

”Niin kauan kun on lyttääjiä, tarvitaan nostajia”

Toimijuuden rakentuminen kolmen säveltäjän musiikillisella polulla

Tutkielma (Maisteri)

15.03.2021

Elisa Luukkainen

Musiikkikasvatuksen aineryhmä

Sibelius-Akatemia

Taideyliopisto

Tutkielman nimi	Sivumäärä
”Niin kauan kun on lyttäjiä, tarvitaan nostajia” Toimijuuden rakentuminen kolmen säveltäjän musiikillisella polulla.	72
Tekijän nimi	Lukukausi
Elisa Luukkainen	Kevät 2021
Aineryhmän nimi	
Musiikkikasvatuksen aineryhmä	
<p>Tässä tutkimuksessa käsittelen toimijuuden rakentumista säveltäjän ammatissa. Tutkimusaineisto kerättiin maaliskuussa 2020 haastattelemalla kolmea Yhdenvertaisesti säveltäen -hankkeeseen osallistunutta säveltäjää. Tutkimuskysymyksenä oli: millaiset tekijät ovat tukeneet tai haastaneet säveltäjien toimijuuden rakentumista heidän musiikillisella polullaan? Tutkimuksen tavoitteena oli lisätä tietoisuutta toimijuuden tukemisen mahdollisuuksista musiikkikasvatuksen pedagogisiin käytänteisiin ja siten luoda tasa-arvoa musiikin alalle. Tutkimuksen teoreettinen viitekehys muodostui toimijuuden teoriasta. Käsittelin toimijuutta paitsi yleisellä tasolla, myös musiikillisena toimijuutena, sukupuolitoimijuutena sekä ammatillisena toimijuutena. Käsittelin sukupuolta tutkimuksessa nais erityisestä näkökulmasta. Tutkimuksessa avattiin myös naisten toimijuutta musiikin ja säveltämisen ammattikentällä. Tutkimus toteutettiin laadullisena tapaustutkimuksena käyttämällä teoriaohjaavaa analyysia. Tutkimuksen tuloksissa säveltäjien toimijuutta oli tukenut mahdollisuus osallistua musiikkikoulujärjestelmien tarjoamaan instrumenttiopetukseen, käyttää nuotinnusohjelmaa säveltämisen alkuvaiheessa, kannustava palaute ja koulumusikaaleissa säveltäminen. Toimijuutta haastoivat vuorovaikutus muusikoiden kanssa, palautteen ja kritiikin antamisen tilanteet sävellyksen opettajien kanssa, roolien ja työtehtävien vaihtelu säveltäjän ammatissa. Tutkimuksessa tuli esille, että sukupuolittuneet asenteet sävellyksen ja musiikin ammattitehtävissä työ- ja opiskeluympäristöissä ovat edelleen naisen toimijuutta rajoittavia tekijöitä. Sävellyksen kanssa työskentelemisen haastavuus oli myös säveltäjien toimijuutta haastava tekijä säveltämisen alkutaipaleella. Musiikin luovan tuottamisen harjoitteiden sisällyttäminen musiikinopetukseen ja instrumenttiopetukseen voisi madaltaa kynnystä säveltämiseen ja tutustuttaa lapsia ja nuoria säveltämisen praktiikkaan. Tutkimuksen tulosten perusteella vuorovaikutustaitojen merkitys pedagogisessa koulutuksessa nousee tärkeäksi. Lisäksi musiikkikasvatuksen alalla on edelleen syytä tiedostaa ja purkaa säveltämiseen liittyviä sukupuolittuneita asenteita, ja luoda esikuvien moninaisuutta tuomalla näkyväksi erilaisia säveltäjiä ohjelmistovalinnoissa, opetussisällöissä ja -suunnitelmissa.</p>	
Hakusanat	
musiikillinen toimijuus, toimijuus, sukupuolitoimijuus, ammatillinen toimijuus, säveltäminen	
Tutkielma syötetty plagiointitarkastusjärjestelmään	
13.03.2021	

Sisällysluettelo

1 Johdanto.....	5
2 Toimijuus.....	8
2.1 Näkökulmia toimijuuteen.....	8
2.1.1 Toimijuus rakentuu tasoista	11
2.2 Ammatillinen toimijuus	12
2.3 Sukupuolitoimijuus ja sosiaalinen sukupuoli.....	14
2.4 Musiikillinen toimijuus.....	18
2.4.1 Musiikki ja sukupuoli.....	19
3 Tutkimusasetelma	23
3.1 Tutkimustehtävä ja tutkimuskysymykset.....	23
3.2 Tutkimuksen toteutus.....	23
3.3 Aineiston keruu.....	26
3.4 Aineiston analyysi.....	28
3.5 Tutkimuksen eettinen tarkastelu	30
4 Tulosluku	32
4.1 Haastateltavien esittely	32
4.2 Säveltäjän työkalupakki	34
4.2.1 Taito työskennellä sävellyksen kanssa.....	35
4.2.2 Teknologia tukemassa musiikillista toimijuutta	38
4.2.3 ”Tavallaan pitää olla tosi jokapaikanhöylä”	40
4.2.4 Opintojen kuormittavuus.....	42
4.3 Vuorovaikutus palautteen antamisen ja vastaanottamisen tilanteissa.....	44
4.4 Vuorovaikutus muusikoiden kanssa.....	46

4.5 Työskentely opettajan kanssa.....	49
4.6 Säveltäjä vai naissäveltäjä?	53
4.7 Soittotuntien ohjelmistovalinnat ja opetussisällöt luomassa esikuvia ja rakentamassa toimijuutta.....	57
5 Pohdinta	60
5.1 Johtopäätökset.....	60
5.2 Tutkimusprosessin arviointia	63
5.3 Tulevia tutkimusaiheita.....	65
Lähteet	67
Liite 1	71

1 Johdanto

Toimijuus ja sukupuoli musiikin alalla ja musiikkikasvatuksen kontekstissa oli kiinnostuksen kohteenani jo kandidaatin työssäni (Luukkainen, 2018). Lähempänä valmistumistani havahduin kuitenkin siihen, etten osannut nimetä kuin yhden klassisen musiikin naissäveltäjän. Musiikin maisteriksi ja musiikin opettajaksi valmistuessani oma tieni on kulkenut kahdessakymmenessä vuodessa koko suomalaisen musiikkikoulujärjestelmän läpi: kansalaisopistosta musiikkiopistoon, musiikkilukiosta konservatorioon ja lopulta musiikkiyliopistoon. Olinko tosiaan valmistumassa musiikin maisteriksi ja musiikin opettajaksi, ja kulkenut koko suomalaisen musiikkikoulujärjestelmän läpi niin, etten osaa nimetä kuin yhden säveltävän naisen? Oliko syy minussa ja omassa aktiivisuudessani, opettajissani, opetussuunnitelmissa, vai kenties yhteiskunnallisemmalla tasolla – sukupuolittuneissa asenteissa, tavoissa ja käytänteissä?

Näennäisen neutraali musiikin konsepti on perustavanlaatuisesti sukupuolittunut. Naissäveltäjien pienen prosentuaalisen määrän vuoksi ja naisten musiikin alhaisen representaation takia näyttäisi siltä, että säveltäminen on edelleen miesvaltainen ala tai ammatti. (Bennett ym. 2018, 238.) Esimerkiksi Suomen Säveltäjät ry:n 15.11.2020 kuuluvista jäsenistä oletettuja naisia on vain noin 10 prosenttia (Suomen Säveltäjät ry, 2020). Miksi ihmeessä säveltäjän ammattinimikkeessä esiintyy julkisessa keskustelussa edelleen ”*nais*”-etuliite? Myös historiankirjoihin koottu ja opetussuunnitelmia ja -sisältöjä musiikin opetuksessa peruskouluja, musiikkioppilaitoksia ja korkeakouluja myöten hallitseva länsimaisen taidemusiikin kaanon näyttää poikkeuksellisen miesvaltaiselta.

Suomessa säveltämisen opiskelun polun voi aloittaa musiikkiopistoissa sävellystunneilla. Sävellystä voi opiskella myös ottamalla yksityisiä tunteja. Kohti ammatillisen säveltämisen uraa voi suunnata hakeutumalla opiskelemaan säveltämistä konservatorioon, josta luonnollinen jatkumo on kohti musiikkiyliopistoa, Taideyliopiston Sibelius-Akatemian sävellyksen ja musiikinteorian aineryhmään. Tampereen ammattikorkeakoulussa voi opiskella säveltämistä musiikin teorian ja sävellyksen

pedagogisissa opinnoissa. Korkeinta musiikillista ammatillista koulutusta säveltämiseen Suomessa tarjoaa tällä hetkellä Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Tein pro gradu -tutkielmani osana Yhdenvertaisesti säveltäen -hanketta, joka pyrki vaikuttamaan positiivisella tavalla taidemusiikin säveltämisen alalla esiintyviin rooli- ja työnjakoihin, asenteisiin ja mielikuviin. Haastattelin tutkielmaani varten kolmea säveltäjää, jotka toimivat hankkeessa säveltämisen ohjaajina. Hanke suunnattiin 15–20-vuotiaille säveltämisestä kiinnostuneille tytöille ja muunsukupuolisille, sulkematta kuitenkaan poikia ulos. He saivat opetusta säveltämiseen vuoden ajan. Osallistujilla oli myös omat säveltäjämentorit hankkeen ajan. Hankkeen yhteistyökumppaneita olivat muun muassa ArtsEqual-hanke, Suomen Säveltäjät ry, Musiikin edistämissäätiö, Music Finland sekä Taideyliopiston Sibelius-Akatemian sävellyksen ja musiikinteorian aineryhmä. (Yhdenvertaisesti säveltäen, 2019.)

Musiikkikasvatuksessa on tehty hartiavoimin työtä tasa-arvon eteen, mikä tuottanee vuosien päästä hedelmää. Lapset voivat tällä hetkellä musiikin koulutuksen piiriin hakeutuessaan valita vapaammin esimerkiksi instrumenttinsa, kun soitinten sukupuolittuneisuudesta ollaan vähitellen pääsemässä eroon. Tätä ovat omalta osaltaan edesauttamassa valtakunnalliseen perusopetuksen opetussuunnitelmaan kirjatut toimintaa ohjaavat arvot, joissa on entistä enemmän alettu kiinnittää huomiota sukupuolitietoisuuteen ja tasa-arvoon. Opetussuunnitelmassa tiedostetaan, että koulussa ”vuorovaikutuksen ja kielenkäytön mallit sekä sukupuoliroolit siirtyvät oppilaille” (POPS 2014, 24). Yhdenvertaisuuden ja tasa-arvon edistämiseksi opetuksen on linjattu olevan lähestymistavaltaan sukupuolitietoista (POPS 2014, 27). Työtavoissa pyritään myös kiinnittämään huomiota ”sukupuolittuneiden asenteiden ja käytänteiden tunnistamiseen ja muuttamiseen” (POPS 2014, 28). Myös musiikin oppiaineessa opetussuunnitelma ohjaa kiinnittämään huomiota ”musiikkikulttuurin ja musiikin opetuksen mahdollisten sukupuolittuneiden käytäntöjen muuttamiseen” (POPS 2014, 490). Opetussuunnitelmien uudistamisen myötä säveltäminen kuuluu nykyään taiteen perusopetuksen musiikin laajaan oppimäärään ja musiikin oppiaineen opetettaviin sisältöihin perusopetuksen opetussuunnitelmassa (Opetushallitus 2021; POPS 2014). Lukion opetussuunnitelmassa musiikin luova tuottaminen on yksi musiikin opetuksen sisällöistä (LOPS 2019).

Nämä valtakunnalliset opetusta ohjaavat tavoitteet ja arvot alkavat vähitellen näkyä yhteiskunnassamme, riippuen myös koulussa työskentelevien opettajien omasta suhtautumisesta ja koulutuksesta. Tietoisuuden lisääminen voi tuoda paljon ajattelun kasvun ja uudistumisen mahdollisuuksia. Minua kiinnosti, mitä tutkimuksessa mukana olleiden säveltäjien musiikillisesta polusta voisi oppia, ja miten tätä tietoa voisi hyödyntää rakennettaessa entistä tasa-arvoisempaa musiikinopetusta. Halusin selvittää, löytyisikö säveltäjiltä yhteisiä toimijuutta tukeneita tekijöitä. Näin mahdollisuuden tuottaa uutta tietoa musiikkikasvatuksen kentälle, joka hyödyttäisi laajalti musiikin ammatti- ja opetustehtävissä toimivia.

Nykyaikana on jatkuvasti tasa-arvoisempia mahdollisuuksia opiskella esimerkiksi musiikkia korkeakoulutuksen tasolle asti. Pitkään vallinneita sukupuolittavia, syrjiviä ja ahdasta toimijuutta ylläpitäviä rakenteita on purettu oppilaitosten tasa-arvo-ohjelmien ja opetussuunnitelmien tasolla, ja ne alkavat vähitellen jäädä historiaan. Se tapahtuu kuitenkin lopulta vain kiinnittämällä huomiota siihen, miksi käyttäydymme kuten käyttäydymme, tarkastelemalla kriittisesti omia asenteitamme ja kommunikaatiotamme, ja muuttamalla niitä aktiivisesti esimerkiksi uuden tutkimustiedon valossa. Siirrymme kohti tasa-arvoisempaa maailmaa lopulta vain tekemällä konkreettisia tekoja. Tämä tutkielma on konkreettinen teko, jonka tarkoitus on siirtyä eteenpäin ongelmien tasolta, tutkia ja löytää tasa-arvon toteutumista tukevia ratkaisuja ja tekoja.

2 Toimijuus

Tässä luvussa kerron tutkimustietoon nojaten, miten toimijuuden käsite rakentuu tässä tutkimuksessa. Käsittelen toimijuutta paitsi yleisellä tasolla, myös musiikillisena toimijuutena, sukupuolitoimijuutena sekä ammatillisena toimijuutena. Lisäksi luvun lopussa avaan naisten toimijuutta musiikin ja säveltämisen ammattikentällä.

2.1 Näkökulmia toimijuuteen

Toimijuus (engl. *agency*) on monitieteinen ja monialaisesti käytetty käsite, jonka taustalla on useita eri teorioita. Toimijuuden abstrakti luonne huomioon ottaen siitä puhuttaessa on tärkeää määritellä, mitä toimijuudella milloinkin tarkoitetaan. Näin voidaan kehittää sekä toimijuutta edistäviä käytäntöjä että sitä vahvistavaa pedagogiikkaa (Eteläpelto ym. 2014b, 203).

Toimijuudella ja siitä käytävällä keskustelulla on pitkä historia sosiologiassa sekä yhteiskuntatieteissä. Toimijuus on yhteiskuntatieteiden näkökulmasta suhteessa rakenteisiin, diskursseihin ja valtaan. Ne kaikki sekä rajoittavat että resursoivat yksilöiden toimijuutta. Rakennetekijöiden, kuten sosiaaliluokan, sukupuolen sekä taloudellisten ja ammatillisten olosuhteiden, on yleisesti oletettu vaikuttavan yksilön toimijuuteen. (Eteläpelto ym. 2014b, 203–204.)

Sosiokognitiivisessa oppimisteoriassa (Bandura 2001; 2008) ihminen on toimija, joka muokkaa tietoisesti ja tarkoituksellisesti sekä oman elämänsä kulkua että elämäänsä päivittäisellä tasolla. Toimijuudella tarkoitetaan yksilön taitoa toimia niin, että toiminnan kautta on mahdollista saada asioita tapahtumaan (Bandura 2001, 2). Ihmisen toimijuus on sosiokognitiivisen oppimisteorian mukaan kokemuksellista kykyä hallita omaa elämää, joka rakentuu elämän aikana. Oppimisteoria kehittyi behaviorismin ja informaation prosessointiteorioiden rinnalle selittämään laajemmin ihmisen käyttäytymistä. Sen mukaan ihmisen toimintaan vaikuttavat sekä ihmisen sisäiset (intrapersonal) että ympäristöön ja käyttäytymiseen liittyvät tekijät. (Bandura 2008, 29.)

Banduran sosiokognitiivinen oppimisteoria (2001; 2008) määrittelee toimijuuteen neljä ydinaluetta. Ensimmäinen niistä on intentionaalisuus eli tavoitteellisuus ja

tarkoituksellisuus. Ihmiset muodostavat tavoitteita, joihin sisältyy suunnitelmallisuus ja strategia niiden saavuttamiseksi. Toinen toimijuuden ydinalueista on ennakoivuus. Yksilöiden on asetettava itselleen tavoitteita ja ennakoitava todennäköisiä, teoista seuraavia lopputuloksia. Kun yksilö ennakoi tulevaisuuteen suuntautuvasti ratkaisuja ja mahdollisia seurauksia, se motivoi, säätelee käyttäytymistä ja suuntaa toimintaa kohti tavoitteita. (Bandura 2008, 16.)

Kolmanneksi toimijuuden alueeksi Bandura (2008) määrittelee itseohjautuvuuden. Toimijat eivät ole pelkästään suunnittelijoita, he säätelevät itse toimintaansa. Kun intentio ja toimintasuunnitelma on sisäistetty, visio on toteutettava käytännössä. Tässä prosessissa yksilö omaksuu henkilökohtaiset standardit, seuraa toimintaansa ja säätelee sitä arvioimalla omaa suhtautumistaan. Yksilöt tekevät asioita, jotka tuovat heille tyydytystä, ja tunteen omasta arvosta. Yksilön panostus toimintaan on vahva motivaattori. (Bandura 2008, 16.)

Neljäs Banduran teorian toimijuuden alue on itsereflektio. Ihmiset eivät ole pelkästään toimijoita, he ovat myös oman toimintansa tutkijoita. Funktionaalisen itsetietoisuuden avulla voidaan reflektoida toiminnan tarkoitusta, omaa tehokkuutta sekä ajatusten ja tekojen eheyttä. Reflektion metakognitiivinen taito on selvästi ihmisen toimijuuden ytimessä. (Bandura 2008, 16–17.) Myös Eteläpelto ym. (2014b) pitävät toimijuutta ihmisten kykynä itsereflektioon ja toimintaan.

Toimijuus muodostuu sosiaalisissa suhteissa ja vuorovaikutussuhteissa, sillä ihmiset elävät erilaisissa yhteisöissä. Ylitapio-Mäntylän (2009) mukaan sekä toimijuuden intensiteetti että intentionaalisuus vaihtelevat riippuen ajasta, paikasta, tilanteesta sekä kohtaavista subjekteista. Kun kerrotaan itsestä ja sanoitetaan omia kokemuksia sekä itselle että muille, yksilölle rakentuu kuva omasta tekemisen tavasta ja toimijuudesta. Oma paikka ja toimintaa luodaan ja tiedostetaan puhumalla ääneen. Samalla toiminta tulee näkyväksi ja merkitykselliseksi. (Ylitapio-Mäntylä 2009, 190–201.) Myös Ojala, Palmu ja Saarinen (2009) näkevät toimijuuden vuorovaikutuksellisenä. Heidän mukaansa toimijuus muodostuu sosiaalisesti osana yhteisöjä ja instituutioita, vuorovaikutussuhteita sekä kulttuurisia käsityksiä ja normeja. Näin ollen toimijuudessa on kyse myös mahdollisuuksista, rajoituksista ja odotuksista, jotka liittyvät sosiaaliseen kategoriaan. (Ojala, Palmu & Saarinen 2009, 21–22.)

Toimijuuteen ja toimijuuden tuntoon voidaan määritellä liittyvän yksilön kyky mahdollisuuksista tehdä päätöksiä ja toteuttaa niitä (Lahelma 2009, 137). Toiminta on sekä konkreettista ruumiilla tekemistä että mentaalisia ajattelu- ja valintaprosesseja. Toimijuus voidaan nähdä myös tiedon aktiivisena rakentamisena sekä oppijan itsekontrollia ja itseohjausta edistävinä metakognitiivisina ja reflektiivisinä prosesseina (Eteläpelto ym. 2014b, 203). Myös rutinoitunut ja vain olemiselta näyttävä toiminta ilmentää yksilön toimijuutta. Toiminta ei siis ole aina näkyvää tekemistä, ja siksi toimijuutta tuottavan toiminnan voidaan määritellä olevan myös hiljaa olemista tai normien mukaista toimintaa. (Ojala, Palmu & Saarinen 2009, 21.)

Yksilö oppii kokemustensa kautta itsestään, minkälainen on, mitä osaa ja mihin pystyy. Näitä toimijuutta suuntaavia kokemuksia ovat muovaamassa konkreettinen toiminta tekoineen sekä kulttuuriset, materiaaliset ja sosiaaliset resurssit. Toimijuutta muodostavassa prosessissa yksilö omine resursseineen ja kokemuksineen kietoutuu osaksi materiaalisia ja diskursiivisia rakenteita sekä kulttuurisia jäsenyyksiä. Kokemuksen kautta yksilölle rakentuu tuntoa siitä, kuka hän on toimijana, mitä hän on tehnyt ja tulee tekemään. Yksilön kokemukseen linkittyvät aikaisemmat valinnat ja teot, mahdollisuudet, rajoitukset ja kaikkien näiden kautta tulevaisuuteen orientoituminen. (Ojala, Palmu & Saarinen 2009, 27.)

Toisaalta toimijuus voidaan myös nähdä yksilön suhteeksi toiminnan mahdollisuuksiin, resursseihin ja ehtoihin vallan jaossa. Tällöin toimijuutta on, kun on mahdollisuus tehdä valintoja, toimia, tai merkityksellistä tilannetta. Pakko, alistaminen ja vaihtoehdottomuus kaventavat tilaa toimijuudelta. Siitä johtuen toimijuuden analyysissä analysoidaan aina myös valtaa. (Ronkainen 2008, 388.) Tärkeitä kysymyksiä toimijuuden teoriassa ovat subjekti ja siihen liittyvän toimijuuden tuottaminen sekä subjektin suhde diskursiivisiin käytäntöihin (Ronkainen 2008; McNay 2000).

Tulevaisuutta rakennetaan aktiivisesti omilla valinnoilla sen sijaan, että toimittaisiin rakenteiden pakottamina. Kuitenkin toimijuus voi olla sidottua, sillä vaikka tuntisi tekevänsä päätöksensä itse, tekemilleen valinnoille asettuu sekä rajoja että rakenteellisia esteitä. (Lahelma 2009, 137.) Rakenteet eivät yksin luo toimintaa tai toimijuutta, vaan jokainen luo omilla teoillaan ja valinnoillaan oman toimijuutensa ja elämänsä lisäksi myös yhteisön rakentumista (Ylitapio-Mäntylä 2009, 193). Tässä tutkimuksessa

haastateltavat pohtivat omaa toimijuuttaan säveltäjinä sekä omaa rooliaan osana säveltäjäyhteisön rakentumisesta.

2.1.1 Toimijuus rakentuu tasoista

Toimijuus on historiallisten kerrostumien tulosta, olivat kyseessä sitten yksilön omat valinnat tai sosiaalinen todellisuus (Jauhiainen 2009, 129). Toimijuus liitetään Ojalan ym. (2009) mukaan useissa yhteyksissä rakenteiden, normien, sääntöjen, instituutioiden ja yhteisöjen, niihin kiinnittyvien järjestysten, odotusten ja käytäntöjen sekä tietynlaiset resurssit omaavan yksilön suhteeseen. Yksi näkökulma toimijuuden tarkastelemiseen on jakaa se kolmeen eri tasoon: makrotasoon, mesotasoon ja mikrotasoon. Makrotasolla analyysin kohteeksi voidaan ottaa esimerkiksi erilaiset diskursiiviset rakenteet ja sen tarkastelu, millaista asenneilmastoa ja toimintatilaa erilaiset diskurssit tuottavat toimijuudelle. (Ojala ym. 2009, 14–16.) Koulussa sijaitsevien historiallisten jäänteiden ja käytäntöjen purkamiseen ja ymmärtämiseen tarvitaan historiatietoisuutta, sillä kouluinstituutio on itsessään monenlaisten historiallisten, yhteiskunnallisten sekä koulutuspoliittisten diskurssien määrittämä julkinen tila. Tämän instituution luonteesta käsin määräytyvät niin eri toimijoille annettu liikkumatila kuin toimijuuskin. Lisäksi ihmisten väliset erot, kuten sukupuoli, tulevat selvästi esille koulun julkisessa tilassa. (Jauhiainen 2009, 103.)

Mesotasolla tarkoitetaan instituutionaalista ja yhteisöjen tasoa. Siellä voidaan tarkastella esimerkiksi diskursiivisia valtajärjestelmiä, yhteisöjen sisäisiä dynamiikkoja sekä institutionaalisia käytäntöjä toimijuuden käsitteen avulla. Ne ovat tuottamassa toimijuudelle paikkoja, jonne pääsyä määrittelevät toimijan omat yhteiskunnalliset, kulttuuriset ja materiaaliset resurssit. (Ojala ym 2009, 16.)

Mikrotasolla taas tarkastellaan yksilöitä, eli sitä, miten ihmiset määrittelevät itse omaa toimijuuttaan. Mikrotasolla voidaan etsiä vastauksia kysymyksiin, kuten mitä eri konteksteissa ja tilanteissa osataan ja voidaan tehdä, tai joudutaan tekemään, tai miten omasta toimijuudesta neuvotellaan ja miten se koetaan. Kaikkia edellä mainittuja toimijuuden tarkastelun tasoja leikkaavat sukupuoli, ikä, seksuaalisuus, etnisyys, yhteiskuntaluokka sekä paikka. Nämä ihmisten väliset erot tuotetaan sosiaalisesti, ja ne ovat rakenteellisesti järjestäytyneitä. Ne paikannetaan hierarkioihin, kiinnitetään diskursiivisiin järjestyksiin ja järjestetään institutionaalisesti. Toisaalta ihmisten väliset

erot ovat sosiaalisia positioita, jotka ovat joko mahdollistamassa tai rajoittamassa yksilön pääsyä kulttuuriin, sosiaalisiin, taloudellisiin ja symbolisiin resursseihin. Sillä tavoin ne vaikuttavat edellytyksiin toimia eri tilanteissa ja konteksteissa. (Ojala, Palmu, Saarinen 2009, 15–16.) Tässä tutkimuksessa säveltäjien toimijuuden tarkastelu tapahtuu yksilö- eli mikrotasolla.

2.2 Ammatillinen toimijuus

Ammatillinen toimijuus (engl. *professional agency*) on tavoitteellista toimintaa, jota harjoitetaan aina jotakin tiettyä tarkoitusta varten (Eteläpelto ym. 2014b, 212). Se on aktiivista osallistumista, vaikuttamista, valintojen tekemistä ja kannanottamista (Eteläpelto ym. 2014a, 27). Ammatillisen toimijuuden on ymmärretty liittyvän myös työntekijöiden vaikutusmahdollisuuksiin ja vastarintaan, luovuuteen, motivaatioon sekä työkäytäntöjen kehittämiseen (Eteläpelto ym. 2014b, 18). Pätevyys vahvistaa toimijuutta, sillä se on tilanteellista ja moniulotteista toimintaa (Ylitapio-Mäntylä 2009, 196). Työelämässä toimijuus liitetään sekä rakenteelliseen vallankäyttöön että näkymättömämpiin puhetapoihin, sosiaalisiin suhteisiin ja epäviralliseen valtaan, joka kytkeytyy ihmisten väliseen vuorovaikutukseen (Eteläpelto ym. 2014b, 202).

Ammatillinen toimijuus ilmenee Eteläpellon ym. (2014a) mukaan esimerkiksi ehdotuksina uusista käytännöistä työssä ja työskentelytavoissa, sekä ammatillisten identiteettien uudelleenneuvotteluna. Työpaikan materiaaliset ehdot voivat joko rajoittaa tai tukea toimijuutta. Materiaalisia ehtoja ovat fyysiset ja aineettomat työvälineet, kuten esimerkiksi tietojärjestelmät. Myös tietyt historiallisesti muotoutuneet työpaikan sosiokulttuuriset ehdot ovat toimijuudelle joko rajoittavia tai resursoivia ehtoja. Muita toimijuuteen liittyviä sitä joko rajoittavia tai tukevia tekijöitä ovat viralliset ja epäviralliset valtasuhteet, työpaikalla vallitsevat toiminta- ja puhetavat, joiden kautta rakentuvat ammatilliset roolit ja asemat. (Eteläpelto ym. 2014a, 23; Eteläpelto ym. 2014b, 212.)

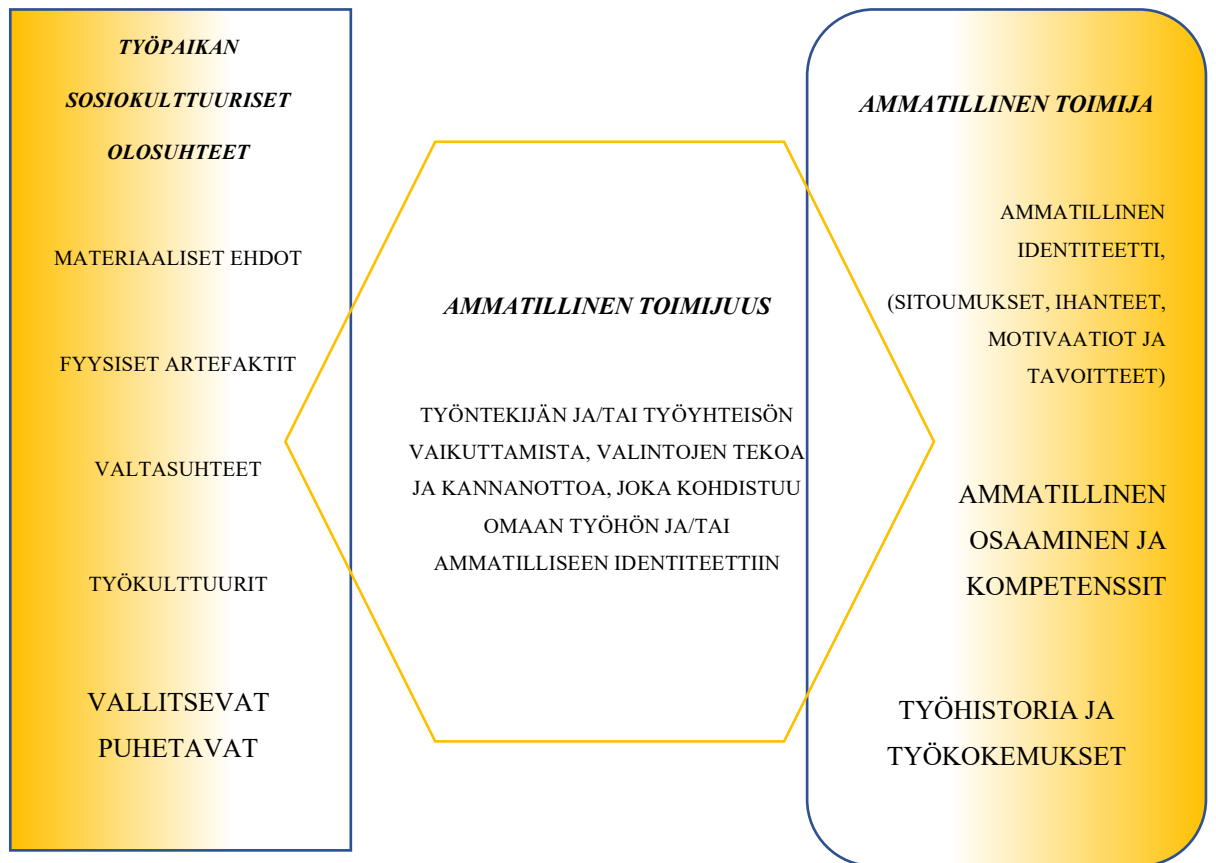
Eteläpelto ym. (2014b) käsitteellistävät ammatillisen toimijuuden subjektikeskeisen sosiokulttuurisen lähestymistavan näkökulmasta. Siitä käsin ammatillista toimijuutta lähestyttäessä huomio kohdistuu siihen, kuinka yksilöt rakentavat ammatillisia identiteettejään, sekä miten he neuvottelevat omaa toimijuuttaan vallitsevan sosiaalisen todellisuuden rajoitteissa ja resursseissa. Yksilöt rakentavat samanaikaisesti myös omaa

elämänkulkuaan ja työhistoriaansa. Subjektilähtöinen painotus ammatillisen toimijuuden käsitteen ymmärtämiseen merkitsee Etelätalon ym. mukaan sosiaalisten käytäntöjen historiallisen luonteen, tavoitteiden ja jatkumoiden huomioimista, sekä yksilöiden mahdollisuuksia vaikuttaa niiden uudistamiseen. Lisäksi Etelätalo ym. esittävät, että subjektien kiinnostukset ja identiteetit on huomioitava. Heidän mukaansa toimijuus kietoutuu subjektien ammatillisiin identiteetteihin ja työssäoppimiseen. Toimijuus on tarpeellista identiteettien muokkaamisessa ja uudelleenneuvottelussa. Toimijuuden harjoittamiseen vaikuttaa merkittävästi henkilön käsitys itsestään ja hänen minäpystyvyytensä, josta Bandura on luonut sosiokognitiivisen teorian. (Eteläpelto ym. 2014b, 207–210.)

Bandura (1989) korostaa minäpystyvyykokemuksen merkitystä toimijuudelle. Minäpystyvyykokemukset ovat yksilön uskomuksia siitä, että hän pystyy toimimaan ja aikaansaamaan haluamiaan tuloksia erilaisissa tehtävissä eri elämänalueilla. Ennakoinnin avulla yksilöt motivoivat ja ohjaavat itseään kohti toimintaa luomalla odotuksia ja etukäteissuunnitelmia. Banduran (1989) minäpystyvyyteorian mukaan aktiivinen toimijuus ymmärretään aikomuksellisena vaikuttamisena sekä elinoloihin että omaan elämään. Aktiiviseen toimijuuteen liittyy tunne korkeasta minäpystyvyydestä. Bandura liittyy alhaisen toimijuuden heikkoon minäpystyvyyteen. Mitä vahvempi yksilön minäpystyvyyden tunne on, sitä korkeampia tavoitteita he asettavat itselleen, ja sitä vakaammin tavoitteisiin sitoudutaan. Uskomukset omasta minäpystyvyydestä määrittelevät motivaation tasoa, ja niillä on voima vaikuttaa elämän kulkuun ammatinvalinnan prosesseissa. (Bandura 1989, 1175–1178.)

Kuviossa 1 Eteläpelto, Hökkä, Paloniemi ja Vähäsantanen muodostavat subjektikeskeisen sosiokulttuurisen lähestymistavan ammatilliseen toimijuuteen. He kohdistavat huomion siihen, kuinka yksilöt rakentavat omia ammatillisia identiteettejään sekä siihen, miten elämäkulusta ja työhistoriasta neuvotellaan vallitsevan sosiaalisen todellisuuden rajoitteissa ja resursseissa toimijuutta rakentaessa. Työntekijöiden, eli ammatillisten toimijoiden oma työkokemus ja -historia, osaaminen, kompetenssit, sekä asiantuntijuus luovat ammatilliselle toimijuudelle kehyksen ja resurssit. Eteläpellon ym. mukaan ammatillinen toimijuus on tiiviisti yhteydessä työntekijän ammatilliseen identiteettiin, johon sisältyvät ammatilliset ja eettiset sitoumukset, ihanteet ja kiinnostukset, motivaatio sekä tavoitteet. (Eteläpelto ym. 2014b, 210–212.)

Kuvio 1. Ammatillinen toimijuus ja siihen liittyvät tekijät. (Eteläpelto, Hökkä, Paloniemi & Vähäsantanen 2014a, 22; 2014b, 211.)



2.3 Sukupuolitoimijuus ja sosiaalinen sukupuoli

Käsittelen sukupuolta tässä tutkimuksessa nais erityisestä näkökulmasta rajaamalla tarkastelun miehiin ja naisiin, jotta eriarvoistava kohtelu voidaan tehdä näkyväksi.

Sukupuolentutkimus ja feministinen tutkimus on viimeisen vuosisadan aikana saanut laajasti jalansijaa myös julkisessa keskustelussa feministisen liikkeen myötä. Sukupuolista toimijuutta voidaan ymmärtää monella eri tavalla, riippuen siitä, miten sukupuoli käsitteenä ymmärretään. Sukupuolen käsite voidaan ymmärtää esimerkiksi roolina, tapana, tyylinä, olemuksena tai tekemisenä. (Liljeström 1996, 115–120.) Tarkasteltaessa sukupuolta roolina biologisen sukupuolen (*sex*) ohella nähdään niin sanottu sosiaalinen tai kulttuurinen sukupuoli (*gender*). Sex/gender- jaottelulla on saatu esiin sukupuolen historiallisuus ja kulttuurisidonnaisuus, sekä se, että sukupuoleen

liittyvä sorto syntyy sukupuolta järjestävistä valtasuhteista (Rossi 2010, 27). Suomen kielessä on käytössä vain yksi sukupuolta tarkoittava sana, joten siksi painotus on ilmaistava määrittelemällä sosiaalinen sukupuoli. (Liljeström 1996, 115–120; Rossi 2010, 22.)

Sosiaalinen sukupuoli opitaan yhteiskuntaan ja kulttuuriin sosiaalistumisen myötä. Silloin sukupuolen ja sen mukaisen käyttäytymisen nähdään olevan tulosta tietynlaiseen, yhteiskunnassa vallitsevaan sukupuolijärjestelmään asettumisesta. Ihminen toimii sukupuolena suhteessa sukupuolittuneisiin järjestyksiin, normeihin sekä rooleihin ja identiteetteihin, jotka ovat muotoutuneet sosiaalisesti ja kulttuurisesti. (Liljeström 1996, 115–120.) Sukupuoliroolien käsite voi myös avata näkemään, että on kyse niiden yksilöiden sorrosta, joiden taipumukset ja kyvyt eivät ole yhdenmukaisia kulttuurissa vallitsevien naisellisuuden ja miehisyyden käsitysten kanssa. Roolin käsite yhdistettynä sukupuoleen kertoo osaltaan myös siitä, että sukupuolet opitaan, joten ne voi oppia myös toisin. (Rossi 2010, 26.)

Judith Butler (1990) teki tunnetuksi performatiivisen sukupuolen teorian. Sen ytimessä on näkemys siitä, että sukupuoli tehdään toistamalla kulttuurisesti sukupuolittuneita tekoja, jotka ovat vakiintuneet binäärisesti joko miehiseksi tai naisiseksi. Jatkuva toisto nousee olennaiseksi vakiintuneissa sukupuoliesityksissä, sillä se mahdollistaa muutoksen toistossa tapahtuvan toisintekemisen myötä (Rossi 2010, 27; Butler, 1990).

Sukupuoli määrittelee, minkälaisia yleisiä odotuksia naisille ja miehille yhteiskunnassa asetetaan. Se määrittelee, minkälaisia toiminnallisia velvotteita näistä odotuksista muovautuu erilaisissa yhteisöissä tai instituutioissa. Sukupuoli määrittelee resursseja, jotka ovat yksilön käytössä, ja siten myös yksilön edellytyksiä vastata asetettuihin odotuksiin. Sukupuolen kautta yksilölle hahmottuu käsitys omista mahdollisuuksista ja rajoituksista toimia. Jatkuva ”tyttöjen” ja ”poikien” kategorisointi ja vertailu vahvistaa binääriseen sukupuolijärjestelmään liitettyjä stereotyyppisiä malleja (Lahelma 2009, 139). Ojalan, Palmun ja Saarisen mukaan (2009) sukupuolittuneet käytännöt koulutuksen kentällä sekä ylläpitävät että muovaavat toimijuutta niin arjessa kuin koulutusvalinnoissakin. Sukupuolittuneet käytännöt ovat omalta osaltaan säilyttämässä ja ylläpitämässä sukupuolen mukaan jakautuneita koulutus- ja työmarkkinoita. (Ojala, Palmu & Saarinen 2009, 27.) Ne näkyvät musiikin ammattitehtävissä esimerkiksi muusikoiden esiintymisessä julkisuudessa, jolloin esiintyjät voivat toisintaa alan

mieskeskeisyyttä sekä sukupuolittuneita rooleja ja työtehtäviä. (Hebert ym. 2017, 460–461.)

Sukupuolta on tarkasteltu myös sosiokonstruktiivisesta näkökulmasta. Nicola Dibben (2002) avaa sosiaalista sukupuolta esittämällä, että esimerkiksi biologisesti mies voi ajatella olevansa poika tai mies, mutta hän ei välttämättä toteuta miehiseksi käyttäytymiseksi assosioitavaa ja sosiaalisesti hyväksyttyä, maskuliinisen miehen normatiivista roolia ja tapaa olla yhteiskunnassa. Eri kulttuurien välisissä vertailuissa on esitetty, ettei kaikissa yhteisöissä esiinny samanlaisia eroja ja työnjakoja sukupuolten välillä. Tämän havainnon perusteella on esitetty, että sosialisatiolla on mahdollisesti suurempi merkitys sukupuoli-identiteetin muodostumiseen, kuin biologialla. (Dibben 2002, 117–118.)

Sosialisaation teorit esittävät, että useimmille ihmisille kehittyy vakaa tunne sukupuoli-identiteetistä elämän varhaisimpina ikävuosina. Tämä on seurausta enkulturisoitumisen prosessista, jossa yksilö omaksuu oman kulttuurinsa ja yhteiskuntansa käyttäytymismalleja. Kun lapset kasvavat, he käyvät yhteiskunnassa läpi sukupuolen muotoiluprosessin, jossa he oppivat, mikä on sukupuolelle sopivaa käyttäytymistä. Samassa prosessissa otetaan omaksi myös kulttuurisesti määritellyt normit sukupuolinormatiivisesta käyttäytymisestä. Dibben (2002) esittää, että sukupuolista käyttäytymistä opitaan ympäristöstä niin hyveiden vahvistamisesta kuin sukupuoleen sopimattoman käyttäytymisen rankaisemisesta ja pois kitkemisestä. Sukupuolista käyttäytymistä opitaan myös altistamalla tyttöjä ja poikia erilaisiin roolimalleihin ja aktiviteetteihin. Tämä teoria nojaa samaistumisen eli identifikaation konseptiin. Se tarkoittaa, että spontaania käyttäytymistä imitoidaan ilman suoranaista harjoittelua. (Dibben 2002, 118–119.)

Kognitiivisen kehityksen teorian (Kohlberg 1966, 1969) mukaan lasten vuorovaikutusta ympäristön kanssa ohjaavat sukupuoliin kohdistuvat asenteet ja uskomukset sukupuolesta. Samansukupuolisia malleja katsotaan ja imitoidaan muodostaen tietoisuutta siitä, mitä samaa sukupuolta olevat tekevät. Sukupuoleen sopivia puolia itsestä arvotetaan positiiviseen sävyyn. Muiden ihmisten kategorisointi sosiaalisten ulottuvuuksien avulla alkaa jo varhaisella iällä. (Dibben 2002, 119.)

Lasten kasvaessa sukupuoli havaitaan yhtenä ensimmäisistä ihmisten välisistä eroista. Kognitiivisten kehitysteorioiden mukaan noin kuuden ikävuoden kohdalla aletaan ymmärtää sukupuolen pysyvyys. Tuon ikäisenä lapset alkavat sekä olettaa omalta sukupuoleltaan oman kulttuurin mukaista käyttäytymistä sekä ylipäättään arvostaa käyttäytymistä, joka sopii omaan sukupuoleen. Dibbenin (2002) mukaan tästä näkökulmasta tarkasteltuna identifikaatio on lopputulosta sukupuolen muodostamisesta, ei identifikaation seuraus. Kasvaessaan lapsi ottaa mallia kognitiivisen kehityksen teorian mukaan niistä, jotka ovat kuten hän itse, tai samankaltaisia. Mallia otetaan myös niistä, jotka ovat taitavia, päteviä ja vaikutusvaltaisia. Ulkoisille palkkioille ja rangaistuksille muodostuu mallia ottaessa vähemmän merkitystä. (Dibben 2002, 119.)

Tarkasteltaessa sukupuolta sosialisoinnin näkökulmasta, tärkeäksi osatekijäksi kulttuurimme rakentajana nousee myös kieli. ”Nainen” ja ”mies”, ”tyttö” ja ”poika” sekä niiden väliset erot muodostuvat kielessämme ja kulttuurissamme (Butler 1990). On olennaista ymmärtää, että asiat voivat olla myös toisin, jolloin näihin kyseisiin erilaisiin binäärisiin luokkiin ei ole pakko jaotella ihmisiä (Pulkkinen & Rossi 2006, 10). Butler esittää, että esimerkiksi haastamalla se kielioppi, jossa sukupuoli otetaan annettuna, voi toteutua sukupuolen muuttaminen (Butler 1990, 29). Hänen mukaansa esimerkiksi vastasyntyneen lapsen kutsuminen ”tytöksi” tai ”pojaksi” ei ole kuvailua, vaan kyse on normatiivisesta väitteestä, puheen teosta (speech act). Butlerin (1990) mukaan puhe diskursiivisena harjoitteena nimeää, toteuttaa ja lopulta tuottaa performatiivisen sukupuolen. Tuotamme käytännössä puheellamme sukupuolta jatkuvasti ympärillemme. Tästä puheesta tiedostamatonta on suurin osa, mutta juuri tiedostamisen avulla voi vaikuttaa omaan puheeseensa. (Butler 1990.) Kielellinen merkitys korostuu esimerkiksi siinä, millaisilla sanoilla sukupuolista puhutaan (Rossi 2010, 21.)

Performatiivinen sukupuoli on yhteneväinen sosiaalis-konstruktivististen identiteetin näkökulmien kanssa. Sen sijaan, että sukupuoli nähtäisiin jonain mitä me *olemme*, se on asia, minkä me *teemme*. Tästä näkökulmasta tarkasteltuna kieli ja kaikki symboliset järjestelmät ovat tuottamassa konsepteja, joista ajattelumme rakentuu. Niinpä ymmärrys maailmasta rakentuu sosiaalisen vuorovaikutuksen kautta. Tällöin identiteetti ei ole kiinteä, vaan saavutettu ja neuvoteltu, jatkuvan vuorovaikutuksen virran tuote. (Dibben 2002, 120.)

2.4 Musiikillinen toimijuus

Toimijuuteen ja musiikilliseen toimijuuteen liittyy paljon erilaisia merkityksiä ja konnotaatioita, sillä sitä on käytetty laajalti myös musiikkikasvatuksen kentällä. Musiikillisen toimijuuden ymmärtäminen on saanut inspiraationsa sosiologiasta. Musiikillisen toimijuuden nähdään liittyvän ensisijaisesti instrumentaaliseen musiikin tekemiseen, sekä fyysiseen muutokseen ja kontrolliin, jotta yksilö saa tuotettua halutun musiikillisen aikaansaannoksen. Tiivistetysti musiikillisessa toimijuudessa on kyse yksilön kapasiteetista ja kyvystä toimia suhteessa musiikkiin tai musiikkiin liittyvissä tilanteissa ja ympäristöissä. (Karlsen 2011, 107–110.)

Westerlund (2002) taas esittää, että oppilaat voidaan nähdä aktiivisina musiikillisina toimijoina, jotka voivat muokata omaa kokemustaan ja sosiaalista ympäristöään. Tätä kautta musiikilla on vahva potentiaali kasvattaa transformatiivista toimijuutta. (Westerlund 2002, 25.) Musiikillinen toimijuus on tilannesidonnaista, suhteellista, ja sitä voidaan sekä tukea että kehittää (Rikandi 2012, 36). Toimijuuden voidaan myös nähdä rakentuvan uskosta omiin taitoihin suhteessa haluttuun lopputulokseen (Bandura 2001, 10).

Sidsel Karlsen (2011, 118) tarkastelee musiikillista toimijuutta jakaen sen yksilölliseen ja kollektiiviseen ulottuvuuteen. Yksilöllisen ulottuvuuden toimijuuden tasoiksi Karlsen nimeää itsesäätelyn, identiteetin muodostamisen, itsesuojelun, ajattelun, olemisen tason sekä musiikillisten taitojen kehittämisen. Tutkimukseni näkökulmasta tärkeimmiksi osa-alueiksi musiikillisen toimijuuden yksilöllisestä ulottuvuudesta nousevat musiikillisten taitojen kehittäminen, ajattelu sekä identiteetin muodostuminen. Musiikillisia taitoja ovat soittimen soittaminen, säveltäminen ja siihen liittyvät tekniset taidot, nuotinhahmotus, teoreettinen osaaminen ja nuottikuvan kirjoittaminen. Muita musiikillisia taitoja ovat esimerkiksi laulaminen, harjoittelemine, esiintyminen sekä improvisoiminen.

Säveltäminen on luova prosessi, jossa tutkitaan ”musiikillisesti järjestettyyn ääneen” liittyviä luovia mahdollisuuksia. Prosessia voidaan tarkastella myös ihmisen ja äänen välisenä vuorovaikutteisena suhteena, jossa tutkitaan ääniympäristön mahdollisuuksia ja ratkaistaan ongelmia. Säveltäjä ja musiikillinen toimija toimii aina jollain tavalla suhteessa ympäröivään maailmaan. Siksi myös säveltäminen näyttäytyy kulttuurisena

käytäntönä, jonka tarkoitus on pyrkiä vaikuttamaan joko itseen tai muihin. (Ojala & Väkevä 2013, 11–14.)

Partin ja Aholan (2016) mukaan säveltäminen voi vahvistaa toimijuutta luomalla myönteistä vaikutusta siihen, miten ihminen käsittää omat kykynsä ja mahdollisuutensa toimia. Säveltäessä järjestellään musiikillisten rakenteiden lisäksi myös säveltäjän oman sisäisen maailman rakenteita. Uutta luodessa musiikille annetaan uusia tulkintoja ja merkityksiä. Kun säveltäessä pääsee vaikuttamaan lopputulokseen luomalla ja muuttamalla ympäröivää todellisuutta, säveltäjälle vahvistuu tunne myös omasta äänestä. Musiikin luova tuottaminen ja säveltäminen voivat olla merkittäviä oman aktiivisen toimijuuden rakentumisen prosessissa. (Partti & Ahola 2016, 26.)

Tässä tutkimuksessa ajattelu nousee musiikillisten taitojen lisäksi yhdeksi oleellisimmista säveltämisen mahdollistavista musiikillisen toimijuuden osa-alueista, sillä säveltäessä visio halutusta lopputuloksesta usein syntyy ensin ajatuksen tasolla. Westerlund (2002, 34–35) määrittelee itsenäisen musiikillisen ajattelun olevan riippuvaista tavalla tai toisella kanssakäymisestä muiden musiikin harjoittajien kanssa. Musiikillisen ajattelun kehitys tarkoittaa, että subjekti eli tekijä oppii säännöt musiikilliselle neuvottelulle. Jos ajattelu kehittyy kanssakäymisessä, ajattelun kehittyminen ja kapasiteetti ajattelemiselle vaatii Westerlundin mukaan nautintoa kanssakäymisessä (Westerlund 2002, 35). Musiikillinen ajattelu ei synny pelkästään yksilön oman historian raameissa, vaan myös kanssakäymisessä muiden ihmisten kanssa (Westerlund 2002, 36).

Myös identiteetin muodostuminen liittyy musiikilliseen toimijuuteen erottamattomasti. Identiteetin voidaan nähdä muodostuvan suhteessa esikuviin (Moisala & Valkeila 1994, 238). Tässä tutkimuksessa sivuan myös säveltäjien identiteetin muodostumista ja säveltäjäyden vakiintumista osaksi heidän identiteettiään heidän musiikillisella polullaan.

2.4.1 Musiikki ja sukupuoli

Feministinen tutkimus on saapunut suhteellisen myöhään musiikintutkimuksen kentälle, sillä musiikintutkijoiden keskuudessa on esiintynyt vastentahtoisuutta nähdä musiikkia kulttuurisena ja sosiaalisena ilmiönä. Musiikki kuitenkin on kauttaaltaan sosiaalinen ilmiö. Musiikkia kuunnellessamme merkityksellistämme jatkuvasti ääniä, joita kuulemme. Luomme merkityksiä perustuen kaikkeen siihen, mitä tiedämme musiikista

tai kulttuurista, ja mitä olemme sen äärellä kokeneet. Tätä kautta osaksi musiikin tuottamaa todellisuutta rakentuu myös sukupuoli. (Leppänen & Rojola 2004, 72–78.)

Säveltäjinä toimivien naisten toimijuus on laajentunut viimeisen sadan vuoden aikana merkittävästi. Moisala ja Valkeila (1994) ovat tutkineet naissäveltäjiä ja kuvaavat naisen toimijuutta historiallisessa kontekstissa riippuvaisena uskonnosta ja jopa esineellistettynä. Uskonto onkin ollut suuri kulttuurisia normeja määrittävä tekijä myös lainsäädännöllisesti suhteessa valtiollisiin järjestelmiin tuhansien vuosien ajan, mutta vielä länsimaisen säveltaiteen korkeakulttuurin kehityksen aikana 1000–1900-luvuilla. Heidän mukaansa naisten luovuuteen kohdistuneet asenteet ovat kulttuurissamme olleet heidän toimintaansa rajoittavia, mikä näkyi uudelle vuosituhannelle siirryttäessä edelleen säveltävien naisten taisteluna oikeudesta tehdä musiikkia. (Moisala & Valkeila 1994, 238.)

Naisten ei myöskään ollut yksinkertaista päästä opiskelemaan säveltämistä. Keskiajalla systemaattista musiikkikasvatusta annettiin katedraalikouluissa ja kirkkokuoroissa. Niiden tarjoama musiikkikasvatus oli kuitenkin tarkoitettu vain pojille ja miehille. Tytöille vastaavia mahdollisuuksia musiikillisiin opintoihin tarjoutui nunnaluostareissa. Vasta satoja vuosia myöhemmin naiset saattoivat päästä konservatorioiden sävellysluokille osallistumaan opetukseen, joten säveltävät naiset ovat saaneet harjoittaa marginaalista yläluokkaa lukuunottamatta sävellysopeintoja vasta noin 100 vuoden ajan. (Moisala & Valkeila 1994, 238–239.)

Monet säveltävät naiset tarjosivat käsikirjoituksia teoksistaan miehen nimimerkillä kustantajien suhtautuessa heidän töihinsä nuivasti. Julkista uraa esiintyvänä tai säveltävänä taiteilijana ei pidetty naisille sopivana toimintana. Moisala ja Valkeila (1994) esittävät, ettei maskuliinista hegemoniaa ylläpitävässä musiikillisessä kaanonissa, eli yhteisessä ja arvokkaaksi koetussa musiikillisessa perinnössämme, ole tarjolla ”säveltäjän urasta haaveileville tytöille naispuolisia, itsetuntoa rakentavia samaistumiskohteita ja roolimalleja”. (Moisala & Valkeila 1994, 237–238).

Kyse ei ole suinkaan siitä, etteikö säveltäviä naisia olisi ollut. Kaanonin ulkopuolelle onkin jäänyt, tai jätetty, liuta aikalaisia naissäveltäjiä. Heidän uransa luominen tehtiin usein jopa käytännössä mahdottomaksi. Yksi tyypillinen esimerkki tästä on länsimaisen taidemusiikin kaanonin yleisesti tunnetuimpiin kuuluvan säveltäjän Wolfgang Amadeus

Mozartin sisko. Maria Anna Mozart kuvailtiin aikakaudelta säilyneissä kirjeissä yhdeksi Euroopan lahjakkaimmista muusikoista jo 12-vuoden ikäisenä. Tämän lisäksi on jäänyt epäselväksi, kuinka paljon hänen pikkuveljensä nimiin päätyneissä kappaleissa on hänen työtään, sillä Maria Anna nuotitti ja sovitti huomattavan paljon veljensä sinfonioita heidän kiertäessään lapsina ja varhaisnuoruudessaan yhdessä ympäri Eurooppaa. Maria Annan ura säveltäjänä ja muusikkona loppui 18-vuotiaana vanhempien toimesta hänen tultuaan naimaikäiseksi. Maria Anna Mozartin sävellyksistä ei ole säilynyt ainuttakaan. Avioliiton takia säveltämisensä joutui taka-alalle jättämään myös Gustav Mahlerin kanssa avioitunut Alma Mahler, oman aviomiehensä vaatimuksesta. Tuottelias säveltäjä Fanny Mendelssohn taas julkaisi musiikkia veljensä Felix Mendelssohnin nimissä. (Pettersson 2020, 151–154.)

Sosiaalisten ennakkoluulojen vuoksi ja niiden voittamiseksi säveltäviltä naisilta on vaadittu paljon sitkeyttä ja tahdonlujutta päämääriensä saavuttamiseksi. Moisala ja Valkeila (1994) nostavat esiin säveltävien naisten kyvyn selviytyä kulttuurissa, joka on luonut heille tunteita alemmuudesta ja huonommuudesta miehiin verrattuna sen sijaan, että hämmästeltäisiin heidän vähäistä määräänsä. Naissäveltäjien omien kirjoitusten mukaan he ovat kokeneet asemansa musiikin tekijöinä miehiä ahtaammaksi omalla aikakaudellaan. (Moisala & Valkeila 1994, 238–239.)

Yhteiskunta ja naisen asema on muuttunut kiihtyvällä tahdilla viimeisen sadan vuoden aikana. Kuitenkin edellä mainitut asenteet ovat musiikillisen toimijuuden ja säveltämiseen liittyvien roolien ja toimijuuden lähihistoriaa, ja saattavat edelleen olla nähtävissä instituutioissa, niiden sisäisissä valtahierarkioissa, kielessä ja kommunikaatiossa. Moisala ja Valkeila (1994) esittävät, että syvälle juurtuneita, tiedostamattomiakin asenteita kyseenalaistettaisiin jatkuvasti ja musiikin ammattitehtävissä toimivat tarkastelisivat kriittisesti omia arvojaan. Tämä on heidän mukaansa keino purkaa yksipuolista musiikillista kaanonia ja sukupuolittuneisuutta koulutuksessa, esitysinstituutioissa ja musiikintutkimuksessa (Moisala & Valkeila 1994, 240).

Vaikka tietoisuutta naisten ja muiden marginaaliryhmien kohtaamisesta musiikin ja säveltämisen ammattitehtävissä on kasvatettu, Bennett ym. (2018) tuovat esille, kuinka pedagogiikkaan ja opetussuunnitelmien suunnitteluun tarvitaan edelleen lisää huomiota. Heidän mukaansa se tukisi naisten hakeutumista säveltämisen uralle. Naisten

tekemää musiikkia tulisi myös sisällyttää opetussisältöihin esimerkiksi musiikin teorian opetuksessa sekä musiikin tutkimukseen. Oppimis- ja osallistumiskäyttäytyminen on stereotyyppisten miesmallien johtamaa erityisesti kulttuurisen vallan ja taiteellisen ylivertaisuuden tai erinomaisuuden määritelmässä. Sukupuolten välinen epätasa-arvo vaikuttaa sekä säveltäjäksi aikoviin että jo ammattisäveltäjän tehtävissä toimiviin säveltäjiin. Musiikin korkeakoulutus on merkittävässä asemassa sukupuolten välisen epätasa-arvon purkamisessa. Opetuskäytänteiden asenteilla ja teoilla on valtava vaikutus tulevaisuuden säveltäjiin, ja siksi Bennett ym. (2018) esittävät, että naisten ja muiden marginaaliryhmien musiikkia käytetään esimerkkeinä musiikin korkeakoulun opetus- ja ohjelmasuunnittelussa. Tärkeää olisi myös kutsua vierailevia naisopettajia luennoimaan, jotta opiskelijoita voivat nähdä erilaisia roolimalleja. (Bennett ym. 2018, 237-250.)

3 Tutkimusasetelma

Tässä luvussa kerron tutkimustehtävän, tutkimuskysymykset ja menetelmälliset valinnat. Kuvailen myös, kuinka toteutin tutkimuksen ja analyysin. Lopuksi käyn läpi eettiset kysymykset, joita kohtasin tutkimusta tehdessäni.

3.1 Tutkimustehtävä ja tutkimuskysymykset

Tutkimustehtävänäni on selvittää, millaisista asioista haastateltavien säveltäjien toimijuus on rakentunut heidän musiikillisella polullaan säveltämisen ja musiikin toimintaympäristöissä. Tutkimuksen tavoitteena on lisätä tietoisuutta toimijuuden tukemisen mahdollisuuksista musiikkikasvatuksen pedagogisiin käytänteisiin ja siten luoda tasa-arvoa musiikin alalle. Tutkimuskysymykseni on:

Millaiset tekijät ovat tukeneet tai haastaneet säveltäjien toimijuuden rakentumista heidän musiikillisella polullaan?

3.2 Tutkimuksen toteutus

Tein tutkimuksen kokonaisuudessaan toukokuun 2019 ja maaliskuun 2021 välillä. Tutkimushaastattelut toteutettiin maaliskuussa 2020. Yhdenvertaisesti säveltäen –hanke alkoi huhtikuussa 2019 ja päättyi marraskuussa 2020.

3.2.1 Laadullinen tapaustutkimus

Tutkimukseni on laadullinen tapaustutkimus, joka on tyypillinen ihmis- ja kasvatustieteelle (Tuomi & Sarajärvi 2018, 37). Valitsin tutkimukseni kohteeksi kolme säveltäjää, jotka opiskelevat myös säveltämisen pedagogiikkaa ja toimivat opetustehtävissä. Tämä valinta noudattaa tapaustutkimuksen luonnetta, sillä sen tyypillisiä piirteitä on esimerkiksi valita kohteeksi yksilöitä tai tapausten joukko (Hirsjärvi, Remes, Sajavaara 2010, 135). Laadullisen tutkimuksen aineistonkeruun

päämenetelmä on usein haastattelu (Hirsjärvi, Remes, Sajavaara 2010, 205; Tuomi & Sarajärvi 2018, 83). Tämä sopi myös omaan tutkimukseeni.

Laadullisen tutkimuksen lähtökohta on todellisen elämän ja sen moninaisuuden kuvaaminen. Pyrkimyksenä on olemassa olevien väittämien todentamisen sijaan ennemminkin avata uusia näkökulmia. Moninainen todellisuus hahmottuu laadullisessa tutkimuksessa samanaikaisesti toisiaan muovaaviksi tapahtumiksi ja monensuuntaisiksi suhteiksi. Tutkimuksen kohteena olevaa asiaa tai ilmiötä onkin pyrkimyksenä tutkia mahdollisimman kokonaisvaltaisesti. (Hirsjärvi, Remes, Sajavaara 2010, 161.)

Vaikka laadullinen tutkimus onkin jakautunut lukuisiin alalajeihin, niitä kaikkia yhdistää sosiaalisten ilmiöiden merkityksellisen luonteen korostaminen ja tarve ottaa se huomioon sosiaalista toimintaa, kommunikaatiota tai kulttuuria kuvattaessa tai tulkittaessa (emt, 2010, 163). Laadullisen tutkimuksen tärkeä yleispiirre kokonaisvaltaisen tiedonhankinnan lisäksi on suosia ihmisen havainnointia tiedon keräämisen instrumenttina mittausvälineiden käyttämisen sijaan. Aineistoa tarkastellaan monitahoisesti ja yksityiskohtaisesti, ja tutkimuksen yhtenä pyrkimyksenä on paljastaa tai tuoda esille ennalta-arvaamattomia seikkoja. Siten aineisto määrää sen, mikä tutkimuksessa on tärkeää, ei tutkija. (Emt, 2010, 164.)

3.2.2 Puolistrukturoitu teemahaastattelu

Tutkimushaastattelu eroaa arkipäiväisestä keskustelusta siten, että haastattelija ohjaa tilanteen etenemistä, kysymysten asettelua ja keskustelun kulkua. On kyse tavoitteellisesta tilanteesta, jossa pyritään saamaan luotettavaa ja pätevää tietoa. Kun haastattelu tehdään tutkimustarkoituksessa, se on systemaattisen tiedonkeruun muoto. Siksi sitä kutsutaan nimenomaan tutkimushaastatteluksi. (Hirsjärvi ja Hurme, 2010, 41-43.)

Haastattelun etuja verrattuna muihin tiedonkeruumenetelmiin on ehdottomasti sen joustavuus sekä laajat mahdollisuudet tulkita vastauksia. (Hirsjärvi, Remes, Sajavaara 2010, 205.) Haastattelutilanteessa on mahdollista toistaa ja selventää kysymyksiä sekä oikaista mahdollisia väärinkäsityksiä. Haastatteluun voidaan myös valita henkilöt, joilla on tietoa tai kokemusta tutkimuksen kohteena olevasta ilmiöstä tai aiheesta. (Tuomi &

Sarajärvi 2018, 85-86.) Haasteena taas voidaan nähdä se, että haastattelussa ihmisillä on taipumus antaa sosiaalisesti hyväksyttäviä vastauksia. Haastateltava ikään kuin haluaa esiintyä tietynlaisena, esimerkiksi kunnollisena kansalaisena ja moraaliset ja sosiaaliset velvollisuutensa täyttävänä ihmisenä. Sen sijaan esimerkiksi vajavaisuuksista ja norminvastaisesta käyttäytymisestä vaietaan mielellään. (Hirsjärvi, Remes, Sajavaara 2010, 205-207.)

Valitsin tutkimushaastattelun tavaksi puolistrukturoidun teemahaastattelun, joka sijoittuu strukturoimattoman eli täysin vapaamuotoisen syvähaastattelun ja strukturoidun lomakehaastattelun väliin (Hirsjärvi & Hurme, 2010, 48). Teemahaastattelussa korostuvat ihmisten tulkinnat ja asioille annetut merkitykset. Puolistrukturoidussa teemahaastattelussa edetään keskeisten, ennalta valittujen teemojen varassa, jotka perustuvat tutkimuksen teoreettiseen viitekehykseen. Kaikkien haastattelujen yhteisiä teemoja olivat oma polku säveltäjänä ja haastateltavien kokemukset säveltämisestä ja säveltämisen opiskelusta sekä hyvine että huonoine puolineen. Muita teemoja olivat haastateltavien näkemykset säveltämisen pedagogiikasta ja kokemukset sukupuolivinnon mahdollisesta konkreettisesta esiintymisestä heidän uransa aikana. Teemahaastattelun etu on, että haastateltavien vastausten perusteella kysymyksiä voidaan tarvittaessa tarkentaa ja syventää. (Tuomi & Sarajärvi 2018, 87-88.)

Haastatteluja tehdessä tutkijalta edellytetään, että haastattelut suunnitellaan huolellisesti etukäteen ja tutkija perehtyy rooliinsa ja tehtäviinsä haastattelijana (Hirsjärvi, Remes, Sajavaara 2010, 206). Muodostin haastattelukysymykset tutkimuskysymyksieni pohjalta. Jokaisen haastattelun pohjana olivat samat teemat ja kysymykset. Tällä tavoin pyrin saamaan mahdollisimman monipuolisen aineiston siinä mielessä, että haastateltavien vastauksissa tulisi todennäköisesti nousemaan erilaisia tai samankaltaisia asioita eri teemoista. Jos keskustelussa nousi esille haastateltavan vastauksissa joitakin tiettyjä aiheita, haastattelu eteni lisäkysymysten myötä siihen suuntaan. Haastattelutilanteen etuja onkin sen joustavuuden takia se, että kysymysten järjestystä voidaan helposti vaihtaa (Hirsjärvi, Remes, Sajavaara 2010, 206). Pyrkimyksenäni oli varmistaa etukäteen haastattelukysymysten selkeys, yleiskielisyys ja ymmärrettävyys. Loin haastattelukysymykset avoimiksi, haastateltavien omia ajatuksia ja kokemuksia esilletuoviksi. Seminaariryhmä osallistui kysymysten arviointiin ja testaamiseen. Ryhmän antaman palautteen perusteella muotoilin haastattelukysymyksiä selkeämmäksi.

3.3 Aineiston keruu

Valitsin tutkimuskohteekseni Yhdenvertaisesti säveltäen -hankkeessa mukana olleet kolme säveltäjää, jotka ohjasivat hankkeeseen osallistuneiden nuorten sävellystä. Heitä yhdisti se, että he opiskelevat tai ovat opiskelleet sekä säveltäjäksi että pedagogiksi. Päädyin valitsemaan tämän ryhmän tutkimuskohteekseni sen mielenkiintoisuuden ja ainutlaatuisuuden vuoksi, sillä nämä kolme henkilöä työskentelevät sekä ammattisäveltäjänä että pedagogina. Heillä on tuoreessa muistissa tietoa omasta opiskelustaan, ja he ovat omissa pedagogisissa opinnoissaan myös reflektoineet omaa musiikillista polkuaan ja ajatteluaan.

Keräsin tutkimusaineistoni haastattelemalla. Haastattelu sopi tutkimukseni aineistonkeruumenetelmäksi parhaiten, sillä oletin tutkimusta muotoillessani, että kyseessä on monitahoinen tutkimus. Esille tulevat asiat tulisivat tuottamaan monisyisiä vastauksia useisiin eri suuntiin. Aavistelin myös, että tutkimukseni tulee peilautumaan vasten laajempaa kontekstia ja yhteiskunnallista keskustelua. Haastattelemalla sain myös parhaalla tavalla tuotua haastateltavieni äänen kuuluviin. (Hirsjärvi, Remes, Sajavaara 2010, 205.) Haastattelin kaikki haastateltavat yksin yksilöhaastatteluina maaliskuussa 2020.

Sain haastateltavieni yhteystiedot tutkimushankkeen johtajalta ja ohjaajaltani Heidi Partilta, joka esitteli minut haastateltavilleni lähettämällä meille kaikille yhteisen sähköpostin. Yksi haastateltavista ilmaisi välittömästi, että suostuu haastatteluun. Tämän jälkeen lähestyin kahta muuta haastateltavaa sähköpostitse henkilökohtaisesti. Kerroin haastateltavilleni etukäteen tutkimushaastattelun teemoista. Haastattelun konteksti- ja tilannesidonnaisen luonteen vuoksi (Hirsjärvi, Remes, Sajavaara 2010, 207) en kuitenkaan kertonut tarkkoja haastattelukysymyksiä etukäteen. Kaikki kolme haastatteluun kutsumaani suostuivat haastateltavaksi.

Pyrin tekemään tutkimukseen osallistumisen käytännön järjestelyt haastateltaville mahdollisimman vaivattomiksi ehdottamalla esimerkiksi useita haastatteluajoja, joista he voisivat itse valita. Pyysin heitä varaamaan haastatteluun 60-90 minuuttia. Oletin sen sopivan mittaiseksi ajaksi haastattelun toteutumiseksi tarpeeksi laajana ja syvänä. Todellisuudessa haastattelut kestivät puolestatoista tunnista kahteen tuntiin.

Haastattelupaikan valinnassa on hyvä ottaa huomioon, että se on helposti saavutettava haastateltavalle. Rauhallinen ilmapiiri haastattelutilanteessa parantaa sekä haastatteluun keskittymistä että siitä tehtävän audiotallenteen laatua; haastattelun tavoitteellisen tiedonkeruun luonteesta johtuen ne useimmiten nauhoitetaan (Eskola, Lätti, Vastamäki 2018, 28–34). Nauhoitin haastattelun varmuuskopioinnin vuoksi kahdella laitteella, sekä älypuhelimellani että Zoom h4n-laitteella. Myöhemmin huomasin, että tästä oli myös litterointivaiheessa hyötyä. Ensimmäinen haastattelu pidettiin Musiikkitalon kahvilan yläkerrassa. Valitsin kahvilan haastattelupaikaksi sekä sen helpon julkisen saavutettavuuden että yleensä alkuillasta rauhallisen ilmapiirin takia. Tarjosin kahvilassa teen kiitoksena tutkimukseen osallistumisen vaivannäöstä.

Kaksi haastatteluista toteutettiin videopuhelun avulla Covid-19-karanteenin vuoksi. Toinen haastattelu pidettiin Skype-sovelluksessa, toinen taas Zoom-sovelluksessa. Molemmissa haastatteluissa saatiin järjestettyä niin, että sekä haastateltavalla että haastattelijalla oli rauhallinen ja yksityinen tila kotioloissa. Nauhoitin videohaastatteluiden audion älypuhelimeni sanelimeen ja Zoom h4n-laitteella. Haasteeksi videohaastatteluissa osoittautuivat teknologiasta ja päällekkäin puhumisesta johtuneet katkokset videon äänessä sekä kaiun vaikutus äänenlaatuun. Myös puheenvuoron ottaminen ja seuraavaan kysymykseen siirtyminen oli välillä yllättävän haastavaa, kun ei voinut lukea haastateltavan kehonkielestä, milloin hän aikoo lopettaa vastaamisen. Tein parhaani saavuttaakseni kohteliaan balanssin sen suhteen, että toisaalta voisin haastattelun kulkua eteenpäin ja toisaalta antaisin haastateltavien vastata vapaasti niin kauan, kuin he halusivat. Mielestäni onnistuin tässä hyvin.

Pyrin olemaan kaikissa haastatteluissa olemukseltani enemmän aktiivinen, kuin passiivinen. Osoitin kuuntelevani aktiivisesti reagoimalla haastateltavien puheeseen esimerkiksi nyökkäilemällä. Aktiivisen kuuntelemisen ja eläytymisen osoittaminen tekee haastattelutilanteesta luontevamman ja miellyttävämmän haastateltavalle, ja kannustaa myös kertomaan vapaammin omista kokemuksista (Eskola, Lätti, Vastamäki, 2018, 28). Pidän haastatteluissa muistini tukena paperia, johon olin kirjoittanut haastattelukysymykset. Kirjoitin myös muistiinpanoja, jotta voisin palata vielä esille tulleisiin kiinnostaviin aiheisiin ja kysyä tarkentavia lisäkysymyksiä.

Ryhdyin aineiston käsittelyyn ja analysointiin mahdollisimman pian, kuten Hirsjärvi, Remes ja Sajavaara (2010, 224) ohjeistavat. Aloitin litteroimalla koko kerätyn

tutkimusaineiston. Litteroinnilla tarkoitetaan haastattelun kirjoittamista puhtaaksi sananasaisesti. Litteroinnin tarkkuudesta ei ole kaikkiin tutkimuksiin päteviä yksiselitteisiä ohjeita. (Emt 2010, 222.) Haastateltavieni anonymiteetin suojelemiseksi muutin heidän nimensä ja poistin tässä vaiheessa aineistosta suorat tunnistetiedot sekä kolmansien osapuolten nimet harkinnanvaraisesti. Muutin kieltä yleiskielisemmäksi poistamalla puhkielisiä ilmauksia, täytesanoja ja toistoa, kuitenkin säilyttäen vastausten sisällön huolellisesti sellaisenaan. Lopullisessa työssä erotin pidemmät sitaatit tutkimusaineistosta Eskolan (2018) ohjeistuksen mukaisesti omiksi sisennetyiksi kappaleiksi kursivoiden. Kursivoin myös lyhyemmät, leipätekstiin upotetut sitaatit. (Eskola 2018, 228.)

Litterointivaiheessa käytin nauhan hidastamiseen Logic Pro X-ohjelmaa. Hidastin nauhaa 30% ja kirjoitin samaan tahtiin ylös. Tarkistin hidastetulta nauhalta litteroimani tekstin kuunnellen kerran alkuperäisen nauhan normaalinopeudella sitä mukaa, kun sain litteroitua tekstiä. Aineistoa kertyi yhteensä 93 liuskaa fontilla Times New Roman, kirjainkoolla 12 ja rivivälillä 1,5.

Videoyhteyden katkeilun vuoksi lähetin jälkikäteen yhdelle haastateltavalleni haastattelulitteroinnin hänen pyynnöstään. Tämän tarkoituksena oli tarjota mahdollisuus tarkistaa, jäikö hänen vastauksistaan joku osio pois tai epäselväksi huonon yhteyden takia. Yhteyden katkeilemisesta huolimatta vastaus oli kuitenkin haastateltavan mukaan välittynyt, ja siksi haastattelulitterointiin ei kuitenkaan tehty jälkikäteen korjauksia tai lisäyksiä.

3.4 Aineiston analyysi

Laadullisen tutkimuksen aineistoa voidaan analysoida aineistolähtöisesti, teorialähtöisesti tai teoriaohjaavasti. Tutkimusta tehdessään tutkijan ajatteluun vaikuttavat hänen omat valintansa sekä aikaisempi teoria, havainnot ja tieto. Tämä tekee puhtaasti aineistolähtöisen analyysin toteuttamisesta haastavaa, sillä niiden ei pitäisi vaikuttaa aineistolähtöiseen analyysiin. Teorialähtöisessä analyysissä taas Tuomen & Sarajärven (2018) mukaan analyysia ohjaa teoriaan pohjautuva kehys. Tällöin määritellään ennalta valmiiksi, mihin aineistoa verrataan (Tuomi & Sarajärvi 2018, 107-111).

Tein tutkimuksen analyysin käyttämällä teoriaohjaavaa analyysia. Teoriaohjaava analyysi sijaitsee aineistolähtöisen ja teorialähtöisen analyysin välimaastossa. Sille on tyypillistä, että analyysista on tunnistettavissa suora yhteys aikaisempaan tietoon, eli kytkennät teoreettiseen viitekehykseen. Se ei kuitenkaan pohjautu suoraan teoriaan tai nouse teoriasta. Olin tutustunut aiempiin tutkimuksiin ja koonnut tutkimukseni teoreettista viitekehystä ennen haastatteluiden tekemistä. Teoriaohjaavassa analyysissa ei ole tarkoitus testata aikaisempaa teoriaa, vaan ennemminkin luoda uusia ajatusuria. (Tuomi & Sarajärvi 2018, 109–112.)

Käytännössä teoriaohjaavassa analyysissa edetään aluksi aineistolähtöisesti (Tuomi & Sarajärvi 2018, 109-110). On tyypillistä, että laadullista aineistoa analysoidaan samanaikaisesti ja jatkuvasti, aina aineiston keräämisestä alkaen (Hirsjärvi & Hurme 2010, 136). Tein tutkimuspäiväkirjaani muistiinpanoja aineistosta heti haastattelujen jälkeen ja samalla, kun litteroin. Tällä tavoin sain heti kirjattua ylös päällimmäiset vaikutelmat ja laitettua alulle analyysin ajatusprosesseja. Tutustuin huolellisesti aineistoon lukemalla haastattelut läpi useita kertoja.

Sen jälkeen aloin käyttää työkaluna teemoittelua, jossa poimitaan aineistosta keskeisiä, tutkimusongelmaa valaisevia aiheita (Eskola & Suoranta 2005, 174-175). Kokosin tekstitiedostossa taulukkoihin sitaatteja, jotka mielestäni liittyivät johonkin tiettyyn teemaan. Tämä eteni luonnollisesti seuraavaan vaiheeseen, jossa aineistosta aletaan alustavan ryhmittelyn jälkeen etsimään tutkimuksen varsinaisia teemoja, eli aiheita. (Eskola 2018, 219–221.) Ryhmittelin teemoiksi teoreettiseen viitekehykseeni eli toimijuuteen linkittyviä tekijöitä, kuten sukupuoli ja säveltäjän ammatissa tarvittavat taidot. Aineistosta nousivat esille myös sosiaaliset tilanteet ja sekä vuorovaikutukselliset tilanteet opettajien ja muusikoiden kanssa. Instituutiossa ja säveltämisen alalla toimintakulttuureissa näkyvät sukupuolittuneet asenteet nousivat esiin myös yhtenä teemana.

Olin tutustunut aiempiin tutkimuksiin ja koonnut tutkimukseni teoreettista viitekehystä ennen haastatteluiden tekemistä. Niinpä ajatteluprosessissani vaihtelivatkin aineistolähtöisyys ja valmiit mallit, kuten Tuomi ja Sarajärvi (2018) kuvaavat usein abduktiiviseen päättelyyn perustuvan teoriasidonnaisen analyysin vaiheita. Analyysin loppuvaiheessa teorettinen viitekehys tuodaan analyysia ohjaavaksi ajatukseksi. Huomasin itsekkin, että ajattelussani vaihtelivat aineistolähtöisyys ja valmiit mallit, kuten

Tuomi & Sarajärvi (2018) kuvaavat olevan ominaista teoriaohjaavalle analyysille. (Tuomi & Sarajärvi 2018, 107-110.)

3.5 Tutkimuksen eettinen tarkastelu

Tätä tutkimusta tehdessä sitouduin noudattamaan Tutkimuseettisen neuvottelukunnan ohjetta (TENK 2012) hyvästä tieteellisestä käytännöstä. Pyrin koko tutkimusprosessin ajan huolellisuuteen, tarkkuuteen ja rehellisyyteen. Otin muiden tutkijoiden työn arvostavalla tavalla huomioon viittaamalla lähteisiin asianmukaisesti. Tutkimukseen osallistuminen perustui vapaaehtoisuuteen. Hyvään tieteelliseen käytännön mukaisesti tietosuojakysymykset tutkimusta tehtäessä otettiin huomioon. Haastateltavat allekirjoittivat tietosuojalomakkeen, jossa oli lueteltuna heidän oikeutensa tutkimuksessa. (TENK 2012.)

Tutkimusta tehtäessä tutkija joutuu tarkastelemaan omia valintojaan eettisesti, sillä hänellä on institutionaalinen asema (Tuomi & Sarajärvi 2018, 147). Tutkimuksessani ensimmäisiä eettisiä valintoja oli tutkimuksen kohteen valinta. Aluksi ajattelin tutkivani hankkeeseen osallistuvia nuoria ja heidän kokemuksiaan säveltämisestä. Tässä tiedostin oman positioni ja valta-asetelman suhteessa nuoriin. Tutkimushaastattelussa olisi myös saattanut ilmetä ongelmia. Jouduin miettimään erityisesti sitä, mitä voin pyytää haastateltavaa käsittelemään tutkimushaastattelussa. Kun kyseeseen voisi tutkimuksen puitteissa mahdollisesti tulla epämiellyttäviäkin kokemuksia, kuten eriarvoistavaa kohtelua, syrjintää ja jopa seksuaalista häirintää, en ollut varma, olisinko tutkijana riittävän kokenut taatakseni nuorille turvallisen muiston ja hyvän kokemuksen tutkimukseen osallistumisesta.

Päädyin lopulta siihen, että on eettisempi valinta tutkia aikuisia, joille on kertynyt jo enemmän elämäkokemusta ja tunnetaitoja. Tämä valinta noudatti myös hyvän tieteellisen käytännön ohjeistusta eettisestä ennakoarvioinnista (TENK 2012). Alkoi vaikuttaa myös siltä, että tutkimuksestani tulee monipuolisempi ja voin saada mahdollisesti merkittävää tietoa musiikkikasvatuksen kentälle tutkimalla säveltäjiä, jotka toimivat myös pedagogeina. Joka tapauksessa en painostanut haastateltaviani menemään mahdollisesti tunnetasolla kipeisiin aiheisiin, vaan annoin niiden nousta heidän vastauksissaan sellaisenaan, jos ne olivat noustakseen. Haastattelutilanteen ehdoton etu

oli osoittaa empatiaa ja antaa sanallista tukea vuorovaikutuksessa haastateltavan kertoessa esimerkiksi haastavista tilanteista tai ikävistä muistoista.

Noudatin tutkimusaineiston säilyttämisessä ja käsittelemisessä erityistä huolellisuutta. Poistin suorat tunnistetiedot, kuten nimet, aineistosta heti. Nimesin tiedostot anonymisti siten, että ne olivat tunnistettavissa itselleni muistinvaraisen numerojärjestyksen perusteella, esimerkiksi ”haastattelu 1” ja niin edelleen. Tutkimuksessa saatuja tietoja ei luovutettu ulkopuolisille eikä niitä käytetty muuhun kuin luvattuun tarkoitukseen. Järjestin tiedot sillä tavalla, että pystyin parhaani mukaan takaamaan tutkimukseen osallistuneiden nimettömyyden. Jokaiselta haastattelijalta pyydettiin tutkimuslupa ja heitä informoitiin henkilötietojen käsittelystä.

Litteroidut haastattelut sijaitsivat tutkielman teon aikana henkilökohtaisessa käytössäni olevalla tietokoneella ja ulkoisella kovalevyllä. Molemmat oli suojattu salasanalla. Kaikki tutkimusaineisto tuhottiin tutkielman valmistuttua.

4 Tulosluku

Tässä luvussa tarkastelen analyysissäni, millaisia tutkimukseni teoriassa esiteltyjä toimijuuden muotoja aineistossani on havaittavissa ja millaista toimijuutta säveltäjät tuovat esille. Tarkastelun kohteenani on, millaisia haasteita ja toisaalta toimijuutta tukevia seikkoja aineistostani löytyy. Peilaan säveltäjien haastatteluissa esiintyvää toimijuutta suhteessa tutkimukseni teoriaan.

4.1 Haastateltavien esittely

Haastattelin kolmea säveltäjää, jotka osallistuivat Yhdenvertaisesti säveltäen – hankkeeseen. Muutin säveltäjien nimet heidän anonymiteettinsa suojaamisen vuoksi, ja päätin käyttää heistä tässä tutkimuksessa yleisiä suomalaisia nimiä. Päädyin käyttämään nimiä numeroiden sijaan, sillä halusin tuoda säveltäjien omaa ääntä esille. Tässä tapauksessa keksityt nimet ikään kuin rakensivat säveltäjistä hahmot, joita myös lukijan on toivon mukaan helppo seurata.

Yksi heitä kaikkia yhdistävä tekijä on lapsuuden kodissa sijainneen kosketinsoittimen kautta saatu ensimmäinen kosketus instrumenttiin ja musiikkiin. Kaikki säveltäjät ovat opiskelleet tutkintoon johtavassa koulutusohjelmassa musiikkikorkeakoulussa. Koulutuksen tuottama pätevyys on vahvistanut heidän toimijuuttaan (Ylitapio-Mäntylä 2009, 196).

Anna on Taideyliopiston Sibelius-Akatemiasta valmistumaisillaan oleva säveltäjä. Hän kertoo olleensa kiinnostunut säveltävän kapellimestarin urasta, ja hakeutui siksi opiskelemaan säveltämistä. Annan ajatuksena oli hakea myöhemmin kapellimestarin opintoihin, mutta se jäi säveltämisen myötä. Musiikillista oppimista on tapahtunut hänen polullaan musiikkiopiston soittotunneilla, konservatoriossa, sekä ammattikorkeakoulun opinnoissa. Anna kertoo vanhempien tuen olleen tärkeää hänen musiikillisella polullaan. Toinen hänen vanhemmistaan työskentelee musiikin ammattitehtävissä. Vanhemmat ovat olleet aktiivisessa roolissa, kannustaneet Annaa musiikkiopinnoissa ja tukeneet haastavissa tilanteissa uralla. Myös ystävien tuki ja kannustava palaute ovat olleet Annan tukena. Anna kertoo, ettei halunnut viulistiksi ja orkesterimuusikoksi uralla vaadittavan instrumentin treenaamisen määrän vuoksi.

Antti opiskelee Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa maisterivaiheessa säveltäjäksi. Hän kuvailee päätyneensä uravalintaan osittain pohtimalla sitä, mihin pystyisi käyttämään eniten aikaa kyllästymättä. Säveltäminen tuntuu hänestä keveältä verrattuna esimerkiksi pianon ammattiuran vaatimien taitojien opettelemiseen, harjoitteluun ja ylläpitämiseen. Pianon ammattiuralla hänellä olisi tullut tekniikka vastaan, eikä hänellä ollut motivaatiota harjoitella niin paljon. Myös Antti on kokenut vanhempien tuen merkittäväksi. Vanhemmat ovat ottaneet aktiivista roolia ja kannustaneet musiikkiharrastuksessa myötäeläen. Antille merkittävää oli myös hänen ystäviltään saama kannustava palaute hänen esitettyään sävellyksiään esimerkiksi musiikkilukion konserteissa. Antti kuvailee myös lukion kattavan musiikin historian opetuksen luoneen hyvää pohjaa hänen säveltäjän uralleen ja saamaan hänet kiinnostumaan erilaisista musiikillisista vaikutteista.

Heikki on koulutukseltaan jazz-säveltäjä ja musiikkipedagogi. Hän hakeutui Taideyliopiston Sibelius-Akatemian sävellyksen ja musiikin teorian osaston maisteriopintoihin saadakseen ”klassisen puolen näkemystä” ja laajentaakseen koulutustaan. Heikki aloitti soittotunnit nuoruusiässään kuultuaan bändikaveriltaan, että musiikkia voi opiskella musiikkiopistossa. Heikki antaa paljon arvoa suomalaiselle musiikkikoulujärjestelmälle, ja kertoo sen olleen iso mahdollistaja hänen musiikillisella polullaan. Pienen kaupungin musiikkikoulussa hän sai kannustusta, ohjausta ja ”pääsi säännöllisen treenaamisen makuun”. Opiskellessaan matematiikkaa yliopistossa Heikki hyödynsi yliopiston tiloissa sijaitsevia harjoitusluokkia omaan musiikilliseen harjoitteluunsa, ennen kuin hakeutui ammattikorkeakoulun säveltäjäopintoihin.

Koulumusikaaliprojektit

Antti ja Anna kertovat osallistuneensa musikaaliprojekteihin, joita järjestettiin yläasteen musiikkiluokalla tai musiikkilukiassa. Kummallekin projektit olivat tärkeitä. Musiikkioppilaitokset ja olivat mahdollistamassa ja tukemassa omalta osaltaan näiden säveltäjien toimijuuden kehittämistä.

Antti kuvailee musikaaliprojekteihin osallistumista ja sen merkittävyyttä näin:

”Lukiassa oli musikaaliprojekteja joihin sävelsin ja se oli, must tuntu et se oli tosi merkittävä juttu sillei, että ylipäättään lähti harkitsemaan sitä että

vois oikeesti tulla säveltäjäksi, koska siin on niinku se, että saa ohjausta siihen, ja että on joku selkee konsepti, et sävellän tätä varten, et ”on tilausta”, eli sille on tarkoitus sille säveltämiselle, et se ei oo vaan semmost omaa pöytälaatikkoon tuhartamista. Ja sitte myöski se, että sitä pääsee harjottelemaan, ite soittamaan ja harjotuttamaan, ni se on niinku joka tekee siitä totta. Ja josta saa sit sen palkitsevuuden.”

Annalle musikaaliin sävelletty kappale oli ensimmäinen julkinen teos.

”Sit meillä oli ysiluokalla, musiikkiluokilla, ni siellä oli, tehtiin musikaali, ja siellä me tehtiin biisejä siihen musikaaliin ni sitten tarvittiin jazz-baarikohtaukseen kappale. Mä en oikeestaan tienny jazzista mitään, mutta sitten mä niinku.... sit mä mietin et millasta se jazz vois olla, ja tein semmosen jazz pianojutun, missä on aika erikoisiiki harmonioita. se on kans ollu semmonen ensimmäinen julkisen konsertin juttu joskus ysiluokalla. Sillon mä kirjoitin sitä ite ylös niin paljon kun mä osasin. Mut sitte meiän musiikinopettaja, niin se käytti jonkun puol tuntii siihen, et se autto mua kirjottaa vaikeet soinnut.” Anna

4.2 Säveltäjän työkalupakki

”Eihän se ole muuta kuin haastetta! (nauraa)” Anna

”Haastavuus siinä, että ylipäätään säveltää jotain biisiä.” Heikki

Säveltämiseen liittyy monia eri osa-alueita ja musiikillisia taitoja. Suurin niistä on tekninen osaaminen, mikä Antin mukaan *”kartuttaa erilaisia keinovaroja tuottaa haluamansalaisia lopputuloksia ja vaikutelmia”*. Eri kokoonpanoille kirjoittaminen taas vaatii sekä instrumenttien että ohjelmiston tuntemusta. Muita haastatteluissa nousseita säveltämiseen liittyviä musiikillisia taitoja ovat esimerkiksi harmonian koostaminen *”intervalleista, yläsävelsarjoista tai tonaalisesta harmoniasta”*, melodian kirjoittaminen ja kappaleen sisäinen dramaturgia. Myös tekstiä käsitellään ja analysoidaan, rytmitetään sanoja ja *”tuodaan sisältöä runosta musiikin avulla”*. Säveltäjät opettelevat tuntemaan ja käyttämään myös erilaisia tekstuurityyppejä ja äänenvärejä musiikissa. Nämä kaikki taidot ovat ammatillista osaamista ja kompetenssia, jotka luovat ammatillista toimijuutta (Eteläpelto ym. 2014b, 211). Säveltämiseen liittyvien taitojen hallitseminen rakentaa

vahvaa musiikillista toimijuutta, jossa on kyse kapasiteetista ja kyvystä toimia suhteessa musiikkiin ja siihen liittyvissä tilanteissa ja ympäristöissä (Karlsen 2011, 107–110).

Kukaan säveltäjistä ei ollut saanut varsinaista ohjausta itse säveltämisen praktiikkaan ennen säveltämisen korkeakouluopintoja. Sävellyksiä oli näytetty joko omalle soitonopettajalle, musiikinopettajalle, vanhemmille tai kavereille. Palaute oli ollut kannustavaa.

Yhdeksi säveltäjäyden osa-alueeksi haastatteluissa nousee oma taiteilijuus. Taiteilijuus voidaan nähdä musiikillisena toimijuutena yksilöllisessä ulottuvuudessa, johon liittyvät sekä ajattelun, identiteetin muodostamisen että olemisen tasot (Karlsen 2011). Taiteilijuutta on Antin mukaan haastavaa opettaa:

”Siihen isoin mitä pystyy tekemään on nimenomaan sävellyksenopettamisessa hirveen tärkeätä, että opiskelijaa ei esteettisesti arvoteta ollenkaan. Koska se kaikki mitä sä sanot että ”älä tee noin, tostahan tulee mieleen toi”, et ”se on huono asia”, kaikki se on sellasta, joka on pois taitailijuudesta ja on negatiivista vahvistusta. Nimenomaan opiskelija tarvitsis positiivista vahvistusta siihen, että hyvä, tee just näin niinku teet ja vie sitä 300% siitä mitä se on nyt.”

Kaikki nämä edellämainitut taidot ja osa-alueet ovat tukemassa säveltäjien toimijuutta, sillä ne mahdollistavat säveltämisen toiminnan. Banduran (2001) mukaan toimijuus on sitä, että yksilö saa toiminnan kauttaa asioita konkreettisesti tapahtumaan (Bandura 2001, 2). Säveltämiseen liittyvien taitojen avulla säveltäjät pystyvät muodostamaan itselleen tavoitteita, ja ennakoimaan todennäköisiä lopputuloksia. Tämä noudattaa Banduran määrittelemää näkemystä toimijuuden intentionaalisuudesta, mikä suuntaa säveltäjien toimintaa kohti tavoitteita (Bandura 2008, 16).

4.2.1 Taito työskennellä sävellyksen kanssa

Alussa säveltäminen on tuskallista ja aikaavievää työkalujen puuttuessa, kun ”*yrittää tehdä jotain ja sit se ei oo ollenkaan sitä mitä sä niinku ajattelit et se olis*”. Säveltäjien toimijuus on itseohjautuvaista, minkä Bandura (2008) määrittelee yhdeksi toimijuuden alueista. Heidän sisäisissä prosesseissaan näkyväksi rakentuva tavoite ja visio on toteutettava käytännössä. Tällöin säveltäjät säätelevät itse omaa toimintaansa ja asettavat sille

tavoitteita. Samanaikaisesti säveltäjät reflektoivat jatkuvasti omaa toimintaansa. Metakognitiivinen taito reflektioon on Banrudan (2008) mukaan toimijuuden ydinalueella. (Bandura 2008, 16-17.)

Anna kertoo, kuinka ensimmäiset seitsemän vuotta oli sen takia hänelle ”ihan hirveää säveltää”.

”Mulla oli semmonen olo, et mun täytyy niinku käyttää koko mun hereilläoloaika säveltämiseen. Ja jokainen hetki mitä mä en käytä säveltämiseen, on pois siitä. Jokainen valveillaolohetki. Oli se sit syömistä tai poikaystävän kaa olemista. Mä koko ajan niinku laskin sitä aikaa mun päässä. Se jatku aika monta vuotta, ehkä 5 vuotta sillon ku mä aloitin säveltämään. Mulla oli sellane olo.... et tää on niin vaikeeta ja mä oon niin huono, ja mun täytyy oppia.”

Antin mukaan haastavaa oli myös ideoiden paljous ja niiden eteenpäin viemisen vaikeus. Tämän voidaan nähdä liittyvän Lahelman (2009) määrittelemään yksilön toimijuutta rakentavaan kykyyn ja mahdollisuuksiin tehdä päätöksiä ja toteuttaa niitä (Lahelma 2009, 137).

”Alkupuolella ku rupes säveltämään, niin oli vaikeeta tavallaan se, että miten pystyy tarttumaan johonkin ideaan ja viemään sitä pidemmälle. .Tai tavallaan, siellä alkuvaiheessa oli sitä, et tulee ihan hirvee ideoiden paljous ja sit luo kolmesataa tiedostoo ja niissä on kaikissa joku kaks tahtia. Et ne on vaa semmosii yksittäisiä asioita että... Se on hirveen iso ja vaikee asia ylipäättään, että pystyy tekemään sävellyksen. Niinku alusta loppuun.” Antti

Säveltäessä on Antin mukaan haasteellista erottaa, missä materiaalissa on tarpeeksi ”ytyä” ja ”pontta”. Sen erottamisen taito sekä vaatii että mahdollistaa Antin mukaan sen, että pystyy ylipäättään säveltämään ja työstämään sävellyksen valmiiksi. Kun Anna sai ensimmäisen kappaleen tehtyä valmiiksi, ”haasteen voitettua”, hänelle tuli voimaantunut olo. Myös ensimmäisen kappaleen esittäminen oli Annalle ”kokemus virstanpylvästä”. Yksilöiden toimijuutta tukeekin motivaatio, joka syntyy tyydytystä tuovien asioiden tekemisestä (Bandura 2008, 16).

Heikki kuvaa säveltämisessä haastaviksi tilanteiksi umpikujia:

”Ja jos tulee joku umpikuja, että tää nyt ei etene mihinkään, niin sehän on aina haastava hetki. Jos joskus käy niin, että se umpikuja siinä itse säveltämisessä ei aukea ja sit se biisi vaan jää kesken, se jää sinne pöytälaatikkoon.”

Myös Antti on kokenut haastaviksi tilanteiksi, *”jos ei kahteen tai kolmeen viikkoon pysty kirjottaa yhtään mitään, ja on vaan että on unohtanu miten sävelletään”*. Silloin hänellä on tullut epäuskoinen olo omista taidoistaan aikaisempia sävellyksiä kohtaan.

Suurimmaksi haasteeksi sävellyksen kanssa työskennellessä Anna mainitsee itsekritiikin, perfektionismin ja paineen tunteen liittyen yksittäiseen kappaleeseen ja säveltämiseen ylipäätään. Bandura (1989) korostaa minäpystyvyyden kokemuksen merkitystä toimijuudelle. Sillä tarkoitetaan, että yksilö uskoo pystyvänsä toimimaan ja saamaan aikaan haluamiaan tuloksia. Itsekritiikin ja perfektionismin voidaan nähdä haastavan minäpystyvyyden kokemusta ja sen myötä myös toimijuutta.

”No ehkä se ykkönen. Tietenkin se itsekritiikki ja semmonen perfektionismi. Se on ehkä se kaikista pahin. Että on ollu itselleen niin ankara, ja että ei oo hyväksyny sitä, että tää on välivaihe. Etenkin ekoissa kappaleissa, kun niitä kappaleita oli niin vähän. Ni oli semmonen olo et tässä kappaleessa mun täytyy osottaa, et mä oon säveltäjä. Et täs pitää olla kaikki mitä mä osaan, tai mitä mä ikinä osaan ajatella. Nykyään mä osaan ajatella, et tän jälkeen tulee seuraava kappale ja sit taas seuraava. Mun ei tarvii, mulla ei oo niin suurta painetta siihen yhteen kappaleeseen. Mut aluks oli sellanen olo, että tästä täytyy tulla mestariteos, ja tän täytyy olla kiinnostavaa vielä 20 vuoden päästä.” Anna

Syyksi tähän Anna pohtii itsensä vertaamista referenssiteoksiin ja ammattisäveltäjiin, ja siihen, mitä he ovat samanikäisenä säveltäneet. Silloin hän kertoo ajatelleensa, ettei pysty samaan *”tän ikäsenä”*, kun *”muut on niin hyviä”*. Anna kertoo verranneensa itseään ammattisäveltäjiin, sillä hänellä *”ei oo ollu semmosta verrokkiryhmää”*, josta olisi *”tajunnut sen oman tason suhteessa muihin”*. Toimijuuden tuntoon liittyy yksilön oppiminen kokemusten kautta siitä, mitä hän osaa, ja mihin pystyy. Kokemukset suuntaavat ja orientoivat toimijuutta konkreettisten tekojen kanssa yhdessä kohti tulevaisuutta. (Ojala, Palmu & Saarinen 2009, 27.) Tässä tilanteessa ikä on ollut Annan

toimijuutta leikkaava, rajoittavana esiintyvä tekijä, verrattuna hänen tämänhetkiseen toimijuuteensa.

Säveltämisessä onnistuminen tuo Annalle voimaantuneen olon, ja tunteen siitä, että se vaikuttaa myös muihin elämän osa-alueisiin. Sävellyksen valmiiksi saattaminen vahvistaa säveltäjien minäpystyvyyden tunnetta, ja on sitä kautta rakentamassa aktiivista toimijuutta (Bandura 1989).

”Se vaikuttaa niin, että se niinku laajentaa sitä, että sä osaat aatella, et ”aha, mä voin olla tätäkin”. Eli tavallaan sen oman säveltämisen kautta se vaikuttaa siihen kaikkeen muuhun. Se on jotenki semmosta niin sisimmän työstämistä. Jos mä vaikka käytän jotain tekniikkaa, jotain vaikka... jotain laajennettua sototekniikkaa, mitä mä en ois ikinä uskonu et se sopii mulle. Jos mä teen sen, niin mulle tulee semmonen olo, et mä pystyn elämässäkin laajentaa itteäni uusiin suuntiin.” Anna

Myös deadlinet koetaan henkisesti raskaiksi. Anna kertoo miettineensä välillä, ”onko tässä mitään järkeä”. Valmiin musiikin kuuleminen on kuitenkin kaikille säveltäjille nautinnollista. Anna kuvailee tunnetta, kuin olisi ”synttärin kantaesityspäivänä”.

4.2.2 Teknologia tukemassa musiikillista toimijuutta

Teknologian mahdollistava vaikutus luovaan musiikintekemiseen nousee esille säveltäjien kertomuksissa. Tietokone ja nuotinnusohjelma ovat olleet materiaalisia työvälineitä, jotka ovat resursoineet säveltäjien ammatillista toimijuutta (Eteläpelto ym. 2014a, 23). Nuotinnusohjelman käyttäminen on myös tukenut säveltäjien musiikillisen toimijuuden rakentumista Karlsenin (2011) nimeämässä musiikillisten taitojen kehittämisessä, joita ovat muun muassa nuottien hahmottaminen ja nuottikuvan kirjoittaminen.

Antti ja Heikki kertovat käyttäneensä nuotinkirjoitusohjelmia tietokoneella kotona jo varhaisessa vaiheessa musiikillista polkuaan. Ne ovat mahdollistaneet pitkäjänteisen, sitoutuneen työskentelyn lisäksi tutustumista instrumentteihin. Mahdollisuus säveltää omalla tietokoneella kotona luo mahdollisuuden työskennellä ajasta ja paikasta riippumatta itselle sopivina ajankohtina. Tämä luo toimijuudelle autonomiaa. Kun

Heikillä tapahtui säveltämiseen aikuisiällä ”kokonaisvaltainen heittäytyminen”, hän vietti paljon aikaa työskennellen säveltämisen parissa kotona.

Ohjelman kanssa työskennellessä on ollut myös ”vapaus kokeilla”. Sävellysohjelma on myös auttanut musiikin ylöskirjoittamisessa, sillä säveltämisen suurimpia haasteita haastateltavien mukaan alussa on nuotinkirjoitustaitojen puutteesta johtuva ylöskirjoittamisen vaikeus. Kukaan säveltäjistä ei ole saanut myöskään varsinaista ohjausta itse säveltämiseen ennen korkeakouluopintoja. Antti kertoo kirjoittaneensa ylös lyhyitä kappaleita 11-12-vuotiaana omatoimisesti. Hän kuvailee säveltämisen ensivaiheita näin:

”...tietenkin niinku nuotinkirjoitustaidot on myös sillo ollu ihan – olemattomia, et se on ollu tosi, tosi raskasta ja vaikeeta ja ehkä sen takia ne ei oo lähtenykkää pidemmälle, koska sillo en oo saanu ohjausta siihen - nuotinkirjoitukseen tai säveltämiseen ylipäätään...”

Antti kertoo sävellysohjelman lataamisen helpottaneen nuotinkirjoitusta paljon ja toimineen lähtölaukauksena säveltämiselle:

”Mä olin kutosluokalla, kun latasin ekaa kertaa koneelle Finalesta sellasen ilmaisversion, ja sit se jotenki... musta tuntu, et siitä se varsinainen säveltäminen lähti. Että sit ku pysty koneelle näpyttelee, ni se oli paljon helpompaa, koska se ohjelma teki tietyt nuotinkirjoitukseen liittyvät asiat sun puolesta. Et niitä ei tarvii ite mieltää, koska siinä on se tietty syntaksi minkä mukaan se toimii.”

Myös Heikillä suurena mahdollistajana säveltämiselle varhaisessa vaiheessa oli tietokone.

”Minusta tuntuu, että minä olen itse asiassa, olen varmaan aloittanut säveltämään joskus 12-13-vuotiaana, kauan ennen kuin sain mitään muodollista musiikin koulutusta mistään musiikkiopistoista. Aika pitkälle opiskellut itse. Ja silloin 80-90-luvun vaihteessa silloisella tietokoneella Commodore Amigalla, aloin tekemään biisejä.” Heikki

Antti kertoo saaneensa myöhemmin ohjausta sävellysohjelman käyttämiseen lukiossa. Musiikkilukion tietokonealueen koneilla oli ollut nuotinkirjoitusohjelma Sibelius, ja sen käyttämiseen järjestettiin alkeiskursseja. Sen seurauksena Antti kertoo saaneensa ”itsevarmuutta nuotinkirjoitukseen” ja sen taas kasvattaneen hänen motivaatiotaan säveltää. Hän kertoo huomanneensa, että sävellysohjelmaa käyttämällä saa omia ajatuksiaan paperille. Tämän johdosta Antti alkoi säveltää ”ensimmäisiä kunnan sävellyksiä”.

4.2.3 ”Tavallaan pitää olla tosi jokapaikanhöylä”

Säveltäjän ammattiin kuuluu monenlaisia taitoja, työnkuvia ja rooleja musiikillisten taitojen ja itse säveltämisen lisäksi. Ammattisäveltäjän täytyy ”*olla ehdottomasti tuottaja nykyään*”, sillä konsertteja ja työtilaisuuksia järjestetään paljon itse. Säveltäjän tulee osata toimia myös median edessä, antaa haastatteluita sekä olla lisäksi ”*ihan helvetin hyvä kirjottamaan apurahahakemuksia*”. Omasta musiikista ja taiteellisesta työstä kirjoitetaan ja kerrotaan muille verkostoitumisen yhteydessä. Tämä kaikki rakentaa toimijuutta.

Säveltäjän toimenkuva ja työtehtävät vaihtelevat Heikin mukaan paljon:

”Sehän riippuu ihan, että minkälainen se toimenkuva siinä milloinkin on. Onko se vaikka joku teatteriesitys, onko se minun rooli siinä säveltäjä, sovittaja, olenko soittamassa, kapellimestarina, monesti käytännön tommoissa duuneissa ne kaikki sekoittuu. Että siinä voi olla hyvin monta tonttia Suomessa yhdellä ihmisellä. Sitten jos se on vaikka äänityssessio, niin sitten se, että onko siellä tuottaja kuuntelemassa siellä lasin takana ja ohjeistamassa. Vai onko itse mukana soittamassa bändissä ja ohjeistaa sitä lasin takana toimivaa äänimiestä.” Heikki

Myös Anna kuvaa työtehtäviensä vaihtelevuutta:

”No jos ajattelen vaikka tätä kulunutta viikkoa, tänään mä oon ollut festivaalin kokouksessa, mä oon mukana tuottamassa sitä. Niin aika paljon on tommosia tuottamisjuttuja, koska nykymusiikki on siellä marginaalissa, klassisen musiikin kentällä. Tosi paljon pitää tehdä itse, että tapahtuu mitään. Suomessa on aika hyvä tilanne. Itse kuitenkin aika paljon järjestää näitä konsertteja, sitten myös muille. Sitten, tällä viikolla oon ollut opettamassa musiikkia. Sekään nyt ei suoraan liity säveltämiseen. Sit mä oon ollut

sävellyksen oppilaana tänään. Sitten mä oon,. mitä muuta. Oon mä ollut yhteydessä muusikoihin, laittanut niitten kanssa sähköpostia, sopinut tapaamisia, milloin nähdään. Sit tavallaan joutuu olee itsensä promoottori, pr-henkilö, just sinne festarille oon ettinyt hyvää kuvaa, kirjottanut tekstiä, miettiny, että mitä mä haluan kertoa itestäni lyhyesti. Mitäköhän muuta. Oon mä myös säveltänyt. Onneksi.” Anna

Antin mukaan nykyään ei myöskään riitä se, että on hyvä pelkästään säveltämään.

”...pitää tavallaan tietää miten esiintyä taiteilijana ja miten muotoilla niitä omia ajatuksia. Tavallaan, miten tehdä yleisötyötä. Se,miten kirjottaa omasta musiikistaan, miten esiintyy jos sua haastatellaan johonkin, tavallaan pitää olla tosi jokapaikanhöylä.” Antti

Bennettin ym. (2008) tekemän tutkimuksen mukaan suhteet ja verkostot ovat erityisen tärkeitä säveltäjän uran alkuvaiheessa. Verkostojen ja ihmissuhteiden luominen vaatii sinnikkyyttä, itsensä edustamista ja omien taitojensa esittelyä, huolellista ihmissuhteiden hallintaa, sekä erinomaisia verkostoitumistaitoja. Nämä taidot näyttäytyvät säveltäjän ammattiin kuuluvina ydintaitoina. (Bennett ym. 2008, 245.) Myös haastateltujen säveltäjien vastauksissa nousee esille, kuinka säveltäjien tulee pystyä verkostoitumaan, osallistua järjestötoimintaan ja sosiaalisiin tilanteisiin. Tilaukset tulevat Antin mukaan ”sitä kautta, että joku kuulee sun musiikkia jossain”. Säveltäjäyhteisön merkitys nähdään tärkeänä, esimerkiksi järjestötoiminnassa ollaan kollegoiden kanssa yhteydessä. Toimijuus muodostuukin vuorovaikutuksellisenä sosiaalisissa suhteissa ja yhteisöissä (Ylitapio-Mäntylä 2009; Ojala ym. 2009). Antti korostaa sosiaalisen älykkyyden merkitystä ja sosiaalisiin tilanteisiin ”raahautumista”. Myös Annan mielestä vuorovaikutustaidot ja sosiaaliset verkostot ovat avainasemassa työllistymisen kannalta:

”Sellanen, et laittaa apurahahakemuksen, et mä haluisin tehdä tälläsen sinfonian tai tämmösen jousikvartetin, ja sullei oo ketään esittäjää sille, ni sä et tuu saamaan mitään rahaa.” Anna

Sosiaaliset taidot myös opetustilanteessa ovat haastateltavien mukaan ”ihan ykkösjuuttu” ja ”äärimmäisen tärkeitä”.

4.2.4 Opintojen kuormittavuus

Säveltäjien vastauksissa nousee esille se, miten paljon säveltäminen vie aikaa. Jotkut opintojen osa-alueet koetaan siksi kuormittaviksi, ja täten myös toimijuutta haastaviksi. Sibeliuksen Akatemialla säveltämisen opintojen suuressa osassa on satsioppi, jolla Heikki toteaa olevan ”hirmuisen vahvat perinteet Suomessa”. Satsiopin kokonaisuus nousee paljon esille säveltäjien haastatteluissa. Anna kritisoi sitä, että kurssista saa kandidaatin opinnoissa enemmän opintopisteitä, kuin sävellyksestä. Antti ja Anna ovat opiskelleet sekä kandi- että maisteriopinnoissa ja kokevat satsiopin kokonaisuuden ”raskaaksi”, ”työlääksi” ja ”aikaavieväksi”.

”Me tehdään sitä koko akatemian ajan, joka vuosi, yks yksityistunti, joka tunti täytyy valmistaa sinne jotain. Eli se on vähintään puol päivää – yks päivähomma viikossa koko akatemian ajan, eli aivan käsittämätöntä.” Anna

Heikki on opiskellut satsioppia vain maisteriopinnojensa ajan. Hänellä on kurssista positiivisia kokemuksia.

”Koen sen, että se on ollut hirvittävän hyödyllinen juuri sen analyysin syvyyden ja määrän suhteen. Se on siinä todellakin parasta, ja olen saanut hirvittävästi ideoita omaan sävellystyylisiin, ja just tuommoiseen klassisen musiikin tapaan rakentaa muotorakenteita.” Heikki

Heikki kuitenkin pohtii satsiopin opettajan valtaa suhteessa säveltäjän oman toimijuuden rakentamiseen omaa estetiikkaa löytäessä.

”Se joka opettaa sitä satsia sillä hetkellä, niin se on sen kyseisen tyylin erityisasiantuntija. Ja kaikki päätökset hyväksytetään sillä satsiopettajalla. Ja sitten jos se ei hänen mielestään ole tämän säveltäjän tyylistä, niin sitten se ei kelpaa. Veikkaisin, että tämä voi olla aika raskasta jos vertaa että taas sävellysohjelmoijien puolella kehitetään sitä omaa estetiikkaa ja käydään sitä keskustelua opettajan ja oppilaan välillä, mitä tämä voisi olla ja mihin se voisi olla menossa. Mutta siellä kuitenkin pyritään siihen, että oppilas löytää itse ne omat ratkaisunsa, oman estetiikkansa varassa. Ja tässä satsissa taas monesti tuntuu, että siinä ei olekaan enää omasta estetiikasta kyse, vaan siitä

opettajan estetiikasta. Tai opettajan esteettisestä näkemyksestä siitä sen tutkittavan säveltäjän estetiikasta.”

Antti pohtii opintojen kuormittavuutta, ja pakollisia opintosisältöjä, jotka eivät liity säveltämiseen tai tue säveltäjän ammatissa tarvittavia ajankohtaisia taitoja. Hänen kokemuksensa mukaan säveltämisen korkeakouluopinnoissa on paljon ”epätehokasta ajankäyttöä” ja ”epämotivoivia” opintoja. Tehottomuus ajankäytössä liittyy Antin mukaan tietoihin ja taitoihin, jotka hänellä oli jo ennen koulutukseen tuleamista, kuten musiikin historian opintosisältöihin. Antin toimijuudelle on ollut haaste se, ettei hän ole voinut käyttää tämänkaltaisiin opintoihin käytettyä aikaa säveltämiseen. Hän esittää toiveen siitä, että sävellyksen opinnoissa voisi vapaammin valita itselle hyödyllisiä ja kiinnostavia opintosisältöjä. Tämänkaltaisen mahdollisuus olisi Lahelman (2009) mukaan toimijuutta tukevaa, sillä toimijuutta rakennetaan aktiivisesti omilla valinnoilla (Lahelma 2009, 137). Pakko ja vaihtoehdottomuus kaventavat tilaa toimijuudelta (Ronkainen 2008, 388).

Haastateltujen säveltäjien vastaukset työelämässä tarvittavista, ammatillista toimijuutta tukevista taidoista noudattelevat samaa linjaa Bennettin ym. (2018) Cambridgen yliopistossa tekemän tutkimuksen kanssa. Tutkimuksessa kävi ilmi, että tutkimukseen osallistuneiden säveltäjien koulutus oli ollut liian teoreettista, eikä se ollut antanut tarvittavia taitoja työelämään. 20% tutkimukseen osallistuneista kertoi, että he olivat valmistuneet ilman vaadittavia strategioita työllistymiseen ja työn hankkimiseen. Apurahat olivat vastaajille tärkeä tulonlähde. Huolimatta siitä, että niiden hakemiseen tarvitaan tehokkaita kirjoitustaitoja, ei niitä oltu opetettu heidän korkeakouluopintojensa aikana. Säveltäjän ura on todellisuudessa monimuotoinen ja siinä vaaditaan muuntautumiskykyä. Valmistuvilta sävellyksen opiskelijoilta vaaditaan yrittämistaitoja, kuten työn hinnoittelu ja laskuttaminen, ajantasaisia teknologisia taitoja, sekä tietoisuutta heidän oikeuksistaan lain edessä, koskien esimerkiksi tekijänoikeuksia. Uransa alussa olevien säveltäjien täytyy tuntea myös heidän työllistymisensä kannalta merkityksellisiä verkostoja, osata lähestyä esiintyjä ja työskennellä heidän kanssaan, sekä toimia sosiaalisen median ympäristöissä. (Bennett ym. 2018, 241–248.)

4.3 Vuorovaikutus palautteen antamisen ja vastaanottamisen tilanteissa

Säveltäjien haastatteluissa usein esille noussut teema itse säveltämiseen liittyvän työn ja taitojen lisäksi oli vuorovaikutus säveltämisen työympäristöissä joko opettajien tai muusikoiden kanssa sekä palautteen, erityisesti kritiikin, vastaanottaminen omasta sävellystyöstä. Palautteen ja kritiikin antaminen sävellyksestä liittyi säveltäjien vastauksissa opettajan ja oppilaan välisiin tilanteisiin. Erilaiset vallitsevat toiminta- ja puhutavat voivat joko rajoittaa tai tukea ammatillista toimijuutta (Eteläpelto ym. 2014a, 23). Kaikki säveltäjistä korostivat palautteen antamisen olevan ”herkkä tilanne”.

”En sano, että säveltäjän pitää olla kova ja pystyä ottamaan vastaan kritiikkiä. Se kritiikinottokyky ja miten suodattaa sitä, mitä muilta ihmisiltä tulee sun kappaleesta. Sitä pitää kyllä harjotella. Aluks tavallaan, säveltäminen on niin herkkää sillon aluks. Useimmilla ja myös itselläni se on alkanut siitä, että tää on sydänlihasta revittyä ja tosi minua paperilla.” Antti

Anna tiedostaa opettelevansa kritiikin erottamista itsestään vieläkin. Hän kertoo kuitenkin ainoana saaneensa ”kohtuutonta” palautetta:

”Sit ku tulee kritiikkiä – joskus aiheesta, joskus ei – niin se tuntuu tosi pahalta. Sitä joutuu opettelee vieläkin, että ei ota sitä niinkun minuun kohdistuvana asiana, vaan siihen musiikkiin kohdistuvana. Ja sit kyl mun mielestä, ni... Joskus, niin... on ollu vähän semmosta kohtuutonta.” Anna

Säveltäjien vastauksissa korostuu, että palautteen ja kritiikin käsitteleminen on taito, jota pitää opetella. ”Kohtuuton”, jopa asiaton palaute on kuitenkin enemmän toimijuutta haastava ja rajoittava, kuin sitä tukeva tekijä.

Antin mielestä musiikista itsensä irrottamisen taito on osa säveltäjänä kasvamista:

”Sit kun joku tulee sanomaan, että ”eihän sun tossa kannata noin tehdä, kun se menis paremmin jos se ois tollee ja tollee. Mietipäs nyt toi dramaturgia tossa vielä? Tiesithän, että viululla ei tuollaista tuplaotetta pysty soittamaan.” Tulee hirvee määrä tollasia asioita, vaikka oiskin pieni määrä

kerrallaan, niin siinä voi mennä tosi lukkoon ja tulla semmonen olo, että mua on loukattu. Vaikka oikeesti kritiikki liittyy kappaleeseen. Se on säveltäjänä kasvamiselle tosi iso asia, että oppii irrottamaan itensä musiikista ja on sillei, jos joku sanoo että ”tuo ratkaisu kappaleessa ei ollut paras mahdollinen”, se ei tarkoita sitä että minä en ole paras mahdollinen.”

Kaikki säveltäjät kuvaavat, että kyky ottaa palautetta vastaan ja käsitellä kritiikkiä, on avainasemassa omien mentaalisten taitojen kehittymisessä. Heikin tukena palautteen vastaanottamisessa on ollut elämäkokemus, hyvä itsetunto ja palautteen omaan arvoonsa jättäminen:

”Tuntuu että se, että on elämäkokemusta ja itsetuntoa sen oman tekemisensä suhteen, niin sitten se auttaa asettamaan sen tunneilla saadun palautteen omaan asemaansa. Ja ymmärtämään kaikkea sillä tavalla - välillä tulee semmosia tilanteita, että opettajan ja oppilaan estetiikat eivät kohtaa suoraan, sitten ymmärtää sen, että tää nyt ei, tämä vain edustaa erilaista estetiikkaa tämä opettaja ja hänen kommenttinsa tähän asiaan liittyen. Sen voi jättää omaan arvoonsa ja pitää oman päänsä.”

Heikki kertoo, kuinka itsevarma asenne on osoittautunut välillä haastavaksi opettajille vuorovaikutuksessa, ”kun ei välttämättä nöyryy”. Heikki pohtii myös säveltäjäopinnot aloittavien nuorta ikää ja kokemattomuutta suhteessa Sibelius-Akatemiaan arvostettuna instituutiona:

”Jos ajatellaan että tuonne arvostetulle osastolle, säveltäjälinjalle on todella vaikeaa päästä, niin sinne pääsee nuorena ihmisenä, niin kyllä siinä on aika, tai voi olla, että on altis auktoriteeteille. Että jos sieltä tulee jotain vaikka, ei välttämättä opettajat edes tarkoita mitään pahaa, mutta sitten jos sieltä tulee ei-toivottua negatiivista palautetta, niin sen saattaa ottaa raskaammin kuin olisi tarpeenkaan. Ja sitten siinä vaiheessa, kun käsitellään jotain tuommoista oman luovan työn tulosta, niin siinä voi olla hyvin herkillä sen suhteen, että miten siitä kuulee.” Heikki

Pahimmillaan kritiikki voi mennä syvälle ihon alle, ja loukata. Säveltämiseen ja musiikkiin voi syntyä lukkoja, jotka vaikeuttavat säveltämistä, tai jopa estävät sen kokonaan. Tällaiset tilanteet ovat olleet haastamassa myös Antin ja Annan toimijuutta.

”Siinä voi mennä tosi lukkoon ja tulla semmonen olo, että mua on loukattu. Vaikka oikeesti kritiikki liittyy kappaleeseen. Se on säveltäjänä kasvamiselle tosi iso asia, että oppii irrottamaan itensä musiikista ja on sillei, jos joku sanoo että tuo ratkaisu kappaleessa ei ollut paras mahdollinen, se ei tarkoita sitä että minä en ole paras mahdollinen.” Antti

4.4 Vuorovaikutus muusikoiden kanssa

Säveltäjät työskentelevät paljon yhteistyössä muusikoiden kanssa harjoituttaessaan teoksiaan. Haastatteluissa nousee esille, että säveltäjät toimivat useissa eri rooleissa harjoitustilanteissa, kuten musiikin johtajana. Musiikki kuullaan harjoituksissa muusikoiden soittamana ensi kertaa, ja tilanteessa täytyy tehdä esimerkiksi nopeita musiikillisia päätöksiä.

”Se vaatii myös semmosta ”kill your darlings” asennetta. Jotkut asiat ei vaan yksinkertaisesti kuulosta liveinä samalta kuin miten on ajatellut, että miltä ne kuulostaa.” Antti

Harjoitustilanteessa säveltäjältä vaaditaan ”tilanteen päällä olemista”. Kaikissa haastatteluissa nousi esiin erilaisia haastavia tilanteita vuorovaikutuksessa muusikoiden kanssa. Vaikka orkesterimuusikoiden kuvattiin suhtautuvan orkesteria harjoituttavaan nuoreen säveltäjäään ”haastavasti” ja ”testaavasti”, ja kaikki olivat saaneet kriittistä palautetta esimerkiksi nuottikuvasta tai haastavasta rytmiiikasta, säveltäjien kertomukset näistä tilanteista eroavat kuitenkin toisistaan. Vain Anna kuvasi hänelle harjoitustilanteessa annetun kritiikin olleen todella pikkutarkkaa.

”Meillä oli se iso projekti nyt syksyllä, siellä oli ihan muutama semmonen kommentti, mitä tuli soittajalta sen harjoituksen edessä. Et se mun opettaja sano, että sen ois tehny mieli nousta ylös ja huutaa, et ”don’t be asshole”. Just tommonen, et vaan tarkotuksella kysyy jotain, vaik ihan tarkkaan tietää, et se on kirjotusvirhe esimerkiks. Tavallaan nostaa sen kaikkien eteen

nöyryytettäväks tai tälle. Mun tää opettaja sano, et tää on nuorille säveltäjille tavallista, et älä huoli, sit ku sä oot 20 vuotta vanhempi, ni ne ei enää tee sulle sitä. Nyt ku sä oot opiskelija, niin ne tekee tota. Mut yleisesti voin sanoo, et se meni tosi kivasti se juttu ja ne oli mun mielestä tosi mukavia.” Anna

Anna pohtii tämän olevan sen verran yleistä, että se saattaisi olla yksi syy siihen, etteivät naiset mielellään sävellä sinfoniaorkestereille, kun eivät halua olla tekemisissä vastaavanlaisten asenteiden kanssa.

”Mun mielestä ehkä, en tiää onks tää liian pitkä johtopäätös, mut uskoisin et tää on yks syy siihen miks naiset, ehkä, en tiedä, eivät sävellä niin paljon sinfoniaorkestereille. Se työympäristö on – ei nyt vihamielinen, mut sä joudut tavallaan ylittää sellasia jotenkin henkisiä juttuja. Et sit haluiks sitä tehdä. Et mikä siinä on se motivaatio. Jos joku ihminen ehkä ei oo niin herkkä, voihan miehetkin olla tosi herkkiä. Jos ei oo niin herkkä, niin sen voi laittaa toisest korvast sisään mut sit jos on herkkä ni sit se ei niinku houkuttele.”

Annaa hämmentää myös muusikoiden kyseenalaistava asenne. Hän kertoo joutuvansa ”todistamaan, että mä tiedän mitä mä haluan, mä oon sen tilanteen tasalla”. Hän on kokenut isommissa kokoonpanoissa, että muutama muusikko ”vähänniinku tökkii, tai sillee yrittää niinku vetää maton sun alta.” Anna kuvaa, kuinka harjoitustilanteissa hänellä voi olla olo siitä, että muusikot kyseenalaistavat hänen ”auktoriteettinsa” ja ”työnjälkensä”. Silloin Annan mukaan täytyy reagoida nopeasti, ”olla tosi nokkela”.

”Mä en tiedä mihin se niinku liittyy. Onks se vaan semmosta ihmisten ylipäättään, pitää löytää semmonen nokittelujärjestys. Vai onks se se, et muusikoita ärsyttää soittaa nykymusiikkia, vai onks se kaikkien nuorten säveltäjien juttu. Mut semmonen, että joudut todistamaan, että ottakaa tosissaan tää, mitä mä oon tehny.” Anna

Heikille ja Antille oltiin puututtu enemmän siihen, ettei heidän suunnittelemaansa taiteellista visiota voisi toteuttaa otteen tai aseman vuoksi, kuten trumpetin sordiinon äkillisen poisottamisen vuoksi. Heikki kertoo saaneensa ”äreitäkin kommentteja”

muusikoilta. Kuitenkin hänen mielestään oltaessa suorassa kontaktissa soittajaan tilanteista voi oppia merkittävän paljon:

”Sitten vaan piti kuunnella, että mikä siinä kiikastaa. Sitä trumpettia ei tosiaan saa siihen lattiatelineelle, ellei siitä ota ensin sitä sordiinoa pois. Semmosia asioita, joita ei oppikirjoissa kerrota. Ne on tietenkin haastavia tilanteita, mutta ne on kaikista tärkeimpiä tilanteita, koska sitten tulee suora palaute: älä tee näin, tee noin.”

Antille vaikeita tilanteita muusikoiden kanssa työskennellessä on ollut, jos hän ei muista ulkoa yksityiskohtaa omasta teoksestaan. Harjoitustilanteessa säveltäjä voi joutua tekemään yllättäviä ratkaisuja:

”Jos treeneissä soittaja onkin jostain kohdasta sillei ”mites toi tahti 72 tossa, onks toi rytmi nyt varmasti näin? Se on kaikilla muilla kerroilla noin!” Ja tulee bläkäri, etten todellakaan muista, mitä olen ajatellut tässä. Olen ollut vain sillei: se on osana tätä ja joo. Mutta sit jos ei oo heti antaa sitä vastausta ja heti muista, että tästä tässä oli kyse ja näin tää menee, niin sellaset tilanteet on tosi vaikeita. Säveltäjänä on tosi vaikee sanoa, että en muista, tai että ”en tiedä”. Koska soittajat olettaa, että osaat sun kappaleet ulkoa etuja takaperin. Että oot tilanteen päällä.” Antti

Tällaisissa tilanteissa säveltäjät kertoivat tarvitsevansa ”tahdonlujuuutta”, ”nokkeluutta” ja ”luottoa itseensä”. Harjoituksiin ”pitää mennä itsevarmana ja hyvin valmistautuneena”. Kyseisissä tilanteissa kaikki kertoivat astuvansa tarvittaessa soittajan rooliin ja näyttävänsä vaikka vieraalla instrumentilla ”et no näin se menee”. Säveltäjän pitää myös olla valmis joustamaan omasta taiteellisesta visiostaan, jos esimerkiksi soittajan instrumentti menee sen toteuttamisesta rikki. Antin mukaan tällaisissa tilanteissa tarvitaan ”hellyyttä”, ”ymmärtämistä” ja ”pedagogina olemista”. Heikki painottaa ”avoimen mielen” tärkeyttä. Anna kertoo pitävänsä musiikin tekemisessä mukana olemisesta ja johtavansa musiikkia mielellään lyömällä tahtia, ”jos siitä on hyötyä muusikoille”. Anna kertoo musiikin johtamistaitojen tuovan hänelle itsevarmuutta harjoitustilanteisiin:

”Mua auttaa siinä, ku mä oon tehny jonkin verran niitä kapujuttuja, et mä en niinku pelkää niitä ihmisiä, ainakaan enää.”

4.5 Työskentely opettajan kanssa

”Musta tuntuu että henkilökemioilla on järkyttävän iso merkitys sävellyksen opettamisessa. Siinä ylipäättään, pystyykö heti ensimmäisestä hetkestä asti luottamaan siihen opettajaan, syntyykö siihen semmonen side. Siinä on jotain magiaa, johon en ole vielä itse päässyt sisään. Jotkut ihmiset vaan sopii toisilleen ja jotkut ei sovi.” Antti

Sävellyksen korkeakouluopinnoissa työskennellään sekä kandi- että maisterivaiheen läpi opettajan kanssa yksityistunneilla. Tämä tarkoittaa useiden vuosien yhteistyötä saman opettajan kanssa. Haastatteluissa nousi esille, että opettajan kanssa työskentely voi joko tukea tai haastaa säveltäjien toimijuutta. Sävellyksen opettaja opettaa säveltämisen praktiikan lisäksi omaa taiteilijuutta. Anna, Heikki ja Antti korostavat yhdessä sen merkitystä, ettei sävellysoppilaan estetiikkaan sovi puuttua juuri oman taiteilijuuden kehittymisen takia. Noissa tilanteissa nuoren säveltäjän ”orastava hölmö idea” voisi tulla sävellyksen opettajan toimesta ”murskattua”.

Heikki pohtii haastavien tilanteiden mahdollisuutta:

”Haastavia tilanteita muiden ihmisten kanssa, nimenomaan sävellyksen opinnoissa... ei nyt sinänsä. Yleensä mitä sävellyksen opettajia on ollut, kaikki on ollut siinä määrin itse säveltäjiä, että ne ei ole lähtenyt liikaa jyräämään sitä omaa estetiikkaansa oppilaan estetiikan edelle. Joka vois olla kyllä hyvinkin haastava tilanne.” Heikki

Antti kertoo, kuinka hänen sävellyksen opettajalleen on ajoittain ollut vaikeaa suhtautua Antin sävellystyylin muutokseen tai uuteen suuntaan. Hänelle ”hankalia tilanteita” ovat olleet, kun hän on ”koittanu selittää että mitä mun tietty notaatio tarkoittaa ja mä en oo saanu siitä mitään sävellyksellisesti irti”. Vuorovaikutuksessa on ollut haasteellista joutua selittämään ja perustelemaan musiikillisia ajatuksiaan useita kertoja, opettajan silti sitä ymmärtämättä. Tämä haastaa myös toimijuutta. Tällaisissa tilanteissa opettaja ei ole ymmärtänyt hänen musiikillista ajatteluaan, eikä siten pystynyt tukemaan Antin toimijuutta säveltäjänä. Pääosin hän kuvailee työskentelynsä sävellyksen opettajan kanssa tukevan hänen toimijuuttaan:

”Mun omasta sävellysopettajasta Akatemiolla, meillon hänen kanssaan hirveen hyvä luottamus ja se kanssakäyminen on helppoa, se on parhaimmillaan semmosta, että sellanen kollektiivinen mieli yhdessä pohtii niitä kysymyksiä ja asioita, jotka kullakin hetkellä on läsnä siinä tilanteessa ja mitkä on työn alla.”

Säveltäjät pohtivat vastauksissaan myös säveltämisen opettamisen tapaa. Heidän vastauksissaan mainitaan ääripäisinä ”täysin vapaat kädet” ja ”tekniset harjoitukset”. Annan sävellyksen opinnoissa täysin vapaat kädet olivat haastaneet hänen toimijuutensa rakentumista.

”No siihen on vähän niinku kaks linjaa. toinen on se, et antaa täysin vapaat kädet, ja toinen on se, et tekee hirveen ohjatusti. tottakai se paras vaihtoehto on siinä jossain välissä. mä koen, et amkissa kun alotin, niin sain täysin vapaat kädet ja mä olin ihan kauhuissani. sillon joutuu jotenkin haroo vaan ilmaa ja on ihan hukassa, ei oo tavallaan mitään suuntaviivaa. sillon tavallaan joutuu keksii sitä pyörää uudestaan. se on niinku, overwhelming, se jotenkin menee yli käsittämisestä. mutta. no, niin. musta se ei oo hyvä, jos ei anna mitään tavallaan rajotuksia. ja sit tämmösiin opettajiin tai lehtoreihin liittyy usein se, et sit se, mitä sä tuot, niin sitä sitten katsotaan. sit saattaa olla semmonen olo, et jos sitä kritisoidaan, niin on aivan pihalla. Et.. näin. toinen on se et tehään hirveesti teknisiä harjoituksia. Just vaikka harmonia tai melodiajuttuja, ja katotaan sitä, miten nää parametrin toteutuu eri jutuissa. Sitä ei voi tehdä pelkästään. Emmätiiä, semmonen välimuoto. Tehään jonkin verran harjoituksia, pidetään ne erillään siitä omasta sävellyksellisestä jutusta.” Anna

Heikki kuvailee kahden eri sävellyksen opettajan erityylisten opetuksen saamisen olleen hänen toimijuuttaan tukevaa ja eri suunnista rakentavaa.

”Näiden kahden ihmisen lähestymistapa siihen oli hyvin, hyvin erilainen. Silti molemmat toimi oikein hyvin. Toinen oli sellaisen musiikkianalyysin pohjalta, toinen taas hyvin paljon enemmän sen fiiliksen pohjalta.” Heikki

Kaikki haastateltavat nostavat esiin luottamuksen tärkeyden opettajan ja oppilaan välisessä suhteessa. Haastateltujen mukaan omien sävellysten näyttäminen ja niiden kanssa työskentely on hyvin henkilökohtaista, joten luottamus näyttäisi olevan ensisijaisen tärkeä toimijuutta tukeva asia. Annan vastaukset haastavista tilanteista kysyttäessä poikkeavat muiden säveltäjien vastauksista. Hän kertoo ainoana haastatelluista joutuneensa kohtaamaan musiikillisella polullaan ja säveltämisen alalla toimiessaan sukupuolittavaa käytöstä ja kielenkäyttöä, ulkonäön kommentoimista ja myös suoranaista seksuaalista häirintää. Hän kertoo, kuinka ulkomailla opiskellessaan sävellyksen opettaja kommentoi hänen vaatteitaan jokaisen tunnin alussa.

”Se oli ihan kiva sillei kerran tai kaks, mutku se toistu joka tunti, ni mulle tuli sellanen olo, et me skannataan mun keho läpi, ja sitte mennään siihe sävellykseen. Sitten mä viimesellä tunnilla sanoin sille siitä, et tiedätkö mitä, mun mielestä toi ei oo ollenkaan kivaa, kun sä kommentoit. Sit se oli sillei ihan et ”anteeks, ei hän tajunnu ollenkaan”. Mut siinä kohtaa mulla oli jotenki menny jo semmonen luottamus siihen tyyppiin.” Anna

Anna kertoo ulkomaisella mestarikurssilla opettajan suhtautuneen häneen lannistavasti, koska hän on nainen. Hän on ainut, joka kertoo saaneensa sävellyksistään asiatonta, alatyylistä palautetta, kuten: *”ootsä tehny tän kännissä”*. Anna kertoo tämänkaltaisten asioiden rikkoneen hänen luottamustaan opettajaan ja vaikeuttaneen hänen opiskeluaan ja työskentelyään.

Anna kertoo myös kokeneensa opettajan kanssa työskennellessään, että häneen kohdistuu ääneensanomattomia vaatimuksia, jotka olivat omalta osaltaan johtaneet säveltämiseen liittyviin lukkoihin. Tässä toimijuuden voidaan nähdä kiinnittyvän instituution järjestyksiin, odotuksiin ja käytäntöihin suhteessa tietynlaiset resurssit omaavaan yksilöön (Ojala ym. 2009, 14-16).

”Mulla oli semmonen olo, et mä jotenki... et se mitä mä teen, ni se ei kelpaa. Et se ei oo sitä mitä pyydetään. Et jotenki semmonen niinku... se oli joku semmonen tiukkuus tai joku semmonen vaatimus, semmonen ääneensanomaton, et tämmöstä sen pitäis olla. Et semmonen tunne. Sit mä menin vaihtoon Hollantiin, niin se tavallaan vapautti mut siitä lukosta. Siellä

tavallaan kaikki oli sallittu, myös kaikki ihan semmonen – ihan höpö höpö. Ja se oli tosi jotenkin terapeutista.” Anna

Säveltäjien vastauksissa nousee esille opettajien vuorovaikutustaitojen merkitys. Myös Anna antaa niille paljon merkitystä.

Elisa: ”Onks sun mielestä, jos sä mietit vaikka sävellyksen opettajaa, sun omaa kokemusta siitä, onks ne... et millasessa asemassa ne on ne ihmissuhde- ja vuorovaikutustaidot siinä?”

Anna: ”No onhan ne ihan äärimmäisen tärkeitä. Siis ihan ykkösjuttu. Sama juttu kuin soittotunneillakin, jos pystyy... jos on turvallinen ja mukava olla siellä tunnilla, sinne on kiva mennä.”

Annan toimijuutta säveltäjänä on tukenut, kun opettaja on ollut kiinnostunut hänen musiikistaan ja ajatuksistaan ja ”yrittänyt ymmärtää”. Tämän Anna kertoo synnyttäneen parhaimmillaan yhteisiä oivalluksia opettajan ja oppilaan välillä sävellyksen tunneilla. Anna kuvailee tällaisten tilanteiden ja hyvien tuntien olevan sävellyksen opiskelemisessa ”sykähdyttävää” ja ”ihan parasta”.

Yksi osa säveltämisen opintoja voi olla mestarikursseille osallistuminen. Näitä kokemuksia kehutaan. Antti kuvailee mestarikurssien olleen ”yks ihan viime aikaisia parhaita kokemuksia”. Mestarikurssien antia säveltäjille on ollut keskustelu hyvässä hengessä, yhteisöllisyys ja rakentavan, omaa taiteilijuutta tukevan palautteen saaminen. Näiden asioiden on koettu tukevan omaa taiteilijuutta. Samalla ne rakentavat ja tukevat säveltäjien toimijuutta. Myös Annalla on ollut paljon hänen toimijuuttaan tukevia kokemuksia mestarikursseilta, erityisesti opettajien kanssa.

”Et tommoset kohtaamiset, kyllähän ne kantaa paljon pidemmälle, tai yhtä paljon kuin mikä vaan tekninen oppi.” Anna

Toimijuus muodostuu sosiaalisissa suhteissa erilaisissa yhteisöissä. Toimijuutta ja omaa tekemisen tapaa on tukenut, kun säveltäjät ovat päässeet mestarikursseilla sanoittamaan omia kokemuksiaan sekä itselleen että muille. Tällöin säveltäjille on rakentunut selkeämpi kuva omasta toimijuudesta, ja heidän toimintansa on tullut vertaisyhteisön ja

opettajien edessä näkyväksi ja merkitykselliseksi. (Ylitapio-Mäntylä 2009, 190-201.) Säveltäjien toimijuus on rakentunut vuorovaikutuksellisenä osana säveltäjäyhteisöä.

4.6 Säveltäjä vai naissäveltäjä?

Moisalan ja Valkeilan kuvaamat sukupuolittuneet asenteet säveltämisen historiassa näkyvät edelleen erityisesti säveltävien naisten työssä. Tämä on huomattavissa vaihtelussa säveltäjien vastauksissa kysymykseen, nähdäänkö heitä sukupuolen kautta musiikin parissa. Sukupuoli nähdään rakennetekijänä, joka vaikuttaa yksilön toimijuuteen (Eteläpelto ym. 2014b, 204). Se voi joko rajoittaa tai mahdollistaa yksilön toimijuutta. Sukupuolen merkittävyys on Antin ja Heikin kertomuksissa neutraali tai vain vähän heidän toimijuuteensa vaikuttava tekijä heidän musiikillisella polullaan. Siten sen voidaan nähdä ennemmin mahdollistaneen kuin rajoittaneen heidän toimijuuttaan.

Elisa: ”Tuleeko sulle itselle mieleen omia kokemuksia jostain sellaisista tilanteista, joissa sut ois nähty musiikin parissa sun sukupuolen kautta?”

Heikki: ”No, tämä on justiin niinkun... En, en muista, en ole kokenut niin. Mutta sitten täällä... alan olla tämmöinen keski-ikäinen suomalainen heteromies eli kuulun siihen valtaenemmistöön, sitten se on hyvin todennäköistä, että en sitä olis huomannut tai tiedostanut. Mutta en ainakaan usko, että minua on missään vaiheessa laitettu etusijalle sen takia.”

Antti kertoo tiedostavansa sukupuolensa muiden sukupuolittavasta kielenkäytöstä:

Elisa: ”Onks sulla itellä jotain omia kokemuksia tilanteista, joissa sut ois nähty sun oman sukupuolen kautta?”

Antti: ”Ei kauheen tietoisia. Mä aina hämmennyn siitä, kun joku on, koska itse en ole sellasta kieltä tottunut käyttämään, jos joku on sullei ”äijä”, ”bro”, niin oon ihan että mikä? Sellaisissa tilanteissa siitä tulee tietoseks. ”

Annan vastauksissa taas sukupuoli nousee esille. Sukupuoli on ollut Annan toimijuutta rajoittava, mutta myös mahdollistava tekijä. Säveltämisen alalla esiintyvä sukupuolivinouma näkyy hänen vastauksessaan hyvin käytännöllisellä tasolla, sillä Anna kertoo olleensa sekä Suomessa että ulkomailla usein ainut nainen seminaarissa tai opetustilanteissa. Hän kuvaa tilanteen olevan tavallinen. Vapaamuotoisissa sosiaalisissa

tilanteissa häntä on yritetty muiden toimesta yhyttää ”hengaillemaan muiden naissäveltäjien kanssa”.

”Sit se oli tosi outoo, jos oli toinen nainen, tai ainaki toinenki ku minä, sit tuli semmonen jotenki... Et pitäiskö mun nyt hengaa ton kaa ja olla paras kaveri koska me ollaan naisii, ja muut jotenki yritti yhyttää meitä: ”hei te ootte naisii, et teillon paljon yhteistä” tai jotenki tällee... (nauraa)” Anna

Hänen toimijuuttaan on haastanut historian yhteiskunnallisen asetelman ja rajoitusten pitkä vaikutus asenteisiin, mikä on edelleen nähtävissä. Sukupuolittuneet asenteet ovat rakentuneet historiallisista kerrostumista sosiaalisessa todellisuudessa. Toimijuuskin rakentuu tuloksena historiallisista kerrostumista (Jauhiainen 2009, 129). Sukupuoli on ollut määrittelevä tekijä sille, minkälaisia odotuksia Annalle on yhteiskunnallisesti asetettu esimerkiksi äitiyden suhteen (Lahelma 2009, 139). Anna on nimittäin säveltäjistä ainut, joka mainitsee perheenisäyksen suunnittelemisen vaikuttavan työllistymiseensä huolimatta siitä, että elämme ”yhteiskunnassa, jossa on kaikenlaisia tukiverkostoja perheelliselle ja perheenisäystä saaville”. Hänet on nähty säveltäjänä toimiessaan ensisijaisesti sukupuolensa kautta esimerkiksi tilanteessa, jossa häntä on kehoitettu vaihtopiskelujensa aikana suoraan lykkäämään lasten hankkimista ammatillisena neuvona, jotta se ei estäisi läpimurtoa.

”Mulle on sanottu suoraan, että älä nyt ainakaan lapsia tee vielä moneen vuoteen.” Anna

Vanhemmuuden ja erityisesti äitiyden haaste tulee esiin myös Bennettin ym. (2018) tekemässä tutkimuksessa, johon vastanneet säveltämisen ammattitehtävissä toimivat naiset kokivat haasteelliseksi sovittaa vanhemmuuden säveltäjän ammattiuraan, sillä esimerkiksi pienet lapset olivat harvoin tervetulleita kansainvälisiin residensseihin. Tämä teki korkeamman profiilin kansainvälisistä yhteistöistä haasteellisempia. (Bennett ym. 2018, 244.)

Naissäveltäjistä saatetaan puhua poikkeukselliseen sävyyn. Vaikka sillä pyrittäisiin nostamaan esille säveltäviä naisia, liittyy korostamisen tarpeeseen kuitenkin historiallisten asenteiden kerrostumaa siitä, että naisten säveltämistä on verrattu miesten säveltämiseen, tai sitä ei olla otettu vakavasti. Myös Antti on kiinnittänyt huomiota siihen,

miten naissäveltäjistä puhutaan nykyään esimerkiksi haastatteluissa. Hän kritisoi sukupuolittuneita asenteita ja kokee, että niitä ylläpitävää kielenkäyttöä olisi syytä purkaa. Sanat ovatkin rakentamassa sukupuolten välisiä eroja kielemme ja kulttuuriimme (Butler 1990). Antin vastauksessa näkyy myös ajatus siitä, että kaikkien tulisi ajatella tasa-arvoa ja tehdä työtä sen eteen.

”Se mitä ite toivoisin, on jotenkin se, että ei enää tarvitsis oikeesti, tai että missään ei näkis sitä termiä ”naissäveltäjä”. Niin no tottakai, sille ei oo mun mielestä tarvetta. Jos pikkuhiljaa pystyis ruveta normalisoimaan sitä, ettei enää esimerkiks kirjoitettais... se liittyy just siihen, että minkä takia vieläkin nostetaan se, että miten koet, minkälaista on ollut olla naissäveltäjänä tässä ja tässä. Tai miten koet, millainen urasi on naissäveltäjänä. Enemmänkin vaan, että urasi säveltäjänä on ollut? Minkälaista on ollut säveltää tätä teosta? Minkälaista on ollut työskennellä tämän kapellimestarin kanssa? Että ihan samat kysymykset esitettäis kaikille.”

Annan kertomuksen mukaan hänellä on ollut olo siitä, ettei osaa kommentoida ”sukupuoliasiaa”. Hän kertoo pohtineensa, mitä sanottavaa, ja mistä näkökulmasta, hänellä olisi tässä keskustelussa.

”Etenkin vuos kaks sitten tuli koko ajan semmosia viestejä facebookkiin tai jonnekin, että tuletko tähän paneelikeskusteluun, tai voitko kirjoittaa tähän artikkelin liittyen tähän. Se ärsytti mua ihan sikana, koska mä oisin halunnu tavallaan olla musiikin asiantuntija, enkä naiseuden asiantuntija.”

Annalla on ollut myös ristiriitainen olo hänen saamastaan positiivisesta erityiskohtelusta.

”Ehkä semmonen positiivinen erityiskohtelu, et ihastellaan sitä, et on nainen ja säveltää. Se on jotenki, emmätiä.” Anna

Säveltämisen alalla vähemmistöön kuuluvien toimijuutta pyritään tukemaan monin tavoin, kuten esimerkiksi pisteytysjärjestelmien avulla. Tämänkaltaiset toimenpiteet saattavat herättää kollegoissa kuitenkin ristiriitaisia tunteita, jotka omalta osaltaan ylläpitävät toimijuutta haastavia sukupuolittuneita asenteita.

”Joskus joku mies saattaa olla kateellinen, saattaa ajatella, että saa helpommin apurahoja, koska naisia yritetään kannustaa. Tai joku aattelee, et on vaan kiintiönainen.” Anna

Antti kokee pisteytysjärjestelmän itse oikeudenmukaiseksi, mutta kertoo myös huomanneensa vaihtelevia asenteita:

”Nimenomaan miehistä löytyy paljon niitä, jotka on sillei, että ei ymmärrä sitä, että tässä on kyse ikään kuin varotoimesta, josta toivon mukaan pystytään jossain vaiheessa luopumaan, että tällä pyritään rohkaisemaan ja nimenomaan antamaan mahdollisuuksia.” Antti

Antti pohtii musiikkiyliopiston sukupuolittuneiden asenteiden historiaa ja esiintymistä nykypäivänä. Hän miettii, onko instituutioon tuleminen helpompaa niille, jotka voivat mieltää itsensä säveltäjien jatkumoon ja kaanoniin, toisin sanoen miehille. Koulu näyttäytyy Jauhiaisien (2009) mukaan instituutiona julkisena tilana, jossa ihmisten väliset erot, kuten sukupuoli, tulevat selvästi esille. Koulun luonteesta ja sitä määrittävistä diskursseista käsin määräytyy eri toimijoille annettu liikkumatila (Jauhainen 2009, 103). Heikki tuo esille opiskelijavalintoihin liittyvän vallan.

”Eli jos mietitään Suomen mittakaavassa, että täällä on oikeastaan vaan yksi koulu, jossa opetetaan, ja voi tehdä klassisen musiikin säveltäjän ammattitutkinnon, että valmistuu säveltäjäksi. Niin se tietenkin vaikuttaa hirvittävästi. Sillä talolla ja sillä porukalla joka sinne valitsee porukkaa, valitsee opiskelijat sisälle, niin sillä on hirmuisesti valtaa sen suhteen, että miltä se näyttää se tulevaisuuden säveltäjäkaarti, joka Suomen maassakin tekee taidemusiikkia.” Heikki

Antti ei ole huomannut sukupuolittuneita asenteita niinkään kanssaopiskelijoissaan, mutta sitäkin enemmän opettajien sukupolvessa. Hänen mukaansa työtä tasa-arvon eteen ja keskustelua sukupuolten tasa-arvosta musiikin ympäristöissä tarvitaan edelleen, sillä *”niin kauan kun on lyttäjiä, tarvitaan nostajia.”*

”Niin kauan kuin on yksikin ihminen, joka on sitä mieltä, että nainen ei voi olla yhtä hyvä säveltäjä kuin mies. Tai jolla on jotain negatiivista sanomista siihen asiaan, niin kyllä mun mielestä niin kauan tarvitaan.” Antti

4.7 Soittotuntien ohjelmistovalinnat ja opetussisällöt luomassa esikuvia ja rakentamassa toimijuutta

Kaikkien säveltäjien musiikillisella polulla nousevat esille soittotunnit. Antti kertoo näyttäneensä omia sävellyksiään lukioikäisenä pianonsoiton opettajalleen. Hän oli saanut opettajalta pieniä palautteita sävellyksistä, jotka kannustivat Anttia jatkamaan ”samaa malliin”. Tässä tapauksessa tilannetta oli mahdollistamassa luottamus, keskusteleva ilmapiiri, ja se, että opettaja sävelsi myös itse. Sävellykset oli tehty pianolle, joten niiden näyttäminen pianon instrumenttitunnilla oli myös luontevaa.

Kun Heikki aloitti pianotunnit, hän sai musiikkikoulussa säveltämisen kannalta inspiroivan pianonsoiton opettajan, joka rakensi hänen toimijuuttaan säveltäjänä.

”Siellä oli taitava pianonsoiton opettaja ja mulla oli onnekseni se, joka mulle opetti siellä kenraalibasson soittoa ja vapaata säestystä ja muuta, se kaveri oli valmistunut säveltäjäksi tai musiikin teoretikoksi, en ole ihan varma, kuitenkin ihan Sibelius-Akatemialta varmaan 70-80-luvun puolella valmistunut. Uskoisin, että varmaan 80-luvulta valmistunut. Siellä on taustalla näitä perinteisiä satsi ja sävellysopintoja. Että siellä tavallaan pääsi näkemään mitä se voisi olla se klassisen puolen sävellys.” Heikki

Soittotunnit ovat haastateltavien mukaan oivallisia paikkoja kohdata musiikillisia esikuvia, sillä opettaja valitsee esimerkiksi pienten soitto-oppilaiden ohjelmistot. Myös oma opettaja voi olla esikuva. Esikuvien puute voi pahimmillaan johtaa siihen, että samaistumisesta ja ihailusta syntyvät urahaaveet jäävät kokonaan toteutumatta. Anna pohtii omaa kokemustaan seuraavasti:

Anna: ”No just tää, et enhän mä oo soittanu yhenkään naisen kappaletta ennenku ehkä Akatemian pianotunneilla, mä oon ollu 22-vuotias. Ei mulla oo ollu yhtään naisen säveltämää kappaletta, mitä mä oisin esittäny. Ehkä jotain lastenlauluja. Onhan se sillä lailla. Ehkä se tulee myös siitä, et kuka

on säveltäjä, kun keksii joku tyttö, et voi olla säveltäjä. Ni ehkä se on, onks se sit yks asia.

Elisa: ”Ai mitä sä tarkoitat?”

Anna: ”Niin että jos et sä soita koskaan naisten säveltämää musiikkia itse, niin ei tuu mieleen sitä, että mäki voisin olla säveltäjä, en mä tiä.”

Myös Antti pohtii esikuvien merkitystä:

”Uskon, että semmosia vanhempia on paljon, joilla voi olla alitajuisesti sellanen, että eivät osaa ajatella, että heillä on vaikka 8-vuotias tytär ja soittaa hirveen hyvin instrumenttia, niin ei osaa ajatella sitä, että haluaisikohan hän mennä sävellystunneille. Tuntuu, että poikalapsilla voi tulla helposti sisäsyntyisemmin semmoinen, että haluaa säveltää. Koska niitä esikuvia on, ja on sillee et on se Mozart ja on se Beethoven ja tuntee sitä, niin on silleen että minäkin haluan. Sitä kautta uskon, että ne esikuvat vaikuttaa niin vahvasti.” Antti

Nämä pohdinnat noudattelevat Dibbenin (2002) esitystä siitä, että lapset katsovat ja imitoivat samansukupuolisia malleja tietoisina siitä, mitä samaa sukupuolta olevat tekevät. Erilaiset roolimallit ja esikuvat säveltämisessä ovat siksi tärkeitä, koska lapset alkavat sekä olettaa kulttuurinsa mukaista käyttäytymistä omalta sukupuoleltaan että arvostaa sukupuolelle sopivaa käyttäytymistä. (Dibben 2002, 119.)

Anna mainitsee kokemuksen 10-vuotiaana, kun kotona oli kuunneltu Kaija Saariahoa, jääneen mieleen. Hän mainitseekin Saariahon yhdeksi suurimmista esikuvistaan. Vaikka kymmenvuotias ei tuntisikaan monimutkaista Kaija Saariahon musiikkia, tai pystyisi soittamaan hänen tekemäänsä musiikkia, voi hän silti samaistua häneen ja kokea hänet esikuvaksi. Antti uskoo näkyvien tunnustusten, kuten esimerkiksi Saariahon nimeämisen ”*tunnetuimmaksi ja esitetyimmäksi eläväksi säveltäjäksi*” edistävän positiivista kehitystä ja muutosta säveltäjiin liittyvän sukupuolittamisen ja toimijuutta rajoittavien asenteiden purkamisessa vähitellen ja rohkaisevan monia.

”Ehkä se on hyvä merkki, et säveltäjiä pidetään niinku yhteiskunnallisesti kiinnostavina ja tärkeinä. Ja se liittyy siihen, et meillä on Sibeliuksen perintö

ja näin. Niin ehkä se kuva on ollut tähän asti aika ahdas. Nyt se, alkaa olla aika monennäkösii säveltäjiä. Mut kyllä saa olla aika vahva, että uskaltaa näyttää, et on herkkä, tai niinku rikki tai epävarma.” Anna

5 Pohdinta

5.1 Johtopäätökset

Tämän tutkimuksen tavoitteena oli lisätä tietoisuutta toimijuuden tukemisen mahdollisuuksista musiikkikasvatuksen pedagogisiin käytänteisiin ja siten luoda tasa-arvoa musiikin alalle.

Säveltäjien toimijuutta tukeneita asioita olivat säveltämisestä saatu kaikenlainen kannustava palaute eri vaiheissa heidän musiikillista polkuaan. Sävellyksellisten ja musiikillisten taitojen kehittyminen loi heille korkean minäpystyvyyden tunnetta, mikä rakensi aktiivista toimijuutta (Bandura 1989). Musiikkikoulujärjestelmä, musiikkioppilaitokset ja musiikkilukiot olivat tukeneet näiden säveltäjien toimijuuden rakentumista, ja niiden parissa toimiessa on opittu säveltämisessä tarvittavia musiikillisia taitoja. Tutkimukseen osallistuneilla säveltäjillä oli ollut mahdollisuus käydä soittotunneilla. Säveltäjät olivat oppineet musiikillisia taitoja myös musiikkiteknologian avulla ja pystyneet toimimaan säveltämisen parissa jo varhaisessa vaiheessa tietokoneella toimivan nuotinnusohjelman avulla.

Sävellyksen loppuunsaattaminen, esittäminen ja konkreettisen kokemuksen saaminen säveltämisestä jo nuoruusiässä esimerkiksi koulumusikaalin kontekstissa oli tukenut säveltäjien toimijuuden muodostumista. Siksi koulun kontekstissa tehtävät ohjatut musiikilliset ryhmäprojektit osoittautuvat arvokkaiksi tekijöiksi toimijuuden rakentumisessa. Ne voivat antaa säveltämisestä kiinnostuneille ensimmäisiä motivoivia ja kannustavia kokemuksia esimerkiksi sävellyksen työstämisestä kokonaan valmiiksi ja esitettäväksi.

Haastavia tekijöitä säveltäjien toimijuudelle taas olivat vuorovaikutukselliset tilanteet muusikoiden ja sävellyksen opettajien kanssa sekä kuormittavaksi ja aikaavieväksi koetut opinnot. Naiselle sukupuoli oli ollut hänen toimijuuttaan haastava tekijä hänen toimijuutensa rakentumisessa musiikillisella polulla verrattuna miehiin, joille sukupuoli oli neutraali tai vain vähän omaan toimijuuteen rajoittavalla tavalla vaikuttava tekijä. Syynä tähän ovat historiallisesti kerrostuneet sukupuolittavat ja naisen säveltämistä vähättelevät asenteet, joita on nähtävissä yhä tänäkin päivänä.

Muita haastavia tekijöitä säveltäjien toimijuudelle olivat oma itsekritiikki ja perfektionismi sekä itsensä vertaaminen muihin. Niistä voi muodostua säveltämiselle suuria henkisiä esteitä. Kohtuuton tai jopa asiaton kritiikki yhdistettynä omiin negatiivisiin ajatuksiin itsestä ja omista taidoista säveltäjänä voivat tuottaa jopa säveltämisen kokonaan estäviä lukkoja. Siksi sävellyksen opettajan sosiaalisille sekä tunne- ja vuorovaikutustaidoille rakentuu paljon merkitystä, sillä vastauksissa toistui säveltämisen ja omien sävellysten näyttämisen olevan ”herkkää”. Säveltäjien toimijuutta voisi tukea myös minäpystyvyyden kokemukseen liittyvien osa-alueiden, kuten terveen itseluottamuksen vahvistaminen. Säveltäjien kertomusten perusteella rehellinen, rakentava palaute tukee omien taitojen kehittymistä. Myös vertaisryhmän tarve omien taitojen itsearviointiin nousi esiin tärkeänä tekijänä realistisen kuvan hahmottamiseksi omasta säveltäjäjyydestä.

Säveltäjät toimivat myös monenlaisissa erilaisissa rooleissa ja tehtävissä oman ammattinsa sisällä. Tutkimuksessa nousi esiin paljon ajankohtaisia säveltäjän työssä tarvittavia taitoja, kuten verkostoituminen, apurahojen hakeminen ja työtilaisuuksien hankkiminen. Nämä taidot eivät kuitenkaan olleet tutkimuksen keskiössä, joten jäi epäselväksi, vastaako Taideyliopiston Sibelius-Akatemian opetussuunnitelma todellisuudessa valmistuvilta säveltäjiltä vaadittavia ammatillisia taitoja 2020-luvulla.

Musiikkikasvattajalla on työssään tilaisuus tukea aktiivisesti oppilaiden ja opiskelijoiden toimijuuden kehittymistä teettämällä luovia harjoitteita ja auttaa heitä löytämään itsestään säveltäjäjyyttä. Säveltämisen ja musiikin luovan tuottamisen harjoitteita onkin kirjattu musiikin oppiaineen sisältöihin (POPS 2014, LOPS 2019) ja musiikin taiteen perusopetuksen laajaan oppimäärään (Opetushallitus 2021). Näiden sisältöjen toteutumiseksi opetuksessa käytännössä niiden pitää myös sisältyä musiikinopettajien ja musiikkipedagogien koulutukseen. Eri oppilaitoksissa työskentelevillä musiikkikasvattajilla on vastuu näyttää ohjelmistovalinnoissa ja oppisisällöissä esikuvien diversiteettiä ja erilaisia ihmisiä säveltämässä. Siksi myös musiikin korkeakoulutuksen ohjelmistovalintoihin ja oppisisältöihin täytyy tuoda samaa moninaisuutta.

Luovan musiikin harjoitteita ja musiikillista keksimistä olisi syytä sisällyttää jokaisen instrumentin opetukseen ja näin madaltaa kynnystä säveltämiseen. Säveltämisharjoitukset ja luovan musiikillisen keksimisen mukana kuljettaminen jo musiikin varhaiskasvatuksesta asti voisi omalta osaltaan ennaltaehkäistä sitä, ettei

säveltäminen tule ammattiopintoihin siirtymisen vaiheessa uutena asiana. Pääsemmekin näkemään vasta muutaman vuosikymmenen päästä, kantavatko opetussuunnitelmiin tehdyt uudistukset musiikin luovan tuottamisen sisällöistä hedelmää tässä asiassa. Säveltäjien vastauksista nousee esille, että heidän kaikkien toimijuuttaan olisi tukenut säveltämisen praktiikan ohjaaminen jo varhaisemmassa vaiheessa.

Myös peruskoulun kontekstissa musiikinopettajalla on mahdollisuus tarjota niillekin lapsille hyviä kokemuksia ja ponnahduslustoja musiikkiin, jotka ovat sosioekonomisesti heikommassa asemassa tai eivät muuten ole perheessä, joka harrastaa musiikkia. Tätä musiikinopettaja voi toteuttaa alkaen luovasta keksimisestä, tarjoten esikuvien moninaisuutta kaiken musiikin opettamisessa ja ohjelmistovalinnoissa, laittaen oppilaat itse ajattelemaan ikäryhmältä vaadittavien taitojen mukaisesti, kasvattaen tiedostavia kansalaisia myös musiikin oppiaineen sisällöistä.

Esittävän taiteen ohjelmistovalinnoissa ja julkisessa keskustelussa on syytä tehdä töitä tasa-arvon eteen ja tuoda esille myös vähemmistöjen taidetta ja puhua niistä. Tämä lisää valtaväestön tietoisuutta vähemmistöjen taiteesta, ja purkaa omalta osaltaan myös säveltämiseen liittyviä sukupuolittuneita asenteita.

Sävellyksen opettajan pedagogisille ja vuorovaikutuksellisille taidoille rakentuu musiikillisen polun varrella paljon merkitystä. Opetustehtävässä toimivan on tärkeää käydä läpi oma pedagoginen historiansa, jotta hän ei toista sitä tiedostamatta sellaisenaan eteenpäin. Opettaja on aina myös valta-asemassa suhteessa oppilaaseen. Erityisesti säveltämisen korkeakouluopinnoissa yhdelle sävellyksen opettajalle kasaantuu paljon opetuksellista vastuuta. Sosiaalisia ja vuorovaikutuksellisia taitoja opetetaan haastateltujen säveltäjien kertomuksen mukaan nykyisin osana heidän pedagogisia opintojaan. Haastateltujen säveltäjien vastauksissa nousi esille kuitenkin paljon sukupuolittuneita ja vähemmistöön kuuluvien säveltäjien toimijuutta rajoittavia asenteita.

Länsimainen taidemusiikki sekä klassisen musiikin ja säveltämisen työympäristöt linkittyvät laajemmassa kontekstissa toisiinsa. Tutkimuksessa esille noussut nais erityinen näkökulma osoittaa, että jatkokoulutus, itsereflektio ja omien asenteiden kriittinen tarkastelu on tarpeellista sekä instituution sisällä että musiikin ammattitehtävissä toimivien keskuudessa. Turvallisen oppimisympäristön takaamiseksi kaikille yliopiston sisällä tulisi taata jatkuvia mahdollisuuksia palautteen antamiseen opetuksesta

anonyyminä. Yliopistossa olisi ensisijaisen tärkeää myös taata helposti, matalalla kynnyksellä saavutettavia tahoja, joihin voisi turvallisesti kertoa epäasiallisen käytöksen kohtaamisesta.

Haastateltujen säveltäjien vastauksissa nousee esille Sibelius-Akatemian institutionaalisen vallan merkitys Suomen musiikkikentällä. Purettaessa sukupuolittuneita asenteita ja käytäntöjä, on syytä tarkastella myös, keitä on päättävissä elimissä ja ketkä työskentelevät opettajina ja lehtoreina.

Musiikin esittämisessä ja opetuksessa sekä ohjelmistovalinnat että opetussisällöt voivat olla joko tasa-arvoa edistäviä tai jo vallitsevia sosiaalisia hierarkioita entisestään vahvistavia. Valintojen avulla voidaan tuoda esille miesnormatiivisella alalla vähemmistöjen, esimerkiksi naisten musiikillista työtä. Ohjelmistovalintojen avulla voidaan tuoda näkyviin myös diversiteettiä etnisyyden näkökulmasta. Myös samaistumisen mahdollisuudet ja sitä kautta osaltaan rakentuvat minäpystyvyyden kokemukset ovat tärkeitä näkökulmia esillä olevaan musiikkiin ja musiikintekijöihin.

5.2 Tutkimusprosessin arviointia

Tämän tutkimuksen arvopohja nojasi Tutkimuseettisen neuvottelukunnan ohjeistukseen hyvästä tieteellisestä käytännöstä (TENK 2012). Tutkimuksen luotettavuutta lisää, kun tutkimusprosessi selostetaan tarkasti auki (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2010, 232). Siksi kuvasin laajasti ja avoimesti, mitä tein tutkimuksessani ja miten päädyin saatuihin tutkimustuloksiin. Avasin tutkimusraporttiin myös tutkimuksessa tehdyt metodologiset valinnat.

Jo tutkimusaihetta rajatessa tutkimusta eteenpäin vievänä voimana oli mahdollisuus lisätä uuden tiedon tuottamisen avulla tasa-arvoa musiikin alalle ja musiikinopetukseen. Onnistuin mielestäni rajaamaan tarpeeksi tarkan, laajan ja kiinnostavan näkökulman tutkimukseeni, johon minulla oli riittävästi taitoja tutkijana. Ymmärrykseni valitsemastani aiheesta oli etukäteen laaja, ja se syveni tutkimusprosessin aikana entisestään. Tutkijana kiinnitin erityisesti huomiota siihen, että omat kokemukseni ja ymmärrykseni tasa-arvon toteutumista rajoittavista ilmiöistä eivät vaikuttaisi tutkimuksen kulkuun tai tutkimustuloksiin. Tutkimuksen edetessä pystyinkin pian siirtymään puolueettoman tutkijan rooliin, ja onnistuin kanavoimaan tarpeeni muuttaa

maailmaa tutkimuksen huolelliseen tekemiseen. Minut kuitenkin yllätti, minkälaisia tunteita aineiston käsitteleminen minussa herätti. Seksuaalisen häirintään, vallankäyttöön ja naisiin kohdistuvaan epäasialliseen käytökseen törmääminen myös omassa tutkimuksessani oli minulle tutkijana raskasta, ja olin pettynyt törmätessäni näihin teemoihin jälleen musiikin alalla. Koin, ettei minulla ollut tutkijana kompetenssia syventyä tämän tutkimuksen puitteissa enempää näihin haastaviin teemoihin. Halusin kuitenkin tuoda ne edes hieman esille aineistosta, koska en halunnut toistaa vaikenemisen kulttuuria.

Koin tutkimusta tehdessäni haastavaksi toimijuuden teoreettisen viitekehyksen määrittämisen sen monialaisen ja monitulkintaisen luonteen vuoksi. Lukiessani tutkimuskirjallisuutta toimijuudesta, huomasin teorian linkittyvän jatkuvasti syvemmälle ja syvemmälle eri yhteiskunnallisiin ja sosiologisiin tieteenaloihin. Tein kuitenkin parhaani rajatakseni tähän tutkimukseen olennaisen teoreettisen viitekehyksen toimijuudesta. Olisin halunnut sisällyttää tutkimukseen enemmän intersektionaalista näkökulmaa, mutta päätin rajata tutkimuksen näkökulmasta pois esimerkiksi seksuaalivähemmistöt, sillä kaikki ei ole mahdollista yhden tutkimuksen rajauksen puitteissa.

Haastattelutilanteessa unohdin jännityksen takia mainita haastateltaville, milloin aloitan äänityksen, ja kysyä haastattelutilanteesta luvan äänittämiseen. Kaikki kuitenkin antoivat ymmärtää tilanteessa, että haastattelun äänittäminen kuuluu tutkimushaastattelutilanteeseen. Haastateltavat kiinnittivät myös itse huomiota siihen, että äänityslaitteistoni toimii. Siitä päätellen he eivät ainakaan vastustaneet äänittämistä.

Omat haasteensa tutkimuksen tekemiselle loi koronatilanteesta johtunut kirjastojen ja oppilaitosten sulku. Se teki joidenkin oleellisten tutkimuskirjallisuuteen kuuluvien teosten saatavuudesta hankalaa, ja jouduin rajaamaan tutkimuskirjallisuutta esimerkiksi verkkoaineistona saatavilla olevaan materiaaliin.

Tutkimukseeni osallistui vain kolme säveltäjää, joista yksi oli nainen. Tämän takia verrattain suppean tutkimukseni tuloksia ei voi laajasti yleistää, vaan tarvittaisiin jatkotutkimusta laajemmalla otannalla. Kuitenkin jo näin kapean otannan tutkimuksessa esiintyi mielenkiintoisia ja selviä eroja säveltäjien toimijuutta haastaneisiin tekijöihin juuri sukupuolen suhteen. Tutkimuksen tulokset ovat myös ajallisesti sidottuja. Vaikka

tulokset ja tutkimuksen tavoite menettäisivät relevanttiuden ajan kuluessa, voi tällä tutkimuksella ja sen tuloksilla olla kuitenkin historiallista merkitystä. Tämä tutkimus voi myös toimia inspiraation lähteenä tulevalle tutkimukselle.

5.3 Tulevia tutkimusaiheita

Tulevina tutkimusaiheina minua kiinnostaa positiivisesti eksklusiivisten, turvallisten vertaisympäristöjen luominen vain naisille tai muille vähemmistöille. Turvallisemman tilan ja sen toteutumisen tutkiminen esimerkiksi musiikin korkeakoulutuksessa voi nousta merkittävää tietoa tuottavaksi, kun pohditaan sukupuolittuneita asenteita purkavia konkreettisia tekoja. Tällaisessa ympäristössä voisi tutkia myös säveltämisen kynnyksen madaltamista, vertaisoppimista ja saavutettavuutta. Minua kiinnostaisi tutkia, miten esimerkiksi musiikkiteknologiaan liittyviä tiedostamattomiakin sukupuolittuneita rooleja, tehtävänjakoja ja tilan ottamista voitaisiin purkaa.

Tutkimuskysymyksestäni, eli säveltäjien toimijuutta heidän musiikillisella polullaan haastaneista ja tukeneista tekijöistä tarvittaisiin myös laajempia tutkimuksia. Tutkimusta olisi syytä tehdä laajemmalla otannalla, sisältäen kaikkia sukupuolia ja mahdollisesti eri sukupolvia. Kiinnostavaa olisi myös tehdä samanlainen tutkimus populaarimusiikin kontekstissa.

Yksi tutkimuksessani esille noussut ilmiö oli itsekritiikki, negatiiviset uskomukset itsestä ja niiden vaikutus säveltämiseen. Nämä tekijät rajoittivat haastateltujen säveltäjien toimijuutta. Mentaaliset taidot ja uskomukset itsestä näyttivät liittyvän vahvasti Banduran (1989) minäpystyvyyden käsitteeseen. Tätä olisi mielenkiintoista tutkia edelleen toimijuuden ja säveltämisen konteksteissa rajaamalla tutkimuskysymystä tiiviisti minäpystyvyyteen. Tämänkaltainen tutkimus voisi tuottaa säveltämisen pedagogiikkaan hyödyllistä tietoa siitä, miten säveltämisen haastavaa ja kuormittavaa mentaalista puolta voitaisiin tukea.

Musiikin koulutuksessa on kyse myös luokkakeskustelusta. Kenestä voi ylipäättään tulla muusikko? Peruskoulun musiikinopetus saavuttaa tavalla tai toisella kaikki perusopetukseen osallistuvat, mutta musiikkiopistot, musiikkilukiot ja musiikkikorkeakoulut ovat saavutettavissa niille, joilla on siihen taloudellinen mahdollisuus. Tämä sulkee automaattisesti musiikin opetuksesta pois vähävaraiset. On

myös epäselvää, onko musiikin opetus ja esimerkiksi korkeakoulutus laajalti saavutettavaa kielellisesti. Tasa-arvoa luovaksi tutkimuskysymykseksi muodostuukin se, miten musiikinopetuksesta voidaan tehdä entistä saavutettavampaa taloudellisesti, sijainnillisesti ja kielellisesti sekä kehollisesti kaikille, mukaan lukien eri tavalla vammaiset ihmiset.

Lähteet

Bandura, A. 2008. Toward an agentic theory of the self. Teoksessa: McInerney, D. M., Marsh, H. W., Craven, R. (toim.) *Self-processes, Learning and Enabling Human Potential. Dynamic New Approaches*. Charlotte, NC: Information Age Publishing, 15–49.

Bandura, A. 2001. Social Cognitive Theory: An Agentic Perspective. *Annual Review of Psychology* 52, 1–26.

Bandura, A. 1989. Human agency in social cognitive theory. *American Psychologist* 44 (9), 1175 – 1184.

Bennett, D. Macarthur, S. Hope, C. Goh, T. Hennekam, S. 2018. *Creating career as a woman composer: Implications for music in higher education*. Cambridge: Cambridge University Press.

Butler, J. 1990. *Hankala sukupuoli: feminismi ja identiteetin kumous*. Tampere: Tammer-Paino Oy.

Dibben, N. 2002. Gender identity and music. Teoksessa: *Musical Identities*. S. 117-133. New York: Oxford University Press.

Eskola, J., Lätti, J. & Vastamäki, J. 2018. Teemahaastattelu: lyhyt selviytymisopas. Teoksessa: Valli, R. (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 1. Metodien valinta ja aineistonkeruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle*. Jyväskylä: PS-kustannus, 27-51.

Eskola, J. 2018. Laadullisen tutkimuksen juhannustaiat. Laadullisen tutkimuksen analyysi vaihe vaiheelta. Teoksessa: Valli, R. (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. Jyväskylä: PS-kustannus, 209–231.

Eskola, J. & Suoranta, J. 2005. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.

Eteläpelto, A., Hökkä, P., Paloniemi, S. & Vähäsantanen, K. 2014a. Ammatillisen toimijuuden ja työssä oppimisen vahvistaminen: Hankkeen taustaa ja lähtökohtia. Teoksessa: Hökkä, P., Paloniemi, S., Vähäsantanen, K., Herranen, S., Manninen, M. &

Eteläpelto, A. (toim.) Ammatillisen toimijuuden ja työssä oppimisen vahvistaminen - Luovia voimavaroja työhön! Jyväskylä: Jyväskylä University Printing House.

Eteläpelto, A., Vähäsantanen, K., Hökkä, P., & Paloniemi, S. 2014b. Miten käsitteellistä ammatillista toimijuutta työssä? *Aikuiskasvatus*, 34 (3), 202–214.

Hebert, D. G., Abramo, J., Smith, G. D. 2017. Epistemological and sociological issues in popular music education. Teoksessa: *The Routledge Research Companion to Popular Music Education*. New York: Routledge. 451-479.

Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2010. Tutkimushaastattelu: Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

Hirsjärvi, S., Remes, P., Sajavaara, P. 2010. Tutki ja kirjoita. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Jauhiainen, A. 2009. Erillinen vai yhteinen koulu? Yhteiskasvatuskeskustelun sukupuolittunut toimijuus. Teoksessa: Ojala, H., Palmu, T. ja Saarinen, J. (toim.) *Sukupuoli ja toimijuus koulutuksessa*. Tampere: Vastapaino, 101–135.

Karlsen, S. 2011. Using musical agency as a lens: Researching music education from the angle of experience. *Research Studies in Music Education*, 33 (2), 107-121.

Koivunen, A. & Liljeström, M. 1996. (toim.) *Avainsanat: 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.

Lahelma, E. 2009. Tytöt, pojat ja kysymys koulumenestyksestä. Teoksessa: Ojala, H., Palmu, T. ja Saarinen, J. (toim.) *Sukupuoli ja toimijuus koulutuksessa*. Tampere: Vastapaino, 136–156.

Leppänen, T. & Rojola, S. 2004. Musiikki ja tutkimus. Feministisiä kytköksiä rakentamassa. Teoksessa: Liljeström, M. (toim.) *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta*. Tampere: Vastapaino. 70-89.

LOPS 2019. Lukion opetussuunnitelman perusteet. Helsinki: Opetushallitus. https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/lukion_opetussuunnitelman_perusteet_2019.pdf Luettu: 28.02.2021.

Luukkainen, E. 2018. Laaja-alaisen sukupuolen näkökulma musiikkikasvatuksessa: sukupuolitietoinen musiikkikasvattaja oppilaan toimijuuden mahdollistajana. Kandidaatin tutkielma, Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

McNay, L. 2000. Gender and Agency. Reconfiguring the subject in feminist and social theory. Cambridge: Polity Press.

Moisala, P. & Valkeila, R. 1994. Musiikin toinen sukupuoli. Naissäveltäjiä keskiajalta nykyaikaan. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Musiikki taiteen perusopetuksessa (2017–). <https://www.oph.fi/fi/koulutus-ja-tutkinnot/musiikki-taiteen-perusopetuksessa-2017> Luettu: 28.02.2021.

Ojala, H., Palmu, T. & Saarinen, J. 2009. Paikallaan pysyvää ja liikkeessä olevaa. Feministisiä avauksia toimijuuteen ja sukupuoleen. Teoksessa: Ojala, H., Palmu, T. ja Saarinen, J. (toim.) Sukupuoli ja toimijuus koulutuksessa. Tampere: Vastapaino, 13–38.

Ojala, J. & Väkevä, L. 2013. Säveltäminen luovana ja merkityksellisenä toimintana. Teoksessa: Ojala, J. & Väkevä, L. (toim.) Säveltäjäksi kasvattaminen. Juvenes Print - Suomen yliopistopaino Oy. Opetushallitus.

Partti, H. & Ahola, A. 2016. Säveltäjyyden jäljillä. Helsinki: Unigrafia Oy Yliopistopaino.

Pettersson, M. 2020. Historian jännät naiset. Merirosvoja, meedioita, varkaita ja vakoojaprinssessoja. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

POPS 2014. Peruskoulun opetussuunnitelman perusteet. Helsinki: Opetushallitus. <https://www.oph.fi/fi/koulutus-ja-tutkinnot/perusopetuksen-opetussuunnitelman-perusteet> Luettu: 12.12.2020.

Pulkinen, T. & Rossi, L-M. 2006. Esipuhe. Teoksessa: Butler, J. Hankala sukupuoli: feminismi ja identiteetin kumous. Helsinki: Gaudeamus, 7-16.

Rikandi, I. 2012. Negotiating musical and pedagogical agency in a learning community: a case of redesigning a group piano vapaa säestys course in music teacher education. Väitöskirja. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Ronkainen, S. 2008. Kenen ongelma väkivalta on? Suomalainen hyvinvointivaltio ja väkivallan toimijuus. *Yhteiskuntapolitiikka*, 73 (4), 388-401.

Rossi, L.-M. 2010. Sukupuoli ja seksuaalisuus, erosta eroihin. Teoksessa: Saresma, T., Rossi, L.-M. & Juvonen, T. (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino.

Suomen Säveltäjät Ry. 2020. Yhdistyksen jäsenet 15.11.2020. <https://composers.fi/tietoa-meista/jasenet/> Luettu: 9.3.2021.

Tuomi, J. & Sarajärvi, A. 2018. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Uudistettu laitos. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Tutkimuseettinen neuvottelukunta. 2012. Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkausepäilyjen käsitteleminen Suomessa. https://www.tenk.fi/sites/tenk.fi/files/HTK_ohje_2012.pdf. Luettu: 3.5.2020.

Westerlund, H. (2002). *Bridging Experience, Action, and Culture in Music Education*. *Studia Musica* 16. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Yhdenvertaisesti säveltäen. 2019. Hankkeesta yleisesti. <https://www.yhdenvertaisestiasaveltaen.fi/hankkeesta/> Luettu: 9.3.2020

Ylitapio-Mäntylä, O. 2009. Hoivaa, opettajuutta ja johtajuutta. Lastentarhanopettajan liikettä päiväkodissa. Teoksessa Ojala, H., Palmu, T. ja Saarinen, J. (toim.) *Sukupuoli ja toimijuus koulutuksessa*. Tampere: Vastapaino, 189-209.

Liite 1

Tietosuojailmoitus ja suostumus tutkimukseen osallistumisesta

Taideyliopiston CERADA-tutkimuskeskus suorittaa tutkimusta, jossa tarkastellaan säveltämiseen liittyviä tavoitteita, kokemuksia ja asenteita. Tutkimus liittyy laajempaan Yhdenvertaisesti säveltäen -hankkeeseen, jonka avulla pyritään avaamaan uudenlaisia ja yhä tasa-arvoisempia mahdollisuuksia säveltämisen opiskelulle ja ammattiuralle. Hankkeen tutkimusta johtaa Taideyliopiston Sibelius-Akatemian Musiikkikasvatuksen professori Heidi Partti. Lisäksi hankkeen puitteissa valmistuu maisterintutkielmia. Henkilötietojen käsittelyn tarkoituksena on kerätä aineistoa tutkimusta varten.

Sinut on henkilökohtaisesti kutsuttu osallistumaan tutkimukseen.

Tutkimuksen toteutus

Tutkimusaineisto kerätään haastattelemalla ja observoimalla projektiin osallistuvia opettajia ja opiskelijoita. Aineistonkeruu toteutetaan Yhdenvertaisesti säveltäen -hankkeen aikana alkaen huhtikuussa 2019.

Sinua koskevan haastattelun suorittaa gradututkija Elisa Luukkainen. Luukkainen haastattelee ja tutkii Taideyliopiston Sibelius-Akatemian opiskelijoita, jotka osallistuvat hankkeeseen sävellyksen opettajina.

Tutkimuksen aikana esille tulevat haastateltavia koskevat tunniste-/henkilötiedot ovat luottamuksellisia. Niitä ei luovuteta ulkopuolisille.

Tutkimuksen toteuttamiselle tarpeettomat henkilötiedot poistetaan heti, kun se on mahdollista. Näistä mainittakoon esimerkkinä aineiston keruuvaiheessa tarvittavat suorat tunnistetiedot: nimitiedot, osoitteet, puhelinnumerot, sähköpostiosoitteet ja yhteystiedot.

Henkilötietoja kerätään mahdollisimman rajatusti, vain välttämättömät tiedot tutkimuksen toteuttamiseksi.

Tutkimushaastatteluissa mahdollisten kolmansien henkilöiden tunnistetiedot harkinnanvaraisesti poistetaan, kategorisoidaan tai luokitellaan.

Henkilötiedot säilytetään ennen niiden poistamista salatulla / suojatulla tietokoneella tai ulkoisella kiintolevyllä ja/tai lukollisessa kaapissa niin, että ne ovat erillään litteroiduista haastatteluista.

Tutkimuksen suorittavat tutkijat ovat sitoutuneet noudattamaan tutkimusraportoinnin eettisyyteen, tutkimusaineiston säilyttämiseen ja tietosuojalainsäädäntöön liittyviä ohjeita.

Henkilötietojen käsittelyn laillisena perustana on sinun suostumuksesi.

Oikeutesi:

- Voit vetäytyä tutkimuksesta ilmoittamalla siitä kirjallisesti tutkimuksen johtaja Heidi Partille [yhteystiedot poistettu]. Kaikkea ennen vetäytymistä anonymisoitua informaatiota (dataa, aineistoa) voidaan kuitenkin käyttää edellä mainittuihin tarkoituksiin.
- Sinulla on oikeus ottaa yhteys Taideyliopiston tietosuojavastaavaan, jos sinulla on kysymyksiä tai vaatimuksia liittyen henkilötietojen käsittelyyn.
Tietosuojavastaavan nimi ja sähköpostiosoite:
Antti Orava [yhteystiedot poistettu]
- Sinulla on oikeus tehdä valitus valvontaviranomaiselle, tietosuojavaltuutetulle, jos tietojasi on mielestäsi käsitelty vastoin tietosuojalainsäädäntöä (ks. lisää: tietosuoja.fi).
Lisätietoja ja vastauksia mahdollisiin kysymyksiin:

Tutkimuksesta: Professori Heidi Partti, Taideyliopiston Sibelius-Akatemia, [yhteystiedot poistettu]
Tietosuoja: [yhteystiedot poistettu]

Suostumus

- Olen lukenut ja ymmärrän tämän dokumentin sisällön.
- Ymmärrän, että tutkimukseen kerätyt tiedot tullaan käyttämään edellä kuvattuihin tarkoituksiin.
- Minulle on annettu mahdollisuus esittää kysymyksiä tutkimuksesta.
- Suostun osallistumaan tutkimukseen ja ymmärrän, että suostumukseni on vapaaehtoista.
- Olen vähintään 15 vuoden ikäinen.

.....
(paikka ja aika)

.....
(allekirjoitus ja nimenselvennös)