



MUSIIKIN VIERESTÄ

Tohtorin töitä ja tutkijan elämää

Toimittaneet Anneli Arho ja Päivi Järviö

Kuvittanut Lassi Rajamaa



Musiikin vierestä
Tohtorin töitä ja tutkijan elämää

MUSIIKIN VIERESTÄ

Tohtorin töitä ja tutkijan elämää

Toimittaneet Anneli Arho ja Päivi Järviö

Kuvittanut Lassi Rajamaa

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia 2023

Musiikin vierestä. Tohtorin töitä ja tutkijan elämää

Toimittaneet Anneli Arho ja Päivi Järviö

Sibelius-Akatemian julkaisuja 23

© Kirjoittajat, Lassi Rajamaa ja Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

Kannen taustakuva: Susanna Autio

Kannen piirros: Lassi Rajamaa

Piirroksat: Lassi Rajamaa

ISBN 978-952-329-312-0 (nidottu)

ISBN 978-952-329-313-7 (PDF)

ISSN 0359-2308 (nidottu)

ISSN 2489-7973 (PDF)

<https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-312-0>

Graafinen suunnittelu, kansi ja taitto:

Paul Forsell

Paino:

Hansaprint Oy

Helsinki, 2023

Sisällys

- 7 Tohtorin töitä ja tutkijan elämää
- 17 Eleanor Stubbley – uranuurtaja ja esikuva
Anneli Arho
- 23 Musiikin tohtorikoulutusta silloin ja sittemmin
Päivi Järviö
- 27 Uneksijan loikkia akateemisilla poluilla ja pientareilla
Leena Unkari-Virtanen
- 37 Mihin tarinaan hän kuuluu?
Kaija Huhtanen
- 59 Tietämättömyyden tuskasta ei-tietämisen hyväksymiseen
Päivi Järviö
- 77 Intohimot, tunteet ja luovuus – muusikoiden urat ja persoonat
tutkimuskohteina
Leena Heikkilä
- 95 Kyllin hyvä luonnokseksi
Tuomas Mali
- 111 Musiikin hahmotusaineiden pedagogiikkaa päivittämässä
Soila Jaakkola
- 129 Työsarkaa ja uusia unelmia
Annikka Konttori-Gustafsson

- 147 Toisin tekemisen mahdollisuus
Anneli Arho
- 169 Sinne ja takaisin. Taivaanrannan maalarin mietteitä
väittelemisestä
Marja Vuori
- 181 Kirjoittajat

Tohtorin töitä ja tutkijan elämää

Me tämän julkaisun kirjoittajat olemme valmistuneet musiikin tohtoreiksi Sibelius-Akatemiasta. Suurin osa meistä aloitti jatko-opinnot 1990-luvulla, jolloin tohtoriksi valmistuminen oli vielä aivan uutta. Viimeisetkin meistä valmistuivat 2010-luvun alussa.

Aloitimme jatko-opinnot aikana, jolloin tietotekniikka mulisti opiskelua. Olimme osa ensimmäistä sähköpostisukupolvea. Aamuisin saatoimme pohtia, ehdimmekö katsoa sähköpostit, ja kuuntelimme modeemin sirinää sen ottaessa verkkaisesti yhteyttä verkkoon. Internetin alkuaikoina verkkoon otettiin yhteyttä vain, kun viesti lähetettiin tai vastaanotettiin. Jokainen modeemiyhteydenotto maksoi, joten verkossa ei roikuttu koko päivää niin kuin nykyään. Vähitellen opimme silti käyttämään sähköpostia myös intohimoisten keskustelujen tai väittelyjen alustana.

Tietokone mahdollisti tutustumisen esimerkiksi Yhdysvaltojen kongressin kirjaston kokoelmiin – Töölönkadulla! Tietohakuja tekemään tarvittiin kuitenkin vielä kirjastonhoitajia. Google perustettiin vasta vuonna 1998, Wikipedia 2001 ja YouTube 2005. Tietoa tallennettiin edelleen pääosin paperimuodossa, ja oli tavallista kopioida omaan käyttöön artikkeleita tai jopa kokonaisia kirjoja, jotka sitten arkistoitiin A4-nippuina kotimappeihin.

Kun aloitimme jatko-opinnot tohtorikoulussa, meillä oli takanamme muusikon tai musiikinopettajan koulutus ja mahdollisesti pitkäkin työura musiikin ammattilaisena: pianistina, laulajana,

säveltäjänä, käyrätorvensoittajana, solistina, kamarimuusikkona, orkesterimuusikkona, pedagogina. Suurimmalla osalla meistä ei kuitenkaan ollut tutkijan peruskoulutusta. Sibelius-Akatemian maisterikoulutus noudatti perinteistä konservatoriokoulutusta, eikä se tarjonnut valmiuksia selviytyä tohtorikoulutuksen akateemisista vaatimuksista. Monilla oli vaikeuksia tutkielman tai väitöskirjan valmiiksi saattamisessa. Tohtorikokelaat saattoivatkin kokea olevansa ”vääränlaisia” tai omaksuneensa tohtoriopintoihin sopimattomia ihanteita tai päämääriä.



Osalla meistä oli paremmat valmiudet jatko-opintoihin. Musiikkikasvatuksen opiskelijat olivat suorittaneet aineenopettajan pedagogiset opinnot ja olleet niiden aikana hetken samoissa opetusharjoittelussa tiedeyliopistoissa opettajaksi opiskelevien kanssa, osallistuneet seminaareihin opintojensa eri vaiheissa ja lopuksi myös kirjoittaneet tutkielman. Jotkut meistä olivat opiskelleet myös tiedeyliopistoissa.

OLIKO TOHTORIN TUTKINNON SUORITTAMISESSA MIELTÄ?

Musiikin vierestä

Kirjavien kokemustemme inspiroimana julkaisimme vuonna 2002 kirjan *Musiikin vierestä: polkuja tekemisestä tutkimiseen*. Nyt käsillä oleva julkaisu, *Musiikin vierestä: tohtorin töitä ja tutkijan elämää*, sai alkunsa uteliaisuudesta. Mitä tapahtui meille, jotka 20 vuotta

sitten julkaisimme ensimmäisen *Musiikin vierestä* -kirjan? Millaisia vaikutuksia tohtoroitumisella on ollut elämäämme? Millaisia tehtäviä oli tarjolla? Mihin tartuimme, päädyimme tai ajauduimme? Mitä valitsimme? Miten ajattelumme muuttui?

Ensimmäiseen julkaisuumme kirjoitti 15 jatko-opiskelijaa ja yksi graduntekijä. Näistä kirjoittajista yhdeksän on mukana uudessa julkaisussa.

Valitsimme itse omien artikkeleittemme aiheet, näkökulmat ja kirjoitustavat. Useimmat meistä päätyivät esseistiseen tyyliin. Kirjoitimme raakaversiot itsenäisesti. Sen jälkeen luimme tekstejä ristiin, kommentoimme, keskustelimme ja korjasimme. Tapasimmekin muutamia kertoja ja taas keskustelimme. Myös johdanto syntyi näin: me toimittajat kirjoitimme raakaversion, ja sen jälkeen kaikki kommentoivat tekstiä. Näin johdannon ”me”-näkökulma laajeni ja tarkentui.

Laatupaja ja Kollokvio

Meitä kirjoittajia yhdisti musiikin ammattilaisuus ja jatko-opinnot Sibelius-Akatemiassa. Suurin osa meistä oli ollut jo vuosia työelämässä, ja oli kiinnostavaa vaihtaa opiskelijan rooliin. Tapasimme toisiamme seminaareissa ja kursseilla, luokkahuoneissa, käytävillä, kuppiloissa ja kopiokoneiden äärellä. Vähitellen samansuuntaiset kiinnostuksen kohteet johtivat ryhmäytymisiin. Vuonna 1997 sai alkunsa ”Musiikkia ja sen kokemista tutkiva kollokvio”, rennommin ”kollokvio”. Vähän myöhemmin syntyi ”Laatupaja”.

Laatupajalaiset olivat enimmäkseen docmuslaisia: muusikoita, musiikkiopistoväkeä, esittävän säveltaiteen tutkijoita. Nimi ”Laatupaja” on lähtöisin ryhmän käynnistymiseen vaikuttaneiden, väitöskirjojaan valmistelleiden Kaija Huhtasen ja Ulla-Britta



Broman-Kanasen kiinnostuksesta laadullista tutkimusta kohtaan. Kollokvio taas juontaa juurensa Marja Vuoren ja Anneli Arhon rönstyileivistä keskusteluista. Heidän kanssaan keskustelemaan kerääntyi joukko musiikista, kokemuksen merkityksestä ja pedagogisista kysymyksistä kiinnostuneita musiikkiopiston opettajia, kuoronjohtajia, musiikkikasvattajia tai sävellyksen ja musiikinteorian osaston opettajia ja opiskelijoita.

Sekä Laatupaja että Kollokvio olivat niin sanottuja vertaisryhmiä ja toimivat ilman ohjaajaa. Yhdessä työskentelyn säännöllisyydessä ja tiheydessä oli vaihtelua, minkä lisäksi myös ryhmien kokoonpano vaihteli. Molempiin ryhmiin muodostui kuitenkin kantajoukko, joka säilyi melko muuttumattomana. Laatupajassa oli keskustelun oheen tarjolla teetä ja keksejä, jopa kakkuakin. Kollokviossa syömiseen oli tapana panostaa huomattavasti enemmän. Kun Laatupajan tapaamiset kestivät tyypillisesti pari tuntia, Kollokvion kokoontumiset saattoivat venyä useamman tunnin mittaisiksi. Jos Kollokviolta joskus loppui aika T-talon sulkeutuessa, saatettiin vaihtaa paikkaa ja jatkaa inspiroituneesti polveilleita keskusteluja jossakin toisaalla.

Tavoitteena tohtoroituminen

Sibelius-Akatemiassa tohtoroituvan opiskelijan tavoitteena ei useinkaan ollut akateeminen ura tutkijana. Pitkä työsraka musiikin parissa ei varsinaisesti kannustanut sellaisiin haaveisiin. Monia meistä kiinnosti tohtorikoulutuksen tarjoama mahdollisuus ajattelun kehittämiseen ja ymmärryksen laajentamiseen.

Halusimme tarttua kysymyksiin, jotka olivat nousseet esille toimiessamme musiikin ammattilaisina: pedagogeina, muusikkoina ja säveltäjinä. Ymmärsimme musiikin osana yksittäisen ihmisen tai yhteisön kokemusta, jossa ei ole mitään varmaa, pysyvää ja yleistä, kaikille yhteistä, objektiksi asettuvaa. Joillekin musiikki oli tutkimuskohde, toisille musiikki taas oli tavalla tai toisella tutkimuskohteen vieressä.

Osa meistä keskittyi oman kokemuksensa selvittämiseen. Esikuvia, musiikintekijän omasta kokemuksesta kiinnostuneita muusikko-tutkijoita ei Suomessa kuitenkaan vielä ollut. Kun esikuvia ei löytynyt musiikin alalta, luimme esimerkiksi taidekasvatusta, teatteria, tanssia tai liikuntaa koskevia tutkimuksia. Näin oivalsimme myös monenlaista musiikkikokemukseen liittyvää.

Toiset päätyivät haastattelututkimuksen tekemiseen, mutta he saattoivat pian huomata olevansa tekemisissä objektiivisuuden ihanteen kanssa: he olivat hyvin lähellä tutkittavaa kohdettaan, jopa osa sitä. Toki omasta kokemuksesta seurasi tiettyä etua tutkimuksen kohteena olevan ilmiön ymmärtämisen suhteen, mutta toisaalta tämän tiedostaminen ja oman position uskottavuus oli tuotava vakuuttavasti esiin.

Monet meistä olivat suuntautumassa uusille urille ja koettelivat uusia lähtökohtia, lähestymistapoja ja filosofisia puitteita. Tiesimme jo liikkeelle lähtiessämme, että edessä olisi vaivalloinen



matka. Vaikka ymmärsimme, että kriittinen keskustelu on itsestään selvä osa tutkimuksen koettelua; ajoittain kohtuuttomaksi tai vihamieliseksiin koettu kritiikki tuli yllätyksenä.

Tutkijapolkujen ajoittainen raskaus ja yksinäisyys tuli ilmi monis-

sa ensimmäi-

sen *Musiikin*

vierestä -kir-

jan teksteis-

AASIN HÄNNÄN KIINNITYSTÄ TIETÄMÄTTÖMYYDEN TUSKASSA

sä. Siirtyminen musiikin ammattilaisen maailmasta tutkijaksi haastoi ajattelua monin tavoin. Myös tämän kirjan kirjoittamisen yhteydessä käydyissä keskusteluissa avautui näkymiä raskaisiin kokemuksiin, jotka olivat aiemmin jääneet sanallistamatta ja puhumatta. Silloin joskus oli tavallista, että jatko-opiskelijat etsivät itselleen sopivan ohjaajan, mutta aina se ei onnistunut. Jotkut kokiivat jääneensä yksin tohtoriprojektinsa kanssa, ja joutuivat pitkään hakemaan ohjaajaa, joka ymmärtäisi tekeillä olevan tutkimuksen näkökulmat ja lähtökohdat.

Vuorovaikutusta ja yhteistyötä

Jatko-opiskelijoiden keskinäiset tapaamiset eivät rajoittuneet Laatu-pajaan ja Kollokvioon ja näiden enemmän tai vähemmän vaikiintuneiden opiskelijaryhmien tapaamisiin. Kuka tahansa meistä saattoi järjestää esimerkiksi lukupiirejä tai lukuvinkkien vaihtoa, ja näin moni meistä tekikin. Kaikki kiinnostuneet olivat tervetul-

leita. Lisäksi oli paljon lounastapaamisia tai pidempiä kahdenkeskisiä sessioita, jolloin pureuduttiin kummankin osapuolen tutkimukseen jopa kokonaisen päivän ajaksi.

DocMus-tohtorikoulun johdon ennakkoluulottomuus ja taloudellinen tuki tällaisille ”villisti” toimiville ryhmille mahdollisti vierailijoiden kutsumisen. Näistä mieleenpainuvimpia ovat olleet jo edesmennyt professori Eleanor Stubley (McGill University, Montreal) sekä kasvatustieteen tohtori Marjatta Saarnivaara ja filosofian tohtori, professori Juha Varto (Taideteollinen korkeakoulu). Saarnivaara ja erityisesti Varto toimivat myös joidenkin tohtorikoululaisten väitöskirjojen ohjaajina ja lausunnon antajina. Kuoronjohtaja, musiikintutkija Eleanor Stubleyn vaikutus opintoihimme oli siinä määrin syvä, että kirjoitimme hänestä erikseen artikkelin tähän kirjaan.

Joskus vetäydyimme Sibelius-Akatemian Kallio-Kuninkalan kurssikeskukseen, joko oman porukan kesken tai jonkun vierailijan kanssa. Mieleenpainuvan, kehollisuuteen pureutuvan workshopin meille piti filosofian tohtori, liikuntasosiologi Arto Tiihonen vuonna 2001.

Ryhmien jäsenten keskinäinen yhteistyö synnytti myös kirjoitusprojekteja: ensimmäinen *Musiikin vierestä* -kirja julkaistiin vuonna 2002 ja neljän kirjoittajan artikkelikokonaisuus *Philosophy of Music Education Review* -journaalissa vuonna 2006. Lisäksi yhteistyö tuotti yhteisartikkeleita muun muassa *Musiikki*-lehdessä. Järjestimme DocMus-tohtorikoulun tuella myös arviointia pohtivan tapahtuman, jossa kommentaattoreina olivat tanssija, tanssitaiteen tohtori Kirsi Monni ja filosofi Tuomas Nevanlinna. Lisäksi osallistuimme useamman tutkijan voimin kansainvälisiin konferensseihin (mm. 14th Nordic Musicological Congress Sibelius-Akatemiassa vuonna 2004 ja Kinaesthesia and Motion -konferenssi Tampereen

yliopistossa vuonna 2008).

Laatupajalaisten osallistumiset tapaamisiin päättyivät tohtoroitumisiin. Kollokviolaisten ydinryhmä sen sijaan ystäväystyi siinä määrin, että kollokvio on kokoontunut tohtoroitumisten jälkeenkin, enemmän tai vähemmän säännöllisesti. Tapaamisia on järjestetty kollokviolaisten kodeissa, kahviloissa ja zoomissa. On vietetty kollokvion 10-vuotisjuhlia ja 20-vuotisjuhlia. 25-vuotisjuhlakin on jo saatu juhlittua.

Osa meistä oli ollut monenlaisissa yhteyksissä keskenään kuluneiden vuosien aikana, jotkut jopa työtovereina samassa tutussa yksikössä. Toiset puolestaan olivat kulkeutuneet eri puolille maata, joko entisiin tehtäviin tai uusiin työkuviuihin. Kun sitten kokoonnuimme yhdessä uuden kirjan tekemisen äärelle, oli suorastaan nostalgista tavata kollegoita. Mieleen palautui elävästi niitä vuosituhannen alun tunnelmia, jolloin paneuduimme tutkimuksen tekemiseen. Myös omaan tutkimukseen liittyvät jännittävät sivupolut sekä löytämisen ilon kokemukset pulpahtivat pintaan. Tuntui hyvältä ja tärkeältä “muistella menneitä”.

Mitä meistä tuli?

Suurin osa meistä jatkoi ainakin osin entisissä tehtävissään, mutta olimme jo jotain muuta. Tohtoriopinnot avarsivat ajattelua, antoivat rohkeutta valita omia suuntia ja omanlaisia polkuja. Olemme oppineet kriittisiksi lukijoiksi ja taitaviksi kirjoittajiksi. Tohtorintutkimuksen jälkeen olemme toteuttaneet kunnianhimoisia taiteellisia projekteja, kehittäneet uudenlaisia opetus- ja koulutuskäytäntöjä, uudistaneet opetusta, toimineet tutkijoina, ohjanneet ja arvioineet tutkielmia, ja kouluttaneet uusia tutkijoita. Moni meistä toimii tai on toiminut johtotehtävissä, ja vaikuttaa ilmei-

seltä, että tohtoriopinnot antavat hyvät valmiudet myös tällaisiin tehtäviin.

Mitä muille vuoden 2002 kirjaan kirjoittaneille tapahtui, niille, jotka eivät kirjoittaneet vuoden 2022 julkaisuun? Joihinkin emme saaneet yhteyttä. Muutamalla opinnot jäivät sittenkin kesken, mutta jo tehdystä työstä oli myöhemmässä elämässä monenlaista iloa ja hyötyä. Muutama on hakeutunut johtotehtäviin, jotka sisältävät niin paljon hallinto- ja opetustöitä, etteivät he ehtineet keskittyä kirjoittamiseen, vaikka mieli teki. Yksi meistä sairastui vakavasti ja kuoli ennen kuin sai väitöskirjansa valmiiksi.

Entä unelmat ja toteutumattomat toiveet? Saavutettu asian-
tuntijuus ei välttämättä löytänytkään kohdettaan, eikä uutta pä-
tevyyttä ehkä otettukaan vastaan riemumielin. Todennäköisesti
monella tutkijalla on tohtorintutkinnon valmistumisen aikoihin
jonkinlainen – ehkä vain salainen – odotus siitä, että hänen ajatuk-
siaan halutaan kuul- la. Niin ei välttämättä kuitenkaan käy.

Niin tai näin, olemme ylpeitä sii-
tä, että olemme olleet polunraivaajia. Tutkimusasetelmamme olivat
kovin erilaisia, mutta kokemus
edelläkulkijuuudesta yhdisti.

Olemme lukemattomia
kertoja istuneet pöy-
dän ympärillä kes-
kustelemassa.



Osallistujajoukko on saattanut vaihdella tapaamisesta toiseen, mutta intensiiviset keskustelut ovat jatkuneet. Olemme puhuneet ja kuunnelleet, ihmetelleet, pohtineet. Olemme kertoneet toisillemme oivalluksistamme, jakaneet ystävyys- ja ilon hetket, selvinneet ristiriidoista ja tiukan paikan tullen tukeneet toisiamme. Me selvisimme!

Helsingissä 25.3.2023

Anneli Arho ja Päivi Järviö

Eleanor Stubley – uranuurtaja ja esikuva

ANNELI ARHO

Olin yksi niistä Sibelius-Akatemian jatko-opiskelijoista, joilla oli 1900-luvun lopulla vaikeuksia löytää omiin kiinnostuksen kohteisiinsa liittyvää kirjallisuutta, puhumatta-
kaan siitä, että olisin löytänyt samasta aihepiiristä kiinnostuneen vanhemman musiikintutkijan, joka olisi voinut toimia mentorina. Jatko-opinnot aloitettuani haalin itselleni valtaván määrán kirjallisuutta kirjastoista, ja hyödynsin Amazonin ihmeen ihania valikoimia kartuttaessani omaa kotikirjastoani. Kásiini osui myös Wayne Bowmanin *Philosophical Perspectives on Music* (Oxford University Press 1998), joka sattui olemaan musiikkikasvatuksen osaston kurssikirja. Kirjassa on kokonainen luku musiikista ja fenomenologiasta, ja aivan erityisen vaikutuksen minuun teki osuus, jossa esiteltiin Montrealin McGill-yliopiston professorin Eleanor Stubleyn ajatuksia.

Eräänä päivänä juuri ennen vuodenvaihdetta 1999–2000 rohkaisin mieleni, ja lähetin sähköpostiviestin tälle tuntemattomalle professori Stubleylle. Sain pikaisen vastauksen. Vähän myöhemmin sain paperipostissa lähetetyn pakettillisen artikkelikopioita, joita tutkimme hartaasti ”Musiikkia ja sen kokemista pohtivassa kollokviossamme”. Kieli oli vivahteikasta, omanlaistaan – toisenlaista englantia kuin se mihin olimme tottuneet – ja olimme vähän

väliä vaikeuksissa sanojen merkitysten kanssa. Teksteissä käsiteltiin kuitenkin kokemusta ja kehollisuutta, juuri sitä aihepiiriä, josta olimme jo muutaman vuoden keskustelleet, haparoiden. Tässä oli meille se tilaisuus, josta olimme haaveilleet! Mitään näin virkistävää ja inspiroivaa emme olleet aiemmin lukeneet.

Viestien vaihto tiheni, ystävystyimme. Professori Stubleystä tuli Eleanor, ja pian ryhdyimme selvittämään tapaamismahdollisuuksia. Eleanor oli innokas tulemaan Suomeen, ja me kollokviolaiset ja laatupajalaiset olimme innokkaita saamaan Eleanorin vierailulle. Iloksemme DocMus-yksikön silloinen johtaja Matti Huttunen suhtautui toiveeseemme myöntämielisesti, ja vierailu toteutui huhtikuussa 2002. Järjestelyissä oli suuri työ: piti hankkia sopivat seminaari-, luento- ja majoitustilat, järjestää matkat, sopia vierailun ohjelmasta ja järjestää yksityisohjausta siitä kiinnostuneille opiskelijakollegoille. Piti kirjoittaa tiedotteita ja houkutella kuulijoita myös muista taidekorkeakouluista. Ja piti toimia järjestäjänä, isäntänä, oppaana ja osin henkilökohtaisena avustajanakin.

Vierailu oli todellakin kaiken vaivan arvoinen. Eleanor piti neljä luentoa, jotka olivat nimeltään 1. *Soundings: Body, Sound, Voice, Word and Music*, 2. *Moving words*, 3. *Performing bodies* ja 4. *Sounding bodies*. Luennot olivat vaikuttavia sekä asiasisällöiltään että tapahtumina. Mitään sellaista emme olleet kokeneet. Myöhemmin sain tietää, että Eleanor oli suunnitellut esittämisen tavan luennon aiheen mukaan. Vierailunsa aikana Eleanor myös ohjasi kymmentä jatko-opiskelijaa, kannustaen kutakin oman muusikkokokemuksen huomioon ottamiseen.

Eleanorin ja DocMusin fenomenologiien (Päivi Järviö, Tuomas Mali, Marja Vuori ja Anneli Arho) välille rakentui tiiviimpi yhteistyö. Päätimme osallistua pohjoismaiseen musiikkitieteelliseen kongressiin (*Nordic Musicological Congress*) elokuussa 2004.

Ilmoittauduimme mukaan tutkimusryhmänä, otsikolla *Focusing on the Experience: Exploring Alternative Paths for Research*.

Loppujen lopuksi Eleanor ei voinutkaan osallistua konferenssiin, joten Päivi Järviö luki Eleanorin tekstin symposiumissa. Kuin korvauksena pettymyksestä, kongressin keynote-puhuja professori Estelle Jorgensen tarjosi meille mahdollisuuden saada symposium-artikkelit julkaistuksi Indianan yliopiston julkaisemassa lehdessä (*Philosophy of Music Education Review*). Tätä julkaisua varten Eleanor kirjoitti kuvauksen tutkimusryhmästämme, johdannoksi erillisille artikkeileillemme:

Kirjoittaminen ja puhuminen ovat keskeisiä musiikin ymmärtämisen, tutkimisen ja jakamisen välineitä länsimaisen taidemusiikin traditiossa. Tutkijaryhmämme tarina alkaa kuilusta, joka näyttää aukeavan teoreettisten määritelmien ja kuvausten ja toisaalta muusikonkokemuksen – säveltäjien, esittäjien, kapellimestareiden ja opettajien kokemuksen – välille.

Olimme kaikki erityisen tietoisia musiikillisen kokemuksen ja tiedon kehollisuudesta, kun eräänä päivänä neljä vuotta sitten istuimme saman pöydän ääressä, poikkeuksellisen innostuneina. Tuolloin kattamamme päivällispöydän ääressä ideat, kysymykset ja ilo jonkun toisen, samoinajattelijan, löytämisestä tuntuivat olevan illallisen pääruokalaji. Siitä alkaen olemme työskennelleet ryhmänä, kokeillen erilaisia yhdessä työskentelemisen tapoja. Kokemuksista kirjoittaminen mahdollisti yhdessä työskentelyn pitkästä välimatkasta huolimatta.

Ensin tavoitteenamme oli vain löytää yhteinen perusta, alusta jatkuvalle dialogille, joka hyödyntäisi ainutkertaisia taustojamme ja ajattelutapojamme. Dialogi oli kuitenkin vaikeaa, sillä meillä ei ollut yhteistä kieltä eikä yhteisiä teoreettisia käsitteitä. Meidän

piti muun muassa hahmottaa, miten kukin meistä ymmärsi kokemus-sanat (experience) ja sen mahdollisen roolin tutkimuksen perustana: ei sarjana rajattuja hetkiä tai tapahtumia vaan suurelta osin näkymättömänä ihmiselämän virtana.

Meidän oli pohdittava myös sitä, kuinka mieli ja keho, yksilö ja kulttuuri sekä erityisesti musiikillinen herkkyyks ja taitaminen kietoutuvat yhteen. Näiden suurempien kysymysten äärellä keskinäiset eroavaisuutemme muuntuivat tutkimusvälineiksi, mahdollisuudeksi tutkia aukkoja, joihin astumalla voisimme paljastaa musiikin ja kielen jatkuvan tapahtumisen, paikat, joissa musiikki ja kieli risteävät ja erkanevat – ja voisimme paljastaa oman olemisemme suhteessa kumpaan.

Paperit, jotka symposiumissa esitettiin, olivat seurausta kesäisestä dialogista. Työskentelimme kaikki itsenäisesti, mutta tietoisena toistemme suunnista, tahoista ja teemoista. Lopputulos oli kaleidoskooppinen: jokainen kirjoittaja aloitti itselleen soveltuvasta kohdasta, mutta väripaletti oli yhteinen. (Stubley ym. 2006, 39–40.)¹

Eleanor kuvaa tutkimusryhmäämme tavalla, joka kertoo sekä hänelle ominaisesta kirjoittamisen tavasta että kollegiaalisesta yhteistyöstämme Sibelius-Akatemiassa yleisemminkin – sekä Lautupajan että Kollokvion puitteissa. Tämän *Musiikin vierestä* -julkaisun työstämisen aikana on tullut uudelleen esille ilmiö, jota Eleanorin ilmaissut ”kaleidoskooppinen” ja ”saman väripaletin työstäminen” kuvaavat osuvasti. Lukiessani kollegoitteni – ystäväni – tekstejä kiinnitin huomiota siihen, kuinka paljon samaa teksteissä on ja kuinka jokaisella oli kuitenkin omat aiheensa ja yksilölliset

1 Vapaa suomennos Päivi Järviö ja Anneli Arho.

kirjoittamisen tapansa. Toisten tekstit antoivat näkökulmia omaan, ja tekivät toiset näkyviksi teksteissään.

Pohjoismaisen musiikkitieteellisen kongressin jälkeen haimme Suomen Akatemian rahoitusta fenomenologiselle tutkimusryhmällemme siinä kuitenkaan onnistumatta. Tämän jälkeen vierailin kerran Montrealissa ja Eleanor kävi vielä kerran tai pari Suomessa. Vaihdoin viestejä harvakseltaan. Elokuussa 2017 Eleanor yllättäen kuoli.²

Yksi artikkeli ei riitä, jos tutkija päättää ottaa tutkimuksiansa lähtökohdaksi kokemuksen ja kehollisuuden. Kaikki on ajateltava uudelleen, kirjoitettava uudelleen, uusista lähtökohdista. Vasta myöhemmin olen ymmärtänyt, kuinka pitkällä Eleanor oli kirjoittamalla ajattelemisessaan siinä vaiheessa, kun tutustuimme ja ystävystyimme.

Lähteet

Stuble, Eleanor, Anneli Arho, Päivi Järviö & Tuomas Mali, 2006. Focusing on the Experience: Exploring Alternative Paths for Research. *Philosophy of music education review*, 14(1), 39. <https://doi.org/10.1353/pme.2006.0009>

2 Eleanorin ystävän ja kollegan Roberta Lambin kirjoittama muistokirjoitus: <https://www.jstor.org/stable/10.2979/philmusieducrevi.26.2.07>.

Musiikin tohtorikoulutusta silloin ja sittemmin

PÄIVI JÄRVIÖ

Musiikin tohtorin tutkinnon suorittaminen tuli mahdolliseksi, kun Sibelius-Akatemiasta vuonna 1980 tuli valtion musiikkikorkeakoulu ja sen tutkinnot uudistettiin (Tuppurainen 2020, 12).¹ Ensimmäiset kaksi musiikin tohtoria valmistuivat vuonna 1990. DocMus-tohtorikoulu valittiin kahdesti (vuosina 1999–2000 ja 2001–2003) koulutuksen huippuyksiköksi, mikä osaltaan kertonee, että tohtorikoulutuksen alkuvaiheissa Sibelius-Akatemiassa tehtiin oikean suuntaisia asioita. Kehittymässä olevaa koulutusta katsottiin mielekkääksi tukea.

Ensimmäisen *Musiikin vierestä* -kirjan (Arho, Järviö & Vuori 2002) ilmestymisen jälkeen kuluneen kahden vuosikymmenen aikana Sibelius-Akatemian tohtorikoulutus on pysynyt suurelta osin ennallaan mutta myös muuttunut varsin paljon. Musiikin alan tohtorikoulutusta tarjotaan edelleen Sibelius-Akatemian kahdessa tohtorikoulussa, kolmella eri koulutuslinjalla: taiteilija-, tutkija- ja soveltajakoulutuksessa.

Tohtorikoulujen sijoittuminen Sibelius-Akatemian koulutuksen

1 Sibelius-Akatemian emeritusprofessori Kari Kurkela (2021) sekä Sibelius-Akatemian aiempi rehtori Lassi Rajamaa (2021) ovat hiljattain tarkastelleet musiikin tohtorikoulutuksen, ja erityisesti DocMus-tohtorikoulun alkuvaiheita ja kehitystä.

rakenteisiin on muuttunut erinäisten organisaatiouudistusten myötä, ja myös tohtorikoulujen nimet ovat vaihtuneet useaan otteeseen. Nykyisin Sibelius-Akatemiassa on kaksi tohtorikoulua: klassisen musiikin osaston DocMus-tohtorikoulu ja Musiikkikasvatuksen, jazzin ja kansanmusiikin osaston MuTri-tohtorikoulu. DocMus-tohtorikouluun kuuluvat klassisen musiikin solististen aineryhmien lisäksi kirkkomusiikin sekä sävellyksen ja musiikinteorian aineryhmät. MuTri-tohtorikoulun aineryhmiä ovat edellä mainittujen musiikkikasvatuksen, jazzin ja kansanmusiikin ohella musiikkiteknologia sekä taidejohtaminen ja yrittäjäyys. Ajoittain viritellään keskustelua tohtorikoulujen yhdistymisestä.

Rakenteeltaan tutkija- ja soveltajakoulutuksen tutkinnot ovat pysyneet käytännössä ennallaan, mutta taiteilijakoulutuksen erittäin laajaa opin- ja taidonnäytekokonaisuutta on vuonna 2020 käytöön otetun skaalautuvan mallin käyttöönoton myötä kohtuullistettu. Samalla tutkimuksen ja taiteen välistä yhteyttä on vahvistettu.

Koulutuksen käytäntöjä on jatkuvasti uudistettu. Tuoreimman, vuoden 2020 opetus suunnitelmauudistuksen yhteydessä Sibelius-Akatemian tohtorikoulutuksen yleiset tavoitteet ja kolmen koulutuslinjan erityiset tavoitteet artikuloitiin (Sibelius-Akatemian tohtoriopas 2022). Samalla tohtorikoulutuksen pakollisten opintojen rakennetta ja määrää tarkistettiin, ja tohtorikoulutuksen opintojaksot kuvattiin osaamistavoitepohjaisesti siten, että ne ovat linjassa Taideyliopiston muiden opintojaksokuvausten kanssa. Koulutuksen volyymi on kasvanut huomattavasti, mikä käy ilmi muun muassa opiskelijoiden ja valmistuneiden tohtorien määrästä, opetushenkilökunnan määrästä ja laajentuneesta opetustarjonnasta.

Jonkinlaisen kuvan koulutuksen volyymin kasvusta voi saada tarkastelemalla valmistuneiden tohtorien määrän kehitystä vuoden 1990 ja nykyhetken välillä. Ensimmäisen *Musiikin vierestä* -kirjan

julkaisuvuoden loppuun mennessä, vuosina 1990–2002, Sibelius-Akatemiasta oli valmistunut 43 tohtoria, keskimäärin 3,3 tohtoria vuosittain. Tällä hetkellä Sibelius-Akatemiasta valmistuneiden tohtorien kokonaismäärä on yhteensä 258, ja vuosittainen tutkintotavoite on 11 tohtorintutkintoa.²

Yhteistyö DocMus- ja MuTri-tohtorikoulujen välillä on tiivistynyt. Taideyliopistofuusion toteuduttua Sibelius-Akatemian, Teatterikorkeakoulun ja Kuvataideakatemian välinen yhteistyö ja kehittäminen on tapahtunut suurelta osin Taideyliopiston Tutkimuksen ja tohtorikoulutuksen ohjausryhmässä, joskin yhteistyötä on alkanut vähitellen viritä myös yksittäisten tohtoriopiskelijoiden ja tutkijoiden hankkeiden tasolla.

Musiikin tohtoreiden kokemuksia on kartoitettu työelämäkyselyjen avulla kahdesti (vuosina 2012 ja 2020).³ Vuoden 2020 kartoituksesta kävi ilmi, että valmistuneet tohtorit ovat sijoittuneet moninaisiin, laaja-alaisiin tehtäviin. Kartoituksesta käy ilmi myös, että vastanneiden mukaan “[k]oulutuksen laaja-alaisuus ja sen tutkimuksellinen perusta antaa [-] valmiuksia oppia uutta ja siten selviytyä työtehtävistä.” Vastaaajista suuri osa oli tyytyväisiä opintojen sisältöön. Osa tohtoreista oli kuitenkin pettyneitä siihen, millainen vaikutus tutkinnon suorittamisella oli heidän valmistumisensa jälkeisiin työtehtäviin. (Pohjannoro ym. 2020, 39.) Yhtenä tämän kirjan tavoitteena on täydentää ja monipuolistaa tehtyjen kyselyjen luomaa kuvaa tuomalla esiin Sibelius-Akatemiassa musiikin tohtorintutkinnon suorittaneiden tekijöiden ääniä, joita kyselytutkimukset eivät ehkä tavoittaneet.

2 Tilanne vuoden 2022 lopussa.

3 Kuusi 2012; Pohjannoro, Kuusi & Ojala 2020.

Mahdollisuudet tutkimuksen jatkamiseen tohtorintutkinnon jälkeen ovat vähitellen parantuneet. Valmistuneen tohtorin on aiempaa helpompaa hakea affiliaatiota Sibelius-Akatemiasta Suomen Akatemian tai muun ulkopuolisen rahoituksen turvin, tai myös ilman tiedossa olevaa rahoitusta. Näin musiikin tohtorin tutkinto saattaa jatkossa merkitä useamman valmistuneen tohtorin kohdalla muutakin kuin vain “mukavaa lisää” (Pohjannoro, Kuusi & Ojala 2020).

Lähteet

Arho, Anneli, Päivi Järviö & Marja Vuori 2002. *Musiikin vierestä. Polkuja tekemisestä tutkimiseen*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Kurkela, Kari 2021. In Search of an Identity. Teoksessa Juha Ojala & Lauri Suurpää (toim.) *Musical Performance in Context. A Festschrift in Celebration of Doctoral Education at the Sibelius Academy*. DocMus Research Publications 17. 13–29. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-177-5>

Kuusi, Tuire 2012. *Musiikin tohtori työelämässä: Kysely Sibelius-Akatemian Solistiselta osastolta ja DocMus-yksiköstä valmistuneille tohtoreille*. Sibelius-Akatemian selvityksiä ja raportteja 15. Helsinki: Sibelius-Akatemia. <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201705236791>

Pohjannoro, Ulla, Tuire Kuusi & Juha Ojala (toim.) 2020. *Vuosina 2012–2019 valmistuneet musiikin tohtorit työelämässä. Akateeminen urapolku vai “mukava lisää”*. Sibelius-Akatemian selvityksiä ja raportteja 22. Helsinki: Sibelius-Akatemia. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-165-2>

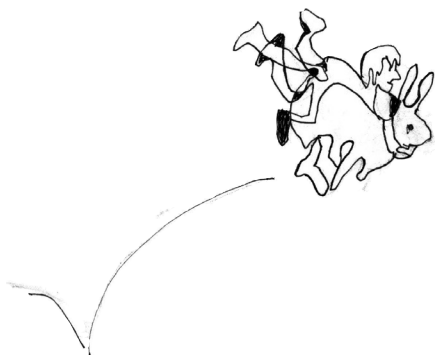
Rajamaa, Lassi 2021. From Log Doctors to Artistically Oriented Postgraduate Degrees. Teoksessa Juha Ojala & Lauri Suurpää (toim.) *Musical Performance in Context. A Festschrift in Celebration of Doctoral Education at the Sibelius Academy*. DocMus Research Publications 17. 31–37. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-177-5>

Uneksijan loikkia akateemisilla poluilla ja pientareilla

LEENA UNKARI-VIRTANEN

Loikkasin tutkimuksen pariin varsin vauhdikkaasti, muutamassa hetkessä, kun istahdin Pariisin vanhan Bibliothèque Nationale pölyntuoksuiseen musiikin lukusaliin, selasin sen pahvisia kortistoja ja kääntelin Debussyn käsikirjoitusten sivuja. Tuon loikan jälkeen, josta kerroin jo aiemmassa *Musiikin viressä* -kirjassa, taival johti ensin väitöstutkimukseen ja siitä eteenpäin, edelleen loikkien, omanlaiselle tutkija-kehittäjän polulle.

Väitöskirjani käsitteli musiikin historian pedagogiikkaa, tai sitä, mitä kaikkea opitaankaan ”siinä sivussa” ja miten ja kuka sen ”sivun” määrittelee. Olin erityisen kiinnostunut siitä, miten musiikin opiskelijat liittivät itsensä kertomuksiin menneisyydestä, ja miten musii-



LOIKKASIN TUTKIMUKSEN PARIIN [JÄNIKSEN SELÄSSÄ]

kinhistorian opinnot voivat auttaa rakentamaan omanlaista muusikon ammatti-identiteettiä kerrotun, soitetun ja laulettuun menneisyyden jatkumossa. Väitöskirjaa tehdessäni ja sen jälkeen opetin pari kolme vuosikymmentä musiikin historiaa. Vaikka opetustyö onkin siirtynyt jo muille, on työpöydälläni edelleen monta musiikinhistorian opettamiseen liittyvää projektia: verkkokurssi kansainväliseen käyttöön, yksi oppikirja ja muutamia hitaasti kypsyviä uusia kysymyksiä. Niihin palaan muissa yhteyksissä. Nyt pohdin, mikä tekee polveilevasta polusta erilaisten tehtävien, sattumusten, olosuhteiden ja valintojen keskellä ”oman”.

Kaikki alkaa uneksinnasta

Gaston Bachelard kuvaa tutkielmassaan *Tilan poetiikka* (2003) miten tila ja talo ”alkavat” uneksinnasta, mielensisäisestä hahmottelusta, vetovoiman tunnistamisesta. Uneksinta houkutteli Bachelardin kuvittelemaan, minkälaista olisi asua piirroskuvan talossa.

[–] ajattelin usein, että asuisin mielelläni sellaisessa talossa, joita kuparikaiverruksissa näkee (mts. 151).

Tunnistan Bachelardin sanoituksessa jotakin ytimekästä. Uneksinta, halu olla mukana, osallisena ja läsnä, sai minut tekemään väitöskirjaa, opettamaan, opiskelemaan vielä lisää ja tarttumaan erilaisiin kehittämisprojekteihin. Väitöskirjani kiinnostuksen kohteet syntyivät minun uneksinnastani, ja toisaalta tämä uneksinta tuotti fyysisinä esineinä väitöskirjani ja tohtorin hatun sekä monet elämäni ja työurani valinnat, palkkapäivät ja kaiken muun.

Bachelardia lukiessani huomasin ajattelevani ”talo” tai ”tila”-sanojen tilalle ”väitös” tai ”tutkimus”. ”[–] *ajattelin usein, että...*” Sitten ajatus vähän viipyilee: mikä verbi kuvaisi tuota minun tapaa- ni ”asua” tutkimisessa ja kehittämistyössä? Bachelardin kuvaama uneksinta on punonut yhteen monenlaiset tekemiseni, uneksinta on ollut kannattelijana tehtävästä toiseen, asiasta toiseen ja kolman- teen. Ajattelen uneksinnan synonyymiksi intention, perustavaa laatua olevan kiinnostuksen maailmaa ja maailmassa olemista koh- taan. Minulle se on kiinnostusta hahmottaa, käsittää, ymmärtää maailmaa ympärilläni ja pukea tuo ymmärrys hahmoiksi, taulu- koiksi, prosesseiksi – ja ennen kaikkea sanoiksi: ”...*ajattelin usein, että pukisin mielelläni sanoiksi asioita ...*”

Sanattomalle sanoja

Musiikin ja sanojen, sanattoman ja sanotun yhdistäminen oli minul- le tuttua jo opiskeluaikana, kun minulle ehdotettiin, että ryhtyisin kirjoittamaan radion ja television konserteista, levyistä ja musiikki- ohjelmista kuulijoiden ja katsojien houkuttelemiseksi ohjelmien ää- relle. Tartuin haasteeseen. Sitten minua pyydettiin kirjoittamaan musiikista *kirjoittamisesta*. Muistan hyvin tarinan, jonka tuolloin kerroin: Isäni oli harrastajamuusikko ja rakentelija, ja hän oli koon- nut jostain rakennussarjasta meille kaiutinkaapit, ”kovaääniset”, kuten niitä kutsuttiin. Kaappien etuosa oli päällystetty pehmeällä, pumpulimaisella kankaalla, jossa valkoiseen lankaan oli punottu pieniä mustia tikkuja, korrenpalasia. Kuuntelin poski tuota peh- meän-pistelevää kangasta vasten Tshaikovskin Pähkinänsärkijää ja tunsin ihollani, kuinka kangas värähteli musiikin mukana. Sitten meille ostettiin piano, iso ja hyvin soiva Schimmel. Muistan, että yritin tapaila Pähkinänsärkijää koskettimilla, mutta ymmärsin

hyvin nopeasti, että sävelten välit olivat ja olisivat aina pianolla soitettuna väärienlaisia. Pianolla ei saisi aikaan oikeaa, todellista Pähkinänsärkijää. Kokemus oli järisyttävä. Musiikin olemuksen ydin näyttäytyikin minulle sävelten väleissä, ei pelkästään sävelissä ja niiden yhdistelmissä. Jotakin samalla tavalla järisyttävää on minulle myös musiikin, kokemuksen ja sanojen väleissä. Mitä tuosta kokemuksesta seurasi? Noiden opiskeluaikojen lehtijuttujen lisäksi siitä seurasi maisteritutkielma pedaalin käytöstä Debussyn pianomusiikissa (1991), vertaileva tutkimus Ravelin ja Debussyn pedaalinkäytöstä (1993), ranskalainen lisensiaatintutkielma (DEA) resonanssista 20. vuosisadan pianomusiikissa (1993) ja julkaisematon väitöskirjaluonnos sointiväristä. Ja sitten loikka musiikinhistorian pariin, väitökseen ja työhöni sen jälkeen.

Toimiessani musiikinhistorian opettajana huomasin, että musiikin ja kokemusten pohtiminen, analysointi ja sanoiksi pukeminen kohtaa joskus vastarintaa. Perusteluna vedotaan esimerkiksi Wittgensteinin *Tractatukseen* – ”mistä ei voi puhua, siitä on vaiettava” (Wittgenstein 1983, 3). Suhdetta sanoihin kuvaa myös Pascal Mercier romaanissaan *Sanojen paino*, jossa päähenkilön ajatuksia kuvataan seuraavasti: ”Millään muulla ei ollut koskaan ollut hänelle merkitystä, vain sanoilla. Asiat olivat olemassa, kun ne nimettiin ja lausuttiin ääneen” (Mercier 2021, 19). Ihan näin asia ei romaanin päähenkilölle kuitenkaan ole. Hänelle on olemassa myös sanaton maailma ja sen merkitykset, kuten musiikki ja sanaton ihmisten välinen ymmärrys, sanatta jaettu kokemus. Minäkään en toki väitä, että kaikki ajattelu ja merkitysten jakaminen tapahtuisi kaikille ja kaikkialla vain ja ainoastaan sanoilla. Sanoilla ja sanomisella on rajansa.

Sanojen rajoja pohtii psykoanalyytikko Eero Rechardt artikkelissaan *Minuuden kokeminen musiikissa* (Rechardt 1991). Hän juon-

taa pohdintansa lapsen puheen kehityksestä. Samalla, kun sanat lisäävät lapsen mahdollisuuksia luoda jaettuja merkityksiä, sanat myös rajoittavat kokemuksia, ne tekevät rajan eletyn ja koetun sekä sanoilla ilmaistavan välille. ”Mikä on sanatonta, on sanallisessa ilmaisussa mukana vain osittain. Jokainen sanallinen ilmaisu osoittaa jotakin ja salaa jotakin” (mts. 28). Bachelardilla nimenomaan tietoisuus erottaa luovan uneksinnan unesta ja haaveilusta, kuten Roinila toteaa esipuheessaan (2013). Sanat ovat tietoisuuden ja tietoisien unelmoimien rakennuspalikoita, ajattelun välineitä.

Sanat vaikuttavat

Vastasin vuosikymmenen ajan eräästä musiikin ylemmästä ammattikorkeakoulututkinnosta, ”YAMK:ista”. Sanoiksi pukemisesta tuli yksi koulutuksen ja siihen sisältyvän opinnäytetyön kivijaloista. YAMK-koulutukseen pääsyn edellytyksenä on musiikkialan alempi korkeakoulututkinto ja vähintään kolme vuotta työkokemusta tutkinnon jälkeen. Koulutukseen haetaan omaan työhön liittyvällä kehittämisprojektilla, josta tehdään ohjattu opinnäytetyö. Niinpä kaikilla YAMK-opiskelijoilla on käytännön tuntuma siitä, mitä heidän työnsä musiikkialalla on, sekä näkemys siitä, minkälaisia haasteita he haluavat omassa kehittämisprojektissaan ratkoa.

Muusikon ja musiikkipedagogin työssä ja sen kehittämisessä on paljon hiljaista tietoa, rutiineihin sidoksissa olevaa tietämistä ja osaamista, jota työn tekijät itse voivat sanoilla ja kertomalla tehdä näkyväksi ja jaetuksi. Muusikon ja musiikkipedagogin sanattoman ammattitaidon kuvaaminen, työn eri puolien ja vaikutusten sanoiksi pukeminen, näyttäytyi minulle tärkeänä yhteiskunnallisena, kulttuurisena ja poliittisena tehtävänä. Huomasin myös, että

kun tekijä kertoo ja kuvaa ja itse sanoittaa hiljaista tietämistään, nousee toiminnasta esiin erilaisia puolia kuin jos työtä ja toimintakulttuuria ovat esimerkiksi tutkijat sanoittamassa tai määrittelemässä. YAMK-tutkinnossa opinnäytetyö painottuu kehittämiseen ja on olemukseltaan hiukan erilainen kuin perinteinen yliopistollinen tutkimus. Kuitenkin YAMK-kehittämisprojektit edellyttävät vankkaa tutkimuksellista otetta, mutta tietoperusta voi liittyä tutkimuskirjallisuuden lisäksi myös ammatillisiin käytänteisiin ja tekijän omaan hiljaiseen tietoon ja tietämiseen. Kehittämistehtävään sopiva tutkimusmenetelmä, dokumentointi ja prosessin avaaminen ovat tärkeitä havaitsemisen, tulkinnan ja argumentoinnin välineitä, joita ilman kehittämisprojektista tehtävä kirjallinen opinnäytetyö muuttuu jutusteluksi.

Olen kiitollinen ajasta, jolloin olin kehittämässä musiikin YAMK-opinnäytetöiden lähtökohtia ja vastasin tästä uudesta koulutuksesta yhdessä hyvän tiimini kanssa. Kokemus toi minulle monta uutta oppia, joskus kantapäänkin kautta. Alkuvuosina YAMK-opiskelijat olivat entisiä kollegoitani, jolloin ”opettajan” ylästatus oli vääjäämättä heitettävä pois ja kohdattava opiskelijat toisin – itsekin oppien ja yhdessä kehittäen. Kymmenen vuotta tuntui kuitenkin pitkältä ajalta yhdessä tehtävässä, ja YAMK-vetovastuusta luovuttuani jatkoin kollegojen kouluttamista useissa täydennyskoulutuksissa. Olen usein miettinyt, mitä sanaa voisi käyttää ”kouluttamisen” sijaan. Monet uudet asiat ja ajatukset muotoutuvat yhdessä kokeneiden kollegojen kanssa ihmetellen ja ideoiden, ei oppia jakamalla.

Uneksija on työelämän kulkuri

Kotona kaikkialla, aloillaan ei missään – siinä [asumus]uneksijan motto (Bachelard 2003, 172).

Tunnistan näissä tekemisissäni saman ytimen, vaikka moni tehtävä ja tekemisen kohde onkin muuttunut. Polkuihini on vaikuttanut sanojen välien kuulostelun ja yhdessä ihmettelyn lisäksi käymäni koulutukset työnohjauksesta, organisaatiodynamiikasta ja systeemisestä ajattelusta. Näiden kaikkien seurauksena, tätä kirjoittaessani, vastaan projektista, jossa rakennetaan isolle ammattikorke-



UNEKSIJA ON TYÖELÄMÄN KULKURI

koululle systeemistä ennakointikyvykkyyttä, sekä toisesta projektista, jossa edistetään pedagogisen ajattelun transformaatiota kohti avointa tutkimus-, kehittämis- ja innovaatiotoimintaa. Väitöskirjaa kirjoittaessani en osannut unelmoida nykyisistä tehtävistäni. Ehkä sitä ajattelua ja tarvetta, jolle ne perustuvat, ei ollut vielä olemassakaan.

Mistä väitöstutkimuksen tekijänä sitten unelmoin? Ehkä arvostuksesta ("vau Leena!"), ulkoisista tunnustuksista ja maineesta ("tulisitko keynote-puhujaksi"), tutkimusrahoituksista ("myönnetty viiden vuoden tutkimusrahoitus"), innostuneesta tutkijatiimistä ("yhteistyötä, ei keskinäistä kilpailua"), vakaasta urasta ("työsopimus noin 30 vuodeksi") tai professuureista ("musiikkikasvatus tai musiikin historia"). Väitöstutkimus oli erilainen kuin myöhemmät tutkimus- ja kehittämisprojektit, onhan väitöstä usein verrattu ajokorttiin.

Väitöstutkimus ja väitteleminen ovat sekä päämäärä että askel tulevaan. Itselleni se näyttäytyy enemmän askeleena, eikä kaikki uneksintani mahtunut yhteen ajokorttiin. Uneksittavana olivat myös kaikki reitit, joita voisi ajaa.

Isosävi ja Lindholm kirjoittavat kirjassaan *Väitöksen jälkeen* ”akateemisen uran vaatimuksista” (2021, 18), kuten tutkimushankkeiden ideoinnista ja suunnittelusta, rahoitusten hakemisesta, julkaisuista, kansainvälistymisestä ja muusta tutkijanuraa edistävistä toiminnoista. Nykyisissä tehtävissäni teen kaikkea tuota, tehtävieni hoitaminen edellyttää tutkijaosaamista. Olen julkaissut kymmeniä ammatillisia artikkeleita väitöksen jälkeen, ollut ideoimassa ja hankkimassa TKI-rahoitusta muutaman miljoonan verran ja olen edelleen tehtävässä kehittämässä huippumielenkiintoisia näköaloja. Silti en koe olevani aivan perinteisellä ”akateemisella” uralla.

Bachelard kuvaa murjottavaa uneksintaa:

Kukapa olisi valmis [-] samastumaan nurkkaan unohtuneeseen hylkytavaraan? (Bachelard 2003, 307–310).



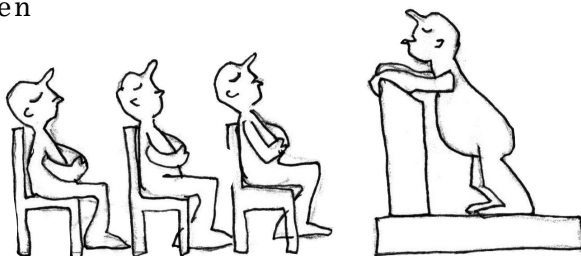
MURJOTTAVA UNEKSIJA

Murjottava uneksinta saa vetäytymään paikalleen, takertumaan pettymyksiin ja vastoinikäymisiin, joita elämä väistämättä tuottaa. Murjottavalle uneksinnalle on väitöskirjan jälkeen varmaankin aina tarjolla jotakin, mihin tarttua, ainakin minun polullani on ollut: Arvostuksen sijaan kollegat pyörittävät silmiään, kääntävät selkensä ja saavat (muka)

parhaat tutkimuspestit ("ja millä ansioilla muka"), konferenssimatkat täytyy kustantaa itse jos edes tulee lähdettyä ("siellä vaan pönötetään"), refereelausunnot artikkeleista ovat torjuvia ja artikkelit jäävät julkaisematta ("eikö ne ymmärrä vähän eri tulo-kulmaa"), hakemukset mielenkiintoisin tehtäviin eivät tärppää ("vaikka nämä ansiot") ja professuureista ei jufo-pisteinä alhaisiksi luokitelluilla artikkeleilla kannata edes haaveilla. Sitä voisi vaikka murjottaa, ryhtyä akateemiseksi hylkytavaraksi, kun eläkeikäkin jo häämöttää nurkan takana.

Akateeminen

huippusuoritusten, huippuosaajien ja huippuyksiköiden maailma kätkee hylkytavaraa, ristiriitoja ja paradokseja.



KONGRESSI (SIELLÄ VAIN PÖNÖTETÄÄN)

Niitä on sanoitettu ja tehty näkyväksi artikkelikokoelmassa *Huipputuksen moraalijärjestys* (Filander, Korhonen & Sivonen 2019). Tasapaino osallisuuden ja osattomuuden välille täytyy itse rakentaa odotuksista ja ideaaleista, toiveista ja pettymyksistä, sisäisistä ja ulkoisista moraalijärjestyksistä. Koen todeksi kirjan osattomuuden kokemuksiin liitetyt sanat, kuten yliopistojen kurjistuminen, väärät tulostittarit, keskinäinen kilpailu, prekaari työ, kohtuuttomat ihanneihmisen ideaalit jne. Oman uran edistäminen vaatii paljon ulkoisista menestyksen merkeistä huolehtimista, esimerkiksi refereejulkaisujen ja siteerausten keräämistä tai "tieteelliseksi" rankatun tiedon, pahimmillaan kanonisoitujen käsitysten, toista-

mista tutkimuksissa, joskus moniäänisyyden ja monien näkökulmien esiin nostamisen sijaan. Silti enemmän tosia minulle ovat artikkeleissa tunnistetut osallisuuden elementit, kuten yhteistyö, merkityksellisyyden kokemus, oikealla hetkellä luovuttaminen, sitoutuminen ja intohimo. Mutta se, mikä nostaa pois murjottavasta uneksinnasta löytyy muualta kuin noista sanoista:

Uneksinnan kautta kokonainen menneisyys tulee asumaan taloon (Bachelard 2003, 77).

Vuosi vuodelta karttuu aivan itsestään menneisyyttä, joka asettuu uneksinnan kautta asumaan talooni. Huomaan, että taloni ei ole huipputalo eikä huippujärjestyksessä. Siellä lojuu hylättyjä asioita, jo unohdettua hylkytavaraa, ja nurkkien hämyssä tuoksuu kotoisa pöly – aivan kuten vanhan Bibliothèque Nationalen lukusalissa. Mutta siellä talossani minä edelleen unelmoin, kirjoitan, viipyilen sävelten ja sanojen väleissä, kehittelen ja toteutan työkseni ja huvikseni kaikenlaista – ja enimmäkseen hyvässä seurassa. Kiitos tästä myös kollokvioille.

Lähteet

Bachelard, Gaston 2003. *Tilan poetiikka [La poétique de l'espace]*. Suomennos ja esipuhe Tarja Roinila. Helsinki: Nemo.

Filander, Karin, Maija Korhonen & Päivi Sivonen (toim.) 2019. *Huiputuksen moraalijärjestys. Osallisuuden ja sosiaalisen kivun kertomuksia*. Tampere: Vastapaino.

Isosävi, Johanna ja Camilla Lindholm 2021. *Väitöksen jälkeen. Opas akateemiselle uralle*. Helsinki: Art House Oy.

Mercier, Pascal 2021. *Sanojen paino*. Helsinki: Otava.

Rechardt, Eero 1991. Minuuden kokeminen musiikissa. *Musiikkitiede* 2/1991, 19–33.

Wittgenstein, Ludwig 1983 [1921]. *Tractatus logico-philosophicus eli Logisch-philosophische Abhandlung*. Suomennos Nyman, H. vuonna 1933 ilmestyneestä korjatusta saksalais-englantilaisesta rinnakkaispainoksesta. Helsinki: WSOY.

Mihin tarinaan hän kuuluu?

KAIJA HUHTANEN

*Kun luopuu stressaavasta tarinasta
koskien sitä, mitä ihmisen ”pitäisi olla”,
tilalle tulee rakkaus.
Rakkaus on myös vapautta.
— Kiti Luostarinen, 2022*

Ennen tohtoria oli...

Jokaisen tohtoriopintoihin lähtevän taustalla on pitkä pätkä elämäntarinaa. Niin myös hänellä.

Ensin oli pianisti, joksi hän valmistui 23-vuotiaana. Sileältä näyttävän pinnan alla velloi monia ristiriitaisuuksia: hänen taitonsa olivat mainiot, sitä vastoin hänen persoonallisuutensa oli vielä hyvin keskeneräinen ja kypsymätön. Vähintäänkin se oli odottelemassa suotuisampia kasvuolosuhteita. Ympärillä olevilla ihmisillä oli kuitenkin heti monenlaisia odotuksia, toiveita ja tavoitteita. Hänellä itsellään ei: hän oli tehnyt sen, mitä koulutus häneltä edellytti – tehnyt tutkinnot hyvin, erinomaisesti jopa, ja lisäksi vielä nopeammin kuin odotettiin. Eikö tämän jo olisi pitänyt riittää? – Ja sitten tuli anottua se apuraha ulkoministeriöltä, ja vieläpä saatua... olisi pitänyt lähteä Saksaan jatkamaan pianonsoiton opiskelua. Lähtemisen idea ei kuitenkaan ollut hänen omansa. Hän perui kaiken: musiikkikorkeakoulun opiskelupaikan, opettajan, ra-

hoituksen. Ei vaan lähtenyt. Hän suuntasi energiansa opetustyöhön ja valmisteli samaan aikaan virallista ensikonserttiaan.

Hän ei tunnistanut omakseen pianistitarinaa. – Entäpä sitten soitonopettajatarina?¹

Opetustyö oli alkanut jo opintojen alussa, ja se jatkui, vuosikausia. Toki erinäisiä taukoja mahtui mukaan. Ensimmäisenä katkona tuli Lontoon-vuosi. Niinpä, sittenkin, hän lähti pianonsoiton jatko-opintoihin Kulttuurirahaston apurahan turvin. Tässä kohdassa elämää hän itse tahtoi sitä. Sitten tulivat äitiyslomat ja hoitovapaa, mutta näiden jälkeen opetustyö jälleen imaisi mukaansa. Kuitenkin muutaman vuoden jälkeen, pysyvässä opetusvirassa, keski-iän lähestyessä hänen horisonttinsa näytti kaventuvan: tätäkö tämä tulee olemaan eläkkeelle asti? Samoja sonatiineja, inventioita, etydejä – samoissa tutkintosaleissa? APUA! Hän EI halunnut sitä.

Työpaikalla toteutunut kaksivuotinen ryhmätyönohjaus oli myös pöyhinyt merkillisesti hänen mieltään. Sen jälkeen hän, puolivahingossa, eksyi kollegan vihjeestä DocMus-yksikköön kuuntelemaan jatkotutkintoseminaareja. Ensimmäisellä kerralla T-talon



TÄTÄKÖ ELÄMÄ TULEE OLEMAAN ELÄKEIKÄÄN ASTI, APUA!

1 Sanan "tarina" tilalla voisi yhtä lailla olla "narratiivi". Valitsin käyttää sanaa "tarina" kautta koko kirjoituksen.

ulko-ovi tuntui raskaalta, se ei tahtonut aueta, ja päässä takoi kysymys: ”Mitä SINÄ luulet täällä tekeväsi? Sinähän lähdit jo täältä pois!”

MOP ja muut porukat

Hän tarkasteli ensin, uteliaana ja tunnustellen, jatko-opiskelijan tarinaa, kokeili itselleen sitten rohkeasti tutkijan tarinaa. Ja kas, sehän istuikin hyvin hänen ylleen. MOP²-seminaarissa hän löysi muitakin tutkijanalkuja, jotka hämmensivät samaa keitosta – suomalaista musiikkioppilaitosjärjestelmää. Hän ei siis ollutkaan ainoa, jota kiinnosti – erittäin usein myös ihmetytti – soitonopeuksen kenttä ja siihen liittyvät käytänteet.

Jatko-opintojen kokonaisuuden suhteen hän oli kuitenkin täysin selvillä siitä, että kyseinen vaihe kestää rajallisen ajan – kuten perusopinnot aiemmin. Tohtorintutkinto oli hänelle eräänlainen projekti. Mielessä häivähtelikin pitkin jatko-opintoja epätietoisuus siitä, mitä tämän jakson jälkeen seuraa. Aiempi työpaikka säilyi, kuin ihmeen kaupalla: hän onnistui saamaan opetusvirastaan ensin virkavapautta ja sen jälkeen vielä kaksi vuotta opintovapaata. Mutta halusiko hän palata opettajaksi musiikkiopistoon?

Pitkin tutkimustyötä ja siihen liittyviä opintoja hän alkoi tunnistaa itsessään muutosta, joka ei liittynyt yksinomaan tietämyksen, ymmärryksen ja tutkijantaitojen kasvuun. Erityisen viisaaksi hän ei itseään todellakaan kokenut, päinvastoin. Jatko-opinnot pikeminkin antoivat mahdollisuuden tunnustaa, miten vähän hän – tai ylipäätään kukaan – lopultakaan tiesi ja miten vähän asioita voi

2 Musiikkioppilaitosten käytäntöjä tarkasteleva DocMus-yksikön projekti, jossa oli useita väitöskirjantekijöitä 1990–2000-lukujen vaihteessa.

hallita. Kokemus oli kuitenkin helpottava: ei tarvitse tietää kaikkea, ei tarvitse osata kaikkea. Silti saa tehdä tutkimustyötä, ihmetellä ja kaivautua syvälle asioihin, toisinaan pettyä ja hämmentyä, toisinaan löytää. Tarjoutui kysymisen ihanuus: Miten asiat oikeasti ovat? Miten ne voisivat olla? – Toki samaan aikaan käyty yli kolmivuotinen psykoterapia osaltaan tuotti sisäisten mannerlaattojen liikehtimistä ja omanlaistaan itsetuntemuksen kasvua. Tässä kohdassa elämää hänen oli mahdollista – ja riittävän turvallista – tarkastella myös itseään, niin tutkimuksen tekemisen kuin psykoterapian kautta.

Tämä KAIKKI oli merkityksellistä. Hän koki elävänsä voimaannuttavaa tarinaa tehdessään tutkimusta. Hän koki myös hiljalleen ymmärtävänsä itseään, valintojaan, omaa polkuaan.

Haastattelemistaan soitonopettajanaisista hän sen sijaan kirjoitti tutkijan päiväkirjaansa huhtikuussa 2001:

Millaisia narratiiveja on tarjolla niille, jotka joutuvat ”luopumaan” solistin narratiivista? Niille, joiden solistiura ei jatku, eikä varsinkaan ole nousujohteinen – jotka tulevat suuntautumaan toisin, eli opettamiseen? – Tuntemukseni on, että kyseinen puhe ja kerronta on vaiettua, kiellettyä, hiljennettyä, sitä ei yksinkertaisesti ole.

Heidän kokemalleen ei ole olemassa narratiivia.

Tämä havainto oli keskeinen hänen työssään. Ei ole olemassa tarinaa, ei tarinavarantoa, josta opettajaksi päätyvät pianistit voivat peilata elämäänsä, voivat sanoittaa kokemaansa, voivat löytää itsensä. Heidän kokemuksensa jäävät näkymättömiin ja kuulumattomiin. Ne tukahtuvat. Näille naisille oli kuitenkin annettava ääni, ja tästä tulikin eräs hänen työnsä tärkeimmistä tavoitteista. – Mutta miten?

Oma kokemus, tarinat, tutkimuksen validius,
autoetnografia...

Hänen oma kokemusmaailmansa resonoi haastattelujen jälkeen voimakkaasti, eikä hän keksinyt, miten eräänlaisen maanjäristyksen pintaan nostamat omat kokemukset voisivat olla osana tutkimusta. Fenomenologian oppien mukaan oma kokemus piti sulkeistaa, mutta hän ei kuitenkaan kyennyt uskomaan, että se olisi käytännössä mahdollista. Tämä kuitenkin sai aikaan sen, että hänen oli haettava toinen reitti informanttien kokemusten ymmärtämiseen. Niinpä hän paneutui haastateltujen puheeseen kertomuksina, jolloin lähestymistavaksi tarjoutui narratiivisuus. Tällä tapaa avautui uusia maailmoita, isoja tutkijaverkostoja, yhteyksiä samantapaisesti ajattelevien tutkijoiden kanssa. Horisontti laajeni huikeasti.

Pianistiksi kouluttautumisen ja vähittäisen opetustehtäviin siirtymisen ristiriitaiset kokemukset hänen omassa elämänsäkulussaan toimivat merkittävänä polttoaineena tutkimuksen toteutukselle. Hän ei ollut objektiivisen kaukana haastattelemistaan tutkimushenkilöistä, päinvastoin – hän olisi voinut olla yksi heistä. Toki se viritti sudenkuoppia, mutta hän oli niistä tietoinen. Vaikka hänellä oli kokemus samasta, hänellä ei ollut samaa kokemusta. Hän pääsi tutkimuskohdettaan lähelle.

Samaan aikaan alettiin kohista taiteellisesta tutkimuksesta. Riitta Nelimarkan (2000) väitöstyö Taideteollisesta korkeakoulusta oli monin tavoin riepoteltavana ja tuli tiedemaailman taholta väärinymmärretyksi ja lyttyyn lyödyksi.

Hänelle muodostui tuolloin käsitys, että Sibelius-Akatemiassa pyrittiin varmistamaan, että tekeillä olevat väitöstutkimukset ovat ”oikeata” tutkimusta eivätkä mitään taiteellista höpertelyä. Tästä

johtuen hänen piti varmuuden vuoksi rakentaa kokeellisten, narratiiviseen analyysiin (mm. Polkinghorne 1995) perustuvien tarinoidensa rinnalle perinteinen sisällönanalyysi. Oli varmistettava, ettei organisaatiolle koituisi mainehaittaa.

Hän haki ohjaajansa kanssa mallia ja vahvistusta autoetnografian (Ellis & Bochner, 2000) tutkijoista ja fiktiivisten tarinoiden kirjoittajista. Niitä onneksi löytyi, muun muassa Jim Denison (1996) ja Eric Mykhalovskiy³ (2002). Oli siis mahdollista käyttää omaa kokemustaan ja kirjoittaa se mukaan tutkimukseen – ja tässä oli tuo luovuuden ja taiteellisuuden mahdollisuus. Se piti vain tehdä riittävän selkeästi ja läpinäkyvästi – ja lisätä mukaan perinteinen aineiston käsittelytapa. Niin sanottu *Personal Writing*⁴ oli siis mahdollista.

Hänellä ei ollut kokemusta eikä koulutusta kirjallisen ilmaisun alalta, joten kirjoituskokeiluista muodostui omalaatuinen leikkikenttä. Hänen ohjaajansa oli kuitenkin sekä inspiroiva että riittävän laajakatseinen kannustaakseen hänen kokeilujaan. Toisenlaisen ohjaajan kanssa tilanne olisi todennäköisesti ollut nihkeämpi.

Elämää tohtoroitumisen jälkeen

Kuuliaisen oppilaan tavoin hän sai väitöstutkimuksensa valmiiksi juuri oikeaan aikaan: tutkijarahoitus päättyi kesäkuun 2004 lopus-

3 Hänen tapaamisensa Eric Mykhalovskiy'n kanssa Liverpoolissa narratiivitutkijoiden konferenssissa v. 2001 oli merkityksellinen. Sosiologi Mykhalovskiy oli lisäksi taitava kontrabasisti. Jim Denisonin hän tapasi Jyväskylän yliopiston Liikuntatieteiden yksikön seminaarissa v. 2003.

4 Jyväskylän yliopiston järjestämä *Personal Writing* -kesäkoulu (2001) oli rohkaiseva askel kohti oman kokemuksen käyttämistä tutkimuskirjoittamisessa.

sa, ja hän väitteli samaisen kuun viidentenä päivänä. Mallioppilas, taas! Koko prosessi esitarkastuksineen kaikkineen oli sujunut kitkatta, ja hän nautti työn päätökseen saamisesta, aikataulun mukaan. – Häinkö suorittaja? Mahdollisesti.

Sitten tuli puhelinsoitto musiikkiopiston opettajakollegalta. Kiinnostaisiko häntä musiikkipedagogiikan yliopettajan sijaisuus ammattikorkeakoulussa? Ällistyksestä päästyään hän selvitteli asioita, tutki tehtävän realistisuutta, ja päätyi ottamaan työn vastaan. Työpaikka oli toisessa kaupungissa, työmatkaa tuli paljon – miten tähän yhtälöön asettuisivat lapset ja perhe? Työ oli kuitenkin koulutusta vastaavaa, ja jonkinlaista uutta alkua hän koki kaipaavansa musiikkiopistoon palaamisen sijaan. Oli myös tiedossa, että sijaisuus todennäköisesti johtaisi pysyvään toimeen. Näin sitten tapahtuikin, seuraavana vuonna.

Alku oli rankkaa. Oli opeteltava talon tavoille, saatava ote hyvin kaoottisesta työnkuvasta, toimittava ensimmäistä kertaa esimiehen roolissa, jaksettava matkata lähes päivittäin kodin ja työpaikan väliä. Työtä oli todella paljon ja sen rajaaminen oli haasteellista. Oli kuitenkin varsin innostavaa työskennellä opiskelijoiden kanssa, ja erityisen hieno asia oli saada käyntiin post doc -tutkimus toimintatutkimuksen muodossa. Sen tavoitteena oli kehittää instrumenttipedagogiikan koulutusta. Käytännössä hän pääsi toteuttamaan juuri sitä, minkä hänen väitöksensä oli nostonut esiin: esiintyväksi taiteilijaksi koulutettu muusikko tarvitsee tavoitteellisia opintoja voidakseen toimia taitavasti ja mielekkäästi musiikkipedagogina. Toimintatutkimuksensa (”Opettajaksi kasvun portfolio työskentely”) kautta hän kehitti työkalun, jonka avulla opiskelijat pääsivät vähitellen opiskelunsa aikana rakentamaan itselleen pedagogin identiteettiä, muusikon identiteetin rinnalle. Tuo tutkimus vei hänet sitten aikanaan moniin verkostoihin, ensin kotimaisiin ja sit-

temmin kansainvälisiin. Lisäksi toimintatutkimukseen perustuvia tutkimuspapereita ja artikkeleita syntyi lukuisia, ja hänen cv:nsä komistui kohisten.⁵

Oli ilmeistä, että tohtoripositiosta käsin toimiminen toi hänelle tietynlaista itseluottamusta työn haasteista selviämiseen. Häntä myös pyydettiin erilaisiin yhteyksiin puhumaan tutkimuksestaan – mm. musiikkiopistojen henkilökunnille ja eri instrumenttien pedagogipäiville. Hieman epätavallista oli myös se, että hänen väitöskirjaansa myytiin runsaasti: aihe tuntui kiinnostavan muitakin. Hän sai kuulla, että kirjoitettuihin tarinoihin oli helppo samastua – ”kuin suoraan minun elämästäni”. Väitöstutkimuksen tekemisen myötä hän oli oppinut myös tarkastelemaan asioita aiempaa kriittisemmin, erityisesti työyhteisössään, eikä nielaissut kevyitä perusteluja ja ylimalkaisia vastauksia. Eikä hän suostunut mihin vain. Se ei välttämättä kuitenkaan tuonut hänelle kiitosta.

Ammattikorkeakoulu työympäristönä ei kuitenkaan tarjonnut hänelle minkäänlaista tutkimukseen liittyvää kollegiaalisuutta. Yliopettajana toimivilla tuli olla jatkotutkinto, ja useimmat kyseisissä tehtävissä toimivista tekivät tutkintonsa työn ohessa. He eivät koskaan kiinnittyneet mihinkään tutkijayhteisöön, saati että olisivat jatkaneet tutkimuksen tekemistä. Tässä vaiheessa hän todella ymmärsi, miten merkityksellinen oli ollut DocMus-yksikön tarjoama kollegiaalisuus, eräänlainen samanhenkisten ”oma lauma”⁶, jossa tutkimuksen tekemiseen suhtauduttiin intohimoisesti.

5 Mm. Huhtanen 2008a, 2008b, 2012.

6 Oman lauman merkityksellisyydestä ja siihen kietoutuvasta tarinasta kirjoittaa Petra Forstén (2022) tarkkanäköisesti esikoiskirjassaan *Kadonneet tytöt*. Lauma tarjoaa mielekkyyttä elämiselle, se tarjoaa identiteetin. Lauman kautta voi tulla näkyväksi ja tuntea itsensä voimakkaaksi. Lauma myös tarjoaa tarinan, jota sen jäsenet elävät todeksi yhdessä toistensa kanssa.

Tällaisesta laumasta ei ollut tietoaakaan ammattikorkeakoulusta. Toki siellä tehtiin jonkinlaista, yleensä alueellista, soveltavaa tutkimusta. Olipa siellä eräänlaista julkaisutoimintaakin, joskin varsin vaatimatonta.

Hän oli tutkijana hyvin yksin. Merkillisellä tavalla hänen myös katsottiin olevan muusikkona "saastunut", hän kun oli mennyt sekaantumaan epäilyttävään tutkimuksen te-
koon. Luopio, joka jätti pianismin.



HÄNEN KATSOTTIIN OLEVAN MUUSIKKONA 'SAASTUNUT'

Laumaan!

Väitöstutkimuksensa aikana hän oli, ystävänsä vihjeestä, tullut osallistuneeksi ISME:n⁷ komission seminaariin Stavangerissa ja tutustunut ammattimuusikkojen koulutusta tutkiviin kollegoihin ympäri maailmaa. Hänen väitöstutkimuksensa *Pianistista soitonopettajaksi* herätti kiinnostusta, siitä seurasi muun muassa pyyntö kirjoittaa erääseen australialaiseen tiedejulkaisuun. Vaikutti siltä, että instrumenttipedagogin identiteetin tarkastelu kiehtoi ja stimuloi useita tutkijoita maailmanlaajuisesti. Hän osallistui jälleen vuonna 2006 ISME:n CEPROM-komission⁸ se-

7 ISME = International Society for Music Education, ks. <https://www.isme.org>

8 CEPROM = Commission of the Education of the Professional Musician, ks. <https://>

minaariin, joka tällä kertaa pidettiin Hanoissa, Vietnamissa, ja sen seurauksena yhteistyö kyseiseen komissioon tiivistyi: Hanoi seminaari tuotti kaksi kirja-artikkelia. Seuraavana oli vuorossa Spilamberto vuonna 2008 Italiassa, ja pian sen jälkeen häntä pyydettiin komission jäseneksi. Tässä roolissa hän toimi sekä tekstien referee-tarkastajana että muissakin seminaarivalmisteluisissa useita vuosia niin Shanghai (2010), Ateenan (2012) kuin Belo Horizonten/Brasilia (2014) seminaarien edellä.

CEPROM:in tavoitteena oli tarkastella ammattimuusikoiden koulutusta ja pedagogiikkaa monelta eri suunnalta. Hänestä oli kiehtovaa tutustua eri maiden ja erilaisten ympäristöjen pedagogisiin malleihin, myös traditioihin. Samalla hän tunnisti kotimaansa varsin ansiokkaan ja ainutlaatuisen, laajalti arvostetun musiikin koulutusjärjestelmän – jos kohta hän myös oli selvillä sen varjopuolista. Suomalainen musiikkikoulutus herätti uteliaisuutta ja intohimoja kaikkialla, missä hän oli tekemisissä eri maiden kollegojen kanssa. Hän viihtyi hyvin tässä komissiossa, jonka muut jäsenet tulivat tuolloin Kanadasta, USA:sta, Englannista, Malesiasta ja Australiasta.

Samaan aikaan tilanne ammattikorkeakoulussa alkoi näyttää huolestuttavalta. Pieni musiikin koulutusyksikkö, jonka instrumenttien yksilöopetus näyttäytyi muiden silmissä käsittämättömän kalliilta, alkoi olla vakavasti uhattuna. Hän pelastautui vuorotteluvapaalle pohtimaan, mistä voisi löytää mielekkyyttä omaan yliopettajan työhönsä. Ammattikorkeakoulu työympäristönä edellytti halua ja kykyä sopeutua milloin mihinkin uuteen kotkotukseen ja suunnanvaihdokseen. Olisi pitänyt oppia peluriksi, ja esimiehenä hänen olisi

pitänyt piiskata alaisiaan ja vaatia heiltä kohtuuttomia työmääriä. Hän ei kuitenkaan halunnut ihmisenä muuttua sen kaltaiseksi.

Samaan aikaan koko kulttuurialan koulutukseen suunniteltiin maanlaajuisesti rankkoja leikkauksia. Oli ilmeistä, että hänen läh-tölaskentansa ammattikorkeakoulusta oli alkanut. Myös hänen työpaikkansa, musiikin koulutusalan, viimeiset hetket lähenivät vääjäämättä.

Vuoden kestäneen vuorotteluvapaansa aikana tapahtui paljon, niin ulkoisesti kuin sisäisestikin. Tänä aikana hän matkusteli, teki vapaaehtoistöitä sveitsiläisessä luostarissa ja pienessä hiljaisuuden yhteisössä Kangasalla, sekä toimi kappelipäivystäjänä Levillä. Hän alkoi jälleen soittaa pianoa, koko lailla tosissaan, ja erilaisissa ympäristöissä. Pitkästä aikaa hän myös esiintyi, joskin pienimuotoisesti. Toinen elementti oli hiljaisuus, retriitit, kontemplaatio ja näihin liittyvään kirjallisuuteen uppoaminen.

Aiempien elämänvaiheiden pohtiminen toi pintaan monenlaisia musisoinnin muotoja, muun muassa Helsingin Tuomasmessun kuorossa laulamisen. Se oli ollut riemullista – solistina esiintymisen sijaan oli ollut upeaa olla muiden kanssa osana isompaa soivaa kokonaisuutta. Kuoron kanssa oli tehty levy, oli käyty Lerins’in luostarissa Cannes’in edustalla olevassa saarella kuulostele-massa psalmisävelmiä autenttisessa ympäristössä. Hän muisti myös, miten kirkkomusiikki oli kutsunut häntä kauan sitten, nuorena, mutta pianismi oli vienyt tuolloin mukanaan. – Mitäpä jos päte-vöityisi kanttoriksi?

Taideyliopisto ja Kimu

Pyrkiminen kirkkomusiikin opintoihin oli merkillinen kokemus. Hänen piti soittaa, laulaa, osallistua teoria-, solfa- ja musiikkiana-

lyysikokeeseen muiden, huomattavasti nuorempien pyrkijöiden kanssa. Hänen motivaationsa oli kuitenkin korkealla, ja niin hän aloitti kirkkomusiikin opinnot Taideyliopistossa, ensin työnsä ohessa. Pian hän totesi yhtälön mahdottomaksi, koska opinnot edellyttivät paljon läsnäoloa. Onneksi tarjoutui mahdollisuus opintovapaaseen, ja niin hän ryhtyi täysipäiväiseksi opiskelijaksi.

Opiskelukaverit olivat pääosin hänen lastensa ikäisiä, mutta onneksi joukossa oli kuitenkin muutamia keski-ikäisiä alanvaihtajia. Toki hän herätti jonkin verran kum-

mastusta, sillä musiikin tohtori perusopiskelijana oli outo ilmestys. Muiden opiske-

lijöiden kanssa sujui

kuitenkin

m u k a -

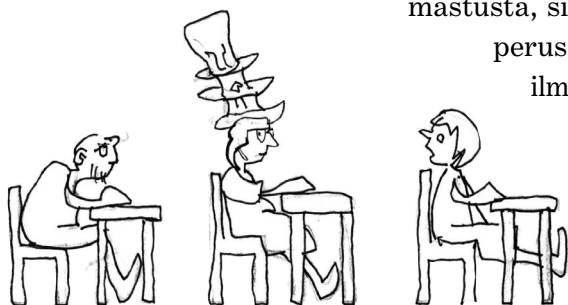
vasti, ja

pääosin

opetta-

jatkin

osasivat



MUSIIKIN TOHTORI PERUSOPISKELIJANA OLI OUTO ILMESTYS

suhtautua häneen asiallisesti, jopa kunnioittivat hänen asiantunte-
mustaan. Hän teki kiinnostavan havainnon: aiempien pianistiopin-
tojen aikana lähes kaikki toiminta oli ollut yksinäistä puurtamista.
Kirkkomusiikin opinnoissa taas paljon tehtiin yhdessä: kuorossa
laulettiin, kuoroa johdettiin, tehtiin soveltavia harjoituksia, ryh-
mänä paneuduttiin liturgiseen lauluun, harjoiteltiin ja esitettiin
passiota. Paljon tapahtui yhteisöllisesti, ryhmissä. Se oli uusi ja
avartava kokemus. – Niin sitten reilun kolmen vuoden opiskelun
jälkeen musiikin tohtorista tuli musiikin maisteri, pääaineena kirk-
komusiikki.

Gradun tekeminen väitöskirjan jälkeen oli kummallista, joskin työ syntyi suhteellisen vaivattomasti. Hän sopi ohjaajansa kanssa, ettei tämä puutu työhön lainkaan, hoitaa vain tarkastusprosessin ja muut muodollisuudet. Hän tarkasteli tutkimuksessaan kanttorin ammatillista identiteettiä ja hyödynsi monin tavoin väitöstutkimuksensa metodologiaa. Tutkimus toi esiin kirkkomuusikoissa saman piirteen kuin instrumenttipedagogeissa: heitä arvioidaan esiintyjinä koko heidän koulutuksensa ajan. Seurakunnissa kanttorit kuitenkin kuuluvat hengellisen työn tekijöihin ja lisäksi heidän työssään on paljon kyse pedagogisesta osaamisesta. Tarpeellista on myös osata toimia yhdessä muiden, hyvinkin eri-ikäisten kanssa. Solistina toimiminen ei todellakaan ole keskiössä.⁹

Kesken opintovapaan hänelle tuli tieto ammattikorkeakoulun yt-neuvotteluista. Opetus- ja Kulttuuriministeriön päätöksellä koko musiikin koulutus kyseisessä ammattikorkeakoulussa päätettiin lakkauttaa. Hän oli ensimmäisten irtisanottujen joukossa. No, eipä hän muutoinkaan olisi sinne koskaan palannut – se tarina oli jo taakse jäänyttä elämää. Irtisanomisesta oli kuitenkin se etu, että hän sai yliopettajan varsin hyvään palkkaan perustuvaa työttömyyspäivärahaa. Sen turvin hän opiskeli tutkintonsa valmiiksi.

Kirkon työntekijäksi

Kirkkomusiikin opiskelijan tarina oli lyhytkestoinen ja intensiivinen, ja valmistumisen jälkeen hänellä oli edessä työnhaku. Kuvitelma siitä, että hänen monipuolinen osaamisensa ja lukuisat tutkintonsa toimisivat meriittinä työn saamisessa, osoittautui

9 Hänelle ehdotettiin ryhtymistä väitöskirjan tekoon, gradun jatkeeksi. Hän ei kuitenkaan tälle ajatukselle lämmennyt.

vääräksi. Oli nimittäin olemassa vieläkin painavampi tekijä: hänen ikänsä. Lisäksi hänelle valkeni, että kovinkaan moni kirkkoherra ei halua alaisekseen tohtoria, jolla on lisäksi pitkä kokemus erilaisista musiikkialan asiantuntijatehtävistä. Hän haki lukuisia kanttorinvirkoja, pääsi haastatteluihinkin, mutta virkaa ei irronut. Onneksi sentään sijaisuuksia tarjoutui, ja niiden myötä hän kartutti kokemustaan seurakuntatyöstä. Sijaisena eri seurakunnissa toimiessaan hän teki parhaansa omaksuakseen kanttorin tarinan.

Hän oli tekemässä puolen vuoden A-urkurin sijaisuutta Mikkelin tuomiokirkkoseurakunnassa – jossa hän viihtyi erinomaisesti –, kun hänet valittiin johtavan kanttorin virkaan erääseen Lounais-Suomessa sijaitsevaan seurakuntaan. Siellä hän aloitti työt vuoden 2016 alussa. Kuten ammattikorkeakoulutyön alkaessa, oli nytkin odottamassa työläs virka. Liitosseurakunnassa oli kuusi kirkkoa ja siunauskappeli, ja työtä oli todella paljon. Jumalanpalveluksia ja toimituksia – eritoten hautajaisia – oli runsaasti; lisäksi olivat kuo-roharjoitukset, laitoshartaudet, kinkarit, rippikoulutyö, konserttitoiminta. Esimiestehtävät, taloushallinto mukaan lukien, tulivat myös osaksi hänen tehtävänkuvaansa.

Eipä aikaakaan, kun hänet kutsuttiin erään nelivuotisen tutkimushankkeen ohjausryhmään, ja sen kautta tarjoutui myöhemmin myös mahdollisuus tehdä omaa tutkimusta. Hankkeessa tarkasteltiin kirkon musiikin alan ammattilaisuutta.¹⁰ Hän sai kahdesti heittäytyä tutkimusvapaalle tekemään omaa tutkimustaan, jonka otsikkona oli ”Kanttorin arki ja pyhä”. Siinä yhteydessä hänen työnimikkeensä oli tutkijatohtori, ja hän teki eräänlaisen ”come-backin” tutkijatarinaan. Se tuntui hyvin kotoisalta! – Aikanaan hanke

10 Kirkon musiikin ammattilaisena kasvaminen -tutkimushanke 2016–2019.

päättyi, ja kaksi referee-artikkelia valmistui kirjaan, jossa hän oli yksi toimittajista.¹¹ Päättösymposiumissa hän oli toinen pääpuhujaja. Tämän tutkimusjakson aikana hän koki kirkkaasti, että nämä edeltävät, mutkaiset polut pitikin kulkea: niiden merkityksellisyys kiteytyi tässä. Hän koki olevansa juuri oikea henkilö tekemään tutkimusta kanttoreista: hänellä oli tarvittava tutkijakokemus, mutta myös kokemusta kanttorin työstä sekä koulutuksesta. Näin erilaiset tarinat kietoutuivat yhdeksi merkitykselliseksi kudelmaksiksi.

Johtavan kanttorin työssään hän koki, vähän yllättäen, voivansa yhdistää monia osaamisalueitaan. Ammattikorkeakoulun antamat valmiudet esimiestyöhön, jopa siellä tehdyt virheet, olivat hänen lähtökohtiaan ja tulivat nyt tarpeeseen. Hänen pedagoginen osaamisensa löysi paikkansa kuorotyöskentelyssä ja rippikoulutyössä. Hän sai olla myös pianisti, niin konserteissa kuin jumalanpalveluksissa. Hankkeen aikana hän pääsi myös jälleen toteuttamaan tutkijuuttaan.

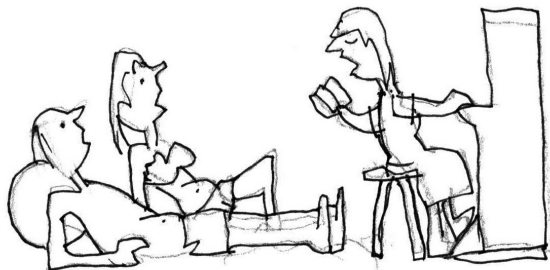
Työelämän loppusuoralla

Hänen itäsuomalainen eloisuutensa ei aivan helposti asettunut varsinaissuomalaiseen, perin varaukselliseen mentaliteettiin. Työpaikkakunnalla oli totuttu toimimaan tietyllä tavalla, eikä minäkään käytännön muuttaminen kiinnostanut. Hän alkoi pian kokea työnteon erittäin raskaaksi. Työtä oli todella paljon, joskaan se ei sinänsä yllättänyt. Kuitenkin työn mielekkyys askarrutti häntä usein. Hänen mielessään pyöri kysymys siitä, tehtiinkö seurakunnassa lainkaan oikeita ja aidosti tarpeellisia asioita. Lisäksi hänen ja hänen puolisonsa varsinainen koti oli lähes kahden tunnin ajo-

11 Salminen, Hannikainen & Huhtanen, 2020.

matkan päässä työpaikkakunnalta. Heillä oli myös koti sillä paikkakunnalla, jossa oli puolison työpaikka. Hän kulki näiden kolmen paikan väliä – ja väsyi.

Reissaamiseen kyllästytneenä hän asetti tavoitteekseen selvittää ”elävänä eläkkeelle”. Saadakseen etäisyyttä työpaikkakuntaansa hän keksi hakea turistikanttorin paikkaa keväällä 2020. Niinpä hän sitten löysi vielä itselleen uuden tarinan työskennellessään turistikanttorina talvikauden 2020–2021 Costa Blancan seurakunnassa Torreviejassa, Espanjassa. Tohtorin oppiarvo ja osaaminen eivät erityisemmin siellä tulleet esiin, mutta muutoin työssä hänen erilaiset osaamisalueensa – myös ei-musiikilliset – olivat monipuolisesti käytössä. Ihmisten kohtaaminen ja heidän elämäntarinansa odottivat täälläkin kuuntelijaa.



HÄN LÖYSI ITSELLEEN UUDEN TARINAN
TYÖSKENNELLESSÄÄN TURISTIKANTTORINA

Syksyllä 2022 hän jätti johtavan kanttorin virkansa ja vietti talvikauden 2022–23 turistikanttorina, tällä kertaa Teneriffalla. Palattuaan sieltä keväällä 2023 hän siirtyi eläkkeelle.

Lähtijän yhteen solmitut tarinat

Hänen työelämänsä on koostunut lukuisista erilaisista jaksoista. Tohtoriopinnot ja työt tutkijana Sibelius-Akatemiassa olivat yksi osa tässä tarinoiden ketjussa. Hän huomaa nyt pohtivansa, mistä tässä kokonaisuudessa on ollut kyse. Eikö hän ole kokenut yhtään tarinaa kokonaan omakseen, koska on aina valinnut lähtemisen uuden tarinan vietäväksi? Paikoilleen jääminen on tuntunut ahdistavalta. Miksi?

Hän on toisen polven evakko: äiti lähti kolme kertaa evakkomatkalle, isä kahdesti. Hänen vanhempansa kuitenkin pääsivät palaamaan koteihinsa, koska raja vedettiin Imatrasta hivenen idemmäksi. Hänelle lähteminen on ollut aina helppoa, ehkä joutuksen juuri tästä verenperinnöstä. Tohtoroituminen ei tätä ominaisuutta muuttanut. Onko viime kädessä hänelle omin ja aidoin *lähtijän tarina*?¹² Jokaisesta tarinan pätkästä hän on epäilemättä poiminut jotain matkaansa. Erittäin merkityksellinen oppimiskokemus hänelle on ollut se, että ikävän ja kutistavan tarinan vangiksi ei ole pakko jäädä. Sieltä on mahdollista päästä pois, jos elo käy tukalaksi.

On ilmeistä, että tohtoriopinnot toivat rohkeutta siirtyä tarinasta toiseen. Hän sai siivet, jotka kantoivat ja loivat mahdollisuuden etsiä uusia suuntia, moneenkin otteeseen. Myös elämisen laatuun ja toimintatapoihin tuli elementtejä, jotka ovat jääneet pysyviksi. Hän on pystynyt perustelemaan, argumentoimaan, pitämään omasta kannastaan kiinni. Tilanteen niin vaatiessa hän ei ole pelännyt asettua vastakkaiselle kannalle. Kun tuli tilanne, jossa oli pakko kirjoittaa sanomalehteen ja tuoda esiin joitakin räikeitä epäkoh-

12 Kesällä 2021 häntä haastateltiin Työ, terveys ja turvallisuus -lehteen, ja tekstin otsikko oli ”Hyvä lähtijä” (Haavisto, 2021).

tia (esimerkiksi saattohoidon tila Pohjois-Kymenlaakson alueella), hän on sen voinut tehdä tutkijan viileydellä ja tarkkuudella. Tämä kirjoitus johti saattohoito-osastolla aikaa myöten merkittäviin parannuksiin. Kun on tarvinnut hahmottaa suuria kokonaisuuksia¹³, hänellä on ollut siihen osaamista – hän ei ole kompastunut pieniin, usein varsin paikallisiin detaljeihin. Ennen kaikkea pitkä koulutus on antanut luvan kysellä, esittää myös ”tyhmiä” kysymyksiä. Tohtoroituminen on vapauttanut siitä, että pitää yrittää todistella olevansa jotenkin fiksu. Voi sanoa, että ei tiedä. Voi kysellä, ilman nolatuksi tulemisen pelkoa.

Ja lopuksi: väitöstutkimuksen tekemisen kautta löytyi kirjoittamisen ilo. Se kokemus, kun sanoilla voi luoda maailman, sadun muotoon kirjoitetulla tekstillä voi ilmaista kipeitä kokemuksia, dialogilla sanoa ääneen asioita, joista muutoin tavataan vaieta. Hän kokee voivansa käyttää sanoja samalla tapaa kuin säveliä: niilläkin voi sekä luoda että tulkita maailmaa.

Hänen tutkijan päiväkirjansa marraskuussa 2001 sanoittaa kirjoittamista näin:

Olen itse jo jonkin aikaa ollut tietoinen siitä, ettei minun tutkimuksessani päästä suuremmin juhlimaan konventionaalisen objektiivisuuden nimissä. Yhä enenevästi tunnistan tavoittelevani sellaisia representaation muotoja, jotka antavat lukijalle tilaa rakentaa omia tulkintojaan löytämällä merkityksiä kirjoittamastani tekstistä. Niinpä olenkin päätenyt vakiintuneitten analyysintapojen (kategorisointi, luokittelu ...) sijaan kokeilemaan erilaisten aineistooni pohjautuvien tarinoitten kirjoittamista. Kyseinen aktiviteetti, personal writing, on ollut erittäin motivoivaa, ja olen kokenut

13 Lukuisat strategiatyöskentelyt niin ammattikorkeakoulussa kuin seurakunnassa tulivat erittäin tutuiksi.

vahvoja ilontunteita kokeillessani luovuuttani uudella alueella. Se tuo mieleeni harjoitusprosessin pianoni äärellä ja sen kulminoitumisen – aikanaan – persoonalliseen tulkintaan. Kummankin toiminnan avainelementtinä on persoona.

Ilman tohtoriopintoja tämänkaltaisen kirjoittamisen ulottuvuus olisi saattanut kokonaan jäädä häneltä löytämättä. Toki akateemisessa väitöskirjassaan hänen oli varmistettava taustansa tekemällä aineistostaan myös konventionaalinen sisällönanalyysi. Kuitenkin merkityksellisintä hänelle itselleen oli narratiivisen analyysin tekeminen rakentamalla aineistosta erilaisia fiktiivisiä tarinoita (ks. Bruner 1986). Yksi tarinoista oli satu.¹⁴

Kertomisen vapaus, kertojan valta

Kokeilunhalu, uteliaisuus. Itsensä, opettajakollegojensa, instituutioiden toiminnan, musiikkikentän ja sen koulutuksen ilmiöiden problematisointi ja niiden ymmärtämisen yritys. Inhimillisen kokemuksen merkityksellisyys ja ainutlaatuisuus, sen tuoma kiisataton tieto, joka on vaikeasti verbalisoitavissa mutta kuitenkin toisen henkilön tavoitettavissa. Pelottomuus lähteä kohti uutta, tuntematonta, ja samalla suostua uuden tarinan vietäväksi. Keskeneräisyyteen suostuminen, vaikka välillä ahdistaa, kovastikin. Näistä lopulta on syntynyt kyky muotoilla teksti, joka sanoittaa – hetkittäin jopa onnistuneesti – ihmisen kokemusta ja elämää.

Ainakin nämä ovat sitä hedelmää, jonka hän tunnistaa tohtoriopintojen tuoneen itselleen. Kuitenkin nykyhetkessä, hänen tä-

14 Karmean hyvä opettaja -satu on väitöskirjassa yhtenä sepitetyistä tarinoista, ks. Huhtanen 2004, 154–58.

män hetken arjessaan, tohtorintutkinnon merkitys ei varsinaisesti tunnu eikä näy mitenkään. Jos hän olisi jatkanut elämäänsä akateemisessa kontekstissa, koettanut sinnitellä yksinomaan tutkijan uralla, olisi tilanne täysin toisenlainen. Toisaalta on mahdotonta tietää, edes arvailla, millainen olisi hänen elämänkulkunsa ollut ilman jatko-opintoja. Erilainen, aivan varmasti. Todennäköisesti hän olisi keksinyt jonkun toisen keinon paetakseen pois musiikkiopistosta ja soitonopetustyöstä.

Tämä on yksi tapa kertoa hänen tarinansa. Se ei kuitenkaan ole ainoa. William Labov (1972) kirjoittaa:

Yhden ja saman tarinan voi kertoa monella eri tavalla. Tarinalle voi valita hyvin erilaisia kärkiä tai sitten voi jättää kokonaan ilman huipennusta. Huipentumattomiin tarinoihin reagoidaan kysymällä musertavasti: "Entä sitten?" Jokainen hyvä kertoja yrittää jatkuvasti pitää tätä kysymystä loitolla. Kun hänen tarinansa päättyy, kuulijan ei pitäisi mitenkään voida kysyä "Entä sitten?" Sen sijaan tämän pitäisi huomauttaa "Thanko totta?" tai muuta vastaavaa, joka osoittaisi, että tarinan tapahtumat ovat olleet kertomisen arvoisia. (Labov 1972, 366.)

Hänet voitaisiin kertoa lukuisilla muillakin tavoilla. Yksi on varmaa: hän kuuluu moneen tarinaan – ja samaan aikaan hänessä elää monta tarinaa. Häntä ei kuitenkaan voi selittää – eikä ymmärtää – minkään yksittäisen tarinan kautta.

Kjell Westö (2006) kuvaa *Missä kuljimme kerran* -kirjassaan ympäristöä, johon jääminen ja jossa elämän jatkaminen ei tee meille hyvää.

Siellä on niin paljon sellaista, mikä pienentää meitä, ja olen joltienkin varma siitä, että ihminen on parhaimmillaan muukalaisena (Westö 2006, 291).

Pysyvää tarinaa tai omaa laumaa ei välttämättä tarvitsekaan löytyä. Niinpä hänkin jatkaa matkaansa nomadin tavoin, kohti uusien tarinoiden säikeitä.

Lähteet

- Bruner, Edward M. 1986. Experience and its expressions. Teoksessa V.M. Turner & E.M. Bruner (toim.): *The anthropology of experience*. Urbana: University of Illinois Press. 3–30.
- Denison, Jim 1996. Sport Narratives. *Qualitative Inquiry* 2(3), 351–362.
- Ellis, Carolyn & Arthur Bochner 2000. Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity. Teoksessa N. Denzin and Y. Lincoln (toim): *Handbook of Qualitative Research*. 2nd ed. Thousand Oaks: Sage. 733–768.
- Forstén, Petra 2022. *Kadonneet tytöt*. Helsinki: WSOY.
- Gray, Ross E., Margaret I. Fitch, Karen D. Fergus, Eric Mykhalovskiy & Kathryn Church 2002. Hegemonic masculinity and the experience of prostate cancer: A Narrative approach. *Journal of Aging and Identity* 7(1), 43–62.
<https://doi.org/10.1023/A:1014310532734>
- Haavisto, Päivi 2021. Hyvä lähtiä. *Työ, terveys ja turvallisuus* 4/2021, 50.
- Huhtanen, Kaija 2004. *Pianistista soitonopettajaksi. Tarinat naisten kokemusten merkityksellistäjänä*. Väitöskirja. Studia Musica 22. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
<https://urn.fi/URN:ISBN:952-5531-11-1>
- Huhtanen, Kaija 2008a. Rakentamassa tietoista soitonopettajuutta. *Musiikkikasvatus* 11(1-2), 37–48. <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201702151638>
- Huhtanen, Kaija 2008b. Constructing a conscious identity in instrumental teacher training. Teoksessa D. Bennett & M. Hannan (toim.): *Inside, outside, upside down: Conservatoire training and musicians' work*. Perth, W.A.: Black Swan Press. 1–10.
- Huhtanen, Kaija 2012 Elämäntarinoiden rikkaat ilmaisutavat musiikinopiskelijoiden portfolioissa. Teoksessa Taina Kinnunen, Timo Ylimaunu & Johanna Ylipulli (toim.): *Elämäntarina, elinkaari*. Studia Humaniora Ouluensis 13. University of Oulu, Oulu. 55–75.
<http://urn.fi/urn:isbn:9789514297465>
- Labov, William 1972. *Language in the inner city: Studies in the Black English vernacular*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Luostarinen, Kiti 2022. *Voi hyvin* 1/2022, 12–16.
- Polkinghorne, Donald E. 1995. Narrative configuration in qualitative analysis. *Qualitative Studies in Education* 8(1), 5–23. <https://doi.org/10.1080/0951839950080103>

Salminen, Veli-Matti & Jorma Hannikainen & Kaija Huhtanen (toim.) 2020. *Kirkon muusikko arjessa ja pyhässä*. Kirkon koulutuskeskuksen julkaisuja 132. Vaasa: Grano Oy.

Westö, Kjell 2006. *Missä kuljimme kerran*. [Där vi en gång gått.] Suom. Katriina Savolainen. Helsinki: Otava.

Tietämättömyyden tuskasta ei-tietämisen hyväksymiseen

PÄIVI JÄRVIÖ

Tässä kirjoitelmassa tarkastelen Sibelius-Akatemiassa aiemmin tarjottua ja nykyisin tarjottavaa musiikin tohtorikoulutusta ja sen piirissä viriävää tutkimusta useasta eri olokulmasta, jotka kaikki ovat omia olokulmiani. DocMusissa olen kuluneen noin 25 vuoden aikana ollut tohtoriopiskelija, assistentti¹, tuntiopettaja, yliopistonlehtori ja tohtorikoulun johtaja. Lähden liikkeelle yhdestä syksyn 2021 seminaari-istunnosta, jossa ero oman tohtoriopiskelija-kokemukseni ja nykyisten opiskelijoiden kokemuksen välillä tuli näkyväksi. Sen jälkeen kuvaan kokemustani tohtoriopiskelijana ja assistenttina siten kuin sen nyt jäsennän. Lopuksi kohdistan huomioni tutkinnon jälkeen tekemääni työhön, joka jakautuu kolmeen ajanjaksoon: aikaan ennen DocMus-tohtorikoulun johtajuutta, DocMus-johtajuuden aikana ja sen jälkeen. Näitä jaksoja tarkastelen monenlaisten tehtävieni kautta, joita ovat opettaminen ja ohjaus, koulutuksen ja sen käytöntöjen suunnittelu ja kehittäminen, tutkimus ja julkaiseminen, opiskelijavalinnat, yliopistoyhteisölliset tehtävät sekä asiantunti-

1 Työsuhteessa olevan tohtoriopiskelijan tehtävänimike Taideyliopistossa on nykyisin tohtorikoulutettava. Nimikkeestä on ajoittain käyty keskustelua, ja esimerkiksi Helsingin yliopistossa on vuonna 2021 otettu käyttöön väitöskirjatutkija-nimike (Helsingin yliopisto 2021).

jatehtävät yliopiston ulkopuolella. Kuvauksen tarkoitus on antaa käsitys siitä, millaisiin tehtäviin musiikin tohtorin tutkinto voi ainakin yksittäistapauksissa johtaa.

Taiteellista tutkimusta Sibelius-Akatemiassa ennen ja nyt

Olen viime vuosina vetänyt erityisesti taiteilijakoulutuksen tohtoriopiskelijoille suunnattua Musiikin esittämisen seminaaria yhdessä urkuri, yliopistonlehtori, musiikin tohtori Peter Peitsalon kanssa. Koska seminaari kokoontuu kaksitoista kertaa lukukaudessa mutta opiskelijoita ei välttämättä ole kuin ehkä yhdeksän, lukukauden aikana voi olla jokunen kerta, jolloin esitelmää ei ole. Tällaisissa tilanteissa Peter Peitsalo ja minä olemme usein valinneet luettavaksi jonkin muun tekstin, joka niveltyy seminaarissa käsiteltäviin, muusikon olokulmasta tehtävän tutkimuksen kysymyksiin.

Tiistaiksi 17.11.2021 keskustelun lähtökohdaksi valittiin yksi luku Anneli Arhon väitöskirjasta vuodelta 2004. Tämä luku-tehtävä oli jatkoa edelliseksi kerraksi luetulle, Taneli Tuovisen ja Riikka Mäkikoskelan (2018) tekstille, jonka yhteydessä opiskelijat olivat tulleet pohtineeksi sellaisia käsitteitä kuin kehollisuus, kokemus, kokemuksellinen demokratia, situationaalisuus ja vastus. Opiskelijat kuitenkin vierastivat tuon tekstin etääntynyttä, teoreettista otetta ja toivoivatkin seuraavaksi konkreettisempaa, muusikon todellisuuteen pohjaavaa tekstiä.

Fenomenologisessa väitöskirjassaan Arho tarkastelee ”muusikon ja musiikin suhdetta ilmiönä, joka muotoutuu sekä kulttuurisesti että henkilökohtaisesti”. Hänen kuvauksensa perustuu ensisijaisesti hänen omiin kokemuksiinsa. (Arho 2004, 6.) Seminaariin

valitun tekstikatkelman (Kuinka musiikki tulee annetuksi soittamisessa) alalukujen otsikot kuvaavat sisältöä: Soittaminen musiikillisenä tilanteena, *Ways of the Hand*, Soitettavasta ja soittamisen ta-voista, Muusikon kehollinen suhde musiikkiin. (Arho 2004, 163–174.)

Seminaarissa tekstiä käsitellessämme tulin avanneeksi näky-miä vuosituhannen vaihteen pieneen tohtorikouluumme, joka nyt jo vaikuttaa kovin kaukaiselta. Tuolloin yhteisö oli tiivis, ja aluksi opetusta oli varsin vähän, 1990-luvun alkupuolella lähinnä profes-sori Kari Kurkelan perjantaiseminaari ja muutama muu kurssi.² Kerroin myös DocMus-tohtorikoulussa toimineesta Lautupajasta³ ja siitä, miten tutkimuksemme tuolloin asettui musiikintutkimuk-sen kenttään. Tuntui siltä, että opiskelijat kuuntelivat kuvaustani keskittyneinä ja myös hiukan yllättyneinä: Tohtoriopinnot siis oli-vat olleet jotakin muuta kuin ne nyt ovat?

Muusikon kokemus on nykyisin hyväksytty osaksi tutkimusta Sibelius-Akatemiassa. Kokemusta arvostetaan, ja sen erityislaatu ja sen mahdollistama tietäminen tunnistetaan ja tunnustetaan. Nykyiset tohtoriopiskelijat, erityisesti taiteellista tohtorintutkin-toa tekevät, ovat viimeisen vuosikymmenen aikana tottuneet sii-hen, että taiteellinen tutkimus on yksi mahdollinen näkökulma ja muusikon oma kokemus yksi mahdollinen aineisto tai tietämisen paikka. Omissa, 2000-luvun alun väitöskirjoissamme fenomeno-

2 Omassa tutkintotodistuksessa tukiopinnoiksi (yhteensä 166 ov eli noin 250 op) on merkitty suuri määrä referaatteja, Research and Writing -kurssi, Tieteellisen viestinnän kurssi, pakolliset 15 op:n tieteen- ja taiteenfilosofiset opinnot, erilai-set seminaarit, lisensiaattivaiheen kirjallinen työ, latinan kielen opinnot, laulun A-tutkinto ja Puhuvan musiikin työpaja -kurssi. Lisäksi on muita, todistukseen merkitsemättä jääneitä opintoja, joista osan suoritin muualla kuin Sibelius-Akatemiassa.

3 DocMus-tohtorikoulun Lautupajasta ja myös MuTri-tohtorikoulun Kollokviosta lähemmin tämän kirjan johdannossa.

logia muodostui tärkeäksi, sillä sen avulla koimme tavoittavamme jotakin olennaista muusikon kokemuksesta. Nykyopiskelijoiden tutkielmissa ja väitöskirjoissa fenomenologiaa ei kuitenkaan juuri näy, vaan se on korvautunut toisenlaisilla, usein käytännöllisemmillä lähestymistavoilla. Joskus kaipaankin fenomenologiaa, mutta tiedostan sen kaltaisen filosofisen lähtökohdan haasteellisuuden. En siksi suosittele sitä nopean valmistumisen paineessa työskenteleville, taiteilijakoulutuksessa opiskeleville ohjattavilleni kuin poikkeustapauksissa.

Oman tohtoroitumisen raskaus

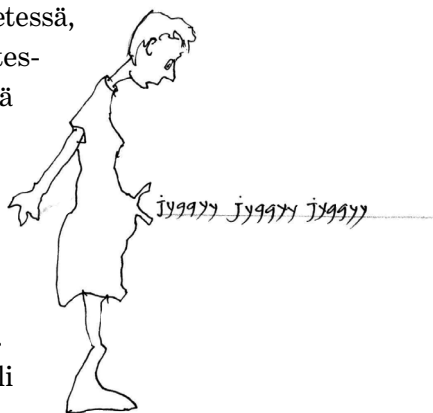
Vuosituhanne alussa väitöskirjatyön kohdentaminen omaan muusikkokokemukseen tuntui raskaalta vastavirtaan soutamiselta. Tämä näkyy myös ensimmäisen *Musiikin vierestä* -kirjan tekstissäni (Järviö 2002). Tutkimisen ja kirjoittamisen vaivalloisuutta käsitelleen artikkelini otsikko oli ”Hitaudesta, tyhmyydestä ja tietämättömyydestä”. Tekstini herätti hämmennystä, jopa myötähäpeää joissakuissa lukijoissa.

Jälkikäteen tuota tekstiä voi tosiaan pitää varsin piinallisena ulostulona. Ryvin estottomasti oman prosessini tuskaisuudessa, ja tekstin kirjoittaminen olikin minulle selkeästi terapeuttiin rupeama. Lisämotiivina oli ehkä huoli koko väitösprojektin kariutumisesta: korostettuani omaa avuttomuuttani näin avoimesti mahdollinen väittelemiseni saattaisi olla tohtorikoululle odottamaton ja iloinen yllätys.

Valitettavasti teksti kuitenkin kuvasi kohdallisesti hukassa olemisen ja osaamattomuuden kokemusta. Ajattelen toki, että jokainen tohtoriprojekti johtaa ainakin osittain tuon kaltaisen avuttomuuden kokemiseen. Viimeiset kymmenisen vuotta nykyopiske-

lijoiden prosesseja seurattuani olen kuitenkin päätenyt siihen, että oma kokemukseni oli erityisen raskas.

Mistä tuo raskauden kokemus muodostui? Väitöstutkimuksen edetessä, tai ehkä pikemminkin ei-edetessä, sain toistuvasti kuulla, että omaa kokemusta ei voi käyttää tutkimuksen aineistona tai että se ainakin olisi kirjoitettava auki tekstiksi, jaettavissa olevaksi aineistoksi, jota sitten tarkastelisin. Ajatus siitä, että aineistoni oli minulle läsnä kehossani – tai kehonani – oli ilmeisen käsittämätön tutkijoille, jotka



AINEISTONI OLI LÄSNÄ KEHOSSANI

tulivat toisenlaisesta traditiosta. Aineisto eli minussa koko ajan, ei vain silloin, kun lauloin, vaan myös työpöydän ääressä istuessani, nuottitekstiä lukiessani ja vaikkapa hengittäessäni sisään katseeni alle osuneen tauon kohdalla. Jotkut totesivat valitsemani lähestymistavan mahdottomaksi.

Taiteellista tutkimusta laulamisesta?

Olin rakentamassa kuvausta esittämiskäytäntöjen ja musiikin historian kehollisesta tutkimisesta 1600-luvun alun laulumusiikin esittämisen äärellä. Tutkimuksen lähtökohtana oli oma laulajan kokemukseni tarkasteltavana olevan ohjelmiston parissa. Jälkikäteen ajatellen on hämmästyttävää, miten varma olin siitä, että laulajan kehollisen kokemuksen tulisi itsestään selvästi olla

tutkimuksen keskipisteessä.⁴ Tämä lähtökohta kuitenkin edellytti uudenlaisia tutkimuksellisia ratkaisuja. Musiikintutkimuksesta ei kuitenkaan tuntunut löytyvän tartuntapintaa sellaisiin, nykyisin itsestään selviltä tuntuviin asioihin kuin keho, kokemus ja muusikon olokulma. Tutkimuksen teoreettinen kehys ja menetelmä olikin askarreltava kokoon monesta eri lähteestä, keskeisimpänä niistä autoetnografia sekä ranskalaisen Michel Henryn fenomenologia, jota lopulta käytin lähinnä oikeuttamaan oman kokemuksen ja kehollisuuden tutkimista.

Minulla oli myös uhkarohkeita väitösjulkaisun formaattia koskevia ideoita. Uskaltauduin jopa ehdottamaan, että työstäni tulisi jonkinlainen hyperteksti, jonka sisällä lukija voisi liikkua vaivattomasti kohdasta toiseen ja joka voisi sisältää soivia esimerkkejä ja linkkejä toisaalle tekstiin ja tekstin ulkopuolelle. Tämä *Research Catalogue* -alustan sittemmin mahdolliseksi tekemä idea kuitenkin torjuttiin, ja sittemmin itsekin luovuin siitä.

Väitöskirjani esitarkastuksen yhteydessä yksi työn kolmesta esitarkastajasta totesi mutkattomasti, että “tämähän on taiteellista tutkimusta”. Olimme laatupajalaisten kesken lukeneet taiteellista tutkimusta käsittelevää *Otsikko uusiksi* -kirjaa (Hannula, Suoranta & Vadén 2003), mutta en ollut osannut tai uskaltanut ajatellakaan sen koskevan minun väitöskirjaani. Tuossa vaiheessa taiteellinen tutkimus ei ollut vielä onnistunut ylittämään DocMusin kynnystä, ja lähinnä se herätti huolta tohtorikoulun opettajissa. Erityisesti sellaisia tapauksia kuin Riitta Nelimarkan väitöstyö pidettiin varoittavina esimerkkeinä.⁵ Ajatellen kiinnostuksen kohteitani tohto-

4 Monille DocMusin nykyopiskelijoista ajatus oman kehollisen kokemuksen ottamisesta oman tutkimuksen perustaksi vaikuttaa luontevalta. Toki he saattavat edelleen kipuilla olettamansa objektiivisuuden velvoitteen kanssa.

5 Riitta Nelimarkan väitöskirja, jota hän itse kutsui väitöstyöksi, tarkastet-

rintutkinnon jälkeen sitoutuminen taiteelliseen tutkimukseen olisi voinut olla hyvinkin luonteva ratkaisu minulle.⁶

Kaikki ei tietenkään ollut täysin toivotonta. Laatupajassa käydyt keskustelut olivat ratkaisevia työn valmistumisen kannalta. Merkittäviä oivalluksen hetkiä tarjosi myös Personal Writing -kesäkoulu⁷, jossa eri yliopistoista tulevat tohtoriopiskelijat perehtyivät autoetnografiaan alan johtavien tutkijoiden, Carolyn Ellisin ja Arthur P. Bochnerin johdolla. Myös monitaiteiset ja monialaiset tutkimustapahtumat, joita järjestettiin Taideteollisessa korkeakoulussa, tukivat kokemuksen ajattelemista.⁸ Näihin päiviin jatkunut yhteistyö ja ystävyys tuolloin väitöskirjaansa valmistelleen lauluntutkija Anne Tarvaisen kanssa oli minulle ratkaisevan tärkeää, minkä lisäksi Tampereen yliopistossa tehty liikunnanfilosofian tutkimus (mm. Timo Klemola, Tapio Koski) sekä tanssin alan väitöstyöt (mm. Jaana Parviainen, Leena Rouhiainen, Kirsi Monni) olivat minulle merkityksellisiä.

Lauluntutkimuksen alalla tilanne on 2000-luvun alun jälkeen muuttunut dramaattisesti. Aiheeseen keskittyvää julkaisusarjaa

tiin lokakuussa 2000 Taideteollisessa korkeakoulussa. Väitöskirja käsittelee Nelimarkan omaa tuotantoa koostuen noin 200 teoksesta sekä kirjallisesta osasta. Vastaväittäjinä toimivat dosentti Olli Alho ja taiteen tohtori Taneli Mäkelä, jotka väitöstilaisuudessa puolsivat väitöskirjan hyväksymistä. Sittenmin Taideteollisen korkeakoulun tutkimusneuvosto hylkäsi väitöskirjan äänin 6–2. Nelimarkka haki päätökseen oikaisua, koska katsoi oikeusturvaansa loukatun. Väitöskirja hyväksyttiin helmikuussa 2001. (Alftan 2000, Riitta Nelimarkka 2022.) Nelimarkan väitöskirja herätti vilkasta keskustelua, myös taideyliopistoissa tehtävistä tohtorintutkinnoista laajemmin (ks. mm. Raivio 2001, Steinhägerkelle).

6 Nelimarkka-tapaus synnytti DocMusissa ilmauksen ”tehdä Nelimarkat”. Omalta väitöspolultani muistankin hyvin minulle esitetyn kysymyksen: ”Et kai aio tehdä Nelimarkkoja?” Minulla ei ole tietoa, kuka tämän, varsin pian käyttööön jääneen ilmauksen loi.

7 Jyväskylän yliopisto 2002.

8 Näiden toteuttaminen oli käsittääkseni ennen kaikkea taidekasvatuksen professoreiden Juha Varton ja Inkeri Savan ansiota.

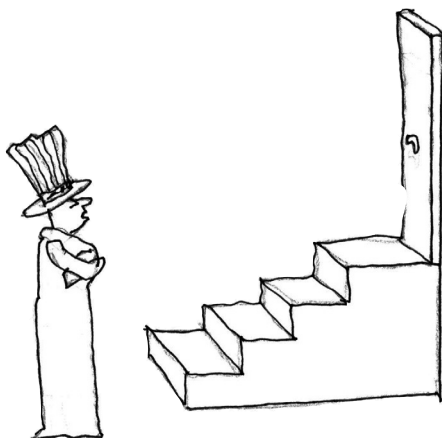
ja tunnetun kansainvälisen kustantajan tuottamaa käsikirjaa laulamisen ja sen kokemuksen tutkimuksesta voitaneen pitää jonkinlaisena merkinä siitä, että tutkimusalue on olemassa ja vakavasti otettava. Nämä rajapyykit on kuitenkin saavutettu laulamisen ja äänen tutkimuksen kohdalla vasta viimeisen 5–10 vuoden aikana.⁹ Myös laulamisen taiteellinen tutkimus yhtenä laulututkimuksen osa-alueena on vahvistunut.

Tutkija-opettajan uralleko?

Tutkinnon loppuvaiheessa keskustelin ohjaajani kanssa tohtorintutkinnon jälkeisestä elämästä. Ajatus siitä, että musiikin tohtorintutkinto voisi johtaa jonnekin tai että se avaisi minulle uranäkymiä, tuntui kuitenkin absurdilta. Näköpiirissä ei yksinkertaisesti ollut mitään pysyvää tai vakavasti otettavaa tehtävää, johon musiikin tohtorintutkinto olisi pätevöittänyt. Näin jälkikäteen ajatellen koin vahvasti jo tuolloin olevani ”turhan tiedon” äärellä.¹⁰ Väitöskaronkassani vuonna 2011 sain kuitenkin ihmeekseni kuulla, miten tiedeyliopistoissakin olisi taiteentutkimuksen alalla toivottavaa siirtyä enemmän valitsemaani, taiteilijan kokemuksen huomioivaan suuntaan. Yhtäkkiä palaverikahveja DocMus-tohtorikoulun henkilökunnalle keitelty assistentti, joka puuhaili kerta kaikkiaan omituisen ja ajoittain toivottomalta vaikuttaneen väitösprojektin parissa, olikin asiantuntija.

9 Routledge Voice Studies -julkaisusarja, jossa on vuodesta 2015 lähtien ilmestynyt yhdeksän kirjaa. <https://www.routledge.com/Routledge-Voice-Studies/book-series/RVS> sekä Nina Sun Eidsheimin ja Katherine Meizelin (2019) toimittama *The Oxford handbook of voice studies*.

10 Turhasta tiedosta ks. Saarikivi & Saarikivi 2021.



AJATUS SIITÄ, ETTÄ TOHTORINTUTKINTO VOIS JOHTAA
JOKONKIN, TUNTUI VIERAALTA

Post doc -tutkijan urani lähti liikkeelle odottamattoman liukkaasti, kun saimme cembalisti, musiikin tohtori Assi Karttusen kanssa Koneen säätiön kahden vuoden rahoituksen taiteellista tutkimusprojektiamme varten. Vuosina 2011–2012 toimin myös tutkijana

Gentissä sijaitsevan Orpheus-instituutin eksperimentaatioon fokusoituneessa mu-

siikin taiteellisen tutkimuksen hankkeessa. Uppouduin ranskalaisiin, 1600- ja 1700-luvun alkuperäislähteisiin ja ohjelmistoon, kirjoitin artikkeleita ja pidin esitelmää. Minulta myös pyydettiin artikkeli ihmisääntä, laulamista ja puhumista käsittelevään antologiaan, joka julkaistiin vasta perustetun ja sittemmin jo yhdeksän kirjaa tuottaneen Routledge Voice Studies -sarjan ensimmäisenä kirjana vuonna 2015.¹¹ Samalla kuitenkin pidin varmuuden vuoksi yllä koko työurani ajalta minulle tutuksi tullutta osa- ja silpputyöelämää: Toimin tuntiopettajana DocMus-tohtorikoulussa ja vanhan musiikin aineryhmässä, työskentelin laulajien valmennustehtävissä muutamassa Sibelius-Akatemian oopperaproduktiossa, opetin kesäkursseilla ja myös konsertoin edelleen jonkin verran, mikä oli välttämätöntä taiteellisen tutkimukseni uskottavuuden kannalta.

¹¹ Thomaidis & Macpherson 2015.

Keväällä 2014 tulin valituksi määräaikaiseen yliopistonlehtorin tehtävään DocMus-tohtorikoulussa. Ensimmäisenä vuonna 2014–2015 tehtävä oli puolipäiväinen, millä haluttiin huolehtia osaamisen siirtymisestä tehtävän edelliseltä, eläköitymässä olevalta haltijalta.¹² Puolipäiväiseen yliopistonlehtoraattiini kuuluivat tuolloin muun muassa opetus ja ohjaus, suunnittelu- ja kehittämistyö, valintalautakuntatyö, arviointilautakuntatyö, hakemusten arviointi, hakijoiden neuvonta, tapahtumien ideointi ja organisointi, yliopistoyhteisölliset tehtävät sekä tutkimus. Tehtävä tuntui olevan kuin minulle tehty. Vaikka tutkimukselle tietysti jäi aiempaa huomattavasti vähemmän aikaa, pystyin edistämään sitä varsinkin, kun minulla oli jo käynnissä olevia hankkeita.

Tohtorikoulun johtajana

Ensimmäisen yliopistonlehtorivuoteni lopulla, kevään 2015 vuosisokeskustelun yhteydessä esimieheni Tuire Kuusi kysyi minulta yllättäen, olisinko kiinnostunut ehdokkuudesta DocMus-tohtorikoulun johtajaksi. Pidin ajatusta kerta kaikkiaan absurdina. Emmen jonkin hetken, mutta aina valmiina hyppäämään uuteen päätiin ottaa haasteen vastaan ja aloittaa tehtävässä käytännössä välittömästi, johtajuuden tehtäviin pikaisesti ohjeistettuna. DocMus-johtajan tehtäväni oli määrä aluksi kestää määräaikaisten yliopistonlehtoraattini loppuun asti, vuodet 2015–2019. Ainejohtajasopimusta allekirjoittaessani tuleva esimieheni, klassisen musiikin osastodekaani, nykyinen Taideyliopiston rehtori

12 Yliopistonlehtorin tehtäväni vakinaistettiin kesällä 2019, hetkeä ennen kuin Työtuomioistuimen 29.12.2020 tekemän ratkaisun myötä 80:n Taideyliopiston opetus- ja tutkimustehtävissä työskentelevän työntekijän työsuhte päivitettiin toistaiseksi voimassa olevaksi maaliskuussa 2021.

Kaarlo Hildén lohdutti minua, että kyllä tehtävästä tarpeen vaatiessa sitten pääsee eroonkin.

Tutkimisen, opettamisen, ohjaamisen ja ennen kaikkea oman jaksamiseni kannalta tohtorikoulun johtajan tehtävä oli tuhoisa. Hallinnolliset tehtävät kasautuivat loputtomalta tuntuvaksi urakaksi, eikä opetukseen ja tutkimukseen jäänyt aikaa. Kuvaavaa johtajankaudelleni oli, että kokouksia, joista osassa toimin puheenjohtajana, oli tyypillisesti 15–20 tuntia viikossa. Kun käytössä ei vielä tuolloin ollut etäkokousmahdollisuutta, koko viikon työaikani saattoi mennä näihin kokouksiin valmistautumisessa, kokouksesta ja usein kaupunginosasta toiseen siirtymisessä sekä kokouksissa päätettyjen asioiden eteenpäin viemisessä. Oman mausteensa tehtävän raskauteen antoi se, että samoihin aikoihin tohtorikoulusta eläköityi tai siirtyi toisaalle kolme professoria, yksi dosentti ja yksi yliopistonlehtori. Tämä merkitsi muun muassa sitä, että vastuiden delegoiminen kollegoille ei ollut mahdollista. Kenelle olisin delegoinut? Sitkeä ja ajoittain turhauttavakin työ näiden vapautuneiden tehtävien säilyttämiseksi DocMusissa sekä tätä työtä seuranneet professorien ja yliopistonlehtorien rekrytointiprosessit lisäsivät työtaakkaa entisestään.

Minulla oli yhä runsaasti opetus- ja ohjaustehtäviä, joita yritin hoitaa erinäisissä väleissä, iltaisin, viikonloppuisin ja loma-aikoina. Varsin nopeasti totesin, että tutkimus ei tuossa tilanteessa ollut mahdollista. Välillä kyllä yritin edistää joitakin kesken jääneitä artikkelikäsitkirjoituksia, mutta tohtorikoulun kehittämisprojektien ja silpputyötulvan keskellä minulla ei yksinkertaisesti ollut aikaa eikä voimia niiden työstämiseen. Myös musiikin tekeminen tyrehtyi, kun kehon ja äänen huoltaminen sekä harjoittelemineen jäivät johtajuuden jalkoihin.

Viimeisen, alun perin sovituksen nelivuotiskauteni päälle tipahta-

neen lisävuoden aikana edistin määrätietoisesti prosessia, jolla uusi tohtorikoulun johtaja valittaisiin ja hänen tehtävänsä mitoitettaisiin siten, että sen hoitaminen olisi realistisesti mahdollista. Pitkin kevättä 2020 tohtorikoulu kävi aiheesta fasilitoituja keskusteluja, joiden päätteeksi DocMusille valittiin uusi johtaja. Tehtävät jaettiin uudelleen siten, että aiempi varajohtaja hoiti – nyt asiantuntijan tehtävänsä puitteissa – samoja tehtäviä kuin aiemmin. Samalla valittiin uusi varajohtaja, joka omalta osaltaan keventäisi johtajan työtaakkaa. Näin tohtorikoulun johtamisen vastuut jakautuisivat jatkossa aiemman kahden sijasta kolmen ihmisen kesken.

Olen tottunut ajattelemaan, että saan asioita aikaan ja osaan olla hyvinkin järjestelmällinen, mutta tohtorikoulun johtajuus oli minulle liikaa. Uuvuin täydellisesti, ja koin myös jääneeni yksin uupumukseni kanssa. Sibeliuksen Akatemian aikoina tohtorikoulun johtajan tehtävä vielä oli jossakin määrin rajattu, mutta kolmen taideyliopiston fuusion jälkeen se oli muuttunut lähes rajattomaksi.¹³ Ainejohtajuuden hoitamiseen varattuun työaikaan tai ainejohtajan saamaan tukeen tämä ei kokemukseni mukaan kuitenkaan vaikuttanut.¹⁴

Edellä kirjoitetusta voi saada sellaisen käsityksen, että DocMus-johtajakauteni oli epäonnistunut, vaikka uupumiseni ei ajoittaisista sairauspoissaoloista lukuun ottamatta ehkä juurikaan näkynyt ulospäin. Paljon kuitenkin myös saatiin aikaan. DocMus- ja MuTri-tohtorikoulujen yhteistyö tiivistyi monella tapaa, ja koulutuksen käytäntöjä yhtenäistettiin. Tohtorikoulutuksen tavoitteet ja osaamissisällöt artikuloitiin ja niiden pohjalta luotiin uusi opetussuun-

13 Sibeliuksen Akatemia, Teatterikorkeakoulu ja Kuvataideakatemia yhdistyivät Taideyliopistoksi vuonna 2013.

14 Yksi tohtorikoulun henkilöstön jäsenistä yllättyi, kun tehtävästä vapautumiseni kynnyksellä kerroin hänelle, että DocMus-ainejohtajan tehtävään varattu työaika ei ole 100-prosenttinen vaan ehkä 30 % työajastani.

nitelma ja opetustarjonta. Taiteilijakoulutuksen rakennetta, arvioinnin prosesseja ja opiskelijavalintoja kehitettiin, ja musiikin tohtoreiden post doc -polkua selkiytettiin.

Onko tutkimukselle tilaa?

Tällä hetkellä kokonaistyöaikani yliopistonlehtorina koostuu monenlaisista tehtävistä, joita lukuvuoden mittaan tyypillisesti aina myös ilmaantuu lisää, vaikka työaikaa niitä varten ei olisikaan. Kaikki se, mikä tarjoaa minulle mahdollisuuden työskentelyyn opiskelijoiden kanssa, on työni rakasta ydintä. Vuosittain vastaan DocMusin osalta uusille tohtoriopiskelijoille suunnatusta *Johdatus tohtoriopintoihin* -kurssista, jonka tavoitteina on auttaa opiskelijoita opintojen alkuvaiheessa ja keventää opintojen vastaavien ohjaajien tehtävää. *Musiikin esittämisen seminaari* on vuosien kuluessa muotoutunut tärkeäksi opiskelijoiden keskinäisen vertaistuen foorumiksi. *Muusikon kokemuksen tutkiminen ja sanallistaminen* on sekä minulle että opiskelijoille erityisen merkittävä kurssi, jota olen pitänyt jo viisi kertaa ja jota myös jatkuvasti kehitän.

Edelleen innostun tapahtumien ideoimisesta, suunnittelusta ja toteuttamisesta, ja olen onnellinen, että minulla on ollut tähän mahdollisuus: Olen ollut ideoimassa ja käynnistämässä *Musiikki ja sukupuoli*-tutkimuspäiviä, jotka järjestettiin tammikuussa 2023 jo kolmatta kertaa, ja osallistunut *Airy Encounters* -hengityssymposiumin järjestämiseen kesällä 2022. *Musiikkia ja filosofiaa* -luento-konserttityöryhmän jäsen olen ollut vuodesta 2020 lähtien.

Mitä tulee tutkimukseen, sen osuus työajassani on edelleen varsin pieni, noin 5 % vuosittaisesta työajastani, mikä viikoittaiseksi työajaksi muutettuna merkitsee vajaata kahta tuntia. Kenelle tahansa humanistista tutkimusta tekeväälle lienee selvää, että tuo

määrä ei mahdollista tuloksekasta tutkimustyötä.

Taideyliopistossa on tällä hetkellä toiveita tutkimustyöajan kasvattamisesta ja sen myötä julkaisumäärien nostamisesta. Myös Taideyliopiston tutkimuksen kokonaisarvioinnin tuoreessa loppuraportissa suositellaan panostamaan tutkimukseen esimerkiksi allokoimalla 20 % tutkija-opettajan työajasta tutkimukseen, keventämällä tämän opetusvelvollisuutta tai mahdollistamalla sapattivapaat (Palonkorpi & Alatalo 2022, 45).

Tutkimushaaveita

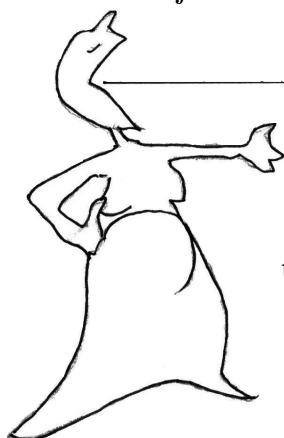
Olen alkanut rakentaa tutkimustani uudelleen. Hallintotehtävien tieltä raivautuneet tutkimusideat ja keskeytyneet hankkeet oli nostettava takaisin pöydälle, ja reilun viiden vuoden verran seuraamatta jäänyttä tutkimusta oli käytävä läpi. Laulamisen tutkimus on tänä aikana edennyt isoin askelin, enkä vielä ole läheskään ajan tasalla. Toisaalta monet vanhoista tutkimusideoistani tuntuvat edelleen tuoreilta, minkä lisäksi olen käynnistänyt uusia tutkimushankkeita. Nyt lähinnä mietin, mitä kaikkea voisin vielä tehdä ennen muutaman vuoden päästä tapahtuvaa eläköitymistäni ja mitä tutkimustyössäni sen jälkeen tapahtuu. Tiedän jo, että jatkan tutkijana myös eläköitymisen jälkeen, sillä olemisen kysymisen ja ei-tietämisen keskellä on tullut osaksi minua.

Tutkimustyöni rakentuu tällä hetkellä kolmen teeman ympärille. Sen keskiössä asustelee edelleen vanha rakkauteni, musiikin esittämisen kehollisuus ja muusikon kokemus. Jo tohtorintutkimtoa tehdessäni minua kiehtoivat laulajan hengittäminen ja tautot, joista tunnuttiin puhuvan lähinnä äänen puuttumisen kautta.¹⁵

15 ”[-] ajanjakso vailla soivaa täytettä” (Finscher 1997, 1533).

Toiseksi työstän edelleen kehollista historian tutkimusta koskevaa ajatteluani, joka oli työn alla jo ennen tutkimuksen keskeytymistä DocMus-johtajuuden ajaksi. Kysyn, mistä on kysymys menneiden aikojen musiikkia koskevassa tutkimuksessa, jos näkökulma sekä osa tutkimusaineistosta ja tuloksista muodostuvat nykyhetkessä, laulajan kehossa. Kolmanneksi tutkimisen osa-alueeksi on hiukan yllättäen noussut vanhan musiikin esittämisen historia Suomessa. Tällä hetkellä kohdennan huomioni 1800–1900-luvun vaihteeseen, jolloin Keski-Euroopasta alkoi virrata vanhan musiikin esittämisen vaikutteita Suomeen.

Elämäni ja työurani olisivat epäilemättä muodostuneet toisenlaisiksi, jollen olisi tehnyt tohtorintutkintoa. Tutkinnon tekeminen omalta osaltaan selkiytti ja tukevoitti sitä, mitä minussa jo oli, mutta myös avasi minussa jotakin uutta. Mitä minuun jäi? Ainakin kiinnostuksen kohteiden monialaisuus,



MINUA KIÄHTOIVAT
LAULAJAN HENGITTÄMINEN JA TAUOT

päättymätön kysymisen virta, tahto ja valmius oman ei-tietämisen tunnustamiseen ja tunnustamiseen, halu ja kyky kuunnella omasta poikkeavaa ajattelua, rohkeus ja tarve tuon tuostakin irtautua entisestä ja asettua uuden äärelle, kirjoittamisen vaivalloisuus ja ilo sekä oman opettajuuden ja ohjaajuuden muuntuminen ratkaisujen tarjoamisesta opiskelijoiden kuuntelemiseen, kysymysten kohtaamiseen ja vastausten pohtimiseen yhdessä.

Lähteet

- Alftan, Maija 2000. Riitta Nelimarkan väitöskirja hylättiin. Taiteilija aikoo valittaa ja taistella loppuun asti. *Helsingin Sanomat* 8.11.2000.
<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000003924872.html>.
- Arho, Anneli 2004. *Tiellä teokseen. Fenomenologinen tutkimus muusikon ja musiikin suhteesta länsimaisessa taidemusiikkikulttuurissa*. Väitöskirja. Studia Musica 21. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-201-7>
- Eidsheim, Nina Sun & Katherine Meizel 2019. *The Oxford handbook of voice studies*.
<https://dx.doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199982295.001.0001>.
- Finscher, Ludwig 1997. Pause. Teoksessa *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume*. Zweite, neubearbeitete Ausgabe. Sachteil 7. Kassel: Bärenreiter-Verlag. 1533–1538.
- Hannula, Mika, Juha Suoranta & Tere Vadén 2003. *Otsikko uusiksi. Taiteellisen tutkimuksen suuntaviivat*. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura.
https://netn.fi/sites/www.netn.fi/files/Hannula_Suoranta_Vaden_Otsikko_uusiksi-web_0.pdf
- Helsingin yliopisto 2021. Tohtorikoulutettavan nimike muuttuu väitöskirjatutkijaksi
Helsingin yliopisto, yhteisöviestintä 15.12.2021.
<https://www.helsinki.fi/fi/uutiset/yliopisto/tohtorikoulutettavan-nimike-muuttuu-vaitoskirjatutkijaksi>
- Järviö, Päivi 2002. Hitaudesta, tyhmyydestä ja tietämättömyydestä. Teoksessa Anneli Arho, Päivi Järviö & Marja Vuori 2002. *Musiikin vierestä — Polkuja tekemisestä tutkimiseen*. EST-julkaisusarja nro 8. Helsinki: Sibelius-Akatemia, 77–90.
- Palonkorpi, Riikka & Aino Alatalo 2022. *University of the Arts Helsinki Research Assessment 2021–2022*. Helsinki: Taideyliopisto. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-353-427-8>
- Saarikivi, Taina & Janne Saarikivi 2021. *Turhan tiedon kirja. Tutkimuksista pois jätettyjä sivuja*. Helsinki: SKS Kirjat.
- Riitta Nelimarkka 2022. Wikipedia-artikkeli.
https://fi.wikipedia.org/wiki/Riitta_Nelimarkka
- Raivio, Kari 2001. Onko taiteilijanärkevää tekeytyä tutkijaksi.
<https://www.hs.fi/paakirjoitukset/art-2000003947914.html>
- Steinhägerkelle, Jänis Carl Maria von (ei julkaisuvuotta). Jänis siteeraa huipputiedemiestä: ”Riitta Nelimarkan väitöskirja on upea työ.”
http://www.nelimarkka.com/files/janis_siteeraa_huipputiedemiesta.pdf
- Thomadis, Konstantinos & Ben Macpherson 2015. *Voice Studies. Critical Approaches to Process, Performance and Experience*. Oxon & New York: Routledge.

Tuovinen, Taneli & Riikka Mäkikoskela 2018. Taiteellinen toiminta kokemuksen koettelun paikkana. Teoksessa Jarkko Toikkanen ja Ira A. Virtanen (toim). *Kokemuksen tutkimus VI. Kokemuksen käsite ja käyttö*. Rovaniemi: Lapland University Press, 227–247.

Intohimot, tunteet ja luovuus – muusikoiden urat ja persoonat tutkimuskohteina

LEENA HEIKKILÄ

Päättös väitöskirjatutkimuksen aloittamisesta syntyi suunnilleen samoihin aikoihin kuin ensimmäinen *Musiikin vierestä* -kirja oli saatu valmiiksi. Kolme vuotta aiemmin valmistuneen liseniaatintutkimukseni lähtökohta oli ollut pedagoginen, sillä tutkin siinä wieniläisen ja suomalaisen käyrätorvikoulun opetusmetodeja. Samalla tarkastelin suomalaisen käyrätorvensoiton pioneerin, Holger Fransmanin opintoja ja uran vaiheita. Tästä lähtökohdasta kehittyi idea kirjoittaa Fransmanin taiteellista uraa käsittelevä elämäkerta.

Yksilö kulttuurissa vai kulttuuri yksilössä?

Liseniaatintutkimukseni alkuvaiheessa olin osallistunut Helsingin yliopiston historiantutkimuksen luennoille, koska tuolloin DocMus-yksikön opetustarjontaan ei vielä kuulunut alan kursseja. Wienin musiikkikorkeakoulussa olin aiemmin suorittanut kaksi historiallisiin esittämiskäytäntöihin perehdyttävää kurssia keväällä 1996. Nyt päätin paneutua lisäksi historian-

tutkimuksen, kulttuurihistorian ja henkilöhistorian metodeihin. Syksyllä 2001 osallistuin Helsingin yliopiston järjestämään ”Historiantutkimus nyt” -konferenssiin ja tammikuussa 2002 olin Helsingin yliopiston musiikkitieteen laitoksen tutkimusseminaarissa. Siellä halusin kuulla mielipiteitä biografisesta tutkimuksesta. Kävi ilmi, ettei tällaista tutkimusta juurikaan ollut laitoksella tehty ja että sen tieteellisyyden kriteerit olivat vielä selvittämättä (näin minulle ilmoitettiin). Lisäksi vaikutti siltä, ettei musiikkitieteen laitoksen perinteisiin kuulunut eri tieteenalojen näkökulmien tai metodien yhdistäminen. Koska omassa tutkimuksessani tuntui olevan luontevaa hyödyntää sekä musiikin- että kulttuurihistorian metodeja, päätin ottaa jälkimmäisistä parempaa selkoa. Keskityin ensin kulttuurihistorian metodeja käsittelevään kirjallisuuteen. Turun yliopiston ensimmäisen kulttuurihistorian professorin Veikko Litzenin mukaan ”kulttuurin muodostavat ne ratkaisut ja toimintatavat, joita ihmiset ovat keksineet ja kehittäneet vastauksena ympäristöstä [-] saamiinsa haasteisiin”. (Lainattu: Immonen 2002, 17.)

Turun yliopistossa oli tarjolla kulttuurihistorian ja historian-tutkimuksen kursseja, joten suoritin siellä keväällä 2002 kaksi alan kurssia (historiankirjoituksen uudet suunnat ja historian metodi). Osallistuin myös kulttuurihistorian metodiseminaariin, missä pohdin muun muassa mikrohistorian metodien käyttämistä. Samaan aikaan aloin perehtyä Suomen sotilasmusiikin ja orkesterilaitosten historiaan. Tässä oli suureksi avuksi Helsingin yliopiston musiikkitieteen laitoksen järjestämä arkistokurssi, jota veti Seija Lappalainen. Koska aion tutkia Fransmanin toimintaa usealla eri musiikkielämän alueella, oli syytä tutustua laajemmin Suomen musiikkikulttuurin historiaan ja ilmiöihin.

Tuottaako kulttuuri menestyjiä vai tuottaako menestynyt yksilö kulttuuria? Miten yksilö voi vaikuttaa, muuttaa, kehittää kulttuuria laajemmin? Millä kriteereillä kehitys määritellään? Henkinen panos? Henkilökohtaiset ja yleisemmät päämäärät? (Päiväkirjamerkintä 25.11.2001.)¹

Tässä vaiheessa olin pohtinut varsin pitkään sitä, miten tutkitavan henkilön oma ääni voidaan saada tekstissä kuuluviin. Eräs idea oli käyttää fiktiivistä kirjoittamista tutkimustekstin osana ikään kuin ”välähdyksinä” taiteilijan elämästä. Mietin, olisiko näin mahdollista rakentaa lyhyitä kuvauksia muusikon uraan ja ajatte- luun vaikuttaneista tapahtumista tai käännekohtista.

Jos jokin ajattelua ja pohdiskelua vaatinut tilanne tuottaa sellai- sen oivalluksen, joka antaa tärkeän sysäyksen toiminnalle, voi tuo hetki jäädä vahvana ”historiallisena” kokemuksena henkilön muistiin. [-] Tutkija luo fiktiivisen, mutta mahdollisen historialli- sen tilanteen, jolla hän täyttää sellaisen historiallisen aukon, joka mahdollisesti ei millään faktalla ole dokumentoitavissa. [-] Sen tarkoitus on kuvata ihmisen taiteellista kehitystä, johon vaikutta- vat hänen perityt ominaisuutensa, asenteensa, taiteellisten esiku- vien vaikutus sekä kykynsä ajatella ja toimia. (Päiväkirjamerkintä 10.12.2001.)

Aika ja ympäristö

Erilaiset aikatasot ja -käsitykset tutkimuksessa osoittautuivat aihepiiriksi, joka vaikutti laajasti tekstin taustalla. Muusikon toi-

1 Päiväkirjamerkinnät ovat tutkimuspäiväkirjoistani, joita pidin vuodesta 2001 al- kaen.

minnassa aika, yksi esittäjän tärkeimmistä ”työkaluista”, on läsnä useilla eri tasoilla: musiikin pienimmissä yksityiskohdissa sekä suuremmissa kokonaisuuksissa. Ajan elementtejä ovat tempo, pulssi, agogiikka, musiikilliset linjat sekä teoksen jaksojen tai osien väliset suhteet. Lisäksi musiikin tyylikaudet, historialliset esittämiskäytännöt ja soitinkohtaiset tulkintaperinteet kehittyvät eripituisten aikakausien kuluessa.

Mikä siis on ajan nopeus? Kuinka pitkistä aikaperiodeista on kysymys? Missä ovat ajan tasojen leikkauspisteet eli yhtymäkohdat? Ovatko ne siinä, missä erilaiset kulttuurit kohtaavat yksilön ajassa ja kokemuksessa? (Päiväkirjamerkintä 30.3.2002.)

Olin päätenyt siihen, että Holger Fransmanin kohdalla tietyt taiteelliset, ulkopuoliseen musiikkikulttuuriin liittyneet kokemukset vaikuttivat hänen uransa kehitykseen. Mitkä siis olivat hänen omaksumansa kulttuuriset tekijät ja mistä ne olivat peräisin? Selvittääkseni Fransmanin wieniläisestä käyrätorvi- ja orkesterikulttuurista omaksumia vaikutteita lähdin kesällä 2002 Wieneriin ja Salzburgiin nuuskimaan noiden kaupunkien arkistojaa ja ilmapiiriä. Pyrin ymmärtämään, minkälaisen vaikutuksen Fransmanin kuulemat konsertit sekä niissä esiintyneet merkittävät muusikot ja kapellimestarit olivat tehneet häneen 1930-luvun alussa. Kaksiviikkoinen matka oli antoisa. Tutustuin paikkoihin, joissa opettajani oli asunut, opiskellut ja kuullut unohtumattomia esityksiä. Arkistoista selvitin Wienin valtionoopperan ja Salzburgin musiikkijuhlien ohjelmat hänen opiskelunsa aikana. Luonnollisesti kävin myös itse oopperassa ja konserteissa Wienissä ja Mozarteumissa. Wieniläisen käyrätorvikoulun taustoja valaisi elävästi Lainzer Tiergartenissa kuulemani metsästystorvikonsert-

ti, jossa perinteisiä wieniläisiä kappaleita soitettiin historiallisilla instrumenteilla.

Kuten aikanaan Holger Fransman, myös minä sain tällä lyhyellä matkallani kokea suomalaisen ja itävaltalaisen musiikkikulttuurin perinteiden erilaisuuden. Historiallisissa ympäristöissä ja elävissä musiikkiesityksissä nykyinen ja mennyt aika asettuivat päällekkäin. Tunsin, että menneen ajan kuulijan ja oman kuunteelukokemukseni välillä saattoi olla yhteys...

Elämäkertatutkimuksen tieteellisyys

Syyskuussa 2002 DocMusissa alkoi esittävän säveltaiteen tutkimuksen professori, FT Matti Huttusen musiikinhistorian tutkimuksen seminaari. Jatkoin myös elämäkertatutkimuksen metodeihin tutustumista. Syyskuussa osallistuin aineistoanalyysikurssiin, jonka vetäjänä toimi sosiologi ja kulttuurintutkija Soile Veijola. Hän sai minut pohtimaan biografian tieteellisyyttä ja sitä, mikä on se tutkimuksellinen tekijä, joka liittää käytettävän aineiston yhteen. Myöhemmin kuitenkin aloin pohtia kriittisesti eräitä hänen esittämiään argumentteja.

Veijola sanoi, että ihmistä ei voi tutkia vaan olosuhteita ym. Tulin siihen tulokseen, että hän on väärässä. Siinä mielessä kuin jokin sosiologinen ym. tutkimus tavoittelee, objektiivisuus ja yleistettävyyys ei biografiassa ole edes mielekäs. Siinä tuodaan yksilöllinen ja ainutkertainen elämä tai ura sellaisenaan esille laajemman kulttuurin edustajana, yhtenä mahdollisuutena ja kulttuurin erityistapauksena. (Päiväkirjamerkintä 1.11.2002.)

Tiedemiehiä käsittelevien elämäkertojen kohdalla ongelmanasettelu ja näkökulmat olivat vaihdelleet yli kahdensadan vuoden

aikana. Ruotsalainen Åsa Gillberg, joka on tehnyt väitöskirjatutkimuksen arkeologi Nils Niklasonista, on selvittänyt tieteenhistorioitsijoiden suhtautumista elämäkertoihin:

Yksilöiden luonne ja panos tieteessä tunnustettiin jo 1700-luvulla, mutta 1800-luvulla painopiste muuttui ”yliyksilölliseksi” näkökulmaksi, jossa tiedemiesten intellektuaaliset piirteet yleistettiin ”rakenne vai yksilö” -tason keskusteluun. 1900-luvun alussa tieteen historia oli sen harjoittajien historiaa, jossa vielä tunnustettiin ja korostettiin yksilön intellektuaalisia ja emotionaalisia tekijöitä, mutta toisen maailmansodan jälkeinen tieteen paradigman muutos (Kuhn, Foucault) edellytti mm. kollektiivisia periaatteita ja metodin systematisointia. Samalla persoonallista ja yksityistä alettiin pitää tieteen alalla epäoleellisena. Tämä johti yksilönäkökulman vähättelyyn tieteenhistorioitsijoiden piirissä. Vähäteltyjä piirteitä tieteessä olivat persoonallisuus, intohimot, tunteet ja luovuus. [–] Vastakohtia olivat ekonomia, politiikka, sosiaaliset tekijät sekä tieteensisäiset, kollektiiviset tekijät. Ihminen saattoi tutkimuksessa näyttäytyä korkeintaan heijastuksena (”prisma-na”) kulttuurisista tekijöistä tai ajan hengestä, joka on luonut tie-de-elämän rakenteet. (Gillberg 2001, 86.)²

1990-luvulla biografiat alkoivat nousta Ruotsissa uudelleen tieteelliseen diskurssiin. Aihe oli esillä konferensseissa, ja tutkimusmetodeista alkoi ilmestyä tieteellisiä artikkeleita. Yksilön ainutkertaisuus, hänen ideansa, mielipiteensä ja mentaliteettinsa nähtiin nyt mielekkäänä tutkimuskohteena. Lundin yliopiston aate- ja oppihistorian professori Svante Nordinin mukaan biografia voi opettaa meille jotain ihmisen yksilöllisessä elämässä il-

2 Suomennos kirjoittajan.

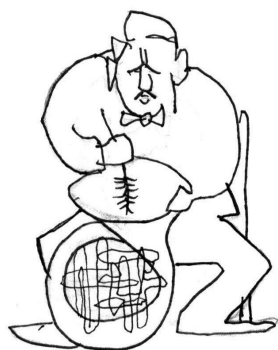
menevästä monimutkaisuudesta, ristiriitaisuudesta ja vaikeasti tavoitettavasta.

Humanistien totuus ei ole yleinen, ikuinen ja muuttumaton. Se on satunnainen, ainutlaatuinen ja yksilöllinen. Tämä pätee myös ihmisten ajatuksiin, mielipiteisiin ja henkiseen ominaislaatuun. Sellaisen voi tavoittaa, mutta vain hetkellisesti, sen ollessa alati muuttuva. Tämän voimme oppia biografiasta. (Nordin 1998, 12.)³

Nordinin mukaan yksilöt voivat vaikuttaa toiminnallaan historian kulkuun, mutta myös heidän kokemuksillaan voi olla laajempia, uudistavia vaikutuksia (esimerkiksi tieteeseen tai filosofiaan). Ideat ovat aina viime kädessä lähtöisin yksilöistä. Tärkeää on kuitenkin myös se, kuinka ideoihin uskotaan, ja tähän vaikuttavat yksilön luonteenpiirteet. Nordin nostaa esiin lisäksi yksilön mielipiteiden muutokset, joissa ajattelun painopiste muuttuu. Tällöin perinne ja aikaisemmat ihanteet toimivat pohjana niistä orgaanisesti kasvaneille ideoille. Hänen mielestään ilmiöiden monitahoisuuden ymmärtäminen sekä keskenään ristiriitaisten ajatusten tietoinen ylläpitäminen (niiden välinen ”värähtely”) voi johtaa kohti uusia, ennen tiedostamattomia mahdollisuuksia. (Nordin 1998, 7–8, 10.)

Ohjaajani Matti Huttunen oli suositellut minulle tutustumista niin sanottuun emic-etic -jaotteluun, sillä tähän problematiikkaan sisältyvät tutkijan asema ja asiantuntijuus, ammatilliset kokemukset ja osallisuus tutkittavaan kontekstiin. Jaottelua on käytetty kulttuurintutkimuksessa, kun on haluttu selvittää ihmisten sisäisiä merkitysmaailmoja ja heidän toimintansa motiiveja – toisin sanoen heidän ajatteluaan. Jaottelun avulla tutkija etsii merkitysrakenteita

3 Suomenkoskirjoittajan.



TUTUSTUIN BIOGRAFISEEN TUTKIMUKSEEN

tutkittavien henkilöiden itsensä kirjoittamien tekstien jäsennyksistä (emic) sekä valitsee oleelliset kriteerit, joilla hän jakaa tapaukset eri luokkiin (etic) (Alasuutari 2011, 120–124).⁴ Edellä mainitusta sain vahvistusta sille, että voisin omien ammatillisten lähtökoh-
tieni ja muusikon kokemusteni pohjalta tutkia Holger Fransmanin kokemuksia, ajattelua ja toimintaa. Laadin oletetusta prosessista yksinkertaisen kaavion:

KOKEMUS

kuulonvarainen taiteel-
linen elämys

AJATTELU- PROSESSI

sointi-idean tai
ideaalin muodostu-
minen

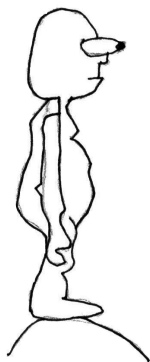
TOIMINTA

käytännön keinot
sointi-idean toteutta-
miseksi

Taustalla vaikutti Fransmanin oma kertomus siitä, miten hän oli kuullut ensimmäistä kertaa wienintorviyhtyeen esityksiä radiossa, ja kuinka yhtyeen sointi ja soittotapa olivat saaneet hänet hake-

4 Emic-etic-jaottelun sisäpuolisuus-ulkopuolisuussuhteesta on esittänyt amerikkalainen antropologi ja kielitieteilijä Kenneth Lee Pike (1967, 37–38).

maan apurahaa Wienin-
matkaan (Fransman
1994). Päätös oli pitkällä
tähtäimellä merkittävä,
sillä mikäli hän olisi pi-
täytynyt aiemmassa
suunnitelmassaan ja
lähtenyt opiskelemaan



FENOMENOLOGIEN ON YKSISILMÄINEN KYKLOOPPI



PRAGMAATTINEN ON KOHDETTAAN KIERTÄVÄ
KOJOOTTI

Tallinnaan, 1900-luvun
suomalaisen käyrätor-
vikoulun kehitys olisi
näyttänyt aivan toi-
selta. Koulun ihanteet ja

opetusmenetelmät eivät olisi perustuneet wieniläiseen, vaan sak-
salais-venäläiseen traditioon.⁵

Marraskuussa 2002 kuuntelin Sibelius-Akatemiassa keskuste-
lua teemalla ”Tutkimisen ilo”. Keskustelun aikana kasvatustieteen
professori Juha Suoranta esitteli metodologisen asenteen kaksi
erilaista lähtökohtaa: fenomenologisen ja pragmaattisen. Opin, että
fenomenologinen pyrkii näkemään kohteensa laajasti ja objektiiv-
isesti kun taas pragmaattinen keskittyy kohteeseen kytkeytyviin
tehtäviin ja funktioihin. Edellinen on ”yksisilmäinen kyklooppi”,

5 Fransman suunnitteli opiskelevansa Jaan Tammin (1875–1933) johdolla, joka oli saanut koulutuksensa Pietarissa saksalaissyntyiseltä Friedrich Constantin Homiliukselta. Tamm toimi Pietarin ja Tallinnan konservatorioiden professorina sekä Mariinski-teatterin solistina. (Eesti muusika biograafine leksikon 1990, 248.)

jälkimmäinen ”kohdettaan kiertävä kojootti”. Kyklooppi pyrki näkemään laajalle, kun taas kojootin asenne salli useita vaihtoehtoja rinnakkain tai päällekkäin.⁶ Jälkimmäinen tuntui sopivan omaan tutkimukseeni erityisesti siksi, että ”erilaiset samanaikaiset näkökulmat samaan asiaan luovat tutkimuksen kohteeseen syvyysvaikutelmaa.” (Päiväkirjamerkintä 5.11.2002.) Olin päätymässä siihen, että tarkastelisin Fransmanin toiminnan osa-alueita erillisinä lukuina kronologisen esityksen sijaan. Temaattinen käsittelytapa valottaisi syvemmin myös hänen taiteilijapersoonansa.

Miten taiteilijapersoonaa tutkitaan?

Helsingin yliopiston soveltavan psykologian professorin Risto Vuorisen mukaan (1992) ihmistä voidaan ymmärtää kokonaisuutena vain, jos huomio kohdistetaan hänen tavoitteelliseen toimintaansa. Psykologiassa tavoitteellista toimintaa on selitetty ulkoa ja sisältä määräytymisen avulla. Tässä erotellaan a) mielensisäinen ihmiskuva, jossa yksilö tuottaa itse oman toimintansa psyykkisen aktiviteettinsa välityksellä sekä b) mielenulkoiset vaikutukset, joiden merkitykset yksilö itse määrittää (Vuorinen 1992, 11–14). Ihmisen persoonallisuutta ei Vuorisen mukaan voida tarkastella vain yksilöllisenä ominaisuutena vaan myös sen kautta, miten hän sopeutuu ympäristöönsä. Yksilön ja ympäristön ”todellisten ja potentiaalisten vuorovaikutusten verkosto” tuo esiin ihmisen kyvyn muokata toimintaansa joustavasti vaihtelevien tilanteiden mukaan. Näihin kuuluvat muun muassa sosiaaliset vuorovaikutukset. (Mts. 19.)

6 Käsiteparin on alun perin esittänyt Mikko Lehtonen väitöskirjassaan *Kyklooppi ja kojootti. Subjekti 1600–1900-lukujen kulttuuri- ja kirjallisuusteorioissa* (1994).

Vaikka tarkoitukseni ei ollut tutkia Fransmanin persoonallisuutta vaan hänen taiteellista uraansa, minulle oli selvää, että hänen taiteellisen toimintansa tavat, tavoitteet ja vaikutusalueet liittyivät erottamattomasti hänen persoonaansa. Sen perusteella, mitä Fransman oli kertonut wieniläisistä opettajistaan tai Helsingin kaupunginorkesteria johtaneista kuuluisista kapellimestareista, nämä olivat olleet tärkeitä esikuvia. Wienin filharmonikoiden soolokäyrätorvensoittajilta Karl Stiegleriltä ja Gottfried von Freibergiltä hän oli omaksunut sekä taiteellisia ihanteita että käyttäytymismalleja opettajana. Uransa aikana kohtaamiensa merkittävien kapellimestarien työtavoista hän sai välineitä oman soitinryhmänsä kehittämiseen ja orkestereiden johtamiseen. Fransmanin toiminnan merkitysten määrittelemiseksi olikin välttämätöntä ottaa huomioon useiden persoonien vaikutus.

Kun puhutaan henkilöistä esikuvina tai ihanteina, sorrutaan helposti yksilön korottamiseen arvostelun yläpuolelle eli niin sanottuun ”suurmiesajatteluun”. Ruotsalainen historioitsija Göran B. Nilsson käsittelee aihetta artikkelissaan ”Biografi som spjutspetsforskning” (1997). Elämäkerran kirjoittajan on Nilssonin mukaan ”istuttava yhtä aikaa kahdella tuolilla”, yksilön ja rakenteiden. Hänen tulee yhtäältä olla kaunokirjallinen kirjailija ja psykologi, toisaalta historiankirjoittaja, joka arvioi oikeudenmukaisesti yksilön ulkopuolisia, yleisessä yhteiskunnallisessa kehityksessä vallitsevia ehtoja, rajoituksia ja mahdollisuuksia. Nilsson välttää käyttämästä tutkimistaan henkilöistä nimitystä ”suuri” ja määrittelee sen sijaan heidät yksilöiksi, ”joilla on ollut epätavallisen suuret mahdollisuudet vaikuttaa muiden ihmisten elinehtoihin tai muuttaa niitä epätavallisen laajalla aikavälillä”. Hän korostaa kuitenkin, että ”suurilla” miehillä tai naisilla on myös ollut luonteenpiirteitä, joiden avulla he ovat voineet muodostaa ”epätavallisen hyvän käsityksen yhteiskun-

nallisesta systeemistä ja hyödyntää sitä [-]”. (Nilsson 1997, 24–25.)

Tanskalainen historioitsija Kristian Hvidt puolestaan pohtii, mikä tekee henkilöstä elämäkerran kirjoittamisen arvoisen, ja pitää eräänä kriteerinä värikästä, monitahoista persoonallisuusprofiilia. Hänen mielestään hyvässä elämäkerrassa kohde näyttäytyy yleisölle kertomalla itsestään suoraan omalla äänellään esimerkiksi sitaatein. Näin lukija saa muodostaa tutkittavasta itselleen ”alkuperäisen vaikutelman”. Hvidt ei suosittele elämäkerran kirjoittajalle psykologian oppikirjoja. Psykologinen argumentti tulee hänen mielestään tekstiin itsestään, kun kirjoittaja eläytyy persoonaan ja lähteisiin. Hänen loppukaneettinsa kuuluu: ”Biografian korkein päämäärä ei ole kuvata kohdetta täysin realistisesti. Pääasia on, että persoonan henki tai nerous on elävästi läsnä.” (Hvidt 1997, 41.)

Marraskuussa 2002 olin tehnyt väitöskirjatutkimukselleni kokonaisaikataulun, johon sisältyi suunnitelma kirjan rakenteesta. Lukuja tuli olemaan kuusi, ja tarkastelisin niissä Fransmanin toiminnan eri osa-alueita sekä niihin liittyviä ympäristöjä ja traditioita. Tässä vaiheessa hylkäsin myös ajatuksen fiktiivisistä teksteistä. Sen sijaan päätin siteerata sekä Fransmania että hänen aikalaistaan. Tähän minua ohjasi myös se innostus, jota olin tuntenut lukiessani Vesa Sirénin Sibeliuksen kirjaa *Aina poltti sikaria* (Sirén 2000).

Luova yksilö uuden tutkimusprojektin lähtökohtana

Olin tehnyt tutkimusta apurahalla vuosina 2002–2003. Syksyllä 2003 palasin opettajantoimeeni Pohjois-Kymen musiikkiopistoon. Jatkoin työn ohessa suomalaisen orkesterikulttuurin perinteiden tutkimista ja pohdin niiden syntyyn, muuttumiseen ja kehitty-

miseen vaikuttavia seikkoja. Michael Polanyin mukaan tradition siirtyminen tapahtuu sosiaalisessa kontekstissa, ja siihen liittyy niin sanottua ”hiljaista tietämistä”. Traditio siirtää hiljaisena tietona yksilöön toimintamalleja, ohjeita ja sääntöjä sekä arvoja ja normeja. (Polanyi 1959; 1973, lainattu: Koivunen 1997, 83–84.) Fransmanin kohdalla näitä tekijöitä olivat orkestereiden ohjelmistotraditiot, konserttityypit, musiikkikulttuurin eri lajit sekä aikakauden uusi musiikki ja virtaukset. Tämä aihepiiri, esittämisen traditiot, toimi oleellisena ja tärkeänä taustana henkilöhistoriallisille tapahtumille.

Alkuvuonna 2004 tapasin tulevan toisen ohjaajani, musiikkitieteen professori, FT Tomi Mäkelän Martin-Luther-Universität Halle-Wittenbergistä. Hän oli aloittamassa Sibelius-Akatemiassa kolmivuotista musiikinhistoriaprojektia, joka keskittyisi suomalaisiin esittäviin säveltaiteilijoihin. Aiheeseen orientoituminen alkoi pilottiperiodilla, jossa käsiteltiin musiikinhistorian tutkimuksen perusteita, lähteitä ja etiikkaa. Projektissa näkökulma tulisi olemaan yksilöissä yhteiskunnallisten rakenteiden sijaan. Pilottiperiodin aikana selvisi, että projektiin haluttiin musiikkikorkeakoulussa opiskelleita henkilöitä, sillä he pystyivät tutkimaan ja tulkitsemaan lähteitä musiikin tekijöiden kannalta. Musiikinteorian tuntemus sekä musiikilliset perustaidot olivat paras lähtökohta tutkijoille, joiden tarkoitus oli selvittää Sibelius-Akatemian vaikutuspiirissä olleiden, ulkomailla opiskelleiden suomalaisten muusikoiden opintoja ja uria. Yksilöiden ”pinnallinen” musiikillisiin koulukuntiin kuumuminen (esimerkiksi ideoiden tai teorioiden tuominen Suomeen) olisi yksi tarkastelun taso, toinen taas yksilön omat sovellukset ja käytännön työ.

Koska tutkimusaiheeni ja -aikatauluni katsottiin sopivan projektiin, minulle tarjottiin kokopäiväistä tutkijan paikkaa vuodelle

2005. Ennen uuteen tutkimusprojektiin liittymistä ehdin vielä muokata lisensiaatintutkimuksestani lyhennetyn version, jonka otsikoksi tuli *Wieniläinen käyrätorvikoulu Suomessa*. Siitä tuli oppikirja, jonka toivoin edistävän soitonopetuksessa opettajalta oppilaalle suullisesti siirtyvän perimätiedon säilymistä (Heikkilä 2004, 3–4). Projektitutkijan pesti Suomen Akatemian rahoittamassa LYAS-projektissa⁷ alkoi tammikuussa 2005 Berliinissä, mistä minun oli määrä siirtyä puolen vuoden kuluttua Wieniin. Tehtävänäni oli tutkia Berliinin taideyliopiston ja Wienin musiikkikorkeakoulun arkistoja ja selvittää, keitä suomalaisia oppilaitoksessa opiskeli ja millaista opiskelu oli luonteeltaan. Samalla työskentely väitöskirjan parissa jatkui Tomi Mäkelän ohjauksessa. Elokuussa työskentelin jo Wienissä useissa kirjastoissa ja arkistoissa.⁸ Niissä etsin, kuten Berliinissäkin, tietoja suomalaisista musiikinopiskelijoista, heidän opettajistaan ja opinto-ohjelmistaan sekä keräsin materiaalia musiikkikorkeakoulun historiasta ja kaupungin musiikkikulttuurista. Projektista tuli minulle merkityksellinen, sillä sain sen aikana runsaasti tietoa ja kokemusta lähteiden tutkimisesta. Arkistojen lisäksi pääsin mainittujen kaupunkien musiikki-instituutioita ja musiikkielämää käsittelevän kirjallisuuden äärelle. Myöhemmin, tutkimuksen jatkuessa Marjaana Virtasen kanssa vuonna 2018, saatoin käyttää keräämääni kirjallista lähdemateriaalia. Siinä vaiheessa huomasin myös, miten tärkeitä väitöskirjatutkimuksen aikana saamani opit ja ohjaus olivat olleet. Jatkotutkimuksessa

7 ”Luovan yksilön ammatillisten toimintojen vakiintuminen 1900-luvun Suomessa”-tutkimusprojektia johti vuosina 2004–2006 Tomi Mäkelä, ja siinä työskentelivät itseni lisäksi Marjaana Virtanen ja Silke Bruns.

8 Universität fr Musik und darstellende Kunst Wien (mdw): Archiv, Hochschulbibliothek, Institut fr Musikgeschichte; Wiener Stadt- und Landesarchiv; Historisches Archiv der Wiener Philharmoniker; Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Archiv.

henkilöhistoriallinen näkökulma nimittäin korostui, kun aloimme selvittää suomalaisopiskelijoiden myöhempiä uria ja vaikutuksia Suomen musiikkielämään.

Väitöskirjan valmistuttua

Vietettyäni kokonaisen vuoden Keski-Euroopassa palasin kotimaahan ja jatkoin vielä alkuvuonna 2006 tutkimusta apurahalla, minkä jälkeen palasin musiikkiopistoon. Väitöskirja valmistui vuonna 2009, ja viimeisinä vuosina minua ohjasi jälleen Matti Huttunen.⁹ Mitä tohtorintutkinnosta sitten seurasi ja miten opintojen aikana hankitut tiedot ja taidot vaikuttivat elämään? Oppilaitosten, soitonopetuksen, esittämistraditioiden ja taiteilijoiden urahistorian tutkiminen toi opettajantyöhön ehkä tiedostamattakin laajempaa perspektiiviä ja pani pohtimaan omaa toimintaa. Tutkija-asenteeni alkoi viedä minua musiikkiopistossa uusille alueille, kun ryhdyin suunnittelemaan käyrätorvensoiton alkeisopetusta ja musiikin perusteita yhdistävää kokeiluprojektia.¹⁰ Seuraavina vuosina toteutin yhdessä pianonsoiton lehtori Ari Helanderin kanssa ”Eläköön taidehistoria!” -yleisökasvatusprojektin. Se sisälsi workshop-opetusta, vierailukonsertteja, mestarikursseja, luentoja, eri taiteenlajeja yhdistäviä oppilaskonsertteja sekä kuukauden kestäneen taidenäyttelyn.

Tärkein seuraus sekä tohtorintutkinnosta että vuoden kestäneestä projektitutkimuksesta oli kuitenkin se, että saatoin vuonna

9 Sain väitöskirjatutkimukseeni asiantuntevaa ja paneutuvaa ohjausta Matti Huttuselta, Tomi Mäkelältä ja esittävän säveltaiteen tutkimuksen professori MuT Marcus Castrénilta, mistä olen heille loputtoman kiitollinen. Erityisesti Matti Huttusen kärsivällisyys ja loistava huumorintaju kannattelivat minua koko pitkän tutkimusprosessin ajan.

10 Projektiin osallistuivat vuosina 2008–09 Pohjois-Kymen musiikkiopisto, Lahden konservatorio ja Lahden musiikkiopisto.

2018 jatkaa Marjaana Virtasen kanssa LYAS-tutkimusta uuden työskentelyapurahan turvin. Jäätyäni eläkkeelle käyrätorvensoiton lehtorin toimestani keskityin jälleen kirjoittamiseen ja tutkimiseen. Tällä hetkellä vielä työn alla olevan, kolmeen merkittävään eurooppalaiseen musiikkioppilaitokseen keskittyvän tutkimuksen on määrä valmistua vuonna 2023.¹¹ Aihepiiri on johdattanut minua myös uusille poluille, kuten tutkimaan suomalaisen pianonsoiton historiaa (Heikkilä 2022). Wienin-kontaktieni kautta olen saanut uusia, arvokkaita ystävyssuhteita. Tutkiminen siis jatkuu, ja muusikot sekä musiikin esittämistraditiot kiehtovat edelleen. Tulevaisuudessa olisi mielestäni tärkeää tutkia edesmenneiden suomalaisten taiteilijoiden esityksiä ja saattaa niitä julkaistaviksi elämäkertatietojen kera. Elävä kosketus entisaikojen muusikoiden tulkintoihin ja esittämistyyliihin avaisi syvemmän ulottuvuuden suomalaisen esittävän säveltaiteen historiaan.

Kun nyt mietin tutkijantaivaistani ja sitä, miten väitöskirjan tekeminen on vaikuttanut ajatteluuni, nousevat mieleeni Päivi Järviön ajatukset edellisestä Musiikin vierestä -kirjasta. Päivi pohdiskelee esittäjän ja tutkijan rooleja sekä eroa muusikon ja ei-muusikon välillä. Hänen ajatuksensa on, että muusikko – toisin kuin ei-muusikko – on musiikin tekemisessään ja kokemisessaan ollut ”siellä”. (Järviö 2002, 87, 89.) Millaista on muusikon ”siellä-oleminen”? Miten hän yhdistää tutkimisen muusikkoajatteluunsa ja esittämiskokemuksensa tutkijan ajatteluun? Mikä on itselleni muusikkona ja tutkijana ollut tärkeintä?

11 Berliinin musiikkikorkeakoulu, Sternin konservatorio ja Wienin musiikkikorkeakoulu.

Uskon, että se on ajan mikrotason ja pitempien aikaperiodien eli päällekkäisyyden tajuaminen samanaikaisesti. Soittotaito ja musikaalinen ymmärrys antavat musiikille mahdollisuuden tahtua, syntyä eloon, tulla kuultavaksi. Tutkimus on kuin esitys: yksityiskohdat ja niiden suhde kokonaisuuteen sekä jäsentely ja sen logiikka. (Päiväkirjamerkintä 1.3.2002.)

Lähteet

Alasuutari, Pertti 2011. *Laadullinen tutkimus 2.0*. Tampere: Vastapaino.

Eesti muusika biograafine leksikon 1990. Tallinna: Kirjastus "Valgus".

Fransman, Holger 1994. Holger Fransmanin haastattelu 28.10.1994. Haastattelija Leena Heikkilä, muistiinpanot haastattelijan hallussa.

Gillberg, Åsa 2001. *En plats i historien. Nils Niklassons liv och arbete*. Göteborgs Universitet. Institutionen för arkeologi. GOTARC Serie B. Gothenburg Archaeological Theses no 18. Göteborg: Novum Grafiska. <http://hdl.handle.net/2077/15386>

Heikkilä, Leena 2004. *Wieniläinen käyrätorvikoulu Suomessa*. Koria: Kirjapaino Alanko.

– 2009. *Holger Fransman. Suomalaisen käyrätorvikoulun uranuurtaja*. Väitöskirja. Studia Musica 38. Helsinki: Sibelius-Akatemia. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-198-0>

– 2022. Reija Silvonen kansainvälisessä Chopin-kilpailussa 1960. Teoksessa Mantere, Markus, Elisa Järvi & Markus Kuikka (toim.). *Kartanoista kaikkien soittimeksi III. Pianonsoiton historiaa Suomessa*. DocMus-tohtorikoulun julkaisuja 18. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. 25–54. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-262-8>

Hvidt, Kristian 1997. Den historiske biografi – en spændingsfyldt genre. Teoksessa Åkerman, Sune, Ronny Ambjörnsson & Pär Ringby (toim.). *Att skriva människan. Essäer om biografien som livshistoria och vetenskaplig genre*. Tukholma: Carlssons. 31–42.

Immonen, Kari 2002. Uusi kulttuurihistoria. Teoksessa Immonen, Kari & Maarit Leskelä-Kärki (toim.). *Kulttuurihistoria. Johdatus tutkimukseen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 11–25.

Järviö, Päivi 2002. Hitaudesta, tyhmyydestä ja tietämättömyydestä. Teoksessa Arho, Anneli, Päivi Järviö & Marja Vuori (toim.). *Musiikin vierestä. Polkuja tekemisestä tutkimiseen*. EST-julkaisusarja nro 8. Helsinki: Sibelius-Akatemia. 77–90.

Koivunen, Hannele 1997. *Hiljainen tieto*. Helsinki: Otava.

Lehtonen, Mikko S. 1994. *Kyklooppi ja kojootti. Subjekti 1600–1900-lukujen kulttuuri- ja kirjallisuusteorioissa*. Tampereen yliopisto. Littera. Tampere: Vastapaino.

Nilsson, Göran B. 1997. Biografi som spjutspetsforskning. Teoksessa Åkerman, Sune, Ronny Ambjörnsson & Pär Ringby (toim.). *Att skriva människan. Essäer om biografien som livshistoria och vetenskaplig genre*. Tukholma: Carlssons. 19–29.

Nordin, Svante 1998. Den intellektuella biografien som idéhistorisk genre. Teoksessa Evert Baudou (toim.). *Forskarbiografien. Föredrag vid ett symposium i Stockholm 12–13 Maj 1997*. Tukholma: Kungl. Vitterhets historie och antikvitets akademien. 7–12.

Pike, Kenneth L. 1967. *Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behavior*. The Hague: Mouton & co.

Polanyi, Michael 1959. *The Study of Man*. Chicago & Lontoo: The University of Chicago Press.

– 1973. *Personal Knowledge. Towards a Post-Critical Philosophy*. Lontoo: Routledge & Kegan Paul.

Sirén, Vesa 2000. *Aina poltti sikaria. Jean Sibelius aikalaisten silmin*. Helsinki: Otava.

Vuorinen, Risto 1992. *Persoonallisuus ja minuus*. Juva: WSOY.

Kyllin hyvä luonnokseksi

TUOMAS MALI

I

Valmistuini musiikin maisteriksi aikana, jolloin taidealojen yliopistollinen jatkokoulutus haki Suomessa uomaansa. Hieman vaikeaselkoisessa epämääräisyydessäänkin Sibelius-Akatemian taiteellisen opintolinjan tohtorikoulutus tuntui kiehtovan urauurtavalta. Korkeimman tutkintotason saavuttaminen houkutti. Tutkimus, filosofinen pohdinta ja kirjallinen ilmaisu olivat aina kiinnostaneet. Tutkinnon konserttiosuus näyttäytyi tilaisuutena konsertoida huipputason muusikoiden kanssa, kehittää muusikkoutta, testata kanttia esiintyjänä ja ylittää omia rajoja. Myös tohtorikoulun tuolloisen johtajan professori Kari Kurkelan henkilökohtainen karisma ja vakuuttava retoriikka vaikuttivat haluuni hakeutua jatko-opiskelijaksi.

Hallinnolliset määräykset kertoivat tohtoriopintojen tavoitteista, sisällöistä ja arviointikriteereistä pikemminkin ajatteluun haastaen kuin vastauksia tarjoten. Alkoi vuosia kestänyt etsiminen, kokeileminen, omaksuminen, hylkääminen, korjaaminen, alusta aloittaminen, epätäydellisen vähittäinen hyväksyminen. Alkoi intensiivinen ja antoisa, mutta myös uuvuttava prosessi. Ajoittaisesta tuskallisuudestaan huolimatta työ kylvi monenlaista siementä, joista on versonut uutta elämää hämmästyttävän sitkeästi.

II

Soittaessani jatkotutkintokonsertteja alan suomalaisista huipuis-
ta koostuvalle lautakunnalle tasapainoilin kykyjeni äärirajoilla.
Konserttien soittaminen ja niistä saamani asiantuntijapalaute
rikastivat olennaisesti musiikillisia näkemyksiäni ja rakensivat
ammattimaisen laatutason takaavia henkilökohtaisia työskente-
lytapoja, joita minulla ei perusopintojen jälkeen vielä riittävästi ol-
lut. Olin valinnut ohjelmistooni tarkoituksella musiikkia, jota oma
klassisromanttisen musiikin parissa rakentunut muusikkouteni ei
heti osannut palvella. Monet käsitykseni, ihanteeni ja pyrkimykseni
osoittautuivat vankilaksi, josta vapautuminen muodostui tohtoriopintojeni
keskeisimmäksi tavoitteeksi. Asianmukaisemmat
otteet viime vuosikymmenien musiikkiin mahdollistuivat ajan
kanssa tiedostamalla tottumuksia, jotka olivat syntyneet sokeasti
matkimalla ja liikaa yleistäen. Uuttakin osaamista syntyi, mutta
pääosin oli kyse olemassa olevan taidon haltuun ottamisesta;
joustavuuden, mukautumiskyvyn ja tilannetajun lisääntymisestä.

Jatko-opintojen suuri vaikutus toimintaani pianistina oli jossain
määrin odotettua, mutta vaikutuksen kokonaisvaltaisuus yllätti
silti – perusopintojen jälkeen en olisi osannut kuvitellakaan kaikkea
sitä, mitä olen sittemmin tehnyt. Tohtoriopintojeni kokemuksista
vakuuttuneena olen myöhemminkin tarttunut nimenomaan epäsel-
västi hahmottuvaan, jopa käsittämättömältä tuntuvaan musiikkiin
mieluummin kuin tuttuihin mestariteoksiin.

Soittoharjoittelun ohella on ollut kiintoisaa työstää itselleni ou-
tojen teosten aiheuttamia tuntemuksia, joista monet ovat olleet
yllättäviä, kummallisia, vastenmielisiäkin. Spontaani vieroksu-
minen on toistuvasti taittunut hyväksyväksi omaksumiseksi, ja
kertynyt kokemus on auttanut sietämään tutustumisvaiheen epä-

luuloa ja sisäistä vastarintaa. Kun mukavuudenhalun uhmaaminen on ajoittain onnistunut muillakin elämänalueilla, on omien rajojen haastamisesta vähitellen tullut kiinteä osa omaa elämäntaitoa.

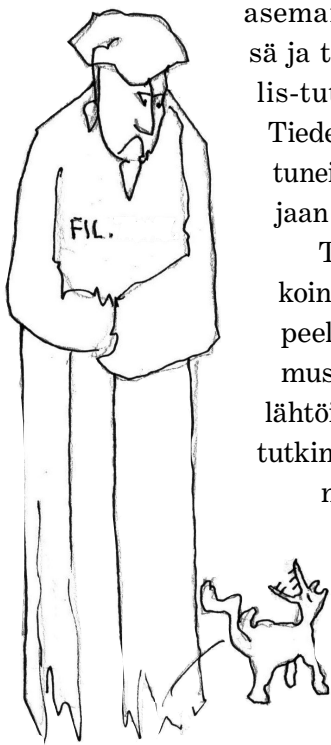
III

Kiinnostus musiikintutkimukseen oli tärkeä motiivi tohtoriopintojen aloittamiseen. Ennen vuosituhatosen vaihdetta Sibelius-Akatemian ja Suomen musiikkitieteellisen yhteisön suhde oli jännitteinen. Sibelius-Akatemia joutui taistelemaan kahdella

rintamalla, kun se yhtäällä yritti vakiinnuttaa asemansa suomalaisessa musiikkitieteessä ja toisaalla raivata tilaa uudelle taiteellisetutkimukselliselle koulutusmuodolle. Tiedeyliopistot puolestaan suojelivat vakiintuneita toimintatapojaan, tulkintojaan, rajojaan – ja rahoitustaan.

Taiteellisen linjan tohtoriopiskelijana koin tieteellisten käytäntöjen kritiikin tarpeellisenä. Oli haettava tilaa ja oikeutusta musiikin tekijöiden ja esittäjien kokemuskäytännölle, muusikkouteen ankkuroituvalla tutkimuksella. Pohdin musiikkitieteen luonnetta, rajoja ja suhdetta musiikilliseen

kokemukseen löytämättä musiikkitieteestä itselleni sopivia lähtökoh-
tia. Räksyttävän rakkikoiran lailla
liikuskelin musiikkitieteen liepeillä
etenemättä koskaan eteistä pidem-
mälle.



Musiikkitiede kuitenkin kiinnosti myös jatkossa, ja lopulta viisitoista vuotta tohtoroitumiseni jälkeen kirjoitin laajan musiikkitieteellisen artikkelin Erik Bergmanin pianomusiikista – ehkäpä jonkinlaisena kunnianosoituksena suomenkieliselle musiikkitieteelle, jonka monipuolisuuden vaaliminen on alkanut tuntua yhä tärkeämmältä. Oli ilahduttavaa huomata, kuinka joustavuus, monenlaisten lähtökohtien kunnioitus ja rajoja ylittävä yhteistyökyky olivat muutamassa vuosikymmenessä ratkaisevasti lisääntyneet. Minussakin.

Suomalaisissa taidekorkeakouluissa 1990-luvun lopussa käyty keskustelu taiteellisesta tutkimuksesta myllersi näkemyksiä taiteen tekemisen ja tutkimuksen suhteesta. Taiteellisen tutkimuksen puolestapuhujat alleviivasivat taiteellisen alan tohtoriopiskelijoiden lähtökohtaisia eroja tiedeyliopistojen jatko-opiskelijoihin – mikä tuntui itsestäänselvyydeltä, jota ei musiikkialalla haluttu nähdä. Minulle hämärästikin muotoiltu ajatus taiteellisesta tutkimuksesta näyttäytyi tervetulleena vaihtoehtona Sibelius-Akatemian taiteilijakoulutuksen pseudotieteelliselle lähestymistavalle, jota luulin liseniaattivaiheeseen asti ainoaksi mahdolliseksi.

Kiinnostavaa taiteellisessa tutkimuksessa oli mahdollisuus toteuttaa kaupallisuudesta vapaita musiikillis-tutkimuksellisia hankkeita ja saattaa esille musiikillista elämismaailmaa järkipäisästi ja jaettavasti, koettua tarpeettomasti ohentamatta, vääristymiä välttämällä, musiikillisen ja kirjallisen työskentelyn vuorovaikutuksessa. Jo ensimmäiset kokeilut todistivat, että minulle kokemuslähtöisen ja (musiikki)tieteellisen kirjoittamisen keskeisin ero on siinä, miltä ne *tuntuvat* – tieteellinen kirjoittaminen jää kielipeliin osallistumiseksi ilman syvempää merkityksellisyyden tunnetta, kokemuksen auki keriminen sen sijaan tuntuu aina tärkeältä.

Tutkiva asenne oli minulle muusikkona niin luonteenomainen,

että se on ohjannut myöhemminkin useimpia omia, soolopianistina toteuttamiani projekteja. On ollut lähinnä käytännöllinen kysymys, että tutkimuksellisuus on useimmiten jäänyt taiteellisten hankkeiden ei-julkiseksi piirteeksi, jonka perusteelliseen aukikirjoittamiseen en ole yleensä kokenut tarvetta.

Tutustuminen fenomenologian lähtökohtiin mullisti intuitiivisesti kehittyneen maailmankuvani, kun perustavat kysymykset ek-sistenssistä, inhimillisestä kokemuksesta, tulkinnasta ja totuudesta asettuivat täysin uudella tavalla. Filosofisen koulutuksen puuttuessa fenomenologian ymmärtäminen oli toki ontuvaa ja ohutta, mutta siitä huolimatta ymmärrykseni omista mahdollisuuksistani ja toimintani ulottuvuuksista uusiutui pohjia myöten. Fenomenologisen kirjallisuuden tuella pystyin muotoilemaan järkiperaiset lähtökohdat taiteellisen kokemukseni analysoimiselle.

Fenomenologisen ajattelun edellyttämä kokemuksen tarkka sanallistaminen haastoi samanaikaisesti herkistymään ja etäännyttämään, avautumaan ja kytkeytymään, tulkitsemaan ja viestimään. Sanallistamiseen perustuvan tutkimustekstin kirjoittaminen muuttui pysyvästi suhdettani kieleen. Kokemukselle uskollisesta kielenkäytöstä muodostui ihanne, joka saa minut vieläkin kilvoittelemaan itseni kanssa sanankäyttötilanteissa.

Nopea, varma ja helppotajuinen kielenkäyttö on selvästikin yksi sosiaalisen pääoman laji. Ehkä ymmärsin tämän tietämättäni jo kauan sitten, sillä empiminen, pohdiskelu, heikkojen signaalien sanoittaminen ja polveileva ajatuksenjuoksu olivat pitkään vain sisäisessä käytössäni. Tutkiva kirjoittaminen on ollut tärkeä keino ottaa haltuun ajattelun ja kielenkäytön kaikkein hienovaraisimpiaakin sävyjä. Kirjoittaessa opittu on ollut merkitykseltään reilusti tärkeämpää kuin julkaisemani tekstit.

IV

Rohkeus asettaa oma tekeminen alttiiksi yhteiselle ruotimiselle ja kyky sisäistää saatua kritiikkiä alkoivat varsinaisesti kehittyä vasta tohtoriopintojen aikana. Aluksi kaikenlainen arvioiduksi tuleminen herätti halun pysytellä kritiikin ylä- tai ulkopuolella, koskemattomissa, kuivilla. Loukkaannuin, ajattelin luovuttamista, nousin vastarintaan, suutuin. Työstettävää riitti.

Joskus vieläkin suojaudun kritiikiltä kyseenalaistamalla arvioijan taustatiedot työstäni tai alastani, sen perinteistä, lähtökohdista tai tavoitteista. Olen kuitenkin kasvattanut itseäni myös kritiikin kuulemisen mahdollistavaa nöyryyttä ja itsevarmuutta. Se mitä olen, voi aina muuttua, mutta riittää sellaisenaankin.

Olisi valheellista väittää, että tuotosteni arviointi ei koske minua henkilönä. Olenhan rehellisesti tehnyt sen, minkä olen tarpeelliseksi ajatellut, oikeaksi kokenut ja hyväksi tuntenut. Kritiikin sietäminen alkoi oivalluksesta, ettei minun tarvitse pitää kiinni kaikista taipumuksistani, mieltymyksistäni, ajatuksistani, näkemyksistäni tai toimintatavoistani. Kritiikki saa osua minuun, sillä muutosta on tapahduttava. Sen tulee osua minuun, sillä oma kykyni havaita mahdollisia muutoksen paikkoja itsessäni on vaatimaton ja rajallinen.

Ulkopuolisella arvioinnilla voi olla hetkellisesti dramaattisiakin seurauksia, mutta pitkällä aikavälillä sillä lienee merkitystä lähinnä itsearviointin apuvälineenä. Pysyvä toiminta- tai ajattelutavan muutos kumpuaa aina ihmisestä itsestään ja edellyttää taitavaa itseän kohdistuvan arvioinnin säätelyä. Otti aikansa ymmärtää, että kohtuuttoman ankara itsearviointi vain vahvistaa negatiivista minäkuva-aikaansaamatta muutosta. Sen sijaan ajatus itsestä kyllin hyvänä on paljon tehokkaammin ruokkinut kasvua ja kehitystä.

Jatko-opintojeni jälkeen olen saanut erilaisia arviointitehtäviä ja joutunut pohtimaan kaikkialle levittäytyneen arvioinnin mielekkyyttä ja hyvän arvioinnin kriteereitä. Oikealle taajuudelle virittäytyminen on paljastunut tärkeäksi osak-



ANKARA ITSEARVIDINTI VÄHVISTÄÄ
NEGATIIVISTA MINÄKUVAA

si arviointia. Virittäytyäkseni tilanteen edellyttämällä tavalla minun on käytettävä kokemushistoriaani enemmän vastaanottimena kuin linssinä, peilinä pikemmin kuin mallina. Vain sopivasti virittäytyneenä voin toimia taustana, jota vasten arvioiduksi tuleva piirtyy näkyville omine ansioineen.

Työtehtävinä arviointitilanteet arkipäiväistyvät ja mieltyvät usein lähinnä auttamisen, rinnakkain kulkemisen tai tiedon hankinnan hetkiksi, mutta vallankäytön kaapua institutionaaliselta arvioinnilta on silti vaikea riisua.

Arviointitehtävissäni olen pyrkinyt pysyttelemään tietoisena vallankäytöstäni ja asettamaan sanani siten, että näkemykseni paikantuu avoimesti minuun eikä asetu yleiseksi totuudeksi tai joustamattomaksi mittapuuksi.

V

Epäonniset yritykset, suunnanmuutokset, turhautumiset ja ylivoiimaisen äärellä nöyrytykset eivät vihjanneetkaan siihen voimaantumiseen, jonka tohtorintutkinnon tekeminen lopulta

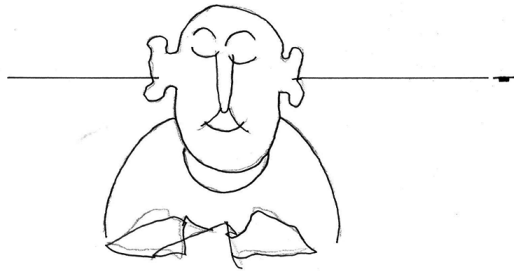
aiheutti. Kirjallisen pohjakoulutuksen puutteesta juontuva kielellinen epävarmuus ei toki ole täysin kadonnut, eikä muusikkouteni puutteista kumpuava häpeä kokonaan hälventynyt. Kamppailu isojen haasteiden parissa on kuitenkin kasvattanut luottamusta omiin kykyihini asioiden ajattelijana, ajatusten sanallistajana ja pystyvänä, omat taitonsa haltuun ottaneena musiikillisena toimijana.

Laajentuva ymmärrys erilaisten musiikillisten ja tutkimuksellisten näkökulmien taustoista ja suhteista toisiinsa muutti suhdetani oppeihin ja esikuviiin, joiden varassa olin aiemmin suunnistanut. Kokonaisnäkemysten kehittyminen avasi mahdollisuuksia valita ihanteita ja malleja aiempaa tietoisemmin ja paransi luottamusta omaan arviointikykyyn. Voimaantumisprosessi oli kuitenkin enemmän raadollinen kuin herooinen, sen verran muistikuvia on jäänyt nolosta vastarinnasta, inttämisestä, korvien sulkemisesta ja omapäisyydestä.

Pystyvyyden ja kyvykkyyden kokeminen oli lopulta lähinnä uskalluksesta kiinni. Rohkeuden kasvettua opin ottamaan riskejä ja asettamaan tavoitteet entistä korkeammalle. Joskus arkailemattomuus kasvoi uhkarohkeudeksi ja tavoitteet epärealistisiksi, mistä vääjäämättä seurasi epäonnistumisia. Niiden käsittelystä tuli sitten oma taitonsa, oma pystyvyyden lajinsa. Ajan myötä olen uskoakseni kasvanut suurin piirtein täyteen mittaani – en ole juurikaan enempää enkä vähempää kuin se, mitä voisin nyt olla. Rohkea utopistisuus on ollut tärkeää itseni saavuttamisessa, ja ihannoimieni tavoitteiden kuvittelulla voin ehkä jatkossakin ylittää nykyisen itseni.

VI

Uskallus pysähtyä, hiljentyä ja herkistyä oman kokemuksen äärellä oli tohtoriopinnoissani keskeistä. Vähitellen oivalsin, miten paljon välineitä ajattelulle ja toiminnalle antaa kunnollinen ymmärrys siitä, miltä mikäkin tuntuu. Kokemusten tarkasta kuuntelemisesta on lopulta tullut paitsi tärkeä työväline myös syvälle juurtunut olemisen tapa. Lähes tuntumattoman äärelle pysähtyminen, hiljaisuuden kuuleminen merkityksellisenä, erojen ja vivahteiden aistiminen ja kokemusten erittely



HILJAISUUDEN KUULEMINEN MERKITYKSELLISENÄ

tapahtuvat toisinaan jo melkein ilman tietoista ponnistelua.

Jyrkkänä hetkenä ajattelen, että olin muusikkona, tutkijana ja ihmisenä pitkään kuin puuduksissa. Herkistymisen taito on kehittänyt piinallisen hitaasti, ja toistuvasti edelleen unohdan, että herkkävireinen tunteminen ei ole itsestäänselvyys. Kiire, suoraviivaisuus, tehokkuuden ihannointi ja aikaansaamisen halu ovat olleet pahimpia vihollisia, mutta niistä luopuminen on vieläkin vaikeaa. Lukemattomia kertoja vasta ongelmat ja väärinkäsitykset ovat tuoneet esille, että minun olisi pitänyt pysähtyä aistimaan kokemustani tarkemmin, herkemmin ja keskittyneemmin.

Minulle tärkeä ymmärrys vaikuttaa syntyvän aina ensisijaisesti osallistumalla, tekemällä, tuntemalla ja asettumalla vuorovaiku-

tukseen. En ole osannut enkä halunnut välttyä siltä, että heittäytyessäni tekemään ja tuntemaan, kokemuksen polte monella tavalla sokaisee. Herkistyneen kokemuksen hetki valtaa, sulkee sisäänsä, koskettaa, avaa ja paljastaa. Olen kuitenkin huomannut, että kokonaisuuksien ja yhteyksien huomioiminen tai toisten ihmisten toisenlaisille kokemuksille avautuminen ei silloin onnistu. On saatava mielensisäistä välimatkaa tai ajallista etäisyyttä. On tietoisesti sivuutettava omat tunnereaktiot ja pakottauduttava etäämmäksi siitä, mikä itseä kosketti.

Etäännyttämällä voin saada kaikin aistein eletystä kokemushetkestä mukaani paljon sellaista, mitä viileä ulkopuolinen ei koskaan tavoittaisi. Mitä vaikeammista tilanteista tai päätöksistä on ollut kyse, sitä tärkeämmältä etäännyttämisen taito on tuntunut: koetun näkeminen osana laajaa verkostoa lukemattomine informatiivisine suhteineen ja kytköksineen. Etäännyttäminen on auttanut näkemään kontekstien merkityksen ja mahdollistanut eettisesti korkeatasoisemman toiminnan ja päätöksenteon.

Oma kokemus näyttäytyy helposti totuuden kaltaisena, jos sen muuttuvaisuus unohtuu. Tohtoriopiskelijana erityisesti fenomenologiaan ja taiteelliseen tutkimukseen liittyvät ideat syöpyivät paljon rationaalista ajattelua syvemmälle ja moni asia alkoi *tuntua* uudenlaiselta. Opittu ei solahtanutkaan tutulla tavalla aiemmin omaksuttua täydentämään, vaan uudet oivallukset muovasivat koko kokemusmaailman toisenlaiseksi. Mielen ja kehon totunnaisuuksia ravistelleen muutoksen läpi käytyäni opin olemaan epäluuloinen vakuuttavankin kokemuksen äärellä. Opin, että uusi elämäntilanne voi paljastaa suuriakin aukkoja siitä, mikä nyt tuntuu tiiviiltä ja täydelliseltä. Opin, kuinka tärkeää on luoda toisin kokemiselle mahdollisuuksia uskaltautumalla silloin tällöin oman totunnaisen elämänpiirin ulkopuolelle.

VII

Tohtorintutkintoa tehdessäni työstin monenlaisia tunnekokemuksia, ja tärkeimmistä tuli pitkäaikaisia ammatillisen elämän matkakumppaneita. Kuten tunnekokemusten kanssa yleensäkin on, joistakin haluaisi eroon, toisia janoaa, toisia varoo, joidenkin kanssa painimiseen tottuu.

Haasteellisuus on aina tuntunut houkuttelevalta, ja ryhdyin jatko-opintoihinkin luultavasti luonteenomaisen kunnianhimoni ansiosta. Ehkä juuri siksi muistan erityisen hyvin hetken, jolloin tohtorintutkintoni tutkielmaan kohdistunut kunnianhimoni loppui. Olin pitkän etsimisen jälkeen löytänyt ja osannut sanallistaa monia tärkeiltä tuntuvia asioita, mutta samalla koin vahvasti tutkimukseni keskeneräisyyden – halusin paneutua laajemmin moniin yksityiskohtiin ja tunnistin erilaisia puutteita. Ristiriitainen tilanne pakotti valitsemaan hiomisen ja eteenpäin pääsemisen välillä. Myöhemmin olen oivaltanut, että perfektionismin ja valmiiksi saattamisen halun kamppailu kuuluu aina luovaan prosessiin, eikä siihen ole yleistä ratkaisua. Joskus on tärkeää vain saada aikaiseksi, joskus taas pysähtyä, pohtia ja viimeistellä. Tulevien hankkeiden kannalta oli tärkeää oppia tietoisesti säätelemään sitä, mihin kunnianhimo milloinkin on mielekästä kohdistaa.

Haasteet tuovat aina muassaan pelkoja, sillä epäonnistumisen mahdollisuus on alati olemassa. Nuorempana epäonnistumisen kauhu oli paikoin lamaannuttava, vaikka en haasteita karttanut tuolloinkaan. Jatko-opintojen myötä tunnistin yhä selvemmin haluni asettaa tavoitteet korkealle riskeistä huolimatta, ja kykyäni sietää epäonnistumisen pelkoa lähti vähitellen kasvuun. Pelkoja herättävät negatiiviset mielikuvat vaivaavat ajoittain vieläkin, mutta olen oppinut elämään taipumukseni kanssa. On ollut tärkeää oppia

tuntemaan spontaanien pelkokokemusten syntyjä ja pelkojen vaikutusta siihen, miten tulkitseen eri tilanteita. Olen pyrkinyt aktiivisesti vaalimaan rohkeaan riskinottokykyyn liittyviä mielikuvia.

Tohtorintutkintoa tehdessäni uuvuin, ja näin tälle selkeät, olosuhteisiin liittyvät syyt. Kun loppuun palamisen kokemus iski myöhemmin uudemman kerran, opin tunnistamaan syvempiäkin, omaan persoonaani liittyviä uupumukselle altistavia tekijöitä. Tehdessäni jotain, mitä en oikein osaa, koen itseni uhatuksi. Näen vastakkainasetteluja, myös siellä missä niitä ei välttämättä ole. Alan toimia suoraviivaisesti, itselleni tilaa tehden, kuin oikeutusta omalle tekemiselleni hakien. Luottamus omaan oppimiskykyyni heikkenee. Joustavuus ja oivaltava tilannetaju katoavat ja korvautuvat voimalla.

Stressikokemusten hallinta on elinikäisen oppimisen kohde – tohtorintutkinnon tekemällä pääsin hyvään alkuun. Oivalsin, että kun tarvitsen uusia taitoja, minun täytyy yleensä ensin epäonnistua ja kohdata osaamattomuuteni, jotta onnistuminen ja osaaminen mahdollistuisivat. Oikea tapa löytyy vasta, kun tiedän mitä välttää. Olen pakottanut itseni mieltämään oppimistyylini voimavaraksi, vaikka sen mutkikkuus ja epäonnistumisten jatkuva kohtaaminen tuntuvat yhä vastenmielisiltä. Oppimisprosesseista ahdistumisen olen kuitenkin pääsääntöisesti oppinut välttämään.

Tohtorintutkintoni valmistuttua olin ylpeä saavutuksestani. Oli hämmentävää huomata, että työelämässä tohtorintutkinto saattaa olla negatiivinenkin meriitti. Joillekin tohtoriksi opiskellut voi olla sietämätön paremmintietäjä, erilainen outolintu tai todellisuudesta irtaantuneeseen tietoon vetoava idiootti. Joskus taas tutkinnon arvostus tuntuu nostavan tohtorin kuin tohtorin kaiken kritiikin yläpuolelle ja siten salpaavan aidon keskustelun. Sekavista reaktioista huolimatta olen antanut itselleni luvan olla ylpeä tohtorin-

tutkinnostani, mutta samalla oppinut varomaan tämän tunteen esiintuomista. Joskus ajattelen, että varovaisuuden tarve on hie-
man surullista, suomalaista, turhaa.

VIII

Fenomenologia paljasti vastaansanomattomasti, kuinka ratkai-
sevasti esiymmärrys ja ennakko-oletukset vaikuttavat kokemuk-
seen. Tiedostamaan pyrkivä, kriittinen suhtautuminen vallitseviin
kulttuurisiin tulkintoihin on sittemmin muodostunut selkäydin-
reaktioksi. Kerta toisensa jälkeen olen todennut, kuinka sokeut-
tava vaikutus eri yhteisöjen tai piirien muodikkailla puhetavoilla
ja vakiintuneilla käsityksillä on. Totuuksina päälle vyöryvät sanat
peittävät usein enemmän kuin paljastavat ja kääntävät väkisin it-
seä yhteiseen rintamasuuntaan. Valmiiden sanojen ja korrektien
tulkintojen vallan vastustaminen tuntuu tärkeältä erityisesti siellä,
missä paine samanmielisyyteen on voimakas.

Jatko-opintojen myötä minulle kehittyi monenlaisia taitoja, joi-
den ansiosta ammatillinen elämäni on tapahtunut jo pari vuosi-
kymmentä useissa eri piireissä. On ollut valaisevaa huomata, kuin-
ka esimerkiksi pianonsoiton opettajat, tutkijat, tekstityöläiset ja
hallintoammattilaiset puhuvat kukin omista näkökulmistaan, omi-
ne ennakko-oletuksineen ja omien intressiensä ohjaamina, kuinka
jokaisella piirillä on omat totuutensa ja toimintatapansa. Piiristä
toiseen siirtyminen on tehnyt rivien väleissä piileskelevät totuudet
näkyviksi ja mahdollistanut niiden arvioinnin pienen etäisyyden
päästä. Moninäkökulmaisuuden hintana on ollut lievä ulkopuoli-
suuden tunne kaikissa piireissä.

Tohtoriopintojen seurauksena vapauduin oman muusikkopii-
rini totunnaisuuksista, mikä tuotti mielihyvän lisäksi myös paljon

ahdistusta. Molemmat tunteet kumpusivat voimakkaasta kyseenalaistamisen tarpeesta, johon liittyi eriytymisen ja nähdyn tulemisen toiveita sekä paljastumisen ja tuomitukseksi tulemisen pelkoja. Myöhemminkin olen useita kertoja huomannut, kuinka vaikea minun on kyseenalaistamatta toteuttaa vakiintuneita käytäntöjä ja yhtyä vallitseviin puheenparsiin – ja kuinka ärsyttävää tämä voi muille ihmisille olla. Ristiriitoja ja vastakkainasetteluja on syntynyt pitkin matkaa siellä, missä luonteenomaiselle kyseenalaistamiselleni ei ole ollut tilaa.

Spontaanisti heräävä kysymykseni on usein: kuinka tämän voisi tehdä toisin. Tultuani tietoiseksi toisintekemisen tarpeestani olen kyennyt hyödyntämään sitä huomattavasti aiempaa ra-

kentavammin ja pysynyt itsestäni tinkimättä etsimään myös yhteisöllisyyttä, jakamista ja rinnakkain kulkemista. Toisintekeminen

neutraalisti, itseensä uskoen ja muita vastaan asettumatta ei ole helppoa, sillä vaikka toisintekemistä myös arvostetaan, puheissa vahvistetaan yleensä lähinnä samanmielisyyttä ja jo-tiedettyä.



KYSYMYKSENI ON USEIN KUINKA TÄMÄN VOISI TEHDÄ TOISIN

IX

Keskeneräisten tekstien käsittely epävirallisesti pienissä piireissä

oli tärkeä, joskaan ei kovin yleinen tohtoriopiskelijoiden toimintamuoto. Kokoontumiset olivat sitä hedelmällisempiä, mitä erilaisempia olivat osallistujat, heidän taustansa ja tutkimushankkeen-
sa. Keskenenäisten tuotosten kommentoinnista keskustelut usein laajenivat milloin mihinkin hämärtäen työn ja henkilökohtaisen elämän sekä kollegiaalisuuden ja ystävyyden välisiä rajoja. Näistä tuokioista muodostui minulle tärkeä yhteistyön ideaali, joka kasvatti uskoa avoimuuteen, jakamiseen ja yhdessä ajatteluun.

Keskenenäisten tekstien äärellä provosoituminen, vastakkain asettuminen ja oman ähräkkä puolustaminen paljastuivat nopeasti turhiksi maneereiksi, jotka olivat estäneet ja peittäneet paljon enemmän kuin olin ymmärtänyt. Oivalsin debatin ja dialogin välisen pienen, mutta ratkaisevan eron ja kasvoin aidosti arvostamaan itselleni vieraita näkemyksiä. Nautin yhteisöllisyydestä, jossa ei oletettu samanmielisyyttä eikä haettu konsensusta. Opin, että oikeanlaisena pienikin yhteisö voi tärkeällä tavalla kannatella omaa työtäni ja tukea tunnetta sen merkityksellisyydestä.

Keskustelu keskenenäisten, valmisteilla olevien musiikkiesitysten äärellä oli paljon vaikeampaa. Tulkintatyylejä, soittajan otetta, musiikillista makua tai soiton yksityiskohtia koskevat keskustelut yleensä latistuiivat tavanomaisuuksien toisteluksi, jos eivät tyrehtyneet kokonaan. Se, mistä olisi pitänyt keskustella, olikin sanatonta, näkymätöntä, liian kokonaisvaltaista, liian henkilökohtaista, liian tärkeää. Keskenenäisyyttä muusikkona oli vaikeampi jakaa kuin keskenenäisyyttä tutkijana.

Jatkuvan kehityksen ja pysyvän vajavaisuuden hyväksyminen tuntuu päivä päivältä tärkeämmältä. Tekstini tai musiikilliset tulkintani eivät koskaan ole lopullisia. En ole valmis enkä koskaan saavuta täydellistä versiota itsestäni. Olemiseni on vain luonnos vailla toiveita valmiiksi saattamisesta. Keskenenäisenä minun on

helpointa kokeilla, muokata, vaihtaa suuntaa, ottaa, antaa, lainata, lahjoittaa, aloittaa alusta, olla.

X

Aika ajoin minulta kysytään, onko tohtorintutkinnon tekemisestä ollut hyötyä. Jatko-opiskelu ulotti vaikutuksensa myöhempiin elämänvaiheisiin monenlaisin säikein, ja monet opintoihini liittyneet ilmiöt ovat ratkaisevalla tavalla muovanneet minua ja toimintaani. Vaikutus on ollut niin moninainen ja läpikäyvä, että kysymys hyödyllisyydestä tuntuu epäkohdalliselta. Tutkintotodistuksen epäilemättä vähäinen vaikutus taloudelliseen tilanteeseeni tai urakehitykseeni ei ole ollut minulle merkityksellistä.

Vaikutus on ollut niin moninainen ja läpikäyvä, että kysymys hyödyllisyydestä tuntuu epäkohdalliselta. Tutkintotodistuksen epäilemättä vähäinen vaikutus taloudelliseen tilanteeseeni tai urakehitykseeni ei ole ollut minulle merkityksellistä.

Opintojen vaikuttavimmat säikeet saivat alkunsa etukäteen suunnitellun polun ulkopuolella, yllättäen, lähes sattumalta. Oli hienoa, että näitä alkuja oli mahdollista kehittää ja kasvattaa. Vuosituhannen vaihteessa Sibeliuksen Akatemian taiteellisen tohtorikoulutuksen vahvuus oli nähdäkseni juuri sallivuudessa opintojen suunnan, sisällön ja syntyvien suoritusten suhteen. Rintamalinjoja ja vahvoja suosituksia oli, mutta oli myös kykyä nähdä niiden yli.

Mutkikas, yllättävä ja monissa käännteissään kivuliaskin polkuni haastoi tohtorikoulutuksen vähäisetkin valmiit mallit monin tavoin. Jännitteisessä ympäristössä, summittaisen ohjeistuksen varassa ja ilman selkeitä esikuvia omat tavoitteet ja tarvittavat taidot oli kehitettävä kuin tyhjästä. Ehkä juuri siksi opintojen mielekkyyttä ei ole koskaan tarvinnut kyseenalaistaa.

Musiikin hahmotusaineiden pedagogiikkaa päivittämässä

SOILA JAAKKOLA

Polkuja kuorosäveltapailuun

Väittelin kymmenen vuotta sitten aiheenani kuorosäveltapailu, näkökulmanani kuoropedagoginen säveltapailuoppimateriaali sekä sen sisällönanalyysi. Kysymyksinäni olivat, mitä musiikinteoreettisia peruskäsitteitä kuorosäveltapailukirjoissa otetaan esiin sekä millaisia opetusmenetelmällisiä valintoja kuorosäveltapailukirjoissa on käytetty. Tausta-ajatuksenani oli, että säveltapailua opetettaisiin kuorolaulajille kuorolaulun näkökulmasta. Fokuksessa olivat aikuisille harrastaja-kuorolaulajille suunnatut säveltapailun ja musiikinteorian oppikirjat. Fokuksen valikoitumiseen vaikutti aikoinaan se, että tutkimusprosessia aloittaessani olin töissä Helsingin kaupungin suomenkielisellä työväenopistolla ja ohjasin aikuisia musiikinharrastajia musiikin lukutaidon pariin. Toimin siihen aikaan myös muutamien aikuiskuorojen, muun muassa Suomen Laulun, säveltapailuopettajana. Väitöskirjan taustalla näkyy myös opintopolkuni: musiikkikasvatuksen opinnot täydennettynä säveltapailun ja musiikinteorian lisäopinnoilla.

”Haravoin” laajasti suomalaista sekä kansainvälistä säveltapailu- sekä kuoropedagogiikkakirjallisuutta ja löysin runsaasti varsinkin ulkomaista kuorolaulajalle suunnattua säveltapailun oppi-

Vaikka jatko-opintoprosessini kesti verraten kauan, ehdin opiskella jatkotutkintooni yhtä ja toista aiheeni ja osaamiseni kannalta tärkeää, 399 opintopisteen verran. Ohjausprosessin tärkeimmäksi henkilöksi muodostui tutkimusaineistoa ja sen analyysia ohjannut MuT Tuire Kuusi, jonka väsymätön mielenkiinto tutkimus-
aiheeni kohtaan ja määrätietoinen työskentely kantoi koko prosessin ajan – silloinkin kun olin vuosikausia ilman pääohjaajaa. Olen hänelle valtavan kiitollinen saamastani henkisestä tuesta sekä kollegiaalisista säveltapailupedagogiakeskusteluista. Toivottavasti Tuire on saanut palkkion edes suurimmasta osasta antamistaan ohjaustunneista. Olen myös kiitollinen siitä, että sain lopulta vaihtaa pääohjaajan. 15 vuotta kestänyt prosessi johti väitöksen neljän kuukauden kuluttua ohjaa-

javaihdoksesta. Olin sanomattoman huojentunut.

Vaikka kiinnostuksen kohteeni on sittemmin siirtynyt musiikin hahmottamisen pedagogiikkaan lasten ja nuorten opettamisen näkökulmasta, on jatko-opintoprosessin monista kokemuksista ollut hyötynsä. Koen oman työni ja oppiaineeni kehittämisen varsin mielekkääksi elämäntyöksi. Työni tulokset eivät näy julkaistujen artikkeleiden lukumäärinä, sillä kirjoittamalla ajattelu ei kuulu työnkuvaani. Tärkeintä on oman oivalluksen kasvu ja asiakastyytyväisyys eli onnistuminen oppilaan ohjaamisessa musiikin hahmottamisen poluilla.

Väitöksen jälkeisiä polkuja

Usein ajatellaan, että nykyajan elämässä pitäisi kaikesta olla hyötyä. Mitä hyötyä minulle oli väitösprosessista? Konkreettinen ”käteen jäävä” asia on pieni kuukausittainen palkanlisä. Olen kuullut, ettei monilla työpaikoilla tohtorintutkintolisää ole. Ajatuksena palkanlisä on tärkeä: se on työnantajani arvostuksenosoitus jatko-opintojen loppuunsaattamisesta.

Kuoro- ja säveltapailupedagogiselle tutkimukselle ja tutkimuskirjallisuudelle on ollut ilmeisen suuri tarve maassamme. Vaikkeivat monografiat yleensä ole järkevästi myyntiartikkeli, omasta väitöskirjastani sellainen yllätyksekseni tuli. Väitöskirjani pompahti pääkaupunkiseudun johtavan musiikkiliikkeen top 10 -myyntilistalle, vaikka väitöskirja on saatavilla myös e-kirjana. Väitöskirjan julkaisemisella voi siis myös tienata.

Tohtoroitumisen jälkeen sain opettaa tuntiopettajana muutama vuoden säveltapailua Sibelius-Akatemiassa. Voi mikä riemu oli päästä työskentelemään mitä lahjakkaimpien opiskelijoiden kanssa! Kehitin opetustani, kokeilin erilaisia toimintatapoja säveltapailun

opettamisessa jopa siinä määrin, että muistan musiikkikasvatuksen opiskelijoiden kerran pyytäneen ”voitaisko tänään pitää ihan tavallinen solfatunti” (!).

Toinen post doc -elämys oli mahdollisuus olla mukana tekemässä kuorolaulun käsikirjaa. Olin vähän ennen väitöstä löytänyt itseleni vihdoinkin kuorolaulamisen ja kuoromusiikin tutkimusyhteisön *Choir in Focus*, jota koordinoitiin Lundin yliopistosta. Osallistuin kahdesti Choir in Focus -konferenssiin ja pidin esitelmät omasta tutkimusalastani. Eurooppalaiseen tutkimusyhteisöömme kuului tutkijoita niin kuorolaulamisen, kuoropedagogiikan, kuoronjohdon kuin kuoromusiikin tutkimusaloilta, joten yhteisössämme heräsi ajatus kirjoittaa kuorolaulun käsikirja historiallisista ja käytännön näkökulmista. Vuonna 2014 Cambridge Scholars Publishing julkaisi *Choral Singing* -käsikirjan, johon kirjoitin väitöskirjani pohjalta yhden luvun kuorosäveltapailun oppikirjoista.

Oli myös erittäin antoisaa päästä opettamaan musiikin didaktiikkaa Helsingin yliopiston luokanopettajakoulutukseen vuosina 2017 ja 2018. Luokanopettajaksi opiskelevat ovat pedagogisesti suuntautuneita, yleissivistyneitä aikuisopiskelijoita, joilla monillaakaan ei ole aikaisempaa musiikin harrastustaustaa. Välineet ala-asteen vuosiluokkien 1–6 musiikinopetukseen pitää antaa heille noin tusinan tapaamiskerran aikana. Didaktiikan opetuksen haasteina onkin tiivistää musiikinopetuksen ydin, antaa selkeät ohjeet ja työskentelyn avaimet muutaman luennon ja harjoitustunnin aikana. Tässä työurani sivujuonteessa nautin erityisesti pedagogiaa analysoivista keskusteluista aikuisopiskelijoiden kanssa sekä opettajakoulutuslaitoksen ihanan tilavasta ja hyvin varustellusta musiikinopetusluokasta.

Eniten väitösprosessi on kehittänyt omaa ajattelua ja opetus-tani. Opetan musiikin hahmotusaineita Helsingin Konservatoriossa

taiteen perusopetuksessa ja ammatillisella toisella asteella. Olen ollut tässä toimessa jo vuodesta 2005 lähtien, joten tämä työ on ohjannut kiinnostuksenkohteitani eniten väitöksen jälkeen. Taiteen perusopetuksen kurssit valmistavasta ”mupesta” syventävään opetukseen muokkautuvat joka vuosi erilaisiksi: kokeilen, kehitän, päivitän – ja opin musiikin hahmottamisesta ehkä edelleenkin eniten itse.

Kaiken tämän pedagogisen työn ja tutkimustyön rinnalla olen koko ajan elänyt kaksoiselämää kansainvälisten ja kansallisten musiikkitapahtumien ja -kilpailujen tuottajana. Koen tämän tuottajatyön olevan irrallaan väitöskirjamaailmasta, vaikkakin tuottamani tapahtumat ovatkin usein liittyneet laulamiseen tai kuoroihin.

Väitöskirjan pohjalta olen kehittänyt kaksi taiteen perusopetuksen valinnaiskurssia omaan työympäristööni Helsingin Konservatorioon: *Kuoromupe* kuorolaulu pääinstrumenttinaan musiikkia opiskeleville ja *Avaimet musiikkiin* -kurssi, joka valmistaa musiikin hahmotusaineiden opintoihin. Seuraavat kaksi alalukua kertovat näistä kursseista. Niiden jälkeen kerron *MuPeda*-projektista, jossa lukuvuonna 2017–2018 kehiteltiin musiikin hahmotusaineiden opetusta uuden opetussuunnitelman suuntaan jo ennen suunnitelman käyttöönottoa. *Musiikin aakkoset* -alaluvussa kuvaan käynnissä olevan oppikirjaprojektini pedagogisia tausta-ajatuksia.

Kuoromupe-kurssi

Väitöksen jälkeen opetin musiikin hahmottamista myös nimenomaan nuorista kuorolaisista koostuvalle ryhmälle. Näistä nuorista monet eivät soittaneet mitään soitinta, ja heidän musiikin hahmottamistaitonsa olivat jääneet vähäisiksi. Kuoron johtaja tiesi

väitökseni aiheesta, ja sain ”vapaat kädet” kurssin suunnitteluun, sisältöön ja arviointiin, mikä tuntui valtavan vapauttavalta oppilaitosympäristössä.

Vaikka väitöskirjassani on luku, jossa pohdin aineksia kuorosäveltapailuoppimateriaaliin, kurssin suunnittelussa halusin lähteä ihan intuitiivisesti kokeilemaan. Oppilaat olivat valmiiksi tuttuja toisilleen kuorosta, joten ryhmäytymisessä ei ollut ongelmaa. Kuorolähtöisyys, toiminnallisuus sekä yhteys omaan instrumenttiin ja sen ohjelmistoon olivat kurssilla perustavia lähtökohtia: etsimme yhdessä hahmottamiseen sopivia, kiinnostavia, tarpeellisia ja mielekkäitä aiheita kuoron sillä hetkellä harjoittelemasta ohjelmistosta. Oppitunti sisälsi aina myös ”korvanavauksen” eli äänenavaushetken, jossa otin esiin säveltapailuhahmotuksellisia näkökulmia kuoroharjoituksista tutuista äänenavausharjoituksista.

Perinteiseen oppilaitoksemme hahmotusainekurssiin verrattuna oli vapauttavaa saada vähentää musiikin kirjoittamisen harjoittelua sekä kokeiden ja testaamisen määrää. Samalla koin hyödylliseksi saada olla ilman kurssikirjaa, sillä saatavilla olleita musiikin hahmottamisen oppikirjoja ei ole laadittu kuorolaulajan tai -laulun näkökulmasta. En valinnut ainoata saatavilla ollutta suomenkielistä kuorosäveltapailukirjaakaan kurssikirjaksi, sillä kyseinen kirja oli laadittu aikuisille.

Kuoromupe-kurssin sisältökokonaisuus muotoutui kuorolaulua käytännönläheisesti tukevaksi kurssiksi, jossa keskiössä oli nuotinlukutaidon sekä analysoivan kuuntelutaidon kehittäminen. Tarkoituksena oli kehittää juuri niitä taitoja, jotka ovat olennaisia perustaitoja nuotinlukupohjaisessa kuorolaulamisessa. Nuottien nimiä opeteltiin sekä g- että f-avaimella, sillä kuorolaiset lauloivat SAB-nuorisokuorossa. Asteikkoja harjoiteltiin tunnistamaan ohjelmiston tarpeiden mukaan, mutta erityisesti myös niin, et-

tä sävelpaikat eri asteikkotyypeissä intonoituisivat kohdilleen. Intonaatio oli keskeisessä osassa myös harjoiteltaessa laulamaan ja tunnistamaan intervaleja. Kuoroprimavistaa harjoiteltiin erikseen kappaleiden rytmejä lukien ja stemmojen melodioita solmisoiden, vaikka kurssin pääpaino olikin moniäänisissä harjoitteissa ja kuoropartituurin hahmottamisessa. Nuotinluvun harjoitteluun liittyi myös kuoronjohtajan viittomisen ja ääniraudan käytön avaaminen. Erilaisia kolmisointutyyppisiä harjoiteltiin johdatuksena kuoropartituurin sointuanalyysiin. Kuoronuotin ymmärtämisen tueksi käytiin läpi laaja, termejä ja merkkejä selittävä sanasto, jonka kokosin kurssilaisten käyttöön. Myös transponoiminen muodostui yhdeksi osa-alueeksi, sillä kuorolaulussa käy joskus niin, että sävellaji ”elää” esityksen aikana ja laulajan pitää osata mukautua uuteen tilanteeseen. Musiikin kirjoittamistakin kokeiltiin näkökulmana musiikin lukutaidon kehittymiseen, mutta muuten musiikin kirjoitustaidon kehittyminen ei ollut keskiössä laulupainotteisella kurssillamme.

Väitöskirjassani olin nostanut esiin ja kuvannut kuusi tapauseimerkkiä tutkimusmateriaalista. Tapausesimerkkikirjojen myötä nimesin kuusi polkua kuorosäveltapailuun: (1) monipuolisuuden polku, (2) uuden musiikin polku, (3) yläsävelsarjan viitoittama polku, (4) säveltapailumethodin polku, (5) perinteiden viitoittama polku ja (6) musiikin elementin viitoittama polku. Kuoromupe-kurssia jälkikäteen analysoidessani huomaan omaksuneeni sisältöjä näistä, väitöskirjatutkimuksessani havaitsemistani kuorosäveltapailupoluista ja yhdistäneeni jokaisesta polusta jotakin omaan opetukseeni. Kuoromupe-kurssi sisälsi monipuolisuuden eetoksen, käytännön tarpeesta lähtenytta ongelmanprosessointia sekä oman kuoron harjoitusmateriaalista herännyttä instrumenttilähtöistä kysymyksenasettelua, jota käsiteltiin solmisaatio-metodin avulla musiikin eri elementtien näkökulmista, unohtamatta säveltapailun

ja musiikin teorian perinteitä opetuksen sisällöissä tai pedagogisissa lähestymistavoissa.

Avaimet musiikkiin -kurssi

Pian väitöskirjan jälkeen laadimme yhdessä kollegani, kuoronjohtaja Anna Noran kanssa *Avaimet musiikkiin* -oppimateriaalin valmistavaa musiikin perusteiden kurssia varten. Opettajan opas -tyyppinen oppimateriaali syntyi Opetushallituksen rahoittaman hankkeen tuloksena. Avaimet musiikkiin -kurssin kohderyhmänä ovat lapset esikouluikäisestä toisluokkalaiseen. Kurssilla tutustutaan säveltapailuun, äänenkäyttöön, yhdessä laulamiseen ja soittamiseen sekä musiikin ymmärtämiseen ja tulkitsemiseen. Kurssin ideana on oppia musiikin käsitteitä toiminnallisesti ilman nuotintutustusta, nuotinkirjoitusta ja vihkotyöskentelyä. Kurssilaisten ei tarvitse osata edes lukea tai kirjoittaa. Niinpä kurssin työtavoiksi valikoituivat laulaminen, soittaminen, liikkuminen, kuunteleminen, keksiminen, piirtäminen ja keskustelu. Kurssin pääperiaatteita ovat toiminnallisuus, moniaistillisuus, monien työtapojen käyttö, integrointi ja musiikillinen keksintä. Harjoitusten ohessa nimetään musiikin peruskäsitteitä. Kurssi suoritetaan ilman kokeita, kehittämällä omia musiikillisissa taidoissa.

Avaimet musiikkiin -oppimateriaali sisältää 20 laulamisen, soittamisen, improvisoinnin ja musiikin kuuntelun harjoitusta, mutta vain mielikuvitus on rajana siinä, mitä kaikkea kurssilla voikaan tehdä. Harjoitusten suunnittelun myötä luokkani kaappiin on kerääntynyt monenlaista opetusvälineistöä: mitä moninaisimpia soittimia ja muuhun pedagogiseen käyttöön alun perin suunniteltuja tarvikkeita. Monet harjoituksista ovat syntyneet siten, että olen pohtinut, miten jotakin varhaiskasvatuksen tai alakoulun pedago-

gista apuvälinettä voisi käyttää hyväksi kurssilla ja miten soveltaa sitä musiikinopetukseen. Näin materiaalia syntyy vuosittain lisää, ja jokainen kurssivuosi on harjoituksiltaan vähän erilainen. Kurssin peruspilareiksi ovat muodostuneet solmisaatiot ja niiden käsimerkit, laulaminen yhdessä sekä laulun yhdistäminen ostinato-tyyppiseen soitinsäestykseen, kaikurytmit, improvisatorinen liikkeen

keksiminen kuunneltuun musiikkiin ja musiikin analysoivaan kuunteluun liittyvä piirtäminen.

Lapsille mieluisinta näistä toimintamuodoista tuntuu olevan piirtäminen. Jokainen tunti ryhmästä riippumatta alkaa kysymyksellä: "Piirretäänkö tänään?" Ilmeisesti piirtäminen on ikäryhmän lapsille sellainen taito, joka tuntuu hel-

polta ja miellyttävältä ilmaismisen tavalta.



"MITÄPÄ JAAKKIMA ON PIIRTÄNYT SOLFATUNNILLE?"
"BLUE NOTES!"

Avaimet musiikkiin -oppimateriaalin oheen syntyi pedagoginen toimintamalli. Tarkoituksena on kehittää lapsen monia eri taitoja, kuten yhdessä opiskelua, yhteismusisointia, keskittymistä, kekseliäisyyttä ja mielikuvitusta, sanallistamista, kuvallista ilmaisua, liikunnallista ilmaisua, tervettä ja puhdasta äänenkäyttöä, sykkeen tuntemista, kuuntelemista, yksiaänistä ja moniaäänistä laulamista, soittamista, laulamisen ja soittamisen yhdistämistä, teoksen tunnelman ja karaktäärien pohdintaa, johtajan seuraa-

mista sekä ilmaisuun rohkaistumista ja esiintymistä. Taitoalueet ovat varsin laajoja, ja kaikkia niitä tarvitaan taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän suorittamiseen. Vaikka Avaimet musiikkiin on musiikin hahmottamisaineisiin johdattava ja valmentava valinnainen kurssi, sen sisällöt pohjustavat usean kurssin sisältöjä. Kurssi on suunniteltu yksivuotiseksi kokonaisuudeksi, mutta monet kurssilaiset ovat olleet iältään niin nuoria, että ovat olleet mukana kahden vuoden ajan.

On ilahduttavaa, että lapset ovat ottaneet Avaimet musiikkiin -kurssin riemulla vastaan ja kurssi on löytänyt vakinaisen paikan Helsingin Konservatorion kurssitarjottimelta. Itselleni tunti on viikon hauskin: yhteisopettajuus, vapaa tuntisuunnittelu, kokeettomuus ja mahdollisuus jopa vähän vallattomiin kekseliäisyy- ja improvisointikokeiluihin sallivat opettajalle poikkeuksellisen luovan ja vapauttavan opetustilanteen. Eritoten tällä kurssilla koen itseni pedagogiseksi taiteilijaksi.

MuPeda-hanke

Lukuvuonna 2017–2018 teimme Helsingin Konservatoriossa Opetushallituksen rahoituksella kokeiluhankkeen, jossa kaikki neljä musiikin hahmotusaineiden opettajaamme saivat instrumenttiopettajasta työparin ja kokeilimme neljää erilaista lähestymistapaa musiikin perusteiden ykköstason opetukseen. Lähestymistavat nousivat uuden opetussuunnitelman keskeisistä osa-alueista eli instrumenttillähtöisyydestä, toiminnallisuudesta sekä improvisoinnin ja säveltämisen liittämistä hahmotusaineiden sisältöihin. Hanke tapahtui vuotta ennen suurta taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman uudistusta. Instrumentit valikoituivat mupe-opettajiemme omien instrument-

tien mukaan. Yksi opettajistamme yhdisti opetukseensa pianon käyttöä, toinen etsi harjoitteita musiikin perusteiden ja jousisointien yhdistämiseen, kolmas sävelsi yhdessä puhallinsoittajista koostuvan ryhmänsä kanssa puhallinorkesterille teoksen, jonka yhteyteen nivottiin vuoden musiikin perusteiden opinnot, ja neljäs opettaja (minä) etsi yhdessä työparin kanssa, miten yhdistää improvisointia ja säveltämistä musiikin hahmotusaineisiin.

Hankkeessa työskenneltiin siis työpareina lukuvuoden ajan. Hankkeen tulokset ja kokemukset jaettiin seminaarissa seuraavana syksynä yli sadalle musiikin hahmotusaineita maassamme opettavalle kuulijalle. Hankerahoituksen myötä saimme myös kokenusta mupe-luokkamme varustetasoon, soittimiin ja välineisiin: meille hankittiin helposti liikuteltavat pulpetit, kasa viisikielisiä kanteleita, rytmi- ja laattasoittimia, tabletteja ja äänitysvälineistöä, joiden myötä musiikin hahmotusaineiden opetuksen varioiminen mahdollistui entisestään. Hankkeen edeltävinä vaiheina teimme laajan oppilaitoskyselyn omassa organisaatiossamme sekä muutamia tutustumiskäyntejä nykyaikaiseen koulun musiikinopetukseen ja sen opetustiloihin perehtyen.

Tämän laajan yhteishankkeen myötä oma työskentelyni kehittyi ja muuntui valtavasti, osaksi tietysti uusien välineiden myötä. Musiikin hahmotusaineiden ja oman instrumentin yhdistäminen sekä improvisoinnin ja säveltämisen mukaantulo ovat jääneet pysyvästi osaksi opetustani. Oli erittäin miellyttävää saada kokeilla uusia sisältöjä ennen opetussuunnitelmauudistusta ja vieläpä it-alan työparin kanssa. Eipä tarvinnut pätkiä yksin teknisten ongelmien parissa, vaan sain keskittyä rauhassa sisällölliseen ja pedagogiseen kehittämiseen. Kokeiluvuoden tuloksina otin tableteilla käyttöön erilaisia opetusta tukevia ohjelmia, harjoittelin äänittämistä uusin välinein sekä kehitin erilaisia improvisointia ja säveltämistä hyö-

dyntäviä toimintatapoja, harjoituksia ja pelejä.

MuPeda-projektilla oli näin jälkeen päin ajatellen myös selkeä yhteys väitöskirjan tuloksiin. Ensinnäkin musiikin hahmotusaineiden oppiminen henkilökohtaistuu, jos lähtökohtana on oma instrumentti. Musiikin ilmiöitä on ehkä helpompaa ja mielenkiintoisempaa ymmärtää oman instrumentin esimerkkien avulla. Ongelmana isossa oppilaitoksessa on kuitenkin se, että opetusryhmiä saadaan harvemmin muodostettua instrumenttiryhmitäin, ainakaan harvinaisempien instrumenttien kohdalla. Toiseksi ryhmässä musisoimisen, yhteismusisoinnin, merkitys korostuu entisestään. On tärkeää musisoida tunneilla, koska siihen on ryhmänä hyvä mahdollisuus. Yhteismusisointia voidaan tehdä myös luokasta löytyvin instrumentein.

Kolmas yhteys väitöskirjaan liittyy improvisatoriseen harjoitusmateriaaliin, josta löytyi joitakin esimerkkejä tutkimusmateriaalini muodostaneista, 1980- ja 1990-lukujen säveltapailun oppikirjoista. Jo 1983 julkaistussa Edlundin *Körstudier* -kirjassa on Edlundin säveltämiä harjoitusteoksia kuorolle, jotka sisältävät improvisatorisia katkelmia tai katkelmia, joihin yksittäinen kuorolaulaja voi vaikuttaa. Bergrothin et al. kirjassa *Sjung nu!* (1998) korostuu yhteisöllisyys ja yhdessä musisoiminen. Kirjasta löytyy myös erilaisia ryhmätehtäviä, joissa keksitään ja improvisoidaan, esimerkiksi ääni-improvisaation teko ja rytmitahtien keksiminen. Rytmilukua ehdotetaan opettajanoppaassa tehostamaan esimerkiksi improvisoimalla melodia annettuun rytmiin. Vaikka tutkimusmateriaalissani oli varsin vähän esimerkkejä improvisaatioharjoituksista, on niitä ollut jo vuosikymmenten ajan varsinkin koulun musiikinopetuksen oppimateriaaleissa. On hyvä, että nämä työtavat nostettiin laajemmin esiin nyt myös taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmauudistuksessa.

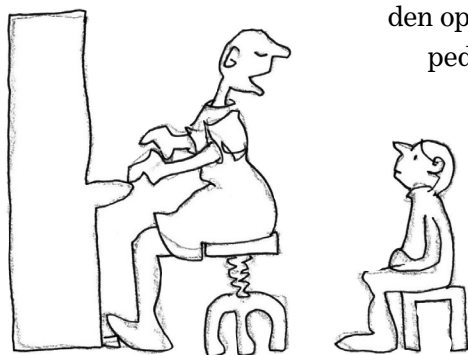
Musiikin aakkoset

Väitöskirjan johtopäätöksissä muotoilin suuntaviivoja tulevaisuuden kuorosäveltapailuoppikirjalle. Kuorosäveltapailun oppikirjaa en ole vielä laatinut, mutta musiikin hahmotusaineiden alkeisoppikirja *Musiikin aakkoset* on minulla parhaillaan tekeillä ja olen saanut oppikirjan työstämiseen apurahan Suomen Tietokirjailijoilta. Tulevan oppikirjan pedagogiset periaatteet noudattelevat yhdistellen väitöstutkimuksen sisällönanalyysin tuloksina löytyneitä, hyviksi käytänteiksi analysoimiani kirjojen ominaisuuksia ja sisältöjen piirteitä. Musiikin aakkoset -oppikirjan kohderyhmä tulee olemaan alakouluikäiset lapset, jotka opiskelevat musiikin hahmotusainetta taiteen perusopetuksessa tai musiikkiluokalla. Oppikirjan pääperiaatteita ovat yhdessä laulaminen, soittaminen, keksiminen ja oivaltaminen, toiminnallisuus, instrumentti- ja hahmotusaineiden välinen integraatio sekä nuotinlukutaidon ja musiikin kuuntelutaidon kehittäminen nuottipohjaisia instrumenttiopintoja varten. Tarkoituksena on nivoa selkeä yhteys musiikin hahmotusopintojen ja instrumenttiopintojen välille: musiikin hahmotusaineiden tunnilla harjoitellaan käsitteitä, nimetään ja puuhataan musiikin äärellä ryhmässä, kun taas instrumenttitunnilla on mahdollisuus viitata samoihin käsitteisiin, termeihin ja ilmiöihin, mitä hahmotustunnilla on avattu.

Säveltapailumetodina käytän relatiivista solmisaatiota, sillä kokemukseni mukaan se on kätevä ja havainnollinen tapa opettaa lapsille ja nuorille musiikin hahmottamista. Oppikirjan musiikkimateriaali koostuu vapaasti käytettävissä olevista lauluista sekä klassisen musiikin esimerkeistä. Oppikirja tulee sisältämään runsaasti harjoituksia, joita voi varioida monin eri tavoin. Harjoituksia voi tehdä yksinkin, vaikka päätarkoituksena on ryhmäopiskelu.

Kiinnitän huomiota musiikillisen tietoaineksen jakamiseen selkeästi ja selittäen sekä ohjeita harjoituksiin antaen.

Oppikirjan laadintaan liittyy monia kysymyksiä ja valintoja. Olen päättänyt luottaa formaattina perinteiseen harjoituskirjaan, jotta oppilaalle syntyy kokemus nuottien piirtämisestä ja musiikin kirjoittamisesta käsin. Musiikin teoreettinen oppisisältö nousee hahmotusainepedagogiikan perinteestä, siitä, mitä väitöstutkimuksen sisällönanalyysin mukaan alkeistasolla on tapana ollut yleensä käsitellä. Kirjassa huomioidaan uuden opetussuunnitelman sisältämät pedagogiset sisällöt, esimerkiksi improvisointi ja säveltäminen. Kirjoitustavaksi olen valinnut sinuttelevan tyylin, jotta lukija tuntisi tekstin kohdistuvan juuri hänelle.



ÄLÄ KYSY KENELLE NÄMÄ SOIVAT, NE SOIVAT **SINULLE!**
("OLEN VALINNUT SINUTTELEVAN TYYLIN.")

Oppikirjaa ei pysyty kuitenkaan suunnittelemaan niin, että se sopisi täydellisesti kaikille mahdollisille käyttäjille. Vaikka pyrin ottamaan suunnittelussa huomioon kaikki musiikkioppilaitoksessa mahdollisesti valittavissa olevat instrumentit, on myönnettävä oppikirjan laadinnan vaikeus alkeistasolla tietyille erityisryhmille, erityisesti alttoviulisteille c-avaimen käytön takia. Opettajalle annan vapaat kädet suunnitella omia tuntirakenteita: oppikirjaa voi edetä monin

eri tavoin aihepiireittäin jäsennetystä materiaalista kulloiseenkin tarpeeseen valikoiden. Tavoitteenani on innostaa kirjan käyttäjää rakentamaan musiikin rakenteista, käsitteistä ja termeistä itselleen käyttökelpoisen, omaan käyttötarkoitukseensa sopivan kokonaisuuden.

Katse tulevaisuuteen

Musiikin hahmotusaineilla ja niiden pedagogiikalla on pitkä historia, ja musiikin hahmotusaineista on muodostunut historian kuluessa tietty ainekokonaisuus omine pedagogisine metodi-, sisältö-, oppimateriaali- ja opettajankoulutustraditioineen. Laulunopetus ja musiikinteorian alkeiden opetus ovat olleet tärkeä osa suomalaisen koululaitoksen ja musiikkioppilaitosten opetussuunnitelmien ja opetuksen historiaa. ”Musiikinteorian alkeet” ja ”Säveltapailu” kuuluivat esimerkiksi Suomen toiseksi vanhimman konservatorion, Helsingin Konservatorion, opetusohjelmaan jo heti ensimmäisestä lukuvuodesta 1922–1923 lähtien. Hahmottamisaineiden opettamisen on siis ajateltu olevan oleellista oppilaitoshistoriamme alkua ajoista alkaen.

Musiikin hahmotusaineiden pedagogiikassa on tapahtunut suuria muutoksia uuden taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman myötä. Uuden opetussuunnitelman henki on varsin toinen aikaisempaan verrattuna: suunnitelmasta välittyy oppilaskeskeisyys, toiminnallisuus sekä kehittyvät sisällöt ja toimintatavat. Opettajat ovat päivittäneet pedagogiikkaansa näihin uusiin lähtökohtiin samaan aikaan, kun opetus koki toisen suuren mullistuksen, siirtymisen etäopetukseen covid 19 -pandemian myötä. Pedagogiaa on siis viime vuosina päivitetty monin tavoin. Siitä huolimatta hahmotusaineiden opetus näyttää edelleen – tai jälleen kerran – olevan

muutospaineissa. Opettajalla saattaa olla rasitteenaan jatkuva perustelemisen taakka, jos omien oppiaineiden vaatimille resurssille ja jopa oppiaineiden olemassaololle joutuu kerran toisensa jälkeen hakemaan oikeutusta.

Oma panokseni pedagogiseen kehittämiseen nousee väitöskirjan teemoista. Musiikin hahmotusaineiden opiskelu oman instrumentin lähtökohdista luo siltoja eri oppiaineiden välille. Myös laulamisen työtapana korostuu nykyajassa – on tuotu esille huoli laulamisen vähenemisestä kulttuurissamme. Hahmotusaineiden tunnilla on mahdollista tutustua omaan ääneen ja monipuoliseen lauluohjelmistoon. Laulamisen avulla oppii hahmottamaan sävelpaikkoja, ja ennakoivan kuulemisen taidon kehittyminen auttaa intonoimaan – tästä on hyötyä instrumenttitaitojen kehittymisessä. Lisäksi lauluaani on kätevästi aina tunneilla mukana, ja laulamalla on mahdollisuus sujahtaa helposti moniäänisyyteen ja kuoromusiikin maailmaan. Elinikäisen oppimisen ja aikuisiällä jatkuvan musiikkiharrastuksen kannalta on hyvä saada jo nuorena kokemuksia yhteismusisoinnista. Maassamme on pitkä, elävä ja elinvoimainen kuoro- ja orkesterisoittotraditio, ja moni taiteen perusopetuksessa opiskellut liittyy aikuisiällä joko kuoroon tai orkesteriin jatkamaan musiikkiharrastustaan.

Kansainvälistä tutkimusmateriaalia analysoidessani opin valtavasti – mitä kaikkea minua edeltäneet pedagogit olivatkaan ymmärtäneet musiikista ja sen opettamisesta! Oppikirjat ovat kuitenkin pitkään noudattaneet tietynlaista kaanonია: sisällöt, opettamisen ja esittämisen tavat, monesti jopa samat esimerkit ovat toistuneet kirjasta toiseen, sukupolvelta toiselle. Uusien oppimateriaalien julkaiseminen mahdollistaa suunnan korjaamisen.

Musiikin hahmotusaineiden asema musiikkioppilaitoksissa on pitkään ollut merkittävää kokonaisvaltaisen musiikkikäsityksen

luomisessa ja monipuolisen musiikintekemisen mahdollistajana. Uskon merkittävyyden kasvavan hahmotusaineiden pedagogiikan päivittämisen myötä entisestään. Oppilaan opiskelumotivaation herättely ja ylläpitäminen koko elinikäisen oppimisen ajan on ensiarvoisen tärkeää. Olen vakuuttunut musiikin hahmotusaineiden tarpeellisuudesta ja elinvoimaisuudesta, myös tulevaisuudessa.

Lähteet

- Aro, Mirja & Anja Salmenhaara (toim.) 1972. *Harrastajaopistosta konservatorioksi. Helsingin Konservatorion 50-vuotishistoriikki*. Helsinki: Helsingin kansankonservatorion säätiö. 15.
- Bergroth, Ulrika, Håkon Hesthammer & Charlotte Sundell 1998. *Sjung nu! Körsång. Rätt, lätt och roligt*. Vasa: Finlands svenska sång- och musikförbund.
- Edlund, Lars 1983 *Körstudier. Chorstudien. Choral Studies*. Klockrike: AB Nordiska Musikförlaget / Edition Wilhelm Hansen Stockholm.
- Jaakkola, Soila & Anna Nora 2016. *Avaimet musiikkiin. Valmentavia harjoituksia musiikin perusteisiin ja musiikillisen mielikuvituksen herättelyyn ryhmässä*. Helsinki: Sulasol.
- Jaakkola, Soila 2014. Choral Aural Training Materials. Teoksessa Ursula Geisler & Karin Johansson (toim.) *Choral Singing. Histories and Practices*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. 165–184.
- Jaakkola, Soila 2013. Connecting Aural Training and Choral Singing. Teoksessa Inger Elise Reitan, Anne Katrine Bergby, Viktoria Cecilie Jakhelln, Gro Shetelig & Ingun Fanavoll Øye (toim.) *Aural Perspectives. On Musical Learning and Practice in Higher Music Education*. NMH-Publikasjoner 10. Oslo: Norges Musikkhøgskole. 133–143.
<http://hdl.handle.net/11250/227769>
- Jaakkola, Soila 2012. *Polkuja kuorosäveltapailuun. Kuorosäveltapailukirjat aikuisen kuorolaulajan nuotinluku- ja säveltapailutaidon kehittäjinä*. Väitöskirja. Studia Musica 51. Helsinki: Sibelius-Akatemia. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-5959-39-0>

Työsarkaa ja uusia unelmia

ANNIKKA KONTTORI-GUSTAFSSON

Kun kirjoitin tekstini ”Unelman jälkeen” aiempaan *Musiikin vierestä* -julkaisuun, olin juuri saanut taiteellisen tohtorintutkintoni valmiiksi. Tutkinnon aiheena oli ”Olivier Messiaenin läsnäolo ranskalaisessa pianokirjallisuudessa”, ja siihen sisältyneet konsertit koostuivat Messiaenin teosten lisäksi hänen opettajansa Paul Dukas’n sekä nuorempiin polviin kuuluneiden, etupäässä ranskalaisten säveltäjien musiikista. Nämä säveltäjät olivat opiskelleet Messiaenin johdolla tai toimineet muuten hänen vaikutuspiirissään. Taiteellisten osioiden lisäksi tutkintoon kuului kirjallinen työ, jonka otsikko on *Soiva sateenkaari: Matka Olivier Messiaenin värimaailmaan*.

Tässä kirjoituksessa kuvaan ensin lyhyesti tutkintoni taiteellista osuutta ja palaan myös väläyksittäin kirjalliseen työhön liittyviin kysymyksiin sekä tukiopintoihin. Muuten pohdintani pääpaino on tutkinnon jälkeisessä ajassa. Sitä on leimannut paluu DocMusiin ja pitkäaikainen työskentely siellä. Kerron toiminnastani neljästä sitä vääristäneestä ja toisiinsa limittyneestä aiheesta käsin: filosofisen pohjavireen, taiteelliseen tutkimukseen liittyvän pohdinnan, dialogisen toimintatavan toteuttamisen ja historialliseen tutkimukseen uppoutumisen näkökulmista.

Taiteellisesta opin- ja taidonnäytteestä

Taiteellisen tohtorintutkintoni mittavimmat haasteet sisältyivät opinnäytekonsertteihin, joissa kaikki teokset olivat minulle uusia ja osin erityisen hankalia sekä tekstuurin lukemisen että sen toteuttamisen kannalta. Olin toki vapaaehtoisesti valinnut ne taiteellisen ohjaajani Jukka Tiensuun kanssa neuvotellen, koska ne kaikki valottivat valitsemaani teemaa ja koska niiden kautta jouduin oppimaan paitsi uusia teoksia myös uusia soittotekniikoita ja uusia tulkinnallisia lähestymistapoja. Alkuun sain oikeudet silloisen tavan mukaan vain lisenssiaatin tutkintoon asti, ja suunnitelmani sisälsi kaksi soolokonserttia. Niistä ensimmäisessä soitin muun muassa Iannis Xenakisin *Evryalin*, jossa tekstuuri on osin kirjoitettu neljälle (jossain kohdassa jopa viidelle) päällekkäiselle viivastolle. Niistä jokaisella liikutaan eri oktaavialoissa. Äänten välisistä etäisyyksistä johtuen nuottikuvaa on paikoin mahdotonta toteuttaa täydellisesti. Toiseen konserttiin sisältyi muutaman muun teoksen ohessa Pierre Boulezin toinen sonaatti, jonka tietävästi esitin kokonaan ensimmäisenä suomalaisena pianistina. Vielä pari päivää ennen esitystä olin epätoivon vallassa, enkä uskonut selviäväni, mutta sain kuitenkin kerätyksi esitykseen tarvittavat voimat (ja innostuin myöhemmin esittämään teoksen uudelleen). Konserttiohjelmani sisälsivät useita ensiesityksiä Suomessa.

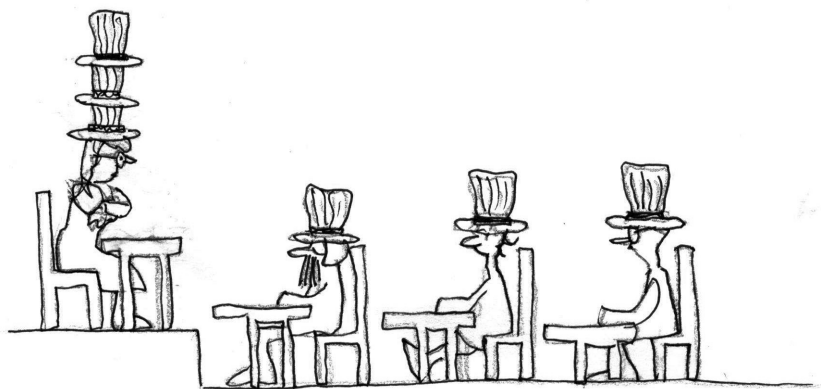
Kun minulle sitten myönnettiin oikeus jatkaa tohtorin tutkintoon, pääsin suureksi ilokseni suunnittelemaan ja toteuttamaan PianoHorizons-konserttisarjan Jyrki Lähteenmäen ja Tuomas Malin kanssa. Jyrkin osuus niveltui hänen post doc -työhönsä DocMusissa, kun taas Tuomas ja minä saatoimme toteuttaa sarjassa yhdessä ja erikseen soittaen opinnäytteisiimme kuuluvat osiot. Vaikka omien rajojen koettelu oli aika ajoin tuskallista, on

sittemmin päällimmäiseksi kuitenkin noussut ilo tähän koetteluun tarjotuista puitteista ja monenlaisesta, sekä kollegiaalisesta että institutionaalisesta tuesta.

Paluu päätoimiseen opetustyöhön – ja takaisin DocMusiin

Tohtoriksi valmistumisen jälkeen arvelin, että työelämäni asettui si kutakuinkin vanhoihin uomiin, mikä tarkoitti pianonsoiton opettamista ja kaikkea siihen liittyvää toimintaa Sibelius-Akatemiassa sekä pianon soittamista ja esiintymistä pianistina. Olin hoitanut opetustehtävääni myös jatkotutkintoprosessin aikana, joskin osittain virkavapaana. Jatkoimme Tuomas Malin ja Jyrki Lähteenmäen kanssa jatkotutkintokonserttisarjamme myötä alkanutta yhteistyötä nauhoittamalla ja esittämällä uudelleen Jukka Tiensuun kolmen pianon teoksen *Tri*, joka oli syntynyt DocMusin tilausteoksena meidän aloitteestamme. Joitakin vuosia valmistumiseni jälkeen tallensin CD-levylle Tuula-Marja Tuomelan kanssa tutkintooni sisältyneen Olivier Messiaenin laulusarjan *Harawi*. Edellä mainitut projektit kumpusivat suoraan tutkintoni sisällöstä. Suureksi ilokseni minua myös pyydettiin vuosien varrella muuttaman kerran esittelemään pianonsoiton opiskelijoille tutkintoni aihepiiriin kuulunutta ranskalaista musiikkia, jonka huomasin olevan heille lähestulkoon tuntematonta.

Työelämäni tuli yllättävä käänne noin puolen vuoden kuluttua valmistumisestani: kesällä 2002 minua pyydettiin ottamaan hoitaakseni DocMus-yksikön (sittemmin DocMus-tohtorikoulun) johtajan tehtävät. Ajatus oli mielestäni niin absurdi, että se nauratti. En ollut hetkeäkään kuvitellut ryhtyväni hallinnolliseen tehtävään, enkä kokenut kaipaavani päätösvaltaa. Onneksi työ sitten sisälsi



TOHTORIKOULUN JOHTAJAN ABSURDI TEHTÄVÄ

paljon muitakin, huomattavasti kiinnostavampia elementtejä, mistä syystä tulin hoitaneeksi työtehtävää seitsemän vuoden ajan, ja lisäksi varajohtajan tehtävää lukuisia vuosia. Niin ollen Sibelius-Akatemian tohtorikoulutus ja erityisesti DocMus ovat olleet sekä taiteellisen että tutkimuksellisen työni kasvualustana noin neljännesvuosisadan ajan. Olen kuunnellut ja arvioinut suuren määrän kiinnostavia konsertteja, osallistunut lukuisiin pohdintoihin kirjallisen työn luonteesta, käynyt läpi monenlaisia jatkotutkintosuunnitelmia ja päässyt ohjaamaan erilaisia töitä, keskustellut arviointiin liittyvistä kysymyksistä, saanut olla mukana eri tutkimussuuntauksista käytävissä keskusteluissa ja lopulta onnistunut myös kirjoittamaan joitakin artikkeleita, joiden hiomiseen olen saanut yhteisön tarjoamaa tukea ja opastusta. Tutkimusartikkeleiden valmistelu ja kirjoittaminen tuli minulle mahdolliseksi kuitenkin vasta sitten kun olin jättänyt tohtorikoulun johtajuuden. Kun sitä ennen aikaa ja voimia muuhun kuin johtajan ja opettajan työhön oli rajallisesti, yritin pitää kiinni soittamisesta ja esiintyäkin mahdollisuuksien mukaan. Viime vuosien aikana, jäätyäni eläkkeelle

toimestani olen vähitellen etääntynyt tohtorikoulutuksen sisäisistä keskusteluista, mutta edelleen iloitsen sen piiristä saamistani tukihenkilöistä.

On vaikeaa kuvitella, millaiseksi elämä olisi muotoutunut ilman jatko-opintoja ja niiden seurauksena alkunsa saaneita kudelmia. Ennen jatko-opintoja koin työni pianomusiikin lehtorina kollegiaalisessa mielessä miellyttäväksi mutta melko yksinäiseksi, ja tiiviin työyhteisön tunsin saaneeni vasta DocMusissa. Monialainen, jatkuvasti ajatuksia herättävä kenttä sopi minulle silloin paremmin kuin pelkästään yhteen asiaan keskittyminen. On mahdotonta tietää, olisinko ollut jollain tavoin parempi pianonsoitonopettaja, jos olisin keskittynyt ainoastaan opettamiseen. Jatkokoulutukseen liittyvän työn ohella oppilasmääräni pianonsoitossa oli melko pieni, ja tunsin yleensä suurta iloa päästessäni sen tutun työn ääreen, johon olin saanut kunnollisen koulutuksen. Samaa ei voinut sanoa kaikista niistä tehtävistä, jotka lankesivat minulle yksikön johtajana.

Jatko-opinnot ja etenkin niihin sisältyneet filosofiakurssit sekä sittemmin useat dialogiseen toimintatapaan perustuvat projektit ja seminaarit vaikuttivat opetustapaani: kysymysten esittämisen kautta oppiminen tuli oleelliseksi lähestymistavaksi niin pianonsoitossa kuin ohjaamisessakin, vaikkakaan se ei ihan kaikkia oppilaita heti vakuuttanut. Nähdäkseni jatko-opinnot antoivat eväitä ja herättivät tarpeen koulutuksen kehittämiseen. Kaikki uudenlaiset seminaarit ja tapahtumat, joissa tavalla tai toisella pyrittiin oivaluksiin sekä taiteellisiin että tutkimuksellisiin keinoin tai pohtien ja keskustellen jonkin tekstin herättämien ajatusten pohjalta, olivat itselleni virkistäviä luovuuden herättäjiä.¹

1 Pidempään jatkuneita seminaareja ja sarjoja, joissa olen toiminut vastuutehtävissä: Analyyttisiä työskentelytapoja kamarimusiikkiyhtyeille, yhteistyössä Anneli

Filosofinen pohjavire

Varsinaiset jatko-opintoni alkoivat tieteen- ja taiteenfilosofian tiiviskurssin muodossa. Aikaisemmin en ollut lainkaan opiskellut filosofiaa, mutta tuosta kurssista lähtien siitä alkoi vähitellen kehittyä eräänlainen kontrasubjekti toiminnalleni. Olen kokenut löytäneeni ajatusikkunoita, joiden huomaan vaikuttaneen paitsi opetustapaani myös taiteellisiin ja tutkimuksellisiin valintoihini. Sain ohjaajani, professori Matti Huttusen tuen alusta lähtien, kun löysin Messiaen-aiheeseeni peilauspintaa muun muassa Maurice Merleau-Pontyn filosofiasta.

Sittenmin olen saanut olla mukana monissa Matti Huttusen

ideoimissa tapahtumissa, suunnittelemassa sisältöjä ja myös esiintymässä. Näistä ensimmäinen oli Intuitio-seminaari, jossa esittelin ruotsalaisen filosofin Hans Larssonin (1862–1944) näkemyksiä intuition olemuksesta.

Minua kiehtoi Larssonin ajattelua värittävä runollisuus: hänen mielestään runous on tieteen yläpuolella, vaikka-

kin sen kauneutta ympäröi jonkinlainen sameus.

Runollinen kuva on korkeamman tason



RUNOUS ON TIEDEEN YLÄPUOLELLA, VAIKKA SITÄ
YMPÄRÖI SAMEUS. (MAJAKOVSKI PILVI HAUSUISSA)

Arhon kanssa; Kirjoittaminen viriketekstin pohjalta, yhteistyössä Tuomas Malin kanssa; Sävelpaja soittajille/laulajille ja säveltäjille, yhteistyössä Tapani Länsiön kanssa; Lecture Performance, yhteistyössä Margit Rahkosen kanssa; Musiikkia ja filosofiaa -luentokonserttisarjat yhteistyössä Matti Huttusen kanssa.

ajattelun tuotos, jossa taiteilija vangitsee ohikiitävän, kokonaiskuvana avautuvan hetken. (Larsson 1997.) Tässä on samankaltaisuutta ranskalaisen tilan ja poetiikan filosofin Gaston Bachelardin (1884–1962) kiinnostuksen kohteiden kanssa: hän kääntyi vähitellen ajattelusta kuvitteluun, tieteestä poetiikkaan ja käsitteestä kuvaan. Kuva on vastakkainen käsitteelle, jonka tehtävänä on niputtaa ja luokitella. Bachelardin poetiikan perustapahtuma on silmänräpäys, jossa odottamaton poeettinen kuva leimahtaa yksilölliseen tietoisuuteen olemisen välittömänä ilmentymänä. Bachelardin *Tilan poetiikka* ”kajahtelee” (Tarja Roinilan suomennos) minussa. Siitä löytyy kosketuspintaa myös Rilken runouteen, joka oli merkityksellistä sekä Messiaenille että Paavo Heiniselle, jonka musiikkia olen soittanut paljon. (Bachelard 2003.)

Ehdin osallistua kuuden Musiikkia ja filosofiaa -luentokonserttisarjan suunnitteluun. Ensimmäisellä sarjalla ei ollut alaotsikkoa, mutta seuraavien aiheet olivat ”Vaarallinen musiikki”, ”Musiikki, aika ja avaruus”, ”Filosofisia näkökulmia suomalaiseen musiikkiin”, ”Ohjelmamusiikin ongelma” sekä ”Musiikki ja yhteiskunta: todellisuus ja illuusiot”. Kaikissa näissä pyrittiin valottamaan musiikin ja filosofian kiehtovia yhteyksiä.

Taiteellisen tutkimuksen hämmennyskentässä

Työurani aikana taiteellinen tutkimus asettui osaksi DocMusin toimintaa. Ideoimissamme seminaareissa olin mukana raottamassa mahdollisuuksia siihen suuntaan, vaikkakaan en ole sitä kautta löytänyt itselleni sopivaa tutkimusväylää. Muistan hyvin, että keskusteluja käsitteen ”taiteellinen tutkimus” ongelmallisuudesta käytiin vuosikausia ja että sen virallista käyttöönottoa jarrutettiin pitkään. Vaikka olen nykyisin jossain määrin tottunut käsitte-

seen, seuraan kuitenkin hieman hämmentyneenä sen nykyistä, ainakin osin lähestulkoon kriiikkittömältä ja tarkemmin analysoimattomalta vaikuttavaa käyttöä. Itse olen edelleen epävarma taiteellisen tutkimuksen metodien suhteen, mutta ymmärrän, että se johtuu suurelta osin riittämättömästä perehtyneisyydestä. Taiteellinen tutkimus on mielestäni erittäin vaativa laji, koska se nähdäkseni edellyttää sekä taiteellista ammattitaitoa että laajaa tieteellisten metodien ja filosofisten lähestymistapojen hallintaa.

Taideyliopiston sivuilta löysin seuraavanlaisen kuvauksen:

Taide ja tutkimus ovat kulttuurimme peruskäsitteitä. Nämä kaksi ruokkivat toisiaan ja yhdistyvät toisiinsa monella tavalla. Taiteentutkimuksesta puhutaan silloin, kun taide määrittyy tavalla tai toisella tutkimuksen kohteeksi. Taide voi kuitenkin myös tarjota tutkimuksen tekemiselle lähtökohdan ja päämäärän: motiivin, maaston, kontekstin ja kokonaisen metodien kirjon. Tällöin tutkimusta kuvataan usein nimikkeellä ”taiteellinen tutkimus”. Se ei ole ”tieteellisen tutkimuksen” vastakäsite, vaan pyrkii ennen kaikkea kuvaamaan tutkimusasetelmia, joissa taidetta ei typistetä pelkäksi tutkimuksen kohteeksi.²

Taiteellisen tohtorintutkintoni lähtökohtana oli mitä ilmeisimmin taide, ja mielestäni se koski myös kirjallista osuutta. Tärkein päämääräni oli päästä sisälle siihen väreihin kytkeytyvään ajattelu- ja kokemistapaan, jonka Messiaen itse kuvasi keskeiseksi luomistyössään ja joka usein ohitettiin liian yksilöllisenä ja mystisenä. Minua kannustettiin luopumaan muotokaavasta, jossa kokonaisuus rakentuu numeroituina alalukuina edeten hypoteesista tutkimuksen tuloksiin. Kaava ei mielestäni sopinut aiheeseeni, jossa

2 <<https://www.uniarts.fi/yleistieto/mita-on-taiteellinen-tutkimus/>>.

eri näkökulmat nivoutuivat toisiinsa vahvasti. Koin tärkeäksi etsiä kirjoittamistapaa, joka olisi tarkka mutta joka kuitenkin antaisi tilan aiheeseen kietoutuneelle runollisuudelle. Minua kannustettiin myös avaamaan kokemustani Messiaenin musiikin soittamisesta, mutta en löytänyt sellaista lähestymistapaa, joka mielestäni olisi sopinut työni rakenteeseen ja tyyliin. Tutkimusmatkan henkilökohtaisesta vaikutuksesta voi ehkä kuitenkin saada aavistuksen työn loppuun kirjoittamieni runojen kautta. Vaikka oman pianismin piirteiden vähittäisiä muutoksia on vaikea tunnistaa, arvelen, että värien vaikutusten pohtiminen – niin Messiaenin musiikissa kuin ranskalaisessa sointimaailmassa ylipäättään – on jättänyt jälkensä siihen, miten kuuntelen oman soittoni sointia.

Koen lähes jatkuvasti soittaessani – erityisesti harjoitellessani – myös tutkivani sekä soitettavaa teosta että soittamistani.³ Tämä on minulle elämänikäinen projekti, joka on hyvin henkilökohtainen ja kokonaisvaltainen. En ole toistaiseksi nähnyt tarvetta porautua siihen taiteellisen tutkimuksen epiteetillä. Minun on vaikea löytää taiteelliseen työhön ja nimenomaan taiteen toteutumisen hetkiin sellaista sen luonnetta valaisevaa rajapintaa (metodia), jonka käyttäminen ei tuntuisi päälle liimatulta ja joka ei jollain

3 Siinä ei ole mitään uutta. Jo Adolf Kullak (1861, 370) kirjoitti teoksessaan *Die Aesthetik des Klavierspiels* seuraavalla tavalla: "Ajattelu ja tutkiminen – teoksen opiskelu sen jokaista atomia myöten – kaikkien kauneuselementtien johtaminen tietoisien tieteellisen tunnistamisen kautta – se on tehtävänä. Vaikkakin pianonsoitto on etupäässä reproduktiivinen taito, sen perustana olevan materian tulkitseminen ei kuitenkaan ole mahdollista ilman soittajan korkeaa sivistystasoa. Myös soittajassa ilmenee kokonaisuuden henki. Sen tavoittaminen, pianonsoiton opiskelun rinnalla katseen virittäminen koko säveltaiteen alueelle ja sen ulottaminen edelleen mahdollisimman monien tieteiden alueelle – ennen muuta estetiikkaan ja psykologiaan – koko elämänkatsomuksen täyttämisen ajatukseksikaalla runoudella ja jopa tahtomisen, pyrkimisen, kilvoittelun moraalisisella ideaalisuudella, olkoon viimeinen johtolanka, jonka myötä pianonsoiton estetiikka päättää työnsä." (Suom. A. Konttori-Gustafsson.)

tavoin typistäisi ilmiöitä. Itselleni on vierasta ajatella taidetta tutkimuskysymysten kautta – saati sitten, että sen sisältö voitaisiin mielekkäästi rajata vastauksiksi joihinkin kysymyksiin. Sellaista puhetapaa kuulee käytettävän. Edellä siteeraamani Taideyliopiston kuvaus taiteellisesta tutkimuksesta on varsin epämääräinen – ehkä tarkoituksellisesti – ja herättää kysymyksiä. Taiteen tekemisestä on löydettävissä laaja valikoima aiheita, joita on mahdollista tarkastella. Kun niitä tarkastellaan, eivätkö ne silloin muunnu tavalla tai toisella kohteiksi, silloinkin, kun ne ovat tarkastelijan omaa tekemistä? Typistämiseltä on tällöin vaikea välttyä. Jos musiikin vastaanottamiseen punotaan ajatus siitä, että kyseessä on näyte jostakin sen sisältämästä tai sen esittämiseen niveltävästä aspektista, kuuntelukokemus suuntautuu sen mukaisesti.

Myös soittaessa, teosten tulkintaa harjoittaessa käy usein niin, että jokin oivallus tuntuessaan tärkeältä saa suhteettoman merkityksen musiikillisessa kokonaisuudessa. Silloin ei näe ”metsää puilta”. Taiteen toteutumisen hetkellä puiden kuitenkin tulisi sulautua metsäksi, ja se onkin suurin haaste. Tämä haaste liittyy mielestäni vahvasti myös esitysten arviointiin tohtorikoulutuksen puitteissa: kohdistetaanko katse nimenomaisesti opiskelijan artikuloimiin kysymyksiin ja tavoitteisiin (uuden arviointiohjeen vahva painotus) vai annetaanko tilaa taiteen kokemiselle taiteen ehdoilla? Mielestäni kumpakaan katsetta tarvitaan! – Pitkän opettajaurani aikana olen saanut analysoida oppilaideni kanssa soittamiseen nivoutuvia kysymyksiä aina uudelleen ja monenlaisista näkökulmista käsin. Mielenkiintoni kohdistui DocMusissa toimiessani myös laajemmin sekä muusikon että soitonopettajan kokemuksen havainnointiin ja tarkasteluun.

Oli kerrassaan hienoa saada DocMusin puitteissa yhteisvoimin ja eri tahojen kanssa verkostoituen rakentaa temaattisia kokonai-

suuksia, laajimpana niistä Palmgrenin soolopianoteosten esitykset opettajien ja opiskelijoiden voimin. Palmgren-projekti sai jatkoa Palmgren – Heininen -projektina, kun Paavo Heininen innostui entisestään säveltämään Palmgrenin tuotannon inspiroimaa pianomusiikkia. Näissä teoksissa peilaus aikaisempaan, toisen säveltäjän luomukseen ilmenee osin tämän sävelkielen elementtien muodossa ja osin musiikin eleissä, sen lauserakenteissa. Viittaukset suodattuvat usein hämärinä, mutta joinain hetkinä raottuu kirkkaampi säde menneeseen. Mielestäni Heinisen sukellukset varhaisempien säveltäjien maailmoihin ja niiden sulauttaminen hänen omaan sävelkieleensä ovat taiteellista tutkimusta aidoimmillaan: lähtökohdiana on taide, metodit ovat taiteellisia, ja tuloksena on taidetta!

Sain perehtyä taiteellisen tutkimuksen piirteitä sisältävään muusikkoustutkimukseen, kun minut pyydettiin vastaväittäjänä arvioimaan Kungliga Musikhögskolanissa

Tukholmassa luutonsoiton lehtorina toimivan

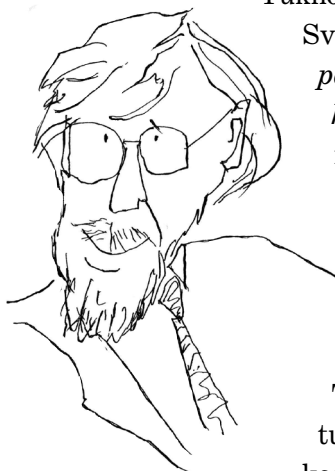
Sven Åbergin väitöskirjaa *Spelrum – om paradoxer och överenskommelser i musikhögskolelärarens praktik* (2008). Työssä

nousee erityisesti esille sellainen ammattitaidon alue, joka näkyy tilannekohtaisessa vuorovaikutuksessa

– kuten opetus- tai yhteismusisointitilanteessa – erilaisten henkilöiden kesken. Työn ohjaajat olivat Kungliga

Tekniska Högskolanin ammattitaidon tutkimuksen professori (professor för yrkeskunnande) Bo Göranzon ja matemaatikko Lars Mouwitz. Pääsin myöhemmin

osallistumaan Kungliga Tekniska Högskolanin



PAAVO HEININEN

ja Kungliga Dramatiska Teaternin kehittämään dialogiseminaariryöskentelyyn, jossa tarjottiin mahdollisuus pohtia käytännön taidon olemusta ja piirteitä sekä tieteellisistä että taiteellisista näkökulmista käsin. Jotkut seminaariin tuodut tekstit herättivät minussa voimakkaan vastakaiun. Mieleeni on painunut erityisesti Lars Mouwitzin luotaus kielen olemukseen, kun hän peräänkuulutti ”avointa kieltä”, symboliverkkoa, joka edellyttää tulkintaa. Muusikolle tämä ajatus tuntuu luontevalta, koska nuottikirjoitusta on aina tulkittava monelta suunnalta. Mouwitzin mielestä tieteessäkin tekstin ei tulisi pyrkiä yksiselitteiseen varmuuteen vaan luoda kehikko sen sisäiselle epävarmuudelle ja avoimuudelle ja näin edellyttää tulkitsijan luovaa aktiivisuutta. Mouwitzin mukaan suuri osa eri toimintojen ohjaamiseen ja kontrollointiin suunnatusta symbolimassasta on pelkkää koristusta ja ajan haaskausta. Edistyksellinen työ tapahtuu muualla, usein hiljaisuudessa, piilossakin. (Aho, Järvelä ja Konttori-Gustafsson 2011, 41.) Näiden ajatusten sanoma ei ole mielestäni menettänyt ajankohtaisuuttaan, pikemminkin päinvastoin. On kuitenkin selvää, että edellä mainitun kaltaisen kehikon kirjoittaminen vaatii pitkälle vietyä taitoa.

Dialogisen toimintatavan toteutuksia

En enää tarkasti muista, mistä tarve erilaisiin ryhmätyömuotoihin lähti liikkeelle, mutta arvelen saaneeni niihin kimmokkeen jatko-opinnoistani. Sibelius-Akatemian innovaatiokeskuksen⁴ järjestämän Englannin-matkan yhteydessä saimme Marja Vuoren kanssa tietoa Ulsterin yliopistossa toteutetusta vertaisarviointi-

4 Sibelius-Akatemian innovaatiokeskus toimi pitkään opetuksen, tutkimuksen ja taiteellisen toiminnan kehittämishankkeiden rahoittajana.

projektista. Innostuimme siitä ja käynnistimme piano-oppilaideni kanssa ryhmätyön keskittyen esiintymiskokemukseen. Pyrimme näkemään, miten ryhmä tukee opiskelijoiden itsearviointikyvyyn kehittymistä ja millä tavoin jakaminen ja samastuminen tukevat yksilöllisen muusikkoidentiteetin vahvistumista.

Vähitellen opettajajoukkomme laajeni ja kokoonnuimme Muusikkous oppimisprojektina -hankkeen merkeissä pohtimaan muusikon ja opettajan ammattitaidon piirteitä. Yhteinen kiinnostuksen kohteemme oli ammattitaito kehollisena toimintana ja tarkastelun lähtökohtana oma muusikon kokemuksemme. Minua kiehtoivat – opettajan ja oppilaan väliseen vuorovaikutukseen liittyen – Martin Buberin (*Ich und Du*, 1923) kirjoittamat ajatukset vastavuoroisuuden akselilla liikkumisesta Minä-Se -suhteen ja Minä-Sinä -suhteen välillä.

Sovelsimme hankkeessamme Ruotsissa kehitellyn mallin mukaista dialogiseminaarityöskentelytapaa: kukin ryhmän jäsen vuorollaan valitsi niin sanotun viriketekstin, jonka innoittamina kirjoitimme omasta työstämme. Kirjasimme muistiin seminaarien keskusteluissa esiinnousseet teemat. Merkittävin anti tästä työskentelystä oli itseymmärryksen lisääntyminen ja vertaistuki, joka heijastui jaksamiseemme jokapäiväisessä aherruksessa. Omien osaprojektien puitteissa pidimme joitakin esitelmiä ja kirjoitimme muutaman artikkelin, mutta suunnittelemaamme laajaan julkaisuun emme sitten enää saaneet puhtia. Pisteitä tai meriittejä ei siis juuri tullut, mutta varmasti jotain paljon tärkeämpää.

Myöhemmin myös Tuomas Mali innostui virikekirjoittamisesta ja suunnittelimme jatko-opiskelijoille suunnatun yhteisen seminaarin, jota saimme pitää muutamana lukuvuotena. Tavoitteena oli ennen muuta kunkin osallistujan omaan projektiin liittyvän ajattelun avaaminen ja uusienkin näkökulmien löytäminen. Seminaari

ei siis pyrkinyt tarjoamaan mitään pikaratkaisuja tai valmiita metodeja.

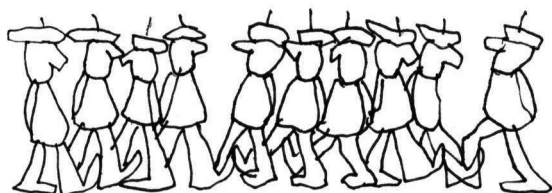
Historian syövereihin

Taiteellisesta työskentelystä sai alkunsa monivuotinen projekti Ernest Pingoud'n laulu- ja soolopianoteosten parissa. Esitin teoksia sopraano Helena Tenhusen kanssa luentokonsertissa, joka liittyi symposiumiin "Uuno Klami ja aikalaiset – Suomen musiikin 1920-luvun modernismi: uusia näkökulmia, tuntemattomia sävellyksiä".⁵ Symposiumin esitelmien pohjalta julkaistiin antologia vuonna 2015. Siihen sisältyy ensimmäinen vertaisarvioitu tutkimusartikkelini. Olin etsinyt ja löytänyt sitä varten säveltäjän käsikirjoituksia, osin jo täysin unohdettuja tai vielä löytämättömiä, sekä muuta aiemmin esiin nostamatonta tietoa hänen elämästään. Pingoud toki tunnetaan orkesteriteosten säveltäjänä, mutta laulu- ja pianoteokset valottavat hänen sävelkieltään ja elämänkulkuaan vähemmän tunnetusta alueesta käsin. Aiheen tutkimisen pohjalta syntyi vielä toinen artikkeli, useita konsertteja ja CD-tallenne.

Parikymmentä vuotta sitten koin erityisesti oman työni kannalta ongelmalliseksi sen, että piti yrittää määritellä, mikä on taiteellista ja mikä tieteellistä. Nykyisin tämä kysymys ei vaivaa minua, koska minulla ei ole tarvetta kategorisoida tekemisiäni ja koska ne nykyisessä elämässäni jokseenkin itsestään selvästi joko asettuvat laareihinsa tai ovat yhtä ja samaa uppoutumista johonkin aiheeseen. Usein sanotaan, että pitäisi valloittaa omia epämukavuus-

5 Symposiumin järjesti vuonna 2010 DocMus-yksikkö yhteistyössä Uuno Klami -seuran kanssa.

alueitaan, mutta tässä elämänvaiheessa näen omiin vahvuuksiin keskittymisen viisaammaksi. Viittaan Rainer Maria Rilken ajatuksiin siitä, että taiteilijoiden ei pitäisi tuhlata voimiaan ”ulos- ja taas-sisään-kulkemiseen” vaan pysytellä työnsä omimman ja elävimmän ytimen äärellä. Mitään ei saisi tehdä vain ”näön vuoksi”. Tämän ihanteen toteuttaminen on ruuhkavuosina ja näyttämistä vahvasti korostavana aikana vaikeaa, mutta Rilke on kuitenkin mielestäni hätkähdyttävän oikeassa siinä, että luovien ihmisten esiin nostamisessa piilee vaara kaikelle sille, mikä on vasta ”tulemisen tilassa”. (Rilke 1997, 102–103.)



TAITEILIJOIDEN EI PITÄISI TUHLATA VOIMIAAN
ULOS JA TAAS SISÄÄN KULKEMISEEN

Kahden vuosikymmenen matkaa näin jälkikäteen tarkastellessani huomaan erityisen selvästi tarpeeni tarttua niin soittaen kuin kirjoittaen sellaisiin oman alani aiheisiin, joita ei ole vielä paljon käsitelty. Onneksi niitä riittää! Minun olisi vaikea motivoitua esittämään vaikkapa kaikki Beethovenin pianosonaatit, niin hienoja ja merkittäviä kuin ne ovatkin. En usko, että pystyisin tarjoamaan niihin sellaista uutta näkökulmaa, joka oikeuttaisi toiston tässä lukuisien toistojen maailmassa. Voin kokea oman työni tarpeelliseksi silloin kun tuon kuultavaksi harvoin – jos ollenkaan – kuultua musiikkia tai jos onnistun ohjelman rakentamisessa siten, että siinä valottuu erityisiä ajatuksellisia yhteyksiä.

Nykyinen ammatillinen identiteettini rakentuu lähinnä pianonsoitolle ja suomalaisen pianonsoiton historian tutkimiselle. Aikaisemmin opettajuus ja DocMus-johtajuus olivat vahvasti mukana, mutta nyt ne ovat jääneet käytännössä pois ja ajatuksissakin taka-alalle. Olen kiitollinen siitä, että Margit Rahkonen, jonka työkumppanina pitkään toimin DocMusissa, pyysi minut mukaan Pianonsoiton historia Suomessa -hankkeeseen vuonna 2014. Siitä on tullut tärkeä elämänsisältö, jonka tarjoamien haasteiden puitteissa koen voivani kehittyä. Palaan ikään kuin juurilleni, koska historia oli jo kouluaikoina lempiaineitani. Olen huomannut nauttivani syvästi hiljaisista hetkistä arkistoissa ja lukusaleissa sekä materiaalin puitteissa syntyneistä oivalluksista. Tutkimuskohteeni löytyvät luontevasti enimmäkseen marginaalista, kuten pianistina esittämäni ohjelmistokin, eli esimerkiksi lavaleijonien varjoon jääneiden pianopedagogien näkemyksistä, elämänkuluista ja työurista. Niiltä alueilta voi löytää uutta – toisin sanoen aikojen saatossa unohdettua – tietoa pitkän työnsaran tehneistä musiikkielämämme vaikuttajista ja laajentaa sitä kautta ymmärrystä kulttuurimme rakentumisesta. Monesti saan huomata, että useimmat pedagogiset oivallukset – ja jopa toimintatavatkin – ovat hyvin vanhaa perua, vaikka ne uudelleen nimeämällä ikään kuin keksitään vasta nyt. Olen törmännyt myös siihen, että perimätietona siirtynyt väittämä onkin tarkemmin tutkittuna osoittautunut vähintäänkin kyseenalaiseksi.

Tohtorintutkimuksen kanssa puurtamisen ja sen jälkeisen ajanjakson muisteleminen palauttaa mieleeni kollegojen merkityksen. Ilman heitä ja ilman sekä opintojen aikaisia että myöhempiä ryhmiämme en mitä todennäköisimmin olisi saanut tehdä näin rikasta ammatillista matkaa, joka vieläkin jatkuu. Kaksikymmentä vuotta sitten koin olleeni opiskelutoverieni kanssa etsimässä uudenlaisia

lähestymistapoja, puolustamassa sekä vielä melko uutta jatkokoulutustamme että henkilökohtaisia tavoitteitani. Unelmat elävät edelleen, nyt ehkä hieman realistisemmassa ja levollisemmassa ilmapiirissä.

Lähteet

Aho, Hanna, Eija Järvelä & Annikka Konttori-Gustafsson 2011. Pianot, vanan och minnet: Dialogiseminaaritoiminnan esittelyä. *Finaali* 2, 38–42.

Bachelard, Gaston 2003 [1957]. *Tilan poetiikka*. Suomentanut ja esipuheen kirjoittanut Tarja Roinila. Helsinki: Nemo.

Buber, Martin 1999 [1923]. *Minä ja Sinä*. Suom. Jukka Pietilä. Porvoo: WSOY.

Konttori-Gustafsson, Annikka & Vuori, Marja 2006. Pienryhmä pianistin peilinä. *Pianisti*, 11–16.

Konttori-Gustafsson, Annikka 2008 [2001]. *Soiva sateenkaari: Matka Olivier Messiaenin värimaailmaan*. EST-julkaisusarja 18. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Konttori-Gustafsson, Annikka 2015. Ernest Pingoud'n laulut ja pianokappaleet – harvinaisuuksien ja löytöjen äärellä. Teoksessa Matti Huttunen & Annikka Konttori-Gustafsson (toim.) *"Ijäisen nuoruuden" musiikkia: kirjoituksia 1920-luvun modernismista*. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. 71.
<https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-194-2>

Kullak, Adolph 1861. *Die Aesthetik des Klavierspiels*. Berlin: J. Guttentag.

Larsson, Hans 1997 [1892]. *Intuition. Några ord om diktning och vetenskap*. Stockholm: Föreningen Dialoger.

Rilke, Rainer Maria 1997. *Hiljainen taiteen sisin: Kirjeitä vuosilta 1900–1926*. Toim. Liisa Enwald. Hämeenlinna: Karisto.

Åberg, Sven 2008. *Spelrum – om paradoxer och överenskommelser i musikhögskolelärarens praktik*. Dialoger. Lightning Source, UK.

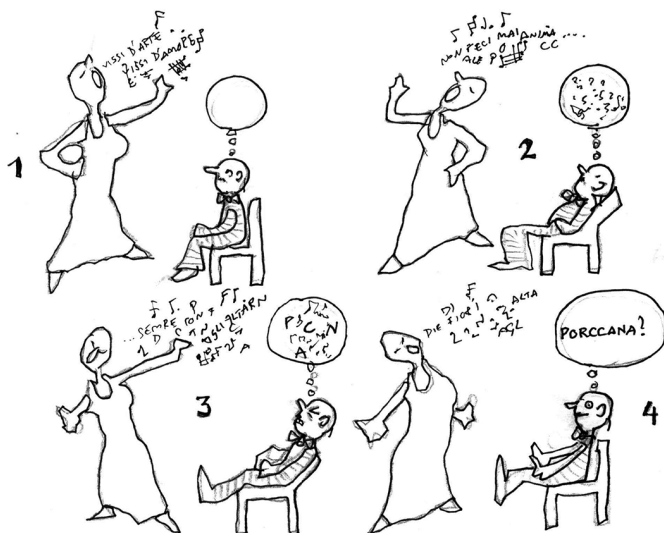
Verkkosivustot

<<https://www.uniarts.fi/yleistieto/mita-on-taiteellinen-tutkimus/>>. Luettu 14.6.2022

Toisin tekemisen mahdollisuus

ANNELI ARHO

Silloin joskus, jatko-opintojen aikaan, sanallistamisen vaikeus, jatkuva kaaos ja riittämättömyyden tunne tulivat monin tavoin tutuiksi. Samoin kokemus uudenlaisen hitaasta ilmenemisestä ja vähittäisestä artikuloitumisesta, kaaoksen jäsentymisestä. Näin jälkeempäin muistan kuitenkin erityisesti innostuksen, ja oivaltamisen ja oppimisen ilon.



SANALLISTAMISEN VAIKEUDESTA

Olin opiskellut Sibelius-Akatemiassa musiikinteoria pääaineena, ja opintojeni jälkeen jäin opettamaan Sibelius-Akatemiaan. Osa-aikainen työ sopi hyvin elämäntilanteeseeni ja kiinnostukseni kohteisiin. Tein musiikinteorian diplomityön vasta kymmenisen vuotta yleisen osaston päästötodistuksen saamisen jälkeen, ja koin tuolloin, etten osannut kirjoittaa. Aiheeseeni (György Ligeti: *Atmosphères*) liittyvä ymmärrys ei ollut sanallista, vaan esimerkiksi sävyeroille herkimistä ja tietoisuutta siitä, kuinka tämänkaltaisia sävyeroja tuotetaan. Diplomityön valmistuminen oli työvoitto – arvosanalla ”erinomainen”. En vielä kukaan kokenut osaavani kirjoittaa, mutta innostuin. Ajatus jatko-opinnoista jäi kytemään.

Jatko-opintojen myötä aukesi kokonaan uudenlainen todellisuus. Opiskelijoiden edellytettiin perehtyvän taiteen- ja tieteenfilosofisiin kysymyksiin ja ajattelutapoihin. Oli etuoikeus saada opiskella kaikkea sellaista, josta en perusopintojen aikana osannut olla kiinnostunut. Oli antoisaa ystävystyä monien uteliainen, tiedonhaluisten, uusia näkökulmia kohti kurkottavien tutkijakollegoiden kanssa. Heidän kanssaan saattoi jakaa myös epävarmuuden ja ei-tietämisen hetket.

Oli tärkeää päästä Sibelius-Akatemian ja tutun musiikkimaailman ulkopuolelle ja tutustua toisten taidekorkeakoulujen opiskelijoihin ja heidän näkökulmiinsa. Oli uskomaton onni löytää Juha Varto inspiroivaksi, mielen maisemia avartavaksi ohjaajaksi Sibelius-Akatemian ulkopuolelta. Varton opastuksella tutustuin fenomenologiaan – muun muassa Martin Heideggerin, Reiner Schürmannin, Michel Foucault’n ja Paul Ricoeurin kirjoituksiin. Vähitellen opin kirjoittamaankin, ja sain valmiiksi väitöskirjan: *Tiellä teokseen: fenomenologinen tutkimus muusikon ja musiikin suhteesta länsimaaisessa taidemusiikkikulttuurissa*.

Muistan vielä hämärästi, kuinka paljon fenomenologiseen filoso-

fiaan liittyi sanoja, joiden merkitystä en ymmärtänyt. Tärkeimpiä näistä sanoista olivat petollisen tutuilta ja samalla harmittavan hämäriltä kuulostavat *kokemus*, *merkityssuhteet* ja *merkityssuhteiden verkostot*. Kokemus-sanan tietoinen käyttö muistuttaa siitä, että kokiessamme itsemme ja maailman ymmärrämme ne aina jo jollain tavalla. Puhutaan esiymmärryksestä ja ennakkokäsityksistä. Merkityssuhteet jäsentävät kokemusta, ja merkityssuhteet ovat aina osa merkityssuhteiden verkostoa. Verkostot ovat sekä historiallisia, kulttuuripiirien tietynlaisuuksia, ”jollain tavalla olemisia”, että yksittäisten ihmisten ymmärtämisiiä ja väärinymmärtämisiiä. Nyt monet näistä uudelleen ajattelua vaatineista sanoista ovat sulautuneet arkiajatteluuni, eikä niissä ole itselleni enää ihmeteltävää.

Monenlaisen kollegiaalisen yhteistyön inspiroimana saatoin silloin joskus ajatella akateemista uraa, tutkijan elämää.

Jonain ruuhkavuonna kuitenkin päätin, etten pidä kirjaa ansioistani. En aikonut edes hakea kokaikaista työtä enkä tutkimusrahoitusta. Ansioluetteloiden viitoittamat urapolut eivät houkuttelleet. Opetustyö Sibeliuksen Akatemiassa oli mieluista ja jatkui

tohtorintutkinnon suorittamisen jälkeen niin kuin aiemminkin. Työ oli itsenäistä ja tarjosi loputtomasti kehittymisen mahdollisuuksia –

ilman akateemisten ympyröiden rasitteita.



SELVITÄN MUSIIKINHISTORIAKURSSIN OLEMUSTA

"MOZARTIA LASKETAAN RUUMISSÄRKISSÄ KÖYHIEN HAUTAAN.

Tämän artikkelin myötä koettelen ymmärrystäni, ja selvitän itseäni askarruttaneen kurssin olemusta. Kerron omasta työstäni, kuvaan asioita, joista minulle on kertynyt niin sanottua hiljaista tietoa. Opetussuunnitelma saattaa olla kurssisuunnittelun lähtökohta, mutta opetussuunnitelmien ja virallisten kuvausten varjossa vaikuttaa opettajan yksityisalue: henkilökohtaiset valinnat, tulkinnat ja toteutukset, joista ei ole tapana keskustella kollegoiden kanssa. Olen kuitenkin vakuuttunut siitä, että kurssin ydin löytyy yksityiskohdista, siitä kuinka kurssi tapahtuu.

Kurssin asianmukainen kuvaaminen vaatii tarkkuutta. Kuvauksen kohde on niin lähellä, niin kietoutunut omaan olemiseeni, että sanallistamiseen ja kirjoittamiseen tarvittavaa etäisyyttä on vaikea ottaa. Ja toisaalta, tavanomaiset sanat ja lauseet ottavat helposti vallan, ja saatan hukata kokemuksellisen näkökulmani ja puheenaiheeni. Tätä kurssia kuvatessani yritän parhaani mukaan tasapainoilla opetussuunnitelman, hiljaisen tiedon ja kirjoittamisen konventioiden välillä.

Uusia kursseja

Tohtoroitumisen jälkeen sain uusia kursseja ohjattaviksi (vaikka näillä kahdella asialla ei välttämättä ollut syy-seuraussuhdetta). Osa näistä kursseista oli vain minulle uusia (musiikinhistoria ja uuden musiikin analyysi), osa Sibelius-Akatemiankin puitteissa uudenlaisia (renessanssi- ja barokkimusiikin teoriakurssit sekä kamarimusiikkianalyysikurssit⁶, joilla teoria ja käytäntö yhdistyivät).

6 Annikka Konttori-Gustafssonin kanssa pidimme yhdessä kurssia "Analyttisiä työtapoja kamarimusiikkityönteille" useiden vuosien ajan. Kurssin työtapoissa oli paljon samaa kuin historiakurssissa, jota kuvaan tässä artikkelissa.

Kaikkien edellä mainittujen kurssien vetäminen vaati monenlaista uuden oppimista sekä lukuisista aiemmin omaksutuista käsitteyksistä luopumista. Erityisesti musiikinhistorian opettaminen tuntui toivottoman vaikealta. Vertasin itseäni kokeneempiin historianopettajiin – tai mielikuvii kokeneemmista historianopettajista – ja oma tietomääräni näyttäytyi mitättömänä. Ymmärsin kyllä, että toisilla saattoi olla kymmenien vuosien kokemus musiikinhistorian opettamisesta, mutta se ei helpottanut ahdinkoani. Vähitellen tiedostin aiemmat kokemukseni siitä, kuinka oppiaineilla (esimerkiksi musiikkianalyysi- ja musiikinhistoriakursseilla) on kullakin omat näkökulmansa ja lähestymistapansa, vaikka asiasisältö olisi ainakin näennäisesti osin sama. Historiakurssin ongelma ei ollutkaan tietomäärä. Vaikeampaa ja vaivalloisempaa oli omaksua itselle uusi näkökulma ja lähestymistapa.

Musiikinhistoriaa musiikkikasvatuksen opiskelijoille

Olen opettanut musiikinhistoriaa vuodesta 2012 alkaen (ja musiikinteoreettisia aineita 1970-luvun alkupuolelta lähtien). Viimeiset viisi syyslukukautta (2018–2022) olen opettanut musiikkikasvatuksen opiskelijoille länsimaisen taidemusiikin historiaa, syksyllä 2018 käyttöön otetun opetussuunnitelman mukaisesti. Opintojakson uudet puitteet olivat niin omalaatuiset, että kurssi oli ajateltava kokonaan uusiksi: lukuvuoden mittainen kurssi muuttui lukukauden mittaiseksi. Opintopistemäärä (3 op) säilyi samana kuin aiemmin, mutta luentojen lukumäärä puolittui. Itsenäisen työskentelyn määrä kaksinkertaistui. Kurssin oppisisältönä oli edelleen koko länsimainen taidemusiikkitraditio, ja näkökulman tuli olla pedagoginen.

Nuorimmat kurssilaiset ovat olleet suoraan lukiosta tulleita 18–19-vuotiaita. Vanhimmat ovat olleet keski-ikäisiä, esimerkiksi ammatin vaihtajia, ja heillä oli jo monenlaista elämäkokemusta ja pitkä työura takanaan. Osa kurssilaisista on ollut vahvasti suuntautuneita joko rytmimusiikkiin tai länsimaiseen taidemusiikkiin, osalla on ollut kokemusta molemmista. Joukossa on aina ollut joitakin uutta historiatietoa janoavia, kun taas jotkut ovat kokeneet aiemman länsimaisen taidemusiikin historian opiskelun ajan hukkana. Osa ei ollut koskaan opiskellut musiikinhistoriaa – tai ainakaan länsimaisen taidemusiikin historiaa. Heillä kaikilla oli monenlaisia odotuksia kurssin suhteen.

Suurin osa musiikkikasvatuksen opiskelijoista oli ainakin kuullut musiikinhistorian opiskelun käytännöistä ja asennoitunut sen mukaan. Moni tuli kurssille kuuntelemaan luentoja, tekemään muistiinpanoja, pönttäämään tietoja, kuuntelemaan näytteitä – ja saamaan tietopaketin, jonka sisältöä voisi sitten pikkuhiljaa siirtää eteenpäin seuraaville sukupolville. Tällaiset tavanomaisuudet tulivat esille opiskelijoiden ihmettelevissä kommentteissa, kun kurssi ei vastannut heidän odotuksiaan.

Yleiset käytännöt ja puhumisen tavat otetaan itsestäänselvyytenä, mutta uudenlainen ja odotusten vastainen täytyy pohjustaa ja perustella. Alkuvuosina en varmaankaan ollut erityisen hyvä perustelemaan. Otaksun, etten varsinaisesti edes tiedostanut omien musiikinhistoriakurssieni omanlaisuutta enkä ymmärtänyt perustelemisen tarvetta. Minullahan ei ollut kokemusta musiikinhistorian opettamisesta. Vuosi vuodelta kuitenkin edistyin. Oivalsin uudenlaisia näkökulmia, ja hahmotin uudenlaisia merkityssuhteita. Lukuisat totunnaiset tosiasiat (kuten musiikinteoreettiset käsitteet merkityksineen) paljastuivat historiallisesti ajatellen satunnaisuuksiksi.

Jos kurssi ei vastaa odotuksia, syy saattaa olla opettajassa – kuten pääaineestaan tietoiset musiikkikasvatuksen opiskelijat hyvin tiedostanevat. Toinen asia on sitten se, onko opettajan syytä toimia odotusten mukaisesti. Jos opetussuunnitelma muuttuu radikaalisti, eikö olisi syytä arvioida kriittisesti myös omia tapoja ja henkilökohtaista hiljaista tietoa?

Uudenlaisen kurssin reunaehdoista

Uudenlaisen historiakurssin suunnittelussa ilmeisiä huomioon otettavia seikkoja olivat itsenäisen työskentelyn suuri osuus (kaksinkertainen verrattuna tavanomaiseen kontaktiopetukseen, niin sanottuihin luentoihin), kurssin sisällön laajuus suhteessa käytettävissä olevaan tuntimäärään (14 viikossa antiikin Kreikasta oman aikamme musiikkiin) sekä opiskelijaryhmien heterogeenisuus.

Reunaehdot muotoilivat tavoitteet: oli kehitettävä sellainen toimintamalli, jossa itsenäinen työskentely olisi pääasia ja kontaktiopetus palvelisi itsenäistä työskentelyä (sen sijaan että luennot olisivat kurssin pääasiallista toimintaa). Oli kehitettävä toimintamalli, jossa opiskelijaryhmän heterogeenisyys olisi etu. Olisi osattava poimia länsimaisen taidemusiikin historiasta tavalla tai toisella mielekkäältä tuntuva kokonaisuus, tietoisena siitä, että kokonaisuus ei ole ainoa oikea eikä oikeastaan edes kokonaisuus. Miten tahansa valitsinkin, suurin osa länsimaisen taidemusiikin historiasta jäisi kurssin ulkopuolelle.

Kurssin rakenne

Olen vähitellen oppinut tarkastelemaan historiakurssiani opetussuunnitelman näkökulmasta, huolella suunniteltuna, verkkoalus-

talle sovitettuna kurssikokonaisuutena. Uusien reunaehtojen myötä päädyin taulukon 1 havainnollistamaan rakenteeseen:

Virike- ja tehtäväpaketit	1,5 op	3 t/vk	42 t
(Luento)keskustelut	1 op	2 t/vk	28 t
Kuuntele nämä -lista	0,5 op	1 t/vk	14 t

Taulukko 1: historiakurssin osakokonaisuudet, opintopistemäärät, viikoittaiseen työskentelyyn varatut tunnit sekä kurssin osakokonaisuuksiin varatut tunnit.

Nykyään esittelen kurssin opiskelijoille tällaisella ”rautalan-gasta väännetyllä” taulukolla, opintopisteineen (op) ja viikkotunteineen (t/vk). Olin huomannut, että vaikka kuinka puhuin ja selitin, itsenäinen työskentely pysyi näkymättömänä osa kurssia. Näkymätön osa oli jotain ylimääräistä, raskaaksi koettua. Vasta kurssikokonaisuuden visualisoiminen yllä kuvatulla tavalla selkiytti tilannetta – myös minulle.

Nyt itsenäistä työskentelyä vaativat virike- ja tehtäväpaketit ovat kurssin tärkein osa. Opiskelijat hakevat tehtävät verkkoalustalta ja palauttavat tehtävät alustalle ennen kulloiseenkin aihepiiriin liittyvää (luento)keskustelua. Kyseessä on eräänlainen *flipped learning*, käänteinen oppiminen⁷, jonka päämääränä on tukea ja kehittää itseohjautuvaa opiskelua.

(Luento)keskusteluissa syvennetään tai laajennetaan aihepiiriä. Sen jälkeen on mahdollista vielä keskustella kyseisen viikon virike- ja tehtäväpaketin herättämistä ajatuksista. Keskustelut on

7 Käänteisen oppimisen (”Flipped learning”) perusperiaate on, että opiskelijat tutustuvat aihepiiriin ensin itsenäisesti työskennellen, ja vasta sen jälkeen aihepiiriä käsitellään ryhmätunnilla keskustellen. Verkosta löytyy runsaasti tietoa tästä menetelmästä.

käyty useimmiten pienryhmissä, joissa luottamus syntyy helpommin kuin koko ryhmän keskusteluissa. Joskus annoin keskusteluaiheen. Joskus aiheen valinta oli vapaa – virike- ja tehtäväpaketin puitteissa. Silloin pienryhmät saattoivat päätyä keskustelemaan hyvinkin erilaisista aiheista.

Esimerkiksi barokin ajan klaveerimusiikkiin ja notaatiokäytäntöihin liittyvässä tehtäväpaketissa opiskelijat tutustuvat G. Frescobaldin toccataan, L. Couperinin preludiin (Prélude non mesuré), J.S. Bachin toccataan ja C.P.E. Bachin fantasiaan ja samalla kunkin säveltäjän oman ajan notaatiokäytäntöihin. Tehtävänä on tutustua kappaleisiin ensin itse soittamalla, sitten kuuntelemalla ja seuraamalla nuoteista. Oheislukemiseksi opiskelijat saavat sekä Frescobaldin omat ohjeet siitä, kuinka toccatoja tulisi soittaa, että Markku Heikinheimon artikkelin siitä, kuinka Frescobaldin ohjeita olisi asianmukaista tulkita. Lisäksi luettavana on Fantasiaan liittyvä katkelma C.P.E. Bachin teoksesta *Tutkielma oikeasta tavasta soittaa klaveeria*. Opiskelijat kirjoittavat soitto- nuotinluku- ja kuuntelukokemuksistaan tehtäviä tehdessään. Aihepiiriä laajennetaan (luento)keskustelussa vertaamalla kappaleiden tyylejä ja notaatiokäytäntöjä, keskustelemalla oheisteksteistä sekä tutustumalla erilaisiin virityskäytäntöihin ja klaveerisoittimien historiaan.

Tavoitteena ei ole jonkin tietyn oppiaineuksen osaaminen vaan kiinnostuminen, tutustuminen aihepiireihin, näkökulmien laajentaminen, uuden oivaltaminen, kriittinen ajattelu, ennakkokäsitysten ja oman kokemuksen vähittäinen tiedostaminen ja tietämisiin havahtuminen.

Myös ”kuuntele nämä” on itsenäisesti tehtävä kurssin osio. Kuuntelulistan kappaleet täydentävät virike- ja tehtäväpaketeis-

sa esille tulevien kappaleiden valikoimaa. Virike- ja tehtäväpaketeissa kuunneltavista kappaleista suurin osa on niin sanotun kaanonin ulkopuolelta – musiikkia, jota harva opiskelija on kuullut aiemmin. Sen sijaan ”Kuuntele nämä”-listassa suurin osa kappaleista on nimenomaan länsimaisen taidemusiikin kaanoniin kuuluvaa musiikkia.

Koronasyksyn 2020 ansiosta sain kaikki 14 virike- ja tehtäväpakettia sekä Kuuntele nämä -listan koottua verkkoalustalle sellaisessa muodossa, että kurssin suorittaminen kokonaan itsenäisesti työskennellen toimi hyvin. Syyslukukausina 2021 ja 2022 opiskelijat saattoivat valita tekevätkö kurssin kokonaan itsenäisesti työskennellen vai osallistuvatko (luento)keskusteluihin. Ilokseni suurin osa valitsi (luento)keskusteluihin osallistumisen.



"MOZART JUMANTSUKKA OLI SILLÄ KVINTIT
JA KUUGELIT"

Elämässä esille tulevasta

Minä kuulun niihin, jotka eivät perusopintojensa aikana (siis koulussa ja ammattiopintojen aikana Sibelius-Akatemiassa) kiinnostuneet historiasta. Vasta vuosikymmeniä myöhemmin, ryhtyesäni opettamaan musiikinhistoriaa, oivalsin, kuinka paljon olin

sittenkin oppinut musiikin historiasta elämäni aikana ja kuinka monipuolisesti olin väitöskirjaprojektin aikana syventänyt ymmärrystäni. Omaksumani historiatietämys ja ymmärrys ei ollut historiakursseilla opittua, eikä minkään kaanonin sanelemia ”pakko tietää” -asioita, vaan elämässä esille tullutta, omassa ajassa läsnä ollutta. Itselle kiinnostavaa, innostavaa, ajatuksia herättävää, merkityksellistä. Toisin sanoen olin oppinut monenlaista, vaikka pakolliset historiakurssit eivät olisi voineet vähempää kiinnostaa. Nämä kokemukset pidän mielessäni toimiessani historian opettajana.

Elämässä esille tulevaa hyödyntävä historiakurssi on osoittautunut toimivaksi vaihtoehdoksi sellaisille tavanomaisille historiakursseille, joita olin yrittänyt hahmotella, mutta en osannut enkä varsinaisesti edes halunnut toteuttaa. Virike- ja tehtäväpakettien tekeminen on avannut opiskelijoille polkuja sen kaltaiseen historiatietämykseen ja ymmärrykseen, joka merkityksellistyy kunkin opiskelijan oman kokemusmaailman kautta. Tehtävät toimivat, jos ne tarjoavat monenlaisia innostumisen ja oivaltamisen mahdollisuuksia ja ovat oikeasti avoimia monenlaisille tulkinnoille. Kurssin onnistuminen edellyttää, että opiskelijat kiinnostuvat ja innostuvat.

Muuten he eivät jaksaisi käyttää kolmea tuntia viikossa tehtävien tekemiseen. Jos he eivät tekisi tehtäviä etukäteen, ei (luento)keskusteluissakaan olisi mieltä, ja koko kurssi taitaisi osoittautua tarpeettomaksi.



Aina kurssi ei kuitenkaan toimi. On opiskelijoita, jotka haluaisivat toisenlaisen kurssin. On hetkiä, jolloin tuntuu, ettei mikään suju. Oma opettajuus saattaa vaikuttaa urautuneelta, tai riittämättömyyden tunne ahdistaa, kun mieliku-

vissa siintäneet mahdollisuudet näyttävät jäävän toteutumatta. Tällaiset tilanteet toimivat kuitenkin tervetulleina käännepesteinä: ”skarppaan” tavalla tai toisella, muutan jotain tai oivallan jotain uutta. Sen jälkeen kurssi toimii taas – tai ainakin minä tulen paremmin toimeen kurssin kanssa.

Monipuolisuuden eetos

Käsitykseni mukaan niin sanottu länsimainen taidemusiikki on vain yksi osa musiikkikasvattajien monipuolista työsarkaa. Monipuolisuus ei tässä yhteydessä kuitenkaan viittaa vain taidemusiikin asemaan yhtenä monista, eikä myöskään yksinomaan monipuoliseen kuunneltujen teosten valikoimaan, vaan virikkeiden ja tehtävääsittelujen moninaisuuteen, monenlaisiin näkökulmiin ja lähestymistapoihin.

Käsitykseni omasta opettajuudestani on muuttunut. Virikkeiden ja tehtävääsittelujen valikoimisen ja kehittelemisen sekä tehtäväpakettien tuottamisen myötä minusta tuli jonkinlainen ”sisällöntuottaja”, sen sijaan että olisin luennoitsija, tarinankertoja. Olen käyttänyt paljon aikaa siihen, että olen etsinyt materiaaleja koettavaksi, pohdittavaksi ja kommentoitavaksi. (Esimerkiksi yhtenä tehtävänä on ollut verrata 1300- ja 1400-lukujen hovirakkaus-chansoneita nykyajan pop-lauluihin.) Pysin koostamaan kokonaisuudet niin, että ne olisivat antoisia monella tasolla, monenlaisille opiskelijoille mielekkäitä. Myös virike- ja tehtäväpakettien visuaalisella ilmeellä on merkitystä. Arvioin kaikki tehtäväpaketit myös jälkeen päin perehtyessäni opiskelijoiden kirjoittamiin teksteihin. Tehtäväpakettien muodostama kokonaisuus tulee ainakin epäsuorasti arvioiduksi, kun opiskelijat kirjoittavat kurssin päätteeksi esseiden musiikinhistorian opiskelemisesta.

Vaikka kurssin mittainen virike- ja tehtäväpakettisarja on tavallaan valmis, teen joka vuosi suuriakin muutoksia. Saatan korvata tehtäväpaketin uudella, samaan aikakauteen liittyvällä paketilla, muokata tehtäväpakettia vaihtamalla osan materiaaleista. Saatan kohtuullistaa tehtävämäärää tai selkiyttää tehtäväpaketin rakennetta. Seuraan aktiivisesti kulttuurikeskusteluja ja opiskelijoiden puheissa ja teksteissä esille tulevia ajankohtaisia asioita, jotta voin ottaa niitä puheeksi sopivassa yhteydessä.

Merkityssuhteista

Historiankurssiin sisältyvien materiaalien ja lähestymistapojen monenlaisuutta on helppo havainnollistaa kuvaamalla virike- ja tehtäväpakettien sisältöjä. Kurssin kuvaileminen tällä tavoin ulkopuolelta ei kuitenkaan paljasta yksittäisiin kurssitoteutuksiin liittyviä merkityssuhteita. Ne ovat hiljaista tietoa. Seuraavaan taulukkoon (”Historiakurssiin liittyvistä merkityssuhteista:”) olen kirjannut joitakin kurssin luonteeseen liittyviä merkityssuhdepareja, merkityssuhteita, jotka mielestäni törmäävät (eivät sovi yhteen).

Vasemman sarakkeen merkityssuhteet kertovat (tulkintani mukaan) opiskelijoiden ennakkokäsityksistä. Nämä merkityssuhteet ovat tulleet ilmi vain ohimennen, silloin tällöin – joko tunneilla keskusteltaessa tai kirjoitustehtävien sanavalintoina. Jotkut kirjaamani merkityssuhteet ovat olleet selkeitä – esimerkiksi jos opiskelija on ilmaissut toiveensa siitä, että opettaja luennoisi perinteiseen tapaan. Sen sijaan, jos opiskelijat puhuvat toistuvasti kuuntelunäytteistä, niin en kysymättä tiedä minkälaisia merkityksiä sanan ”näyte” käyttöön liittyy tässä yhteydessä. Oma kielitajuni kertoo kuitenkin yhtä ja toista, samoin tunne siitä, että ilmaisu ei sovi kurssilleni.

Oikeanpuoleisessa sarakkeessa pyrin tuomaan ilmi omia tavoitteitani. Olen sanallistanut suunnittelemaani kurssiin liittyviä merkityssuhteita mahdollisimman tarkkaan niin kuin ne ymmärrän, pareiksi opiskelijoiden ennakkokäsityksille – niin kuin olen ne ymmärtänyt.

Jos opiskelija pitää kiinni vasemman sarakkeen merkityssuhteista hän ei ehkä voi hyvin kurssillani, koska kurssi toimii hänen ennakkokäsityksiään vastaan. Opiskelija voi esimerkiksi olla jo aiempien opintojen myötä harjaantunut taitavaksi tiedonhankkijaksi. Tällä kurssilla tulee kuitenkin esille niin paljon tietämisen mahdollisuuksia, että opiskelija joutuisi käyttämään kohtuuttoman tuntimäärän tehtävien tekemiseen, mikäli yrittäisi tehdä kaiken, mitä itse haluaa ja mihin tehtävänanto velvoittaa. Tässä artikkelissa kuvatus kurssin kannalta olisi parasta opetella uudenlainen opiskeluteknikka, jonka tavoitteena ei ole suuri tietomäärä vaan muun muassa kriittinen ajattelu, esiymmärryksen ja sen merkityksen tiedostaminen, ja tutustuminen monenlaisiin näkökulmiin ja lähtökohtiin.

Alla olevan taulukon merkityssuhdevalikoima ei ole kattava, ei johdonmukaisesti rakentunut, eikä se koske kaikkia opiskelijoita. Kaikki ymmärrys opiskelijoiden käsityksistä ja ajattelutavoista on kuitenkin tärkeää ja arvokasta minulle opettajana ja ohjaajana – vaikka ymmärrys liittyisi vain yhden yksittäisen opiskelijan tapaan hahmottaa kurssiin liittyviä asioita.

Opiskelijoiden ennakko-käsityksiä	vs.	Opettajan tavoitteita
Historia kertomuksina	vs.	Historia merkityssuhteiden verkostona
Kuuntelunäytteet luennon osana	vs.	Kuuntelukokemukset tehtäväpaketin osina
Tyylikauden ja säveltäjän tunnistaminen	vs.	Oman kokemuksen laatujen tunnistaminen
Säveltäjäelämäkerrat teosten asiayhteyksinä	vs.	Useita näkökulmia ja asiayhteyksiä
Opettaja oikean tiedon jakajana	vs.	Opettaja opiskelijan ohjaajana
Opiskelija tiedon keräilijänä ("pänttääjänä")	vs.	Opiskelija kriittisenä ajattelijana
Oikean tiedon referoiminen omin sanoin	vs.	Omista käsityksistä ja kokemuksista kirjoittaminen
Opettaja kysyy, opiskelijat vastaavat	vs.	Omista käsityksistä ja kokemuksista keskusteleminen
Osaamattomuuden häpeä (opiskelija ei uskalla tai kehtaa vastata)	vs.	Ei-tietämisen luonnollisuus ja mahdollisuus oppia
Musiikki äänitevarastona (suoratoistopalvelut)	vs.	Musiikin tekemisen käytäntöjen ja merkityssuhteiden monenlaisuudesta

Taulukko 2: Historiakursseihin liittyviä merkityssuhteita.

Eroja oikean ja vasemman sarakkeen välillä saattaa olla vaikea hahmottaa ilman omaa kokemusta tai tarkempia selityksiä. Tulkintani mukaan kuuntelunäyte on tässä yhteydessä näyte jostakin, joka on tuotu esille sanallisesti esimerkiksi luennolla. Usein kuuntelunäytteet ovat katkelmia isommasta kokonaisuudesta. Näytteeksi nimetyssä musiikissa olennaisia ovat tyylipiirteet, joita opettaja toivoo opiskelijoiden oppivan tunnistamaan. Tällaisten tyylipiirteiden ajatellaan olevan havainnoitavissa kuunnellun musiikin osana, ikään kuin itsen ulkopuolella.

Kuuntelukokemus sen sijaan tapahtuu itsessä, ja jokainen opiskelija on oman kuuntelukokemuksensa asiantuntija. Kokemuksesta kirjoittaminen asettaa opiskelijat tasavertaiseen asemaan, sillä kokemuksestaan voi kirjoittaa tai keskustella, vaikka ei tietäisi mitään länsimaisesta taidemusiikista. Opiskelijat ovat todenneet, että omasta kuuntelukokemuksesta kirjoittaminen on sekä yllättävän antoisaa että yllättävän vaikeaa. Jo kirjoitetun, oikeaksi oletetun tiedon referoimista tai kertomista omin sanoin on harjoiteltu alakoulusta lähtien, mutta omasta kokemuksesta kirjoittamista ei ole tapana harjoitella.

Kurssilla kuunnellaan musiikkia ja kirjoitetaan kuuntelukokemuksesta. Samalla kuitenkin perehdytään kuunnellun musiikin asiayhteyksiin ja osatekijöihin yksittäisten aspektien kautta.

Toisaalta musiikinhistoriaa tutkiessa, liittyy siihen olennaisesti juuri historian edessä oleva käsite – musiikki. Musiikki voi olla esimerkiksi nuottikuvia, suullista perimätietoa, kuuntelua, soittamista, sävelkorkeuksia, äänenvärejä, arvelua historiallisesta esityksestä, maailmankuvan ymmärrystä, aikakausia, säveltäjiä ja ilmaisuja. Kaikki musiikin osa-alueet on osa musiikinhistoriaa ja toisaalta nykyistä käsitystä musiikista. Siksi musiikkipedagogin on tärkeää ymmärtää musiikin menneisyyttä osana nykyhetkeä ja toisaalta, on tärkeää, että pedagogi voi hyödyntää omaa oppimaansa historiatietoutta opetuksessaan. Voitaisiin sanoa, että historia on avain nykyajan ymmärtämiseen ja samalla se on yleissivistystä.⁸

Edeltävä tekstikatkelma on ote opiskelijan esseestä. Opiskelija oli mielestäni ymmärtänyt kurssista jotain olennaista. Kaikki opiskelijan nimeämät näkökulmat musiikkiin ovat olleet esillä virike- ja

8 Esseen kirjoittaja Sonja Lampinen on antanut luvan katkelman julkaisemiseen.

tehtäväpaketeissa, monien muiden näkökulmien ohella. Musiikki ei ole läsnä vain soivana, ”valmiina musiikkina”, tai tavalla tai toisella esitettyinä ”teoksina”, vaan mahdollisuuksina joskus aiemmin, nyt ja vastedes. Osana monenlaisia historiallisesti muuttuvia tekemisen tapoja ja kulttuurisia käytäntöjä.

Muutoksen hitaudesta

Väitöskirjan tuoman ymmärryksen hyödyntäminen opetustilanteissa ja kurssimateriaalien valinnassa ja valmistamisessa oli ainakin aluksi vain satunnaisesti tiedostettua. Väitöskirjani ei ollut pedagogisesti suuntautunut, vaan lähinnä fenomenologista filosofiaa, musiikillista esiymmärrystä purkava ja uudenlaista ymmärrystä rakentava. En ehkä edes ajatellut hyödyntäväni väitöskirjani ajatuksia. Kokemus opettamisesta ja opiskelijoiden ohjaamisesta ja toisaalta esiymmärryksen selvittämisestä väitöskirjaa varten olivat niin eri todellisuuksia, ettei niiden välillä voinut sukkuloida. Kokemani perusteella oli ilmeistä, että väitöskirjan tekemisessä opittu ei itsestään päivittänyt aiemmin oppimaani. Uudenlainen ajattelu ei saman tien ilmennyt uusien kurssien toteutuksissa. Totunnaisten purkamiset ja uudenlaisten vaihtoehtojen arvioimiset tapahtuivat vähitellen, asia kerrallaan. Muutokset mahdollistuivat katsomalla kauempaa, ja jokainen muutos toi ilmi uusien muutosten tarpeen.

Kuvaamani kaltaisella musiikinhistorian kurssilla opitaan jotain aivan muuta kuin luennointiin perustuvalla kurssilla, eikä kursseja ole asianmukaista arvioida samoilla kriteereillä. Kurssin muotoutuminen juuri tällaiseksi johtui sekä musiikkikasvatuksen aineryhmän opetussuunnitelmasta että erityisesti niistä opiskelijoista, joilla ei ollut juuri ollenkaan kokemusta länsimaisesta tai-

demusiikista. Oma fenomenologinen suuntautuneisuuteni oli tietenkin olennainen. Aluksi opintojakson reunaehdot harmittivat, mutta sittemmin olen ollut kiitollinen rajoista, joita en olisi itse uskaltanut asettaa.

Välillä koen, että historiakurssini on sisäisesti tasapainossa, eikä minun tarvitse perustella kaikkia tekemisiäni. Voin keskittyä kuuntelemaan opiskelijoita. Vaikuttaa siltä, että suurin osa opiskelijoistakin on hyväksynyt kurssin toimintaympäristöineen – näin siitä huolimatta, että kohtaan joka vuosi uudet opiskelijat. Jotain tekemistä asian kanssa saattaa olla sillä, että vuosi vuodelta olen käyttänyt yhä enemmän aikaa kurssin luonteesta ja tavoitteista keskustelemiseen.

On myös mahdollista, että merkityssuhteiden verkosto musiikkikasvatuksen osastolla – tai laajemminkin kasvatustieteen piirissä – on vuosien aikana muuttunut niin, että kurssini solahtaa luontevasti sen osaksi. Tällaista tulkintaa tukee myös se, kuinka hyvin niin&näin-lehdessä julkaistu Tuukka Tomperin artikkeli ”Kriittisen ajattelun opettaminen ja filosofia: pedagogisia perusteita” sopii antamaan taustatukea kurssilleni, vaikka tutustuin artikkeliin vasta, kun kurssi oli jo suurin piirtein muotoutunut.

Tutkimuksia merkityssuhteiden verkostoissa

Aloittaessani jatko-opintoja olin innostunut ja luottavainen, mutta myös vähän hukassa. Otaksuin, että minun olisi syytä sivistyä ja lukea musiikkitieteellistä kirjallisuutta, artikkelikokoelmia ja monografioita. Oletan, etten tiennyt muusta. Aika pian kuitenkin oivalsin, että olin kiinnostunut asioista, joista noissa artikkeleissa ei kirjoitettu. En kuitenkaan pitkään aikaan osannut sanallistaa sitä, mistä olin kiinnostunut. Mielikuvieni mukaan jokainen semi-

naari ja luentosarja alkoi niin, että opiskelijat esittelivät itsensä ja tutkimusaiheensa. Toiset hoitivat esittelyn sujuvasti. Minulla oli otsikko ja esittelypuhe aina vain haussa, ja noina hetkinä tunsin olevani vähän enemmänkin hukassa. Muihin jatko-opiskelijoihin verrattuna vaikutti siltä, että opintoni eivät sujuneet siinä järjestyksessä kuin opintojen olisi pitänyt sujua.

Näin kauempaa katsoen – siis noin 20 vuotta myöhemmin – on selvää, että väitöstutkimuksessani oli kyse esiymmärryksestä ja sen merkityksestä ymmärtämiselle, ja kaikesta siitä, jonka jo jollain tavalla ymmärsin väitöskirjan kirjoittamista aloitellessani. Ja samalla kaikesta siitä, jonka opiskelijat jo ymmärtävät tavalla tai toisella aloittaessaan musiikinhistoriakurssia, ja siitä kaikesta minulla voi kurssin alkaessa olla vain aavistus. Näin kauempaa katsoen on selvää – kunhan ensin tulin ajatelleeksi sitä – että myös kuvaamallani musiikinhistorian kurssilla esiymmärrys on olennainen kurssia suuntaava tekijä.

Arkielämässä esiymmärryksestä ei puhuta. Jokainen yksittäinen ihminen ottaa suuren osan oman esiymmärryksensä mukaisista merkityssuhteista annettuna, itsestäänselvyysinä, valmiiksi selitettyinä, tiedettyinä, historiattomina, tosina. Esiymmärryksen mukaiset ennakkokäsitykset kuitenkin muuttuvat maailman muuttuessa ja muokkautuvat kokemuksen myötä. Väitöskirjatekstiä kirjoittaessani kiersin jatkuvasti hermeneuttisessa kehässä, eikä siis ollut ihme, että minun oli vaikea sanallistaa ajatuksiani.

Musiikinhistorian kurssilla esiymmärrys tulee haastetuksi, kun paljastuu asioita, jotka ovat ristiriidassa odotusten ja aiemman ymmärryksen kanssa. Joku saattaa todeta, että soitin ei ole vireessä, koska hänellä on kokemusta vain tasavireisistä ja epävireisistä soittimista, mutta ei erilaisista hyvin virittämisen käytännöistä – tai että kuunnellussa kappaleessa ei ole neljän tahdin fraaseja,

että melodia loppuu väärälle sävelelle, että kappaleessa ei ole dynamiikkaa, tai että musiikissa ei tapahdu mitään. Ei-kokemukset häiritsevät ja hämmentävät. Käsitykset törmäävät välillä kipakastikin, ja on vaikea irrottautua omista itsestäänselvyyksistä ja antaa tilaa toiselle ja toisenlaiselle.

Opiskelijoiden monenlaiset ennakkokäsitykset eivät paljastu, jos tilanne ei anna niille mahdollisuutta paljastua, jos opiskelija ei uskalla tuoda epävarmoja käsityksiään esille, tai jos opettaja ei pysähdy kuuntelemaan. Opettajana minun on syytä kuunnella herkästi myös itseäni ja omia ennakkokäsityksiäni, olla valmis ajattelemaan asioita uudelleen.

Ajattelun mahdollisuus?

Länsimaisen taidemusiikin historiaa opetetaan yleensä kronologisesti, rakennetaan syitä ja seurauksia keskiaikaisesta kirkkolaulusta oman aikamme musiikkiin. Olen aina kokenut olevani huono muistamaan vuosilukuja, mutta vuosikymmenten kuluessa olen kohtalaisen hyvin oppinut ajoittamaan länsimaisen taidemusiikin tapahtumia.

Musiikin historian opettajana olen kuitenkin kiinnittänyt erityistä huomiota ristiriitaan, joka ilmenee historiatiedon ja itse koetun musiikin välillä. Käsitykseni esimerkiksi 1500-luvun ilmiöstä, jota kutsumme Josquin des Prez'n *Beata Virgine* -messuksi on väistämättä ohut: käsitykseni koostuu vähäisistä tiedon murusista, jotka täydentyvät omilla mielikuvillani. Sen sijaan itse koettu oman aikamme soiva ilmiö ”Josquin des Prez'n *Missa de Beata Virgine*” tulee koetuksi koko soinnillisessa rikkaudessaan, oman aikamme ehdoin, osana oman aikamme merkityssuhteiden verkostoa. Yhä suurempi osa aikaisempien vuosisatojen musiikkia on tällä tavoin muokattu osaksi oman aikamme soivan musiikin kirjoa.

Otamme menneiden aikojen perinnön osaksi omaa aikaamme tai oman aikamme ilmiöt osaksi historiakäsitystämme – näkökulman, lähestymistavan ja tilanteen mukaan.

Ristiriita on ilmeinen. Se on kuitenkin kärjistynyt opettaja-minäni mielessä ja mietityttää yhä uudelleen. Oman elämän tapahtumat eivät ole mielessä aikajärjestyksessä. On monenlaisia kokemuksia, monenlaisia muutoksia merkityssuhteissa. On alkuja ja loppuja, uudelleen suuntautumisia ja irti päästämisiä. Tapahtumat ja elämänvaiheet limittyvät ja lomittuvat, yllättävät, pysäyttävät, herkistävät. Näin jälkeenpäin ihmettelen kuluneita vuosia: ehkä olennaista oli toisin ajatteleva ja toisin tekemisen mahdollisuus.



SINNE JA TAKAISIN

Sinne ja takaisin. Taivaanrannan maalarin mietteitä väittelemisestä

MARJA VUORI

Kaikki väittelemiseen liittyvä oli 20 vuodessa muuttanut muotoaan niin paljon, etten tätä tekstiä miettiessäni aluksi päässyt kiinni noihin tapahtumiin. Niinpä aloin kaivaa esiin vanhoja päiväkirjojani johtolankojen toivossa. Tekstisivut olivat välillä liimautuneet toisiinsa ja näkyivät toistensa läpi kuin jossakin postmodernissa runossa. Kohta päätyisin Kissa Murrin tapaukseen. (E.T.A. Hoffmannin kuuluisa kertomus pikkuporvarillisuutta välttelevästä kissasta ja hänen velhoisännästään. Tästä tarinasta Schumann väitti oppineensa kontrapunktia paremmin kuin J. S. Bachin teoksista).

Tapani päästä asioihin kiinni ei ole koskaan ollut kovin johdonmukainen. Ajatteluni ei ole suora portaikko vaan virvatuli, joka valaisee mutta jolla ei aina pääse etenemään tavoitteellisesti ja tehokkaasti, josko välillä pääsee ollenkaan. Aika ajoin tuntuu suorastaan siltä kuin ajalehtisin selkä edellä kohti kosken parrasta, jossa viime hetkellä näkyy hämärästi joku oksantynkä tai kaatunut puu, joka pelastaa minut ajautumasta kuohuihin. Niinpä kun yritin päästä eteenpäin tässä väittelemiseen liittyvässä kysymyksessä, mikään ei ensin tuntunut luonnistuvan. Mutta paradoksaalista kyllä tärkei-



SININEN MYRRÄ VALUI TAIVAALTA ("ASIAT OLIVAT MINULLE KUIN PILVI")

tä seikkoja näytti sitten alkavan ilmaantua ikään kuin sattumalta. Päätin istua puun alle odottamaan Siddhartha Gautaman ja Isaac Newtonin esimerkkiä seuraten.

1. Vuorelle kiipeäminen

Väittelemine oli pitkä ja monivaiheinen prosessi. Sen myötä maailmankuvani muuttui. Suhteeni itseeni, tietämiseen ja toisiin ihmisiin sai kokonaan uuden käänteen. Tärkeä vaikutin tälle muutokselle oli se, että tutustuin Merleau-Pontyn fenomenologiaan, näkökulmaan, jossa ihmisen ymmärtämisen perustana on hänen ruumiillinen esiymmärryksensä. Ruumiinsa (kehonsa) kautta ihminen merkityksellistää maailman, jossa elää. Hän tuntee olevansa yhtä ja samaa kokonaisuutta maailman kanssa, ja tuohon kokonaisuuteen hänen yksilöllinen ruumiinsa antaa

hänelle ainutlaatuisen näkökulman. (Merleau-Ponty 2000/1962, 137–139, 235.)

Tältä perustalta tutkimuskohteeni, prima vista -soittaminen, näytti yhtäkkiä aivan toiselta kuin niiden selitysten valossa, joita olin omaksunut ja joihin olin tottunut aiemmin. Saatoin luopua musiikkipsykologian tieteenalan tarjoamista, yksipuolisilta vaikuttavista selityksistä, jotka ottivat huomioon soittajan ajattelun mutta unohtivat itse soittamisen (soittavan kehon), puhumattakaan siitä, että niiden välinen suhde olisi tullut tärkeäksi. Fenomenologinen näkökulma merkitsi paitsi tutkimuskohteen näkemistä uudessa valossa myös itse tutkimisen tavan muuttumista. Jälkeenpäin voin nähdä sen pitkänä luopumisprosessina: luovuin lähes kaikesta tiedosta jota olin siihen mennessä oppinut prima vistasta.

Fenomenologinen metodi (Moustakas 1984), jonka sitten omaksuin, tarkoittaa pysähtymistä tutkittavan ilmiön äärelle ja sen kuvailemista ilman teoreettista taustaa ja pitkälti ilman omia aikaisempia, automaattiseksi muodostuneita tulkintatapoja. Tämä ei ole helppo tie. Aiemmista tottumuksista on tavattoman hankalaa, lähes mahdotonta päästä eroon. Minun kohdallani tämä prosessi kuitenkin johti lopulta pitkän ajan kuluessa uudenlaisiin tapoihin nähdä, kuvailla ja sanallistaa prima vista -soittamisen kokemusta (Vuori 2002). Minulle oli tärkeää, etten antanut periksi vaan jaksin sietää epävarmuutta ja viedä prosessin loppuun.

Kaikki tämä opiskelu ja siitä seurannut muutos vaikutti tietysti elämääni muutenkin. Tulin tietoisemmaksi siitä, miten monin tavoin tulkitsen maailmaa ympärilläni ja miten paljon on sellaista, josta en saa kiinni. Tulin tietoiseksi myös toisista ihmisistä eri tavalla kuin ennen, tapojen moninaisuudesta, sanallisen ilmaisun epätarkkuudesta ja tulkinnanvaraisuudesta, puhumattakaan siitä, että tilanteet vaihtelivat ja niitä saattoi eri päivinä tulkita eri ta-

voin. Koko käsitykseni tietämisestä ja itsestäni tietävänä olentona muuttui radikaalisti.

Miksi pitkä ja syvälinen jatko-opiskelu ei kuitenkaan johtanut siihen, että voisin nyt astua korokkeelle ja sanoa olevani oman alani asiantuntija? Oikeastaan tapahtui niin, että opiskelu ei pelkästään kasvattanut vaan myös kutisti minua. Opiskelun kautta tulín väistämättä huomaamaan, kuinka paljon voisin tietää ja kuinka vähän oikeastaan tiedän. Suuruudenhullut kuvitelmat siitä, että mikä tahansa olisi mahdollista, haihtuivat kun tajusin, että jo yksipuolinen kielitaitoni esti minua perehtymästä kaikkeen siihen, mistä olin kiinnostunut. Myös muut ominaisuuteni ja elämäntapani vaikuttivat mahdollisuuksiini kehittyä. Opiskelun myötä käsitykseni itsestäni muuttui realistisemmaksi.

En ole kuulunut mihinkään tiedeyhteisöön, ja niissä muusikko-työyhteisöissä, jotka tunsin, tutkijat olivat monesti muusikkojen mielestä kummajaisia. Kukaan ei oikein tiennyt, mitä he osaavat ja miten heihin pitäisi suhtautua. Muistan kuinka jotkut työtoverini Lahdessa totesivat minuun tutustuttuaan, että ”se onkin ihan tavallinen”. Minusta tämä hauska kommentti kuvaa hyvin ennakkoluuloja, joita työtovereilla ehkä aluksi oli. Yhteistyön myötä ne kuitenkin karisivat, ja meillä kullakin oli vain oma tonttimme, josta vastasimme.

Kaiken kaikkiaan jatko-opiskelu oli monet vuodet luonteva osa elämäntapaani, ja se tuotti myös valtavasti iloa. Vaikka arkipäivän viidakko useimmiten otti minusta niskalengin, saatoin välillä seistä vuorella ja oivaltaa jotakin. Oivaltaminen on suurenmoista, se on kuin lentämistä, se on vapautta!

2. Tulisija

Kun sattumalta tapasin Anneli Arhon, tuntui kuin tuuli olisi tarttunut minuun ja kuiskannut että tuonne päin, ystävä hyvä! Keskustelimme helposti ja vapaasti kaikesta tutkimukseen liittyvästä. Olimme eri ikäisiä, opiskel-



MAALAISHIIRI JA KAUPUNKILAISHIIRI

leet eri asioita, minä olin maalaishiiri ja Anneli kaupunkilaishiiri, hän oli oppinut musiikintekijä, minä taivaanrannan maalari, mutta keskustellessa tuntui kuin väliimme jäävä tila olisi ollut yhteinen.

Tutkimusta koskevissa keskusteluissamme pohjana olivat lähes aina omat kokemuksemme. Monesti puhuimme laaduista. Kun yritimme päästä jonkin asian ytimeen, oitimme sen puheeksi ja katsoimme sitä tarkasti, eri puolilta, kumpikin omalla tavallamme. Asetimme asioita kyseenalaisiksi, hajotimme osiin ja rakensimme uudestaan. Välillä täydensimme sitä, mitä toinen näki, nimesimme asioita uusin tavoin. Välillä Anneli luki minulle, mitä joku kirjoitti samasta asiasta jossakin muualla tai millaisia jaotteluja joku toinen oli tehnyt. Välillä hän teki listoja ja jaotteli itsekin. Minun tapani oli piirtää alueita ja kuvata asioiden välisiä suhteita paperilla vähän käsitekarttojen tapaan. Asiat olivat minulle vaikutelmia, kuin pilviä.

Välillä jokin asia näkyi toisen läpi.

Musiikkia ja sen kokemista tutkiva kollokvio, keskusteleva piirimme syntyi samalla tavalla, pakottomasti. Kukin sai asettua kol-

lokvioon kuin yhteisen tulisijan ääreen. Aluksi meille oli yhteistä vain aiempi opiskelu Sibelius-Akatemiassa sekä halu oppia ja selviytyä jatko-opinnoista. Myöhemmin yhteisiä asioita tuli opiskelun sisällöistä, asioista, joita yhdessä opeteltiin ja jaettiin.

Vuosien kuluessa tutustuimme paremmin ja hioimme toisiamme. Opimme arvostamaan toisiamme ja hyväksymään kunkin erityiset piirteet. Ryhmässämme ei ollut sosiaalista hierarkiaa tai kurinalaisuuden vaatimusta. Jos jollakulla oli taipumusta luvata liikoja tai myöhästyä tapaamisista, se hyväksyttiin. Jos joku unohti asioita, tuoitui tai kirjoitti puuta heinää, se ei haitannut ketään. Parasta oli, että sai lakata esittämästä ymmärtävänsä ja osaavansa asioita, joita ei ymmärtänyt eikä osannut, mutta tuli silti hyväksytyksi.

Yhteinen opiskelu merkitsi monenlaista yhdessä tekemistä: kirjoittamista, omien tekstien antamista toisten kommentoitavaksi, toisten tekstien lukemista ja kommentointia, lukupiirejä, menetelmien ja käsitteiden yhteistä opettelua, käsitekarttojen tekemistä ja tietysti loputonta keskustelua. Koska seurasimme toistemme tekemisiä monta vuotta, opimme tuntemaan toistemme lähteitä, aineistoja ja kirjoittamisen tapoja. Tämä vaikutti myös kommentointiin ja kukin sai vuorollaan nauttia toisten hauskoista, osuvista ja haastavista kommenteista, mikä oli arvokasta.

Keskusteleminen yhteisen tulisijan ääressä ei loppunut siihen, että väitöskirjat valmistuivat. Jaoimme sitten yhdessä prosessien jännittävät loppuvaiheet, väitöstilaisuudet ja karonkat. Kollokvio oli niin mukava piiri, että siellä syntyi väitöskirjojen ohella elinikäisiä ystävyys-suhteita.

3. Kutsumustyöni

Omaan opetustyöhöni on voimakkaasti vaikuttanut se ilmapiiri, jossa sain nuorena sibeliusakatemialaisena opiskella. Mieleeni on jäänyt opettajien lämmin ja sivistynyt tapa opettaa meitä ja myötäelää elämäämme. Sama ilmapiiri jatkui myöhemmin Musiikkitieteen laitoksella, Helsingin yliopistossa. Siihen aikaan nuo yhteisöt olivat pieniä, ja kaikki tunsivat toisensa. Tämä ilmapiiri ja opiskelun tapa vaikuttivat siihen, millainen opettaja minusta tuli tai millaiseksi halusin tulla. Tohtorintutkinto antoi siihen oman värinsä mielenrauhaa muistuttavan itsekunnioituksen muodossa.

Parhaat työvuoteni sain opettaa Lahden ammattikorkeakoulussa pienellä ja kodikkaalla Musiikin laitoksella. Olin niin iloinen valoisasta, äänieristetyistä työhuoneistani, jonka ikkunasta näkyivät hyppyrimäet, sekä mukavista oppilaista ja työtovereista, että aina töihin tullessani seisoin työhuoneeni ovella hiljaa ja kiitollisena ennen kuin aloitin työt. Ajattelen nyt kiitollisena myös laitoksen silloista johtajaa Jorma Kontusta, joka yhden puhelinkeskustelun perusteella palkkasi minut.

Tunsin Lahdessa olevani arvostettu ja kuuluvani monitahoiseen ja vilkkaaseen työyhteisöön sen täysivaltaisena jäsenenä. Tämä oli ensimmäinen ja ainoa vakinainen työpaikkani. Koska minulle oli siihen mennessä kertynyt Sibelius-Akatemiasta paljon kokemusta yhteistyöstä, tutkimuksesta, pedagogisesta kehittämistyöstä ja opinnäytteiden ohjaamisesta, saatoin vain nauttia kaikesta siitä työstä, mitä tuli tehtäväksi. Työtä oli paljon, ja työtoverini olivat nopeita ja ahkeria. Muistan, että jos jäin jahkailemaan, joku oli jo tehnyt osuuteni aamuun mennessä. Opin pian olemaan ripeämpi.

Laitoksemme tuotti Lahden seudulle noin kolmesataa musiik-

kitapahtumaa vuodessa. Opiskelijamme elävöittivät Lahden kaupunginteatteria, pikkuteattereita, kouluja, muskareita, päiväkojeja ja vanhainkoteja. He perustivat kuoroja, pitivät konsertteja ja oopperaesityksiä ja esiintyivät baareissa. Monilta linjoilta valmistuivat kaikki aloittaneet, yhdeltä jopa alle tavoiteajan. Lisäksi opiskelijamme työllistyivät hyvin ympäri Suomea. Muistan, kuinka minua ilahdutti, kun he tulivat välillä kylään vanhaan oppilaitokseensa.

Tällä kaikella, enempää kuin silläkään, miten sitoutuneita olimme työhömmme, ei ollut kuitenkaan mitään merkitystä niissä pöydissä, joissa päätettiin rahoituksesta. Laitos lopetettiin, soitimet myytiin, ja me opettajat jouduimme kilometritehtaalle. Jos siihen asti olin kuvitellut, että omalla työlläni olisi jotakin pysyvää merkitystä, saatoin nyt huomata olleeni väärässä. Olin ollut Lahdessa töissä kymmenen vuotta. Yhtäkkiä olin se henkilö,

joka viimeisenä työpäivänään sam-

muttaa valot laitoksesta, joka

on suunniteltu ja rakennet-

tu huolella juuri musiikin

opiskelun erityisiä tarpeita

varten, laitoksesta, joka

on saavuttanut kaikki

tavoitteensa, jopa ylit-

tänyt ne ja oli nyt ilman

mitään järkevää syytä lope-

tettu. Musiikin laitoksen

muistoksi ja lohduttaakseni

itseäni menin viimei-

senä työpäivä-

näni ravintola



"JÄRVENPÄÄSSÄ TYÖNTEKIJÄT EIVÄT TUNTENEET SIBELIUSTA."

Teerenpeliin ja ostin hyvän sikarin. Poltin sen hitaasti asemalla ennen viimeisen junan lähtöä.

Samoihin aikoihin lakkautettiin Helsingin yliopiston musiikin lehtorin toimi. Puolisoni Harri oli hoitanut sitä 26 vuotta ja loppuvaiheessa jakanut siitä puolet ystävälleen Harri Suilamolle. Olimme kuin “nallit kalliolla”.

Tämän jälkeen puolisoni keskittyi kokonaan sävellystyöhönsä, mutta minä en enää löytänyt työtä, jossa olisin viihtynyt, vaikka yritin sopeutua ja opiskelin lisää. Kokeilin monenlaista. Kutsumustyö vaihtui niin sanottuihin hanttihommiin, joissa en menestynyt millään tavalla. Varsinkin työtehtävissä, joissa olin toisten käskyläisenä, olin hermoromahduksen partaalla, ja samoin olivat esimiehenikin. Ihmettelin työkulttuurien erilaisuutta, työtovereita, jotka eivät välitä toisistaan, eivät edes tervehti, saati ole yhteistyössä. Huomasin pitäneeni itsestään selvänä asi-ana esimerkiksi kohteliasta käytöstä, toisten huomioon ottamis- ta ja hyvää ilmapiiriä, eikä niistä ollut tietoaakaan. Kaipasin myös pitkän tähtäimen tavoitteita ja sitoutumista siihen mitä tehtiin. Hämmästyin huomattessani, ettei musiikki tai ylipäänsä kulttuurin harrastaminen kiinnostanut juuri ketään. Tuntui surkuhupaisal- ta, että Järvenpäässä, Sibeliuksen kaupungissa, työntekijät eivät tunteneet yhtään Sibeliuksen sävellystä!

Yritykseni opettaa musiikkia nuorten työpajalla oli niin pahas- ti vastatulessa, että olin pelkästään helpottunut työmääräyksen umpeutuessa. Omalla tavallaan nuo karut viimeiset työvuodet kui- tenkin näyttivät minulle musiikkialan hienouden. Tajusin, että olin saanut tehdä monta vuosikymmentä mielenkiintoista ja hauskaa työtä korkeakouluopettajana musiikin parissa, yhteistyötä, joka oli parhaimmillaan kuin kamarimusiikkia.

Elämäntapani on viime vuosina muuttunut verkkaisemmaksi. En sääntäile sinne tänne, en suunnittele jo seuraavaa päivää tai viikkoa tai koko ajan valmistele jotakin, mikä toteutuu vasta myöhemmin. Elän tässä ja nyt. Välillä askaroin aika yksinkertaisten ja konkreettisten asioiden parissa ja nautin niistä. Kerin lankaa, maalaan saunaa, korjaan venettä, rakennan puupinoa. Tältä osin elämäntapani muistuttaa varmaan paljon sitä, miten vanhoissa taloissa elettiin sata vuotta sitten. Myös lähimetsä ja Tuusulanjärvi ovat tulleet tutuiksi, nyt ne eivät enää jää kiireisen elämäni taustalle, vaan minulla on aikaa seurata, mitä niissä tapahtuu, ja tuntea kuuluvani niihin. Kuivan kesän jäljiltä omenia putoaa puista, ja oravat keräävät niitä talteen minkä ehtivät. Kaikki kiertää ja muuttuu, häviää ja syntyy uudestaan.

Lähteet

- Hoffmann, E.T.A. 1946. *Kissa Murr ja hänen elämänviisautensa sekä satunnaisia makulatuurikatkelmia kapellimestari Kreislerin elämäkerrasta*. Suom. Teijo Havu. Helsinki: Suomen kirja.
- Merleau-Ponty, Maurice 2000 [1962]. *The Phenomenology of perception*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Moustakas, Clark 1994. *Phenomenological Research Methods*. London: Sage.
- Vuori, Marja 2002. *Katson, soitan, läpielän*. Pianistisia kokemuksia prima vista -soittamisesta. Väitöskirja. Studia Musica 13. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
<https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-246-8>

KIRJOITTAJAT

ANNELI ARHO

Väitöskirja: *Tiellä teokseen. Fenomenologinen tutkimus muusikon ja musiikin suhteesta länsimaisessa taidemusiikkikulttuurissa* (2004).

<https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-201-7>

Vastaväittäjät: Eero Hämeenniemi, Tere Vadén.

LEENA HEIKKILÄ

Väitöskirja: *Holger Fransman. Suomalaisen käyrätorvikoulun uranuurtaja* (2009). <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-198-0>

Vastaväittäjä: Urve Lippus (Estonian Academy of Music and Theatre).

KAIJA HUHTANEN

Väitöskirja: *Pianistista soitonopettajaksi. Tarinat naisten kokemusten merkityksellistäjänä* (2004). <https://urn.fi/URN:ISBN:952-5531-11-1>

Vastaväittäjä: Leena Syrjälä.

SOILA JAAKKOLA

Väitöskirja: *Polkuja kuorosäveltapailuun. Kuorosäveltapailukirjat aikuisen kuorolaulajan nuotinluku- ja säveltapailutaidon kehittäjinä* (2012). <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-5959-39-0>

Vastaväittäjä: Jukka Louhivuori.

PÄIVI JÄRVIÖ

Väitöskirja: *Laulajan sprezzatura. Fenomenologinen tutkimus italialaisen varhaisbarokin musiikin laulaen puhumisesta* (2011).

<https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-98479-8-6>

Vastaväittäjät: Pauline von Bonsdorff, Lauri Pulakka.

ANNIKKA KONTTORI-GUSTAFSSON

Taiteellinen tohtorintutkinto: Olivier Messiaenin läsnäolo ranskalaisessa pianokirjallisuudessa. Tutkintoon kuuluva kirjallinen työ: *Soiva sateenkaari. Matka Olivier Messiaenin värimailmaan* (2001). Taiteellisia näytteitä arvioinut lautakunta: Erik T. Tawaststjerna, Kari Kurkela, Liisa Pohjola, Matti Raekallio, Margit Rahkonen. Kirjallisen työn tarkastajat: Matti Huttunen ja Margit Rahkonen.

TUOMAS MALI

Taiteellinen tohtorintutkinto, tutkintoon kuuluva kirjallinen työ: *Pianon sisältä. Kokemuksia George Crumbin pianomusiikista* (2004). Taiteellisia näytteitä arvioinut lautakunta: Erik T. Tawaststjerna, Kari Kurkela, Liisa Pohjola, Matti Raekallio, Margit Rahkonen. Kirjallisen työn tarkastajat: Erik T. Tawaststjerna ja Arto Tiihonen.

LEENA UNKARI-VIRTANEN

Väitöskirja: *Moniääninen musiikin historia. Heuristinen tutkimus musiikin historian opiskelusta ja opettamisesta* (2009).
<https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe200906151619>
Vastaväittäjä: Leena Hyvönen.

MARJA VUORI

Väitöskirja: *Katson, soitan, läpielän. Pianistisia kokemuksia prima vista -soittamisesta* (2002). <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-246-8>
Vastaväittäjä: Juha Perttula, Erik. T. Tawaststjerna.

Musiikin vierestä. Tohtorin töitä ja tutkijan elämää -artikkelikokoelman kirjoittajat valmistuivat 2000-luvun alussa musiikin tohtoreiksi Sibelius-Akatemiasta. Artikkelit kertovat kirjoittajien kokemuksista tohtorintutkinnon valmistumisen jälkeen. Miten tohtoroituminen on vaikuttanut ammatilliseen toimintaan ja ihmisenä kasvamiseen. Millaisia näkökulmia, ajatuspolkuja ja mielen maisemia heille on vuosien kuluessa avautunut?

Artikkelikokoelma on itsenäinen jatko-osa vuonna 2002 julkaistulle *Musiikin vierestä. Polkuja tekemisestä tutkimiseen* -artikkelikokoelmalle.

ISBN 978-952-329-312-0

ISSN 0359-2308

TAIDE-
YLIOPISTO

✕ SIBELIUS-AKATEMIA