuli tulee takaisin ja kertoo, että hänen sointukierrossaan on C-duuri, E-molli, G-duuri ja D-duuri.

(Treenit, videoitu 26.3. 2006)

Ehdotan, että Tuulin sointukierto soitetaan samalla kitarakompilla kuin Snowman's wifen säkeistö. Pyydän Tuulia miettimään kotona, missä rytmissä hän sanoisi Snowman's wifen kertosakeen sanat keksimänsä sointukierron päälle.

(Treenit, videoitu 2.4. 2006)

Tuuli tulee harjoituksiin hiukan etuajassa. Hän on miettinyt kertosakeen sanojen rytmiä ja opettaa sen minulle.

Tuuli: ---jos se menis neljään --- ni tää only time tulis sillai samaan, ja sit this feeling won't fade away –

Hanna: Eli siis – pystyksiä sanoon sen ääneen, niinku mitä sä tarkoitat?

Tuuli: It's only time they say ---

Hanna: Missä se menee se neljä, onks se niinku yy, kaa, koo, nee, näinkö? (Naputan tahtia.)

Tuuli: Mmmm.

Hanna: Joo. Joo, sano uudestaan.

Tuuli: It's only time they say, but this feeling won't fade away, it's freezing here, it's freezing here.

Hanna: Sano vielä, mä melkein saan tost rytmist kiinni mut mä en oo ihan varma. Jos hei, jos mä naputan tätä rytmii, ni koeta sanoo siinä rytmissä. Yks kaks kol nel.

Tuuli: It's only ---

Kysyn, tuleeko it's ykköselle vai ei. Tuulin mukaan it's tulee ykköselle, mutta hän lukee sanat toistuvasti niin että it's tulee ennen ykköstä.

Hanna: Joo, hei nyt mä tajuun mitä rytmii sä ajat takaa mut sä et vaan sano sitä niinku rytmiin eli mä luulen et se on niinku, yks kaks, kol, (rytmissä) it's only time they say, niinkö?

Tuuli: Mmm, joo.

Hanna: But this feeling won't fade away, niinkö?

Tuuli: Joo.

Hanna: Eli sillon se lähtee niinku ennen ykköstä, et se on niinku, yks kaks kol, it's, ja sit se only tulee niinku ykköselle.

Tuuli: Joo.

Hanna: Sit viel se it's freezing, otetaan vielä.

Tuuli sanoo sanat täsmällisesti rytmissä.

Hanna: Joo! Toi on hyvä, ei se oo ton vaikeempaa – vai oliko toi vaikeeta.

Tuuli: Ei se ehkä sit sillee, mut kyl se aluks sillee ---.

Hanna: Mut se just et sä tiedät mihin tulee ykkönen.

Herbert on poissa treeneistä ja Jyrki lähtee etuajassa. Pyydän Annaa soittamaan Tuulin keksimiä kertosakeen sointuja kitaralla ja Sannaa puhumaan Snowman's wifen kertosakeen sanoja Tuulin keksimässä rytmissä. Tuulia pyydän tekemään samoin ja soittamaan yhtä pianon kosketinta samassa rytmissä. Soitan ja puhun sanoja tyttöjen mukana. Kun Tuuli on oppinut soittamaan yhtä kosketinta sanojen rytmissä, pyydän häntä valitsemaan kolme kosketinta Sannan äänialan alueelta. Tuuli valitsee g1:n, a1:n ja h1:n. Pyydän häntä käyttämään valitsemiaan ääniä ja kokeilemaan erilaisia melodioita sointukierron päälle. Soitamme sointukiertoa luuppina ja Tuuli kokeilee. Sanna ja minä mukailimme hänen melodioitaan laulamalla. Tuuli vaikuttaa epävarmalta eikä alkuun muista mitä on hetki

sitten soittanut. Kun jatkamme soittamista, tietyt melodiset elementit alkavat toistua. Pyydän häntä päättämään vähitellen, miten hän haluaa soittaa.
Tuuli (lopettaa soittamisen): mä tiedän suurin piirtein ton lopun.
Hanna: Okei, eli miten se menee? Soita se.
Sanna: Niin se loppu on kyl kivan kuulonen.
Tuuli tapailee hetken ja soittaa sitten viimeisen fraasin. Toistan sen laulamalla ja sanon, että se on hyvä. Alamme soittaa kertosäkeen alkua. Anna ja Sanna kommentoivat. Lopulta Tuuli päättää alun melodian Annan ja Sannan avustuksella. Lopullinen kertosäe on säkeistön tavoin melankolinen ja kaunis. Anna sanoo, että kertosäe kuulostaa paremmalta kuin Guns ´n´ Rosesin Don´t cry. Annan, Sannan ja Tuulin mielestä on hienoa että kertosäe tehtiin ilman poikia ja erityisesti ilman Jyrkiä.
(Treenit 9.4. 2006)

Me saatiin tyttövoimalla biisin runko ja kaikki tärkeimmät jutskat! It´s only time they say...
(Annan päiväkirja 9.4. 2006)

Tuuli: Snowman´s wife tehtiin tyttöenergialla! --- siin pianon ääressä sitä soitettiin. Ja sit sen jälkeen ku kaikki meni kotiin ni kaikki vaan hoilas sitä mielessään, et se soi päässä koko illan. --- just se kertsu ku me oltiin siel isosleirillä, sit ku me soitettiin sitä siellä, ni sit ku sen kuuli ni kyl se oli sillee et ”me tehtiin tää ilman teitä...”, ja sit ku siel just ku me soitettiin meiän huoneessa ni sit se meiän huonekaveri vaan hyräili kans sitä koko ajan.
(Tuulin yksilöhaastattelu 1.6. 2006)

Snowman´s wifen kertosäkeen tekoprosessi oli Sannalle, Annalle ja Tuulille valtauttava kokemus muun muassa siksi, että sen tekotapa poikkesi totutusta hierarkiasta. Musiikillinen materiaali sai puolestaan tunnustusta myös bändin ulkopuolisilta. Jyrki ei kuitenkaan halunnut tehdä Snowman´s wifea, vaan hitaamman kappaleen.

Jyrki: Meiän pitää tehdä hidaskin kappale, se on tyhmää jos me tehään vaan nopeita.
Anna: No tää on. ---
Jyrki: Ei se oo. --- se on vaan harjoituskappale, sen voi unohtaa.
Sanna: Eikä ole.
Hanna (Tuulille): Voidaan, jos te haluutte treenata Lemon treetä nyt ---
Herbert: Eiku alotetaan täst näin. (tarkoittaa Snowman´s wifea)
(Treenit 2.4. 2006)

Kun kappaleen kertosäe oli valmis, kysyin bändiläisiltä, haluavatko he harjoitella sen valmiiksi. Jyrki ja Tuuli epäilivät, saisimmeko sen valmiiksi ajoissa.

Tuuli: Ei me vissiin päätetty mitään, mut se ois kyl ---
Hanna: Toi Herbert sano siis mulle et te ette soittais sitä ---
Jyrki: Eilen, ei ku ei me keritä saada sitä valmiiks.
Hanna: Siis ette kerkeä vai ette kerenny?
Tuuli: Ei keretä, vai keretäänkö?
Hanna: Mä oon sitä mieltä et jos te haluutte ni te kerkeette saada sen valmiiks.
Tuuli: Ois se ihan ---
Jyrki: Niin, jos me halutaan, ni kyl me kerittäis.
Tuuli: Et jos me oikeesti keretään, ni ---
Hanna: Koska teillähän on nyt, teil on säkeistön melodia, teil on kertosäkeen melodia, ja soinnut --- se pitää vaan kattoo.
(Treenit 23.4. 2006)

Saimme Snowman´s wifen lähes esityskuntoon samoissa treeneissä. Seuraavissa treeneissä teimme kappaleeseen sovituksellisia muutoksia saadaksemme vaihtelua eri osien ja säkeistöjen välille. Herbert ja Anna sovittivat kappaletta aktiivisimmin. Jyrki

totesi treeneihin tullessaan, että Snowman's wife on liian samanlainen kuin bändin muut kappaleet. Myöskään Sanna ja Anna eivät lopulta halunneet soittaa sitä.

Herbert puhuu Snowman's wifen alusta.
Herbert: Mun mielest siin ei pitäis olla mitään muuta ku piano ja kitara.
Hanna: Okei. Kumpi kitara?
Herbert: No ---
Anna: Se joka tekee tiidiidiidii --- (näppäilee ilmaa. Kyse on Herbertin kitaraosuudesta.)
Herbert: Niin se on aika herkkä alutus. --- (Soittaa kitarastemmaansa.)
Anna: Ei sit enempää hempeilybiisei. Soitetaan rokkii.
Herbert: Tää on rokkii. Tämä ON rokkii. ---
Sanna: Niin, se on vaan slovari.
Anna: Koska meiän kannatusjoukko häviää jos meil on hirveesti slovareita.
Herbert: Jos sä et tykkää rokist, ulos!
Hetken päästä Jyrki tulee treeneihin. Bändiläiset jatkavat Snowman's wifen sovittamista.
Jyrki: Me tehään liian samanlaisii. ---
Hanna: Hei, nyt mä haluisin oikeesti kuulla et mitä te soitatte siellä kuudestoist päivä.
Anna: Snowman's wife.
Herbert: Joo.
Anna: Eiku 87-3.
Herbert: Ja tämä, tämä Snowman's wife.
Jyrki: Ei jos me keksitään uus ni sit ei.
Sanna: Nii.
Anna: Koska Snowman's wife on liian slovari.
(Treenit, videoitu 29.4. 2006)

Jyrki sanoi haastattelussa, että Snowman's wife oli liian hidas ja edusti väärää tyyliä. Kappale ei myöskään ollut syntynyt inspiraation tuloksena toisin kuin 87-3, joka yhdistyi ajatuksiin biisinteosta spontaanina ja luovana toimintana.

Jyrki puhuu Snowman's wifen ja 87-3:n tekoprosessien erosta.
Jyrki: 87-3 tuli inspiraatiosta, Snowman's wife tuli siitä et sä pakotit mut heittää äkkii neljä sointuu. --- sen (melodian) Anna jotain keksi ---
Hanna: no mites sitte toi kertosaä, miten se synty?
Jyrki: --- se oli joku tyttötuokio keksi sen --- ku oli vaan ne kolme muijaa, ne keksi sen.
Hanna: no ajatteleks sä et se synty jotenki vähemmän inspiraation tuloksena se biisi?
Jyrki: Se Snowman's wife?
Hanna: Nii.
Jyrki: No ei se ainakaan yhtä paljon tullu ku 87-3 koska se tuli omast päästä sillee hei tehäänpä jotain tälläst. Ja Snowman's oli sillee okei, no heitetään nyt äkkii neljä sointuu.
Hanna: Joo, mut jos ei ajatella nyt niitä sun sointuja vaan ajatellaan sitä mitä muut on tehny. ---
Jyrki: Mmm, Snowman's wife on vähän hitaampi, paljon hitaampi --- ku 87-3 ja 87-3 on vähän niinku power chordei ja siin on vähän niinku sitä omaa juttuu ja se ---
Hanna: Mitä omaa juttuu?
Jyrki: Ne kaikki soolot ja introt ja kaikki, ja se on vähän juosten kusten tehty se Snowman's et siin ei ees ollut introo eikä sooloo, tai oli siinä joku intro tehty mutta ei siitä sitten koskaan tullut mitään --- se vaan meni sit jotenki siihen et me halutaan soittaa nopeempaa. Et me voidaan tehdä yks slovari mut se ei ois niinku tommonen slovari. --- pelkästään ne soinnut ja se hitaus ja se tyyli ja --- siin ei niinku näy sitä, se on vaan tekemällä tehty kappale, et se ei oo oikein syntyny inspiraation tuloksesta. ---
Hanna: no mitä sä aattelet jos sä oisit vaikka niinku Tuuli ja sä oisit nyt keksiny niinku sen kertosakeen ja sillai, ja sit niinkun muut ois sillai et tää on ihan paska biisi, ei vedetä tätä, ni mitä sä ajattelet niinku että voiks se vaikuttaa siihen et miten Tuuli täst eteenpäin tulee tekeen biisei?
Jyrki: Mmm... mä uskon et se kyl vähän niinku lempjaa sen.
Hanna: Lemppaa minkä?
Jyrki: Sen innon tehdä biisejä.

(Jyrkin yksilöhaastattelu 14.5. 2006)

Tuuli: Jyrki oli ehkä vähän sillee et, kyl se sit kuitenkin siit ehk tykkäs tai silleen mut ois se ehkä sen mielest voinu olla vähän erilaisempi --- vähän rokimpi tai silleen. --- Olihan se vähän sillee et no ihan sama, et me se tehtiin, se (Jyrki) ei ollu siellä, mut en mä mitenkään henkilökohtasesti mitään.

(Tuulin yksilöhaastattelu 1.6. 2006)

Tuulin tulkinta tilanteesta – ettei Snowman’s wifen poistaminen ohjelmistosta ollut henkilökohtainen pahan tahdon ilmaus kenenkään puolelta ketään kohtaan – piti epäilemättä paikkansa. Kulttuurin ja sosiaalisen tasapainon rakentumisen näkökulmasta bändiläisten motiiveja tai perusteluja olennaisempaa on kuitenkin nimenomaan kappaleen poistaminen konkreettisena tekona, jolla oli seurauksensa. Olennaista bändin kulttuurin ja työnjaon muotoutumisen kannalta oli toisin sanoen se, miten käsityksiä oikeaoppisesta bändisäveltämisestä ja bändin genrestä käytettiin muokkaamaan bändin jäsenten mahdollisuuksia osallistua bändin keskeisenä pidettyyn käytäntöön eli biisien tekemiseen. Genreä ja säveltäjämyyttiä käytettiin siis perusteena tietynlaiselle työnjaolle. Lisäksi on syytä huomata, että Jyrki tiedosti Tuulin sävellyksinnon ”lemppaamisen” mahdollisuuden, mutta piti tyylillisiä seikkoja ja inspiraatiottomuutta painavempina argumentteina. Sanallisesti ylläpidetty tasa-arvoisuuden ideaali hävisi siis tässä tapauksessa konkreettiselle ulosheittämiselle käytännölle, jota perusteltiin musiikillisilla seikoilla. (vrt. Willis 2000, 27-28).

5.5 Biisintekijöiden päätäntävalta ja bändin työnjako

87-3:n nostattama bändifilis paitsi vahvasti Jyrkin säveltäjäyyttä ja spontaanisuuden ideaalia myös muokkasi bändin soitinjakoja bändin tulevaisuuden kannalta olennaisella tavalla.

Olen poistunut tilasta hetkeksi. Anna, Jyrki ja Sanna istuvat edelleen tuoleilla tiiviissä kolmiomuodostelmassa. Tuuli ja Herbert kävelevät ympäri tilaa epäätietoisena näköisenä. Anna ja Jyrki soittavat uutta A-osaa ja naureskelevat.

Anna (Jyrkille): Saanks mä soittaa tätä (näyttää kitaraa)? Mä haluan kokeilla.

Jyrki: Herbert on tuolla. --- (Herbertille) haluuskä soittaa rumpuja?

Herbert: Salee.

Anna: Haluutsä, sä oot soittanu aikasemminki rumpuja?

Sanna: Niin kyl sä osaat.

Herbert: Ja siks mut aina tyrkätään rumpuihin. Okei, mä meen rumpuihin. (Anna, Sanna ja Jyrki alkavat perustella.) No nii joo joo, mä meen rumpuihin, mä tiedän et paska muusikko laitetaan rumpuihin, se on ihan karu fakta, mun faija on muusikko, mä lesoon sillä, okei. (Menee samalla rumpujen taakse. Muut nauravat hiukan hämmentyneinä.) Perusrokkikomppi vai?

Jyrki: Sä saat sen ihan ite keksii, en mä haluu keksii kaikkee.

Herbert alkaa soittaa eräänlaista beat-komppia. Tuuli ottaa basson. Tulen sisään.

Hanna (Herbertille): Aha, ootsä nyt rummuissa?

Herbert: Aa-a, no niin se meni vaan.
Hanna: Aha, okei?
Sanna: No kun Anna halus soittaa ---
Herbert: Ei se nyt sinänsä mitään.
(Treenit, videoitu 12.2. 2006)

Anna: Mä taisin perustella sitä --- silleen et ku mä olin tekemäs sitä uutta biisiä silleen siinä Jyrkin kanssa kun me mietittiin miten se menee, ni mun mielestä mun piti jäädä kitaraan.
(Anna yksilöhaastattelussa 31.5. 2006)

Anna näki siis aluksi mukanaolonsa 87-3:n keksimisessä riittävänä perusteluna uudelle soitinjaolle. Jyrki keksi samoissa harjoituksissa vähitellen myös kertosaäkeen soinnut ja melodian ja opetti ne Tuulille, Sannalle ja Annalle. Anna ja Herbert osallistuivat kappaleen sovittamiseen. Jyrki ei ollut kiinnostunut rummuista ja Herbert kaipasi ideoita, joten autoin Herbertiä rumpukompin kanssa. Anna, Sanna, Tuuli ja Jyrki menivät istumaan eräänlaiseen ringiin rumpujen eteen ja soittivat keskenään sillä aikaa kun Herbert harjoitteli. Pian Herbert nousi pois rumpujen takaa.

Herbert: Mä oon vaan rumpali, mä oon vaan tuol syrjäs jossain.
Muut bändiläiset puhuvat bändin nimestä. Herbert menee takaisin rumpujen taakse.
Herbert: Hei yritetään soittaa viel toi seuraava osa.
Kukaan ei reagoi.
Herbert: Jyrki, Jyrki, soitetaan vielä toi toine osio.
Jyrki: Siis kertsikö? (Alkaa välittömästi soittaa kertosaettä.)
Herbert: Nii. (Pääsee mukaan hiukan jäljessä.)
Harjoittelevat vielä säkeistöä ja kertosaettä. Kappale on nopeampi kuin Snowman's wife. Toinen kitara soittaa säkeistössä riffiä ja kertosaäkeessä yksittäisiä sointujen ääniä. Toinen kitara ja basso soittavat sekä säkeistössä että kertosaäkeessä kahdeksasosia, kitara kvinttisoinnuilla ja basso sointujen perusäänillä. Sointumaailma on tummanpuhuva ja mollivoittoinen.
Herbert lähtee harjoituksista hiukan muita aikaisemmin. Bänditilassa bändifiilis on korkealla.
(Treenit, videoitu 12.2. 2006)

Bändiharkat 12.2. 06 Oli ehkä yhet parhaimmista harkoista! Biisi on niin hyvä, kaikki vaa hyräilee sitä tääl ja nauraa ja me ollaan ihmissolmussa Sanna repee ja sen takii kaikki repee tääl ---
(Annan päiväkirja 12.2. 2006)

5.6 Bändifiilis työnjaon ylläpitäjänä

Kaksi viikkoa myöhemmin Herbert lähti treeneistä muita aikaisemmin ja tunnusti myöhemmin Annalle lähteneensä eri syystä kuin oli sanonut. Tämä suututti osaa bändiläisistä ja sai heidät kiinnittämään erityistä huomiota Herbertin poissaoloihin ja harjoituksissa tekemiin virheisiin. Tilanteen tasaannuttua Herbert hymähti minulle kahdenkesken, että Anna ilmeisesti pakottaa hänet taas rumpuihin bändin seuraavassa kappaleessa. Sanottuani, että asiasta täytyy keskustella ja että Annakin voi hyvin joustaa, Herbert totesi soittavansa rumpuja mielellään. Myös harjoituksissa Herbert

käyttäytyi pitkään sovinnollisesti huolimatta siitä, että etenkin Jyrki suhtautui häneen paikoin avoimen paheksuvasti. Ennen tulevien seitsemäsluokkalaisten vanhempainiltaa Herbert oli kuitenkin poissa kaksista harjoituksista peräjälkeen ja alkoi puhua eroamisesta, mikä sai osan bändiläisistä menettämään lopullisesti malttinsa ja pakotti bändin tekemään asialle jotain. Tuuli ja Sanna menivät puhumaan Herbertille rakentavasti koulussa. Päätin soittaa bändiläisille ja ehdottaa, että he harkitsisivat jatkamista kolmella kitaralla varsinaisen bändiohjauksen loputtua.

Anna innostuu ja kiittää minua hyvästä ideasta. Herbert kysyy, onko Annalla noussut kusi päähän jos tämä ei voi enää ollenkaan soittaa rumpuja. Hänen mielestään Annankin pitäisi välillä joustaa. Hän kertoo myös puhuneensa Tuulin ja Sannan kanssa ”hyvällä asenteella” ja sanoneensa heille että olisi ehkä parempi jos hän lähtisi ja muut ottaisivat hänen tilalleen jonkun läheisemmän kaverin. Hän lisää ettei ole kyse siitä etteikö hän haluaisi soittaa tämän bändin kanssa vaan siitä että hän ei halua olla taakka. Herbertin mielestä kolme kitaristia on hyvä ajatus, mutta hän suhtautuu silti asiaan varauksella. Hän arvelee että kun en enää johda bändiä, Annasta ja Jyrkistä tulee johtajia, minkä jälkeen hän ei enää koskaan saa soittaa kitaraa. Hän sanoo kokevansa että hänet on vain taas työnnetty rumpuihin. Sanna sanoo että kolme kitaristia on hyvä ajatus. Tuuli on samaa mieltä ja kertoo Herbertin sanoneen, että hän aikoo pysyä mukana ainakin viimeiseen esitykseen asti. Jyrki sanoo, että kolme kitaraa sopii hänelle, jos ei tule liikaa säätöä.

(Kenttäpäiväkirja 24.4. 2006)

Herbert vältti soitinjakoasiasta puhumista viimeiseen saakka ja tunnisti muiden bändiläisten olevan osallisina bändifiiliksessä, johon hän itse ei ollut kaikilta osin päässyt mukaan. Bändin spontaani päätöksentekokulttuuri puolsi tätä kokemusta; jotkut bändin suurimmista päätöksistä todella tehtiin ilman demokraattisia äänestyksiä tai neuvotteluja. Bändi jopa nimettiin Herbertin poissaollessa tapahtuman mukaan, johon Herbertillä ei ollut osaa eikä arpaa. Ei tosin kaikilla muillakaan:

87-3:n A-osa on juuri saatu valmiiksi. Jyrki, Anna ja Tuuli istuvat tuoleilla tilan keskellä. Jyrki yrittää työntää jalkansa Annan syliin. Anna protestoi, koska Jyrkin jalat ovat hänen mielestään likaiset. He yrittävät tukea jalkansa vastakkain siten, ettei kummankaan tarvitsisi jännittää jalkalihaksia jalkojen ylhäälläpitämiseksi.

Anna (minulle): Kato me löydettiin täydellinen tasapaino täst asennost, nää ei tipu nää jalat, voi pitää melkein rentona ----

(Treenit 12.3. 2006)

12.3. 06 We have found the perfect balance! Behold!!!

(Annan päiväkirja 12.3. 2006)

Jyrki ja Anna istuvat tilan keskellä tuoleilla.

Jyrki (Annalle): Perfect Balance.

Anna: Vedetäänks?

Nostavat jalkansa ylös ja vääntävät ne yhteissolmuun.

Tuuli (muka itkuisella äänellä): Teiän piti mullekin se opettaa.

Jyrki: Perfect Balance tehään kato näin, siin on kaks tuolia --- siin pitää saada jalat niin ettei tarvi tehdä mitään et ne pysyy ylhäällä.

(Treenit, videoitu 9.4. 2006)

23.4. 06 Kewl nimi on päätetty! Perfect Balance! Vittu ku se Herbert ei ollut täällä. Vituttaa Herbert pilaa mejjän kuuluisuus tsäänsit.

(Annan päiväkirja 23.4. 2006)

Anna ilmaisi mielipiteensä myös Herbertille, joka piti Annan rehellisyyttä pikemminkin solidaarisuuden kuin aggression osoituksena. Seurasi keskustelu, joka kasvatti Annan ja Herbertin yhteisymmärrystä huomasti.

Herbert: Nyt me juteltiin just Annan kaa --- ja Anna ymmärs mua koska me ollaan nyt Annan kans sellases samanlaises vaihees, molemmat on alottelijoita ja --- on innostunut kitarasta, Anna sano et se ymmärtää erittäin hyvin mua jos mäkin haluun soittaa kitaraa, niinpä se ehdotti meil on kolme kitaristii --- se on hyvä vaihtoehto mitä Anna ehdotti et joo et on kolme, mitä kaikki ollaan suunniteltu täs, et on kolme kitaristii ja rumpali.
(Herbertin yksilöhaastattelu 27.4. 2006)

Kaikki tulivat sovitun mukaisesti roudaamaan ja harjoittelemaan ennen Perfect Balancen ensimmäistä esitystä seitsemäsluokkalaisten tutustumisillassa. Esityksen lähestyminen voimisti bändifilistä ja sai bändiläiset hautaamaan sotakirveen. Esiintymisiä suunniteltiin ja jännitettiin etukäteen.

Bändiläiset ovat valinneet Herbertin spiikkaamaan Lemon treen ja Tuulin spiikkaamaan 87-3:n sekä esittelemään bändin jäsenet. Molemmat ovat miettineet spiikkinsä etukäteen. Harjoitteleimme biisit kertaalleen läpi, minkä jälkeen Anna, Sanna ja Tuuli menevät lavan reunalle istumaan. Jyrki tulee seisomaan heidän taakseen, laittaa kätensä tyttöjen päiden päälle ja sanoo jotain jeesushahmosta. Herbert loikkaa alas lavalta ja on menossa ulos salista.

Anna (huutaa Herbertille): Tuu messiin.

Herbert sanoo jotain maskotista ja tulee tyttöjen eteen seisomaan. Anna vetää Herbertin pään syliinsä. Minua pyydetään ottamaan heistä kuva.

(Ennen esitystä, videoitu 26.4. 2006)

Esitys oli menestys.

Bändiläiset kävelevät lavalle. Muut ottavat soittimet ja Herbert spiikkaa.

Herbert: No niin me vedetään täs ekana kaille tuttu Lemon tree.

Herbert nostaa molemmat kätensä ylös, näyttää peace-merkkiä tai jotain sinne päin ja katoaa rumpujen taakse. Kuudesluokkalaisten vanhemmat nauravat hyväntahtoisesti. Lemon tree menee hyvin. Sen loputtua osa yleisöstä alkaa kiljua ja viheltää. Tuuli esittelee bändin.

Tuuli: Kiitos. Eli me ollaan Perfect Balance ja meil on kitarassa Anna ----

Anna hymyilee ja tuulettaa hillitysti. Yleisö ulvoo.

Tuuli: --- ja Jyrki.

Jyrki soittaa yhden äänen kitarastaan ja yleisö hurraa.

Tuuli: Rummuissa Herbert.

Ulvontaa. Herbert nostaa kapulat ilmaan.

Tuuli: Ja laulussa Sanna.

Sannalle kiljutaan erityisen paljon.

Sanna: Ja bassossa on Tuuli.

Ulvontaa. Tuuli ei juurikaan tuuleta.

Sanna: Seuraavaks meiän oma biisi 87-3.

Bändi aloittaa kappaleen liian nopeasti, ja komppi sekoaa välillä. Bändi soittaa kuitenkin kappaleen kunnialla loppuun ja saa osakseen lisää suosionosoituksia. Myöhemmin Tuuli törmää kadulla kuudesluokkalaisiin poikiin, jotka suhtautuvat Tuuliin ihailevasti.

(Esitys, videoitu 26.4. 2006)

Kaksi päivää myöhemmin Perfect Balance esiintyi koulun Gaalassa. Bändi sai kiitosta keikasta ja biiseistä. Tulee huomata, että myös muu bändi sai tunnustusta 87-3:stä ja Amsterdamista, jotka olivat etupäässä Jyrkin ja Sannan käsialaa.

Perfect Balance on lämpiön ovella ryhmähalauksessa. Toinen Gaalan juontajista esittelee PB:n, ja arviolta kymmenen tyttöä alkaa välittömästi huutaa suoraa huutoa. Anna hymyilee ja tuulettaa. Sanna ja Tuuli ovat pukeutuneet erityisesti gaalaa varten: Tuulilla on valkoinen kauluspaita ja Sannalla hihatton paita ja miesten hattu. 87-3 menee hyvin, ja bändi soittaa paremmin yhteen kuin viimeksi. Biisi loppuu kiljuntaan.
(Esitys, videoitu 28.4. 2006)

Ei enää vituta, everything worked out just fine with the Herbert-issue. J Lavalla esiintyminen on joku maailman mahtavin tunne mitä on! Se oli jotain niin upeeta!
(Annan päiväkirja 29.4. 2006)

Esiintyminen ja huomion keskipisteenä oleminen oli helvetin hauskaa.
(Sannan päiväkirja 29.4. 2006)

Herbert: Anna mikä on fiilis eilisestä keikasta? Me oltiin niinku pääesiintyjä, viimesii siel niin. (Hymyilee ja nostaa toisen kätensä ylös.) Oli kaks loistavaa lämppärii mut me oltiin parhait.
Anna hymyilee Herbertille rumpujen takaa.
(Treenit, videoitu 29.4. 2006)

Herbert: Eilen tuli esiintyminen ja bändifiilis --- nyt se vähän kun päästiin sopuun, kun yhes piti soittaa, ei voinu olla mitään kinaa, pakko oli olla hyvis väleissä ja soittaa yhes ja olla sillee yhteiseloo, siks oli tosi makee fiilis --- nyt alkaa taas tuntuu et kattoo nytte et on ainaki bändifiilis. --- et mä pääsen soittamaan bändissä, pääsee bändifiilikseen sisään, soittaa ja pitää kuunnella toisii, biisinteko, sitä. Se on mulle tosi tärkee juttu.
(Herbertin yksilöhaastattelu 27.4. 2006)

Jyrki: Ensin oli se et mä olin itse tehnyt sen kappaleen (87-3), mä halusin tietää et miten yleisö reagoi siihen.
Hanna: No minkälaiat palautetta te saitte?
Jyrki: Et se oli ihan hyvä. Parempi ku monet uskalsi odottaa. --- Tuli semmonen onnistunut fiilis.
(Jyrkin yksilöhaastattelu 14.5. 2006)

Hanna: Kerro hei niist esityksistä.
Tuuli: Niit odotti tosi paljon ja sit jännitti. Mut kuitenkin sitte ku oli laval ja soitti, ni sit se oli tosi siistii.
Hanna: Joo. Miks se oli siistii?
Tuuli: No just vaik ku näit omii biisei veti, ni sit just et sai näyttää et me ollaan tehty tää ite ja me osataan soittaa. --- silloin tiistaina just venas sitä keskiviikon keikkaa. Koska se oli just siistii ku meiät pyydettiin sinne. Ja sit ku me saatiin siel se kolme biisii soittaa. --- niinku mun kaveriki just sano kerran --- et meist näkee et meil on tosi hauskaa yhdessä.
(Tuulin yksilöhaastattelu 1.6. 2006)

Tuuli puhuu harjoituksissa bändin viimeisestä, seurakunnan nuorisotilassa järjestettävästä keikasta.
Tuuli: Siel me saadaan soittaa ihan niin monta kappaletta ku me halutaan. Se on meidän.
Jyrki: Se on meidän!
Tuuli: Se on meidän! Sinne tulee tyyppejä, ne on ihan meitä varten ---
(Treenit, videoitu 14.5. 2006)

Keikkojen lähestyminen sai bändiläiset suojelemaan bändifiilistä ja siirtämään ongelmien käsittelyä tuonnemmaksi. Lisäksi esiintymisten tuoma kunnia kohotti bändifiilistä ja sai bändiläiset suhtautumaan toisiinsa myötämielisemmin. Esiintymiset vahvistivat entisestään omien biisien arvostusta, mikä voimisti olemassaolevia hierarkioita entisestään.

5.7 Biisit ja spontaaniuden ideaali työnjaon muovaajina

Jyrki kertoi muille bändiläisille ennen Perfect Balancen viimeisiä harjoituksia, että hän oli saanut valmiiksi uuden biisin Sannan Amsterdam-nimiseen sanoitukseen. Bändi päätti harjoitella kappaleen esityskuntoon yhdeksäsluokkalaisten konserttia varten. Viimeiset harjoitukset olivat 14.5. ja yhdeksäsluokkalaisten konsertti 16.5. 2006, minkä vuoksi ajankäyttö viimeisissä treeneissä oli äärimmäisen tehokasta. Jyrki opetti Annalle, Tuulille ja Sannalle suurelta osin, mitä näiden tulisi soittaa tai laulaa. Herbert keksi komppinsa itse. Muu bändi hiljeni Jyrkin puhuessa ja harjoitteli keskittyneesti. Myös Anna teki aloitteita soittamisen aloittamiseen ja neuvoi Tuulia basson kanssa. Jyrki käski Herbertiä soittamaan jotain helppoa komppia, koska ei uskonut Herbertin ehtivän oppia mitään vaikeaa. Bändi otti kappaleen haltuun samoissa treeneissä ja harjoitteli lisäksi suuren osan seuraavasta ja sitä seuraavasta päivästä. Kuullessani kappaleen esityspäivänä olin todella hämmästynyt siitä, kuinka hyvin bändi soitti kappaleen yhteen. Kappaleena Amsterdam oli hyväntuulinen ja suurin piirtein yhtä nopea kuin 87-3. Jossain vaiheessa Jyrki sanoi minulle, että bändi halusi tehdä tällaisen slovarin (ei sellaista kuin Snowman's wife). Muut bändiläiset totesivat haastatteluissa, että Jyrki opetti viimeisissä treeneissä muita. Sitä pidettiin tulosten takia hyvänä asiana, vaikka osan bändiläisistä mielestä jatkossa muidenkin bändiläisten olisi hyvä osallistua biisintekoon.

Hanna: Kuka yleensä ideoi eniten?

Tuuli: Tähän mennessä se on ollut just silleen et Jyrki koska se osaa hyvin soittaa kitaraa. Mut ehk jatkos sitte muutki.

Hanna: Onks se nimenomaan siitä siis kiinni et Jyrki osaa soittaa kitaraa hyvin?

Tuuli: No ei välttämättä, tai jaa. Se on nyt menny silleen, mutta vaik sillon keskiviikkona ni Herbertki näytti yhen mitä se oli keksiny ja silleen. --- Jyrkil ehkä vähän sillee et kun se osaa niin sit sen ehk pitää sit just sillee enemmän muitaki kuunnella --- se on kans ite paljon tehny, mut ei mua oo sillee itteeni ainakaan mitenkää sillee haitannu, tai just et ne biisit on saatu tehtyy ja ne kuulostaa hyvältä. --- en oo keksiny mitään semmosii sointujuttuja, mut et kyl nyt jos täs nyt jatkaa ni vois itekki alkaa semmosii mieltii, se vois olla ihan hauskaa. -- Sit se ei ois sillee et vaan yks tekis.

(Tuulin yksilöhaastattelu 1.6. 2006)

Anna: Kyl aina pitää olla joku joka, jos tulee ongelmii ni se on se joka auttaa. --- Mä oon sanonu Herbertille et näytä meilleki niit sun ideoita mut se on eemm. --- ehkä Jyrkillä on liian iso, voiks sanoo auktoriteetti tohon biisien keksimiseen, koska se on nää kaikki tähän mennessä keksiny, ni ehkä se (Herbert) ei sit uskalla --- ehkä se pelkää et sitä verrataan, et se ei oo tarpeeks hyvä tai jotain. --- mun mielest sen (Jyrki) pitäis vähän aikasemmin tulla niinku meille näyttään ennen ku se on tehny valmiiks ne biisit. Niinku sillee et meki saatais vaikuttaa siihen lopputulokseen. --- mut se vois tulla silleen et ku se on saanu idean ni se vois niinku näyttää ni me voitais yhdessä mieltii mut siis kyl se muuten on, koska ei multkaan joka päivä tuu mitään uusi biisi-ideoita.

Hanna: Mmmm. Mut ku sult kuitenkin tulee, ni mä mietin et ooksä niinkun ajatellu tavallaan tuoda niitä?

Anna: Kyl mä varmaan jatkossa.

Hanna: Joo. No onks sulla sit mitään sellasta ku puhuttiin Herbertistä et se oli vähän sillee et ei viitti ---

Anna: Joo siis on se vähän, tuntuu jotenki vähän oudolta, jollain oudolla tavalla, mut siis oon mä aikeissa tuoda ne ton biisin jälkeen tai kyllähän mä voin tässä aikasemminkin, jos ne vaikka sopiski siihen.

(Annan yksilöhaastattelu 31.5. 2006)

Myös Jyrki kannatti muiden bändiläisten osallistumista biisintekoon, mutta näki edelleen säveltämisen asiana, jota ei voi tehdä miten tahansa. Herbert totesi, että bändin rockgenressä pysyminen esti häntä tuomasta ideoitaan toteutettaviksi.

Jyrki: et sä voi keksii mitään elletsä osaa omaa soitintas. --- Varmaan Tuulin on aika vaikee keksii kitaralla mitään ku ei se sitä osaa soittaa.

Hanna: Mut kyllähän se muutaman soinnun osaa soittaa.

Jyrki: Niin mut muutamal soinnul ei pärjää tässä maailmassa.

(Jyrkin yksilöhaastattelu 14.5. 2006)

Hanna: Yks juttu mitä mietin, et ku sul on ollu aika paljon niinku ideoita, niinku mä muistan viime haastattelussa sä selitit mulle sitä et et ois niinku vaik et tyttö ja poika laulais samalla ja niinku vuorotellen ja tota et sä haluisit sekoittaa eri tyylilajeja ja kaikkee tällasta.

Herbert: Nii. Mut se johtuu, se johtuu ihan suoraan sanottuna siitä, muut ei halua. Siis---

Hanna: Mut oot sä kysyny koskaan? Ootsä, ootsä niinku kokeillu?

Herbert: Tavallaan olen. --- Mä en oo kysyny niinku mitään mut mä oon saanu sen vastauksen ilman kysymättä. Ku Anna sano että ei mitään Lemon treetä, et me ollaan rockbändi, me soitetaan vain rokkia. Sen jälkeen, ja mä tajusin, okei se on vaan Annan mielipide, mut samalla Jyrki yhty siihen, ja Sannaki on tommonen rokkarityttö aika paljolti ni kyl se menee helpost siihen, ja Tuuli, menee tietenki mukaan siihen --- ja samoin meen minäki, emmä kuitenkaan niin vahva ihminen tiedätsä et emmä niin kuitenkaa aina kaikkes pysty vaan sanoo, emmä voi sanoo, ei, jos kukaan ei soita ni mitä mä voin siihen, ne voi vaan sanoo et ei soiteta.

(Herbertin yksilöhaastattelu 27.4. 2006)

Bändin genreä ei päätetty viralliseen tapaan kaikkien näkemyksiä kuullen, mistä huolimatta genreä käytettiin ohjaamaan bändin musiikillisen materiaalin valikoitumista. Genren ja olemassaolevien biisien merkitystä työnjaon ja sosiaalisen tasapainon muovautumisessa kasvatti se, että virallisia bändikeskusteluja järjestettiin harvoin. Bändin yhteistyökulttuurin ja biisien muotoutumisessa korostettiin rockiin ja säveltämiseen yhdistettyä spontaania luovuutta ("näin ne vaan syntyy!"), minkä vuoksi kollektiivisia, kaikkien mielipiteet huomioivia neuvotteluja bändin työnjaosta tai genrestä ei katsottu tarpeellisiksi. Virallisten bändikeskustelujen vähyys sai bändiläiset ottamaan itselleen tarpeellisen tiedon ja palautteen sieltä, mistä saivat: jo olemassaolevien biisien osoittamasta työnjaosta ja irrallisista treeneissä heitetystä kommentaasta, joiden ei välttämättä ollut tarkoitus määrittää bändin tulevaisuutta. Tätä tulkitsemistyötä voi pitää eräänlaisena kulttuurisena ymmärryksenä, jonka toiminta on ennen kaikkea kollektiivista ja tiedostamatonta (vrt. Willis 2000, xv, 4-5).

Jyrkin asemasta puhuttaessa tulee huomata, että bändiläiset korostivat ensimmäisissä haastatteluissa nimenomaan bändin demokraattisuutta ja kollektiivisuutta. Mahdollisia poikkeuksia pidettiin alkukankeutena, jotka eivät kaivanneet korjaantuakseen sen kummempia toimenpiteitä. Tästä huolimatta bändin työnjako oli alun alkaen kuultavissa ja tunnettavissa bändin musiikillisessa materiaalissa; biisit toimivat siis eräänlaisena aistisena argumenttina tietynlaisen työnjaon puolesta. Harvat Annan, Sannan, Herbertin ja Tuulin musiikillisista ideoista päätyivät kappaleisiin, jotka esitettiin. Snowman's wife, joka oli ainoa kollektiivisesti sävelletty kappale, poistettiin ennen esityksiä. Anna, Sanna, Herbert ja Tuuli toimivat biisien osoittaman järjestyksen mukaisesti, mutteivät aluksi puhuneet asiasta ääneen. Kuten edellä on todettu, aistiset symboliset käytännöt ovat monesti avoimempia ja toimintakykyisempiä verrattuna sanallisiin käytäntöihin (Willis 2000, 27-28). Bändin hierarkian muodostumisessa oli siis ennen kaikkea kyse biisien välityksellä tapahtuvasta aistisesta merkityksellistämisestä, johon kielelliset demokratisoimisyritykset eivät pureet.

Kevään aikana bändiläiset alkoivat pukea asemaansa bändissä sanoiksi.

Herbert: mun mielest se ois siistii et sen vois jakaa et vähän eri tyypit laulaa siinä --- semmonen ois magee et ois sekä niinku poika et tyttö ja ne laulais vuorotelle siin, ja se ois sellanen ---- sellanen aika nopee, sellanen kesäbiisi, se ois niin hauskaa, emmätiiä --- must tuntuu et joku toinen keksii kuitenkin paremman idean et se toteutetaan.
(Herbertin yksilöhaastattelu 15.1. 2006)

Anna: Keksiminen ei oo mun paikka --- ensinnäkään mä en tiedä mikä tän nimi on.
(Näyttää kitaralla soinnun 87-3:stä.)
(Treenit, videoitu 19.2. 2006)

Hanna: Onks ihmiset niinkun yhtä päätäntävaltasia tässä bändissä?

Anna: Mun mielest pitäis olla.

Hanna: Pitäis olla mut onko?

Anna: Emmä usko.

Hanna: No miten se sit menee?

Anna: Se menee just sillee et joku saa idean, saa yhen mukaan, sit se on päätetty. --- ehkä se joskus menee vähän sillee ku Sanna ja Jyrki periaatteessa tekee suurimman osan, että ku Jyrki on niinku ainoa joka osaa niinku hirveesti soittimista, sillee tyyliin kitarasta niitä sointui ja kaikkee, ni sehän yleensä tekee kitarataustat, sit me muut niinku tehään siihen niinku mukaan. Ja Sannahan tekee sanat, ni ehkä sil jotenki sillee henkisesti jossain psyykessä et niil on jotenki isompi päätösvalta (nauraa). Mut mun mielest se oli tosi tyhmästi päätetty se koko Lemon tree -biisi, et ois niinku bändiharkois pitäny kysyy kaikilta et käyks eikä ”me soitetaan tää”, ”ai jaa, kiitti”
(Annan yksilöhaastattelu 2.4. 2006)

5.8 Kolmen kitaristin dilemma

Solidaarisuuden ja tuloksellisuuden välinen ristiriita kiteytyi Perfect Balancessa erityisen selvästi kysymykseen kolmesta kitaristista. Kuten edellä kuvattiin, Anna,

Herbert ja Tuuli suhtautuivat kolmen kitaristin ajatukseen lähtökohtaisen positiivisesti.

Myös Sanna oli aluksi ajatuksen puolesta, mutta muutti myöhemmin mieltään.

Pidämme treenit kolmisin Sannan ja Jyrkin kanssa. Anna ja Tuuli ovat seurakunnan leirillä ja Herbert on poissa.

Jyrki: Ei me voida ottaa kolme kitaristia.

Sanna: Ei nii.

Hanna: Miksei?

Sanna: Ei se vaan toimi.

Jyrki: Tahdissa pysyminen on niin helvetin vaikeeta, missään ei oo kolme kajari, missään ei oo kolme kitaraa.

Sanna: Niin, missään treenikämpällä, meidän pitäis saada jostain treenipaikkaki. Ja vaikoiski kolme kitaraa ni ei oo kolme vahvareii. ---

Hanna: No ootteks te puhunu sen Annan ja Herbertin kanssa selväks et suostuiks ne vaihteelen?

Sanna (Jyrkille): Ollaanks me puhuttu?

Jyrki. Kyl me puhuttiin.

Sanna: Nii, ollaan me puhuttukin, mutta ne on vaan vähän sillee aina ---

Jyrki: On parempi et on tasan yks oma soitin, se on sit perseestä vaihdella ja pitää aina opetella uusii ---

Hanna: No miten te aiotte ratkasta tän et ne molemmat halua soittaa kitaraa? Jos pitää olla oma soitin ---

Jyrki: Toi on helppo, toinen lentää ulos ja hankitaan tilalle joku joka halua.

Sanna: Ei me voida heittää ketään ulos.

Jyrki: Mut ei se oo reiluu sitä yhtä kohtaan. --- kyl mä uskon et tästki päästään yli.

Sanna: Kyl mä uskon, tää on vaan yks elämänvaihe. Ja sitte ku me ollaan kuuluisia me voidaan kirjoittaa johonkin bändielämäkertaan kuinka tämä oli meidän ensimmäinen iso ongelma.

(Treenit, videoitu 7.5. 2006)

Jyrki kertoo minulle puhelimesta, että he ovat päätyneet siihen että Herbert lähtee bändistä koska rumpaliansaan ei saada selvyttä. Hän lisää, että eihän se mikään kiva ratkaisu ole mutta sille ei voi mitään. Kysyn, mitä he aikovat tehdä ensi treeneissä. Jyrki sanoo että he harjoittelevat uuden kappaleen valmiiksi keskiviikon esitystä varten. Hän lisää bändin ajattellessa, että jos Herbert kuitenkin lähtee, hän voisi olla rumpali myös uudessa kappaleessa, jotta Anna voisi opetella heti kitarastemmat. Jyrkin mukaan he ovat puhuneet myös siitä että Jyrki soittaisi rumpuja, mutta Jyrkin kitarasuudet ovat liian vaikeita muille. (Puhelinkeskustelu 11.5. 2006)

Anna kertoo että bändin välienselvittelyt ja aivan muihin asioihin liittyvät erimielisyydet Sannan kanssa alkoivat vituttaa häntä todella, joten hän sanoi lähtevänsä keikkojen jälkeen. Muut eivät kuitenkaan halunneet Annan lähtevän vaan sanoivat että Herbertin pitäisi lähteä mieluummin vähäisemmän motivaationsa takia. Herbert oli ollut samaa mieltä. Anna ja Herbert olivat vitsailleet keskenään että he molemmat lähtevät bändistä ensi viikon jälkeen. Kysyn, mitä tapahtui ajatukselle kolmesta kitarasta. Anna sanoo, että he olivat puhuneet että melkein missään ei ole kolme vahvistinta ja vaikka se olisi varmaan hienon kuloista se voisi olla myös hajottavaa työskennellä niin. Kysyin, kuka oli tätä mieltä. Jyrki, Anna sanoo ja lisää että he olivat protestoineet ja kysyneet miksei muka voi olla kolme kitaristia, mutta sitten Jyrki oli kertonut, miksi se on hankalaa. Anna lisää myös, että hänellä ja Sannalla on ollut erimielisyyksiä liittyen muihin asioihin mutta ne on nyt selvitetty ja että siinä mielessä hän voisikin jäädä bändiin. Joka tapauksessa kaikki vaihtoehdot ovat auki.

(Puhelinkeskustelu 11.5. 2006)

Herbert kertoo että he olivat sopineet alkavansa tekemään uutta kappaletta ensi sunnuntain treeneissä. He olivat myös puhuneet bändin kokoonpanosta ja näytti siltä, että kaikille muille oli samantekevää kuka on rummuissa ja kuka kitarassa mutta hän ja Anna eivät vain saaneet sitä selväksi. Sitten Anna oli ilmeisesti luullut ettei saa enää ollenkaan soittaa kitaraa ja sanonut että lähtee kokonaan mutta sitten Herbert sanoi että hän lähtee mieluummin kuin Anna koska hänelle ei tule siitä niin paha mieli kuin Annalle tulisi. Herbert sanoo että hän voisi lähteä iloisena ja ylpeänä bändistä jos saisi vielä kerran soittaa

kitaraa uudessa kappaleessa mutta se ei taas sopinut Annalle; Anna oli sanonut että sitten hän ei saa soittaa ja että hän haluaisi oppia kitaran heti eikä ensin soittaa rumpuja. Herbert kertoo puhuneensa joidenkin ystäviensä kanssa sellaisen bändin perustamisesta, jossa hän voisi soittaa kitaraa. Hän pitää mahdollisena että voisi silloin jäädä Perfect balancen rumpaliksi.

(Puhelinkeskustelu 11.5. 2006)

Annan ja Herbertin asemaa koskettanut konflikti loi yllättäen Annan ja Herbertin välille bändin jatkosta riippumatonta solidaarisuutta. Tuuli pyrki rakentamaan rauhaa. Jyrkin ja Sannan mielipiteet asiasta vaihtelivat.

Jyrki: Nyt on tullut just sillee että ku Anna ei halua soittaa rumpuja eikä Herbertkään halua soittaa rumpuja, mut nyt kuitenkin Herbert uhrautu ja suostu soittaan rumpuja tiistaina ja keskiviikkona. --- mä soitin sille perjantaina. --- mä pistäisin Herbertin opettelemaan kitaransoittoa ja hankkisin uuden rumpalin. Jollon meil ois kolme kitaristii ja uus rumpali. Hanna: No mut, tämäpä yllättävää, koska mä oon koko ajan luullut että sä oot just sitä mieltä et ei voi olla kolme kitaristii.

Jyrki: Mä oon sitä mieltä et periaattees ei voi olla koska se on vaikeeta mut emmä kyl haluu ketään heittää pois, ja jos kerran alunperin on ollut nää jaot ni ei niit oo kiva rikkookaan. Mut näillä näkymin Herbertin ja jopa Annankin pitäis opetella lisää kitaransoittoa koska kolmel kitaralla on paljon vaikeempaa soittaa ku kahdella. --- mä en halua että Herbert lentää pois koska se on täl hetkel ainut jätkä mun lisäksi täs bändissä, ja mähän en tyttöbändis soita, et sit mäkin hei moido lähtisin meneen.

(Jyrkin yksilöhaastattelu 14.5. 2006)

Viimeisissä treeneissä Herbert turhautuu, koska Jyrki käskee häntä soittamaan rummuilla humpppakomppia ja sanoo, ettei Herbert ehdi opettelemaan mitään vaikeempaa. Herbert lähtee viimeisistä treeneistä aikaisemmin kuin muut. Hänellä on kiire ja hän lähtee juuri, kun bändiläiset ovat sopimassa seuraavan päivän harjoitusten alkamisajankohdasta. Bändiläiset ottavat lähtemisen protestina.

Hanna: Hei oottekste nyt puhunu, muut, siitä kolme kitaraa-hommasta?

Anna: Mulle se ois ihan ok. ---

Hanna (Sannalle): Onks sulle?

Sanna puistaa päätään.

Anna (Sannalle): Mikä ongelma sul sit on?

Hanna: Jyrkille se on ilmeisesti ihan ok ---

Jyrki: No mulle se on ihan ok ---

Sanna: No sopii jos joku ---

Jyrki: Mut nyt se ei enää oo ok koska bändiin pitää sitoutuu ---

Sanna: Nii ja just tälle, ei näin voi tehdä bändissä vaikkei kuule mitä tehään seuraavan kerran.

Anna: No mut Herbertil oli kyl ihan syytä ku se on ihan vittuuntunu nyt.

Tuuli: Ja se ei oo nukkunu yhtään, mut en mäkään.

Sanna: Vittu se on ihan sama.

Hanna: Nyt mä haluisin huomauttaa edelleen et se todennäköisesti luulee edelleen et se tungetaan rumpuihin ja sitä rataa --- et mä mietin et pitäiskö sille nyt sanoo, et jos te ootte eri mieltä siitä kolmesta kitarasta ---

Tuuli: Mun mielest sitä vois kokeilla mut se edellyttää et sen pitää sitoutuu. ---

Hanna: Hei, mä soitan nyt sille, ni mitä mä sanon sille?

Anna: Sano sille että, ei nyt mitään vittuiluu Sanna, melkein kaikki mitä sä oot sanonu sille on ollu pelkkää vittuiluu.

Sanna: Voi olla. ---

Tuuli: Kymmenen viistoist tänne saliin.

Hanna: Ja mitä mä sanon sille siitä kolmesta kitarasta? ---

Anna: kysy jos sitä oikeesti rassaa et se halua pysyy täs bändis ihan oikeesti, ni meille kävis tosi hyvin et kolme kitaraa ---

Tuuli: Kysy et --- pystyiskö se sitoutumaan.

Soitan Herbertille ja kerron bändiläisten terveiset. Herbert lähettää terveisiä takaisin ja sanoo, että hänellä vain oli hirveä kiire. Hän tulee seuraavana aamuna paikalle sovittuun aikaan.

(Treenit, videoitu 14.5. 2006)

Bändi piti ensimmäisen ja viimeisen itsejärjestetyn palaverinsa 2.6. 2006. Tuuli kertoi minulle myöhemmin puhelimesta, että hän ja Sanna olisivat halunneet jatkaa, mutta Jyrki, Anna ja Herbert totesivat, että Perfect Balancessa soittaminen ei kenties ollut heidän juttunsa. He perustelivat myöhemmin eroaan ajanpuutteella tai henkilökohtaisilla erimielisyyksillä. Kaikki kolme ainakin suunnittelivat perustavansa bändin ystäviensä kanssa, jotka soittivat jotain soitinta. Sanna ja Tuuli suunnittelivat jonkin aikaa bändin kokoamista yhdessä, mutta lopulta hanke jäi sikseen.

5.9 Yhteenveto: bändikulttuurinen ymmärrys ja bändien toimintakyky

Omat biisit merkitsivät Perfect Balancelle esiintymisen resurssia, jonka avulla bändin jäsenet saattoivat suojautua kritiikiltä ja saada osakseen yleisön ihailua. Kritiikiltä suojautuminen merkitsi sitä, että Perfect Balancen jäsenet olivat omien biisiensä sisällön ja tulkinnan ylimpiä auktoriteetteja. Tästä huolimatta erityisesti Jyrki käytti toistuvasti mielikuvia yleisön oletetuista reaktioista vaikuttaakseen biisien sisältöihin. Lisäksi rockgenreä ja siihen yhdistettyä spontaanisuutta käytettiin muokkaamaan bändin työnjakoa, esitettävää ohjelmistoa ja toimintakulttuuria. Erityisesti spontaanisuuden ideaalia käytettiin bändin biisien- ja päätöksentekokulttuurin muokkaajana: työskentelyn myötä bändissä vahvistui käsitys yhteistyökulttuurin muotoutumisesta ja biisien syntymisestä asioina, joiden tulisi tapahtua itsestään, ilman näkyviä ponnisteluja. Bändin nimi on analogia tälle työkulttuurille; Jyrkin ja Annan kehittämän Perfect Balance -asennon idea oli, että jalat pysyisivät ylhäällä mahdollisimman vähällä lihastyöllä. Vaivattomuuden korostaminen antoi tilaa vallan keskittymiselle ja hierarkian yläpäässä olevien mielivaltaiselle käytökselle. Samassa prosessissa musiikilliset tulokset nousivat tasavertaisuutta tärkeämmiksi bändin arvoasteikossa.

Musiikillisen genren vakiinnuttaminen ja säveltämisen mieltäminen spontaaniksi ja vaivattomaksi vahvistivat Jyrkin monopoliasemaa biisintekijänä. Musiikillisia arvostelmia käytettiin siis paitsi musiikillisten sisältöjen muokkaamiseen myös työnjaon muokkaamiseen ja vakiinnuttamiseen. Tämä muokkaaminen saattoi olla myös

tiedostamatonta; esimerkiksi bändin omat biisit muokkasivat bändin työnjakoa enimmäkseen bändiläisten sitä ajattelematta. Omien biisien keskeisyyden vuoksi Snowman's wifen poistaminen ohjelmistosta oli kohtalokasta vastuun jakamisen näkökulmasta. Bändiläiset eivät kuitenkaan nostaneet meteliä kappaleen poistamisesta sen paremmin kuin soitinjakojen yhtäkkisestä muuttumisestakaan, koska yhteisöllisyyden ja demokraattisuuden korostaminen oli tärkeää bändifiiloksen ylläpitämiseksi. Bändin sanattomat, musiikillisia tuloksia painottavat päätökset ja tasa-arvoisuutta korostavat sanalliset käytännöt olivat siis jännitteisessä suhteessa keskenään. Bändifiiloksen suojelu voidaan nähdä eräänä syynä sanallisten ja sanattomien käytäntöjen erilläänpitämiselle eli ristiriidoista vaikenemiselle; bändifiilistä käytettiin siis konfliktitilanteissa tasapainon ja vallitsevan työnjaon ylläpitämiseen.

On tärkeää huomata, että bändiläiset tunsivat ja osoittivat toisiaan kohtaan solidaarisuutta ja kiintymystä, jota yhteiset esiintymiset ja biisit lisäsivät entisestään. Osa bändiläisistä koki kuitenkin bändiläisten erilaiset soittotekniset ja musiikilliset valmiudet taakaksi ja piti bändin musiikillista etenemistä ensisijaisena bändiläisten tasavertaiseen kohteluun nähden. Ironista tässä oli se, että samasta syystä vähemmän kokeneet bändiläiset saivat vähemmän mahdollisuuksia kehittää taitojaan soittajina tai säveltäjinä. Lopulta bändiläisten puheen tasolla ylläpitämä tasaveroisuus jäi usein toteutumatta bändiläisten toimintamahdollisuuksien ja bändissä tehtyjen päätösten tasolla. Toinen kokonaiskuvan kannalta olennainen seikka on, että bändissä tapahtui suhteellisen vähän varsinaista pakottamista tai suoraa painostusta. Sosiaalisen tason ja työnjaon muokkaaminen tapahtui siis ennen kaikkea hienovaraisten, kulttuurisesti motivoitujen prosessien välityksellä, jotka olivat lisäksi usein tiedostamattomia.

Perfect Balancessa ilmennyt jännite solidaarisuuden ja käytäntöjen tuloksellisuuden välillä aiheutti bändissä ristiriitaisia tilanteita. Solidaarisuuden ja tuloksellisuuden välinen jännite osoittaa kuitenkin bändin toimintakyvyn ehtoihin ja bändikulttuuriseen ymmärrykseen: bändit ovat olemassa tehdäkseen musiikkia, mutta bändeissä tapahtuva musiikillinen keksintä asettaa suuria vaatimuksia bändille sosiaalisena ympäristönä. Toisin sanoen sekä bändifiilis että musiikilliset tulokset ovat tärkeitä bändin koossapysymiselle. Tästä näkökulmasta Perfect Balancessa vallinnut demokraattisuutta ja solidaarisuutta korostavien puheiden ja tuloksellisuutta ja yksilösuorituksia painottavien käytäntöjen yhdistelmä on jopa mielekäs bändin koossapysymistä ajatellen. Bändikulttuurisen ymmärryksen näkökulmasta on syytä huomata, että bändin toiminta

ei varsinaisesti edellytä demokratiaa; olennaista on, että kaikki bändin jäsenet ovat riittävän tyytyväisiä oikeuksiinsa ja velvollisuuksiinsa bändissä. Tämän vuoksi bändien on jatkaakseen pystyttävä löytämään tasapaino tuloksellisuuden ja solidaarisuuden välille. Lisäksi bändin on huolehdittava yleisölle antamastaan kuvasta; bändifiiliksen lietsomisessa ei ole kyse ainoastaan bändin sisäisestä tasapainosta vaan yhtä lailla bändin imagosta. Kulttuurinen ymmärrys (Willis 1984, 143) näkyy siis bändeissä sekä tavoitteellisuutena että toisten huomioimisena.

Edellä sanotun valossa voidaan myös miettiä, mikä bändin näkökulmasta on solidaarista. Esimerkiksi biiseihin keskittyminen ja genren määrittely liittyvät musiikillisiin tuloksiin, mutta ne voidaan ymmärtää myös solidaarisuuden ilmauksina. Kuten Anna totesi ensimmäisessä ryhmätapaamisessa: ”Ei me kyl hirveen pitkälle päästä sillä et kaikki vaan tuntee toisensa”. Erottautuakseen ystäväpiiristä tai harrastekerhosta bändin on siis saatava aikaan jotain, jota muutkin kuin bändiläiset haluavat kuunnella. Tästä näkökulmasta biisien tekeminen ja jopa omien ideoiden läpirunnominen voidaan nähdä bändisolidaarisuuden tekona. Jyrki ja toisinaan myös Anna näkivät hetkittäin oman aktiivisen ideointinsa juuri näin. Jyrki koki usein biisintekijän manttelinsa taakaksi, mutta koki velvollisuudekseen jatkaa ideointia, jotta bändi saisi aikaiseksi edes jotain. Hän myös piti kotona harjoittelua solidaarisuuden osoituksena, koska se vapautti bändin yhteisen ajan sovitusten hiomiseen ja muuhun toimintaan, jota yksikään bändiläinen ei voinut tehdä yksin. Samoin Anna luonnehtii Snowman’s wifen säkeistön melodian keksimistään:

--- koska kukaan muu ei voinu tehdä sitä, mä uhrauduin bändin puolesta.
(Annan yksilöhaastattelu 21.1. 2006)

Solidaarisuus bändille osoitetaan siis yhtäältä musiikillista materiaalia tuottamalla ja toisaalta antamalla tilaa toisille, pitämällä tasapainoa yllä ja muulla tavoin bändifiilikseen positiivisesti vaikuttamalla. Useimmiten musiikillinen tuotanto on arvostetumpaa ja kasautuu tietyille ihmisille, mutta molempia tarvitaan. Tästä näkökulmasta on edelleen kysyttävä esimerkiksi sitä, onko demokraattisuus musiikillisten päätösten suhteen aina bändin kannalta paras ratkaisu; onhan mahdollista, että joku esimerkiksi viihtyy ”pelkän” soittajan roolissa. Toisaalta sekä musiikillisen materiaalin tuottaminen että tasapainon ylläpitäminen voivat synnyttää massiivista eriarvoisuutta ja kyvyttömyyttä avoimeen keskusteluun. Jokaisen bändin tulee ratkaista erikseen, pidetäänkö bändissä ensisijaisena musiikillisia tuloksia vai toisten

huomioimista ja tasaveroisuutta. Edelliset törmäävät helposti keskenään siitä huolimatta, etteivät ole keskenään vastakkaisia.

Edellä on kuvattu, kuinka bändiläiset käyttävät bändikulttuurin symbolisia materiaaleja – biisejä, genreä, musiikillisia arvostelmia ja bändifiilistä – bändin työnjaon ja sosiaalisen tasapainon muotoiluun. Bändikulttuurisen tiedon ja erityisesti musiikillisten arvostelmien luonnetta tarkasteltaessa on syytä kiinnittää huomiota seikkaan, joka on tähän mennessä jäänyt vähälle käsittelylle.

Jyrki perustelee seuraavassa Snowman's wifen poistamista ohjelmistosta.

Jyrki: Meiän pitää tehdä hidaskin kappale, se on tyhmää jos me tehhään vaan nopeita.

Anna: No tää on. ---

Jyrki: Ei se oo.

(Treenit 2.4. 2006)

Jyrki: Me tehhään liian samanlaisii. ---

(Treenit 29.4. 2006)

Jyrki: Snowman's wife on vähän hitaampi, paljon hitaampi --- ku 87-3 --- se on vähän juosten kusten tehty se Snowman's --- se vaan meni sit jotenki siihen et me halutaan soittaa nopeempaa. --- pelkästään ne soinnut ja se hitaus ja se tyyli ja ---

(Jyrkin yksilöhaastattelu 14.5. 2006)

Jyrki siis perusteli Snowman's wifen poistamista sen nopeudella, hitaudella, samanlaisuudella ja bändin tyyliin sopimattomuudella. Sama logiikka oli havaittavissa tietyissä rockgenreen liittyvissä lausunnoissa.

Anna ei halua soittaa Lemon treetä.

Anna: Ajatelkaa vähän meiän mainetta, meiän pitää vetää semmosii rokahtavii juttui ---

(Treenit 19.3. 2006)

Anna puhuu Snowman's wifesta.

Anna: Ei sit tehdä enempää hempeilybiisei. Soitetaan rokkii.

(Treenit 29.4. 2006)

Sanna: Ainaki must tuntuu et minä ja Jyrki ja Anna haluttais tehdä jotain rokkia. Et en mä Herbertist ja Tuulist tiedä.

(Sannan yksilöhaastattelu 7.5. 2006)

Herbert: Mä oon jo sulautunut siihen että me soitamme rokkia. Mä otan sen ihan hyvin vastaan, että tervetuloa rock, tule sydämeeni ---

(Herbertin yksilöhaastattelu 27.4. 2006)

Herbert kritisoi Amsterdamin rumpukomppia.

Herbert: Täs ei oo mitään rokkii täs biisis.

Anna: No tee siitä rokkia!

Sanna: Eieiei, se on just hyvä niin! ---

Herbert: Tää on niin kaukana sellasest rokista mitä mä luulin et tää bändi soittaa ---

Anna: Pitääks meiän soittaa sit niinku yhtä genreä?

Tuuli: Me saadaan soittaa mitä me halutaan.

(Treenit 14.5. 2006)

Edellisten esimerkkien ei ole tarkoitus havainnollistaa bändiläisten arvostelukykyä tai sen puutetta vaan bändikulttuurisen tiedon ja musiikillisten arvostelmien joustavuutta: kaikille musiikillisille mielipiteille voidaan löytää johdonmukaisilta kuulostavia perusteluja, jotka voidaan kuitenkin kumota seuraavassa hetkessä yhtä vakuuttavilla perusteluilla. Musiikillinen materiaali sisältää siis periaatteessa rajoitetun määrän tulkintoja, joista jotkut valikoituvat käyttöön sosiaalisen vuorovaikutuksen ja integraalisen kierrättämisen välityksellä (Willis 2000, 24-26). Bändin toimivuuden ja päätöksenteon oikeudenmukaisuuden kannalta olennaista on se, käyttävätkö bändiläiset musiikillisia arvostelmiaan johdonmukaisesti, toiset huomioiden ja bändin yhteisiä etuja silmälläpitäen vai saadakseen oman tahtonsa läpi. Jotta bändiläiset voisivat valita kahden edellisen välillä, heidän on oltava tietoisia paitsi roolistaan bändissä myös musiikillisten arvostelmien joustavuudesta. Anna toi edellisen näkökulman itse esille haastattelussaan.

Bändiläiset valitsevat biisiä Annan toivebiisien joukosta. Anna haluaisi soittaa Bon Jovia ja useimmat muut Offspringiä.

Anna (Offspringistä): Tätä ei voi oikein laulaa jos joku tyttö laulaa --- täst tulee hirveen sellanen lelli biisi jos sitä laulaa tyttö.

Sanna: Aha, kiitti.

(Treenit, videoitu 14.11. 2006)

Anna: En mä ees muista et mä oon sanonu noin --- ehkä suurimmaks osaks mä sanoin et mä saisin oman tahtoni läpi (nauraa).

(Annan yksilöhaastattelu 21.1. 2006)

Bändikulttuurin symbolisten materiaalien joustavuus ei kuitenkaan ainoastaan mutkista bändin välistä viestintää ja päätöksentekoa; se voi myös vapauttaa bändin ylittämään sovinnaisia musiikillisia rajoja ja tekemään juuri sellaista musiikkia, jota bändiläiset ryhmänä haluavat tehdä. Jotta tämä olisi mahdollista, bändiläisten on oltava avarakatseisia, tiedostettava musiikillisten arvostelmien sosiaalinen alkuperä ja joustettava omista musiikillisista toiveistaan. Yhteistyön vaativuuden vuoksi suurin osa kollektiiviseen työtapaan pyrkivistä bändeistä kokoo henkilökuntansa nimenomaan soittajista ja laulajista, joiden musiikkimaku ja tavoitteet sopivat yhteen.

Olen kuvannut edellä bändikulttuurisia prosesseja sellaisina, kuin ne ovat ilmenneet aloittelevassa, osin ohjatussa rockbändissä. Tutkimukseni on lähtenyt oletuksesta, jonka mukaan bändikulttuuriset prosessit ovat läsnä myös bändiopetuksen käytännöissä. Seuraavaksi pohdin sitä, miten bändisoittoa opettavien tulisi suhtautua luokassa tai

ryhmässä ilmeneviin bändikulttuurisiin prosesseihin ja oppilaiden musiikilliseen valtautumiseen.

6 Pohdinta

6.1 Tutkimuksen arviointia

Etnografian, kuten minkä tahansa laadullisen tutkimuksen, lähtökohtana on tutkijan subjektiivisuuden tunnustaminen (Eskola & Suoranta 1998, 211). Myös tässä työssä Perfect Balancen tapahtumia on katsottu tutkijan näkökulmasta tiettyjä näkökulmia painottaen ja toisia vähemmälle huomiolle jättäen. Tutkimuksen uskottavuutta pyritään usein lisäämään vertaamalla tutkijan tulkintoja tutkittavien käsityksiin tapahtumista (mt., 212), minkä vuoksi bändiläiset lukivat työn (useimmat tuloksiin keskittyen) ja kommentoivat sen sisältöä. Se, että bändiläiset pitivät tulkintojani osuvina, ei kuitenkaan tarkoita etteikö tapahtumia olisi voinut nähdä toisin. Luotettavuus voidaan nähdä myös tutkimuksen vakuuttavuutena, jonka ajatellaan rakentuvan tutkimustekstistä käsin (mt., 222). Tällöin esimerkiksi analyysitapojen ja tutkimuksellisten lähtökohtien raportointi on keskeisessä asemassa, mitä näkökulmaa onkin etnografiassa korostettu (ks. esim. Malinowski 1961).

Etnografian keskeinen tutkimustehtävä on luoda käsitteitä, jotka avaavat tutkittavan ilmiön logiikkaa ja auttavat näkemään, mistä on kyse (Hammersley & Atkinson 1995, 209-214). Tällöin myös tätä tutkimusta voidaan arvioida sen perusteella, antaako tutkimus esittämänsä tavoitteen mukaisesti ajattelun ja ymmärryksen välineitä bänditoiminnasta ja bändiopetuksesta kiinnostuneille. On myös todettava, että tutkimusasetelma sisältää etnografialle ja kulttuurintutkimukselle tyypillisen oletuksen kulttuurista jonain yleisenä; toisin sanoen oletuksen siitä, että rockbändissä soittavia ihmisiä yhdistää jokin, josta voidaan puhua bändikulttuurina (vrt. Alasuutari 1989, 76). Samalla oletetaan, että kulttuurin eri tasojen ja esimerkiksi paikallisten rockbändien ja median välillä tapahtuu vuorovaikutusta (vrt. Willis 2000; Weinstein 2004), ja että yhtä paikallista rockbändiä tutkimalla on mahdollista valaista bändikulttuurin logiikkaa. Tällöin ei ole kyse niinkään yleistettävyydestä eli siitä, että samat bändikulttuuriset prosessit toteutuisivat samoin tavoin kaikissa bändeissä, vaan ilmiön

tunnistettavuudesta, tietoisuuden lisäämisestä ja keskustelun herättämisestä (vrt. Alasuutari 1994, 206-207).

Tutkimus on pyrkinyt hahmottamaan ja avaamaan bändikulttuurin logiikkaa yksittäistapauksen kautta. Tutkimusaineiston laajuuden ja raportin suppeuden vuoksi symbolisten prosessien ja materiaalien kuvaus on jäänyt pintapuoliseksi esimerkiksi bändin musiikillisen materiaalin osalta. Bändiläisten kulttuurisen ymmärryksen suhde populaarikulttuuriin on myös jäänyt vähäiselle käsittelylle; jatkumo populaarikulttuurista paikallisiin bändeihin on oletettu etupäässä kirjallisuuden (Weinstein 2004; Willis 2000) pohjalta ilman ilmiön perusteellisempaa empiiristä tarkastelua. Lisäksi tutkijan ja opettajan roolien yhdistäminen teki analyysistä ja tutkijan roolin määrittelystä haastavaa, minkä vuoksi olen pyrkinyt kuvaamaan bändiläisten näkökulmien ja toiminnan lisäksi myös omaa toimintaani bändissä.

Kaikkiaan tutkimuksen tuloksissa on kyse alustavasta bändikulttuurin luonnehdinnasta, joka kaipaa tuekseen kokonaisuuksia hahmottavaa etnografista tutkimusta, vertailevaa analyysia ja yksityiskohtiin fokusoivia kuvauksia. Lisäksi jatkossa on tarpeen tutkia bändikulttuurin ilmenemistä itsenäisesti toimivissa ammatti- tai harrastelijabändeissä ja tarkastella bändikulttuurisen ymmärryksen toimintaa esimerkiksi koulujen musiikinopetuksen käytännöissä. Tätä kautta voitaisiin tehdä perusteellisempaa analyysia bändikulttuurin ilmenemisestä erilaisissa olosuhteissa ja luoda ajatuksellisia yhteyksiä bändikulttuurin ja koulukäytäntöjen välille. Yksin bänditoiminnan asema suomalaisessa musiikinopetuksessa on riittävä syy bänditoiminnan käytäntöjen perinpohjaiselle tarkastelulle.

6.2 Bändikulttuurin demokraattisuus

Eräs tämän tutkimuksen tavoitteista on ollut osallistua musiikkikasvatuksen parissa käytyyn keskusteluun rockbändien informaalien oppimiskäytäntöjen hyödyntämisestä formaalin musiikkikasvatuksen opetuskäytännöissä. Aiheesta on viime vuosina käyty vilkasta kansainvälistä keskustelua, jossa rockmuusikoiden oppimiskäytännöt on nähty keinona luoda musiikillista osallistumista (Green 2006; Jaffurs 2004; Westerlund 2006; www.musicalfutures.org) sekä tasaveroisempia tai demokraattisempia opetuskäytäntöjä. Opettajan siirtyminen syrjemmälle on nähty keskeisenä käytäntöjen

demokratisoimiselle tai tasavertaistamiselle (Allsup 2004; Green 2002). Oppilaiden välinen tasaveroisuus on kuitenkin jäänyt tässä keskustelussa vähälle tarkastelulle huolimatta siitä keskeisestä roolista, joka vertaisryhmällä on oppilaiden musiikilliselle oppimiselle.

Suomalaiseen koulumusiikinopetukseen bändisoitto ja populaarimusiikki jalkautuivat jo joitakin vuosia sitten. Bändisoitto on sittemmin yhdistetty oppilaskeskeisyyteen ja osallistavuuteen huolimatta siitä, että oppilaiden näkökulman ja konkreettisten opetuskäytäntöjen kuvaus on ollut vähäistä sekä suomalaisessa että kansainvälisessä musiikkikasvatuksen tutkimuksessa. Erityisen vähän bändisoiton ja bändiopetuksen käytäntöjä on tutkittu kriittisestä näkökulmasta. Tämä tutkimus pyrkii valottamaan joitakin niistä haasteista, joita bändikulttuuriset prosessit voivat asettaa tasaveroisten musiikkikasvatuskäytäntöjen luomiselle. On tietenkin syytä pohtia, onko oppilaiden tai opettajan ja oppilaiden välinen tasaveroisuus tavoiteltavaa musiikinopetuksen käytännöissä, ja mille näkemykset tasaveroisuudesta voisivat perustua.

Radikaali, osallistava kasvatus pyrkii rakentamaan demokraattista yhteiskuntaa ja oikeudenmukaisia sosiaalisia käytäntöjä kasvattamalla kriittiseen ajatteluun ja toimintaan kykeneviä kansalaisia. Radikaalin kasvattajan on tämän vuoksi pyrittävä kuuntelemaan ja arvostamaan myös ”vaiennettuja ja hiljaisia ääniä” ja edesauttamaan näiden äänten esillepääsyä ja tunnustamista. (Suoranta 2005, 229.) Radikaalin kasvatuksen periaatteita tunnustava musiikkikasvattaja voi siis kysyä, mitä hiljaisten äänten esillepääsy ja oikeudenmukaisten tai tasaveroisten käytäntöjen rakentaminen voisivat tarkoittaa musiikinopetuksen kontekstissa, ja miten koulussa läsnäolevat populaarikulttuuriset elementit osaltaan muokkaavat oppimistilannetta (vrt. Suoranta 2004, 183). Tässä tutkimuksessa Perfect Balancen käytännöt ja bändikulttuuriset prosessit toimivat viitepisteenä tasaveroisuuden pohtimiselle.

Tutkimus lähti oletuksesta, jonka mukaan bändikulttuuriset prosessit heijastuvat myös bändiopetuksen käytäntöihin. Perfect Balance sijoittui oppimiskäytäntönä perinteisen bändikerhon tai musiikkiryhmän ja itsenäisesti toimivan bändin välimaastoon. Bändi valittiin hakemusten perusteella, minkä vuoksi yleisimmät itsenäisesti perustetun bändin kokoamiskriteerit (suurin piirtein saman verran soittokokemusta ja/tai bändiläisten väliset ystävyysuhteet) eivät toimineet bändiläisten valintaperusteena. Perfect Balance siis muistutti koulun musiikkiryhmää sen osalta, että bändiläiset eivät vaikuttaneet

ryhmän kokoonpanoon ja joutuivat näin tulemaan toimeen toisten poikkeavien musiikkimakujen, valmiuksien ja toimintatapojen kanssa. Toisaalta Perfect Balance harjoitteli, teki omia kappaleita, esiintyi ja päätti asioistaan suhteellisen itsenäisesti ja muistutti tältä osin ”tavallista” rockbändiä. Bändikulttuurisilla prosesseilla oli seurauksensa bändiläisten tasaveroisuuden ja kasvatuksellisen toivon näkökulmasta.

Perfect Balancessa toiminut bändikulttuurinen ymmärrys johti vallan keskittymiseen bändissä tavalla, joka vaikeutti vallan kritisoimista tai toteamista. Bändin symbolisen työn keskittyminen bändin omien biisien ympärille, bändin musiikillisen genren määrittelemine ja säveltämisen yhdistäminen spontaanisuuteen ja romanttiseen taiteilijamytyttiin muovasivat bändin työnjakoa ja sosiaalista tasapainoa hierarkisempaan suuntaan. Toisaalta bändifiiloksen ylläpitäminen ja spontaanisuuden korostaminen tekivät vallan kritisoimisesta tai tunnistamisesta ongelmallista. Edelliset prosessit johtivat suljettuun roolijakoon ja bändiläisten oppimismahdollisuuksien eriarvoisuuteen. Bändikulttuuriset prosessit eivät siis Perfect Balancen tapauksessa johtaneet bändin tasaveroisuuden tai demokraattisuuden edistämiseen. Samalla tapahtumat herättivät pohtimaan demokratian tai tasaveroisuuden merkitystä bändi- tai musiikinopetuksen käytännöissä. Monet aktiivisesti toimivat bändit kehittävät työnjaon, joissa bändiläisillä on erilaisia ja eri tavoin arvostettuja tehtäviä (Weinstein 2004). Tulisiko oppilaiden siis olla tasaveroisia bändiopetuksen tai musiikinopetuksen käytännöissä?

Tasaveroisia musiikinopetuskäytäntöjä ei tule sekoittaa tasapäisyyteen; oppilaiden lähtökohdat ja kiinnostuksen kohteet vaihtelevat, minkä tulisi näkyä myös oppilaille annetuissa tehtävissä. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö jokaisella oppilaalla tulisi olla paitsi periaatteellinen myös käytännöllinen mahdollisuus osallistua yhteiseen musiikin tekemiseen mielekkääksi kokemallaan tavalla. Tämä edellyttää avointa yhteisöä, jossa esimerkiksi aiemmin rumpuja karttanut oppilas saa aika ajoin mahdollisuuden testata rumpuja koskevia tunteuksiaan turvallisessa ja arvostavassa sosiaalisessa ympäristössä. Tällöin tasaveroisuus lähenee Freiren (2005) ajatusta kasvatuksellisesta toivosta ja todellisuuden avoimesta luonteesta.

Giroux'n (2007) mukaan demokraattiset käytännöt kaipaavat johtajia siinä missä nykyisen julkisen keskustelun tuottama moraalinen kyynisyys tarvitsee idoleita. Johtajuuden, kyseenalaistamisen ja kritiikin lisäksi demokratia tarvitsee toivoa ja sosiaalista vastuuta kyynisyyden vastakohtana. Myös opettaja-oppilas-

vastakkainasettelun ratkaisemista korostanut Freire tähdensi myöhemmissä kirjoituksissaan opettajan velvollisuutta tiedostaa asemansa ja vastuunsa oppilaiden hyvinvoinnista. Oppilaat puolestaan kasvavat Freiren mukaan itsenäiseksi toimijoiksi suhteessa opettajan auktoriteettiin. Tämän kehyksen sisällä opetus voi olla demokraattista tai tallettavaa. (Steinberg & Kincheloe 1998.) Demokraattinen opetus käsitetään usein virheellisesti opettajattomuudeksi. Kriittisen opettajan tulisi tätä vastoin olla kiinnostunut vallan näkyväksi tekemisestä ja kritisoinnin mahdollisuudesta (vrt. mt.). Giroux korostaa ”valtaa positiivisena voimana määritellä vaihtoehtoja ja vastahegemonisia totuuksia” (Giroux 1988, xxxv, sit. Suoranta 2005, 97).

Perfect Balancen tapahtumien valossa voidaan todeta, että opettajan syrjemmälle astuminen ei ole riittävä ehto demokraattisten oppimiskäytäntöjen toteutumiselle; tutkimuksen tulokset siis haastavat kansainvälisessä musiikkikasvatustutkimuksessa esitetyt väitteet populaarimuusikoiden oppimiskäytäntöjen demokraattisuudesta tai tasaveroisuudesta (Allsup 2004; Green 2002). Toisaalta dialogista tai demokraattista opetusta ei tarvitse nähdä opettajattomuutena (Steinberg & Kincheloe 1998); olennaisena voidaan sen sijaan pitää kasvatuksellisen toivon ja tasaveroisten käytäntöjen rakentamista. Bändiopetuksen kontekstissa opettajan tulisi myös tiedostaa bändikulttuuriset prosessit ja muodostaa henkilökohtainen näkemys niiden suhteesta opetukseen, jolloin myös opettajankoulutuksen tulisi tarjota opettajaksi opiskeleville välineitä oppimiskäytäntöjen näkemiseen kulttuurisina ilmiöinä. Opettajan tulee lisäksi pohtia, pyrkiikö hän työssään edistämään ajattelua, jossa oppilaita arvostetaan musiikillisten saavutustensa vuoksi, vai ajattelua, jossa kaikkia oppilaita arvostetaan yhtä lailla osallistumisensa ja yrittämisensä vuoksi.

Bändikulttuuristen prosessien tiedostamisen haaste on sanattomien symbolisten käytäntöjen hienovaraisuudessa ja niiden ylivallassa sanallisiin käytäntöihin nähden. Bändien demokraattisuus on tiukassa istuva ideologinen rakenne, joka estää usein näkemästä käytäntöjen luonnetta. Musiikinopetuksen käytännöissä on kuitenkin samantekevää puhua oppilaiden välisestä demokratiasta tai tasa-arvosta, jos ryhmässä on yksi oppilas, jonka ideat päätyvät aina toteutettaviksi muiden oppilaiden ideoiden kustannuksella. Voidaan kysyä, tulisiko opettajan pyrkiä siihen että kaikilla olisi tasavertainen mahdollisuus osallistua kyseessä olevan ryhmän musiikilliseen toimintaan vai esimerkiksi antaa oppilaiden päättää asiasta itse. Tällöin tulee myös kysyä, tuoko

tietyn oppilaan suurempi valta mukanaan suuremman vastuun ryhmän toiminnasta ja muiden hyvinvoinnista.

Jos musiikinopettaja hyväksyy oppilaan luokittelemisen joko musiikilliseksi johtajaksi tai musiikilliseksi sivuhenkilöksi, kyse on lähtökohtaisesti epäoikeudenmukaisesta kasvatuskäytännöstä. Jos opettaja pitää lähtökohtanaan sitä, että tiettyjen oppilaiden kuuluu persoonallisuustyyppinsä tai musiikillisten valmiuksiensa vuoksi hoitaa vähemmän tärkeitä musiikillisiä tehtäviä, heidän mahdollisuutensa kasvaa musiikillisina toimijoina vähenevät samassa mittakaavassa. Opettajan on uskottava kaikkiin oppilaisiinsa musiikillisista tuloksista riippumatta jo siksi, että arvostuksen kokeminen ja oppilaan suhde kanssaoppijoihin ovat yhteydessä oppilaan itseluottamukseen ja edellytyksiin kasvaa ihmisenä ja musiikillisena toimijana (vrt. Aittakumpu 2005; Raider-Roth 2005).

Rockbändin jäsenet, jotka toimivat yhdessä omasta tahdostaan, voivat ottaa bändissä erilaisia, oman panostushalunsa mukaisia rooleja, jotka muovautuvat vuorovaikutuksessa ympäröivän musiikillisen yhteisön kanssa. Oppilaiden kasvattaminen lähtökohtaisesti eriarvoisiin rooleihin musiikkiluokassa ei sen sijaan ole perusteltavissa tasaveroisen musiikkikasvatuksen näkökulmasta. Realismin edistämiseksi ja indoktrinaation välttämiseksi on todettava, ettei opettaja voi luoda demokraattisia yhteisöjä oppilaidensa puolesta tai saada kaikkien oppilaidensa musiikillisiä tuotoksia kuulostamaan kaikkien mielestä tasaveroisen hyvältä. Opettaja voi kuitenkin ohjata oppilaitaan kyseenalaistamaan bändikulttuurin itsestäänselvyysä, arvostamaan toisten bändiläisten työtä ja rakentamaan osaltaan yhteisen musiikin tekemisen kulttuuria.

Lähteet

- Aho, A. 2003. Rockin korkeat korot: suomalaisen naisrockin historia! Helsinki: WSOY.
- Aittakumpu, R. 2005. Pyhä Praktiikka maallisessa maailmassa - Elliottin praksialismi oppilaskeskeisen musiikkikasvatuksen näkökulmasta. *Musiikkikasvatus*, vol. 8, nro 2.
- Alasuutari, P. 1994a. Laadullinen tutkimus. Tampere: Vastapaino.
- Alasuutari, P. 1994b. Kulttuurintutkimus ja kulturalismi. Teoksessa Kupiainen, J. & Sevänen, E. (toim.) 1994. Kulttuurintutkimus: johdanto. Jyväskylä: Gummerus.
- Alasuutari, P. 1989. Erinomaista, rakas Watson. Helsinki: Hanki ja jää.
- Allsup, R. E. 2004. Of concert bands and garage bands: creating democracy through popular music. In C. X. Rodriguez (ed.) *Bridging the gap. Popular Music and Music Education*. Reston: MENC, 205-223.
- Barker, C. 2000. *Cultural studies: theory and practice*. London: Sage.
- Bennett, A. 2000. *Popular music and youth culture: music, identity and place*. Basingstoke New York: Macmillan Press: St. Martin's Press.
- Bennett, H. S. 1980. *On becoming a rock musician*. Amherst (Mass.): University of Massachusetts Press.
- Dewey, J. 1920. *The middle works of John Dewey: 1899-1924. Volume 12: Reconstruction in philosophy and Essays*. Ed. Boydston, J. 1988. Carbondale: South Illinois University Press.
- During, S. 2005. *Cultural studies: a critical introduction*. London: Routledge.
- Eskola, J. ja Suoranta, J. 2000. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- Finnegan, R. 1989. *The hidden musicians: music-making in an English town*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fornäs, J., Lindberg, U. & Sernhede, O. 1995. In *Garageland: rock, youth and modernity*. London & New York: Routledge.
- Fornäs, J. 1998. *Kulttuuriteoria: myöhäismodernin ulottuvuuksia*. Suomennoksen toimittanut Mikko Lehtonen. Tampere: Vastapaino.
- Fornäs, J. 1990. Moving rock: Youth and Pop in Late Modernity', *Popular Music*, 9:3.
- Freire, P. 2005. *Sorrettujen pedagogiikka*. Tampere: Vastapaino.

- Friedlander, P. 1996. *Rock and roll: a social history*. Boulder (Colo.): Westview Press.
- Frith, S. 1978. *The sociology of rock*. London: Constable.
- Frith, S. 1998a. *Music for pleasure: essays in the sociology of pop*. Cambridge: Polity Press.
- Frith, S. 1988b. *Rockin potku: nuorisokulttuuri ja musiikkiteollisuus*. Tampere: Vastapaino. Suomen etnomusikologisen seura ry:n julkaisuja; 1.
- Giroux, H. 2007. *Translating the Future and the Promise of Democracy*. http://www.henrygiroux.com/awards/convocation_address.htm, (7.5. 2007)
- Green, L. 2002. *How popular musicians learn: a way ahead for music education*. Aldershot, Hants: Ashgate Burlington.
- Green, L. 2004. What can music educators learn from popular musicians? C. X. Rodriguez (ed.) *Bridging the gap. Popular Music and Music Education*. Reston: MENC, 225-240.
- Green, L. 2006. Popular music education in and for itself, and for 'other' music: current research in the classroom. *International Journal of Music Education*, vol. 24, 2, 101-119.
- Grossberg, L. 1995. *Mielihyvän kytkennät: risteilyjä populaarikulttuurissa. Suomentaneet ja toimittaneet Juha Koivisto et al.* Tampere: Vastapaino.
- Grönfors, M. 1982. *Kvalitatiiviset kenttätutkimusmenetelmät*. Porvoo: WSOY.
- Hall, S. 2002. *Identiteetti*. Tampere: Vastapaino.
- Hammersley, M. 1990. *Reading ethnographic research*. London & New York: Routledge.
- Hammersley, M. & Atkinson, P. 1995. *Ethnography. Principles in Practice*. London and York: Routledge.
- Heinonen, Y., Heuger, M., Whiteley, S., Nurmesjärvi, T. & Koskimäki, J. (toim.) 2001. *Beatlestudies. Osa 3: Proceedings of the Beatles 2000 conference*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitoksen julkaisusarja. A, Tutkielmia ja raportteja; 24.
- Jaffurs, S. 2004. *The impact of informal music learning practices in the classroom, or how I learned to teach from a garage band*. *International Journal of Music Education*, Vol. 22, No. 3. (2004)
- Klintrup, H. P. 2003. *Ohjattu bändisoitto – rock'n'rollia ja pedagogiaa*. Licentiate thesis. The University of Oulu, Faculty of Music Education.
- Kuula, A. 1999. *Toimintatutkimus: Kenttätutkimusta ja muutospyrkimyksiä*. Tampere: Vastapaino.

- Laine, K. 1997. Ameba pulpetissa: koulun arkikulttuurin jännitteitä. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. SoPhi; 13.
- Lähteenmaa, J. 1988. Tytöt ja rock: kuuntelu, haaveet ja soittaminen: empiirinen tutkimus. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Malinowski, B. 1961. Argonauts of the Western Pasific. New York: E. P. Dutton.
- Raider- Roth, M. 2005. Trusting what you know: Negotiating the relational context of classroom life. Teachers College Record, vol 107, 4, s. 587-628. <http://www.tcrecord.org> ID-nro: 11814. Luettu 10.5. 2007.
- Steinberg, S. & Kincheloe, J. 1998. Students as Researchers: Creating Classrooms that Matter. London & Bristol: Falmer Press.
- Suoranta, J. 2004. ;Musiikki kuuluu kaikille! Teoksessa Kauppinen, E. & Sintonen, S. (toim.) 2004. Musikaalinen elämä. Helsinki: Kansanvalistusseura. 174-189.
- Suoranta, J. 2005. Radikaali kasvatus: kohti kasvatuksen poliittista sosiologiaa. Helsinki: Gaudeamus.
- Syrjäläinen, E. 1988. Oppilaiden ja opettajan roolikäyttäytyminen luokkahuoneyhteisössä: etnografinen tapaustutkimus peruskoulun ala-asteen neljänneltä vuosiluokalta. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Väkevä, L. 2006. Teaching popular music in Finland: What's up, what's ahead? International Journal of Music Education 24, 2.
- Wall, T. 2003. Studying popular music culture. London: Arnold/Hodder Headline Group. Studying the media series.
- Weinstein, D. 2004. Creativity and Band Dynamics. In E. Weisbard (ed.) This is pop: in search of the elusive Experience Music Project. Cambridge: Harvard University Press.
- Westerlund, H. 2006. Garage Rock Band – A Future Model for Developing Musical Expertise? International Journal of Music Education 24, 2.
- Willis, P. 1978. Profane culture. London: Routledge & Kegan Paul.
- Willis, P. 1984. Koulun penkiltä palkkatyöhön. Tampere: Vastapaino.
- Willis, P. 2000. The ethnographic imagination. Cambridge: Polity.
- Willis, P. 2003. Foot Soldiers of Modernity: The Dialectics of Cultural Consumption and the 21st-Century School. Harvard Educational Review, vol. 73, 3.

Liite 1: Näyte litteroidusta haastatteluaineistosta

Herbert: Mun mielest tää menee erittäin hyvään suuntaan.
Hanna: Joo.
Herbert: On menny erittäin hyvään, mun mielest se oli tosi loistava se Annan viesti, se suuttu mulle ---
Hanna: Mmm.
Herbert: ---on tosi loistavii kaikki nää meiän mokat, kaikki, ne on niinku mun mielest ne on ku tietsä sovi-, niinku kuuluu tähän juttuun.
Hanna: Mmm.
Herbert: Et ilman niitä tää ei ois mitään.
Hanna: Joo.
Herbert: Et sillon niinku, et jos bändissä ei o tunteita ni se on aika eloton se bändi. ---
Hanna: Joo.
Herbert: Et siin mun mielest laval pitää näkyä ilo, ja pitää näkyä, öö, viha ---
Hanna (hymähtää)
Herbert: ---pitää näkyä suru, jos on paineit, paineet pitää vähän näkyä, kaikki pitää näkyä.
Hanna: Mmm.
Herbert: Pitää olla kaikkee eri mitä, mitä, mitä tää niinku meiän bändi niinku sisältää.
Hanna: Joo.
Herbert: Että, koska, että, mun, mä ajattelen tälleen, jälleen ajattelen. (naurahtaa)
Hanna: Joo. Joo. Yks juttu mitä mietin, et ku sul on ollu aika paljon niinku ideoita, niinku mä muistan viime haastattelussa sä selitit mulle sitä et et ois niinku vaik tyttö ja poika laulais samalla ja niinku vuorotellen ja ja tota et sä haluisit sekoittaa eri tyylilajeja ja kaikkee tällasta.
Herbert: Nii. Mut se johtuu, se johtuu ihan suoraan sanottuna siitä, muut ei halua. Siis ---
Hanna: Mut oot sä kysyny koskaan? Ootsä, ootsä niinku kokeillu?
Herbert: Tavallaan olen.
Hanna: Miten tavallaan?
Herbert: No siis ku, mä en oo kysyny niinku mitään mut mä oon saanu sen vastauksen ilman kysymättä. Ku Anna sano että että ei mitään Lemon treetä, et me ollaan rockbändi, me soitetaan vain rokkia.
Hanna: Nii.
Sen jälkeen, ja mä tajusin, okei se on vaan Annan mielipide ---
Hanna: Nii.
Herbert: ---Mut samalla Jyrki yhty siihen, ja Sannaki on tommonen rokkarityttö aika paljolti ni kyl se menee helpost siihen, ja Tuuli, menee tietenki mukaan siihen ---
Hanna: Mmm.
Herbert: ---mut siis niinku ja niin samoin meen minäki ---
Hanna: Mmm.
Herbert: ---emmä kuitenkaan niin vahva ihminen tiedätsä et emmä, emmä niin kuitenkaa aina kaikkes pysty vaan sanoo, emmä voi sanoo, ei, jos kukaan ei soita ni mitä mä voin siihen.
Hanna: Mmm.
Herbert: Ne voi vaan sanoo et ei soiteta.
Hanna: Nii.
Herbert: Koska niit on enemmistö.
Hanna: Nii.
Herbert: Ja se niinku on ihan niinku pelin henki, et se ei johdu mistään ryhmittymisestä---
Hanna: Mmm.
Herbert: ---se johtuu vaan siitä että bänd-, on rockbändi, ei sille voi mitään, että jos muut ei halua, mut se on just yks syy esimerkiks että siin ois taas hyvä jos ois semmone bändi ku tuntee ---
Hanna: Mmmm.
Herbert: ---ajattelis samalla tavalla ---
Hanna: Mmmm.
Herbert: Se ois hyvä.
Hanna: mm.

Liite 2: Näyte bändiin hakulomakkeesta

1. Nimi:

2. Haluatko mukaan bänditoimintatutkimukseen? Kerro lyhyesti, miksi.
Haluaisin mukaan bändiin, koska pidän soittamisesta ja kertomasi bändistä kuulosti tosi kivaltta! ☺ Perustelut on vaikeita mutta haluaisin kovasti tulla mukaan.
(Seuraaviin kysymyksiin ei tarvitse vastata, jos ei halua bändiin.....)

3. Puhelinnumero:

4. Mitä soittimia haluaisit soittaa:
basso: käy
kitara: käy
rummut: käy mutta ei mielellään mutta käy
koskettimet: käy
muu, mikä? kaikki käy
Haluatko laulaa/ suostutko laulamaan bändissä? en haluaisi, mutta esim. taustalla voisin.

5. Mitä musiikkia haluaisit soittaa/laulaa (esim. tyyli, tietty bändi, tietty biisi jos keksit)?
kaikki käy, meluiten suomalaista ja englantilaista. Apulannasta, The Beatlesin esityk

6. Oletko aiemmin soittanut bändissä? Jos, minkälaista musiikkia bändi soitti ja mitä teit bändissä?
soitin kuudennella bändikerhossa, mutta kappaleet olivat autonrämärokti

7. Kuvaile valmiuksiasi seuraavissa instrumenteissa:
basso: Musi tunnilla mennyt ihan hyvin. Oj Susanina soitin kitaraa ☺
kitara: Musi tunnilla mennyt ihan hyvin, soitin bändikerhossa alla-asteella
rummut: olen kokeillut ja se on ihan kivaa, en ole kovin hyvä,
koskettimet: en osaa soittaa kuin perus jänisistui maassa yms. musi tuon
laulu: jostus soittanut.
(muu, mikä?) tykkään laulaa, mutta ääneni lauluun ei ole paras mahdol nen.

8. Osaatko lukea nuotteja, tabulatuureja tai soitinmerkkejä?
En oikein osaa lukea byseisiä, mutta soitinmerkit menee jotenkin.

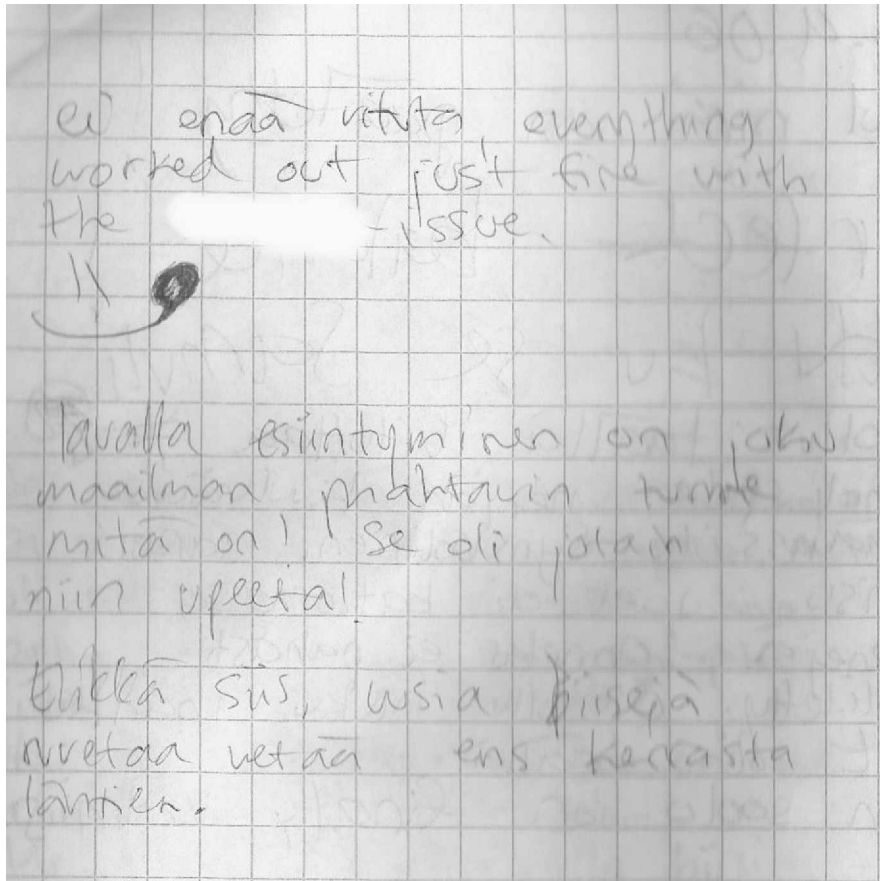
9. Voisitko soittaa bändissä, jossa on molempien sukupuolten edustajia?
totta kai ☺

10. Mitkä ajat sopivat sinulle? (Kaikki mahdolliset ajat ennen 22.00., myös viikonloput, kiitos!
Huom. treenit kestävät kaksi tuntia kerrallaan.)
maanantaina ei 17.30-19.00 torstaina ei klo 19 →
kaikki muut käy, siis kaikki! ja viikonloput käy myös ja olisin valmis

11. Onko ok että videoin treenit?
sitoutumaan.

12. Haluatko sanoa jotain muuta?
Bändi juttu kuulostaa kivaltta ja vaikeita itse mukaan pääsisikään,
Kiitos! Hanna mitä en toivo ☺ toivon että saat aikaan hienon bändin. ☺

Liite 3: Näyte bändiläisen harjoituspäiväkirjasta



Liite 4: Näyte videointi- ja haastatteluluvasta

HYVAT BANDILÄISTEN VANHEMMAT!

Lähestyn Teitä näin kirjeitse, koska bändiharjoitukset ovat alkamassa ja katsoin soveliaaksi kertoa kuka olen ja mistä sunnuntaisessa bändikerhossa on kysymys. Nimeni on Hanna Mansnerus, olen 26-v. musiikkikasvatuksen opiskelija ja teen opinnäytetyönäni bändisoittoaiheisen tutkimuksen, jossa lapsenne ovat mukana. Tutkimuksen tarkoitus on selvittää mitkä asiat ovat keskeisiä bändin jäsenten yhteistoiminnassa. Erityisen kiinnostunut olen bändiläisten näkemyksistä aiheeseen liittyen, ja tämän takia tarkoitukseni on videoida harjoitukset ja kysyä bändiläisten mielipiteitä bändiin ja ryhmätoimintaan liittyvistä asioista myös haastattelujen ja kirjoitusten muodossa. Nyt haluaisin vielä kerran varmistaa, että tämä sopii Teille kaikille (olen ymmärtänyt että näin on, kyseessä on siis tuplavarmistus); pyydän siis JÄLLEEN Teitä allekirjoittamaan ao. suostumuksen. Jos haluatte kysyä mitä tahansa aiheeseen liittyen, vastaan mielelläni. Yst. terv.



Puh. 044-3099790

Suostun siihen, että lapseni saa osallistua bänditutkimukseen, jossa häntä haastatellaan ja videoidaan.