

# **”Se oma palo oli niin kova niihin kaikkiin soittimiin ja sitten niihin kaikkiin tyyleihin”**

**Kokemuksia multi-instrumentalismien merkityksistä**

Tutkielma  
20.12.2024

Verna Kylmänen  
Kansanmusiikin koulutusohjelma  
Opettajan pedagogiset opinnot  
Taideyliopiston  
Sibelius-Akatemia

<b>Tutkielman nimi</b>	<b>Sivumäärä</b>
”Se oma palo oli niin kova niihin kaikkiin soittimiin ja sitten niihin kaikkiin tyyleihin”: Kokemuksia multi-instrumentalismien merkityksistä	32 + 4
<b>Tekijän nimi</b>	<b>Lukukausi</b>
Verna Kylmänen	syksy 2024
<b>Aineryhmän nimi</b>	
Kansanmusiikin koulutusohjelma	
<b>Tiivistelmä</b>	
<p>Tutkimuksen tehtävä oli analysoida, millaisia henkilökohtaisia ja institutionaalisia merkityksiä multi-instrumentalismilla voi olla. Tarkastelun kohteena olivat kolmen ammattimuusikon henkilökohtaiset multi-instrumentalismien muodostumisen ja ilmenemisen tavat sekä ympäristöt. Tutkimuskysymys oli: Minkälaisia henkilökohtaisia ja institutionaalisia merkityksiä montaa instrumenttia ammattimaisesti harjoittaneet muusikot liittävät multi-instrumentalismiin?</p> <p>Tutkimus oli luonteeltaan laadullinen ja tutkimustyyppiltään empiirinen. Käsitteellinen viitekehys pohjautui eri tavoin painottuneeseen multi-instrumentalismia koskevaan tutkimuskirjallisuuteen ja esitteli musiikillisen identiteetin käsitettä sekä sen muodostumiseen vaikuttavia tekijöitä. Tutkimusaineisto kerättiin puolistrukturoiduilla teema-haastatteluilla ja aineistonanalyysi oli teoriasidonnaista sisällönanalyysia.</p> <p>Koettuja henkilökohtaisia merkityksiä olivat esimerkiksi persoonallisten soittotapojen muotoutuminen ja tyytyväisyys omaa monisäikeiseksi muodostunutta ammatillisuutta kohtaan. Institutionaalisina merkityksinä näyttäytyivät muun muassa perheen sekä opiskeluyhteisön tuen ja kannustuksen tärkeys multi-instrumentalismien mahdollistumisen ja muodostumisen kannalta sekä monipuolisen kehonkäytön seuraukseksi nähty työkykyisyyden säilyminen. Multi-instrumentalismien mahdollistaneita tekijöitä kohtaan koettiin kiitollisuutta ja itseä pidettiin hyväosaisena, koska multi-instrumentalismiin oli suhtauduttu ulkopuolelta lähinnä myönteisesti tai neutraalisti. Tutkimuksessa esitetyt näkökulmat voivat olla merkityksellisiä niin musiikkikasvattajille, jotka ovat keskeisessä asemassa oppilaidensa musiikillisten identiteettien muodostumisessa, kuin myös instituutioille, jotka arvojärjestelmiensä pohjalta luovat ja toteuttavat musiikin opetussuunnitelman perusteita sekä paikallisia opetussuunnitelmia.</p>	
<b>Hakusanat</b>	
multi-instrumentalismi, musiikillinen identiteetti, oppimisympäristö, merkitykset	
<b>Tutkielma syötetty Turnitin-plagiaatintunnistusjärjestelmään</b>	
20.12.2024	

# Sisällys

1 Johdanto .....	1
2 Käsitteellinen viitekehys .....	4
2.1 Multi-instrumentalismin taustaa ja merkityksiä.....	4
2.2 Musiikillinen identiteetti .....	7
3 Tutkimusasetelma .....	10
3.1 Tutkimustehtävä ja -kysymys .....	10
3.2 Metodologiset lähtökohdat.....	10
3.3 Aineistonkeruu .....	11
3.4 Aineistonanalyysi.....	12
3.5 Tutkimusetiikka .....	13
4 Tulokset.....	15
4.1 Oppimis- ja kasvuympäristöt multi-instrumentalismin muodostumisen tukena .....	15
4.2 Multi-instrumentalismi omannäköisen ammatillisuuden mahdollistajana .....	19
5 Päätelemät ja pohdinta .....	27
Lähteet.....	30
Liitteet .....	33
Liite 1. Haastattelurunko.....	33
Liite 2. Tutkimussuostumus .....	35

# 1 Johdanto

Eriasteisissa musiikkiopinnoissa oppijan tulee yleensä valita yksi pääinstrumentti, jonka opiskeluun hän ensisijaisesti keskittyy. Pääinstrumentin opiskeluun myönnetään lähtökohtaisesti enemmän soittotunteja kuin sivuinstrumentin, joka useissa oppilaitoksissa pääinstrumentin rinnalle on mahdollista valita tai anoa (ks. Hyvinkään musiikkiopiston opetussuunnitelma 2022). Taiteen perusopetuksen vuoden 2017 opetussuunnitelman perusteiden uudistamisen myötä oppilaiden suuntautumisvaihtoehdot laajentuivat, ja esimerkiksi Espoon musiikkiopiston (2018) ja Pohjois-Helsingin musiikkiopiston (2018) opetussuunnitelmissa syventävien opintojen suuntautumisvaihtoehtona on nimetty kaksi instrumenttia.

Muusikosta, joka hallitsee useita instrumentteja, voidaan käyttää termiä multi-instrumentalisti (Kielitoimiston sanakirja 2024). Traditiot ja instituutiot voivat vaikuttaa siihen, miten multi-instrumentalismiin suhtaudutaan. Olen käynyt ennen tämän tutkielman tekemistä monia keskusteluja, joissa on käynyt ilmi, että useampaa instrumenttia tai musiikin tyyliä harjoittavat oppilaat ja opiskelijat ovat joutuneet puolustelemaan multi-instrumentalismiaan pääinstrumenttinsa opettajille. Länsimaisessa konservatoriotraditiossa yhteen soittimeen syventyminen ja erikoistuminen on ollut perinteisesti ihanteiden mukaista (Huovinen & Frostenson Lööv 2021, 387), kun taas esimerkiksi 1980-luvun Sibelius-Akatemian vastaperustetulla kansanmusiikkiosastolla ”multi-muusikkous” oli yhtenä opiskelun päätätimenä (Kalaniemi 2009, 13).

Kuopin konservatorion rehtorina toiminut Lavaste (2016) nosti laaja-alaiseen suuntautuneisuuteen ja musiikkiopintojen rakenteeseen liittyviä kysymyksiä esiin populaarijulkaisussa juuri ennen vuoden 2017 taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteiden uudistusta. Hän kyseenalaistaa ajatuksen kaikille samasta oppimisen polusta ja ehdottaa muun muassa useiden soitinten ja musiikkityylien tasaväkisen rinnakkain opettelun mahdollistamista halukkaille. Lavaste uskoo, että mahdollistamalla henkilökohtaisen opiskelusuunnitelman rakentaminen oppilaat saataisiin myös sitoutettua nykyistä paremmin musiikin laajan oppimäärän opintojen loppuunsaattamiseen. Hän haastaa yleisiä käsityksiä musiikinopetuksesta kysymällä: ”Voiko oppilaitos tietää paremmin kuin nuori ihminen itse, millaista polkua hän haluaa musiikin maailmaan kul-

kea? Ja voiko oppilaitos tosiaan tietää oppilaan puolesta, millaisia musiikillisia taitoja hän omassa tulevaisuudessaan tarvitsee?” (Lavaste 2016, 10–11.)

Analysoin tutkielmassani multi-instrumentalismiin liitettyjä henkilökohtaisia sekä institutionaalisia merkityksiä. Tämän haastattelututkimuksen yhteydessä tarkastelen sellaisia multi-instrumentalisteja, jotka ovat harjoittaneet useampaa kuin yhtä instrumenttia niin, että yhden pääinstrumentin määrittelyminen voi tuntua tarpeettomalta tai haastavalta. Esittelen multi-instrumentalismien määritelmiä ja taustaa alaluvussa 2.1. Tutkimuksen keskiössä ovat multi-instrumentalistien itsensä kokemat multi-instrumentalismien merkitykset sekä se, minkälaisissa ympäristöissä haastateltavien multi-instrumentalmi ja musiikilliset identiteetit ovat muodostuneet. Esittelen musiikillisiin identiteetteihin liittyvää aiempaa tutkimusta alaluvussa 2.2.

Tutkielman aihe on itselleni läheinen, sillä olen soittanut pianoa ja harmonikkaa noin kolme- ja yhdeksänvuotiaasta asti. Vaikka pää- ja sivusoitin on eri musiikkiopintojen aikana pitänyt määritellä, tällainen jako ei ole aina vastannut omaa kokemustani, sillä olen edistänyt soittotaitoani kummankin soittimen parissa yhtä lailla. Taideyliopiston Sibelius-Akatemian kansanmusiikin koulutusohjelman kandidaatinopinnoissa pystyin ensi kertaa valitsemaan pääsoittimekseni ”jaetun pääinstrumentin”, minkä ansiosta olen esimerkiksi soittanut kaikissa kansanmusiikin tutkintokonserteissani tasaveroisesti sekä pianoa että harmonikkaa ja myös pystynyt profiloitumaan kummankin soittimen taitajana.

Kansanmusiikin lisäksi olen soittanut klassista musiikkia lapsesta saakka, ja yliopisto-opintojen aikana sivusoittimekseni määrittyikin klassinen piano. Kahden eri musiikin tyyllilajin soittaminen kahdella soittimella ja niistä tutkintojen suorittaminen on vaatinut omien aikataulujen laatimista sekä vaihtelevaa priorisoimista, minkä seurauksena etenkin teini-ikäisenä saatoinkin joskus miettiä, tuotanko jollekin opettajistani pettymyksen. Lähipiirissäni on ollut jo vuosien ajan muutamia muitakin useamman musiikin tyyllilajin parissa toimivaa multi-instrumentalista, ja uskon multi-instrumentalistien narratiivien esilletuomisen koskettavan ja kiinnostavan laajempaakin yleisöä. Aiheeseen perehtyminen voisi olla hyödyllistä erityisesti instrumenttipedagogeille, jotka haluavat lisätä ymmärrystään mahdollisten multi-instrumentalistioppilaidensa oppimispolkuja ja musiikillisia identiteettejä kohtaan. Musiikkikasvattajien on tärkeää ymmär-

tää myös oma merkityksensä oppilaiden monimuotoisten musiikillisten identiteettien muodostumisessa, mistä kirjoitan lisää alaluvussa 2.2. sekä tutkimuksen tuloksissa.

Käyttämäni tutkimuskirjallisuus on pääasiassa englanninkielistä, sillä suomeksi kirjoitetussa aikaisemmassa tutkimuksessa multi-instrumentalismia käsitellään vain vähäisesti ja lähinnä oheisilmiönä (ks. esimerkiksi Joutsenlahti 2018; Pohjannoro 2010). Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa suoritetuissa opinnäytetöissä multi-instrumentalismia ovat aiemmin tutkineet Wikstén pro gradu -tutkielmassaan ”Sit meidän basisti lopetti nii mun piti alottaa basson soitto” – neljän ammattimuusikon tie multi-instrumentalismiin (2021) sekä Lamminmäki kirkkomusiikin koulutusohjelman kirjallisessa työssään Monialaisuus kirkkomusiikin opinnoissa – mahdollisuus vai taakka? Kyselytutkimus kirkkomusiikin opiskelijoille (2023).

Seuraavassa luvussa 2 esittelen käsitteellisen viitekehyksen. Luvussa 3 käsittelen tutkimusasetelmaa. Luvussa 4 raportoin tutkimuksen tulokset. Luku 4 sisältää tutkimustuloksiin liittyviä päätelmiäni sekä niihin perustuvaa pohdintaa.

## 2 Käsitteellinen viitekehys

Esittelen luvussa kaksi tutkielman käsitteellisen viitekehysten. Alaluvussa 2.1 käsitelen multi-instrumentalismin taustaa ja merkityksiä. Alaluvussa 2.2 määrittelen musiikillisen identiteetin käsitettä ja sen muodostumiseen vaikuttavia tekijöitä.

### 2.1 Multi-instrumentalismin taustaa ja merkityksiä

Kielitoimiston sanakirja (2024) ehdottaa, että multi-instrumentalistilla tarkoitetaan yleisesti muusikkoa, joka hallitsee useita instrumentteja. Multi-instrumentalismin tarkka määrittelemine on hankalaa, sillä sitä esiintyy erilaisin variaatioin ja esimerkiksi instrumenttien sekä soitinperheiden määrä, niissä saavutettu taitotaso ja mahdollinen hallittujen musiikillisten tyyllilajien määrä voivat vaihdella multi-instrumentalistien välillä (Huovinen & Frostenson Lööv 2021, 387). Huovinen ja Frostenson Lööv (2021, 387) tarkastelevat multi-instrumentalistia muusikkona, jonka useiden soitinten käytön sekä vertaiset että muusikko itse määrittelevät multi-instrumentalismiksi.

Multi-instrumentalismille läheistä termiä ”tuplaus” (eng. *doubling*) käytetään usein, kun muusikko soittaa kahta tai useampaa keskenään melko samanlaista soitinta, kuten huilua ja piccoloa (Aleknavičius & Urniežius 2020, 47). Terminologia ei kuitenkaan ole täysin vakiintunutta, ja multi-instrumentalista ja ”tuplaajaa” (eng. *doubler*) käytetään myös synonyymeina (Aleknavičius & Urniežius 2020, 48). Lisäksi suomen kielessä esiintyy termi multimuusikkous, jolle ei löydy ainoatakaan tarkkaa määritelmää. Muun muassa Kalaniemi (2009, 13, 49) vaikuttaa käyttävän sitä synonyymina multi-instrumentalistille, mutta joissakin populaarilähteissä multimuusikkouteen näyttää luokituvan myös muun muassa eri musiikkityylien ja säveltämisen taitaminen (ks. Tuomisto 2019).

Suhtautuminen multi-instrumentalismiin on vaihdellut historian aikana ja vaihtelee vielä nykyäänkin. Keskiajalla kiertelevät muusikot, joita kutsuttiin jonglööreiksi ja minstreleiksi, olivat keskeisessä asemassa instrumentaalimusiikin esittämisessä, joskaan heidän yhteiskunnallinen asemansa ei ollut kovin arvostettu (Rhodes 2007). Heidän työtään oli yleisön viihdyttäminen, ja menestymiseen vaadittiin muun muassa kykyä soittaa useaa soitinta ja laulaa (Rhodes 2007). Länsimaisessa konservatoriotradi-

tiossa yhteen soittimeen syventyminen ja erikoistuminen on ollut perinteisesti ihanteiden mukaista (Huovinen & Frostenson Lööv 2021, 387).

Big band -tyyppisessä jazzorkesterissa sivusoitinten hallintaa jopa vaaditaan (Pohjannoro 2010, 7). Myös kansanmusiikin opiskelijoista ja opettajista muodostuva SibA Folk Big Band kuvailee jokaisen orkesterinsa jäsenen olevan muun muassa multi-instrumentalisti (Taideyliopisto 2024), joskaan useammalla instrumentilla yhtyeessä toimimista ei edellytetä. Osa SibA Folk Big Bandin soittajista kuitenkin vaihtelee instrumenttiaan esiintymisten aikana ja ainakin osittainen syy tälle lienee yhtyeen kuvaustekstissäkin mainittu soinnin rikastaminen. Suurten musiikkiteatterikaupunkien musiikkiteattereissa multi-instrumentalismi katsotaan jopa alalla pysymisen elinehdoksi, sillä pienellä määrällä soittajia pyritään saamaan aikaan paljon juuri sointiväriä (Pohjannoro 2010, 7).

Toisinaan muuttuvat ammatilliset vaatimukset saattavat motivoida muusikkoa opettelemaan useiden soittimien soittamista, mutta tyypillisemmin multi-instrumentalismi lienee henkilökohtaisen kohtalon ja maun seurausta (Huovinen & Frostenson Lööv 2021, 387). Huovisen ja Frostenson Löövin (2021, 387) mukaan myös moninaiset musiikilliset mielenkiinnonkohteet kuten myös fyysisistä loukkaantumisista johtuvat instrumentin vaihdokset voivat johtaa multi-instrumentalismiin. Aleknavičiuksen ja Urniežiuksen (2020, 48) mukaan muusikon multi-instrumentalismia ohjaavat omat tavoitteet, mieltymykset ja synnynnäiset musiikilliset kyvyt.

Aleknavičius ja Urniežius (2020) näkevät, että usein silkka uteliaisuus saa muusikot perehtymään uusiin soittimiin. Uuden soittimen soittotaidon oppimisen lisäksi muusikko saa työvälineitä musiikin sovittamiseen ja säveltämiseen eri soittimille, minkä lisäksi hänen voi olla myös helppo äänittää musiikillisia luomuksiaan soittaen osan tai kaikki raidoista itse ilman muiden muusikoiden palkkaamista. Jos muusikon tavoite uusien soittimien opettelun yhteydessä on perehtyä ennen kaikkea soittimille musiikin kirjoittamiseen, hänen ei välttämättä tarvitse osata soittaa näitä soittimia kovin korkealla tasolla. (Aleknavičius & Urniežius 2020, 49.)

Ammattimaisen osaamistason määrittelemisen musiikin soittamisen yhteydessä voi olla haastavaa ja riippua myös musiikin tyyllilajista. Aleknavičiuksen ja Urniežiuksen (2020) mielestä voisi olla järkevää, että multi-instrumentalistin instrumenteista yhtä

tarkastellaan eniten ammattimaisena pääsoittimena ja muita instrumentteja eritasoisina, oletettavasti alkeistason ylittäneinä sivusoittimina. (Aleknavičius & Urniežius 2020, 47.)

Multi-instrumentalistit voivat kokea yhtä korkean pätevyyden saavuttamisen useammassa soittimessa mahdottomana, ja sivuinstrumenttien harjoittaminen saatetaan nähdä ajanhukkana, joka on pois pääinstrumentin taitojen syventämisestä. Useamalla instrumentilla ammattimaisella tasolla esiintyminen ei kuitenkaan ole mahdollista, mutta pätevimmätkin ammattimaiset multi-instrumentalistit näkevät usean instrumentin soittotaidon jatkuvan ylläpitämisen tärkeimpänä haasteena multi-instrumentalistissa. (Aleknavičius & Urniežius 2020, 48.)

Toisaalta Sibelius-Akatemian 1980-luvun kansanmusiikkiosastolla ”multi-instrumentalismin katsottiin olevan paras vaihtoehto tutustua perinpohjaisesti kansanmusiikkiin” (Joutsenlahti 2018, 51). Myös Kalaniemen (2009, 13) mukaan ”multimuusikkous” oli 1980-luvun kansanmusiikkiosastolla opiskelun yhtenä päätätähäimenä ja pääsoittimen lisäksi kaikkien tuli soittaa kahta sivusoitinta sekä laulaa (Kalaniemi 2009, 49). Joutsenlahden (2018, 52) mukaan erilaisiin kansansoittimiin soittamalla tutustuminen opetti hänelle uudenlaisia tapoja soittaa kansanmusiikkia hänen ”omalla” instrumentillaan.

Biasutti ja Frezza (2009) mukaan muusikot, jotka soittavat useampaa kuin yhtä soitinta, saattavat improvisoidessaan saavuttaa flow-tilan helpommin kuin yhtä soitinta soittavat muusikot. Tämä voi johtua siitä, että multi-instrumentalistit ovat omaksuneet erilaisten soittimien soittamisen myötä monipuolisia tekniikoita, taitoja ja ominaisuuksia, jolloin improvisoidessa saattaa olla helpompi saavuttaa rentoutumisen ja keskittymisen tila. (Biasutti & Frezza 2009, 240.)

Yleisen käsityksen mukaan multi-instrumentalistien soittimien vaihtelusta johtuva monipuolinen fyysinen kuormitus saattaisi suojata heitä tuki- ja liikuntaelimestön vaivoilta (Woldendorp, Boonstra, Arendzen & Reneman 2018, 215). Ranelli, Straker ja Smith (2011, 128) esittävät, että kolmen soittimen soittaminen yhden sijasta voisi vähentää lasten riskiä kärsiä tuki- ja liikuntaelinten vaivoista. He havaitsivat myös, että pianonsoittoon liittyi muita soittimia matalampi tuki- ja liikuntaelinten vaivojen kehittymisen riski. Woldendorp ym. (2018, 215) kuitenkin esittävät, että multi-instrumen-

talisti-basisteja tutkittaessa vaikuttaa siltä, ettei multi-instrumentalismi ainakaan välttämättä suojaa tuki- ja liikuntaelimestön vaivoilta, vaan saattaa jopa lievästi lisätä niitä. He arvelevat, että mahdollisia syitä tälle saattavat olla esimerkiksi seuraavat asiat: lyhyempi käytettävissä oleva soitinkohtainen harjoittelu-aika voi olla hyvin intensiivistä sekä tuki- ja liikuntaelimestöä kuormittavaa, tai toisaalta mikäli sivuinstrumenttia harjoittelee vain vähän ja ilman asiantuntevan opettajan ohjausta, saattaa soittoasento olla hyvinkin epäergonominen, mikä saattaa kumota potentiaaliset hyödyt (Woldendorp, Boonstra, Arendzen & Reneman 2018, 221).

## 2.2 Musiikillinen identiteetti

Identiteettiä tutkitaan useilla tieteenaloilla, kuten sosiologiassa, filosofiassa, psykologiassa ja kasvatustieteissä. Keskityn tämän tutkimuksen kontekstissa musiikilliseen identiteettiin ja sen tarkasteluun dynaamisena sekä sosio-konstruktivistisena konseptinä.

Hargreaves, Miell ja MacDonald (2002) esittävät, että musiikkia voidaan käyttää henkilökohtaisen identiteetin muodostamiseen ja ilmaisemiseen. He jakavat musiikillisen identiteetin käsitteen kahteen näkökulmaan, jotka ovat ”identiteetit musiikissa” (eng. *identities in music*) ja ”musiikki identiteeteissä” (eng. *music in identities*). Näistä ensimmäinen tarkastelee sosiaalisesti määriteltyjen roolien ja musiikillisten kategorioiden kautta muotoutuvia musiikillisia identiteettejä. Nuorelle henkilölle esimerkiksi koulu ja perhe voivat olla tärkeitä viitekohtia, kun hän rakentaa minäkuvaansa suhteessa musiikkiin, kun taas ammattimuusikko hahmottaa identiteettiään kulttuurillisesti määriteltyjen roolien, kuten muusikko, säveltäjä ja opettaja kautta. Näkemys musiikista identiteeteissä keskittyy sen sijaan tarkastelemaan sitä, miten musiikkia käytetään henkilökohtaisen identiteetin muiden osa-alueiden kehittämisen välineenä ja resurssina. (Hargreaves, Miell & MacDonald 2002, 1–2.)

Nykyajan tyylillisesti runsaasta sekä helposti saatavilla olevasta musiikkitarjonnasta johtuen sosiaaliset ryhmät ja niistä koostuvat henkilöt muodostavat monenlaisia musiikillisia identiteettejä (Green 2011, 11–12). Erinäisten musiikkien ympärille syntyy uskomuksia ja käytäntöjä jakavia sosio-musiikillisia ryhmiä, joiden odotukset ja arvomaailmat voivat virallistua ja institutionaalistua ajan myötä. Ihmiset sekä määrittyvät ryhmien kautta että määrittelevät itseään ja muita suhteessa ryhmiin. Henkilö voi ko-

kea kuuluvansa useaan ryhmään samanaikaisesti, ja esimerkiksi klassisesti koulutettu muusikko saattaa nauttia monista muistakin musiikin tyylilajeista ja kuulua eri ryhmiin joko musiikin esittäjänä tai sen kuluttajana. (Jorgensen 2006, 32.) Green (2011, 16) nostaa esiin, että musiikillinen identiteetti koetaan usein myönteisenä osana itseä, jolloin esimerkiksi viulua soittavalle muodostuu viulunsoittajan identiteetti, kun hän nauttii soittamisesta ja tekee sitä omasta halustaan.

Musiikilliset mieltymykset voivat määritellä sitä, minkälaisiin sosiaalisiin ryhmiin henkilö kuuluu. Henkilön musiikilliset mieltymykset voivat vaihdella tämän mielialan, vuorokaudenajan, sosiaalisen tilanteen sekä muiden muuttuvien olosuhteiden myötä, joten suhtautumista musiikkiin voisikin ajatella jatkumona, jossa musiikinlajien tärkeys ja merkitys päivittyy eri tilanteissa. Musiikki voi vaikuttaa ihmiseen tilapäisesti, mutta sillä voi olla myös syvään juurtuvia vaikutuksia ihmisen uskomuksiin ja käyttäytymiseen. (Hargreaves, Miell & MacDonald 2002, 11.)

Greenin (2011) mukaan musiikilliset identiteetit muodostuvat yhdistelmästä musiikillisia mieltymyksiä, arvoja, tietoa, taitoa sekä niin musiikkia aktiivisesti tuottaessa kuin sitä kuuntelemalla tai siihen tanssimalla. Musiikilliset identiteetit eivät kuitenkaan ole sidoksissa pelkästään äsken lueteltujen seikkojen luontoon, vaan myös se tulee ottaa huomioon, millä tavoin nämä ominaisuudet ja käytännöt ovat muodostuneet. Tästä syystä oppiminen kietoutuu osaksi musiikillisten identiteettien muodostumista. Sekä eri tavoilla ohjattua että itseohjautuvaa musiikin oppimista tapahtuu moninaisissa oppimisympäristöissä, jotka voivat olla informaaleja, semiformaaleja tai formaaleja. Musiikin oppiminen voi olla itseohjautuvaa tai eri tavoilla ohjattua, ja siihen voi etenkin formaaleissa ympäristöissä liittyä tunnustettujen pätevyysien saavuttamista. (Green 2011, 12–13.)

Green (2011) huomauttaa, että musiikillisten identiteettien kehittymisen prosessit sekä yksilöiden ja ryhmien musiikillisten identiteettien sisällöt voivat olla eri oppimisympäristöissä hyvin erilaisia. Hänen mukaansa musiikkikasvattajien olisi tärkeää ymmärtää oppimisympäristön vaikutuksista oppijoiden musiikillisten identiteettien muodostumiseen. Lisäksi Green kannustaa musiikkikasvatuksen alaa ottamaan entistä enemmän huomioon paikallisten musiikkiperinteiden ja -käytäntöjen opettamisen, sillä musiikinopetusta tällä tavoin rikastuttamalla oppijoiden kehittyvät musiikilliset identiteetit saisivat myös länsimaisen taidemusiikin perinteiden ulkopuolisia rakennuspalasia.

(Green 2011, 28.) Myös Jorgensen (2006) ohjaa musiikinopettajia ymmärtämään tärkeän merkityksensä oppilaiden musiikillisten identiteettien rakentumisessa. Opettajien valinnoilla ja teoilla on potentiaalia muun muassa haastaa itsestään selvinä pidettyjä asioita sekä inspiroida ja ohjata oppilaita tekemään asioita, joita he eivät olisi uskoneet musiikillisesti mahdollisiksi. (Jorgensen 2006, 39.)

MacDonald ja Saarikallio (2024) tuovat keskusteluun näkökulmansa ”terveistä musiikillisista identiteeteistä” (eng. *healthy musical identities*) ja niihin liittyvistä ”uusien musiikillisten virtuositeettien” (eng. *new musical virtuosities*) määrittämisestä. Terveen musiikillisen identiteetin kehittymisen myötä henkilö löytää itselleen sopivan ja nautinnollisen tavan olla tekemisissä musiikin kanssa, mikä luo pohjan elinikäisen musiikkisuhteen syntymiselle. Musiikillinen virtuositeetti on totuttu näkemään ennen kaikkea instrumentin teknisenä huippuosaamisena, mutta MacDonald ja Saarikallio nostavat teknisen virtuositeetin lisäksi esiin uusina näkökulmina myös sosiaalisen ja luovan virtuositeetin. Tämän myötä myös esimerkiksi monenlaiset musiikilliset yhteistyötaidot ja musiikin luominen päätöksentekotaitoineen nousevat keskeisiksi musiikillisen virtuositeetin rakennuspalasiksi. MacDonaldin ja Saarikallion mukaan ajatus uusista musiikillisista virtuositeeteista auttaa musiikkikasvatuksen alaa edistämään oppijoiden monipuolisten ja terveiden musiikillisten identiteettien kehittymistä. (MacDonald & Saarikallio 2024, 46–59.)

## 3 Tutkimusasetelma

Luvussa 3 käsittelen tutkimusasetelmaa. Alaluvussa 3.1 esittelen tutkimustehtävän ja -kysymyksen. Alaluvussa 3.2 käyn läpi metodologiset lähtökohdat. Alaluvussa 3.3 esittelen aineistonkeruun menetelmät ja kulun ja alaluvussa 3.4 aineistonanalyysin menetelmät ja vaiheet. Alaluvussa 3.5 kerron tutkielman tutkimusetiikasta.

### 3.1 Tutkimustehtävä ja -kysymys

Tutkimuksen tehtävänä on analysoida, millaisia henkilökohtaisia ja institutionaalisia merkityksiä multi-instrumentalismilla voi olla. Tarkastelun kohteena ovat haastateltavien henkilökohtaiset multi-instrumentalismien muodostumisen ja ilmenemisen tavat sekä ympäristöt. Tutkimuksen tavoitteena on tuoda näkyväksi aiemmassa tutkimuksessa vähemmälle huomiolle jääneitä multi-instrumentalistien narratiiveja sekä heidän asemiaan monimuotoisella musiikin ammattilaisten kentällä.

Tutkimuskysymys on:

Minkälaisia henkilökohtaisia ja institutionaalisia merkityksiä montaa instrumenttia ammattimaisesti harjoittaneet muusikot liittävät multi-instrumentalismiin?

### 3.2 Metodologiset lähtökohdat

Tutkimus on luonteeltaan kvalitatiivinen eli laadullinen ja tutkimustyypiltään empiirinen. Laadullisessa tutkimuksessa muun muassa ihmisten subjektiiviset kokemukset ja merkityksenannot nousevat tarkastelun kohteeksi (Leavy 2017, 124). Laadullinen tutkimus on kattokäsite monenlaisille laadullisille tutkimuksille, jotka voivat nojata erilaisiin laadullisen tutkimuksen perinteisiin (Tuomi & Sarajärvi 2018, 13). Pyrin tässä tutkimuksessa tulkitsemisen kautta ymmärtämään annettuja merkityksiä, joten lähestymistapa on fenomenologis-hermeneuttinen (ks. Tuomi & Sarajärvi 2018, 39–42).

Kerään tutkimusaineiston haastattelemalla. Haastattelu on laajasti eri tieteenaloilla käytetty menetelmä, jossa keskustelemista käytetään oppimisen välineenä (Leavy 2017, 139). Hirsjärven ja Hurmeen (2001) mukaan haastattelu soveltuu aineistonkeruumenetelmäksi, kun tutkija haluaa haastateltavan voivan kertoa itseään koskevista

asioista mahdollisimman vapaasti. Haastattelu tarjoaa mahdollisuuden selventää vastauksia, ja tutkija voi esittää lisäkysymyksiä syventääkseen saatavia tietoja. (Hirsjärvi & Hurme 2001, 35.)

Tutkimuksen analyysi on teoriasidonnaista, jolloin käsitteelliseen viitekehykseen koottu aiempi teoria kytkeytyy analyysiin mutta ei kuitenkaan suoraan toimi analyysin pohjana (Eskola 2010, 182).

### **3.3 Aineistonkeruu**

Keräsin aineiston haastattelemalla kolmea ammattimuusikkona toimivaa multi-instrumentalistia. Haastattelut toteutettiin puolistrukturoituina teemahaastatteluina, jolloin kaikissa yksilöhaastatteluissa käytiin läpi samat teemat, mutta kysymysten muotoilu ja järjestys vaihtelivat jonkin verran (Ruusuvuori & Tiittula 2005, 11). Teemahaastattelu ei tyypillisesti koostu etukäteen suunnitelluista yksityiskohtaisista kysymyksistä (Hirsjärvi & Hurme 2001, 48), mutta myös tarkkojen kysymysten etukäteisvalmistelu ja esittäminen on yleistä etenkin ensimmäisten opinnäytetöiden yhteydessä toteutettavissa puolistrukturoiduissa haastatteluissa (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2009, 57). Haastattelut koostuivat kolmesta teemasta, jotka olivat oman multi-instrumentalismen rakentuminen, multi-instrumentalismi opiskeluaikana sekä nykyinen ammatillisuus ja musiikillinen identiteetti. Haastattelurunko apukysymyksineen on tutkimuksen liitteenä (ks. Liite 1, 33).

Laadulliselle tutkimukselle on ominaista, että haastateltavat valitaan tarkoituksenmukaisesti eikä satunnaisotoksen menetelmää käyttäen (Hirsjärvi 2010, 164). Tämän tutkielman haastateltavien valintaan vaikuttivat muusikoiden laaja ikähajonta, monipuoliset uraprofiilit ja erilaiset soitinyhdistelmät. Haastateltavien ammatilliset taustat olivat minulle jonkin verran tuttuja entuudestaan, ja kahden haastateltavan kanssa olin ollut tekemisissä aikaisemminkin. Haastateltavat ovat valmistuneet musiikkikorkeakoulusta osittain erilaisilla painotuksilla kolmella eri vuosikymmenellä. Kaikilla haastateltavilla on vahva ammatillinen sidos minulle tutuimpaan musiikin tyyliin kansanmusiikkiin, mutta kaikki haastateltavat ovat toimineet ja toimivat myös muiden tyyliin parissa.

Otin yhteyttä kahteen haastateltavista Metan Messenger-viestipalvelussa, jonka keskustelut ovat päästä päähän salattuja. Yhtä haastateltavaa pyysin mukaan tutkimukseen kasvokkain, kun näin hänet sattumalta. Yhteydenotot tapahtuivat tammikuun 2024 aikana ja haastattelut toteutuivat helmi- ja maaliskuussa 2024. Kaksi haastatelluista toteutettiin etäyhteydellä Zoom-sovelluksen kautta maantieteellisten välimatkojen ja aikataulusyiden vuoksi, ja yksi haastattelu toteutettiin kasvokkain Sibelius-Akatemian tiloissa. Kaikki haastattelut äänitettiin sekä Zoom-sovelluksen avulla että puhelimen nauhurilla. Äänitteet kestävät keskimääräisesti noin yhden tunnin. Haastattelu ei vaatinut haastateltavilta ennakoivaa valmistautumista, eikä haastattelukysymyksiä lähetetty haastateltaville etukäteen.

### **3.4 Aineistonanalyysi**

Aineiston alustava analyysi alkoi haastattelutilanteissa, kun huomasin haastateltavien vastauksissa tiettyjä yhdenlaisuuksia. Tämä on laadulliselle analyysille tyypillistä, kun tutkija toimii myös haastattelijana (Hirsjärvi & Hurme 2001, 136). Myöhemmin litteroin haastattelut sanatarkasti, ja litteroitua tekstiä muodostui yhteensä 52 sivua (Times New Roman, fonttikoko 12, riviväli 1,5). Häivyitin litteroinneista haastateltavien omat nimet anonymiteetin suojelemiseksi Tutkimuseettisen neuvottelukunnan (TENK 2019, 12) ohjeistuksen mukaisesti. Ensimmäisen haastattelun litteroin helmikuun 2024 aikana, ja seuraavan haastattelun litteroinnin aloitin maaliskuussa 2024, mutta sen viimeistely toteutui vasta elokuussa 2024. Kolmannen haastattelun litteroin elokuussa 2024. Melko pitkään kestänyt litterointiprosessi johtui aikatauluhaasteista. Käytin litteroinnin apuna Microsoft Word -ohjelman Transcribe-apuvälinettä.

Litterointien valmistuttua koodasin aineistokatkelmia otsikoittain elokuussa 2024. Listasin haastateltavien sitaatteja kehittämieni otsikoiden alle yhteen Word-tiedostoon, ja monisivuisen tiedoston selkeyttämiseksi merkitsin haastateltavien nimimerkit eri väreillä. Kävin litteroituja haastatteluja läpi lomittain sekä yksi kerrallaan useaan kertaan. Aineiston lukeminen useita kertoja auttaa hahmottamaan ja tuntemaan aineiston, mikä on edellytys aineistonanalyysille (Hirsjärvi & Hurme 2001, 143). Käyttämiäni koodeja olivat esimerkiksi ”Vahva kiinnostus useampaa soitinta kohtaan”, ”Keikkailu monella soittimella” sekä ”Säveltäminen ja sovittaminen”. Koodausvaiheen jälkeen ryhmittelin otsikot kolmeen kategoriaan, joiden pohjalta aloin raportoida tutkimuksen

tuloksia. Tässä vaiheessa kehittämiäni kategoriat olivat ”Musiikki ammattina, harrastuksena ja yleisenä elämäntapana”, ”Kannustavan ilmapiirin merkitys” sekä ”Multi-osaaminen työelämässä”.

### 3.5 Tutkimusetiikka

Tutkimuksen aiheen valintaan vaikutti se, että multi-instrumentalismi on ollut osa omaa musiikillista identiteettiäni lapsuudesta asti. Multi-instrumentalismia on käsitelty aiemmassa etenkin suomenkielisessä tutkimuksessa suhteellisen vähän, ja katseen kohdistaminen tämän muusikkoyoukon merkityksenantoihin sekä ammatillisuuteen voi lisätä ymmärrystä musiikkikentän toimijoiden monimuotoisuudesta.

Kun tutkija on itsekin osallisena siinä sosiaalisessa todellisuudessa, jota hän tutkii haastatteluiden avulla, voidaan haastattelusta käyttää termiä sisäpiirihaastattelu. Sisäpiiriin kuuluva tutkija saattaa löytää haastateltavia ulkopuolista tutkijaa vaivattomammin, mutta toisaalta tutkijan tulee varoa tuntemiensa ihmisten tutkimukseen mukaan painostamista. Tutkimushaastattelun tekeminen saattaa muuttaa haastattelijan ja haastateltavan välistä olemassa olevaa ihmissuhdetta ja sen dynamiikkaa, mikä tutkijan on syytä tiedostaa etenkin, jos tämä aikoo haastatella lähipiiriinsä kuuluvaa henkilöä. (Juvonen 2017.) Olisin löytänyt tutkimuksen aiheen kannalta sopivat haastateltavat myös omasta lähipiiristäni, mutta halusin valita haastateltaviksi sellaiset henkilöt, joiden kanssa minulla on lähinnä ammatilliset välit, jotta haastattelutilanteissa säilyisi asiallinen ja ammattimainen ilmapiiri.

Tunsin kaksi haastateltavista melko hyvin entuudestaan, sillä toisen kanssa olen aikaisemmin opiskellut samaan aikaan samassa oppilaitoksessa, ja toisella on ollut minuun opettajan auktoriteettiasema hetken aikaa. Koen, etteivät aikaisemmat välit kuitenkaan erityisemmin vaikuttaneet haastattelutilanteiden tai aineistonanalyysin laatuun. Haastattelutilanteissa minun ja kaikkien haastateltavien välit tuntuivat mielestäni melko kollegamaisilta. Yhtä haastateltavaa en tuntenut henkilökohtaisesti etukäteen. Vaikka minulla on tutkimuksen aiheeseen oma henkilökohtainen suhde, pyrin olemaan tuomatta omia kokemuksiani ja mielipiteitäni esille haastattelutilanteissa sekä reagoimaan haastateltavien vastauksiin minimipalautteella. Haastattelijan tulee harkita, onko hänen kommentointinsa haastattelun kannalta tarpeellista ja muotoilla mahdolliset kommenttinsa mahdollisimman neutraaleiksi (Hirsjärvi & Hurme 2001, 109).

Tutustuin Tutkimuseettisen neuvottelukunnan (TENK) hyvää tieteellistä käytäntöä koskevaan ohjeistukseen (TENK 2023) sekä ihmiseen kohdistuvan tutkimuksen eettisiä periaatteita koskevaan ohjeistukseen (TENK 2019) ennen tutkimusaineiston keruuta. Haastateltaville luvattiin, että heidän nimiään ei käytetä tutkielmassa, vaan heille keksitään peitenimet. Päädyin käyttämään nimiä Haastateltava 1, Haastateltava 2 sekä Haastateltava 3. Haastateltaville kerrottiin, että täydellistä anonymiteettiä ei kuitenkaan pystytä takaamaan, sillä suhteellisen pienen ammattikentän ja julkisen ammatin vuoksi heidän henkilöllisyytensä saattavat olla alaa tuntevien pääteltävissä.

Haastateltaville kerrottiin etukäteen tutkimuksen aiheesta. Tutkimukseen osallistuminen oli haastateltaville vapaaehtoista, ja heitä informoitiin oikeudesta vetäytyä tutkimukseen osallistumisesta (TENK 2019, 8). Haastateltavat saivat ennen haastattelujen aloittamista tutustua tietosuojailmoitukseen, jonka luettuaan he allekirjoittivat tutkimussuostumuslomakkeen. Lomakkeilla sekä haastattelutilanteiden alussa kerrottiin tutkimusaineiston asianmukaisesta käsittelystä ja säilytyksestä (TENK 2023, 13–14) sekä henkilötietojen asianmukaisesta käsittelystä ja säilytyksestä (TENK 2019, 12). Tutkimussuostumuslomakkeen pohja on tutkielman liitteenä (ks. Liite 2, 35). Kerätty tutkimusaineisto ja tutkimussuostumukset ovat ainoastaan tutkimuksen tekijän hallussa toisistaan erillään säilytettyinä. Tutkimusaineisto tuhoaan kuuden kuukauden ja tutkimussuostumukset vuoden päästä tutkielman valmistumisesta. Haastateltavat saivat tarkistaa heidän itsensä suorat lainaukset sovitusti ennen tutkielman julkaisua.

## 4 Tulokset

Tässä luvussa esittelen tutkimuksen tuloksia. Alaluvussa 4.1 käsittelen sitä, miten oppimis- ja kasvuympäristöt ovat tukeneet multi-instrumentalismien muodostumista. Tarkastelen haastateltavien kokemuksia sekä varhaisista että ammattikoulu- ja korkeakoulu- ja aikuisikäisistä oppimis- ja kasvuympäristöistä. Alaluvussa 4.2 käsittelen multi-instrumentalismia useista näkökulmista, joita sitoo yhteen kokemus multi-instrumentalismista omannäköisen ammatillisuuden mahdollistajana. Tarkastelen multi-instrumentalistien suhdetta eri instrumentteihin, multi-instrumentalismien kytkeytymistä soittotapoihin ja kehonkäyttöön, haastateltavien monimuotoisia asemia musiikin ammattilaisten kentällä, kokemuksia ajankäytöstä sekä tyytyväisyyttä omaan ammatillisuuteen. Nimeän koetut henkilökohtaiset ja institutionaaliset merkitykset erikseen luvussa 5.

### 4.1 Oppimis- ja kasvuympäristöt multi-instrumentalismien muodostumisen tukena

#### Varhaiset oppimis- ja kasvuympäristöt

Kaikki haastateltavat mielsivät kasvaneensa muusikoiksi monipuolisuuden sallivassa ilmapiirissä ja oppimisympäristöissä. Green (2011) on kirjoittanut, että oppimisympäristöt voivat vaikuttaa merkittävästi musiikillisten identiteettien kehittymisen prosesseihin sekä sisältöihin (Green 2011, 28). Multi-instrumentalismo oli näyttäytynyt haastateltaville perheen ja/tai opettajan sosiaalisesti hyväksymänä muusikkouden tapana jo varhain, millä on voinut olla merkitystä siihen, minkälaisiksi heidän musiikilliset identiteettinsä ovat muodostuneet. Hargreaves ym. (2002) ovat esittäneet, että nuorelle henkilölle erityisesti koulu ja perhe voivat olla tärkeitä viitekohtia, kun hän rakentaa minäkuvaansa suhteessa musiikkiin (Hargreaves ym. 2002, 2).

Haastateltavat olivat aloittaneet soittoharrastuksensa lapsina ensin yhdellä instrumentilla, mutta heidän kiinnostuksensa myös muita soittimia kohtaan oli herännyt pian tämän jälkeen. Haastateltavat aloittivat harjoittelemaan uutta soitinta tai soittimia, mutta eivät kuitenkaan lopettaneet ensiksi valitun soittimen harjoittelua ainakaan pysyvästi.

Ensimmäisiin soitinvalintoihin oli vaikuttanut merkittävästi se, minkälaisille soittimille he olivat lapsena altistuneet. Haastateltava 1 kertoi alkaneensa soittaa pianoa,

kuten heidän perheensä lapsilla oli tapana, mutta hän oli pian vaikuttunut kummitsetänsä harmonikansoitosta sen verran, että päätti alkaa soittaa myös sitä. Haastateltava 2 oli alkanut lapsena soittaa ensiksi kanteleita ja hyvin pian myös selloa, joita hänen vanhempansakin soittivat. Hän kuvaili, kuinka tärkeiksi kumpikin soitin pian muodostui: ”mä en siis osannu valita ja mä tykkäsin molemmista niin paljon, et mä en vaan sitä halunnut niinku lopettaa kumpaakaan”. Haastateltava 3 kertoi aloittaneensa musiikkiopintonsa pianolla mutta havaitsi jo lapsena konserteissa käydessään, että olemassa oli myös monia muita todella kiinnostavia soittimia. Hän alkoi opetella pianonsoiton lisäksi viulun- ja kanteleensoittoa, ja näistä kantele nousi toisen pääinstrumentin asemaan. Multi-instrumentalismin on aikaisemmassa tutkimuskirjallisuudessa ehdotettu johtuvan muun muassa henkilökohtaisesta kohtalosta, mausta ja moninaisista mielenkiinnonkohteista (Huovinen & Frostenson Lööv 2021, 387) sekä uteliaisuudesta (Aleknavičius & Urniežius 2020, 49), jotka näyttävät toteutuvan myös tämän tutkimuksen yhteydessä.

Haastateltava 1 kävi lapsena soitonopettajalla, joka opetti hänelle sekä harmonikan- että pianonsoittoa. Opettaja soitti lisäksi muitakin soittimia ja hänellä oli laaja musiikillinen tausta, minkä Haastateltava 1 koki vaikuttavana. Hän kiteytti kokemustaan lapsuutensa monisoittimisesta musiikillista ympäristöstä seuraavasti: ”tää kokemus tästä opettajasta ja sitten kanssa kokemus kotoota – se, että tiesin että kaikki mun sisarukset soittaa jonkun verran pianoa ... ja sitten mä kuulin joka ilta kun joku, aina joku treenas jotain soittoläksyjä, siellä eri soittimet soi. Ja jotenkin, et se tuntu vaan niin kun luontevalta ... musaa voi soittaa eri soittimilla. No problem.”

Haastateltava 2 kuvaili koko lapsuudenperheensä tukeneen häntä multi-instrumentalismiin kytkeytyvissä asioissa, sillä ”se oli semmoinen soppa mitä me tehtiin kaikki yhdessä”. Perheen autoa käytettiin keikkareissujen yhteydessä tapahtuvaan ”roudaukseen” ja uutta autoa ostettaessa tärkeimpiin kriteereihin kuului, että Haastateltavan 2 kaikkien soitinten tulee mahtua helposti sisään autoon. Hänen vanhempansa myös opettivat hänelle hänen kumpaakin pääsoitinta itse haastateltavan varhaislapsuudesta teini-ikään asti. Haastateltava 3 keskittyi pianonsoittoon alakouluajan, vaikka oli kiinnostunut myös muista soittimista. Merkittävä tekijä, joka mahdollisti toisen soittimen opettelun, oli yläkoulun musiikinopettaja, joka tarjosi mahdollisuuden soittaa koululla lainaviulua.

## Myöhemmät oppimisympäristöt

Multi-instrumentalismien hyväksyvä ilmapiiri toteutui myös haastateltavien ammattikoulu- ja korkeakouluopinnoissa. Haastateltava 1 kuvaili opiskeluympäristönsä ilmapiin kannustaneen ”semmoseen multitask-asiaan”, ja erityisesti yhden opettajan todelta monipuolinen ja ”aivan huikea” multi-instrumentalismi sekä moniosajuuus olivat toimineet suurena inspiraationa ja rohkaisuna haastateltavalle – ”se niin kun autto, jos mulla nyt olikaan semmoisia mitä mentaalisia lukkoja asian suhteen, mutta että se niinku auttoi ... avaamaan oman niin kun mielen silleen, että hei kaikkea saa ja pitääkin kokeilla niin kuin että, it’s not wrong -tyyppisesti.” Jorgensen (2006) on kirjoittanut, että musiikinopettajat ovat keskeisessä asemassa oppilaidensa musiikillisten identiteettien rakentumisessa sekä heidän inspiroimisessaan (Jorgensen 2006, 39).

Myös muut esikuvat ja jopa yllättävät kohtaamiset olivat vahvistaneet Haastateltavan 1 käsitystä siitä, ettei musiikin soittamisessa tai tekemisessä ole rajoja. Hän mainitsi erääksi inspiroivaksi hahmoksi amerikanirlantilaisen muusikon Séamus Eganin, jonka multi-instrumentalismia hän kuvaili seuraavasti: ”[hän] soittaa niitä kaikkia niinku eri soittimia ja ... pyrkii niin kun erinomaisuuteen niissä kaikissa.” Toisena inspiroivana hahmona Haastateltava 1 piti yli 20 vuotta sitten Irlannissa sattumalta kohtaamaansa taksikuskaa, joka oli laittanut taksimatkan aikana soimaan kasetin, jolla hän soitti irlantilaista kansanmusiikkia pelkästään itse mutta vähintään viidellä eri soittimella. Myöhemmin Haastateltava 1 päätyi itsekin äänittämään albumillisen musiikkia useampaa soitinta soittaen, tästä lisää alaluvussa 4.3.

Haastateltava 2 mielsi pitkään vanhempinsa oppilaana olemisella olleen ratkaiseva merkitys siinä, että kahden pääsoittimen ylläpito klassista musiikkia opiskellen oli ollut mahdollista. Vanhemmat olivat seuranneet harjoittelua ja edistymistä läheltä, mutta he eivät olleet haastateltavan mukaan koskaan asettaneet ”minkäänäkösii paineita siihen hommaan”. Haastateltava 2 tunnisti seuranneensa menneisyydessään hyvin vastakkaista tilannetta, jossa toinen musiikinopiskelija oli saanut opettajalta osakseen ”aika tiukkaa kritiikkiä”, kun ei pitänyt tiettyä opettajaansa ”the opettajana”. Haastateltava 2 oli harrastanut ja opiskellut klassisen musiikin ohessa myös kansanmusiikkia ja koki kiitollisuutta siitä, että hänen monipuolisuuteensa oli suhtauduttu kansanmusiikkipuolellakin hyvin. Lisäksi hän koki opettajavanhempiensa tukeneen häntä kan-

sanmusiikkiopinnoissa ja oli suorastaan huvittunut siitä, että hän oli päätenyt tilanteeseen, jossa hänen klassisen musiikin opettajansa olivat kyydinneet häntä kansanmusiikkipuolen opintoihin.

Haastateltava 3 totesi, etteivät opettajat olleet kokeneet hänen opiskeluaikanaan multi-instrumentalismissa ”mitään ongelmaa, koska se oli ajan henki”. Uusien instrumenttien kokeilu oli tuntunut paineettomalta, kun opiskelijat kävivät samoilla kursseilla sekä leireillä, joilla kansansoittimia opeteltiin yhdessä: ”otettiin ne jouhikot ja sit otettiin ne lyömäsoittimet, sit otettiin ne puhaltimet ... ja sitte niit soitti kaikki. Tai sitten innostuttiin soittamaan kaksrivistä tai kukin vähän omalla taidollaan sitten”. Haastateltavan 3 mukaan opintoihin ei hänen aikanaan sisältenyt yhtä montaa isoa pääsoittimella suoritettavaa soittotutkintoa kuin nykyään, minkä hän epäili osaltaan luoneen oppimisilmapiiristä paineettoman tuntuisen. Hän koki, että sekä pää- että sivusoitinten opiskelulle oli ollut tarpeeksi aikaa, eikä pääsoittimen opinnoista jäänyt puuttumaan mitään, vaikkei se ollut ainut soitin, johon keskittyi. Haastateltavan 3 mukaan kaikki tarpeellinen tuli opituksi oman sisäisen motivaation ansiosta, sillä ”se oma palo oli niin kova niihin kaikkiin soittimiin ja sitten niihin kaikkiin tyyleihin”. Kirjoitan haastateltavien ajankäyttöön liittyvistä kokemuksista lisää alaluvussa 4.3.

Haastateltavat kuvasivat oppineensa eri soittimien soittotaitoa sekä formaaleissa että informaaleissa oppimisympäristöissä. Greenin (2011) mukaan musiikilliset mieltymykset, arvot, tiedot ja taidot eivät synny tyhjiössä, vaan kaikenlaisissa ympäristöissä tapahtuva oppiminen muovaa musiikillisiä identiteettejä (Green 2011, 12, 13). Haastateltava 1 kuvaili, että irlantilaisen kansanmusiikin jamisessioihin osallistuminen ja levyjen kuuntelu olivat olleet avainasemassa irlantilaisen kansanmusiikin soittamisen oppimisessa, sillä ne mahdollistivat kokeneemmilta soittajilta oppimisen. Haastateltava 1 kuvasi oppimiskokemustaan irlantilaisen kansanmusiikin saralla sellaiseksi, että kappaleita ja niiden estetiikkaa on ollut mahdollista opetella ensiksi millä vain soittimella, kuten kaksirivisellä haitarilla, mikä on kerryttänyt tyylilajikohtaista repertuaaria. Hänen mukaansa samojen kappaleiden opettelu myöhemmin eri soittimilla, kuten tinapilleillä, on ollut palkitsevaa, sillä siinä on päässyt soveltamaan jo aiemmin oppimaansa.

Multi-instrumentalismien esiintyminen on kansanmusiikkikonteksteissa yleistä (ks. Taideyliopisto 2024; Joutsenlahti 2018, 51; Kalaniemi 2009, 49), ja esimerkiksi kansanmusiikkijameissa muodostuviin sosiaalisiin ryhmiin kuuluminen voi sekä olla seurausta omista musiikillisista mieltymyksistä (ks. Hargreaves ym. 2002, 11) että myös vahvistaa omaa multi-instrumentalistin identiteettiä (ks. Green 2011, 12). Green (2011) on myös nostanut esiin, että länsimaisen taidemusiikin traditioiden lisäksi paikallisia musiikkiperinteitä ja -käytäntöjä opettamalla musiikkikasvattajilla on mahdollisuus tarjota oppijoille erilaisia musiikillisten identiteettien rakennuspalasia (Green 2011, 28). Koska länsimaisen konservatoriotradition perinteisiin ihanteisiin kuuluu esimerkiksi yhteen soittimeen syventyminen ja erikoistuminen (Huovinen & Frostenson Lööv 2021, 387), monipuolisen musiikillisen esimerkin saaminen voi olla tärkeää useista instrumenteista kiinnostuneille oppijoille.

### **Kokemukset hyväosaisuudesta**

Haastateltavien vastauksista käy ilmi, että he eivät olleet kokeneet monen instrumentin opiskelussa omalla kohdallaan minkäänlaisia ongelmia, ja multi-instrumentalismiin oli suhtauduttu ulkopuoleltakin lähinnä myönteisesti tai neutraalisti. Haastateltavat kuitenkin vaikuttivat tiedostavan, ettei näin välttämättä ole käynyt kaikille multi-instrumentalisteille. He kuvailivat kokemaansa hyväosaisuutta seuraavasti: Haastateltava 1 mielsi olleensa ”tosi onnekas” saatuaan kohdalleen hyviä musiikinopettajia, Haastateltava 2 koki olleensa ”ihanteellisessa tilanteessa” opettajiensa kanssa ja hänelle sattuneen ”hyvä tuuri”, kun hänen soitonopettajansa eivät olleet kritisoineet häntä siitä, että hänellä on muitakin opettajia, ja Haastateltava 3 epäili olleensa opiskelukaveriineen ”aika etuoikeutettuja”, kun heillä oli mahdollisuus opiskella niin laaja-alaisesti.

## **4.2 Multi-instrumentalmi omannäköisen ammatillisuuden mahdollistajana**

### **Sivuinstrumentit harrastuksena**

Jokainen haastateltava kuvaili nykyään olevansa ammattimuusikko, jolla on kaksi pääsoitinta. Käytännössä pääsoittimia oli tätäkin enemmän, sillä Haastateltavan 1 pääsoit-

timiin lukeutui pianon lisäksi sekä viisirivinen harmonikka että kaksirivinen irlantilaisvireinen harmonikka, ja Haastateltavan 2 sekä Haastateltavan 3 kohdalla toinen pääsoitin oli kanteleet eli kokonainen soitinperhe. Tämä tekee heistä multi-instrumentalisteja sanan useammassakin merkityksessä, sillä useiden erilaisten harmonikkojen tai kanteleiden soittamisen yhteydessä voidaan käyttää multi-instrumentalismiin liitettyä termiä tuplaus (ks. Aleknavičius & Urniežius 2020, 47, 48). Lisäksi haastateltavilla oli yksi tai useampi sivusoitin, joita he soittivat harrastuksenomaisesti mutta jotka saattoivat toimia myös ammattimaisina työkaluina. Multi-instrumentalistien pää- ja sivusoittimien välisestä suhteesta sekä soittamisen ammattimaisen tason määrittelystä ovat aiemmin kirjoittaneet Aleknavičius ja Urniežius (2020, 47).

Haastateltava 1 mainitsi erääksi harrastussoittimekseen kielisoittimet, joiden monipuolista käyttöä hän kuvaili seuraavasti: ”kuitenkin mä käytän niitä niinku biisin tekemisissä ja välillä soitan jotain levyraitojakin ja jameissa soitan”. Säveltämisestä kirjoittan lisää otsikon ”Multi-instrumentalismien kytkeytyminen useisiin musiikkialan työkuviin” alla. Osaa kielisoittimista hän kertoi soittavansa, ”tsekkaillevansa” ja ”fiilistelevänsä” vain itsekseen ja kuvaili sen olevan hyvää ”harrastetoimintaa”. Haastateltava 2 kertoi harrastavansa kelttiharpun soittoa, joka oli ollut pääsoitinopintojen rinnalla sellainen sivusoitin, ”mitä viikonloppuisin sitten opiskellaan”. Haastateltava 3 kuvaili soittaneensa sivusoittimen asemaan jäänyttä viulua ammattimuusikoksi jo valmistuttuaan muun muassa hyvätasoisessa saksalaisessa harrastajaorkesterissa ja oman paikkakuntansa seurakunnan toiminnassa sekä olleensa aina ”tosi innoissaan mukana”, kun vapaamuotoiseen viulunsoittoon on tarjoutunut mahdollisuus.

### **Vaikutukset soittotapoihin**

Multi-instrumentalismien myötä Haastateltava 2 ja Haastateltava 3 kertoivat soveltaneensa joidenkin soitinten soittotyylejä toisten soittimiensa soittamisessa. Haastateltava 2 oli hakenut harpunoittoonsa kantelemaista lähestymistapaa tietynlaisella näppäinsysteemillä, minkä lisäksi hän oli kehitellyt omanlaisia soittotyylejä myös kanteleelle. Haastateltava 3 mukaan pelimannimusiikkia kanteleella soittaessaan hän saattoi ammentaa esimerkiksi kaksi- tai viisirivisen haitarin tai viulun soittotavoista, mikä toi kanteleensoittoon uudenlaisen kulman. Myös Joutsenlahti (2018, 52) on kirjoittanut soittotapojen siirtymisestä instrumenttien välillä.

## **Monta instrumenttia lavalla**

Kaikille haastateltaville on ollut luonnollista, että he saattavat soittaa saman konsertin aikana useampaa eri soitinta. Haastateltava 1 kertoi soittaneensa aikoinaan eräässä yhtyeessä välillä viittäkin eri soitinta sekä niiden tuplaussoittimia, minkä lisäksi hän saattoi laulaa taustalauluja. Esimerkiksi haitari oli keikoilla mukana ”tarpeen mukaan”. Haastateltava 1 arveli monen instrumentin parissa keikalla operoimisen vaikuttavan monien mielestä ”järjettömältä” mutta koki itse, että soitinten ympäröimänä oleminen saa aikaan kodikkaan ja tuttuuden tunteen.

Haastateltava 2 piti neljän–viiden soittimen ”roudaamista” keikoillensa niin ikään tavanomaisena ja kertoi ihmetelleensä lapsena sitä, että yleisölle tämä näyttäytyi poikkeuksellisenä – ”...mähän nyt vaan otin kanteleet mukaan ja eiks nyt selloki pidä ja ehkä harppukin mukaan kun sellanen on”.

Haastateltava 3 kertoi käyttäneensä eri kansanmusiikkikokoonpanoissa useita eri soittimia sen mukaan, minkälaista sävyä sovitukseen haluttiin ja minkälaisia soittimia oli kätevää kuljettaa mukana ulkomaankeikoilla. Halu monipuolistaa sävyjä ja sointivärejä on yleinen syy multi-instrumentalismiin yhtyeissä (ks. Taideyliopisto 2024; Pohjannoro 2010, 7). Haastateltavan 3 mukaan 1980-luvun kansanmusiikin kentällä sivusoitinten käyttö oli yleistä (ks. myös Joutsenlahti 2018, 51; Kalaniemi 2009, 13) ja vähäisemmälläkin taidoilla oli normaalia esiintyä, mutta noin 1990-luvun taitteessa yleinen ilmapiiri alkoi hänen mukaansa muuttua ja alettiin arvostaa sitä, että osasi yhden soittimen todella hyvin ja edusti sitä. Haastateltavan 3 kansanmusiikkiyhtyeessä sivusoittimista luovuttiin näihin aikoihin kokonaan, ja kappaleet sovitettiin uudelleen niin, että käytössä olevilla soittimilla pyrittiin jäljittelemään pois jätettyjen soitinten soittotapoja. Kirjoitin soittotapojen siirtymisestä instrumenttien välillä myös alaluvussa 4.1. Haastateltava 3 jatkoi useamman instrumentin soittamista kuitenkin itsenäisesti ja muissa yhteyksissä, mikä sopii yhteen Aleknavičiuksen ja Urniežiuksen (2020) näkemyksen kanssa siitä, että muusikon omat tavoitteet ja mieltymykset ohjaavat tämän multi-instrumentalismia (Aleknavičius & Urniežius 2020, 48).

## **Soitinkohtaiset työmahdollisuudet**

Haastateltavat kertoivat konsertoineensa sekä näkyvästi multi-instrumentalisteina että yhteen soittimeen kerrallaan keskittyen. Haastateltava 2 nosti esille, kuinka erilaisia

työmahdollisuuksia hänen instrumenttinsa ovat hänelle tarjonneet. Hänen kohdallaan sellonsoitto on mahdollistanut muun muassa kamari- ja orkesterimuusikkona toimimisen, kun taas kanteleensoittajana hän on työskennellyt enemmän myös solistisesti ja saanut helpommin mahdollisuuksia esiintyä ulkomailla. Haastateltavan 2 mukaan usean instrumentin soittaminen on tuonut lisäksi mukanaan muun muassa useaan eri ammattiyhteisöihin kuulumisen sekä erilaisten soitinkohtaisten repertuaarien soittamisen ja tuntemisen. Hän koki, että tämä on mahdollistanut hänelle monipuolisesti erilaisissa projekteissa toimimisen. Jorgensen (2006) on kirjoittanut, että useisiin sosiomusiikillisiin ryhmiin kuulumisen yhtäaikaaisesti voi olla nykyajan ihmiselle yleistä (Jorgensen 2006, 32), ja esimerkiksi Haastateltava 2 vaikuttaa löytäneen itselleen soveltuvan tavan toimia ammatillisesti sekä sellon- että kanteleensoittajien ryhmien sisällä.

### **Multi-instrumentalismien kytkeytyminen useisiin musiikkialan työkuviin**

Konsertoimisen lisäksi haastateltavat kertoivat toimineensa myös muunlaisissa musiikkiin liittyvissä tehtävissä, kuten musiikkialbumien tuottajana, miksaajana, soitonopettajana, säveltäjänä ja sovittajana. Multi-instrumentalismien koettiin kytkeytyvän myös näihin työtehtäviin. MacDonald ja Saarikallio (2024) ovat tuoneet hiljattain keskusteluun näkökulmansa terveistä musiikillisista identiteeteistä, jollaisen kehittymisen myötä henkilö löytää itselleen sopivan ja nautinnollisen tavan olla tekemisissä musiikin kanssa. He liittävät terveisiin musiikillisiin identiteetteihin ajatuksen uusista musiikillisista virtuositeeteista, jollaisiksi he näkevät ennestään painotetun teknisen virtuositeetin lisäksi myös sosiaalisen ja luovan virtuositeetin, joissa esimerkiksi monenlaiset musiikilliset yhteistyötaidot ja musiikin luominen päätöksentekotaitoineen nousevat yhtä keskeisiksi. (MacDonald & Saarikallio 2024, 46–59.) MacDonaldin ja Saarikallion mittarilla tarkasteltuna haastateltavien musiikilliset identiteetit vaikuttavat sisältävän monipuolisesti aineksia kaikista kolmesta musiikillisen virtuositeetin luokasta. Haastateltavien monipuoliset musiikilliset identiteetit tuntuvat myös ”terveiltä”, mitä perustelen lisää otsikon ”Tyytyväisyys omaan ammatillisuuteen” alla.

Haastateltava 1 koki usean soittimen soittotaidon auttaneen häntä tuottajana ja musiikintekijänä. Hän mielsi, että heittäytyminen eri soitinten pariin on lisännyt hänen ymmärrystään siitä, mitä ”eri rooleja musassa on” ja minkälaisia ominaispiirteitä eri soit-

timilla on. Esimerkiksi tuottajana hän tunnisti hyötyneensä kielisoitin-sivuinstrumentinsa osaamisesta: ”ymmärrän vähän paremmin niin kun vaikka kitaristien sielunelämää ja sitä niinku tota, kaikkii niitä asioita mitä ne joutuu niinku ottaa huomioon niiden soitossa”.

Haastateltava 1 ja Haastateltava 2 kertoivat käyttävänsä multi-instrumentalismia eräänlaisena säveltämisen työvälineenä. Haastateltava 1 koki rikkovansa sävellyksellisiä maneeerejaan vaihtamalla välillä sävellystyökaluna toimivan pääsoittimen johonkin sivusoittimeen. Hänen mielestään sävellyksistä tuli tällä tavoin jo lähtökohtaisesti erilaisia – kenties hänen omista teknisistä rajoituksistaan johtuen harmonisesti yksinkertaisempia, mutta toisaalta samalla ehkä enemmän joihinkin rytmisiin ajatuksiin perustuvia. Haastateltava 2 kuvaili erityyppisten instrumenttien antavan sävellyksille omanlaisensa ”hengen”. Sekä Haastateltava 1 että Haastateltava 2 ovat julkaisseet omaa musiikkiaan myös siten, että he ovat soittaneet itse eri soittimilla kaikki kappaleen raidat. Myös Aleknavičius ja Urniežius (2020, 49) ovat kirjoittaneet useiden soitimien soittamisen merkityksistä sävellystyössä sekä musiikin äänittämisessä.

Myös Haastateltava 3 oli säveltänyt musiikkia eri instrumenteille, mutta hän mielsi multi-instrumentalismia korostuvan vielä enemmän sovitustyössä ja varsinkin improvisoisissa. Hän kuvaili multi-instrumentalismia kytkeytymistä musiikin tekijyyteensä seuraavasti: ”on sitä materiaalia tavallaan ja soundimaailmaa ja semmoista kosketusta, lähikosketusta moneen soittimeen niin se tavallaan kyllä sitte varmasti kuuluu niinku kaikessa siinä tekemässä. Oli sit soitin mikä tahansa että. Sitä mä uskosin, että se on laajentanu sitä mistä ammentaa.” Myös Biasutti ja Frezza (2009, 240) ovat kirjoittaneet multi-instrumentalismia merkityksistä improvisoisien yhteydessä.

Lisäksi Haastateltava 3 tunnisti multi-instrumentalismia kytkeytyneen erityisesti yhteopettajan työhön. Hän koki Haastateltavan 1 tavoin oppineensa ymmärtämään instrumenttien ominaispiirteitä, minkä lisäksi hän oli oppinut instrumenttikohtaisia termejä, jotka kumpikin auttoivat eri soitinten soittajien ohjaamisessa. Haastateltava 3 koki, että jo vähäisetkin omat erinäiset instrumenttitaidot olivat hyödyttäneet häntä yhteopettajan tehtävässä, sillä niiden myötä hän tiesi, mitä kaikkea soittimista ”saisi irti”. Hän kuvaili kokemustaan seuraavasti: ”nii siinä mä sit ajattelin, että nyt siit on niinku ihan oikeesti hyötyy, että mä oon itse rämpinyt ne kaikki läpi. Että on ihan oma tatsi sitten niihin ja tietö.” Haastateltavan 3 kokemaa vähäisilläkin taidoilla hyötymistä

voisi peilata Aleknavičiuksen ja Urniežiuksen (2020, 49) näkemykseen siitä, että jonkinasteinen soittotaito voi hyödyttää sävellys- ja sovitustyössä, sillä kummassakin tapauksessa on kyse siitä, että tunnistaa soittimien erityispiirteitä ja osaa hyödyntää niitä. Haastateltava 3 kuvaili myös pianonvirittäjäksi hiljattain kouluttautumisensa liittyvän tietyllä tavalla hänen multi-instrumentalismiinsa, sillä hänelle pianonvirittäminen tuntui pääsoittimiin eli pianoon ja kanteleeseen liittyvien taitojen yhdistämiseltä. Hän kuvaili pianonvirittämistä seuraavasti: ”Se on aika luontevaa ku on kanteletta kuitenkin aina virittäny ... jotain samaa niis on.”

### **Monipuolinen kehonkäyttö**

Haastateltavat kokivat useiden erityylisten soittimien soittamisen aiheuttavan sen, että he käyttävät heidän kehojaan monella eri tavalla. Haastateltava 1 kertoi soittaneensa lapsena jonkin aikaa pelkkää harmonikkaa, mutta se oli aiheuttanut raskautensa vuoksi ongelmia hänen selälleen, mikä osaltaan johti siihen, että hän jatkoi pianonsoiton opiskelua. Kun hän jakoi aikansa kahden eri soittimen välillä, harmonikansoitto oli jälleen mahdollista. Myös Huovinen ja Frostenson Lööv (2021, 387) ovat tunnistaneet, että fyysiset loukkaantumiset voivat johtaa multi-instrumentalismiin. Haastateltava 2 kertoi, ettei hänellä ollut koskaan ollut rasitusvammoja ja epäili sen johtuneen siitä, että jokainen hänen soittamansa soitin kuluttaa käsiä eri kohdista. Haastateltava 3 oli hänen kanssaan samaa mieltä: ”Mä ajattelin että se niinku ku sormet saa ja kädet ja kroppa saa ... erilaista niinku liikkumista ja semmosta niin et se estäis niin kun tämmösii kipuja ja tota vaivoja. Se et tekis niinku mahdollisimman monipuolisesti.”

Aiemmassa tutkimuksessa multi-instrumentalismiin on arveltu voivan vaikuttaa ehkäisevästi tuki- ja liikuntaelimestön vaivojen kehittymiseen (Ranelli ym. 2011, 128), mutta tämä on epävarmaa, ja Woldendorp ym. (2018, 215) ovatkin kirjoittaneet, että multi-instrumentalismi saattaisi jopa lievästi lisätä tuki- ja liikuntaelimestön vaivoja. Ranelli ym. (2011, 128) ovat kirjoittaneet, että erityisesti pianonsoittoon liittyy muita soittimia matalampi tuki- ja liikuntaelinten vaivojen kehittymisen riski, joten pianonsoiton jatkaminen lienee ollut Haastateltavan 1 muusikkouden kannalta erityisen onnistunut valinta. Koska tämän tutkimuksen haastateltavat ovat kouluttautuneet ammattimuusikoiksi, voidaan olettaa, että he ovat kiinnittäneet soittoasentojensa ergonomiaan huomiota, jolloin ainakaan Woldendorpin ym. (2018, 221) pohtima huonosta soit-

toasennosta johtuva rasitus ei kumoaisi haastateltavien potentiaalisia multi-instrumentalismista aiheutuvia fyysisiä hyötyjä.

### **Kokemuksia ajankäytöstä**

Aleknavičius ja Urniežius (2020, 48) ovat kirjoittaneet usean soittimen soittotaidon ylläpidon olevan multi-instrumentalistien tärkeimpiä haasteita, mutta haastateltavien suhtautuminen omaan harjoitteluun liittyvään ajankäyttöön vaikutti rennolta eivätkä he olleet kokeneet erityisiä ajankäytön haasteita. Haastateltava 1 koki musiikin elämäntapana, jonka erilaisiin puoliin hän joka tapauksessa käytti valtavasti aikaa. Hän kertoi, ettei erityisemmin ajatellut, miten jakaisi aikansa, vaan työskentely oli ennen kaikkea erinäisten projektien tekemiseen keskittynyttä: ”tulee proggiksia mihin ... pitää ottaa tietyt asiat haltuun ... ruvetaan tekee ja sitten tavallaan sit automaattisesti tietty ajanjakso tulee painotuttu johonkin tiettyyn soittimeen niinku enemmän. Se on jotenkin hyvin mun mielestä semmoinen, niinku orgaaninen asia. Että ei, en ole ollut ehkä niinku, kauhean suunnitelmallinen aina siinä eikä tarviikaan olla.”

Haastateltava 2 koki niin ikään, ettei ole sellainen ihminen, joka tekisi itselleen harjoitusaikataulun. Sen sijaan hän koki jakaneensa aikansa opiskeluaikanaan ”käytännönläheisesti”, mikä tarkoitti, että hän oli harjoitellut läksynsä huolellisesti keskittyen siihen, mitä ei vielä osannut. Haastateltava 3 kertoi Haastateltavan 1 ja Haastateltavan 2 tavoin harjoitelleensa ”tarpeen mukaan”, eikä opiskeluaikanakaan kaikkia soittimia tullut harjoiteltua yhtä aikaa. Kanteleiden opiskelun hän koki tapahtuneen ”omalla painollaan, ku se oli niin kiinnostavaa kaikki”. Osaa sivusoittimista oli pitänyt harjoitella soittotunteja varten enemmän kuin toisia, mutta paineita kaikkien sivusoittimien tiivistä harjoittelusta vähensi se, ettei Haastateltava 3 ollut asettanut itselleen ”hirveen vakavaa tavoitetta” oppia niiden soittamista erinomaisesti, vaan tärkeintä oli pystyä käyttämään niitä yhtyesoitossa.

### **Tyytyväisyys omaan ammatillisuuteen**

Haastateltavien vastauksissa korostui, että he kokivat olevansa tyytyväisiä siihen, että he ovat saaneet tehdä musiikin parissa monipuolisesti erilaisia töitä ja kokeilla erilaisia asioita. He toimivat useampien musiikin tyyllilajien parissa, ja Haastateltava 1 koki ”hyppäävänsä tyylistä toiseen” lähes päivittäin. Hän kuvaili työskentelytapaansa seu-

raavasti: ”Mä huomaan et se pitää kyllä niin kun jotenkin mielen virkeänä ja sydämen virkeänä ja silleen niinku. Et ei oo tylsää.” Haastateltava 2 koki uusien asioiden kokeilemisen innostavana ja oli sitä mieltä, että esimerkiksi projektit pysyvät liikkeessä avoimen asenteen ansiosta. Haastateltava 3 korosti sen tärkeyttä, että pääsee toteuttamaan itseään ja itselle tärkeitä asioita sopivassa mittasuhteessa. Hänen kokeilevaa asennettaan kuvasi muun muassa se, että hän oli rakentanut hiljattain viulun, koska halusi nähdä miten se tehdään.

## 5 Pääteelmät ja pohdinta

Tutkimuksen tehtävänä oli analysoida, millaisia henkilökohtaisia ja institutionaalisia merkityksiä multi-instrumentalismilla voi olla. Tarkastelun kohteena olivat haastateltavien henkilökohtaiset multi-instrumentalismien muodostumisen ja ilmenemisen tavat sekä ympäristöt. Tutkimuksen tavoitteena oli tuoda näkyväksi aiemmassa tutkimuksessa vähemmälle huomiolle jääneitä multi-instrumentalistien narratiiveja sekä heidän asemiaan monimuotoisella musiikin ammattilaisten kentällä. Tutkimuskysymys oli: Minkälaisia henkilökohtaisia ja institutionaalisia merkityksiä montaa instrumenttia ammattimaisesti harjoittaneet muusikot liittävätkö multi-instrumentalismiin?

Perheen sekä opiskeluyhteisön tuki ja kannustus koettiin merkityksellisiksi tekijöiksi multi-instrumentalismien mahdollistumisen ja muodostumisen kannalta. Soitonopettajat olivat toimineet muun muassa inspiroivina multi-instrumentalisti-esikuvina (Haastateltava 1) ja ensimmäisen sivuinstrumentin kokeilemisen mahdollistajana (Haastateltava 3). Haastateltava 1 toi esiin myös useita muita multi-instrumentalisteja, joiden esimerkki oli vahvistanut hänen käsitystään musiikin soittamisen ja tekemisen raja-aidattomuudesta. Haastateltavan 2 kohdalla kahden pääinstrumentin opettajina olivat toimineet hänen omat vanhempansa, joiden kokonaisvaltaista rinnalla kulkemista Haastateltava 2 vaikutti pitävän suuressa arvossa. Ylipäätään multi-instrumentalismien mahdollistaneita tekijöitä kohtaan koettiin kiitollisuutta ja itseä pidettiin hyväosaisena. Green (2011, 28) ja Jorgensen (2006, 39) ovat korostaneet oppimisympäristöjen sekä musiikkikasvattajien merkitystä oppijoiden monipuolisten musiikillisten identiteettien muodostumisessa. Oppimis- ja kasvuympäristöt kytkeytyvät osaksi multi-instrumentalismiin liitettyjä institutionaalisia merkityksiä.

Haastateltavilla oli useampia pää- ja sivuinstrumentteja. Niitä käytettiin monipuolisesti niin ammattimaisilla kuin harrastusmaisilla tasoilla, joskin näiden tasojen erottelu on osittain haastavaa. Eri instrumentit olivat tuoneet mukanaan erilaisia työmahdollisuuksia, ja useiden instrumenttien hallintaa kyettiin hyödyntämään ja yhdistelemään esiintyvän muusikon ammatin ohessa myös monissa muissa musiikkialan työnkuvissa, kuten musiikkialbumien tuottajana, soitonopettajana ja säveltäjänä. Omaa ammatillisuutta kohtaan koettiin tyytyväisyyttä ja itsensä monipuolisesti toteuttamista pidettiin voimavarana, mitä voi pitää multi-instrumentalismien henkilökohtaisina merkityksinä. Multi-instrumentalistien luovan monipuolisesti työllistymisen sen

sijaan voi nähdä myös institutionaalisen merkityksenä. Musiikin kanssa oltiin tekemisissä ennen kaikkea itselle sopivilla ja itseä miellyttävillä tavoilla, joten haastateltavien musiikillisten identiteettien voi päätellä rakentuneen terveiksi (ks. MacDonald & Saarikallio 2024).

Usean soittimen ympäröimänä oleminen koettiin lavalla kodikkuutta ja tuttuutta aiheuttavana (Haastateltava 1) sekä luonnollisena oman musiikillisen kapasiteetin ilmentämisenä (Haastateltava 2). Nämä ovat multi-instrumentalismen henkilökohtaisia merkityksiä.

Muita koettuja henkilökohtaisia merkityksiä olivat persoonallisten soittotapojen muoutuminen ja rasitusvammoilta välttyminen. Multi-instrumentalismen fyysisestä suojaavuudesta ei ole varmaa tieteellistä tulosta, mutta haastateltavat toivat yksimielisesti esille sen, että he pitävät monien soittimien soittamisesta aiheutuvaa monipuolista fyysistä kuormitusta myönteisenä asiana. Rasitusvammoilta välttymisen voi liittää työkykyisenä pysymiseen, millä on myös institutionaalisesti tärkeä merkitys.

Aleknavičius ja Urniežius (2020, 48) ovat nimenneet usean soittimen soittotaidon ylläpidon yhdeksi multi-instrumentalistien tärkeimmistä haasteista, mutta tämän tutkimuksen yhteydessä ajankäyttöön suhtauduttiin rennosti. Instrumentteja harjoiteltiin ja käytettiin tarpeen mukaan, eikä hetkittäin vähemmälle käytölle jääneiden instrumenttien soittotaidon koettu kärsivän siitä. Musiikin parissa vietettiin joka tapauksessa monin tavoin aikaa, ja kaikkien instrumenttien soittotaidon kokoaikaisen ylläpidon sijaan tärkeämmäksi tai mielekkäämmäksi koettiin ehkä jatkuva muusikkouden ylläpito.

Haastateltavien pienen määrän takia tämän tutkimuksen tulosten ei voi yleistää koskevan kaikkia multi-instrumentalisteja, mutta tulokset antavat käsityksen siitä, minkälaisia ulottuvuuksia multi-instrumentalistiksi kasvamiseen ja multi-instrumentalistina toimimiseen voi liittyä. Mielenkiintoisia jatkotutkimuksen aiheita voisivat olla multi-instrumentalistien musiikilliset identiteetit ympäristöissä, jossa yhteen soittimeen keskittymistä pidetään ihanteellisena sekä musiikkia lähinnä harrastavien multi-instrumentalistien kokemat multi-instrumentalismen merkitykset. Ehdottaisin tutkimusmenetelmäksi jälleen haastattelua, jolloin tutkimuksen kohteina olevat ihmiset voivat kertoa itseensä liittyvistä asioista mahdollisimman vapaasti (Hirsjärvi & Hurme 2001, 35). Sekä yksilö- että ryhmähaastattelut voisivat soveltua aiheiden tutkimiseen hyvin.

Vaikka haastateltavat liittivät multi-instrumentalismiinsa myönteisiä merkityksiä kuten rasitusvammoilta välttymisen ja monipuoliset työllistymismahdollisuudet, tarkoituksenani ei ole arvottaa multi-instrumentalismia muita muusikkouden tapoja paremmaksi tai väittää, että multi-instrumentalistiksi ryhtymällä tulee hyötymään ammatillisesti. Haastateltavat olivat ajautuneet multi-instrumentalisteiksi ennen kaikkea omasta sisäisestä tarpeestaan sekä mieltymyksistään johtuen, mistä syystä multi-instrumentalismi oli heille kaikkein luonnollisin ja motivoivin muusikkouden tapa. Toivoisin tutkimuksen tulosten ennen kaikkea osaltaan normalisoivan multi-instrumentalistisuutta, joka toisinaan saatetaan nähdä jopa haitallisena (Haastateltavan 2 kertomus) tai vähintäänkin hämmästyttävästi aiheuttavana ja erityisenä (ks. esimerkiksi Mathias-Hermansson 2021). Uskon tutkielmani tarjoavan merkityksellisiä näkökulmia niin musiikkikasvattajille, jotka ovat keskeisessä asemassa oppilaidensa musiikillisten identiteettien muodostumisessa, kuin myös instituutioille, jotka arvojärjestelmiensä pohjalta luovat ja toteuttavat musiikin opetussuunnitelman perusteita sekä paikallisia opetussuunnitelmia.

Aikaisempaan multi-instrumentalismiin ja musiikillisiin identiteetteihin liittyvään tutkimuskirjallisuuteen tutustuminen sekä haastateltavien merkityksenantojen analysoiminen tuntuivat aiheen henkilökohtaisuuden takia varsin mielenkiintoiselta. Multi-instrumentalismiin liittyvän maisterintutkielman kirjoittaminen tuntui itselleni merkityksellisimmältä vaihtoehdolta jo ennen seminaarin alkamista, kun en vielä ollut edes perehtynyt olemassa olevaan aiempaan tutkimuskirjallisuuteen. Multi-instrumentalismista on kirjoitettu suomeksi vähän, mikä on osaltaan voinut jättää aiheen näkymättömäksi heille, jota se ei suoraan koske ja toisaalta saattanut ylläpitää multi-instrumentalisteja kohtaan koettuja olettamuksia sekä ennakkoluuloja.

Vaikka tutkielman aihe on itselleni läheinen ja olen kirjoitusprosessin aikana peilannut käsiteltäviä asioita väistämättä omiin kokemuksiini, olen pyrkinyt parhaani mukaan suhtautumaan aiheen käsittelyyn ja tulosten raportointiin neutraalisti. Tutkimuksen luotettavuutta lisäävät Tutkimuseettisen neuvottelukunnan ohjeiden (2019, 2023) noudattaminen sekä metodologiakirjallisuuteen perehtyminen, kuten myös suorien aineistokatkelmien käyttö tutkimustekstissä sekä useiden vertaisarvioitujen lähteiden käyttö.

## Lähteet

- Aleknavičius, S., & Urniežius, R. 2020. An approach to music teacher as multi-instrumentalist. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai. Musica* 65, 1, 45–54.
- Biasutti, M. & Frezza, L. 2009. Dimensions of music improvisation. *Creativity Research Journal* 21, 2–3, 232–242.
- Eskola, J. 2010. Laadullisen tutkimuksen juhannustaiat. Laadullisen tutkimuksen analyysi vaihe vaiheelta. Teoksessa Juhani Aaltola & Raine Valli (toim.) *Ikku-noita tutkimusmetodeihin 2. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. 3. uudistettu ja täydennetty painos.* Jyväskylä: PS-kustannus, 179–203.
- Espoon musiikkiopiston opetussuunnitelma. 2018. Saatavilla [https://emo.fi/wp-content/uploads/2019/01/EMO\\_OPS\\_syys2018.pdf](https://emo.fi/wp-content/uploads/2019/01/EMO_OPS_syys2018.pdf) , luettu 4.9.2024.
- Green, L. 2011. Musical identities, learning and education: Some cross-cultural issues. Teoksessa Bernd Clausen (toim.) *Vergleich in der musikpädagogischen Forschung.* Essen: Die Blaue Eule, 11–34.
- Hargreaves, D. J., Miell, D. & MacDonald R. A. R. 2002. *Musical identities.* Oxford: Oxford University Press.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2001. *Tutkimushaastattelu.* Helsinki: Yliopistopaino.
- Hirsjärvi, S. 2010. Metodologiset ja teoreettiset lähtökohdat. Teoksessa Sirkka Hirsjärvi, Pirkko Remes & Paula Sajavaara (toim.) *Tutki ja kirjoita.* 15.–16. painos. Hämeenlinna: Tammi, 123–165.
- Huovinen, E. & Frostenson Lööv, C. 2021. Narratives of versatility: Approaching multi-instrumentalist music teacher identities. *Research studies in Music Education* 43, 3, 386–400.
- Hyvinkään musiikkiopisto. 2022. Saatavilla <https://www.hymo.fi/opetussuunnitelma/>, luettu 4.9.2024.
- Jorgensen, E. R. 2006. Towards a social theory of musical identities. Teoksessa Börje Stålhammar (toim.) *Music and Human Beings: Music and Identity.* Örebro: Universitetsbiblioteket, 27–44.
- Joutsenlahti, L. 2018. Omasta päästä. Improvisaation synty kansanmusiikkipedagogiikan keinoin. *EST-julkaisusarja* 44. Sibelius-Akatemian kansanmusiikkijulkaisuja 31. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

- Juvonen, T. 2017. Sisäpiirihaastattelu. Teoksessa Matti Hyvärinen, Pirjo Nikander ja Johanna Ruusuvoori (toim.) Tutkimushaastattelun käsikirja. Tampere: Vastapaino. E-kirja.
- Kalaniemi, M. 2009. Rantakoivun alta runonsoittajaksi. Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osaston julkaisuja 15. Helsinki: Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osasto.
- Kielitoimiston sanakirja. 2024. Multi-instrumentalisti. Kotimaisten kielten keskus ja Kielikone Oy. Saatavilla <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/multi-instrumentalisti>, luettu 4.9.2024.
- Lavaste, A. 2016. Omia polkuja musiikkiin. Trioli. Keski-Helsingin musiikkiopiston lehti, 10–11. Saatavilla [https://www.khmusiikki.fi/wp-content/uploads/2021/01/trioli2016\\_72dpi.pdf](https://www.khmusiikki.fi/wp-content/uploads/2021/01/trioli2016_72dpi.pdf), luettu 4.9.2024.
- Leavy, P. 2017. Quantitative, Qualitative, Mixed Methods, Arts-Based, and Community-Based Participatory Research Approaches. Research Design. New York: Guilford Publications.
- MacDonald, R. & Saarikallio, S. 2024. Healthy musical identities and new virtuosities: a humble manifesto for music education research. *Nordic Research in Music Education* 5, 43–66.
- Mathias-Hermansson. 2021. 10 multi-instrumentalistia! T.blog. Saatavilla <https://www.thomann.de/blog/fi/10-multi-instrumentalistia/>, luettu 9.12.2024.
- Pohjannoro, U. 2010. ”Rima nousee koko ajan”. Kapellimestareiden näkemyksiä orkestereiden tulevaisuudesta ja orkesterimuusikoiden tulevaisuuden osaamistarpeista. Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve – Toive, osaraportti 10. Sibelius-Akatemian selvityksiä ja raportteja 10/2010. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Pohjois-Helsingin musiikkiopiston musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelma. 2018. Saatavilla <https://docs.google.com/document/d/0BzbKBuD-GcF0nRWpHOE1Xeje5TC1TRVB1b2xZZ1BIXzFXZEI0/edit?pli=1&resourcekey=0-xNKnU7510ZfdbpLn-s1Z3g>, luettu 4.9.2024.
- Ranelli, S., Straker, L. M., & Smith, A. 2011. Playing-related musculoskeletal problems in children learning instrumental music: the association between problem location and gender, age, and music exposure factors. *Medical problems of performing artists* 26, 3, 123–139.

- Rhodes, S. L. 2007. The Medieval Wind Band. A History of the Wind Band. Saatavilla [https://windbandhistory.neocities.org/rhodeswindband\\_01\\_medieval](https://windbandhistory.neocities.org/rhodeswindband_01_medieval), luettu 13.11.2024.
- Ruusuvuori, J. & Tiittula, L. (toim.) 2005. Haastattelu. Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus. Tampere: Vastapaino.
- Saaranen-Kauppinen, A. & Puusniekka, A. 2009. Menetelmäopetuksen tietovaranto KvaliMOTV. Kvalitatiivisten menetelmien verkko-oppikirja. Saatavilla <https://www.fsd.tuni.fi/fi/tietoarkisto/julkaisut/kvalimotv.pdf>, luettu 9.9.2024.
- Taideyliopisto. 2024. SibA Folk Big Band. Saatavilla <https://www.uniarts.fi/yksikot/siba-folk-big-band/>, luettu 4.9.2024.
- TENK 2019. Ihmiseen kohdistuvan tutkimuksen eettiset periaatteet ja ihmistieteiden eettinen ennakoarviointi Suomessa. Saatavilla [https://www.tenk.fi/sites/tenk.fi/files/Ihmistieteiden\\_eettisen\\_ennakoarvioinnin\\_ohje\\_2019.pdf](https://www.tenk.fi/sites/tenk.fi/files/Ihmistieteiden_eettisen_ennakoarvioinnin_ohje_2019.pdf), luettu 10.9.2024.
- TENK 2023. Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkausepäilyjen käsitteleminen Suomessa. Saatavilla [https://tenk.fi/sites/default/files/2023-03/HTK-ohje\\_2023.pdf](https://tenk.fi/sites/default/files/2023-03/HTK-ohje_2023.pdf), luettu 10.9.2024.
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. 2018. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Uudistettu laitos. Helsinki: Tammi.
- Tuomisto, M. 2019. Talviharmonikan yllättäjä on Veli Kujan konsertto. Rondo Classic. Saatavilla [https://rondo.fi/tuoreimmat/uutiset/suomessa\\_soi/talviharmonikan-yllattaja-on-veli-kujalan-konsertto/](https://rondo.fi/tuoreimmat/uutiset/suomessa_soi/talviharmonikan-yllattaja-on-veli-kujalan-konsertto/), luettu 14.11.2024.
- Woldendorp, K. H., Boonstra, A. M., Arendzen, J. H. & Reneman, M. F. 2018. Variation in occupational exposure associated with musculoskeletal complaints: a cross-sectional study among professional bassists. *International Archives of Occupational and Environmental Health* 91, 2, 215–223.

# Liitteet

## Liite 1. Haastattelurunko

### Aloituspuheenvuoro:

- Lomakkeessa allekirjoitus ennen äänentallentamisen aloittamista

*Äänittämisen aloittamisen jälkeen:*

- Mitä tutkin: multi-instrumentalismi, opettajat
- Lyhyesti oma tausta
- **Tutkimuseettisistä asioista muistuttaminen:** henkilötiedot säilytetään ennen niiden poistamista salasanalla suojatulla tietokoneella niin, että ne ovat erillään litteroidusta haastattelusta
- Aineiston käsittely ja säilytys: aineisto tuhoaan 6 kk päästä tutkielman valmistumisesta ja tutkimussuostumuksia säilytetään vuosi
- Anonyymiyys, nimiä ei mainita ja anonymiteettiin pyritään mutta on mahdollista, että alaa tuntevan saattaa olla mahdollista arvata kenestä on kyse, nimimerkin keksiminen
- Sinulla on oikeus vetäytyä osallistumisesta opinnäytetyön toteutukseen ilmoittamalla siitä kirjallisesti

### Lämmittelykysymykset:

Täydennä lauseet: Muusikkona olen \_\_\_\_\_. Innostun/pysyn innostuneena ammatillisesti, kun \_\_\_\_\_.

### Teema 1: Oman multi-instrumentalismien rakentuminen

- Mitä soittimia soitat?

- Onko sinulla mielestäsi yksi vai useampi ”pääinstrumentti”?
- Onko sinulla pääsoittimen tai -soitinten lisäksi sivusoitin tai -soittimia?
  - Mitkä seikat määrittävät soittimen mielestäsi pääsoittimeksi?
- Missä järjestyksessä aloit soittaa eri soittimia?
- Miksi aloit soittaa uutta soitinta? Mitä se merkitsi aiemman soittimen kannalta?

## **Teema 2: Multi-instrumentalismi opiskeluaikana**

- Miten jako pää- ja sivuinstrumenttiin tapahtui opiskeluaikana? Vaihteliko pääsoitin opintojen aikana?
- Oletko opetellut jonkin soittimesi itsenäisesti vai saanut kaikkiin soittimiin soitonopetusta?
- Oletko suorittanut useamman soittimen kanssa tasosuorituksia? Minkä tasoisia ja missä musiikinlajeissa?
- Miten olet jakanut aikasi niin, että useamman soittimen soittotaidon ylläpito ja edistäminen on ollut mahdollista?
- Miten opettajasi suhtautuivat opiskeluaikana siihen, että sinulla oli useampi soitin ja opettaja? Vaihteliko suhtautuminen esimerkiksi sen mukaan, minkä musiikin tyylin parissa oltiin?
- Oliko opiskelukavereissasi tai muussa lähipiirissä muita multi-instrumentalisteja?
  - Koitko/koetko kuuluvasi vähemmistöön vai enemmistöön vai sijoittuvan jonnekin välimaastoon?

## **Teema 3: Nykyinen ammatillisuus ja musiikillinen identiteetti**

- Minkälaisia muusikon töitä teet?
- Millä tavoin multi-instrumentalismisi näkyy ulospäin? Millaisena muusikkona koet profiloituneesi ammattikentällä?
- Minkälainen on suhteesi säveltämiseen, sovittamiseen ja improvisoimiseen?

- Kerro luomisen prosesseistasi, kytkeytyykö multi-instrumentalismi niihin?
- Miten koet multi-instrumentalismien muovanneen sinua soittajana ja musiikintekijänä?
- Miten kuvailisit musiikillista identiteettiäsi tai identiteettejäsi?

### **Lopuksi:**

- Tuleeko mieleen muuta kerrottavaa?
- Haastateltavan on mahdollista ottaa yhteyttä tutkijaan, jos hänellä tulee mieleen kysymyksiä, tarkennuksia tai lisättävää (yhteystiedot suostumuslomakkeessa).
- Haastateltava saa tarkistaa suorat lainaukset, kun tutkielma on valmistumassa.
- Haastattelija keksii kaikille peitenimen.

## **Liite 2. Tutkimussuostumus**

### **Maisterintutkielman toteutukseen osallistuminen**

Olen tekemässä laadullista tutkimusta liittyen maisterintutkielmaani.

Henkilötietojen käsittelyn tarkoituksena on kerätä aineistoa maisterintutkielmaa varten aiheesta: *Multi-instrumentalismien merkitykset muusikoille*

Sinut on henkilökohtaisesti kutsuttu osallistumaan tutkimukseen.

### **Henkilötietojen käsittely opinnäytetyössä**

Kerään tutkimusaineiston haastattelemalla kolmea ammattimuusikkona toimivaa multi-instrumentalista.

Toteutan haastattelut lähi- ja etätapaamisin helmi-maaliskuun 2024 aikana. Etähaastattelu/haastattelut toteutetaan Zoom-alustalla.

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

### **Suostumus**

- Olen lukenut ja ymmärrän saamani tiedot tutkimuksesta sekä liitteenä olevan tietosuojailmoituksen sisällön.
- Ymmärrän, että tutkimukseen kerätyt tiedot tullaan käyttämään tietosuojailmoituksessa kuvattuihin tarkoituksiin.
- Minulle on annettu mahdollisuus esittää kysymyksiä tutkimuksesta.
  
- Osallistun opinnäytetyön toteutukseen ja ymmärrän, että suostumukseni on vapaaehtoista. Minulla on oikeus milloin tahansa keskeyttää tutkimukseen osallistuminen. Minun ei tarvitse ilmoittaa keskeyttämisen syytä eikä siitä aiheudu minulle mitään seuraamuksia.
- Olen vähintään 18 vuoden ikäinen.

### **Suostumuksen peruuttaminen:**

Voit vetäytyä osallistumisesta opinnäytetyön toteutukseen ilmoittamalla siitä kirjallisesti tutkielman tekijälle sähköpostitse (*sähköpostiosoite piilotettu*) tai tekstiviestitse (*puhelinnumero piilotettu*).

..... (paikka ja aika)

..... (allekirjoitus ja nimenselvennys)