

# *Musiikin vierestä*

Polkuja tekemisestä tutkimiseen

Toimittaneet Anneli Arho, Päivi Järviö ja Marja Vuori  
Kuvittanut Lassi Rajamaa

Sibelius-Akatemia

# *Musiikin vierestä*

Polkuja tekemisestä tutkimiseen

Toimittaneet Anneli Arho, Päivi Järviö ja Marja Vuori  
Kuvittanut Lassi Rajamaa

Sibelius-Akatemia

EST-julkaisusarja, n:o 8

Esittävä säveltaide – tutkimuksia ja muita julkaisuja

Sibelius-Akatemia

DocMus - Esittävän säveltaiteen ja tutkimuksen tohtorinkoulutusyksikkö

PL 86

00251 Helsinki

Puh. 09-4054 531

Fax. 09-4054 611

© Tekstit: Kirjoittajat

© Kuvat: Lassi Rajamaa

Taitto: Sampo Tiensuu

Kannen taustakuva: Susanna Autio, piirros: Lassi Rajamaa

EST 8

ISBN 978-952-329-300-7 (PDF)

ISSN 2489-7981 (PDF)

<https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-300-7>

Painopaikka: Cosmoprint

Sibelius-Akatemia, Helsinki 2002

Sisällysluettelo

# Sisällysluettelo

|  |     |
|--|-----|
| Johdanto .....   | 7   |
| LEENA UNKARI-VIRTANEN: Välimaastoja.....   | 15  |
| SOILA NURMINEN: Miten voin tutkia kuorosäveltapailua laadullisin menetelmin? ..... | 23  |
| KAIJA HUHTANEN: Matkan varrelta .....  | 33  |
| PASI HIRVONEN: Mikä Scarlattissa kiehtoo? .....                                    | 57  |
| KIRSI HÄMÄLÄINEN: Päiväkirjaotteita opiskelustani .....                            | 69  |
| PÄIVI JÄRVIÖ: Hitaudesta, tyhmyydestä ja tietämättömyydestä .....                  | 77  |
| MARJA-LIISA LEHTONEN: Kokemus kiertoon .....                                       | 91  |
| MARJA-LIISA KAINULAINEN: Silmät arvioivat kuin harava tai majakan valo.....        | 99  |
| EMMA PIHKALA: Lähellä jousikvartettia .....  | 113 |
| TUOMAS MALI: Mitä järkeä on tohtoroitua taiteessa? .....                           | 121 |
| MINNA MUUKKONEN: Tutkimusmatkalla .....  | 133 |
| LEENA HEIKKILÄ: Soinnista sanaan .....   | 145 |
| ANNELI ARHO: Omat sanat, toisten sanat.....  | 157 |
| ULLA HAIRO: Paperipinoja ja puolukan raakileita .....                              | 173 |
| ANNIKKA KONTTORI-GUSTAFSSON: Unelman jälkeen .....                                 | 179 |
| Kirjoittajat .....   | 189 |

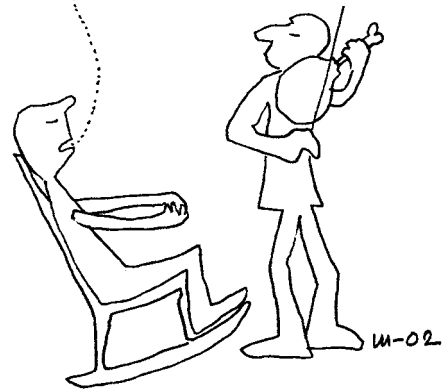
# Johdanto

*Musiikin vierestä – Polkuja tekemisestä tutkimiseen* kertoo tutkimuksen tekemisestä Sibelius-Akatemiassa: erilaisista kokemuksista, erilaisista näkökulmista, menetelmistä ja työn vaiheista, sekä erilaisista tutkimuksen kohteista. Kirjan tarkoituksena on kertoa toisille tutkijajanoille tutkimuksen tekemisestä. Haluamme herättää keskustelua tutkimisen ja tutkijaksi kasvamisen erityispiirteistä Sibelius-Akatemiassa, jossa oma tutkimustraditio on vasta muotoutumassa.

Kirja sai alkunsa kahden spontaanisti syntyneen jatko-opiskelijajaryhmittymän halusta jakaa kokemuksiaan. Aihepiiri oli ainoa rajoitus, josta kirjoittajien kanssa sovittiin. Tekstit saattavat olla yhteisiin asioihin kantaa ottavia, henkilökohtaisista kokemuksista kertovia, yhteen tutkimusprosessin vaiheeseen paneutuvia tai matkakertomuksen tavoin siihenastisia vaiheita kuvailevia. Kirjoittamisen tapojen moninaisuus ilmenee esimerkiksi tiukasti rajattuna asiatekstinä, kommentoituna päiväkirjatekstinä tai litteroidun puhekielen tavoin polveilevana kerrontana.

Osa kirjoittajista on vasta aloittanut tutkimuksen tekemisen; vain kahden kirjoittajan tutkimusprojekti on jo päättynyt. Suurin osa kirjoituksista ker-

SELVÄÄ  
PÄSSINLIHAA



### *Lampaanviululla lisensiaatiksi*

too keskeneräisistä projekteista ja kokemuksista, jotka eivät valmiista työstä ole ehkä enää luettavissa. Tekstit kertovat asioista, joista olisimme itse halunneet tietää silloin, kun ajatus tutkimuksesta oli vasta muotoutumassa, oman työn tekeminen tuntui ylivoimaisen vaikealta, tai työssä kohdatut ongelmat vaikuttivat ratkaisemattomilta. Silloin, kun toisten puheet kuulostivat varmoilta ja toisten kirjoitukset näyttivät vakuuttavilta.

Sibelius-Akatemiassa voi tällä hetkellä valmistua lisensiaatiksi tai tohtoriksi sekä taiteilijakoulutuksesta että tutkija- tai kehittäjäkoulutuksesta. Kehittäjäkoulutuksessa olennaista on projekti, jossa taitoja ja toimintatapoja kehitetään ja koetellaan käytännössä. Tuloksena voi olla vaikkapa konsertteja, äänitteitä, sävellyksiä, opetusnäytteitä, oppimateriaalia, laitteita tai tietokoneohjelmia. Lisäksi opiskelija kirjoittaa tutkimusraportin projektin etenemisestä ja sen tuloksista. Tutkijakoulutus on vaatimuksiltaan verrattavissa tiedeyliopistojen tohtorikoulutukseen. Taiteellisessa lisensiaatin- ja tohtorin koulutuksessa tutkiminen tapahtuu ensisijaisesti esimerkiksi laulamalla, soittamalla, säveltämällä, johtamalla kuoroa tai orkesteria, ja tutkinnon kirjallinen osuus muodostaa vain osan kokonaisuudesta.

Suurin osa tämän kokoelman kirjoittajista on tutkijakoulutuksessa ja tekee lisensiaatintyötä tai väitöskirjaa. Mukana on myös taiteellisen jatkotutkinnon tekijöitä sekä yksi kehittäjäkoulutusta aloitteleva ja yksi maisterintutkintoa viimeistelevä kirjoittaja. Kirjoittajat, joista suurin osa on pitkään am-

### Johdanto

matissaan toimineita musiikin ammattilaisia, opiskelevat DocMus-yksikössä ja musiikkikasvatuksen osastolla, ja heidän tutkimuksensa kohteena ovat musiikilliseen toimintaan ja musiikkielämän käytäntöihin liittyvät ilmiöt. Kohteena saattaa olla oma kokemus tai toisten kokemus; joka tapauksessa kirjoittajilla on omakohtaista kokemuksellista tietoa aiheesta, jota he tutkivat.

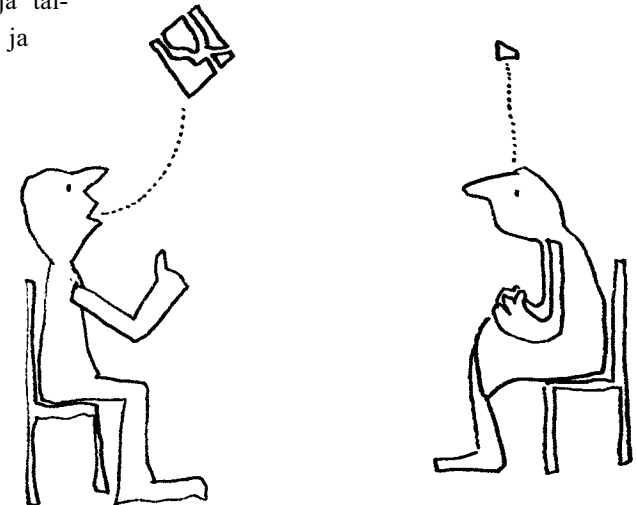
Useimmissa tapauksissa tutkimuksella on suora vaikutus siihen toiminnalliseen todellisuuteen, jota tutkimus koskee. Tutkijat toimivat musiikillisessa maailmassa: soittavat tai laulavat, opettavat, kasvattavat, kehittävät oman alansa pedagogiikkaa, vaikuttavat opiskelijoiden elämään tai kokonaisten oppilaitosten toimintaan. Tutkimuksen tuloksena on siis aina myös muutosprosessin kokenut ihminen, jonka omien toimintatapojen muuttuminen on jo vaikuttanut ja tulee monin tavoin vaikuttamaan musiikilliseen maailmaan. Tämä asettaa tutkimukselle ja tutkimuksen tuloksena julkaistuille teksteille aivan erityisiä vaatimuksia. Tutkimuksen tekeminen ei ole yksityinen huviretki. Tutkiminen on poliittista toimintaa.

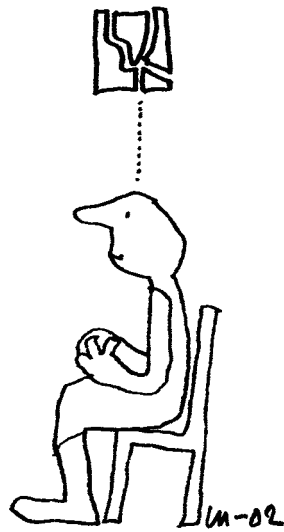
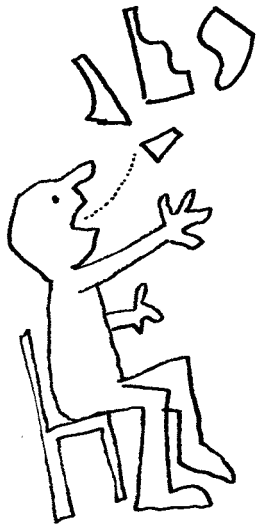
Tutkiminen on olennainen osa ihmisen elämää. Akateemisen tutkimustradition puitteissa luontainen tutkimishalu ”jalostetaan”, siitä tulee jotain erityistä. Mitä tutkimuksen tekemisellä

oikeastaan tarkoitetaan? Mitä tarkoittavat tieteellinen ja taiteellinen, tietäminen ja taitaminen? Oppineisuus ja opinnäyte?

Luotettavuus ja pätevyys, objektiivisuus ja subjektiivisuus? Mitä syvällisyys ja kypsyeisyys?

Tutkimuksia saatetaan määrittellä monin





sa-  
noin,  
joiden mer-  
kitys on hämärä

ja epäselvä. Tutkimus-  
ta kuitenkin arvioidaan hyvin

konkreettisin perustein: tietyntal-  
-

set helposti tarkistettavat muodolliset ratkai-  
-

sut ovat yleisiä arviointiperusteita. Abstraktien luonneh-  
-

dintojen ja konkreettisten lopputulosten väliin jää kuilu, jota opiskelijat taval-  
-

tai toisella yrittävät silloittaa.  
Monet tutkimiseen liittyvät kokemukset ovat samankaltaisia erilaisten  
instituutioiden puitteissa ja eri aloilla, sillä tutkimuksen tekeminen on aina  
voimia koetteleva, omien rajojen ylittämistä vaativa projekti. Tutkittava alue  
vaikuttaa kuitenkin siihen, kuinka tutkimustraditio muotoutuu. Minkälaiset  
tutkimuskysymykset ovat merkittäviä Sibelius-Akatemiassa, jossa opiskele-  
minen ja opettaminen rakentavat tulevaa? Miten tutkia musiikillista toimintaa  
ja tekemistä? Kuinka taiteilija tutkii? Kuinka musiikki on – on ollut ja tulee  
olemaan – osa elämää?  
Tutkimuksellista linjaa voidaan suunnitella, siitä voidaan etukäteen  
esittää näkemyksiä ja sitä voidaan tutkimussuunnitelmia hyväksymällä ja hyl-  
käämällä yrittää säädellä. Tutkimustraditio kuitenkin konkretisoituu vasta  
tehdyissä tutkimuksissa. Jokainen tutkijanalku Sibelius-Akatemiassa joutuu  
henkilökohtaisesti ratkaisemaan lukuisia tutkimiseen liittyviä kysymyksiä,  
sillä ei ole olemassa omaa traditiota, jonka osaksi voisi asettautua tekemällä  
niinkuin toisetkin ovat tehneet. Tutkija ei vielä tutkimusta aloittaessaan voi

## Johdanto

tietää, minkälaiseksi työ tulee muotoutumaan ja minkälaisiin näkemyksiin  
hän tulee päätyään. Tiedeyliopistoissa ja erityisesti toisissa taideyliopistois-  
sa tehty tutkimustyö voi antaa vihjeitä, mutta ei mallia eikä mittaa. Jokaisen  
opiskelijan kohdalla tulee yhä uudelleen arvioiduksi, mitä juuri Sibelius-Aka-  
temiassa tarkoittaa, että ”opiskelija ymmärtää syvällisesti omaa alaansa ja  
saavuttaa valmiuden korkeatasoisiin ja kypsyyneisyyttä osoittaviin suorituk-  
siin, itsenäiseen luovaan työhön edustamallaan alalla sekä edustamansa alan  
kehittämiseen” (Sibelius-Akatemian jatkotutkimus opas 2001-2002). Jokaisen  
tutkimusprojektin kohdalla tulee erikseen harkittavaksi, minkälaista tietoa  
tutkimalla voi saavuttaa, mitä on tietäminen, minkälainen on tutkijan suhde  
maailmaan. Olennaista on avoimuus, mahdollisuuksien moninaisuus, jota ei  
ole ennalta rajattu vallitsevien käsitysten mukaiseksi.

Tutkimuksen tekijä on usein jo tutkimusta aloittaessaan hyvin perillä  
tutkimusaiheestaan, ja tutkimusprojektin myötä hänestä kasvaa oman aiheen-  
sa asiantuntija. Mitä pitemmälle tutkimus edistyy, sitä yksinäisemmäksi tutki-  
jan matka käy. Tutkimuksen luonteeseen kuuluu, että tutkitaan jotain ennen  
tutkimatonta tai jotain jo tutkittua uudella tavalla, joten tietty yksinäisyys on  
väistämätöntä ja välttämätöntä. Kukaan muuhan ei ole tehnyt juuri sellaista  
tutkimusta, käynyt juuri siellä. Mutta missä menee raja väistämättömän ja sie-  
tämättömän välillä? Milloin itsenäinen luova työskentely muuttuu lamaannut-  
tavaksi yksinäisyydeksi? Onko tutkija epäonnistunut, jos hän ei osaa, erehtyy,  
kokee eksyneensä, tuntee tarvitsevansa apua, neuvoja, ohjausta? Ilo ja kunnia  
onnistumisesta on yhteisöllinen, mutta musertava häpeä epäonnistumisesta  
kannetaan yksin.

On antoisaa ylittää omia rajoja yhä uudelleen, asettua ihmettelemisen  
ja kyselemisen avoimeen tilaan, jossa tutkiminen voi tapahtua. Oivalluksen  
hetket palkitsevat, ja jonkin kokonaisuuden valmiiksi saaminen tuntuu hyväl-  
tää. Rajojen ylittäminen heittää hetkeksi tyhjän päälle, saa maailman näyttä-  
mään toisenlaiselta, kyseenalaistaa omat ajattelemisen polut ja totunnaiset  
toiminnan tavat. Silloin, kun tutkijalla on intohimoinen halu ymmärtää, tietää  
ja taitaa, on vaikea hyväksyä projektin rajallisuus. On vaikea rajata tutkimus-  
nähdä olennainen, olla tarttumatta jokaiseen houkuttelevaan sivupolkuun. On

myös vaikeaa erottaa tutkimuksen etenemisen kannalta olennainen työ edistymisen illuusiota ylläpitävästä uuvuttavasta puurtamisesta.

Tutkiminen on hidasta; mikään ei yleensä suju etukäteen asetetun aikataulun mukaisesti. Aikaa vie myös ansiotyö. Tutkimusprojektia varten jää vain niin sanottu vapaa-aika, ja tutkimuksen tekeminen saattaa joiltakin viedä kaiken: perhe-elämän, parisuhteen, ystävät, terveyden ja mielenrauhan. Tutkijakoulut, assistentit ja apurahajärjestelmät mahdollistavat tutkimisen ja ansiotyön yhdistämisen, mutta palkallinen tutkimustyö saattaa tuoda mukanaan omat ongelman- sa. Tulosvastuu ja velvollisuudentunto painavat. Kuinka voi etukäteen tietää, että täyttää odotukset,



*Hieno tutkielma*

kirjoittaa väitöskirjan tai suoriutuu äärimmäisen vaativasta konserttisarjasta?

Laskelmoiva suorittaminen saattaa tuottaa nopeasti muodolliset vaatimukset täyttävän opinnäytteen. Tulospisteet kilahtavat yliopiston kassaan, mutta projektista ei välttämättä synny mitään uutta. Tutkimusprojekti ja tutkimuksen tuloksena julkistettava "raportti" kietoutuvat erottamattomasti yhteen, niinkuin konsertti on sidoksissa sitä edeltävään harjoittelu- ja tutkimusprojektiin tai sävellykset sävellysprojektiin. Projektin kulkua voi suunnitella, mutta uusi ei koskaan ole ennalta määrättävissä. Uusi syntyy tutkivassa läsnäolossa, paneutumisessa, avoimessa kuuntelemisessa, aikanaan. Tutkimusprosessi kokonaisuudessaan on olennainen.

Tutkimusprojekti on tutkijan elämää. Tutkimisen kiihkeys ja levollisuus virittävät tutkijana olemista. Tutkimuksen tekeminen voi olla myös elämän ilo vuosien ajan. Lopputulos ja sen kvaliteetti ovat kuitenkin tärkeitä: tutkimustulosten julkinen esittäminen tarkoittaa kommunikaatiota, oman työn jakamista toisten kanssa.

Helsingissä 15.8.2002

Anneli Arho, Päivi Järviö ja Marja Vuori

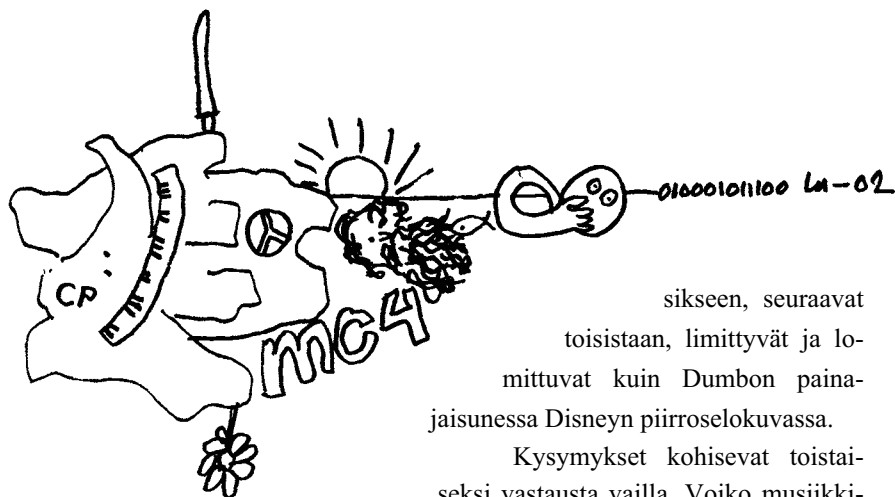
*Leena Unkari-Virtanen*

## Välimaastoja

Tutkimussuunnitelman laatiminen herättää monia kysymyksiä. Mihin suunnitelma loppuu ja mistä tutkimus alkaa? Painotanko tutkimusongelmia, tutkimusasetelmaa, työhypoteesia, tutkimusmetodia, lähestymistapaa, aineiston luokittelua ja käsittelyä, alustavaa dispositiota vai tieteenfilosofista suuntautumista?

Laadin parhaillaan tutkimussuunnitelmaa siirtyäkseni musiikin tutkimisen parista musiikkikasvatuksen problematiikkaan. Matka tuntuu hetimitään järjestyttävän kuoppaiselta. Tutkimuksen teolle asetetuissa lähtökohdissa limittyy paikallinen, laitoksen, osaston tai seminaarin kulttuuri ja kuohuva mylläkkä tieteen ja tutkimuksen virtauksia ja metodeja. Osa tarpeellisesta tiedosta on selkeästi luettavissa erilaisista oppaista: miten paljon suoria sitatteeja voi käyttää, mikä on hyvä rivinväli ja niin edelleen. Mutta loppu onkin kuin umpeenkasvanut viidakko, johon pitäisi raivata oma tutkijanpolkunsaa. Tutkimusmenetelmät, tieteenfilosofiset suuntauksat ja tutkimusalat muuntuvat toi-





sikseen, seuraavat toisistaan, limittyvät ja loimittuvat kuin Dumbon painajaisuudessa Disneyn piirroselokuvassa.

Kysymykset kohisevat toistaiseksi vastausta vailla. Voiko musiikkikasvatuksen problematiikkaa tutkia painotuen musiikin tutkimiseen? Mikä on yhteistä musiikin tutkimisen ja kasvatuksen tutkimisen tieteellisissä käytännöissä?

Olen vakuuttunut siitä, että jokin yhteinen maasto musiikkikasvatuksen ja musiikin tutkimuksen traditioiden välillä voi olla olemassa. Ensin minun on osattava sanoa, minkälaista on tuohon välimaastoon sijoittuva tieto. Mistä haluan saada tietoa suunnittelemallani tutkimuksella?

Kun kirjoitin ensimmäistä tutkielmaani, ongelmana ei niinkään ollut tutkimusongelma – pedaalinkäyttö Debussyn pianomusiikissa – kuin hämmennykseni siitä, sopiiko tällainen aihe Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen osastolle. Itse pidin aihetta tärkeänä sen takia, että sitä kirjoittaessani jouduin muokkamaan kielellisen ilmaisutavan pienelle siivulle musiikin sanantonta, kokemuksellista, toiminnallista puolta – pedaalinkäytölle.

Joka tapauksessa myin flyygelini pedaaleineen päivineen, lensin Ranskaan ja istuin puoli vuotta Pariisissa Kansalliskirjastossa ahmien kirjallisuutta. Selailin pölyltä haisevia kortistoja ja raapustin sitaatteja muistikirjaini. Kaikkea säästi kattoikkunoista tulviva talvinen valo, joka ei himmentynyt ennen iltaa. Kirjastonhoitajat hönkailivät lounastunnin jälkeen punaviinihöyryjä, kun pyysin heiltä valokopiota. Itse söin joka päivä halvan paton-

gin ja espressokahvin viereisessä bistrossa. Usein sen oven pielessä makasi filttiinsä kääriytynyt kerjäläinen edessään pahville tekstattu ilmoitus: ”Hyväksyn myös lounasshekit”. Hämmästyin: voisiko tutkijoillakin olla lounasshekkejä?

Kirjoittauduin seuraavaksi lukuvuodeksi Sorbonneen. Professorini passitti minut kielikokeeseen ja kysyi tutkimukseni tarkoitusta. ”Ravelin ja Debussyn pianomusiikin pedaalinkäytön vertaaminen”, vastasin. Se tutkimussuunnitelmasta.

Metodologian luennoilla siniseen kretonkileninkiin sulloutunut professori kertoi, miten käyttää letrasettejä ja laatia henkilö- ja asiahakemisto sanomalehtipaperista revittyjen muistilappujen avulla. Musiikkianalyysin kursilla toinen omintakeinen professori esitteli dramaattisen retoriikan siivittämänä muutamalla luennoilla yleisimpiä musiikkianalyysin menetelmiä, ja kurssin päätteksi saimme tutustua professorin omaan, paranneltuun versioon Schenker-analyysista. Tutkielmien aiheet luokiteltiin professorin määräämiin, opiskelijan ehdottamiin tai professorin määräämiin vapaisiin aiheisiin.

Kaiken puuhastelun keskellä syntyi vakava oivallus Sorbonnen tutkimuskulttuurista: lähteiden käyttö on tutkimuksen kulmakivi. Vanhan kulttuurin ja meidän historiamme ero kiteytyi tutkimuksen alkumetreihin, suhteeseen musiikin historiaan. Sorbonnen, maailman toiseksi vanhimman yliopiston, opetus henki vanhan siirtomaavallan itsetietoisuutta. Tutkimusongelma ei ollut ongelma: se määräytyi lähteistä käsin. Kaikki tutkimus oli historian tutkimista, ja lähteitä riitti.

Historia muuttui eläväksi, tavoitettavaksi, käsin kosketeltavaksi ja lähes haistettavaksi. Se sai konkreettisen muodon paitsi kirjaston lukusalissa Debussyn käsikirjoituksissa, myös Couperinin suvun kirkon rappusilla, Ravelin talossa tai jopa vanhan oopperan katolla elävien mehiläisten hunajassa, jota kerättiin myytäväksi. Mielikuvituksessani näin loputtoman, auringonvalon saatteleman ketjun vanhoja artikkeleita, kirjoja, lehtileikkeitä, Pariisin konservatorion luokkia, luostareiden arkistoja...polyfonian synty, Foucault’n heiluri, naapurissa asuva rouva Rameau (lieneekö sukua?), Versailles’n konserttisalin kynttilät! Meille suomalaisille monet musiikin historian tapahtu-

mat ovat paitsi ajallisesti myös paikallisesti etäisiä. Minkälaisissa taloissa täällä asuttiin silloin, kun Josquin eli, tai silloin, kun Notre Damen kirkkoa rakennettiin? Musiikin historian tapahtumat ponnahtivat myyttisestä historiamaailmasta todellisiksi. Seurasin Pierre Boulezin luentoja Collège de France ja lumouduin hänen kyvystään yhdistellä musiikin piirteitä koko länsimaisen taidemusiikin historian perspektiivissä.

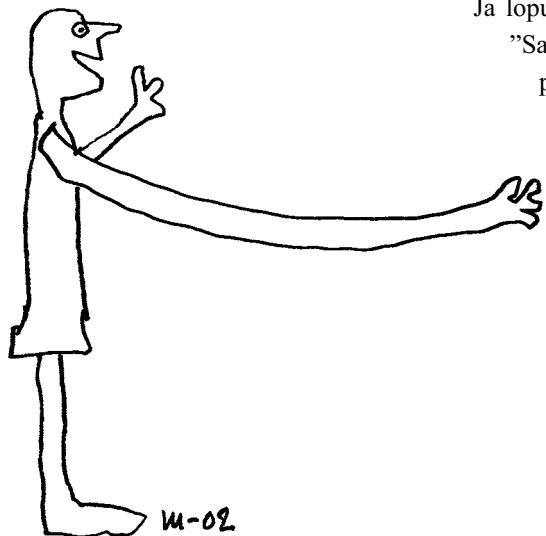
Mutta miten oli nykyajan tutkimisen laita? Siirryin seuraavaksi vuodeksi IRCAMin tutkijakoulutusohjelmaan tutkimaan uusinta musiikkia. ”Pianomusiikki Manouryn jälkeen” lankesi talon tapaan, professorin määräämänä, minun tutkimusaihekseni. Pyöriteltyäni pari kuukautta tuota mahdotto- malta tuntunutta aihetta päädyin ehdottamaan sen muuttamista ja sain siirtyä (Sorbonnen luokituksessa) tutkimusaiheluokkaan ”opiskelijan omat ehdotukset”, tarkastelemaan resonanssia 1900-luvun pianomusiikissa. Lisensiaatin työtäni ohjasi innokas assistentti, joka oli laatinut tuhatsivuisen väitöskirjan työni varsinaisesta ohjaajasta, professorista, jota en tavannut henkilökohtaisesti muuten kuin opintojen päätteeksi suullisessa tentissä. Innokas assistentti

lähetti minulle joka viikko kirjeen: ”Lukekaa vielä nämä kirjat, tutkikaa vielä nämä nuotit!”

Ja lopussa luki aina: ”Bon courage!”

”Sanot tässä näin ja kolmen sivun päässä näin ja sitten et enää mitään. Mikä kokonaisuus niistä muodostuu?”, tivasi minulta puolestaan assistentin apulainen. Läkähdyksiin asti lähteitä, ja työ piti saada lukuvuodessa valmiiksi, niin oli määrätty. Vain tutkimussuunnitelmaa ei kukaan kaivannut.

Kaikkien kirjojen ja nuottien keskellä syntyi uusi oivallus, tällä kertaa sii-



”Bon courage!”

tä, miten tutkimusraportissa kerrotaan, mitä tutkimuksessa tehdään. Ranskalaiset ovat Descartesin perillisiä, ja kirjallisen ilmaisun ja argumentoinnin perinne on vankka. Lisensiaatintutkielman valmistuttua pidin suullisessa tentissä oman puheenvuoroni siitä, minkälaista on olla kahden kulttuurin välissä. Ranskalaisessa kulttuurissa yhdistyy itsetietoisien tiukkaan erittelyyn ehdoton vapaus fantasiaan ja suorastaan vaatimus omaan tulkintaan. Se on vaativa yhdistelmä. Ainakin minulle oli. Koko ranskalainen kulttuurielämä ja -keskustelu heijastelee suomalaisittain outoa individualisaation astetta, jossa henkilökohtainen ankkuroituminen kaikkeen, jopa tutkimuksen aiheeseen, niin tunteen kuin järjen voimalla ei ole hävettävää. Ihmettelystä herättää pikemminkin neutraali asenne, henkilökohtaisen tulkinnan puuttuminen.

Tekeekö erilainen kansallisen individualisaation aste ranskalaisten harrastamasta esseistisestä tutkimuksesta jotenkin alempiarvoista kuin suomalaisesta? Parhaimmillaan ranskalainen tutkimus on mukaansatempaavaa, luovaa ja oivaltavaa. Ranskalaisen asenteen vastapoolina voisi olla meillä hyvin yleinen periaate, jossa kaikki henkilökohtainen on pyritty karsimaan kokonaan pois. Jopa tutkijan asemointi, oman suhteen määrittäminen tutkittavaan aiheeseen, tuntuu olevan musiikin ja musiikkikasvatuksen tutkimuksessa poikkeus eikä sääntö, kuten se on monilla muilla tutkimuksen aloilla. Meillä seminaareissakin asetutaan arvioimaan toisten tutkimuksia, harvemmin keskustelemaan niiden herättämistä ajatuksista tai tunteista, yhteisten projektien suunnittelusta puhumattakaan.

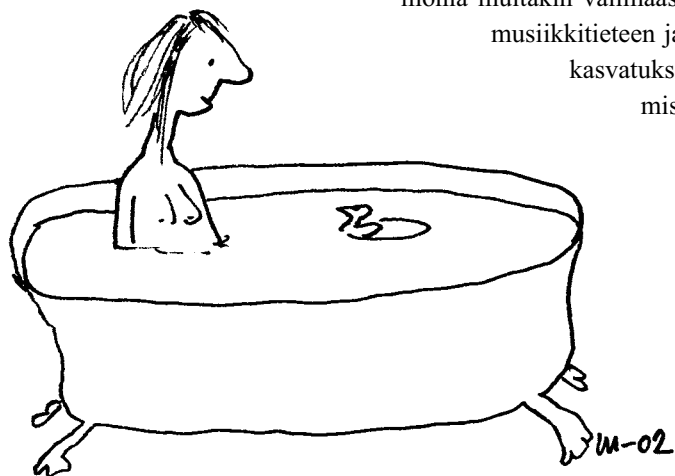
IRCAMissa vietetyn vuoden jälkeen palasin Suomeen. Olin kirjoittanut kolmessa vuodessa kolme tutkielmaa, kaksi niistä ranskaksi. Vaikka olin vauhdista uupunut, aloitin yliopistossa uuden sointia käsittelevän tutkimuksen. Suomalaisen lisensiaatintutkielmani aihe on akateemisessa vapaudessaan kokenut monta muodomuutosta, kun lasten syntymät ovat katkaisseet työprosessin. Koska ajatukseni ovat kirjoitustaukojen aikana kiepsahtaneet uusille radoille, tutkimuskin on täytynyt kirjoittaa aina hieman uudesta näkökulmasta. Tai ainakin aloittaa kirjoittaminen lasten päivänunilla, illalla tai yöllä, silloin kun kukaan ei sairasta.

Sisäinen logiikan muuttuminen vaatii uuden ulkoisen raportoinnin, Dewey saattaisi sanoa. Muutokset vaativat myös uuden tutkimussuunnitelman. Sointitutkielmani on viimein valmistumassa, mutta ei sankariäitien ta-

paan lastenhoidon lomassa, vaippapakettien liitetiedostona. Siirtyminen tutkijasta äidiksi oli helpompaa kuin nytkähtelevä paluu kokopäivä-äitiydestä takaisin opettajatutkijaksi. Kun tutkimuksen aineistoa luokitellessani liikun minulle tutussa hermeneuttisessa kehässä, äiti-opettaja-tutkijana singahtelen yhdeltä kehältä toiselle: aineistoni merkitysrakenteiden ääreltä milloin auton rattiin, milloin iltakylvyn valvontaan tai kurssitutkintoja valmistelemaan tai...tutkimuksenteon henkilökohtaisille alkulähteille.

Nyt, kirjoitettuani Ranskassa nuo kolme tutkielmaa ja tutustuttuani myös joihinkin tutkimuksenteon vastuksiin ja epämieluisiin puoliin, huomaan olevani melkein pä entistä kiintyneempi tutkimuksen maailmaan, ja täysin samasta syystä kuin aloittaessani. Miten liikkua musiikin ja soittamisen sanattoman maailman ja tutkimuksen vaatiman kielellisen ilmaisun välimaastossa? Tieto, jota haluan suunnittelemani musiikin historian ja musiikin kuuntelun opetusta käsittelevällä tutkimuksella saada, liittyy sekin kielen ja kokemuksen välimaaston kartoittamiseen. Nyt on vuorossa henkilökohtaisen kokemuksen, keskustelun ja kirjoittamisen sekä historiallisen faktatiedon omaksumisen yhteensovittaminen musiikin historian opetuksessa. Ja sen jälkeen? Huomaan, että uusia tutkimusaiheita itää jo mielessäni.

Tutkijan taipaleeni varrella olen löytänyt kielen ja musiikin lisäksi monia muitakin välimaastoja, kuten musiikkitieteen ja musiikkikasvatuksen lähestymistapojen erilai-



*Kumiankan hermeneuttinen kehä*



*Leijumista  
välimaastossa*



suuden tai suomalaisen ja ranskalaisen tutkimuskulttuurin erot. Lisäksi työni muusikkona ja opettajana ovat synnyttäneet monia oivalluksia tutkijan ja toimijan näkökulmien erilaisuudesta. Nuo erilaisuudet ja välimaastot luovat jonkinlaisen mielensisäisen, moniulotteisen koordinaatiston. Sen akseleiksi hahmottuvat esimerkiksi tutkimusmetodien teoreettinen maailma ja käytännön musiikintekeminen, uppoutuminen omaan pohdiskeluun ja opettamisen vaatima sosiaalisuus, tai jatkuvasti mielen pohjalla virtaava tutkimusten prosessointi ja äitiyden tuoma jatkuva valmiustila.

Enimmäkseen nuo välimaastot ovat tuntuneet kannustavalta rikkaudelta, mutta ajoittain ne aiheuttavat melkein pä eroahdistukseen rinnastuvan epäilyn. Mihin tutkimusyhteisöön kuulun, kenen metodeja käytän? Mitä tutkimuksessa loppujen lopuksi on tavoitettavissa musiikin, historian ja kokemuksen sanattomasta maailmasta?

Hetkittäin kuitenkin uskon, että välimaastoputken päässä häämöttää jotain. Mutta tuskin lounasshekkejä.

*Soila Nurminen*

# Miten voin tutkia kuorosäveltapailua laadullisin menetelmin?

Kuorosäveltapailua, kuoron ja kuorolaisen säveltapailua voidaan tutkia todella monista eri lähtökohdista ja tutkimusongelmista aloittaen sekä monin eri menetelmin. Tutkimusongelman asettelu määrää viitteellisesti sitä, millaisia tutkimustuloksia on mahdollista saavuttaa. Kun suunnitellaan, mitä halutaan tutkia, on samalla jo määriteltävä tutkimusongelmat sekä pohdittava tutkimiseen soveltuvia menetelmiä. Lähtökohtia, tutkimusongelmia ja menetelmiä rajatessaan aloitteleva tutkija ei tule useinkaan huomanneeksi, kuinka merkittäviä valintoja tässä vaiheessa tehdään. Usein halutaan saada nopeasti aikaan oikea tutkimussuunnitelma. Vuoden tai kahden päästä samainen tutkimussuunnitelma tuntuu yleensä varsin yksinkertaiselta asetettuun tutkimustehtävään nähden. Tutkija joutuu monta kertaa muuttamaan ja uudistamaan tutkimussuunnitelmaansa ajan tasalle tutkimuksen edetessä.

Käsittelen tässä artikkelissa kuorosäveltapailua koskevaan tutkimukseeni soveltuvia laadullisia tutkimusmenetelmiä. Esittelen niitä vaiheita, jotka kävin läpi etsiessäni vaihtoehtoja aineiston käsittelyyn tutkimusongelman selvittämiseksi sen jälkeen, kun olin ensin määrittänyt tutkimusongelman ja etsinyt aineiston. Päädyin valitsemaan tutkimusmenetelmäni laadullisten menetelmien joukosta määrällisten sijaan, sillä koin, että laadullisten menetelmien avulla tulen saamaan sellaista tietoa tutkimusmateriaalistani, mikä on tutkimuskohteen selvittämiseksi oleellista.

## Kysely- ja haastattelututkimus

Ensimmäisenä vaihtoehtona pohdin tutkimusta, jonka aineiston saisin alan kokemusta omaavilta. Tähän soveltuvia tiedonkeruumenetelmiä ovat pääasiassa erilaisiin kyselyihin tai haastatteluihin perustuvat tutkimukset, jotka ovat myös tyypiltään yleisimpiä laadullisen tutkimuksen työtapoja. Laadullisen kyselylomakkeen laadinta väitöskirjatasolla tuntuu minusta vaativalta tehtävältä. Tutkimusaineistoksi olisi saatava riittävän laaja ja kuvaava aineisto, jotta tutkija voisi sitten tehdä päätelmiään.

Kyselylomake ainoana aineistonkeruumenetelmänä tuntuu minusta riittämättömältä vaihtoehdolta. Kuinka osaan laatia riittävän selkeät kirjalliset kysymykset, jos en pääse niitä vastaajalle tarvittaessa täsmentämään? Jaksavatko vastaajat kirjoittaa tarpeeksi täsmennettyjä vastauksia vai jääkö vastausten syvempi tulkinta kyllä-ei- ja paljon-vähän-tyyppisten vastausten varaan? Koen kyselytutkimuksen vaarana liian pinnallisten tai niukkojen vastausten saamisen mahdollisuuden.



Entäpä haastattelututkimus? Voisin haastatella esimerkiksi kuorolaisia, jotka ovat mukana jossakin kuorosäveltapailuryhmässä. Tästä minulla on jo kokemusta tutkielmavaiheessa, jolloin haastattelin 14 kuorolaista sekä kahdeksaa kuoronjohtajaa. Haastattelemani kuorolaiset olivat sellaisia, jotka joko parhaillaan olivat jossakin säveltapailuryhmässä kuorotoiminnan puitteissa tai olivat viime aikoina olleet. Kahdeksan mukana ollutta kuoronjohtajaa tai musiikin opettajaa olivat toimineet kuorolaisilleen säveltapailukouluttajina. Haastatellessani koulutuksessa olleita kuorolaisia ja opettajia pyrin saamaan tietoa tapahtuneesta opetuksesta.

Opetustapahtuman hahmottaminen jälkeenpäin vain haastattelutietojen avulla on arpapeliä. Tutkijan on luotettava haastateltaviinsa ja hänen on tyydyttävä heiltä saamiinsa tietoihin. Tutkija voi toki täsmentää kysymyksiä vielä haastattelunkin jälkeen uusintahaastattelun avulla. Hän voi myös luetuttaa litteroidun tekstin haastatellulla, jotta kerätty aineisto saavuttaa paremman luotettavuuden. Koen, ettei ulkopuolinen tutkija saa opetustapahtumasta pelkällä haastattelulla riittävää kokonaiskuvaa. Haastattelemalla voidaan kyllä koota opetuksen sisältöjä ja opetustapoja sekä kerätä kokemuksia ja muuta opetukseen liittyvää tietoa.

Jos valitsisin tutkimustehtäväkseni selvittää esimerkiksi kuorosäveltapailukoulutuksen vaikutuksia tai koulutuksesta saatuja kokemuksia, olisi koulutettujen ja kouluttajien haastattelu paikallaan. Tulin kuitenkin tarkastelleeksi myös tätä näkökulmaa jo tutkielmavaiheessa. Väitöskirjaa suunnitelllessani hylkäsin tämän vaihtoehdon, sillä haluan selvittää, mitä kuorosäveltapailu on. Lisäksi Suomessa on verraten vähän sellaisia kuorolaisia, jotka ovat olleet kuorosäveltapailukoulutuksessa, joten minun olisi vaikeata löytää sopivia haastateltavia.

Tämän jälkeen asetin kysymyksen: miksi rajoittaisin tutkimukseni pelkästään Suomeen tai suomen kieleen kiinnittyen. Kieliongelmiin vähentämiseksi rajaisin ainakin haastattelututkimuksen tekemisen kohdallani suomenkieliseksi. Kielivalinnan ratkaisee kuitenkin se, että olen suomalaisen musiikki- ja musiikinopetuskuulttuurin kasvatti. Havainnoin tutkimuskohdetani varsin suomalaisin silmin ja korvin. Tarkoitukseni ei ole esittäytyä useamman maan musiikki- ja opetuskuulttuurin asiantuntijana. Minulla on kuitenkin ollut mahdollisuus tutustua eräiden ulkomaisten korkeakoulujen sävel-

tapailuopetukseen seuraamalla niiden opetusta. Tämän observointikokemuksen perusteella voin väittää, että tutkiessaan muita opetuskuulttuureita on tutkijan oltava erittäin hyvin selvillä kielen lisäksi kyseisen maan opetuskuulttuuriin perusteista. Opetuskäytännöt vaihtelevat jo yhden oppilaitoksen sisällä. Tutkija saattaa kohdata monenlaisia vaikeuksia paneutuessaan useamman vieraan maan opetuskäytäntöihin. Toisaalta toiseen kulttuuriin tutustuminen voi tuoda virikkeitä ja uusia ideoita omaan työhön. Tutustuessaan vieraaseen kulttuuriin ja vieraisiin käytäntöihin tutkija voi oppia katsomaan omaa kulttuuriaan ja omia käytäntöjään eri tavoin. Oman katsantotavan ja omien tapojen kirkastamiseksi tämä voi olla erinomainen apukeino.

Seuraavaksi pohdin kuoronjohtajien tai kuorosäveltäpailun opettajien haastattelemista uudelleen. Voinko heiltä saada hyvän näkökulman tutkimukseen? Kysyisin esimerkiksi, millaista käytännön taitoa kuorolaulutilanteessa

kuorolaulajilta vaaditaan. Täl-

lainen näkökulma tuntuu puut-

teelliselta. Haluan päästä lähem-

mäksi asian ydintä: ymmärtämään,

mitä on kuorosäveltäpailu. Toisaalta

haastattelussa tiedonkeruumenetelmänä mi-

nua mietityttää menetelmän vaatima valtaisa

käytännön työ. Tavoittaakseen haastateltavat tut-

kijan on matkustettava paikkakunnalta toi-

selle. Haastattelut ovat yleensä kestol-

taan useita tunteja, joten niihin kes-

kittyminen vaatii runsaasti tutkijan

voimia. Useampituntisen haastat-

telun purkaminen nauhalta litte-

roiden on nyky menetelmin yhä

erittäin hidasta työtä. Haastatte-

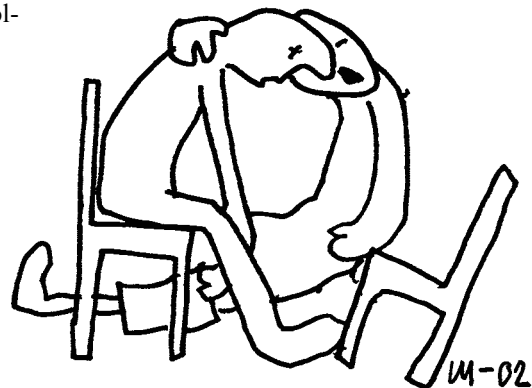
telun purkamisessa on monia eri ta-

svoja. Jos litteroinnissa otetaan

huomioon tauot, painotukset ja

puheen sävyt, tutkitaan pääasiassa

käytyä keskustelua. Jos puhetek-



ti litteroidaan lähinnä saatuna tietona ilman puheen painotuksia, on tarkoituksena hankkia lähinnä erilaista informaatiota. Toisaalta haastattelututkimuksen tekeminen on antoisaa, sillä tutkimusmateriaalin tuottavat alan asiantuntijat, joiden kohtaaminen on aina kiintoisaa. Haastattelututkimuksessa tutkijalle jää mielestäni kuitenkin pääasiassa kuuntelijan ja kokoajan rooli, sillä haastattelija ei voi eikä hänen tulekaan vaikuttaa haastateltavan kertomaan.

Suurin osa painetusta kuorolaisille suunnatusta säveltäpailumateriaalista on nähdäkseni tiedossani. Olen kerännyt aiheeseen liittyvää kirjamateriaalia usean vuoden ajan. Siten voisin myös haastatella kirjantekijöitä sähköpostitse, sillä suurin osa heistä on tällä tavoin tavoitettavissa. Olen pohtinut heille mahdollisesti esitettäviä kysymyksiä ja teema-aiheita. Osaavatko kirjantekijät vastata kysymyksiini, jos esimerkiksi tiedustelen heidän tekemiään valintoja kirjan sisällön tai käytettyjen metodien suhteen. Olen päätenyt ennakko-oletukseen, etteivät heidän tekemänsä valinnat voi olla kovin tietoisia. Tähän mielipiteeseen olen päätenyt myös siksi, että olen tavannut muutamia kuorosäveltäpailukirjan kirjoittajia ja lyhyesti haastattanut heitä. Olen kysynyt perusteita heidän tekemilleen valinnoille oppikirjoja kirjoittaessaan. Kyseiset tapaamani kirjantekijät eivät ole osanneet vastata kysymyksiini. Osa heistä oli jopa yllättenyt kysymyksistäni ja vastasi, ettei ole koskaan tullut ajatelleeksi valintoihin liittyviä taustatekijöitä. Joistakin kirjantekijöistä sain lisäksi sellaisen vaikutelman, etteivät he edes olleet halukkaita keskustelemaan kirjojensa laadintaan liittyneistä kysymyksistä. Näistä syistä tämäkään näkökulma ei tunnu mielekkäältä valittavaksi tutkimukseni näkökulmaksi ja tiedonkeruumenetelmäksi.

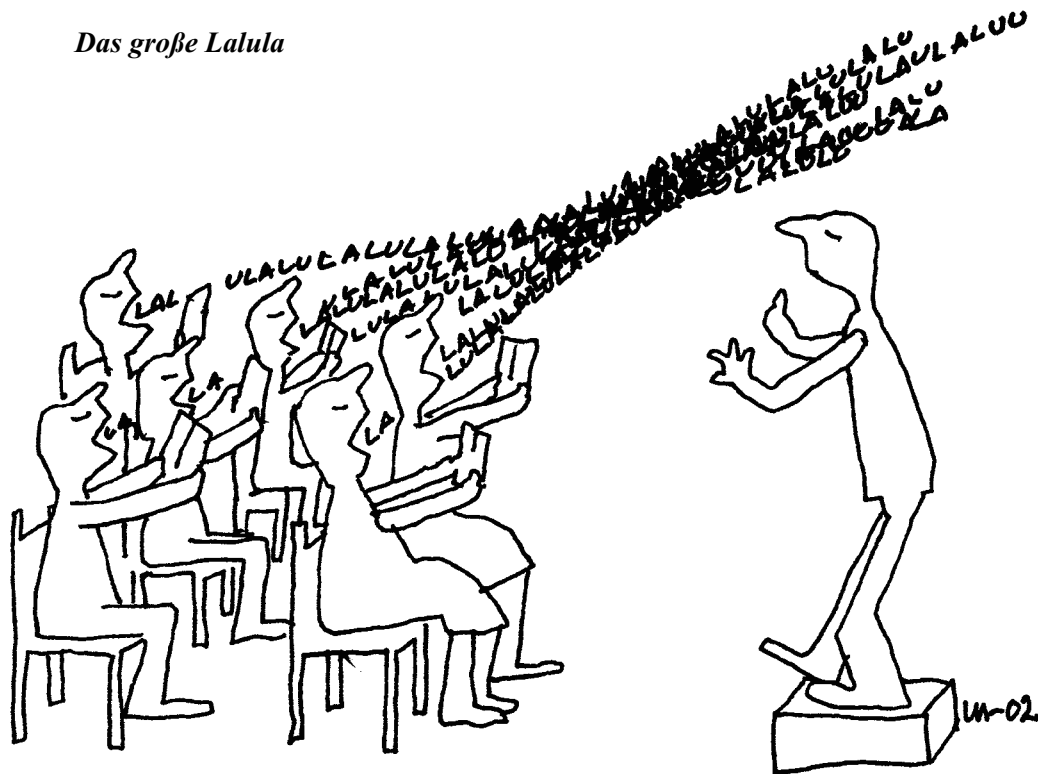
## Opetuksen tutkiminen

Jos tutkisin kuoron säveltäpailun opettamista, olisi mielenkiintoista ja käytännöllistäkin kerätä tietoa observoimalla käynnissä olevaa opetusta joko useampaan tai yhteen ryhmään keskittyen. Havaintojen perusteella voisin laatia esimerkiksi erilaisia opetustapaluokituksia tai kuvata opetusta tapausesimerkkien avulla. Näin lukijat saisivat mielikuvan siitä, mitä kuoron säveltäpailutun-

neilla tapahtuu. Ne, jotka olisivat kiinnostuneita tekemään samoin, voisivat saada havainnoistani apua ja vinkkejä omaan opetukseensa. *Docendo discimus*. Observointi voisi tapahtua niin, että tutkija istuu luokan takaosassa tehden muistiinpanojaan. Opetustapahtuman voisi myös videoida, tehdä siitä siten jälkeen päin havaintoja ja erilaisia analyyseja. Tämän tiedonkeruumenetelmän vaikeutena on löytää lähialueilta jonkun kollegan ohjaama, toiminnassa oleva kuorosäveltapailuryhmä, jota voisi observoida pidemmän aikaa. Tällaista opetusta ei ole edes Helsingissä yleisesti käynnissä.

Tutkimuksen kohteena voisi olla myös jonkin oppikirjan käytön testaaminen opiskelijaryhmän avulla, sillä erilaista säveltapailumateriaalia on laadittu kuorolaulajien käyttöön perinteisen säveltapailuoppimateriaalin lisäksi. Tutkijana voisin itse opettaa ryhmää. Oppikirjan soveltuvuutta opetuskäyttöön minun olisi mahdollista testata ja havainnoida ryhmän avulla. Olipa havainnoijana tutkija itse tai toinen opettaja, tällainen tiedonkeruumenetelmä

### *Das große Lalula*



vaatii mielestäni myös toisen ryhmän muodostamista yleistä luotettavuuden tarkastelua helpottamaan. Tietysti oppikirjan soveltuvuutta säveltapailun ryhmäopetukseen voidaan testata vain yhden ryhmän avulla, jolloin näin saatuja tuloksia olisi mahdollista käsitellä tapauksenomaisena tutkimustuloksena ja toiminnan kuvailuna ilman laajempaa yleistettävyyttä.

Opetuksen tutkiminen vaatii runsaasti vapaaehtoisia opiskelijoita ja suuntaa tutkimusasetelman vertailevan tutkimuksen puoleen. Tuntuu myös vaativalta sitouttaa oppilaat mahdollisen kurssin lisäksi myös tutkimusmateriaaliksi, sillä kuorolaulajat pitävät kuorolaulua yleensä harrastuksena, johon kuuluu viikoittaisen kuoroharjoituksen lisäksi pari vuosittaista kuoroleiriä ja muutama esiintyminen. Niin sanottu ylimääräinen työ kuoron hyväksi, kuten lisäharjoittelu tai lisäkoulutus, saattaa tuntua heistä liian aikaa vievältä – ehkä vaativaltakin.

Voisin vaihtoehtoisesti käyttää opetusryhmää myös oman opetukseni seuraamiseen. Toimisin tällöin opettajana, joka tutkisi omaa työtään. Voisin pohtia toimintatapojani ja yrittää tämän avulla selvittää, mitä on kuorosäveltapailun opettaminen. Tällöin ryhmään tulevat opiskelijat sitoutuisivat vain kurssin suorittamiseen eivätkä lisätyötä vaatimaan erityisenä tutkimusmateriaalina olemiseen mahdollisine oppimispäiväkirjan kirjoittamisineen tai haastatteluineen. Minulla on vasta muutaman vuoden opetuskokemus, ja tunnen, ettei minusta ole vielä oman työni tutkijaksi.

### Opetusmateriaalin laadinta ja sen käytön tutkiminen

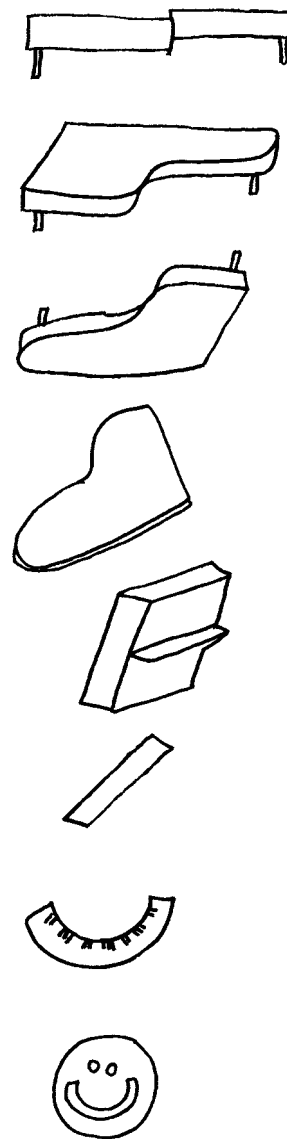
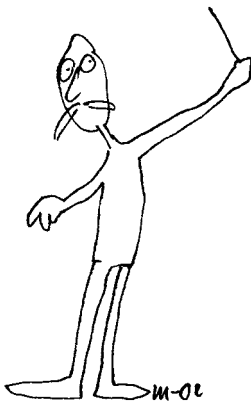
Koska käynnissä olevaa toisen opettajan ohjaamaa kuorosäveltapailuryhmää on vaikea tavoittaa, voisin päättää, että perustan oman kuorosäveltapailuryhmän ja testaan sen avulla erilaisia tehtäviä ja harjoituksia. Täysin uusien ja mahdollisimman erilaisten tehtävien laatiminen opetusryhmän käyttöön tuntuu aloittelevan tutkijan mielestä liian haastavalta. Vähäinen opetuskokemukseni aiheuttaa sen, ettei tämäkään metodi tunnu käyttökelpoiselta.

Seuraavaksi pohdin oman kuorosäveltapailukirjan laatimista. Jokainen kouluttaja opettaa ainettaan omalla tavallaan. Kokeneilla opettajilla on tapana jossakin uransa vaiheessa järjestää ajatuksensa ja laatimansa tehtävät kirjallisiksi kokonaisuuksiksi. Tällainen työ helpottaa opettajaa, kun tiettyyn aineeseen tai kurssiin liittyvä oppimateriaali on koottuna ja siten opetustilanteessa helppokäyttöinen. Kokeneella opettajalla voi oppikirjan laatimisen ideana olla myös halu jakaa käytännön opetustyössä testattuja ajatuksiaan ja tehtäviään muiden aiheesta kiinnostuneiden kanssa. Painettu sana tuntuu aina pätevämmältä ja mietitymmältä kuin esimerkiksi oma luokassa tapahtuva opetukseen liittyvä verbaalinen puhe. Oppikirjan laatiminen sekä sen kirjoitusprosessin että mahdollisesti testausprosessin käyttö tutkimusmateriaalina eivät tunnu minulle tässä tilanteessa kiinnostavilta.

## Tutkimusaiheen filosofinen lähestyminen

Voisin lähestyä kuorosäveltapailuaihetta myös filosofisen pohdinnan avulla. Erillistä tutkimusmateriaalia ei tällöin tarvitsisi kerätä, vaan tutkijan olisi tunnettava musiikkikasvatukseen liittyvä filosofinen perinne alan teosten avulla sekä viime aikoina käyty keskustelu ja osattava myös ottaa osaa siihen. Musiikkikasvatuksen filosofinen perinne on vielä verraten ohut ja melko yksipuolinen, sellaisena angloamerikkalaisena perinteenä kuin sen tunnen. Läheskään kaikkia mielenkiintoisia asioita ei ole ehditty pohtia tai keskustella, joten yhden uuden tutkimuskohteen ja tutkijan äänen tuominen mukaan keskusteluun olisi ideana hyvä. Toisaalta filosofian perusopintoja eikä filosofisen ajattelun periaatteita ole sisällytetty musiikinopettajan perustutkintoon, joten jatko-opintoja suorittava joutuu aloittamaan filosofisen alan opinnot aivan alusta.

**Bertrand Russell: *The Problems of Philosophy*  
Musiikinopettajan versio**



## Millaiseen tutkimukseen päädyin?

Laadullisen aineistonkeruun vaihtoehdoksi ja siis tutkimusaineistoksi minulle jää jäljelle säveltapailun oppikirjamateriaali, jonka olen vuosien aikana kerännyt. Eri-laista oppikirjatyypistä materiaalia on tutkimuslähteinä noin 50 nidettä. Teokset on kirjoitettu pääasiassa viidellä kielellä. Oppikirjaa ei ole mahdollista haastatella, mutta voin tehdä materiaalista sisältöanalyysin ja päästä näin selville mahdollisista kuorosäveltapailutunnin käytännöistä, opettajien opetusmetodeista, kirjantekijän valinnoista ja tausta-ajatuksista sekä yrittää lopulta ymmärtää, mitä kuorosäveltapailu voisi olla.

Koska kuorojen säveltapailukirjallisuudesta huomattava osa on hyllyssäni, minun on helppo tarkastella samoja kirjoja yhä uudelleen ja uudelleen. Minulla on havaintomerkintöjä niistä jopa muutaman vuoden ajalta. Tämä menetelmä tuntuu turvalliselta. On mielenkiintoista avata sama kirja yhä uudelleen ja paneutua siihen uusin ajatuksin ja ideoin. Eri lukukertojen välillä on saattanut kulua runsaastikin aikaa, joten olen myös ehtinyt pohtia analyysejani. Jokainen analyysikierron kirjasta tuo esiin erilaisia, jopa täysin uusia asioita, ja minusta tuntuu siltä, kuin haastattelisin kirjaa tai kirjantekijää useamman kerran. Eräät havaintoni ovat herättäneet uusia ideoita ja ajatusmalleja.

Kirjallisuusanalyysin tekeminen tuntuu minusta tässä vaiheessa hyvältä tutkimusmenetelmältä. En ole aikaisemmin tehnyt tämäntyyppistä tutkimusta, joten uusi menetelmä myös kiehtoo minua. Painetun tekstin tutkiminen ja analysoiminen saattaisi olla esimerkiksi haastatteluun verrattuna selkeämpää, sillä painetun tekstin pitäisi olla erittäin harkittua. Perinteeseen kirjallisuusanalyysiin verrattuna säveltapailukirjan sisältöanalyysin tekeminen tuntuu myös mielenkiintoiselta, koska se sisältää usein verraten vä-



hän kirjoitettua tekstiä nuottiesimerkkien ollessa päätekstimateriaalina. Oletan, että tulen saamaan oppikirjojen sisältöanalyysin avulla selville tutkimuskohteestani jotakin sellaista, mitä en tavoittaisi yhtä helposti minkään muun laadullisen tutkimusmenetelmän avulla.

**Kaija Huhtanen**

# Matkan varrelta

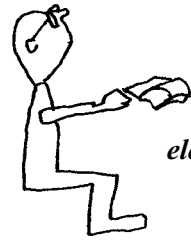
## Johdattelua

*[...] kyse on sen oman tutkijuuden kasvun kirjoittamisesta ulos ... mutta mikä sitten on se tutkijuuteni? Eikö se hyvinkin kierry kiinni omaan tarinaani, elettyyn elämäni, ainakin tässä tapauksessa, kun olen aloittamassa tutkijanuraani (!) keski-ikäisenä, jo yhden ammattiuran osittain eläneenä, perheellisenä, vanhempana, alunperin taiteilijaksi koulutettuna?*

Kirjoitelmani on eräänlainen (ajatus)matkakertomus, jossa kuvailen opinnäytetyön liepeillä tapahtuneen – ja edelleen tapahtuvan – ajatteluni reittiä. Koska en vielä ole perillä (voiko ylipäätään olla?) tyydyn katselemaan taitaltamaani polkua tästä hetkestä – marraskuusta 2001. Kirjoitukseni loppuosa muodostuu pääosin päiväkirjakatkelmista, mikä osaltaan kuvaa prosessini keskeneräisyyttä. Johtopäätökset ja tutkimustulokset odottavat vielä aikaansa, ja minun on suostuttava epävarmuuteen ja kyselevyyteen. En vielä kykene arvioimaan, mitkä poikkeamat lopulta osoittautuvat turhiksi sivupoluiksi. Käsitökseni kuitenkin on se, että suoraa reittiä opinnäytetyön tekemisessä ei

yksinkertaisesti ole. Kirjoittamisen tapani on kaiken aikaa omaelämäkerrallinen; minusta on selkeää ja rehellistä ilmaista se heti sen sijaan, että koettaisin piilotella passiivisen ja objektiivisen kielenkäytön taakse. Se ei sitä paitsi minulta sujuvasti edes onnistu. Ranskalainen runoilija Paul Valéry sanoo: "Ei ole olemassa mitään teoriaa, joka ei olisi huolellisesti säilötty fragmentti jostakin omaelämäkerrasta"

Aion ensin kuvailla opinnäytetyön tekemisen alkuun liittyviä ajatuksia ja oletuksia – jotka luonnollisestikin kumpuavat jostakin aiemmin omaksumastani, kokemastani. Liitän mukaan katkelmia tutkimuspäiväkirjastani, jota aloin pitää siinä vaiheessa, kun käynnistin elämäkerrallisen tutkimukseni empiirisen vaiheen. Päiväkirjoitteissa hahmottuu tutkijaminä, kokonaisena, elävänä ja tuntevana ihmisenä, jolle tapahtuu lukuisia asioita saman aikaan, kun tutkimus on meneillään. Henkilökohtainen tapahtuminen luonnollisestikin vaikuttaa oleellisesti tutkimukseen. Tutkimuspäiväkirjani kertoo, miten moni aiempi oletukseni osoittautuu paikkansa pitämättömäksi; samalla siitä käy ilmi, miten tutkimuksen edetessä vastaani tuleekin yhä vain uusia kysymyksiä. Mitkä niistä ovat keskeisiä – mihin ainakin pyrin vastaamaan – siitä käyn kaiken aika neuvottelua. Paradoksaalisesti on käynyt ilmi, että tutkiminen näyttää lisäävän tietämättömyyttä.



*elementaarilauseiden  
totuusfunktio*



*totuusoperaatio?*



*totuusfunktio?*



*totuus!*



*totuus?*

## Mistä kaikki (?) alkoikaan

*...vainko ne, jotka saavat (?) työkseen opettaa ammattiopiskelijoita (siinä sivussa jossain määrin esiintyen), tavallaan tekevät koulutustaan vastaavaa työtä.*

*Siis – Sibelius-Akatemian ja ammattikorkeakoulujen opettajat?*

Osallistuin työpaikallani Itä-Helsingin musiikkiopistossa kaksi vuotta työnohjaukseen, mikä osoittautui osuvan muiltakin osin pohdiskelua sisältäneeseen jaksoon elämässäni. Kyseenalaistamisesta tuli perusasenteeni. Mikä on soitonopetuksen tarkoitus? Miksi lapset opiskelevat musiikkioppilaitoksissa? Mitä siellä oletetaan opetettavan/opittavan? Onko opettajilla valmiuksia/halukkuutta kohdata lasten ja nuorten todellisuus? Mitä/ketä varten musiikkioppilaitokset ovat olemassa? Haluanko minä itse toimia tässä työssä vielä reilut parikymmentä vuotta? Viimeiseen kysymykseen tuli vahva reaktio: EN HALUNNUT! Mitä siis voisin tehdä?

Pohdin monenlaisia vaihtoehtoja, muun muassa kokonaan uuden ammatin (ainakin tutkinnon) opiskelemista. Kuitenkin päädyin – tietyllä tapaa katsottuna – luontevaan vaihtoehtoon, jossa koetan pianistin ja soitonopettajan koulutuksen ja kokemuksen pohjalta – jatkokoulutuksen kautta – oppia ja pätevyitä tutkijaksi. Kukaties olen vaihtamassa ammattia pysyvämmin?

Työnohjauksen viimeisenä kevätjaksona lähipiirissäni tapahtui myös aviokriisien ja -erojen vyöry. Jostain syystä vietin iltaisin tuntikausia puhelimessa eri ihmisten kanssa kuunnellen heidän ahdistustaan liittyen eroprosessien eri vaiheisiin. Eipä kestänyt kauankaan, kun tunsin rajojeni tulleen vastaan – sitä paitsi, olinko minä oikea (pätevä, koulutettu, itseäni suojaamaan kykenevä) henkilö toimimaan jonkinlaisena roskakorina? Sattumalta tapasin lapsemme kastaneen tutun papin ja pyysin apua häneltä: mitä minun kannattaisi tehdä? Hän ehdotti menoa perheasiainneuvottelukeskukseen purkamaan omaa ”roskistani”. Muutaman käyntikerran yhteydessä kevensin sitten omaa kertynyttä lastiani ja lisäksi piirsin omaa sukupuutani, jossa oli mukana niin isäni kuin äitini sukua useita sukupolvia taaksepäin. Tämän kaiken yhteydessä ymmärsin luonnollisesti paljon itsestäni ja perheestäni, sekä tavastani olla vuorovaikutuksessa. Erityisesti oivalsin sen, miten jokaisen ihmisen tämän-

hetkisen olemisen, ajattelemisen ja toimimisen tapaan vaikuttavat – useimmiten tiedostamattomat – merkitysten muodostelmat, jotka ovat kertyneet vuorovaikutuksessa lukuisten ihmisten kanssa. Ihmisen elämäntarina ja hänen itsensä sen eri osille antamat merkitykset ovat siitä lähtien kiehtoneet minua. Tästä muodostui siis eräänlainen alkukipinä kiinnostukselle elämäntarinoita kohtaan.

## Empiiristä käynnistelyä

Ennen kuin edes tietoisesti hakeuduin jatko-opintoihin huomasin ihmetteleväni, miten pienestä pitäen soittamiseen sitoutuneet ja sittemmin aikuistumisen kynnyksellä musiikin (lue: soittamiseen keskittyneen) ammatillisen koulutuksen saaneet ihmiset muuntuivat soitonopettajiksi. Mistä lähteistä kumpusi opettamiseen tarvittava taito? Entä mistä kiinnostus ja innostus lasten ja nuorten – ei aina niin erityisen motivoituneiden – kanssa työskentelyyn löytyy? Onko soittajan identiteetti eri asia kuin soitonopettajan identiteetti? Jos identiteetissä tapahtuu muuttumista, millaista se on ja miten se tapahtuu? Yhtä lailla epäilin, että motivaatio soittamiseen ei voi olla sama kuin opettamisen motivaatio. Näitä kysymyksiä pulpahteli mieleeni aina silloin tällöin, joskus suorastaan vaivaksi asti. Maalaisjärkeni sanoi, että nämä kaksi toimimisen tapaa – oman vaativan ohjelmiston harjoittaminen ja yleisölle esittäminen, julkisine kritiikkeineen, ja toisaalta lapsen tai nuoren kanssa toteutuva kahdenkeskinen opetustapahtuma – eroavat ratkaisevasti toisistaan.

Kun sitten olin käynyt läpi erinäiset alkuproseduurit – opetellut käymään seminaareissa, joissa sivumennen sanoen tunsin itseni kaiken aikaa erittäin tyhmäksi, suorittanut yliopistolla koko joukon persoonallisuus-, kehityspsykologian ja kliinisen psykologia kurseja, suorittanut tieteellisen jatkokoulutuksen aloittamiseen tarvittavan kirjatentin ja jopa saanut aikaan hyväksytyyn opinto- ja tutkimussuunnitelman – oletin tutkimuksen käynnistämisen tapahtuvan jokseenkin sulavasti. Kului kuitenkin lähes vuosi, ennen kuin empirian ovat avautuivat minulle. Luin psykologista kirjallisuutta, retkeilin nais-

tutkimuksen, kasvatustieteen, sosiologian ja sosiaalipsykologian alueilla, hie-man katsahdin kulttuurintutkimukseen päin ja tietenkin pohdin metodologiaa ja varsinaisia tutkimus- ja analyysimetojeja. Seurauksena oli lisääntyvä hämmennys, lähes rimakauhu. Empiirinen tutkimus ei toden totta ollutkaan sitä, että minulla on kysymys, jonka esitän valitsemilleni henkilöille, jotka sitten vastaavat minulle – ja, voilá, siinä se sitten on! Ei muuta kuin raportoimaan ja tutkimus kansiin!

*Kun kirjojen alkututkailemisen lisäksi tuli se vaihe, että tapahtuminen sai julkisen luonteen, tuli jonkinasteinen kauhistus. Niin, suunnitelmani hyväksymisen jälkeen tuli outo olo: tää oiskin hetki jolloin vielä voisin lopettaa. Ettei oma vapaus menisi. No menikö se? Olenko myynyt itseni halvalla – vaiko kalliilla?*

Mistä ja milloin kenttätyö alkaa? Olinko mahdollisesti ollut kentällä huomaamattani? Harry Wolcott (1995, 25) tekee selvän eron ‘kentällä olemisen’ ja ‘kenttätyön tekemisen’ välillä. Minä olin nimenomaan ollut monella tapaa kentällä toimijana – mutta eri rooleissa: ensin oppilaana musiikkiopistossa, sitten opiskelijana Sibelius-Akatemiassa – aluksi koululaisena nuoriso-osastolla ja sittemmin varsinaisena ammattiopiskelijana.

Pianistiksi mielsin itseni erityisesti 80-luvulla, jolloin esiinnyin niin solistina kuin kamarimuusikkonakin, tein radionauhoituksia ja opiskelin vuoden Lontoossa.

Opetustoimintani musiikkioppilaitoksessa on kestänyt yli kaksikymmentä vuotta. Siinä

on kentälleni laajuutta moneen suuntaan. Merkillepantavaa on kuitenkin muutos siinä positiossa, jossa olin aiemmin – ja missä taas toimin nyt, tutkijana.



***Pedagogi on kentällä ja tekee kenttätyötä***



## Pedagogi vyöttäytyy virkalaseihin

Mutta vaikkapanisin tutkijan virkapuvun päälleni ja virkalasit nälleni, en silti lakkaisi kantamasta mukanani kokemuksiani kentältä tuolta ajalta ennen tutkijuuteni alkua. Miksi lakkaisinkaan?

Luovuin heti alkuun tutkimuksen ensimmäiseksi empiiriseksi vaiheeksi kaavaillusta kyselestä. Tarkoitukseni oli kartoittaa sitä maastoa, johon siten jonkin ajan kuluttua astuisin ilmielävänä tutkijahenkilönä.

Päätinkin mennä suoraan haastatteluvaiheeseen, ja kohderyhmäkseni valitsin Suomen Pianopedagogit ry:n naispuoliset jäsenet. (Tosin myöhemmin minua sitten kuitenkin alkoi kutkutua, miten miesopettaja mahtaisi puhua ulkoisesti samankaltaisista elämänvaiheista. Niinpä elokuussa 2001 tein vielä yhden haastattelun yhden miesopettajan kanssa. Toistaiseksi en ole vielä päättänyt, tulenko sisällyttämään tätä haastattelua koko aineistöni.) Ennen haastatteluvaihetta olin lähestynyt kirjeitse Pianopedagogit ry:n naisjäsenistöä, joista 36 otti minuun yhteyttä.

*...tuli aika, jolloin mulle soitettiin – tai meilattiin. Jouduin olemaan tutkijan roolissa ihan asiallisesti. En tiedä, miten täydestä se meni. Mulle jäi monista puheluista kuitenkin sellanen olo, että ihmisillä olisi halu kertoa elämästään, siitä tavallisesta, josta ei yleensä kukaan ole ollut kiinnostunut. Se, mitä yleensä halutaan tietää, on oppilaiden kurssitutkintoarvosanoja, tai sitä, moniko on päässyt akatemiaan tai konsikseen, siis päätenyt ammattiin. Sellaisesta voi olla tyytyväinen. Mutta että tyytyä siihen, että lapsi harrastaa oman aikansa ja päättää harrastuksensa jossain vaiheessa, kuka milläkin mielellä. Kuka siitä nyt kiinnostuisi? – Taisin tulla kutsuineni monen tällaisen äärelle...*

Matkan varrelta

Minulla oli ollut psykologiseen tutkimuskirjallisuuteen perustuvia oletuksia tutkimusta suunnitellessani: uskoin, että solistisen koulutuksen saaneilla oli mitä ilmeisimmin ollut haave solistin urasta, jonka toteutumatta jääminen olisi vaatinut melkoisen surutyön tekemistä<sup>1</sup>. Oletin, että haastatteluni toisi esiin tällaista tehtyä tai tekemättä jäänyttä surutyötä. Toinen olettamukseni oli, että surutyön tekemättä jättäminen selittäisi sen musiikkiopistoissa kohtaamani – lähes *toistamispakkoa*<sup>2</sup> muistuttavan – pyrkimyksen viedä omia oppilaita eteenpäin kohti solistiuraa. Tällöin oppilaitten tehtäväksi koituisi toteuttaa opettajan omat kariutuneet haaveet. Kun tähän kuvioon vielä lisätään vanhempien kiihkeä halu toteuttaa lastensa kautta kaikki omat saavuttamatta jääneet tavoitteensa, alkaa kiiltokuva lapsen parhaaksi tapahtuvasta harrastustoiminnasta säröillä. Hahmottelemani välineellistävä toiminta on luon-



**Urallaan pettynyt  
pedagogi syö paxia**

1 Vuorisin (1990) määrittelemänä surutyö = menetyksen, pettymyksen, itsetunnon loukkauksen tai muun kielteisen kokemuksen jälkeen tehtävä psyykinen työ tyydyttävän minäkokemuksen palauttamiseksi; edellyttää luopumista menetetyin kohtein (asian) tarjoamasta tyydytyksestä.

2 Freud 1920.

nollisestikin vahvasti karrikoitu, mutta antaa silti aihetta lähempään tarkasteluun.

Jotkut yhteyttä ottaneet opettajat olivat halukkaita osallistumaan elämäkertahaastatteluun, vaikka kokivatkin aina halunneensa nimenomaan opettajaksi eivätkä olleet missään vaiheessa haaveilleet solistin urasta. Epäuskoinen mieleni ei tahtonut nielaista sanaa ”aina”.

*Lähettämäni kirje olisi ehkä sittenkin pitänyt jotenkin fokusoida terävämmin. Eipä tullut tehtyä.*

## Haastattelemisesta

Ennen ”ihan oikeita” haastatteluja tein kaksi koehaastattelua kollegojeni kanssa – testatakseni, miten suunnittelemani haastattelumalli toimisi, miten sen osaisin toteuttaa ja mitä siinä mahdollisesti vielä tarvitsisi korjata.

*Sattumoisin tapasin pilottihaastateltavani ja kyselin, miltä jälkeensä oli tuntunut, mitä sitten seurasi – vaiko mitään. Oli muuten seurannut! Jotain oli lähtenyt liikkeelle, noussut pintaan. Olinko varautunut tutkijana siihen? Ja miten sellaiseen voikaan varautua? Kuuluiko se minulle? – Entä se, että pitäisikö jossain vaiheessa täysin vaieta koko tehdystä tutkimshaastattelusta näin ystävinäkin, erottaa toisistaan tutkijan ja ystävän roolit selkeästi? Eihän tällaisia asioita olisi tullut kuitenkaan kerrottua ystävien kesken ellei tilanne olisi ollut ”tutkimusta”. – Pilaisiko tutkija-tutkittava -suhde ystävytemme?*

Tehtyäni muutaman aivan ”oikean” haastattelun koin tekeväni hyvin intensiivistä ja innostavaa työtä. Menin ”täysillä” mukaan naisten maailmaan.

*Nyt olen kuitenkin viisi oikeeta tapausta kohdannut ja haastatellut – vai onko kyseessä enemmänkin keskusteleminen? Koen olevani kovin avoin siinä tilanteessa, en yritäkään pysyä etäisenä ja ja objektiivisena. Jonkinlainista kuvaa näistä naisista alkaa hahmottua, kustakin omanlaistaan. Itse tilanne on oikeestaan ymmärtääkseni kaikille ollut varsin hyvä kokemus, terapeutin, kuin balsamia, liikkeelle paneva tapahtuma, puhdistava, purkamisen mahdollisuus – olenko halunnut tarjota heille jotain, millä saisoin heille hyvän mielen? – Mutta: uuvuttavaa tämä kyllä on.*

Haastattelemisen luonnistui minulta: naiset puhuivat hyvin avoimesti ja olivat ilmiselvästi erittäin motivoituneita kerimään auki elämänsä vaiheita. Mutta samalla aloin hyvin pian kokea kuormittavuutta, jonka määrää oli ollut etukäteen mahdotonta edes arvioida. Haastateltavien elämät vyöryivät eteeni ja tajuntaani, ja jonkinlainen avuttomuus ja yksinäisyys kuultujen asioiden äärellä painoi harteillani.

*Tuntuu siltä, että olen jotenkin vailla auttajaa. Ohjaajastani ei oikein ole tähän hätään; tietty voin hänen kanssaan ajatella ääneen. Mutta turhalta tuntuu kuormittaa häntä ...*

Samaan aikaan, kun haastattelijakso oli kiihkeimmillään, kävi ilmi, että opintojeni vastaava ohjaava olisi poissa seuraavan lukuvuoden. Ei ollut tietoa, kuka mahdollisesti tulisi ohjaamaan työtäni kesän jälkeen. Olin hämmentynyt.

*... olenkohan nyt menettämässä esimiehen sekä opintojen ohjaajan? Miltä se vaihtoehto tuntuisi? – Aukeaisi iso tila – mitä tarkoitusta varten?*

Samalla, kun haastattelut jatkuivat ja vallitsi epätietoisuus tulevasta, kohtasin uudenlaisen haasteen: osallistuin symposiumiin, tutkijana ensimmäistä kertaa. Päiväkirjassani luki: ”Tutkijanplanttua on muka valmistautumassa symposiumiin”. – Minun oli jotenkin vaikea ottaa itseäni vakavasti ”tutkijana”. Kuitenkin valmistelin esitelmän, jopa englanninkielisenä, ja pidin sen ilman suurempia katastrofeja – itse asiassa ihan sujuvasti. Hämmästelin sitä, miten täydestä kaikki meni. Kaiken aikaa edelleen jotenkin pelotti se, että tekemiseni ei ollut enää yksityinen pieni kokeilu, vaan aivan todellinen projekti, jossa minulla oli tekijänä suuri vastuu. Kaipasin välillä takaisin kirjojen turvalliseen maailmaan:

*Muistelen niitä ihmeellisiä hetkiä, jolloin olen jossain kirjastossa ollut, kirjoja selailut, tai juuri lainattua kirjaa ahminut, jopa flown kokemiseen asti... silloin, kun en vielä ole sitoutunut ko. yksikköön, palkallisena työntekijänä ...*

## Resonanssia

Haastattelujen puolivälin tietämissä aloin resonoida aiempaa vahvemmin.

*Haastateltavien elämät, niiden ryntääminen mun tajuntaani – ne iskevät päälle. Miten siihen vastaan? – Suljenko mahdollisimman tiukkaan itseni pois, erilleen; nuijin pois tietoisuudesta ja suljen kannen ”pääsy kielletty” -lapun kanssa? Jääkö alle, poden, lamaanun lähes, halvaannuttavan tunnemyllerruksen riepoteltavaksi? Nimittäin oma elämäni, eritoten se elämätön, vaatii päästä esiin ja kuultavaksi...*

*Vai nostanko oman reagoitini esille – läheisteni, opintojeni ohjaajan, muiden asiasta tietävien/osallisten/kohtalotutkijatovereiden kanssa? – No tietenkin teen tämän jälkimmäisen, koska se on osa tätä tutkimusprosessiani. Koko opinnäytetyöhän on totta vie matka, jolle lähdin tietoisena siitä, että **minä** yhtä lailla kuin tutkittavatkin joutuvat tutkittavaksi ja prosessiin, jonka lopputuloksesta ei ole tietoa. Liike on toteutumassa eikä sitä voi eikä pidä tukahduttaa.*

*Eriytyinen reaktionmuodostus lähti osin liikkeelle jo ”n”-kaupungista: Leilan<sup>3</sup> yksinäisyys ja syrjäytetyksi jäämisen kokemus kantoi kokemuksestani jotain tutunoloista esiin. Seuraavana oli Katariina, jonka ihmeellinen lahjakkuus lupasi vaikka mitä, mutta jonka elämä menikin toisin – hän tosin urheasti koettaa ylläpitää positiivista ja luottavaista mieltä. Hänen elämänsä elämätön nuoruusvaihe vaatii tilille ja tuotti seurauksia, jotka jarruttivat opintoja – mutta jotka olivat välttämättömiä liittyen naisena elämiseen. Ikkunaverhoja, kotileikkejä. Olihan hän sitä paitsi ennen tuota kaikkea saanut kokea Suuren Rakkauden!*

*Entä minä? – Viimein tuli Tanja. Tyttö, jonka äiti omisti ensin, ja sille omistettuna olemisen kokemukselle olikin opettajan helppo perustaa itsensänselvän omistajan oikeudet. Mitä voi itse tahtoa? Ja kun on loppuunkäytetty, voidaankin korvata uudemmalla, paremmalla, lahjakkammalla! Hyvää riistää uudelleenkäyttöön, kierrätykseen, seuraavalle opettajalle, joka jälleen omisti, ohjasi, päätti – eikä laskenut irti. – Ja se soitto. Se oli huutoa, itkua, nyyhkytystä – Rahmaninovia! Tuntemisen ainoa väline, ilmaisun hyväksyty kanava. Niin voi huutaa olohuoneessa, itkeä Tekniikan Maailman lukemisen vieressä, nyyhkyttää Hesarin rapinan säestyksellä*

3 Kaikkien haastateltavien nimet ovat keksittyjä.

*karjalanpaistin kypsymisen tuoksussa. Ei muuta väylää, ei muuta ulospääsyä. Ei ihme, että siihen tarrautui!*

*Mitä nyt: soittamallaako itseni terapoin toimintakykyiseksi? Vaiko kirjoittamalla?*

Haastattelukierroksen päätyttyä olin todella uupunut, voisin jopa kuvata oloani aukirevityksi, enkä aivan heti käsittänyt, miten tästä selviäisin. Päätin jättää aloittamani litteroimisen kesken ja jollain tapaa löytää itselleni ominaisen keinon selvitellä itseni irti haastateltavistani, ainakin joksikin aikaa. Lähdin viikonlopun kestävään hiljaisuuden retiriittiin, jonka kuluessa toukokuun alun avautuva valo ja satakielten tuore liverteleminen saivat kaikki aistini jälleen sulamaan ja vastaanottamaan muitakin taajuuksia kuin tutkittavieni elämää.

*Haastateltujen ihmisten mulle jättämät taakat painoivat ja painavat toki edelleenkin, mutta koin jättäneeni, ”luovuttaneeni”, ne Morbackan kapeliin. Mun osaamiseni ja resurssini niiden ihmisten tukemiseen ja auttamiseen ovat hyvin rajalliset, ja niin pitääkin. Tämä on tutkimus, ei terapia.*

Ohjauksikysymykseni ollessa edelleen epäselvä aloitin kartoittamisen: mistä päin tästä maasta löytyisi mahdollista ohjaustukea ja asiantuntemusta? Tutkitaanko muuallakin elämäkertoja siten, että voisin jotenkin päästä osille? Yllättävän helposti sainkin kontaktin toiseen yliopistoon, jossa oli olemassa virkeästi toimiva opettajaelämäkertoihin keskittynyt tutkimusprojekti. Pääsin vierailemaan ryhmässä, kun mukana sattui juuri parahiksi olemaan yksi ryhmän ulkomaalainen (englantilainen) asiantuntijajäsen sekä pari muutakin ulkopuolista (Norjasta ja Ruotsista). Ja innostukseni alkoi jälleen nousta:

*...kotiin palatessa: Intuitioni – taiteellinen tieteellinen väitöskirja. Niin tehty, että tutkittavien ääni kuuluu. Ja omani. Elämäntarinan juhlintaa... Tätähän se oli silloin, kun Marjatan<sup>4</sup> kursilla innostuin: saan vihdoinkin*

4 Marjatta Saarnivaara, josta sittemmin tuli työni ohjaaja.

*toimia MINUNA. – No. Tähän aina palaan. Goodson<sup>5</sup> juuri totesi, että niin huomaamatta tapahtuu se, että tutkijakokelas siirtyy akateemisen vallan puolelle, MYY SIELUNSA; selvitätäkseen kunnialla opinnäytetyöstään, riskeeraamatta. Sen jälkeen sieltä ei ole paluuta.*

Kesäkuussa 2000 osallistuin – ilman omaa paperia tosin – ”Personal writing” -kesäkouluun Jyväskylässä. Hämmästelinkin, että tästä maasta löytyy niinkin monen alan tutkijaopiskelijoita, jotka kaikki kuitenkin ovat jossain määrin kiinnostuneita itselleni merkittävistä asioista. Jotain minussa jälleen liikahti – käyttäisikö siitä kulunutta ilmaisua ”luovuus”... Kesäkoulun eräänä merkittävänä sivutuotteena sain myös neuvoteltua itselleni ohjauksen tulevalle vuodelle. Helpotti kummasti! Tuntui hyvältä lähteä suunnistamaan kohti kesälomaa perheen parissa. Keskellä heinäkuuta kuitenkin otin oman yksityisen työrykäisyn palaamalla tarkentamaan litterointejani. Kävin kaikki haastattelut uudelleen läpi – olin kaupungissa yksin, perhe oli maalla mökillä – ja sain totaalisesti uppoutua aineistooni. Lähes symbioottisen jakson seurauksena kirjoitin ensimmäisen fiktiivisen narratiivini, jolla koetan kuvata niin kutsutun tavallisen opettajan kokemaa arkea. Kirjoittaminen tuntui ihmeen helpolta ja itsestään selvältä. Tutkittavieni äänet ja omani kietoutuivat yhdeksi tulkinnaksi kohdatusta aineistostani.

Syksyn alkaessa tulivat taas perheen taholta nousevat paineet päälle: puolison väitöstyön tila, lasten kuljetukset harrastuksiin, koululaiseni iltapäivätilanne – tähän vielä kietoutuivat haastateltavien elämät uusien lukukertojen myötä. Elämäni ilmaantui merkillinen uupumus, arki alkoi vähitellen takkuilla ja pienetkin asiat tuntuivat suunnattomilta ponnistuksilta. Kävin työterveyslääkärin luona: hän ohjasi minut lempeästi lähes kolmen viikon mittaiselle lepolomalle todeten, että elämässäni tuntui nyt olevan monenlaisia aineksia, jotka edellyttävät pientä aikalisää. Niin olin sitten ”sairaslomalla” syys-lokakuun vaihteessa.

5 Ivor Goodson, jonka tapasin seminaarissa Oulussa.

*...olen uupumaisillani... mutta kyse ei ole vain tutkimuksen tuottamasta ahdistuksesta – ainakin luulen niin – vaan yhtä lailla muun elämän kurimuksista. – Miten tämä sitten näkyy tässä tutkimuksessa, loppuraportissa jopa, että nyt olen katkeamaisillani? Ainakaan en halua jättää pois näitä ahdistuksen aikoja; toki voisin leikata siististi pois kaiken tällaisen, joka ei oikeastaan kuulu tutkimuksen tekoon ja antaa ulos vain sen, mitä tyyppisesti on totuttu näkemään loppuraporteissa. Mutta tutkijaksi kasvaminen on minun kohdallani myös tätä – se, mikä on lopputulos tästä projektista, on ihan yhtä paljon seurausta koko elämäni kulusta kuin vain siitä kapeasta siivusta, joka toimii julkisesti. Tämä loppuosa, näkymättömämpi ja vähemmän mainittava perinteisten ilmaisujen mukaan on horjumassa voimiensa ääri rajoilla... Olenko väärään aikaan koko puuhan, siis tutkimuksen, kimpussa? Olenko auttamattoman liian myöhään tekemässä tätä mitä teen – vai olisiko vielä pitänyt odottaa jokin aika, että lapset olisivat vähän tuosta tulleet omatoimisemmiksi; hylkääkö lapseni omien tavoitteitten vuoksi? Jätänkö heidät oman onnensa nojaan kun yritän toteuttaa jotain sellaista, minkä itse viimeinkin olen löytänyt? Kauhea aavistus hiipii mieleen: OLENKO TÄTÄKÄÄN ITSE VALINNUT?*

*Tämä kaikki on osa tätä tutkimusprosessia; jos tämä joskus viedään loppuun (minkä kyllä uskon tapahtuvan kohdallani), on aikomukseni kirjjata tämäkin sinne. Tämä kokemus – enkä yhtään vielä tiedä, mitä tästä on tulossa! – tulee ehdottomasti vaikuttamaan siihen, millä tapaa teen tulkintani. En tulkitse aineistoani samalla tavoin, kuin jos olisin ihan kunnossa, jaksaisin, en väsyisi. Tämän jälkeen olen jotain erilaista kuin ennen tätä.*

*Kolmas päivä sairauslomaa. Jospa en tästä toivukaan, vaan alkaakin lopullinen romahtaminen? Mitä sitten? – – – Mikä minussa on sellaista, joka panee minut repimään vaikka en tosiaankaan enää jaksaisi. Vaikka tiedän, että nyt tarvitsisin lepoa, niin silti vaan teen ja sinnittelen. Mikä on se persoonallisuuden rakenne, mikä on se kehitysluku, joka on tällaisen aiheuttanut? Ja eritoten – millä se puretaan pois? Miten tehdään uudet ohjelmoinnit?*

Minä tunnuin pelkäävän, että tähän voikin koko homma katketa. En ensin oikein edes osannut olla tekemättä mitään, oli vaikea päästää irti aktiivisuudesta. Kotona se ei onnistunut: onneksi keksin mennä sisareni asuntoon joiksikin päviksi – hän oli matkoilla ja asunto oli tyhjänä. Siellä harjoittelin OLEMISTA. Katselemaan ikkunasta ulos, kuuntelemaan tuulta, istumaan tuolissa tekemättä mitään, kävelemään kiireettömästi ja vailla selvää päämäärää – vapaana jatkuvasta kiireen tunnusta, todellisesta tai kuvitellusta syyllisyydestä. Olemisen taito ei ole itsestäänselvää – ainakaan minulle.

*... keskellä sairaslomaa: Tässä olen paikoitellen kokenut jonkinlaista huolettomuutta. Ihän hetkittäin vain – mutta kuitenkin. Hulvattomuuttakin...!*

Jotain näkymätöntä ja sanojen ulottumattomissa olevaa tapahtui loman aikana. Sitä ei noin vain voikaan kuvata (täytyisikö?). Mutta olin vakuuttunut, että sillä tulisi olemaan merkitystä elämiselleni kokemuksen jälkeen.

*Tutkijana olen palannut tutkimukseeni. Miten paljon sieltä oikein olin poissa; en toki ollut työpaikalla (missä on muuten on tutkijan työPAIKKA?); olla työpöydän ääressä ja e-mailiyhteydessä – se ei ehkä ole synonyymi työskentelylle. Päässä tapahtuu työstämistä nukkuessanikin – ehkä silloin oikeastaan eniten.*

Jotenkin toisenlainen jakso naksautti päälle työhön ”palattuani”. Olin saanut ohjaajaltani kiinnostavia artikkeleita, kantanut kirjastosta kotiin työni kannalta osuvia opuksia, kuullut erästä asiaansa hyvin perehtynyttä elämäkertatutkijaa, tavannut väljällä ajalla ohjaajaani – paljon uutta mietittävää oli mielessäni. ”Omaelämäkerrallisuus”, sehän ei ollutkaan samaa kuin ”henkilökohtaisuus”. Entä ”itseni positioiminen”? Mitä sitten on ”äänen antaminen” tutkittaville – eikö varsinainen tehtävä olisi luoda olosuhteita, joissa yksilöt ottaisivat haltuunsa oman äänensä, eivätkä jäisi ikuisesti joistakin suopeista tutkijoista riippuvaisiksi. Tällaista näyttivät tutkijat ainakin naistutkimuksen parissa tavoittelevan.

*Ääni on saatava kuuluviin ilman, että jonkun tarvitsee alistua (tulla alisteeksi) kohteeksi. Kohteeksi alistamisesta on seurauksena tutkijan ylemyyden ja auktoriteetin tunnustaminen. Jotenkin vastenmielistä ...*

Aineiston äärellä jälleen seikkaillessani ja koettaessani teemoitella haastateltujen puhetta aloin reagoida ”jonkin äänen” suhteen. Aloin kuulla jonkin puhumisen tavan, ”diskurssin”, joka jotenkin oli tuttu hyvinkin monista elämäni vaiheista – musiikin ammattilaisten puhetta, soitonopettajien taapaamisissa kuultua puheensuhteita, musiikkilehti Rondon kirjoitusten sävyä... Kuulin jotain sellaista, jota on tapana sanoa, mutta joka tarkoituksellisesti tai tahattomasti peittää alleen jotain todellisempaa ja ”oikeasti” elettyä.

*Mitä on tehtävä suomalaiselle musiikkioppilaitosjärjestelmälle, tai tutkintojärjestelmälle tai ammattilaisten koulutukselle tai ”x”-lle, jotta ihmiset puhuisivat itse ja heitä kuultaisiin? Puhuminenkaan ei lopulta riitä, äänen saaminen, tarvitaan keskustelua, dialogia, vuorovaikutusta. Tarvitaan lukijoita, kuulijoita, tutkijoita, jotka riskeeraavat itsensä ja altistuvat kohtaamaan toisen.*

*Miten osaisin kirjoittaa tutkimuksestani niin? Että haastaisin lukijan ja kuulijan omille rajoilleen? Lähtökohtaisesti toki on minun tultava ensin omille rajoilleni ja altistuttava mille tahansa vastaantulevalle. Tämähän olikin määrä olla matka, jolle on vain menolippuja. No return. Mutta omilla rajoillani käyminen ja niiden jopa ylittämisenkin ovat asioita, joista voin joko kirjoittaa julkisesti tai olla kirjoittamatta.*

*Ehkä olisikin hyvä hieman ajatella sitä, kuka on se, joka lukee kirjoittamaani. Voinko sitä juurikaan tietää? Saatan silti voida kohdistaa tekstini muillekin kuin esitarkastajille ja vastaväittäjälle, toivon niin.*

Oli tullut aika kirjoittaa toinen narratiivi. Se tuli kuin reaktiona tälle menestyspuheelle, parodioiden sitä puheen tyyliä, jossa puhuja on vaillo varjoaan. Menestys ja hyvä onni seuraavat päähenkilöä; tällöin samastumisen vaaraa ei sattumoisin ilmaannu... Tuntui jälleen hyvältä purkaa jokin ”olo” kirjoitukseen – kuin olisin oivaltanut uuden tavan tulkita aineistoani. Yhä enemmän olin vakuuttunut siitä, että tutkimusinstrumenttina oleminen on tämän tutkimuksen ydintä.

## Varoituksia – rohkaisua

Pitkin matkaa sain kuulla milloin kenenkin suusta varoituksen sanoja – useimmiten oli kyse liiallisen subjektiivisuuden pelosta. Toinen huolestuttava seikka näytti olevan se, että olin vaarassa paikoitellen luisua (?) naistutkimuksen alueelle. Varsin merkittävää: jos minä naisena tutkin naispuolisia soitonopettajia, en suostu käsittämään, miksen voisi ottaa huomioon naistutkimuksen alueella tehtyjä havaintoja. Sukupuolella on väliä, siitä vakuutuin yhä enemmän.



*Minusta näyttää siltä, että naisen työskentely opiskelemissaan ammatissa tulee haastetuksi monesti ja erilaisin tavoin – uskon, että henkilökohtaisessa elämässä tapahtuvat muut myllerrykset saavat sitä aikaan – äitiyslomat, avioero, sairastaminen, ikääntyminen (sitähän keski-ikäkin on), työuupumus, ... onhan niitä. Joka kerta nainen on tienhaarassa, tietoisena tai vähemmän; siinä hänen on mahdollista päättää ottaa työn tekeminen itselleen, kiinnittyä siihen – tai vastaavasti myös päättää tehdä toisin, päästä irti, jättää vähemmälle. Silloin on tietysti kysyttävä, minkä tähden esim. opetustyö taikka soittaminen jätetään, mikä on se toiminta, (tai muu asia) joka ajaa ohi. Siinä katson, että on suuria eroja: mikäli nainen on työskentelynsä vankasti sitoutunut, vankasti sen valinnut jossain vaiheessa itselleen, se ei pienistä tärskyistä juuri hetkahda. Mutta mikäli sitoutuminen henkisellä tasolla on ollut ohutta, ei suurtakaan vastoinkäymistä tarvita, kun toiminta voidaan jättää. – Nainen kuitenkin työntekijänä joutuu väkisininkin kompastelemaan työntönteon polullaan – mikäli on naimisissa, mikäli saa osakseen äitiyden ilot, ...*

*Koen niin, että naisen identiteetti on jatkuvassa tulemisen tilassa.*

Subjektiviisuuden osalta – mikäli ymmärsin oikein – oli kyseessä laajempikin huoli oppilaitoksemme tieteellisten jatkotutkintojen luonteesta ja – eritoten – uskottavuudesta. Samoihin aikoihin oli meneillään aikamoinen kohu ylipäättään taideyliopistojen tohtorintutkintojen mielekkyydestä ja tarpeellisuudesta. Jotenkin koin, että varoittelu liittyi tähän laajempaan ilmiöön. Ulkomainen MOP-projektissa säännöllisesti vieraillut professori varoitteli minua vakavasti autoetnografiasta<sup>6</sup> – oma ohjaajani oli taas täsmälleen toista mieltä. Sain erilaisia neuvoja eri tahoilta...

*Mitä, ketä kuuntelen? Entä itse? Mitä mieltä itse olen? Tavallaan en näytäkään juuri itse miettineeni, minkä kannan mihinkin otan.*

Nythän on kuitenkin niin, että minun on itse tehtävä tutkimukseni suhteen lukuisia ratkaisuja ja kohdattava niistä koituvat seuraukset, niin sanotusti ”vastattava työstäni”, itse asiassa puolustettava sitä – viimeistään väitöstilai-

<sup>6</sup> Autoetnografiasta kirjoittavat mm. Carolyn Ellis ja Arthur Bochner (2000).

suudessa. En tarkoita tällä sitä, ettenkö voisi ottaa vastaan neuvoja – erityisesti kokeneilta ihmisiltä – mutta yleensä muiden neuvot jollain kohtaa tuntuivat joutuvan keskenään hakauksiin. Silloin minun oli opittava päättämään, ketä kuuntelen – ja luotettava itseeni. Mielenkiintoisesti tämä sama teema ponnahti esiin nyt aivan äskettäin, syksyllä 2001.

*Mutta olisiko nyt aika sittenkin vetäytyä mietiskelemään ihan itsekseen sitä, että miten MINÄ tämän työni oikein haluaisin toteuttaa – se merkitsisi myös hienoista irtautumista kollegoista ja yhteisestä jauhamisesta; ainakin osittain. Ehkä tämä on tällainen vaihe, nyt tulossa.*

Hyvin innostava ja rohkaiseva oli vuoden 2001 tammikuun lopussa Taideteollisen korkeakoulun järjestämä ”Arts and Narrative Inquiries”-seminaari. Koetin olla huolellinen ja ajoissa niin abstraktin kuin esityksen valmistelun suhteen – mutta jälleen huomasi olevani viimeistelemässä keskeneräistä työtäni viime sekunneilla. Ehkä tämä on minun tapani toimia – tosin se on aika lailla hermoja riipova. Se myös kertoo niistä moninaisista, kaiken aikaa vallalla olevista ”muun elämän” rajoitteista, jotka säätelevät työskentelyäni. Englanninkielisen seminaariesityksen yhteydessä päätin esitellä ensimmäisen fiktion ja käänsin senkin englanniksi. Ei muuten ollutkaan helppoa! Perinteistä tieteellistä englantia käytän jo jossain määrin varmemmin; tavallisen elämän tarina oli taas toisenlainen, erittäin haasteellinen käännöstehtävä.

*Pidin esitykseni siis perjantaina iltapäivällä, ja ensialkuun oli sellainen olo, että mua ei tajuttu täysin, eritoten sitä, että mun valintani tehdä kuitenkin tieteellinen väitöskirja on jo tehty, mutta että tavoitteenani on tehdä se taiteellisesti, menettämättä tieteellistä kvaliteettia. Haluan kuitenkin tulla otetuksi vakavasti tutkijana. Mun työni ei ole taiteellispainotteinen, se ei ole työ jossa soittaminen olisi mukana. En sitä tavoittele. Tämä oli ensin vähän epäselvää esitykseni yhteydessä; koin, että mulle ehdotettiin jonkinlaisen pianistisen osion sijoittamista osaksi työtäni, jopa säveltämistä. Ohoh... en sellaista halua enkä osaakaan. Mutta sitten kun ihmiset olivat lukeneet fiktiivisen kirjoitukseni, muuttui suhtautuminen. Carolyn (Ellis) tuli erikseen kertomaan, miten näyttää hyvältä ja että olen erittäinkin oikeassa suunnassa etenemässä. Rohkaistuini... kun hän vielä eilenkin muisti siitä mainita.*

Seminaarin jälkimaininkia oli se, että minulle ehdotettiin artikkelin kirjoittamista laadullisen tutkimuksen tieteellisen julkaisun (Qualitative Inquiry) taiteellispainotteiseen erityisnumeroon, jonka teemana olisi ”Narrative and the Arts”. Haaste oli mielenkiintoinen – otin sen vastaan. Kävin intensiivisen kirjoitusprosessin läpi kesän 2001 lopulla. Kirjoittaminen lähti kulkemaan vasta sen jälkeen, kun olimme perheen kanssa viettäneet erittäin hyvän lomajakson – ei yhtään tieteellistä kirjaa tai julkaisua mukana (ei minulla eikä miehellä!), ei sähköpostiyhteyksiä, ei puhelinkontakteja – sen sijaan lasten kanssa matkailua asuntoauton kanssa Ahvenanmaalla, Ruotsissa ja kotimaassa. Nyt kirjoitus on parhaillaan referee-kierroksella; en tiedä, mitä sille sitten tapahtuu.

## Uusin kokeiluni

Tehtyäni neljä toisen kierroksen haastattelua tämän vuoden alussa olin saanut empiirisen urakkani päätökseen. Tosin, viimeinen haastatteluni, johon jo lähdin lähes voittajan asenteella, olikin rankista rankin tapahtuma. Sovittuun tapaamiseemme saapunut haastateltava oli henkilökohtaisen kriisin keskellä ja istahdettuaan alas pystyikin vain itkemään hillittömästi. Siinä menivät haastattelijan konseptit täysin sekaisin. Vähitellen itku kuitenkin alkoi laantua, ja hän sai soperrettua akuutin tilanteensa sekavasti ulos. Minun oli äkkiä tehtävä päätös, tulisiko tästä istunnosta haastattelua vai ei. Pitäisikö mieluummin ottaa uusi yritys toisena ajankohtana? Haastateltava oli itse sitä mieltä, että yritetään nyt kuitenkin. Niin haastattelu saatiin kuin saatiinkin tehtyä, mutta siitä selviäminen vei minulta kauan. Kyseisen henkilön elämäntarinan traagisuus jäi jotenkin päälle – enkä ollut löytää siitä ulospääsyä. Mieleeni tuli kirjoittaa kertomus ulos – ja valitsin, kuin sattumoisin, muodoksi sadun. Tässä vaiheessa en edes tiennyt, mitä kirjoituksellani tulisin lopulta tekemään – se oli siinä hetkessä vain tapa saada kuulemani ja hahmottamani elämäntarina ulos, jäsenneltä sen elementit kokonaiseen ja juonelliseen muotoon. Kirjoittaminen helpotti, koin haastateltavani kokemusten loitontuvan itsestäni.

Parantelin sitten tarinaani, jolle tuli nimeksi ”Karmean hyvä opettaja”, ja annoin sen luettavaksi muun muassa ohjaajalleni. Vähän myöhemmin lue-tutin tarinan myös itse ”päähenkilöllä” ja kysyin hänen lupaansa käyttää kirjoitusta mahdollisissa muissakin yhteyksissä. Lupa tuli. Merkittävää näiden kolmen tarinan kirjoittamisen yhteydessä on ollut se luontevuus ja helppous, jolla teksti on tullut. Se on ollut samankaltaista kuin kokemus, jolloin ”soittaminen sujuu”, saan musiikin virtaamaan ja toimimaan. Näissä toiminnoissa on ilmeisesti jotain yhteistä. – Mutta mitä?

## Pohdintoja objektiivisuudesta, tietämisestä, teoriasta

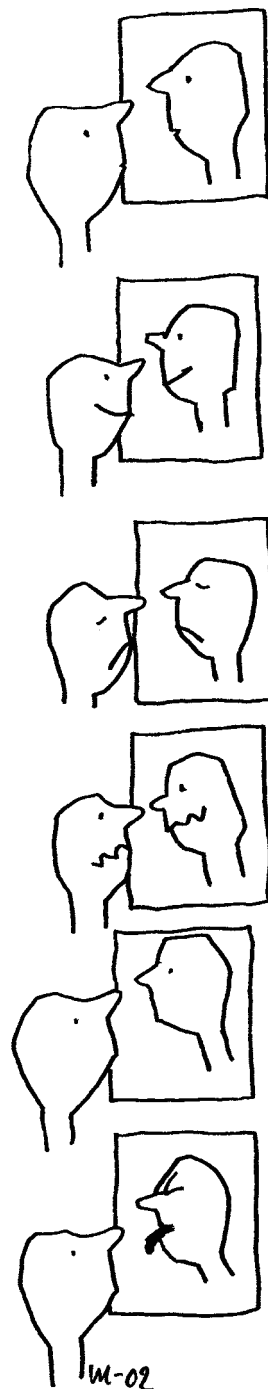
*... aamukävelyllä mieleeni tuli OBJEKTIIVISUUS. – toisenlaisesta kula-masta nähtynä. Minähän kuvasin – ja paljon! – sillä kamerallani, jonka it-selleni ostin kun valmistuin soitonopettajaksi keväällä –80. Siinä oli normaaliobjektiivinen, ja sittemmin myös tele. Myöhemmin repertuaariin tuli myös zoom-objektiivinen. Mutta – niin objekti kuin sen kuvaukseen käytettävä objektiivinen aina valitaan. Aina on subjekti, joka valitsee jonkin objektin sekä objektiivin. Tietenkin on oltava jotain, mistä valita... Normaaliobjektiivin-la saa ns. luonnollisimman kuvan, mutta silloinkin kuvaaja päättää monia asioita. Ensinnäkin sen, että hän kuvaa JOTAIN, toisekseen, että hän ottaa normaaliobjektiivinsa käyttöön, kolmanneksen – hän suorittaa RAJAUKSEN! Siis se, mitä otetaan kuvaan mukaan, mikä on se kokonaisuus, joka kuvataan. Edelleen on hyvä muistaa, että kyseessä on siis PYSÄYTETTY HETKI, yksi välähdyks tapahtumisesta. Hyvän kuvan saadakseen on oltava valmiina kameransa kanssa ja reagoitava heti, kun oi-vallinen hetki ilmaantuu.*

Tämän päiväkirjaotteen yhteydessä pohdiskelin vielä valotusta, etäisyyttä, olosuhteiden vaikutusta, kuvan redusoinnista, kuvaajan taitoja – tunsin riippaiseeni jotakin pintaa, joka oli jotenkin itselleni tuttu ja jonka koin olevan yhteistä tutkimuksen tekemisen kanssa. Valokuvan objektiivinen totuus – mikä sellainen on? ... saati sitten tutkimuksen? On niin paljon tietoisia valintoja (myös tiedostamattomia) ja muita rajauksia, jotka oleellisesti vaikuttavat lopputulokseen. Ehkä hain tällä kaikella lisää perusteluja siirtyä käyttämään fiktiivisyyttä ja omaelämäkerrallisuutta kirjoittamisessani.

*Niinhan siinä Women's Ways of Knowingissakin todettiin, että se pelkkä näkeminen ja objektiivinen etäältä tarkastelu on jotenkin ominaisempaa miehelle, ja että naiselle tyypillisempää on mennä lähelle ja KUUNNELLA. Ei voi kuulla ellei ole aivan lähellä. – Voisiko olla mahdollista olla liian lähellä, voisiko kuulla ylimääräisiä? Kuulla outoja epätodellisia ääniä? Kuulla harhoja? Entäpä kuulla omiaan? – Totta ihmeessä on! Mikä asenne on kuulijalla, siis minulla? Onko minulla jokin "korvasyvyhy", johon haen vahvistusta? Tai joka värittää kaiken kuulemani? Miten oma elämäntarinani vaikuttaa tässä mukana? – Toisaalta, kuulemani ääni voi olla niin hiljainen että tarvitaan vahvistusta. Voi myös olla niin paljon taustahälyä, muuta kohinaa, ettei todellinen ääni omassa laadussa kuulu. Ehkä tätä olen harmistellut ja siitä osittain syntyi se epätodellinen menestys-narratiivi, jossa kaikki meni liian hyvin. Siinä on mielestäni sitä institutionaalista kohinaa, joka hukuttaa oikean äänen. Kuka (kenen ääni) siinä silloin puhuu? Kenelle siinä puhutaan? Mitä minä voin siinä kuulla? Mitä siinä sanotaan, ja mistä? – Tästä alkaa nyt tulla sellainen olo, että on silkkä mahdottomuus saada ulos jotain todellista – tai todellistahan se toki kaikki on mutta **kenen** todellisuudesta siinä sitten onkaan kyse! Alan uskoa, että ei ole olemassa yhtä totuutta näissäkään haastattelupuheissa.*

Sain pikku hiljaa yhä useamman kerran kuulla (moneltakin taholta) että kannattaisi varmaan kirjoittaa ulos se omakin elämäntarinani, jotta tuntisin (tietäisin) sen läpikotaisin kirjoittamisen kautta. Niin sitten teinkin; ensimmäinen rohkea veto oli sijoittaa oma tarinani osaksi symposiumesitelmää, jossa yleisestikin ottaen tavoittelin musiikintutkimuksen uudenlaisia metodologisia näkymiä niin sanotusta "personal writing"<sup>7</sup>-perspektiivistä käsin. Olen pitkään ollut vakuuttunut, että jos me, jotka rakennamme taiteilijakoulutuksen päälle niin opettamisemme kuin tutkimisemme (siinä erityisesti eräänlaisina pioneereina), emme voi olla persoonallisia, jos meillä ei ole mitään "omaa ääntä", niin menetämme jotain mittaamattoman arvokasta. Suorastaan voitaisiin puhua oman ominaislaatumme mitätöimisestä. Symposiumin yhteydessä koin, että taisin kuitenkin olla väärässä paikassa ja ajassa; huomasin

7 Tästä kirjoittaa mm. Laurel Richardson, 1994.



Itsetutkiskelu

olevani lähes ufo kyseisessä tutkijaporukassa. Tai sitten – niinkuin eräs toisaalla vaikuttava tutkijakollega totesi – aika ei ole vielä kypsä tämänkaltaiselle kirjoittamiselle. Ei ainakaan niin perinteisessä ympäristössä kuin mitä yleensä musiikintutkimukseksi ymmärretään. Kuitenkin symposiumesitelmästäni kehitelty versio pääsi mukaan erääseen musiikkialan julkaisuun. En siis suostunut lannistumaan.

Toinen seminaariesitys, johon sisällyttiin oman tarinani mukaan, oli kesällä 2001 Liverpoolissa pidetyn "Texts of Testimony"-konferenssin yhteydessä. Siellä "tuotteeni" meni paremmin kaupaksi; lisäksi hyödyin itse asiassa huomattavasti keskustelusta, joka käytiin oman esitykseni jälkeen. Varsin mielenkiintoista oli myös tavata kanadalainen tutkija (sosiologi), joka oli työparinsa kanssa yhdessä käyttänyt satua sosiologisen tutkimuksen raportointimuotona. Sielläkin tätä siis tehdään!

Samainen "Texts of Testimony" tarjoili ensimmäisenä keynote-puhujana kirjallisuuden professorin, naistutkija Nancy K. Millerin, jonka ajatuksiin olin jo aiemmin hiukan tutustunut.

*... oleellista on tajuta, mikä on teorian paikka tutkimuksessa. Jos sille pyllistää, niin mitä siitä seuraa? Nancy M. ei oikein kannata tämänkaltaista ajatusta; parempi olisi jotenkin voittaa teoria omalle puolelleen, oppia käyttämään sitä, hyötymään siitä. Niin, kirjallisuudentutkimus on sitten tieteenkin oma lajinsa, josta en kovin tiedä.*

*En siis ole kääntämässä selkääni teorialle (monillekin niistä), en laulamassa niitä suohon taikka heittämässä niitä ikkunasta ulos tai vetämässä vessasta alas... vaan hieromassa tuttavuutta niiden käytön, erityisesti*

*toisenlaisen käytön suhteen. Mutta mikä on tämä "toinen" tapa? – Piaget, sanotaanpa vaikka – kertoi nimenomaan lapsistaan. Miten henkilökohtaista! Josselson, toisaalta, kertoi oman aikakautensa pakotteesta tutkijanaanaisena: hän loi kategoriat naisen identiteetille ottamalla lähtökohdaksi naisen elämässä vallitsevan erilaisissa suhteissa olemisen. Mutta kenestä naisesta hän puhui? Henkilökohtainen, hänen tapauksessaan, ilmenee siinä tavassa, jolla hän joutui mukautumaan ko. ajan vaatimuksiin – ollakseen uskottava.*

*Miten minä käytän teoriaa omassa työssäni? Mitä teoriaa? Käytänkö minä teoriaa omassa tarinoissani? Voidaanko sieltä lukea objektiivisuusteoriaa? Psykoanalyttista teoriaa? Identiteetin suhteisiin perustuvaa mallia? Mahdollisia muita teorioita?*

*Onko kyseessä teorian "toisin" käyttö, kun harrastan metodologista hurjastelua (onko se sitä, kun mietin representaation muotoja ja testailen kirjoituskapasiteettiani + mahdollisten lukijoiden/vastaanottajien rajoja?)*

## Narratiivisuuden kentän selvittelyä

Olin kokenut musiikintutkimuksen kentän jotenkin itselleni vieraaksi, mutta olin kuitenkin löytänyt tutunoloisia pohdiskeluja sosiologien ja kasvatustieteilijöiden lähistöltä. Kertonet-verkoston tapaamisessa alkukesästä 2001 oli ”hyvä fiilis”, sillä kyseisen joukon monitieteisyys tuntui antavan sijansa myös Sibelius-Akatemiassa tutkimusta tekeväille. Kuitenkin olen nyt tajunnut, että narratiivisuuteenkin sisältyy todella monenlaisia suuntauksia. Narratiivisuus voi muun muassa olla myös erittäin perinteistä tutkimusta, jossa esimerkiksi kirjallisuustieteen menetelmiä käyttäen analysoidaan tekstejä. Toisaalta se voi olla radikaalia fiktiivistä analyysiä, joka lähentelee kaunokirjallisuutta. Missä se tieteellisyyden raja sitten kulloinkin pannaan kulkemaan...

*...luen Margaret Somersia: huomaan, että NARRATIIVILLA on ollut sosiolittieteessä jokin sisältö, merkitys, joka on rajoittunut ensinnäkin ”toiseuteen”, teoreettisena vaihtoehtona (kun on kyse naisesta tai rodusta) – tällöin kyse on lähinnä epistemologisista kysymyksistä – tai sitten on puhuttu lähinnä representaation tavasta. Somers vetäisee uuden juonen liikkeelle: miten olisi narratiivi sosiaalisen elämän ONTOLOGIANA?*

Ymmärrän, että matkani on määrä jatkua vielä tovin (jos toisenkin), ja selvitetävää riittää edelleenkin –

*Nämä ohuenohuet huitaisuni teoriasta ja epistemologiasta + ontologiasta tarvitsevat ilmiselvästi tarkennusta ja lisää kaivauksia.*

## Tehtävä edessä aukeavana: NYT

*Olisiko tehtäväni sittenkin suostua pimeyteen, äänettömyyteen, tyhjiöön – antautua heidän johdettavikseen, antaa kunkin yksitellen taluttaa minut ulos valoon, heidän omaan valoonsa, heidän omaan ääneensä, heidän omaan kokemiseensa, josta aina ja lopullisesti voin vain aavistuksen tavoittaa? Minä olen minä ja hän on hän, aina ja loppuun asti kaksi erilaista – vai onko sittenkin olemassa jotain yhteistä, jotain äärimmäistä samuutta, jotain jaettavaa, joka sittenkin voidaan tavoittaa?*



## Lähteitä

- Belenky, M.F., Clinchy, B.McV., Goldberger, N.R. & Tarule, J.M. 1986. Women's Ways of Knowing. New York: Basic Books.
- Ellis, C. and Bochner, A. 2000. Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity: Researcher as Subject. Teoksessa N. Denzin and Y. Lincoln (Eds.): Handbook of Qualitative Research. 2nd edition. (s. 733-768) Thousand Oaks: Sage.
- Freud, S. 1905. Three Essays on the Theory of Sexuality. *The Pelican Freud Library*, 7, 31-169. Aylesbury: Penguin Books.
- Freud, S. 1920. Beyond the Pleasure Principle. Standard Edition, XIX, 3-66. London: The Hogarth Press.
- Miller, N.K. 1991. Getting Personal. New York: Routledge.
- Richardson, L. 1994. Writing as a method of inquiry. Teoksessa N. Denzin and Y. Lincoln (Eds.) Handbook of Qualitative Research (s. 516–529). London: Sage.
- Somers, M.R. 1994. The Narrative Constitution of Identity: A Relational and Network Approach. *Theory and Society* 23 (s. 605 – 649).
- Vuorinen, R. 1995 (1990), *Persoonallisuus ja minuus*. Juva: WSOY.
- Wolcott, H. 1995. *The art of fieldwork*. Walnut Creek: AltaMira Press.

### *Pasi Hirvonen*

# Mikä Scarlattissa kiehtoo?

*Musiikki on hänen elämänsä suurin intohimo. Hän soittaa sydämen lämmöllä, kylmähermoisesti ja kontrolloi täydellisesti kaikkia soittonsa osa-alueita. Tämä konsertti edusti muun muassa Bachin ja Scarlattin transkriptioiden tulkinnan ehdotonta maailman huippua. En löydä sanoja, joilla pystyisin tyhjentävästi kuvailemaan tuntemuksiani tämän unohtumattoman elämyksen jälkeen.<sup>1</sup>*

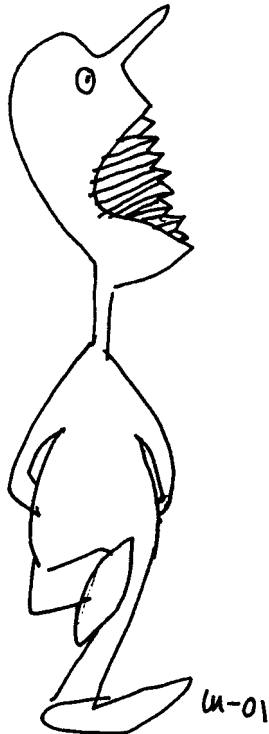
Kiinnostukseni Domenico Scarlattin (1685-1757) sonaatteihin juontaa juurensa jo opiskeluaikojeni Sibelius-Akatemian nuoriso-osastolla, jolloin opettajani Matti Rantanen kehotti minua tutustumaan Bachin soittamisen ohella myös muihin barokin ajan säveltäjiin. Harmonikka on soittimena nuorimpia taidemusiikin instrumenteista, ja koska sille ei ole olemassa omaa ”vanhaa”

---

<sup>1</sup> Tämä vapaasti suomennettu katkelma Vjatseslav Semjonovin levyyn *Semjonov plays his transcriptions* (DDD, Moskova 1994) esittelytekstistä sopii hyvin lähtölaukaukseksi tälle kirjoitukselle, onhan siinä kyse skandinaavisen koulukunnan edustajan, Mogens Ellegaardin arviosta venäläisen koulukunnan edustajan soitosta Kööpenhaminassa 1979.

musiikkia, ovat harmonikansoittajat aina soittaneet transkriptioita. Suosituimmiksi transkriptioiksi ovat perinteisten barokin urkuteosten rinnalle tulleet muun muassa renessanssajan tanssit, Frescobaldin urkumusiikki, Bachin *Das wohltemperiertes Klavierin* preludit ja fuugat, Bachin partitat sekä Ranskalaiset ja Englantilaiset sarjat, Scarlattin ja Solerin sonaatit, Rameaun ja Couperinin cembalosävellykset, Mozartin pienimuotoiset teokset valikoiden, Haydnin sonaatit ja kansallisromanttiselta ajalta esimerkiksi Griegin pienimuotoiset kappaleet. Erityisesti minua ovat kiehtoneet barokin ajan cembalo-teokset, koska suurin osa niistä voidaan toteuttaa harmonikalla ilman minikäänlaisia muutoksia, vaikka kyseiset soittimet ovatkin teknisesti täysin erilaisia. Kyse ei mielestäni tällöin olekaan enää sovituksesta toiselle soittimelle, vaan esittämisestä toisella soittimella. Melodiabassoharmonikkojen soinnillisten ominaisuuksien kehittyminen ja soittimien äänialueiden kasvu ovat näin ollen mahdollistaneet myös Scarlattin sonaattien esittämisen transkriptioina, siis ei sovituksina.

Toimiessani harmonikansoiton opettajana olen toistuvasti tilanteessa, jossa on ratkaistava jokin Scarlattin sonaattien soittamiseen liittyvä ongelma. Kyse ei ole ainoastaan ammattiopiskelijoiden ohjaukseen liittyvästä ongelmasta, sillä ohjelmistoluettelot jo musiikkiopisto-opintojen ensimmäisistä kurssitutkiannoista lähtien sisältävät Scarlattin sonaatteja. Kiinnostustani Scarlattin sonaatteihin lisää myös se seikka, että ne ovat kuuluneet konsertoivien harmonikkataiteilijoiden ohjelmistoihin jo 1960-luvulta lähtien. Tästä laajasta kiinnostuksesta huolimatta sonaattien esittämisestä harmonikalla ei löydy mitään kirjallista materiaalia, lukuun ottamatta joidenkin nuottijulkaisujen esipuheita. Harmonikansoittajilla tuntuu kuitenkin olevan vanhat käsitykset siitä, kuinka Scarlattia tulisi esittää: millaista rekisteröintiä on soveliasta käyttää, kuinka paljetta tulee käsitellä, millaista artikulaatiota käytetään ja niin edelleen. Ihmetystä alkoikin aiheuttaa se, kuinka näin



nuorella soittimella voi olla noin vakiintuneet, jopa pinttynyt tavat käsitellä näin tuoretta ja ilmaisuvoimaista musiikkia!

## Mitä ihmeen koulukuntia?

Harmonikansoiton opetus alkoi monissa maissa systemaattisesti vasta 1970-luvun lopulla tai 1980-luvun alussa. Sibelius-Akatemian opetusohjelmassa harmonikka on ollut vuodesta 1977. Jo ennen harmonikan hyväksymistä niin sanotusti taidemusiikin opetuksen piiriin merkittävät harmonikkapedagogit maailmalla keräsivät ympärilleen oppilaita. Tällaisesta merkittävästä harmonikkapedagogista voi esimerkkinä mainita tanskalaisen Mogens Ellegaardin, joka jo nuorukaisena esiintyi Pohjoismaisissa Harmonikkakuninkaiden viihdeparaateissa muun muassa Vili Vesterisen ja Lasse Pihlajamaan kanssa. Hän sai käyttöönsä melodiabassoharmonikan jo vuonna 1954 ja innosti useat taidemusiikin säveltäjät kirjoittamaan teoksia harmonikalle<sup>2</sup>. Ellegaardin määrätietoinen toiminta myös pedagogisen materiaalin aikaansaamiseksi ja lasten soittimien kehittämiseksi on vertaansa vailla. Pedagogina Ellegard toimi Kööpenhaminan kuninkaallisessa konservatoriossa, jossa useat harmonikansoittajat ympäri Eurooppaa opiskelivat. Pitkälti juuri Ellegaardin vaikutuksesta syntynyt uusi skandinaavinen harmonikkaohjelmisto on vaikuttanut harmonikan kehittämiseen omaleimaiseksi uuden musiikin soittimeksi.

Määrätietoisesti työskennelleiden harmonikkapedagogien ympärille syntyi useissa maissa harmonikkaluokkia, joita nimitän tässä koulukunniksi. Tanskalaisen Ellegaardin lisäksi tällaisina pioneereina mainittakoon Milan Blaha Tšekkoslovakiasta, Hugo Noth Saksasta, Alain Abbott Ranskasta,

2 Esimerkiksi Torbjörn Lundquist, Per Nørgård, Poul Rovsing Olsen, Arne Nordheim.

Friedrich Lips Venäjältä ja Matti Rantanen Suomesta. Vastaavia koulukuntien piirteitä löytyy myös esimerkiksi Puolasta, Kanadasta ja Yhdysvalloista, mutta keskityn tässä tutkielmassani venäläiseen, saksalaiseen, skandinaaviseen, tšekkiläiseen ja suomalaiseen koulukuntaan, sillä näistä minulla on omakohtaista kokemusta. Jokaisen koulukunnan vaikutusalueella on kirjoitettu originaalimusiikkia harmonikalle, mutta myös transkriptioiden esittämisessä ovat vakiintuneet kullekin koulukunnalle ominaiset piirteet.

Koulukunnille tyypillisten ominaispiirteiden muovautumiseen lienevät vaikuttaneet niin kansallisuuteen liittyvät kulttuuriperinteet kuin maantieteelliset etäisyydetkin. Vielä 1950- ja 1960- luvuilla kansainvälisiä kilpailuja järjestettiin melko harvoin, ja kontaktit eri koulukuntien välillä olivat vähäisiä. Etsiessäni omaa tapaan soittaa Scarlattin sonaatteja mieltäni on jatkuvasti askarruttanut, mitkä esittämiseen liittyvät seikat saavat harmonikansoittajan erottamaan esimerkiksi saksalaisen koulukunnan venäläisestä jo muutaman kuullen tahdin perusteella? Luonnehdin seuraavassa lyhyesti näiden koulukuntien ominaispiirteitä ja omaa suhdettani kyseisiin koulukuntiin.

Itäisen naapurimaamme harmonikkakulttuuri on ollut vahvasti sidoksissa maan kansanmusiikkiperinteeseen. Venäläisen koulukunnan edustajille tyypillistä on soittotekninen vaivattomuus, virtuoosisuus ja tarkka soittimen hallinta yhdistettynä romantisoiviin ja usein temperamenttisiin tulkintoihin. Suurten muotojen hallinta ja laaja dynamiikka ovat kenties tärkeämpiä kuin yksityiskohtiin takertuminen. Tällöin pikkutarkkaan palje- ja sormiartikulaatioon ei kiinnitetä juurikaan huomiota. Myös venäläisten suhde transkriptioihin on mielenkiintoinen: kaiken voi sovittaa ja soittaa myös harmonikalla. Itse olin aikamme merkittävimmän venäläisen harmonikkapedagogin Friedrich Lipsin oppilaana kesäkursseilla liki kymmenen vuoden ajan vuodesta 1980 lähtien. Myös nykyisen soittimeni, venäläisvalmisteisen Jupiterin, kautta venäläisen koulukunnan sointimaailma ja sointi-ihanteet ovat muodostuneet minulle läheisiksi.

Saksalaiselle koulukunnalle olennaista on äärimmäinen tarkkuus niin vaaditun artikulaation kuin teoksen struktuurin, muodon ja dynamiikan suhteen. Myös palkeen osuus äänen karakterisoinnissa on saksalaiselle koulukunnalle luonteenomaista ja verrattain erilaista kuin esimerkiksi venäläisessä

koulukunnassa. Tällainen pikkutarkkuus voi joissakin tapauksissa vaikeuttaa musiikin suurten linjojen hahmottamista, mutta toisaalta yksityiskohtien tasolla soitto on puhuttelevaa ja aistikasta. Saksalaisessa koulukunnassa soiteetaan varsin paljon barokin ajan klaveeriteosten transkriptioita. Lähemmin pääsin tutustumaan tähän koulukuntaan Stefan Hussongin ollessa Matti Rantasen sijaisena muutaman kuukauden ajan 1980-luvun puolivälin jälkeen. Vaikka Hussong soittaa pianoharmonikkaa, erityisesti hänen paljetekniikkansa ja vasemman käden artikulaation selkeys tekivät minuun vaikutuksen.

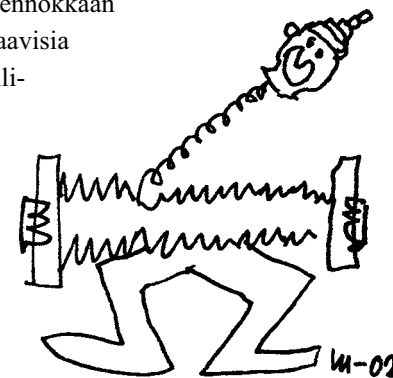
Skandinaavinen koulukunta on rakentunut lähinnä tanskalaisen, jo edesmenneen pioneerin, Mogens Ellegaardin luomien perinteiden varaan. Juuri Ellegaardin aloitteista on Skandinaviassa kirjoitettu varsin paljon soolo- ja kamarimusiikkiteoksia harmonikalle. Nämä teokset loihitivat harmonikasta esiin useimmiten melko lennokkaan ja virtuoosisen instrumentin. Useita skandinaavisia teoksia leimaa impulsiivisuus ja yllätykselli-

**Skandinaavisia teoksia leimaa impulsiivisuus ja yllätyksellisyys.**

Myöskään melodian laulu- vuutta ei sovi unohtaa, sillä skandinaavisissa har-

monikkateoksissa on havaittavissa myös vaikutteita venäläisestä melankoliasta. Skandinaavisessa koulukunnassa vierastetaan transkriptioiden esittämistä ja usein pyritään siihen, että koko ohjelmisto koostuu alkuperäisestä, harmonikalle sävelletystä musiikista.

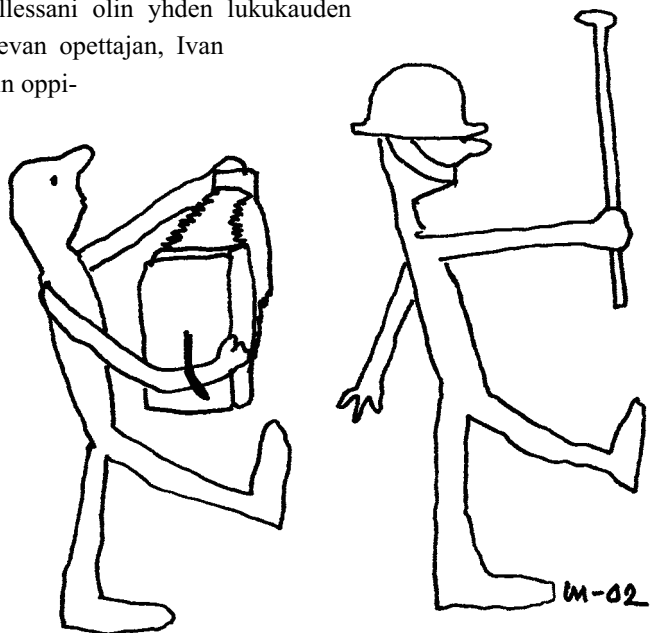
Ellegaardin Suomen vierailujen yhteydessä pääsin soittamaan hänelle muutamilla mestarikursseilla ja seurasin opetusta sekä konsertteja. Varsinkin Ellegaardin skandinaavisen ohjelmiston tuntemus osoittautui ainutlaatuiseksi, ja myös hänen tapansa käsitellä ”äänettömästi” klaviatuureja herätti minussa ihmetyksensekaista kunnioitusta. Nopeiden kuvioden soittaminen nykyisellä mekaniikalla nimittäin on jokseenkin mahdotonta ilman niin kutsuttua näppäinkolinää. Kyse ei myöskään ollut Ellegaardin erinomaisesta soittimes-



ta, sillä hän valaisi asiaa näyttämällä saman myös oppilaan soittimella. Ellegaardin soittotyylä voisi kuvailla hillityn asialliseksi, joskin sointimaailmaltaan hieman värittömäksi ja dynamiikaltaan kapeahkoksi.

Tšekkiläinen koulukunta on mielenkiintoinen yhdistelmä iskevää rytmistä tarkkuutta ja lennokasta, temperamenttista soitantaa. Tšekit ovat olleet enimmäkseen pianohanuristeja, ja näppäinharmonikat ovat yleistyneet vasta viime vuosina. Tämä seikka on luonnollisesti rajoittanut diskantin käyttömahdollisuuksia uusissa teoksissa, mutta alueella on kirjoitettu paljon alkuperäisteoksia harmonikalle, ja tšekkiläisen koulukunnan edustajat ovat jatkuvasti olleet kärkisijoilla myös kansainvälisissä kilpailuissa.

Tšekkiläisen koulukunnan kanssa pääsin kosketuksiin jo pikkupoikana legendaarisilla Korpilahden kesäkursseilla, jossa olin Milan Blahan oppilaana. Sibelius-Akatemiassa opiskellessani olin yhden lukukauden vierailevan opettajan, Ivan Kovalin oppi-



*Bitte in Rhythmus!*

laana. Niin Koval kuin Blahakin olivat erityisen tarkkoja rytmien suhteen, jopa niin tarkkoja, että kesäleirisanonta ”Bitte, in Rhythmus” muodostui käsitteeksi oppilaiden keskuudessa. Blahan suhtautuminen transkriptioihin oli mielestäni erittäin nuottikuvasidonnaista, toisin sanoen nuottikuvaa toteutettiin orjallisen tarkasti, eikä näin saavutettuun sointiin kiinnitetty juurikaan huomiota. Koval taas suhtautui asioihin enemmän soittajan näkökulmasta ja hyväksyi perustellut muutokset transkriptioita soittaessa.

Suomalainen koulukunta on kehittynyt pitkälti Matti Rantasen ja hänen kouluttamansa opettajapolven ympärille. Koulukunnalle on ominaista ennakkoluulottomuus ja ehkäpä yllättäen virtuoosisuus ja temperamenttisuus. Skandinaavisen ja venäläisen koulukunnan vaikutukset ovat vahvoina läsnä, ja lähes kaikki nimekkäät suomalaiset säveltäjät ovat kirjoittaneet musiikkia harmonikalle<sup>3</sup>. Koulukunnan edustajat – joihin itsekkin lukeudun – varovat sekaantumasta romantiikan ajan musiikkiin, mutta barokin transkriptioita soiteetaan opiskelun kaikissa vaiheissa verrattain runsaasti. Suomalaiset ovat myös olleet avarakatseisia ja hakeneet vaikutteita muista koulukunnista. Lähes kaikki kansainvälisesti merkittävät harmonikkataiteilijat, mukaan lukien edellä koulukuntien yhteydessä mainitut, ovat vierailleet konsertoimassa ja opettamassa Suomessa.

Huolimatta siitä, että olen vuosien varrella saanut tuntumaa muihin koulukuntiin, koen itseni vahvasti juuri suomalaisen koulukunnan edustajaksi. Oman opiskeluhistoriani aloitin vuonna 1978 Alpo Pohjan yksityisoppilaana, siirryin Matti Rantasen oppilaaksi Sibelius-Akatemian nuorisosastolle ja edelleen ammattiopiskelijaksi silloiselle solistiselle osastolle Marjut Tynkysen ja Matti Rantasen oppilaaksi. Mielestäni suomalainen koulukunta on parhaimmillaan suodattanut hyviä puolia useista koulukunnista unohtamatta rohkeutta olla omaleimainen – siis suomalainen!

3 Esimerkiksi Jukka Tiensuu, Erkki Jokinen, Kalevi Aho, Magnus Lindberg.



## Saako tästä tutkimuksen?

Ajatus Scarlattin sonaattien esittämisen tutkimisesta ja harmonikansoiton koulukuntien vertailusta alkoi muotoutua keväällä 2001. Päätin valita kolme Scarlattin sonaattia ja pyytää eri koulukuntien edustajia nauhoittamaan ne. Päämääränä tutkielmassani on löytää eroja ja yhtäläisyyksiä Scarlattin sonaattien venäläisen, saksalaisen, skandinaavisen, tšekkiläisen ja suomalaisen koulukunnan transkriptioinneissa. Kirjallisen työni tavoitteena on esittää harmonikansoittajia hyödyttäviä yleisohjeita Scarlattin sonaattien soittamiseen, koskevatpa soittajan ongelmat sitten rekisteröintiä, kaksinuuksia, oktaavialoja, fraseerausta, palkeenkäyttöä tai dynamiikkaa.

Ryhtyessäni miettimään Scarlattin tuotannosta sopivia sonaatteja nauhoitettaviksi, päädyin luokittelemaan sonaatteja karkeasti kolmeen kastiin: nopeisiin, hitaisiin ja erikoisiin. Nopeat sonaatit -ryhmässä tempot vaihtelivat allegrosta prestoon, hitaassa ryhmässä andantesta moderatoon. Erikoisiin sonaatteihin luokittelin niitä, joissa esiintyi joitakin teknisesti erittäin vaativia jaksoja, tai asioita joiden tulkinnoissa oletin löytyvän suurimpia eroavaisuuksia koulukuntien välillä. Kaikkiaan kävin läpi kolmisensataa sonaattia. Viikkoja kestäneen prima vista -kierroksen jälkeen kasoihin valikoitui noin kolmekymmentä sonaattia, joissa useissa oli eri tempomerkintöjä saman sonaatin sisällä – tässä vaiheessa tuo karkea kastijakoni romuttui lopullisesti. Näistä kolmestakymmenestä sonaatista osa kuului harmonikansoittajien vakio-ohjelmistoon, joten kuuntelin niistä löytyviä äänityksiä valintojen tueksi. Keskusteltuani useiden kollegojen kanssa alkoivat sonaatit valikoitua, kunnes lopulliset valinnat tein Matti Rantasen ystävällisellä myötävaikutuksella elokuussa 2001. Jäljellä olivat sonaatit fis-molli (K 25, L 481), G-duuri (K 146, L 349) ja B-duuri (K 202, L 498).

Nämä sonaatit nauhoituspyyntöineen lähetin Gnessinin musiikkiakatemian professori Friedrich Lipsille, Dortmundin musiikkikorkeakoulun professori Mie Mikille, Kööpenhaminan kuninkaallisen konservatorion dosentti Geir Draugsvollille, ”Franz Liszt” musiikkiakatemian professori Ivan Kovalille ja Sibelius-Akatemian lehtori Matti Rantaselle. Lähtökohta tutkimukselle on, että jokainen opettaja valitsee oppilaistaan halukkaat äänittämään ky-

seessä olevat sonaatit, ja oppilaitos toimittaa äänitteen ja sonaattien nuotit esitysmerkintöineen minulle huhtikuun 2002 loppuun mennessä.

Yllättävän paljon aikaa vei myös saatekirjeiden ja kyselylomakkeiden tekeminen, koska kirjeet professorille ja opiskelijalle sekä kyselykaavake esittäjälle täytyi muotoilla englanniksi, saksaksi ja suomeksi. Lukuisten tarkistusten jälkeen ”paketit” olivat valmiit postitettavaksi lokakuun lopussa, joten aikaa nauhoituksen tekoon oppilaitoksissa on puoli vuotta. Alkuperäisessä suunnitelmassa olin ajatellut pyytää esittäjältä hyvinkin tarkat ja seikkaperäiset merkinnät sonaattien nuotteihin, mutta pohdittuani asiaa päädyin kuitenkin minimoimaan merkinnät palautuskynnyksen mataloittamiseksi. Esittäjien tulisi merkitä nuottiin vain rekisteri- ja paljemerkit. Tämän lisäksi pyydän kyselykaavakkeessa tietoja esittäjän iästä, kansallisuudesta, opiskelustaustasta ja nykyisten opintojen vaiheesta. Olen myös pyytänyt tiedot soittimen näppäinjärjestelmästä, merkistä, mallista ja mahdollisista erityispiirteistä. Näiden tietojen lisäksi kaavakkeessa on vapaan kommentoinnin tila, johon esittäjä voi esimerkiksi kuvailla Scarlattin sonaattien asemaa ohjelmistossaan tai kirjjata muita tutkimukseen liittyviä kommenttejaan. Kiitokseksi vaivannäöstä olen luvannut toimittaa kaikille asianosaisille suomalaista uutta harmonikkamusiikkia.

## Mitä nyt?

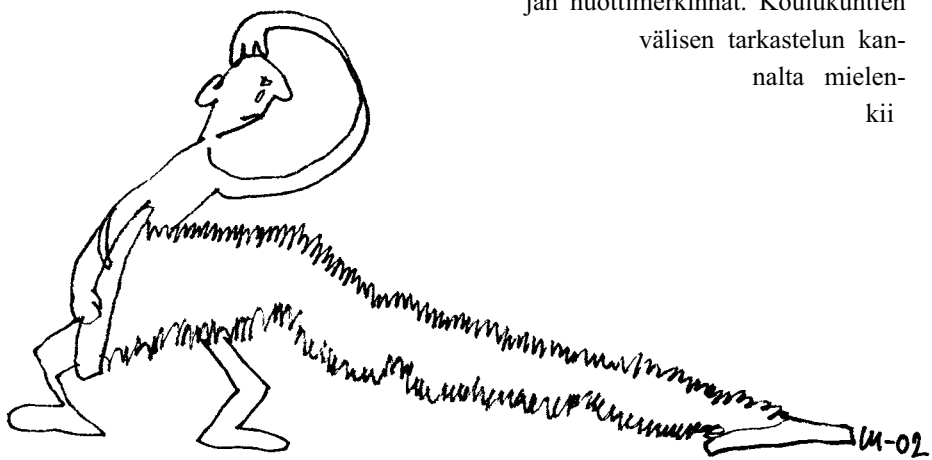
Tutkielman tässä vaiheessa on hyvin aikaa pohdiskella, mitä noista nauhoituksista sitten pitäisi saada irti. Vaikuttaako äänityksen mahdollisesti huono laatu myös äänitteestä tehtävien johtopäätösten laatuun? Minkälaista määrää soivasta musiikista tulisi tarkastella? Riittääkö mikroajankäyttö ensimmäisen sonaatin ensimmäisessä tahdissa, vai yritänpö löytää jotain suurempien muotojen luomia tyylipiirteitä? Voiko koulukunnalle tyyppillisiä piirteitä ylipäättään hahmottaa vain kolmen sonaatin perusteella? Entä jos esitykset eivät poikkeakaan toisistaan riittävästi eroavaisuuksien havainnoimiseksi. Nämä ja lukuisat muut kysymykset askarruttavat nyt mieltäni, mutta olen aja-

tellut, että aineistoa on helpompi rajata sitten, kun se on saatavilla. Oletan, että kolme sonaattia viitenä nauhoituksena, siis 15 sonaattia yhteensä, on suuri aineisto tämän tyyppisessä suppeahkossa tutkielmassa.

Nauhoitusten kuuntelun perusteella on varmasti helpompi mietiskellä sopivaa rajausta, ja valikoida mielekäs aineisto vertailun pohjaksi. Mielikuva- harjoittelun lisäksi olen tässä vaiheessa myös kuunnellut olemassa olevia nauhoituksia muun muassa lähettämistäni sonaateista ja koettanut luoda jonkinlaista runkoa asioista, joita kuuntelun perusteella voi hahmottaa. Ainakin tempo, dynamiikka, artikulaatio, fraseeraus, rekisteröinti ja sointiväri ovat asioita, jotka pystyy kuuntelun perusteella erottamaan.

Paljetta pidetään harmonikan ”sieluna”, ja palkeenkäyttöä verrataan- kin usein laulajien tai puhaltajien hengitystekniikkaan. Palkeella on har- monikansoittajalle sama rooli kuin jousisoittajalle jousella. Palkeella soittaja huolehtii äänen kvaliteetista ja ”tulkitsee” teoksen. Harmonikalla voi soittaa erittäin laajaa dynamiikkaa käyttäen, koska vapaalehdykkäkielet reagoivat erittäin herkästi ilmanpaineen muutoksiin. Ilmanpainetta soittaja säätelee pal- keella. Palkeenkäytöstä voi kuuntelun pohjalta erottaa aksentoinnin ja eri pal- jeartikulaatiotapoja, mutta varsinaisia palkeenkääntöjä ei välttämät-

tä pysty erottamaan, jos soitto on huoliteltua. Juuri pal- keenkäytön tarkastelun tueksi tarvitsen esittä- jän nuottimerkinnät. Koulukuntien välisen tarkastelun kan- nalta mielen- kii

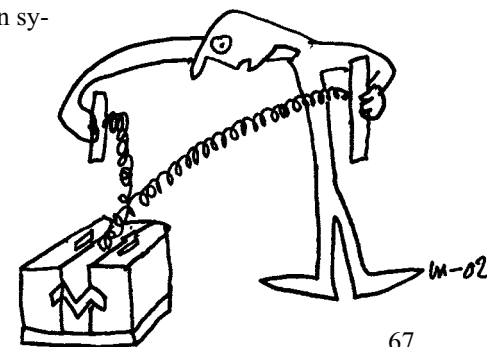


ntoiseksi nousevatkin varmasti juuri esittäjän nuottimerkinnät, joista uskon löytyvän hyvinkin selkeitä eroja palkeenkäytössä ja rekisteröinnin valinnois- sa.

Äänikerrat eli rekisterit ovat oleellinen osa harmonikkaa. Niillä voi- daan muuttaa sävelten sointiväriä, äänenvoimakkuutta, lisätä äänialaa ja vai- kuttaa diskantin ja basson väliseen sointitasapainoon. Yhden ainoan palkeen antaessa ilmaa kaikkiin kieliin samalla paineella on rekisteröinnin ja sormiar- tikulaation osuus ensiarvoisen tärkeää hyvän balanssin aikaansaamiseksi. Konserttiharmonikan diskanttipuolella on tavallisesti neljä äänikertaa ja me- lodiabassossa kaksi tai kolme äänikertaa. Kuten uruissa, harmonikassakin on mahdollista muodostaa äänikerroista kaikki mahdolliset yhdistelmät. Eri kou- lukuntien sointi-ihanteet ovat verrattain erilaisia, ja usein rekisteröinnissäkin ovat vakiintuneet tietyt käytännöt. Rekisterien valintaan vaikuttavat oleelli- sesti myös käytössä olevat instrumentit ja niiden soinnilliset ominaisuudet. Varsinkin vasemman käden sormion rekisterivalinnoissa esiintyy lukematto- mia mallikohtaisia eroavaisuuksia, jopa niin, ettei soittaja aina itsekään välttä- mättä tiedä, mitkä äänikerrat valmiiksi kytketyissä rekistereissä soivat. Toi- sen koulukunnan käyttämä nasaali, ”pinta-ääni” -tyyppinen rekisteröinti voi toisen koulukunnan edustajan mielestä edustaa käsittämätöntä mauttomuutta. Myös instrumenttien erilaiset äänialat vaikuttavat rekisterivalintoihin.

## Mitä hyötyä Scarlattin sonaattien tutkimisesta?

Scarlattin sonaattien tutkimisessä tavoittelen en- siksikin oman taiteellisen näkemyksen sy- ventämistä, toiseksi omien pedago- gisten valmiuksien kehittämistä ja kolmanneksi eräänlaisen Scarlattin ”työkalupa- kin” aikaansaamista opettajakollegoille



ja ammattiopiskelijoille. Scarlattiin sonaattien tulkinnallisisten erojen pohdiskeleminen on auttanut minua ennen muuta omien tulkintojeni luomisessa, ja antanut lukuisia erilaisia vaihtoehtoja asioiden toteuttamiseen käytännössä. Jo tässä vaiheessa tutkielman tekoa tuntuu, että olen päässyt syvemmälle näiden sonaattien ymmärtämisessä. Oliko tämä sittenkin perimmäinen syy siihen, miksi päädyin tähän aiheeseen? Jos kaipasinkin itse uusia ideoita näiden teosten tulkitsemiseen, ei liene huono asia, jos tutkielmani valottaa näitä asioita myös muille harmonikansoittajille. Tässä vaiheessa jatko-opintoja tämän tutkielman tekeminen on tuntunut merkittävältä nimenomaan oman taiteellisen tason syventämiseksi ja auttanut konkreettisesti sisäistämään ensimmäisen jatkotutkintokonsertin ohjelmistoa uudella tavalla. Olen myös tietoisesti pyrkinyt eroon tavasta jäljitellä jonkin toisen soittimen soittotapaa ja pyrkinyt hyödyntämään harmonikan omia mahdollisuuksia tämän musiikin tulkitsemisessä..

Opettajana olen löytänyt uusia lähestymistapoja myös helpompiin, jo paljon soitettuihin Scarlattiin sonaatteihin, ja muunkin barokkiohjelmiston opettaminen on tuntunut helpommalta ja mielekkäämmältä. Olen pystynyt tarkastelemaan asiaa enemmän sisältä päin, omakohtaisten oivallusten kautta. Myös ammattiopiskelijoiden kanssa eri tulkintamahdollisuuksien tutkiminen on ollut hedelmällistä.. Uskonkin juuri ammattiopiskelijoiden ja kollegoiden ottavan innolla vastaan tutkielmastani aikanaan valmistuvan ”työkalupakin”.

**Kirsi Hämäläinen**

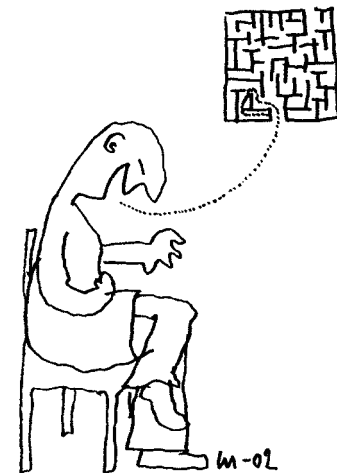
## Päiväkirjaotteita opiskelustani

*”Eksyneenä ei ole kiva olla, mutta on kiva kertoa tarinaa eksymisestä ja siihen liittyvistä tunteista.” (K. Westö)*

Olen toiminut toistakymmentä vuotta ei-lakisääteisen musiikkikoulun rehtorina. Olen painiskellut taloudellisten ongelmien kanssa, mutta toisaalta olen saanut kokeilla ja kehittää kaikenlaista uutta ja toteuttaa omaa kasvatusnäkemystäni. Suhtautumiseni työhön on ollut intohimoinen ja siksi olen törmännyt myös hämmäntäviin ja raivostuttaviin tunteisiin.

Esimerkiksi vuoden 1998 alussa musiikkikoulumme muutti väljempiin tiloihin. Uskoin sen vaikuttavan toimivuuden lisäksi myös viihtyvyyteen.

*Nyt vähän askarruttaa tämä tyylin muutos. Mitä tuo tullessaan eripura? Päälle päin näyttää siltä, että työtyytyväisyys on vähentynyt. Onko se, vai*



*olisiko tämä merkki jostain paremmasta, syvällisemmästä? ... Täytyy jotain uskoa paremmasta olla takana, koska sallin hankalamman tilanteen. (12.3.1998)*

Aloitin jatko-opiskelun selvittääkseni itselleni työhöni liittyviä epäselvyyksiä.

## Mikä on se ”tutkimuskysymys”

*Kesällä –97 luin sekalaisesti. Yritin saada otteen johonkin selvään tutkittavaan... ja tässä yhä olen, miettimässä mikä on se ”kysymys”. (10.3.1998)*

Ilman varsinaista ”kysymystä” tunsin oloni epävarmaksi. Minua ahdisti, kun en edes tiennyt, miten sitä ”etsiä”.

*Pari viikkoa sitten, kun olin miettinyt, etten viitsikään mitään opiskella tai tieteellisesti väentää, istuin kuppilassa ja ohjaajani kysyi kuulumisia. Kaikki vastaukseni koskien opiskelua hän kuittasi toteamalla ne tekosyiksi. Nyt koitan -viimeisenä keinona - kirjoittaa päiväkirjaa. (24.3.1998)*

*Tutkijakollegani oli kyllä kehottanut kirjoittamaan, kirjoittamaan vaan, mutta kun en tiennyt mitä... Nyt tämä kuitenkin alkaa tuntua haasteelliselta ja mielenkiintoiselta. Toivottavasti en lannistu jos mitään ei tapahdukaan... Ainakin kun kirjoitan asioista, ne eivät enää pyöri päässä – sinne saa*



**”Opettajakokoukset eivät ole enää hauskoja”**

*taas pyörimään muita ja toivottavasti käy niin, että asioiden päällä olevat kelmut kuoriutuvat pois ja jäljelle jää ASIAT. Mitkä lienevätkin. (1.5.1998)*

Päiväkirjaan kirjoitin tuntemuksiani. Pyörittelin myös minulle epäselviä asioita ja ongelmia. Esimerkiksi työni rehtorina tuntui vaikealta rajata.

*Miksi olen reksi, jos en miellä tätä johtajuutta? ... Minusta kaikki tekevät aina työtä ja minä en. Mitä he tekevät? Missä kulkee oikeutettuun palkkaan liittyvän työn määrä? ... Vai onko ”shouwaaminen” työtä? Mikä rehtori on? Miksei kukaan kerro? ... Mikä on kun en vielä 10 vuoden jälkeen ole mitään ymmärtänyt? ... Ja miten käy mus.koulun, jos ajattelen vain omia tuntemuksiani? Voinko niin tehdä? Mikä on vastuu? (14.6.1998)*

Työyhteisöimme muutokset hämmensivät. En ymmärtänyt syy-yhteyksiä enkä tiennyt, miten minun tulisi toimia.

*Opettajakokoukset eivät ole enää hauskoja. Joku sanoi, että se johtuu aiheista, mutta minusta tuntuu, ettei se voi johtua – ainahan meillä on ollut näitä käytännön aiheita... Ensimmäisinä vuosina kukaan ei osallistunut ja käytännössä me yhden open kanssa sommittelimme rungon, johon kaikki mukisematta sopeutui. Vähitellen ruokailun ja lähemmän kanssakäymisen lisääntyttä myös aktiivisuus lisääntyi. Syntyi hauskoja tilaisuuksia... Nyt ei ole näin... Ehkä ennen uusia opettajia tuli harvakseltaan tai pikemminkin niin, että he tulivat aistimaan ja sopeutumaan meininkiin. Ehkä nyt tulijat haluavat heti tulla kuulluiksi ja heidän olemassaolonsa nousee esiin. Ei ole homogeenistä joukkoa vaan yksilöitä tai yksilöryväksiä. (28.6.1998)*

Oppilaiden arvioinnista keskustelimme usein – se oli selvästi minulle ”herkkä paikka”.



*Mitä tutkinnoissa arvostellaan? ... Näkeekö raati kerrosten läpi? ... Vai annetaanko pisteitä ahkeruudesta? Sehän tiedetään, että nakkimakkarat saadaan taipumaan uskomattomiin suorituksiin uskomattoman lyhyessä ajassa, jos valmennus on ollut optimaalista. Valmennustako vai sitä miten alistuneesti lapsi on siihen taipunut, arvostellaan? Arvostellaanko lasta sen mukaan, mikä on hänen lahjakkuutensa, potentiaalinsa, mahdollista ammattimuusikoukusta silmälläpitäen? Onko silloin oikea ratkaisu palkita*

**”Nakkimakkarat saadaan taipumaan uskomattomiin suorituksiin uskomattoman lyhyessä ajassa.”**

*lahjakasta riippumatta hänen ahkeruudestaan tai rangaista lahjattomampia – totuttaa lapsi ”elämän realiteetteihin”? ... Tulisiko aina kannustaa vai totuttaa ”objektiiviseen” kritiikkiin? ... Koska arvostelija ei kriteerejä määrittele itselleen saatikka lapsille, tulee epämääräistä tulkintaa, joka ei liene oikein ketään kohtaan... Jospa kysyisimme lapsilta... (14.6.1998)*

Koin myös ristiriitaisuutta suhteessa oppilaisiin.

*Tänään olen soitellut perheille, joiden lapset tulevat osallistumaan tulevalle mus.leirille ja mitä pitemmälle pääsin, sen iloisemmin suhtauduin tulevaan leiriviikkoon. Kuitenkin aina stressaan... Eivät ne puheet olleet markkinointiyrityksiä vaan oikeasti tuntui, että leirit ovat ihania. Miksi sitten stressaan? ...leireistä minulle jää muistot, joissa lapset vilistävät, ovat tohkeissaan, elävät... Minusta on hienoa, että heillä on hyvä olla. Miksi? (23.5.1998)*

## Tutkimussuunnitelmani

Tutkimussuunnitelman päätin tehdä opetuksen yhteissuunnittelukokeilusta. Vuoden kestäväällä kokeilulla ”pyrittiin lisäämään opiskelun tavoitteisuutta ja kehittämään lapsen myönteistä suhdetta musiikkiin. Tarkoituksena oli myös auttaa opettajia selkeyttämään arkityötä ohjaavia periaatteita sekä tiedostamaan, heijastuvatko heidän työssään ne arvot, joihin he uskovat.” (johdannosta)

*Kun tein tutkimussuunnitelman, kirjoitin käsitteistä, jotka kolisivat mielessäni. Kadotin tutun kiihkoni ja yritin olla älykäs. Selvisin kvasiälykkäänä. (2.11.1999)*

Silti jatkoin opiskeluani sinnikkäästi, mutta umpimähkäisesti.

*Juuri kun alan päästä jotenkin selvemmille vesille siitä mitä työssäni ja tutkimuksessani ajan takaa, ja iloitsen siitä, kaikki taas hämärtyy. (7.3.2000)*

## ”Jospa sittenkin olisin vain rehtori...”

*Tänään oli seminaariesitelmäni yhteissuunnittelukokeilusta...Tunnelma ei ollut inhottava. En kuitenkaan saanut sitä ulos, mitä jotenkin halusin. Juutuin aina sinne tänne, mikä ehkä johtuu siitä, etten ole itsekään varma mihin tähtään.*

*...Kysyttiin kaikenlaista enkä oikein osannut vastata.*

*Väsähdin. Olen itse asiassa väsynyt... Jospa olisin sittenkin vain rehtori. Luulin, että tutkimus helpottaisi, mutta mitä enemmän mietin ja sotkeudun kaikkeen, sitä enemmän asiat vaikeutuvat...Ehkä tietämättömyyden varmuus on kuitenkin parempi kuin tällainen jatkuva pohtiminen. Kuvittelin kohan, että pystyisin löytämään ”totuuden” ihan vain lisäämällä työn kuvaan opiskelun. Eipä tainnut onnistua.*

*...Sitä paitsi minua ärsyttää muiden tuki, tuntuu kuin olisin invalidi, jota säälitään. En halua sitä, vaikka en pärjääkään!*

*...Enkä halua, että minuun uskotaan, koska sen aiheuttama paine on vielä raskaampi kestää kuin kivireen perässävettäminen vaiva.*

*Asiat muuttuvat aina vain monimutkaisemmiksi ja monisyisemmiksi. Olen etsinyt ”teoriaa” tai jotain, jolla voisi kaiken selittää, noin vain, ja sitten ongelmat olisivat ohi. En onnistunut. (10.12.1999)*

Ristiriidat johtivat minut umpikujaan. Minulla oli ollut ideaali, jonka uskoin olevan lapsille hyväksi, mutta en saanut todellisuutta väännettyä riittävästi tahtomaani suuntaan. Lisäksi tutkimuksen tekeminen tästä kaikesta tuntui hyvin vaikealta.

Seminaarissa yritin kertoa miltä tuntuu nyt kun surettaa.

*Eipä olisi pitänyt puhua sellaisesta. Tuntuu niin pahalta kun se ei kuitenkaan kosketa muita. Ymmärrän hyvin, että niin on, kun en osaa sitä sanoiksi edes pukea...Minua itketti. Mikä minua vaivaa? ...en halua väsyä näin, enkä halua sitä, etten voi olla itseni kanssa leppoisesti...Miksi toiset jaksavat, kestävätkö, jopa nauttivat? Voi itku että itkettää. (20.12.1999)*

*Kitarakonsertti. Vaivuin taas mietteisiin. Nykyään taidan aina valua pois tilanteista jonnekin kauemmas...Minulle tuli mieleen, että tällaista on varmaan vanhuus...Outoa on se, että minä nyt tunnen niin. Ennen kohelsin.*

*Minulla lähti nauha pyörimään ja kunnon kierroksilla pienestäkin kimmokeesta. Nyt ei. Istun ja aikani pysähtyy. Mieleen tulee ajatuksenpoikasia, ne leijuvat ja lähtevät...Maistelen asioita mieluiten rauhassa ilman kiirettä. Kiire onkin viheliäinen seuralainen... kohellan kuin pieni japanilainen auto, ryyppy koko ajan päällä, sitten auttamatta väsähdän. (6.1.2000)*

*Joskus aina pelonsekaisesti mietin, mitä tästä tutkimuksestani tulee. Oikeasti tämä kiinnostaa, tai ei siis tutkimuksen tekeminen vaan siihen liittyvät asiat, lukeminen ja jutteleminen ja miettiminen. (19.1.2000)*

## ”Joku tyylikäs prosessihan se siellä kulkee...”

Miettiessäni tutkimusprojektiani, musiikkikoulussamme tehtävää yhteissuunnittelukokeilua, epävarmuuteni sen onnistumisesta kasvoi.

*... [Meneillään oleva] yhteissuunnittelukokeilu oli mielestäni keino saada avata ovia lasten ja heidän vanhempien suuntaan. Itse aikamani tehdesäni yksin vastaavanlaisen kokeilun, löysin ja oivalsin sen avulla asioita. Mus. koulun kokeilussa en oivaltanut yhtä yksityiskohtaa: minähän olin valmis etsimään parempaa, olin valmis muuttamaan toimintaani, olin utelias näkemään muutoksen vaikutuksia ja ennen kaikkea olin sitä mieltä, että kokeilla kannattaa, koska jokin mättää. Miten lapsellinen olinkaan, kun unohdin tämän siirtäessäni idean mus. koululle! Tavallaan tiesin kyllä, ettei tämä varmaan samalla lailla kaikkiin kolahda, mutta en tullut ajatelleeksi, miten ulkokohtainen tämä saattaa toisille olla! (10.3.2000)*

Samanaikaisesti työyhteisömme prosessissakin oli takkuilua.

*Maanantaina minä oivalsin, että ei hittovie, opettajankokouksessahan yritettiin saada minut prosessin pyörteisiin ja näin minä reagoin!*

*...On nähtävästi aivan eri asia suunnitella ja laittaa muita kaikenlaisiin juttuihin, mutta kun kalikka kalahti omaan nilkkaan, jopa älähdin. Olin valmis lopettamaan, haukkumaan ja vain siksi, että jutut alkoivat koskea minuakin! Miten voin olla niin onneton, että julmistun? Onko niin, että rehtoreina toimii aines, joka vain laittaa muut toimimaan, muuttumaan, sietämään.*

*Itse hän voi tarkkailla tornista mitä tapahtuu ja kun valokiila hiukan osuu, alkaa jurputtaa kuin uhmaikäinen. Eikö rehtorin tarvitsekaan kehittyä? Hänhän voi istua hiljaa ja seurata muiden kehittymisiä! Yäk vaan sanon! (21.1.2000)*

Vähitellen aloin huomata myös itseni prosessissa.

*... Minulle tuli tunne epäluottamuksesta. Onneksi opet olivat fiksuja ja minä osasin pitää suuni kiinni. En kehittänyt mitään tyhmää tyhmyyksissäni ja nyt olen oivaltanut... Kaiken kaikkiaan naurettavin huomio on se, että työyhteisön prosessi meinasi pamahtaa kun minunkin piti osallistua!!!... Asema suojasi minut muutoksilta ja varmisti mahdollisuuden eristäytyä. Onneksi opettajien luottamus oli niin suuri, että he saivat minut oivaltamaan. (21.1.2000)*

Kokemuksieni myötä aloin vähitellen oivaltaa uusia asioita.

*... nyt vielä vakuuttuneemmin olen sitä mieltä, että muutos toisen käskemänä on jopa loukkaavaa. (21.1.2000)*

*... Mikä hitto pistää meidät aina ajattelemaan niitä kehittymisiä. Minäkin olen kehittynyt kai vain siksi, että minä olen saanut olla jäykkä ja estynyt ja huono, olen vain vähitellen venyttänyt itseäni rennommaksi. (31.1.2000)*

Tutkimiseni merkityskin alkoi selkiintyä.

*Onkohan yksi tutkimuksen eduista se, että tässä joutuu tutustumaan itseensä, oppii tietämään kuka oikeasti on. (9.2.2000)*

Päiväkirjaani olin tässä vaiheessa kirjoittanut 273 sivua. Olin kirjoittanut tapahtumista ja tuntemuksista, jotka koskivat työtä, työyhteisöä ja oppilaita.

*Tuntuu, ettei ole enää kirjoitettavaa. (3.10.2000)*

*Päätin alkaa lukea aineistoani, päiväkirjaani. Tähän asti en ole halunnut, en ollenkaan. Tutkijakollegani sanoikin, että siinä täytyy olla jotain kun niin sinnikkäästi kierrän ja kieltäydyn siihen kajoamasta. Kun sitten aloin lukea, tuli tunne, että joku tyylikäs prosessihan se siellä kulkee, mutta piruvie kun itse olen ollut niin vihainen. Ja huomasin, että yhä olen! Olen samalla lailla tuntenut koko kolme vuotta, asia ei ole edennyt. Tietysti kaikenlaista mus. koululla on tehty ja prosessoitu, mutta minun suhde työhön ei ole juuri*

*muuttunut. Miksi minä en muutu ja miksi vain prosessi etenee? Ja voiko se enää edetä, jos minä en pysy mukana? Vihan tunne lisääntyi sen toteamuksen jälkeen. (27.11.2000)*

## Analyysin aika on alkanut...

*Tuntuu ihan falskilta koko touhukin ja se masentaa... Tutkimus tuntuu idioottimaiselta yritykseltä. Tänä seminaarissa ajattelin, että kusetan. Kusetan itseäni ja sitä myöten muitakin. Jossain mielessä varmaan totta... Minä olen tiennyt – eikun aavistanut – jotain jostain, mutten ole saanut kiinni mikä se on. (27.11.2000)*

*Vaikka aineistoni, yhteissuunnittelukokeilun materiaali ja kenttäpäiväkirjani, oli valmiina, en osannut edetä analyysiin. Olin selvästi juuttunut johonkin... Edestakainen innostus ja pettymys näytti jatkuvan työn ja tutkimuksen tiimoilta.*

*Seuraava vaihe onkin päästä kiinni itseeni.... Muuten väsähdän ja kaikkein inhottavinta on tuntemus, että olen falski.*

*...Vaikka uskon vilpittömästi asiaan, ei se ole minua kokonaan. Siksi kai moni asia työssä tökkää. (29.11.2000)*

Tässä vaiheessa aloin jo tajuta, että opiskeluni ja siihen liittyvät pohdiskelut ja keskustelut selkiyttivät rehtorin työtäni. Ymmärsin myös, että päiväkirjan kirjoittaminen oli avannut minulle mahdollisuuksia tutustua prosessiin itseni kautta...

*Selvästi helpottaa. Siis varmaan se, että sallin itselleni mahdollisuuden tuntea sitä mitä tunnenkin.*

*Muutostakin näyttäisi tapahtuneen..... Verrattuna päiväkirjan ensimmäiseen opekokoukseen, mikä on muuttunut? Ainakin minä! Hitto mikä juttu! (11.12.2000)*

## Päivi Järviö

# Hitaudesta, tyhmyydestä ja tietämättömyydestä

Ajattelin, että selviän tästä. Tai ehkä en edes ajatellut niin. Olinhan aina ennenkin selvinnyt kaikesta. Ei sitä tarvinnut edes ajatella.

Oltuani nyt jo joitakin vuosia keskellä elämäni pahinta sekamelskaa ihmettelen, miksi en epäillyt omaa omnipotenssiani. Mikä sai minut, ihmisen vailla tieteellistä peruskoulutusta, vailla peruskäsitteiden, diskurssien ja metodien hallintaa, ryhtymään väitöskirjan kaltaiseen uhkayritykseen? Missä oli terve itsesuojeluvaistoni?

Olinhan minä heti koulusta päästyäni yrittänyt suuntautua käsitteiden pyörittelyyn alalle. Yliopistossa huomasin hyvin pian, että se paikka ei ollut minua varten. Siellä en pärjäisi. Miksi en? En osaa puhua asioista, jotka eivät jollakin tavalla kiinnity omaan elämään. Diskurssien välinen keskustelu liikui tasolla, jossa meille ihmisille ja meidän kokemuksillemme ei tuntunut olevan sijaa. Ymmärsin pian, että minun alaani oli käytäntö, tekeminen, ihmisten kanssa tekemisissä oleminen – soittaminen, laulaminen, kuoron johtaminen,

opettaminen, kasvattaminen. Musiikkikasvatus oli juuri sellainen ala, jonka olemus on tekemistä ja ihmisten kanssa työskentelyä. Ura koulun musiikinopettajana tosin jäi aloittamatta, kun ajauduin niin kutsutun vanhan musiikin pariin ja samalla ulkomaille opiskelemaan.

Miksi sitten aloitin jatko-opinnot? Eikö käytäntö riittänyt? Ongelma on ehkä se, että mikään ei koskaan riitä. Nälkä on pohjaton. Lisää pitää saada. Haasteita, vaikeuksia, ongelmia, ajattelemista, keskusteluja, väittelyjä. Toiset lähtevät kiipeämään kallioseinämää – olen aina ihmetellyt heitä. En kuitenkaan ole yhtään sen parempi – tutkiminen on minun extreme-lajini.

Aluksi ihmisiin tutustumista, seminaarityöskentelyn harjoittelemista, kirjoittamisen opettelemista, lähdeviitteisiin ja kirjallisuusluetteloihin syventymistä, kirjallisuuden ja lähteiden lukemista, sen tietämistä, miten asiat ovat. Fiksun olemista. Seminaareissa hetkittäisiä riittämättömyyden tunteita, jotka kuitenkin nopeasti siirtyivät taka-alalle, kun kaikki tuntui kuitenkin menevän jossain määrin suunnitelmien mukaan. Hommahan oli hanskassa. Tutkintokonserttikin oli vain yksi konsertti monien joukossa, konsertti, joka tosin teki kysymyksen tutkimuksen ja esittämisen, sanomisen ja olemisen välisestä suhteesta yhtäkkiä hyvin konkreettiseksi. Lisensiaatintutkintoon liittyvän kirjallisen työn kokoon kyhääminen tapahtui lähes huomaamatta. Istuin ja kirjoitin paljon ja sujuvasti. Muistiinpanoja kertyi huomattavia määriä, ja sen jälkeen tekstiä vain tuli jostakin, pakottamatta, ajattelun häiritsemättä. Yhtäkkiä se oli siinä. Ilman, että olin joutunut juuri minkäänlaisiin vaikeuksiin. Jokin pieni osa minusta sanoi hiljaisella äänellä, että tämä on huijausta. Toinen osa minusta huusi kovemmalla äänellä, että ”suu kiinni, hyvinhän tämä menee.” Paperit käteen, suvirirsi ja juhlat.

Sairastuminen. Pysähtyminen. Putoaminen. Palaaminen takaisin lähtöruutuun. Tai johonkin ruutuun.

Minussa oli jo paikka uudelle tavalle ajatella, mutta kyky puhua siitä puuttui. Se pieni ääni, joka oli asettanut kyseenalaiseksi saavutukseni, lisensiaatintutkintoni, oli ennakkotieto siitä, että jotakin oli vielä tulossa, jotakin sellaista,

mitä en vielä pystynyt hahmottamaan, mikä ei vielä ollut tullut kieleen. Vastahakoisesti opettelin tulemaan toimeen sellaisen uuden ajatuksen kanssa, etten ehkä ymmärtänytään ihan kaikkea. Minulla ehkä olisi vielä paljon opittavaa.

Kahlasin loputtomassa kirjojen ja artikkelien massassa ja yritin ymmärtää niitä — sekä sitä, miksi luin niitä. En ymmärtänyt mitään. Vähitellen tulin yhä mykemmäksi. Tavaraa meni sisään kasakaupalla, mutta mitään ei enää tullut ulos. Tunsin itseni suunnattoman yksinkertaiseksi, kun en käsittänyt, mistä ihmiset puhuivat. Hermeneutiikan ja fenomenologian keskeiset käsitteet eivät sanoneet minulle mitään, kun muut opiskelijat tietäväisinä pyörittelivät niitä seminaareissa. Itse tuotin tekstiä, jossa toistin samoja kerran näppärästi rakennettuja, mutta tyhjiksi osoittautuneita fraaseja uudestaan ja uudestaan. Kukaan ei voinut ymmärtää minua, kun en itsekään ymmärtänyt itseäni. Olin varma, että jossakin oli tapahtunut suuri virhe, kun minut oli päästetty tekemään väitöskirjaa. En ymmärtänyt, miten koskaan voisin päästä eteenpäin. Olin yksin.

Loppujen lopuksi tarvittiin vain yksi pieni sattumalta luettu kirja<sup>1</sup>, joka käänsi kanin ankaksi. Ensimmäinen oivalluksen hetki. Näköala toisenlaiseen ajattelemisen tapaan. Ohikiitävä valon kokemus. Toivon kipinä. Ehkä kaiken ei tarvitsisikaan jäädä täysin käsittämättömäksi.

Oivallus ei kuitenkaan riittänyt. Se, että näkee jotakin, ei merkitse sitä, että olisi nähnyt kaiken tai että osaisi puhua siitä. Tarvittiin vielä määrättömästi työtä, jotta saisin uudet silmälasini toimimaan, katsoin sitten mihin suuntaan tahansa. Jokaisen käsitteen merkitys oli opeteltava uudestaan, sanojen käyttö harjoiteltava, puhumisen tapa omaksuttava. Jatkovasti oli vahdittava itseään, mietittävä, mitä jokin sana merkitsee. Sekä tekstin lukeminen että tekstin tuottaminen muuttui tuskallisen hitaaksi. Mitä on teksti? Mitä lukeminen? Entä tekstin tuottaminen? Ja hitaus? Vaivalloinen pysähtyminen jokai-

---

1 George Steiner 1989 (1991). *Real Presences. Is there anything in what we say?* London: Faber and Faber Limited.



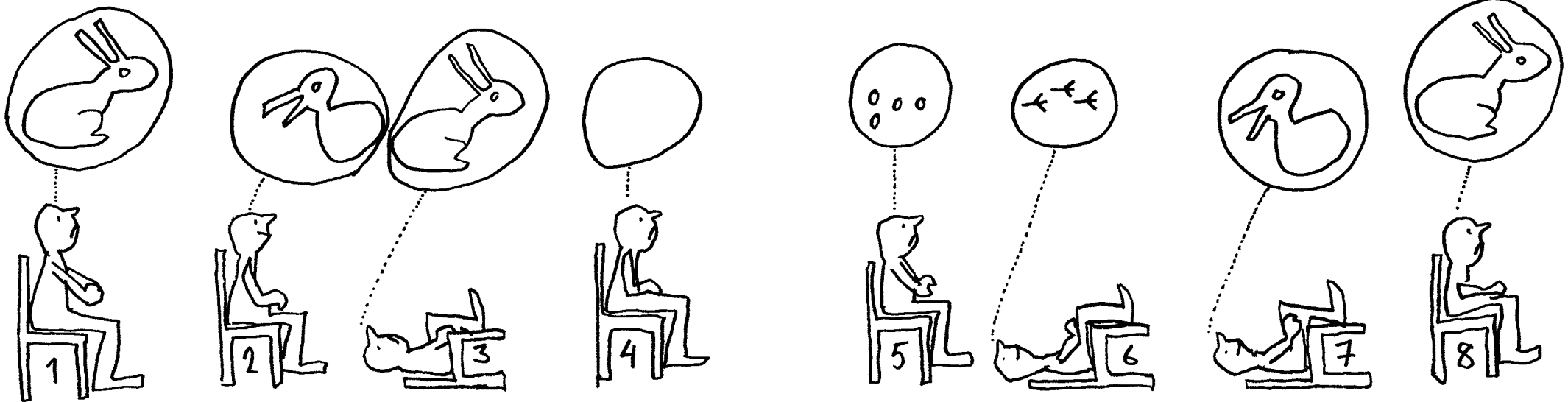
sen kysymysmerkin kohdalla auttoi minua vähitellen muuttamaan ohikiittävän oivalluksen hetken joksikin pysyvämmäksi, uudeksi tavaksi katsoa asioita, tavaksi olla olemassa.

Vaikka entinen reilu meno, vauhdikas lento hankalien asioiden yli oli muuttunut epävarmaksi konttaamiseksi sanojen ja kokemusten seassa, koin lähteneeni pitkän pysähtyneisyyden ajan jälkeen jälleen liikkeelle. Päämäärätön huitominen ja sohiminen, tehokkaalta vaikuttava tekstin suoltaminen ja työn esitleminen sujuvin sanankääntein seminaarissa oli vaihtunut istumiseksi ja miettimiseksi, sen punnitsemiseksi, uskallanko painaa s-kirjainta koneeni näppäimistöllä kirjoittaakseni jonkin sanan, ja epäselväksi änkyttämiseksi seminaarissa, jossa en mieluiten olisi sanonut mitään. Se oli minulle uutta.

Välillä jokunen järkevää muistuttava ajatus tuli ulos minusta, yleensä ei. Tavallisesti näissä tilanteissa olin huomaavinani jonkun pidemmälle ehtineen katsovan minua ymmärtäväisesti, kun varomattomasti hehkutin jotakin

itsestään selvyyttä. En osannut kysyä kysymyksiä enkä vastata niihin. Jos joskus pistin pääni pölkylle uskaltautumalla sanomaan jotakin, se oli helppo napsaista poikki, sillä en pystynyt puolustamaan näkemystäni. Tällaisen nolon kokemuksen jälkeen suljin suuni pitkäksi aikaa. Mietin kuitenkin itsekseni, mitä oikeastaan yritin sanoa, mitä olisin voinut sanoa, miten olisin voinut perustella näkemystäni paremmin, mistä näkökulmasta ajatuksiani vastaan esitetty kritiikki oli esitetty. Aikaa tällaiseen mietiskelyyn meni runsaasti. Mutta rankka kokemus opetti minulle jotakin. Ehkä.

Pohdin myös tyhmyyden ja tietämättömyyden olemusta enkä usko olleeni ainoa. Nykysuomen sanakirjassa tyhmä ihminen tai eläin on käsitys- tai ajatuskyvyltään, älyltään heikko, yksinkertainen, heikkoälyinen, heikkojärkinen, huonolahjainen, kova- tai huonopäinen... Tyhmän vastakohta on älykäs tai järkevä. Tunnistanko itseni noista määritelmistä? Onko ajatuskyvyssäni tai älyssäni niin vakavia puutteita, että voisin pitää itseäni tyhmänä? Kuinka vakavia puutteiden tulisi olla, jotta tyhmyyden ehdot täyttyisivät?



*Oivaltamisen tuskaa*



*yksinkertainen*



*älyltään heikko*



*heikkojärkinen*



*huonolahjainen*



*kovapäinen*



*tyhmä*



*huonopäinen*



*tietämätön*

lu-02

Toisaalta on sitten tietämättömyys. Tietämätön on henkilö, joka ei tiedä, jolla ei ole tietoa jostakin, epätietoinen. Häneltä siis puuttuu jotakin, minkä hän periaatteessa voisi halutessaan hankkia.

Jos en ymmärrä, mitä vaikkapa historiallisesti muodostunut tietoisuus Hans-Georg Gadamerin ajattelussa merkitsee, tämä ymmärtämättömyys voi johtua joko tyhmyydestä tai tietämättömyydestä tai molemmista. Mikäli älyssäni on sellaisia puutteita, että tämän käsitteen ymmärtäminen on minulle mahdotonta, vaikka kuinka yrittäisin, olen tyhmä. Mikäli en ole koskaan kuulut hermeneutiikasta enkä ole tietoinen Gadamerin ajattelusta, olen tietämätön. Tämä ei kuitenkaan selitä kaikkea.

Onko se, että en ymmärrä jalkapallon pelaamisen ihmeellisyyttä, tyhmyyttä vai tietämättömyyttä? Jos älyssäni ei ole mitään suurempaa vikaa ja jos olen huolellisesti perehtynyt jalkapalloon lukemalla sitä käsittelevää kirjallisuutta ja jopa nähnyt sitä pelattavan, enkä sittenkään ymmärrä tuon pelin pelaamisen ihmeellisyyttä, missä on vika?

Kokemus huipputason jalkapallon pelaamisesta puuttuu. Voin

Hitaudesta, tyhmyydestä ja tietämättömyydestä

tietysti mennä puoleksi tunniksi kuraiselle kentälle potkiskelemaan palloa – mieluiten en mene – mutta tämä tuskin avaa minulle jalkapallon pelaamisen ihanuutta. Sami Hyypiällä on jotakin sellaista, mistä minä en voi päästä osalliseksi: jalkapallon pelaamisen taito.

Toisaalta minulla taas oli jotakin sellaista, mistä Sami Hyypiä ei voisi päästä osalliseksi. Tuo jokin oli olennaista sen kannalta, mitä minä olin tekemässä. Olin melko kauan surrut sitä, mitä minulta jatkuvista aukkojen paikkausyrityksistä huolimatta puuttui – metodologia, filosofiset käsitteet ja ajatusrakennelmat, harjaantuneisuus tieteelliseen kirjoittamiseen. Nyt aloin vähitellen nähdä sen, mitä minulla oli – kokemus partituurin lukemisesta ja sävellysten esittämisestä yleisölle sekä kokemus tutkimukseni kohteena olevan ohjelmiston opettamisesta muille ihmisille.

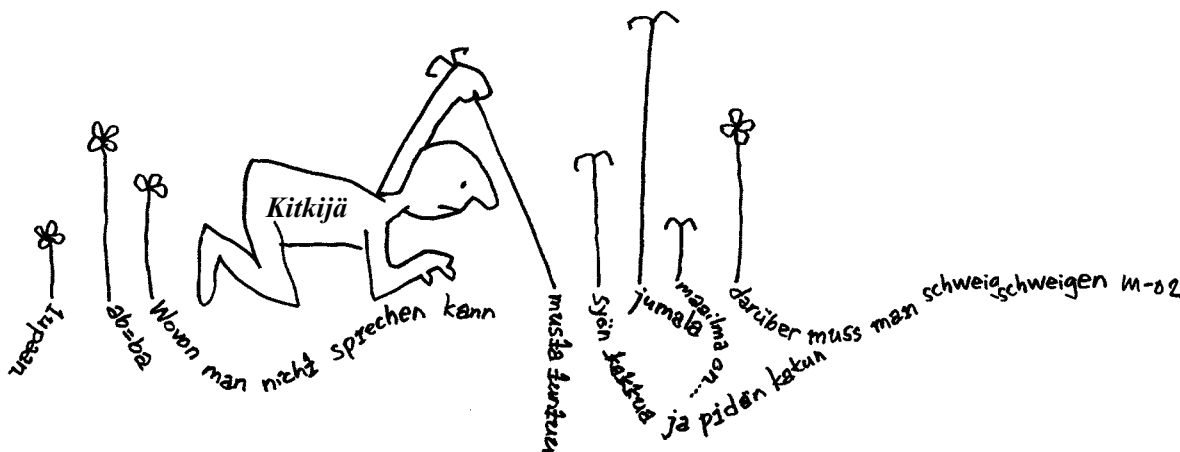
Asioiden hitaan pohtimisen myötä kykyäni hahmottaa ajatuksiani parani, minkä myötä mahdollisuuteni vastata kysymyksiin kasvoi. Kaulaani ei ollut enää aivan niin helppo katkaista seminaarissa, sillä aloin ymmärtää, mitä minulta kysyttiin. Ajoittain osasin jopa vastata. Huomasin, että melkoinen osa kysymyksistä perustui ajatteluun, jolla ei ollut mitään tekemistä oman näkökulmani kanssa, sillä kysyjät tarkastelevat asioita aina omasta näkökulmastaan. Onko toisen ajattelun ymmärtäminen, todellinen empatia, toisen asemaan asettuminen lainkaan mahdollista? Alkoi tuntua siltä, että ehkä ei. Lisäksi pelkkää hyvää tarkoittavat ihmiset ohjailivat minua sellaisten lähteiden pariin, joiden lukeminen lähinnä hidasti omaa edistymistäni, sillä niillä ei tuntunut olevan mitään tekemistä näkökulmani kanssa. Niiden lukemisesta olisi saattanut olla iloa ja ajattelun vastusta sitten, kun oma näkemykseni olisi lujittunut. Keskustelu toisten näkökulmien kanssa ei ole mahdollista, jos mitään omaa näkökulmaa ei ole.

Vaikka välillä tuntui siltä, että en ikinä selviä ylös tästä suosta, jollakin oudolla tavalla nautin siitä, että kaikki oli muuttunut epävarmaksi. Tähän epävarmuuteen kuitenkin liittyi voimakas hereillä, valppaana olemisen tunne, joka voi syntyä haastavan tehtävän edessä, jollei haaste ole lamaannuttava. Jokin osa minusta toivoi, että löytäisin jonkun, joka voisi näyttää minulle, miten päästä eteenpäin, jonkun, joka kertoisi minulle, mitä minun pitää tehdä.

Toinen osa minusta uskoi, että minä olen ainoa, joka voin tehdä jotakin. Tästä, kuten kaikesta muustakin elämässä, olisi selvittävä itse.

Vähitellen aloin huomata, että hidas filosofisen kirjallisuuden tavaaminen ja alleviivaaminen, muistiinpanojen tekeminen ja referoiminen alkoi muuttaa ajatteluani ja puhettani. Puheeseeni alkoi ilmestyä käsitteitä ja ilmaisutapoja, jotka olivat aiemmin olleet minulle vieraita. Muistin, kuinka aiemmin olin pudonnut kärryiltä jonkun heitellessä hienolta kuulostavien filosofien nimiä keskusteluun kevyen huolettomasti tai puhuessa näiden filosofien keskeisistä käsitteistä. En enää pudonnut yhtä usein. Havaitsin, mikä ero oli siinä, että oli perehtynyt pääpiirteissään koko siihen ajatteluun, joka oli nuo käsitteet synnyttänyt, ja siinä, että yritti vain opetella yhden tällaisen käsitteen merkityksen irrallaan kokonaisnäkemyksestä.

Tämä filosofisen näkemyksen rakentuminen on yksi raskas prosessi, jolle ei näy loppua. Kun olen yhden kerran ajattelun palstani perannut, huomaan rikkaruohojen jo rehottavan toisessa päässä, ja minun on aloitettava alusta. Jokaisen kitkemiskerran jälkeen palsta näyttää selkeältä, puhtaalta, mutta ei aikaakaan, kun olosuhteet muuttuvat ja se taas kaipaa hoitoa. Hyötykäsitteiden väliin ilmestyvät rikkakäsitteet ja -ajatukset ovat joka kerta uuden-



laisia, ja niiden erottaminen säilytettävistä on joskus melko vaikeaa. Saatan istua tunnistamassa yhtä oudon näköistä ajatusta päiväkausia. Kun sitten taas nostan katseeni tarkastellakseni kokonaisuutta, koko muu palsta on tämän yhden ajatuksen tarkastelun myötä muuttunut toisen näköiseksi. Lisäksi palstani on pienestä, selkeästi rajatusta kasvimaasta muuttunut äärettömäksi kentäksi, jonka rajat pakenevat sitä mukaa, kun lähestyn niitä.

Toinen suuri työmaa on oman kokemuksen selvittely. Mitä kokemus omasta tekemisestä on? Ja mitä tekeminen? Miten voin kirjoittaa kokemuksestani niin, että lukija pystyy ehkä tavoittamaan edes osan siitä, miten minä partituurin lukemisen ja esittämisen koen? Ja ketä minun kokemukseni sitten voisi kiinnostaa? Onko kokemuksesta kirjoittaminen tutkimusta? Ja mitä se tutkimus on?

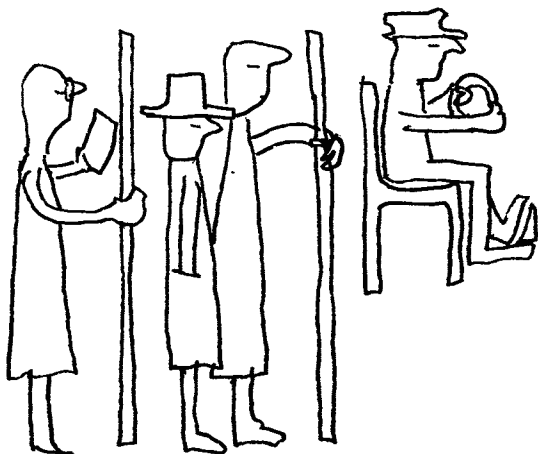
Tarkasteluni kohteena on oma kokemukseni Messaggieran puheesta Claudio Monteverdin *Orfeo*-oopperasta (1607). Aloitin kokemuksesta kirjoittamisen katsomalla tuon katkelman aloittavaa ensimmäistä nuotia ja kirjoittamalla kaiken mahdollisen sen kokemisesta. Alku tuntui toivottomalta, mutta melko pian huomasin, että olin jo opettaessani tätä ohjelmistoa verbalisoinut omaa kokemustani. Sanat tietyille asioille olivat jo olemassa. Lisäksi olin oppilaitteni kanssa tullut testanneeksi noiden sanojen ymmärrettävyyttä. Huonosti ymmärrettäviä ilmaisuja olin vaihtanut toisiin, joiden avulla tunsin voivani tehdä omaa kokemustani paremmin näkyväksi. Niinpä yksittäiset kokemukset ja niiden kuvaukset saivat nopeasti rinnalleen tiettyjä ilmauksia, jotka ehkä kertoivat jotakin olennaista suuresta joukosta kokemuksia.

Gadameria kahlatessani ja kokemusten suossa rämpiessäni minussa heräsi välillä epäily, että tämä ei ehkä johdakaan minnekään. Nyt tiedän, että johtihan se. Tapahtumisen hitaus vain oli minulle ennen kokematon.

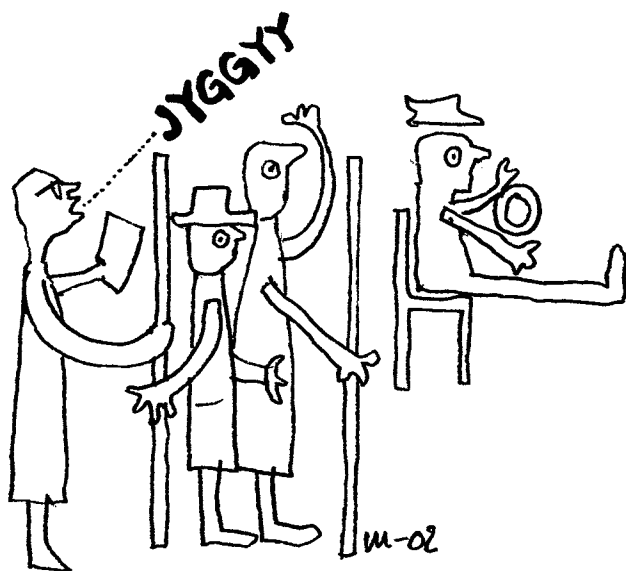
Olen luonteeltani kärsimätön, erityisesti itseäni kohtaan. Muusikkona olen aina ollut nopea: sujuva prima vista, hyvä kyky hahmottaa harmonioita ja laajempia kokonaisuuksia tekivät musiikin omaksumisesta useimmiten helppoa. Sen sijaan laulun istuttaminen kehoon oli minulle vaikeaa, jollakin käsitämättömällä tavalla hidasta. Nolottaa, kun ajattelen, että laulunopettajani saattoivat kuvitella minun harjoitelleen ahkerasti, kun tulin tunnille kokonaisen uuden laulusarjan kanssa. Tosiasiassa olin ehkä lauleskellut laulut ker-

ran läpi ja lisäksi lueskellut niitä raitiovaunussa. Raitiovaunussa ja junassa tein myös suuren osan muusta opiskeluun liittyvästä työstä (satsiopin tehtävät, säveltapailun harjoittelu, harjoitustuntien suunnittelu). Ajattelin että se, että näen asioita, riittää. Varsinainen raaka työ ei minua innostanut.

Aloittaessani jatko-opinnot minulla ei siis ollut juurikaan valmiuksia pitkänteiseen puurtamiseen. En jaksanut paneutua johonkin liian vaikeaan asiaan, koska minulla ei ollut aikaa, mielenkiintoa, halua, kykyä siihen. Katsoin, että minun pitää ymmärtää asiat heti. Sen, mikä oli liian vaikeaa, voisin aina sivuuttaa sanomalla, että en ole filosofi vaan muusikko. Pitkän ajan viettäminen yhden filosofin ajattelun parissa merkitsi kuitenkin sitä, että olin oikeastaan ensi kertaa tunkenut itseni mankelin läpi ja tullut uudenaikaisena ulos toiselta puolelta. Tämän kokemuksen myötä aloin vähitellen oikeasti ymmärtää,



*"Tosiasiassa olin ehkä lauleskellut laulut kerran läpi ja lisäksi lueskellut niitä raitiovaunussa"*



mitä ihmiset tarkoittivat sanoessaan, että asioiden kypsytminen vaatii tilaa ja aikaa.

Istuin sinnikkäästi kirjoituspöytäni ääressä ja ponnistelin ajatteluni selkeyttämiseksi. Ajoittaiset kokemukset pienistä oivalluksista saivat minut uskomaan, että minun olisi mahdollista hahmottaa kokonaisuus jollakin uudella tavalla, että sekasorto ei ehkä tulisi jatkumaan loputtomiin. Jonkin asian ymmärtäminen vaivalloisen, kärsivällisyyttä koettelevan puurtamisen jälkeen oli kuin lupaus paremmasta, mikä motivoi jatkamaan asioiden selvittämistä. Syventyminen ajattelemiseen ja kirjoittamiseen aiheutti kuitenkin sen, että tekeminen jäi syrjään ja kärsi. Saatoin olla viikkoja harjoittelematta ja sitten kii-reesti palauttaa jonkinlaisen tuntuman lukemisen ja kirjoittamisen jäykistämään ruumiiseeni vähän ennen konserttia. Ajan mittaan tämä muuttui yhä vaikeammaksi, lähes mahdottomaksi.

Kysymys tasapainosta eri osa-alueiden välillä on tärkeä. Kun elämää kuitenkin ilmeisesti on vielä väitöskirjan jälkeenkin, en voi heittäytyä sataprosenttisesti tutkimuksen pariin huolimatta siitä, että olen lähes koko ajan saanut rahoitusta tutkimukselleni. Vuoden mittaiset viranpätkät eivät jostakin syystä ole onnistuneet vakuuttamaan minua siitä, että tilanne jatkuu ennallaan seuraavana vuonna. On ajateltava aikaa, jolloin väitöskirjani tuottamat tulospisteet kilahtavat Sibelius-Akatemian kassaan ja tulen talolle ikään kuin tarpeettomaksi. On hoidettava suhteita, pidettävä ne sallitut opetustunnit ja oltava edelleen olemassa myös laulajana, jotta minulla olisi paikka maailmassa myös tutkijan pätkätöiden loputtua.

Mikä minusta oli tulossa, minne olin menossa? Olinko laulaja-pedagogi-tutkija? Tutkija-pedagogi-laulaja? Tutkija? Millaiseksi olin muotoutumassa? Olisiko syytä olla huolissaan siitä, miten elämä menee, ja pyrkiä ohjailemaan sitä. Vai olisiko parasta vain heittäytyä itsensä varaan ja uskoa selviytymiseensä, vaikka virka saattaa minä hetkenä tahansa pudota alta pois? Ensimmäistä kertaa elämässäni pyrin tekemään järkeviä valintoja, ajattelemaan tulevaisuutta sen sijaan, että eläisin täysin hetkessä kohdaten asioita sitä mukaa, kun niitä tulee vastaan.

Se mitä itse haluan, ei ole selvää. Laulaminen on itsestään selvällä tavalla osa minua. Toisaalta en missään tapauksessa halua vain laulaa. Opetta-

minen on minulle parhaassa tapauksessa suuri haaste ja suuri nautinto. Toimiminen vain opettajana kuitenkin kuihduttaisi minut nopeasti. Tutkiminen, joka on uusin näistä suuntautumistani, on myös tullut jäädäkseen. Tähän asti olen pyrkinyt ikään kuin istumaan kaikilla näillä kolmella tuolilla, mutta en tiedä, onko se jatkossakin mahdollista vai vaatiiko aikamme erikoistumista, jonkin sulkemista pois, jotta yhdelle osa-alueelle jäisi mahdollisimman suuri tila. Vai voisiko ajatella niin, että erikoisalani on se, että yhdistän nämä kolme osa-aluetta toiminnassani? Merkitseekö monipuolisuus välttämättä pinnallisuutta vai tarjoaako erilaisten työskentelytapojen yhdistäminen jotakin, mitä ei erikoistumalla ehkä voi saavuttaa? Haluaisin uskoa, että tarjoaa.

Jonkinlainen tasapaino on vähitellen ehkä löytymässä. Huolehdin taas siitä, että harjoittelen enemmän tai vähemmän säännöllisesti. Pidän myös uudella tavalla huolta terveydestäni, joka on ajoittain ollut aikamoisella koetuksella. En enää ajattele näiden asioiden vievän kallista kirjoituspöytäaikaani, vaan katson, että niihin käytetty aika suo minulle lisää – ja parempaa – aikaa väitöskirjani parissa.

Mieli on jossain määrin levollinen, kun katson taaksepäin, mitä on tullut tehdyksi. On outoa, että nyt vaikuttaa siltä kuin työni olisi edennyt määrätietoisesti, selkeästi ja järjestyksessä, ikään kuin olisin rauhallisesti ottanut yhden osa-alueen toisensa jälkeen käsittelyyn. Ulkopuolisesta saattaa vaikuttaa siltä, että prosessi on ollut hallittu. Oma kokemukseni kuitenkin kertoo minulle jotakin aivan muuta. Työn tekeminen on ollut ajoittain poukkoilevaa, tempoilevaa, repivää, sattumanvaraista, holtitonta, välillä taas pysähtynyttä, lamaantunutta, tyhjyyden täyttämää. Vuoroin venyminen ääri rajoille, vuoroin valahtaminen veltoksi kuin vanha kuminauha on kasvattanut kestävyyttä. Juuri kun uskoin, etten voi enää ulottua pitemmälle, olen taas huomannut kiskoneeni itseni ennen kokemattomiin mittoihin.

Alan vähitellen hahmottaa, miten voisin puhua tutkimusaiheestani omalla äänelläni. Alan myös uskoa siihen, että minun ei ole vain tarpeellista vaan välttämätöntä löytää sellainen kirjoittamisen tapa, joka paljastaa minun tehneen työni taideyliopistossa. Olen muusikko. En voi sille mitään enkä halukaan voida. Huomaan muusikkouteni jokaisessa keskustelussa asiaa toisesta näkökulmasta lähestyvän kanssa. Se voidaan nähdä yhtäältä rajoitukse-

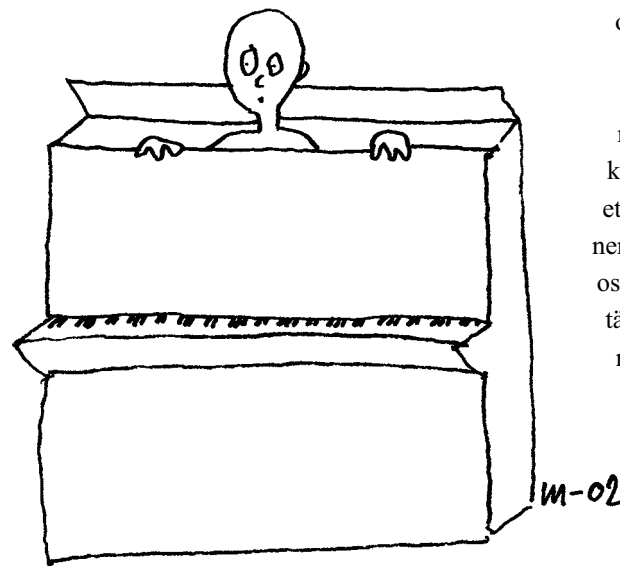
na (”ei pääse asioiden tarkastelussa yleisemmälle tasolle”), mutta toisaalta etuna (”esittämisestä puhuessaan tietää mistä puhuu”).

Mikä ero on muusikon ja ei-muusikon välillä? En vielä osaa ilmaista asiaa muuten kuin toteamalla, että ei-muusikko ei musiikin tekemisessään tai kokemisessaan ole ollut ”siellä”. Mutta mitä tuo ”siellä” sitten merkitsee? Tuntuu siltä, että kaikki määrittely-yritykset banalisoivat ”siellä-olemisen” kokemuksen. On kuitenkin selvää, että pelkkä musiikin esittäminen ei vielä avaa tuota ”siellää”. Tarvitaan paljon kokemuksia, ennen kuin se avautuu. Yksi tutkimukseni tehtävistä on pyrkiä selvittämään, mistä tässä on kysymys. On kuitenkin mahdollista, että juuri se jää tällä kertaa selvittämättä.

Olen luopunut ajatuksesta pitää esittämiskäytännön tutkimus, hermeneutiikka ja fenomenologia sekä oma kokemukseni erillään toisistaan. Josakin vaiheessa kuvittelin kirjoittavani kolmiosaisen kirjan. Tarkoitukseni oli ensin tarkastella partituureihin liittyviä tosiasioita, joista esittämiskäytännön

tutkimus kirjoittaa (ikään kuin osoittaakseni, että tunnen

alalla käydyin keskustelun). Toisessa osassa aikomukseni oli pohtia sitä, millainen musiikkia esittävä ihminen on ja millainen hänen kohtamisensa partituurin kanssa (ikään kuin osoittaakseni, että minulla on tyylikäs teoreettinen viitekehys). Kolmannessa osassa olisin yrittänyt kirjoittaa siitä, mitä on olla yksi tällainen ihminen, joka kohtaa lyhyen katkelman 1600-luvun alun oopperasta (ikään kuin nitoakseni kaksi ensimmäistä osaa yhteen). Tämä kolmijako näytti siistiltä ja selkeältä, suorastaan didaktiselta, mutta vähitellen kävi selväksi, että se



*Olen ollut siellä*

kuvaa jotakin muuta kuin sitä todellisuutta, missä minä elän. Nämä kolme osaa tuntuivat olevat jotenkin irrallaan toisistaan, pilkkovan kokonaiseksi kokemani todellisuuden pieniksi palasiksi, toisten käyttämiksi käsitteiksi. Muiden ääni tuli liiaksi etualalle.

Tähän asti olen kirjoittanut lähtien liikkeelle siitä, miten muut puhuvat tulkitsemisesta ja ymmärtämisestä. Olen yrittänyt kääntää muiden ajatuksia omaan kokemukseeni sopiviksi, ikään kuin lisätä oman kokemukseni muiden ajatteluun. Usein olen vain laiskasti vaihtanut tulkitsija-sanan esittäjäksi josakin lukemassani sattuvalla tuntuivassa lauseessa. Vaikka tällainen työskentely on tuottanut runsaasti jossakin määrin vakuuttavan tuntuista tekstiä, olen itse koko ajan tiennyt, että kyse on siitä samasta huijauksesta, josta narautin itseni liseniaatintyössäni. Nyt tuo rehellisyyttä vaativa ääni sisälläni on kuitenkin jo niin suuri, etten pysty ohittamaan sitä. Huolimatta tulosvastuusta.

Entä nyt? Takaisin alkuun. Avuttomuuden, tietämättömyyden ja hitauden pariin. Edellisellä kierroksella minulla oli oppaanani muiden ajattelu. Kuljin Gadamerin ja muiden seurassa, sittenkin turvallisesti, jo tallattuja polkuja. Nyt kun tuo ajattelu on uponnut lihaani, olen yksin, vaikka tuo yksin oleminen merkitsisikin sitä, että minussa puhuvat lukemattomat äänet. Tästä eteenpäin minun on raivattava omat polkuni. Ei enää siistiä toisten ajatusten kääntämistä vaan rankkaa oman kokemuksen ja omien ajatusten perkaamista. Ei kävelykeppiä, kainalosauvoja, tukirakennelmia, vaan kävelemistä omilla jaloilla. ”Siellä” olemista.

*Marja-Liisa Lehtonen*

## Kokemus kierto

Kuoronjohtaminen on aina kiehtonut minua. Se on tuntunut haasteelliselta, monipuoliselta ja vaikealta tehtävältä – samaan aikaan kaikki mahdollisuudet antavalta ja kuitenkin mahdottomalta. Samalla olen miettinyt, kuinka joku voi hallita sitä, ja onko se ylipäätään hallittavissa. Kuoronjohtajalla on kaikki langat käsissään, ja kuitenkin hän on samalla kokonaan riippuvainen muiden aikaansaamasta tuloksesta.

### Ensimmäinen tehtävä

Halusin selvittää kuoronjohtamistyön kokonaisuuden. Tiesin, mitä se omalla kohdallani tarkoitti. Entä muilla? Päädyin tekemään haastattelututkimusta. Selvitin, mistä kaikenlaisista tehtävistä kuoronjohtaminen muodostui. Tein tästä tutkielman vuonna 1997.

## Toinen tehtävä

Yhä edelleen jatkoin johtajuuden pohtimista. Johtajuutta on monenlaista. Johtajuudessa tavoitteiden, toimintatapojen ja -kohteiden kirjo on laaja. Tuntuu siltä, että johtajuus muotoutuu aina sen mukaan, keitä johdetaan ja mitä varten. Uuden tutkimukseni keskeiset kysymykset alkoivat muotoutua vähitellen. Minkälaista on kuoronjohtajan johtajuus? Minkälainen taito ja tieto todella auttaa kuoronjohtamisessa? Millaiset asiat painottuvat työn

myötä? Millaista on kuoronjohtajan kokemustieto?

Mistä kuoronjohtaja puhuu, kun hän kertoo kuoronjohtamisestaan? Kuoronjohtaminen on siinä mielessä välineellistä, että kuoronjohtaja



***"Mistä kuoronjohtaja puhuu, kun hän kertoo kuoronjohtamisestaan? Kuoronjohtaminen on siinä mielessä välineellistä, että kuoronjohtaja musisoi kuoron kanssa ja kuoron välityksellä."***

musisoi kuoron kanssa ja kuoron välityksellä. Kun kuoronjohtaja vaikuttaa instrumenttiinsa, hän vaikuttaa silloin ihmisryhmään ja sitä kautta toiseen ihmiseen. Miten kuoronjohtaja vaikuttaa, ja miten hän voi vaikuttaa? Mistä muodostuu oikeanlainen auktoriteetti?

Kuoronjohtajille tarkoitettuja ohjeita voi lukea kirjallisista oppaista. Oppaat sisältävät kuitenkin monenlaista tietoa: kokemukseen ja ideoihin perustuvaa tietoa, myös ohjeiden kaltaista tietoa. Niissä selvitetään millaiseen toimintatapaan on hyvä pyrkiä tai päästä.

Kuoronjohtajan kokemustieto sen sijaan on tietoa siitä, miten asiat toteutuvat käytännössä. Tällainen tieto tuntuu aidolta. Se on henkilökohtaista tietoa jonkin toimivuudesta. Kun toimintatapaa kokeillaan, tulos kertoo, miten kannattaa jatkaa. Näin kokemusta kertyy ja toiminta voi monipuolistua. Kokemukseen perustuvassa tiedossa tulevat esiin kuoronjohtajien ja olosuhteiden variaatiot; siten kokemustieto on paikallista tietoa. Se tarkoittaa sitä,

että Suomessa toimiva johtaja tietää minkälaisia johdettavia juuri suomalaiset ovat. Johtajalle muodostuu tuntuma siitä, miten kannattaa toimia, jotta tulos olisi toivotun kaltaista ja mahdollisesti aikaansaatu tehokkaasti, kuitenkin voimia säästäen.

Vuosi sitten löysin itseni uudelleen haastattelemaasta kuoronjohtajia. Keväällä 2001 haastattelin sekä juuri aloittaneita että paljon kuorotyötä tehneitä kuoronjohtajia, mukana oli myös todellisia konkareita: haastateltavani olivat toimineet kuoronjohtajina alle viisi vuotta, noin kymmenen vuotta tai yli kaksikymmentä vuotta.

Haastattelumetodeista halusin välttää täysin avoimen haastattelutavan – lähtee haastateltavan luo yhden tai muutaman kysymyksen kanssa – ja laadin kahdentoista kysymyksen listan oman kokemukseni ja kiinnostukseni perusteella. Halusin lähestyä johtajuutta temaattisesti. Kysyin kuoronjohtajilta kommentteja nauhoitetusta kuoroharjoituksesta, kuoronjohtamisesta yleensä, heidän nykyisistä kuoroistaan, kuoronjohtajan vallasta, harjoituksista, ohjelmistotavoitteista, taiteellisista intohimoista, lyöntitekniikasta, esiintymisistä, uran murtokohdista, elämyksistä ja kouluttautumisesta. Mutta näiden teemojen sisällä kenttä oli kaikille avoin ja vapaa.

## Mitä sain?

Videon jokaiselta tutkimukseeni osallistuvalla kuoronjohtajalta yhden kokonaisen kuoroharjoituksen. Kunkin kuoroharjoituksen kesto-aika oli kahdesta neljään tuntia. Haastattelin nämä johtajat vielä henkilökohtaisesti. Haastattelin heitä vielä uudelleen niin, että kukin kommentoi oman kuoroharjoituksensa videotallennetta. Tämän myös nauhoitin. Näin harjoitusvideonauhaa kertyi yhteensä 36 tuntia, ensimmäisen haastattelukierroksen nauhoja noin 24 tuntia ja harjoitusvideoiden kommentointipuhetta yhteensä noin 30 tuntia. Lisäksi videon vielä neljän kuoronjohtajan kuorokonsertin.

Minulla on siis tutkittavana kahdenlaista aineistoa: tutkimusta varten tuotettua, yhdessä kuoronjohtajien kanssa prosessoitua aineistoa (haastat-

telunauhat) ja aineistoa, jossa tapahtumat on tallennettu sellaisenaan (videotallenteet)<sup>1</sup>.

## Milloin tutkiminen oikeasti alkaa?

Empiirisessä vaiheessa tunsin olevani Tutkija. Kuljin paikasta toiseen kamerajalka selässäni sekä kasetit, kirjoitusvälineet, minidisc- ja videokameralaitteistot laukussani. Tallentamisen aika oli mielenkiintoista. Oli äärimmäisen innostavaa keskustella kuoronjohtajien kanssa erilaisista kokemuksista. Kaikki esille tulleet uudet asiat antoivat lisää intoa jatkaa tutkimuksen tekemistä.

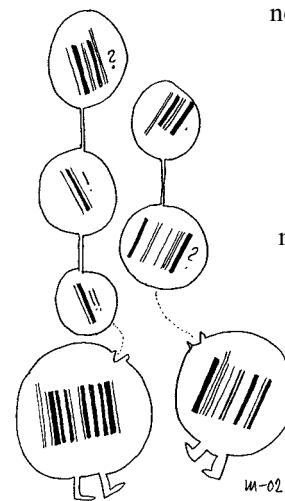
Nyt istun nauhojeni keskellä ja tunnen tutkimisen kuitenkin vasta alkaneen. Tutkimisen... tai sen vaikeuksien? Mielikuva tutkijasta, joka sotkeutuu nauhoihinsa, ei kohdallani toteudu. Nauhat pysyvät hyvässä järjestyksessä. Mutta paperipinoihin olen vaarassa sotkeutua, sillä ne ovat jo uhkaavan ko-koisia ja muotoisia.

Viimeiset puoli vuotta olen käyttänyt paljon aikaa löytääkseni järkevän tavan käydä tätä aineistoa läpi. Pilottianalyysin kohdalla olen kokeillut tarkkaa litterointia, Nudist-analyysiohjelman käyttöä, väljempää litterointia ja pelkkää nauhojen kuuntelua. Olen kategorisoinut aineistoani eri vaiheissa ja tarkastellut, aiheuttaako erilainen käsittelytapa eroja syntyviin kategorioihin. Näin olen hakenut oikeanlaista, minulle ja minun tutkimukseeni sopivaa metodia.

Koko ajan olen myös pohtinut, onko tarpeen muuttaa puhetta tekstimuotoon, kun se on jo olemassa äänenä? Nykyaikaisen teknologian keskellä se tuntuu niin mekaaniselta ja 'niin-aina-tehdyltä', vanhanaikaiselta. Eikö

<sup>1</sup> Karjalainen, Siljander (1993) käyttävät käsitteitä 'intentionaalisesti tuotettu tutkimusaineisto' ja 'aito teksti'.

nykytekniikka anna nopeampaa keinoa, kuitenkin tarvittavalla tarkkuudella? Aikani tätä tuskailtuani olen päättänyt käyttämään äänieditointiohjelmaa, jossa saan digitaalisen äänen muutetuksi graafiseen muotoon reaaliajassa. Tähän saan muistin tueksi lisättyä otsikoinnin, jonka avulla pääsen nopeasti haluamaani puhekohtaan. Ohjelma antaisi myös mahdollisuuden leikata ja siirtää äänijaksot omiksi kokonaisuuksiksi, samaan tapaan kuin tehdään tekstikategorisoinnissa. En vielä tiedä, päädyinkö hyödyntämään tätä puhejaksojen leikkausta. Lisäksi kirjoitan haastattelujen keskeiset ajatukset tekstimuotoon. Tämä tuntuu nyt sellaiselta työskentelymuodolta, joka voisi so-  
pia tutkimusaineistooni. Olen siis etsinyt oikeanlaista tutkimusaineiston (tekstin) lukutapaa<sup>2</sup>, eli olen kulkenut erilaisia polkuja pilottiaineiston analyysin kanssa. Olen tehnyt turhaa työtä, palannut väärältä polulta, hylännyt tarpeetonta. Kuitenkin kaikki tuo on tarvittu, jotta olen päässyt siihen, missä nyt olen. Nyt elän ja operoin koodieni maailmassa; str, sfs, ha, strsf, hasfs, hastravid, regionlist... ovat nyt minulle elävää todellisuutta.



**"Operoin koodien maailmassa."**

Kokonaisuudessaan nykyinenkin analyysitapa on hidas, mutta sen etuna on, että olen lähes koko ajan tekemisissä alkuperäisen aineistomateriaalin kanssa. Lisäksi graafisen äänen ja tekstin kirjoitusohjelmat voivat olla tietokoneen näytöllä näkyvissä yhtäaikaan. Tämä nopeuttaa ja helpottaa työtä. Jos myöhemmin tarvitsen taukojen ja äänenpainojen määrittämistä tai laskemista, äänieditointiohjelmasta ne näkyvät suoraan.

Edessäni on vielä pohdintataistelua siitä, miten tutkimukseni eri elementit yhdistyvät analyysissa.

<sup>2</sup> Karjalainen, Siljander (1993)



Aineistossani on kuoronjohtajan toimintaa (liikkuvaa kuvaa) ja puhetta kuoroharjoituksessa, haastattelupuhetta ja hänen omaa toimintaansa kommentoivaa puhetta toisessa haastattelussa. Nykyinen tavoitteeni on sitten aikanaan raportoida tutkimustuloksia tekstinä, liikkuvana kuvana ja äänenä.

Aineistomateriaalini mahdollistaa tutkimusraporttiin liitettävän cd-rom -levyn tekemisen.

Tutkiminen on välineellistä toimintaa, minun tutkimukseni etenkin. Jo ensimmäisessä vaiheessa olin täysin laitteiden armoilla. Toimiiko videokamera, minidisc, c-kasettinauhuri, televisiot, videot ja tietokone? Eikä tämä laiterippuvuus yhtään vähene tutkimukseni edetessä. On mahdollista, että välineet ovat uppiniskaisia ja tekevät vastarintaa, jokin ei toimi niin kuin on etukäteen suunniteltu. Aika näyttää, kuinka paljon suunnitelmistani toteutuu.

## Tutkimusprosessin vaikutus

Pilottiaineiston analyysin myötä minulle on syntynyt tuntuma aineiston käsittelyjärjestyksestä. Olen päätenyt siihen, että keskityn yhteen kuoronjohtajaan kerrallaan – kaikkeen häntä koskevaan aineistoon. Näin saan viivähtää rauhassa hänen ajattelumaailmassaan ja tutustua hänen työtapoihinsa. Näin saan paremman kokonaiskuvan kunkin kuoronjohtajan aineistosta.

Tutkimukseni edetessä suhtautumiseni omaan kuorotyöhöni on muuttunut. Tutkimustyö muokkaa koko ajan omaa työskentelyäni. Olen alkanut analyttisesti pohtia omia työtapojani, omia harjoituksiani ja esiintymisiäni. Kirjaan muistiin tunteuksiani ja ihmetyksiäni. Kysyn jatkuvasti: mitä tapahtui ja miksi?

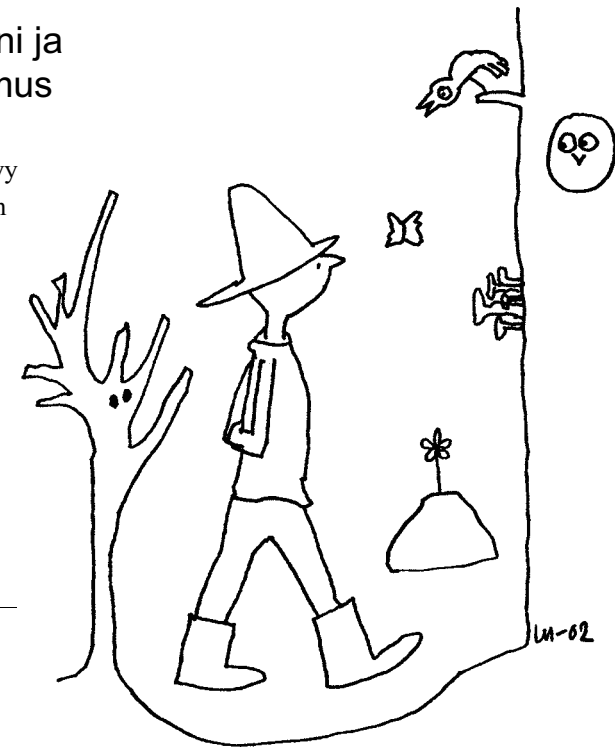
Huomaan tutkimuksessa mukana olevien kuoronjohtajien ajatusten vaikuttavan omiin kuoroharjoituksiini. Tämä vaikutus on paljon syvempi kuin esimerkiksi arkipäivänä käyty keskustelu jonkun toisen kuoronjohtajan kanssa. Harjoituksessa saatan muistaa aineistosta tilanteen ja ratkaisun siihen. Kokeilen menettelytapaa ja katson mihin se johtaa. Taas pohdin vaikutusta. Pohdin asioita kahdella tasolla, oman kokemuksen tasolla ja tutkimuksen ai-

neiston tasolla. Yllättäen tämä ei vaikeuta, vaan helpottaa työtäni. Samaan aikaan olen tekijä ja tutkija. Otatan omista esityksistäni videotallenteita, ja analysoin näkemääni jälkepäin hyvinkin kriittisesti.

Tutkimustyö on siis aloittanut omalla kohdallani hermeneuttisen kierteen, 'luovan hierteen'<sup>3</sup> tai oppimisen ja reflektiivisen ajattelun mallin mukaisen shokin. Deweylaisella terminologialla ilmaistuna tutkimustyö on laukaisut älyllistämisen ja ongelman määrittämisen, tilanteen ehtojen tutkimisen, päättelyn ja kokeilun taas käytännössä sekä ongelmien myöhemmän mahdollisen ratkaisemisen<sup>4</sup>. Kaiken tämän keskellä muistelen kiittolisena Arto Tiiososen ohjetta: "Tutkimustyö edellyttää välillä metsässä kävelemistä."

## Oma kokemukseni ja tutkittavani kokemus

Mistä alkaa toinen ja päättyy ensimmäinen? Miten voin ylittää toiseuden, sen että erillisinä yksilöinä elämme erilaisissa maailmoissa, erilaisten taustojen muokkaamina? Miten voin ymmärtää toisen kokemusta? Kuinka paljon tutkimustulkintani on vain oman ko-



3 Koski, J. (2001)

4 Miettinen, R. (2000)

kemukseni pohjalta nousevaa selitystä, vai onko se sitä kokonaan? Kuitenkin minussa on luottamus aineistooni. Eri kuoronjohtajien pohdinnat ja tallennetut työtävät ovat mielenkiintoista materiaalia.

Olen tutkimusta varten saanut talteen hetken tutkittavieni työtä. Pablo Picasso vastasi kysymykseen työskentelynopeudestaan: ”Ei vain kolme minuuttia, vaan 30 vuotta ja kolme minuuttia..”<sup>5</sup> Samoin ajattelen kuoronjohtajien aikaisempien kokemusten näkyvän kullakin hetkellä heidän työssään ja mielipiteissään.

Tutkimukseni alussa pidin omaa kuoronjohtajan kokemustaustani pohjana tutkimukselle. Mutta jo nyt on osoittautunut, että tutkimus onkin perusta jollekin uudelle, jo alkaneelle kokemusprosessilleni. Lohdullista kahdenkymmenen kuorotyövuoden jälkeen. Ja samalla innostavaa.

## Lähteet

- Karjalainen, A.- Siljander, P. 1993. Miten tulkita sosiaalista interaktiota? *Kasvatus* 24(4), 334-346.
- Koski, J. 2001. *Luova hierre*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy
- Miettinen, R. 2000. The Concept of Experiential Learning and John Dewey's Theory of Reflective Thought and Action. *International Journal of Lifelong Education* Vol.19 No 1 Jan-Feb. 2000, 54-72.

---

5 Koski, J. (2001)

**Marja-Liisa Kainulainen**

# Silmät arvioivat kuin harava tai majakan valo

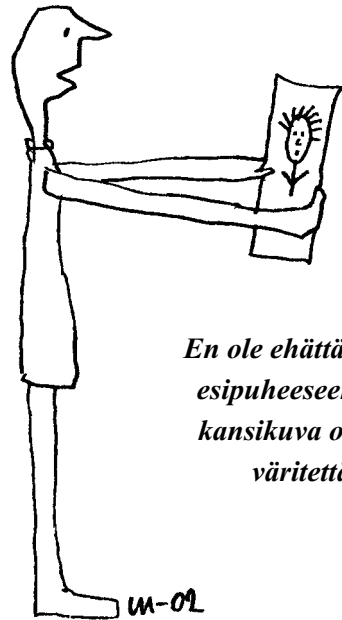
Kvalitatiivisessa tutkimuksessa kerätään yleensä laaja aineisto. Otan yhden esimerkin. Tommi Hoikkalan sosiologiseen tutkimukseen ”Nuorisokulttuurista kulttuuriseen nuoruuteen” sisältyi sängen monipuolisen aineiston lisäksi 23 helsinkiläisnuoren teemahaastattelut. Nämä haastattelut tutkija teki usean vuoden aikana 1980-luvulla. Aikaa virtasi melkein kokonainen vuosikymmen.

Juuri tällä hetkellä minäkin pohdin aineistoni – musiikkiopiston opettajien haastattelujen – analyysiin liittyviä kysymyksiä. Juuri nyt minun pitäisi nähdä maailma kuten haastateltavani sen näkevät. Yritän jäljittää koettua elämää. Avoimuus, sinnikkyys, verkkaisuus, kuunteleminen. Jokainen tutkimuksen taso kertoo minulle tarinan. Keräämäni aineisto ei itsessään selitä yhtään mitään, mutta sen avulla voin ehkä kertoa aivan uuden tarinan.

Jatko-opintojeni aloittamiseen liittyi monenlaisia tekijöitä, jotka synnyttivät epävarmuuden tunnetta elämässäni. Luulisin kuitenkin, että en ole kokemukseni kanssa yksin eikä siltä osin ole syytä ylidramatisoida tilannetta. Epävarmuuden olotilasta olisi kaikeksi vain opittava selviytymään. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että jatko-opiskelija olisi jätettävä kamppailemaan kehitysprosessinsa kanssa yksin. Vastuuta on kannettava puolin ja toisin. Omien tekojeni ja ratkaisujeni seurausiksi en pääse elämässäni pakenemaan; niiden kanssa on elettävä, pidin siitä tai en. Sitä kai se vastuun kantaminen on.

*Diagnostinen mieleni tähyilee rannalla,  
silmit arvioivat kuin harava tai majakan valo.  
Pinnasta kohoaa fosforipatsas kuin uni.  
Suolankirpeä soihtu lentää peräytyvien  
jalkojeni juureen ja kaataa minut.*

Jatko-opintoihini on liittynyt tulevaisuudentutkimukseen perehtymistä. Ihmisen tulevaisuus ja tulevaisuuden ihminen ovat varmasti olleet kautta vuosisatojen kiehtovia aiheita. Ne askarruttavat tänä päivänäkin monia tutkijoita esimerkiksi lääketieteen, fysiologian, teknologian, biologian ja fysiikan piirissä. Meidän pitäisi myös tiede- ja asiantuntijayhteisöjen ulkopuolella, kansalaisina, pohtia ja ottaa kantaa erilaisten tulevaisuutemme vaikuttavien ratkaisujen moraalisiin ja eettisiin puoliin. Esimerkiksi tällaisesta ongelmanasettelus-



***En ole ehättänyt vielä  
esipuheeseen koska  
kansikuva on ensin  
väritettävä***

ta käy ihmisen oma ruumis, jota tulevaisuudessa voidaan yhä enemmän kehennellä ja muuttaa.<sup>1</sup>

Tulevaisuutta voidaan tarkastella monesta näkökulmasta, ja jokainen ihminen yksilönä suhtautuu siihen omalla tavallaan. Tulevaisuus kiinnostaa ja herättää uteliaisuutemme. Tai sitten voimme suhtautua siihen välinpitämättömästi, ajassa kelluen. Kuitenkin olen usein havainnut, että mitä kaukaisempaan tulevaisuuteen ajatuksiani suuntaan, sitä hankalampaa minun on saada käsitystä edessäni avautuvista tulevaisuuspoluista. Oletan, että tämä ilmiö on tuttu monelle kirjoitukseni lukijallekin. Millaisessa maailmassa elämme viidentoista vuoden kuluttua? Miten Suomi tulee asettumaan tähän kuvioon? Mitä me suomalaiset haluamme tulevaisuudeltamme? Minkälaisessa opinahjossa haluaisimme lastemme oppivan? Onko kaikilla suomalaisilla lapsilla edes mahdollisuus käydä koulua ja harrastaa esimerkiksi musiikkia? Tulevaisuuden hahmottaminen on tavattoman vaikeaa, ja voi olla, ettemme kerta kaikkiaan kykene näkemään edessämme kuin yhden ratkaisumallin kerrallaan kulloiseenkin tilanteeseen. Me teemme päivittäin valintoja ja päätöksiä, joiden vaikutukset heijastuvat lähitulevaisuuteemme, viidentoista vuoden päähän ja jopa siitä eteenpäin. Mutta sitä, minkälaisia vaikutuksia valinnoillamme ja päätöksenteollamme aina on tulevaisuuteen, emme juurikaan kykene miettimään.

<sup>1</sup> Tulevaisuuden tutkimuksen seuran julkaiseman Futura-lehden teemanumero 2/2001 on otsikoitu ”Ihmisen varaosa-ongelma”. Artikkelit käsittelevät ihmisen tulevaisuutta. Ihmisen ja teknologian suhde, tekniset ratkaisut, utopistinen näkökulma - esimerkiksi idea ihmisen kokonaisten osien liittämistä koneisiin - sekä sosiaalis-psykologinen, eettinen näkökulma ovat tarkasteltavina eri artikkeleissa.

Ankaraa pyrkimystä ruumiin ja hengen kontrolloimiseen - tuli mieleeni, kun luin lehteä. Haluanko liittää aivoni tietokoneeseen ja verkottaa joukoittain toisten ihmisten kanssa kokemaan vain yhden ihmisen kehon tuntemukset? Rapautuuko yksilöllinen persoonani, jos mieltäni kloonataan? Ikuisen elämän etsiminen on kulkemista salaisessa puutarhassa, joka kiihottaa ilmiselvästi tutkijoiden mielikuvitusta. Mutta kylkiäisenä seuraa myös pelko tulevasta. Lukemistani sävytti surumielinen pohjavire.

Tulevaisuus näyttää askarruttavan myös suomalaisia ylimmän tason päättäjiä, joita on osallistunut Suomen itsenäisyyden juhlarahasto Sitran koulutus- ja kehitysohjelmaan. Erään työskentelyjakson tuloksena syntyi raportti ”Suomi 2015”, jossa luonnehditaan tulevaisuuden suomalaista yhteiskuntaa seuraavasti: ”Vuonna 2015 Suomi on oikeudenmukainen, moniarvoinen, aktiivinen kansainvälinen vaikuttaja ja turvallinen maa. Talous on vakaa ja rasismi torjutaan. Päätöksentekojärjestelmä on oikeudenmukainen ja joustava. Suomessa asuu ja työskentelee vapaa, vastuullinen, osaava ja onnellinen kansa.” Vähän myöhemmin todetaan: ”Suomen elinympäristö on turvallinen ja se perustuu puhtaaseen luontoon, vahvaan ja omaperäiseen kulttuuriin sekä kansalaisten kattavaan sivistykseen.” Koulutusjärjestelmästä raporttiin oli kirjattu seuraavia näkemyksiä: peruskoulun aloitusikä tulee laskea, tutkintoja on tehtävä joustavammaksi, yliopistoista tulee tehdä taloudellisesti itsenäisiä yksiköitä ja kaikilla koulutustasoilla pitää tarjota nykyistä enemmän englanninkielistä opetusta.

Suomessa elää kuvauksesta päätellen onnellinen kansa vuonna 2015. Mutta kun tartuin päivän lehteeni Helsingin Sanomiin eräänä talviaamuna 20. helmikuuta 2001, piirtyi eteeni jälleen kerran uhkakuva, joka toteutuessaan saattaisi asettaa suomalaiset nopeastikin toisenlaisen todellisuuden ja toisenlaisen tulevaisuuden eteen. Havahduin. En ollut tullut ajatelleeksi, että nykytodellisuus Tansanian ja Kenian rajamailla, auringon porottamien, paahteisten tasankojen yläpuolella onkin toisenlainen kuin Ernest Hemingwayn aikana. Uutisessa raportoitiin, että vuosituhantinen jäätikkö, mystisenä pidetyn Kilimanjaro-vuoren luminen huippu on alkanut sulaa. Sen on ennustettu katoavan 15 vuodessa. Olin järkyttynyt. Eikö mikään tässä maailmassa - ei edes tämä ihana, ikivanha vuorenhuippu - pysy ennallaan? Kenelle kellot soivat? Maapallon väestöräjähdys, rajut pyörremyrskyt ja maanjäristykset, tulvat, kuivuus, joukkomuutot, tautien leviäminen, ja lajien katoaminen vain kiihtyy. Listaa voisi kaiketi vielä jatkaa niistä seurauksista, joihin ihmisen toiminta on johtanut. Mitä tämä voisi tarkoittaa käytännössä? Elinolot varmasti muuttuvat ja tuntuisi perin merkilliseltä, jos tästä kaikesta ei pääsisi osalliseksi myös lintukotomme Suomenmaa.

*Luotu harmonia romahtaa disharmoniaksi.  
Sää palaa ja repeilee kuin harso.  
Rantalepän runkoa vasten,  
kädet nyöritettyinä kuuntelen  
ja pohdin myrskyn tekoja:  
**Minkä muotoisina vaihtelevat veden ja ilman  
kosketuspinnan kolmiulotteiset tasot?***

Näkökulmani laajeni kovastikin sen kipinän ansiosta, jonka tulevaisuudentutkimuksesta sain. Alkoi monenlaisten tukioipintojen vaihe elämässäni.

Tulevaisuudentutkimus voidaan lohkoa teknokraattiseen tulevaisuudentutkimukseen ja humanistiseen tulevaisuudentutkimukseen, jos kyseisen tiedonalan kehittymistä tarkastellaan historiallisesta näkökulmasta<sup>2</sup>. Teknokraattisesti suuntautunut tulevaisuudentutkimus käyttää metodisina apuvälineinään esimerkiksi morfologista analyysia, relevanssipuuta, systeemianalyysia ja skenaariota. Viimeksi mainittu on tärkeä käsite myös humanistisessa tulevaisuudentutkimuksessa. Teknokraattisen tulevaisuudentutkimuksen avulla pyrittiin aktiivisesti ennustamaan tulevaisuutta varsinkin 1970-luvulla. Mutta ennustuksista muodostui usein kapea-alaisia analyysejä eivätkä ne aina osoittautuneet edes luotettaviksi. Eräänlaisena vastapainona alkoi tulevaisuudentutkimuksen humanistinen suuntaus saada jalansijaa, sillä sen piirissä korostettiin tulevaisuuden tietoista tekemistä, tulevaisuuteen vaikuttamista ja tulevaisuuden ei-tiedollista puolta. Tulevaisuudentutkimuksen lähentyminen yhteiskunnalliseen päätöksentekoon vahvistui erityisesti 1980-luvulla.

Aloin kiinnostua evolutionaarista tulevaisuudentutkimuksesta. Se saattoi tarjota minulle skenaarioparadigmaa teoreettisesti ja metodologisesti pätevemmän ja deskriptiivistä tulevaisuudentutkimusta monipuolisemman

---

2 Mannermaa 1992: 23-28.

viitekehyksen. Tämän tutkimussuuntauksen mukaan yhteiskunnallisen systeemin kehitysvaiheet pitävät sisällään niin tietystä määrin ennakoitavissa olevat, jopa hyvin vakaat vaiheet, kuin nopeat ja ennalta-arvaamattomat murroksetkin.

Luonnon systeemien kehitymisellä on merkitystä yhteiskuntatieteille, sillä yhteiskunta systeeminä on kompleksinen. Mika Mannermaa tulkitsee Ervin Laszlon ajatuksia ja toteaa, että valta keskittyy stabiilissa yhteiskunnassa sen keskelle. Valta keskittyy traditionaalisiin, poliittisiin, taloudellisiin ja kulttuuri-instituutioihin. Tilapäinen sekaannus reuna-alueilla voidaan sen sijaan usein vaimentaa systeemin negatiivisten palauteprosessien vaikutuksesta siten, että lopputuloksena ei ajaudutakaan murrokseen eikä sitä kautta erilaiseen stabiiliin yhteiskunnallisen kehityksen vaiheeseen. Murros on odotettavissa yhteiskunnassa kuitenkin silloin, kun levottomuus reuna-alueilla lisääntyy. Ennakoimaton ja nopea muutos johtaa uuteen stabiiliin tilaan yhteiskunnassa, mutta systeemin romahtaminen on myös mahdollinen vaihtoehto. Satunnaisuudesta ei kuitenkaan ole kysymys, sillä myös murrosvaiheessa esiintyy tilanteen hallintaa. Biologisessa evoluutiossa murros voi olla muutosta parempaan tai huonompaan. Yhteiskunnat voivat kuitenkin itse vaikuttaa kehityksensä suuntaan.<sup>3</sup>

Metodit, joita tulevaisuudentutkimuksessa käytetään, ovat osin peräisin jo 1950- ja 1960-luvuilta. Länsimainen yhteiskunnallinen kehitys purjehti pontevasti myötätulessa, ja monet sekä 1970- että 1980-lukujen nyt jo tutuiksi tulleista epävarmuustekijöistä olivat siihen aikaan vielä aivan täysin ennakoimattomissa. Metodien luokittelu onkin aivan erityisen vaikeaa juuri tulevaisuudentutkimuksessa. Tämä jo senkin vuoksi, että samassa tutkimuksessa voidaan käyttää keskenään erityyppisiä, joskin kylläkin toisiaan täydentäviä lähestymistapoja, esimerkiksi kvantitatiivisia trendianalyyssejä ja kvalitatiivisia asiantuntija-arviointeja. Mannermaa korostaa, että suurimmat muu-

---

3 Mannermaa 1993: 28-29.

tokset tulevaisuudentutkimuksen metodien suhteen tapahtuvat siinä, miten ja minkälaisissa puitteissa metodeja käytetään.<sup>4</sup>

Jatko-opintoni aloitin vuoden 1998 alussa täysin valmistautumattomana, vaikkakin innostuneena. Mielessäni väikkyi kirkkaana vain aihe: ”Musiikkiopistosta ammatin arkeen”. Minulla ei ollut omakohtaista kokemusta jatkokutkintoseminaareista eikä minkäänlaisia jatko-opiskeluun valmentavia tutkiopintoja takanani. Lähdin liikkeelle ”pystymetsästä” kuten sanonta kuuluu. Ryhdyin kuitenkin heti valmistelemaan tutkimussuunnitelmaani, ja se hyväksyttiin kevään 1998 aikana.

Aivan ensimmäistä vaihetta olin suunnitellut tekeväni lomaketutkimuksena. Suunnitelmiini tuli kuitenkin alkusyksystä 1998 muutos. Opetushallitus aloitti musiikin perusopetuksen arviointityön musiikkiopistoissa ja asiantuntijaryhmä perustettiin.<sup>5</sup> Tässä työskentelyssä olin mukana, ja vierailin ryhmän kanssa kuudessa suomalaisessa musiikkiopistossa syksyn 1998 aikana. Sain vierailujen pohjalta omakohtaista käsitystä musiikkiopistojen nykytilanteesta, ja tämä osoittautuikin minulle hyödylliseksi monin tavoin.

Ryhmän vierailukohteiksi valittiin kuusi erikokoista musiikkiopistoa eri puolilta maata. Opetushallitus tiedotti asiasta kyseisille musiikkiopistoille, jotka itse laativat kahden päivän ohjelmarungon vierailua varten. Musiikkiopistoille annettiin vain päälinjat ohjelman laatimista varten. Asiantuntijaryhmä haastatteli musiikkiopiston rehtoria, vararehtoria – jos oppilaitoksessa sellainen oli – sekä johtokunnan/hallituksen edustajia. Asiantuntijaryhmä tapasi kansliahenkilökuntaa, tutustui toimitiloihin ja seurasi opetusta. Ensimmäisen illan ohjelmaan sisältyi oppilaskonsertti. Opettajaryhmien haastattelut

---

4 Mannermaa 1993: 24-26.

5 Asiantuntijaryhmässä toimi neljä Sibelius-Akatemiassa työskentelevää henkilöä: Kari Kurkela, Erik T. Tawaststjerna, Annu Tuovila ja Marja-Liisa Kainulainen.

sijoitettiin toisen vierailupäivän ohjelmaan. Näihin keskusteluihin ei osallistunut musiikkiopiston johtoa. Loppukeskustelu, jossa esiin nousseita näkökulmia voitiin vielä tarkentaa, käytiin vierailun päätteeksi. Oppilaiden tai heidän vanhempiensa haastatteluja ei sisällytetty mukaan.

Haastateltavat olivat tietoisia siitä, että asiantuntijaryhmä ei ollut tekevässä oppilaitos- tai opettajakohtaista arviointityötä. Sen sijaan musiikkioppilaitosjärjestelmästä yritettiin haastattelujen avulla hahmottaa kokonaiskuvaa. Asiantuntijaryhmän jäsenet olivat sopineet keskenään siitä, että keskustelujen voidaan antaa painottua niille alueille, jotka puhuttavat haastateltavia eniten. Haastattelujen taustarakenne oli silti olemassa. Musiikkiopiston toiminnan yleiskuva, opetussuunnitelma ja itsearviointiin sekä tulevaisuuden kehittämishankkeisiin liittyvät suunnitelmat pyrittiin hahmottelemaan haastattelujen aikana.

Näiden vierailujen tuloksena syntyi loppuraporttiin artikkeli, jossa pyrittiin selvittämään musiikkiopistoissa annettavan perusopetuksen nykytodellisuutta ja kehittämismahdollisuuksia. Tarkoituksena ei ollut arvioida yksittäisiä musiikkiopistoja vaan nostaa esiin teemoja, jotka vaikuttaisivat keskeisiltä myös muiden musiikkiopistojen toiminnan kannalta. Artikkelin ”Analyysi kuuden musiikkiopiston toiminnasta ja ajatuksia musiikin perusopetuksen järjestämisestä”<sup>6</sup> liitettiin osaksi Opetushallituksen toimittamaa loppuraporttia ”Musiikkioppilaitosten perusopetuksen arviointi 1998”.

Empiria oli siis mukana tutkimuksessani edellä kerrotun projektin ansiosta. Määrittelin valtakunnallisen musiikkioppilaitosjärjestelmän palveluksen, jonka valtio ja kunta keskenään yhteistyössä toimien tarjoavat kansalaisilleen. Mutta toisaalta saatoinkin tarkastella musiikkioppilaitosjärjestelmää systeeminä, joka asettuu osaksi koko maamme koulutusjärjestelmää.

Opetushallitus ei musiikkiopistojen arvioinnin yhteydessä tyytynyt otantaan vaan lähetti kyselylomakkeen oppilaitoskohtaisesti kaikille lakisää-

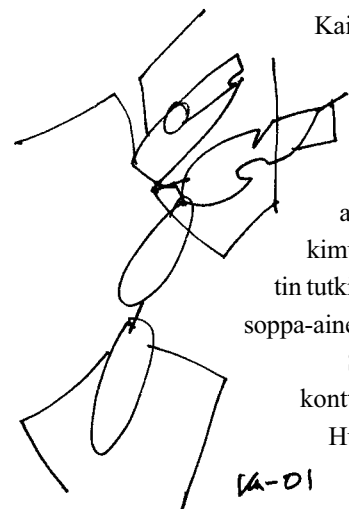
6 Kurkela ja Tawaststjerna 1999.

teisen valtionavun piirissä oleville musiikkiopistoille. Vuonna 1998 valtionosuutta saavia musiikkioppilaitoksia oli kaikkiaan 89, joista 11 oli konservatorioita ja 78 musiikkiopistoa. Kaikki 78 oppilaitosta vastasivat kyselyyn 8.6.1998 mennessä, aineistokatoa ei esiintynyt. Tämän kyselyn tulokset muodostivat tutkimusaineistoni.

Perustiedot musiikkiopistoista olivat edessäni, siitä vain hommiin. Kaiken olisi pitänyt olla hyvin. Ja vaikka kuinka ajattelin, että tätä tutkimusta tehtäessä ei ole välttämätöntä valita vain yhtä aineiston keräystapaa, vajosin työn kuluessa vähitellen täydelliseen hämmennyksen tilaan. Niin, siis mitä se Mannermaa nyt sanoikaan: on hyvä muistaa, että erilaisia aineistoja voi yhdistää tutkimuksessa. Aineistot voivat olla kvalitatiivisia, kvantitatiivisia, itse kerättyjä tai valmiina saatavia. Siltikään tämä tieto ei lohduttanut minua, kun huomasin, että kvantitatiivinen aineistoni ei taivu käsissäni kuten halusin. Enhän voinutkaan muovaila sitä kuin savea tai muovailuvahaa. Olin tehnyt valtavan työn etsiessäni uutta, virkeää näkökulmaa asiaani. Ja mitä siitä oli seurauksena? Numerot eivät asettuneetkaan kuvioon niin kuin olisin odottanut. Tulevaisuudentutkimuksen innoittamana tilastojen nikkaroimiseen keskittyvä toimintani ajoittui koko kevätlukukauteen 2000. Seurauksena oli kaaos kesän kynnyksellä.

Kadotin optimistisuuteni. Olin huolestunut ja turhautunut. Kaikki työkö meni nyt hukkaan? Olin niin intohimoisesti yrittänyt kutoa verkkoa, joka olisi tehnyt havainnoinnin mahdolliseksi. Kaiken kaikkiaan sain kokemani jälkeen vahvistusta käsitykselleni, että olin ylivoimaisesti ylivoimaisesti tutkimussuunnitelmani alun pitäenkin. Olin arvioinut väärin. Miten ihmeessä tässä nyt näin kävi? Tutkimussuunnitelmani oli hyväksytty siinä vaiheessa lisensiaatin tutkintoa silmälläpitäen, mutta tosiasiaassa suunnitelma sisälsi soppa-ainekset enempiäkin. Asia kirkastui minulle vähitellen.

Sitten kesällä - kun lepäsin, ajattelin ja tein muuta - konttasin myös aholla tutkien hyönteisten salattua elämää. Huomasin, että muurahaisen kasvot ovat sydämen muotoiset. Ainakin sen ahkeran työläisen, jonka kanssa sil-



mäni salamoivat intoa tutkimaan kaikkea mahdollista. Muistin myös, miten pienenä viskoin ohuita tikkuja ja kapuloita kekoon nähdäkseni aina uudestaan yhdyskunnan yltyvän levottomuuden.

Kunpa minäkin jaksaisin ruveta yhtä automaattisesti korjaamaan asioita, jotka ovat jotenkin rikki ja huonosti. En pystynyt enkä halunnut saada sanoihini voimaa. Tiesin, että tämä tylsyys poistuisi yhtäkkiä: silloin minusta pulppuaisi kapina, sieluni täytyisi valoon piirtyneistä kuvista ja minä suoristaisin viimein selkäni. Louhikon turruttamat jalkapohjat tuntisivat taas vilhamaton lämmön. Voisin eritellä asioita, tutkia niiden piirteitä. En tyytyisi seisomaan voimattomana vaan uskaltaisin olla pelkäämättä pienuuttani, suhtautuisin haasteina kokemuini asioihin uhmaa uhisten: haluan pystyä, kyetä.

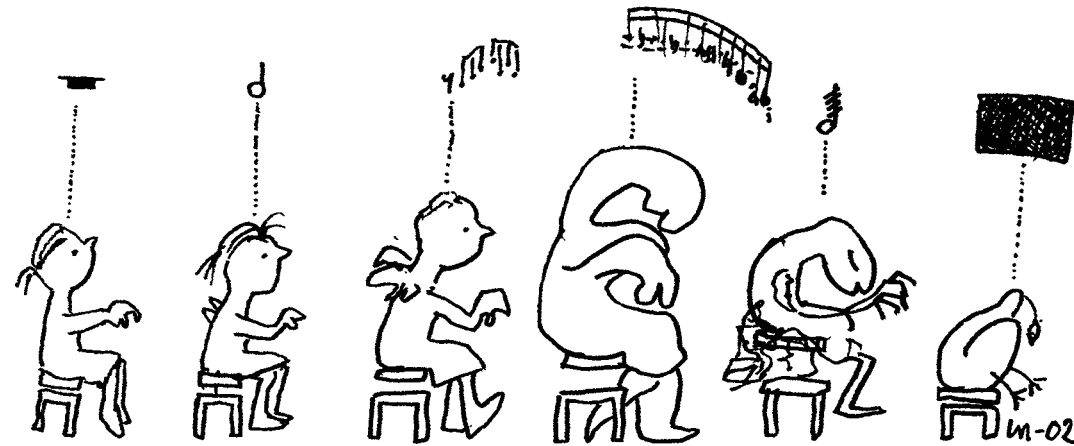
*Annan käden levätä meren valtimolla,  
joka sykkii rytmittömästi huoaten:  
stetoskooppi poimii lokkien kirkunan,  
purjeiden lohduttoman ryskeen.  
Odottelen.  
Surullinen helmi soi lohduttavassa  
simpukassa:  
Herzlich tut mich verlangen.*

Yhä enemmän minusta alkoi tuntua siltä, että laajaa musiikkioppilaitosjärjestelmää onkin hankalaa käsitellä kokonaisvaltaisesti analysoiden ja suomalaisen yhteiskuntaan suhteuttaen; varsinkin, kun olin toteuttamassa projektiani suurisuuntaisesti, mutta aivan yksin. Tulokseni ja tulevaisuusskenaarioni voivat jäädä kuivakkaiksi, pinnallisiksi ja hajanaisiksi, pohdiskelin. Tätä riskiä en halunnut ottaa. Siksi yhden musiikkiopiston käsitteleminen yleisen pohdinnan rinnalla alkoi tuntua mielestäni yhä tarkoituksenmukaisemmalta ja järkevämmältä.

Kevään 2000 mutkien jälkeen tarkistin tutkimusasetelmaani uudelleen. Tarvitsin mielestäni kipeästi lisää kokemuksellista tietoa. Käynnistin projektin eräässä musiikkiopistossa. Pohjustin tulevaa työskentelyäni kiihkeästi alkusyksyn, sitten ryhdyin toteuttamaan haastatteluja. Tarkoituksenani

oli haastatella rehtoria, opettajia ja muutamaa muuta musiikkiopiston toimintaan osallistunutta henkilöä. Toivoin haastattelujen avulla saavani lisävalaistusta musiikkiopistossa vallitseviin käsityksiin. Samaan aikaan tutustuin musiikkiopistoa koskevaan kirjalliseen taustamateriaaliin, musiikkiopiston nykytilaan, tulevaisuutta koskeviin suunnitelmiin sekä niiden perusteisiin. Tarkoituksenani oli perehtyä riittävästi musiikkiopiston historiaan ja selvittää ne nähdäkseni oleelliset vaiheet musiikkiopiston elinkaareissa, joiden kautta käytännön toiminta on jäsentynyt ja joilla ehkä edelleen näyttäisi olevan vaikutusta musiikkiopistossa.

Halusin muodostaa kuvan yhden musiikkiopiston nykytodellisuudesta, jotta myöhemmin voisin jäsentää musiikkiopistossa tapahtuvia, esimerkiksi opettajien työhön liittyviä muutosprosesseja. Opettajan työtä ja sen muutoksiin liittyviä tekijöitä voidaan nähdäkseni tulkita myös yhden musiikkiopiston näkökulmasta. Olenkin järkeillyt, että nyt voin tarkastella toimintaa monipuolisesti ja tarttua sitä kautta ongelmiin, joita toiminnassa oman näkemykseni mukaan esiintyy.



*Taiteilijan taival*

*Toivoisin olevani tuulen ja ajan herra.  
Olin rientänyt katkaisemaan ajan ryhmyiset  
sauvat, ettei se voisi hiihtää edelleen,  
tai puhkomaan sen pyörät,  
ettei se voisi ampaista kuin ambulanssi,  
joka ainoastaan ajaa ajan kanssa yhtä lujaa,  
kun yrittää saada hyvän hetken pysymään paikallaan.*

Jotenkin aavistin, että opettajan praktinen kokemus oli minulle tärkeää. Yritinhan ymmärtää opettajan työtä musiikkiopistossa opettajan omista lähtökohdista käsin. Olin löytämässä subjektiivisia piirteitä työstäni. Tärkeäksi alkaakin siis nousta opettajan yksilöllinen kokemus.

Haastattelutilanteessa keskustelimme opettajan kanssa hänen opetustyöstään musiikkiopistossa. Opettajan yksilölliset tavoitteet ja päämäärät sekä opetustyön arkipäivä muodostivat minulle käsitystä opettajuudesta. Tutkimukseni osakysymykset alkoivat hahmottua kirikkaammin kuin ennen. Miten opetusta suunnitellaan musiikkiopistossa? Miten opettaminen tapahtuu? Minkälaisia ovat opetuksen sisällöt ja opetusmenetelmät? Minkälainen painoarvo on opettajien välisellä yhteistyöllä? Miten opettaja kokee työnsä ja työympäristönsä? Miten opettaja suhtautuu tulevaisuuteen?

Tällä hetkellä olen tilanteessa, jossa olen tehnyt 18 tutkimushaastattelua. Viimeiset haastattelut valmistuivat vuoden 2000 puolella. Materiaali on litteroitu. Yhden tunnin haastattelu merkitsee helposti ainakin kymmenen tunnin litterointia eikä tämä tarkoita vielä aineiston analyysivaihetta. Litterointi onkin sangen pitkäpiimäiseltä tuntuvaa alkusoittovaihetta analyysille, mutta päädyin tekemään työn kuitenkin itse alusta loppuun. Siinäpäähän opin. Kuunnellen ja samalla litterointitekstiä korjaillessi kävin aineistoni läpi kolmeen kertaan. Se koetteli. Mutta miten ihmeessä selviydyn aineistoni kanssa jatkossa? Nythän sitä vasta vaikeudet alkavatkin. Miten alan työstä haastatteluja? Miten nostan teemat esiin?

Silmäni arvioivat kuin harava tai majakan valo. Juuri nyt haluan huomioida ja havainnoida asioita uudesti omassa työssäni, tutkimuksessani ja arjessani. Juuri nyt minun pitäisi nähdä maailma kuten haastateltavani sen näke-

vät. Yritän jäljittää koettua elämää. Avoimuus, sinnikkyys, verkkaisuus, kuunteleminen. Jokainen tutkimuksen taso kertoo minulle tarinan. Keräämäni aineisto ei itsessään selitä yhtään mitään, mutta sen avulla voin kertoa ehkä aivan uuden tarinan.

*Minä kirjoitan nämä muutamit rivit ja jään  
kuuntelemaan ajan tasaista kulkua...  
aurinko viskoo kultaisia kolikoita.*

## Lähteet

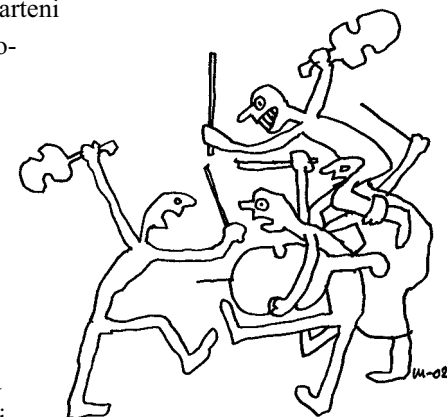
- Heino, Terhi ja Ojala Maija-Liisa (toim.): Musiikkioppilaitosten perusopetuksen arviointi 1998. Arviointi 1/1999. Opetushallitus. Yliopistopaino Oy, Helsinki 1999.
- Hoikkala, Tommi: Nuorisokulttuurista kulttuuriseen nuoruuteen. Gaudeamus, Helsinki 1989.
- Kurkela, Kari ja Tawaststjerna, Erik T.: ”Analyysi kuuden musiikkiopiston toiminnasta ja ajatuksia musiikin perusopetuksen järjestämisestä.” Raportissa Terhi Heino ja Maija-Liisa Ojala (toim.): Musiikkioppilaitosten perusopetuksen arviointi 1998. Arviointi 1/1999. Opetushallitus. Yliopistopaino Oy, Helsinki 1999.
- Mannermaa, Mika: ”Tulevaisuudentutkimus tieteellisenä tutkimusalana.” Teoksessa Matti Vapaavuori (toim.): Miten tutkimme tulevaisuutta? Painatuskeskus Oy, Helsinki 1993.
- Mannermaa, Mika: ”Pehmeä systeemimetodologia evolutionaarisessa tulevaisuudentutkimuksessa.” Teoksessa Vapaavuori, Matti (toim.): Miten tutkimme tulevaisuutta? Painatuskeskus Oy, Helsinki 1993.
- Mannermaa, Mika: Evolutionaarinen tulevaisuudentutkimus. Tulevaisuudentutkimuksen paradigmojen ja niiden metodologisten ominaisuuksien tarkastelua. Tulevaisuudentutkimuksen seuran julkaisusarja Acta Futura Fennica 2. Vapokustannus, 1.-2. painos. Helsinki 1992.
- Suomen itsenäisyyden juhlarahaston Sitran koulutus- ja kehitysohjelman raportti ”Suomi 2015”. Suomen tulevaisuuden menestystekijät ja haasteet 2, Helsinki 2001. [www.sitra.fi/suomi2015](http://www.sitra.fi/suomi2015).
- Futura 2/2001. Ihmisen varaosa-ongelma. Tulevaisuudentutkimuksen seura ry.



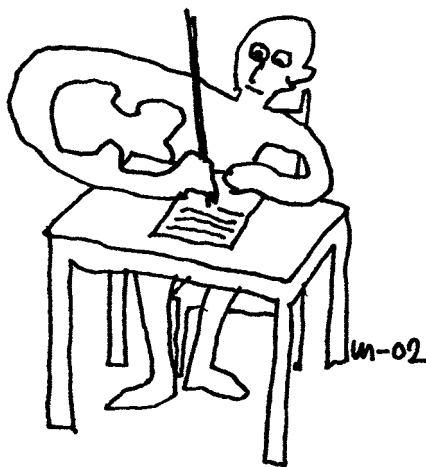
*Emma Pihkala*

## Lähellä jousikvartettia

Lapsuudenkodissani muodostimme sisarteni kanssa jousikvartetin. Se oli elävä katastrofi – yhdetkään harjoitukset eivät sujuneet riidatta, jokainen meistä halusi määrätä ja johtaa. Siitä huolimatta kvartettisoitto ihmetytti ja kiehtoi. Sointi kosketti sielua – eripura suli unohtuen ajan myötä. Vuosia myöhemmin eräänä aamuna, kun harjoittelin viululla pariääniasteikkoja ja yritin turhautuneena löytää jotakin mielekkyyttä omasta toiminnastani (Soittamisen Tarkoitus? Alkusyö?), muistin: ilman viuluani en olisi koskaan voinut soittaa orkesterissa tai jousikvartetissa. Siinä oli valmiina sopivasti motivoiva ja tunne-elämää koskettava ristiriita – päätin alkaa tutkia jousikvartettisoittoa.



Tutkiminen on merkinnyt minulle kotiinpaluuta – ehkä siksi, että tutkija saa ajatella ja kirjoittaa. Kirjoittaminen on ilmaisumuotona minua lähinnä, vaikka aloitin musiikin opiskelun monien muusikkojen tavoin jo alle kouluikäisenä. Kehoni kyllä mukautui viulistin asentoihin, muttei koskaan kokenut niitä omikseen. Soittaessani olin aina kuin vieraalla maalla – mutta kuitenkin liian tutulla maalla irrottautuakseni. Viulun soittaminen on osa minua, se on kietoutunut persoonaani, sormenpäihini ja epäsymmetrisiin hartioihini, halusin tai en. Tulen kantamaan viulukoteloani konkreettisesti ja symbolisesti koko loppuelämäni. Tutkimisen kautta olen saanut yhdistää nämä kaksi: viulistiminän ja kirjoittajaminän.



Mitä jousikvartettisoitto on? Miksi se kiehtoo, mitä se vaatii? Tutkimusprosessin alussa jousikvartetti tuntui vaikeasti hahmoteltavalta ja abstraktilta ilmiöltä. Minua kiinnosti nimenomaan eräs tunnettu suomalainen jousikvartetti K, jonka konserteissa olin käynyt. Pohdin, miksi K:n konsertit koskettavat minua niin paljon ja syvästi. Onko kyse vain minun tavastani kokea, vai siitä, että K on menestynyt, tasokas kvartetti ja soittaa loistavasti? Vaikuttaako kokemukseeni se, mitä odotan konsertilta? Vai onko kyse vielä jostakin muusta? Vaikka olen viulisti ja soittanut kamarimusiikkia, minun oli vaikea verbalisoida ja muotoilla omia mielikuviani jousikvartettisoitosta. Kirjoitin ajatuksiani muistiin tammikuussa 2000 muun muassa seuraavasti:

”Jousikvartetti on jotakin täyteläistä, sopusuhtaista, harmoninen kokonaisuus. Parhaimmillaan se on kuin yksi elin, jossa musiikki on keskellä. Jokainen jäsen on oleellinen, ja pienikin vivahteen muutos äänessä vaikuttaa ratkaisevasti koko sointiin. Kvartettisoitossa jokainen soittaja on solisti – jokaisen persoonallinen ääni kuuluu. Soittaja voi liittyä toisten ilmaisuun ja luoda sitä kautta yhdessä ainutlaatuisia kokonaisuutta. Toisaalta kukaan soittajis-

ta ei ole solisti. Kaksi viulua, alttoviulu ja sello muodostavat yhdessä soivan soittimen. Mikä soittajat pitää yhdessä, miten yhteistyö toimii? Kvartetti K:n konsertit ovat olleet minulle elämyksiä, koska jokainen soittaja on kokemukseksi mukaan antanut konsertissa itsensä yhteydelle, musiikille, jota he ikään kuin hengittävät ja luovat yhdessä. Rajoja ei ole.”

Haastattelin jousikvartetti K:n jokaista soittajaa erikseen. Haastattelutilanteet olivat vapaamuotoisia, keskustelunomaisia, jolloin haastattelujen keskeisiksi teemoiksi nousivat soittajien elämäntilanteiden tuomat kysymykset. Keskustelut koskivat muun muassa teosten tulkintaa, jousikvartettisoiton merkitystä, soittajien omaa historiaa, konsertti- ja esitystilannetta, kvartetin työskentelyä ja ryhmadynamiikkaa, taiteilijan ja yleisön välistä suhdetta, kvartettisoiton erityisyyttä ja vaikeutta. Litteroin haastattelut sanatarkasti. Analysointivaiheessa myös kuuntelin nauhoja, jotten unohtaisi haastateltavien äänensävyjä ja painotuksia.

Jousikvartetti K:n jokaisen soittajan tarina on tutkimuksessani oma kokonaisuutensa – soittajien erilaiset elämäntarinat ja elämäntilanteet tuovat kvartettisoitosta esiin eri vivahteita. Analysoin tarinat soittajana, soittajan näkökulmasta. Tutkielmani loppuosassa tarkastelen jousikvartetti K:ta kauempaa, tutkijana. Kuvailen sitä maisemaa, joka avautuu minulle soittajien kertomuksista. Pohdin haastattelujen yhteisiä teemoja: jousikvartettisoiton erityisyyttä ja erityisasemaa länsimaisessa taidemusiikissa, yhteismusisoinnin ja solismin suhdetta, soittajan suhdetta jousikvartetin taiteellisiin, sosiaalisiin ja musiikkikulttuurisiin tavoitteisiin, kompromisseja ja niiden merkitystä jousikvartetin työskentelyssä, kokemuksen ja fokusoidun tiedon suhdetta, jousikvartetti K:n sisäisiä ristiriitoja sekä ennen kaikkea konserttitilanteita, musiikin esittämistä. Näihin yhteisiin kysymyksiin jokaisella soittajalla on oma näkökulmansa ja tuntumansa – eli se, että jokin on yhteistä, ei välttämättä tarkoita sitä, että se jokin merkitsisi kaikille samaa, että kaikki näkisivät yhteisen samalla tavoin. Tutkijana näen vielä oman kokemukseni kautta tuosta yhteisestä alueesta jotakin sellaista, mitä soittajat eivät ehkä näe.

## Mitä tutkiminen on minulle ollut?

Tutkimusprosessissa on yhtäaikaan monta tasoa. Suurin osa kuluneesta kahdesta vuodesta on täytynyt tavallisesta arjesta, opiskelusta ja työstä. Ajoittain olen elänyt tiiviisti omassa tutkimusmaailmassani. Olen kuljettanut jousikvartettia mukanani ruokakaupassa, juoksulenkillä, nähnyt ystäväni jousikvartettitutkijan silmin. Maailma ympärilläni on näyttänyt kummalla tavalla kaukaiselta, mutta terävältä, selkeältä – aktiivisten kirjoittamisjaksojen aikana kaiken energiani on vienyt sisäisen kaaoksen vimmattu jäsentäminen, tarttuminen ajatusimpulsseihin kuin johtolankoihin.

Näinä jaksoina kaikki kirjoittamani kirjaimet, sanat, elivät. Elin niitä.

Olen ollut jousikvartetin sisällä, keskellä, minulla on ollut kahdeksan korvaa ja kahdeksan silmää yhtäaikaan. Välillä olen ollut tutkimuksen kohdetta niin lähellä, että olen ollut mielikuvissani kvartetin jäsen – alttoviulisti, sellisti ja viulisti. Olen kuvitellut itseni soittajana, soittamassa. Olen tuntenut

sen, miten jousisoittimen puun lakkaus heijastaa valoa ja miten hartuspöly laskeutuu lakkauksen päälle. Sen, miltä jousi tuntuu

kädessä, miltä tuntuu hengittää yhdessä, millä ta-

voin määräytyä jousikvarteton hitaan

osan tempo, esimerkiksi.



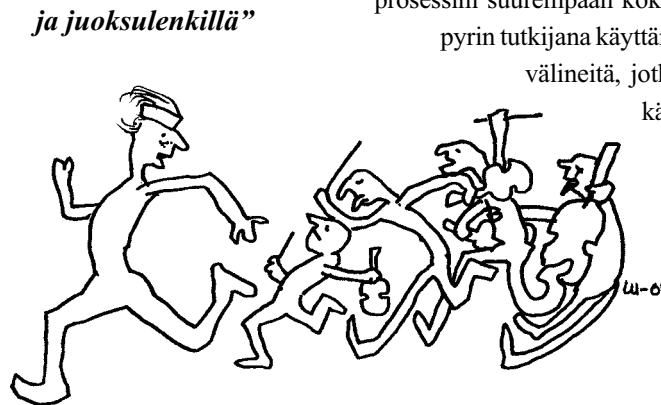
*”Olen kuljettanut  
jousikvartettia mukanani  
ruokakaupassa*

On ollut myös jaksoja, jolloin en ole uskaltanut, viitsinyt tai ehtinyt ajatella. Jaksoja, jolloin jousikvartetti on muuttunut vain sanaksi, kirjaimiksi vailla kirjoittamishetken merkityksiä, nipuksi papereita, joita selaan ihmetellen – olenko minä kirjoittanut tämän? Tutkiminen on katselemista välillä kaukaa – kuin näkisin jousikvartetin lavalla soittamassa, tietyn välimatkan päässä.

Tutkimusmaailmassani ja ajatuksissani elää se jousikvartetti, jonka soittajia haastattelin kaksi vuotta sitten. Arkitodellisuudessa, nykyisyydessä, tuota nimenomaista kvartettia ei enää ole. Tutkijana joudun kuitenkin edelleen viipymään haastattelutilanteessa, joka oli ohikiitävä hetki, pieni siivu ajasta. Kaikki se, mitä minussa ja minulle on tapahtunut tänä aikana, elämässäni ja tutkimusprosessissani, vaikuttaa näkökulmaani – tutkijana en ole enää se sama ihminen, joka haastatteli K:n soittajia. Se, mitä tutkimalleni jousikvartetille on tällä välin tapahtunut todellisuudessa, reaaliajassa, ei ole tutkimukseni kohde. Tässä on tutkimisen ristiriita ja kiehtovuus: hämmennän ikään kuin samaa keitosta uudelleen ja uudelleen, eri tilanteissa.

Tutkiminen on edestakaista liikettä, liikettä lähelle ja kauas. Tutkimiseen sisältyy se, mitä tutkiminen on minussa aiheuttanut, millaiseksi se on minua muokannut. Tutkimiseen liittyy oleellisena tutkimusraportti – tuo konkreettinen tuotos, paperipino, joka jää tutkimusprosessistani muiden käyttöön - sekä tiedeyhteisö, jolle varovasti, haparoiden ojennan raporttiani.

Tiedeyhteisö ja kirjallisuus antavat minulle mahdollisuuden hyödyntää tutkimustyössäni muiden tutkijoiden löytöjä. Näin pystyn kiinnittämään huomioita tiettyihin näkökulmiin ja vertaamaan niitä toisiinsa, sekä liittämään oman näkökulmani ja koko tutkimusprosessini suurempaan kokonaisuuteen. Kaikessa tässä pyrin tutkijana käyttämään sellaisia menetelmiä ja välineitä, jotka tiedeyhteisö on todennut käyttökelpoisiksi ja luotettaviksi.



*ja juoksulenkillä”*

## Onko tämä tiedettä?

Ja nyt tullaan siihen, mikä on ollut tutkimusprosessini kannalta oleellisinta ja ehkä sen suurin löytö: olen ajatellut, kokenut ja tuntenut itse. Tutkimukseni näkökulma on jousisoittajan näkökulma, koska yhteissoitto jousikvartetissa tapahtuu jousisoittimien lainalaisuuksien alla. Soittaja kokee yhteissoiton ja musiikin tulkitsemisen monimutkaiset psykomotoriset tapahtumasarjat oman instrumenttinsa ja hiljaisen tiedon kautta. Jousisoittajalla on jousikvartet-tisoittoon erityinen, kehollinen suhde. Niin myös minulla – jousisoittajana ja tutkijana – on erityinen suhde jousikvartettiin.

Pystyn tunnistamaan ja sitä kautta aistimaan K:n jäsenten kokemuksia musisoititilanteista ja instrumentin hallinnasta. Tiedän, miltä tuntuu oteleaudan mustiksi värjäämissä sormenpäissä usean tunnin harjoittelun jälkeen. Tiedän, miltä tuntuu, kun jousikvartetin neljä instrumenttia soivat kuin yksi soitin. Kehoni muistaa. Eikö siis ole niin, että jousisoittajana kiinnitän huomiota sellaisiin asioihin, mihin jousisoittaja yleensä saattaisi kiinnittää huomiota? Että tunnen soittaessani jotakin sellaista, mitä joku toinen jousisoittaja saattaisi tuntea? Että pystyn edes jollakin tavoin kuvittelemaan, miltä tuntuisi soittaa jousikvartetti K:ssa?

Tilastotieteilijän näkökulma jousikvartetitsoittoon olisi aivan toisenlainen. Kaikenlaista tutkimusta tarvitaan, mutta eikö juuri käytännön kokemuksen ja tieteen pitäisi palvella toisiaan? En tiedä, palveleeko oma tutkimukseni ketään, mutta ainakin toivon, että se palvelisi. Tätä kysymystä varmasti moni tutkija pohtii – ketä hyödyttää se, että hämmennän omaa keittoani ja käperryn ajatuksiini niin, että maailma tuntuu supistuvan jousikvartetin ympärille? Vielä voin (onneksi?) kätkeä epävarmuuteni siihen, että teen vasta ”gradua”.

Lähtiessäni tutkimusprosessiin minulla oli oman kokemukseni lisäksi vain hajanaiset ajatukseni ja ohut pino kirjallisuutta, josta osan hylkäsin jo heti alkuun (kuten paksun saksankielisen kirjan *Das Streichquartett in der Praxis*, kun tajusin, etten halunnut tutkia oppaassa olevia esityskäytäntöjä). Miten jousikvartettia voisi tutkia? Minulle ei kelvannut ulkokohtainen määritelmä, vaan halusin sukeltaa kokemusten ja merkitysten tasolle. Koin ainoan

tien siihen olevan soittajien kokemuksissa. Analysoin ja tutkin haastatteluaineistoa, ja kirjoitin talteen kaiken sen, mitä siitä mieleeni nousi. En uskaltanut analysointivaiheen aikana lukea mitään aiheeseen liittyvää kirjallisuutta, koska pelkäsin ajatusteni menevän lukkoon. Ehkä se johtuu siitä, että jäsennän ympäröivää maailmaa kirjoittamalla. Ajattelen kirjoittamalla.

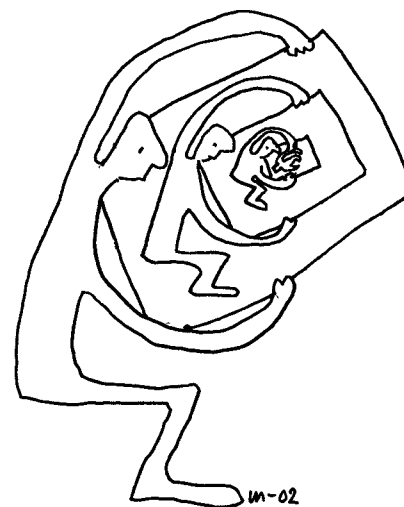
Tutkimusta voisi tehdä toisinkin. Toiset lukevat ensin paljon kirjallisuutta, tutkimusoppaita ja tehtyjä tutkimuksia, ennen kuin ryhtyvät tietoisesti ajattelemaan, tutkimaan ja kirjoittamaan. Se on varmasti hyvä, viisas tie.

Minun oli kuitenkin tällä kertaa ensin saatava ajatella vapaasti, kokonaan itse, tulkitsemalla haastatteluja ja tulkitsemalla omaa itseäni soittajana, viulistina. Tämä oli tutkimusprosessin työläin ja an-

toisin vaihe, avainvaihe. Tarkoitukseni ei ollut siirtää

utuksiani tutkimusraporttiin ”totuuskina”, vaan uon avainvaiheen tarkoitus oli nimenomaan prosessin vieminen eteenpäin. Jos en olisi käynyt tuota vaihetta läpi, ei minulle olisi syntynyt tuntumaa siitä, että olen itse, minuna, tutkimassa jotakin. En olisi löytänyt myöskään oikeaa kirjallisuutta näkökulmaani selventämään.

Jousikvartetin traditionaalinen, yleinen asema musiikkikulttuurissa on tutkimusprosessin aikana muuttunut minulle jo sivuseikaksi, itsestäänselvyydeksi, vaikka sen ”todistaminen” oli aluksi kai eräs tavoitteistani. Pelkkä tieto siitä, että jousikvartetti on hieno asia, ei riitä minulle. Jousisoittimien ominaisääni on minulle rakas ja tuttu. K:sta on tullut minulle erityinen tämän tutkimusprosessin myötä. Toki jousikvartetitsoiton erityisyyttä voidaan tarkastella myös kulttuurin ja musiikkikyhteisön antamien merkitysten kautta, ikään kuin ul-



**Tutkimuksen tutkimuksen  
tutkimuksen tutkimus**

kopuolelta, mutta soittajien musiikillisten kokemusten tai henkilökohtaisten prosessien tutkimiseen sellainen ei anna juuri eväitä. Jousikvartetti ei ole K:n soittajille ainoa tapa olla suhteessa musiikkiin, mutta sen olemassaolo vaikuttaa heidän suhteeseensa, koska K on kietoutunut osaksi heidän kokemuksellista historiaansa.

Tutkielmaani tulee kaksi kirjallisuusosiota – raportin alkuun se kirjallisuus, mistä lähdin liikkeelle, ja loppuun se kirjallisuus, johon päädyin tutkimusprosessin aikana – kuin katsauksena niihin näkökulmiin, jotka tutkimusprosessin läpikäyminen minulle avasi. Ei ole olemassa mitään jousikvartetteoriaa, muuttia, jota olisin voinut sovittaa erilaisiin jousikvartetteihin. Vasta haastatteluaineiston analysoinnin ja oman pohdintani jälkeen löytyivät ne teemat ja aiheet, joiden avulla saatoin jousikvartettisoittoa selittää ja lähestyä.

Jos nyt aloittaisin tutkimuksen uudestaan, lähtökohtani olisivat aivan erilaiset kuin kaksi vuotta sitten. Mutta tutkiminen on nimenomaan prosessi, ja koen olevani velvollinen raportoimaan tuosta prosessista totuudenmukaisesti. Sitä kai fenomenologinen tutkimus on – tutkija on itse osa tutkittavaa ilmiötä, ja näin ollen hän analysoi tutkimusraportissa myös omaa tutkimusprosessiaan. Tutkiminen on minulle tätä. Onko tämä oikeaa tiedettä? En tiedä. Ehkä olisi ”tieteellisempää” sijoittaa kaikki kirjallisuus tutkimusraportin alkuun, jolloin ikään kuin jo tutkimuksen alussa tietäisin, mikä minua odottaa.

Olen kulkenut tutkimusprosessini ensimmäisen intuitiivisen jousikvartettikuvauksen tunnelmasta kauas. Yksinkertainen asia muuttui matkallani monimutkaiseksi, menetti hohtonsa, muuttui arkisiksi itsestäänselvyyksiksi, kunnes palasin musiikin äärelle takaisin: ”20.2.2001 kuuntelen K:n erästä levytystä. Ei jousikvartetin lumo ole minnekään kadonnut. Se on kummallista värinää, niin kaunista. Tämä musiikki on myös nämä ihmiset. Kun kuvittelen heidän soittavan, olenko lopulta kiinnostunut heidän kvartetistaan vaiko heistä? Pääsenkö tämän tutkimuksen avulla lähemmäksi heitä, heidän kokemustaan elämästä?” Näin kohtaa minun tarinani jousikvartetti K:n tarinan luke mattomien mahdollisten tutkittavien jousikvartettien ja tutkijoiden joukosta.

*Tuomas Mali*

## Mitä järkeä on tohtoroitua taiteessa?

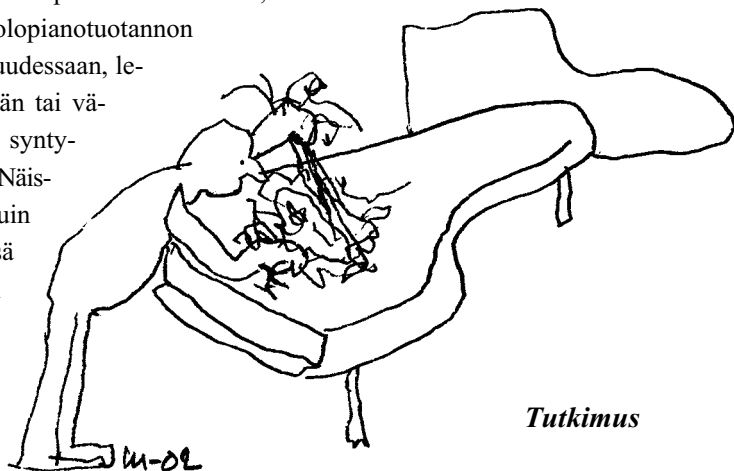
Tohtoriopintojeni tärkeimmät työvälineet ovat vaaleanharmaassa muovisalkussa, jota lukiossa rakastin, mutta nykyään inhoan. Nurkkaan hylättynäkin salkku muistuttaa jatko-opintojen monista käänteentekevästä kokemuksista, kokonaisuudesta mullistusten elämänvaiheesta. Järkkymisessä ei sinänsä ole mitään uutta: minusta kaikki elämänvaiheet ovat tuntuneet mullistuksilta, kukin tavallaan. Sitkeästi on olemassaoloani värittänyt tunne, että juuri nyt on aukeamassa jotakin järäisyttävää, mullistavaa, käänteentekevää – ikään kuin olisin jähmettynyt paratiisin kynnykselle kesken ratkaisevan askeleen, jumiutunut hetkeen juuri ennen täyttymystä, pelastusta, orgasmia. Uutta ei ole sekään, että kaikki sisäänastumiset ovat värittyneet pettymyksen vivahtein. Refleksinomaisesti olen kuitenkin aina kieltänyt pettymyksen ja kääntänyt huomioni uusiin mullistuksiin, uusiin unelmiin.

Salkussa on paksu kullannusmetalliketju, kaksi lasisauvaa, taltta, auton roiskeläppäkumia, paksuuden mukaan lajiteltuja paperiarkkeja, metal-

linen plektra, sormustin, kaksi paksuseinäistä juomalasia, muovipussillinen ruuveja sekä eri muotoihin veistettyjä kumin ja muovin palasia. Ne ovat tutkimusteni tuotoksia, jonkinlaista jätettä kai, mutta vuosien työ niissä kuitenkin tiivistyy käsinkosketeltavaksi. Ne ovat matkamustoja, niin kuin tutkimustulokset kai aina ovat: käsinkosketeltavia merkkejä prosessista, joka itse on jo kadonnut. (Näinhän siinä on ennenkin käynyt. Paratiisin tuoksu nenässä odottaa kaiken muuttumista ja sitten saa tyytyä muovisalkulliseen romua tai vesileimattuihin papereihin tai muutamaaan ylimalkaiseen lauseeseen sanomalehdessä.)

Salkkuun alkoi kertyä tavaraa esittäessäni musiikkia, jossa flyygeliä soitetaan sisuskaluista. Näppäilin, ropsuttelin ja rummutin pianoa usein paljain käsin, mutta monesti tarvitsin myös apuvälineitä: talttaa, sormustimia, paperiliittimiä ja sen sellaisia. Silloinkin, kun soitin tavalliseen tapaan koskettimistolta, flyygelin kielen päällä saattoi pöristä metalliketju tai lasisauva, tai viskilasi. Tutustuminen grogilasien ja kettinkien soinnillisiin ominaisuuksiin terästi aistejani ja havaintokykyäni, ja herätti lopulta kuulemaan potentiaalisena musiikkina arkipäiväisimmätkin äänet. Heräsin myös ihmettelemään, josko käsitykseni musiikista oli ollut jotenkin tiukka- ja poissulkeva, tarpeettomasti rajaava. Tavanomaisuuteensa ihastunut.

Sitten tapasin kaksi kollegaani ja jatkoimme ihmettelemistä yhdessä. Johdonmukainen jatko-opintosuunnitelmani, yhden säveltäjän soolopianotuotannon esittäminen kokonaisuudessaan, levähti sarjaksi enemmän tai vähemmän spontaanisti syntyneitä yhteiskonserteja. Näissä konserteissa, niin kuin harkitsematta tehdyissä asioissa yleensäkin, oli oma vääjäämätön logiikkansa – sellainen, joka paljastaa itsensä vasta jälki-



Tutkimus

käteen (ja silloinkin vain niille, jotka osaavat sen nähdä). Esittämistäni teoksista muodostui kolmelle teemalle rakentuva sarja. Jälkiviisaana teemojen näkeminen on helppoa: viime vuosikymmenien amerikkalaisen pianomusiikin esittäminen, pianon sisältä soittamisen tutkiminen ja (muutamien saavutettavissa olevien) nykysäveltäjien kanssa työskentely. Useimmiten teemat sotkeutuivat keskenään, tai sitten putosin johonkin niiden väliselle alueelle, jos en poikennut ihan sivuraiteille.

Ensimmäisten konserttien jälkeen en enää lainkaan kokenut toteuttavani etukäteen laadittua suunnitelmaa tai työstäväni ennalta määrättyä aluetta. Kyse oli pikemminkin antautumisesta prosessille, jättäytymisestä sattumaksi naamioituvan varaan, aukenemisesta saatavissa olevan mahdollisuuksille. Irti päästämisestä. Taiteen erotiikasta.

Tohtorintutkintoni vaatimuksiin kuului myös tutkielman kirjoittaminen, ja minua ajatus kiehtoi. Nimenomaan ajatuksena, huomasin, kun olin kirjottanut neljä liuskaa nimiehdotuksia tutkielmalleni. Kun sitten sain otsikon valituksi ja muotoilin siihen sopivan takakansitekstin, huomasin, ettei minulla ollut aavistustakaan siitä, mitä niiden väliin voisi kirjoittaa. Tai miten. Tai miksi. Ja mikä helvetin ”tutkielma”.

Osasin kyllä yhdistää tutkielman tutkimiseen, tutkimisen tutkijaan, tutkijan tieteeseen ja kaikki edeltävät yliopistoon – mutta miten tämä kaikki liittyi minuun, soittajaan? (Huorat ja narrit olivat paljon lähempänä muusikonkuvaani kuin tiedemiehet.)

Muusikkona minulle oli luontevinta etsiä vastausta kuuntelemalla. Seurasin keskusteluja ja yhdistelin kuulemiani käsityksiä ja mielipiteitä. Vähitellen opin ymmärtämään, mihin esimerkiksi sanoilla ”tieteellinen” ja ”tutkielma” yleensä viitattiin. Seminaareissa käymällä ja kirjoja lukemalla tutustuin oppineisiin määritelmiin, joihin vetoamalla saatoin itsekin avata suuni.

Pitkään kaikki olikin pelkkää puhetta, varsinaista tutkimista kun en osannut harrastaa juuri lainkaan. Tottuneesti peitin henkilökohtaisen kokemuksen puutteen retorisella taidokkuudella. Siinä olin aina ollut hyvä. Jo ala-asteella keskustelin sujuvasti ilmiöistä, tekemisistä ja tuntemuksista, jois-

ta minulla ei ollut minkäänlaista kokemusta – kuudennelta luokalta muistan debatit, jotka vakiinnuttivat maineeni seksielämän ilmiöiden kiistattomana asiantuntijana. Muistan myös sen, että välituntikeskustelujemme kulttuuri oli aiheestaan huolimatta hämmästyttävän ”akateeminen”: lojaalius keskustelukumppaneita kohtaan kasvoi sitä mukaa, mitä hälyttävämmin puhe irtaantui kokemuksellisuudesta. Radikaaleistakaan asiavirheistä ei koskaan huomautettu, jos keskustelun pelisääntöjä ei rikottu. Asiantuntijuus oli kollektiivista ja aukotonta: ME tiesimme kyllä mistä puhuimme. Keskusteluyhteyttä ylläpitävää harhaa – asiantuntijuuden illuusiota – suojeltiin huolellisesti. Kartoimme tyttöjä kuin ruttoa.

Pinnallinenkin tutustuminen akateemisen taidekirjoittelun valtaviirataan kavaltaa sen esipuberteettisen luonteen: se ei juurikaan piittaa kokemuksellisuudesta vaan tyytyy muodostamaan oman verbaalisen todellisuutensa. Akateeminen diskurssi on vertaansa vailla oleva silmänkääntötempu. Elämä muuttuu sanoiksi, jotka omalla elämällään huomaamatta astuvat alkuperäisen tilalle.

Minusta tutkielman kirjoittaminen yksinomaan retorilla silmänkääntötempuilla tuntui kuitenkin riskialttiilta. Epävarmuuttani ei poistanut edes vakuuttelu, että tutkielmaltani ei edellytetty ”tieteellisyttä”. Tutkielma kun oli minulle nimenomaan tieteellisen kirjoittamisen muoto, enkä siksi osannut ajatella tutkielmaa ilman tieteellisyttä. (Kun myöhemmin alettiin puhua tutkielman sijasta ”kirjallisesta työstä”, aloin epäillä, etteivät osanneet muuttakaan.) Mitä tarkemmin tutkintovaatimuksiin perehdyin, sitä enemmän koko tohtorikoulutus alkoi vaikuttaa silmänkääntötempulta.

Ikävä kyllä en ollut epäilyksineni yksin. Taiteen alan tohtorikoulutuksen ongelmia esiteltiin lehdistössä piinallisen näkyvästi. Julkisuus herätti myös tiedeyhteisön puolustamaan reviiriään, ja jokunen tohtoriksi yrittävä taiteilija teiltiin näytösluonteisesti, kuin varoitukseksi muille. Instituutiossa, johon olin sitoutumassa, musiikista kirjoittaminen alkoi tuntua todella itsetuhoiselta. Edes ajatus tutkielman kirjoittamisesta ei enää kiehtonut.

Jonkinlaisen nöyrän tottelevaisuuden ohjaamana kirjoitin kuitenkin. (Itsesuojeluvaiston ylittävä velvollisuudentunto on aina ollut ongelmani.)

Sain turpiini, niin kuin yleensä tapahtuu, kun ei luota vaistoihinsa. Valmistuin myös lisensiaatiksi, mikä olisi ollut mukavaa myös turpiin saamatta.

Väkivallan seurauksena menetin lopullisesti uskoni siihen, että taiteen alan itseymmärrys voisi kehittyä akateemisia käytäntöjä ja muotoja kopioimalla. Ajattelin kerettiläisesti, että taidekirjoittelun perusta tulisi rakentaa itse taide maailman eikä akateemisten käytäntöjen varaan. Sen sijaan, että valmiita ja vakiintuneita muotoja pyritään täyttämään selkeästi ja ”helppotajuisesti”, tulisi tähdätä kirjoittamiseen, joka on kokemuksellisesti totta. Kokemusmaailma on kovin harvoin selkeä ja helppotajuinen, eikä koskaan yleisen muodon mukainen.

Musiikin tohtorien koulutus kuitenkin perustui aivan toisenlaisiin ajatuksiin. Koska olin jo kerran saanut turpiini, linnoitauduin suosiolla omaan kerettiläisiin ajatuksiini ja omaan tuttuun musikonelämäni. Ristiriita oman kokemusmaailmani ja minua ”kouluttavan” instituution välillä kasvoi nopeasti sietämättömäksi. Kun instituution pöyhkeys vielä kasvoi sitä mukaa, mitä ilmeisempiä olivat sen kohtaamat muutospaineet, ei valinta lopulta ollut vaikea. Oli sanottava irti akateemiset velvollisuudentunteet. Oli uskottava omaan kokemusmaailmaan, rakennettava sille, *opiskeltava se*. Ja kirjoitettava siitä.

Päätin puhua vain asioista, joista minulla on omakohtaisia kokemuksia. Päätin olla tinkimättömän ankara tuomitessani toimiani, puheitani ja kirjoituksiani kokemusmaailmani mittapuulla.

Itse asiassa päätökseni on sukua puheille metodista ja aiheen rajauksesta, vaikka nämä sanat ovat kokemuksellisesti minulle täysin vieraita.

Aiheen rajaus yhdistyy nimittäin mielessäni pelikentän rajoihin, jotka piirretään aina *ennen* peliä, *yleisen* muodon mukaisesti. Metodini yhdistän siihen Pink Floydin *The Wall* -elokuvan jättiläismäiseen lihamyllyyn, joka jauhaa koululaisista tasalaatuista jauhelihaa.

Oma päätökseni oli taistelulla päkkelletty, jo täynnä katkeria ja suloisia muistoja. Se ei ollut ennakoiva eikä yleisen muodon mukainen. Se tuskin tuot-

Musiikin vierestä

taisi mitään tasalaatuiseksi jauhettua, helposti sulavaa tai nopeasti nautittavaa. Se oli kuitenkin periaate, jonka ymmärsin kokemuksellisesti ja pystyin hyväksymään omakseni. Päätös tarjosi menetelmän, joka samalla rajasi aiheeni. Se vapautti minut tutkimaan.

Minulle tohtoroitumisen ydin on siinä, että tutkin omaa kokemusmaailmaani toiminnan ja ajattelun vuorovaikutuksessa. Olen vakuuttunut siitä, että ajattelun ja toiminnan vuorovaikutuksessa eläminen ja siitä kirjoittaminen on omanlaistaan tutkimista, mutta se ei ole valmiin kohteen analysoimista tai tarkastelua. Se, mitä tutkitaan, rakentuu (ja rakennetaan) tutkimisessa itsessään. Rakentuminen ei tapahdu kertaheitolla alusta loppuun, vaan jatkuvana prosessina, jonka oleellisena komponenttina on – hieman paradoksaalisesti – myös purkautuminen. Tohtoroitumisprosessissa eläminen on luovaa uusien mahdollisuuksien hahmottamista.

Oman kokemusmaailman tutkiminen pyrkii ylittämään pelkiksi sanoiksi tyypistettyjen ”julkisten” käsitteiden tuottamisen ja järjestelyn, se tähtää niiden ohi ja yli. Käsitteiden takana ei ole mitään platonista ideamaailmaa vaan kokemuksia. Palaamalla kokemuksiin (uudestaan ja uudestaan) voidaan

En koskaan pelaa pelejä,  
joissa on ennalta  
asetetut säännöt!



(Everesti Buendia. Marquez, Sadan vuoden yksinäisyys)

Mitä järkeä on tohtoroitua taiteessa?

välttää puheen muuttuminen pelkäksi sanahelinäksi ja vahvistaa uhanalaista suhdetta sanan ja maailman välillä. Sillä kokemuksissa – eikä sanoissa – ilmenee maailma. Mutta kokemukset ovat mykkiä, eikä niistä puhuminen onnistu käyttämällä olemassaolevaa kieltä sellaisenaan. Valmiit sanat ovat aina yleisiä, julkisia, pelkkiä sanoja maailmasta irrallaan. Ne eivät viittaa kenenkään kokemuksiin.

Kieli, jossa käyttäjän interventio ei ole radikaalilla tavalla näkyvää, on ei-kenenkään kieltä. Ei-kenenkään-kielen totuudet ovat ei-kenenkään-totuuksia. Sen ratkaisut eivät päde missään, koska sen ongelmat eivät ole kenenkään ongelmia. Sitä on helppo käyttää, mutta se ei itse asiassa kykene sanomaan mitään aidosti kohdallista.

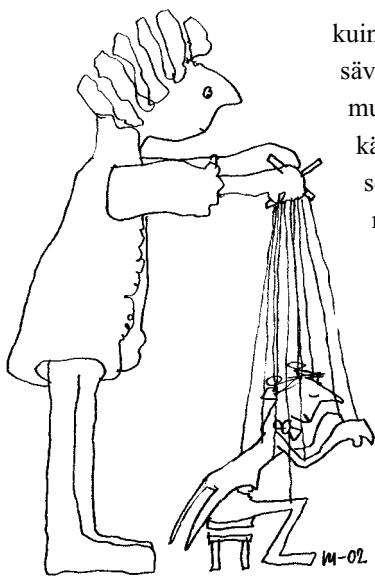
Ei-kenenkään kieli ei ole mikään selvärajainen kielenkäytön tapa tai alue. Kyseessä on pikemminkin asenne, henkinen ominaisuus tai suhtautumistapa, joka voi ilmetä millä tahansa elämänalueella. Joskus siitä voi olla suurta hyötyä: matematiikan ja fysiikan kaltaisten tiedonalojen olemassaolo perustuu sille, että ne on rakennettu ei-kenenkään-maalle. Useimmiten tämä ”ei-kenenkään” -asenne on kuitenkin riesaksi, kun se tunkeutuu puheenpartena ja kummallisina oletuksina ihan todellisen ihmiselämän alueelle, joka on aina jonkun tai joidenkin. Sitä on kaikkialla: vieraantumista, tasapäästymistä, julkiseksi muuttumista, etääntymistä autenttisesta olemisesta.

Ilmiönä se muistuttaa aavikoitumista: hengetön ”ei-kukaan” syö tilaa elävältä elämältä ja tuhoaa sen monimutkaista moniarvoista monimuotoisuutta.

Kysymyksessä ei myöskään ole mikään viaton tarkastelukulma, jonka voi omaksua ja taas hylätä ihan omien tarpeiden mukaan. Elävää elämää ei-keneksikään muuntava voima työntyy syvältä meistä itsestämme, se on kaivertunut ajattelumme, eikä ole hallittavissa yksinkertaisten työkalujen tavoin.

Eikä taide-elämä ole tässä suhteessa mitenkään erityisen viaton, se ei millään muotoa ole henkisen aavikoitumisen ulottumattomissa. Monet taiteen elämänmuodot ovat kylläkin erityisen allergisia ”ei-kenenkään” -asenteelle, mutta silti sitä ilmenee epidemiaksi asti myös taidemaailmassa. Olen kuullut,





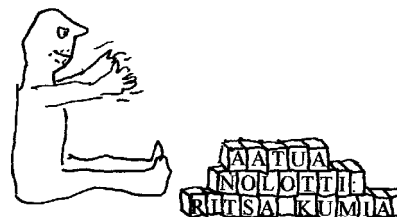
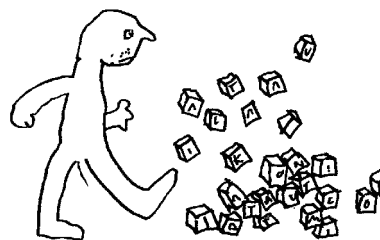
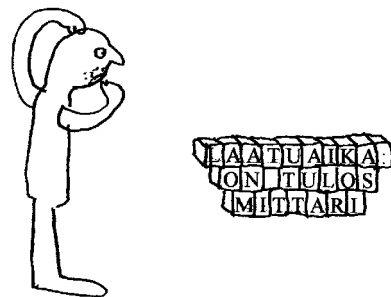
**Objektiivinen tulkinta**

kuinka tunnettuja muusikoita nimitetään ihailevassa sävyssä ”objektiivisiksi tulkitsijoiksi” (ikään kuin musiikki olisi parhaimmillaan ollessaan ei-kenenkään). Jotkut taiteilijat naamioituvat vapaaehtoisesti ei-keneksikään taidetta tehdessään. Ja useimmat taiteesta puhuessaan.

Taiteen tohtorit voisivat muodostaa tehokkaan etujoukon taistelussa ei-kenenkään-kielen ylivaltaa vastaan. Sota ei ole helppo, ja olisi pölvästimäistä kuvitella, että kuka tahansa taiteen ammattilainen olisi siinä automaattisesti hyvä. Kokemuksellisuuden puolustaminen vaatii erityisosaamista niin kuin nykymaailmassa kaikki elämänmuotojen moninaisuuden tunnistava toiminta.

Usein kuvitellaan naiivisti, että taiteen tekeminen olisi jollakin loogisella välttämättömyydellä kokemuksellisuuden kyllästä. (Ihan niin helppoa se ei sentään ole.) Myöskään kokemuksellisen kirjoittamisen vaikeutta ei toisinaan ymmärretä lainkaan. Kuvitellaan, että kokemuksellisuus automaattisesti valuu taiteilijan tekstiin, kunhan tätä vain rohkaistaan ottamaan kynä käteensä. Taiteen alan tohtorikoulutuksessa kokemuksellisen kirjoittamisen vaikeus tulisi hyväksyä koko toiminnan lähtökohdaksi. (Tässä vaiheessa lienee selvää, että ero tutkimuskirjallisuuden ja muun kirjallisuuden välillä on minusta aina vain näennäinen.) Vain tunnistamalla ongelma voidaan aloittaa työ sen voittamiseksi.

Vai taivummeko arvostamaan viisastelua enemmän kuin viisautta, oppineisuutta enemmän kuin oppimista, keskustelutaitoa enemmän kuin sanotavaa, diskurssia enemmän kuin elämää? Taivumme, jos sitkeästi puolustamme yleisiä, konventionaalisia muotoja idiosynkraattisten sisältöjen kustannuksella. Jos ajattelemme, että kielen yhteisyys perustuu siihen, että se on puhdas kohdallisten elämäntodellisuuksien aineksista. Jos asetamme kielen-



käytön tarkoituksiksi totuuksien kommunikoimisen. Jos ajattelemme kommunikoimisen postitoimituksena (lähettäjä käärii yleisessä käytössä olevaan kuoreen viestin, jonka vastaanottaja saa muuttumattomana) ja määrittelemme totuuden inhimillisen elämän ja kielen ulkopuolella sijaitsevaksi muuttumattomaksi asiantilaksi (jota vain mahdollisimman yleinen ilmaisutapa voi eksaktisti kuvata). Ja jos ajattelemme, että asiantuntijuus (tohtorien ainoa todellinen hyve) on tällaisten totuuksien tuntemista ja kommunikoimista.

Avaan salkkuni. Muistoja, kokemuksia, elämyksiä. Hajanaisia, yksityiskohtiin takertuneita, kehooni sidottuja. Paljon sellaisiakin, joita en haluaisi. Kirjoitan ne muistiin.

Sanat, joita kirjoitan, tuovat mieleen monia muita kirjoitettuja sanoja. Lauseet, joita ne muodostavat, muistuttavat monista muista kirjoittavista ihmisistä. Kirjoitan nekin muistiin, toisilla sanoilla, jotka taas tulivat ihmisiä ja ilmiöitä. Vaihdan sanoja, muokkaan niistä lauseita ja lauseista toisenlaisia lauseita, vaihdan järjestystä, poistan joutavanpäiväisyyksiä. Rikon kielen totunnaisuuksia, rytmiä ja luontevaa kulkua. Kiroan tavanomaisuuttani, viettiäni puhua kuin muut, liian helposti, liian sujuvasti, liian yksinkertaisesti. Palaan kokemuksiin; pirstaloin tekstiä, lisään hajanaisia pik-

Musiikin vierestä

kuseikkoja, keskityn epäoleelliseen ja käsittämättömään. Kokemukset haluavat työntyä tekstiin pahoinpitelemällä sitä.

Vasta väkivalloin otettuna kieli taipuu kokemuksille. Vasta rikotun pinnan alta alkaa häämöttää elämä. Vasta rujona ja katkelmallisena teksti ylittää itsensä.

*Minna Muukkonen*

# Tutkimusmatkalla

## Minäkö tutkija?

Mikä sai minut lähtemään tälle tielle? Miksi lähteä maratonille, kun enimmäkseen saa tuntea olevansa harrastelija mestarijuoksijoiden joukossa? Pärjäänhän ihan hyvin varsinaisessa ammatissani koulun musiikinopettajana. (Ja viihdynkin, sitä paitsi.) Alkukipinän antajaa on vaikea tavoittaa, jotakin jäi ehkä kytemään perustutkintoon kuuluneen tutkielman teon jäljiltä. Halu kehittyä, oppia lisää – kirjoittamaan, lukemaan, ajattelemaan uusilla tavoilla. Ollessani koulun musiikinopettajana jäin pohtimaan työtäni, mitä se oikeastaan on ja mikä on sen tehtävä? Miksi ihmeessä pidän sitä niin tärkeänä? Ja vielä: mikä siinä on se, mitä pidän tärkeänä? Yhtenä tehtävänäni tutkimuksessani pidänkin tekijän, musiikinopettajan, näkökulman tuomista yleiseen keskusteluun musiikkikasvatuksen merkityksestä, tehtävästä ja arvoista.

Aikamoista tarpomistahan tutkimuksen tekeminen näin alkuvaiheessa on. Mutta kiintoisaa, kieltämättä. Jo nyt tunnen olevani aika lailla eri ihminen kuin ”ennen”. Mutta että tutkija? Vaikka minulla nyt on upea tilaisuus tehdä

*”Tutkimusmatkani on alkanut.”  
(Piirros Leonardo da Vincin aiheen mukaan)*

tutkimustyötä päätoimisesti, en vieläkään osaa kutsua itseäni tutkijaksi. Tähän minulle aivan uuteen työhön liittyy paljon asioita, joita en mitenkään ole osannut ennakoida. Miten paljon asioita pitääkään selvittää, ennen kuin niistä itse vakuuttuu ja tohtii puhua ääneen. Jokaiseen käsitteeseen pitää puuttua: mitä niillä tarkoitetaan? Ja sitten kun jokin asia tuntuu vaivan jälkeen selviävän, se onkin oikeastaan itsestään selvä ja yksinkertainen. Joskus on turhauttavaa, kun erinäisissä tilanteissa on yritettävä olla aukottomampi kuin onkaan. Mutta kun tälle reitille on lähtenyt, muut, ehkä suuremmat tiet, tuntuvat turhilta.

Haluaisin oppia näkemään ja kuvaamaan, mitä tekeminen – taiten tekeminen – on kun kokenut musiikinopettaja tekee työtään. Eettisiä kysymyksiä ei myöskään voi ohittaa. Ja tietysti – mihin kasvatamme ”niitä”? Näistä pohdinnoista on vähitellen muodostunut asetelma tutkimukselleni, jossa kysyn, mitä ovat koulun musiikinopetuksen käytännöt. Tarkastelen niitä erityisesti opettajan näkökulmasta. Opettajan perustelut opetuksen sisällöllisistä valinnoista, lähestymistavat eri musiikkeihin, hänen musiikkikäsitteensä, haastatteluissa ja oppitunneilla välittyneet merkitykset ovat tutkimuksessani tärkeitä teemoja. Puhuessaan haastatteluissa, toimiessaan oppitunneilla ja kirjoittaessaan opetussuunnitelmia opettaja tulee eri tavoin *artikuloineeksi* (lat. *articulare* = lausua jäsennellen) eli saattaneeksi julkiseksi sen perustan, jonka pohjalta hän työssään toimii.

Se, että itse olen opettaja, teen samaa työtä kuin tutkittavani, sävyttää näkökulmaani. Se auttaa ymmärtämään tiettyjä asioita ”sisältä päin”, itse samankaltaista kokeneena. Toisaalta vaarana on, että katson musiikinopettajuutta *liian* sisältä päin, omista näkemyksistäni käsin ja näin ehkä näkemysten erilaisuus peittyi. Mutta näkyvän ja näkymättömän kanssa taisteluhan on tutkimuksen teon perushaasteita. Tällä hetkellä kuitenkin pidän kokeneisuuttani rikkautena ja se, jos mikä, voisi olla tämän työn vahvuus. Toivottavasti pystyn koko matkan pitämään läheisen tuntuman käytännön maailmaan.

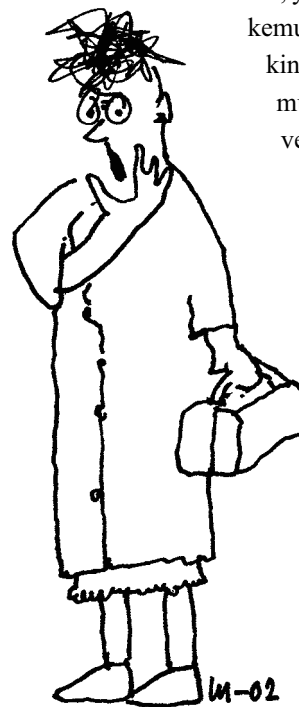
Tämä pieni tarina vie keskelle aineistonhankintatiimellystä ja siihen liittyviä pohdintoja. Kuljin keväällä 2001 eri puolilla Etelä- ja Keski-Suomea ja tapasin kahdeksan yläasteen ja lukion musiikin aineenopettajaa. Olin jokaisen opettajan tunneilla yhden päivän. Päivän yhteydessä haastattelin opettajia

lyhyesti keskittyen yhteen päivän oppitunneista. Useimmiten seuraavana päivänä oli varsinainen haastattelu.

## Kohtaamisia musiikinopettajien kanssa

Kevät oli antoisa – olihan minulla ainutlaatuisen tilaisuus päästä vierailemaan kokeneiden kollegojen musiikintunneilla ja mahdollisuus keskustella heidän kanssaan. Kahden lyhyen päivän tapaaminen oli intensiivinen yritys sukeltaa hetkeksi toisen ihmisen maailmaan, ja sen onnistumiselle oli tärkeää molemminpuolisen luottamuksen syntyminen mahdollisimman pian. Opettajat ottivat minut lämpimästi vastaan, olivat hyvin avuliaita ja keskustelivat pääosin

hyvin innostuneesti. Kollegan kanssa keskustelulle tuntui olevan tilausta, yksinäisyys työssä tuli selkeästi esiin. On niin paljon kokemuksia, joita oikein kukaan muu kuin toinen musiikinopettaja ei voi ymmärtää. Kaikki olivat myös ilman muuta valmiita jatkamaan keskustelua toiste, mikäli tarvetta ilmenisi.



Kiskojen kolkkeessa vähän pätkittäisesti nuketun yön jälkeen vein laukut rautatieaseman säilöön ja etsin taksijonon. Pöllämystynyt aamuolo oli tuttu aiemmilta tutkimusaamuilta. Jonoa olikin jo kertynyt, menin mukaan. Takseja ei kuulunut, ei näkynyt. Siinä itse kukin jo vähän hermoili, soitin taksikeskukseenkin, mutta sieltä ei edes vastattu. Näistä tapaamisista ei sopisi myöhästyä. Kymmentä vaille kahdeksan (koulussa piti tuntien alkaa kahdeksalta) yritin saada opea kiinni ensin kännystä (kiinni), sitten koululta (ei onnistunut). No, sain viimein taksin ja olin koululla kahden vaille. Opettajien huone löytyi helposti. Musiikin opettajakin oli tullut paikalle. Tervehdimme, olimme etäisiä tuttuja opiskeluajoilta. Ope oli ollut minua vuotta aikaisemmalla vuosikurssilla. Ope hiukan odotteli vatsatautiä alkavaksi, eikä olo ilmeisesti ollut kovin hyvä. Lapsi kotona (nuorempi, n. 2v) oli juuri

*Tutkijan pöllämystynyt aamuolo taksitolpalla*

sairastanut. Tunsin tietysti piston, kun tällaisessa tilanteessa tunkeudun. Pohdin jo, mitä tehdä, jos ope sairastuu.

Näinä hetkinä usein mietin, mitä opettaja oikeastaan ajattelee tulostani. Kaduttaako, kun tuli luvanneeksi ryhtyä mokomaan. Mutkistaahan uuden ihmisen tulo vääjäämättä muutenkin kiireistä työpäivää. Eikä vierailijoiden läsnäolo oppitunneilla ole koskaan ihan stressitöntä. Yritin olla tietoisien hienotunteinen ja tunnustella parasta lähestymistapaa. Ehkä hiukan arastelinkin, tunsin olevani jossain määrin tunkeutuja. Itse lähdin joka kerta tapaamaan kokenutta kollegaa vilpittömän kiinnostuneena. Saattoihan kuitenkin olla, että opettajan mielessä olin urkkija, tarkastaja, musiikkikasvatusosaston ”käytyri”. Tai toisaalta nuorempi kollega, tutkija, kuuntelija, ehkä ymmärtäjäkin.

Aamuinen vastaanotto opettajainhuoneessa oli usein hyvinkin ystävällinen, koulun opettajat saattoivat jopa käydä itse esittelemässä itsensä ja vaihtaa muutaman sanan. Kuten jokainen opettaja tietää, opettajainhuoneiden tunnelma kertoo paljon koulusta. Musiikinopettajat esittelivät minut yleensä jossain vaiheessa päivää julkisesti kollegoilleen. Reaktiot vaihtelivat hiukan ihmettelevistä katseista kohteliaan kiinnostuneeseen keskusteluun. Musiikinopettajat olivat itse usein aluksi hiukan hämmentyneitä. Yritin antaa heidän määrittellä olemisemme tavan. Joidenkin kanssa vietin koko päivän yhdessä, toisten kanssa tapasimme vain juuri ennen tuntien alkua. Kaikki kyllä lämpenivät juttelemaan päivän kuluessa. Ymmärrän oikein hyvin alkukankeuden, itse olisin varmasti ollut vastaavassa tilanteessa melkoisen jännittynyt. Olin etsinyt tutkimukseeni kokeneita opettajia, ja opettajalle tutun kollegan – yleensä Koulujen musiikinopettajat ry:n paikallisen yhteysenkilön – suosituksista ottanut yhteyttä. Uskoisin, että joissain tapauksissa se, että opettajalle tuttu ihminen oli linkkinä yhteydenotossa, vaikutti vapauttavasti ja helpotti suostumista tutkimukseen. Ne, jotka olivat tottuneet luokassa oleviin vierailijoihin ja harjoittelijoihin, suhtautuivat luonnollisesti rennommin olooni. Välillä opettajat kommentoivat minulle tunnin aikana asioita, kysyivätkin jotakin, tai sitten suorastaan välttivät katsomasta siihen osaan luokasta, jossa istuin. Joillakin tunneilla olin selvästi ylimääräinen olio, ja olemistani seurattiin tarkoin. Silloin tunsin, että olin tullut häiritsemään herkkää symbioosia opettajan ja oppilaiden välille. En niinä hetkinä tehnyt muistiinpanoja, vaan

yrityin vain olla mukana tunnin kulussa. Yleensä läsnäolooni kyllä totuttiin melko pian.

Lähdemme luokkaan, joka on alimmassa kerroksessa. Astumme oppilaiden kanssa sisään. Luokasta näkee, että siellä todella toimitaan musiikin parissa. Tila ei ole suuren suuri, lautalattia miellyttää heti silmää. Pulpetteja ei ole, vaan tuolit ja penkki reunustavat luokan kahta seinää. Soittimet on aseteltu järjestyksessä niin, että niiden ääreen on helppo mennä. Yhden seinän yläreunassa ovat ikkunat, joista häämöttää koulun asfalttipiha (ikkunat ovat maan tasalla). Sivuseinustalla on penkki, johon pojat asettuvat. Tytöt istuvat tuoleille. Ope ohjaa minut eturiviin pianon eteen (sanoo että tyttöjen paikat ovat takarivissä, kun yritän ujuttautua sinne). Oppilaat ovat vähän ihmeissään minusta. Aamunavauksen (musiikkia ja pitkä, tylsä puhe liittyen nuorten talouskäyttäytymiseen, kännykkälaskuihin ynnä muuhun – puhuja viittaa tulevan keskiviikon ysien taloustietokilpailuun) jälkeen ope kertoo kuka olen. Kerron myös itse esimerkiksi kouluni ja normaalit huomiot muistiinpanojen kirjoittamisesta. Ope ja oppilaat ovat edelleen vähän hämillään läsnäolostani. En kirjoita juuri mitään, kun kaikki näyttävät huomioivan sen. Paljon enemmän kuin aiemmissa paikoissa. Johtunee osittain siitä että olen koko ajan katseiden suunnassa, tai sitten koulussa ei juuri käy vierailijoita. Muutenkin oppilaat vilkuilevat minua aika paljon. Mutta ihmekös tuo. Tekevät kuitenkin varmaan ihan samoja asioita muulloinkin, aluksi hiukan ujoitellen tosin. [Ope kommentoi nauhallia tätä.]

Vaikka ajattelenkin, että haastattelut ovat pääasiallinen aineistoni, tuntuu päivän vierailu kunkin opettajan koulussa ja oppitunneilla hyvin oleelliselta. Onhan yksi päivä kovin, kovin vähän, mutta parempi kuitenkin kuin ei mitään. Uskoisin, että kun olen seurannut hiukan opettajaa käytännön toimesta, saan paremmin kiinni käytäntöjä koskevasta puheesta. Kun opettaja esimerkiksi puhuu musisoimisesta, tiedän suunnilleen, millaiseen toimintaan hän viittaa.

Opettaja sai itse valita, minkä tunnin jälkeen teimme pienen haastattelun. Useimmiten valinta osui sellaiseen tuntiin, jonka jälkeen oli edes hiukan tilaa lukujärjestyksessä. Aikaa ei ollut koskaan paljon, ehkä välitunnin verran. Tarkoitukseni oli keskustella edeltäneestä tunnista, siellä tapahtuneista asioista ja mahdollisesti myös, miksi tehtiin se, mitä tehtiin. Olin yllättynyt, kuinka hankalaa oli saada opettajat puhumaan vain juuri olleesta tilanteesta, ja huomasi, että opettaja ei tosiaankaan voi ajatella yhtä oppituntia erillisenä tapah-

tumana. Siihen liittyy aina se, mitä on tehty aiemmin ja mitä on tulossa. Pelkäästä tunnin tapahtumien selostamisesta ei tahtonut tulla mitään. Välillä opettajilla oli tarve selittää esimerkiksi tietyn oppilaan taustoja tai muuta vastaavaa. Vaikka olin tästä haastattelutilanteissa yllättynyt, olen myöhemmin huomannut, että tässä kohdassa aloitteleva tutkija hairautui ja unohti ajatella asian oman käytäntönsä kautta: eihän yksi oppitunti *koskaan* ole yksittäinen tapahtuma, vaan linkki pitkässä ketjussa.

Musiikin tunninit olivat useimmiten suorastaan riemastuttavia. Opettajat toki varmaan panivat parastaan, kun alkujännityksestä selvisivät, vaikka – tietysti – vakuuttivatkin, että ”on ihan tavallisia tunteja, en ole mitenkään valmistautunut tuloosi”. Opettajat osoittautuivat taitaviksi, osaaviksi, huumorintajuisiksi. Oli ilo seurata aidosti innostuneita ja tekeväisiä oppilaita, yhteistyön sujumista ja musisointia.

7c:n kaksoistunnilla:

[aiheena venäläinen musiikki, josta on alkutunnista kirjoitettu muistiinpanoja vihkoon, keskusteltu ja kuunneltu näytteitä]

”Sitten lauletaan hyvin.” Kirjasta otetaan esiin Kalinka, ja ope siirtyy flyygelin ääreen. ”Sitten kiihdytetään niin kuin asiaan kuuluu.” Kalinka lähtee vähän arastellen, ope laulaa aluksi reilusti mukana, jää sitten välillä yllättäenkin pois. Sävellaji on vähän korkea, kertosaie sujuu kuitenkin säkeistö säkeistöltä reippaammin. Ope leikittelee tempolla ja tauoilla säkeistöjen välillä, kiihdyttää ”asiaankuuluvasti”. Oppilaat ovat hyvin leikissä mukana. Laulu loppuu kuin katketen viimeiseen sanaan. Ja siinä samassa ope: ”Seuraava sivu!” Kiinnittää huomion kuvaan: ”Ei se pontikkaa keitä [joku oppilas viittaa siihen suuntaan], pistää pihlajanmarjoja...”. ”Piti pistää vähän”, puolustautuu oppilas. ”No niin tietysti”, sanoo ope. Lauletaan Uralin pihlaja, ”ensin suomeksi”. Lauletaan kaikki säkeistöt, keskittyneitä, intensiivistä laulua, hyvä tunnelma. ”Sitten tietenkin otetaan alkuperäisellä kielellä venäjäksi. Siinä on selkeät lausuntaohjeet.” Mennään säkeistö läpi, oppilaat hakevat sanoja. Ope kiinnittää huomion

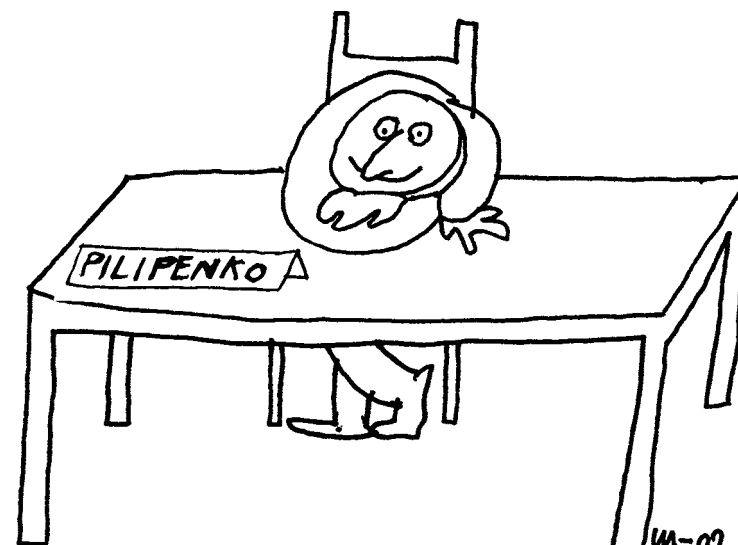
**”Ope kiinnittää huomion sanoittajaan ja säveltäjään ja siihen miten ne nuottiin merkitään. ’Sanoittanut Pilipenko.’ ”**

sanoittajaan ja säveltäjään ja siihen miten ne nuottiin merkitään. ”Sanoittanut Pilipenko. Alussa säveltäjä, lopussa sanoittaja.” Todetaan säveltäjä, joku tosin ensin ehdottaa Riitta Tikkasta, ope tarkentaa tämän olevan sovittaja.

”Sit alko...”, aloittaa oppilas. ”Kyllä”, sanoo ope. Kaikki tietävät, mistä on kyse ja singahtavat hakemaan kitarat luokan takaseinältä.

Oppilaat vievät kitarat viritettäväksi opelle, joka istuu flyygelin ääressä. Rauhallisesti jonottaen. Paikalleen päästyään monet hakevat sointuja. Oppilas tiedustelee: ”Mitä nytte? Soitetaanko me venäläistä musiikkia?” ”Ei, ikävä kylä” vastaa ope. ”Soitetaan Apulantaa.” ”Sitäkin voidaan mennä”, sanoo ope ja kirjoittaa taululle sointukierron. [Abban Mamma Mia] ”Sitä mukaa kun tulee sointuja, harjoittelemaan, nää on helppoja”, ope huikkaa taululta oppilaille. Melkein kaikki treenaavat. ”Ollaankos soitettu?” kysyy ope. ”Ollaan – eipäs – ollaan –” oppilaat vastailevat. Ope toteaa, että ”joskus ennen joulua kokeiltiin, mutta luovuttiin, kun oli niin vaikea.”

”D-sointu kypäliin! Mikä olikaan D+5?” ”En ossaa”, sanoo eturivin poika. ”Ossaatpa”, rohkaisee ope ja neuvoo pojalle D-otteen. ”Kuunnelkaa, mikä ero D, D+”, sanoo ope ja soittaa soinnut peräkkäin. Neuvoo näyttäänsään ”pikusormi g-kielen kolmanteen väliin”. Sitten harjoitellaan b-osaa. Treenataan hankalaa kohtaa. ”Tällainen harjoitus nyt, tämä on paha paikka, G-D-A.” Ope aloittaa kierron eri kohdasta kuin oppilaat ajattelevat. Joku tarkentaa: ”Eikös se mennyt a:sta?” ”Selvä, lähetään ensin a:sta.” Soitetaan, opellakin on kitara, sanoo samalla sointuja. ”Katoppas poikaa”, kehaisee, kun huomaa jonkun oppineen. ”Nyt helponnetaan vähän.” Mennään A | A GD | . ”Eiks se menny [puolinuotti, 4-osa, 4-osa, 4x8-osa] ... didi?” ”Se tullee kohta”, toppuuttaa ope. Harjoitellaan ensin tasaisella neljäsosarytmillä, sitten lisätään A-tahtiin kahdeksasosat. ”Viimeinen rivi.” [D-osa] Harjoitellaan.



*Miestutkimus arvoonsa!*

UM-02

”Sitten lähtee alusta.” Ope menee flyygelin ääreen, sanoo sointuja samalla kun soittaa melodioita ja komppia. Mennään biisi läpi. Oppilaat yrittävät kovasti, pysyvät aika hyvin mukana. Lisätään basso. ”N:kö se tulee?” N menee bassoon, ope muistuttaa mieliin miten homma menee, opettaa kulun D, Cis, H, A – katsovat yhdessä. ”Jee, hienoa”, toteaa ope.

Muilla oppilailta hetki löysää, vieressäni keskustelevat tytöt: ”Tänään en mee mikrofoniin, viimeks kailotin niin hirveesti.” ”Sä lauloit hyvin!” ”Jaa.”

[Tunti jatkuu musisoinnin merkeissä.]

Koulupäivien jälkeen yritin katsoa muistiinpanot läpi, ja jos mahdollista, kirjoittaa niitä hiukan puhtaaksi. Kuuntelin lyhyen tunninjälkeishaastattelun ja mietin mahdollisia erityisteemoja haastatteluun. Intensiivinen koulupäivä vaati kuitenkin veronsa, ja monesti tuntui, että olisin voinut valmistautua seuraavaa päivää varten paremminkin.

Varsinainen haastattelu oli siis yleensä seuraavana päivänä, usein koululla. Koululla oleminen oli periaatteessa ihan toimiva ratkaisu, mutta välillä tuli kyllä harmillisia keskeytyksiä ja paikan vaihtoja. Opettajat olivat yllättävän innokkaita puhumaan. Erään opettajan kanssa sovimme haastattelun perjantapäiväksi opettajan tuntien jälkeen. Pidin sitä ennakkoon tuhoon tuomituna ajatuksena – kuka opettaja nyt enää perjantai-iltapäivänä jaksaisi puhua työasioista. Toisin kuitenkin kävi. Nauhaa kului eikä opettaja tahtonut maltaa lopettaa. Sillä kertaa haastattelijaksi oli se, jolta tahtoivat voimat uupua ensin.

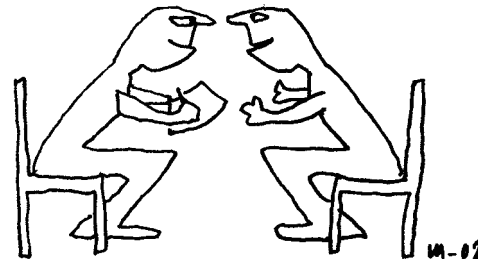
Aamulla ennen haastattelua kuuntelin eilisen haastattelun läpi. Joitakin kysymyksiä nousi esiin (jotka tulivat kyllä aika luontevasti esiin haastattelussa). Ajelin koululle, jossa olinkin hyvissä ajoin. Matkalla vielä kuuntelin haastattelunauhaa toisella korvalla. Kaunis, kevättalvinen päivä, aurinko paistoi kirkaalta taivaalta. Odottelin sovituspea opettajien huoneessa. Ope tuli noin vartin yli kaksitoista, hiki päässä. Oli melkein jo perunut tapaamisemme, kun oli tajunnut, että saman illan vanhempainillan esitystä pitäisi harjoitella jossain välissä. Päätyi kuitenkin siihen, että ehtii kaiken, ja oli juuri käynyt ”heittämissä” mikit oppilaille. Nämä saivat keskenään harjoitella. Opettajien huoneessa oli naistenpäivän tarjoilua, josta nappasimme osamme ennen kuin lähdimme kopiohuoneen kautta luokkaan. Ope monisti minulle lukion opsin ja halusi saman tien kertoa siitä. Yritin hiukan jarrutella (ajatellen, että haluaisin nämä nauhalle). Ope mainitsi mm. että varsinainen, ”piilo-opetus suunnitelma” on toisenlainen, saisin sen luokassa. Sovimme, että kopioisin itse haastattelun jälkeen yläasteen opetus suunnitelmista sen, minkä haluaisin.

Menimme musaluokkaan, josta ope ajoi kolme soittajaa matkoihinsa. Sain nyt nauhurin kerralla kuntoon, ja aloitimme. Ope katsoi minuun kysyvästi, ja taas tuli sekunnin murto-osan tyhjä hetki – mistä ihmeestä pääsen kiinni. Tunne meni kuitenkin pian ohi. Päädyin aloittamaan opetus suunnitelmista, joista juuri oli ollut puhe. Yhtäkkiä en tahtonut keksiä niistä kysyttävää, mutta tartuin sitten koulun yhteisiin teemoihin, joista pääsimme jotenkin liikkeelle.

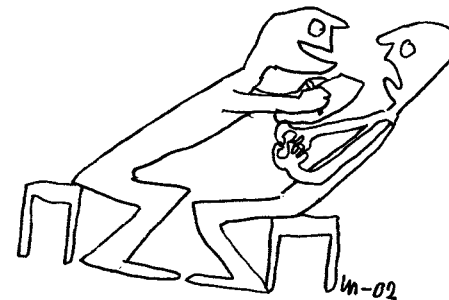
## Haastattelu tutkimusmuotona

Haastattelu, tuo niin kovin perinteinen aineistonhankintatapa, ei ole millään muotoa yksiselitteinen tapahtuma. Onhan kahden ihmisen kohtaamisessa aina kovin monta muuttujaa. Paljon riippuu siitä, toimivatko henkilökiemiat ja syntyykö molemminpuolista luottamusta. Sattuuko haastateltavalla olemaan sellainen hetki, että haluaa puhua ja pohtia ja nähdä vaivaa saadakseen itsensä

edes jossain määrin ymmärretyksi? Jaksako vakuuttaa itseään ja muita omista ajatuksistaan? Kulkeeko helpoimman kautta, vastailee vain niin kuin ajattelee toisen haluavan? Jos on kyse asioista, joista ei oikeastaan ole juuri ääneen puhunut, voi olla vaikeaa saada ilmais-



tuksi itseään ja saattaa itsekkin yllättyä siitä, mitä tulee ääneen lausutuksi. Näitä kohtia on opettajan työssä paljonkin, asioita, joita ei ehkä ole tietoisesti tullut pohjineeksi, saati kyseenalaistaneeksi. Ainakin tällä hetkellä tuntuu



**”Paljon riippuu siitä, toimivatko henkilökiemiat ja syntyykö molemminpuolista luottamusta.”**

siltä, että haastatteleman opettajat paneutuivat purkamaan ajatuksiaan vilpittömästi. Monet antoivat ymmärtää, että esillä olleita teemoja, omaan työhön ja käytäntöihin liittyviä kysymyksiä ja perusteita pitäisi pohtia lisää. Useammin kuin kerran sain kuulla, että on tärkeää saada puhua ja miettiä näitä asioita. Sehän ei ole ollenkaan huono asia tutkimukseni kannalta.

Haastattelutilanne sinänsä herättää paljon kysymyksiä, mutta oma ongelmavyyhtinsä on sitten vielä se, mitä oikeastaan voi tutkia, kun tutkii haastattelupuhetta? Kun olemme sanojen ja puheen varassa, olemme väijäämättä pitkässä tulkitsemisketjussa, jossa sellaisia asioita kuin ”objektiivinen totuus” tai ”täydellinen ymmärtäminen” ei ole olemassa. Voi olla vain tulkintaa.

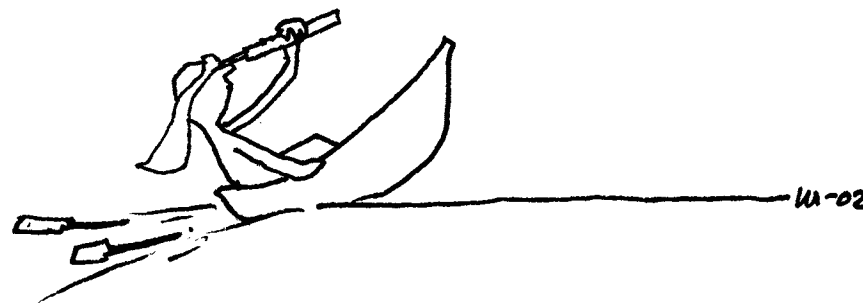
Mitä tapahtuu, kun ihmisen ja maailman suhteen välittäjänä on kieli? Ihminen merkityksellistää maailmasuhdettaan toiselle kielen avulla. Tässä tutkimuksessa sanotuksi tulemisen tilanne on haastattelu, jossa kaksi kollegaa keskustelelee. Haastattelijan valikoimat sanat ja sävy, jolla asiat tulevat esille otetuiksi, luonnollisestikin vaikuttavat siihen, mitä ja miten haastateltava puhuu. Aiheet, jotka otin haastatteluissa esille, perustuivat minun kokemusmaailmaani, ja kertovat siitä, miten olen itse asioita merkityksellistänyt. Haastatteluaiheita miettiessäni pohdin muun muassa sitä, mitkä seikat asettavat vaatimuksia tai ainakin vahvoja odotuksia opettajalle hänen tehdessään työhön liittyviä sisällöllisiä ratkaisuja. Tästä pohdinnasta sitten muotoutui joitakin aiheita, joita haastatteluissa otin esille. Yritin antaa haastatteluissa tilaa mahdollisimman vapaalle ajatusten virralle, ja eri ihmisten kanssa rönsyt johdattelivatkin meitä hyvinkin erilaisiin keskusteluihin. Ajatuksia saattoi tulla ryöpyinä, ja vain osaan niistä ehdimme paneutua pidemmäksi toviksi. Haastattelijan näköiseksi haastattelu tulee myös sitä kautta, kun hän valitsee haastattelutavan ryöpyistä sen, mihin tarttuu ja mitä haluaa tarkentaa. Kuuntelemisen, tai oikeammin kuulemisen, taito on haastattelijan työssä kullannarvoinen. Vaaditaan myös herkkyyttä aistia toisen, vieraan ihmisen temperamentti, puheen rytmi ja erityisesti taukojen pituus ja niiden merkitys – kas siinä haastetta jokaiselle haastattelijalle! Haastattelunauhoja kuunnellessani olen saanut useammin kuin kerran tuhahtaa hätäisyydelleni.

Haastattelujen kertaluonteisuus, rajattu aika ja rajallinen jaksaminen, tuovat oman sävynsä tilanteeseen. Keskustelu tapahtuu tänä päivänä, tänä

vuonna, tähän aikaan lukuvuotta. Puhuja tulkitsee haastattelijan joksikin: kollega, haastattelija, kyselijä, utelija, kuuntelija, tarkkailija, ymmärtäjä, ei-ymmärtäjä, tunkeutuja, keskustelija, hesalainen, juniori, nainen, akatemialainen, tutkija. Haastateltavalla on omat intentionensa ja hän tulkitsee myös haastattelijan aikeita. Tässä tilanteessa puhuja valikoi sanat ja tulkitsee kokemuksensa niiden avulla. Hän siis valikoi kerrottavat kokemukset, jotka ovat hänelle merkittäviä. Kuulija sitten merkityksellistää ne itselleen omien kokemustensa kautta. Sanomatta ja huomiotta jäävät helposti sameat, tai huonot, epäsovivat kokemukset.

Tämä pieni, rajallinen hetki on se, johon olisi luotettava ja jota olisi tutkittava. Nähtäväksi jää, millaisia tarinoita tästä syntyy, mistä aineistoni minulle kertoo ja mitä ajatuksia raportti muissa herättää.

Tutkimusmatkani on alkanut. Olen irtautunut mantereesta, ja nyt näkyy vain rannaton ulappa. Se kiehtoo ja haastaa.



*”Tutkimusmatkani on alkanut. Olen irtautunut mantereesta, ja nyt näkyy vain rannaton ulappa. Se kiehtoo ja haastaa.”*



*Leena Heikkilä*

## Soinnista sanaan

### Esittämisen historiaa tutkimassa

Tämä on erään lisensiaatintutkimuksen kehityskertomus. Samalla se on kertomus siitä, miten eräs solistisen muusikon ja soitonopettajan koulutuksen saanut käyrätorvensoittaja teki tieteellisen tutkimuksen.

#### Tutkija – mikä se on?

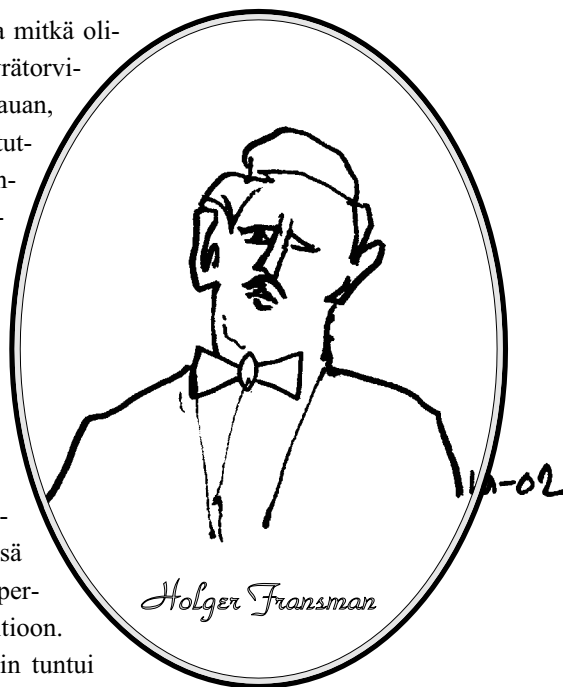
Jatko-opiskelijan taival alkoi osallistumalla osaston järjestämiin seminaareihin ja kursseihin. Tutkimustyötä varten muusikon piti oppia ilmaisemaan itseään kirjallisesti, ajattelemaan sanojen ja musiikin välillä olevia yhteyksiä ja merkityksiä, tutustua filosofien näkemyksiin tieteestä ja taiteesta. Ensimmäinen tärkeä konkreettinen tehtävä oli opettajani, professori Holger Fransmanin haastattelu. Kyselin hänen mielipiteitään ja näkemyksiään käyrätorvensoitosta, sen ihanteista ja opettamisesta. Tarkoitukseni oli, kuten myöhemmin kirjoitin, ”osoittaa, miten Holger Fransman sovelsi opetustyössään wie-

niläisen käyrätorvikoulun periaatteita ja mitkä olivat hänen kehittämänsä suomalaisen käyrätorvikoulun perusteet”. Mutta kesti vielä kauan, ennen kuin tuo lause oli kirjattu valmiin tutkimuksen johdantoon. Ensimmäistä henkilöhaastattelua tehdessäni minulla ei ollut kokemusta haastattelujen suunnittelusta tai tekniikasta, vaan tein kaiken intuitiivisesti, vapaamuotoisesti ja maalaisjärkeen turvautuen. Olin tosin lukenut eräitä haastatteluoppaita, mutta ne oli tehty lähinnä palvelemaan tilannetta, jossa tutkija pyrkii tutkimaan haastateltavaansa osana sosiaalista ympäristöään. Itse halusin nimenomaan tässä vaiheessa selvittää haastateltavan persoonakohtaista, yksityistä suhdetta traditioon.

Kuvatuista haastattelumetodeista sopivin tuntui olevan avoin henkilöhaastattelu. Jälkeenpäin tuntuukin siltä, että oli onni, etten tuossa vaiheessa juuttunut metodioppaisiin, vaan ryhdyin rohkeasti kyselemään. Keskustelu opettajani kanssa sai nimittäin minut esittämään pian itselleni lisää kysymyksiä, jotka alkoivat ohjata koko tutkimusprosessia.

## Traditioon tarttuminen

Kun pohdiskelin professori Fransmanin kuvailemien (jo opiskeluvuosilta tuttujen) esittämisen ja opettamisen periaatteita, minusta alkoi tuntua, että nuo tiedot sekä omat kokemukseni esittämisestä eivät riittäneet antamaan vastausta kysymyksiin: Mistä nämä esittämisen periaatteet oikeastaan olivat peräisin? Miten oppimani esittämisen ja opetuksen traditiot olivat kehittyneet?

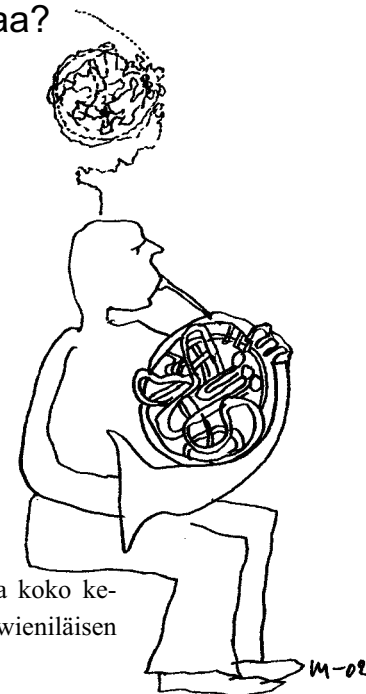


Mikä merkitys soinnin ihanteella oli traditiossa? Huomasin, että minulla ei ollut laajempaa tietoa käyrätorvensoiton esittämiskäytäntöjen historiasta. Traditiohan on samalla kertaa sekä säilyttävä että muuttuva. Minun oli päästävä ajassa taaksepäin. Jostain täytyi löytyä asioiden syvällisemmät selitykset. Kuinka muuten voisin kirjoittaa esimerkiksi suomalaisen käyrätorvensoiton sointi-ihanteen synnystä? Se tosiasia, että suomalainen käyrätorvikoulu perustui wieniläiseen käyrätorvikouluun, oli ollut minulle selvää jo 1970-luvun alusta lähtien, kun ensimmäisiä kertoja kävin professori Fransmanin soittonuneilla. Siellä olin vähitellen oppinut wieniläiseen traditioon perustuvat soittamisen käytännöt ja omaksunut niihin liittyvät ihanteet. Nyt tuo kaikki pitäisi kuvailla ja analysoida tieteellisesti, toisin sanoen ikään kuin käytännön ulkopuolelta.

## Voiko soinnin olemuksen tavoittaa?

Jo tutkimusprosessin alkuvaiheessa minulle selvisi kuin salamankustasta (muistan vieläkin selvästi tuon hetken), mikä oli tutkimukseni tärkein ja kaikkia sen osa-alueita yhdistävä elementti, nimittäin *sointi*. Wieniläinen sointi. Mistä se oikein syntyi? Miten se voitiin omaksua? Mitä siihen liittyi?

Satuin tietämään, että puhaltimien sointiin liittyviä kysymyksiä tutkittiin Wienissä laitoksessa, jonka nimi on Institut für Wiener Klangstil. Niinpä anoin jo syksyllä 1995 osastolta apurahaa ulkomaista opiskelua varten. Minulle myönnettiinkin apuraha neljäksi kuukaudeksi, mikä mahdollisti opiskelun Wienin musikkikorkeakoulussa koko kevätlukukaudeksi 1996. Nyt pääsisin siis keskelle wieniläisen soinnin maailmaa.



Kun saavuin maaliskuun ensimmäisenä päivänä sateiseen ja kalseaan Itävallan pääkaupunkiin ilman mitään tietoa majapaikasta, Wienerwaldista ei kantautunut metsästystorven raikasta sointia. Mutta kun hieman myöhemmin astelin keskustassa lähellä Stephansdomia sijaitsevaan pikkuruiseen Institut für Wiener Klangstiliin, saatoin todeta, että wieniläinen sointi ja esittämiskäytäntö olivat siellä todellinen, konkreettinen tutkimuskohde, jota tutkittiin monipuolisesti ja tieteellisesti. Kaiken lisäksi tutkijoina toimivat aktiivimuusikot ja tutkimusten ohjauksesta vastasi käyrätorvensoittaja. Lähtökohta oli siis luopaava. Tunsin olevani oikeassa paikassa.

Instituutissa sain luettavakseni kirjallisia raportteja ja tutkimuksia, joissa selvitettiin erilaisilla akustisilla mittauksilla saatuja tuloksia puhallinsoitinten fysiologiasta, käyttäytymisestä ja soinnista. Noiden mittausten avulla oli tutkittu muun muassa puhallinsoitinten äänen syttymistapahtumaa sekä ylääänesten käyttäytymistä ja vaikutusta sointiin. Tutustuin lisäksi sointinakustiikan tutkimuksessa käytettäviin uusimpiin tekniikoihin ja ohjelmiin. Kaikki tuo oli hyvin mielenkiintoista, mutta huomasin pian, etteivät raportit ja tutkimukset selittäneet sellaisia eroja soinnissa, jotka eivät johtuneet soittimen vaikutuksesta. Niin sanotun inhimillisen tekijän vaikutus sointiin voitiin todeta, kun eri ympäristöistä tulleet muusikot soittivat samoilla soittimilla. Tuon tekijän mittaaminen teknisillä laitteilla ei kuitenkaan ollut mahdollista. Tutkijat olettivat sointiin vaikuttavan persoonallisen tekijän johtuvan soittajan tietystä musiikillisesta ympäristöstä omaksumasta sointi-ihanteesta. Soittaja pystyi siis ilmeisesti ”muokkaamaan” sointia soittimestaan riippumatta sekä tiedostettujen että tiedostamattomien ihanteidensa pohjalta.

Soinnin ja sen ihanteen määrittäminen ja kuvaileminen muodostuivat yhdeksi tutkimukseni vaikeimmista haasteista. Toinen mielenkiintoinen, tutkimuskohteen luonteesta noussut haaste oli tutkimuksen muotorakenne.

## Kun materiaali alkoi ohjata muotoa...

Missä vaiheessa aloin ajatella tutkimusta konkreettisena muotona? Minulla on aina ollut taipumus käsittää asiat jonkinlaisina muotoina ja pyrin yleensä hahmottamaan tehtävälle jonkinlaisen kokonaishahmon ennen kuin voin aloittaa työskentelyn. Se voi olla runko kokonaisuuden jäsentelystä, sisällysluettelo, alku–keskiosa–loppu-muoto tai ajatus laajasta kaaresta, kokoavasta ympyrästä tai avoimesta spiraalista. Kirjoitetun materiaalin ”hahmo” liittyy mielessäni jollakin tavoin tilaan ja aikaan ja yleensä sen luonteeseen kuuluu lisäksi liike, jatkuvuus.<sup>1</sup> Eräässä vaiheessa kuvittelin tutkimuksen muodon spiraaliksi, jossa wieniläisen käyrätorvikoulun historiallinen kehitys alkaa kaukaa (metsästystorvien ajoilta) kuin ohut, pehmeä, epäselvä viiva, joka vähitellen vahvistuu, kiertäen sisälleen hoviorkesterien hienostuneen ilmapiirin ja nousee yhä laajempina kaaroksina 1800-luvun porvarillisten orkesterikonseranttien maailmaan. Esittävät muusikot olivat osa tuota spiraalia, jossakin sen keskipisteessä, jossa yhteinen musiikillinen tietoisuus on säilynyt käytännön esittämistyyliessä ja jatkuu esittämisen ja kuulemisen kokemusten kautta sukupolvelta toiselle. Näin esittämisen traditio näyttäytyi jatkuvana mutta myös samanaikaisena ympäristön, instituutioiden, soittimien ja yksilöiden kokonaisuutena. Tutkittava kokonaisuus oli tila, jossa traditio merkitsi jatkuvaa soivaa vuoropuhelua sen eri osatekijöiden välillä. Jotenkin tämän tutkimuskohteen ”hahmon” kautta minulle alkoi muodostua käsitys tekstin kirjallisen muodon ja sisällön välisestä yhteydestä. Vaikka kirjallista rakennetta ei ikävä kyllä voinutkaan toteuttaa spiraalina, muotoajattelun kautta olin löytänyt materiaalista uusia merkityksiä, jotka puolestaan auttoivat asettamaan painopis-

---

<sup>1</sup> Ajatus tradition jatkuvuuden näkymisestä tutkimuksen muotorakenteessa tuli esiin myös johtopäätösluvussa siten, että halusin muotoilla sen sisältämät argumentit ”avoimiksi”, tulevaisuuteen suuntautuneiksi.

teitä ja rajauksia. Aiheen tutkiminen itselleni mielekkäästä näkökulmasta tuntui nyt mahdolliselta.

## Kaksi keskipistettä

Koska tutkin käyrätorven esittämiskäytäntöä kahdessa erilaisessa musiikkikulttuurissa, joista toinen oli oma kulttuurini, olivat sekä lähdeaineisto että sen kieli (ja luonnollisestikin kielen merkitykset) erilaisia. Suomalaisen käyrätorvikoulun ”emämaan”, wieniläisen musiikkikulttuurin lähteet olivat pääasiassa kirjallisia, kun taas suomalaisen puhallinmusiikin historiasta ei juurikaan löytynyt kirjoitettua lähdemateriaalia. Lähes kaikki 1900-luvun suomalaista puhallinmusiikkia koskeva aineisto oli hajanaista ja muistitietoon perustuvaa: esimerkiksi lehtiartikkeleita, lyhyitä historioita ja arvosteluja. Tästä johtuen päätin erottaa kulttuurit omiksi pääluvuikseen ja tarkastella niiden orkesterilaitosten historiaa, edustajia ja opetusmenetelmien kehitystä erikseen, osana niiden omaa ympäristöä. Näin syntyi tutkimuksen ”kaksinapaisuus”: sille muodostui kaksi painopistettä. Kulttuurien lähdeaineiston ja tradition osatekijöiden erilaisuudesta huolimatta jaottelin alalukujen sisällöt siten, että lukija voisi helposti suorittaa vertailua. Halusin esimerkiksi, että orkesterilaitosten ja henkilöiden historiaa voisi lukea rinnakkain ja että opetusmenetelmien periaatteet olisivat selkeästi omina lukuinaan. Näin tutkimusta voisivat hyödyntää toisaalta ne lukijat, jotka olivat kiinnostuneet vaikkapa esittämisen yleisistä periaatteista ja toisaalta esimerkiksi pedagogit, joita kiinnostivat erityisesti opetusmenetelmät tai ohjelmistot. Tätä kahtiajakoa puolusti mielestäni myös se metodologinen ratkaisu, että soinnin käsitteiden ja olemuksen kuvaamisessa olin päättänyt käyttää esittäjien, tutkijoiden ja musiikkiarvostelijoiden sitaatteja. Näin sitaattien välittämät sointiin liittyvät henkilökohtaiset kokemukset ja ilmaisut edustivat samalla omaa kulttuuriympäristöään. Viimeisessä luvussa tein sitten yhteenvedon ja johtopäätökset wieniläisen ja suomalaisen käyrätorvikoulun edustajien, esittämisen ihanteiden ja käytännön opetusmenetelmien välisistä yhteyksistä. Näin olin mieles-

täni osoittanut suomalaisen käyrätorvikoulun liittymäkohdat wieniläiseen käyrätorvitraditioon.

## Sisällöt järjestäytyvät

Kirjoittaessani esittämiseen liittyvistä tekijöistä kuten tyylistä, soinnin luonteesta ja ihanteista, mietin miten noita osatekijöitä voisi jaotella ja kuvailla. Lukujen sisällöt muodostuivat lopulta (tiivistettyinä) seuraavanlaisiksi kokonaisuuksiksi:

Johdantoluvussa erittelin wieniläisen käyrätorvikoulun kehitykseen vaikuttaneita varhaisia (1600- ja 1700-luvun) tekijöitä: soitinten kehitystä, tunnettuja solisteja ja heidän esittämistyyliään sekä orkesterimusiikkiin liittyviä esittämiskäytäntöjä.

Ensimmäinen varsinainen pääluke käsitteli wieniläisen käyrätorvikoulun erityispiirteitä. Sen alaluvuissa tarkastelin ensin 1800-luvun alkupuolen orkesterielämää ja ”filharmonisen aatteen” syntyä Wienissä, sitten wieniläistä sointityyliä yleisesti sekä erityisesti wienintorven rakennetta ja sen merkitystä soinnille. Lopuksi esittelin wieniläisen käyrätorvikoulun tärkeimpiä edustajia sekä wieniläisen puhallintyylin ja käyrätorvitradition erityispiirteitä, opetusmenetelmiä ja ideologiaa.

Toinen pääluke oli omistettu suomalaiselle käyrätorvikoululle. Se sisälsi tiivistetyn katsauksen suomalaisen käyrätorvensoiton historiaan 1700-luvulta 1900-luvun alkuun sekä suomalaisen käyrätorvikoulun merkittävimmän edustajan, Holger Fransmanin tiivistetyn ”taiteellisen elämäkerta-historian” (opiskelun, uran ja toiminnan). Luvun lopussa määrittelin Holger Fransmanin opetusmenetelmien perusteet ja pohdiskelin hänen persoonansa vaikutusta suomalaisen käyrätorvikoulun syntyyn.

Johtopäätösluvussa analysoin sitten wieniläisen käyrätorvikoulun vaikutusta suomalaiseen käyrätorvikouluun ja pyrin osoittamaan näiden yhteiset piirteet opetusmenetelmissä, ihanteissa ja esittävien muusikoiden toiminnassa.

Lukujen sisältöjen jaottelu pyrki siis mahdollistamaan kahden eri soitinkoulukunnan vertailemisen. Päälukujen alussa tarkastelun kohteena oli alueellinen musiikkielämä ja instituutioiden historia. Sen jälkeen wieniläisen käyrätorvikoulun kohdalla paneuduttiin sen omaleimaiseen sointimaailmaan ja siihen liittyviin osatekijöihin. Suomalaisen käyrätorvensoiton varhaista historiaa ja opetusta käsittelevää suppeahkoa johdantolukua seurannut Holger Fransmanin taiteellista uraa ja elämäntyötä luotaava luku oli laajempi ja perusteellisempi kuin wieniläisiä käyrätorvensoittajia esittelevä luku. Samoin Fransmanin opetusmenetelmiä kuvaileva luku oli wieniläisen käyrätorvikoulun opetusta käsittelevää lukua laajempi ja analyttisempi.

## Artikuloinnin probleemoja

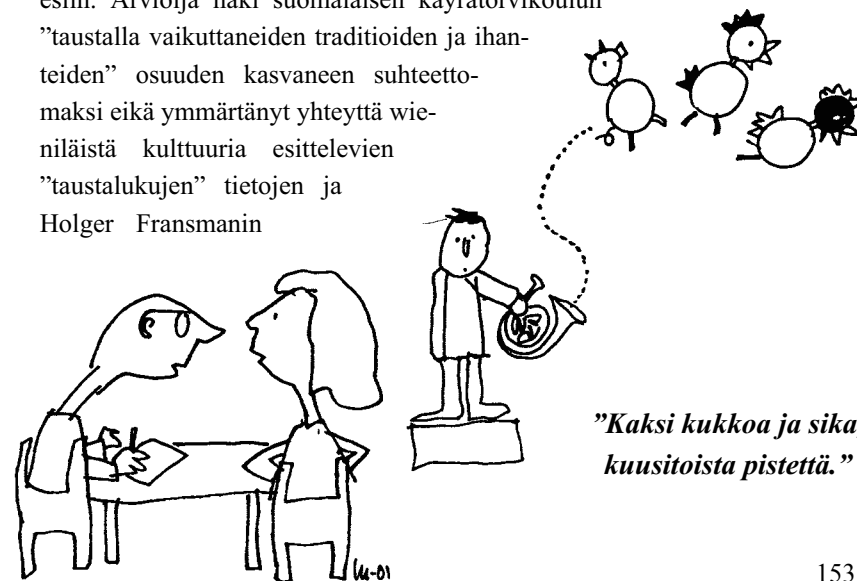
Rakenteeseen ja sisältöihin liittyneet ratkaisuni eivät kuitenkaan näyttäneet perinteisen historian tutkimuksen silmin mielekkäinä, kuten myöhemmin sain huomata, kun tutkimustani arvioitiin. Kirjoittaessani tutkimukseni johdantolukua (sen ensimmäistä, tutkimusongelmia käsittelevää kappaletta) en aavistanut, että jo ensimmäinen lause aiheuttaisi arvioijan mukaan tutkimuksen ”substanssiin” liittyvän ongelman. Kuten jo edellä mainitsin, kirjoitin: ”Tutkimuksen *pääongelma*<sup>2</sup> on osoittaa, miten Holger Fransman sovelsi opetustyössään wieniläisen käyrätorvikoulun periaatteita ja mitkä olivat hänen kehittämänsä suomalaisen käyrätorvikoulun perusteet”. Heti perään esittelin tutkimuksen kannalta tärkeimmät tradition syntymiseen ja osatekijöihin liittyvät kysymykset sekä kysymysten lähtökohdat. Kappaleen lopussa esitin vielä pyrkimykseni muodostaa ”kokonaiskäsitys wieniläisen käyrätorvisoinnin

2 Kursivointi on lisätty tähän tekstiin.

historiallisesta kehityksestä ja sen merkityksestä alueelliselle musiikkiperinteelle”.

Nimittäessäni Holger Fransmanin opetusmenetelmien selvittämistä tutkimuksen pääongelmaksi tulin asettaneeksi kaiken muun materiaalin tuon pääongelman taustalle ja siten toisarvoiseen asemaan. Koska minulle muusikona kuitenkin oli itsestään selvää, että opetusmenetelmät ovat kaiken tavoitteellisen soitinkoulutuksen *lähtökohta* ja musiikillisen kehityksen mahdollistava *väline*, ei ilmaisu ”pääongelma” merkinnyt minulle opetusmenetelmien määrittelemistä traditiosta irralliseksi päämääräksi. Muusikolle opetusmenetelmät ovat elävä ja jatkuva side siihen soitinkulttuuriin, jossa musisoimnin tyylit ja ihanteet siirtyvät opettajalta oppilaalle inhimillisessä vuorovaikutuksessa. Tuota vuorovaikutusprosessia ja sen sidonnaisuutta ympäröivään, historialliseen musiikkikulttuuriin ei mielestäni ole mahdollista sisällyttää yhden, rajatun tutkimusongelman käsitteeseen. Ehkä tulinkin nimittäneeksi opetusmenetelmiä pääongelmaksi vain siksi, että koin suullisena perimätietona siirtyvän tiedon kirjallisen dokumentoimisen tutkimukseni tärkeimmäksi ja vaikeimmaksi haasteeksi.

Tutkimuksen kokonaisrakenteen arvioinnissa esittäjä-tutkijan ja tieteellisen tutkijan ajattelutapojen erilaisuus tuli niin ikään selvästi esiin. Arvioija näki suomalaisen käyrätorvikoulun ”taustalla vaikuttaneiden traditioiden ja ihanteiden” osuuden kasvaneen suhteettomaksi eikä ymmärtänyt yhteyttä wieniläistä kulttuuria esittelevien ”taustalukujen” tietojen ja Holger Fransmanin



toiminnan välillä. Hänen mielestään wieniläisen käyrätorvikoulun kuvaus ei myöskään sisältänyt uutta tutkimustietoa. Esittäjän näkökulmasta lähtevä musiikillisten periaatteiden, opetusmenetelmien ja ihanteiden kokonaisuuden tarkastelu, jossa tutkijan oma kokemus on määrittänyt niin sisältöjen yhteydet kuin kuvauksen tavan, ei kelvannut uudeksi tutkimustiedoksi. Kuitenkin wieniläisestä käyrätorvikoulusta saatavana ollut ”vanha” tieto, (kirjalliset dokumentit) oli rajoittunut pääasiassa opinnäytetöihin soitinrakennuksesta, suppeisiin artikkeleihin esittäjistä sekä joihinkin ohjelmistoluetteloihin. Soitinkoulun erityispiirteitä, kuten opetusmenetelmiä ja musiikillista esittämistä ei ollut tutkittu kokonaisvaltaisemmin historiallisesta tai pedagogisesta näkökulmasta.

## Esittäjän näkökulmia tutkimukseen

Esittäjän näkökulmasta musiikkitraditio näyttäytyy aina käytännöllisenä ja monipuolisena. Se on arkipäivän opiskelua oppilaitoksessa, musisoimista soolo- ja kamariyhtyeissä, alistumista kapellimestarien tulkintoihin orkesterityössä sekä jatkuvaa harjoittelua ja elämää tietynlaisessa sointiympäristössä. Muusikon tapa tehdä työtä ja tapa hahmottaa soivaa ympäristöä vaatii kuuloaistin kehittymistä sellaiselle asteelle, jossa hienoimmatkin erot sekä oman instrumentin soinnissa, yhteissoinnissa että esittämisen tyylissä erottuvat. Muun muassa tuota kehitystä tutkimukseni pyrki kuvaamaan. Sellaisen musiikillisen tradition kuvaustavan hyväksyminen, joka lähtee esittäjien ja heidän (niin kulttuuristen kuin henkilökohtaistenkin) ihanteidensa näkökulmasta, on ilmeisesti ainoa mahdollisuus ymmärtää tutkimuksen rakenteeseen ja sisältöihin liittyneet, edellä kuvatut ratkaisut.

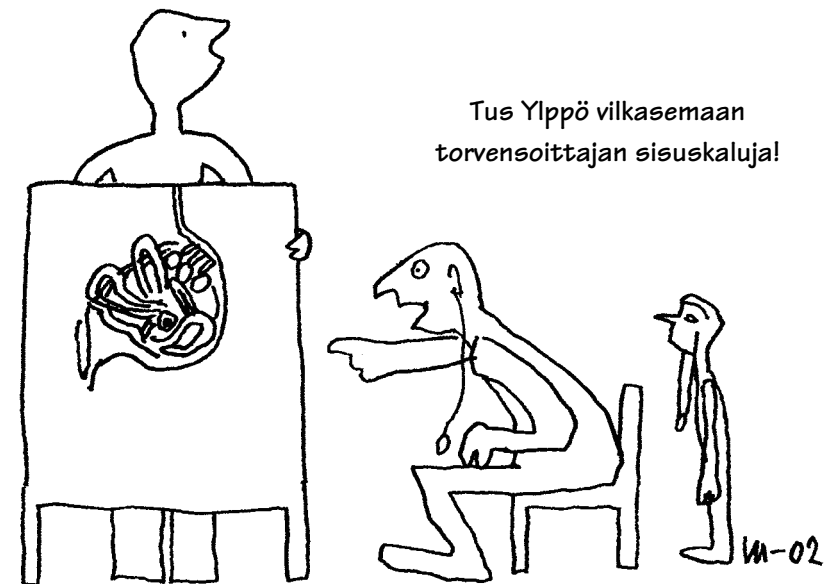
Kun DocMus-yksikössä keväällä 2000 järjestettiin lisensiaatintutkimuksen tarkastustilaisuus, lausuin esipuheessani muun muassa seuraavaa:

*Tässä tutkimuksessa olen tutkinut kahta erilaista musiikkikulttuurin traditiota sekä niiden yhtymäkohtia. [...] Koko tutkimustyön ajan olen tiedostanut tutkijanasemani sisä- ja ulkopuolisuuden ristiriidan. Sointia ja sen ihannetta tutkiessani tämä kahtia jakautunut tilanne on kuitenkin ollut*

*myös hedelmällinen. Omassa sointikulttuurissa pitkäaikaisen opiskelun kautta omaksuttu sointi-ihanne on antanut minulle selkeän lähtökohdan vertailulle. Ilman henkilökohtaista suhdetta sointiin en olisi myöskään pystynyt ymmärtämään sen erilaisia ominaisuuksia ja kuvauksia. [...] Musiikin esittämiseen liittyviä perinteitä ei tulisi nähdä vain historiallisina käytäntöinä tai tyyliuuntina, vaan ne kuvastavat osaltaan ihmisen ja inhimillisten yhteisöjen luonnetta, temperamenttia ja henkistä kehitystä.*

Ajatukset soinnista ja esittämisen ihanteista olivat askarruttaneet minua koko tutkimusprosessin ajan. Haasteellisuudessaan ne samalla myös kannustivat, sillä tiesin niiden olevan oleellinen osa esittämistä. Siispä niiden täytyi myös kuulua esittämisen tutkimukseen. Historiantutkijan tehtävä on pohdita, kuinka hän pystyisi tekemään oikeutta tutkimuskohteelleen, toisin sanoen esittämään sen oikeassa valossa ja oikeassa ympäristössä. Esittävän säveltaiteen tutkijan tulee mielestäni pystyä lisäksi esittämään tutkimuskohteensa lukijoilleen niillä musiikillisilla ehdoilla, jotka ovat tyypillisiä ja luonnollisia sen omalle kulttuurille.

Millaisena sitten esittäjän (tai soitinkoulun) erityinen ”olemus” voidaan tavoittaa tutkimuksessa? Onko tutkijan edes mahdollista tutkia edellä



Röntgen

mainittuja musiikillisia ehtoja ilman henkilökohtaista suhdetta musiikilliseen esittämiseen ja sen arvoihin, ihanteisiin ja kokemuksiin? Miten hän voi ymmärtää esittäjän tai soitinkoulun ominaislaatua tai kehitystä ilman pitkäaikais- ta musiikillisen kehittymisen kokemusta? Mielestäni vain esittävä muusikko voi tutkia, ymmärtää ja analysoida esittämiseen liittyviä ehtoja ja ratkaisuja, koska niihin vaikuttavat oleellisesti taustalla olevat taiteelliset pyrkimykset. Oman tutkimuskohteeni, suomalaisen ja wieniläisen käyrätorvikoulun perusteiden sekä niiden kehittäjien henkilöhistorian tutkiminen on mielestäni vaatinut ehdottomasti sekä käytännön kokemusta esittäjänä että henkilökohtaista kontaktia molempiin traditioihin. Omat kokemukset ja tietoisuus traditioon kuulumisesta vaikuttivat oleellisesti tutkimuksen kohteen, näkökulman, lähteiden ja muodon valintaan.

Musiikillisen esittämisen ja sen traditioiden tutkimus on väistämättä kulttuurintutkimusta. Se on sidottu paitsi esittäjän henkilökohtaiseen tapaan käsittää ja käsitellä aikaa, myös pitempiin historiallisiin ajanjaksoihin. Millaisin eri tavoin aika-elementti voisi näyttäytyä esittäjän säveltaiteen tutkimuksessa? Tarkoitukseni on palata tähän kysymykseen väitöskirjassani.

Esittävän musiikin tutkimukseen liittyy useita monimerkityksisiä, ”epärealistisia” ja yksilöllisesti hahmotettavia tekijöitä, joiden syntymiseen ja määrittelemiseen vaikuttavat esittäjän henkilökohtaiset ihanteet. Sointi, rytmi, tempo, liike, tila ja sointikulttuuri ovat syvemmän tason esittämisen elementtejä, jotka kaikki voidaan lisäksi yhdistää ajallisuuteen. Musiikin tekijöitä ja heidän työtään käsittelevässä historiallisessa tutkimuksessa nuo elementit ovat väistämättä läsnä ja ne avautuvat vain sellaiselle lukijalle, jolla itsellään on vahva henkilökohtainen suhde esittämiseen. Tuolla ”esittäjän ymmärryksen” tasolla lukija voi hyväksyä tutkimuksessakin osittain selitysten ulkopuolelle jäävän taiteellisen illuusion mukanaolon. Illuusion, joka liittyy kokemukseen, mutta joka jää rivien väliin. Kuten kahden soitetun sävelen välinen tila: tunnelma, ihmetys, mahdollisuus, yhteys.

*Anneli Arho*

## Omat sanat, toisten sanat

Tieteellisessä tekstissä oppineisuus osoitetaan kirjoittamalla siitä, mitä muut ovat kirjoittaneet...opinnäytetyön tai tieteellisen tekstin ansiokkuus ilmenee lähdeluettelon pituudessa...siteerattujen teosten valikoima ilmentää kirjoittajan pätevyyttä...tekstin moniäänisyys antaa ymmärtää, että meitä on monta, jotka olemme samaa mieltä, ja nimekkäätkin kirjoittajat asettuvat mielellään toisten tutkijoiden taustatueksi, sillä siteeratuksi tuleminen on määrällinen ansio...tiedepiireissä on tärkeää, että kaikki sitaatit kerrotaan asianmukaisesti; plagioiminen on vakava virhe...tutkijalla täytyy kuitenkin olla tuntuma siihen, mikä oman tutkimuksen alueella oletetaan yleissivistykseen kuuluvaksi, sillä itsestäänselvyyksien siteeraaminen halventaa tiedeyhteisön jäseniä...siteerauksia käytetään erityisesti lukeneisuuden osoittamiseksi, mutta myös oman tutkimuksen tueksi ja sen erityisyyden esille tuomiseksi...

Tällaiset käsitykset ovat tulleet vastaan aloittelevien tutkijoiden arkitodellisuudessa, sekä ohjeina että erityisesti arvioinnin perusteina. Vastahakoisuuteni asettua osaksi tämänkaltaisia tieteellisiä traditioita on sävyttänyt opintojani. Miksi käyttäisin monta vuotta elämästäni väitöskirjan kirjoittamiseen vain asettuakseni osaksi akateemista diskurssitodellisuutta?

Monille oppineille on tullut tavaksi asettua nöyrästi puhumaan toisen ajatuksista. Siten he osoittavat oppineisuutensa, mutta samalla he asettavat itsensä toisen yläpuolelle kommentoimalla ja tulkitsemalla toisen kirjoittamaa.

Puhujan omat näkemykset kätkeytyvät ja tulevat näkyviksi vain sille, joka tietää mistä puhutaan, ja kuulee, kuinka toisen puhe on puhuttu joksikin muuksi.

En kuitenkaan malta olla siteeraamatta Mika Ojakangasta, joka Michel Foucault’sta kertovassa tekstissään siteeraa Foucault’n tekstiä (jossa tämä kertoo suhteestaan Nietzschen teksteihin). Foucault, tässä tapauksessa Ojakankaan avustuksella, tuo esiin ajatuksia, joiden kanssa haluan näitä kysymyksiä ajatella (ja samalla mietin, mitä kertoo siteeraamisen eleen hetkellinen kiehtovuus.)

*Nietzschen läsnäolo on nykyään yhä tärkeämpää. Olen kuitenkin kiusaantunut siitä, että ihmiset kiinnittävät häneen huomiota vain tuottaakseen samanlaisia kommentaareja kuin Hegelistä ja Mallarmésta*

*on kirjoitettu. Omasta puolestani mieluummin hyödynnän ihmisiä, joista pidän. Ainoa todellinen kunnianosoitus sellaiselle kuin Nietzschen ajattelulle on nimenomaan siinä, että sitä käytetään, muotoillaan, että se saadaan valittamaan ja kirkumaan. Sillä ei ole ehdottomasti mitään merkitystä, jos kommentaattorit sitten sanovat, että olen ollut uskollinen tai uskoton Nietzscheä kohtaan.*

(Foucault sit. Ojakangas 1998, 13.)

*Foucault’lle – aikamme yhdelle kommentoiduimmista yhteiskuntateoreetikoista – kommentaari on tosiasiasa yksi diskurssin kontrollin muoto. Se*



### **Itsestäänselvyyksien siteeraaminen halventaa tiedeyhteisön jäseniä**

*on ritualisoitu toimintamuoto, joka paljastaessaan menneiden tekstien merkityksiä tekee näistä teksteistä tavalla tai toisella pyhiä kirjoituksia. Niitä eivät ole vain teologiset tai juridiset tekstit vaan myös filosofiset ja kirjalliset teokset, joiden antaumuksellinen toisto muodostaa Foucault’n mukaan kulttuurimme yhden merkillisimmistä jähmettämistavoista. Toisaalta hän myöntää, että kommentaarin tarkoituksena on lopulta – kuitenkin varsin paradoksaalisella tavalla – ylittää alkuperäinen teksti.*

(Ojakangas 1998, 13-14.)

*Kommentaarin horisontissa ei ole kenties mitään muuta kuin sen lähtökohta, yksinkertainen ulkoläksy.*

(Foucault sit. Ojakangas 1998, 14.)

*Foucault’n mukaan, sikäli kuin hänen kohdallaan voidaan edes puhua tulkinnasta, tulkinta tulee ymmärtää nietzscheläisittäin, valtaamisena ja valtaanpääsynä, materiaalisena järjestelynä, jossa aikaisemman merkityksen ja tarkoituksen täytyy ”välttämättä himmentyä ja kerrassaan sammua”.*

(Ojakangas 1998, 15.)

Ajatukset tuovat minussa esiin säveltäjän ja koko sen toiminnallisen musiikillisen maailman, johon olen kasvanut. Foucault tuo esiin ristiriidan, jonka olen kokenut taiteen ja tieteen tekemisen välillä. Foucault’han käyttää ja muotoilee Nietzscheä – ja mitä ilmeisimmin myös muita kirjoittajia – kuin säveltäjä, joka käyttää sitä musiikkia, johon on kasvanut. Kuunnellen, kuinka se valittaa ja kirkuu.

*Foucault’lle konkreettiseen pureutuvat genealogiat olivat vastaisku aikamme yleisille yhteiskuntateorioille. Genealogioiden tarkoituksena oli osoittaa, että näiden teorioiden soveltama tyhjä formalismi ja funktionalismi ei tosiasiasa paljasta mitään olennaista yhteiskunnasta vaan päinvastoin peittää kaiken mielenkiintoisen ja tärkeän. [...] Genealogiat ovat Foucault’lle päinvastoin eräänlaista antitiedettä[:]*

(Ojakangas 1998, 16.)

*Antitiede ei siis kuitenkaan tarkoita antiteoriaa vaan uudenlaista teoreettista tietoa, sellaista teoretisointia, jonka pätevyys ei riipu institutionaalisesti vakiintuneista ajattelun kaavoista.*

(Ojakangas 1998, 17.)



Ojakangas/Foucault kiteyttää ajatuksen, jonka häpeilemättä käytän omia pyrkimyksiäni kuvaamaan: haen uudenlaista teoreettista tietoa, sellaista teoretisointia, jonka pätevyys ei riipu institutionaalisesti vakiintuneista ajattelun kaavoista! Tutkimukseni pätevyys ja luotettavuus arvioituu tekstini suhteessa toiminnalliseen musiikilliseen maailmaan. Tutkimustulokseni on kuvaus, jonka vakuuttavuus riippuu siitä, kuinka oivaltavasti se kuvaa ja kuinka tosi kuvaus on kokemuksellisesti. Kuvaukseni asettuu teoriaksi, joka verifioituu olemalla eletyn mukainen – mutta asettuu monin tavoin kulttuurisia käsityksiä ja institutionaalisesti vakiintuneita ajattelun kaavoja vastaan.

## Toisten kanssa kirjoittaminen

Ymmärrettyäni, että erilaisilla tutkimusprojekteilla on erilainen suhde jo olemassaolevaan kirjallisuuteen, että toisten tekstien lukemisen ei tarvitse olla minun tutkimusprojektini sisältö, eikä mitään tarvitse siteerata vain lukeneisuuden osoittamiseksi, eikä siteeraamisen määrä ole oman tekstini mitta, vapauduin lukemaan. Jatko-opintoihin kuluneiden vuosien aikana olen lukenut enemmän eri tavoin sivistäviä kirjoja kuin olin koskaan kuvitellut lukevani. Lukemisesta on tullut jo tapa, josta on vaikea päästä eroon.

Aluksi ajattelin, että olennaista on lukea erityisesti tutkimuskohteistani kirjoitettuja tekstejä. Suurin osa anglo-amerikkalaista musiikkifilosofista kirjallisuutta käsittelee tavalla tai toisella juuri sen kaltaisia kysymyksiä, joihin olen paneutunut omassa työssäni. Useimmissa teksteissä puhutaan ainakin ohimennen musiikin merkityksistä, musiikin ymmärtämisestä ja tulkinasta tai musiikkiteoksen ontologiasta. Opintojeni alkuaikoina luin, lueskelin ja selailin tekstejä saadakseni käsityksen siitä, kuinka näistä asioista kirjoitetaan. En ollut aikaisemmin juuri ollenkaan perehtynyt musiikkifilosofiseen kirjallisuuteen, ja aluksi lähes kaikki tekstit vaikuttivat vaikeaselkoisuudessaan vakuuttavilta. Olin kasvanut toisenlaiseen kieleen, toisenlaiseen puhumisen tapaan, toisenlaiseen todellisuuteen, enkä aina ymmärtänyt, mistä teksteissä puhuttiin.

Joidenkin teosten aihepiiri ja käsittelytapa olivat niin lähellä omaani, että halusin tutustua teoksiin tarkemmin.<sup>1</sup> Tekstit saattoivat olla niin vahvoja, niin vakuuttavasti rakennettuja, että jouduin lukemaan ne moneen kertaan ennenkuin kykenin lukemaan jäämättä tekstin ”vangiksi”. Usein osoittautui, että erot olivat niin perustavaa laatua, että yhteiseen keskusteluun asettautuminen oli mahdotonta. Olin kasvanut toisenlaisessa kulttuuripiirissä, näkökulmani musiikkiin oli toisenlainen, ja ennen kaikkea, jo käsitykseni ihmisen ja maailman suhteista oli toisenlainen. Teosten asianmukainen kommentoiminen olisi ollut alistumista valtasuhteeseen, jossa lähtökohdat ja keskustelemisen tapa olivat jo annettuina.

Jo olemassaolevan kirjallisuuden kanssa keskusteleminen on mahdollista vain silloin, jos suostuu asettumaan samaan keskusteluun, hyväksyy lähtökohdat, kielen ja keskustelemisen tavan. Voin olla samaa mieltä tai eri mieltä, esittää uudenlaisia argumentteja, provosoida, mutta vain niissä puitteissa, joihin keskustelu antaa mahdollisuuden. Näin syntyvät akateemiset diskursit, joissa keskustelijat viittaavat toistensa teksteihin ja rakentavat yhteistä todellisuutta. Tekstien lainaaminen keskustelusta toiseen – joko oman tekstin tueksi tai toisen tekstin arvioimiseksi – on kuitenkin mieletöntä, sillä jo suhde maailmaan on erilainen. Eri keskustelujen tekstit puhuvat ehkä samasta maailmasta, mutta erilaisista todellisuuksista. Välissä on ylittämätön kuilu.

Olen kuitenkin kirjoittanut työtäni toisten tekstien kanssa – kuten Foucault, jonka mielestä on tärkeää, että on olemassa kirjoittajia, joiden kanssa ajattelee, joiden kanssa työskentelee, mutta joista ei kirjoita<sup>2</sup>. Tärkeimmät kirjat ovat olleet ne, joissa tunnistin puheen siitä maailmasta, jossa elän. Kirjat antoivat ajattelemisen aiheita, tekivät uudella tavalla näkyviksi ihmisen tapoja elää maailmassa ja olla suhteissa kaikkeen maailmassa olevaan.

Muutama kirja on kulkenut mukanani lähes koko tutkimusprojektin ajan.<sup>3</sup> Tekstit olivat aluksi vaikeita, mutta tunnistin niissä jotain itselleni tär-

1 Näistä tärkein oli Lydia Goehrin *The Imaginary Museum of Musical Works* (1992), joka on ollut niin monella tavalla vaikuttava teos, että sitä on ollut vaikea sivuuttaa myöhemmässä anglo-amerikkalaisessa musiikkifilosofisessa keskustelussa.

2 Foucault, sit. Ojakangas 1998, 12.

keää. Ymmärsin yhtä ja toista – lähinnä sen mitä olin jo aikaisemminkin ymmärtänyt – mutta lukeminen oli kuitenkin niin raskasta, että seurustelu tekstien kanssa jäi ensimmäisellä kerralla lyhytaikaiseksi. Yritin jopa kääntää joitakin tekstikatkelmia suomeksi, kunnes työn toivottomuus sai oivaltamaan, ettei vaikeus ollut sanojen ymmärtämisessä.

Olen sittemmin palannut teksteihin lukemattomia kertoja, mutta lukutapani on ollut toinen. John Caputo kiteyttää tutkimuksellisen asenteen:

*There is a logic of the primordial and derivative at work in Being and Time and hence a motion of phenomeno-logic as the recovery of the primordial. Primordial hermeneutical understanding takes place on the level of our concrete prethematic engagement with the world. From that primal level arise authentic assertions, which, fresh from their contact with concrete existence, still retain their quality of uncovering. Finally, at the uttermost remove from the primordial understanding, is the assertion which just get passed along, which is bandied about, to the point where it no longer discloses anything but has become a commonplace, part of the common stock of everyday discourse.*

*And that tells us something about Being and Time itself, as a treatise. Because Being and Time is itself made of assertions which are meant to have disclosive power and to be drawn from primordial sources, it is also exposed to the danger that its own assertions may simply get passed along and emptied of their original force. The task of the reader, accordingly, is not to hold himself exempt from uncovering for himself what these assertions disclose. On the contrary, the reader must ascertain for himself what Being and Time has accomplished by drawing upon his primordial understanding, by consulting his own primordial self-understanding in a Heideggerian analogue to Husserlian "reactivation".*

(Caputo 1987, 75-76.)

Tutkimusprojektini edistytessä etsin yhä uudelleen ajattelemisen aihetta, uudenlaisia näkökulmia niihin ilmiöihin, joita työssäni kohtasin. Saatoin työstää yhtä aihetta viikkoja, kuukausia tai jopa vuosia. Käytin kirjallisuutta – aiheesta riippuen – joko lähdemateriaalina pyrkiessäni näkemään oman kokemusmaailmani rajojen ulkopuolelle tai antamaan ajateltavaa.

3 Martin Heidegger: *Sein und Zeit*, Maurice Merleau-Ponty: *Le phenomenologie de la Perception* ja *Le visible et l'invisible*, Reiner Schürmann: *Heidegger. On Being and Acting: from Principles to Anarchy*, John Caputo: *Radical Hermeneutics*.

Opin odottamaan hetkeä, jolloin ymmärsin oivaltaneeni tutkimuksen kohteena olleesta ilmiöstä jotain olennaista. Hetken huikaisevuus, uuden aukeaminen, oli aina yhtä ihmeellistä. Suhteellisuudentajuni palasi kuitenkin viimeistään siinä vaiheessa, kun tartuin jälleen kerran johonkin niistä teksteistä, joiden kanssa työtäni kirjoitin. Uusin silmin lukiessani löysin usein oivaltavaa puhetta juuri siitä ilmiöstä, jonka selvittämiseen olin joutunut käyttämään niin paljon aikaa. Saatoin hetken ajatella tehneeni turhaa työtä. Miksen olisi voinut vain siteerata tekstiä, kun kerran siteeraaminen on yleinen tapa, jopa vaatimus? Huomasin kuitenkin, ettei minulla ollut valinnan mahdollisuutta. Vain omasta elämästä lähtevä kokemuksellinen työstäminen antoi riittävän perustan ymmärtämiselle. Ilman tuota kokemusta en edes nähnyt sanoissa mitään siteeraamisen arvoista.

## Kirjoittaminen tutkimusmenetelmänä

Kirjoitin tutkimusprojektini aikana monenlaisia tekstejä: referaatteja, esseitä, työtekstejä, oheistekstejä, sanalistoja ja väitöskirjatekstii. Referaatteja kirjoittamalla pyrin saamaan jäsennellyn käsityksen joistakin sellaisista kirjoista ja artikkeleista, joista en muuten olisi ymmärtänyt juuri mitään. Kirjoitin esseitä selvittääkseni olennaisia kysymyksiä. Spontaaneja työtekstejä kirjoittamalla sain näkyviin ongelmia, hämäreitä ja epäselviä asioita, niitä, joita en sitenkään vielä ymmärtänyt tai joista en osannutkaan vielä puhua. Väitöskirjatekstin ohella syntyneisiin ”oheisteksteihin” kirjasin erityisesti tutkimuksen tekemiseen liittyviä ajatuksia, sivupolkuja ja rönsyjä. Tutkimusprojektini alusta alkaen kokosin listoja sanoista, jotka todennäköisesti sanoivat jotain siitä, mitä olin tutkimassa. Näiden sanojen keskinäisiä merkityssuhteita pohtimalla pyrin paljastamaan, mitä oikeastaan ajattelin, mitä jo ymmärsin ja miten tulkitsin ymmärtämäni.

Väitöskirjakokonaisuuden kirjoittaminen oli kuitenkin tärkein osa tutkimustani. Ensimmäisessä työvaiheessa, ennen varsinaisen tekstin kirjoittamista, pyrin näkemään, kuinka tutkimuskysymyksiini liittyvät asiat merkityk-

sellistyivät suhteissaan. Tämä ei suinkaan tarkoittanut, että sen jälkeen olisin nähnyt tutkimuskohteeni kirkkaasti. Kokonaisuus jäsenyi kyllä selkeästi ja kietoutui fenomenologian peruskysymyksiin. Ihmettelin, kuinka olin voinut aikoinaan olla näkemättä kokonaisuutta siten kuin sen nyt ymmärsin. Tutkimuspolku tuntui noudattaneen Martin Heideggerin ajatusta ymmärtämisen ja tulkinnan suhteesta: *Ymmärtäminen ei tule tulkitsemisessa miksikään muuksi, vaan omaksi itsekseen*<sup>4</sup>. Kokonaisuus ei kuitenkaan ollut hallinnassani. Osasin elää ja toimia tutkimuskohteessani – musiikillisessa maailmassa – mutta kokemuksellisesti ymmärretty oli yksityiskohdiltaan hämärää, epäselvää ja jopa kaoottista. Selkiytyminen ilmeni uudenaikaisena tuntumana, jonka varassa saatoinkin työstää esiin jotain sellaista tutkimuskohteeseeni kuuluvaa, josta aikaisemmin en ollut osannut puhua ehkä ollenkaan.

Toisessa työvaiheessa pyrin artikuloimaan tekstikokonaisuutta, jota voisi nimittää väitöskirjaksi. Tutkimuskohteeni on olemassa osana jatkuvasti muuttuvaa, elävää ja elettyä kokonaisuutta, ja kaikki yritykseni kuvata sitä lineaarisesti etenevässä tekstissä tuntuivat huonoilta, kelvottomilta ja vääristeleviltä. On monia vaihtoehtoisia tapoja kirjoittaa tekstiä yhdestä ja samasta aiheesta, ja kaikki tavat paljastavat tutkimuksen kohteena ollutta kokonaisuutta eri tavoin. Käytännössä minulla ei kuitenkaan ollut aina valinnanvaraa, vaan vaihtoehdot olivat jo syystä tai toisesta karsiutuneet. En koskaan saanut tutkimuskohdetta hallintaani, vaan aina kuin kirjoitin jostakin aiheesta, kaikki muu – johon kirjoitettava oli lukemattomin tavoin sidoksissa – pysyi artikuloitumattomana, vaikkakin ehkä kokemuksellisesti ymmärrettynä. Kirjoittaminen tapahtui aina jonkin kirjoittamattomana läsnäolevan äärellä.

Eritasoisten oivallusten punoutuminen kokonaisuudeksi tapahtui vaivalloisesti, vähitellen. Teksti rakentui pieni pala kerrallaan, kokonaisuunnitelman ja konkretisoituvien tekstikatkelmien muokatessa ja hioessa toisiaan. Jokainen uusi oivallus vaikutti koko tekstiin. Kirjoitin aluksi tutkimussuunnitelman ja myöhemmin sisällysluettelon mukaisesti. Jäsenin jo kirjoitettua tekstiä, muutin sisällysluetteloa tarpeen mukaan, ja taas muokkasin ja siirsin tekstiä uuden jäsennyksen mukaisesti, jolloin tekstin konstellaatio saattoi

4 Heidegger 2001, 91.

muuttua kokonaan. Välillä hain työhöni uutta näkökulmaa jäsentämällä joko tekstikokonaisuutta tai tekstin perustana toimivaa merkityskokonaisuutta uudella tavalla.

Kirjoituskertojen lukumäärää ei voi laskea, sillä tekstikokonaisuus oli jatkuvasti hallitsemattomassa muutoksen tilassa. Missään välivaiheessa teksti ei ollut olemassa jo kertaalleen valmiiksi kirjoitettuna, vaikkakin ehkä vielä uudelleen kirjoittamista, täsmentämistä ja hiomista kaipaavana kokonaisuutena, siistiksi paperipinoksi printattuna. Väitöskirjan tekemisen realiteetteja ilmentävästä toteamuksesta, että jossain vaiheessa työhön on vain pantava piste, ei ollut juuri iloa, sillä työssäni oli jatkuvasti aukkoja, hämääriä paikkoja, täsmentämistä vaativia jaksoja. Noin 80 lyhyen alalukuni joukossa oli viimeiseen asti sellaisia, joita en ollut

vielä ollenkaan kirjoittanut. Osa aukko-  
paikoista  
osoit-  
tautui



*Johonkin on pantava piste*

”näköharhoiksi” – suunnitellun luvun asiasisältö oli jo toisissa luvuissa, toisenlaisesta näkökulmasta kirjoitettuna. Joskus kirjoittamista odottavat luvut olivat yksinkertaisesti väärissä paikoissa, ja teksti lähti muotoutumaan heti kun siirsin otsikon toisenlaiseen yhteyteen. Jokin jo läheiseksi tullut aihe saattoi paljastua uudelleen muotoutuneeseen kokonaisuuteen sopimattomaksi. Osa hämäristä kohdista selkiytyi, kun olin selvittänyt toisen hämärän kohdan, ehkä toisella puolella työtäni. Joskus oli kyse juuttumisesta aikaisemmin valikoituneeseen näkökulmaan. Joskus ajatus piti vain työstää ohi jo ymmärretyn.

Ajoittainen inho kaikkea jo kirjoitettua kohtaan ei suinkaan helpottanut työn tekemistä.

## Sanojen sameus ja läpikuultavuus

Kirjoittamalla tutkiminen tapahtui kahdella tasolla. Kirjoittaminen konkreettisenä toimintana, käsillä tehtävänä työnä, antoi tutkimiselle puitteet, joita voinee verrata siihen, kuinka soittaminen toimintana on muusikon musiikillista ajattelemista. Kirjoittaminen oli puhumista joka lihallistui, tuli yhä uudelleen, aina uudenslaisina muunnelmina kirjoitetuksi kehoon. Tietokone tekstinkäsittelyohjelmineen muuttui vähitellen ajatteluni välineeksi, mahdollisti ajatusten järjestämisen ja kokoamisen yhä uudelleen, mutta varsinkin tutkiminen tapahtui kuitenkin sanoilla. Elämisessä koetun ja siten jo jollakin tavalla ymmärretyn artikuloiminen ja käsitteellistäminen, yhä uudelleen, oli olenaisin ja samalla vaikein osa tutkimustani.

*Puheen kiertokulku selittää, miksi on niin vaikea muuttaa kieltä millään lailla. Jo puhuttu kieli on arkeologisesti rakentanut subjektin koko puhuvan ruumiin. Jos sanotaan, että kieli pitää muuttaa ja että se voidaan muuttaa, vaaditaan subjektia muuttamaan ruumiinsa ja lihansa, mitä ei tehdä yhdessä päivässä eikä vuodessakaan. Tämä selittää vastustuksen kaikkia kieltä järkyttäviä löytöjä kohtaan.*

(Irigaray 1996, 196-197.)<sup>5</sup>

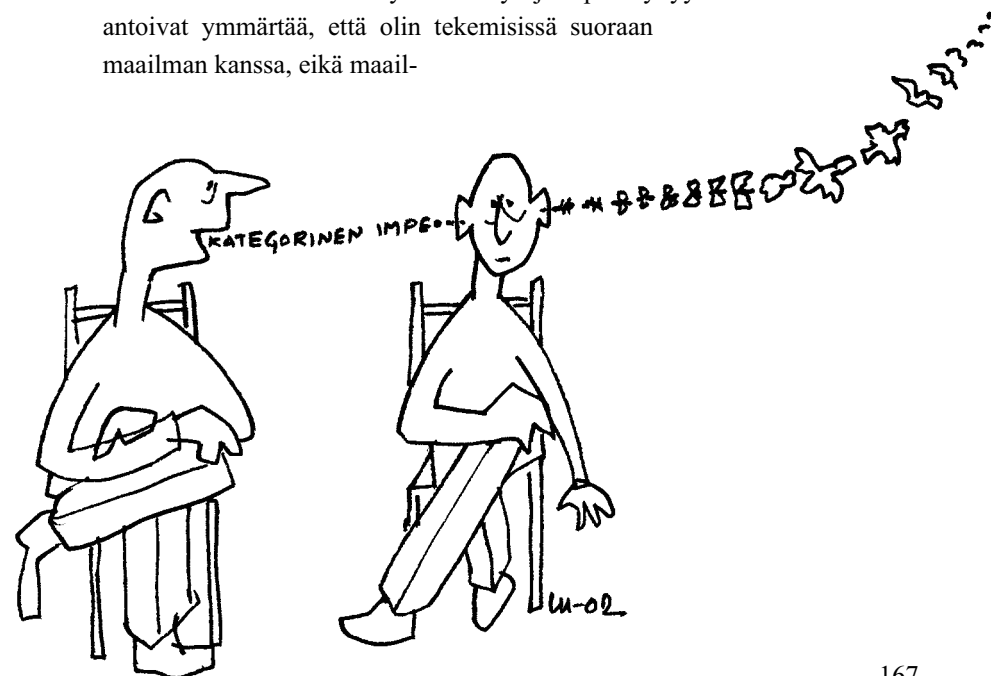
<sup>5</sup> Luce Irigaray viittaa luennossaan Maurice Merleau-Pontyn teksteihin.

Koko tutkimusprojektini ajan mietin sanojen suhdetta kokemuksellisesti ymmärrettyyn musiikilliseen maailmaan, ja näin jälkikäteen tunnistan suhteissa erilaisia vaiheita.

Lukemattomat kerrat koin olevani artikuloitumattoman kaaoksen keskellä. Istuin tietokoneen äärellä, eikä minulla ollut sanoja sille, mistä olin aikonut kirjoittaa. Joskus tilanne kesti vain hetken, joskus päiväkausia.

Monien tuttujen sanojen merkitykset hämärttyivät yllättäen. Vaikutti siltä kuin sanat olisivat samentuneet merkityksettömiksi sanoolioiksi, jotka peittivät sen, mitä yritin kuvata. Osasin kyllä vaivattomasti muotoilla lauseita, joihin sanat sopivat, mutta olin hyvin epävarma siitä, mitä lauseilla oikeastaan tarkoitettiin. Joinakin kirkkaina hetkinä tunnistin, kuinka yhteisöllinen kieli puhui, kuinka olin kenen tahansa muun lailla ottanut toisten sanat omikseni: ’musiikki’, ’esittäminen’, ’säveltäminen’, ’luovuus’...

Tässä vaiheessa minulla oli (ainakin näin jälkikäteen ajatellen) kahdenlaisia sanoja. Sameat sanat olivat niitä, joiden merkitykset olivat hämääriä ei-kenenkään merkityksiä. Läpinäkyvät sanat olivat sellaisia, jotka kuvasivat kokemuksellisesti ymmärrettyä ja läpinäkyvyydessään antoivat ymmärtää, että olin tekemisissä suoraan maailman kanssa, eikä maail-



ma voisi artikuloitua toisin. Sanojen merkityksellistäminen sameista läpinäkyviksi, toisten sanoista omiksi sanoiksi, oli vaivalloista, ja johti kirjoittamani kielen muuttumiseen. Joskus huomasin, että valitsin vaihtoehtoisista sanoista helpomman, läpinäkyvämmän, sen sijaan, että olisin tarttunut sameaan sanaan ja yrittänyt purkaa sen merkitysten moninaisuutta. Yritin pitää huolta, että kirjoitin vain sellaista, jonka itse kokemuksellisesti ymmärsin.

Ryhdyin kuuntelemaan sanojen vivahteita ja näkökulmia. 'Musisoiminen', 'soittaminen', 'esittäminen', 'esiintyminen', 'keikka' ja 'veto' saattavat puhua samasta tilanteesta, samasta toiminnasta, mutta artikuloivat ja merkityksellistävät eri tavoin. Etsin ilmaisuja, joilla voisin kuvata eroa oman toiminnan kokemisen ja toisen toiminnan näkemisen tai kuulemisen välillä; eroa, joka on kivun ja ilmaisun kokemisen välillä. Vähitellen, yksi kerrallaan, sanat tulivat läpikuultaviksi. Erotin sanat ja maailman toisistaan, ja sukelsin näkökulmien ja puhumisen tapojen moninaisuuteen.

Mietin sanojen historiaa, mutta jouduin umpikujiin. Sanat olivat kirkkaita – läpinäkyviä tai läpikuultavia – vain niin kauan kun niiden yhteys maailmaan oli näkyvissäni. Heti kun sanat irtaantuivat kokemuksellisesta pelkäkseen tekstiksi ne samenoivat yleisyyteensä ja merkitykset hämärtyivät. Mitä tarkoittivat 'musiikki', 'esittäminen', 'säveltäminen' ja 'luovuus'? Kaikki yrittäkseni määrittää sanoja toisilla sanoilla osoittautuivat epätoivoiseksi sanoilla leikkimiseksi.

## Kuvaamisen kirkkaus

Muusikon ja musiikillisen maailman suhteen kuvaaminen toisten tekstejä referoimalla osoittautui työn edistysessä yhä mahdollisemmaksi.

Vähitellen opin, että ainoa minulle mahdollinen tie pois merkitysten hallitsemattomasta moninaisuudesta oli säilyttää jatkuva yhteys omiin kokemuksiin. Vaihdoin tarkastelun tapaa. Sen sijaan, että olisin yrittänyt määritellä 'säveltämistä' tunnustelin itsessäni erilaisia toimintoja, tapahtumia ja tilanteita, joiden yhteydessä saatoinkin kuvitella puhuttavan säveltämisestä.

*We reminisce not only to savor but to understand, or re-understand, the past more adequately—where "understand" retains something of its root meaning of "standing under", gaining an intimate perspective not otherwise attainable. In reminiscing, we try to get back inside a given experience—to insinuate ourselves into it, as I have said—so as to come know it better.*

(Casey 1985, 117.)

Pitäytyminen kokemuksellisessa, konkreettisisa tilanteissa ja tapahtumissa, antoi mahdollisuuden kuvata koettua yhä uudelleen. Yksittäisten tilanteiden kuvaaminen erilaisista näkökulmista, eri tavoin tematisoiden, erilaisin sanoin, eri kielillä, sekä erilaisina tarinoina että tarinankertomisen halua vastustaen, oli tilanteiden avaamista monenlaisille tulkinnoille. Jokin jo tapahtunut oli yhtä mahdollista kuvata hyväksi tai pahaksi, oikeaksi tai vääräksi, vähäpätöiseksi tai arvostetuksi. Näin yhä selvemmin, kuinka sameita, mutta kulttuurisesti arvostettuja metafysisiä ilmaisuja<sup>6</sup> käyttämällä on mahdollista puhua mikä tahansa lähes miksi tahansa, eikä kukaan tiedä – eikä puheen vakuuttamana ymmärrä kysyä – mitä puhuttu konkreettisesti tarkoittaa. Oli myös yhä ilmeisempää, että asiatekstikin kertoo usein enemmän puhujasta kuin puhumisen kohteesta.

Kuvaamisen kirkkaus oli mahdollisuutta toisenlaiseen tulkintaan.

## Tutkimuspuheen moniäänisyydestä

Tutkimukseni kohteena on ollut muusikon ja musiikin suhde toiminnallisessa musiikillisessa maailmassa. Tutkimusprojektini lähtökohtana oli kokemus tapahtumisen moninaisuudesta, toisten ihmisten kokemusten erilaisuudesta ja yhteisöllisen puheen moniäänisyydestä. Tuntuma tämän kokemuksen ja yksiselitteiseen pyrkivien määritelmien, teorioiden ja väitelauseiden väliseen

<sup>6</sup> Metafysisiä ilmaisuja ovat esimerkiksi puheet hyvästä, kauniista, arvokkaasta, oikeudenmukaisesta, luovasta, musikaalisesta....

ristiriitaan herätti halun tutkia muusikon ja musiikin välistä suhdetta tarkemmin. Etsin yksittäisen ihmisen erityisyyttä ja yksittäisten ihmisten moninaisuutta yleistävien käsitteiden takaa. Työstin sanojen ja kokemusten suhdetta kahteen suuntaan, sekä kokemuksista sanoiksi että toisten sanoista uudella tavalla artikuloituiksi ja ymmärretyiksi kokemuksiksi.

Monissa tutkimuksissa tutkija kuvaa toisten ihmisten näkemyksiä ja kokemuksia, sellaisina kuin ne tutkijalle aineiston välityksellä paljastuivat. Oma kuvaukseni muusikon ja musiikillisen maailman suhteesta perustuu kuitenkin suurimmaksi osaksi omaan kokemukseeni, omaan toimintaani ja omiin kokemuksiini toisista ihmisistä, jotka toimivat musiikillisessa maailmassa. Elin koko ajan keskellä kaikkea sitä, jota tutkin kirjoittamalla, ja kirjoittaminen oli mahdollisuuteni tehdä näitä kokemuksia näkyviksi.

Tutkimuspuheeni kertoo musiikillisessa maailmassa elämisestä. Muistan lukemattomia kulttuuriamme kuvaavia toteamuksia, joiden siteeraaminen ehkä väärin muistettuja puhujia nimeten tai puhujien anonymiteetin säilyttävänä eräs-muusikko-sanoi-kerran -toteamuksina olisi epähienoa ja tarpeetontakin. Kulttuurinen kasvuympäristöni ja oma suhteeni siihen näkyvät nimettömässä passiiviin kirjoitetussa kenen-tahansa-toisen-muusikon puheessa, jota vasten olen tekstiäni rakentanut.

Tutkimukseni kertoo musiikillisesta maailmasta, ja samalla se kertoo siitä, kuinka lukemattomin tavoin käsitykset maailmasta ovat sidoksissa nii-

hin tapoihin, joilla kukin on omasta näkökulmastaan oppinut näkemään maailman. Musiikillinen maailma on edelleen mitä ilmeisimmin suurinpiirtein samanlainen kuin ennenkin, olen vain oppinut kuuntelemaan sen tapahtumista toisella tavalla, artikuloimaan kokemuksiani toisenlaisilla tavoilla ja kuuntelemaan artikulaatioiden moninaisuutta.



Moniäänistä puhetta

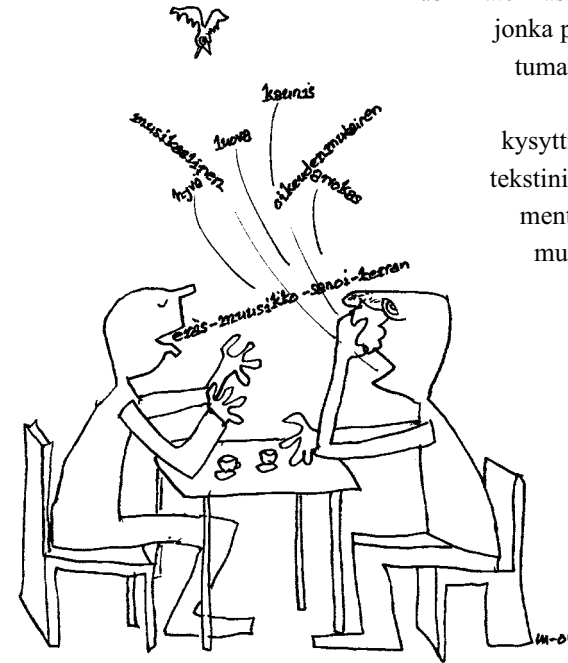
*I believe that the individual of the future, like the individual of today, faces the lonely task of transforming himself, with or without the agreement and understanding of those around him. He needs only to know that transforming himself means coming up against interiorized cultural edges. If this transformation is to occur, he will have to disturb the status quo of the world around himself as well. The person in the midst of an individuation process must know that when his symptoms disappear, a new kind of pain is likely to arise: conflict with the history of the world, of which he has been an integral part.*

(Arnold Mindell, sit. Levin 1988, 309.)

Tutkimuspuheeni kertoo myös tutkijayhteisöistä: Toisten tutkijoiden kokemuksista, toisten kanssa keskustelemisesta, toisille kirjoittamisesta. Yhdessä lukemisesta ja yhdessä kokemisesta, toimimisesta, tutkimisesta ja elämisestä. Ajattelun aiheiden jakamisesta. Opettamisesta, oppimisesta, ohjaamisesta ja ohjattavana olemisesta. Oli ehkä sittenkin onni, ettei Sibelius-Akatemiassa ollut valmista tutkijayhteisöä,

jonka puitteisiin olisin joutunut soveltumaan.

Opintojeni alkuaikoina minulta kysyttiin, mikä on se keskustelu, johon tekstini osallistuu. Olin epävarma, hämentynyt. Tiesin ja tunsin paikkani, mutta asetetun kysymyksen ja minulle mahdollisen, vielä artikuloitumattoman vastauksen välillä oli kuilu, jota en osannut ylittää. Vasta nyt osaan sanoa, että en osallistu tekstien väliseen "akateemiseen" keskusteluun, en suomalaiseen enkä anglo-amerikkalaiseen tai saksalaiseen, en musiikkitieteelliseen tai filosofiseen keskusteluun. Tutkimukseni tapahtuu



tässä maailmassa, toiminnallisessa todellisuudessa. Juuri tässä ilmenee taideliopistoissa tehtävän tutkimuksen erityislaatu. Tutkiminen on tapa kehittää ja kehittyä, mahdollisuus uudistua, nähdä valinnan mahdollisuuksia, toisenlaisia toimimisen tapoja, mahdollisuus ylittää yhteisöllisen arjen rajat. Ottaa henkilökohtainen vastuu. Sibelius-Akatemiassa tehtävän tutkimuksen tulee lähteä toiminnallisen todellisuuden tuntemisesta, niin että tutkijat eivät missään vaiheessa kadota yhteyttä omiin kokemuksiin. Tutkimusprojektin jälkeen todellisuus vain näyttää toisenlaiselta.

## Lähteet

- Caputo, John 1987. *Radical hermeneutics: Repetition, Deconstruction, and the Hermeneutic Project*. Bloomington: Indiana University Press
- Casey, Edward 2000 (1987). *Remembering. A Phenomenological Study*. Second edition. Bloomington: Indiana University Press.
- Heidegger, Martin 2000 (1926). *Oleminen ja aika*. Suom. Reijo Kupiainen. Jyväskylä: Vastapaino.
- Irigaray, Luce 1996. *Sukupuolieron etiikka*. Suom. Pia Sivenius. Helsinki: Gaudeamus.
- Levin David 1988. *The Opening of Vision: Nihilism and Postmodern Situation*. New York: Routledge.
- Ojakangas Mika 1998. *Michel Foucault, yksinkertaisesti Nietzsche*. Esipuhe teokseen Foucault, Michel 1998. *Foucault/Nietzsche*. Suom. T-K. Lehtonen ja J.Vähämäki. Helsinki: Tutkijaliitto.

*Ulla Hairo*

# Paperipinoja ja puolukan raakileita

Olin jo kerran päättänyt, että tätä tekstiä ei koskaan synny. En enää haluaisi muistella niitä tutkimuksen teon vaiheita, joista olen jo jollain lailla päässyt ”kuiville”. Ketä sitä paitsi kiinnostaisi eksyneen (mutta varmaankin sisukkaan) tyttösen hapuilut tutkimusmaailmassa, jonne puolivahingossa, elämää etsiessä, oli tipahtanut. Useammin kuin kerran olen itseltäni kysellyt, mikä laittoikaan lähtemään sellaiselle matkalle. Jos se nyt on minulle selvinnytkin, ovat motiivit ajan kuluessa muuttuneet, ja vallalla ollut epä tietoisuus on vaihtunut hetkittäiseksi tyytyväisyydeksi matkan ”läpi sen harmaan kiven” yhä jatkuessa.

Tässä siis istun ja kirjoitan. Läpityöstäminen vapauttaa, minkä terapeutina itsekkin tiedän. Siis kai toivo jonkinlaisesta katarttisesta helpotuksesta, nyt elämäni tärkeimpiä viikkoja eläessäni, sai istumaan koneen ääreen. Ja aika innostuneena, sittenkin.

Tunnollisena ja ..hm...kai kilttinä ihmisenä olin joskus ajatellut, että tutkimuksen tärkeimpänä tehtävänä on tulla tehdyksi. Siten tutkijakin saattaa lunastaa ne odotukset, joita työn tukijat ja siihen panoksensa antaneet henkilöt ovat asettaneet. Onhan niinkin. Mutta tärkeämpää on tutkijan oma prosessi.

En saattanut aavistaa millaisia vaiheita kävisin läpi työni kautta. Yritin vaikuttaa heti alusta alkaen pätevältä ja työssään edistyvältä. Tosiasiassa olin pyörällä päästäni, lyhyhistyneenä sen kaiken jäsenitelemättömän tiedon alle, jota ryöppysi päälleni kirjaston hyllyiltä ja viisaampien suista. Aiemmin olin tottunut siihen, että työn tulos lopullisessa muodossaan oli monin aistein havaittavaa, sosiaalista yhdessä tekemistä. Nyt tilalla tuntui olevan vain hiljaisia sanoja, kirjaimia, valkeaa paperia, monistepinoja, huminaa päässä. Vakavat

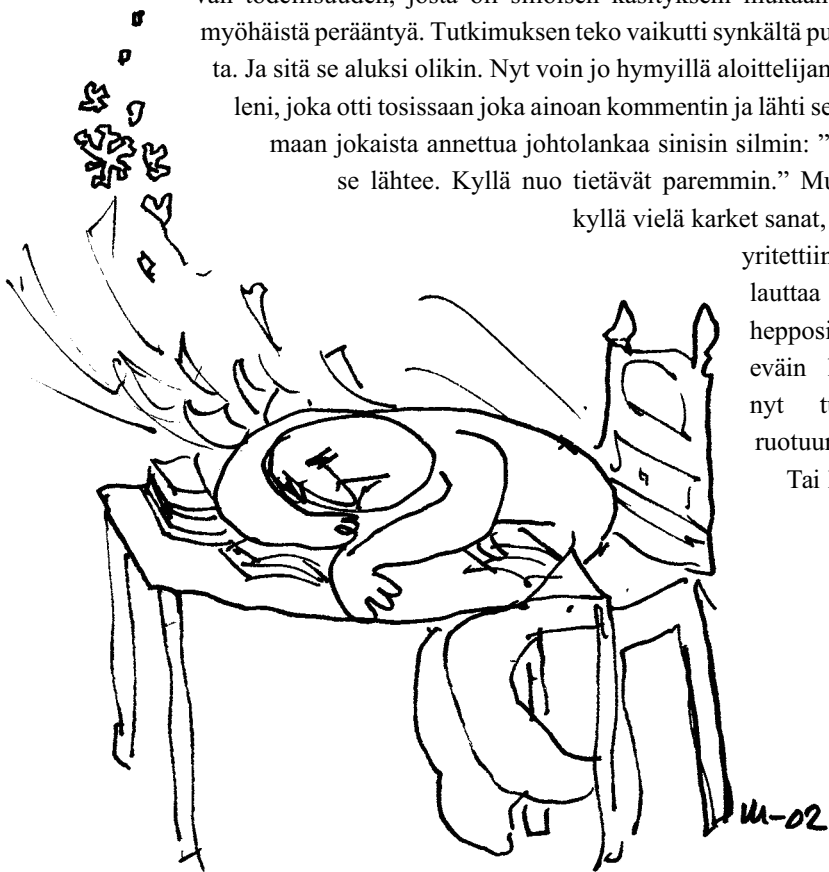
ilmeet ja jäykistyneet olemukset seminaarissa näyttivät paljastavan todellisuuden, josta oli silloisen käsitykseni mukaan liian myöhäistä perääntyä. Tutkimuksen teko vaikutti synkältä puuhalta. Ja sitä se aluksi olikin. Nyt voin jo hymyillä aloittelijaminä-

leni, joka otti tosissaan joka ainoan kommentin ja lähti seuraamaan jokaista annettua johtolankaa sinisin silmin: ”Tästä se lähtee. Kyllä nuo tietävät paremmin.” Muistan

kyllä vielä karket sanat, joilla

yritettiin palauttaa liian hepposin eväin lähtenyt tutkija ruotuunsa.

Tai kirvelvän



yllätyksen, kun henkilö, jota suurin odotuksin lahdin tapaamaan, lausui painokkaita sanoja paljastaen samalla, ettei ollut tutustunut edes pyytämäänsä materiaaliin. Pahinta kaikessa olikin yllättävä välinpitämättömyys. Kukaan ei tuntunut olevan kiinnostunut. Varsinkaan kun ei vielä ollut konkreettista näyttöä, että mitään syntyisi. Olinhan toki itsekin epäillyt itseäni, mutta silti... Opiskeluajoilta tutumpaa olisi ollut kannustus ja yhteinen tsemppaus. Miksi nyt olin niin yksin?

Eksyminen, hakeminen, löytäminen, itsenäisyys ja hetkittäinen yksinäisyys kuuluvat kyllä kaikki tutkijan työhön. Karaistuminen ja ”prässättyinä” oleminen ovat enimmäkseen hyvästä... Siitä huolimatta alun hapuilu ei ollutkaan yksin minusta johtuvaa, tiedän nyt. Paljon olisi tehtävää myös toisella puolella. Jos tutkimuspolulle työtäistään tulosta vaatien, on retkeilijää myös opastettava ja vähimmillään oltava kiinnostunut tämän tekemisistä. Uusien tutkijakandidaattien ei siten tarvitsisi kokea samaa kuin minä ja monet kollegani. Sitä paitsi, tänä päivänä olen vakuuttunut, että tutkimuksen teko voi olla jopa hauskaa. Voisiko tämän puolen pitää mielessä tarvitsematta tinkiä kriittisyydestä? Asiallinen voi olla tarvitsematta olla vakava. Aidosti myönteisessä ilmapiirissä tulokset olisivat varmasti entistä parempia. Elämänlaatua myös matkantekoon!

Vähitellen löysin tieni oikeiden lähteiden luokse. Muistissani ovat monet säkenöivät keskustelut. Muistan oivalluksen hetket, joita voisi verrata maise- man avautumiseen huipulta pitkän taival- luksen jälkeen. Mielessäni ovat myös ne pyyteettömät ihmiset, jotka omaa aikaan- sa uhraten innostuneesti heittäytyivät pohtimaan työni problematiikkaa. Muistan hyvän olon tunteen joka tulee itsensä likoon laittamisesta ja työn jälkeisestä levon hetkestä. Äärielämykset, myös vaikeat, nos-





tavat arjesta esiin juhlan sävyjä. Siksihän tässä eletään, että elämä kaikissa vä-reissään olisi entistä mielekkäämpää. Onko antoisamman elämän tavoittelu syy tietynlaiseen masokistisuuteen, jota jokaisesta tutkijasta löytynee?

Miksiköhän nyt kirjoittaessani heittäydyn niin tunteen vietäväksi? Ensimmäisenä kun tulivat tutkimuksenteon teknisten seikkojen sijasta mieleeni tutkimusprosessin ”fiilikset”: voimattomuuden, epätoivon, pettymyksen, helpotuksen ja innostuksen tunnekirjot. Ne muistan näin tunneihmisenä ensimmäisenä. Päätän antaa periksi. En yritäkään muuta. Nyt minulla on tähän oikeus. Tähän tekstiin ei vaadittu lähteitä. Eipä tarvitse perustella kuin omalla näkemyksellään. Voin sanoa riittävällä pätevyydellä: ”Minusta tuntuu.” Sillä se on myös tärkeää, vaikka tutkimuksen teossa usein unohdetaan.

Lisäksi minulla on mielen myllerrykseen maailman paras syy. Pieni, kaksi kuukautta elämää nähnyt nyytti sylissäni (Tälläkin hetkellä naputtelen konetta käsivarret kaarella, etten häiritsisi sen onnellista unta. Anteeksi annetakoon työskentelytapani. Tämä teksti on kirjoitettava nyt.) Kukaan ei voi vielä muutama-

viikkoon vaatia minulta muuta kuin tunneryöpsähtelyjä. Tietävät-

hän kaikki vastasyn-  
nyttäneen äidin  
hormonipyöri-  
tyksen! Tutki-  
mus ei enää  
voi olla hallit-  
sevassa ase-  
massa elämäs-  
säni. Olen  
asettanut sen  
tärkeiden,  
mutta maallis-  
ten asioiden  
kansioon.  
Sylissäni on  
jotain taivaal-

Tulin jättämään  
professorille  
tutkielmani



lista. Ihmettä katsoessani ajattelen: ”Varpaat kuin puolukanraakileet”, kuten Kaarina Helakisa runossaan kirjoitti.

Tekstistä välittyvä uhma lienee omaa henkilökohtaista kasvuaani. Olen viime kuukausina käynyt läpi jotain, joka on muuttanut minua ihmisenä. Olen nyt paitsi jatko-opiskelija, musiikkikasvattaja, musiikkiterapeutti, myös äiti. Maistelen viimeistä arvonimeä vieläkin mielissäni. Muut saattavat karista, mutta viimeinen tulee aina olemaan. Kun pari yötä sitten, unirytmisi sekaisin, otin pitkästä aikaa esiin omaa työni, luin sitä uudella tavalla. Katsoin sitä nyt huumorintajuusemmin. Henkilöt, joiden tekstejä olin lainannut tuntuivat inhimillisemmiltä ja omat ajatukseni tärkeämmiltä kuin ennen. Hetkeksi ikään kuin irtauduin sanoista nähden paremmin ”metsää puilta”. (Voisiko ajattelusta unenpuutteessa kehittää uuden työskentelymetodin?) Yllätys oli, että katsoin asioita toisella tavalla, eri perspektiivistä. Uudenlainen innostus valtasi mieleni. Olin paljolti sama ihminen kuin ennenkin, mutta nyt yhtä mullistavaa kokemusta rikkaampi. En tuoreena tapauksena lähde puhumaan kokeneen perheenäidin suulla, mutta uskon, että uusi rooli on jo vaikuttanut persoonaa-ni. Se muuttaa minua myös kvalitatiivisen tutkimuksen tekijänä. Millä tavoin, selviää työni edetessä. Hetkittäiset riittämättömyyden ja keskeneräisyyden tunteet eivät ole kadonneet, mutta ehkä arkipäiväistyneet ja inhimillistyneet. Uuden elementin myötä entinen muuttuu liikuttaen kaikkia elämänalueitteni osia myös suhteessa toisiinsa.

Olen nyt käsikirjoituksen työstämisessä sellaisessa vaiheessa, jossa – jos niin päätän – lopun ponnistus on edessä. Käsikirjoituksen viimeistely ja valmistuminen vaikuttavat vielä yhtä mahdottomilta kuin joskus aikaisemmin olisi vaikuttanut päästä tähän pisteeseen. Arvelen edessä olevan jotain synny-tyskokemukseni kaltaista: hurja rutistus, kipua ilman puudutusta, mutta niin kuvaamaton tunne jälkeenpäin. Ja kuitenkin kaikki vasta alussa.

Terveisiä paperipinojen ja puolukanraakileiden keskeltä. Vaikka katkonaisesti, täälläkin pystyy ajattelemaan.

***Annikka Konttori-Gustafsson***

# Unelman jälkeen

*Palasista kokosin kerän  
väljän ilman kulkea lävitse  
sirpaleet kehräsin nauhaan*

*unelma ehyenä liukuvasta elämästä*

Muistan, että tutkiskelin mielessäni kauan jatko-opintojen mahdollisuutta ennen kuin uskalsin toden teolla tarttua asiaan. Nyt olen niinsanotusti valmistunut eli saattanut opintoni DocMus-yksikössä päätökseen. Yksi projekti tuli viedyksi niin pitkälle, että se riitti tutkinnoksi. Ja hyvä niin. Pitkässä työrupeamassa tulee jollakin hetkellä vastaan raja, johon on syytä lopettaa. Ei ole enää voimia luoda samoissa puitteissa jotain oleellisesti uutta tai poikkeavaa. Koen tulleen juuri opintojen loppumetreillä siihen vaiheeseen, jossa todella halusin päästä siitä työstä irti. Varsinaiseksi vankilaksi en sitä vielä onneksi ehtinyt kokea, mutta kuitenkin jossain määrin painolastiksi. Näin ollen valmistuminen – siis irrottautuminen – tuli ilmeisesti hyvään aikaan. Itse asiassa tuntuu siltä, että valmistuminen todella liittyy jollain tavoin valmiuteen irrot-

tautua aiheen käsittelystä. Siitä on tullut kylläiseksi: oman senhetkisen kokemuksen mukaan oleellinen on ilmituotu, mikä ei tarkoita sitä, että aihe välttämättä olisi yleisesti ottaen pureskeltu ja jauhettu mahdollisimman perusteellisesti. Konserttiosuuksien päättyminen oli jo kauan sitten sovittu, joten sisäinen kelloni tikitti kirjallisen työni ”valmistumista” jotensakin samaan ajan kohtaan.

En nyt virallisten opintojen päätyttyä tunnista elämässäni sellaista muutospaikkaa, jonka jälkeen olisi auennut tai aukeamassa tyhjyys. Joskus aiemmin luulin tuntevani haikeutta tässä vaiheessa, mutta huomaankin olevani levollisin mielin. Luulen sen ainakin osittain johtuvan siitä, että koen monen asian suhteen jatkuvuutta. Koko opiskeluaikan olin jonkin verran kiinni opettamisessa, mikä antoi minulle sopivasti vaihtelua yksinäiseen puurtamiseen. Opettajana koin tervehtyväästi liikkuvani tutulla maaperällä silloin, kun kirjoittaminen vielä tuntui epävarmalta tarpomiselta. Koska olen siinä erityisasemassa, että sekä opiskelu- että työpaikkani on Sibelius-Akatemia, en nyt valmistuttuani joudu etäälle opintoympyröistäni. Aloittamiset ja lopettamiset ovat limittyneet jo jonkin aikaa. On itse asiassa mahdotonta sanoa, mihin opiskeluprosessin alku tarkasti sijoittuu. Voin tietysti muistaa, milloin menin ensimmäiselle luennolle, mutta monenlaiset idut ovat olleet mielessä kehkeytymässä aiemmin.

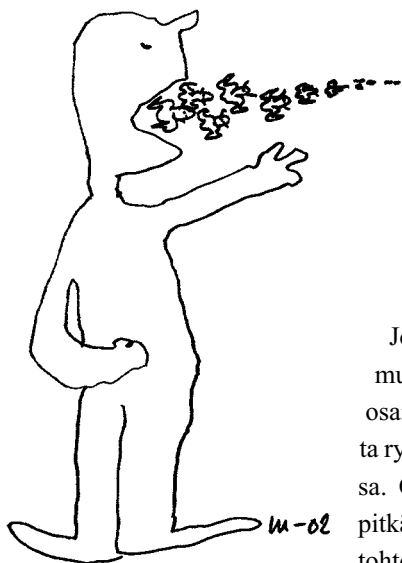
Uusien ideoiden maisteleminen ei onneksi tyrehtynyt tutkinnon läpikäymiseen. Aavistelen mielessäni erilaisia mahdollisuuksia, jotka osittain kumpuavat opintovuosien antamista virikkeistä. Opintojen alkuvaiheessa muistan olleeni hyvin avoin imemään sisääni uusia asioita, olin suorastaan nälkäinen niiden suhteen. Jossain vaiheessa tuli lievä jämähdys. Nyt mieli taas hiljakseen raottuu. Koen vapauden tunnetta, koska voin ilman jatkuvaa ulkoapäin tulevaa pakotetta tunnustella itselleni raikkaita tuulahduksia, joissa kuitenkin epäilemättä tulee tuoksumaan näiden menneiden vuosien aromi.

Koska elän pääosin onnellista irrottautumista (monet langat kuitenkin kiinnittyvät entiseen), tuskin enää muistan kovin hyvin prosessini vaiheita. Huomaan melko aktiivisesti unohtavani, miltä hankalat kaoottiset jaksot todella tuntuivat. Muistan kyllä, että niitä on ollut, mutta esimerkiksi kokemusta niiden kestosta en oikein enää tavoita. Tällainen mielen rakenne on tietysti si-

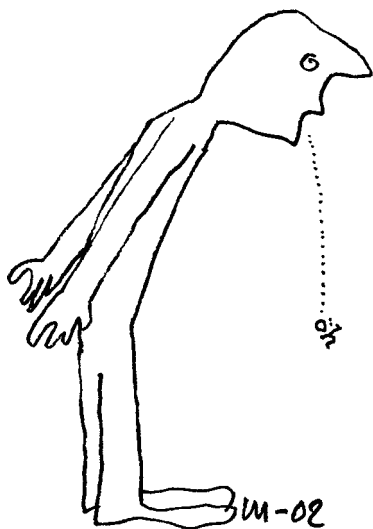
nällään helpottava asia elämässä. Olenkin elänyt siinä luulossa, että ponnisteluun liittyneet tuskat olisivat tältä erää ohi. Mutta yllätyksekseni huomaan sisältäni vähitellen kumpuavan pintaan kipua, jonka syytä ja sisältöä en ehkä vielä pysty näkemään selvästi. Aavistan kyllä, että jotkut tilanteet ja kohtaamiset tässä prosessissa ovat uudelleen raottaneet vanhoja itseluottamushaavoja. Kun kuitenkin oli edettävä tietysti tahdissa, jätin niiden pohtimisen opintojen aikana puolitiehen. Nyt minulle ilmeisesti tarjoutuu uusi mahdollisuus tutkia niitä omaksi rakennuksekseni. Voiko omia rajojaan ylipäätään koetella ilman tuskaa? Olemme ainakin kasvaneet ajatukseen ”vaikeuksien kautta voittoon”. Ilman tuskan läpi elämistä voiton eli vaikkapa oivalluksen hetken onni olisi kalpea. Ehkä juuri tässä asiassa olen jonkin verran samanlainen tutkimuskohteeni Olivier Messiaenin kanssa: kummallakin tuntuu olevan halu ymmärtää erilaiset ankaratkin ajanjaksot tai ilmiöt mielekkäästi elämän kokonaisuuteen kuuluvina. Sisältäni pulpahtavat kivut eivät ihan vielä anna minun täysin ”levätä laakereilla”, mutta muuten en tunne tarvetta jäädä märehtimään vanhaa.

Messiaenin ajatukset toimivat osittain terapiana minulle – siksi varmaan jaksoin mielestäni kohtalaisen hyvin elää viitisen vuotta niitä maailmoja vaihtelevassa määrin mietiskellen. Olenkin ollut tyytyväinen aiheen valinnan suhteen. En tarkalleen muista, millaisten ajatuskuvioiden kautta päädyin siihen, mutta muistan kyllä tunnustelleeni asiaa aika kauan. Nyt sanoisin, että aihe kokonaisuudessaan (konsertit ja kirjallinen työ) oli hyvä ja sopiva minulle. Tällä en tarkoita sitä, että juuri minä olisin ollut maailman pätevin henkilö käsittelemään aihetta, vaan sitä, että koin rakkautta ja jonkinlaista hengenheimolaisuutta aihettani kohtaan loppuun asti. (Mitään lopullista loppua ei voi hahmottaa, kuten ei selkeää alkuakaan. Aika ei lohkea tarkkarajaisiksi viipaleiksi. Mieleeni tulee soittamani Francois-Bernard Mâchen Nocturne: siinä melodia liikkuaan päällekkäin eri nopeuksilla luo mielikuvan, jossa eri historialliset ajat väreilevät alati läsnäolevina.) Pitkissä suhteissa on välillä myös säästöliekillä palavia kausia. Niitä on ollut tässä työssäkin, mutta onneksi tuli ei kertaakaan päässyt sammumaan.

Mitä minun nyt sitten pitäisi olla, kun kerran olen musiikin tohtori? Itse en oikein osaa suhtautua koko titteliin. Jonkinlaista viisautta kai tässä vai-



### Suitsuva verbaalinen ryöppy



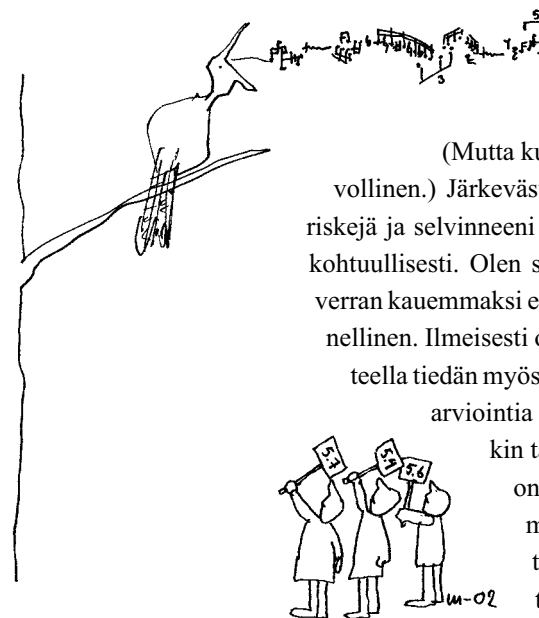
### Suitsuva verbaalinen ryöppy on ehtynyt

heessa odotet-  
tasiin! Joskus  
tulee mieleen  
epäily, että taide-  
tohtoriltakin ennen  
muuta odotetaan tietoviisaut-  
ta eli mahdollisimman suuren  
koodatun tiedon määrän hallintaa.

Jos niin on, en koe täyttäväni vaati-  
muksia. En siinäkään mielessä, että  
osaisin suitsuttaa sujuvaa verbaalis-  
ta ryöppyä tilanteessa kuin tilantees-  
sa. Olenko sitten jossain suhteessa  
pitkälle edistynyt? Ajattelen, että  
tohtorilta voisi odottaa ennen kaik-  
kea jonkinlaista ymmärrysviisautta,  
halua ja kykyä syventyä ilmiöihin  
vahvasti kokien. Se on tietenkin  
sangen vaativaa. Tälläkin kohtaa  
herää epäily omista kyvyistä. Kuit-  
tenkin uskon ja luulen, että näiden  
menneiden viiden vuoden aikana  
olen saanut eväitä ymmärryksen  
kehittämiseen. Ne eväät olen  
imenyt opinnoista kaiken kaik-  
kiaan sekä elämäni muista ko-  
kemuksista. Tässä prosessissa  
on kulkenut koko vyyhti yhte-  
nä pakkauksena.

Itse on lähes mahdoton-  
ta arvioida sisällään tapahtu-  
neita muutoksia. Joskus olen  
esimerkiksi yrittänyt tavoittaa

olemustani ennen jotain mullistavaa tapahtumaa, kuten lapseni syntymää,  
mutta muistaminen ei kovin luotettavasti onnistu. En siis pääse kiinni sii-  
henkään, millainen tarkalleen olin aloittaessani jatko-opinnot. Paljolti olin  
kai samanlainen kuin nyt, mutta jotain on hiljakseen muuttunutkin. Jostain  
hyvin konkreettisesta asiasta, kuten monimutkaisen nuottitekstuurin hahmot-  
tamisen nopeuden kehittymisestä, voi tietenkin huomata muutosta. Vielä en  
voi nähdä, kuinka paljon merkitsee se, että kirjoittamisesta on tämän opintovai-  
heen kautta tullut minulle mahdollinen ilmaisuväylä. Joka tapauksessa koen  
tehneeni antoisan matkan. Olen onnellinen siitä, että uskalsin lähteä liikkeelle ja  
kiitollinen siitä, että olen saanut tuntea luottamusta ja kannustusta siinä määrin,  
että vaikeuksista huolimatta pääsin aina eteenpäin. Koko opintoprojekti oli mi-  
nulle seikkailu. Luulen jopa osaavani nyt entistä paremmin seikkailun taidon!  
Uskon voivani entistä kärsivällisemmin suhtautua erilaisten asioiden aiheutta-  
miin epäselviin tilanteisiin luottaen siihen, että punaiset langat ajan mittaan löy-  
tyvät. Etsimisestä on tullut kiinnostava elämäntapa.



### Ltk-arviointi

Jos alan miettiä oman  
kehitykseni kulkua nojautuen  
arvioijien lausuntoihin, joudun  
helposti hämmentävään olotilaan.

(Mutta kuten jo kerroin, olen kuitenkin sangen le-  
vollinen.) Järkevästi ajatellen tiedän ottaneeni aikamoisia  
riskejä ja selvinneeni niistä, jos en täydellisesti niin ainakin  
kohtuullisesti. Olen siis tullut työntäneeksi rajojani jonkin  
verran kauemmaksi entisestä tilanteesta. Siitä voi jo olla on-  
nellinen. Ilmeisesti olenkin. Jo elämäkokemuksen perus-  
teella tiedän myös sen, että mitään kattavaa ja täydellistä  
arviointia ei ole. Palautteen saaminen on kuiten-  
kin tärkeää. Tällaiseen prosessiin lähtevän  
on syytä valmentaa itsensä ottamaan  
mahdollisimman avoimin mielin vas-  
taan taiteellisen lautakunnan kommentit. Avoimuuteen liittyy mielestäni  
myös se, että ymmärtää jokaisen arvi-

oijan heijastavan lausunnossaan omaa suhdettaan musiikkiin. Se tapa, millä arvioijan suhde ja oma suhteeni kulloinkin kohtaavat, on tietenkin vaihtelevaa ja vaikuttaa siihen, miten paljon voin rakentua lausunnosta. Joskus minusta tuntui siltä, että oma kauan juuri kyseiseen musiikkiin keskittynyt maailmani ja toisaalta teoksiin etukäteen tutustumattoman arvioijan kommentit eivät pystyneet käymään keskustelua. Voi olla, että tällaisiin tilanteisiin joudutaan väistämättä.

Juuri kenelläkään ei nykyisissä systeemeissä tunnu olevan voimia paneutua kovin syvällisesti arvioitavan maailmaan. Siitä seuraa mielestäni se, että enemmän tai vähemmän verrataan esityksiä johonkin standardiin, jossa on sopiva ripaus kaikenlaisia tarvittavia ominaisuuksia. Tiedän hyvin, kuinka vaikeaa on välttää tätä arviointityyliä. En todennäköisesti itsekään pysty irrottautumaan siitä. Siinä liikutaan usein vaarallisen lähellä tilannetta, jossa arvioitava kokee olevansa jotenkin vääränlainen. Ja kuitenkin on aivan selvää, että kukaan ei ole ”sopivasti” annosteltuna kaikkea. Ja kammottavaa olisi, jos kaikki esitykset alkaisivat olla näitä standardituotoksia (ja kaikki ihmiset standardiolioita!). Tietenkin tiedämme tämän, mutta siitä huolimatta emme parhaalla tavalla hallitse erilaisten persoonallisuuksien ja erityisesti heille sopivien tulkintatapojen kunnioittamista. Tässä asiassa tunnen vahvasti myös oman puutteellisuuteni. Todennäköisesti heijastelemme arvioinneissamme joitakin vanhoja meihin iskostuneita malleja, joita olisi hyvä oppia kyseenalaistamaan. Esiintyjän on pyrittävä vakuuttamaan yleisö. Oltiin hyvä, jos myös lautakunnan jäsenillä olisi jonkinlainen rauha valmistautua tilaisuuteen. En pohdi tätä asiaa siksi, että olisin omalla kohdallani kokenut vääryyttä, vaan siksi, että uskon pohtimisen hedelmällisyyteen. Tästä aiheesta ei ole mielestäni käyty ko-



Standardiolioita

vin laajaa keskustelua jatkotutkintolautakuntien ja opiskelijoiden kesken.

Jotkut kauan ja aina uudestaan pohditut kysymykset tuntuivat osin jo opintojen aikana ja vielä nytkin itselle kovin epäoleellisilta. Tuntuu ehkä hämmästyttävältä, mutta minulle ei kunnolla selvinnyt, mikä merkitys meidän kannaltamme oikein on ”taiteellisen” ja ”tieteellisen” erolla ja mikä se ero oikein syvimältään on. Aina siitä voi jotain sanoa, mutta nimenomaan oman työni kannalta katsottuna koko kysymyksenasettelu on jotenkin epärelevantti. Toisaalta sitä ehkä pitäisi paljonkin pohtia siksi, että paremmin voisi hahmotella juuri taiteellisen työn olemusta. Nyt tuli hiukan sellainen tunne, että oma kirjallinen työkin jäi roikkumaan johonkin välimaastoon. Vai voiko ylipääntään puhua välimaastosta, jos ei oikein hahmota ääripäitä? Joskus aloin epäillä, että tieteellisyys ainakin osittain tarkoittaisi monivivahteisuuden selittämistä yksinkertaistettuna. Jos niin on, taide on mielestäni siinä suhteessa jokseenkin vastakkaista. Enkä ymmärrä, miksi senkaltaista ”tieteellisyyttä” pitäisi soveltaa taiteeseen. Kun selvästi sain huomata, että kirjoitelmani ei ole ns. tieteellinen, niin välillä hieman masentuneena jäin miettimään, onko se oikein mitään. Millainen on taiteellinen kirjallinen työ? Kertaakaan en kuullut sellaista määritystä omasta tuotoksestani. Tällaisista asioista aiheutui kenties turhaa hämmennystä ja kyvyttömyyden tunnetta: tuntui joskus siltä, ettei kuulunut niiden armoitettujen joukkoon, jotka ymmärtävät korkeampaa tieteellistä lähestymistapaa. Ja kuitenkin tein taiteellista tutkintoa! Kirjoittaminen on varmasti lähes jokaiselle taiteellisen tutkinnon tekijälle – soittamisen ohella – intohimoja sisältävä työ eikä suinkaan vain jokin välttämätön paha, joka on suoritettava. Sekin ponnistus olisi siis voitava kokea merkittävänä ja arvostettavana.

Jokin muukin asia jäi hieman ihmetyttämään. Mitä väliä taiteilijana toimimiseni kannalta on esimerkiksi sillä, että joku muu kenties on jo aiemmin löytänyt jonkin tutkimani asian ja kirjannut sen ylös. On mahdollista kahlata vaikka kuinka paljon koodattua tietoa lävitse ilman että mikään osa siitä tulee todella ymmärretyksi. Eikö oleellista ole juuri se, mikä tulee minussa ymmärretyksi. Vasta silloin se voi vaikuttaa taiteessani. Olen kuullut ja lue- nut ja itse puhunut (oletettavasti kirjoittanutkin) suuren määrän lauseita, jotka eivät tavoita maaperää eli eivät tule minussa ymmärretyksi (ehkeivät kenesäkään). Näiden lauseiden pyörittelyllä on voinut olla jotain merkitystä: tar-

peeksi kauan siivilöitäessä oleellista on voinut siilautua esiin. Kauttaaltaan olisi syytä tunnustella kysymystä siitä, mihin nimenomaan meidän laitoksesamme jatko-opinnoilla pyritään. Millaisia ovat ne tulokset ja tuotokset, joita haetaan. Missä piireissä niitä luetaan, kenelle ne kirjoitetaan.

*Rastilta rastille  
missä maali  
mikä maali*

*Suuntien suunnaton määrä  
tiheä ryteikkö  
hyllyvä suo*

*Vihdoin vaaran laelta  
aavisteleva polku*

Nyt huomaan kaipaavani rauhaa omaan työskentelyyni – mahdollisuutta omin eväin arvioida tekemisiäni ja päämääriäni. Riippumatta siitä, mitä joku muu siitä ajattelee. Olin epätavallisen monta eli seitsemän kertaa raadin ruodittavana. Lopulta minusta tuntui, ettei se enää heillekään ollut kovin kiintoisa tehtävä. Ymmärrän kyllä, etten pystynyt kerta kerralta tuomaan kuvaani jotain kiehtovasti uutta. Onko se ylipäätään mahdollista? Huomasin tulleeti sille rajalle, etten enää halunnut toisten määrittelevän minulle minua ja suhdettani musiikkiin. Tässä ei nyt ole kyse siitä, ettenkö ymmärtäisi rajallisuuttani. Luulen, että minun on nimenomaan taas tässä vaiheessa pyrittävä aistimaan tarkasti, mikä juuri minussa on oleellista ja mihin juuri minä voin tähdätä. Merkittävää on ainakin se, että soittajana haluan antaa kuulijoille lahjan. Tutkintotyypisessä arviointitilanteessa vastaanottamiskyky kuitenkin melkein väistämättä häiriintyy. Onneksi niissä sentään oli myös niin sanottua normaalia yleisöä. Edelleenkin haluan soittaa – mutta mieluiten erilaisille kuuntelijoille eri paikkakunnilla. Koen, että sellaisissa kohtaamisissa on mahdollisuus perustavien, yksinkertaisten, merkittävien asioiden toteutumiselle. Juuri niiden välittämiseen toivon viime vuosien keskittyneen opiskelun antaneen minulle entistä enemmän kykyjä.

*Minussa kurottaminen  
aitojen yli  
kädet vereslihalla*

*Minussa käpertyminen  
peiton alle  
alkukotiin*

## Kirjoittajat

Kokoelman kirjoittajat tekevät tutkimusta Sibelius-Akatemiassa. He ovat kaikki olleet mukana yhteisten kiinnostuksen kohteiden ympärille syntyneissä jatko-opiskelijoiden ryhmittymissä. *Musiikkia ja sen kokemista pohtiva kollokvio* on kokoontunut vuodesta 1996, ja siinä on mukana opiskelijoita DocMus-yksiköstä, musiikkikasvatuksen osastolta ja sävellyksen- ja musiikinteorian osastolta. DocMus-yksikön opiskelijoiden keskuudessa syntynyt *Laatupaja* on kokoontunut syksystä 2000. Artikkelit järjestyivät tutkimuksen tekemisen vaiheiden mukaisesti.

**Anneli Arho** on säveltäjä ja musiikinteorian opettaja. Hän on suorittanut musiikinteorian diplomitutkinnon Sibelius-Akatemiassa 1989 ja toimii Sibelius-Akatemiassa musiikinteoreettisten aineiden opettajana. Tällä hetkellä Arho viimeistelee väitöskirjaansa DocMus-yksikössä.

Väitöskirjassaan Arho tutkii muusikon ja musiikin suhteen perustaa. Työn lähtökohtana on musiikin tarkasteleminen osana elämisen käytäntöjä, joten tutkimisen edellytyksenä oli oman kokemuksen ottaminen vakavasti. Tutkiminen tapahtui jo ymmärrettyä uudelleen ajattelemalla. Uudelleen ajat-

telemineen konkretisoitui kirjoittamisessa. Väitöskirjateksti rakentuu tavalla, joka pyrkii paljastamaan tutkijan käsityksen tutkimuskohteestaan: tapahtumisen monimuotoisuudesta, näkökulmien ja artikuloimisen tapojen moninaisuudesta, taitamisen monenlaisuudesta, tietämisen hataruudesta ja käsitysten hämäryydestä.

**Ulla Hairo** on valmistunut musiikin maisteriksi Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen osastolta vuonna 1996. Hän on toiminut erilaisissa tehtävissä musiikkiterapeuttina, musiikkipedagogina sekä musiikkiterapiakouluttajana. Viime vuosina Hairon toiminta terapeuttina on painottunut päihdeongelmaisten asiakkaiden kuntoutukseen ja tutkimukseen. Kirjoitushetkellä hän on äitiyslomalla peruskoulun ja lukion musiikinopettajan virasta.

Hairon valmisteleva väitöstutkimus käsittelee päihdekuntoutusasiakkaiden kokemuksia musiikkiterapiaprosessista. Tutkimukseen osallistuneet asiakkaat koottiin seitsemästä päihdekuntoutusyksiköstä Helsingin ja Espoon alueella. Tutkimusprosessin empiirisen vaiheen aikana Hairo toimi tutkijana ja musiikkiterapeuttina Musiikin erityispalvelukeskus Resonaarissa, joka myös toimi tutkimusryhmien ensisijaisena työskentelypaikkana. Kaikkiaan viisi musiikkiterapeuttia ohjasi tutkimuksen kolmeatoista musiikkiterapiaryhmää.

Hairon tutkimustehtävänä on tarkastella musiikkiterapiaa kuntoutusmuotona päihdeasiakkaan näkökulmasta. Henkilökohtainen näkökulma on tärkeä sekä henkilöiden että päihdeongelman yksilöllisyyden tähden. Teema-haastattelujen avulla kirjoittaja on selvittänyt päihdeongelmaisten terapia-asiakkaiden musiikkiterapiaprosessissa kokemia merkittäviä hetkiä sekä musiikkiterapian merkitystä heidän elämänkontekstissaan. Tiedot asiakkaiden fyysisestä ja psyykkisestä voinnista terapiajakson aikana hän on perustanut terapia-asiakkaiden antamiin arvioihin. Aineistona hän on lisäksi käyttänyt ryhmiä ohjanneiden musiikkiterapeuttien lausuntoja. Kvalitatiivinen analyysi tapahtui grounded teoriaa soveltaen naturalistisen paradigman mukaisesti. (Glaser & Strauss 1967; Strauss & Corbin 1990; Lincoln & Guba 1985). Työssä on käsitelty mm. erilaisia ryhmämusiikkiterapiatekniikoita sekä fysioakustista menetelmää.

**Leena Heikkilä** opiskeli ylioppilaaksi tulonsa jälkeen käyrätorvensoittoa Sibelius-Akatemiassa suorittaen diplomitutkinnon vuonna 1983 Holger Fransmanin johdolla. Opiskeluaikaanaan hän toimi orkesterimuusikkona mm. Jyväskylän, Kotkan ja Vaasan kaupunginorkestereissa. Toimittuaan vuoden ajan Kuopion kaupunginorkesterin käyrätorven varaäänienjohtajana Leena Heikkilä siirtyi päätoimisesti opetustyöhön. Vuodesta 1986 lähtien hän on toiminut Pohjois-Kymen musiikkiopiston käyrätorvensoiton opettajana Kouvolassa (vuodesta 1990 lähtien lehtorina).

Jatko-opiskelu alkoi kiinnostaa vuonna 1995. Esittämiskäytäntöihin, akustiikkaan, metodologiaan ja viestintään liittyvien opintojen (Helsinki, Wien) jälkeen lisensiaatintutkimus *Holger Fransman ja wieniläinen käyrätorvikoulu* valmistui DocMus-yksikön tieteelliseltä linjalta keväällä 2000.

Tutkimuksen lähtökohta oli pedagoginen: sen tarkoitus oli valottaa suomalaisen käyrätorvikoulun ja sen opetusmenetelmien historiaa esittäjän näkökulmasta ja laajentaa siten nykyisten ja tulevien suomalaisten käyrätorvensoittajien tietoisuutta esittämisen traditiosta. Wieniläisen orkesteriperinteen ja käyrätorvitradition tutkimus perustui paitsi kirjallisiin lähteisiin, myös opetuksen seuraamisesta tehtyihin muistiinpanoihin ja keskusteluihin wieniläisten käyrätorvipedagogien kanssa.

Holger Fransmanin uran ja opetusmenetelmien tutkimuksessa tärkein metodi oli henkilöhaastattelu. Varsin laajan professori Fransmanin haastatteluaineiston (nauhoitteet, lehtiartikkelit) sekä hänen oppilailleen lähetetyn kyselyhaastattelun avulla pyrittiin määrittelemään Fransmanin opetusmenetelmien käytännöt ja ihanteet. Viime kädessä opetusmenetelmien analyysi perustui sille kokemukselle ja tietämykselle, joka kirjoittajalle oli kehittynyt sekä pitkäaikaisessa oppilassuhteessa Holger Fransmaniin että omissa toiminnassa musiikkioppilaitoksen opettajana.

Parhaillaan Leena Heikkilä valmistelee väitöskirjaa edellä mainitun lisensiaatintutkimuksen pohjalta. Sen tutkimusote on selkeästi henkilöhistoriallinen.

**Pasi Hirvonen** on valmistunut musiikin maisteriksi Sibelius-Akatemian solistiselta osastolta vuonna 1990, jonka jälkeen hän on toiminut harmonikan-



soiton opettajana Joensuun konservatoriossa. Tällä hetkellä Hirvonen toimii opetustyönsä lisäksi Länsi-Karjalan musiikkiopiston vt. rehtorina.

Keväällä 2001 Hirvonen aloitti musiikin lisensiaatin tutkintoon tähtäävät jatko-opinnot Sibelius-Akatemian DocMus-yksikön taiteellisella linjalla. Hirvosen kirjallinen työ käsittelee Domenico Scarlattin sonaattien transkriptioiden problematiikkaa harmonikalla. Keskeinen menetelmä työn toteuttamisessa on vertailla tiettyjen harmonikansoiton koulukuntien välisiä eroja Scarlattin sonaattien tulkitsemisessä. Tutkimusta varten Hirvonen on valinnut kolme Scarlattin sonaattia, joiden nauhoitukset hän on pyytänyt venäläisen, saksalaisen, tšekkiläisen, pohjoismaalaisen ja suomalaisen koulukunnan edustajilta. Nauhoitusten vertailun tueksi Hirvonen on pyytänyt esittäjiltä nuottimerkinnät käytetystä rekisteröinnistä sekä palkeenkäännöistä. Tutkimustyön tässä vaiheessa on kuitenkin ilmeistä, ettei näin suppean aineiston pohjalta ole tarkoitus tehdä yleisiä luonnehdintoja koulukuntien välisistä eroavaisuuksista, vaan pikemminkin tutkimuksen tarkoituksena on löytää uusia näköaloja Scarlattin sonaattien tulkitsemiseen harmonikalla. Toisaalta tarkoituksena on koota Scarlattin sonaattien soittamiseen liittyvä ”työkalupakki” harmonikansoittajille, jonka avulla soittaja voi ratkaista sonaattien transkriptiointiin liittyviä ongelmia.

**Kaija Huhtanen** on koulutukseltaan diplomipianisti ja pianonsoitonopettaja. Hän sai koulutuksensa Sibelius-Akatemian yleisellä osastolla suorittaen soitonopettajan tutkinnon v. 1980 ja pianodiplomin v. 1982. Ensikonserttinsa hän piti v. 1983. Hän täydensi opintojaan Suomen Kulttuurirahaston apurahan turvin Lontoossa v. 1988 -1989. Pianistina ja kamarimuusikkona hän on esiintynyt eri puolilla Suomea sekä Englannissa. Soitonopettajana Kaija Huhtanen on toiminut päätoimisesti vuodesta 1981 lähtien, opettaen Käpylän Musiikkiopistossa, Turun konservatoriossa, Sibelius-Akatemiassa sekä Itä-Helsingin Musiikkiopistossa.

Tekeillä olevassa väitöskirjassaan (työnimenä ”Solistista soitonopettajaksi”) Kaija Huhtanen tarkastelee soitonopettajien elämäkertoja, joita hän on kerännyt haastatteleamalla suomalaisia naispuolisia pianonsoitonopettajia. Tutkimus pyrkii selvittämään sitä prosessia, jota esiintyvän taiteilijan koulutuksen saanut nainen käy läpi asettuessaan tekemään elämäntyötään soi-

tonopetuksen parissa. Työssään Huhtanen pyrkii hyödyntämään omaa elämänkulkuaan, jossa solistin koulutus on pitkälti ohjannut elämänvalintoja. Hänen tavoitteenaan on käyttää tutkimuksessa välineenä omaa toimijuuttaan ja kentällä saatua kokemusta sekä hakea taiteellisen tulkitsemisen näkökulmasta avautuvia ratkaisuja tutkimuksen representaation yhteydessä. Tutkimuksen tämänhetkinen vaihe fokuoittuu narratiivisen analyysiin loppuunsaattamiseen ja siihen liittyvän metodologisen pohdinnan kirjoittamiseen.

**Kirsi Hämäläinen** on koulutukseltaan kontrabasisti ja kulttuuriantropologi. Tehtyään erilaisia sijaisuuksia orkesterimuusikkona sekä opettajana musiikkiopistoissa ja kouluissa hän aloitti v. 1988 rehtorin työt. Tulevan lisensiaatin työn tarkoituksena on selvittää musiikkioppilaitoksen toimintaa. Aineistona tulee olemaan omassa musiikkioppilaitoksessa tehty yhteissuunnittelukoikeilu sekä tutkijan oma kenttäpäiväkirja.

Mezzosopraano **Päivi Järviön** erikoisala on renessanssin ja barokin ajan laulumusiikki. Barokin laulumusiikin esittämiskäytännön asiantuntijana Järviö työskentelee niin laulajien kuin kuorojen, kuoronjohtajien ja lauluyhtyeiden kanssa. Hän esiintyy jatkuvasti erinäisten barokkiyhtyeiden solistina ja on myös levyttänyt barokkimusiikkia.

Järviö suoritti vuonna 1999 tiedollisesti ja taidollisesti ammattiin syventävän musiikin lisensiaatin tutkinnon Sibelius-Akatemiassa. Aiheeseensa, Italian varhaisbarokin laulumusiikin esittämiskäytäntöön liittyvien tiedollisten ja taidollisten opintojen lisäksi hän kirjoitti aiheestaan tutkielman sekä piti konsertin, jossa hän sovelsi hankkimiaan tietoja ja taitoja käytäntöön.

Järviö työskentelee tutkijana Valtakunnallisessa esittävän taiteen tohtorinkoulutusohjelmassa (VEST) Claudio Monteverdin resitatiivien esittämiskäytäntöä käsittelevän väitöskirjan parissa. Väitöskirja laajentaa lisensiaatintutkintoon liittyvän kirjallisen työn näkökulmaa siten, että tutkimuksen kohteena on esittäjän toiminta satoja vuosia vanhan partituurin kanssa. Työssään Järviö käy keskustelua esittäjästä, tekstistä ja ymmärtämisestä sekä esittäjän taidosta ja vapaudesta ennen kaikkea Hans-Georg Gadamerin hermeneutiikan sekä Maurice Merleau-Pontyn ja Michel Henryn fenomenologian valossa. Järviön oma kokemus esittäjänä ja pedagogina on keskeinen läh-

tökohta näille pohdinnoille, joissa esittäminen nähdään yhtenä, monia erilaisia lähestymistapoja ja tekniikkoja joustavasti hyödyntävänä, esittäjän ja tekstin välisessä dialogissa tapahtuvana partituurin tutkimisen menetelmänä.

**Marja-Liisa Kainulainen** on valmistunut Sibelius-Akatemian kirkkomusiikin koulutusohjelmasta vuonna 1985 musiikin kandidaatiksi (musiikin maisteri 1997). London City Universityssä hän on suorittanut taidehallinnon alaan liittyvän tutkinnon (Master of Arts in Arts Management in Education) vuonna 1994. Käytännön kokemusta musiikkiopistotyöstä – johon tutkimusaihekin liittyy – Kainulaisella on Luoteis-Helsingin musiikkiopistosta, jossa hän työskenteli opettajana vuodesta 1985 ja sittemmin musiikkiopiston rehtorina vuosina 1986-1990. Vuodesta 1990 Marja-Liisa Kainulainen on toiminut Sibelius-Akatemiassa, ensin amanuenssina ja vuodesta 1991 alkaen korkeakoulusihteerinä.

Tällä hetkellä Kainulainen opiskelee Sibelius-Akatemian DocMus-yksikössä tohtorinkoulutusohjelmassa ja valmistelee väitöskirjaa, jonka työnimenä on ”Opettajan työn ulottuvuuksia tulevaisuuden musiikkiopistossa”. Hänen tutkimuksensa päätehtävä on selvittää, miten musiikkiopiston opettajan työ muuttuu tulevaisuudessa.

Tutkimusaineistona ovat musiikkiopiston opettajien kokemukset musiikkiopistosta ja opettajan työstä. Varsinainen tutkimusaineisto käsittää 11 opettajahaastattelua yhdessä suomalaisessa musiikkiopistossa. Haastattelut Kainulainen on toteuttanut lukuvuoden 2000-2001 aikana. Tausta-aineistona tutkija käyttää musiikkiopiston toimintakertomuksia, lehtiä, opetussuunnitelmia sekä muita haastatteluja. Hän tarkastelee opettajien työn ulottuvuuksiin liittyviä ongelmia, ristiriitoja ja muutoksia sekä työn tulevaisuutta yksilön näkökulmasta, mutta pyrkii liittämään yksilölliset kokemukset osaksi musiikkiopistossa tapahtuneita muutoksia.

**Annikka Konttori-Gustafsson** on pianisti ja pianonsoitonopettaja. Hän valmistui musiikin tohtoriksi Sibelius-Akatemian DocMus-yksikön taiteelliselta linjalta joulukuussa 2001. Musiikkiopintonsa hän aloitti Lahden musiikkiopistossa (nykyisin Päijät-Hämeen konservatorio) ja jatkoi niitä Sibelius-Akatemiassa. 1970-luvulla hän opiskeli neljä vuotta Saksassa Detmoldin

ja Länsi-Berliinin musiikkikorkeakouluissa, minkä jälkeen hän vuonna 1978 soitti diplomitutkinnon Sibelius-Akatemiassa sekä loppututkinnon Berliinissä. Annikka Konttori-Gustafsson on esiintynyt solistina ja kamarimusiikkona kotimaassa sekä Sveitsissä, Saksassa, Tanskassa, Italiassa ja Yhdysvalloissa. Hän toimii vakinaisesti pianomusiikin lehtorina Sibelius-Akatemiassa.

Taiteellisen tohtoritutkinnon pääosa muodostui konserteista, joissa Annikka Konttori-Gustafsson esitti Olivier Messiaenin sekä hänen oppilaidensa ja muiden lähipiiriin kuuluneiden säveltäjien musiikkia. Kaksi ensimmäistä konserttia olivat sooloresitaaleja (*Correspondances I ja II*), joiden ohjelmat peilasivat säveltäjien välistä vuorovaikutusta. Niiden jälkeen Konttori-Gustafsson soitti etupäässä kamarimusiikkia viidessä *PianoHorizons*-sarjan konsertissa, joiden ohjelmat hän rakensi yhdessä Jyrki Lähteenmäen ja Tuomas Malin kanssa. Konttori-Gustafsson keskittyi edelleen säveltäjiin, jotka ovat joko syntyperältään ranskalaisia tai jo vuosikymmeniä Pariisissa asuneita emigrantteja. Monet teoksista kuultiin ensi kertaa Suomessa.

Sointi-ilmiön tutkimisen tärkeys tuntuu ilmentävän jotakin tyypillistä ranskalaista. Siksi Konttori-Gustafsson tahtoi syventyä kirjallisessa työssään aiheensa keskushenkilöön Olivier Messiaeniin juuri väri- ja sointimaailmaan kautta. Syynä tällaisen lähestymistavan valintaan oli myös se, että Messiaen yleisesti tunnetaan ennen muuta rytmin tutkijana ja ornitologina. Kuitenkin hän oli itse sitä mieltä, että intohimoinen suhde väriin on hänen sävelkielensä tyypillisin piirre. Konttori-Gustafssonin kirjallisen työn nimi on *Soiva sateenkaari. Matka Olivier Messiaenin värimaailmaan*. Messiaen oli herkkä äänen ja värin yhteydelle sillä tavoin, että hän kuullessaan musiikkia tai sitä lukiessaan näki sitä vastaavat värit ”mielen silmällä”. Hänen mukaansa ensisijaisesti ”ääniyhdistelmät” houkuttelevat esiin värit (*couleur*), joskin myös sointiväri (*timbre*) kykenee niiden sisällä palvelemaan värien tuottamisesta. Tällainen värien kuuleminen vaikutti Messiaenin sävellystapaan: hän asetti ”ääniyhdistelmiä” päällekkäin ja suhteutti niiden keskinäisiä vivahteita tietoisena niiden sisältämistä väriyhdistelmistä. Tutkimalla harmonioiden ja niihin Messiaenin mukaan nivoutuvien värien yhdistelmiä Konttori-Gustafsson löysi varsin johdonmukaisen järjestelmän, joka on hyvin yksilöllinen ja monivivahteinen. Mutta sen tuntemisen kautta avautui myös syvä symbolinen maailma, joka rikastuttaa musiikin tulkitsijaa.

**Marja-Liisa Lehtonen** valmistui musiikin maisteriksi 1996. Hän on toiminut yläasteen ja lukion musiikkiluokkien musiikinlehtorina, musiikkiopiston tuntiopettajana, konserttikriitikkona ja johtanut itse kuoroja yli 20 vuotta. Tutkimuksen vuoksi hän oli vuorotteluvapaalla 2000-2001.

Tutkimuksessaan Lehtonen keskittyy kuoronjohtajien kokemuksen tarkastelemiseen. Kuoro on kuoronjohtajan toiminnan kohde ja instrumentti musiikin toteuttamiseen. Kuoronjohtaja johtaa ihmisiä, siksi hänen on hallittava kaksi erilaista aluetta, musiikki ja ihmisten välinen vuorovaikutus. Tutkimuksen keskeisiä kysymyksiä ovat: miten kuoro ja kuorolaiset ovat muotoutaneet johtajuutta, miten kokemus on vaikuttanut johtajuuteen, ja minkälainen on kunkin kuoronjohtajan johtajuuden tausta ja nykytilanne.

Tutkijan käsitys kunkin kuoronjohtajan verbaalista ja nonverbaalista kommunikoinnista kuoron kanssa rakentuu yhden videolle tallennetun kuoroharjoituksen ja kahden haastattelun avulla. Tutkimusraporttiin tulee liittymään cd-rom -levy, jossa on liikkuvaa kuvaa yhdistettynä kuoronjohtajien omiin puheisiin. Levyä varten Lehtonen valitsee tallennetuista kuoroharjoituksista tilanteita, joita kuoronjohtajat itse ovat kommentoineet *stimulated recall* -haastattelussa.

Tutkimuksessa on mukana 12 suomalaista kuoronjohtajaa. Perusteena Lehtosen valinnoille oli johtajakokemus, jota tutkimukseen osallistuneilla johtajilla oli viisi, kymmenen, jopa yli kaksikymmentä vuotta.

Tutkittava aineisto on kerätty ja tutkimus on ensimmäisessä analyysivaiheessa.

Pianisti **Tuomas Malin** jatko-opintojen lähtökohtana oli amerikkalaisen säveltäjän George Crumbin (s.1929) pianomusiikin esittäminen. Yhteistyö pianisti Annikka Konttori-Gustafssonin ja pianisti Jyrki Lähteenmäen kanssa tarkensi opintojen suuntaa. Kolmikko suunnitteli ja toteutti *PianoHorizons*-konserttisarjan, jonka ideana oli esitellä pianon eri rooleja 1900-luvun jälkipuoliskon musiikissa. *PianoHorizons*-projektissa Mali toi esiin amerikkalaista musiikkia (George Crumb, George Rochberg, John Cage ja Charles Dodge), työstä teosten esityksiä säveltäjien kanssa (Jukka Tiensuu, Markus Fagerudd, Rolf Enström), sekä valikoi esitettäväkseen erityisesti teoksia, joissa pianoa tai pianismia lähestytään tavalla tai toisella epätavanomaisesti

(Crumb, Cage, Sofia Gubaidulina, Erik Bergman). Erityisesti Mali paneutui George Crumbin teoksiin esittäen kaikki hänen soolopianoteoksensa sekä lukuisia ensembleteoksia.

Crumbin pianomusiikissa instrumenttia soitetaan paitsi koskettimistolta myös monin tavoin pianon sisäältä. Pianistia saatetaan myös pyytää naamioitumaan (*Vox Balanae*) tai käyttämään omaa ääntään (*Makrokosmos*). John Cage puolestaan sävelsi teoksia ”preparoidulle pianolle”. Preparointi tarkoittaa sitä, että pianon kielten väliin asetetaan ruuveja, pultteja sekä kumin ja muovin palasia, jotka muuntavat soittimen eräänlaiseksi lyömäsoitinorkesteriksi. Sofia Gubaidulinan pianosonaatissa pianoa soitetaan kiinalaisella syömäpuikolla; Erik Bergmanin *Borealis*-teoksessa pianisti käyttää instrumenttiaan suurena rumpuna paukuttaen sen kieliä kämmenillään. Edellä mainitun lisäksi myös elektroakustinen musiikki, jossa soittaja musisoi ”epäinhimillisen” partnerin kanssa, eroaa taidollisilta vaatimuksiltaan konventionaalisesta soittamisesta.

Jatko-opintojensa aikana Mali on pyrkinyt laajentamaan sekä tiedollista että taidollista asiantuntemustaan pianomusiikista haluamiinsa suuntiin. Hän on pyrkinyt myös kehittämään taiteellisen työn lähtökohtien ja muusikon kokemusten sanallistamisen taitoa. Opintojen tavoitteena on siten ollut uusien musiikillisten tilanteiden luomisen lisäksi myös taiteellista työtä koskevan käsitteellisen ajattelun edistäminen. Opintojensa loppuvaiheessa Mali työskenteli assistenttina Sibelius-Akatemian DocMus-yksikössä.

**Minna Muukkosen** tutkimuksen aiheena ovat koulun musiikinopetuksen käytännöt. Muukkosen kysyy väitöskirjassaan, miten musiikinopettajat itse artikuloivat työhönsä liittyviä käytäntöjä. Tutkimuksen keskeisen aineiston muodostavat kahdeksan pätevän ja kokeneen, eri puolilla Suomea asuvan musiikinopettajan teemahaastattelut. Haastatteluaineistoa tukevat opettajien kirjoittamat koulukohtaiset opetussuunnitelmat ja tutkijan kirjoittamat kenttäpäiväkirjat, jotka sisältävät muun muassa tuntikuvauksia.

Minna Muukkonen valmistui musiikin maisteriksi vuonna 1994. Hän on toiminut musiikinopettajana peruskoulun ala- ja yläasteilla, lukiossa ja kansalaisopistossa. Tällä hetkellä hän on jatko-opiskelijana Sibelius-Akate-

mian musiikkikasvatuksen osastolla ja tutkijakoulutettavana Monikulttuurinen taidekasvatus -tutkijakoulussa.

Musiikin maisteri **Soila Nurminen** valmisteele Sibelius-Akatemiassa tieteellistä väitöskirjaa, jonka työnimenä on ”Säveltapailun oppiainesanalyysi – Perusteita ja pohdintaa aikuiskasvatukseen ja kuorolaulun näkökulmista”. Tutkimuksen materiaalina on viitisenkymmentä aikuiselle kuorolaulajalle suunnattua säveltapailukirjaa. Käynnissä olevan kirja-aineiston sisältöanalyysin avulla on pyrkimyksenä saada käsitystä kirjantekijöiden tausta-ajatuksista ja tekemistä valinnoista sekä selvittää, mitä kuorosäveltapailu on. Tällä hetkellä kirjoittaja työskentelee musiikin teorian ja säveltapailun opettajana, kahden kuoroaiheisen tapahtuman projektisihteerinä sekä tutkijana.

**Emma Pihkala** on opiskellut musiikkikasvatusta Sibelius-Akatemiassa vuodesta 1998 lähtien, ensimmäisenä pääaineenaan viulu, jossa häntä opetti Jaako Ilves. Vuonna 2000 hän vaihtoi pääaineekseen laulun, jossa häntä opettaa Eija Järvelä. Aikaisemmalta koulutukseltaan Emma Pihkala on viulunsoitonopettaja. Hän valmistui Tampereen konservatoriosta vuonna 1998. Lisäksi hän on opiskellut venäjän kielen kääntämistä ja tulkkausta, suomenkielistä viestintää ja luovaa kirjoittamista Tampereen Yliopistossa vuosina 1993-1997. Emma Pihkala opettaa musiikkia ala-asteella ja harrastaa kirjoittamista, teatteria ja liikuntaa.

Emma Pihkalan maisterin tutkielman aiheena on tunnetun suomalaisen jousikvartetin soittajien ajatukset ja kokemukset jousikvartettisoitosta. Pihkala on tapaustutkimuksessaan analysoinut jousikvartetin jäsenten haastatteluja haastattelunauhojen kuuntelun ja sanatarakan litteroinnin perusteella. Tähän mennessä hän on kirjoittanut tutkimusraportin ensimmäisen kirjallisuusosion lisäksi analyysin jokaisen soittajan erillisestä tarinasta sekä tutkijan näkökulman, oman tarinansa. Seuraavaksi hän aikoo työstää raporttia varten toista kirjallisuusosiota sekä arvioida tutkimuksen luotettavuutta. Tutkimusprosessi on siis vielä kesken.

**Leena Unkari-Virtanen** on valmistunut musiikkikasvatuksen koulutusohjelmasta vuonna 1991 ja täydentänyt sen jälkeen opintojaan Sorbonnen (Paris

IV) yliopistossa ja IRCAMissa. Hänen tutkielmiensa aiheita ovat olleet pe-  
daalin käyttö Debussyn ja Ravelin pianoteoksissa sekä resonanssi 1900-luvun  
pianomusiikissa. Parhaillaan hän viimeistelee Helsingin yliopiston musiikki-  
tieteen laitoksella ranskalaisten 1960 1990-lukujen kirjoitusten pohjalta soin-  
tiväriin ja nuottitekstin yhteyttä tarkastelevaa lisensiaatintutkielmaansa sekä  
valmisteele tutkimussuunnitelmaa kehittäjäkoulutuksen tohtoritutkintoa var-  
ten Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen osastolla.

Kehittäjäkoulutusprojektin tarkoituksena on tuottaa uutta oppimateri-  
aalia musiikin historian opetukseen liittyvään kuuntelukasvatukseen. Unka-  
ri-Virtanen on opettanut musiikin historiaa ja siihen liittyen musiikin kuunte-  
lua mm. Helsingin yliopistossa, avoimessa yliopistossa, Pakilan musiik-  
kiopistossa ja Sibelius-lukiassa. Uusi, tutkivan oppimisen periaatteisiin an-  
kuroitua oppimateriaali perustuu hänen opetustyössään käyttämäänsä tehtä-  
vämateriaaliin. Tehtävämateriaalin tarkoituksena on aktivoita opiskelijoita  
kuvaamaan kuulemaansa musiikkia yhdistäen historiallista faktatietoa  
omaan, henkilökohtaiseen kokemusmaailmaansa. Projektiin liittyy oppimateri-  
aalin tavoitteita ja käyttökelpoisuutta tarkasteleva empiirinen tutkimus.

**Marja Vuori** on musiikin lisensiaatti ja toimii Sibelius-Akatemiassa tutkiel-  
maohjaajana. Hän on opiskellut Sibelius-Akatemiassa ja Helsingin yliopis-  
tossa. Väitöskirja *Katson, soitan, läpielän. Pianistisia kokemuksia prima vis-  
ta -soittamisesta* on esitarkastuksessa. Tekijä etsii siinä muusikolle luontevaa  
kokemuksellista tutkimisen tapaa, jossa luovutaan musiikillisen tilanteen ul-  
kopuolisesta tarkkailusta tutkimisen lähtökohtana.

Tutkimuksessa Vuori kuvailee kahdeksan soittajan etenemistä saman  
uuden teoksen, Vittorio Rietin *Elegian* parissa. Aineistolähtöisestä analyysis-  
tä Vuori etenee yleisempään kuvaukseen. Tutkimuksen perusteella prima vis-  
ta näyttäytyy kahtena eri ilmiönä: prima vistana, joka on musiikin läpielämis-  
tä ja prima vistana, joka on teoksen läpisoittamista. Soittajat näyttävät muo-  
dostavan käsitystä teoksesta oman kehollisen kokemuksensa kautta hyvin eri-  
laisin tavoin. Joku saa teoksen haltuun jo silmäilemällä sitä, toiselle se avau-  
tuu konkreettisella sormituntumalla. Tutkimuksen sivutuotteena syntynyt  
”toiminnallisen myötäelämisenmenetelmä” askarruttaa tekijää edelleen ja sitä  
hän on aikonut kehitellä eteenpäin väittelemisen jälkeen.

Millaista on tutkiminen ja tutkijaksi kasvaminen? Tutkimustraditio Sibelius-Akatemiassa, Suomen ainoassa musiikkiyliopistossa, on vasta muotoutumassa. Jokainen tutkija joutuu itse etsimään tutkimukselliset polkunsä. Artikkelikokoelman kirjoittajat haluavat herättää keskustelua sekä musiikillisten käytäntöjen tutkimisen että Sibelius-Akatemiassa tapahtuvan tutkijakoulutuksen erityispiirteistä. Kirjan tekstit ottavat kantaa kaikille tutkijoille yhteisiin asioihin, kertovat henkilökohtaisista kokemuksista, pysähtyvät yhden tutkimusvaiheen äärelle, kuvailevat tutkimuksen vaiheita matkakertomuksen tavoin. Kirjoittamisen tavat vaihtelevat tiukasti rajatusta asiatekstistä kommentoituun päiväkirjatekstiin ja puhekieliseen kerrontaan.

