JARI RINNE

KOH–DATTUJA KOKEMUKSIA

KESKI-IKÄISTEN ÄIJIEN HARRASTUSBÄNDIEN MAHDOLLISIA MAAILMOJA

ACTA ELECTRONICA UNIVERSITATIS LAPPONIENSIS 321

Acta electronica Universitatis Lapponiensis 321

Jari Rinne

KOHDATTUJA KOKEMUKSIA

Keski-ikäisten äijien harrastusbändien mahdollisia maailmoja

Akateeminen väitöskirja, joka Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan suostumuksella esitetään julkisesti tarkastettavaksi Lapin yliopiston Esko ja Asko -salissa marraskuun 26. päivänä 2021 kello 12.00.

LAPIN YLIOPISTO
UNIVERSITY OF LAPLAND

Rovaniemi 2021

LAPIN YLIOPISTO
Taiteiden tiedekunta

Väitöskirjan ohjaajat
Professori Timo Jokela
Yliopistonlehtori (TaT) Maria Huhmarniemi

Väitöskirjan esitarkastajat
Professori Heikki Ruismäki
Tutkimuskeskuksen johtaja (PhD) Kai Lehikoinen

Vastaväittäjä
Tutkimuskeskuksen johtaja (PhD) Kai Lehikoinen

Taitto ja kannet
Sini Liikanen

Acta electronica Universitatis Lapponiensis 321

ISBN 978-952-337-281-8
ISSN 1796-6310

Elektronisen väitöskirjan pysyvä osoite
http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-337-281-8

SISÄLLYS

Kuva- ja kaavioluettelo....6

Tiivistelmä....8

Abstract....10

Esipuhe....12

Johdanto....14
- Äijien harrastusbändejä....14
- Avauksia harrastesoittajuuksiin....21
- Tutkimuksen tavoitteet....28
- Filosofis-metodologisia asettumisia lavalle....29
- Harrastesoittajuuden taideperustaisia kohtaamisia....33
- Kompilaatio persoonallista soundia tuottavana työkaluna....43
- Työn kompiloituva rakenne ja muoto....51

Filosofointia backstagella keikkaa odotellessa....57
- Muuttuvan vireen virittelyä....57
- Tietoisuuksista ja tietämisestä....65
- Harrastesoittajuudet mahdollisina maailmoina....74
- Taiteista ja taideperustaisuudesta orientaatioina....81
- Kulttuurisesti kielellistyvät kokemukset sanallistumisisa jaettuina....92

Positioitumista lavalle....103
Lavarakennelmia tutkimuksesta ja tietämisestä....103
Yhdistelmätekniikat ja käsitetaide koostamisessa....109
Muuttuva muoto sisältönä ja tietona....117
Koostetut aineistot....121
Tutkijana ja harrastesoittajana....133
Taideperustaisuus tutkimusmetodologiana....139
Taideperustaisen tutkimuksen koostavia kohtaamisia....147

Harrastesoittajuuksien kohtaamisia....160
Virta – harrastajuuden joen piirtäminen....160
Yhteisöllistä esiymmärrystä bändikuvista....180
Settilistaan valikoituneet mukavat ja hyvin kulkevat biisit....192
Layers ja Biteangle kohtaamiset....219
Layers....219
Biteangle....229
Freshx lyhytdokumentti....243

Showtime....254
Minimetoja kohtaamisissa kerrotuista....254
Encore – biisin sanoiksiko?....268

Purku ja roudaus....277
Heijastuksia....277
Harrastesoittajuudet mahdollisina maailmoina....288
Harrastesoittajuudet kokemuksellisuuksina....291
Taideperustainen tutkimus koostamisena....299

Kohti seuraavaa keikkaa....306

Lähdeluettelo....314

KUVA- JA KAAVIOLUETTELO

Kuva 1 Olematon kissa ja kiiltävät kivet (Otto Ubbelohde 1909, Hannu ja Kerttu).....38

Kuva 2 Teemapusseja haastatteluiden tuloksista.....153

Kuva 3 Cut up -teemataulu kirjoittamista ohjaamaan.....154

Kuva 4 Narulla roikkuu toistensa kanssa kamppailevia tarinoita.
Tilallinen äänikollaasi.....156

Kuva 5 Pohjoisen virrat harrastesoittajuuksien moninaisuuksien metaforana.....162

Kuva 6 Kollaasi harrastesoittajuuksien joista.....165

Kuva 7 Koostamani kollaasi bändikuvista (Kuvat FreshX arkisto).....186

Kuva 8 A Human Document muuntuu Humumentiksi.....221

Kuva 9 Harrastesoittajuuden kaiverrus: *Harrastajuus*.....226

Kuva 10 Kuvakaappaus yhteisöääniprojekti BiteAngle *Blokki* (5:55) videosta.....232

Kuva 11 Kuvakaappauskollaasi bändidokumenttivideon alusta.....250

Kaavio 1 Aineistolähtöinen mahdollisia maailmoja tuottava kompilaationi.....55

Kaavio 2 Tutkimuksen aineistokohtaamiset.....129

Kaavio 3 Harrastesoittajuuksien suppilointia pitkäkestoisella otteella lyhytkestoisissa kohtaamisissa.....151

Kaavio 4 Teemahaastatteluissa käsitellyt asiakokonaisuudet.....152

Kaavio 5 Harrastesoittamisen kokemuksia mahdollistavat kohtaamisen tilat.....197

TIIVISTELMÄ

Toimijaperustaisina ja hetken tilanteisina yhteisöinä keski-ikäisten bändit harrastusmuotoina edustavat sosiaalisen osallisuuden ja osallistumisen muotoja. Tutkin harrastajasoittajien kokemuksia bändiyhteisöstä, musiikista ja soittamisesta yksilöllisenä sekä yhteisöllisenä omaehtoisena toimintana. Tutkimustehtäväni on kohdata harrastesoittajuuksien kerrottuja kokemuksellisuuksia samalla pohtien niiden tuottamisen tapoja, kirjoittaen niitä myös mahdollisina maailmoina. Tarkastelen harrastesoittajuuksien kokemuksia omaehtoisuuden ja kokemuksellisuuksien käsitteiden kautta koosteisina mahdollisina maailmoina. Tuotan ja tavoittelen harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksia kohtaamissa koostamalla. Kokemuksellinen esiymmärrykseni toimii lähtökohtana ja resonointipohjana harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuteen sekä soittamisessa itsetuotettuun tunneperustaiseen olemiseen. Harrastesoittajuuteni oli lähtökohtana tietoisemmalle merkitysten tulkinnalle ja koostamisessa rakentuvalle ymmärtämiselle.

Tutkimus on sisäänpääsyä kokemuksiin, jotka muuten olisivat ehkä saavuttamattomissa. Harrastebändeissä on omia metaforisia ilmaisuja, jotka eivät suoraan aukea ulkopuolisille. Kohtaamieni aineistoelementtien väliset suhteet muodostavat ymmärtämisen kokonaisuutta tekstien ja tutkijan välisessä dialogissa. Tarkasteltuni kohteena ovat toisten kokemusten suoran tavoittamisen mahdottomuudessa harrastesoittamisen teot ja harrastesoittajien arjen ajatteluun perustuvat kielelliset ilmaisut sekä ei-kielellistyneeseen jäävät sanoittamisen tavat. Kohtaamiset kiinnittävät harrastesoittamistani toisten kokemaan ja kertomaan. Yhdistelmänä omaa harrastesoittajuuttani, tutkimuksessa käytettyä ja itse kohtaamisissa tuotettua aineistoa sekä ymmärrystä kirjoitettuina teksteinä, tutkimukseni heijastelee harrastesoittajuuden merkityksellisiä kokemuksia.

Lähdin liikkeelle harrastesoittajuudestani, kuljettaen sitä aineistokohtaamisten kautta harrastesoittamisessani kohdattuihin koosteisesti kirjoittamiini harrastesoittajuuksien mahdollisiin maailmoihin.

Mahdolliset maailmat ovat harrastesoittamisesta ja sen tarkastelutavoista käsitetaiteellisella otteella kirjoitettuja kollaaseja taideperustaisen tutkimuksen kontekstissa. Tuloksena on kohtaamissa sanallistettuja harrastesoittajuuksien mahdollisia maailmoja omaehtoisen kokemuksellisuuksien koosteina. Esitän tyyppitarinoita harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksista hetkinä, toisteisissa kohtaamisissa avautuvina ja täydentyvinä metatarinoina. Mahdollisina maailmoina esitettynä harrastesoittajuuksien kokemukset ovat tilannekohtaisia, useiden aloittamisten muodostamia jatkumoita ja koettua toimintaa. Harrastesoittajuuksien kokemuksellisuudet näyttäytyvät tutkimuksessa arjen virtaa puhkovina omaehtoisisten toimintojen pieninä hetkinä ja uusina aloituksina. Haurailla, lyhytkestoisilla irtautumisilla on kestoansa suurempi vaikutus kokemuksiin ja niiden merkityksiin. Tunnit kantavat vuosikausia. Teoissa sekä niiden kertomisessa muodostuvat tuntemukset mahdollistuvat ja sävyttyvät harrastesoittamisen toiminnantiloissa. Kokemuksellisuus syntyy soittamisen virtoihin heittäytymissä itselle uusien ja outojen kohtaamisissa toiston uppoutumisissa. Esitettyinä itsetuotetut kokemukset kiinnittyvät ja muuntuvat omassa persoonassa sekä sosiaalisesti jaettuna bändiyhteisöissä. Kerrottuina kokemukset säteilevät onnistumista ja hyvääoloa. Itseasetettujen tavoitteiden riittävä saavuttaminen asettaa matkan mahdolliset vastoinkäymiset harrastajuuteen kuuluviksi suvantohetkiksi.

Tutkimuksessani harrastesoittajat ilmentyivät äijinä itseään ymmärtäen ja hyväksyen, oman soittamisensa taitotiedon tason osittain ironisesti rämpyttämiksesi määrittäen. Ensisijaiseksi koettiin *oikeassa* bändissä soittamisen mahdollisuus ja osallistuminen yhteisöllisenä toimijana. Bändiharjoitukset ja keikat ovat tapahtumarikkaita mukana oloon imuttavia ikimuistoisia hetkiä. Yhdessä soittaminen on toistuvuuden ja hetkellisyyksien vuorottelun muodostama kulttuurinen kokemusketju. Harrastesoittaminen on löytänyt paikkansa ja aikansa tutkimukseeni osallistuneiden henkilökohtaisessa elämänvirrassa tavoitteellisena toimintana. Äijämäisyys ja keski-ikäisyys ovat fysiologisien ja kronologisten määreiden lisäksi myös tilanteisia mielentiloja.

Osallistumalla harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksiin omaehtoisena toimintana avasin työssäni tutkimuksen mahdollisuuksia kertoa uudelleen. Aineistolähtöisissä kohtaamisissa oman harrastesoittajuuden ja tutkijuuden, aineistojen ja niiden käsittelytapojen kategorinen erottelu muodostui haastavaksi rajankäynniksi arjen, taiteen ja tieteen kielten välillä. Tiiviiden johtopäätösten antamista heruttava esittäminen ymmärtämisen tapana lähestyi taiteissa tavattavaa teosperustaista *ei-selittävää* -esittämisentapaa. Tutkimukseni mahdollinen arvo on sen tuottamissa näkökulmissa harrastesoittajuuksiin ja subjektiiviseen tiedontuottamisen tarkastelutapoihin.

Avainkäsitteet
Harrastesoittaminen, omaehtoisuus, kokemus, mahdolliset maailmat, kompilaatio, taideperustainen tutkimus.

ABSTRACT

As actor-based and momentary communities, the bands formed by middle-aged men represent as a hobby form of social participation and communality. This is a study of amateur musicians' experiences from the band communities, music, and playing as individual and communal voluntary action. My research aims to approach amateur musicians told experiences simultaneously reflecting on their ways of production, writing, and compiled possible worlds. Possible worlds are collages of all the hobby bands I encountered during my action research. As a fellow performer, I was able to observe and document amateur musicians' experiences by being part of them and producing them as an active participant and researcher. The experiences of amateur musicians are approached through the terms *voluntary* and *experience*, collected in possible worlds. I produce and reach the hobbyist musicians' approached experiences by compiling. My prior understanding based on my own experience works as a starting point and reflects amateur musicians' own experience and emotional habitus produced during the musicking. My background as an amateur musician is an initiative to a more conscious interpretation of meanings and understanding built from collecting the knowledge.

This research is an entrance to the experiences, which otherwise could have been unreachable. The amateur bands use many metaphorical expressions, which are not directly apparent to outsiders. The relationships between the elements of the materials encountered during the research in different forms (like playing, talking, texts, acts, drawings) formulate the totality of understanding in the dialogue between the texts and the researcher. The subjects of my analysis are the impossibly unreachable acts of amateur musicians and linguistic expressions based on everyday thinking of them and the non-linguistic ways of writing lyrics. Encounters joint my own amateur playing with the experienced and told by others. Combin-

ed with my amateur playing, the material used in the research, produced in the encounters, and understood in writing, my research reflects the relevant experiences in amateur musicianship. I set my amateur playing as a starting point, transporting it through the material to the compiled with written possible worlds about amateur playing.

The possible worlds are collages written about amateur musicianship and its ways of looking at it in a conceptual artistic context in the research. The result is the alternative reality of amateur musicians verbalized by telling and acting in the band in the encounters of voluntary experiences compiled. I present exemplified stories about the amateur musicians' experiences in the form of moments of repetitive encounters' metaphorical stories that open and complement each other. Presented as possible worlds, the experiences of amateur musicians are situational, formed by a continuum of several beginnings of starting the activities related to the hobby band and as experienced activity. The experiences of amateur musicians appear in the study as small moments and new faces in the form of voluntary actions that break the monotony of everyday life. Fragile, short-term detachments have a greater impact on experiences and their meanings than their duration. The hours invested in playing make an impact for years. The feelings formed in action and talking about them enable the atmosphere of the spaces where amateur playing acts. Experience arises from throwing oneself into the stream of music, encountering new and strange during the immersion. When presented, the self-produced experiences attach and transform one's own personality and the band communities socially shared. When told, the experiences radiate success and well-being. Adequate achievement of self-set goals sets the possible obstacles of the journey only as the low point coming within the hobby.

In my study, amateur musicians manifested themselves as *codger* who understand and accept themselves, partly ironically, by defining their level of playing skills as *strumming*. By *codger* I refer consciously chosen and partially self-ironic socially constructed rugged masculinity based on in some respects undated rock and roll conventions and ways of showing up in the context of a hobby band. The priority was to play in the *right* band and participate as an equal participant. Band rehearsals and gigs are eventful and memorable moments in which the individual is totally engrossed. Playing together is a chain of cultural experiences formed by the chain of repetitive moments in a hobby band. Amateur playing has found its place and time as goal-oriented activity in the personal lives of those who participated in my research. The concepts of masculinity and middle age are voluntarily determinable situational states of mind instead of purely physiological and chronological attributes.

By participating in the experiences of amateur musicians as a voluntary activity, I opened the possibilities for each participant retelling and constructing meaningful view to amateur musicians and hobby bands. In the material-based everyday encounters in hobby bans, the categorical separation of the own amateur playing and research, the materials and their processing methods became a challenging boundary between the languages of everyday life, art and science. Obvious need for transforming ways of using concepts and communicate between these *worlds* were essential part of my research path. I presented concise conclusions to understand the approached work-based non-explanatory way of presenting, found in the arts. The potential value of my research lies in the perspectives it produces on amateur musicians and subjective approaches to information production.

Keywords
Amateur playing, voluntary, experience, possible worlds, compilation, art-based research.

ESIPUHE

Bändissä soittaminen ja väitöstä varten tutkiminen muistuttavat toisiaan. Molemmissa kohtaa ihmisiä ja ympäristöjä. Puhetta ja tekemistä omista maailmoista käsin. Harrastesoittajuus, kuten tutkimuskin on tekemisessä syntyvää subjektiivisesti muotoutuvaa ja henkilökohtaisesti merkityksellistä toimintaa. Omaehtoinen harrastaminen on sitä, mitä ja miten tehdään. Taideperustaisella otteella on mahdollisuus tavoittaa ja säilyttää tarkasteltavien ilmiöiden virtaavuutta. Kokemusten ketju koostuu mahdollisista ja aktuaalisesti kohdatuista hetkittäisistä maailmoista. Harrastesoittajuuksista voi kirjoittaa loputtomasti tavoittamatta lopulta itse ilmiötä. Jokaisesta teosta ja kohtaamisesta jää kuitenkin jälki.

Tutkimukseni puroilla ja elämän joilla on ollut useita kohtaamisia. Kaikki virrat laskevat samaan, joskus aavalta myrskyiseltä mereltä ja toisinaan kesäiseltä järveltä tuntuneeseen lampeen. Kaikille kohtaamisille kuuluu kiitos. Nimeän tässä yhteydessä vain muutaman. Lapin yliopistolle kiitokset pitkäaikaisesta kasvu- ja työympäristöstä. Käsillä olevan työn kannalta rehtori Antti Syväjärven myöntämä apuraha on ollut ensisijainen. Ilman professori Timo Jokelaa ja lehtori TaT Maria Huhmarniemeä työni olisi todennäköisesti jäänyt tekemättä. Heidän ohjauksessaan koosteeseeni ilmaantui akateemista henkeä ja jäntevyyttä. Professoreita Kaarina Määttää ja Tuija Hautala-Hirviojaa tahdon muistaa kiitollisuudella lukuisista vinkeistä ja terävistä huomiosta. Lapin ainoaa ammattifilosofia sekä humanistia Toivo Salosta kiitän keskusteluista. Olen paljosta velkaa taide- ja tutkimusyhteisössä kohtaamalleni monimuotoiselle lahjakkuudelle.

Lopuksi haluan mainita ensimmäisenä perheeni pisimpänä ja voimakkaimpana jokena. Arto, Arsi ja Timo ansaitsevat elämäntyökiitokset yhteisistä vuosista sekä koko elämänkaaren jatkuneesta kasvutarinasta ja soitannollisista hetkistä arkea puhkovina virkistävinä lähteinä. Samanhenkinen kiitos kohtaamilleni musiikinharrastajille. Kokokehollisena kiitoksena ja suoranaisena pinnanalle sukelluksena mainitsen veteraanijääkiekkoilijat sekä heidän täysin asiattomat, mutta niin tarpeelliset hyvinvointia tuottavat koppipuheet. Posthumanismin hengessä Miisu kissa, bassokitara ja Spotify: ilman teidän päivittäistä seuraanne en juuri nyt kirjoittaisi näitä rivejä. Kohtaamiset ovat kytkeytymisiä.

30.9.2021.

Kemissä paperikoneiden
sammumisen jälkeisenä aamuna.

Jari Rinne

JOHDANTO

ÄIJIEN HARRASTUSBÄNDEJÄ

Tutkin keski-ikäisten miesten omaehtoista harrastusbänditoimintaa. Kohderyhmäni on pääosin sodanjälkeisiin suuriin ikäryhmiin ja heidän lastensa sukupolveen kuuluvat, eri puolella Suomea asuvat miehet. Alueellisesti tutkittavat jakaantuvat Pohjois-Suomen lisäsi Vaasan seudulle ja Etelä-Suomeen. Baby boomers -ikäluokassa on suuruutensa, ajoittumisensa ja pituutensa kautta sosiologista selitysvoimaa. Yhteistä sukupolvea määrittävät jaetut kokemukset ja tietoisuus samaan sukupolveen kuulumisesta sekä ajallisesti yhtenäinen kulttuuritausta. (Roos 1988; Virtanen 2005.) Lähestyn ilmiötä yhdistellen harrastussoittajuuteni kokemushistoriaa tutkimusprosessini aikana kohtaamien kolmenkymmen harrastesoittajan eri menetelmin kertomiin kokemuksellisuuksiin sekä aiempaan tutkimukseen.

Kohderyhmäni kautta tarkastelen harrastusbändissä soittamista jaettuina kokemuksellisuuksina. Pyrin ymmärtämään miten harrastesoittajuuksien koetut todellisuudet rakentuvat mahdollisina maailmoina ja miten ne näyttäytyvät kompilointeina synnyttäen uusia mahdollisia maailmoja. Lähtökohtana on ajatus omaehtoisesti tuotettujen kulttuuristen tekstien ja tekemiseen perustuvien käytänteiden keskeisestä roolista sosiaalisen todellisuuden ja toimijuuden tuottamisessa. Itse tekeminen kuvitteellisten yhteisöjen jäsenenä heijastelee nykyistä länsimaisten ihmisten osallistumisen luonnetta. Sitoutumatonta osallistumista tarkastellaan useilla eri tieteen ja tutkimuksen alueilla, omilla kuvaavilla käsitteillään. Tässä tutkimuksessa tekstin käsitteellä viittaan harrastesoittajuuksien merkitysten verkkoihin niiden materiaalisesta muodosta riippumatta. Kieli käsitteenä puolestaan viittaa kaikenlaisiin kommunikatiivisiin symbolisiin rakenteisiin ja toimintaan (Lehtonen 2002, 49).

Harrastajia on kaikilla inhimillisten kulttuurien alueilla. Omaehtoisten paikallisyhteisöjen toiminnan tarkastelu institutionalisoitumaan pyrkivien käytänteiden kyllästämässä kulttuurissa on perusteltua tilanteessa, jossa länsimaiden siirtymä teollistumisen ajan merkityksellisistä ja mahdollistamista maailmoista digitaalisen ajan prosuumerimaisiin tilanteisiin maailmoihin kiihtyy[1]. Sosiologi Robert Stebbins pohtii harrastajan, amatöörin ja ammattilaisuuden välisiä suhteita. Hän näkee harrastajien ja amatöörien keskeisenä erona harrastajien ammattimaisen alter egon puuttumisen. Ammattilaisuutta taasen määrittää aina tavalla tai toisella taloudellinen ulottuvuus ja käytetystä ajasta saatava korvaus. Harrastajien ja amatöörien käyttämästä ajasta ei pääsääntöisesti makseta mitään, ja usein he joutuvat maksamaan itse toimintansa. Stebbins jakaa harrastajat viiteen kategoriaan: 1. Keräilijät, 2. Tekijät ja pohtijat, 3. Aktiviteetteihin osallistujat (ei-kilpailuperustainen, sääntöihin perustuva), 4. Pelaajat (kilpaperustainen ja sääntöihin perustuva, muttei ammattimaisuutta) ja 5. Innokkaat kulttuurin ja erityisesti lukemisen harrastajat. (Stebbins 2009, 623–626.) Harrastesoittajia löytyy ammattimaisesti toimivista (usein cover) bändeistä silloin tällöin mökkireissusoittamista harrastaviin kokoonpanoihin. Harrastajilla soittamisessa on kyse vapaa-ajalla tapahtuvasta toiminnasta, jota määrittää ryhmän sisällä neuvoteltava omaehtoisuus bänditoimintaan liittyvien tekijöiden osalta. Tavoitteellinen toiminta itsessään syventää itsetuntemusta tuottaen syvää mielihyvää, ja sitä määrittää ankaruus, vilpittömyys, merkitys ja huolellisuus. Tutkimukseni liittyy näiltä osin suomalaisessa taidekasvatuksessa käytävään keskusteluun[2] ikääntyvien itsemääräytyvästä toimijuudesta ja harrastamisen merkityksistä sekä taiteiden tuottaman tiedon erityisyydestä. Taiteen ja kulttuurin hyvinvointivaikutuksia koskevissa puheenvuoroissa on usein esitetty ajatus ikääntyvien mahdollisuudesta elää pidempään laadukkaasta elämää. Suunnattujen harrastusryhmien perustamista ja elinikäistä oppimista perustellaan yhteiskunnan näkökulmasta mahdollisimman vähän kuluttavalla ikääntymisellä (Clift 2012, 122–125).

---

[1] Tulevaisuudentutkija Alvin Tofflerin käsite tuottajakuluttaja kuvaa jälkiteollisia kuluttajia, jotka osallistuvat itse kuluttamansa tuotteen tuottamiseen. Prosumer-toimijuudessa käyttäminen ja tekeminen sekoittuvat toisiinsa. Omaehtoiseen tekemiseen kiinnittyy ajatus uusyhteisöllisyyksistä. Tarkastellessaan kuluttajayhteisöllisyyttä Michel Maffesoli (1995, 44, 90) puhuu kevyestä ja kurinalaisesta heimoistumisesta ajatuksena yksilön suuremmasta arvosta osana ryhmää kuin yksilönä. Uudet yhteisöllisyyden muodot rakentuvat harrastus-, kulutus- ja elämäntapayhteisöjen ympärille (mt., 71). Yksilöllisyyden voiman hiipuminen näyttäytyy haluna kokea perinteisesti yksilölliksi mielletyt esteettisten nautinnot yhdessä muiden kanssa – *”ihminen on olemassa vain toisen katseessa ja puheessa tai niiden kautta”* (mt., 45, 65). Jälkimoderni yhteisöllisyys on kevyttä yhdessä tuntemisen ja kokemisen uusyhteisöllisyyttä. Yhteisöille on ominaista epävakaus, pienuus ja affektiivisuus sekä moderniteetin rapauttaman solidaarisuuden elvyttäminen. Individualismi, välineellinen järki, tekniikan kaikkivoipaisuus ja *taloudellinen kaikki* ovat menettäneet vetovoimaansa (mt., 9—12, 32).

[2] Jyrkämä (2008, 2013) on hahmottelut teoreettis-metodologista viitekehystä toimijuuden, ikääntymisen ja arkielämän tarkastelulle. Virkola (2014) on tarkastellut yksinasuvien muistisairaiden naisten toimijuutta, refleksiivisyyttä ja neuvotteluja. Koivula (2013) tutkimus käsittelee toimijuutta terveyskeskuksen pitkäaikaisosastolle sijoitetun muistisairaan omaisen näkökulmasta. Nummelin (2011), Laitinen (2017), Lehikoinen ja Vanhanen (2017) ovat tahoillaan koonneet eri tieteenalojen taiteen ja hyvinvoinnin välisiin suhteisiin liittyviä tutkimuksia. Osana hoiva- ja sosiaalityötä taidetta ovat tarkastelleet muun muassa Liikanen (2003); Hohenthal-Antin (2001) Hyyppä & Liikanen (2005) ja Lehikoinen & Vanhanen (2017). Malmivirran (2007) näkökulma painottuu gerontologiaan ja aktiiviseen ikääntymiseen, Pusan (2012) painottaessa osallisuutta, sosiaalista ja kulttuurista pääomaa taidetoiminnan kokemuksellisessa tarkastelunäkökulmassaan. Hohenthal-Antin (2001) tutkimuksen kontekstina on teatteri, jossa ikäihmiset näyttäytyvät aktiivisina kulttuurin tuottajia. Lapin yliopiston IkäEhyt -hankkeessa kehitettiin palvelukonsepteja ja toimintamalleja ikäihmisten hyvinvoinnin ja elämänhallinnan tukemiseen. Toimijuutta vahvistettiin taideperustaisilla menetelmillä sekä vahvistamalla vanhustyön organisaatioiden ja ammattilaisten osaamista (Jumisko, Jänkälä, Piekkari & Turulin 2013; Hiltunen & Turulin 2013).

Tutkimuksen kohderyhmänä ovat miehet, joista vanhimmat lähestyvät eläkeikää ja nuorimmat ovat 40 ikävuoden hujakoilla. Käyttämälläni *äijä* käsitteellä viittaa harrastesoittajien itse itsestään käyttämään ainakin osittain itseironiseen määritelmää suhteessa perinteisesti stereotyyppisesti määriteltyyn rock-maailman äijäkulttuuriin. En viittaa käsiteellä sukupuoleen tai rock-kulttuuriin usein liitettyyn machoiluun. Kyse on itsemääritellystä tavallisuudesta ja keskinkertaisuudesta, keskivertaisen tavallisesta äijämäisyydestä yhdistettynä rock-konventioiden noudattamiseen pilke silmässä. Soitto ei aina etene täysin yhtäaikaisesti, ja ideana ei olekaan viimeisen päälle vetäminen. Äijämäisyyden ytimessä on tietty määrä tietoista leikkimistä rock-kulttuuriin perinteisesti liitettyjen konventioiden ja oman arjen korostetun tavallisuuden ristiriitaisuuksien välillä.[3]

Suomessa on yli puolitoista miljoonaa 40–60-vuotiasta, jotka on perinteisesti määritelty keski-ikäiseksi kronologisen ikänsä perusteella. Syntyvyyden laskusta ja eliniän pidentymisestä on seurannut väestön suhteellinen ikääntyminen. Keski-ikäiseksi määriteltyjen osuus on kasvanut.[4] Määrää kasvattaa myös sotien jälkeen syntyneiden baby boomers -sukupolvi. Mainituista seikoista huolimatta psykologian professori Margie E. Lachmanin (2004, 310–320) mukaan keski-ikää on kuitenkin eri ikävaiheista tutkittu vähiten. Keski-ikäisyys kehystää harrastesoittajuuksia tietoisuustaitona elämän keskeneräisyyden ja oman rajallisuuden hyväksymisenä. Omaehtoisia, itselle soveltuvia valintoja tehdään käytettävissä olevan ajan ja energian puitteissa. Sosiokulttuuriset tapahtumat vaikuttavat keski-ikään biologisia tekijöitä enemmän. Biologinen ikä viittaa lähinnä kehon fyysisiin ja fysiologisiin muutoksiin. Filosofi Kari E. Turunen (2005) puhuu siirtymistä elämäntavoista ja -arvoista toisiin muutosvaiheina. Määritän tutkimuksessani keski-ikäisyyksiä harrastesoittajien elämäntilanteisen omaehtoisiksi ja historiallisesti vaikuttuneiksi subjektiivisuuksien siirtymiksi. Määriteltyyn ikäkauteen sisältyy paljon yksiköllistä vaihtelua, joka tekee kohteen tutkimisen haasteelliseksi. Keski-ikä kasvun ja heikentymisen polkujen leikkauskohtana sisältää mahdollisuuden useisiin elämänmuutoksiin. Laadullinen lakipiste on tarkasteltavissa suhteessa elämäntapahtumien ajoittumiseen, elämänkokemuksiin sekä erilaisiin rooleihin. (Lachman 2004, 325–328; Lachman, Teshale & Agrigoroaei 2015, 23–28.) Professori Ursula M. Staudinger ja professori Susan Bluck (2001) tarkastelevat keski-iän muutoksia elämänkaariteorian pohjalta määrittäen keski-iän ajanjaksoksi, jolloin kokonaisvaltaisten saavutusten ja menetysten välinen suhde on kriittisessä pisteessä, haasteiden ja voimavarojen ollessa vielä tasapainossa. Ajanjakso on kooste tasankovaiheita, huippuvaiheita ja samalla kriisiaikoja. (Staudinger & Bluck 2001, 20–32.) Ikävaihe on lukuisten roolien ja aktiivisen vaikuttamisen elämänvaihe, jolloin yksilön vastuulla voi olla sekä häntä vanhempien että nuorempien ihmisten hyvinvoinnista huolehtimista (Lachman & James. 1997, 6–10).

Professori Lea Pulkkisen mukaan ikärajat keski-iän määrittelyssä ovat epäolennaisia. Elämänvaihetta määrittävillä käsitteillä kuvataan siirtymiä elämänvaiheesta toiseen, ja jotain menetettäessä uutta tulee tilalle. Keski-ikä on aikaa, jolloin ihmissuhteet ja ta-

[3] Tämän tutkimuksen äijämäisyyden kaltaista on löydettävissä Byggmax-rautakauppaketjun brändäyskampanjan suomalaisen miehen äijämäisen itseironisesta hahmosta (**Byggmax - Suomalainen mies lomailee (2016) on Vimeo**) sekä kajaanilaisesta ÄIJÄ tanssiryhmästä (**Kajaanin Äijät-ryhmä saa tähtituomarit ulvomaan naurusta YMCA-spektaakkelillaan! | Ruutu**).

[4] Pulkkinen & Kokko (2010) käsittelevät laajasti *Keski-ikä elämänvaiheena* tutkimusselosteessaan vuonna 1968 aloitettua seurantaa 1959 syntyneestä ikäluokasta lapsesta aikuiseksi. Esitetyt tilastot perustuvat Tilastokeskuksen tietoihin.

loudellinen menestys ovat tulevaisuuden perustana, samalla kun ihmissuhdeongelmat ja taloudelliset vaikutukset tulevaisuuden pelkoina menettävät merkitystään terveyteen ja sairauksiin liittyvien huolien korostuessa. Liikkeelle paneva voima on itsessä, ja sitä tukevat ihmissuhteet ja harrastukset varavoimaloina. (Pulkkinen & Kokko 2010, 1–3.) Gerontologian professori Marja Jylhän mukaan ikä ei kerro vaihtelevista elämäntilanteesta. Keski-iän alkamisen ja päättymisen määrittely on haastavaa ikävaiheiden ollessa yhteiskunnassa syntyneitä konventioita. Kyse on enemmän tunteesta kuin biologisestä iästä. (Jylhä 2007.) Samansuuntaisesti professori Becca R. Levyn (2003, 204–206) mukaan ikäkokemus on ymmärrettävissä uskomuksina, joita ihmisellä on omasta ikääntymisestään.

Kulttuuristen, kronologisten, biologisten ja sosiaalisten ikäkäsitysten lisäksi ikää on määritelty muun muassa persoonallisen iän ja subjektiivisen iän käsitteillä (Bergeman 1997, 3; Jyrkämä 2001, 279–282; Rantamaa 2001, 55; Uotinen 2005, 12). Psykologian tohtori Virpi Uotisen mukaan subjektiivinen ikä on oma arvio iästä. Siihen liittyvät kokemuksiin ja kulttuuriin perustuvat käsitykset eri ikävaiheiden mahdollisuuksista ja rajoituksista. Persoonallinen ikä viittaa yksilön kokemukseen iästään. (Uotinen 2005, 13, 50.) Subjektiivinen ikä on moniulotteinen kuva siitä, kuinka vanhaksi yksilö itsensä tuntee ja mihin ikäluokkaan hän itsensä sijoittaa (Barrett 2013, 164–170; Settersten & Mayer 1997, 242–250). Subjektiiviseen ikään liittyy oma minuuden säilyvyys kehon ikääntyessä (Julkunen 2003). Elämäntyytyväisyydellä, moraalilla, kulutuskäyttäytymisellä ja vapaa-ajanviettotavoilla on yhteyksiä oman iän kokemukseen (Barak & Stern 1986, 572–575). Dosentti Hanna Ojalan (2010, 47) mukaan ikä on tilanteissa, ja se on tekojen ja vuorovaikutuksen kautta muotoutuva suhdekäsite. Se on muiden erojen tavoin sosiaalisesti tuotettu. Hierarkioihin paikannettuna ja diskursiivisiin järjestyksiin kiinnitettynä käsite on institutionaalisesti järjestyvä.

Keski-ikä on nähty monien muutosten elämänvaiheena, jolloin yleinen tyytyväisyys omaan elämään lisääntyy sosiaalisen hyvinvoinnin parantuessa. Professori Lea Pulkkisen ja psykologian dosentti Katja Kokon mukaan keski-ikäisillä psyykkinen hyvinvointi on yleensä aikaisempia ikävaiheita parempaa ja heillä on enemmän itseen liittyvää viisautta. Persoonallisuus muuttuu sopeutuvammaksi tunnollisuuden ja myönteisyyden lisääntyessä ja epätasapainoisuuden vähentyessä. Korkein yhteiskunnallinen asema saavutetaan tavallisesti keski-iässä, ja kannettavaksi lankeavat suurimmat velvollisuudet yhteiskunnassa. Samalla tapahtuu monenlaisten roolien samanaikaista omaksumista, josta saattaa aiheutua ristiriitaisuuksia. (Pulkkinen & Kokko 2010, 97.) Muotoutuva aikuisuus on kehityspsykologian tohtori Jeffrey Arnettin kehitysteorian käsite nuoruuden ja aikuisuuden väliin asettuvasta ajanjaksosta. Muotoutuvaa aikuisuutta kuvaa etsiminen ja kokeileminen sekä koettu vapaus kartoittaa mahdollisia polkuja ja henkilökohtaista maailmankuvaa. (Arnett 2000; 472–478, Arnett 2015; Nelson 2005, 246.)

Keski-iän käsitteen määrittely kronologisen iän perusteella on haastavaa. Lähestynkin keski-ikäisyyttä ajanjakson yksilökohtaisen vaihtelun sekä sirpalemaisuuden ajatuksen kautta omaehtoisten valintojen näkökulmasta. Ymmärrän toki kehollisuuden ja biologiseen vanhenemiseen liittyvät tekijät. Nämä eivät kuitenkaan ole keskiössä tarkastellessani harrastajuuksien olemuksellisuuksia tässä tutkimuksessa. Tutkimukseni kohteena olevat yksilöt ovat merkittävissä rooleissa vaikuttaen juuri nyt siihen, miten yhteiskunta toimii ja millaiseksi arvot sekä kulttuurimme ylipäätään ymmärretään. Viittaan äijäl-

lä[5] tai äijämäisyydellä elämänvaiheeseen liittyvään otteeseen, asenteeseen sekä itse tehtyyn ja otettuun positioon. Keski-ikä määrittyy yksilöllisen kokemuksen ja asenteen pohjalta biologisen iän kehystäessä kulloistakin elämänvaihetta toiminnallisena määreenä. Lapinlahden linnut -yhtye tavoittaa kappaleissaan *Sedät jaksaa heilua*[6] ja *Keski-ikä on syvältä*[7] tutkimuksessani käytettävien äijä- ja keski-ikäinen käsitteiden hengen. Molemmissa lauluissa lähestytään yhteiskunnallisesti määrittyneitä, ulkoapäin asetettuja odotusarvoja ja vaateita rakentamalla jännitettä rinnastamalla ne itse koettuun arkitodellisuuteen. Sedät jaksaa heilua -lyriikassa luetellaan alussa elämänvaiheeseen liittyviä yhteiskunnallista statusta tuottavia etuja, joista huolimatta *keski-ikä on todella syvältä*. Keski-ikä esitetään menetettynä nuoruutena. Laulun loppuosassa kuitenkin todetaan, että *toisaalta, jos ajattelee, niin onhan keski-iässä kyllä hyviäkin puolia* ja luetellaan hyväksi koettuja asioita. (**Keski-ikä on syvältä - YouTube**).[8]

Määritän kohderyhmääni kuuluvat harrastesoittajat keski-ikäisiksi elämäntilanteeseen perustuen. Itsemuotoiltua sosiaalista keski-ikäisyyttä kehystävät yksilöllinen, henkinen ja biologinen keski-ikä. Keski-ikäisyys ei tässä tutkimuksessa ole kronologiseen ikään perustuva rajaus. Kohderyhmääni kuuluvat ovat tulleet bändisoittamisensa *nyt tai ei koskaan* -vaiheeseen. Heillä on reaalinen näkemys omista taidoistaan sekä riittävän sitoutumisen ja panostamisen asenne.

Kohderyhmäläiset jakavat elämänhistoriallista kokemusta sukeutumisesta, jostakin tulemisesta ja kehittymisestä sekä kehittymisen jatkumisesta. Ammattimaisuus on syrjään nostettu ajatus, sen on korvannut harrastamisesta nauttiminen ja uuden kokemisen mahdollisuus. Oman paikan hakeminen on vaihtunut oman paikan tekemiseksi. Soittamisen

---

[5] *Äijä* tai *äijämäisyys* tarkastelunäkökulmana harrastesoittamiseen lähestyy ajatusta sosiaalisesta sukupuolesta (gender). Määrittelyyn sisältyy yhteiskunnassa vallitsevia kulttuurisia, sukupuoleen liitettyjä odotuksia ja erontekoja. Konstruktionistisesti ja kulttuurikriittisesti orientoituneissa sukupuolen tutkimuksissa tukeudutaan usein filosofi Judith Butlerin (1993, 2005) käsityksiin subjektiviteetista ja sosiaalisen sukupuolen rakentumisesta toistuvissa performansseissa. Butler näkee sekä biologiset että sosiaaliset sukupuolimääritelmät konstruktioina ja kritisoi yksioikoista jakoa biologiseen ja sosiaaliseen sukupuoleen. Sosiaalinen sukupuoli tuotetaan sosiaalisten käytäntöjen kautta, joita toistetaan instituutioissa ja diskursseissa normeina ja sääntöinä. Performatiivisuus tulee ymmärtää ainoastaan tämän toiston prosessin sisäpuolella. (Butler 1993, 11–12; 95). Antropologi Judith Shapiro (1981, 449) määrittelee samansuuntaisesti sosiaalisen sukupuolen biologisiin eroihin perustuvaksi ja rakenteelliseksi sosiaalisella, kulttuurisella ja psykologisella tasolla. Sukupuolentutkija Marianne Liljeström (1996, 120) puolestaan tarkastelee sosiaalista sukupuolta biologisen sukupuolen perustalle rakentuvana, jonne päästään ainoastaan sosiaalisen kautta. Tarkastelen tutkimuksessani *äijämäisyyttä* sukupuolten performatiiviseen luonteeseen perustuvana. Jätän mielenkiintoni ulkopuolelle patriarkaattiin, yhteiskunnalliseen asemaan ja maskuliinisuuteen liittyvät näkökulmat omina tutkimusalueinaan. Esittämäni kokemuksellisuudet ovat tässä mielessä rajautuneita ja rajattuja. Tuottamani näkökulma äijämäisyyteen on musiikin soittajuuden ympärille rakentuva *male bonding*, joka tekemisessä materialisoituu hetken kaveruudeksi mahdollisuutena kasvaa elämänpituiseksi ystävyydeksi. Määrittelyni ei sulje pois biologisen sukupuolen perustaa sosiaalisena tai kulttuurisena lähtökohtana tavoille ymmärtää ja havainnoida sekä kokea sukupuolia.

[6] Tähdet kertovat levyllä 1990, 2:40. EMI Finland.

[7] Lintuinfluenssa Vol. 1 levyllä 2006, 3:55. EMI Finland.

[8] Sanoitus viittaa asenteen säilymiseen, kehon hienovaraisesti jo antaessa vinkkejä muutoksesta: *”Ennen oli ennen ja nyt on nyt. On tukka päästä lähtenyt. Ennen oli ennen ja nyt on nyt. Sedät jaksaa heilua”* (**Lapinlahden Linnut - Sedät jaksaa heilua (Maailman kahdeksan ihmettä) - YouTube**).

tavoitteet on laskettu itse arvioidulle sopivalle tasolle panostaen viihtymiseen, tehden tilaa sosiaaliselle hyvinvoinnille. Keski-ikäisyys on omaehtoisen toiminnallisuuden tuottamien mahdollisuuksien aikaa ilman tiukkaa tavoitteellisuutta.

Tutkijoiden Minna Pietilän ja Marja Saarenheimon mukaan aikaan sidoksiset vanhuskuvat ovat sosiaalisia konstruktioita, jotka seurailevat yhteiskunnan, ideologioiden ja toimintakäytäntöjen muutoksia sekä vanhuskuvasta tuotettavaa tietoa. Vanhuus on myös henkilökohtainen kokemus, joka ei välttämättä käy yksiin toisten tekemien määrittelyiden kanssa. (Pietilä & Saarenheimo 2017, 7–10.) Ikääntyvät haluavat itse määritellä, miten heitä kutsutaan ja millaisia ominaisuuksia nimitykseen liitetään. He jatkavat olemistaan omina persooninaan, ainutlaatuisina yksilöinä, joilla on omat kiinnostuksenkohteet ja yksilölliset elämäntavat (Räsänen 2018, 8–9). Vanhemman yliopistolehtorin Tiina Pusan mukaan ikäihmisten taidekasvatukseen, harmaaseen taiteeseen sisältyy osallisuuden, sosiaalisen ja kulttuurisen pääoman vahvistaminen. Taide on vanhenemisen taidon kehkeytymisen paikka, jossa on kaikki mahdollisuudet ja joka pitää kiinni tekemisestä tekemisen itsensä vuoksi. Pusa tarkastelee eläkkeellä olevien taidetoimintaa kokemuksellisesta näkökulmasta. Moninaisesti koettu vanheneminen ja taide edellyttävät moninaista käsitystä taiteesta. Tekijyys ja toimijuus ovat tapoja päästä osalliseksi taiteen symbolisesta pääomasta huomioiden samalla tilanteen sekä yksilön tarpeet ja taustat. Taiteessa tekeminen ja ajattelu ovat toisiinsa sidoksissa, taidon kehittyessä ajan kuluessa. (Pusa 2012, 212–217.) Kulttuurin, taiteen ja taidetoiminnan sosiaalisia vaikutuksia hoitoyksiköissä on tarkasteltu useissa tutkimuksissa. Taide-elämykset on usein ymmärretty osaksi perustarpeita. Kulttuuritoiminta sekä harrastaminen rakentavat yhteisöllisyyttä ja verkostoja elämän hallintaan, vaikuttaen terveyteen. (Liikanen 2003, 10.)

Ikääntyvät ovat kulttuurisesti tuottava ja sukupolvia yhdistävä potentiaalinen resurssi, joka tuottaa aktiivisesti kulttuuria passiivisen vastaanottamisen sijaan. Taidetoiminta on yksi mahdollinen polku hyvään vanhuuteen (Hohenthal-Antin 2001; 2006, 8). Tutkijat Helena Malmivirta ja Suvi Kivelä kuvaavat sosiokulttuurisen innostamisen hengessä toteutettua osallistavaa taidetoimintaa ja aivoterveyttä edistäviä palvelumalleja. Tavoitteena on aktivoida aivoja ja muistin toimintaa taiteen ja kulttuurin keinoin. Elämäntarinoiden rakentamisessa käytetään visuaalista muotoa kuvataiteen ja teatterin keinoja hyödyntävissä taideinterventioissa. Tutkimus- ja kehitystyön taustalla on ajatus värin, muodon ja rytmin mahdollisuuksista koskettaa. Tämä perustuu muistivarastossa oleviin aistihavaintoihin muodoista, väreistä ja rytmeistä. Taiteen kohtaaminen itsensä kohtaamisena on koko kehollista aktiivista ympäristön havainnointia edellyttävää sekä sosiaalisessa vuorovaikutuksessa tapahtuvaa tarkkailua. Yhteisöön kuuluminen, osallisuuden kokemus, kokemusten ja tarinoiden jakaminen sekä jakamisen myötä omien kokemusten ja ymmärryksen rikastuminen koetaan tärkeäksi. Prosessi on myös uuden oppimista osallistujien tavassa nähdä, kohdata ja tehdä taidetta. (Malmivirta & Kivelä 2014, 188–190.)

Ikäihmisten hyvinvointia ja elämänhallintaa tukevia uusia palvelukonsepteja ja toimintamalleja on kehitetty taidekasvatuksen, soveltavan taiteen ja palvelumuotoilun menetelmin. Toimijuutta on vahvistettu moniaististen taideteosten, draaman, musiikin ja kuvallisen työskentelyn menetelmillä. Taide tuotiin osaksi jokapäiväistä arkea sekä lisättiin yhteistyötä taiteen, taidekasvatuksen ja hoiva-alan ammattilaisten välillä osallistavan kulttuuritoiminnan kehyksessä. Taideteoksiin liittyvät kokemukset vahvistivat toimijuutta ja osallisuutta. (Jumisko, Jänkälä, Piekkari & Turulin 2013, 1; Hiltunen & Turulin 2013,

14–15.) Kulttuurituottaja Minna Taipale on tarkastellut taiteellisen ja kulttuurisen osallistumisen merkityksiä sekä mahdollisuuksia ennaltaehkäisevässä ja kuntouttavassa vanhustyössä. Tutkimuksen keskiössä on kulttuurisen tasa-arvon edistäminen kulttuurikahviloissa tapahtuvien tilaisuuksien sekä kulttuurisen näkyvyyden lisääntymisen avulla. Tavoitteena on lisätä mahdollisuuksia taide- ja kulttuurilähtöiseen toimintaan, sekä kehittää sosiokulttuurisia työmenetelmiä ikäihmisten psykososiaaliseen kuntoutukseen ja syrjäytymisen ehkäisyyn. (Taipale 2008, 3–5; 28.)

Suomalaisessa kuvataidekasvatuksen tutkimuksessa on käsitelty laaja-alaisesti ikääntyvien taideharrastajuutta kuntoutuksen ja hyvinvoinnin, aikuiskasvatuksen ja vapaan sivistystyön, taideperustaisen toiminnan, oppimisen, luovan toiminnan, taiteen yhdessä tekemisen, kuvataidekasvattajan toimenkuvan, sosiokulttuurisen innostamisen, osallisuuden, yhteisötaiteen mahdollisuuksien, toimintaympäristöjen ja palvelutuotannon näkökulmista (muun muassa Mikkola & Partanen, 2012; Jumisko, Jänkälä, Piekkari & Turulin, 2013; Hiltunen & Turulin, 2013). Läpileikkaavina teemoina tutkimuksissa ovat tekemiseen perustuvat ja omaehtoisuutta korostavat eri instituutioiden piireissä tapahtuvat ohjatut kuvataidekasvatukselliset interventiot. Tavoitteena on usein mahdollistaa ikääntyneiden hyvää arkea ja toimijuutta tunnistamalla yksilölliset voimavarat ja vahvuudet sekä elämänkokemukseen perustuva kokemustieto. Toimintatutkimuksellisella otteella pyritään edistämään toimijuutta, osallisuutta ja yhteisöllisyyttä. Taustalla vaikuttavat sosiaalipedagogisen yhteisöajattelun korostama dialoginen vuorovaikutus, moniäänisyys sekä yhteisön jäsenten sitoutuminen oman yhteisönsä rakentamiseen (Kurki 2002, 70). Oma työni paikantuu taidekasvatuksen tutkimusintressiin tarkastellessani yhteiskunnallisten instituutioiden ulkopuolella tapahtuvaa omaehtoista, ei-ohjattua ja itseorganisoituvaa taideharrastamista. Harrastebändit ovat ymmärrettävissä taideperustaiseksi toiminnaksi, jolla on vaikutuksia osallistujien kokemuksiin ja toimintakykyisyyteen. Oletan harrastesoittajana yhdessä tekemiseen ja jakamiseen liittyvän itselähtöistä hyvinvointia, joka institutionalisoituneiden toimijoiden näkökulmasta määrittyy usein ennakoivana.

Professoreiden Richard M. Ryanin ja Edward L. Decin itseohjautuvuus- (tai määräämis-) teoriassa sisäinen motivaatio muodostuu omaehtoisuudesta, kyvykkyydestä ja yhteisöllisyydestä. Omaehtoisuus on kokemusta siitä, että tekeminen on lähtöisin itsestä, ulkoa ohjailun tunteen sijaan (Ryan & Deci 2000, 54–67). Omaehtoisuuteen ja kyvykkyyteen perustuvat itseilmaisun tavat sekä onnistumiset itsensä ylittämisessä yhteisöllisyydessä ja hyvätahtoisuuden tyydyttymisessä tuottavat tarkoituksellista ja elämisen arvoista elämää (Martela & Ryan & Steger, 2018). Rock-kulttuurin ja sen historian tuntemus mahdollistaa vertailujen ja valintojen tekemisen uuden ja vanhan välillä, tarjoamatta aina samaa vanhaa aina uutena. Historian tuntemus mahdollistaa viitteiden ja sävyjen sekä historiallisuuden itsensä ymmärtämistä yhtenä ilmaisua kannattelevana elementtinä. Arjessa eläminen on lähde kysymyksille, joihin haetaan vastauksia aina tässä hetkessä yksilöinä ja kulttuurisesti. Bänditoiminta kaikkineen, esitykset mukaan lukien on lämpimän ymmärtäväistä ja huumorintajuista. Kokoontumissa rauhoitutaan välillä myös sydämen asioiden ääreen ja herkistytään. Äijämäisyyttä tässä tutkimuksessa määrittää ei-ammattimainen harrastesoittaminen ja siihen soveltuva osaaminen, satunnainen harjoittelu liitettynä hyvään harrastajuus itsetuntoon ja valmiuteen heittäytyä omana persoonanaan. Keski-ikä, äijä ja omaehtoisuus muodostavat samanhenkisen käsitekolmion harrastesoittajuuksien ominaisuuksellisuuksien tarkastelulle. Esteettisessä asenteessa korostuu haaste koh-

data harrastesoittajuuksia kunnioittaen järjen ja kokemuksen, reflektion ja havaintojen sekä etäisyyden ottamisen ja sitoutuneisuuden ristiaallokkoja.

Käyttämäni käsitteet ja niiden kautta tarkastelemani harrastesoittajuus jakavat samaa kategorisoimattomuuden olemuksellisuutta. Vähän tai lähestulkoon sinnepäin semisyys on lempeää suhtautumista itseen ja omaan epätäydellisyyteen soittajana sekä tutkijana. Pelastusrenkaana on Cervantesilta omaksuttu pohtiva tapa suhtautua ympärillä olevaan älyllistämisen sijaan arvostavasti, jota asenteena olen löytävinäni harrastesoittajista oman näköisenä lämpimänä suhtautumisena omaan vanhenemiseen ja tekemiseen. Kirjailija Eveliina Talventie (2021) kuvaa kirjassaan *Vanha nainen tanssii* samaa häpeilemätöntä suhtautumista väistämättömyyteen ja arvokkaan ylpeää asennetta tunnustautua vanhaksi ja silti tai siksi juuri tanssia, tehden näkyväksi omaa rytmiänsä. Äijyys on itseironian ja huumorin avulla tapojen, käsitteiden ja ennakkoluulojen purkamista, asioiden näkemiseksi sellaisina kuin ne näyttäytyvät. Äijät ovat hyvällä tavalla liiallisesta rockin kuuntelusta ja soittamisesta höpsähtäneitä. He ovat kulttuurisiin ja yhteiskunnallisiin odotuksiin nähden tietoisesti hieman poikkeavia rock-konventioiden omaehtoisessa jäljittelyssään. Omaehtoisessa kokemisessa syntyvä elämyksellisyys henkilökohtaisena ja lempenä suhtautumisena omaan kehollisuuteen tuottaa luottamuksen kokemusta (Rinta-Harri 2005, 77). Omaehtoisuus on havaitusta ilmiökentästä niiden toiminnan (ajattelu toimintana) itselle luonnolliselta tuntuvien kokonaisuuksien mukaan ottamista, joihin on mahdollista sitoutua käytettävissä olevien resurssien (erityisesti aika) puitteissa. Äijä on keski-ikäisyyttä ja rock-bändejä haastava tuotetulta-näytetyltä ilmiasultaan lähes stereotyyppinen, toiminnassa rehellisesti sellaisenaan näyttäytyvä herkullinen ristiriita suhteessa vallitseviin konventioihin ja odotusarvoihin. Äijyys on valtaa määrittää itselle omanlainen arkinen ja rock-konventioihin humoristisesti suhtautuva, mutta niistä kuitenkin nauttiva kategorisoimaton *the self-begetting man*.

AVAUKSIA HARRASTESOITTAJUUKSIIN

Musikologi Christopher Small ymmärtää musiikin olevan aktiivinen kokonaisvaltainen prosessi, eikä pelkkä tekemisen kohde. Musicking-käsiteellä (musikointi) hän viittaa mihin tahansa musiikkiin liittyvään toimintaan, jossa suhteet mahdollisiin maailmoihin syntyvät (Small 1998, 9). Omaehtoisessa harrastesoittamisessa ja harrastesoittamisesta tuotetaan omanlaista, itseltä kuulostavaa musiikkia. Taidetta, joka määrittyy tekemisen tuottamassa kokemuksellisuudessa ulkoisten kriteeristöjen sijaan. Musiikki on osallistumista kunkin omien kykyjen ja kapasiteetin mukaan. Osallistuminen voi olla esiintymistä, kuuntelua, harjoittelua, säveltämistä, tanssimista tai mitä tahansa musiikkiin liittyvää aktiivisuutta. Musiikki on tekemistä eri muodoissaan. Käsitteeseen sisältyy mikä tahansa musiikin ympärillä tapahtuva toiminta. Kuten esimerkiksi roudaaminen, lippujen myynti, miksaaminen ja jopa tilaisuuksien järjestelyihin liittyvä siivoaminen. Kaikki toimijat vaikuttavat tilaisuuden ja tilanteen luonteen muodostumiseen.

Small (1998) lähestyy musikointia yhteisömusiikin näkökulmasta tavanomaisena sosiaalisena toimintana. Musiikillinen toimijuus rakentuu tutkimalla, vakiinnuttamalla ja juhlistamalla suhdetta itseensä ja toisiin ihmisiin sekä ympäröivään maailmaan. Small ei huo-

mioi formaalin musiikkikasvatuksen mahdollisuuksia (muun muassa suunnitelmallisuus, systemaattisuus ja tavoitteellisuus), joten hänen teoriansa soveltuu hyvin omaehtoisen harrastuksen tarkasteluun. Musikoinnin tarkoituksena on tutkia ihmisten välisiä suhteita, ei niinkään *tulla mestariksi.* (Small 1998, 208–209.) Musikoinnin teko (the act of musicking) tapahtuu osallistuvien välisiin suhteisiin perustuvassa tilassa, jossa koko tilanteeseen liittyvä merkitys koostuu useista erilaisista suhteista. Tilanteisia suhteita löytyy paitsi musikaalista merkityksiä kantavien järjestäytyneiden sävelten väliltä, myös eri tavoin ja eri panoksella esitykseen osallistuvien ihmisten välillä. Nämä suhteet edustavat metaforisesti osallistujien kokemia kuvitteellisia ideaalisia suhteita ihmisten, yksilön ja yhteiskunnan, ihmiskunnan ja luonnollisen maailman sekä ehkä jopa yliluonnollisen maailman välillä (Small 1998, 13). Musicking-käsitteen tekemistä korostavasta luonteesta löytyy yhtäläisyyksiä futuristi Tofflerin (1984) pohdintoihin omaehtoisesta prosuumerista, joka sekä kuluttaa että tuottaa käyttämänsä palvelut. Musikoinnissa on kyse musiikin ympärillä syntyvästä osallisuudesta johonkin itseä suurempaan, joka syntyy osallistumisesta oman kapasiteetin mukaiseen tekemiseen. Kyse on jonkinlaisesta optimikokemuksesta, flowsta (Czikszentmihalyi 1990, Reimer 1997). Small (1998, 9) käyttää verbiä *to music* viitaten käsitykseen musiikista toimintana. Musiikillisen toimijuuden ajatukseen sisältyy osallistuminen musisoimiseen tai musiikkitoimintaan omaehtoisella tavalla. Musiikillinen toiminta on mitä tahansa toimintaa musiikin piirissä. Karlsonin (2011, 110) mukaan yhteistä musiikillisen toimijuuden tulkinnoille on toimijuuden ymmärtäminen yksilön toimintakapasiteettina suhteessa musiikkiin tai musiikkiin liittyvään tilanteeseen.

Professori Albert Banduran mukaan toimijuus määritellään taitona toimia, jonka kautta asioita saadaan tapahtumaan (Bandura 2001, 2). Toimijuus on tarkoituksellisista toimintaa, johon sisältyy tavoitteiden saavuttamiseen pyrkivää harkintaa ja valintoja. Aktiivisessa toiminnassa on mukana myös itsetutkiskelua ja -motivointia, reflektiivisyyttä sekä sääntelyä. Toimijuutta määrittää Banduran mukaan tarkoituksellisuus, harkinta, reaktiivisuus ja reflektiivisyys (Bandura 2001, 6–11). Musiikillista toimijuutta tarkastellaan sosiokulttuurisessa musiikkikasvatuksessa[9] vahvistumisena kyvykkyyden kasvun näkökulmasta. Musiikin käytössä tapahtuu taitojen oppimisen seurauksena muutosta yksilöllisellä ja sosiaalisella tasolla (DeNora 2000; Karlsen 2011). Musiikillinen toimijuus on kykyä toimia musiikkiin liittyvissä ympäristöissä (Karlsen 2011, 110), joka ilmenee toimintatapojen kuten laulamisen, soittamisen ja kuuntelemisen kautta (Muhonen 2016, 59). Small (1998) tukeutuu sosiokulttuurisessa orientaatiossaan kulttuuriantropologiaan määritellessään kaiken musiikillisen toiminnan merkitykselliseksi musiikillisen toimijuuden vahvistamisessa.

[9] Suomen Akatemian Strategisen tutkimuksen neuvoston Tasa-arvoinen yhteiskunta -ohjelmasta rahoitetussa Arts-Equal hankkeessa on tutkittu taiteita, sen tekemistä ja harrastamista laaja-alaisesti. Musiikkikasvatusta sivuavassa tutkimuksessa on tarkasteltu toimijuutta mm. pedagogisen toimijuuden (Rikandi 2012), eettisen toimijuuden (Allsup & Westerlund 2012), laajennetun toimijuuden (Laes 2013), kehollisen toimijuuden (Juntunen 2015) ja poliittisen toimijuuden (Laes 2017) näkökulmista. Toimijuutta taiteiden piirissä ovat tarkastelleet myös Sidsel Karlsen (2011) kokemuksen näkökulmasta musiikin opetuksessa; Heidi Westerlund (2010) musiikin opetuksen tasa-arvona maahanmuuttaja taustaisen opiskelijoiden keskuudessa; Marja-Leena Juntunen (2015) pedagogisena kokeiluna käyttää iPadia luovassa tuottamisessa ja kehollisissa työtavoissa peruskoulun musiikinopetuksessa sekä Kai Lehikoisen (2017) tutkimus tanssikummitoiminnasta hyvinvointikonseptina hoivaympäristöissä. Inga Rikandi käsitteli väitöskirjassaan (2012) musiikillista ja pedagogista toimijuutta pianon opetuksen oppivassa yhteisössä osana musiikinopettajien koulutuksen kehittämistä.

Sosiaalisessa vuorovaikutuksessa musikoivien formaalin ja informaalin, muodollisen ja epämuodollisen oppimisen rajan hämärtyy. Toiminnan merkitys syntyy todellisessa toiminnassa muiden yhteisön jäsenten kanssa (DeNora 2000). Banduran (2001) puhuu välittyneestä toimijuudesta tarkoittaessaan taitoa etsiytyä sellaisten toimijoiden seuraan, joilla on niitä resursseja ja taitoja, joiden avulla tavoiteltu lopputulos on saavutettavissa (Bandura 2001, 13).

Ikääntyneiden musiikkiprojektit ovat tarjonneet mahdollisuuksia lähinnä passiiviseen musiikilliseen osallistumiseen. Niissä on jätetty käyttämättä pedagogisia resursseja aiempaa soittokokemusta vailla olevien osallistujien opettamisessa (Dabback 2010, 60–63). Tutkija Taru Tähti (2017) tarkastelee taidelähtöisiä hyvinvointipalveluita vanhustyön kontekstissa. Lähestymistapa musiikilliseen toimijuuteen on kehittävä etnografia, jonka avulla Tähti tutkii transformatiivisuuteen tähtäävän myöhäisiän musiikkikasvatuksen mahdollisuuksia toimijuuden vahvistamisessa (2017, 4–5). Musiikin symboliikan ja materiaalien käyttö tuottaa hyvinvointia tarjoten myös mahdollisia turvapaikkoja pakona jostakin (DeNora 2013, 136). Harrastusbändit tiloina ja irtiottoina ovat arkea katkovia siirtymiä johonkin muuhun. Toimijuus rajapinnoilla tapahtuvina muutoksia tuottaa vaihteluna uutta. Professori Thomas A. Regelski (2016) esittelee musiikin ja toimijuuden sosiaalisena toimintana toimijuuden toteutuksen kenttänä. Toimijuus on musiikin praksista musiikillisena toimintana tai toimintana musiikissa. (Regelski 2016, 65, 85–99.)

Tutkija Tuulikki Laes (2013) on puolestaan selvittänyt aiempaa soittokokemusta vailla olevien oppijoiden kokemuksia bändisoitosta ja miten bändikontekstissa toteutettavaa musiikkikasvatusta on mahdollista kehittää sosiokulttuurisesta näkökulmasta käsin musiikkioppilaitoksissa. Laesin tutkimuksessa toimintaan osallistuvat mielsivät bändin henkilökohtaisia musiikinoppimisen tavoitteitaan tukevaksi mukavaksi harrastukseksi. Yhtyeen koettiin aiheuttaneen myös muutosvaikutuksia elämänkulkuun suoranaisena *pelastuksena*. Merkityksellisiksi yhteisiksi kokemuksiksi nousivat erityisesti kohtaamiset median ja yleisön kanssa. Osallistujat halusivat näyttää, että toiminta on mahdollista heidän ikäisilleen. Uusien kokemusten saavuttamista myös myöhäisiässä. Bändissä mukana oleminen motivoi harjoittelemaan itsenäisesti vapaa-ajalla ja osallistujat alkoivat ajan kuluessa kantaa vastuuta edistymisestään. Opettajat vahvistivat jäsenten musiikillisen toimijuuden kokemuksia etenkin esiintymistilanteissa. (Laes 2013, 11–12.)

Laesin kohtaamat soittajat määrittelivät itsensä ensisijaisesti *musiikinoppijoiksi* tai *oppimishaluisiksi harrastelijoiksi* muusikon tai musiikintekijän sijaan. Jäsenten omaehtoinen oppimishalu ja sitoutuneisuus bändin toimintaan lisääntyi. Kaikki hankkivat myös omat soittimet kotiin itsenäistä harjoittelua varten. Harjoitukset ja esiintymiset ovat osa jokapäiväistä elämää ja sitä rytmittävä tekijä. Osallistujat saivat opettajien johdolla kokeilla muusikkouttaan turvallisessa ympäristössä huolimatta lapsuuden *epämusiikkihistoriastaan*. Bändi nähtiin kuoroa vaativammaksi ympäristöksi. Siinä oli panostettava yksilösuoritukseen luottaen omaan soittamiseen. Tämä heijastui itseluottamuksen kasvuna. Ryhmän musiikillisen toimijuuden rakentuminen näyttäytyi sekä yksilöllisinä että yhteisinä ja jaettuina kokemuksina. Musiikillisen toimijuuden rakentaminen nousi esiin osallistujien tavoissa korostaa uutta statustaan myös musiikkikoulun ulkopuolella. Toiminta tuotti laajennettua toimijuutta voimaantumisen kokemuksina. Soittoharrastuksella oli rikastuttavia vaikutuksia jäsenten harjoitusten ulkopuoliseen sosiaaliseen elämään. Jäseniä yhdistivät ikääntymiseen liittyvät kokemukset. Bändin jäsenet määrittelivät itseään

sekä bändinä että yksilöinä. Tarinoiden subjektina esiintyi sekä yksi *me* että monta *minää*. (Laes 2013, 13–15.) Osallistujat rakensivat bändinsä *kollektiivista identiteettiä* (Pollack 2003, 461) antaen bändilleen samalla myös yksilöllisiä merkityksiä.

Saku Airosmaa kertoo toisten kanssa soittamisen olevan musiikissa hienointa. Yhteissoitossa soittajat luovat elävän kollektiivisen organismin, joka syntyy, elää ja kuolee sävelten mukana. Soittajat ovat osa oliota tai äänikokonaisuutta, joka on enemmän kuin yksittäisten instrumenttien summa. (Airosmaa 2004, 106.) Bändisoitto muuttaa jäsenten elämäntapoja, jotka ovat tarkasteltavissa laajennetun toimijuuden käsitteeseen kautta (Ibrahim & Alkire 2007). Musiikkisosiologi Tia DeNoralle (2000, 129) musiikki on osa yksilöllistä ja yhteisöllistä toimijuutta. DeNoran (2000, 27) mukaan musiikin tarjoamilla muuttujilla on mahdollista kehystää kokemusta ja luoda toimijuutta. Musiikillisella kehystäminen on yksilön tapaa heijastaa tai soveltaa musiikin symbolisia ominaisuuksia johonkin ulkomusiikilliseen. DeNora (2013) käyttää musiikillisen turvapaikan käsitettä tarkastellessaan musiikin ja hyvinvoinnin suhdetta. Turvapaikka on yksilön luoma käsitteellinen tila terveyden ylläpitoon ja vahvistamiseen.

Sosiologian professori Robert A. Stebbinsin vapaa-aikaan liittyvistä pohdinnoista on löydettävissä samankaltaista omaehtoisen toiminnan korostamista kuin aiemmin käsitellyistä teoreettisista lähestymistavoista. Harrastajilla soittamisessa on kyse vapaa-ajalla tapahtuvasta toiminnasta, joten yksilöiden ajankäytön tarkasteltu tässä kontekstissa on perusteltua. Stebbins erottelee toisistaan vakavan (serious) ja rennon (casual) vapaa-ajan. Vakava vapaa-aika on systemaattista toimintaa, jolla on harrastajalle iso merkitys. Tekeminen on:

> *Highly substantial, interesting, and fulfilling and where, in the typical case, participants find a career in acquiring and expressing a combination of its special skills, knowledge, and experience.*
>
> **(Stebbins 1992, 3.)**

Aktivisuuteen liitetään sellaisia ominaisuuksia kuin ankaruus, vilpittömyys, merkitys ja huolellisuus. Tavoitteellinen toiminta itsessään syventää itsetuntemusta ja tuottaa syvää mielihyvää. Vakava vapaa-aika eroaa satunnaisesta vapaa-ajasta kuuden ominaisuuden perustella: 1) tarve jatkaa toimintaa, 2) mahdollisuus muuttaa vapaa-aika työuraksi, 3) satsauksen tarve tietyn taito- ja tietotason saavuttamiseksi, 4) useiden itselle tärkeiden etujen saavuttaminen, 5) ainutlaatuisen eettisen ja sosiaalisen maailman tavoittaminen ja 6) houkutteleva henkilökohtainen ja sosiaalinen identiteetti. (Stebbins, 2012.) Rento vapaa-aika ei sisällä pitkäkestoista ja tavoitteellista ponnistelua, vaan se on luonteeltaan välittömästi palkitsevaa, suhteellisen lyhytikäistä mielihyvää tuottavaa toimintaa. Perustaltaan hedonistinen toiminta ei edellytä harjoittelua, ja se keskittyy puhtaaseen nautintoon. (Stebbins, 1997.) Passiivinen viihde kuten esimerkiksi televisio, kirjat, ja musiikin kuuntelu ovat tyypillisiä rentoon vapaa-aikaan liittyviä ajankäytön tapoja (Stebbins 2001).

Siirryttäessä harrastesoittamisen tavoissa rennon satunnaisesta vakavan systemaattiseen, toiminnan merkityksellisyys kasvaa. Rennommassa vapaa-ajassa pitkäkestoista ja tavoitteellista ponnistelua on vähän ja se on luonteeltaan välittömästi palkitsevaa, suhteellisen lyhytikäistä mielihyvää tuottavaa toimintaa.

Omaehtoista tekemistä ja toimijaperustaisuutta korostavaa aktiivisuutta kuvaavia käsitteitä ovat muun muassa DIY (Tee se itse -kulttuuri), Open Source, Fablab -liike ja Voluntary simplicity -liike. Yhteisenä piirteenä näille on henkilökohtaisten ja sosiaalisten tavoitteiden sekä ympäristötavoitteiden edistäminen oman tekemisen avulla. Kuvattua toimintaa on esimerkiksi omien elintarvikkeiden kasvattaminen, vaatteiden ja laitteiden korjaaminen sekä instrumenttien soittaminen nauhoitetun musiikin kuuntelun sijaan. Undergroundissa ja alakulttuureissa syntyy omaehtoisia uusia tapoja mallintaa todellisuuksia ja niihin perustuvia mahdollisia maailmoja. Undergroundiin liittyy protestin ulottuvuus, kun alakulttuuri termissä painottuu ajatus pääkulttuurista poikkeavana, valtavirran vastaisena ja vaihtoehtoisena ajattelu- ja toimintatapana. Valtakulttuuri antaa mielen poikkeavalle alakulttuurille samalla kieltäen ilman yleistä hyväksyntää olevan undergroundin olemassaolon. Underground-käsitteellä on viitattu myös laittomiin, poliittista järjestelmää vastustaviin yhdistyksiin. 1920-lukun puolessa välissä termillä tarkoitettiin vaihtoehtoista valtavirrasta poikkeavaa taidemuotoa. Viitatessaan alakulttuureihin underground pitää sisällään autenttisuuden ajatuksen. Alakulttuurisuus saa merkityksensä erontekona vallitsevaksi koettuihin kulttuureihin. (Ross & Rose 1994, 178; Konttinen 2000, 37.)

Omaehtoisessa harrastamisessa on kyse ajan käyttämisestä johonkin itselle merkitykselliseen toimintaan, joka samalla tukee oman identiteetin lumipallomaista kasvua. DO-IT-YOURSELF-kulttuurin kehittyminen musiikkialalla (kuten muillakin eri teknologisia ilmaisuvälineitä hyödyntävillä taiteen aloilla) alkoi 1980-luvulla musiikkiteknologioiden halventuessa kaikkien saataville ja internetin mahdollistaessa 1990-luvulla myös musiikin jakelun eri alustoilla. DIY-kulttuuri määrittää skenen toimintaa suunnaten sen käytänteiden kehitystä teknologisten uudistusten näkökulmasta. Professorit Andy Bennett ja Richard A. Peterson määrittävät skenen sosiaaliseen aktiviteettiin keskittyväksi toiminnaksi, jonka puitteissa erilaiset ihmiset löytävät yhteisen musiikkimaun tietyn paikan puitteissa. Keksintöinä digitaalisten teknologioiden hyväksikäyttö on ymmärrettävissä uusien paikkojen ja niihin liittyvien käytänteiden syntymiseksi. Skenet tuottavat musiikkiteollisuudelle uusia ideoita ja ilmaisua, ja vastavuoroisesti skenet hyödyntävät teollisuuden keksintöjä tekemisessään. (Bennett & Peterson 2004, 3–7.) Keski-ikäisten harrastebändejä on mahdollista ajatella skenemäisiä piirteitä sisältävinä, itsetekemisen ja ammattimaisten musiikkityökalujen käytössä sekä sosiaalisissa kohtaamisissa tiloja yhteisten käytänteiden paikoiksi muotoilevina persoonallisina taiteen kulttuureina. Harrastajuuden arjesta *tekemissä koostetut* ovat tapoja kiinnittyä sekä löytää itselle soveltuvia tapoja lähestyä harrastesoittajuuksia niitä samalla määrittäen.

Harrastusbändit heijastelevat jäsentensä yhteisesti vuorovaikutteisissa diskursseissa rakentuvia käsityksiä todellisuudesta. Professori Peter L. Bergerin ja professori Thomas Luckmannin tapaan ymmärrän todellisuuden sosiaalisesti rakentuneena, ja toiminnassa tuotettavat representaatiot muokkaantuvat vähitellen rooleiksi ja myöhemmin joltain osiin institutionalisoituviksi käytänteiksi (Berger & Luckmann 1997). Dialogisuuden merkitystä harrastajuuden mahdollisten maailmojen tarkastelussa korostaa diskurssin käsite, jonka vaikutus näkyy sosiaalisen konstruktionismin ja diskurssianalyysin taustalla.

Diskurssi on kuvan tuottamista useammasta tarjolla olevasta tavasta valikoidulla tavalla näkökulmallistettuna (Burr 1995, 45–50). Soittamiseen liittyvät kokemukset syntyvät vuorovaikutuksessa bändiyhteisön todellisuuden kanssa muotoutuen tilanteen merkitysten mukaisesti. Soittamisen, harrastamisen ja musiikin merkitysten tutkimisen mielekkyys perustuu oletukseen ihmisen toiminnan intentionaalisuudesta sekä siitä, että se on sosiaalisissa tilanteissa rakentuvaa. Harrastusbändissä soittaminen synnyttää subjektiivisuutta, jonka reflektoinnissa rakennetaan tiettyyn kategoriaan kuulumista. Osallistumisen prosessissa samaistutaan omaan harrastebändiin rakentaen samalla sosiaalista identiteettiä. Vaihtuvat identiteetit ovat muita ja maailmaa varten. Oma subjektiivisuus saavutetaan sosiaalistumisen tuotteena. (Benwell & Stokoe 2006, 25.) Sosiaalinen identiteetti koostuu kategorisoinnin taidosta muiden jäsenyyksien tunnistamisena ja identifikaatiosta bändiin tunnistautumisena (Pälli 2003, 38)[10]. Kokemus jäsenyydestä ja tunnesiteiden muodostuminen vahvistavat johonkin kuulumisen tunnetta (Benwell & Stokoe 2006, 25–26). Muodostuva identiteetti on positioitumista harrastesoittajien kategoriaan ja pyrkimistä toivottuun identiteettipositioon tietyssä yhteisössä vallitsevia mahdollisia konventioita omaksumalla ja seuraamalla. Lähestyessäni bändiharrastusta kiinnostukseni kohteena ovat yksilöiden ainutkertaiset kokemukset ja sanattomat mahdolliset maailmat. Lähtökohtanani ovat omat kokemukseni harrastusbändin basistina ja musiikin harrastusyhteisöihin sekä ruohonjuuritason soittamiseen liittyvät tutkimukset (mm. Ruth Finnegan ja Sara Cohen). Professori Ruth Finneganin teos The Hidden Musicians: Music-Making in an English Town kuvaa paikallisuuden ja musiikkikulttuurin suhteita Milton Keynesin musiikkimaailmassa, jonka hän nimeää näkymättömien muusikoiden kansoittamaksi alueeksi. Harrastelijamuusikot ovat Finneganin mukaan kaupallisen musiikin taustavoimana, ja vaikka musiikki ei ole Milton Keynesissä taloudellisesti merkittävässä roolissa tai julkisuuskuvan muokkaaja, sitä tehdään alueella jatkuvasti. (Finnegan 2007, 3–11.)

Esiintymistila on professori Sara Cohenin mukaan musiikkikulttuurin keskus, johon muusikot ja musiikin kuluttajat kokoontuvat tekemään soittamisen sosiaalisia verkostoja eläväksi live-esiintymisissä (Cohen 1999, 241). Soittajan ja musiikin kuluttajan roolit ovat liukuvia, ja yksilöiden musiikilliset roolit vaihtelevat muun muassa välillä kuluttuja-tuottaja ja yleisö-esiintyjä (Cohen 1999, 240). Finnegan kuvaa Milton Keynes -tutkimuksessaan lumipallomaisia musiikin harrastamisen tapoja, joissa positiot tekijän ja kokijan välillä muuttuvat liukuvasti. Harrastelijamuusikot ovat myös merkittävä kaupallisen musiikin voimavara. (Finnegan 2007, 3–11.) Ajatus pitäytyä omassa tarkastelussani soittoharrastamisen ruohojuuritasolla, jossa musiikkiteollisuuden tuotteet integroituvat jokapäiväiseen kokemusmaailmaan ja musiikillisiin identiteetteihin, heijastelee Cohenin ja Finneganin lähestymistapoja. Suomessa musiikilliset yhteisöt ovat olleet erityisesti etnomusikologian ja kansanmusiikin tutkimuksen kohteena (mm. Järviluoma 1986; 1997). Skenetutkimuksen keskiössä ovat paikallisen, globaalin ja virtuaalisen tason suhteet sekä vaikutukset toisiinsa. Skenen käsite eroa perinteisistä alakulttuuri- ja heimoteorioista nostamalla ryhmän sijainnin ja paikan tärkeäksi osaksi kulttuurisia prosesseja. Paikka näyttäytyy eri-

[10] Pekka Pälli (2003, 26–38) on tarkastellut ryhmäilmiön kielellistä rakentumista. Ryhmät tuotetaan diskurssissa ja ne ovat tarkasteltavissa diskurssina. Puhemaailman symbolisina ilmiöinä ryhmät luodaan kielenkäytössä. Sosiaalisen identiteetin teorian mukaan yksilön tietoisuus ryhmäjäsenyydestä ja ryhmiin samaistumisesta on olennainen osa identiteetin muodostumista. Kieli ja merkitys näyttäytyvät sosiaalisina resursseina. Kielenkäytön maailmassa ilmiöt ja asiat saavat kuvauksina ja tulkintoina erilaisia merkityksiä ja tulkintoja vastaanoton ja vastaanottajan konteksteissa.

laisia ihmisiä toisiinsa sitovana tekijänä. Kruse (2003, 133) tarkasteli Seattlen paikallista soundia, grungea, joka levisi maailmanlaajuisesti synnyttäen heijastumina uusia paikallisia skenejä ympäri maailmaa. Professori Berry Shankin tutkimus Austinin paikallisesta rock 'n' roll -skenestä on lähestymistavaltaan samansuuntainen, ja siinä havaittiin paikallisen skenen luovan omaa estetiikkaansa sosiaalisissa verkostoissaan.[11]

Finneganin ja Cohenin tutkimukset käsittelivät paikallisia musiikkiyhteisöjä ja paikallisuutta amatööriyhtyeiden toiminnasta käsin aikana ennen skene-käsitettä. Näistä tutkimuksista on löydettävissä samankaltaisuutta taideperustaisen tutkimuksen piirissä yhteisö- ja ympäristötaiteelliseen ymmärrykseen ja tekemisen tapoihin. Professori Holly Kruse korostaa paikan merkitystä tarkastellessaan bändien soundin syntymiseen liittyviä prosesseja. Hänen mukaansa paikallisuus on merkityksellinen itsenäisille (indie) pop- ja rock-kulttuureille, mikä johtuu sen vaikutuksista bändien jäsenten identiteetteihin. Paikallisen historian, musiikkimaun ja genretuntemuksen lisäksi myös konkreettiset paikat (kuten treenitilat, keikkapaikat) sekä henkilökohtaiset ihmissuhteet ovat skenen merkitysten antajia siinä olemisessa ja osaksi tulemisessa. (Kruse 2003, 127.) Bennett puolestaan kuvaa skeneä sosiaaliseen aktiviteettiin keskittyvänä toimintana, jossa erilaiset ihmiset löytävät yhteisen musiikkimaun tietyn paikan puitteissa (Bennett & 2004, 7). Yhteisöt ovat luonteeltaan harrastajuuksien paikallisuutta tarjoavia sosiaalisia paikkoja. Paikka ja paikallisuus sisältyvät ihmisen tapaan kokea, käsitteellistää ja konseptualisoida musiikkia sekä sen toiminnallista harrastamista.

Musiikin harrastussoittamista voidaan tarkastella käytänteinä, joissa merkityksellisiä identiteettejä luodaan.[12] Soittaminen ja siihen liittyvät aktiviteetit eivät pelkästään heijastele tiloja tai tilallisuutta. Paikoilla ja niissä tapahtuvalla tekemisellä on keskeinen rooli sosiaalisten identiteettien rakentumisessa. Harrastamisella rakennetaan suhdetta paikkoihin, merkityksistä neuvotellaan ja niihin kiinnittyneitä kokemuksia jaetaan. Järviluoman (1997, 171) mukaan musiikin ja paikallisuuden välinen suhde rakentuu musiikkiesityksissä, joissa paikkojen välisistä suhteista neuvotellaan niitä rakentaen ja purkaen. Varsinaisten live-esiintymisten lisäksi esityksiä ovat myös erilaiset muun muassa sosiaalisessa mediassa (kuten YouTube, Facebook) jaettava materiaali ja harjoitustilanteet, joissa yhdessä oman bändin kanssa tehtävät ääniaallot muuttuvat paikan ja identiteetin ilmaisuiksi. Äänet ottavat muotonsa soittamisen teoissa kuvitteellisen tai aktuaalisen sosiaalisen peilautumisen prosessissa. Musiikin ja sen soittamisen aktiivisina tekoina on perusteltua ajatella muodostavan merkittävän osan soittavien miesten lumipalloidentiteettien rakenneosina toimivista minän kiteistä. Lähden etsimään harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksia omaehtoiseen tekemiseen perustuvista yhdessä tekemisen ja kokemisen uusyhteisöistä. Harrastesoittajuuteni esitietämyksen kautta koen edustamani yhteisöt hetken koosteisina porukkoina, joissa piipahdetaan tekemään toisin ja olemaan *jotain muuta*. Tutkimukseni tarkastelutavat seurailevat ajatusta kohtaamisista omaehtoisesti tehtyinä ja kielellistyvinä koosteisina kokemuksina. Kompilaatio juontuu latinankie-

[11] Ks. skene-tutkimuksesta Shank 1994, Kruse 2003, Bennett &. 2004 ja Hesmondhalgh, 2007.

[12] Antropologit ja etnomusikologit lähestyvät identiteettiä, paikkaa ja musiikkia toisiinsa kietoutuneina ilmiöinä (muun muassa Slobin 1993; Cohen 1994; Stokes 1994; Järviluoma 1997 ja Finnegan 2007.

lisestä verbistä compilare, ryöstää tai haalia kasaan. Tämä kuvaa menetelmäni luonnetta toisten töiden lainaamisena. Etsin uuden tiedon mahdollisuuksia kehkeytyä jäsentämällä ja tarkastelemalla ilmiöitä tietyistä valituista positioista ja aiemmin vähemmällä huomiolla olleista näkökulmista. Avaan samalla uusia mahdollisia harrastesoittamisen maailmoja.

Ajatuksenani on työstää koosteita mekaanisia toisintoja moninaisemmin ja useita näkökohtia systemaattisesti yhdistellen. Harrastesoittajuuksien tarkastelussani kulkevat mukana mennyt, nykyisyys ja tulevaisuus. Nykyisyys vilahtaa kirjoittamisessani, mennyt määrittää reflektiota ja rationaalia tarjotessaan mahdollisuuden palata aina uudestaan kumuloiden seuraavia harrastesoittajuuksia. Tulevaisuus on koostamissani mahdollisissa maailmoissa. Kokemuksellisuuksien ja teorioiden tutkiminen edellyttää aiempaan, kerrottuina kokemuksina tai teorioina tiivistyneinä, astumista. Tutkimusta taustoittavat teoriat ovat tiedeyhteisöissä jaettuina, kulttuurisessa hetkessä sen joltain osin yhteisesti jakamia kiteytymiä. Filosofi Umberto Econ mukaan kompilaatio kokoaa aiheesta aikaisemmin sanottua lisäämättä siihen varsinaisesti mitään uutta. Hän määrittelee tämän tyyppiset katsaukset kompilaatiotutkielmiksi. Niissä läpikäydään kriittisesti aiheesta julkaistua esitellen niiden tuloksia systemaattisesti eri näkökohtia yhdistellen. (Eco 1989, 19.) Aiemmin sanottuihin ja niiden välille tarttuu kirjoittamisessa jotakin muuta.

TUTKIMUKSEN TAVOITTEET

Tavoitteenani on selvittää rockmusiikin bändisoiton omaehtoisen harrastamisen merkityksiä keski-ikäisille miehille. Harrastesoittajuuksien tarkastelun rinnalla kuljetan omia kokemuksiani sekä niiden ymmärtämisen prosesseja. Kyse on valituista positioista ja tuotetuista toisinymmärtämisistä, joissa filosofi Michel Foucaultia (2017) mukaillen perimmäisenä tutkimusongelmana on itsen muuttaminen. Pyrin monipuolistamaan kuvaa harrastesoittajuuksista antamalla äänen pienyhteisöille myös tieteen maailmoissa. Tavoittelen omaehtoisen toiminnan ymmärtämistä ja omaan soittajuuteeni liittyvän tietoisuuden monipuolistumista. Tarkastelen ja työstän eri kertomuksista muodostuvaa ja luonteeltaan sirpalemaista harrastesoittajuutta, pyrkien säilyttämää yksittäisten soittajuuksien muotoa.

Tutkin harrastajasoittajien kokemuksia bändiyhteisöstä, musiikista ja soittamisesta yksilöllisten ja yhteisöllisten omaehtoisten identiteettien näkökulmasta. Lähestyn harrastesoittajien tekoina ja puheina rakentuvia bänditodellisuuksia sekä näissä ympäristössä syntyviä merkityksellisiä kokemuksia. Tutkimuskysymykseni ovat:

1

Miltä harrastesoittajuuksien koetut todellisuudet näyttäytyvät kerrottuina ja omaehtoisesti koostettuina kokemuksina?

2

Miten harrastesoittajuudet ovat esitettävissä taideperustaisesti tutkijan esiintuomina mahdollisina maailmoina?

Ymmärrän harrastesoittajuudet jatkuvasti ja toiminnallisesti muotoutuvina yksilön, yhteisön, kulttuurisen tiedon sekä tutkijan roolissa tuottamani subjektiivisuuksien koosteena. Tutkin harrastesoittajien omaehtoisuutta tekojen muodostamina prosesseina, käyttäen osittain avoimeksi jättävää tyypittelevää tutkimustapaa. Käytän taidetta tutkijan positiossani ensisijaisesti kommunikaation muotona, johon liitän tunteiden tuottamista osana tarkastelemaani harrastesoittajuutta. Valitussa tutkijan positiossani taide on kaikkea sitä tekemistä, jossa tehdään aisteilla havaittavaksi, herätellään kerrottuja kokemuksia ja omaa harrastussoittajuuttani henkiin myös henkilökohtaisina tunteina. Tässä mielessä harrastesoittajuus mahtuu taiteen avaraan syliin. Asetan tutkimukseni tuottaman tiedon taidekasvatuksen kentille osaksi omaehtoisen harrastajuuden toiminnallisuuden sekä taideperustaisuuden metodologisia pohdintoja erityisesti tietämisten tapojen ja mahdollisuuksien näkökulmasta.

Lähtökohtanani on prosessiperustaisen sosialisaation ajatus. Bennerin (1991, 131) mukaan von filosofi Wilhelm von Humboldt puhui minän kietoutumisesta maailmaan yleisimpänä, elävimpänä ja vapaimpana vuorovaikutuksena. Yksilö toimii suhteessa maailmaan työstäen ja tutkien sitä omasta yksilöllisestä perspektiivistään. Sivistysprosessissa yksilön oman spontaanin autonomian on mahdollista realisoitua suhteessa historiallisesti jo annettuun traditioon, kulttuuriin ja kieleen, jotka määrittävät yksilöllistä sivistysprosessia historiallisesti. (Benner 1995, 103–104.) Omaehtoisuuden käsitteeni pitää sisällään historiallisesti arvoissa ja arvostuksissa muuttuvan kulttuurista elementeistä koostuvan subjektin, joka tilanteisesti osittain ja hetkittäin aktualisoituu kielellistyvinä tekoina kohtaamisissa toisten kanssa. Ymmärrän taidekasvatuksen erityisyyden olevan erityisesti sen tavoissa avata valmiuksia myös muihin kuin kielellistyviin keinoihin kohdata sekä tuottaa valmiuksia koostaa omia mahdollisia maailmoja annettujen-tarjottujen maailmojen joukosta. Korostan orientaatiossani tutkimuksen tavoitteisiin sisältyvää tutkijan ja harrastesoittajien toiminnallisuutta.

FILOSOFIS-METODOLOGISIA ASETTUMISIA LAVALLE

Taidekäsitystäni leimaavat tekevyys, kommunikoivuus, vihjaavuus sekä merkityksille kasvualustoja tarjoavuuden esisijaisuus. Filosofissävytteinen orientaationi perustuu tutkimukseni yhdistelmätekniikoille[13] ominaiseen tapaan sommitella uutta olemuksellisuuksien välisistä suhteista ja niistä muodostuvista muodoista. Pyrkimättä ymmärtämään yksittäisten ajattelijoiden kirjoituksia sellaisinaan etsin haalimalla ja muotoilemalla eri yhteyksissä ja aikoina esitettyjä todellisuuksien mallintamistapoja mahdollisten harrastesoittajuuksien maailmojen tarkasteluun ja rakenteluun. Tutkimuskohtaamisissa siirrän sanottua ja tehtyä syrjemmälle. Koostava taideperustainen intentioni suuntautuu viivähtelevien kohtaamis-

[13] Yhdistelmätekniikat liittyvät taiteissa tekotapoihin ja menetelmiin. Käsitteellä viitataan eri elementtejä tai materiaaleja (kuten kuvia, sanoja, ääniä, esineitä) yhdisteleviin tekemisen prosesseihin. (von Bagh 2002). Kollaasi on yhdistelmätekniikoista ehkä tunnetuin ja käytetyin taiteiden eri aloilla. Muita koostamista käyttäviä tekniikoita ovat muun muassa ready made, montaasi, frottaasi, assemblaasi, bricolage ja kompilaatio. Nimeämiskäytänteet perustuvat eri taiteiden alojen konventioihin sekä koostamisessa käytettäviin elementteihin.

ten sekä niissä kehkeytyvien merkityksellistämisen tekojen houkutteluun omaehtoista sommittelua käyttämällä. Tieteenfilosofisena perustanani on fenomenologis-hermeneuttisväritteinen sosiaalinen konstruktionismi. Lähestyn harrastajasoittajia postmoderneina jatkuvasti muokkaantuvina subjekteina, ympäristönsä tuottamia ja sitä aktiivisesti muokkaavia. Sosiologisesti näyttäytyvä subjekti on aktiivinen. Omatessaan useita eri minuuksia se ei sitoudu yhteen tiettyyn yksilöön. Postmoderni subjekti omaksuu eri identiteettejä. Yksilön identiteetti on toistuva prosessi suhteessa siihen, miten sitä representoidaan ympäröivässä yhteiskunnassa. Merkitysten ja kulttuuristen representaatioiden lisääntyessä mahdollisten identiteettien määrä kasvaa (Hall 1999, 23).

Fenomenologisena tutkimuksena suuntaan huomiotani yksittäiseen harrastesoittajaan pyrkien löytämään tutkittavan sen hetkistä merkitysmaailmaa universaalien yleistyksien sijaan. Näen soittajat yhteisöllisinä, joiden yksilölliset kokemukset heijastelevat yhteisön merkityksiä. Pelkästään samanlaisuus ei kuitenkaan ole mielenkiintoni kohteena, yksilöllisyydellä on tarkastelunäkökulmassa oma merkityksensä. Fenomenologiassa sosiaalisia kokemuksia ja merkityksiä analysoidaan Laineen mukaan lähestymällä kokemusta useista erilaisista merkitysaspekteista (Laine 2018, 29–30). Luonteeltaan konstruktiivisena tutkimukseni on ontologialtaan relativistinen. Tarkastelen harrastebändejä ja -soittajia heidän omissa historiallisesti määräytyneissä kulttuurisissa konteksteissaan. Valitsemani positio, harrastajana itsekin, on saanut vaikutteita Foucault'n ajattelusta. Ponnistukseni motiivi on osittain samansuuntainen ranskalaisen filosofin kanssa:

> *En ole kiinnostunut työni akateemisesta asemasta,*
> *koska tutkimusongelmani on itsen muuttaminen.*
>
> **(Foucault 1988, 14).**

Olemisen estetiikan etsiminen ja halu tulla moraaliseksi toimijaksi liittyivät Foucault'n mukaan keskeisesti yksilön vapauden vahvistamiseen sekä hahmon löytämiseen omalle elämälle. Kyse ei ole kuitenkaan ontologisesta onanoinnista ja puhtaan yksilöllisestä hankkeesta, sillä *lukevat toiset* havaitsevat tekoni kirjoituksina ja metodologisina kokeiluina. Foucault'n sosiaalista konstruktionismia edustava näkökulma on totuusrelativistinen, ja siihen kiinnittyy näkemys totuuden rakentumisesta yhteisöjen vallankäyttöä sisältävissä sosiaalisissa prosesseissa (Foucault 1977, 84). Tästä poiketen, ehkä naivistisestikin, rajaan tarkasteluni ulkopuolelle vallan ulottuvuudet keskittyen kokemuksista kerrottuun ja siihen perustuvaan tietoon. Tutkimuksen valintana ja positioitumisena etsin kohteena olevan ilmiön tarkasteluun soveltuvaa itseoppineen luonnollista, osittain naivistista kirjoittamisen tyyliä ja muotoa. Esitystapa tukee asioista toiseen hyppimistä ja palaamista sekä näiden kahden väliin jäävän tilan aukijättämistä. Evokatiivisuutta[14] tuottavan osittaisen rakenteettomuuden valintaani ohjaa baconilainen usko tutkimuksen ja erityisesti taiteita hyödyntävän tutkimuksen toiminnallisten mahdollisuuksien vapauk-

sien laajentamiseen työkalujen muodon ja käytön avulla. Lähestyn harrastesoittajuuksia kuten harrastajat lähestyvät omaa soittamistaan – omaehtoisesti ja itseopiskellen, dialogisten tilojen avaamisena. Tutkimusprosessini päätteeksi päädyn alussa ainoastaan ajatuksellisesti olemassa olleeseen, josta muokkaan harrastesoittajuuksien sosiaalisesti jaettavaa muotoa. Tietämispyrkimykseni kohteena on kaikki harrastesoittajuuksissa kohdattu sekä kohtaamisessa käytetyt työkalut. Kompilaatiomuotoisena tämä tutkimus perustuu tekoihin ja omaehtoiseen muotoiluun. Valintapositioitumisen korostamisella teen näkyväksi ymmärrystä koostamieni maailmojen intentionaalisuudesta.

Käytän tutkimusprosessissa harrastesoittajuudessa kasvanutta subjektiivisuuttani elementtien kiinnittämiseen positioperustaisesti tutkittavaan ilmiöön. Subjektiivinen käsitys maailmasta on aina osittaista, historiallista, ajallista, limittäistä ja kontekstuaalista (Richardson 1990, 26–27). Tutkijana olen osa tutkimusprosessia, ja kokemushistoriallinen subjektiivisuuteni on osa tarkasteltavaa kokonaisuutta. Taideperustaisuus, teoreettinen ymmärrys, harrastesoittamisen käytännöt, eettisyys ja kokemuksellisuus koostuvat yhteen keskinäisessä vuorovaikutuksessa, jossa myös tutkijan elämä osallistuu tiedonmuodostukseen (Finlay & Knowles 1995). Pyörittelen käsitteitä ja ilmiöitä kompilaatiomaisesti etsien muotoa metodilleni ja harrastesoittajuuden mahdollisille ilmentymille. Pyrin löytämään jokaisessa kohtaamisessa uusia mahdollisia maailmoja, joiden tulkinta-avaruuksia ja merkityksellistämisiä jätän kompilaatiolle luonteenomaisesti tietoisesti ainakin osittain auki. Valitsemani kompiloiva muoto metodologisena ja merkityksellistämisiä aukijättävänä ehdottelevana lähestymistapana kuljettaa mukanaan kysymystä Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnassa tehtävän väitöskirjatutkimusten muodosta erityisesti tulosten esittelyn eli uuden tiedon tuottamisen näkökulmasta. Toinen keskeinen kysymys on, tavoittaako tässä työssä valitsemaani positioon liittyvä tapa toimia harrastussoittamisen ja harrastusbändien ilmiökenttää. Ymmärrän taiteen ja tieteen erityisyydeksi niiden itsekorjaavuuteen perustuvan aukiolemisen ja jättämisen luonteen sekä tämän sisällään pitämän ajatuksen jatkuvasta muutoksesta. Tiede-/taideyhteisön näkökulmasta tietäminen ja sen mahdollisuudet ovat kulttuurishistoriallisia, aikaan sidoksissa olevia positioita. Näkökulmallisesti valittu positio heijastelee ensisijaisesti sen hetkistä ymmärrystä todellisuuden luonteesta. Virtaavuuksissa taide-/tiedeyhteisöjä kannattelevat eettiset kysymykset, kuten mille tieteelle, itselle, työyhteisölle, yhteiskunnalle vai ilmiölle tutkijan tulee olla rehellinen.

Taiteelliset ja tieteelliset ajattelutavat sekä todellisuusorientaatiot nousevat esiin lainaamieni ajattelijoiden teksteissä niiden käytön yhteydessä. Lainaukset on pyritty tekemään tekijää kunnioittaen ja tiedostaen kompilaatiomaisen työskentelyn riskit omia toisten ajatuksia. Kompilaatio kierroksien aikana tekemäni lainaukset muuntuvat joka tapauksessa osaksi omaa ajattelua ja taiteellista ilmaisua. Tarkastelen harrastesoittajuuksien mahdollisia maailmoja ja todellisuuksia eri menetelmillä, jotka tukevat ja syöttävät toisiaan. Kompilaatioiden hetkellisyyteen liittyy tulkinnan ja ymmärtämisen historiallisuus, joka vaikuttaa

[14] Yhdistelmätekniikat liittyvät taiteissa tekotapoihin ja menetelmiin. Käsitteellä viitataan eri elementtejä tai materiaaleja (kuten kuvia, sanoja, ääniä, esineitä) yhdisteleviin tekemisen prosesseihin. (von Bagh 2002). Kollaasi on yhdistelmätekniikoista ehkä tunnetuin ja käytetyin taiteiden eri aloilla. Muita koostamista käyttäviä tekniikoita ovat muun muassa ready made, montaasi, frottaasi, assemblaasi, bricolage ja kompilaatio. Nimeämiskäytänteet perustuvat eri taiteiden alojen konventioihin sekä koostamisessa käytettäviin elementteihin.

harrastesoittajien kertomiin kokemuksiin ja niistä rakentelemiini tekstuaalisiin mahdollisiin maailmoihin. Gadamerin vaikutukset ovat nähtävissä kompiloinnissani ja taitelijatutkijan positioon asettumisessani. Osallistuminen yhteisön kanssa tekemiseen ja tietyllä tavalla harrastajasoittajuuksien eläminen on tiedonmuodostamisen tapojeni keskiössä. Gadamerille ymmärtäminen on aina myös produktiivista toimintaa, lisäten jotakin teoksen merkitykseen. Kyse ei ole pelkästään alkuperäisen merkityksen palautukseen tähtäävästä toiminnasta. Gadamerin mukaan *”ymmärrämme eri tavalla, kun ylipäänsä ymmärrämme”* (Gadamer 2010, 280) Ajatus hermeneuttisesta kehästä, jossa kokonaisuus ymmärretään yksittäisestä ja yksittäinen kokonaisuudesta periytyy Gadamerin mukaan antiikin retoriikasta. Kokonaisuudesta määrittyvät osat määrittävät myös itse kokonaisuutta, joten sen merkitystä ennakoidaan eksplisiittisesti[15]. Kriteerinä ymmärtämiselle on yksittäisseikkojen yhteensopivuus kokonaisuuden kanssa. (Gadamer 2004, 29.)

Hermeneuttis-humanistinen asenteeni on rajoilla liikkumista. Niiden tarkoituksenmukaista ylittämisestä tutkimuksen teoissa, hetkittäin piittaamatta tieteen ja taiteen raja-aidoista. Kosken mukaan gadamerilainen hermeneutiikka ei pyri objektiiviseen tietoon erilaisten metodien avulla. Se ei myöskään usko tällaisen tiedon mahdollisuuteen, kuten konservatiivinen hermeneutiikka. Liikkeelle lähdetään oletuksesta, että tulkitsija ja tulkinnan kohde ovat yhteydessä toisiinsa tradition kontekstin kautta. Tulkitsijana ei täten voi koskaan ryhtyä tulkintaan neutraalista asemasta. Gadamerilaisen hermeneutiikan mukaan absoluuttisen objektiivisen tulkinnan saavuttaminen tekstistä on haastavaa historiallisen situaation ja kielen vaikuttaessa ymmärtämiseen (Koski 1995, 16, 35 mukaillen Gadamer). Orientaatiostani on löydettävissä samanhenkistä yllätyksellistä positioiden tietoista ja tiedostamatonta vaihtamista harrastesoittajuuksien mahdollisten maailmojen tavoittamiseksi. Tutkijana tuottamani liike ja positioiden vaihto heijastuvat tietämisen tilojen muotoihin. Kuten jäljet vastasataneessa lumessa.

Ymmärrän taiteellisen vapauden tutkimukseni kontekstissa mahdollisuutena käyttää fiktiota rakentamaan siltaa keräämieni tarina-aihioiden välillä. Pyrin tutkimusprosessini aikana liikkumaan kohtaamistani mahdollisista maailmoista synteesinomaisiin metamaailmoihin. Tutkimusprosessia ohjaavat omaehtoisesti tuotetut kulttuuriset tekstit ja muut sosiaaliset käytänteet, joilla on keskeinen asema sosiaalisten todellisuuksien ja toimijuuksien tuottamisessa. Soittoharrastajuuden kokemuksellisuuksien kokonaisuus muotoutuu jokaisella soittajalla omanlaisekseen. Jokaiseen yksittäiseen soittajuuteen sisältyy kuitenkin myös ajattelutapoja ja toimintamalleja bändeistä ja soittajuuksista sekä harrastesoittajuuden kulttuurista yleensä. Harrastesoittajuuksien taideperustaisella tarkastelulla osallistun omaehtoisesta harrastamisesta tai toiminnasta sekä taideperustaisen tutkimuksen tekemisen tavoista käytävään keskusteluun. Samalla rakentuu kokemuksellista kuvaa kompilointimenetelmän mahdollisuuksista tukea siirtymiä intuitiivisten

[15] Suoraan ja selkeästi ilman asiayhteydestä pääteltävissä olevaa tulkinnallisuutta tai julkilausumatonta. Hakeeko Gadamer tässä yhteydessä ajatusta suorasta yhteydestä tietämiseen ilman välikäsiä vai jonkinlaista intuitiivista esitietämystä? Jotain mikä *vain tuntuu oikealta*? Olisin taipuvainen koostamisessani ymmärtämään tulkintojen ja subjektiivisten tietämisten pohjautuvan yksilöllisiin kokemushistorioihin. Näiden ohjaamana tietoinen havaitsemisemme kääntyy kohti tiettyjä *omaan rakenteeseen* sopivia yksityiskohtia. Ennalta jollain tavalla tutuiksi koettuihin itselle uusiin ominaisuuksiin tai niistä muodostuviin kokonaisuuksiin.

ja rationaalisten prosessien välillä. Tutkimusfilosofisesti tutkimukseni on rajankäyntiä useiden mallien välillä. Professori Martin W. Bauerin mukaan aineiston keruun ja analyysin menetelmät ovat erotettavissa sekä toisistaan että myös niiden taustalla olevasta tutkimusasetelmasta ja tiedonintressistä (Bauer &. 2000, 5–14). Kompiloivalle otteelle tämä avaa mahdollisuuksia koostaa rajattomasti ajallisesti rajautuvassa tutkimusprosessissa käytössäni olevia materiaaleja. Tavallaan toisten tekemää on mahdollisuus käyttää myös *pelkästään pintana tai kuvana*, ottamatta mukaan kokonaisuudessaan pinnan alla vaikuttavaa kulttuuris-historiallista kontekstista. Tulkinnat ja merkitykset jäävät tässä mielessä avoimiksi ja tilanteiseksi. Sen mitä jokin ajattelija on sanonut tai tarkoittanut, miksi hän on näin lausunut, ei ole ensisijainen tutkimustehtäväni. Toisilta saamani toimiessa oman ajatteluni avaajana tiedostan kontekstistaan irtiottamisen haasteet. Mutta ehkä tässä makaa tieteen ja taiteen dialogisuuden käyttövoima?

Aristoteleen naturalistinen näkemyksen hengessä tietämiseni kohteena ovat aistien välittämän maailman olioiden ominaisuudet. Käytännössä kompilaatiossa on kyse tekstien tuottamiseen perustuvasta rakenteettomasta analysoinnista, päättelystä ja tiivistävästä metayleistämisestä. Tiedon luonne totuutena on käytännöllistä. Mikäli tieto lisää ymmärrystä tai avaa uusia polkuja asioista ja ilmiöistä, se on riittävän hyvää totuutta. Tieteenfilosofian piirissä naturalismi edellyttää kriittisyyttä yleisiin tiedonmuodostuksen standardeihin perustuviin tarkastelutapoihin. Näiden sijaan painotetaan tieteenala- tai tapauskohtaisuutta. Lähtökohdaksi otetaan konkreettiset tieteelliset käytännöt. (Ylikoski 1996; Soler &. 2014, 11–15.) Naturalismi on luopumista tieteiden yhdenmukaisuuden ajatuksesta sekä konkreettisten ja empiirisesti perusteltujen käsitysten tieteellisestä tutkimuksesta. Käytettävät menetelmät vaihtelevat ajasta ja tutkimusalasta toiseen. (Laudan 1983, 125; Soler &. 2014, 11.) Professori Sirkka Hirsjärven ajatusta fenomenologis-hermeneuttisesta tutkimuksesta seuraillen tutkimukseni tiedon luonne totuutena määrittyy ymmärryksen lisääntymiseen perustuvana. Ajatuksilla ja sanoilla ei ole kiinteää sidosta asioihin ja esineisiin. Sanojen ja ilmausten merkitykset muokkautuvat ja niitä muokataan tilanteisten tarpeiden mukaan. (Hirsjärvi 1985, 5–6, 69.) Taideperustaisessa tutkimuksessani otan käytettävien menetelmien vaihteluun mukaan tilanteisuutta, *esteettistä ymmärrystä*.

HARRASTESOITTAJUUDEN TAIDEPERUSTAISIA KOHTAAMISIA

Harrastesoittaminen ja siihen liittyvät kokemukset ovat tekemisessä syntyvinä muuttuvia. Pyrin rakentamaa tutkimustani varten perinteisten teemahaastattelujen rinnalle työkaluja, joilla tavoitan kokemuksellisuutta. Tuotan itse aineistoa tehden filosofissävytteiseen kielenkäyttööni ja kirjoittamiseen perustuvaa muotoa korostavaa koostavaa analyysia. Tavoitteenani on tarkasteltavana olevan ilmiön virtaavan luonteen säilyttäminen. Toimintaperustainen tutkimusprosessini on kohtaamisissa kehittyvää ja uudelleen suuntautuvaa. Tarkennan toimintani suuntaa ja sisältöä syklisen tilanteisesti tutkimuksen edetessä. Tutkimukseeni sisältyy taiteelliselle työskentelylle tyypillisiä sivuvirtoja ja eksymisiä (Jokela & Huhmarniemi 2020, 49). Taideperustainen toimintatutkimus rakentuu prosessinomaisena tosiaan seuraavina tekoina. Luovalle ajattelulle on toiminallista tilaa ymmärryksen tarkentuessa vaiheittain. (Jokela, 2019; Jokela & Huhmarniemi, 2020)

Tuotan toiminta- ja taideperustaisella menetelmälläni aineistoja tehden niistä samanaikaisesti reflektoivaa analyysia. Tämä mahdollistaa merkitysten osittaisen aukijättämisen ja tilantekemisen useille toisistaan poikkeaville tulkinnoille. Tavoittelen tutkimuksessani koosteista yhdistelmää, joka hetkittäin saattaa synnyttää myös epävarmuutta ja ristiriitaisuuksia. Nämä avaavat rajapintoja harrastajasoittajien kokemuksellisuuden merkityksellistämisen kehkeytymiselle. Tutkimusmenetelmäni sisältyy ajatus liittää oma harrastesoittajuus osaksi tutkimusprosessia kuljettaen kaikki aineisto sen kautta, luodessani kohtaamistani harrastesoittajista harrastesoittajuuksia mahdollisina maailmoina.

Kokemusten suoran tarkastelun haasteellisuuden vuoksi ehdotan mahdollisten maailmojen tarkastelutapaa. Kyse on aiempien tutkimusten tuottaman tiedon koostavasta sävyttämisestä sekä toiminnallisen aineistosuhteen säilyttämisestä. Tähtään tarkastelutavalla toiminnallisuuden ja toimijuuden ajatusten laajentamiseen omaehtoisuuden suuntaan, painottamalla itse tekemistä ja hetkellisyyttä. Jokelan (2008) mukaan taiteellisessa työskentelyssä tavoite ja menetelmä ovat aluksi suuntaa-antavia ja selkiintyvät tutkimuksen edetessä. Laajennan suuntaa-antavuuden koskemaan osittain koko tutkimusprosessiani, jossa on mukana intuitiivisuutta, sekavuutta ja kokemukseen pohjautuvaa hiljaista tietoa. Taideperustaisessa toimintatutkimuksessa täsmentyvässä prosessista kootaan moniääninen tutkimusaineisto, jonka avulla toiminnasta on saatavissa tietoa ja jonka avulla tutkimusta myös vahvennetaan. Aineistoa kootaan useilla ei tavoilla ja se on usein monimuotoista. (Jokela & Huhmarniemi 2020, 50.) Tutkimuksellisessa lähestymistavassani on samankaltaisuutta Huhmarniemen (2016) käsitykseen taideperustaista toimintatutkimuksesta sykleissä etenevänä prosessina. Tutkimuksessani kaikki on tavallaan auki. Valitun suuntaa-antavan kehyksen puitteissa jatkuvaa tarkentumista ja täsmentymistä varten käsillä aina viimeisen sanan kirjoittamiseen asti. Prosessin analyysin aineistoa ovat tuotetut taiteelliset produktiot, toiminnan ja kokemusten havainnot sekä dokumentit. Vahvasti sosiaalisesti sitoutunut taideperustainen toimintatutkimus lähestymistapana kehittää taiteeseen perustuvia menetelmiä ja työtapoja etsien ratkaisuja tutkimiinsa ilmiöihin (Jokela & Huhmarniemi 2020, 45). Saavutettuja tuloksia arvioidaan kohtaamalla tieteen, taiteen ja harrastesoittajien yleisöjä. Vaikka tutkimuksessani on toiminnan kehittämisen piirteitä, nimeän tutkimukseni taideperustaiseksi tutkimukseksi, sillä en pyri varsinaisesti suoraan kehittämään harrastustoimintaa. Korkeintaan ehkä harrastesoittajuuteen liittyviä ajattelutapoja ja suhtautumista.

Pyrin koostamaan aineistoani konkreettisten bändiarjen tapahtuminen audiovisuaalisina, toiminnallisina ja kielellisinä esitysyhteyksistään ja -tilanteistaan merkityksiä saavina kuvauksina. Monimuotoinen aineistoni koostuu eriasteisesti tekoina ja kielellistämisen prosesseissa muotoaan hakevista sekä jatkuvasti muuttuvista merkityksellisistä kokemuksista, joiden kiteistä harrastesoittajuuden mahdolliset maailmat ja identiteetit rakentuvat. Näitä kiteitä sitovat yhteen sosiaalisessa jakamisessa syntyvät omat ja muiden harrastussoittajien positioperustaiset tarinallistamiset. Aineistoni avaa mahdollisia maailmoja ymmärtää harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksia. Pyrkimyksenäni on aiemman tutkimuksen filosofispainotteisia lähteitä, tiedon ja tietämisen mahdollisuuksien pohdintoja sekä omaa harrastesoittajuuttani keräämääni aineistoon kompiloimalla esittää kirjoittamalla tuotettuja tyyppitarinoita. Tiivistymällä mahdollisimman lähelle harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksia omaehtoisena toimintana, avaan mahdollisuuksia kertoa uudelleen. Rakennan tutkimustani siten, että kohtaamani aineisto muokkaantuu koko tutkimusmatkan ajan. Oman tutkijuuteni tuottama subjektiivisuus ajatteluna ja muiden taiteelle tyypillisten työkalujen persoonallisena käyttönä, rakentaa yhden mahdolli-

sen maailman harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksiin. Filosofi Alva Noë (2019) ymmärtää taiteen työkaluksi, jolla on mahdollista tutkia myös itseään. Ominaisuus perustuu omituisuuteen. Taide on haastava ottaa noin vain käyttöön tai hyödyntää ainoastaan suunniteltuun määrätarkoitukseensa. Taide pakottaa miettimään, mitä se on ja mitä se vastaanottajalleen tekee. Pohtivassa viivähtelyssä oma ja toisten harrastesoittajuudet alkavat resonoimaan keskenään. Hermeneuttisesti värittyneessä tulokulmassani maailmassa olemisen tavat korostuvat, kuten miten, missä ja keiden kanssa maailmassa ollaan. Maailmasuhteissa toteutuu samanaikaisesti useita tulkinnallisuuksia tutkittavaan ilmiöön, toisiin toimijoihin ja itseen syntyviä suhteita.[16] Tavoittamani todellisuudet ovat ikkunoita soittajuuksien mahdollisiin maailmoihin. Tarkastelemalla omaehtoista taideharrastusta sivuan taiteen harrastamisesta, taidekasvatuksesta, taideopetuksesta, hyvinvoinnista ja ikääntymisestä käytäviä diskursseja rakentamalla kuvaa harrastajuuteen perustuvien identiteettien merkityksestä itsen ja muiden tuottamissa, positioperustaisissa yhteisöllisissä olemisen tavoissa. Lähestyn ilmiötä harrastajien kertomusten kautta, joita kertoessaan miehet tuottavat yhtä rock-musiikin soittoharrastukseen osittain rakentuvista mahdollisista identiteeteistään.

Ymmärrän taideperustaisen tutkimuksen ja taiteen erityisyyden filosofisena käytänteenä sen mahdollisuuksissa liikkua kaikkien eri maailmojen välillä. Noën mukaan sekä taide että filosofia käsittelevät organisoituneisuutemme tapoja ja mahdollisuutta organisoida itsemme. Näin avautuvat mahdollisuudet huomata tapamme luoda tietoiset elämämme. Samalla mahdollistuu maailman tarkentaminen havainnoissa ja muissa tietoisuuden muodoissa[17]. Taide avaa mahdollisuuden enemmän näkemiseen tai eri tavalla näkemiseen. Käytänteenä taide, kuten filosofiakin, suuntautuu kohti kirjoittamisen keksimistä. (Nöe 2019, 12–13.) Kirjoittamisen muodon haastamisessa on pyrkimystä kirjoittamisen uudelleen keksimiseen. Kirjoittamiseksi määrittyy kaikki kohtaamisissa tapahtuva tekeminen. Habermasin mukaan elämismaailmassa on mahdollista esittää väite ulkoisesta maailmas-

[16] Filosofi Shaun Gallagher (1992, 9, 49—50, 187) käsittelee maailmasuhdetta kasvatuksen kontekstissa hermeneuttisena kysymyksenä yksilön suuntautumisena kohti omia mahdollisuuksiaan. Tulkinnallisessa tutkimustavassa lukijan ja tekstin välille kehittyy luova dialogi, joka kokemuksellisena ja oppimisen ennakoimattomuutena poikkeaa loogisrationaalisesta oppimiskäsityksestä. Oppimista tuetaan laajentamalla osaamisen mahdollisuuksia sekä opastamalla tarkastelemaan omia taitoja ja niiden tuottamistapoja. Itsekasvatuksen ajatuksessa on harrastesoittajuuksien omaehtoisuuden kaltaista.

[17] Tietoisuutta pidetään yleisesti yhtenä haastavimmista tutkimuskohteista. Empiirisen aivotutkimuksen nopea kehitys on edistänyt kognitiotieteellisten ongelmien ratkaisemista. Tutkimista helpottaa ajatus siitä, miten nämä kysymykset ovat lähestyttävissä. Filosofi David Chalmersin (2010) mukaan vaikein haaste on kuitenkin kokemuksen ongelma. Helpommista prosessiluonteisista ongelmista poiketen ajattelulla ja havainnoilla on myös subjektiivinen puolensa. Filosofi Thomas Nagelin (1974) mukaan on jotakin, millaista on olla tietoinen. Tämä subjektiivinen aspekti on keskenään erilaiset kokemukset, kuten aistit eri modaaliteetteineen (mm. soitinten ääni, ruokien tuoksut tai värikokemukset). Kokemuksia aistien lisäksi ovat myös kehosensaatiot (mm. kipu, sisäisesti liittyneet mielikuvat, emootion laatu tai kokemus tajunnanvirrasta). Yhteistä näille on kokemus siitä, millaista niissä oleminen on. (Chalmers 2010, 5.) Tutkimukseni yhteydessä pidän riittävänä todeta tietoisuuden olevan monimuotoinen subjektiivinen kokemus, joka voi ilmentyä moninaisena (ajatuksena, tunteena, tuntemuksena, muistona, mielentilana tai itsetietoisuutena), Tämä huomio fokusoi käsitystäni taideperustaisesta tutkimuksesta erityisesti subjektiiviseen ymmärrykseen perustuvana. Kysymykseen miltä tuntuu olla tietoinen tai millainen jokin kokemus on muodostettavissa objektiivista selitystä (poiketen tietoisuuden prosessinomaisista, kuten aivotila, kysymyksistä). Pyrkimys objektiivisuuteen tavallaan tappaa sen, miltä jokin tuntuu. Taideperustaisen tutkimuksen *tieteellisyyttä* tai erityisyyttä tulisikin mielestäni etsiä se omasta piiristä ja taiteelle tyypillisistä työmenetelmistä. Olisiko perusteltua siten myös soveltaa muiden tieteenalojen käytänteitä taideperustaisessa tutkimuksessa *taiteenomaisilla* tavoilla?

ta viittauksina faktoihin (objektiivinen maailma), normeihin (sosiaalinen maailma) ja omiin sielun tiloihin (subjektiivinen maailma). Eri maailmoista esitettyjä väitteitä arvioidaan kyseiseen maailmaan kuuluvalla erityisellä pätevyysvaatimuksella (propositionaalinen totuus, normatiivinen oikeellisuus ja ekspressiivinen autenttisuus). Esitettäessä väite kokemuksellisuuksien sisäisestä maailmasta, sitä arvioidaan autenttisuudella. (Habermas 1984, 99; Huttunen 2012, 206.) Elämismaailmoina käsillä ja esillä olevat artefaktit eivät olisi olemassa ilman aiempia tutkimuksia ja teorioita, harrastesoittajien, itseni tutkijana ja tätä tekstiä lukevan teoista muodostuvia käytännöllisiä suhteita. Tavallaan ne ovat tässä mielessä ensisijaisesti kokemuksia. Käsitetaiteelliseksi kompilaatiotutkimuksesi nimeämäni tutkimisen aktiivinen tapa on toimintaperustaisena aiempaa tutkimusta kokoava ja tiivistävä esitys. Harrastesoittajuuksien aihepiiriin liittyvät osa-alueet yhdistyvät mahdollisiksi kokonaisuuksiksi. Systemaattisuuden rinnalla on tasaveroisena subjektiivisuusperustainen positioihin perustuva valintojen koostaminen konteksteja (muun muassa teorioita, aiempaa tutkimusta, tutkimusmenetelmää) ja kohdetta (oma ja muiden harrastesoittajuudet kerrottuina ja tekoina) toisiinsa sulauttaen.Käytän taideperustaisuus- ja taiteenomaisuus käsitteitä viitatessani taideperustaisen tutkimuksen ja taidelähtöisten menetelmien tapaan käyttää taiteen ilmaisua sekä sen menetelmiä ja työkaluja. Taiteenomainen taideperustaisuus koostavan kontekstualisoivana hybridikäsitteenä tavoittaa harrastesoittajuuksien omaehtoisuutta sekä taiteeseen ja filosofiaan sisältyviä mahdollisuuksia liikkua ja muuttua kokemusten merkityksellistämisten moninaisuuksissa.

Tiedostan, että tilannekohtainen avoin käsiteiden käyttö tuottaa myös epäselvyyttä monimerkityksellisyytenä, jota samalla paradoksaalisesti tavoittelen. Prosessini ei noudata kaikilta osin yleistä taideperustaista diskurssia, vaikka se kuitenkin sitä seuraillee ja ammentaa siitä. Käytän tekstissäni pääosin taiteen, taiteen harrastamisen, harrastajasoittajuuden ja taideperustaisen tutkimuksen käsitteitä. Taiteenomaisella ja taideperustaisuudella korostan harrastesoittajuuksien itsemäärittyvää omaehtoisuutta taiteen yhtenä tekemisessä muotonsa hakevana ja uudistavana käytänteenä. Taideperustainen tutkimus on tässä tutkimuksessa käsitetaiteellisia aineistoja tuottavia kohtaamisia (primääri)aineistojen kanssa. Kirjoittamisen tapani on jäsentäen ymmärtää harrastesoittajuuksia yhtenä taiteen tekemisen virtana, taiteen laveassa merkityksessä ja muusikko Ismo Alangon 80-lukulaisen rock-lyriikan hengessä:

Maailma makaa yksin, mutta kuvat vaihtuu ja värisee
Ja kaikki haluu tietää, piirtää rajat ja vetää ovet kii
Yksi suudelma on suuri sinfonia, jossa takana rakkaus on peloton
Ja taidetta on pelata jalkapalloa ja antaa kaikkensa

Ismo Alanko 1981, Rajat, Harsoinen teräs -levyllä

Basistilegenda Cisse Häkkinen (1987)
kommentoi YouTube-haastattelussaan:

Kukaan soittaja, joka ei tunne pientä semmosta närviä,
enneku hyppää lavalle, ni ei oo taiteilja. Siis ei oo kysymys
siitä, miten taitava on. Vaan on kysymys siitä,
miten sä tunnet ottavas yleisös.

Cisse Häkkinen, basistilegenda (1987)

Närvimäistä harrastesoittajuuksien kokemuksellisuutta tavoittelevassa omaehtoisessa tavassani tukeudun antropologi Ellen Dissanayaken (2000) bioevolutiiviseen taidekäsitykseen taiteen synnystä. Harrastesoittajuus on taiteen soveltavaa toimintaa, johon sisältyy ihmisyyteen kuuluvana eri kulttuureissa halu tuottaa muotoa ja tehdä itselleen merkityksellistä erityiseksi. Tekemällä asioista taiteella erityistä pohditaan elämää. Taiteena oma arki avautuu kohti muuta. Tutkimukseni lähtökohdissa on samankaltaisuutta ajatuksessa taiteesta kohtaamisina *näkymättömän maailman* muodostavien leikkien ja rituaalien kanssa.[18] Näissä maailmoissa on mahdollista olla toisin tavallisen muuttuessa erityiseksi. Taiteenomaisen toiminnan merkitykset ovat osa inhimillistä arkea ja yksi taiteen mahdollisista maailmoista. (Dissanayake 2000.) Prosessiluonteisena taide on tekemistä, jonka symbolisuuden on mahdollista materialisoitua objekteina tai tekoina eri arjen konteksteissa, kuten taiteen, tutkimuksen ja harrastajuuksien mahdollisissa maailmoissa. Kymmenen harrastebändiä ei sinällään ole taidetta, mutta tekemällä bändistä omalle yhteisölle kauniin, se astuu arjesta taiteen tekemisen piiriin. Samansuuntaisesti tutkimukseni kompiloivaan tekstinkuljettamisen käsitetaiteelliseen ja omaehtoiseen tekemiseen sisältyy osittaista käsitteiden määrittelyn ja käytön käytänteistä outoutta tuottavia poikkeavia tapoja. Ymmärrän taiteen ja tutkimuksen merkityksellistämisen mahdollisuuden perustuvan symbolien ja abstraktioiden joustavaan käyttöön. Soveltamalla taiteen ja taideperustaisen tutkimuksen konventioita toivon tuottavani vastavuoroisesti tutkimuksen kentille uusia ajattelutapoja, ideoita ja ilmaisua. Samalla toivon, etten yhdis-

[18] Ellen Dissanayake (2000) on tarkastellut taiteen ja rituaalin suhdetta. Taiteen inhimillisen toiminnan tavat ovat hänen mukaansa perua äidin ja vauvan välisestä kommunikoinnista. Verbaalisuuden sijaan suhde rakentuu ilmein, elein, rytmisin liikkein, leperrellen ja matkien. Taiteen objekteissa esisymboliset mielleyhtymät vetävät meitä puoleensa, houkutellen keskittyneeseen katseluun. Taiteen synnyssä on tarvetta luoda järjestystä kokemusten kaoottisuuteen. Organisointitapaan Dissanayake liittää ajatuksen *rajanylityksistä* evoluutiossa kehittyneisiin kykyihin ajatella symbolisesti. Maagiset ja sosiaaliset rituaalit sekä metafyysinen ajattelu ammentavat hänen mukaansa samasta kaivosta. (Dissanayake 2000, 147, 161–182.) Dissanayakesta (2000, 6) poiketen uskon sanallistumattomien (taide) kokemusten olevan sanallistettavissa. Taideteokset itsessään eivät ole suoraan (uudestaan) kerrottavissa edes niiden tekijöiden toimesta. Sanallistamiset transformoituvat eri välimuodoissaan omina itsenäisiä *fast art* -tyyppisinä lyhyttarinoina. Useista palasista koostuva ***meta*** näyttäytyy rajanylittämisen merkityksessään tulkintoina ja merkityksellistämisen hetkinä. Hyväksi havaituista sekä elämää ylläpitävistä tavoista toimia koostuu sosiaalisesti jaettavia kulttuurisia käytänteitä.

Kuva 1 Olematon kissa ja kiiltävät kivet (Otto Ubbelohde 1909, Hannu ja Kerttu).

telmätekniikoita hyödyntävässä toiminnassani eksy täysin erilleen tutkimukseksi ymmärrettävän ulkopuolelle. Tutkija Riitta Viran mukaan taiteen tuottama tieto on ymmärrystä asioiden merkityksistä. Metaforien laadulliset, esteettiset, aistiseen maailmasuhteeseen perustuvat ominaisuudet ovat keskiössä. Niillä ymmärretään ja jäsennetään jo tiedettyä sekä utuisesti aavistettua ehkä merkitykselliseksi. (Taide)kokemusta jonkin järjestymisen tunteena on haastavaa pukea sanoiksi. (Vira 2007, 120–121.)

Taide ja taideperustainen tutkimus muuttavat ajattelua ja tieteellisen tutkimuksen paradigmoja. Taide tuottaa kohtaamisissa yhteyksiä harrastesoittajien, harrastesoittajuuksien, aiemman tutkimuksen ja oman käytännön tutkimuksen välillä. Professori Patricia Leavy (2015, 2) uskoo taiteellisen työskentelyn osana taideperustaista tutkimusta auttavan tutkijaa löytämään paremmin yhteyden tutkimuksen aiheeseen. McNiffnin (2008, 30) mukaan taideperustaisen tutkimuksen kautta on löydettävissä väylä puhua tieteestä ymmärrettävästi. Taide ja taideperustainen tutkimus kompiloinnin kohteena ja työkaluina kulkevat työssäni kiinteästi yhdessä, saaden muuttuvia merkityksiään käyttöyhteydestään. Taideperustaisessa tutkimuksessani tuon taiteellisia kohtaamistapoja osaksi tutkimuskäytäntöjä prosessin eri vaiheissa. Taidelähtöisten menetelmien avulla on mahdollista työstää kokemuksia taiteen metaforisessa suojassa (Känkänen 2013, 12). Tieto tietämyksenä harrastesoittajuuksista on kirjoittamisen koostamisessa muokkaantuvaa, muuntuvaa ja hetkellisesti perusteltua. Taiteen kanssa oleminen käynnistyy elämyksestä (Sederholm 2000, 15), ja yksittäisten kokemusten kiinnittävässä koostamisessa käytän apuna aiempaa tutkimusta.

Tutkija Minna Kallio (2005, 23–26) puhuu modernin tieteen aggressiivisesta rationalismista puhtaan älyn ja ymmärryksen tavoittelemisena. Tämä karsii tiedon alkuperää ensisijaistamalla järkeä. Käsitteellisessä epähavainnollisessa ajattelussa kuvattomat teoreettiset käsitteet muodostavat ajattelun sisällön. Käsitteet ovat havainnosta tietoisesti irrotettuina abstraktioina tieteen todellisuudesta, puhtaiden ja luotettavien havaintojen

varmistamiseksi. (Kallio 2005.) Ymmärrän rationaalisuuden, kuvittelun ja tunteet samalle sanallistumisen jatkumolle, jossa käsitteellistyminen tapahtuu käyttötarkoituksen, -ympäristön ja -tilanteen perusteella. Kompilointi tuottaa esteettisiä kokemushetkiä harrastesoittajuuksien mahdollisten maailmojen merkityksellistämiselle. Koosteissani on mukana sanoja, joissa vielä löytämätön kokemuksellisuus kirjoittamisen muotona ja valintoina on mukana. Tämä avaa mahdollisuuksina sanoittaa kirjoittamisen hetkellä lähes tavoitetut harrastesoittajuuksien ominaisuuksellisuudet myöhemmin. Osa kompilaatioiden tuottamasta tiedosta on hannumaista olemattoman kissan katselua (**kuva 1**) mahdollisen paluun varmistamiseksi. Harrastesoittajuuksien osat avautuvat palatessa kohdatessa taas uudestaan ja toisin hetkellistä käsitteellistymistä varten. Kallion (2005, 37–46) mukaan esteettisessä havaitsemisessa kuva kiinnittyy havaintoon. Kartesiolainen perspektiivi modernin tieteen näkemisen käytänteenä sivuutti inhimillisen katseen rajallisuuden, synnyttäen kalvenneita havaintoja. Näkemisen ensisijaisuus havainnon muodostajana siirsi muut aistimukset sivuun ja rajasi kokemuksellisuutta. Pyrkimys perustui objektiiviseen tietoon, yleistyksiin ja puhtaisiin havaintoihin. (Kallio 2005.) Omaehtoisuutta korostavassa inhimillissubjektiivisessa kokemusperustaisuudessa myös olematon kissa tulee huomioiduksi havaittavien kivien rinnalla. Kompilaatiossa korostuu keskeneräisyys mahdollisuutena nähdä toisin seuraavalla kerralla.

Estetiikan ja nykykielten tutkijan Edward Bulloughin mukaan psyykkinen etäisyys on esteettisessä kokemuksessa esiin tuleva, itsen ja omien mieltymysten välissä oleva. Psyykkinen etäisyys on tarkasteltavan asian irrottamista käytännön yhteyksistään, joiden pohtiminen tekee sokeaksi tarkasteltavan kohteen esteettisille puolille. Esteettisen käytännön tapa ymmärtämisenä ylläpitää käytännön, tieteellisen, eettisen ja esteettinen vaikutelmia sekä näiden välisiä eroja. Tieteen persoonaton uteliaisuus vastustaa esteettisen tietoisuuden etäisyyden tasapainoa (Bullough 1912, 99). Koostamisissa sopiva mielentila on saavutettavissa esteettisellä asenteella ja etääntymällä harrastesoittamisesta.[19] Esteettisen tarkkailun objektina voi olla mitä tahansa. Tarkoitusperät ohjaavat filosofi Jerome Stolnitzin (1960, 42) mukaan havaitsemista, ja näiden ulkoisten käytännöllisten tarkoitusperien ohittaminen on esteettisen havaitsemisen ehtona. Osaa tiedosta on mahdotonta ilmaista tyhjentävästi kielen avulla, ja se ei ole esitettävissä yksiselitteisissä propositioiden muodossa. Harrastesoittajien kokemuksellisen tieto ei ole palautettavissa kokonaisuudessaan joukoksi asiantiloja tai tapatumia. Stolnitz (1992, 193–198) haastaa käsityksen propositionaalisesta tiedosta ainoana tiedon muotona ja tieteestä tiedon hankkimisen ensisijaisena tapana. Kognitiivispainotteiset suuntaukset ovat laajentaneet tiedon käsitettä kattamaan praktisen tiedon sekä huomioineet taiteen tiedolliset merkitykset. Kokemuksellinen tieto on ymmärretty taiteelle keskeisenä tiedon lajina. Appelqvist kumppaineineen ymmärtää, että taiteen on mahdollista tuoda tietoa mahdollisuuksista, avata abstraktien käsitteiden sisältöä sekä ihmisluonnon universaaleja piirteitä. Taide myös paljastaa uudenlaisia merkityksiä asioissa ja selventää ymmärrystä inhimillisten tunteiden rakenteesta. Taiteiden tavoittaman ei-propositionaalisen tiedon avulla on mahdollista toimia käytännön yhteyksissä. Taiteet tuottavat ymmärrystä tapahtumien läpikäymiseen liittyvistä tunteista sekä näkökulmallisuutta maailmassa olemiseen. (Appelqvist, Mikkonen & Puolakka 2017, 79–80.)

[19] Filosofi George Dickie (2009, 49–54) tarkastelee esteettistä asennetta tai *vaistoa* kohtaamisten onnistumisena psykologisten asennetta muovaavien, mielikuvien asennetta suuntaavien ja esteettisen elämyksen kokemuksen näkökulmista. Esteettinen asenne määrittyy arjen elämässä hetkellisenä ja voimakkaampana kokemuksena osallistumisissa sosiaalisen toiminnan maailmaan.

Täsmällisen ja yksiselitteisen ilmaisun vaade heijastelee modernin luonnontieteen pyrkimyksiä karsia kaikki turha ja keskittyä asioiden kovaan ytimeen. Tiedotusopin professorin Heikki Luostarisen ja viestinnän professorin Esa Väliverrosen mukaan tapa käsittää kielen merkitys vain jonkin jo olemassa olevan siirtämiseksi tai välittämiseksi rajoittaa mahdollisuuksia ymmärtää tieteellisen tiedon luonnetta. Tieteelliset tekstit vaikuttavat todellisuuteen pelkän kuvailun lisäksi, pyrkien vakuuttamaan lukijat esitetyn paikkansapitävyydestä. Referentiaalinen kieli ymmärretään kuitenkin usein neutraaliksi tavaksi kuvata todellisuutta, kielellisten merkkien viitatessa todellisuudessa oleviin ominaisuuksellisuuksiin. (Luostarinen & Väliverronen 1991, 62–63.) Tutkimukseni taiteista ammentava ja sävyjä tuottava esteettinen referentiaalisuus täydentää edellä kuvattua tieteellisessä ilmaisussa usein hyveeksi luonnollisena otettua vaadetta kielen kirkkaudesta ja kovuudesta. Tuottamassani tekstissä tavoittelen yhdistelmää, jossa jätän ennalta lyömättä merkityksiä täysin lukkoon. Aukijättämällä teen tilaa monille toisistaan poikkeaville tulkinnoille. Hetkittäin lukijalle saattaa syntyä epävarmuutta, mitä tekstilläni haluan kertoa. Kokonaan aukikirjoittamalla teksti kuitenkin lakkaisi olemasta merkityksellistämisille tilaa tekevä taideperustaisen tutkimukseni teksti. Referentiaalisuuteni on viittaamista myös kielenulkoiseen ja aistihavaintojen ulkopuolisiin, osittain fiktiivisiin maailmoihin, sekä mahdollisuuksien avaamista monimuotoisille viittaustavoille. Professori Jaakko Erkkilä (1996) kuvaa musiikin absoluuttista merkitystä kognitiivisina prosesseina sekä referentiaalisessa merkityksessä ilmaisuun perustuvien piilosisältöjen katalysaattorina. Referentiaalisessa näkökulmassa on kysymys toiminnan itsensä ulkopuolella olevasta merkityksestä. Absoluuttinen näkökulma kiinnittyy kieleen, jonka merkitys rakentuu yksilön sisäistämien skeemojen ja niihin liittyvien odotuspohjaisten emootioiden oppimisprosessissa. (Erkkilä 1996, 45–48.) Perinteisemmän sitaattien käytön rinnalla kuljetan tekstissäni alluusiomaisuutta[20] kompilaation liittyvänä käsiteiden, sanojen ja merkityksellistämisen leikillisyytenä.

Tutkimukseni ja tutkijuuteni on kuvattavissa kulttuuristen muotojen keräilynä, joka tähtää intertekstuaaliseen yhdistelmäpastissimaiseen vaikutelmien koosteeseen. Ajatuksellisena lähtökohtana ovat harrastesoittajuuksien teksteistä tutkijan esiin nostamat masternarratiivit, joita vasten muut narratiivit saavat merkityksiään. Kompilaatioissa pääteemat ja niiden merkitykset muuttuvat koostamalla samaa asiaa tai ilmiötä aina uudestaan hieman eri tavoin. Intertekstuaalisuuden tuottamisen keinona on osittain aukijättävät viitaukset. Esteettinen asenne on alluusiomaisella otteella sävyttämistä toimintaperustaisena tekstientuottamisena. Käsitän alluusion referentiaaliseksi kirjoittamistekniikaksi tuoda lainattujen tekstikatkelmien merkityksiä toisten tekstien konteksteihin. Kirjailija Tuula-Liina Variksen (2003) mukaan Suomessa arvostetaan taloudellista kieltä, jonka vähäeleisyys ja tinkimätön pyrkimys pitäytyä olennaiseen kertovat suomalaisesta ajattelusta. Taloudellisuus on taiteellista samalla logiikalla kuin *pirunmoinen nuukuus* on merkki suuresta henkisestä rikkaudesta: *”Suomalaisen proosan lauseen pitää olla kuin koivuklapi, ei minkään näköinen, mutta suuri lämpöarvo. Ja käteen sopiva, että sillä on kätevä kalauttaa toista kaaliin.”* Varis näkee kielenkäyttömme arvostavan *”lyhytlauseista, niukkaa, kankeakulkuista ja kulmikasta proosaa, jossa teksti välittää miehis-*

[20] Alluusio on viittauksia asiayhteyden ulkopuoliseen, jossa tekstin merkityksiä on mahdollista jättää *”rivien väliin”*. Viittaustapa saa merkityksiään suhteessa aiempaan materiaaliin tai tietoon. Monitasoisuuden ja -merkityksellisyyden sekä asiayhteyksiin perustuvan tietämistavan mahdollisuuksien vastapainona on mahdollinen vaikeaselkoisuus ja tekstin raskaus. Latinan kielessä alluusion merkitys viittaa leikinlaskuun.

tä apeutta ja jäyhyyttä”, jonka rinnalla *”liukasta ja notkeasti juoksevaa, lörpöttelevää tekstiä ei arvosteta ollenkaan – paitsi jos se tulee ulkomailta, siellä valmiiksi arvostettuna.”* (Varis 2003, 25–26.)

Tutkimuskirjoittamisessani ymmärrän tekstit laajasti modaalisina. Käytän taideperustaisen tutkimuksen improvisoinnissani tutkimusalojen pysyväisluonteisempia rytmikuvioita (moodeja) kontekstualisoimaan omien tekstisävelieni tiputtelua. Vapaan käsitetaiteellisen improvisoinnin sijaan kuljettelen mukana eri tutkimusalojen asteikkoja ilmaisuni lähtökohta. Miles Davisin *King of Blue*- kappaleen (1959) tapaan nuotinnuksen sijaan koostan tilanteisten ideoiden pohjalta soinnuista ja melodiapätkistä kokemusten aihioita. Pysyttelen kuitenkin tutkimukseni sävelasteikon (skaalan) sisällä, joka on mahdollisten maailmojen sävyjen sarjan toistoa. Asteikkoni on sidoksissa tietämisen tai tietämisen tapojen välisten sävyerojen suhteisiin absoluuttisten merkitysten sijaan. Toisto on transponointia tasolta toiselle uuden ajatuksen tai idean löytämiseksi. Ajattelu- ja ilmaisutapaani liittyvä rakenne on maailmanmusiikin pitkäkaarista modaalisuutta. Ilmaisuni perustuu omaksumiini nuottien pätkien, *lickien*, yhdistelyyn, skaalojen vaihdellessa. Nuotinpätkät ovat kohtaamiani tietoleikkeitä skaalojen edustaessa eri tieteenalojen tarkastelutapoja. Muusikko ja tutkija Mark Levine on kuvaillut modaalista jazzia lauseella *”muutamia sointuja, enemmän tilaa”* (Levine 1995, 29). 1950- ja 1960-luvuilla jazz-muusikot alkoivat ajatella horisontaalisesti (skaalojen termein) vertikaalisuuden (sointujen termein) rinnalla (Levine 1995, 31). Muusikko ja tutkija Andre Jaffe puolestaan näkee modaalisen tyylin sallivan enemmän tilaa kehitellä ajatuksia sointuihin perustuvan kontekstin ulkopuolella, pitäen samalla tärkeänä etenemisen pysymistä yksinkertaisena ja toistuvana (Jaffe 1996, 32).

Yleisen kirjallisuustieteen professori Kai Mikkosen (2012, 298) mukaan modaalisuus on erilaisia merkityksenannon keinovaroja ja kanavia, joihin kuuluvat kuva, kieli, ääni, liike, tila, musiikki, kosketus ja tuoksu. Latinan kielen konkreettisesti kudottua merkitsevässä texere-verbistä merkityksensä saava modaalisuden käsite viittaa tekstin ominaisuuteen jakamattomana. Käsitteen kudosmetaforana teksti on kielellisten muotojen tiivis, sidosteinen kokonaisuus. (Heikkinen 2012, 59.) Teksti on dialogisena eräänlainen puheenvuoro, reaktio meneillään olevaan dialogiin ja suunnattu jollekin vastaanottajalle (Hakulinen &. 1994, 95–96). Näin ymmärrettynä teksti lähenee ajatuksellisesti intertekstuaalisuutta sitaatteina toisilta puhujilta tai viittauksina muihin teksteihin. Intertekstuaalisuus on myös laajempia yhteyksiä tekstien takana. Millä tavoilla merkitykset muotoutuvat yhteisten tekstien välityksellä ja miten yhteisössä oleva yhteinen tietämys on osallisena merkitysten tuottamisessa ja tulkinnassa (Karvonen 1995, 18). Tutkimuksessani on laaja tekstikäsitys viitaten kaikkiin esteettis-semioottisiin objekteihin ja kulttuuriteksteihin. Ymmärrän harrastebändeissä kohdatut kulttuuriset artefaktit teksteiksi (kuten puheet, kuvat, tekstit, teot ja musiikkikappaleet).

Skaalaperustaisuus on tutkimukseni modaalisuutta. Ajattelun ja tekstin modaalinen harmonia muotoutuu koostamisessa, jossa mukaan otetut kohdatut elementit säilyttävät sidoksensa harrastesoittajuuden kokemukseen. Filosofi Georg Henrik Von Wright puhuu dynaamisesta modaalisuudesta kuvatessaan kykyä mahdollisuutena ja dispositiota tulokseen johtavana välttämättömyytenä (Von Wright 1951, 28). Dynaaminen modaalisuus ilmentää toiminnan olosuhteista aiheutuvaa pakkoa tai fyysistä kykyä toimia modaali-ilmausten tulkintavaihtoehtona. Kyky tai pakko voi olla toimijan sisäistä tai aiheutua ulkoisista oloista. Keskeisiä dynaamisen modaalisuuden ilmaisutapoja ovat modaaliverbit ja

verbirakenteet sekä modaaliset adjektiivit. (Hakulinen &. 2004, VISK2008 § 1554.) Tutkimukseni on harrastesoittajuuksissa kohtaamisten toiminnalliseen ajatteluun perustuvaa ja kokemuksellista sivistynyttä arvausta harrastesoittajuuksien mahdollisista maailmoista. Tarkastelen näissä maailmoissa samalla niiden tiedollisia edellytyksiä. Modaalisilla kieliaineksilla ilmaisen mahdollisia ja kohdattuja harrastebändejä harrastesoittajuuksia muotoilevana toimintana. Aineistokohtaamisiini perustuva toiminnallisessa toistossa reflektoiva tekstini on omaan harrastesoittajuuteeni pohjautuvaa harrastesoittajuuksien mahdollisten maailmojen episteemistä ajattelun modaalisuutta[21]. Konstruktioillani ilmaisen harrastesoittajuuksien mahdollisuuksia sielullisen järjen käyttöön ja ajatteluun perustuvana tietona. Episteeminen ajatteluni muuttuu toiminallisessa prosessissa. Kuvailen episteemisten uskomusteni kehitystä paluina tarkastelu- ja ajattelupositioihin sekä siirtyminä tasoilta toiselle.[22]

Pompin ajattelun ja tutkimisen tavoissani horisontaalisen ja vertikaalisen ajattelun välitiloissa. Aika kuljettaa elinkaarella eteenpäin, harrastesoittajuuksien merkityksellistämisten tekojen muodostaessa tilanteisia ja verkostomaisia kokonaisuuksia. Sommitteluni muuttuu ja on epävakaana jatkuvasti liikkeessä. Positioituvat sommitteluhetkeni ovat heterogeenisia sisältäen eri asteisia ja erilaisia toimijuuksia. Näitä yhdistävät sommitteluni teot ovat osana tutkimusta yhtenä mahdollisena merkityksellistämisen toimijuutena. Kaikki kohtaamani toimijuudet (aiemmin kirjoitetuista teksteistä yhteisesti koettuihin soittamisen hetkiin) sekoittuvat koostamisessa. Pyrkimyksessään irti ihmiskeskeisistä ajattelutavoista professori Janet Bennet sommittelee affektiivisista ruumiista muodostuvia rakenteita (Bennett 2020, 52–53). Horisontaalisessa ajattelussa todellisuus on prosessien rinnakkaisuutta ja muuntuvuutta, jossa harrastesoittajuuksien toimijuudet ovat rinnakkaisina ja epämääräisen rajattomia. Määrämuotoisen ihmiskeskeisen määrittelyn laimentamiseen Bennett tarjoaa kritiikin lykkäämistä, metodologista naiiviutta ja antautumista esimoderneille asenteille (kuten taikauskolle) (Bennett 2020, 45–46). Taiteen painotus taideperustaisessa tutkimuksessani mahdollistaa ja sallii, ainakin hetkittäin, haltioituvan leikittelyn tutkimusmateriaalin muotoilussa sekä antautumisen itsetehdyn omaehtoisen aineistoperustaisuuden johdateltavaksi naivin metodologisesti. Kohdatun materiaalin hallinnan tilalle tulee toiminnallisessa suhteessa eläminen.

Lähtökohtaisesti ymmärrän, että kaikki kohtaamamme on tullut ja lainattu jostain. Asetan minulle tutkijana alkuperänsä kadottaneen assimiloidun ymmärryksen historiallistamisen kohteeksi nykyisyydessäni etäisyyden ottamiseksi annettuun ja itsestään selvään käsiteltävän ilmiön sekä sen käsittelytapojen osalta. Käsitteiden samaan suuntaan viittaavien merkityssävyjen ero rakentuu niiden tavassa kiinnittää huomiota muotoon tyylin tasolla. Montaasissa useita elementtejä yhdistellään päällekkäisesti ja rinnakkain enemmän kuin kollaasissa. (Nyqvist 2010, 177–178.) Yhdistelmäpastissimaisena kompilaationi kohtaa keskustellen lähdetekstinsä toistamatta niitä suoraan sellaisenaan. Kirjoittamistekniikkana ja metafiktion muotona kompilointi monimerkityksellistää harras-

[21] Episteeminen, tiedollisin edellytyksiin liittyvä modaalisuus on oman ajattelun tuloksena syntyvää riittävää todenmukaisuutta toteutumismahdollisuuden näkökulmasta.

[22] Episteemisistä uskomuksista ja niiden kehittymisestä ovat kirjoittaneet muun muassa Muis (2007), Schraw (2013) sekä Muis, K., Duffy, M., Trevors, G., Ranellucci, J. & Foy, M. (2014).

tesoittajuuksien tulkintaa. Pastissimaisuus on valintoja ja positioitumisia sekä tekstien välisissä suhteissa merkityksellistämistä. Tarkastelen myöhemmin tekstissäni tarkemmin kompilaatiotani hienojakoisemmin määrittäviä montaasia ja kollaasia yhdistelmäpastissin lähikäsitteinä. Filosofi Julia Kristeva näki tekstit monien kirjoitusten dialogina kommunikaation perustana, jossa vuoropuheluun osallistuvat kirjoittavan subjektin kanssa vastaanottaja ja kulttuurikonteksti (Kristeva 1993, 23–26). Professori Jonathan Cullerin mukaan kristevalaisen intertekstuaalisuuden haasteena on sen rajattomuuden tuottama ymmärrys teksteistä mosaiikkimaisina sitaattikokoelmina ilman tekstien itsenäisyyttä (Culler 1981, 105–106).

Välttelen täyttä rannattomuutta ja käytän myös tarkoin määriteltyjä sitaatteja avoimesti näkyvinä reproduktiona. Ihan kaikki ei siis käy. Yhdistelen kaikkea kohtaamaani oman harrastesoittajuuteni ja tutkijan positioitumisen suodattamana. Käsitteiden muuttuvat merkitysyhteydet tuottavat merkityksellisyyksiä mahdollisina maailmoina ja näkökulmallisina käsityksinä harrastesoittajuuksista. Koostamani käsitykset ovat hetkellisinäkin historiallisesti sidosteisia. Jokaisella harrastesoittajalla on oma elämäntaitonsa, jonka perustana on kaikille yhteisiä rock-kulttuurien historiallisuudesta ja harrastesoittajien nykyisyydestä koostuvia piirteitä. Tutkijan ääneni syntyy näissä tiloissa saaden luonteessa esitystilastaan ja -tilanteestaan. Kokemuksissani kehittynyt esteettinen korva poimii kohdatusta mukaansa oikealta tuntuvat ja tutkimusta eteenpäin vievät elementit.

KOMPILAATIO PERSOONALLISTA SOUNDIA TUOTTAVANA TYÖKALUNA

Musiikin soittamiseen liittyy henkilökohtainen kokemus, josta jokaisella soittajalla on oma täydellisen varma tietonsa. Pelkästään jo kosketuksessa omaan instrumenttiin syntyy välitön tietoisuus soittamisesta. Soittajuutta tai soittamista sinällään ei voi epäillä, mutta se miten toiset siihen suhtautuvat, esimerkiksi harrastajuutena, on ilman varmuutta ilmenevä välittyneempi tieto. Oma henkilökohtainen kokemus nousee erikoisasemaan. Minä ja minun kokemukseni ovat uniikkeja ja erillään kaikesta muusta ympäröivästä maailmasta. Soittajat liittävät itseään puheessaan harrastesoittaja-kategoriaan, samalla rakentaen yksilöllistä identiteettiään erojen kautta suhteessa toisiin harrastesoittajiin, jotta he voisivat luoda tarkemman ja henkilökohtaisemman kuvan itsestään. Filosofi George Herbert Meadin yleistetty toinen käsite viittaa ryhmään kohdistuvaan yleiseen asenteeseen, joka kokemuksena voi siirtyä osaksi yksilön kokemusta itsestään. Inhimilliselle olemassaololle yksityisen identiteetin esitteleminen ja itsensä erotteleminen toisenlaiseksi on itselle merkityksellinen teko. (Mead 1952, 154; McKinlay, 1998, 36.) Tarkasteltaessa harrastussoittajuuksia kerrottuina kokemuksina kyse on merkitysten sanallistamisesta.

Soittoharrastuksen merkityksen kokeminen edellyttää *sen jonkin* ymmärtämistä, joka tuottaa kiinnittymistä soittamisen harrastamiseen. Tämän jonkin sanallistaminen haastattelupuheen kontekstissa on haasteellista, ja keinona on usein kontekstualisoiva tarinallistaminen. Tällä luodaan itselle ja muille yhtenäistyvää kuvaa omista tekemisistä. Yksittäiset teot kiinnitetään käsitteellistävässä puheessa aika- ja paikka jatkumoon niiden

ymmärrettäväksi tekemiseksi. Toimintaperustaisuus on tässä mielessä lähtökohta merkitysten käsittelylle. Hermeneuttinen estetiikka on taideteoksen poetiikkaa. Teoksen toiminnan ymmärtäminen on sen merkityksen ymmärtämisen edellytys (Davey 2013, 8). Gadamerilla hermeneuttinen identiteetti ja taiteellisen kokemuksen merkitys kietoutuvat toisiinsa. Teoksen ja kokijan välillä ei ole selvää rajaa, ja sen hermeneuttinen identiteetti edellyttää osallistumista. Kokijalle ymmärtäminen edeltää identifiointia, gadamerilaisittain sanottuna hermeneuttinen identiteetti asettaa teoksen. Identifioimisen prosessi on ymmärtäen havaitsemista, ”*ja tämä identiteetti yksin on teoksen merkitys*”. (Gadamer 1987, 25.)

Taideperustainen tutkimusprosessini on virtaavan epävarma ja hetkellinen (Springgay &. 2008, 908). Haastan äänellis-kuvallis-tilallisuuden ja tekstuaalisuuden leikkelemäisellä rinnakkaisuudella harrastajuuksien kokemuksellisuuksien merkityksellistämistä. Ratkaisullani vaalin monitulkinnaisuuden avoimeksijäävyyttä ja tunneulottuvuutta. Kompilaatio on ajateltavissa a/r/tografiamaisten aineistojen tietofragmentteja sommittelussa käyttäväksi monikertaistavaksi muodoksi. Aistien ja tunteiden tuottamien merkitysten rakentumiselle jätetään tilaa tekojen yhteydessä. Kyse on päättymättömistä aineistojen kohtaamisista mahdollisten maailmojen syntymisen taustalla. A/r/tografiassa tieto jaotellaan tietämiseen (theoria), tekemiseen (doing) ja (taiteen)luomiseen (poesis) (Kallio 2010, 18; Springgay &. 2008, xxiv). Kompilointi on näillä tietämisen alueilla liikkumista ja tekstuaalisessa muodossa reflektiivisesti pohtimista. Koostan tutkimukseni eri muodoissaan olevista aineistoista toisiaan seuraavia tietoleikkeitä. Näiden välissä sijaitsee mahdollisuus täydentää ymmärtämistä omilla merkityksellistämisillä. Raoissa leijuva hiljainen tieto on jatkuvan muodon hakemisen ja jakamisen lähde. Tietämisen tapa on sommitteleva, ja se pyrkii liikkumaan useilla alueilla samanaikaisesti. Tutkimustekstini on sekoitus faktaa ja fiktiota. Siinä yhdistyvät aiemmat kertomukset ja tutkimus, kohtaamani soittajien teot ja puheet sekä oma henkilökohtaisuuteni. Keskeistä ilmaisussani on paluu ja tarkentava toisto. Käytän samoja paloja aina uudelleen ja uudelleen. Hieman eri suhteessa ja järjestyksessä rakentaakseni merkitysten hienojakoisuudelle mahdollisuuksia. Kehkeytyminen ja kypsyminen edellyttävät kiertymistä hermeneuttisessa spiraalissa hetkittäin myös takaisinpäin.

Tutkimuksen tekemisen asenteessani on tietoista etäisyyden ottamista. Väittämisen eetoksen rinnalle nousee vihjailu ja ehdottelu. Läpikulkevana pyrkimyksenä on kompilaatioperustaisen muodon kokeileminen metodologisena keinona ja taiteellistieteellisen esittämisen tapana. Soittajien kanssa jakamani yhteinen kokemuspohja luo edellytykset näkökulmarelativismin ulottuvuuden niveltymiselle osaksi kompilaatiotani yhdistelmätekniikkana. Työssäni keskeisenä ideana on kerrottujen kokemuksellisuuksien kontekstuaalisuus ymmärtämisen tapana. Tämän varassa rakennan näkökulmariippuvia ja positionaalisia harrastesoittajuuden kerrotuista kokemuksellisuuksista lähikuvista muodostuvia kokonaiskuvia. Kompilaatioissani a/r/tografiaa mukaillen etsin erityisyyttä liikkumalla maailmojen välitiloissa ja rajapinnoilla. A/r/tografian tietokäsitykseen sisältyy ajatus jatkuvasta muutoksesta ja kolmannesta tilasta, joka sijaitsee taiteilija-taidekasvattaja-tutkijan eri roolien välissä. Kolmas tila on eri roolien tietojen erityispiirteet säilyttävä yhdistymisen paikka. Taiteilija-tutkija-opettaja elää roolien välisessä rajatilassa. Kolmas tila on avoin, ja siinä merkitykset määrittyvät aina uudelleen, muuttuvat ja tulevat uudelleentulkituiksi. (Irwin &. 2008, 46–50.) Toiseuden kohtaamisen tilat mahdollistavat tietämisen ja ymmärtämisen. Muutoksessa kohdataan kohta-esiin-nouseva, odottamaton ja yllättävä. (Irwin &. 2018, 49–50.)

Tutkija vaikuttaa persoonallaan jatkuvasti muuttuvaan, elävään ja ennalta määrittelemättömään tutkimustilanteeseen (Kallio 2010, 18). Filosofi Mika Hannula puhuu tutkimuksen rihmastomaisuudesta ja karttamaisuudesta kohtaamisten avaamien kolmansien tilojen yhteydessä (Hannula 2007, 244). Maailmankuvien rationalisaatioprosessissa eriytyy Habermasin mukaan kolme maailmaa tai maailmankuvaa objektiivisena maailmana (niiden entiteettien totaliteettina, joista voidaan esittää tosiväittämiä eli se maailma, jota koskee propositionaalinen[23] totuus), sosiaalisena maailmana (kaikkien legitiimisti säänneltyjen interpersoonallisten suhteiden kokonaisuus, josta ei voida esittää propositionaalisesti tosia väitteitä vaan normatiivisesti valideja väitteitä) sekä subjektiivisena maailmana (niiden – kielellisten – kokemusten kokonaisuutena, joihin vain puhujalla on yksinoikeudella pääsy, eli niin ikään maailma, josta ei voi esittää propositionaalisesti tosia väitteitä, mutta joita puhuja voi kielellisesti ilmaista toisille). (Habermas 1981, 149; Habermas 1984, 100; Huttunen 2012, 203–204.) Tutkimuskirjoittamiseni reflektoinnin tuottamana subjektiivisena rationaalisuutena liikkuu toimijuuksien ja niiden tuottamien maailmojen kohtaamisen tiloissa.

Kompilaatiomaisuus avaa mahdollisuuksia tuottaa subjektiivisuuksia ylläpitäviä harrastesoittajuuksien mahdollisia maailmoja. Omaehtoisten subjektiivisten valintapositioitumisten tekemisessä tarvittavan metakognition edellytyksenä on ajassa asteittain kasvava tietoisuus. Reflektioissa tunne-, tahto- ja tietämistoiminnan korostuminen mahdollistaa harrastesoittajuuksien lähestymistä kokemuksellisesti muotoutuvina. Toistamalla avaan mahdollisuuksia uusille tilannekohtaisille määritelmille ja käyttötavoille. Avantgardemaisella muodolla muuntelen todellisuutta toistamalla asioita hieman toisin. Toistaminen on keino irtautua ja unohtaa tai ainakin osittain häivyttää omaan soittajuuteen perustuvia esiymmärryksien elämismaailmoihin liittyviä ennakkoajatuksia. Orientaationi taustalta on sokraattisen filosofian vaade ottaa maailma aina uudelleen keskusteltavaksi (Nelson 2004, 131–149). Kompilaationi on kirjoittamiseen perustuva koostava ajattelutapa, jolla sisällytän ja työstän kaikkea tutkijasubjektina kohtaamaani. Kohtaamisten uudelleen tuottamisella ja toistolla kiinnitän huomiota erilaisiin havaitsemisen ja merkityksellistämisen tapoihin inhimillisten tietoisuuksien esteettisenä kokemuksellisuuteen perustuvana toimintana. Kompilaatiot jäsentävät harrastesoittajuuksien omaehtoisia kulttuurisia käytäntöjä muuttuvissa taideperustaisen tutkimuksen kulttuurisissa konteksteissa. Koostamisen kierroksia määrittää tutkimuksen tekojen positionaalinen hetkellisyys pitkäkestoisessa tutkimusprosessissa.

Lähestyn harrastesoittajuuksia yksittäisinä kokemuksina ja näiden muodostamina keskinäisinä suhteina. Harrastajuuksien kulloinenkin mieli on jatkuvassa saapumisen tilassa. Soittajuudet tuntuvat joka hetki jonkinlaisina. Tuntemukset ovat keskeytymättömästi suhteessa toisiinsa. Filosofi Jean-Luc Nancyn (1996) mukaan merkitykset syntyvät ainoastaan toistensa kautta. Niiden mieli tai mielekkyys eivät ole samaistettavissa identiteettiin, olemukseen tai substanssiin. Olemisen tai asioiden ilmenemisen tapahtuma avaa tilan asian oman mielekkyyden esiintulolle. Asioiden seuratessa jatkumona toisiaan mieli häilyy rajallaan ollen toisaalla ja saavuttamatta täysin itsenään. Mielen samanaikaista läsnä- ja poissaoloa luonnehtii asioiden olemuksen samanaikainen joksikin tulemisen ja vetäytymisen tapahtuma, johon mieli avautuu. Nancy käyttää tulemisen prosessien

[23] Väitelauseiden analyysiin perustuva tieto, *tiedän, että jokin on niin.*

kuvaamisessa mielen tai mielekkyyden (sens) käsitettä, jolla hän viittaa aistiin, järkeen, tajuun, vaistoon, intuitioon, mielipiteeseen, merkitykseen, suuntaan ja tuntuun. (Nancy 1996, 19–20; Lindberg 1998, 15–16.) Deleuzen mukaan tunnistetulla objektilla on identiteetti. Tunnistaminen perustuu asioiden väliseen samankaltaisuuteen, jossa asiat saavat merkityksen toisen jo tunnetun asian avulla. (Deleuze 2001, 179–180.) Harrastajuuksien ilmentymistavat ja muodot muuttuvat tilanteisissa tutkimuskohtaamissa.

Käsitetaiteellinen kirjoittava kompilaationi on harrastesoittajien sisäisten maailmojen näkyväksi tekemistä havaittujen (jo jaettujen) ja subjektiivisten todellisuuksien (jaettavaksi tulevien) välitiloissa. Harrastesoittajuuksien maailmojen ja mahdollisten maailmojen sekä niiden tarkastelutapojen kollaasimaisilla yhdistelyillä kuvailen ja tuotan muuttuvan monialaista kokonaiskuvaa harrastesoittajuuksista sekä niiden tutkimisesta. Harrastesoittajuudet ovat työssäni metafiktiivisiä mieliä, kohtaamisissa kerrotuista koostaen kerrottuja. Tutkija Alan Palmer tarkastelee fiktiivisiä mieliä mimeettisinä mielinä, jotka ovat tutkittavissa oikeiksi ymmärrettyjen sosiaalisten mielten tavoin. Fiktiivisinä mielet ovat tutkittavissa narratologisesti tarkastelemalla niiden sisäisyyden ilmauksia, kuten puhetta ja ajatuksia, sekä mielen ulospäin näkyvien merkkien kuten tekojen ja sosiaalisen vuorovaikutuksen avulla. (Palmer 2010, 39.) Palmerin mukaan tarinoiden muodostaminen perustuu tarpeeseen muotoilla elämää koherentiksi. Toisten kertomuksista muodostuva sosiaalinen on kontekstina omille tarinoillemme. Johdonmukaisuuteen pyritään turvautumalla koherentiksi koettuun kertomukselliseen muotoon. (Palmer 2004, 193.)

Rajaan harrastajuuksien ja niihin liittyvien kertomusten suoraan rinnastamiseen liittyvät yksilöllisyydet tarkasteluni ulkopuolelle. Kohtaan metodit, aineistodialogit sekä tulosten esittämiset siirtyminä subjektiivisen sisäisestä intuitiivisesta ja kokemusperustaisesta tietämisestä sosiaalisesti jaettuun ja käsitteellistämisissä näkyväksi tuleviin mahdollisiin maailmoihin. Kompilaatioprosessini tuottaa relationaalista soittoharrastuksien kerrottuja kokemuksia koskevan positioni rajaamia merkityksellisiä mahdollisia maailmoja. Kompilaation käytön ajatus perustuu mahdollisuuteen erotella, miten eri lukijoiden suhde työhöni rakentuu. Hirschin (1967, 8) mukaan historia vaikuttaa ainoastaan teoksen merkityksellisyyteen, jonka vuoksi muutokseen mahdollisuus koskee ainoastaan tätä ominaisuutta. Jokaisen lukijan suhde merkitykseen rakentuu eri tavalla omassa historiallisessa kontekstissaan ja siinä käytössä olevilla käsiteillä. Harrastesoittajuuksilla ja niistä kertomisilla on tästä syystä aina eri merkityksellisyys jokaiselle kokijalukijalle. Rationaalisuus tarkoittaa työssäni tulkintojen liikkumista historiallisen tradition ja sen ennakkoehtojen muutoksissa. Harrastesoittajuuksista ei voida saavuttaa esiymmärryksetöntä objektiivista tulkintaa. Hermeneuttinen kehäni pysähtyy ainoastaan valitsemieni positioideni kautta tuottaen henkilökohtaista subjektiivista totuutta. Prosessin tuottamia mahdollisia maailmoja ja käsityksiä maailmasta ei ole tarkoituskaan vertailla tai arvioida niiden oikeellisuutta. Tuottamani tieto on ja ei ole totta. Se on jatkuvasti mahdollista. Ajatus on taideperustaisuuden sekä-että-orientaation keskeisessä ytimessä. Taideperustaisuus tuottaa tekemisessä intentionaaliseen mieleen aikaa ja tilaa nähdä harrastesoittajuudet toisin. Jokainen näkökulman muutos synnyttää taideperustaisuudelle tyypillistä erityistä tietämystä.

Filosofisväritteinen, laadullisen tutkimuksen piirin ymmärtämäni taideperustaisen tutkimuksen perinteisiin kiinnittyvä kompilaatiomainen yhdistelevä kirjoittamiseni tukeutuu *katsotaan mitä kohdataan ja mitä tapahtuu* -otteeseen ja aineistoon tietoisesti vaikuttavaan tekemiseen sekä sitä tukeviin metodeihin. Kompilaatiomainen ponnistukseni

tavoittelee filosofisen hermeneutiikan käsitystä ymmärtämisestä holistisena ja eri ymmärtämisen tapoja yhdistelevänä. Analysointiin pyrkivän, ei erittelevän tekemisen kuvaamat ymmärtämisen piirteet ovat yhteisiä kaikelle ymmärtämiselle (Weinsheimer 1991, 27; Toiskallio 1993, 23). Ymmärrykseni harrastesoittajuuksista muodostuu kasautumalla. Se materialisoituu kirjoittamisen ja esillepanon teoissa sekä eteen tulevissa hetkissä. Käsitän ilmiöitä määrittävät ennakkoehdot tiedostavan subjektin maailman asettamina. Ne eivät ole tarkasteltavien olioiden ominaisuuksia sinänsä. Kompilaatiomuodolla mukailen käsiteltävien teemojen esiin pompahtavaa luonnetta harrastesoittajien puheessa ja teoissa. Reflektoivalla kirjoittamisella pyrin kiteyttämään näitä *purskahduksia*.

Filosofissävytteisessä taideperustaisessa tutkimuksessani kompiloiva metodi tavoittelee harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksien sosiaalista rakentumista tuotettujen tekstien (puheena, soittamisena ja tutkimusteksteinä) koosteina. Kokemuksellisuudet ovat riippumattomien todellisuuksien antamia, mutta niiden mieltäminen ja merkityksellistäminen ovat riippuvaisia kompilointitavoista. Kompilaatio tietämisen muotona edustaa tapaa mallintaa mahdollisia todellisuuksia, jossa poimitaan virtaavasti vaikutteita ympäristöstä ilman rationaalisen mielen ennakkoon tekemiä valintoja. Pyrkimyksessäni subjektiivisen objektiiviseen totuuteen tiedostan tutkijanpositioni sekä siihen liittyvät eettiset kysymykset. Dosentti Maria Mäkelän ja tutkija Laura Karttusen mukaan *"[t]ieteellinen argumentti [...] voidaan aina haastaa, esimerkiksi haastattelemalla toisen koulukunnan edustajaa, mutta toisen ihmisen kokemusta ei voi osoittaa sen paremmin todeksi kuin valheeksikaan"* (Mäkelä & Karttunen 2020, 20). Osittain tietoisia valintoja tekevänä tutkijana olen osa tuottamaani konstruktiota, jossa harrastesoittajuuksien merkkejä kehystävät kulttuurisajalliset tarinat konteksteina. Kyse on viime kädessä tekstien, diskurssin, tulkinnasta. Professori Hanna Meretojan mukaan "narratiivinen hermeneutiikka korostaa sitä, että tulkitseminen ei liity ainoastaan teksteihin, vaan leimaa koko olemistamme maailmassa ja on perustavanlaatuinen rakenteellinen osa kokemusta, kertomusta ja muistia" (Meretoja 2018, 3). Harrastesoittajuuksien kerrotut kokemukset ovat niiden kompiloinneissa kontekstualisoituvia kerronnallistamisia. Taideperustainen tutkimus on tutkimuksen konteksteissa dialogin käynnistäjä ja kohde. Lopputulos jää lukijakokijan koostettavaksi. Tähän taideperustainen ajattelu tarjoaa kulttuurishistoriallisen tilanteen hahmottamisen välineitä.[24]

Lähestymistapani muodostaa tietämystä harrastesoittajuuksien mahdollisista maailmoista hyödyntäen tilanteisesti kompiloivaa muotoa on saanut vaikutteita professori John MacFarlanen (2014) ajattelusta. Hänelle totuus on riippuvainen lausumiin liittyvän arvioinnin muodostamasta kontekstista. Kompilaatio edustaa naturalistista tutkimusotetta yleisenä tietoteoriana ja tieteen filosofiana. Se on enemmänkin ote tai asenne kuin tiukasti rajattu menetelmäkuvaus. Naturalistisessa otteessa on piirteitä itsereflektiivisestä toimintatutkimuksesta (Heikkinen & Jyrkämä 1999, 49). Tietämisen ja tarkastelun tapani tavoittelee luonnollista ja rakenteetonta merkityksellistämisissä koostettua ymmärrystä. Professori Yvonna S. Lincolnin ja professori Egon G. Guban mukaan naturalistinen tutkimus toteutuu luonnollisessa ympäristössä tai asiayhteydessä, työvälineenään tutkija itse. Aineisto kootaan valikoituna otantana analysoituna induktiivisesti yksittäisestä yleiseen. Tutkimuksen vaiheet ovat vuorovaikutuksessa keskenään muodostaen jatkuvasti tarken-

[24] Ks. ajatus taitelijoista yhteiskunnallisten tuntojen ilmentäjinä muun muassa Herbert Read 1966, R. G. Collingwood 1968 ja Wilhelm Worringer 1998.

tuvan, toistossa iteroivan hermeneuttisen kehän toimintatutkimuksen tapaan. Toimintatutkimuksellisesti sovellan joustavaa ja jatkuvasti kehittyvää tutkimusrakennetta. Tutkimuksen edetessä jatkuvana reflektointina hyödynnän myös sanatonta tietoa. Tuloksissa on vuorovaikutuksen ja kohteen kanssa käytyjen neuvotteluiden tuottamaa tapauskohtaisuutta. Tutkimuksen uskottavuuden kriteerit ovat luotettavuudessa, siirrettävyydessä, riippuvuudessa ja vahvistettavuudessa. Rajaus ja valinnat perustuvat ongelman sekä tarkastelun tilanteisiin painotuksiin. Rakenteellisesti monimutkaisia todellisuuksia tarkastellaan kokonaisuuksina. Monitasoisuudesta johtuen tutkimuksen kulkua on haastavaa ennustaa ja kontrolloida. Prosessi synnyttää enemmän kysymyksiä kuin vastauksia, johtaen kuitenkin jonkinasteiseen ymmärrykseen. (Lincoln & Guba 1985, 37–43; 187–188.)

Valitsemani kompilaatiomainen muoto ilmentää taideperustaisen tutkimuksen metodologioiden pyrkimystä rajojen dialogiseen haastamiseen. Jäsennän koostamalla harrastesoittajuuksien omaehtoisia kulttuurisia käytäntöjä muuttuvissa kulttuurisissa konteksteissa. Koostamisen kierroksia määrittää tutkimuksen tekojen positionaalinen hetkellisyys pitkäkestoisessa tutkimusprosessia. Kiinnostukseni kohteena on sisällön (harrastesoittajuuksien tarkastelun) ja sitä tuottavan muodon (kompilaation) yhdistelmän dynaamisen tietokäsityksen mahdollistamat harrastesoittajuuksien maailmat. Filosofi Emmanuel Levinasin (1996) dialogifilosofiaa seuraillen ymmärrän tutkimusprosessin kohtaamisissa (kuten muun muassa aineiston, informanttien, työn ohjaajien, tekstiäni lukevien) mahdollistuvan avautumisen toisille persoonille ja mahdollisille maailmoille. Avautuminen hyppynä äärettömyyteen muuttaa sisäisen maailman merkityksiä. Tämän heijastuksena määrittyy mikä hetkessä kulttuurisesti jaettuna ymmärretään tiedoksi. Kohtaamisten dialogi tuottaa uutta tietoa, jonka avulla tullaan tietoiseksi omasta ja toisen ajattelusta. Perustelen valitsemaani positiota ja tulokulmaa kirjoitushetken ymmärryksellä. Yhteisesti rakentuvan tietämyksen herkkyys kannattelee harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksiin liittyviä tunneulottuvuuksia. Tutkija Anneli Sarja määrittelee dialogin kommunikatiiviseksi suhteeksi, jossa luodaan uutta tai yhteistä ymmärrystä. Kommunikatiiviset käytännöt ovat merkityksellisiä ajatuksen kannalta. Dialogisuuden ehtona on tietokäsitys, jossa yleispätevän tiedon määrittäjänä on käsitteellinen ajattelu. (Sarja 2003, 73–78.) Kompilaatiossani käsitetaiteellinen kirjoittaminen on taideperustaisen tutkimuksen kontekstissa tuotettua dialogia kohdatun aineiston kanssa. Kielellistän myös taiteelle tyypillisillä tavoilla.

Kompilaatio muotona ei nosta esiin kaikkia mahdollisia kertomuksia, kokemuksellisuuksia tai maailmoja. Mutta se houkuttelee luomaan niitä itse. Kompilaationi nostaa esille autenttisia kertomuksia liittäen niitä toisiinsa mielikuvituksen, intuition, tietämyksen ja kokemuksellisuuden värittämänä. Kuljetan harrastesoittajuuksien tarkastelun rinnalla kompilaatioperustaisen muodon kehittämistä ja kokeilua metodologisena keinona sekä taiteellistieteellisen esittämisen tapana. Etsin tapoja vapauttaa tietoisuutta muuttamalla perinteisiä kiteytyneitä ja osittain itsestään selvinä pidettyjä ajatusmalleja mahdollisuutena ymmärtää subjektiivisten käsitysten taustalla vaikuttavia tekijöitä. Emansipatorinen uteliaisuuteni tähtää sirpalemaisen harrastesoittajuuden hallitsemiseen säilyttämällä sen muotoa omaehtoisen toiminnan sisäisen logiikan ymmärtämiseksi ja sitä kautta harrastesoittajuuksiin liittyvän tietoisuuden lisäämiseen. Bändiyhteisöjen kehyksien ja niitä ympäröivien kulttuuristen rakenteiden hahmottaminen vapauttaa itseään uusintamaan pyrkivistä sosiaalisista puitteista jättäen avoimeksi asioita merkityksellisiksi tekeviä olemuksellisuuksia. Tavoitteena on harrastesoittajuuksien lainalaisuuksien selvittämisen

kautta lisätä ilmiöön liittyvää tietoisuutta ja haastaa käytettyjä käsitteitä asettamalla ne jatkuvasti uusiin konteksteihin kompilaatioiden edetessä. Kriittinen purkaminen tapahtuu toistoissa, jotka jättävät tilaa kaikkien osallisten itsereflektioon perustuvien merkityksellistämisen teoille. Kompilaatio on tässä mielessä muotona keinoni haastaa perinteisen tutkimuksen tiedonmuodostamisen tapoja antaen aukijättämällä uuden tulla. Nivon yhteen ajattelukirjoittamisen hetkittäisessä sisäänsulkemisessa[25] keski-ikäisten miesten soittoharrastuksen kokemuksellisuuksien kertomuksia.

Kompilointien toistoissa koostuu tekstuaalisesti jotain kokemuksien sisältöihin liittyvää ja *jotakin samaa*. Samanaikaisesti tekstin käsitteiden väliset viittaussuhteet järjestyvät uudestaan, uudeksi tekstiksi, tuottaen *jotakin muuta*. Harrastajuuksien tekstit koostuvat edellisten tekstien käsitteistä ja niiden välisten suhteiden muutosten muodostamista mahdollisista maailmoista. Harrastajuuksien selviämättömyys avaa mahdollisuuksia valinnoille ja positioitumisteni vastuille. Kompilaation dekonstruktio perustuu tekstin toistamiseen. Tämä avaa harrastajuuksien tekstejä kunnioittaen niiden rakenteiden heterogeenisyyttä tuottaen uutta tekstiä. Epäjatkuvuudet ja -yhtenäisyydet avaavat mahdollisuuksia jollekin, joka on enemmän tai jotakin muuta. Taideperustainen dekonstruktioni on vuoropuhelua yhteiskuntatieteiden ja filosofian toisiinsa viittaavien ajatuskokonaisuuksien kanssa, jotka saavat uusia muotoiluja. Sommittelun prosessina kompilaatio on väline harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksien näkyväksi tekemiseen ja käsittelyyn. Häiritessään vakiintuneita merkityksiä kompilaatiot kääntävät intentioita tutkimaan kielen otteesta karkaavaa, luoden omaa tarkasteltavan ilmiön ominaisluonnetta mukailevaa muotoa. Kielellistyneet harrastesoittajuudet murtuvat takaisin prosesseiksi avaten vaihtuvia merkityksiä tutkinnoille, jotka ovat erottamattomassa suhteessa materiaalisen muodon kehkeytymiseen. Ymmärrän tässä yhteydessä uusmaterialismin ajattelumallina, jolla pyritään tietoisesti tuottamaan tilanteisesti relevanttia tietämystä ilmiökokonaisuuksista.

Harrastesoittajuudet eivät näin ajatellen olisi tulkittavissa tai edes olemassa ilman taideperustaisen tutkimuksen tekemisen ja kokemisen materiaalisruumiillisia prosesseja. Yksinkertaistamalla selkeytän todellisuutta sitä pysäyttämällä merkityksellistämällä ja kategorisoimalla omia sekä muiden harrastesoittajien ajatuksia ja puhetta. Tarjoan yhden mahdollisista maailmoista tulkita todellisuutta, ja keinon yleistää osittaisella tarinallistamisella subjektiivisia päätelmiä harrastesoittajuuden metamaailmoiksi. Tutkimukseen liittyvässä esittämisessä ymmärretyn ilmiön kuvailuna tai selittämisenä on oleellista avata se positio tai kategoria, josta tulkintaa tehdään.

---

[25] Muoto sulkee erot sisälleen tai rajaa ne ulos. Erot puolestaan tuottavat uusia mahdollisia muotoja. Maailmat koostuvat arvoarvostelmista ja kulloinkin vallitseva hegemonia määrittää toteutettavaa muotoa. Moniarvoisuus tuottaa harmoniaa sulkemalla kaikki ulos ja ei ketään sisälle. Harrastebändit ovat tässä mielessä hetkellisiä ulossulkevia epäyhteisöjä, joissa *kaikkien kukkien annetaan kukkia*. Professori Mika Ojakangas (2002, 74–76) tulkitsee Habermasin ymmärtävän moraalisen yhteisön sulkevan kaikki ulos. Tällöin se ei voi sietää yhtään elämänmuotoa. Elämä itsessään on sille jotakin *outoa ja toista*. Joko-tai tilanteissa olemme pakotettuja valitsemaan yhteisen tahdon toteuttamiseen sopivan mallin. Yhteisen tahdon muodostaminen edellyttää eron sulattamista. Emme voi sekä tehdä että olla tekemättä. Identiteetti syö valinnoissa eron sisäänsä ja näyttäytyy ilmiön kiistattomana mielenä. Tämä kokemus heijastuu käytettävään kieleen ja käsitteisiin *yleisesti hyväksyttyinä* käytänteinä. Kompilaatioitteni kasaamisen ja purkamisen toistava vuorottelu on tässä mielessä ainakin yksi yritys kiertää tämä kysymys ja pyrkiä mahdollistamaan sekä-että tilanteisuus. Osittainen avoimeksijättäminen ja sen synnyttämä monitulkinnaisuus on osa tätä samaa pyrkimystä.

Tietoisuuksilla on kyky irrottautua materialistisesta havaintoperustaisesta maailmasta esikäsitteellisiin mahdollisiin maailmoihin ja palata niistä käsitteellisten, jaettavien kiteytysten kera. Taide ja taideperustaisuus resonoivat metamorfisesti tässä kierteisessä prosessissa muuntuen ja muuttaen mahdollisia maailmoja. Tietoisuudet suuntautuvat ja muuntuvat näissä prosesseissa, joita ne myös itse muuttavat suunnatessaan intentiotaan niihin. Harrastesoittajuuden taideperustainen tarkastelu on työssäni kompilaatiomaista sirpaleiden sijoittelua ja aina uusien mahdollisten maailmojen löytämistä. Jaetuiksi tulevat tietoisuudet käsitteellistyvät muodostaen harrastajuudesta syntyviä kertomuksia. Taiteen erityisyytenä on pitää harrastajuuden (ja kaikkien todellisuuden ilmiöiden) käsitteellistymättömät, käsitteellistymistä hakevat ja jo käsitteellistyneet tietoisuudet jatkuvassa merkityksellistämisen prosessissa. Tiettyä naiiviutta tulkinnallisuuksiin tuo taiteellisen ilmaisun lähtökohtana oleva sisäinen tarve esittää, kertoa ja sanoa ilman siihen liittyvää intentionaalista valtaulottuvuutta. Taitelijan lähtökohdista taiteellinen ilmaisu on usein vaikuttamista ilman vallan tavoittelua, joten valtaulottuvuus[26] jää huomiotta tai sitä ei pidetä merkityksellisenä. Kompilaatio toimii uusia käsitteitä houkuttelevana mielen ja maailman liittymänä mahdollistaen materiaalisten ja mentaalisten ominaisuuksien samanaikaisen holistisen sommittelun. Käsitteillä sommittelemalla kompilaatioiden muotokieli virittää yhä uusia tulkintoja harrastesoittajuuksista.

Toisten ajatusten esittäminen, toistaminen tai julkaiseminen eri muodoissa kompiloiden tekee niistä tutkimuksen ja tieteen lähtökohdista falsifioitavia. Tässä mielessä tieteelliset totuudet eivät silti ole harrastesoittajuuksien kokemuksellisuutta kuvaavia tosiasioita. Sekoitan kompilaatioissani arjen soittoharrastajuuteen liittyvään toimintaan perustuvan aineiston ja prosessin tiheää kuvausta. Liukumiset intuition ja reflektiivisen rationaliteetin välillä tapahtuvat tarkastelemani ilmiön omaehtoisuutta vaalien valitsemastani positiosta käsin. Lähestyn harrastesoittajuutta osittain historiallisesti ja oman toiminnan aikaisesta kokemuksellisuudesta nousevan ajattelun sekä muiden harrastesoittajien kertomuksia ja tutkimuskirjallisuudesta nousevia mahdollisia näkökulmia rationaalispainotteisesti reflektoiden. Kompilaatio metodina kunnioittaa moniäänisyyttä ja kaikkien kertomisentapojen tasa-arvoista esittämiseen perustuvaa tulkintaa taiteellisen tutkimuksen viitekehyksessä. Filosofi Claude Lévi-Straussin bricoleurin ajatus tavoittaa yhdistelyn hengen konseptuaalisesti koostettuna ilmiökenttänä ja bändiharrastamisen mahdollisina maailmoina. *Konkretian tieteenä*[27] käsite viittaa kulloinkin käsillä olevista elementeistä kulttuuria tekevään yksilöön. Pyrkimyksenä koosteessa on muodostaa yhtenäinen maailmankuva niistä konkreettisista

[26] Viittaan tässä vallalla mihin tahansa sisältöön tai sen luonteeseen liittymättömään tekoon, pyrkimykseen tai valintaan. Tiedostaen samalla, että *täysi vallattomuus* on käytännössä mahdotonta.

[27] *"There still exists among ourselves an activity which on the technical plane gives us quite a good understanding of what a science we prefer to call 'prior' rather than 'primitive,' could have been on the plane of speculation. This is what is commonly called 'bricolage' in French. In its old sense the verb 'bricoler' applied to ball games and billiards, to hunting, shooting and riding. It was however always used with reference to some extraneous movement: a ball rebounding, a dog straying or a horse swerving from its direct course to avoid an obstacle. And in our own time the 'bricoleur' is still someone who works with his hands and uses devious means compared to those of a craftsman. The characteristic feature of mythical thought is that it expresses itself by means of a heterogeneous repertoire which, even if extensive, is nevertheless limited. It has to use this repertoire, however, whatever the task in hand because it has nothing else at its disposal. Mythical thought is therefore a kind of intellectual 'bricolage'..."* (Claude Lévi-Strauss, The Savage Mind, 16–17)

asioista, joita harrastesoittajuuksien lähiympäristöt ja kokemus tarjoavat etsimättä kuitenkaan ilmiöitä taustalla hallitsevien periaatteiden ymmärrystä. Toiminta luo uusia rakenteita, jotka auttavat sopeutumaan ympäröivään maailmaan. (Lévi-Strauss 1966.) Harrastesoittajuuksien kerrotut kokemukset koostuvat olemassa olevissa olemassa olevaan. Kohtaamisissani koostamani ja tekstin muotoisiksi saattamani kokemukset heijastelevat sekä muuttavat ymmärtämiäni kokemuksia. Yhdistelevä tekeminen tavoittelee harrastajasoittajuuksien identiteettien ja sosiaalisten yhteyksien rakentumista osana elämän merkityksellistymisiä. Soittajuudet ja niihin liittyvät valinnat ilmaisevat, keitä soittajat ovat ja keitä toiset ovat sekä mihin asioihin he uskovat tai mitä he arvostavat harrastesoittajuuksien piireissä.

TYÖN KOMPILOITUVA RAKENNE JA MUOTO

Työssäni rakentuva muoto on tekoja ja tietoa. Tässä mielessä kirjoittamani on jaettavaan muotoon tiivistettyä omaa totuuttani, jossa peilaan harrastesoittajuuksia suhteessa subjektiivisuuteeni sekä sitä tuottaviin tekoihin työstäen samalla myös itseäni. Pyrin kompiloivalla kirjoittamisellani tekstin ja tekojen aina uudelleen tuottamisella avaamaan uusia mahdollisia maailmoja ja identiteettejä. Harrastajuuksien muotoilussa tunne ja tieto sekoittuvat toisiinsa tuottaen ymmärrystä edellyttävää tuttuuden kokemuksellisuutta jaettuna resonointina. Kompilaatiomainen esitysmuoto heijastelee ymmärrystäni harrastesoittajuuden kerrottujen kokemusten luonteesta ja siitä, mitä pyrin säilyttämään muuntavana, liikkuvana ja hetkellisyydessä koostuvana lumipallomaisena ilmiönä. Käyttämällä työni muotoa metodin osana tavoittelen harrastesoittajuuden ilmiön tarkastelumahdollisuutta pysäyttämättä tai tiivistämättä sitä tarkastelua varten. Valinnoissani ja käsitteiden käytössäni tähtään tulkinnan mahdollisuuksien osittain aukijättämiseen. Teksti ei kaikilta osiltaan etene suoraviivaisesti, vaan se hetkittäin palaa rikkoen ja rakentaen.

Tutkimusteksteissä yhdistyvät tutkimuspäiväkirjamainen pohdinta, ilmiön kuvailu, päätelmien esittäminen ja taustoittavat teoreettiset käsitteet viitattuina taideperustaisuuden rajapinnoille. Pyrin tiivistämään kuvaa harrastesoittajuudesta ja kompilaatiomaisesta työskentelytavastani etenemällä suppilomaisesti kohti työn lopun viimeisiä käsittelykierroksia. Viittaan muodon käsitteellä väitöstutkimukseni kokonaisuudessa sen kompilaatiomaiseen muotoon ja työn sisällä niihin elementteihin (fragmentteihin, kuten muun muassa aikaisemmat tutkimukset, äijien kertomukset ja omat kokemukseni), joista työni muodostuu. Kompilaation tarkastelu yhdistelmätekniikkana taiteen (muoto)kielelle perustuvana ja transformaatioprosesseja kutsuvana menetelmänä saa lisäulottuvuuksia kielitieteen piirissä käydystä prototyyppiteoriaan liittyvästä keskustelusta. Prototyyppiteoria[28] kuvaa ihmismielen käyttämiä kategorioita ja niiden olemusta sekä ihmisen tapoja hahmottaa ja luokitella maailman olioita sekä asiantiloja. Aristoteelisena lähestymistapana kategorioihin liittyvä teoria on osa kognitiivisen kielitieteen funktionaalista lähestymistapaa, jossa tarkastellaan kieltä ulkoapäin pyrkien selittämään kieli sen käytön kautta. Prototyyppiteorian mukaan kategoriat ovat sumeareunaisia, ja niiden sisäisessä hierarkiassa on keskeisempiä ja perifeerisempiä jäseniä.

Funktionaalisen vastakohtana on formaali selitys, jossa käytetään ainoastaan klassisia ja selkeärajaisia joko–tai-piirteitä omaavia kategorioita. Näiden jäsenillä on samanarvoinen status. (Taylor 2003, 20–21; Croft 2015, 470.)

Työni alkuvaiheessa on yleisfilosofisia asenne-orientaatio- tai taustaoletuskäsitteitä. Näillä paalutan omaa subjektiivisuuttani tutkijanposition ontologisina ilmaisuina siitä, miten uskon (kokemuksen merkityksessä) asioiden oikeasti olevan harrastesoittajuuksien maailmoissa. Abstraktin metakontekstin jälkeen palaan tutkimuksessani aina uudestaan tilannekohtaisten käsitteiden ja niiden määrittelyn pariin. Nämä praktisepistemologiset käsitteet ovat kirjoittamisessa kohdattuihin tilanteisiin itsetehtyjä työkaluja. Kaiverran tietoa ja sen mahdollisuuksia harrastesoittajuuksista samalla itse ilmiötä muuttaen. Käsitteet, kuten tarkasteltavat ilmiötkin, muuttuvat ja saavat sävyjä koko työni ajan. Teen tutkimusta, ja sen osana määritän käsitteitä esteettisellä asenteella. Kompilaatio koostavana ajattelutapana sisällyttää kaikkea tutkijasubjektina kohtaamaani, säilyttäen niiden koettuja ja tuotettuja subjektiivisuuksia. Kohtaamisten uudelleen tuottamisella ja toistolla kiinnitän huomiota erilaisiin havaitsemisen ja merkityksellistämisen tapoihin inhimillisten tietoisuuksien esteettisenä kokemuksellisuuteen perustuvana toimintana. Kompilaatiomaisen käsitemäärittelyn tuottama tilannekohtaisuus asettaa käsitteet abstraktiona, hetkelliset havainnot sekä vielä käsitteellistymättömät sisäisyydet muuntuvaan suhteeseen toisiinsa nähden. Ensimmäisen vaiheen rustiikkikäsitteiden määrittely on oman subjektiivisuuteni, tulkintakehykseni sekä orientaationi avaamista. Tälle perustalle koostan tilanteiset käsitemäärittelyni, jotka samalla määrittävät kuvaamiaan kohteita. Tutkimukseni käsitteet ovat ympäristössään ja ympäristöstään osittain eläviä pastisseja.

Harrastesoittajuus, kuten tutkiminen taiteellis-tieteellisenä ponnistuksena ja sisäisiä mahdollisuuksia ilmaisevana ekspressiivisenä toimintana, sisältää oman tarkoituksensa praksiksena. Tutkimus heijastelee ymmärrystäni harrastesoittajuuksien omaehtoisuuden luonteesta, jonka tuottama osittainen muodottomuus muotona palvelee kirjoittamalla ajattelemista ja mahdollisten maailmojen avaamista. Tieteellisen tutkimuksen konventioiden edellyttämät elementit ovat esillä työssäni koosteisina. Analyyttista filosofiaa seuraillen lähestyn harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksia käsillä ja esillä olevina kielellisinä olioina. Kiinnostuksenani on erityisesti käsitteellisten ja katsomuksellisten muotojen mahdollisuudet, joissa peruskäsitteiden valinnalla tuotetaan muuttuvia positioita. Ymmärrän kielen aktiiviseksi dialogisen tilan avaamispyrkimykseksi tuottaa jaettua todellisuutta. Samalla se on merkityssisältöjä kantava vuorovaikutuksen väline. Tutkimukseni koostava muoto on osa taiteellis-tieteellistä orientaationani valintoina ja positioitumisina. Tavoittelen näillä kiinnittymistä taiteen ja tieteen suhdetta käsittelevään keskusteluun pohtimalla koostavia esittämisen muotoja mahdollisuutena subjektiivisen omaehtoiselle ymmärtämiselle.

Säilytän harrastesoittajuuksien moninaisuutta hetkellisillä kuvauksilla, herätellen muutoin haasteellisesti kuvailtavissa olevaa tekemiseen liittyvää kokemuksellisuutta. Kollaasimainen muoto korostaa yksittäisten tietoelementtien roolia samalla rakentaen avoimeksi jäävää ekosysteemimäistä holistista kuvaa tarkasteltavasta ilmiöstä. Positioituminen tiettyyn kohtaan nostaa lähietäisyydellä olevat asiat huomion keskiöön, vetäen tunteita mukaan tulkintaan täyttämään sirpaleisen esitystavan aukkoja. Kokeilen työssäni taideperustaisen kirjoittamisen mahdollisuuksia tuottaa perinteisestä akateemisesta tekstirakennetta täydentävää muotoa sokraattisessa hengessä.

Platon kirjoittaa:

Kirjoitetussa tekstissä on nimittäin suuri virhe, samantapainen muuten kuin maalauksessa. Senkin luomukset ovat ikään kuin eläviä; mutta jos niille esittää kysymyksen, on vastauksena juhlallinen hiljaisuus. Sama koskee kirjoituksia: ne puhuvat ikään kuin olisivat järjellisiä olentoja, mutta jos niiltä kysyy mitä ne sanoillaan tarkoittavat, ne vain toistavat yhtä ja samaa. Kun puhe on kerran kirjoitettu, se kiertää kaikkialle ja tavoittaa sekä sellaisia, jotka sen ymmärtävät, että sellaisia, joille sitä ei ole tarkoitettu, eikä se itse ymmärrä kenelle sen pitäisi kohdistaa sanansa ja kenelle ei.

(Platon, alkuteos Faidros 370-luvulta eaa., 1999a.)

Kuljetan työssäni rinnakkain uteliasta metodista ja muodon kokeilua harrastajuutta kierteisesti lähestyvän kuvailun ja ymmärtämään pyrkivän mielen kanssa. Kyse on omaehtoisuuden genreä kunnioittavasta miksaamisesta. Eri elementit on liitetty toisiinsa siten, että vielä sanallistumattomien harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksien on mahdollista tulla näkyviksi itselle ja muille. Kompilaationi muotona tai metodina perustuu intentionaaliselle mielelle ja ajattelulle luontaiseen pyrkimykseen luoda järjestystä havaintojen sirpalemaisuudesta assosiaatioiden avulla. Nämä tunteita ja muistoja sisältävät hauraat päättelyketjut heijastelevat keräämieni materiaalien totuudellisuuksia, kuitenkaan olematta tai edustamatta niitä. Kompilaatio muotona houkuttelee uskomaan läpinäkyvyyteen ja tekijän roolin vähäisyyteen, joka käytännössä on kuitenkin mahdollisten maailmojen luoja ja rajaaja. Rakentelun edellytyksenä on käsitteiden alkuperäisen merkityssisällön tietoinen epäkunnioitus ja luova soveltaminen omista positioperustaisista tarkoituksistani käsin. Yrityksenäni on kompiloida *tähän ja nyt* soveltuvaa tiedonmuodostustapaa ymmärtäen taideperustaisuuteen sisältyvän avoimuuden ajatuksen ohjaavan todellisuuden käsitteellistyneitä tarkastelutapoja. Tämä tavoite näyttää löytävän samanhenkisyyttä kulttuurintutkimukselle[29] tyypillisistä inhimillisen todellisuuden mallintamistavoista, joissa yhteisöissä tekeminen nähdään inhimillisen olemassaolon määrittymiselle merkityksellisenä.

Tutkimukseni sisältö ja muoto muodostavat yhdessä väitökseni aiheen, merkityksen ja tarkoituksen. Kompilointi menetelmävalintana heijastelee harrastesoittajien jatkuvia aloittamisia ja lumipallomaisia identiteettejä. Aukijättämisen eetos korostaa vielä sanallistumattomien asioiden kauneutta, samalla kun se kunnioittaa kertojien uniikkeja ku-

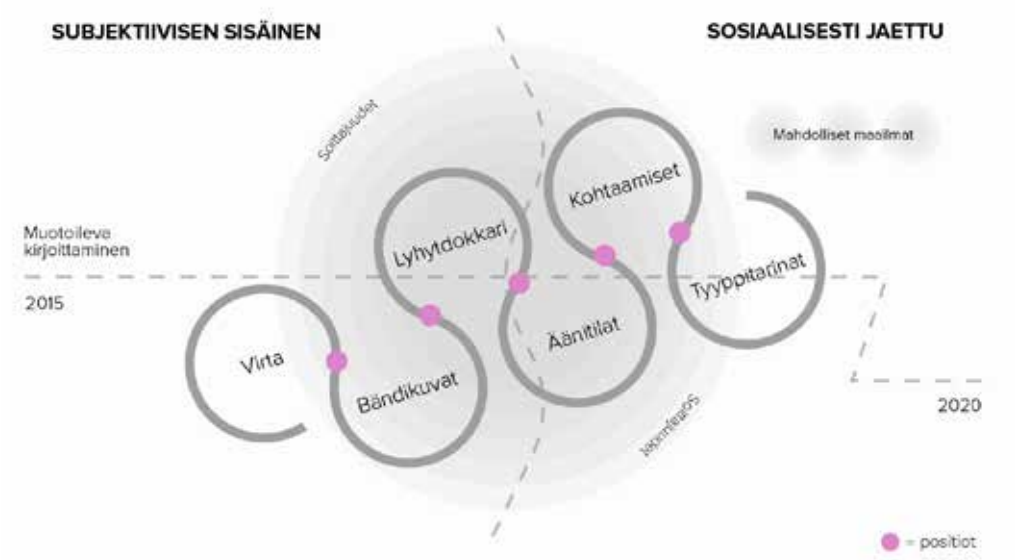
[29] Professori Mikko Lehtonen (1997, 16) on määritellyt kulttuurintutkimusta kulttuuristen kontekstin selvittämiseksi. Arjen elämä ei palaudu pelkkiin teksteihin. Merkitysten ja identiteettien rinnalla on oleminen ja tekeminen. Ruumiillisuus, aistimellisuus ja materiaalisuus tulee saattaa jollakin tavoin tekstuaalisuuden piiriin.

vauksia ja jättää tulkintatilaa lukijan kokemuksellisuuksille tulla. Kirjoittamiseni tyyli ja rakenne noudattavat ymmärrystäni tietämisen mahdollisuuksista ja tiedon luonteesta tilanteisesti syntyvänä konstruktiona. Kompilaatiomaisessa metodissa tämä tarkoittaa reflektoivan kirjoittamisen ehdottelevaa sävyä ja aukijättävää luonnetta. Tavoittelen sisältöä ja muotoa yhdistelevää dialogia, jossa sokraattisesti[30] tuottamani aineisto tekee näkyväksi, vihjailee ja kysyy itsenäisen, harrastesoittajuuksista rakentuvan tiedon mahdollistumiseksi. Täysin auki jättävää työni ei kuitenkaan ole. Oma käsitykseni ja mahdollinen harrastajuuden maailma rakentuu tutkijanpositiostani reflektioissa. Lopputuloksena on näkemysten yhdistelmiä, joista osa on kirjautunut tähän tekstiin ja osa saa vasta alkunsa tästä. Kompilaatiot kollaasimaisina yhdistelmätekniikkoina pyrkivät herättelemään eloon nämä fundamentaaliset metafyysiset prosessit muodon ja rakenteen avulla. Metafyysinen ei tässä kontekstissa viittaa pelkästään taiteisiin usein liitettyyn mystifioinnin ulottuvuuteen, vaan taustaoletusten ja ennakkoehtojen haastamiseen uusien merkityksellistämisen tapojen tai käsittämistapojen houkuttelemiseksi. Sisäinen metafyysinen ulottuvuus alkaa sananmukaisesti fyysisen jälkeen. Taide menetelmänä sekä tapana olla on osa olemuksellisuutta vaikuttaen maailman kokemiseen. Koostamiseni on lähilukemisen kaltaista tutkimuksen ja lähestymistavan muotoilemista pyrkiessäni paljastamaan lähdeaineistosta tapoja ymmärtää ja käsitteellistää ympäröivää maailmaa. Harrastesoittajuudet ovat löydettävissä tutkimukseni aukollisista ja keskeneräisiksi jääneistä väleistä.

Lähestyn harrastesoittajuuksien kerrottuja kokemuksellisuuksia teksteinä, jotka harrastesoittamisen kontekstiin liittyvinä saavat merkityksensä tutkimukseni teoissa. Kompilaatioissani koostan kaikkea harrastesoittamisessa kohdattua (luettua, nähtyä, kuultua, tehtyä). Konteksti rakentuu antropologi Jan Blommaertin mukaan tekstin vastaanottoon vaikuttavien dialogisessa vuorovaikutuksessa. Omasta tietovarannosta jaetaan tilanteisesti osa muiden toimijoiden kanssa. Prosesseissa rakentuvissa konteksteissa on vaihtuvuutta, ja mahdollisuudet vaikuttaa tasapuolisesti kontekstien muodostamiseen vaihtelevat. Tietyille kontekstualisoinnin aluille pääsevät ainoastaan jotkut toimijoista. (Blommaert 2005, 43–45.) Tutkimustekstien tuottamisessa tutkija on voimakkain kontekstualisointitilanteen toimija.

Tarinapalasten sommittelussa rakentuvat keskenjääminen ja keskeneräisyys tuottavat harrastajuuksien ilmiöiden kanssa samankaltaista harrastajamaista muotoa. Työ on osittain metodisen muodon kokeilu. Väittämisen sijaan ehdottelen, vihjailen ja aukijätän samalla nostaen esiin niitä mahdollisia maailmoja, joita oma täälläoloni tämän kirjoittamisen hetkellä on ymmärtämiseeni avannut. Taideperustainen tutkimus avautuu osittain tietoisena positioperustaisena maailmassaolemisen tapana, jossa täälläolon oleminen on pohjimmiltaan suhdetta omiin mahdollisuuksiin, omaan olemiskykyyn. Se, mitä voi olla, näyttäytyy itsensä edellä olemisena ja mahdollisina maailmoina. Täälläolo edellyttää maailman piirissä olevien asioiden ja olioiden kohtaamista. Tosiasiallisuus on tilanteista jossakin konkreettisessa tilanteessa. Tietämisen mahdollisuuteni on situationaalista, ja tämä hermeneuttinen tulkintahorisontti määrittää harrastesoittajuuksien maailmojen mielekkyyden jäsentymistä kulloisessakin ainutkertaisessa kohtaamisessa. Harrastesoittajuudet lähtevät purkautumaan heti työni alusta minussa olevasta esitietämyksestä tiivistyen kohti lopun koosteisuutta ja toisiin kääntymistä. Kompilaatio muotona ja

[30] Ristiriitaisuudet ja paradoksit avaavat dialogisen tilan.



Kaavio 1 Aineistolähtöinen mahdollisia maailmoja tuottava kompilaationi.

tapana mahdollistaa työkaluja koostamiseen myös lukijakokijalle. Suuntaa-antavana ehdotuksena lukuohjeeksi ja tulkintakehykseksi tekstin lähestymiselle on huomioida sen yksittäisistä tietosiivuista koostuva muoto. Tämä tuottaa harrastusbändiarjen pohdintaa ja tarkentuvaa kuvailua. Yhdistelen omia kokemuksiani, aiemmin tehtyjä tutkimuksia, äijien puhetta ja tekoja sekä käsitetaiteesta yhtäläisyyksiä tai samankaltaisuuksia etsivää esittämistä. Pitkät, toistavat pohdinnat sekä filosofian ja yhteiskuntatieteiden klassikoihin tukeutuminen määrittävät minua ja todellisuusorientaatiotani tutkijana. Tulokulmani taideperustaisuuteen on filosofisesti värittynyt. Tunkeudun taiteiden nuotiopiireihin ottamalla etäisyyttä taiteista ja taideperustaisuudesta näkökulmallistamalla ne. Koen, että näin on ainakin periaatteellinen mahdollisuus muuntua ja samalla tuottaa mahdollisesti jotakin muuta taiteiden avoimeen piiriin. Valittu esitystapa spiraalimaisena toistoon ja paluuseen perustuvana teemojen sommitteluna on minun taideperustaista tutkimusta, jossa aukijättäminen on toimintaa ilman kiinteää tulkintoja ohjaavaa rakennetta.

Tutkimukseni lähtee liikkeelle Filosofointia backstagella keikkaa odotellessa -luvusta. Asetan kompiloivan perustan työni tieteen- ja taiteenfilosofialle. Rakennan suuntaviivoja harrastesoittajuuksien olemuksellisuuksien tarkastelulle kokemuksellisuuksien näkökulmasta. Luon perustoja omalle tutkijan positioitumiselleni sekä harrastesoittajuuksien mahdollisten maailmojen olemistavoille materiaalisina tekoina (muotojen kaltaisina havaittavina olemuksina) ja sisältöinä (ajatusten tuottamina tilanteisina koosteina). Luvussa etsin myös mahdollisia keinoja kohdata asiasisältöjen eri olomuotoja sekä semanttiseen, kirjoitettuun koostamistapaan soveltuvaa orientaatiota analysoida hetkessä katovia kokemuksellisuuksia näiden jakamisessa näkyväksitekemiseksi. Positioitumista lavalle -pääluvussa koostan aluksi työni tutkimusmetodologisia lähtökohtia. Oletukseni harrastesoittajuuksien

kokemuksellisuudesta perustuvat oman harrastesoittajuuteni kautta kohdatun tarkasteluun. Luvun loppupuolella pohjustan yksityiskohtaisemmin sekä käyttämiäni tutkimusmenetelmiä että kohtauttamisiin perustuvia aineiston keräämisen ja käsittelyn työkalujani.

Harrastesoittajuuksien kohtaamisia -pääluvussa esittelen tutkimusprosessiani ja sitä, kuinka käytän menetelmääni sekä luomiani työkaluja tavoitellessani uutta ymmärrystä harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksista. Työssäni tutkimusaineisto kertyy keräämisen sijaan. Kertymisellä viittaan semanttisesti painottuvaan analysointitapaan, jossa käsitetaiteellisen kompiloinnin kautta kohtaamastani aineistosta koostuu aina uutta kohdattavaa ja aineistoa. Taideperustaiselle tutkimukselle tyypillisillä toimintaperustaisella tavalla luon kohtaamisia, jotka mahdollistavat kirjoittamisprosessissa syntyvien ilmiöiden merkityksellistämisen. Etsin myös tapoja ja elementtejä yhdistelmätekniikkamaiselle tutkimustulosteni esittämistavalle. Luvun lopussa sommittelen keräämäni aineiston pohjalta harrastesoittajuuksien mahdollisia maailmoja. Pyrin säilyttämään kokemuksellisuuksien maailmojen luonteet ja uudet syntyvät merkitykset sisällön ja muodon kohtaamisen dialogissa. Palaa uudestaan taiteen eri menetelmien kautta koostamaani aineistoon, äijien omaan puheeseen ja oman harrastesoittajuuteni kokemuksellisuuteen. Tuotan aineistoa aineistosta ja tuloksia tuloksista. Tavoitteenani on tuoda esille, kuvata ja merkityksellistää harrastesoittajuuksien avainkokemuksia ja olemuksellisuuksia. Löytämäni ja luomani pyrin tyypittelemään harrastesoittajuuksien mahdollisiksi maailmoiksi, jotka tässä vaiheessa nimeän minimetoiksi. Metamaisella muodolla kuvailen tietämystä harrastesoittajuuksien tiedosta kiinnittyneenä oman harrastesoittajuuteni kautta merkityksellistyneeseen sisältöön. Käytän koostamiani tarinoita harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksien tarkasteluun pitäen aineistoani ja analyysiäni ainakin osittain avonaisena koko työni ajan. Korostan tällä valinnalla harrastesoittajuuksien omaehtoisuuden luonteen heijastumista tutkijan positioihini sekä metatietomaisen tietämisen merkityksen lisääntymiseen tekoälytekniikoiden ja syväoppimisen aikakautena. Uskon kirjoittavan tietämisen tavan rakentavan uutta mahdollista tapaa taideperustaiselle toimintatutkimukselle. Semanttisena suhteiden välisenä sekä niitä koostavana yhdistelmätekniikkamaisena tapana ajatella ja tietää.

Hyvällä keikalla yleisö vaatii encorea. Käyttämällä runomuotoisia laulujen lyriikkoja muistuttavaa muotoa palaan vielä kerran kerrottujen kokemusten pariin taiteellisen muodon avulla. Tavoittelen tällä siirtymällä sitä hyvää fiilistä keikan jälkeen kotiin kävellessä loppuhuipennuksen nostattamassa merkityksellisyyden kokemuksessa sekä innostuneisuudessa. Tästä ylikierrosten positioista palaan pohdinnassa kaikkeen edellä tekemääni sekä sen hyödyttömyydessä mahdollisesti makaavaan hyödyllisyyteen. Asetan teot ja positioinnit suhteeseen työni orientaatiossa vaikuttavien pitkäkestoisten ja ilmiöiden kohtaamisissa käyttämieni tilanteisesti merkityksiään saavien käsitteiden kanssa. Pohdin, mitä käsitetaiteellinen kirjoittaminen mahdollisti muodon ja sisällön välisessä leikissä ja miten oma harrastesoittajuuteni subjektiivisen tietämisen tapana tuotti mahdollisia maailmoja. Katson taas taakse mahdollisuutena tehdä ja ajatella toisin ennen eteenpäin siirtymistä. Työni lopuksi puran ja vedän kamat kasaan seuraavaa keikkaa varten. Esitän ja pohdin saavuttamaani rytmittäen ne mahdollisten maailmojen, kokemuksellisuuksien ja taideperustaisen tutkimuksen kautta. Asetan koostamani suhteeseen aiemman sanotun kanssa.

FILOSOFOINTIA BACKSTAGELLA KEIKKAA ODOTELLESSA

MUUTTUVAN VIREEN VIRITTELYÄ

Erityistieteillä on omia tutkimuksen käytänteitään ja menetelmiään. Taiteilla ja filosofialla on kyvykkyyttä pistäytyä pois näiltä omiksi piireikseen eriytyneiltä alueiltaan. Ne tarkastelevat todellisuuksien yleisyyttä, tuottaen yhteisesti jaettavaa ja henkilökohtaisesti merkityksellistettyä ymmärrystä. Virittäytymiseni on mahdollisten maailmojen perustan rakentelua yhdistelemällä erityistieteiden ja harrastesoittajuuksien tulokulmia. Ymmärrän taideperustaisen tutkimuksen erityisyydeksi sen tavoissa virittäytyä aina uudelleen saman teeman ympärillä, samalla synnyttäen virittäytymisiä subjektiivisuudessa. Taideperustaisuus piipahtelee erityistieteiden kentillä, avaten ja täyttäen niiden välitiloja. Ajattelun virittäminen, soittimien tapaan, tehdään ennen tutkimuksen lavoille asettumista. Epävireessä soittaminen totuttaa korvan *väärään* vireeseen, hidastaen korvakuulolta soittamisen oppimista ja esteettisen korvan kehittymistä. Tutkimuksen säveltaajuuksien kuulemisen oppiminen on toistossa tottumista. Aiemmat tutkimukset ja teoriat ovat viritysmittarimaisia käsitteiden ja ilmiöiden vireeseen saattamisen työkaluja. Pelkästään mittareiden avulla tutkimuksen soinnut väreilevien käsitekielten koosteina eivät kuitenkaan asetu kohdilleen. Kauniisti yhdessä soimaan saattaminen edellyttää korvan käyttöä sekä tekemiseen perustavaa säätämistä. Tutkimussoittimien virityksessä ja yksittäisten käsitekielten säätämisessä absoluuttisesta vireestä oman tyylin mukaiseen suhteelliseen vireeseen käytetään soittovoimakkuutta. Bändisoitossa, kuten tutkimuksessakin yksittäisten äänilähteiden lisäksi kyse on eri soittimien yhteissoinnista. Viritystä muunnellaan tilanteisesti soittajan, soittimien, kappaleiden sekä tavoiteltavan ilmaisun mukaan. Tutkijana luotan harrastesoittajuuksien äänissä muokkautuneeseen esteettiseen korvaani. Kuunnellen kokonaisharmoniaa parantavia ja tutkittavana olevan ilmiön soin-

tia muuttavia osioita. Tavoittelen tutkimuksessani muuttuvuuden ja tilanteisuuden kokonaissointia, jossa käsitteet sekä tarkasteltavat ilmiöt saavat uusia sävyjä tilanteisen akustiikan mukaan. Samalla pyrin säilyttämään soitolleni luonteenomaista tunnistettavuutta. Viritysmittari kertoo yksittäisten kielten vireen, kertomatta kuitenkaan vouvaavatko ne epävireisesti vai soivatko soinnuissa kauniisti yhdessä. Pieni särö soundissa helpottaa aina virittämistä, oli sitten kysymyksessä soitin tai tutkimus.

Tutkimuksessani mieli ja identiteetti näyttäytyvät samanhenkisinä sekä samaan suuntaan viittaavina käsitteinä. Ymmärrän mielen konseptin identiteetin kaltaiseksi ja sitä määrittäväksi tarkastelun työkaluksi. Filosofi Jean-Luc Nancylle (1991) *mieli* on olemista tietyssä paikassa ja tiettyyn aikaan tulossa olevaa, joka katoaa sen syntymisessä ja esittämisessä. Omille rajoilleen saapuessaan mieli saa mielekkyyttä alkaessaan-tullessaan tuntua ja samalla kadota. Jäädessään aina avoimeksi ja tavoittamattomaksi, merkityksestä poiketen mieli ei sulkeudu omaan esitykseensä. Oleminen on omaa mieltään, joka ylittää kirjaimelliset merkitykset. Kokemuksissa mieli samanaikaisesti läsnä ja poissa olevana näyttäytyy tuntuna, palaten asioista aina uudelleen hieman erilaisena.[31] (Nancy 1991, Heikkilä 2008, 35–37, 74–75.) Ruumis on puolestaan lähtöä itsestä itseen, liikkeen tilassa, jonka siirtymäisellään olo tuottaa jatkuvaa välimatkaa tai välitilaa (Nancy 2002a, 51). Kirjoittamisessani altistuminen harrastesoittajuuksille itse altistavan ilmaisun paikkana on harrastesoittajuuteni tuottamaa sekä toisten harrastesoittuuksiin kiinnittyneen oheisuutta; osallistumisen mukanaolon rinnakkaisuutta. Kiinnostukseni kohteena olevien välitilojen rakentuminen on jatkuvaa liikettä, joka tuottaa reflektoivaa etäisyyttä, erillisyyttä ja vierautta. Vieraus herää sisäpuolella ennen ulostulemista. (Nancy 2002b, 130.) Kirjoittamiseni on harrastajuuksien keskeltä kuuntelemista ja koskettamista. Harrastesoittajuuksien maailmat eivät ala jostakin, eivätkä järjesty tiettyyn muotoon tutkimustani varten. Ne on itse rakennettava tutkimuksen teoissa.

Tutkimuksessani korostuu harrastesoittajien äänten resonanssi takaisinsointina. Väreilyn liikkeessä tarkastelemani harrastesoittajuudet muotoutuvat kosketuksessa hetken yksilöllistymisten kokemusten kanssa. Nancy puhuu kuuntelemisen itsereflektiivisyydestä, jossa jatkuvasti etsitään omaksi itsekseen, itsestä itselleen resonoinnissa jäsentyvää subjektia (Nancy 2007, 9). Kirjoittamiseni on kaivertamista sisäisen ja ulkoisen välisissä tulemisissa ja menemisissä, monimuotoisen ujuttautumisen kiertokulun jatkuvaa ylläpitämistä. Nancyn mukaan rajalla paikkansa ottava kirjoittaminen on äärimmäisyyksien koskemisena ruumiiden uloskaivertamista tekstistä. Kirjoittaessa kajotaan toistuvasti ruumiiseen sitä koskien ja lopulta koskettaen. (Nancy 1993/97, 32–33.) Ujuttamiset ja kaivertumiset moninkertaistavat harrastesoittajuuksien sisäisiä eroja kehollisina olemassaolojen hetkellisinä paikkoina. Ruumis aiheuttaa Nancyn mukaan lukemattomilla tavoilla olemassaoloa antaen sille paikan, joka tapahtumapaikkana ei ole puheessa eikä aineessa. Puhe ja aine tapahtumat rajalla, rajana asuttamatta henkeä tai ruumista. Raja murtumana on reuna, jossa jokin vieras leikkaa mielen sekä materian jatkumoa avautumisessa ja pidättyväisyydessä.

---

[31] Nancy (1991, 33–34; 1999, 82–84.) korostaa yhdessä olemisen rinnakkaisuutta, erottaen sen samankaltaisuudesta. Itseä ei ole mahdollista tunnistaa toisessa. Kyse on toiseuden tunnistamisesta, jossa oma singulariteetti asettuu itsen ulkopuolelle. Tässä identiteetin jakamisessa toinen ja sama ovat samankaltaisia. Valmiiksi tulemisen logiikkaa noudattamattomana yhteisön tapahtuminen on aina keskeneräistä valmiin ja keskeneräisen välisen jaottelun ulkopuolella. Yhteisöä yhdessä ilmenemisenä on mahdoton menettää. Oleminen (me) on merkitystä, sillä me olemme se elementti, jossa merkityksiä voidaan tuottaa ja jossa ne voivat levitä. Merkitykset ja meidät muotoillaan teoissa.

Nancylle *ruumispaikka ei ole täysi eikä tyhjä, sillä ei ole ulko- eikä sisäpuolta, osia kokonaisuutta, funktiota tai päämäärää. Se on joka suuntaan päätön ja hännätön, jos niin voi sanoa. Sen sijaan se on ihoa, monin tavoin poimuttunutta, taittunutta, oiennutta, monistunutta, tuppeutunutta, pullistelevaa, reikäistä, väistelevää, leviävää, jännittynyttä, höltynyttä, kiihottunutta, lamaantunutta, sidottua, purettua ihoa*.

(Nancy 2002a, 30–32; 2002b, 136.)

Nancyn kuvaama keho on rajapinnaton ja kokonaisvaltainen kaiken kokemuksellisuus, jossa asumalla annamme sille tilanteisesti merkityksiä ja rajoja hetken kosketuksissa.

Etsimäni harrastesoittajuuksien henki huokuu Platonin mimesiksen käsitteelle rakentuvaa kontemplaation[32] estetiikkaa, jonka otin yhdeksi positiointejani perustelevaksi ajatukselliseksi tarttumapinnaksi. Haen tutkimukseni paikkaa taiteen soveltavaa käyttöä painottavien ja taiteen itseisarvoisuutta korostavien näkemysten välillä. Platon hyödyntää mimesis käsitettä taideteoreettisessa kontekstissa, kehitellen sille rakentuvaa taiteellisen taidon käsitystä. Fysikaalisen todellisuuden mimeettisen rakenteen vuoksi mimesiksen selitysvoima ulottuu biologiaa laajemmalle sen edustaessa puhdasta jäljittelyä moniulotteisempaa käsitteellistä merkitystä. (Platon 1999b, 28c. 29a–b.) *”Sillä kaikista syntyneistä asioista kaunein on maailma, ja syistä paras on sen rakentaja. Tällä tavoin syntynsä saaneena se on rakennettu sen mukaisesti, mikä on järjellä ja ajatuksella käsitettävää ja samana pysyvää.”* (Emt. 29a–b.) Tutkimukseni mahdolliset maailmat näkyväksi tehtyinä ja havaittuina ovat suunnitelmallisesti yhdistelmätekniikoiden mallien mukaisesti rakennettuja. Tyhjästä luomisen sijaan ne perustuvat kohtaamisiini harrastesoittajien ja oman harrastesoittajuuteni kanssa. Tällä tavoin koostettuina ne ovat kuvia (eikon) ja jäljitelmiä (mimema). Mahdolliset maailmat muuttuvina eivät tavoita harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksien olemusta. Kokemusten toimiessa mallina jäljitelmäni kuitenkin heijastelevat kohdettaan. Taiteiden ja musiikin koetaan ilmentävän tunnelmia, tunteita ja käsitteitä sekä konkreettisesti että myös niiltä osin, mitä ei voi sanoin kuvailla. Hegelin mukaan taiteen tehtävä on paljastaa maailma ja tuoda yhteen sen aistimellinen ja henkinen puoli pelkän ilmiöiden todenmukaisen jäljittelyn sijaan. Taiteen ilmentämät totuuden esitykset ovat enemmän kuin ainoastaan samankaltaisuutta todellisuuden ja taiteellisen esityksen välillä: taideteosten materiaalisuus säteilee kunkin teoksen konkretisoimaa ideaa, joka ylittää taiteen pelkän aineellisen olemassaolon. Taiteen hahmojen tarkoituksena on esittää idean henkistä sisältöä eli totuutta. Hegelin määritelmän mukaan taide on *hengen aistimellista esitystä*. (Hegel 2013, 97–98; 110–112.)

[32] Mietiskelyn ja pohdinnan kautta tietämykseen Ideoista. Kehkeytymistä ja kypsymistä mahdollisten maailmojen monipuolistumista seuraavana uteliaana ymmärryksenä.

Jäljittelyn ja esittämisen ulottuvuudet ovat mukana tutkimuksessani kulttuurisina konventioina sekä merkityksellistämisen tapoina. Nancylaiseen merkityksenannon pidättämiseen sisältyy ajatus aistimellisuuden eroa säilyttävästä kosketuksesta sulautumista sijaan. Kompilaationi ovat singulaarista pluraalisuutta tuottavia ja kannattelevia muotoja. Käsitteellistäminen liukuu vangitsemisen sijaan, tuottaen samalla merkityksellistämisen jatkumoa. Position vaihtaminen on käsitteellistymisen jatkamista harrastajuuksien kohtaamiseksi suhteessa niiden merkityksenantoihin. Nancylle amatööri kuuntelijana tavoittaa taiteen taiteena. Kuuntelu ei palaudu pelkkään ymmärtämiseen ja semanttinen, kielellinen tai tiedollinen eivät mitätöi olemuksellisuutta. *Todella* kuunteleminen edellyttää koodaamattomuutta ja merkitsijöiden systeemiin saapumista ilman kehystämistä ja merkityksen väliintuloa. Tutkimukseni on nancylaisittain ajateltuna avoin rakenne, joka koostuu edestakaisesta liikkeestä osien ja kokonaisuuden välillä. Harrastajuudet toteutuvat esityksissä kanssaolemisena: äänten jakamisena, monensuuntaisina kuunteluina, ruumiiden (muusikoiden, instrumenttien, musiikin, yleisön) kohtaamisina ja yhä uusina tilallistumisina. Kyse on jokaisen teon soinnin kuuntelusta tutkimuksen kontekstissa yksityiskohtaisesti ja erikseen mahdollisimman pitkään. Herkistymistä sille, miten sointuvärit kohtaavat toisensa ja miten ne yhdistyessään musiikin kudoksessa säilyttävät eronsa sekä millaisia yhä uusia kohtaamisia, uusia affekteja, uusia äänellisiä subjekteja kohtaamisissa syntyy. (Nancy 2007, 30–33; 48–50.)

Positioidun kompilaation avulla raja-alueilla liikkuviin pisteisiin. Kertomukset ja niiden tuottamat kehot eroavat ja kiinnittyvät loputtomasti itseensä/itsestään. Harrastajuuksien äänet ovat minulle jatkuvassa tulemisen tilassa olematta koskaan kokonaan läsnä tai käsillä. Aina uudelleen kaiunomainen soiminen palauttaa harrastesoittamisen kertovat kehot itselleen samalla sijoittaen ne itsensä ulkopuolelle kompiloitujen kertomusten rakentavien tilojen värähtelyissä. Nancya mukaillen positioidun mielen avautumisen kynnyksille vältellen liukumista täydelliseen sanoin pukemattomuuteen tai totunnaisiin merkityksiin. Kaikuva viittaamisen ja lykkäämisen tila on yhteinen kaikille tilassa eteneville mielille ja äänille. Nancy hyödyntää taiteen käsitettä eksistenssin ainutkertaisuuden, olemisen alkuperäisen moneuden ja erilaistumisen sekä taiteen paikallisena erona tarkasteluun. Ajatus perustuu puhutteluun sinänsä ilman sisältöä (Nancy 1996, 19–22, 34–26.) Kommunikaatio on puhuttelun mahdollisuuden aukipitämistä, jossa sisällön sijaan ensisijaista on sen osoittaminen toiselle. Vastuu mielestä on eettisen suhteen mahdollistamista ja avautuvalle mielelle altistumista. Tarkasteltaessa tietämistä (kuuntelua) jakamisena ja suhteena subjektiobjekti asetelman rinnalle nousevat tilanteisesti dialogissa rakentuvat ja purkaantuvat suhteet. Tutkijana intentionaalinen mieleni kuuntelee ainutkertaisten äänten resonanssia palauttamatta harrastajuuksia soivaa ilmaisua niiden yksittäiseen autonomiseen tekijäyksilöön. Itseriittoisten autonomisten subjektien sijaan tarkastelussani on nancyläisittäin ilmaisten harrastesoittajien yksittäisten kehojen väliset kommunikatiiviset suhteet singulaarisessa pluraalisessa olemisessa. Aivan kuten harrastesoittaminen on yhdessä yksin tekemistä.

Korostan tietämisen tavassani toiminnallisuutta. Kokemusten suuntaama toiminta on aina hetkittäin myös rationaalisuudesta piittaamatonta mielen muodostamaa tietoisuutta mahdollisista maailmoista. Lähestyn tarkasteltavia ilmiöitä teoilla omiin kokemuksellisiin aavistuksiin perustuen. Katsoen ja odotellen mitä tekemisen prosessien päättyessä on syntynyt materiaalin, tilan ja tilanteen ehdoilla. Einsteinin *”mielikuvitus on tärkeämpää kuin tieto”* -aforismia mukaillen taideperustaisen tutkimuksen erityispiirteiden etsinnäs-

säni mukaan lähtee ajatus tutkimuskohteen uniikin luonteen kunnioittamisesta, on se sitten ns. reaalimaailman ilmiö tai mielentuottama. Vallitsevasta ja nykyisestä todellisuudesta irtottautumiskykyä tukevien sekä moninaisten mielten tuottamien todellisuuksien tavoittamiseen soveltuvat avoimesta avoimeen päätyvät hetkelle herkät taiteen työskentelytavat ovat osa taideperustaisen tutkimuksen ja taideperustaisten todellisuuksien mallintamisen tapojen erityisyyttä. Kyse on liikkumisesta aistein havaittavan ja näkymättömän mielitietoisuuden muodostaman kokemuksellisuuden maailman välillä. Näin määritellen vältän mystifioimasta itse prosessia, pyrkien käsitteellistämään tekemisen tapahtumaa ainakin osittain ei-tietoisena mahdollisena tapana haastaa muita todellisuuden mallintamisen tapoja. En sulje taideperustaisuudessani kokemuksellisuuden, tunteiden ja intuitiivisen esitietämisen merkitystä mahdollisten tiedonmuodostamistapojen ulkopuolelle. Lähestyn tarkasteltavia ilmiöitä teoilla omiin kokemuksellisiin aavistuksiin perustuen, katsoen ja odotellen mitä tekemisen prosessien päättyessä on syntynyt materiaalin, tilan ja tilanteen ehdoilla.

Taiteissa on mahdollista luopua tyhjäksi selittämisestä. Aivan kaikella ei tarvitse olla kausaliteetista johdettavaa syytä. Tekemiseen perustava subjektiivinen tiedonmuodostus muuntuu ja tiivistyy yhteiseksi jaetuksi tiedoksi, joka puolestaan synnyttää olemuksellisia subjektiivisuuksia. Kaikissa kohtaamissani ilmiöissä ei ole vielä olemassa käsitteellistyksiä eli olemuksellisuutta ei voida jakaa muiden kanssa sanallisesti. Tämä tuottaa osittaista mystifiointia tai epätarkkuutta puheeseeni harrastajuuksien kokemuksellisuuksista. Yhteisen käsiteapparaatin puuttuminen saattaa ilmetä myös jakamisen tilanteessa erityisyytenä, vaikka alkuperäinen jaettu kokemus olisikin ollut sama. Taideperustaisuudessani oleellista on se, mitä vaihtoehtoja tutkijana valitsen kantamiini arvoihin perustuen. Taide on metodi, tapa hankkia tietoa, johon sisältyy kriittisyys, epäily, moninkertainen varmentaminen ja julkisuus. Taiteellinen tieto koostuu tällä asenteella hankituista käsityksistä inhimillisestä todellisuudesta ollen taiteellisesti perusteltujen ja julkisten uskomusten joukko. Tavoillani selittää on itselleni tunnemerkityksiä, jotka muille eivät välttämättä merkitse mitään tai herättävät outoutta. Onko tämä juuri se ominaisuus tai taiteen arvo tiedonhankintamenetelmänä, joka tekee siitä erityisen tai muita tiedonhankintamenetelmiä täydentävän? Uskon erityisyyden löytyvän siitä selityksestä, joka antaa tunteen tai kokemuksen resonoinnista muiden kanssa jaettaessa jotakin henkilökohtaista, itselle oikealta tuntuvaa. Taide on subjektiivinen, tekijälähtöinen näkemys maailmasta tai tapa hahmottaa maailmaa. Sen taustalla on ihmismielen moniulotteinen, elämykselliselle tiedolle ja vaistonvaraiselle näkemiselle perustuva tunteen rakentama maailmankuva.

Kompilaatiossa yhdistelmätekniikkana on kyse sommittelemistani mahdollisista positioista, joista lukijakokijat muotoilevat omia merkityksiään. Näkökulmat ovat tapoja valita kiinnostavia piirteitä intentionaalisen tietoisuuden kohteeksi. Tutkijaprofessori Antti Huhtamäen mukaan tietoon ja tietämiseen liittyviä valintoja ohjaaviin omaksuttuihin näkökulmiin sisältyy itselleen ominaisella tavalla objektia tulkitseva subjekti, joka ei tavoita kaikkia todellisuuden ulottuvuuksia kerrallaan. Todellisuuksissa on inhimillisten tietoisuuksien kannalta ääretön määrä erilaisia puolia, ominaisuuksia ja ilmenemismuotoja. Valinnat tuottavat tiettyä näkökulmien partiaalisuutta tuottavia ilmiön aspekteja, puolia ja ominaisuuksia ilmenemismuotojen tavoittamiseksi. (Huhtamäki 2018, 64–66.) Todellisuuksien monimutkaisuuksiin sisältyy useita mahdollisia maailmoja, joiden valikoimia asettelen yhdistelmätekniikoiden kautta holistisen sommittelun kohteeksi. Kompilaati-

oiden muoto tuottaa partiaalisholistista näkökulmallisuutta intentionaalisten tietoisuuksien merkityksellistämisen prosessien kiinnittymiselle. Viittaan partiaalisholistisella pienten palasten välisiin suhteisiin ja niiden muodostamaan kokonaisuuteen, jossa jokainen sirpale säilyttää itseyttään.

Nancy pohtii kuuloaistille erityisiä kokemisen tapoja, erottaen kuuntelemisen ja kuulemisen ymmärtämisenä. Haastaessaan käsitysten subjektiivisesta tietoisuudesta todellisuutta pysyvinä objekteina tarkastelevana, hän korostaa äänen ja mielen liikkeellisyyttä. Kuunteleminen avautumisena tuntemattomalle ja kurottumisena mahdollista merkitystä kohti on yhtäaikaisena sisä- ja ulkopuolella olemisena, ulkoa ja sisältä auki olemisena liikettä yhdestä toiseen, yhdestä toisessa. Nancy ymmärtää mielen kuuntelemisen mahdollisuutena mielen kyselemiseen. Hän painottaa äänellisen olevan ”tulemista ja ohi menemistä, laajenemista ja tunkeutumista”. Tälle on luonteenomaista rajojen ylittäminen ja liikuttaminen. Äänellisyys edustaa osallistumisen, jakamisen ja tarttumisen järjestystä. Sille on ominaista hämmentää rajoja sekä tapa ylittää visuaaliselle hallinnalle ominaiset vastakkaisuudet näkyvän ja näkymättömän, paljastumisen ja kätkemisen välillä. Asioiden läsnäolo on loputonta tulemista läsnäoloon. Olemista kokonaan läsnä olevana kuvataan sen esiin tulemisena tai ilmenemisenä. Ensisijaisesti tapahtumisena oleminen on läsnä tilanteessa ja jollekulle, syntyen läsnä olevaksi kunkin tilanteen myötä tiettyyn aikaan ja tietyssä paikassa. Asioiden ymmärtäminen, mieli – ei ole olemassa sellaisenaan, eikä niillä ole mitään muuttumattomia tai valmiita merkityksiä. Olemassaolo tapahtuu kullekin ihmiselle itselleen ja se on paikallista määrittyen uudelleen tietoisuuden kohdatessa maailman kokemuksessa. (Nancy 1993/1997, 1–11 ja 2007, 13–19.) Kompilaatioihini sisältyvä ajatus esillepanosta henkilökohtaisen merkityksellistämisen mahdollistamiseksi ulottuu myös tapaani käyttää osaa lähteistä. Pelkän viittaamisen sijaan käytän lähteitä myös triggeroimaan ajatuksia ja tunteita. Ne tavallaan toimivat inspiraation lähteinä ja puskevat tutkimusta uuteen suuntaan.

Kuuntelen soittajien ääniä elävinä entiteetteinä, kaikkina mahdollisina maailmoina. Lähestyn harrastesoittamista avoimina äänten jakamisen tapahtumina, ymmärryksen objektivoinnin ja kohteellistamisen sijaan. Tarkastellessani äänten jakamista alkuperäisen olemisen jakamisena merkitysten välittämisen sijaan, mahdollistuu subjektin ja objektin tai mielen ja ruumiin jakoon perustuvien tarkastelunäkökulmien täydentäminen fiktiota ja faktaa yhdistelevillä mahdollisina maailmoina. Soittajuuksien värien ja sävyjen kuunteleminen on etäisyyden ylläpitämistä äänen ja merkityksenannon välillä. Sävyttäminen vaalii soittajuuksien kirjoa ja kompiloivalla reflektiivisellä kirjoittamisella pyrin säilyttämään ainutkertaisia harrastajuuksien kuuntelemisen ja aistimellisen virittäytymisen kokemuksia. Ajatus kuuntelemisesta diskurssin otteen pidättämisenä suuntaa huomiota tulkinnallisten ajatusten moninaisiin liikkeisiin. Kuunteleminen on kurottumista kohti mahdollista mieltä ja *itse* syntyy pääsyssä itseen. Ääni paikantaa subjektinsa reunalla olemisesta ja kuuntelemiselle altistumisessa kuuntelija on *etsimässä suhdetta itseen*. Tämä tuottaa tutkimusotteeseeni tiettyä häilyvyyttä ja sumeutta, jolla tavoittelen kerrotun moninaisuutta sekä kokemusten muuttuvuutta. Kuuntelemisen jatkuvassa muotoutumisen tilassa ja tulossa oleva subjekti on resonanssin paikkana harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksille.

Nancyn ajattelussa kuuntelemisen tila avautuu myös kuuntelijassa. Soivasta tilasta muotoutuu subjekti äänen resonoidessa siellä. Kuunteleminen suuntaa huomiota äänen liik-

keeseen, sitä pysäyttävien merkitysten sijaan. *Itse* ei ole tavoitettavissa olevana, itsenäisenä ja pysyvänä olemuksena. Se on ymmärrettävissä *erään paluun resonanssina* aistimisen värähtelyn refleksiiviseksi rakenteeksi. (Nancy 1996, 34–36.) Nancy kuuntelee *itsensä kommunikoivaa* äänisävyä kommunikoimattoman kommunikoijana äänen äänellisyyden resonointina kehoissa, jota ilman ääntä ominaisuuksineen ei ole olemassa. Kuuntelussa resonoivana elementtinä on kehossa sijaitseva subjekti. Kuunneltavissa olevana *äänellisyyden resonanssi itsenä* on kuin väri pinnan olemassaolon edellytyksenä. Kuunteleminen on äänen värähtelyissä syntyvä suhde sen tuottajan ja vastaanottajan kehoissa. Toisiinsa kietoutuneina äänen ja mielen kierrot ovat resonoinneissa jatkuvaa, loputonta elävän aistimisen aktuaalista äärettömyyttä ja maailmojen jatkuvuutta sekä kokemista. (Nancy 2007, 50–60, 76–82.) Koostamani mahdolliset maailmat ovat kehollisen subjektin resonointiin perustuvina mysteerittömiä ja vailla absoluuttista merkitystä.

Ajatus äänen ja kuuntelun viittaamisesta, lykkäämistä ja kaikumista muistuttaa Derridan différance -käsitteen kuvaamaa viittaussuhteiden loputonta eroamisen ja lykkäytymisen liikettä (Derrida 1993, 148). Asioiden merkitykset eivät ole olemassa valmiina, ne eroavat aktiivisessa tapahtumassa itseensä nähden. Kieli luo uusia merkityksiä pikemmin kuin ilmaisee jo olemassa olevia, kielen ulkopuolisia merkityksiä. (Nancy 2007, 21–27; Derrida 2003, 10; Wahlfors 2015, 72.) Merkitys siirtyy eteenpäin merkitsijöiden ketjussa ja soittajuuksissa läsnä oleminen on tavoitettavissa ainoastaan jälkinä. Professori Arja Jokinen tarkastelee äänen käsitettä diskurssin ja tulkintarepertuaarin käsitteiden kanssa samansuuntaisena ymmärtäen ne *”verrattain eheiksi säännönmukaisten merkityssuhteiden systeemeiksi, jotka rakentuvat sosiaalisissa käytännöissä, ja samalla rakentavat sosiaalista todellisuutta”* (Jokinen 1993, 27). Professorit Jonathan Potter ja Margaret Wetherell puolestaan pitävät puhetapoja arvottamisen, tosiasiaversioiden ja tekojen tekemisen laajoina termi- ja kuvausryppäinä, jotka resursseina ryhmittyvät usein metaforien ja vahvojen kuvien ympärille (Potter &. 1995, 89). Tarkastelen harrastesoittajuuksien kokemuksia tilanteisesti koostettavina ja esitettävinä itse ilmiötä aina uudestaan määrittävinä hajanaisina käsitekoosteina. Deleuzen mukaan epäyhtenäisten asioiden rinnastukset tuovat esiin virtuaalisen.

Virtuaalisuus on keino pyrkiä pois esittävyydestä. Siihen ei liity raja-aitoja, jonka vuoksi yksittäiset käsitteet eivät selitä kaikkea virtuaalisen liikettä. Aistittava tulee näkyville taiteessa. Aistitun säilyminen kiinnittää huomion virtuaalisen vaikutukseen. Taiteen tehtävänä on paljastaa aistittava ja siinä vaikuttava virtuaalinen, joka puolestaan paljastuu muotoon syntyvistä katkoksista. Taiteen virtuaalisuutta ovat esimerkiksi elokuvan leikkaukset, joissa edeltävä kuva keskeytetään toisella kuvalla, jolla ei ole mitään yhtenäistä edeltävän kuvan kanssa. Kokemuksen epäyhtenäisyydessä elämä ilmenee toisenlaisena. Käsitysten ja muistojen on mahdollista tulla teoksen osaksi, mutta niitä ei tunnisteta samoiksi kuin ennen. Taiteilija pyrkii tuomaan asiat esille uusin tavoin välttämällä sen, että teoksesta tulisi hänen ennalta omaksumiensa käsitysten mukainen. (Deleuze 1989, 362 ja 2003, 83–84; Deleuze & Guattari 1996, 154.) Harrastajuuksista käsitetaiteellisen kompilaatiokirjoittamiseni tuottamat virtuaaliset tapahtumat synnyttävät ajattelun katkoksista muodostuvia tulemisen prosesseja harrastesoittajuuksien tulla esille aina uusilla tavoilla. Taiteen tiedon erityisyys on sen kyvyssä kiinnittää huomio aistittavaan, samalla pitkittäen sen vaikutusta. Taide tuottaa ajattelua muuttavia affekteja[33] täydentäen kohdattujen harrastesoittajien eletystä elämästä saatavaa kuvaa.

Deleuzen ja Guattarin (1996) mukaan tiede tarkastelee maailmaa aktuaalisista asiaintiloista muodostuvana kokonaisuutena. Maailma muodostuu erilaisista ominaisuuksiensa kautta erottuvista entiteeteistä (kuten harrastesoittajuuksien soittajat, heidän ominaisuutensa, suhteet, kertomukset ja tapahtumat). Funktioihin[34] perustuva tiede tavoittaa virtuaalisen vaikutuksen virtuaalisen itsensä sijaan. Asiaintiloja määrittävät funktiot viittauspisteinä määrittelevät mekaanisesti yksittäisten asiaintilojen toimintaa. Aktuaalisella tasolla liikkuvana käytännöllisenä ajatteluna tiede tarjoaa koordinaatteja maailman jäsentämiselle. Taiteen ajattelu on puolestaan kosketuksessa virtuaalisen tason kanssa, luoden ajatteluun katkoksia tuomalla esiin perseptejä ja affekteja, tapahtumia, joissa lineaarisesti etenevän ajan on korvannut ajan tyhjä virtuaalinen muoto. Taideteokset ovat perseptien ja affektien muodostamista suhteista muotoutuvia aistimussommitelmia tai aistimusblokkeja. Perseptit ja affektit määrittävät taidetta sen ominaisuuksien sommittelun lisäksi. Affektit ovat epäyksilöllisiä ja moninaisia tapahtumia, joista ei tiedetä kunnolla, mitä ne merkitsevät. Subjektia edeltäviin tapahtumiin liittyvinä voimina ne saavat aikaan kokemuksen muutoksia tulemisen prosessien mukaisesti. Perseptit ovat puolestaan näkymiä tai epäyhtenäisiä havaintoja maailmaan ihmistä edeltävinä maisemina, jotka ovat olemassa subjektista erillään ja ruumille ilman elimiä kuuluvina havaintoina sekä aistittavan valtaamina maisemina. Perseptit muodostuvat affekteista, jotka aiheuttavat siinä koko ajan muutoksia ja estävät meitä ymmärtämästä sen merkitystä. Arjessa kokemukset määräytyvät usein aiempien kokemusten kautta. Arkikokemuksissa aistittava tai virtuaalinen ei tule esille. Pysäyttävä tilanne saa kokemuksen täyttymään aistittavan vaikutuksella. Taiteessa aistittavan vaikutus saattaa kadota nopeasti tultuaan esiin. Taiteessa vaikutelmat materiaalin ja aistimusten yhteenkuuluvuudesta tuottaa aistittavan säilymistä teosten vaikuttavuutena. Antamalla aistittavalle muotoa aistittava muuntuu teoksen sisällä jatkuvassa liikkeessä menettämättä merkitystään virtuaalisena aineksena. Taideteoksen yhdennäköisyys on tulosta aistimuksen suhteesta omaan materiaansa. Samansuuntaisesti filosofian käsitteet antavat virtuaaliselle konsistenssia[35] luoden näkökulmia virtuaalisen liikkeiden kuvaamiselle. (Deleuze & Guattari 1996, 112, 154–155, 158–196.) Muotoilemani maailmat tähtäävät epäjatkuviin väläyksiin harrastesoittajuuksista kokemusten säilyttämiseksi ja tuottamiseksi.

Kirjoittamistani ohjaa Deleuzen ja Guattarin ajatus *“Writing has nothing to do with signifying. It has to do with surveying, mapping, even realms that are yet to come”* (Deleuze & Guattari 1988, 4-5). Ajattelu, pohtiva kirjoittaminen, käsitteiden syntykontekstistaan surrealistinen irrottaminen ja kompilointi ovat käytännön reflektoinnissa käyttämiäni kei-

[33] Käytän käsitettä affekti korostaakseni siihen liittyvää vielä epämääräistä ja kokonaisvaltaista tuntemusta ennen kohteen löytymistä. Tunne ja emootio ovat puolestaan jo kiinnittyneet ja kohdentuneet johonkin.

[34] Funktio tässä yhteydessä toimintana tai tarkoituksena, joka kuvaa olioiden välisiä riippuvuussuhteita johtamalla ja selittämällä. Pyrkimyksenä on rakentaa tarkasteltavien yksittäisten tekijöiden välille yksiselitteisiä ja loogisia ketjuja yhteenkuuluvuuksina.

[35] Täydellisen loogisen ristiriidattomuuden merkityksen sijaan käytän konsistenssia viittamaan *riittävän ilmaisuvoimaiseen* ja toteutettavaan painottaen koosteen yhtäpitävyyden tuottamaa johdonmukaisuutta. Ristiriitaiset tuntemukset ovat elämään kuuluvina johdonmukaisia harrastesoittajuuksien kokonaisuuden näkökulmasta.

noja. Kollaasimainen kompilaatio soveltuu hengeltään amatöörien tarkasteluun. Tutkija Peter von Bagh mukaan kollaasi iski korkeakulttuurin ja *alempien taiteiden* väliseen kuiluun ja on ollut sitä kautta osa luokkayhteiskunnan jakoa. Myös modernin taiteen keskeinen asia, kauniin ja ruman rinnakkaisuus, kiteytyy kollaasissa. Kollaasi on taiteellisen esittämisen merkittävimmin kumouksellinen muodollinen innovaatio vuosisadallamme. (Bagh 2002, 78–79.) Nancy haastaa hegelimäistä idean ilmenemistä (Hegel 2013, 97–98) ja heideggerimaista (Heidegger 1995, 51–62) totuuden paikan ajatuksia etsimällä taidetta pelkästä taiteesta oman itsensä ilmenemisenä tarkastelemalla taiteen pintaa ja etsimättä muita merkityksiä. (Hardenberg 1984, 31, 102; Frank 2004, 192–198) Taide näyttäytyy fragmentoituneina hetkinä mahdollisten maailmojen määräämättömistä ja ainutkertaisista tapahtumista. Nancylainen fragmentti kohtaa rajallisuudessa äärellisyyttä. Fragmentti on keskeneräinen ja ei-valmis perustavan loputtomuuden instanssi, joka kokoontuu itseensä ainoastaan kokoontumisen sidoksena, siirtymäkohtana. Äärirajat edellyttävät suhteen toiseen, jossa sirpale on itsestään lähtien. (Armstrong 2001, 50–51.) Kompilointini, kuten harrastajuudetkaan eivät lopu loputtomasti ei-valmiina. Työni kääntyy aina uudestaan ja uudestaan harrastajuuksien hiljaisuuksien ja kohinan suuntaan, josta toivon löytäväni taas jotakin muuta. Pyrkimyksenäni on vältellä taideperustaisen tutkimuksen subjektiivisuudessa vaipumista pelkkään itseimaisuun ottamalla mukaan osia suhteissani muihin soittajiin.

TIETOISUUKSISTA JA TIETÄMISESTÄ

Husserlin pohdinnat filosofisen tutkimuksen perusteista ovat hyödynnettävissä tarkastellessani käyttämääni tiedonmuodostuksen tapaa sekä sen mahdollisuuksia tuottaa uutta tietoa. Husserl (2016) vetää rajaa objektiiviseen tietoon pyrkivän tieteellisen filosofian ja subjektiivisten elämänfilosofioiden välille, määrittäessään filosofian merkitystä inhimillisen ajattelun ja toiminnan muotona. Hän nostaa tietoisuuden tai havainnointikyvyn keskiöön pitäen maailman tarkastelemista pelkästään materialistisesta näkökulmasta kapeakatseisena. Inhimillisissä kulttuureissa on kehittynyt paikallisiin olosuhteisiin perustuvia keinoja ja tapoja kiinnittyä todellisuuksiin. Sosiaalinen yhteisöllisyys tyydyttää johonkin kuulumisen tarvetta. Tietoisuuksiin liittyy tarve todellisuuden merkityksellistämiseen ja ymmärrettäväksi tekemiseen, joka lienee inhimillisen kulttuurin elinvoimaisuuden ja valintojen kautta tapahtuvan kontrollointipyrkimysten taustalla. (Husserl 2016.) Todellisuuden mallintamisena tutkimisen tapani on omaan harrastesoittajuuteni kokemuksiin perustuvissa valinnoissa arvon antamista jatkuvissa aikaansidotuissa kulttuurissa diskursseissa. Otteeni rakentuu ajatukselle tietoisuuden kyvystä irrottautua materialistisesta havaintoperustaisesta maailmasta siirtyen esikäsitteellisiin mahdollisiin maailmoihin, palaten niistä takaisin käsitteellisinä jaettavien kiteytysten kera. Taide ja taideperustainen tutkimus resonoivat metamorfisesti tässä kierteisessä prosessissa muuntuen ja muuttaen mahdollisia maailmoja. Oma ja kohtaamieni harrastesoittajien tietoisuudet suuntautuvat ja muuntuvat prosesseissa, joita ne myös muuttavat suunnatessaan intentiotaan niihin. Harrastesoittajuuden tarkasteluni taideperustaisen tutkimuksen kontekstissa on kompilaatiomaista sirpaleiden sijoittelua sekä aina uusien mahdollisten maailmojen löytämistä. Jaetuiksi tulevina tietoisuudet käsitteellistyvät, muodostaen harrastajuudesta syntyviä kertomuksia.

Taide utopiana tarjoaa olemassaolemisen kokemuksellisuutta lähtökohdaksi merkityksellistämisen prosessieni käynnistymiselle ja valintojen edellyttämien arvojen luomiselle. Nietzsche näki tiedon olevan yksilön näkökulmiin perustuvaa perspektiivisyyttä.

> *On olemassa vain perspektiivistä näkemistä, vain perspektiivistä* ***tietämistä****: ja mitä useammille efekteille annamme sananvuoron jotakin asiaa käsitellessämme, mitä useammilla silmillä, eri silmillä osaamme samaan asiaan syventyä, sitä täydellisempi on tästä asiasta saamamme* ***käsite****, meidän* ***objektiivisuutemme****.*
>
> **(Nietzsche 1887/2007, 12–25).**

Huhtamäen mukaan näkökulmariippuvien ja havaintoihin perustuvien ennakkokäsitysten alaa tiedollisten edellytysten episteemisinä kysymyksinä on haastavaa määrittää. Näkökulmarelativismin mukaan asiat voivat olla useilla tavoilla, koska niillä on useita puolia tai aspekteja. Aspektit ovat todellisia ja ne ratkaisevat näkökulmasensitiivisten väitteiden totuuden. Lokaalina relativismina näkökulmarelativismi eroaa globaalista relativismista, jonka mukaan kaikki episteemiset kysymykset ovat perspektiivisen näkökulmariippuvia ja rajoittuvat tietyille tiedon alueille. Kulttuurin piirissä esitetyt episteemiset kysymykset ymmärretään näkökulmariippuviksi, kun luonnontieteiden piirissä viitekehyksistä riippuvuutta ei ehkä tunnisteta. (Huhtamäki 2018, 96; Coliva & et. 2017.) Tutkimuksessani ajattelun ja mielipiteiden takana on aina tutkijan positio, tietoisesti sijoittunut sekä tilanteinen konteksti, johon tarkasteltava sijoitetaan. Näkökulmallisuus nousee positiostani asioihin, joihin liittyvät perspektiivit ovat vertailtavissa ja koostettavissa. Mahdolliset maailmat tuottavat ja vaalivat näkökulmallisuuksia.

Filosofi Ken Wilberin (2007) tietoisuuden evoluutiota koskevassa integraalisen ajattelun laajassa teoriassa näkökulmilla on keskeinen asema. Ajattelumallin mukaan kaikki asiat ovat tarkasteltavissa neljästä todellisuutta eri tavoin käsitteellistävästä näkökulmasta. Käsitteellistäminen voi tapahtua sisältä (inhimillisen ymmärtämisen ja tulkinnan avulla) tai ulkoa käsin (objektiivisen tarkkailun ja havainnoinnin kautta), yksilön tai yhteisön kautta. Näistä muodostuu neljä näkökulmaluokkaa: *minä* (sisäisesti yksilön kautta), *se* (ulkoisesti yksilön kautta), *me* (sisäisesti yhteisön kautta) ja *ne* (ulkoisesti yhteisön kautta). Kaikki näkökulmat ovat tarpeellisia ja samaan aikaan hyväksyttävissä. Wilderin teoriaan liittyy ajatus näkökulmien avartumisesta ja syventymisestä vaiheittain. (Wilber 2007; Jakonen 2017, 37). Kompilaatioiden tuotettu objektiivisuus syntyy pyörittelemällä useita näkökulmia ja monia mahdollisia maailmoja. Filosofi Immanuel Kantin (2016) mukaan tietoa on mahdollista saada ainoastaan ilmiöiden kansoittamasta kokemusmaailmasta aistimusten antaessa kokemuksille sisältöä ja mieltä. Maailma sellaisenaan ei ole lähestyttävissä tiedon konstruoituessa aistimusten ja ymmärryksen kategorioiden vuorovaikutuksessa. Yleisiä käsitteitä kategorioina käyt-

tämällä ymmärrys rakentaa tietoa objekteista, jotka havaittavina ajan ja avaruuden ilmiöinä ovat kokemuksen intuitiivisia muotoja.

Filosofi Gottfried Leibniz (1965) ajattelee todellisuuden taustaltaan henkiseksi. Muotonsa ottaneet aineelliset kappaleet ovat vaikutelmia, jotka syntyvät tietyistä monadien yhdistelmistä. Todellisuus koostuu yksiköistä, erillisistä yksilömäisesti olemassa olevista aineksista. Ajattelumallin mukaan tarkasteltaessa harrastebändin soittajien soittimet eivät ole olemassa aineellisena kappaleena. Ne määrittyvät luonteeltaan henkisiksi perussubstansseiksi, jotka tietyn soittajamonadin näkökulmasta ilmenevät tiettynä soittimena. Monadi[36] on substanssina jakamaton, koostumatta toisista substansseista. Itsenäiset monadit heijastelevat keskinäisissä sopusointuisissa suhteissaan *ennalta määrätyn harmonian* periaatteen mukaisesti universumia. (Leibniz 1965; Saarinen 1985) Puhutun, soitetun ja ajatellun erottaminen mahdollisten maailmojen tuottamisissa kuvissa on tarpeetonta. Harrastesoittajat osallistuvat samaan toimintaan ja hengittäen samaa ilmaa soittaessaan. Kaikki käynnistyy yhteisellä hetkellä ja toisistaan riippumattomina soittajat toteuttavat jaettua kappaletta ennalta määritellyllä tavalla, itsenäisesti toimien yhdessä. Kompilaation näkökulmasta yksittäisen monadin tarkasteleminen *soittajuuksien nuottina* avaa mahdollisuuden kuvata toimijoiden sisäisiä maailmoja koostamalla harrastajuuksien teoissa näkyviä ulkoisia maailmoja. Filosofi Maurizio Lazzaraton mukaan yksilöt ja luokat ovat ainoastaan moneuden kaappausta, integrointia ja erottamista (Lazzarato 2006, 171). Työkaluna monadologiaan (oppi formaaleista jakamattomista metafyysisistä perusyksiköistä) sisältyy mahdollisten maailmojen ontologia, jossa mahdollinen on yksi olevan muoto. Analyysini perustana on ajatus kaikkien mahdollisten maailmojen sisältämien monadien olemuksesta maailman rakenteena. Mahdollisten maailmojen moneus kääriytyy sisään todellisuuden rakennuspalasiin, Leibnizilla *monadeihin* ja Lazzaratolla *aivoihin*.[37] Palasten uudelleen kasaaminen tuottaa uutta kuvaa, uusia todellisuuksia tai aivoja, kuten Lazzarato kuvailisi. Jos *aivot* korvataan *kehoilla*, niin kuvattuun ajatteluun on helppo yhtyä.

Käsitteet pakottavat muotoperiaatteisiinsa tavoissaan ilmaista asiat ja ne luovat järjestystä jähmettämällä muutoksen tilassa olevia sisältöjä. Virtaavien, oman identtisyytensä ylittävien sisältöjen ilmaiseminen käsitteillä on mahdotonta. Filosofi Theodorno W. Adornolle ajattelu tietoisuutena pyrkii muodostamaan pysyviä tosiasioita objektivoimalla ne käsitteiden loogisella identtisyydellä. Monadius ilmenee konstellaatioissa, joissa kuvattavat asiat asettuvat suhteeseen historiallisten asioiden kanssa. Objektille konstellaatio on asetelma, joka antaa ilmaisun itselleen ja suhteelle sitä ympäröivään maailmaan sekä historiaan. Konstellaation monadologinen objekti ilmaisee omaa identisyyttänsä laajemmin, itseensä liittyvän historiallisen prosessin osana. Konstellatiivinen ajattelu[38] on käsitteisiin perustuvaa, objektinsa omaa muotoa kunnioittavaa sisällön ilmaisemiseen

[36] Monadi on yksi nuotti, jakamaton ja pienin osanen. Tässä mielessä ensimmäinen olento ja yksi kokonainen todellisuus. Monadin olemusta ovat pohtineet mm. filosofit Gottfried Leibniz ja Immanuel Kant.

[37] Leibniz (2011, 294–295) tarkastelee monilukuisia ja eläväisiä pieniä havaintoja, jotka vääristävät selviä ja tarkkoja havaintoja. Pienten havaintojen elävyys vetää huomiota puoleensa saaden unohtamaan tarkan havainnon. Jatkuvuutta tuottavina pienet havainnot takaavat persoonallisen identiteetin ilman katkoksia subjektin elämässä. Pienten havaintojen ansioista maailmankaikkeudessa ei ole olemassa kahta täsmälleen samanlaista oliota. Samanlaisilta näyttävät ovat erotettavissa jonkin pienen havainnon perusteella. Ennalta-asetettu harmonia takaa mielen ja ruumiin parallelismin. Ruumiin aistimukset ja tahdon komennot kulkeutuvat pienten, havaitsemattomien havaintojen kautta.

pyrkivää tulkintaa. Siinä ylitetään käsitteellinen käsitteiden avulla. (Adorno 1995, 153–164.) Benjaminin mukaan ihmisen tuottama ilmaisee enemmän kuin sanoo. Kieli ilmaisee kauttansa välittymätöntä henkistä sisältöä, joka ei ole ulkoisesti identtinen kielellisen ilmiön kanssa. Sisäinen tietoisuuden kielellisen merkitsemisen tapa on mimeettisenä ihmiskielen kulttuurievolutiivisesti aikaisempiin signifikaation muotoihin liittyvä. Asioiden ja yksilöiden tapa ilmetä liittyy niiden kieleen, joka mahdollistaa ymmärtämisen ainoastaan kielen kautta. Kielen kautta ymmärrettäessä on mahdotonta kuvitella kielen täydellistä puuttumista. (Benjamin 1916/1989, 33–34.) Harrastesoittajuudet ilmenevät kieleen perustuvissa kosteissani koosteisena kielen käyttönä ja sen tuottamina jäljitelminä.

Benjaminin mukaan *lukea mitä koskaan ei ole kirjoitettu* on vanhinta. Lukeminen ennen kirjoitettua kieltä on lukemista sisälmyksistä, tähdistä tai tansseista. Myöhemmin käyttöön tulleista lukemisen välittäjistä (muun muassa riimukirjoitus ja hieroglyfit) muotoutui aikaisemmin okkulttisten käytäntöjen perustana ollut mimeettinen taipumus, joka sai jalansijaa kirjoituksessa ja kielessä. Kehityskaareensa perustuen kieli on mimeettisen suhtautumistavan korkein aste ja ei-aistimellisten kaltaisuuksien täydellisin arkisto. (Benjamin 1933/1999, 54.) Benjamin mukaan ei ole löydettävissä uutta tyyliä tai tuntematonta kansanperinnettä, joka ei vetoaisi nykyihmisten tunteisiin. Johdateltavuuden avulla tutkija ”*yrittää **substituution** kautta ujuttautua luojan asemaan – ikään kuin luoja olisi teoksensa paras tulkitsija vain siksi että loi sen – on kutsuttu **empatiaksi** yrityksenä naamioida joutilas uteliaisuus metodiksi”* (Benjamin 1928/1977, 53–54). Taiteen kielellä ja kielenkäytöllä kommunikaationa ja mahdollisten maailmojen aineisosana on keskeisen rooli tutkimuksen teoissa tuottamissani harrastesoittajuuksissa sekä sen soittamisen kokemusten tavoittamisessa. Professori Christoph Menkelle epäkäsitteelliset kokemukset ei eriytyneen järjen malleina näyttävät esteettisen kokemuksen myötä ylivoimaisuutensa:

> *Tällä tavoin ymmärrettynä kokemus esteettisestä negatiivisuudesta on suvereeni – ei koska se on yhteensovitettavissa oleva ulottuvuus **vuorovaikutuksessa** ei-esteettisten käytäntöjen ja diskurssien kanssa – vaan koska se on keskeyttävä kriisi.*
>
> **(Menke 1999, 253)**

[38] Tukeudun tässä minulle vaikeaselkoiseen Walter Benjaminiin, jolle kaikki käsitteet ovat konstellatiivisia, kulloisenkin merkityksensä ympäristönsä mukaan ja suhteessa toisiin sanoihin saavia. Käsitteet eivät pysy paikoillaan, eivätkä kokoa havaintoja, vaan ne hajottavat ilmiöitä nostaen niiden ääripisteitä esiin. Allegorinen, vertauskuvallinen katselutapa *”repii kohteensa irti yhteyksistä elämään: kohde hajotetaan ja säilytetään samaan aikaan”.* (Benjamin 2014, 20.) Allegoria paljastaa maailmaa ja sen totuutta. Samalla kuitenkin näytetään, että totuus onkin jossain toisaalla. Kompilaationi kieli tavoittelee koosteista kokonaiskuvaa. Kaikkia mahdollisia näkökulmia syleillessään se sirpaloituu. Sanominen puuroutuu ja eikä enää oikein voikaan sanoa mitään. On taas palattava.

Käsitteellistymättömät ja jo-käsitteellistyneet harrastesoittajuudet ovat kompilaation tuottaman merkityksellistämisen ja käsitteellistämisen osana.

Professori Arne Melbergin mukaan Aristoteles ajallistaa mimesiksen antamalla sille dynaamisen luonteen korostamalla alusta, keskikohdasta ja lopusta rakentuvaa temporaalista elementtiä, jossa *jälkeen* edellyttää aina *ennen*. Mimesis on luovaa, koska taide on mimesistä ja taiteilija on luova tekijä. (Melberg 1995.) Myös Paul Ricoeur (1984, 31, 45) ymmärtää Aristoteleen mimesiksen aktiivisena ja luovana, käsittäen sen juonellistamiseksi tai juoneen asettamiseksi. Teos jäljentää tai re-presentoi sitä, mikä tulee ajallisesti a priori, jonka seurauksena tulevat myös lukijan tai katsojan jäljentävät reaktiot. Adornon mukaan mimeettistä käyttäytymistä edeltävän subjektin etsiminen johtaa valheelliseen loppumattomaan haluun saavuttaa tavoittamaton (kuten kantilaiset oliot sinänsä) todellisuus. Adorno seurailee Benjaminin ideaa mimeettisestä kyvystä alkulähteenä vastustettaessa identtisyysajattelua ja subjektin etusijaa objektiin nähden. Luova mimeettisyys passiivisena vastaanottamisena välttää toiseuden ylivallan tehden toistosta hyveen. (Adorno 1974, 153–154; Benjamin 1933/1999.) Filosofi Arthur Schopenhauer (1950, 358) näkee tavoittamattoman etsinnän mahdottomaksi ja ulkoinen objekti on välttämätön perusta subjektin väitetylle sisäisyydelle. Tuottamani taiteellinen tieto on uskomiseen perustuvaa, tuntevaa ja taitavaa tilanteisesti merkityksellistävää. Se on tietämistä reaalisista ja kuvitteellisista harrastesoittajien maailmoista lausumisen tapahtumissa ja sen ulkopuolella. Lausumista ovat kaikki harrastesoittamisen yhteydessä tehtävät teot, kuten myös itse tutkimuksen tekeminen.

Filosofi John Hyman (1999) näkee propositionaalisen tiedon[39] kyvyksi tai taidoksi toimia tosiasioiden perusteella, jossa tunteminen edellyttää välitöntä yhteyttä kohteeseen. Harrastesoittajien kertomat ja tekemät asiat ovat heille tuttuja, joten ne on ymmärrettävissä kohtaamisissa välitettäväksi propositionaaliseksi tietotaidoksi. Kielellistämisen teoissa osittain tarkentuvat ilmiöt saavat sävyjä taideperustaisen tutkimuksen mahdollistamasta tietäisen erityisyydessä, jossa on mahdollisuus objektivoida myös kuvitteellisia olioita, antaen niille tasavertainen olemassaolo muiden objektien joukossa. Professorit Jason Stanley ja Timothy Williamson (Stanley 2001) määrittävät myös taidon propositionaaliseksi tiedoksi. Harrastajuuksien kontekstissa kaikkien muiden kuin harrastajien itsensä tieto on kuvaustietoa. Oman soittajuuteni tuottama tuttuustieto mahdollistaa kokonaisvaltaisemman tietämyksen koostamisen ilmiöstä. Pidättelen kompilaatiolla harrastajien tuttuustietoa tulkintojen kautta mahdollisena tuttuustietona pelkän kuvailun sijaan. Harrastajuuksien mahdolliset maailmat ovat pyrkimystä yksittäisten tuttuustietojen ominaisuuksellisuuksien säilyttämiseen. Meinongin (1960) viidakossa[40] asustavat olemas-

[39] Väitelauseisiin perustuvaa. Korostan tutkimuksessani *jotakin, johon voi uskoa* ulottuvuutta tekoina ja näyttämisenä. Näen mahdollisen, uskottavan, ajateltavissa olevan ja *toden* välillä vallitsevan vahvan liitoksen taideperustaisen tutkimuksen kontekstissa. Tämä on ominaisuus, joka avaa tiloja dialogille, tulkinnoille ja merkityksellistämiselle.

[40] *"Meinongin viidakko"* viittaa filosofi Alexius Meinongin ajatukseen, jonka mukaan *"ne, jotka rakastavat paradoksaalisia puhetapoja, voisivat aivan hyvin sanoa: on olemassa olioita, joista on totta sanoa, että sellaisia olioita ei ole olemassa"*. Filosofistaiteellisessa mielikuvituksessa todellisuudesta on löydettävissä myös sellaista, mitä sieltä ei arkikokemuksen ja luonnontieteen näkökulmasta ole mahdollista löytää. Objektina olemisen kannalta ei olennaista ole *"olemassa oleminen"*, vaan *"niin oleminen"*. Olennaista ei ole olemassaolo, vaan se, että objekti on jonkinlainen tai tietynlainen. Intentionaalisuuden objektiteoriassa on myös objekteja, joita ei ole olemassa. (Korhonen, 2016).

sa olemattomat oliot, joita on mahdollista ajatella ja niihin voidaan viitata. Olemassaolo on olioiden ominaisuus, saman tapaisesti kuin esimerkiksi väri. Tarkasteltaessa harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksia tutkijan myös harrastajana on kohdattava käsitteiden riittämättömyyden kokemus mahdollisena viidakkoon eksymisenä.

Filosofi Miguel de Unamunon mukaan tieteen rytmi on matematiikka. Rakkauden aistillinen ilmaus on puolestaan elävien sydämissä soiva musiikki konkreettisina tekoina ihmisten välillä. Rakkaus musiikkina on elämää synnyttävä ja kannatteleva maailmankaikkeutta tahdittava rytmi. (Unamuno 2001, 83.) Ilmauksellisuus edellyttää tekoja ja rytmiä toteutuakseen. Harrastajaan amatööri merkityksessään liittyy ajatus rakastumisesta omaehtoiseen tekemiseen. Taide dialogina tuottaa kosketuspintoja subjektiivisiin ja yleisinhimillisiin harrastesoittajuuksien kokemusmaailmoihin nimenomaan tekojen kautta. Näyttelijä Jussi Lehtonen (2015) käyttää väitöstutkimuksessaan *elämäntunto* käsitettä, jonka hän määrittää ”*kanavaksi, jolla henkilön elämäntilanne ja elämänkokemus välittyvät toiselle henkilölle psykofyysisenä läsnäolona vuorovaikutustilanteen nyt-hetkessä*” (Lehtonen 2015, 26). Harrastesoittajuuksien elämäntunto on rakkaudellisia kokemuksia hetkessä elämisestä, aistit avoimena soittamiseen sekä siihen liittyvissä tilanteissa bändiyhteisön kohtaamissa olemisista. Hetkissä on mahdollisuuksia pysähtyä pohtimaan paloja paikoilleen. Kannan tutkimuksessani mukanani kirjoittamisen tapaa ohjailevaa kysymystä todellisuuden luonteesta ja sijainnista luomalla mahdollisia maailmoja. Positioin itseäni luomiini tiloihin sekä rakennan henkilökohtaista suhdetta niihin kompiloimalla eri ajattelijoita. Muotoillen ja muokaten pääsen hetkeksi lähemmäksi harrastajuuksien maailmoja. Todellisuus on siellä mihin intentionaalinen mieli kääntyy ja tarttuu. Sitä määrittää nyt-tekemisen rinnalla aiemmat teot sekä kokemukset, joista kielellistyneet osat sisältävät yhteistä kulttuurista jatkumoa.

Professori Roger Foster puhuu henkisestä kokemuksesta, jossa ajattelija tunnistaa käsitteiden riittämättömyyden suhteessa ajattelun kohteeseen kadoten tästä aiheutuvaan negatiivisuuteen. Henkinen kokemus ”*ei astu ulos käsitteestä, vaan käyttää käsitteelliseen luokitteluun implisiittisesti liittyvää väitettä, että se tuntee kohteensa, tällaista [luokittelevaa] kognitiota vastaan*”. (Foster 2008, 21). Käsitteet näyttäytyvät tekemisen prosessien kanssa verrannollisina, hengeltään sisäisinä olioina. Riittämättömyydessä on kyse käsitteellisen ajattelun esteettisestä kriisistä, jossa olemassa olevien käsitteiden merkitykset eivät tavoita objektinsa moninaisuutta. Typistyminen historiallis-yhteiskunnallisesti kumuloituneen ajattelun tarjoamien käsitteiden synnyttämäksi kokemukseksi avaa ei-identtiselle tilaa subjektin vahvistamisena ja kokemuksen rikastamisena. Adornon mukaan dialektisesti ymmärretyn objektiivisuuden ajattelu edellyttää subjektiivisuutta, joten ”*verrattuna tieteellisen rationaalisuuden käytännössä subjektittomaan ideaaliin, filosofian subjektiivinen osuus säilyttää irrationaalisen elementin*” (Adorno 1995, 40–41). Negaation kautta subjekti kokee käsitteisiin sitoutuneen ajattelun epävapauden suhteessa ainutkertaisuuksiin, joka on samalla kokemus historiallisesta sijoittuneisuudesta. Adornolle *”taiteen kokeminen sen totuutena tai epätotuutena on enemmän kuin vain subjektiivinen elämys”*, koska ”*kokemuksesta tulee objektiivisuuden välittämää juuri siellä, missä subjektiivinen reaktio on intensiivisimmillään*” (Adorno 1970/2005, 467–468). Harrastesoittajuuksien historiallisuus määrittää tietoisuuttani tutkijana hetkeen sijoittuvana kokijana. Intensiivinen kokemus on ajatteluni keskiössä, jossa ymmärrän negatiivisen dialektiikan ja taiteen kokemisen viittavan samaan toisiaan muistuttavaan kohtaamisten tapahtumallisuuteen ja vahvaan kokemuksellisuuteen.

Christoph Menke (1999) pohtii negatiivisen estetiikan kehyksessä esteettisestä ja taiteen autonomian täysivaltaista kumouksellisuutta suhteessa muiden diskurssien rationaalisuuteen. Taiteen autonomia on tapa oikeuttaa itsensä ja esteettinen kokemus. Negatiivisen dialektiikan tapaan esteettinen kokemus tarjoaa tietoa historiallisfilosofisista kumuloituvista diskursseista. Ytimessä olevien jaettujen merkityksien lykkääntyminen ja subjektiviteetin voimistuminen pysäytetään historiallisdiskursiivisen, yhteisesti ymmärrettävissä olevan todellisuuden ehdoilla. Esteettinen kokemus päättyy diskurssien ehdoilla ymmärrykseen ilmaistavissa olevasta merkityksestä. Taideteos korostaa epäkäsitteellistä ainesta, jonka esteettisen diskursiiviselle aiheuttama kriisi näyttäytyy jälkikäteen rationaalisuuden ehtojen kriisinä. Sisältöihin kohdentumaton kriisi ilmenee huomion suuntautuessa teoksesta takaisin diskursiivisesti järjestäytyneisiin kulttuurin uusintamiin ajattelun malleihin (Menke 1999). Adorno näkee taiteen täysivaltaisuuden ja sosiaalisen oikeutuksen muodostuvan sen autonomiasta huolimatta, koska rationalisoidussa yhteiskunnassa taiteella ei ole toista vaihtoehtoa. Estetiikan negatiivisuus perustuu teoksen kokemisesta sen oman lumeen ja itsessäänolemisen kautta, joka kaatuu omaan mahdottomuuteensa. Partikulaarisen (toistumattoman maailman olion) puolustaessa paikkaansa teoksen integraatiossa kaatumisen ja hajoamisen kokemus määrättynä negaationa tuottaa teoksen sisällön. Taideteosten pohjattomuus ja niiden onnistuminen on samalla niiden itsensä tuhoa. Taiteen pelastavuus on aktissa, jossa teoksessa oleva *”henki heittäytyy siitä pois”* (Adorno 2005, 120, 239.) Osa esittämistäni maailmoista tai niiden koostamistavat haastavat rationaalia, niiden sisältöjen ollessa kuitenkin aina jollekin ymmärrettäviä. Negatiivinen estetiikka tarkoittaa koostamiseen sisältyvää rikkomisen ja rakentamisen samanaikaisuutta.

Havainnot ilmenevät ensin tietoisuudelle. Yksilöllisesti rakentuvan tiedon objektiivisuuden takaa viime kädessä se, että kohteet ovat reaalisesti olemassa. Husserl (2016) pitää tietoisuuden huomiotta jättämistä naiivina. Suuntautunut tai intentionaalinen tietoisuus muokkaa niitä perustavia ehtoja, joilla kokemukset ulkomaailmasta ovat mahdollisia. Inhimillisen tietoisuuden roolin unohtaminen on Husserlin naturalismin kritiikin ytimessä. Luonnontieteiden ymmärtäminen arkiseen kokemuksen perustuvina on naiiviutta, tehtävänään tarkemman tiedon lisääminen itsestään selvästi olemassa olevista asioista. Husserlille inhimillinen tietoisuus on luonnontieteiden naturalistisia selityksiä pakeneva omalakinen ilmiö. (Husserl, 2016.) Objektiiviseen tietoon pyrkimisessä tutkijan ymmärrys on keskeisessä roolissa. Nagel näkee evoluutiossa rakentuneen järjen hallitsevan tietoisuutta ja sen olevan palauttamattomana materiaalisen luonnonvalinnan tuottamiin vaistoihin. Järjen ulkopuolelle astuminen on mahdotonta ja autonomisena se asettaa lait myös itselleen. Reduktionistinen materialismi on kykenemätön tuottamaan riittävää konstitutiivista tai historiallista selitystä universumista. (Nagel 2014, 143, 197–198.) Tieteen objektiivisuus rakentuu vertaisarvioinnissa, jossa osa tutkijana valintaperustaisesta positiosta tekemistäni huomioista ehkä hyväksytään osaksi taiteiden alan tämän hetken ymmärrystä. Tieteellisinä selitysyrityksinä, ne edellyttävät terveen järjen lähtökohtien soveltamista uusissa arkiajattelun ylittävissä tilanteissa. Harrastesoittajuuksista on siis löydettävä prosessini tuloksena jotainkin uusia ja samalla hyväksyttäviä näkökulmia.

Tiedostaminen koostuu Deweyn mukaan koetuille objekteille muodon antavista operaatioista, joissa tapahtumien etenemistä määräävät relaatiot koetaan vakaina (Dewey 1999, 251–256). Ymmärrän tämän viitattavan myös taiteiden näkyväksi tekemisen ulottuvuuteen. Harrastesoittajat luovat omia mahdollisia maailmojaan, jotka luovat jatkuvuu-

den tunnetta ja varmuutta myös muista inhimillisen maailman todellisuuksista. Musiikkiin ja sen soittamiseen liittyvä tieto yhdistyy yhteisiin kokemuksiin bändeissä, joiden kautta toiminnalle syntyy tiettyä oikeutusta kokemuksena osana omaa elämää ja usein vastapainona arjelle. Dewey avaa tilaa tekoihin perustuville todellisuuksien adaptoituville säätämisille (Dewey 1999, 23–28). Inhimillisissä konteksteissa tämä tarkoittaa usein arjen lähiympäristöjä ja niissä toimimista. Arvot kutsutaan mukaan vaikutuspiirejä laajennettaessa. Inhimillisten yhteisöjen mekanismi vaikuttaa taiteellistieteellisissä konteksteissa, joissa oma subjektiivisuuteni tutkijana kiinnittyy tutkijayhteisöjen arvoperustaisissa vertaisarvioinneissa osaksi sovittuja senhetkisiä kulttuurisia objektiivisuuksia.[41] Pyrkimys varmuuteen heijastuu tieteiden käytänteissä tiedon ja käytännön erillään pitämisenä, huomioimatta niiden merkityksellistä sisäistä yhteyttä. Luonteeltaan toiminnalliseen tutkimukseeni liittyy tekemisen jälkeinen reflektiivinen ja käsitteellistävä vaihe näkyväksi tekevänä käytännöllisenä tietämisenä. Adaptaatio on Walter Benjaminin tapa saada näkemään teksti toisin. Kyse ei ole pelkästään epätekstuaalisten merkitysten muuttamisesta siten, että ne voidaan kopioida, kertoa toisin sanoin tai jäljentää (Benjamin 1992, 77). Adaptaatio tutkijan näkemys alkuperäisteoksesta tarkoituksena luoda uusi teos valitun kerronnan- tai ilmaisunvälineen muodon vaikuttaessa tarinaan sekä siihen, miten se koetaan tai merkityksellistetään. Adaptaation voi mieltää käännökseksi, jossa normatiivisuus ja lähdesuuntautuneisuus vaikuttavat kahden erillisen teoksen suhteeseen (Hermans 1985, 9). Harrastesoittajuuksiin sisältyy sulautumista omiin lähiympäristöihin ja sen käytänteisiin, joissa soittajuuden mukautuvat elämävirran tilanteisiin.

Tietoisuus on osa todellisuutta, jonka kautta rakennan mahdollisista maailmoista hetkittäisiä aktuaalisia maailmoja. Näistä osa on jaettavissa ymmärrettävinä muiden tietoisten ja ei-tietoisten olioiden kanssa tilanteisesti kulttuuristen symbolien luomien tilojen puitteissa tapahtuvissa kohtaamisissa. Muistot, kokemukset ja kieli kiinnittävät tietoisuuksia juoksevaan virtaan luoden omalla tuttuudella jatkuvuuden tuntemusta eri nopeuksilla muuttuvien prosessien kokemisessa. Tässä todellisuudessa taiteet ja tutkimus avaat uusia tietämisen tapoja mahdollisina maailmoina intentionaalien mielen tarttua. Tutkimukseni kontekstissa riittävä vastaus kysymykseen, mikä tutkimani harrastajuuksien todellisuus on? - on se, miten se meille näyttäytyy kohtaamisissa käsitteinä ja kokemuksina ajattelun lähtökohtina. Filosofi Lauri Rauhala näkee ihmisen ontologisessa perusmuotoisuudessa tajunnallisen, kehollisen ja situationaalisen ulottuvuuden. Tajunnallisuus on psyykkishenkistä olemassa-oloa, kehollisuudessa olemassaolo hahmottuu orgaanisena tapahtumana ja situationaalisuudessa kietoudutaan maailmaan elämäntilanteen (situaation) kautta olemassaolon näyttäytyessä erilaisina suhteina todellisuuteen. (Rauhala

[41] Dewey (1916/44, 228–229, 335–339, 344–346) kumoaa ajattelussaan dualismeja sekä tiedon ja taidon erottelua. Mieli ja keho muodostavat yhteisen tilaan ympäristönsä kanssa. Kokemus kontekstualisoi ja kiinnittää maailmaan. Dewey etsii tapoja tieteellisen tutkimuksen varmentamiselle uskomusten elämän rakenteista ja prosesseista sekä toimintaa säätelevistä arvoista mahdollisuuksina olla luonnollisessa vuorovaikutuksessa keskenään. Tietämisen ja tekemisen sekä teorian ja käytännön vastakohtaisuuksien hylkääminen tieteellisessä tutkimuksessa mahdollistaa otteen todellisuudesta myös kurottelematta pelkkään tietoon. Tiedon yhdistäminen kokemukseen, haluun ja tunteeseen on keskeistä arvostelmien muodostuksessa. Yksilötason kokemuksena todellinen maailma on yhtenäinen ja vakaa. Mahdollinen vakaus on olosuhteiden aktiivista säätämistä, jonka teoissa tietoisuuksien kehittyessä mahdollistuu asteittainen luopuminen tietoisesta pyrkimyksestä absoluuttiseen varmuuteen puhtaasti mentaalisilla keinoilla. Käsitykset varmuudesta, muuttumattomuudesta, todellisesta maailmasta, mielen luonteesta ja tietämisen välineistä punoutuvat toisiinsa heijastuen eri tieteen alojen perustaviin uskomuksiin ja ajatuksiin, jotka puolestaan ohjaavat käsityksiä tiedon ja toiminnan välisistä suhteista.

2005, 32.) Taide kielenä on kulttuuriset ja sosiaaliset raja-aidat ylittävänä sekä mielen, kehon ja hengen yhdistävänä symbolijärjestelmänä kanava itseilmaisulle. Se tekee tilaa sisäiselle mielenmaisemalle kasvaa eettiseksi kokijaksi (Karppinen, Ruokonen & Uusikylä 2005, 7). Harrastesoittajuudet muodostuvat tietoisen tavoitteisesti kielellisissä kohtaamisissa. Taide kielenä kommunikoi tulemismenemissä muotoutuvina symbolis-abstraktiivisina tiloina, joissa osa ilmiöistä on tässä hetkessä hetkellisesti käsitteellistyneitä. Taiteen kieli on tekevää taitoa.

Bergerin ja Luckmannin mukaan arjen todellisuus ilmenee valmiiksi objektivoituna asioiden ja esineiden ollessa valmiiksi nimettyjä ennen näyttämölle astumista. Arkielämän kieli järjestää tarvittavat objektivoitumat sekä jokapäiväisen elämän mielekkääksi kokonaisuudeksi. (Berger & Luckmann 1997, 32.) Aistien avulla asettaudutaan yksilöllisen subjektiivisesti tuotettaviin maailmoihin, siirtyen itsessään olevasta itselleen olevaan. Itselleen oleva edellyttää reflektiota objektivoitumisena maailmaan. Aistit mahdollistavat ekstaasin sekä palautteen saamisen ekstaasista. (Merleau-Ponty 1986, 52–53.) Harrastesoittajuudet mahdollisiin maailmoihin objektivoitumisina koostuvat kirjoittamisessani arjen objektivoitumisista, joiden avulla tarkastellen tietämisen ja kokemisen ehtoja. Tutkija Sini Baskin (2021) väitöstutkimuksessa tarkastellaan seikkaperäisesti Miguel de Unamunon ihmiskäsitystä ja kasvatusajattelua. Baskin mukaan filosofia on de Unamunolle ihmisen kokonaisymmärrystä maailmasta (Bask 2021). de Unamunoa seuraillen lähestyn harrastesoittajuuksien totuuksia tyyppirunojen avulla, tekemällä uutta todellisuutta taiteen kielillä ja faktafiktiivisillä kertomuksilla käsitetaiteellisen kirjoittamisen kompilaatioissa. Harrastesoittaja on elävä ja muuttuva määritelmiä, luokitteluja ja abstraktioita pakeneva verbi. Kirjoittaminen on vuoropuhelua alkuperäistekstien, itsen, harrastesoittajuuksien, taidetta ja filosofiaa koskevan tutkimuksen sekä taideperustaisen tutkimuksen piirissä käydyn keskustelun välillä. Harrastesoittajuuksien elävyyden ja kokemuksellisuuden säilyttäminen teksteissä elävissä kohteissa edellyttää ristiriitojen tuntumassa kuljeskelussa toivomisen tahtoa ja uneksimisen kieltä Sini Baskin kuvaaman de Unamumon kasvatusfilosofian hengessä. Elämäntunto on palautettavissa kirjoittamisen ja lukemisen fyysisissä teoissa. Adornon antina on ymmärryksessäni ilmenevien ristiriitojen havaitseminen ja paikantaminen osaksi kokonaisuuksia näkökulmaa vaihtelemalla. Elettyihin todellisuuksiin perustuvina käsitteelliset ristiriidat kertovat maailmojen ja ihmisten suhteista. Ymmärrettävyyden kannalta riittävä harmonia on saavutettavissa välineellistämällä negatiivisessa muodossa, kompilaation kokonaisuuden murskatessa yksittäisten harrastesoittajuuksien erityisyyttä. Merkitysten tuottaminen perustuu symbolien antamiselle, joka tekona avaa kommunikatiivisen sosiaalisen todellisuuden mahdollisina maailmoina.

Bänditoiminnan merkityksellistämisen osana ovat myös tiedostamattomat, intuitiiviset viestit, tunteet ja aistimukset. Näihin sisältyy omia tai yhteisön oletuksia tai uskomuksia, muistoja, tunteita sekä kaikkea aiemmin koettua tai kuultua. Bändien arki on tekemiseen pohjautuvia tapoja, rutiineja, rituaaleja, perinteitä ja myyttejä, jotka selittävät ja ylläpitävät bändin jäsenyyttä. Soittoharrastaminen on sisäisesti merkityksellinen ilmiö, strategia tai tekniikka, jolla vastataan myös syviin eksistentialistisiin kysymyksiin elämän tarkoituksesta ja omasta suhteesta sekä merkityksestä suhteessa muihin. Harrastaminen tarjoaa resursseja merkityksellisyyden rakentamiseen. Harrastesoittajuus on merkitysten strategiaa, jolla muotoillaan ja jäsennetään omaa elämää. Kerrotuissa kokemuksissa ja harrastesoittamisen teoissa on mukana totuuden suhteen näkökulmariippuvaisia väitteitä. Searlen mukaan *”on olemassa ääretön määrä eri näkökulmia, eri aspekteja ja*

eri käsitteellisiä järjestelmiä, joiden alla eri asioita voidaan esittää. Jos tämä on totta, ja varmasti se on totta, silloin on mahdotonta saavuttaa totuuden ja todellisuuden yhteenkäymistä" (Searle 1995, 176). Harrastasoittajien kohtaamisissa ontologisesti objektiivinen todellisuus ei ole näkökulmallinen, mutta siihen sisältyvä todellisuus on esitettävissä ainoastaan näkökulmista käsin. Toistaminen ja uudelleen koostaminen tuottavat mahdollisiin maailmoihin näkökulmallisuutta.

HARRASTESOITTAJUUDET MAHDOLLISINA MAAILMOINA

Vapaa-ajan lisääntyminen ja 1950-luvulla kehittynyt nuorisokulttuuri kehystävät aiempina kulttuurisina evoluutiomuotoina keski-ikäisten omaehtoisen soittoharrastuksen tulemista hyväksytyksi ja arvostetuiksi ajankäytön muodoksi. Jälkimoderniin ajatteluun sisältyy liberalistinen näkemys oman itsen toteuttamisen ensisijaisuudesta ja subjektin ymmärtämisestä minäksi meidän sijaan. Pluralistinen itsen toteuttaminen perustuu itselle parhaiten soveltuvista vaihtoehdoista valitsemiselle ja elämiselle suhteellisessa maailmassa (Bauman 1996). Yksilöt piipahtavat monissa höllissä ja tilanteisesti muuttuvissa yhteisöissä sitoutumatta niihin. Omien arvojen merkitys valintojen tekemisessä ja positioiden hakemisessa korostuu. Kaikki ja kaiken harrastaminen on mahdollista.

Professori William E. Connollyn (1991, 73–80) mukaan liberalismin moderni rationaalinen ihmiskäsitys leimaa poikkeavan erilaisuuden toiseksi ja tukahduttaa päästessään hegemonia-asemaan todellisen pluralismin. Omaehtoisesti rakentuvat yhteisöt mahdollistavat jokaisen toiseutta edustavan muodon muokata itseään omaan harrasteyhteisöön sopivaksi. Kiinnittyminen yhteisöön tapahtuu pehmeän assimilaation kautta yhteiskunnan kehitysvaiheeseen soveltuvana sosiaalisena konstruktiona. Jälkistrukturalistiset tieteenfilosofiset ajattelijat (kuten Foucault, Derrida, Levinas ja Deleuze) korostavat subjektiivisuutta kritisoiden valmiita totuuksia ja kaiken kattavia tietoteoreettisia ajatuksia. Merkityksenanto on todellisuutta muokkaava tekijä, jota eri tavoin käyttämällä päädytään eri lopputuloksiin. (Howarth, 2010.) Kulttuuriset ja sosiaaliset merkitykset muodostuvat aina uudelleen näkyväksi teoissa ja positioiden ottamisissa. Harrastajuuden minä näyttäytyy kuvitteellisena rakennelmana jännitteisesti eri tietoväitteissä, kuten harrastus ja työ koostuvana sekä aina uudelleen tuotettavana. Omaehtoisesti tuotetuilla harrastesoittajuuksien kulttuurisilla teksteillä ja käytänteillä on työssäni keskeinen asema sosiaalisen todellisuuden ja toimijuuden tarkastelussa sekä sen tuottamisessa. Soittajuuden omaehtoisuus on itsemäärittyvää ja itseohjautuvaa sekä ainakin alkuvaiheessaan korvakuulolta musiikin soittamista. Omaehtoisuus on sekä tekemisen muoto että sitä eteenpäin vievä voima.

Maailma on usein tunnistettu, muttei ymmärretty. Heitettynä olemiseen liittyy tunnistamista, johon sisältyy maailmasta kotoisan tekevää toisten kautta tunnistamista. Filosofi Jan Patočkan mukaan elämme kahdenlaisessa maailmassa, elämismaailmassa ja sen inhimillisessä luomuksessa luonnollisessa maailmassa. Luonnollinen maailma perustuu egon sisäisen aikatietoisuuden sijaan huoleen ja ajallisuuteen. Tämä johtaa asioiden käytännölliseen käänteeseen egosta yhteisöllisyyteen ja yhdessäoloon, jossa elämis-

maailma tarjoaa horisontin ymmärrykselle. Patočkalle maailma ei aseta sulkeisia, epookkeja. Historiallinen kehitys johtaa maailmalogiikkana elämismaailmaksi kutsuttavissa olevaksi horisontiksi muodostumisen. Minä ei aseta maailmaa, vaan maailma maailmallistuu minässä. Maailma ei ole olevainen kuten olevaiset ovat maailmassa. Tämän vuoksi transsendentaalinen ego tai subjekti ei voi olla olevainen, vaan se transendoi (ylittää annettuna) olevaa. Transsendentaalinen reflektio[42] on hetki ajassa, jossa tietoisuus kirkastuu tajuamaan tai ymmärtämään palan elämismaailmasta. Kyky intentioon on muistutus maailmaan heitettynä sisältyvästä mahdollisuudesta unohdettuun vapauteen. Transsendentaalinen ego tai subjekti on perustaltaan yksilöllistä ja ainutkertaista intersubjektiivisuutta, joka on olemisen sijaan tulemista. (Patočka 1990, 17–19; 23–32; Patočka 2016.) Harrastamiseen liittyvä läheisyys muotoilee elämismaailmasta luonnollisena maailmana ymmärrettävää suuntaamalla intentiona bänditoiminnan edellyttämiin tekoihin.

Taiteiden tuottamissa kokemuksellisuuksissa on mahdollisen toiminnan totutut rajat määritettävissä toisin, samalla leikitellen kokeillen millaista olisi olla ja toimia toisin. Kompilaatiot yhdistelmätekniikkana tarjoavat useita samanaikaisia mahdollisia rajanylityspaikkoja, jotka ajatuksellisesti sisällyttävät ilmaisumuotoon performatiivisuuden ulottuvuuden. Tuotettaessa tietoa harrastesoittajuuksista siinä ja siitä rakentuvat ilmaisut eivät kerro valmiiksi annetuista, eivätkä pysyvistä identiteeteistä. Tiedontuotanto tekona itsessään rakentaa niitä ajassa ja tilassa. Harrastesoittajuuksien ilmaisut ovat tässä mielessä ajassa ja tilassa tapahtuvia rajan ylityksiä, joissa representoin diskursseja performatiivisessa luennassa, samalla tarkastellen harrastestesoittajuuksissa aikaansaatuina asiantiloja sekä niitä todellisiksi tekeviä ympäristöjä.[43] Rajoja määritellään ja puretaan kulttuurisesti kielessä kategorisoimalla. Rajojen (fyysinenkin) muoto kieltävänä muurina tai mahdollistavana siltana muuttuu tarkasteltavan ympäristön ja siinä sijaitsevan tarkasteluposition mukaan. Rajojen kohtaamiset ja ylitykset tuottavat taiteen tekemisessä osaltaan myös osallisuutta yhteisenä ymmärryksenä. Määritellyt rajat ja niiden läheisyys terävöittävät aisteja. Ne suuntaavat havaitsemista ja intentionaalista mieltä siirtymämahdollisuuksien pohdintaan, avaten samalla reittejä uudelle tietämykselle. Rajojen ylittäminen on siirtymistä toisiin tiloihin, joka erityisenä hetkenä rakentuu rajan eri puolien välisistä toisistaan poikkeavista tunnelatauksista. Tuntemukset muuttuvat ylitysten yhteydessä siirryttäessä tutusta vieraaseen. Omalta puolelta pois astuminen synnyttää epävarmuutta toimintatavoista ja paikkojen merkityserot heijastuvat tunnelatauksiin.

Filosofi Richard Rortyn mukaan todellisuus ei ole käsiteltävissä yhden käsitejärjestelmän puitteissa. Paradigman muutokset ja tieteelliset vallankumoukset ovat pohjimmiltaan vanhojen sanojen käyttämistä uudella tavalla. *Metaforiset uudelleenkuvaukset* eivät kuitenkaan ole varsinaisesti pääsemistä *lähemmäksi todellisuutta*. Kielen ja todellisuuden suhteen pohtimisen sijaan tulisikin keskittyä siihen, estääkö tiettyjen sanojen käyttö käyttämästä muita sanoja. (Rorty 1989, 12–16.) Mahdollisia maailmojani määrittää

[42] Samansuuntainen fenomenologian intentionaalisuus -käsitteen kanssa. Kuvaa tässä yhteydessä tietoista suuntautumista käsillä olevaan.

[43] Sekä Jonathan Culler että Tuija Pulkkinen sivuavat teksteissään performatiivista luentaa. Siinä jäljitetään aikaansaatuja asiantiloja sekä sitä, millaiset ympäristön säännöt ja instituutiot tekevät niitä todellisiksi. Diskursseja analysoidaan etsityksenomaisesti liikkuvina (ks. Culler 1983, 115; Pulkkinen 2003, 215).

pluralismi, jonka tavoittamisessa kompilaatio on yksi yritys tavoittaa moninaisuutta. Tuottamalla subjektille järjestyksenomaiselta vaikuttavaa kuvaa harrastesoittajuuksien ilmiöstä, siihen on liitettävissä useita tulkintoja ja käsitteellistyksiä mahdollisina maailmoina. Professori Colin Koopmanin pluralismin ja humanismin värittämää toiveikkuuden pragmatismia mukaillen metodini on ajateltavissa olevan taiteisiin ja tekemiseen perustuvana *tapa ottaa toivo vakavasti*.[44] Taiteellisen toiveikkuuden pluralismin ja humanismin täyttämä eettinen kehitys perustuvat konkreettisiin tekoihin ja sekä-että kehitykseen. (Koopman 2006, 106–107.) Luomani mahdolliset maailmat eivät itsessään ole hyviä tai pahoja. Niiden luonne on deweyläisen praktisesti ymmärrettynä riippuvainen yksilöiden teoista, toisin sanoen mihin niitä käytetään.

Jälkistrukturalistisesti esitettynä taiteiden vaihtoehtoisiin ilmaisukeinoihin sisältyy aina mahdollisuus kulttuurisiin kohteisiin sisältyvistä useista lukemisen tavoista. Näihin vaikuttavat eri valittuihin positioihin perustuvat tavat nähdä, lukea ja kuulla. Harrastesoittaminen ympäristöt ovat osa soittajia ja niiden todellisuus määrittyy kokemusten synnyttäminä subjektiivisina merkityksinä. Harrastesoittajuuksien identiteettien muodostaminen on intentionaalista merkitysten jäsentämistä ja muuntamista, jossa oman ja muiden situaation tiedostaminen on keskeinen osa sosiaalisen tietoisuuden muodostumista. Mahdollisten maailmojen ja niissä muodostuvien identiteettien rajana ovat yksilön kehollisuus, tajunta ja situaatio. Yksilön, yhteisön ja ympäröivän maailman muodostamat mahdolliset todellisuudet ovat moniulotteisena kokonaisuutena jatkuvan neuvottelun kohteena aineistossa ja siitä muodostuvissa aineistoissa harrastesoittajuuksien mahdollisten maailmojen materiaalina. Taiteiden kielet ovat ymmärrettävissä sosiaalisina käytänteinä, tekoina, joiden käyttämiseen tarvittava osaaminen rakentuu käyttökonteksteissaan. Jokainen kulttuurinen kohde sisältää erilaisia aisti- ja ilmaisukanavia. (Räsänen 2012, 4–8.)

Nykytaide kiinnittyy samanaikaisesti useampaan havaintojärjestelmään. Multimodaalisena se asettaa haasteita kyvylle lukea teoksia kokonaisuuksina ja useita samanaikaisia tulkintajärjestelmiä hyödyntäen. Perinteisiä taidealojen rajoja ylittävien teosten monimerkityksellisyys herättää merkkijärjestelmien välisen jatkuvan dialogin. (Duncum 2004, 259.) Tutkimukseni kontekstissa tämä merkitsee monimetodisuutta ja ymmärrystä siitä, miten tekstiteos kiinnittyy omaan positioonsa ja minään tekstin tulkinnan sekä sen jakamisen mahdollistumiseksi. Itsen positiointi ja itsehavainnointi ovat kriittisessä roolissa merkitysten dialogisessa tulkinnassa. Holistisen käsityksen mukaan kehollisuus, tajunnallisuus ja situationaalisuus ovat toisilleen välttämättöminä kietoutuneita toisiinsa (Rauhala 2005, 31). Mahdolliset maailmat ovat väistämättä minua ja muita. Ne ovat harrastesoittajien subjektien omaehtoisten tulkintojen yhdistelyä yleisemmän ymmärrettävyyden (kulttuureille, ryhmille tai yksilölle ominaisena tai tuttuna muotona tai rakenteena) muodostamiseksi.

[44] Lisäisin tähän rinnalle *vahva uskomus*, pyrkiessäni avaamaan toisten kokemuksellisuuksia omani kautta.

Taideperustaisuuden filosofisiin taustavirtoihin perustuvissa käytännön kokeiluissani ymmärryksen muodostuminen edellyttää pysähtymistä lukemaan ja kuulemaan. Fragmentteja tarjoava jää kiinnittymättä ilman tutustumista koko prosessiin. Koosteisen kokonaisuuden ulkopuolelle jää lankoja enemmän auki, kuin kauniita kudoksellisia kuvioita syntyy. Harrastajuuksien kerrottujen kokemusten mahdolliset maailmat totuudellisina rakennelmina ovat tarkasteltavissa ainoastaan niiden muodostamisessa käytettyjen käsitejärjestelmien sisällä. Kieli ja käsitteet näkyväksitekevinä, jakamisen mahdollistajina ja kulttuurisia merkitysmattoja rakentavina ovat kirjoittamiseni keskiössä. Sekä-että reflektointi perustuu ajatukselle toimintaa ohjaavista useista käsitejärjestelmistä, joissa tulkintojen teoissa muodostuvat kokonaisuudet tavoittavat ja tuottavat mahdollisia maailmoja tai todellisuuksia. Mahdolliset maailmat viittaavat pysyvyyden ja yhtenäisyyden sijaan perspektivismiin ja käsitteiden, käsiteiden käytön sekä niiden muodostamien käsitejärjestelmien aktiiviseen haastamiseen. Teen harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksien ilmiöitä näkyväksi kääntämällä niihin hetkittäin ja toistuvasti intentionaalista tietoisuutta. Merkityksellistämisten prosesseissa tiedonmuodostaminen on todellisuuksien tuottamista, niiden representoinnin sijaan. Tarkastelen ja rakennan kuvaa harrastebändiläisyyksistä yhteen käsitejärjestelmään perustuvan kehikon sijaan mahdollisina maailmoina useista kokemuksellisuuksista koostuvina. Rakentuvan tietämyksen hyödyntäjänä lukijakokija päättää käyttötilanteestaan ja -positiostaan käsin, millainen harrastajuuden maailma hänelle kulloinkin välittyy, vallitsevaksi valitun intention vaikutuksesta. Merkityksellistämisen teoissa osa mahdollisista maailmoista aktualisoituu tarkastelevalle tietoisuudelle. Ne tulevat näkyväksi tulkittuna näkemyksellisyytenä millaista bändisoitonharrastaminen *todella on* tai *voisi olla*.

Pragmatistisen meliorismin mukaisesti maailma on osittain inhimillisten käytäntöjen summa ja kehitettävissä oleva (Shusterman 2010, 62; Hildebrand 2013, 59). Mahdolliset maailmat ovat inhimillisinä konstruktioina kokemuksellisnäkemyksellisyyksiä todellisuuksia. Niiden ehdottelevassa rakentamisissa tuotan käsitteitä soittoharrastuksen ja sitä mahdollistavien bänditilojen muodostamien tunnerakenteiden tarkastelulle. Merkityksellistämisille tilaa jättäviä ja näkökulmista koostuvia maailmoja määrittää niiden sekä-että-pluralistisuuteen taipuvainen luonne. Tämän ääripäässä saattaa joskus odottaa valintojavälttävä fragmentoitunut läpipääsemätön ryteikkö. Mahdolliset maailmat todellisuuksia muuttavia tulkintoina ovat tässä ja nyt käsillä olevina aina parhaita mahdollisia. Kompilaatiomaisena taideperustaisen tiedonmuodostuksen tapana ymmärrän mahdolliset maailmat muodon ja sisällön välisenä karkelointina. Ne ovat mahdollisuuksia tuottaa mahdottomia ja mahdollisia taiteellisia maailmankuvia. Fiktiivisyys kohtaa faktan, häivyttäen niiden välistä ymmärtämisen näkökulmasta tarpeetonta ja sopimuksellista rajaa. Rorty määrittelee filosofisen pluralismin tavaksi ajatella, jonka mukaan on olemassa potentiaalisesti rajaton määrä yhtäläisesti arvokkaita tapoja elää ihmiselämää (Rorty 1999, 268). Tutkimusorientaatiossani pragmaattinen pluralismi on vaihtoehtoisten harrastuuksien elämistä ja näytteillepanoa mahdollistavien valintojen tekemistä. Tutkimukseni teot, kuten harrastajuudetkin ovat aktiivisia yrityksiä muodostaa mahdollisia maailmoja olemassa olevien muuttamiseksi. Tässä mielessä tuotetut maailmat ovat Dewyen (2010) ilmaisevan objektin[45] kaltaisia.

[45] Tavallaan suuntaan tutkimusprosessiani sen lopputuloksesta käsin. Tämä ilmenee tavassani vaihdella tutkijan ja harrastesoittajan asemia selvittääkseni, millaista kokemusta tekstini välittää ja jääkö siihen jäljelle jotain tapahtuneesta. Mahdollisilla maailmoilla tavoittelen vaikutelmia, jotka toivottavasti saavat aikaan lukijassa myös välittömiä esteettisiä kokemuksia. Valmis tekstini on näin ajatellen deweyläinen ilmaiseva objekti. Tekstiini jää vihjeitä dialogista harrastesoittamisen ympäristöjen kanssa. Työstän omia kokemuksiani ja muiden tekstejä.

Harrastesoittajuus olemisenmuotona konstituoi toimintaan osallistuvien käsityksiä itsestään. Mukana olevat todellistuvat ajattelun ja tekemisen prosesseissa, joissa muodostetaan mahdollisia maailmoja niitä samalla todentaen. Von Wright tunnistaa *maailmankuvassa* G. E. Mooren *terveeseen järkeen* sekä Wittgensteinin Tractatuksen *maailman rajoihin* käsitteiden ominaisuuksia (Wright 1975, 24.). Wittgenstein ymmärtää maailmankuvan *mytologiaksi* (Wittgenstein 1999, §95), joka määrittää millaisen tietyn oman yksityiskohtaisemman maailmankuvan (kuten harrastesoittajuus), arvostavan käsityksensä yksilöt aktiivisesti muodostavat tarjolla olevissa mahdollisista maailmoista. Katsomusten muodostuminen edellyttää jotakin yhteisön hyväksymää ja pysyväisluonteisempaa, jossa tiivistyy yhteisön säilymisen ja toiminnallisuuden kannalta ajan myötä kanonisoitunutta mytologian omaista aineista. Ammattisoittajuuksia väistävät määrittelyt ja niissä tarjottavista positioista kieltäytymiset vaikuttavat harrastesoittajuuksien maailmankuvien valintoihin ja niihin liittyvien mytologioiden vahvistamiseen. Mahdolliset maailmat ovat omaehtoisuudessaan omanlaistaan, itselle soveltuvaa ja toiminnallisuutta vahventavan position rakentamista. Koostetun jakaminen muiden samanhenkisten kanssa tiivistää harrastesoittajuuksien mytologiat henkilökohtaisiksi arjen kertomuksiksi ja identiteeteiksi. Ymmärrän taideperustaisuuden kehyksessä esipropositionaalisen tarkoittavan jonkinlaista aavistusta ilmiöstä, johon voidaan uskoa tai josta voidaan esittää väitteitä. Se voi olla omanlaisensa tosi tai epätosi kokijatekijälle. Mahdollisiin maailmoihin sisältyvän esipropositionaalisen tiedon subjektina on tekevä tutkija ja propositiona on tiedon kohde. Tieto ja tietämys kumuloituvat harrastesoittamisen yhteisen tekemisen yhdistelevissä käytännöissä.

Harrastesoittajan maailmankuva on todellisuutta koskevaan tietoon perustuvaa, mutta myös rationaalisuutta sisältävä uskomusten joukko. Yksilön omaamaan tietoon pohjautuva mahdollinen käsitys maailmasta ylittyy dialogissa muiden kanssa. Uuden mahdollisen maailman elementit ovat enemmän tai vähemmän rationaalisia sen rakentaneille ja jakaneille inhimillisille tietoisuuksille. Kerrottu harrastesoittajuus on tällainen yhteiseksi koettu ja jaettu rationaalistumaan pyrkivä rakenne. Von Wrightin mukaan maailmankuvaa sen *käytännöllisessä*, esipropositionaalisessa vaiheessa on mahdollista kutsua myös elämänmuodoksi (Wright 1975, 27). Harrastesoittajuus elämään liittyvänä ajankäyttönä ja tekemisenä muodostuu osaksi siihen osallistuvien todellisuuksia sekä rationaalissa jaettavaa. Soittamisen performatiivisen ilmaisu tuottaa ja rakentaa mahdollisia maailmoja, joita sanallistavat teot vahvistavat sosiaalisessa dialogissa muiden kanssa. Harrastesoittajuuksien kerrottu tuottaa sekä rajaa harrastesoittajuuksien mahdollisia maailmoja tekstuaalisina tekoina, suhteessa kulttuurissa kulloisenakin aikana sopivina ja ymmärrettävinä pidettyihin artefakteihin.

Tuotan harrastajuuksien representaatiota ja kiteyttävää taideperustaista tutkimusta performatiivisesti. Lainaten ja toistaen kulttuurimme rockin eetokseen liittyviä esittämisen tapoja. Tutkija Anna Salosen (ent. Hynninen) mukaan performatiivinen luenta kiinnittyy toistoon, tunnustuksellisuuteen ja vaikenemiseen (Hynninen 2004). Tutkija Marja Kaskisaari puolestaan ymmärtää performatiivisuuden poststrukturalistisena tapana lukea subjektin kerrontaa. Lainatessaan jo olemassa olevia subjektin rakenteita, performatiivisuudella on mahdollistava aikaansaava, tuottava ja todeksi tekevä voima. Performatiivisuus toimintana ja subjektin ilmaisuna tuottaa subjektia. Poststrukturalismi viittaa kielen määräävyyteen sekä yksilöä tietynlaiseksi merkitysten tuotannossa ja valmiisiin rakenteisiin pakottavana. Näkökulma painottaa subjektin rakentumista, jossa sillä ei ole olemassa

alkuperäistä tai tiettyä merkitystä, eikä tulkinnallista totuutta. (Kaskisaari 2000, 37–41.) Mahdolliset maailmat koosteisina olemisen tapoina sekä tapoina tarkastella ja tuottaa tietämystä haastavat kunkin hetken normaalia tuottaen omalaistaan maailmaa, kuvia siitä sekä jakamisessa tiivistyviä mahdollisia maailmankuvia. Tältä osin ajatus taiteesta maailmassaolemisen tapana tavoittaa mahdollisten maailmojen olemusta.

Harrastebändiläisyys tai -soittajuus on perustavampaa ja aiemmin muodostuvampaa kuin pelkkä suhtautumistapa. Se ei ole ainoastaan yksilöllisten valintojen tulos. Harrastebändiläisyys maailmakuvana on jonkinlainen katsomuksen esiaste, josta voi muodostua yksilöllisiä mahdollisia maailmoja ja identiteettejä. Mahdollisissa maailmoissa tosiasiat sekoittuvat subjektiivisten näkemysten kanssa post-truth ajan hengessä.[46] Maailmankuva on yhteisöstä peritty tausta, jolla tehdään ero toden ja epätoden välillä. Wittgensteinin mukaan mytologia muodostuu kiinteistä lauseista, joiden joukossa varmuuksiksi vielä jämähtämättömät satunnaiset kokemuslauseet liikkuvat. Ajan myötä kiinteiden ja nestemäisten lauseiden suhde muuttuu. Aiemmista satunnaisista kokemuslauseista tulee valittuina osa maailmankuvaa. Muutoksia kiteytyneeseen maailmankuvan tapahtuu kun mytologia joutuu takaisin juoksevaan tilaan. (Wittgenstein 1999, §94–97.) Kokemuksellisuus ennen kommunikoivaa käsitteellistämistä on välttämätön, mutta riittämätön ehto tiedolle. Se edellyttää myös merkityksellistämisen kautta tietoiseksi (näkyväksi) tulemista. Vasta yhteisöllisessä kommunikaatiossa on mahdollista tietää jotakin merkityksellistä harrastesoittamisesta. Hylkään Rortya seuraillen filosofi Donald Davidsonin käsityksen kielestä välikappaleena, ymmärtäen sen kokemuksessa olemisissa koostamisena. (Rorty 1980, 182–192; Rorty 1989, 5–11.) Koostamista, harrastajuutta, tutkimista ja yleensäkin kaikkea tietoista toimintaa määrittää intentionaalisuus sekä valinnat. Kokemusten koostaminen on läpinäkyvyyttä tuottava ei-päämäärähakuinen prosessinomainen muoto. Sen kautta on tarkasteltavissa useita harrastajuuden ulottuvuuksia samanaikaisesti. Mahdollisissa maailmoissa heijastuvat yksilölle hetkessä merkitykselliset maailmat sekä mahdollisuudet kulttuurisesti tehdä niitä ymmärrettävissä olevilla tavoilla näkyviksi. Mahdollisilla maailmoilla on kausaalinen suhde kieleen sen eri muodoissaan. Harrastajabändiyhteisössä on esikielellistä musiikillista kokemusta, kuten kykyä tuntea musiikin kehollisuuteen ja mieleen kohdentuvat vaikutukset.

Ymmärrän mahdolliset maailmat havaintoihin kiinnittyvinä käsitteinä, käytäntöinä, muistoina ja tunteina sekä niitä yhdistävinä merkitysverkostoina, joissa merkitykset ovat perusta kokemuksemme tulla jaetuksi. Bänditoiminnan merkityksellistämisen osana ovat myös tiedostamattomat, intuitiiviset viestit, tunteet ja aistimukset. Näihin sisältyy omia tai yhteisön oletuksia tai uskomuksia, muistoja, tunteita sekä kaikkea aiemmin koettua tai kuultua. Bändien arki on tekemiseen pohjautuvia tapoja, rutiineja, rituaaleja, perinteitä ja myyttejä, jotka selittävät ja ylläpitävät bändin jäsenyyttä. Tutkimuksessani on merkityksillä kommu-

[46] Jamie Vernon (2017) tarkastelee nykyisyyttä digitaalisten alustojen muokkaamana siirtymänä kohti totuuden jälkeistä aikaa. Maailmana, jossa tosiasiat ovat saaneet rinnalleen subjektiiviset näkemykset. Oman mielipiteen kanssa ristiriidassa oleva tieto koetaan kyseenalaiseksi tai vääräksi. Mielikuvien ja vaikutelmien vakuuttavuus ovat merkityksellisiä tekijöitä ilmiöiden määrittelyssä.

nikointia sekä tekstien merkityssisältöjen luomista ja tulkintaa eräänlaisena kulttuurisena koodiyhteytenä toisiin bändeihin ja rockmusiikin perinteisiin. Maailmojen kompilaatioissa soittoharrastukseen liittyvän ymmärrykseni kulttuurinen merkityskartta rakentuu merkityksiä sisältävässä päättelyssä ja tutkimuksentekojen suuntaamisessa. Soittajien kokemusten kuvailuissa syntyvät lumipallomaiset identiteetit resonoivat minuuteni subjektiivisen tarkasteluhorisontin kanssa. Näistä itselleni merkityksellisimmät asian kompiloituvat reflektiivisessä kirjoittamisessa tutkimusteksteihini.

Bändiarjen kuvaamiseen perustuvassa ymmärtämisessään äijät sitovat teoissa itseään bändissä toimimiseen, tilanteiseen reflektointitapaan sekä konventioihin liittyvään puheeseen. Bändi kehystävänä yhteisönä tarjoaa äijien lumipallomaisille identiteeteille ilmiasun mahdollisuuksia omalle soittajuudelle tuotettavina mahdollisina maailmoina. Äijät tuottavat tietoa itsestään ja muista soittajista subjektiivisten sekä intersubjektiivisten mentaalisten tilojen ja objektiivisten fysikaalisten ja kulttuuristen harrastamisen ympäristöjen vuorovaikutuksessa. Tulkitsen nämä teoksi ymmärtää mahdollisia maailmoja itselle ja muille luomalla. Ilmausten ymmärtämisessä *elämä tavoittaa elämän*. Tavoitetussa tilassa ymmärretään itseä sekä tapoja tuottaa merkityksellisyyttä, samalla sitoen omaa harrastesoittajuutta tiiviimmin osaksi harrastesoittajuuksia ja elämää yleensäkin. (Dilthey 1976, 181–190; 203.) Ilmaukset manifestoivat mentaalisia tiloja aistien tavoittamassa maailmassa, tuottaen elämysten ymmärtämistä (Kusch 1986, 64). Taideperustaisen tiedonmuodostukseni avoimia tulkintalinjoja tukevana ja sekä-että merkityksellistämisen tapoja suosivana tarjoaa alustan yhteisen ymmärryksen syntymiselle. Dynaaminen ja jatkuvasti uudelleen neuvoteltava minä korvaa näkemyksen yksilön persoonallisuuden suhteellisen muuttumattomasta ytimestä. Yhtenäinen, kohtuullisen vakaa elämäkerrallista jatkuvuutta sisältävä ydinidentiteetti muuntuu pirstoutuneeksi, joustavaksi tilanteesta toiseen muuttuvaksi identiteetiksi. Harrastesoittajien äijä-minä rakentuu suhteessa kokemuksiin ja tilanteisiin arjen vuorovaikutuksessa muiden kanssa.[47] Koostamiseni tapahtuvat arjen soittoharrastamisen ruohojuuritasolla, jossa Finneganin kuvailemat näkymättömät soittajat tekevät itseään itselleen näkyväksi osallistumisen prosesseissa. Äijien omimat ja tuottamat mahdolliset maailmat ovat ajateltavissa rinnakkaistodellisuuksiksi tai -maailmoiksi, jotka eroavat toisten subjektiivisesti koetuista todellisista maailmoista joltain osin.

Professorit Raymond Bradley ja Norman Swartz pitävät todellista maailmaa vain yhtenä mahdollisista maailmoista. Tämä kattaa koko universumin ja edustaa kaikkea mikä on ollut, on nyt tai on tulevaisuudessa. Todellinen maailma ei rajoitu ajallisesti eikä paikallisesti. Todellisesta maailmasta poikkeavat ja niitä ympäröivät loputtomat mahdottomat sekä mahdolliset maailmat ovat ei-todellisia. (Bradley & Swartz 1979, 2–5.) Subjektiiviset soittajuuksien kokemukset määrittyvät muuttuvissa ympäristöissään, joissa ne laajenevat yleiseksi yhteisessä kokemuksessa. Yhteiset kokemukset muodostuvat tutkija David Holmesin mu-

[47] Muun muassa Hargreaves (2002), Beijaard (2004) ja Moran (2004) ovat tarkastelleet muutosta käsityksissä minästä yksilön persoonallisuuden suhteellisen muuttumattomana ytimenä. Pysyvyyden on korvannut ajatus dynaamisesta ja uudelleen neuvoteltavasta minästä. Pirstaloitunut, tilanteesta toiseen muuttuva ja epäjatkuva minä rakentuu arjen vuorovaikutuksessa suhteessa kokemuksiin, tilanteisiin ja toisiin. Hargreaves (2002) viittaa *tunteiden maantiede* käsitteellään emotionaalista ymmärrystä haastaviin emotionaalisen etäisyyden ja läheisyyden lajeihin. Kontekstiin liittyvinä ne ovat sekä subjektiivisia liittyessään koettuun etäisyyteen että objektiivisia liittyessään esimerkiksi sosiokulttuuriseen etäisyyteen. Tunteet heijastavat jännitettä subjektin toimijuuden ja rakenteen välillä. Toisten kanssa tapahtuvan vuorovaikutuksen tuottamat tunteiden maantieteet uudelleenrakennetaan kohtaamisissa.

kaan yhtenäisen joukon jaetuista uskomuksista olettamuksina elämän kulusta, arvostelmista, säännöistä ja päämäärien määrittelystä (Holmes 2007, 173–179). Äijien yksilölliset näkökulmat sulkevat osittain pois toisiaan. Yhteisen kokemuksen alue rakentuu bändiyhteisön arjen toiminnan objektivaatioissa, joille on ominaista yksilöllistä kokemusta suurempi epistemologinen varmuus. Mahdollisten maailmojen rakentelussa palasten toistava uudelleen asettelu on omaan harrastesoittajuuteni kokemuksiin perustuvaa tiedostamatonta arjen induktiivista yleistämistä olettamisena. Hermeneuttinen ymmärtämiseni toteutuu sisäisen ja ulkoisen välisessä dialektisessa suhteessa. Sisäinen viittaa yksilöllisen kokemuksen lisäksi yhteiseen kokemukseen. Bändin sosiaalisten prosessien tai niihin liittyvien tekojen tulkintani tavoittaa sitä hetkeä, jossa oma kokemus merkityksellistyy dialogissa muiden kanssa. Ulkoisen ja sisäisen kategoriat kuvaavat suhdetta harrastesoittajuuksien objektivaatioiden ja sen välillä, joka tuottaa harrastesoittajuudet tullen ilmaistuksi niiden kautta. Filosofi Maxwell J. Cresswellin mukaan mahdollisista maailmoista on mahdollista uneksia ja puhua. Niihin voi uskoa toivottuina ja oletettuina asioina. (Cresswell 1988, 4.) Harrastesoittajuudet mahdollisina maailmoina ovat toisten tekemän ja toivoman kuvittelua omien unelmieni kautta. Kehystävää ja maadoittavaa rationaalia tuottaa aiemmin tutkittu, joka myös kiinnittää kirjoittamani taideperustaisen tutkimuksen konventioihin.

TAITEISTA JA TAIDEPERUSTAISUUDESTA ORIENTAATIOINA

Taiteet ja taideperustaisuus herkkinä strukturoimattomuutta säilyttävinä työkaluina aistivat ja ennakoivat kulttuurisia muutoksia tehden niitä näkyväksi ja osaksi merkityksellistämisten dialogeja. Taide on tapa ymmärtää todellisuutta ja sen merkityksiä (Räsänen 2008, 139), avata tiloja jäsentää ja käsittää (Leavy 2015, 3) sekä ilmaista tieteen asettamia merkityksiä samalla avartaen ymmärrystä ruokkimalla mielikuvitusta ja suunnaten katsetta moninaisuuksiin (Eisner 2008, 6). Taideperustaisuus on holistista ajattelua, taiteen ilmaisua sekä työkaluja käyttävää uskoa taiteesta todellisuuksia tuottavana ja tarkastelevana. Kyse on myös orientaatiosta ja ajattelumallista sekä taidelähtöisistä asettumisista yhteisöllisiin kohtaamisiin. Keskeistä on tiedon uudelleentarkastelun ja -rakentumisen jatkuva prosessi. Taide pitää mielen liikkeessä (Laitinen 2003, 114–128; Pohjakallio 2005, 231–234). Painotan määrittelyissäni ja käsitteiden käytössä kielen muodosta riippumatonta ja muotonsa muuttavaa kommunikatiivisuutta. Pyrkimyksenäni on tarkastella, sekä muotoilla harrastesoittajuuksia merkityksien ja symbolien tasolla. Kommunikaationa taide on kieli sen eri muodoissaan. Merkitykset ovat sanojen suhteissa.

Koen mahdollisten maailmojen lähestymisen edellyttävän tutkimuksellista kuvittelukykyä, jossa on mukana myös mielikuvituksen ja unelmoinnin potentiaalia. Kauniiseen hahmottamiseen tähtäävä kompilaatiomainen otteeni ylläpitää avointa suhtautumista harrastusbändiarjen tekoihin ja puheisiin perustuvien kokemuksien tavoittelussa. Apulaisprofessori Timo Kaitaron mukaan myös irrationaalisen hyväksyminen maailmojen ymmärtämisessä on perusteltua pelkästään jo siksi, että rationaalisuutta tai rationaalisuuden luonnetta ei voida pitää itsestään selvänä (Kaitaro 2001, 131; 138). Harrastuuksien tuottaman elämyksen ja siihen kytkeytyvän tiedon havaitseminen edellyttävät uskallusta, intuitiomaista ennakoivaa tunnetilaa ja sisäistä minää työkaluna käyttävää tekijäkes-

keistä lähestymistapaa. Taiteille on ominaista kyky avata uusia näkökulmia (merkityksiä, tulkintapoja), jotka syntyvät usein rohkeista rinnastuksista ja ennalta arvaamattomista kohtaamisista sekä kokeiluista. Taiteissa syntyvä ymmärtäminen on hetkellistä elämystä tai tunteen oivallusta, joka haihtuu ilman reflektoivan rationaalia pohdintaa ja dialogia muiden (ovat ne sitten ihmisiä, kulttuurisia tuotteita tai luonnon ympäristöjä) kanssa. Tietämisen tapana taide on ymmärrettävissä sopimuksenvaraiseksi keinoksi orientoitua mahdollisiin todellisuuksiin. Pohjimmiltaan kyse on siitä, miten (taide)yhteisöt rakentavat sosiaalisia merkityksiään. Toisin sanoen, miten uskotaan olevan mahdollista saavuttaa merkityksellisiä elämiä ja vastata merkityksen ongelmaan.

Filosofi Frank Martelan (2020) ajattelua mukaillen taideperustainen orientaatio on nähtävissä yhdeksi keinoksi vastata holistisesti pyrkimättä vastaamaan lopullisesti kahteen perustavanlaatuiseen eksistentialistiseen kysymykseen: miten selviytyä hengissä ja mikä tekee elämästä elämisen arvoista. Darwinilaisittain kiteyttäen on ajateltavissa niiden tiedonhankkimistapojen jäävän käyttöön, joiden yhteisö uskoo tuottavan selviytymisen kannalta käyttökelpoisinta tietoa. Selviytyminen tarkoittaa tutkimukseni yhteydessä merkityksellistä ja täyttä omaehtoista tapaa harrastaa. Hyödyllisiksi koetut tavat kiteytyvät ja siirtyvät eteenpäin kulttuurisina käytänteinä. Pitkällä aikavälillä ne johtavat uusiin adaptaatioihin ja lajiutumisiin uusina tutkimusaloina. 1990-luvulta asti voimakkaasti kehittyneestä taideperustaisen tutkimuksen suuntauksesta on muodostunut useita suuntauksia tai painotuksia. Taiteiden, kuten laajemminkin ihmiskeskeisten tiedonmuodostamisen tapojen yhteydessä ollaan usein tekemisissä arkipäiväisten havaintojen, taitojen ja tietojen kanssa. Taiteiden ja taideperustaisuuden erityisyys on niiden tavoista kiinnittyä astetta konkreettisemmin materiaalisiin olosuhteisiin kuin vahvemmin käsitteisiin perustuviin määrittelyihin pyrkivät filosofispainotteiset näkökulmat. Subjektiiviseen taideperustaisuuteni sisältyy sopimuksellisen rajan sumeus ja sijainnin jatkuva muutos, kompiloinnin keikkuessa soittoharrastajuuksien jakolinjoilla. Taiteelliset ja tieteelliset todellisuusorientaatiot muotoutuvat lainaamieni ajattelijoiden tekstien käytössä tukemaan harrastajien kerrottuja kokemuksellisuuksia. Kompilaatioiden hetkellisyyteen liittyvä tulkinnan ja ymmärtämisen historiallisuuden korostuminen vaikuttaa harrastesoittajien kerrotuista kokemuksista muotoilemiini mahdollisiin maailmoihin. Ymmärtämisessä ei Gadamerin mukaan ole kyse pelkästään alkuperäisen merkityksen palautukseen tähtäävästä toiminnasta. Mukana on aina teoksen merkitykseen jotain lisäävää produktiivista toimintaa. Ymmärrämme eri tavalla, kun ylipäänsä ymmärrämme. (Gadamer 2010, 280.)

Professori Arto Haapala ja tutkija Ukri Pulliainen tiivistävät taiteen käsitteen syntyhistoriaa antiikista 1700-luvun puoliväliin. Latinan ars (kreikan tekhne) viittasi laajasti ammattitaitoa vaativaan toimintaan. Samanaikaisesti musiikin ja kirjallisuuden ajateltiin syntyvän jumalallisesta yhteydestä. Nykyisessä merkityksessään taide on määritelty yläkäsitteeksi eri taiteenlajeille. Merkityksessä heijastuu renessanssin taiteilijoiden pyrkimys tavoitella sosiaalista nousua erottamalla kuvataide käsityöstä sekä luonnontieteellisen ajattelun kehityksen seurauksena tapahtunut ars -käsitteen irtautuminen scientian rationaalisesta maailmanselityksestä. Taiteen ajateltiin perustuvan irrationaaliseen, taiteilijan mielikuvitukseen ja sen tehtäväksi muodostui mielihyvän tuottaminen. (Haapala & Pulliainen 2003, 15–21; 63.) Historiallisena taiteen, kuten kaikkien käsitteiden merkitys on neuvoteltava aina uudelleen käyttöyhteyksissään. Tutkimuksessani taide saa merkitystään kokemusten ymmärtämisen ja sanallistamisen työkaluna ja kohtaamistapana.

Määrittelyn tekee haastavaksi taiteen kerroksellisuus ja monitulkintaisuus sekä siihen liittyvän kokemuksellisuuden henkilökohtaisuus. Kokijan muistojen tavoittaminen aktivoi tunteita avaten taidetta yhä uudelleen tilanteisesti muuttuvana ja uusia muotoja saavana. Taideperustaiseen orientaatiooni perustuvat tekoni tapahtuvat hetkittäin tilanteisesti merkityksiä muokkaavina kohtaamisina. Tutkija Marjaana Pölläsen mukaan taiteen käsitteeseen on kiinnittynyt kulttuurisesti ajassa vaihtelevia tulkintoja taiteen arvosta ja tarkoituksesta. Kuljettaessaan mukanaan omaa historiaansa, taiteen merkitys on neuvoteltava aina uudelleen käyttöyhteyksissään (Pöllänen 2007, 310). Taide on tutkimuksessani ensisijaisesti tekemisen tuottamaa tunneperustaista ajattelua. Ilmiöiden kohtaaminen tuottaa ja herättää kokemuksia, joiden kautta suhteesta tarkasteltavaan tulee henkilökohtaisesti merkityksellinen. Ymmärtäminen toteutuu samanaikaisesti tiedollisena käsityskykynä sekä itseymmärryksenä ja toisen tunnistamisena.

Taide laajentaa käsitystä itsestä omien tunteiden tunnistamisena, nimeämisenä ja tutkimisena. Kirjailija Leo Tolstoi (2000) näki taiteen tehtäväksi herättää itsessään kerran koettu tunne. *”Kun on sen sisällään herättänyt, välittää se liikkeiden, viivojen, värien, äänien, sanoilla ilmaistujen kuvien keinoin siten, että toiset kokevat saman tunteen”* (mt. 78). Taiteella on mahdollista tehdä ymmärrettäväksi ja avautuvaksi päättelyn muotoisena käsittämätöntä ja luoksepääsemätöntä. Tolstoin mukaan ulkoisin merkein välitetään koettuja tunteita tietoisesti toisille, jotka saavat välitetyistä tunteista tartunnan eläytyen niihin. Taide-elämyksessä on kokemusta ennestään tuttuudesta, jota ei ole vain saanut sanoitettua. (mt. 146.) Taiteilla on sekä henkilökohtainen omasta kokemuksesta ja ruumiista riippuvainen merkityksenmuodostuksensa. Tällä on kulttuuriseen ja sosiaaliseen yhteiseen jaettuun kielijärjestelmään ja symboliseen sopimukseen perustuva ympäristöön liittyvä ulottuvuutensa. (Pusa 2009, 77). Dewey viittaa taiteen kielellä taiteelliseen toimintaan keinona. Se ilmentää kaikkea sitä, mitä ei millään muulla kielellä voida ilmaista (Dewey 2010, 26).

Gadamer vertaa taiteen kokemista peliin tai leikkiin, jonka olemuksellisena piirteenä on itsensä uusiminen jatkuvassa toistavassa edestakaisessa liikkeessä. Metaforana leikin säännöt sekä osallistujien tekemät siirrot muodostavat tilan leikin ja pelin tapahtumiselle määrittäen toimintojen ja siirtojen luonnetta niiden piirissä. Taidekokemus on esimerkki yksilön totuuden kokemisesta ymmärtämisen tapahtumana. Tekstien ja taiteen eteen asettaudutaan avoinna merkitykselliselle aidolle kokemukselle, joka haastaa näkökulman vaihtamisen mahdollisuuteen. Mielen hyvänolon tila on subjektiivisen esteettinen kokemus. (Gadamer 2010, 101–102, 280.) Taiteessa on mahdollisuus todellisen ja mahdollisen maailman rajojen ylittämiseen. Tämä avaa soittoharrastuksen tarkastelun kontekstissa merkityksellistämisen tapoja, joissa on Gadamerin mukaan ”*mahdollisuus on enemmän kuin todellisuus*” ja bändiläisten todellisuuksia on *”käsiteltävä kuin mahdollista maailmaa”* (Gadamer 2000, 48–49). Harrastesoittaminen poikkeaa olemiseltaan ja tekemiseltään arjesta. Muutokset avaavat mahdollisuuksia kokea toisin. Ymmärtäminen on itselle mahdollisten olemisen tapojen ymmärtämistä, tutkittaessa muita kuin itseä. Tulkitsemalla tekstejä (kuten arjen, soittajuuden, taiteen) aikakauden käytänteille ymmärrettävällä tavalla, ilmiöt ja asiat otetaan haltuun uudelleen ja uudella tavalla. Jokaisen aikakauden tai harrastesoittamisen kontekstissa tilanteen on ymmärrettävä välitettävä teksti omalla tavallaan tilanteisesti. Tarkastelen harrastesoittajien autenttista olemista bändeissä maailmoina tekstin kaltaisena vaihtuvista tilanteestaan merkityksiään saavana koosteisena ominaisuutena.

Professori Lauri Routila tarkastelee taiteentutkimusta lähestymistapana olevan taideteoksen ja sen synnyttämän myötätodellisuuden yhteyden tutkimiseen. Hän kuvailee prosessia, jossa taiteen tekijä ilmaisee taideteoksensa läpikuultavassa tilassa sisältöä ja todellisuutta suorana sekä totuudenmukaisena heijastuksena kokijalle. Taideteoksen aineellisesineellisestä hahmosta muodostuvassa teostodellisuudessa ilmentyy myötätodellisuus, joka tulee läsnä olevaksi ja saa oliomaisen muotonsa teoksen hahmollisessa rakenteessa. Routilan määrittää taiteen kommunikatiivisen luonteen evokatiiviseksi. Dialogin mahdollisuus perustuu ajatukseen taideteoksiin sisältyvistä ominaisuuksista kutsua kokijassa esiin virtuaalisia myötätodellisuuksia ja mahdollisia maailmoja. Katsoja ei näe ainoastaan teosta itsessään materiaalisena hahmona prosessissa, jossa teostodellisuus muuttuu läpinäkyväksi. Muunnos mahdollistaa katseen kohdentumisen teoksen kautta myötätodellisuuteen, jonka itsessään kokeminen edellyttää teoksen teostodellisuuden olemassaoloa. (Routila 1995, 8, 27–38, 95). Tutkija Jaana Venkulan mukaan poissaolevuus liittyy taiteen kykyyn kehittää tuntemattomien logiikkojen tajua sekä tietoisuutta eri logiikoiden olemassaolosta (Venkula 2003, 48). Tutkijana itselle tuntemattomat kulttuuriset viitteet herättelevät tarkastelemaan ja pohtimaan tulkinnan avoimuutta sekä kokijalähtöisyyttä. Vieraus virittää aisteja ja ajattelua muutokseen sekä näkökulmallisuuteen tuottaen mahdollisten maailmojen myötätodellisuuksia.

Filosofi Herbert Marcuse tarkasteli kirjoituksissaan taidetta muotona, joka pyrkii pysäyttämään liikkeessä olevia ilmiöitä rajaamalla ja antamalla niille kehyksen sijoittamalla ne vallitseviin kokemusten universumeihin. Pysäyttävissä kontekstualisoinneissa ilmiöille annetaan niiden arvo tai merkitys, joka tekee niistä objekteja muiden olemassa olevien objektien joukkoon. Taiteellinen muoto viittaa teoksen fyysisessä olemuksessa samaan kokonaismuotoon ja teoksen sisällä hahmon elementteihin teosta koostavien elementtien joukossa (muun muassa pinta ja tila). (Marcuse 1971, 2011.) Formalistisen taideteorian perustajiin ja Bloomsbury ryhmään kuuluneen kriitikko Clive Bellin mukaan merkitsevän muodon on mahdollista olla ilmaiseva, vaikka se erotetaan etäälle tai täydellisesti ilmentymistä. Viivojen ja värien suhteita sekä yhdistelmiä kaikille taiteille yhteisenä ominaislaatuna merkittävä muoto tuottaa muista tunteista poikkeavaa esteettisen kokemusta.[48] (Bell 1914/1987, 3–5, 27). Marcusen ja Bellin ajattelusta poimin mukaan muodon mahdollisuudet pysäyttää harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksia kiinnittämällä niitä tilaan ja tilanteisiin. Tässä mielessä ymmärrän käyttämäni koostavan muodon itsessään olevan ilmaiseva sekä tilaa paikaksi muuttava merkityksellistämiseen pyrkivässä transformaatioprosesseja tuottavassa kirjoittamisessani. Taiteiden kontekstissa näen kielen käsitteen kattavan sanallistettujen ja käsitteellistettyjen muotojen rinnalla mitkä tahansa kommunikointitavat, joita käytetään eri taidemuodoissa. Kieli ulottuu kehollisista ilmaisutavoista symbolisiin objekteihin. Ymmärrän taiteiden ja taideperustaisen tutkimuksen kontekstissa kielen käsitteenä viittavan kaikkiin kommunikointitapoihin. Kielen käytön akteissa tekoina tarkastellaan ja samanaikaisesti luodaan maailmoja ja sen entiteettejä.

[48] Musiikkitieteilijä Eduard Hanslickin (1874, 26, 59) mukaan musiikin sisältönä ovat soiden liikkuvat muodot tunteiden ja ajatusten sijaan. Sävellys voi korkeintaan noudattaa tunteen dynaamista rakennetta. Musiikki esittää tunteiden sisällön sijaan niiden dynaamisen ominaisuuden. Fyysisen tapahtuman liikettä kuvataan momenttien nopeasti, hitaasti, voimakkaasti, heikosti, nousevasti, laskevasti mukaisesti. Liike on tunteen yksi ominaisuus ja momentti, ei tunne itse.

Professori Randy M. Vick pohtii taideterapian kontekstissa kuvan kykyä kommunikoida jotain kielen ohi tai yli menevää, joka heijastaa samalla taiteilijan psyykeä (Vick 2010, 20). Taideterapeutti Hanna Hentinen näkee puolestaan taiteen kielen kautta olevan mahdollista tavoittaa non-verbaalisen kehollista, toiminnallista ja aistikokemuksellista. Taiteen kieltä ovat tavat, joilla taiteen sanatonta kieltä tulkitaan ja ymmärretään. (Hentinen 2007, 23–25.) Musiikin ja taiteen kielellisyys on niiden kehollisuuteen ulottuvassa kokemuksellisuudessa, joiden muodot muuttuvat ajassa ja kulttuurisesti, ollen historiallisesti sidoksia muihin hetkessä oleviin diskursseihin. Hahmottaessa maailmoja emotionaalisesti, merkityksiä sijoitetaan taiteen avoimista muodoista koostuvaan kieleen. Tiedostamattomia kokemuksia muokataan toiston ja muuntelun avulla symbolisiin rakenteisiin. Haen taiteiden avoimesta muodosta muotoa omalle subjektiivisuudelle sekä siihen perustuvaan tapaan tarkastella harrastesoittajuuksia. Oletan olevan mahdollista lähestyä harrastesoittajien soittamaa musiikkia yhtenä pienyhteisön henkilökohtaista subjektiivisuutta yhteisöllisesti tuottavana käytänteenä. Musiikki subjektiivisen suhteen muodostaminen tekemisenä, esittämisenä ja kokemisena on mielen toimintaa heijastelevan psyykkisen työskentelyn muoto (Rechardt 1984, 83–94; Lehtonen 1986; Rechardt 1988, 134–150). Subjektiivinen side motivoi harrastesoittamiseen. Toiminnallisuutta tuottavana se on ajateltavissa myös yhtenä keskeisenä taiteen hyvinvointia tuottavana sekä tutkimuksen tekemiseen kannustavana tekijänä.

Taide tuottaa käytänteillään kontekstuaalisuutta. Vielä käsitteellistymättömien olemuksellisuuksien on mahdollista tulla jaetuiksi taiteen kommunikaatiossa muilla keinoin. Taideperustaisessa toiminnassa on erityistä sen kyky laajentaa kielen käsittelyn piiriin tulevia uusia ilmiöitä, samalla luoden ja liikkuen niissä. Tutkija Pirjo Karvonen näkee luonnollistumisen kielenkäytön ja merkityksenannon keskeiseksi välineeksi. Tämä mahdollistaa erilaisten merkityksenantoresurssien, kuten sananvalintojen ja lausetyyppien kasvamisen omassa kontekstissaan kyseenalaistamattomiksi (Karvonen 1995 207, 216–219). Taideperustaisessa tiedonmuodostuksessa rationaalin rinnalla kulkee tunteisiin liittyvä ulottuvuus. Tunteisiin liittyvät tiedonmuodostamisen tavat ovat subjektiivisen yksilöllisiä. Kokemuksellisia tietämisen muotoja tuodaan kulttuurisesti rakentuvan rationaalin piiriin intersubjektiivisissa genrekohtaisissa dialogeissa. Prosessiin sisältyy käsilläolevaan painotukseen liittyviä yhteisesti hyväksyttyjä lähtökohtia ja käsitteellistyneitä luonnollistumisia lähiyhteisön käytänteinä. Luonnollistuessaan taiteen on mahdollista tuottaa omissa konteksteissaan paikallisia merkityksenannon tapoja.

Taiteeseen liittyvät itselle tuntemattomat kulttuuriset viitteet herättelevät tarkastelemaan ja pohtimaan. Tällöin tulkinnan avoimuus sekä kokijalähtöisyys korostuvat. Professori Helena Sederholmin mukaan nykytaide on usein performatiivista ilmaisun tapahtuessa toiminnallisesti performatiivien avulla, myös esitettäessä kuvia tai lausuttaessa sanoja. Performatiiviseen moniselitteiseen ilmaisuun vaikuttavat kulloinenkin aika, paikka ja tilanne, jossa asia ilmaistaan. (Sederholm 2002, 76–77.) Nykytaiteessa taide näyttäytyy elämänkaltaisena prosessina, jonka pirstalemaisuus ei synnytä ensisijaista tarvetta eheään ja yhtenäiseen teosmuotoon pyrkimiseen (Sederholm 2000, 72). Tutkijana Leevi Haapala nostaa esiin taideteoksiin liittyvän ominaisuuden aikaansaada katsojassa erilaisia affekteja, jotka voivat muuttua henkilökohtaisiksi tuntemuksiksi. Affektiivisen tilan tunnistamiseen ja kulttuurisesti tulkitsemiseen sekä sosiaalisesti koodatuiksi tunteiksi muuttamiseen liittyvät tekemisen tavat saavat nauttimaan, yllättymään tai kokemaan raivoa taideteoksi. Nykytaide ja sen tutkimus ovat kulttuurisia käytäntöjä, jotka mahdollis-

tavat tiedostumattoman merkityksellisen lähestymisen ja käsittelemisen. (Haapala 2011, 46–47.) Nykytaiteessa näkymättömiä ilmiöitä tehdään näkyviksi hyödyntäen maailmankuvaa ylläpitäviä inhimillisen elämän suhteisiin liittyviä kulttuurisia tietokäsityksiä sekä havaitsemis- ja todentamistapoja. Ilmiöt ymmärretään samanaikaisesti materiaalina, välinenä, muotona, aiheena ja sisältönä. Huomio käännetään normaaleiksi koettuihin sekä opittuihin ajattelu- ja havainnointitapoihin. Taiteen teoilla herätetään havainnoimaan, kokemaan ja pohtimaan todellisuutta ja taidetta uusilla tavoilla. Suhde teokseen rakentuu aineellisena, ajallisena sekä merkityksien tulkintaan vaikuttavina aikaisempina kokemuksina, tietoina ja oletuksina. Kohtaamiset ja niissä poissaoleva ottavat esiin harrastesoittamista yllättävillä tavoilla.

Taiteen teokset mahdollistavat arkikokemukselle vieraiden tilojen asuttamisen sekä oleilun tapoja teoksen sisällön ja muodon tuottamassa välitilassa. Taideperustaiseen orientaatiooni liittyy erilaisten konstruktioiden rakentaminen sekä tulkinnallisten tilojen avaaminen taiteellistieteellisen uteliaisuuden tapahtumaluonteelle. Muunnan aistikokemusta käsitteelliseksi ajatteluksi ja merkityksiksi, mahdollistaakseni yhteisöllisen jakamisen. Käsitteellistäminen kaventaa ilmiöitä kielelliseksi kommunikaatioksi. Jätänkin osan kokemuksellisuuksista tietoisesti avoimeksi tulevien merkityksellistämisen tilojen tulla. Harrastesoittajuuden kokemuksellisuuden tarkastelussani on kauneutta korostavaa, inhimillisen muodon ja sisällön synteesiä. Taiteissa ihmiskeskeisenä tiedonmuodostamisen tapana ollaan tekemisissä arkipäiväisten havaintojen, taitojen ja asioiden kanssa. Tutkijana Kalle Lampela määrittää taidetta yhdistelemällä Danton ja Duttonin taidemääritelmiä. Hän rakentaa koko inhimillistä elämää kurottelevaa tulokulmaa, jossa esitettyyn ajatukseen sisältyy myös institutionaalisissa taideteorioissa usein fokuksen ulkopuolelle jäävät luovan toiminnan alueet. Lampelan määritelmä painottaa taiteen tekemisen konkreettisuutta, huomioiden taiteen ei-verbaalit puolet rajoittumatta esineisiin tai kieleen. Hän kuitenkin viittaa taiteen olevan perustavasti kielellistä. Tähän kommunikatiivisuutta korostavaan tekemisperustaiseen näkemykseen on helppo yhtyä kompilaatiomaisessa ontologiassani. Varsinaista määritelmää Lampelakaan ei taiteille tarjoa, mutta vihjailee kuitenkin, että se voisi löytyä virkettä pidemmistä lauseista ja sitä tulisi havainnollistaa konkreettisilla taideteosesimerkeillä. (Lampela 2014.)

Harrastebändejä omaehtoisina yhteisöinä on mahdollista tarkastella myös yhteisötaiteen ajattelun tulokulmasta.[46] Yhteisötaiteen orientaatiossa (osallistuva taide, sosiaalinen taide) taidetta tehdään yhteisön ehdoilla, yhteisön jäsenten kanssa ja heitä varten. Taitelija on usein tapahtuman, teoksen tai ilmiön tuottajana tilanteissa, joissa yhteinen tekeminen tapahtuu taiteen perinteisistä (kuten muun muassa galleriat) ympäristöistä poikkeavissa ympäristöissä. Professoreiden Mirja Hiltusen ja Timo Jokelan mukaan varsinaisella ilmaisumuodolla ei itsessään ole merkitystä yhteisötaidetta määrittävänä tekijänä ja se näyttäytyy aktiivisena toimintana, jossa pyritään taiteen avulla muutokseen yhteisön tärkeäksi kokemissa asioissa. (Hiltunen & Jokela 2001, 13.) Taiteellinen toiminta on osaltaan luomassa yhteisöjä, mahdollisia maailmoja, uusia tapoja mieltää ja merkityksellistään omaa ja yhteisön luonnetta sekä positiota. Kyse on taiteen tekojen fasilitoimis-

[49] Yhteisötaiteellisten ideoiden toimintaympäristönä on usein pienet valtavirran ulkopuoliset yhteisöt, alakulttuurit ja underground -kulttuurit. Nämä synnyttävät lähtökohtaisesti rajattuina ja tiettyyn todellisuuteen kiinnittyvinä omalle paikalleen (sekä ajalleen) ominaisia näkemisen muotoja ja tapoja.

ta tilanteisista identiteeteistä, joista osa kiinnittyy yhteisön ja yksilöiden arvoihin pysyvämmin. Yhteisötaiteellisesti ajatellen soittoharrastus on lähestyttävissä yhteisteoksena. Sosiokulttuurisessa viitekehyksessä taideperustaisuus ei näyttäydy ainoastaan kulttuurisesti uuden tuottamisena, vaan myös tutkimuksen arjen käytännöissä ja tilanteissa ilmenevänä toimintana. Kyse on uusien ja entistä tarkoituksenmukaisempien ratkaisujen löytämisestä käytännön ongelmiin. Bändiharrastuksesta välittyy ryhmien, yhteisöjen ja organisaatioiden kokemuksellisuus yhteisöllisenä. Mahdolliset maailmat ajatusmalleina antavat perusteita pohtia taidetta, taideperustaisuutta ja harrastamista kiinnittyneinä myös muihin elämänalueisiin, kuten hyvinvointiin tai oppimiseen.

Taiteissa esillepano ja esittäminen on keino merkityksellistää tuoden samalla tehtyä taiteen ja kulttuuriin käytänteiden piiriin. Esittäminen taiteen kommunikatiivisena tekona on tarkasteltavissa liikkeenä mielen ja materian rajapinnoilla. Esillepano on viivähtelyn avaamista viivähtelyyn. Deleuzen ja Spinozan materialistisesta ruumis–mieli-jakoa haastavasta filosofiasta vaikutteita saaneessa uusmaterialistisessa näkökulmassa taide muodostuu muutoskykyisestä materiasta. Uusmaterialismin ajattelu kääntää kiinnostusta taiteen olemassaolon prosesseihin, jossa materiaalisdiskursiivinen on jatkuvassa tulemisien tiloissa. Professori Donna Harawaylle taide näyttäytyy ymmärryksen materiaalisena ja semioottisena samanaikaisuutena. Fyysisen ja merkityksen tasojen sekoittumiset mahdollistavat historiallisuuden rajaamat tulkinnat ja näkökulmat. Taide ja sen teokset ovat fyysiskielellis-käsitteellisiä. Määrittämällä taide materiaalissemioottisena ja samanaikaisesti aineellisena ja merkityksentäyteisenä Haraway viittaa tiedon, käsitteiden sekä tiedon kohteiden historiallisuuteen ja ehdollisuuksiin. Fyysinen ei ole yksilöille koskaan tyhjä merkityksistä, se on samanaikaisesti aineellista ja merkitsevää. Maailmojen jäsentämisen tavat ja merkitykset ovat aineellis-symbolisesti kytköksissä toisiinsa. Materiaaliseen maailmaan sisältyy aineen lisäksi trooppien[50] ja figuurien[51] merkityksellistämiä maailman ja maailmankuvan palasia. Käsitteet syntyvät historiallisten hetkien materiaalisten ehtojen mahdollistamina ja niillä on myös konkreettisia seurauksia. (Haraway 1997, 55–56, 129, 142, 190.) Tieteelliset innovaatiot käsitteellistymisinä vaikuttavat organismien kokoonpanoon ja aineelliset havainnot niistä tehtäviin käsitteellistyksiin, ymmärrettäessä aineen ja merkityksen muodostavan ykseyden (Latour 1999). Professori Barbara Bolt näkee materialistisia teorioita yhdistävän tavan ajatella olioiden ja prosessien koostuvan materiasta, materiaalisista voimista ja fyysisistä prosesseista (Bolt, 2013). Harrastesoittamisen tilat täyttyvät teoista ja tekemiseen käytettävistä työkaluista sekä näiden merkityksellistämisistä.

Taideperustaisen tutkimuksen kontekstissa taide on tilanteeseen heittäytymistä ja siihen kiinnittyvää jälkikäteistä reflektointia sekä kyvykkyyttä siirtyä joustavasti eri maailmojen välillä. Taiteen tuottaman elämyksen ja elämyksen tiedon havaitseminen on tutkijan uskallusta, intuitiomaista ennakoivaa tunnetilaa sekä sisäistä minää työkaluna käyttävää tekijäkeskeistä lähestymistapaa. Uudet näkökulmat merkityksinä ja tulkintapoina syntyvät rohkeista rinnastuksista ja ennalta arvaamattomista kohtaamisista sekä kokeiluista. Ymmärtäminen on hetkellinen elämys tai tunteen oivallus, joka haihtuu ilman reflektoivan rationaalia pohdintaa ja dialogia toisten (ovat ne sitten ihmisiä tai kulttuurin tuotteita)

[50] Sanatason kielikuva, muun muassa vertaus, metafora tai symboli.

[51] Sanatasoa laajempi kielikuva, kuten myytti tai allegoria.

kanssa. Taitella on päästävissä jonnekin, minne ei ollut tarkoitus joutua ja josta tuleminen pois tuottaa jotakin uutta. Tekemällä tuotettu tieto tai tietämys ovat toistettuja tottumuksia ja tapoja, jotka ovat kehittyneet ja kehittyvät tietyissä yhteisöissä ajan saatossa. Uteliaisuusperustaisena toimintana taide perustuu avoimeen mieleen sekä rohkeuteen vuorovaikutuksessa. Uudet näkökulmat ja tietojen yhdistelmät piilevät epäonnistumisissa ja näennäisesti hyödyttömissä teoissa. Prosessiin liittyvä joustavuus on arjen inhimillisen toiminnan olomuotoihin sisältyvää ennakkoluulotonta kiinnostusta ja sitoutumattomuutta tiettyyn tarkastelutapaan ja metodiin. Etukäteen valittu tiedontarkastelutapa tai positio tuottaisi ainoastaan valitun suunnan mukaista varmentavaa tietoa. Taiteissa etsitään tapoja kohdata ja työstää transsendenttia, havaintokokemusten ulkopuolisia järjen tavoittamattomissa olevia ilmiöitä ja olioita.

Taiteellisessa ilmaisussa etsitään keinoja lähestyä sellaista, mitä ei voida muutoin kielellistää. Kielen käsityskyvyn ylittävät todellisuuden tarkastelun työkalut laajentavat käsitteellistymisten mahdollisuuksia (ovat ne sitten kielen sanoja, tanssin liikkeitä, kuvataiteiden symboleja tai muotoja) avaten vaihtoehtoisia kommunikaatiotapoja. Puhuttu käsitteellisen kieli kiinnittyy muotoutumattomuuden alueisiin ymmärrystä kaventamalla ja tulkintoja tiivistämällä. Tutkimukseen valitsemani osittain kokeellinen muoto edellyttää muodostuakseen kiellon sekä ylijäämän syntymisen, josta edelleen jalostuva muoto voi irrota (Pascalis 1995, 79–80). Taiteen teoissa myös syntyvä ylijäämä tuottaa ennakoimattoman merkityksellisestä ilmiöiden maailmasta sekä niiden kokemuksellisuuksista, jotka odottavat kulttuuristen tietoisuuksien käsitteellistämistä. Esteettiset arvostelmat ovat yksilöllisten ja yhteisöllisten mieltymysten sekä subjektiivisten ja objektiivisuutta tavoittelevien arvostelmien moniulotteinen matriisi. Kauneuden arvostelmat koskevat samanaikaisesti sekä aisteja, tunteita että älyä. Ymmärrän taiteellisessa ajattelussa ja sen tiedonmuodostuksessa keskeiseksi piirteeksi tavan kiinnittää katse tai suunnata se esteettisenä orientaationa kohti ilmiöiden kokemuksellisuutta ja merkityksellisyyttä luovia ominaisuuksia. Tekijöihin, jotka muodostavat asioista meille yksilöinä, yhteisönä tai ihmiskuntana jotakin merkityksellistä (kuten kaunista, vastenmielistä tai ristiriitaista). Dosentti Marjaana Lindemanin (1997) mukaan positiiviset tunteet heijastelevat niiden taustalla olevia arvioituja hyötyjä. Rationaalin operoimaan abstraktiin tietoon ei yleensä liity henkilökohtaisia. Kieli, käsitteet, abstrakti ja symbolinen ajattelu heijastelevat kulttuurissa kiteytyneitä kokemuksia, joihin sisältyy yhteisön toiminnallisuuden näkökulmasta kulttuurisesti merkityksellisiä ja sukupolvittain siirtyviä toimintatapoja. Vielä käsitteellistymättömät ilmiöt sijaitsevat elämyksellisyyksissä, joista käsin operoinnissa taideperustaisuuden tarkastelutavoilla on oma erityisyytensä. (Lindeman 1997, 30-31.) Tunteita herättävät seikat suuntaavat huomiota ja merkityksellistävät mahdollisia maailmoja. Kompilaatiolla ajattelutapana, muotokielenä ja esittämistekniikkana herättelen tunteita vihjailevalla sirpalemaisuudella, joka avaa enemmän kuin kuljettaa.

Filosofi Willard Van Orman Quine ymmärtää arkijärjen, tieteen ja filosofian muodostavan jatkumon, jossa siirtymät toisesta toiseen ovat asteittaisia. Hänen näkemyksensä on naturalistinen, jossa millään todellisuuden tarkastelutavalla ei ole ulkopuolista näköalapaikkaa tai ensimmäistä filosofiaa aste-erojen muodostamassa jatkumossa. (Quine 1997, 162–163). Taiteet ja taideperustainen tutkimus asettuu subjektiivisina, valittuina positioina edellä mainitulle jatkumolle. Taide mahdollistaa väläyksenomaisia hetkeen kiinnittyviä henkilökohtaistuneita todellisuuskäsityksiä. Taiteen maailmojen uskomuksien varaan rakentuvista ja yhteisöllisesti jaetuissa käsitysjärjestelmissä tuotetaan sille erityistä

ja muita tiedontuottamistapoja täydentävää tietämystä. Erityisyyttä perustellaan tilannekohtaisesti toiminnallisen tarkastelijasubjektin tekemiin valintoihin pohjautuen ja kulttuurisessa sidosryhmässä vallitsevien käytänteiden mukaisesti. Harrastesoittajuuteen ja tutkijuuteen sisältyy omat sanallistamisen prosessinsa. Prosessi kantaa mukanaan, kuinka puheessa omasta soittajuudesta tai tutkijuudesta on kyse myös opituista kulttuurisista puhetavoista. Siukosen mukaan puhe tutkimisesta on yksi opittu sanallistamisen muoto yksilöiden sosiaalistuessa eri puhetapoihin (Siukonen 2002, 53).

Koostamisen prosessissani tekstien, kontekstien ja käsitteiden yhteydet muotoutuvat useasti uudelleen kirjoituksen edessä. Työni aineisto tarkentuu työstössä mosaiikkimaisesti. Tapa tutkia, teoria tai kontekstualisoiva materiaali rakentuvat ja purkaantuvat tilanteisesti problematioiden. Harrastastajuuksien kokemuksellisuuksien kuvauksen yhteydessä on myös tiedon ja erityisesti taiteellisen tiedon tuottamisen mahdollisuuksien pohdintaa. Metodeista ja metodologiasta puhuttaessa keskustellaan tutkimuksen säännöistä, ehdoista ja valinnoista (Koivunen 2004, 228). Samat elementit ovat läsnä kulttuurisesti määrittyneissä positioissa tai rooleissa sekä valituissa ja annetuissa mahdollisissa maailmoissa. Kiinnittäessäni tutkimuksen tekoni osittain tietoisesti ja osittain tiedostamatta valitsemastani positiosta bändien ja harrastajuuden mahdollisiin maailmoihin, tulen samalla luoneeksi näitä maailmoja omaan kokemusperustaiseen esiymmärrykseen perustuen. Gadamer on ajattelussaan korostanut esiymmärryksen merkitystä maailman ymmärtämisessä. Hermeneuttiseen tietoisuuteen sisältyvät ennakkoluulot muodostavat esiymmärryksen, joka mahdollistaa avoimuuden ja aukiolemisen tarkasteltavaa ilmiötä kohti. Hermeneuttinen kokemus syntyy aukiolemisesta jonkun sisällä herkistäen toiseudelle ja totuudelle. Dialogissa muiden kanssa laajennamme omaa subjektiivisuuttamme ja kiinnitämme sen käsitteiden avulla johonkin meille ennestään tuttuun. (Gadamer 2004, 116–117.) Herkkyys bändiläisyydelle syntyy arjessa toistuvissa tekemisissä.

Taideperustaisuuden kontekstissa tieteellisen kirjoittamisen ei ole syytä rajautua pelkästään symboliseksi toiminnaksi. Kieli voi laajentaa kehollisuutta kantaen sitä mukanaan. Samalla käsitys tutkijasta toimivana subjektina muuttuu. Vaikka kirjoitus lähtökohtaisesti on intersubjektiivisten merkkien välittämistä yksilöiden välillä, on se samalla jälki kokemuksesta, ruumiillisuudesta, *kirjoittajan ruumiista* (Barthes 1993, 111). Subjekti on ruumiillisena perustavanlaatuisesti sosiaalisessa vuorovaikutuksessa rakentunut. Taideperustaisuuden erityisyys näyttäytyy symbolivapaana kehollisuuteen perustuvana toimintana, jossa eri konventiot saavat symbolisen merkityksensä toistuessaan tietyssä yhteydessä ja laajentuen samalla taiteen piiristä muille todellisuuksien mallintamisen alueille. Yhdistelmätekniikkamaiset kompilaationi tähtäävät harrastajasoittajuuksien kokemuksellisuuden merkitysten avaamiseen sekä mielen tai kielen ja ruumiin välisten raja-aitojen kumoamiseen. Goethen Mietelmiä (Goethe 1999) mukaillen kuulemme vain sen, minkä ymmärrämme. Dialogisuuteen perustuvassa reflektoinnissa rakentuvat tietämisenlinssit ovat lähtökohtaisesti aina rajautuneita. Mahdollisista maailmoista näyttäytyy vain kapeita, positioperustaisia tilanteisia häivähdyksiä tarkastelemastani ilmiöstä. Saavuttamani käsitykset täydentyvät jokaisella uudella käsitteisiin päätyvällä reflektoinnin kierroksella. Reflektoinnin pysäyttämisen ja käsitteellisen jakamisen hetki on uuden sosiaalisen tiedonmuodostuksen kierähdyksen alkuunpaneva voima. Tutkimuksen kierre on tekijän subjektiivista itseyttä, positioperustaista rajaamista sekä esittämisen jakamisen jälkeistä position uudistamista seuraavaa

kontekstia vaihtavaa kierrosta varten. Reflektio on keskeinen osa ääneen, tekemiseen ja kirjoittamiseen perustuvaa kompilaatiomaista työskentelyäni. Kontekstualisoin tarkasteltavaa ilmiötä itseäni kertomalla ja jäsentäen lumipallomaista identiteettiäni sekä siihen kiinnittyneitä inhimillisen elämän ulottuvuuksia. Samalla kuva keski-ikäisten äijien bändisoittamisen harrastamisesta täsmentyy ja siihen kiinnittyy aina uusia mahdollisia maailmoja jokaisen harrastesoittajan kohtaamisessa.

Soittamisen teoissa jää aina jotakin sanojen tavoittamattomiin. Harrastesoittajuuksien kerrottujen kokemuksellisuuksien tarkastelussa kokemuksellisuus ja hiljainen sanallistumaton tietämys ovat keskiössä. Harrastesoittajien vielä sanoiksi pukematon osittain omakohtainen tieto on työssäni tietämisen lähtökohtana. Tämän kautta peilaan kertomuksia, tutkimuskirjallisuutta ja metodologisia kokeilujani. Soittaminen on tekemistä käsillä. Käsillätekemisen olemuksellisuuteen liittyy tutkija ja taitelija Jyrki Siukosen mukaan sanattomuus. Hän nostaa esiin sanallistamisen vaikeuden historiasta 1600-luvulla käytetyn ilmaisun *jokin en tiedä mikä* korostamaan kielen ja rationaalisen lähestymistavan rajoittuneisuutta taiteesta keskusteltaessa. (Siukonen 2011, 10; Siukonen 2002, 37.) Harrastesoittajuus kehollisena toimintana sisältää useita vielä sanallistumattomia elementtejä, joiden jakamisessa korostuu sosiaalinen yhteinen tekevä kokemuksellisuus. Vielä käsitteellistymättömät tietämisen tavat eivät kuitenkaan ole taideperustaisuuden yksinomaisuutta. Esimerkiksi tutkija Pauliina Kainulainen (2005) on tutkinut kokemista yhtenä tietämisen muotona teologian alaan kuuluvassa nunna Gebaran tiedonkäsitystä käsittelevässä väitöstutkimuksessaan. Tietämisen lähteenä ovat oman ruumiillisen kokemuksen kuuntelu sekä henkilökohtaisen elämänkokemuksen arvostus. Kokemuksella on keskeinen asema. Gebaran näkemys kokemusperäisestä tietämisestä muistuttaakin Polanyin (2009) hiljaisen tiedon -käsitettä:

> *Tietäminen ei ole ensisijaisesti rationaalista diskurssia siitä, mitä tiedämme. Tietäminen on ennen muuta kokemista eikä koettua voi aina ilmaista sanoin. Se, mitä sanomme tietävämme, on kalpea heijastus siitä, mitä koemme.*
>
> **(Kainulainen 2005, 136–141.)**

Pyrin säilyttämään harrastesoittajuuksien kuvauksissani kokemusten kokonaisuutta sekä sen yksittäisiä osia koskevien oletusten keskinäistä vuorovaikutusta. Nostan sanattomia ja käsitteellistettyjä kokemuksia uteliaan mielen intentioissa esiin aina uudelleen ja uudelleen muokaten tarkastelijaa ja tarkasteltavaa. Tulkintani tähtää gadamerilaisittain kuvattuna kehämäisyyteen. Spiraalimaisesta kierteisyydestä nousevat mahdollisten maailmojen tulkinnallisuudet tilanne- ja paikkasidonnaisina tapoina tehdä harrastesoittajuuksien tiloja ymmärrettäväksi itselle ja lähiympäristölle.

Harrastesoittajuuden kokemusten kertomisessa kieli toimii viestinnän ja abstraktin ajattelun välineenä. Kielelle avautuu myös hiljaisuuksien kansoittamat mahdolliset maailmat. Lähestyessäni kieltä kommunikaation näkökulmasta hyödynnän tutkija Henry H. Caleron ajatuksia inhimillisen viestinnän luonteesta. Hänen mukaansa viestinnästä vain seitsemän prosenttia on käsitteisen tiivistämää sanallista, lopun ollessa sanatonta. Kulttuuri opitun ja jaetun käytöksen ympäristönä on myös itsessään sanatonta viestintää. Jokaisessa kulttuurissa on sille tyypillisiä erityismerkityksiä eleille ja sanattomille viesteille. Kyky koskea, maistaa, kuulla ja havainnoida merkkejä, symboleja, värejä, ilmeitä, hajuja, asentoja ja eleitä mahdollistaa sanattoman viestinnän hiljaisen kielen havainnoinnin. Sanaton viestintä perustuu kykyyn tunnistaa muiden tunteet ja tarpeet sekä niihin reagoimiseen. (Calero 2005, 1–5.) Sekä-että-orientaatiossani on jotain Nietzschen kuvaamaa nihilististä mielettömyyttä, jossa uskomus ei ole tosi eikä epätosi. Ei ole yhtä *totta maailmaa*. Nietzscheläisittäin nihilismi avaa mahdollisuuden jokaiselle uskomukselle ja totena-pidolle olla välttämättä epätosi *”koska ei lainkaan ole olemassa yhtä totta maailmaa”* (Nietzsche 2011, §15). Tutkimuksestani ei ole löydettävissä yhtä uskomusten totuutta takaavaa *tosi maailmaa*.[52]

Käännösteoreettisesti orientoituneet tutkijat puhuvat tekstien ja kielien vuorovaikutuksesta kulttuurien ja aikojen välisenä viestintänä (Bassnett 2002, 9). Vapaa tulkinta, metaforat, kiertoilmaisut ja omalähtöinen sanoittaminen vahvistavat harrastajien kerrottujen kokemusten tarinallistumista, samalla muuttaen ilmiöitä merkityksellistyneiksi tulkinnoiksi. Adaptaatio on koostamisessa tapahtuvaa muuntumisten prosesseja. Tutkijana olen adaptaation toimijana alkuvaiheessa tulkitsija (objekti) ja sitten luoja (subjekti). Siirtymät valittujen positioiden välillä tapahtuvat luovuuden prosesseissa, joissa tutkimustekstini ovat sitaattien mosaiikkeja. Hutcheon tarkastelee elokuva-adaptaatioita sirpalemaisuuden lähtökohdista ja ymmärtää niiden viittaavan useampiin teoksiin ja konteksteihin (Hutcheon 2006, 17–18, 20–21). Harrastesoittajuuksien kokemuksien autenttinen kuvaaminen ei ole mahdollista. Ne välittyvät aina jonkin kautta. Tekstini muokkaantuu siirtyessään merkkijärjestelmästä toiseen ja saa uusia merkityksiä muodon muutoksissa.

Kokemukseni harrastesoittajana määrittää tarkastelupositioni valintoja ja siitä tehtäviä tulkintoja. Ymmärrän kaiken tietämyksen olevan alustavaa ja jatkuvan neuvottelun alaisena. Ilmiön kuvailun rinnalla tuotan tapoja kuvata todellisuutta mielekkäästi sellaisena kuin se koetaan, samalla tuottaen koettuja todellisuuksia. Relativistisväritteisessä tietämisen tavassani on professori Maria Baghramianin (2019) kuvailevaa täydellistä relativismia lieventävää ajatusta, jonka mukaan kaikki tietäminen ei edellytä kehystämistä merkityksien selvittämiseksi. Kompilaation valinta tukee ajatustani tietämisestä ja tiedosta aukijättämisen tekoina sekä merkityksellistämisen prosessien avaamisen priorisointina, niiden sulkemisen sijaan. Tämä heijastuu myös tietoisessa tavassani kirjoittaa osittain kiinnittämättä ja määrittämättä esilletuovasti vihjailemalla ja tulkintaikkunoita avaamalla, säilyttäen soittoharrastajuuden moniulotteisuuksia ja kerrottujen kokemusten muodostamia mahdollisia maailmoja. Heidegger näkee taiteen olemisen ja totuu-

[52] *Tosi maailma* viittaa kantilaiseen ***oliota sinänsä*** eli aistien ja ajattelun tavoittamattomaan todellisuuteen niin kuin se itsessään on. Kyse on maailman ja sitä koskevien uskomusten yhtenevyyden tai vastaavuuden tarkastelusta. Taideperustainen asenne on minulle adaptaation väline liikkumiseen mahdollisten maailmojen välillä kielen avulla.

den tapahtumisena (Heidegger 1995, 89). Todellisuuden tulkinnan tekoina taide pyrkii tekemään ympäröivän ja sisäisen todellisuuksien ilmiöistä sosiaalisesti mielekkäämpiä. Se tarjoaa keinoja löytää polkuja vaihtoehtoisiin mahdollisiin maailmoihin. Taiteellisella toiminnalla on tuotettavissa myös sellaisia tietämisenmuotoja (kuten kehollinen ja kokemuksellinen), jotka eivät ole saavutettavissa perinteisillä puheeseen tai kirjoittamiseen perustuvilla laadullisen tutkimuksen menetelmillä (Jokela & Huhmarniemi 2018). Harrastesoittajuuksissa, musiikissa ja yhdessä soittamisessa on jotakin, jonka kohdatessaan *vain tietää* täysin ehdoitta tekevänsä jotain merkityksellistä.

KULTTUURISESTI KIELELLISTYVÄT KOKEMUKSET SANALLISTUMISSA JAETTUINA

Taiteet ja filosofia asettuvat työssäni erityistieteiden kanssa dialogiin jäsentämään todellisuutta myös kokonaisuudessaan käsitellessään ikuisia tavoittamattomia suuria kysymyksiä kuten olemista, tietämistä, toimintaa, merkitystä, tai kokemusta. Molemmat operoivat omilla kielillään ja käsitteellistämisen tavoillaan. Vuorovaikutus erityistieteiden kanssa tapahtuu niiltä lainailemalla muun muassa tieteellisen tiedon luonnetta koskevia käsityksiä, peruskäsitteitä ja metodologiaa. Tekemisen ja ajattelun työmenetelmien sekä työkalujen *vuoroin vieraissa* -käytössä *toisen toisella toisin* -tekeminen avaa omassa jotakin uutta. Käytän molempien ominta ajatusten ja ideoiden aittana, josta penkomalla löytyy ihmisyyteen ja kokemuksellisuuteen pohdittavaa. Kompiloinnissa osien osittainen lainaaminen katkoo alkuperäisiä ajatuspolkuja ja päättelyketjuja, korvaten ne uusilla suhteilla. Filosofiassa on käytetty taiteiden muotokieltä tavoiteltaessa taiteellista kauneutta (Salomaa 1929, 15–16). Filosofian keinot painottuvat käsitteisiin, kun taiteet tuovat mukaan myös käsitteellistymistään vielä etsivät, aistimuksiin perustuvat keholliset tuntemukset. Taiteet ja filosofia jakavat jotakin samaa pohtiessa maailmaa muuttuvien käsitteiden kautta. Orientaatioina molemmissa on pyrkimystä aktiivisesti generoida mahdollisia maailmoja olemassa olevaksi sovitun-koetun koettelemiseksi. Kielissä ja käsitteissä muokkaan ja siirrän päättelyn ja perustelemisen kulttuurisesti muuttuvien ehtojen rajoja.

Quinella tiede käsiteenä viittaa välineeseen ennakoida aikaisemman kokemuksen perusteella tulevaa kokemusta. Tiede kertoo, mitä on olemassa ja sen, miten voimme tietää siitä, mitä on olemassa. Tieteisiin sisältyy varsinaisen teoreettisen tieteen lisäksi myös useat arkiuskomukset ja kyky ennakoida tulevaa aistikokemusta. Olemassa olevat uskomusjärjestelmät ja teorian suhde aistikokemukseen rakentuvat käytettävien aistijärjestelmien pohjalta. Kielellinen tiede kokemuksen ennakointivälineenä on suhteessa aistikokemukseen. Kielellisesti ilmaistuna tiede sijoittuu samalle jatkumolle muiden eläinlajien ei-kielellisen ennakointi- ja oppimiskyvyn kanssa. (Quine 1969, 25; 2001, 44.) Ymmärrän taiteen ja taideperustaisen tutkimuksen kielellisyyden kattavan myös vielä sanallistumattomat aavistukset. Tiettyyn rakenteeseen, muotoon ja käytettäviin käsitteisiin perustuva toiminta on tuttuna ymmärrettävää sekä siihen perustuen hyväksyttävää osaksi käsillä olevia kulttuurisia käytänteitä. Ihmistieteissä tieto ja sen kieli muuttuvat tekemisen ja käsitteellistämisten dialogissa selitettäessä tai kuvaillessa ilmiötä kerätyillä

kokemuksilla sekä niiden syillä. Saavutettavat tulokset, kuvat tai käsitykset todellisuudesta, muodostavat yhteistenä jaettua käsitystä mahdollisesta maailmasta. Tietäminen prosessina on sosiaalisuudessa adaptoitumista, jossa valinnoilla rakennetaan mielen subjektiivista suhdetta materiaan. Tutkimuksen teot muokkaavat adaptaatioprosesseissa tarkastelijaa ja tarkastelun kohdetta.

Harrastajabändeissä soittavien ja tutkimusta varten haastateltujen kommentit kirjoittamaani tekstiin ja siitä mahdollisesti itsensä löytäminen ovat oleellisia. Tutkimustulosteni tulee resonoida harrastussoittajien maailmojen kanssa ja avata heille uusia mahdollisia tulkintahorisontteja (Syrjälä 1994, 102–103). Käytän yhdistelmätekniikoita kutsumaan mahdollisia maailmoja, jotka hakevat jaettavan muotonsa kielellistämisissä. Taiteen teoissa ja teoksissa on laadullisesti omanlaisensa luonnollinen kielensä. Taiteen kieli tuottaa muotoa, johon perustuu sen kyky *”välittää siihen ulkoa sijoitettua informaatiota”* sekä sanomien muuntelu ja uusien kehittely (Lotman 1989, 151—152). Itselle entuudestaan tuntemattomien asioiden tulkitseminen ja ymmärtäminen tapahtuvat tulkitun merkin kääntämisessä taiteiden kulttuurin käyttämälle kielen merkityksellistämisen muotoon. Kommunikaatio on kaksisuuntaista, ymmärtämisen perustuessa *”erääänlaiseen vuorotteluun oma–vieras-akselilla”* (Veivo & Huttunen 1999, 162). Ymmärrän kielellä käsitteineen olevan erityinen merkitys todellisuuskäsityksiä muokkaavana tekijänä. Kompilaatioissa on kyse wittgensteinimaisesta kielellisten käänteiden mahdollistamasta kielipeleistä. Kommunikaatiosta ja formaalista kielestä, joka muokkaa ja muodostaa harrastesoittajuutta neutraalin kuvailun sijaan. Kieli on aina kontekstuaalinen ja se liittyy kaikkiin esitettyihin väitteisiin (Ferrara 1998, 10–11, 38). Erot harrastasoittajien kerrotuissa kokemuksissa esiin nousevien merkitysten välillä muokkaavat havaintojani. Valitsemani kompilaatiomainen kieli asettaa reunaehtoja mahdollisille maailmoille ja niiden edustamien todellisuuksien tulemiselle. Seuraan teoreettisen yleistämisen todentamisvaatimusta käsittelemällä ensimmäisillä kompilaatiokierroksilla tutkimukseni näkökulmasta keskeisiä käsitteitä mahdollisimman laajasti ja yksityiskohtaisesti. Avaan mahdollisuuden käsitteiden hyödyntämiselle tutkimukseni lisäksi myös muissa tutkimuksissa. Tämä tuottaa luonnollisen yleistämisen vaadetta muiden yleistäessä tutkimukseni löydöksiä omiin tarpeisiinsa.

Professori Max van Manen ymmärtää hermeneuttisfilosofisessa tulkinnassaan kirjoittamisen opettavan kirjoittajaansa, sen mitä tiedetään sekä millä tavoin tämä tiedettävä tiedetään (van Manen 1997, 127–128). Kirjoittaminen, kuten myös soittaminen ulkoistaa sisäistä. Tekstien konstruoinnin dialektisessa prosessissa syntyy tietoisuus tietämisestä. Kirjoittaminen koostavan reflektiivisenä löytämisen tekona tuottaa kaaoksesta subjektiivista järjestystä. Samalla rakentuu yhteisesti sosiaalisesti rakentuvaa hetkellistä käsitystä harrastesoittajuuksista sekä ymmärrystä miten niistä ajatellaan. Analysoivassa kirjoittamisessa harrastesoittajuudet tulevat taas näkyväksi tuottaen myös uusia ajatuksia sekä merkityksellistämisen mahdollisuuksia. Luonnosmainen, vapaan kirjoittamisen muoto avaa mahdollisia maailmoja, jotka poikkeavat tietoisia määrämuotoisia rakenteita postuloivista muodoista ja niiden tuottamasta tiedosta. Harrastesoittajuuksien olemuksellisuus on omaehtoisissa ja itserakentuvissa muodoissa. Seurailen näitä muotoja yhdistellen soittajuuksien vallitsevia konventioita kirjoittamalla. Tässä mielessä taideperustaisen tutkimuksen subjektiivisen löytämisen ja tietämisen muotojen erityisyys on sen käyttämissä ja tuottamissa vallitsevia konventioita yhdistelevissä muuttuvissa muodoissa (Galbraith 1999, 141; Sharples 1999, 112–113).

Tutkimuskirjoittaminen ja sen kieli ovat tilapäisiä autonomisia näyttäytymisen sekä näkyväksitekemisen tiloja. Kieli on mahdollisuuksien asettamista ajattelulle ja toiminnalle. Horjuminen ja *ehkä* saattavat mahdollisten maailmojen äärelle ymmärtämisen halun, fiktion, aktuaalisuuden ja mielikuvituksen. Tutkijan tehtäväksi jää mahdollisten maailmojen tilojen avaaminen. Tunnistan ajatuksessani samanhenkisyyttä tutkija Elina Heikkilän tavassa tarkastella ehkä-taidetta nykytaiteen toimintatapojen valossa. Heikkilä tarkastelee puhetapoja ja ymmärrystä ylläpitää horjuvia tiloja. Välineellisen ajattelun rinnalla näyttäytymistilojen ja vapaiden vyöhykkeiden merkitys välineellistämisestä kahleettomana toimintana on ihmisyydelle elintärkeää. (Heikkilä 2019, 228–236.) Omaehtoisuuteen liittyy häilyvyyttä ja tilapäisyyttä avoimena paikkana peuhata. Sedät jaksavat vielä harrastesoittajuuksissa heilumalla tuottaa välineellistämisestä vapaata omaehtoisen tekemisen tilaa. Runoilija Hakim Bey (Peter Lambornin pseudona) avaa *Tilapäinen autonominen alue* (TAZ) teoksessaan ajatteluaan merirosvoutopioilla. Vallankumouksen hyläten ja viehättymällä pienemmistä ilmestyvistä ja häviävistä kansannousuista muodostuu hetkellisiä autonomisia vyöhykkeitä pienimuotoiselle arjen vastarinnalle. (Bey 2009.) Harrastesoittajuuksien jatkuvat aloittamiset ovat ajateltavissa vastarinnattomiksi, itse merkityksellisiksi toistuvan horjuviksi flash mob-maisiksi ilmaantumisiksi. Kieli ja käsitteet ovat keinoja avata tekstissäni harrastesoittajuuksien tilapäisiä tilanteita näyttäytymistiloina, tulkiten ne tilapäisiksi autonomisiksi alueiksi. Väliaikaiset alueet koostuvat harrastesoittajuuksien tarkastelualustaksi ja itse harrastesoittajuuksiksi kompiloivassa kirjoittamisessa. Kierrän hallinnan kysymystä käyttämällä omaehtoisuuden käsitettä, jolla viittaan tekemisen ja kielellistämisen tilanteisuuteen. Toiminnallisuus väliaikaisuutena mahdollistaa mahdollisten maailmojen tuottamisen. Kirjoittamisen väliaikaisuus antaa kirjoitetulle mahdollisuuden väliaikaisen autonomisen alueen synnyttämiselle ja näkymiselle lukemisen hetken ajan. Tekstiosioiden koostaminen, toistaminen ja rinnastaminen toisiinsa on kokemuksen ainutkertaisuudessa merkityksellistämistä. *Ehkä* on ilmaantumisen hetkien jakamista harrastesoittamisen tavoin.

Kirjoittamisen muotoni on palailevan polveilevaa ja ainakin osittain vapaamuotoista. Muoto palvelee ensisijaisesti kirjoittamalla ajattelemista ja mahdollisten maailmojen avaamista. Muodon painotusvalinta heijastelee ymmärrystäni harrastesoittajuuksien omaehtoisuuden luonteesta sekä esteettiseettisen reflektion merkityksestä subjektiivisperustaisen tiedon tuottamisessa. Käyn samanaikaista dialogia eri aineistojen ja aiheiden kanssa, jotka merkityksellistyvät eettisesteettisissä reflektioissa. Professori Esa Poikelan (1999, 243) mukaan reflektioon liittyy ajatus asteittain syvenevästä tietoisuudesta oppimisena. Van Manen (1991, 513) näkee puolestaan reflektion mahdollisiksi muodoiksi ennakoivan, aktiivisen tai vuorovaikutteisen sekä mieleen palauttavan ja muistelevan reflektiivisyyden. Reflektiossa tarkastellaan elettyä elämää kriittisesti, arvioiden tapahtumien merkitystä itselle (Komulainen 1998, 247). Reflektioni on harrastesoittajuudestani kirjoittamisen, kirjoittamisen kokemuksesta kirjoittamisen sekä tekstini lukemisen ja sen tulkinnasta elettyyn elämään kääntyvä koostava prosessi. Reflektioni lähtökohta on harrastesoittajuuksissa tapahtuvat reflektiot. Tässä mielessä reflektiot ovat aina metareflektioiden reflektiota. Henkilökohtaisina kokemukset eivät ole täysin siirrettävissä toisille ja niiden tarkastelu edellyttää itseohjautuvaa avoimuutta, jonka on ajateltavissa määrittävän myös harrastesoittajuuksien omaehtoista olemuksellisuutta.[53] (Mäntylä 2003, 24.) Kielellinen reflektio on ymmärrettävissä metakognition edellytyksenä osaksi itsenäisten ratkaisujen ja valintojen tekemistä. Itseohjattu reflektio on edellytys metakogni-

tiivisten tietojen ja taitojen rakentumiselle. Metakognitiivinen tietotaito oman ajattelun ja sen ymmärtämisen, tunnetilojen, motivaation sekä toiminnan valvontaprosessina tukee henkilökohtaisen elämänlaadun parantumista ja taitavan toiminnan kehittymistä. (Ertmer & Newby 1996, 3–12.) Reflektion kohteina ovat tunne-, tahto- ja tietämistoiminnot ja sen tavoitteeksi on ajateltavissa koostuva metatietoataito (Yrjönsuuri 1995, 129; Peltomäki 1996, 8). Harrastesoittajuudet ovat analysoitavissa prosesseina, joissa kokemuksellisuudet muotoutuvat kokemukseksi kielellistyvinä koosteina. Kielen käytön intentionaalisuus on aktiivisen tietoista avautumisessa ja suuntautumisessa maailmaa kohti.

Tietoisuus on kontekstiin sitoutuneena tietoisuutta jostakin. Kieli käsitteineen on sekä tietoisuutta tuottavaa että sitä tarkastelevaa kehystä. Harrastesoittajuuksien tarkastelussa tutkijan ja tutkittavien reflektiivisyydet luovat tarkasteltavaa ilmiötä. Nämä käynnistävät samanaikaisesti ilmiön sekä sen kokijoiden muutosprosesseja, kiinnittämällä huomiota tapahtuvasta esiin nostettaviin osioihin. Harrastesoittajuudet tulevat esille käytettävän kielen ja sillä rakennettujen aiempien käsitteellistymisten ja omien kokemuksellisuuksien sanallistamisten koosteena. Filosofi Jeffrey Maitland mukaan esireflektiivisessä tietoisuudessa tekemisen kohde kietoutuu yhteen tekijä kanssa ja subjektin tekemisistä puuttuu erittelevä reflektiivisyys. Kielellisyys liittyy reflektiiviseen tietoisuuteen, jossa tekijä kiinnittää huomionsa tekemisensä kohteeseen itsestään erillisenä. Minä tarkastelee objektiivista todellisuutta itsestään erillisenä. (Maitland 1995, 70–72.) Tietoisuus suuntautuu maailmaan kehon ajallistilallisen reaalisuuden kautta esireflektiivisesti osallistumalla ja reflektiivisesti kielellistämällä erottaen itsemme tarkastelun kohteesta. Ajallis-tilallisen kehon esireflektiivinen intentionaalisuuden tuottamaa kokemusta on mahdollista tarkastella myös reflektiivisesti. (Maitland 1995, 76–79.)

Taideperustaisilla menetelmillä tietoisuuksille on raivattavissa laajempia tiloja tai ainakin pohtimisen positioita, huomion uudelleen suuntaamiseksi. Professori Eeva Anttilan mukaan keho aisteineen muodostaa käsitteiden, kielen, ajattelun, ymmärtämisen ja oivaltamisen perustan esikielelliselle kokemusmaailmalle taiteen tarkastelukohteena (Anttila 2007, 104). Esireflektiivisyys on harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksia monivivahteisina tunteina, aistimuksina ja havaintoina. Kieli, käsitteet ja käsitteellinen ajattelu määrittävät tietämisen rajoja sekä tietoisuutta harrastesoittajuuksista. Kirjoittamisen jäsentelytapa muodostaa merkityssuhteita kielellisinä mahdollisten maailmojen muotoina. Reflektiivisen tietoisuuden on mahdollisuus tarttua esitettyihin maailmoihin koostaen ne osaksi harrastesoittajuuksista rakentuvia tietoisuuden sisältöjä. Kielen kautta tapahtuva ymmärtäminen etäisyyden ottamisena mahdollistaa analyyttistä otetta. Kokemuksellisuuden esireflektiivinen rakentuu reaalisessa harrastesoittamisen tekemisessä sekä siitä käytävissä kielellisissä keskusteluissa. Reflektiivisyys tavoittelee intentionaalisen, jälkikäteisen kokemuksellisen tiedon jäänteitä taiteen symbolisilla ja abstraktion keinoilla. Taiteen kielillä on käsiteltävissä kysy-

[53] Teksteihini liittyy reflektiivisyyttä ja kokemuksen tuottamista Donald Schönin (1987, 26) ajatuksen suuntaisena jäsennyksenä toiminnan aikaisesta reflektiosta (reflection in action). Soittamalla, kohtaamalla ja kirjoittamalla muokkaan tietokoneella sekä mielessä uudelleen sitä, mitä tehdään, samalla kun sitä tehdään. Kommentaarit ovat toiminnan jälkeistä, toimintaan kohdistunutta reflektiota (reflection on action). Tutkimuksen tekona kirjoittamiseni on elettyjen kokemusten merkityksellistämistä, johon liittyy pyrkimys ymmärtää ja esittää elettyä ymmärrettävänä. Kokemusten tietoisesta tarkastelusta on mahdollista syntyä uutta ymmärrystä ja tietoisuutta kokemusten uudelleenarviointiin sekä tiedon, taidon, tunteen ja toiminnan muutokseen (Schön 1983).

myksiä, joihin ei ole tai edes haeta vastauksia. Tavoitteena on ainoastaan avata tai ehdottaa esillepanoissa. Taiteellinen tieto puffet-tyyppisenä mahdollistaa koostaa omanehtoisina valintoina kielellistämistä itselle sopivina annoksina samalla jakaen ja kiinnittyen näissä valintojen teoissa itselle tärkeisiin lähiympäristöihin ja -yhteisöihin.

Julia Kristeva käyttää semioottisen käsitettä kuvailemaan esikielellisten mielenliikkeiden järjestystä noudattamatonta yksilönkehityksen vaihetta, jota määrittävät kielelliset siirtymät, lipsahdukset ja tihentymät. Anarkistista semioottista energiaa on löydettävissä erityisesti symbolistien ja modernistien kaunokirjallisesta avantgardismista. Kielenkäytön tyylillä on mahdollisuus murtaa symbolinen järjestys ja ylittää sen jäykkiä kategorioita. Sanomattomat[54] kokemukset purkautuvat tekstiin kielen semioottisen modaliteetin kautta. Psyykkistä tilaa rakentaa kielen ja minuuden murtumakohdat sekä luovat toiminnot, joissa taiteellinen luominen näyttäytyy tasapainoiluna sanomattoman kokemuksen ilmaisemisen ja tuohon kokemukseen vajoamisen välimaastoissa. Tekijä ja tekijän ruumiilliset, tiedostamattomat kokemukset ilmenevät tekstissä kielen semioottisen olemistavan mahdollistaman tekstin dynaamisuudessa ja sen merkityksellisyydessä kirjoittajalle itselleen ja lukijoille. Tekstin merkitys syntyy siitä, että tekijän ruumis elää kirjoituksessa, mahdollistaen näin myös kirjoituksen elämän. (Kristeva 1986, 90–123; 1993, 85–110; 223–260.) Kielen käyttäminen merkityksellistää samalla järjestäen, rakentaen ja uusintaen sosiaalista todellisuutta. Bahtin mukaan dialogisten suhteiden on mahdollista ilmetä kahden merkityksiä antavan asian välillä ilmaistaessa ne jossakin merkkimaailmassa (Bahtin 1991, 264–266). Merkitykset muodostavat merkityssuhteiden systeemejä, jotka diskursseina tai tulkintarepertuaareina (puhetapoina) rakentuvat sosiaalisissa käytännöissä todellisuuksia muodostaen (Jokinen 1993, 27–28). Tarkastelen dialogisuutta jo käsitteellistyneen kielellisen merkkimaailman lisäksi harrastajuuksien tekoina ja kokemuksellisuuksina. Ymmärtämisen edellytyksenä on ristiriidoista syntyvät dialogit itsen, toisten ja ympäristön välillä. Tilanteessa, jossa kaikki erilaiset tulkinnat ovat samanarvoisia ja totuus vaihtelee ihmisten mieltymysten ja käsitysten mukaan, perusteluihin pohjautuva aito dialogi käy tarpeettomaksi (Puolimatka 2002, 328). Pääasiassa taiteiden ja filosofian merkkimaailmojen välisestä dialogista koostuvassa työssäni merkitykset muodostavat harrastesoittajuuksien mahdollisia maailmoja.

Professori Heidi Ahonen esittää psykoanalyytikko Eero Rechardtia mukaillen musiikilla olevan mahdollista ymmärtää sisäisiä prosesseja ja tehdä tiedostamattomasta tiedostettua. Ei-kerronnallisella muodolla voidaan ilmaista tietoa, jota ei osaa tai ole mahdollista muuttaa kerronnalliseksi (ts. käsitteitä ja rakenteita käyttäväksi). Musiikkia kuuntelemalla on mahdollista sijoittaa omaa elämyksellistä maailmaa musiikkiin ei-kerronallisessa muodossa, joka sisällöllisen moniselkoisuutensa vuoksi poikkeaa sanallisesta ilmaisusta. Musiikin, kuten muunkin taiteen, kieli on symbolista olematta välttämättä kerronnal-

[54] Professori Diana Raffman viittaa sanallistumattomalla tiedolla sellaiseen tietoiseen tietoon musiikissa, jota ei voida kommunikoida tyhjentävästi käyttämällä sanoja. Musiikkiin liittyy tunteiden, rakenteiden ja nyanssien sanallistumattomuuksia vaikeasti puhuttavina sekä selkeästi tunnistettavissa olevina musiikillisina ilmiöinä. Muusikot voivat keskustella esimerkiksi fraseerauksesta tai dynamiikasta, kun musiikin henkilökohtaisuuden kokemuksen vuoksi sen herättämistä tunteista on haastavaa keskustella. (Raffman 1993, 6.) Toistoissa harjaantunut musiikin kuuntelija on omaksunut suurelta osin tiedostamattoman ja sanallistumattoman musiikin kieliopin, jonka avulla musiikkia kuunneltaessa muodostetaan käsityksiä rakenteista ja asetetaan niille tiedostamattomia odotuksia. Nyansseja on mahdollisuus demonstroida soittamalla tai laulamalla ilman, että soittaja itse tiedostaa niitä tuntevansa. (Raffman 1993, 31–32, 59, 88.)

lista. (Ahonen 2000, 54–55; Rechardt 1988.) Taiteen ei-kertovat muodot ovat tunteiden maailmassa totta tavalla, jota kieli ei voi ilmaista. Taidefilosofi Susanne Langerin mukaan musiikki kuulostaa siltä, miltä elämä tuntuu. Tunne-elämän soivana analogiana musiikin dynaamiset muodot resonoivat rakenteeltaan tunteiden kanssa. Musiikki on elämäntilanteiden ja -rytmien sekä niihin kytkeytyneiden emotionaalisten kokemusten yleinen muoto. (Langer 1967.)

Tietoisuuden ja ymmärryksen kulttuurisen määrittymisen luonteen ajatuksen jakavana on helppo yhtyä Kaplinskin tekstiin. Kaikki merkkeihin ja kieleen liittyvä on yhteistä. Tämä määrittää ihmistä inhimillisessä mielessä kollektiiviseksi olennoksi, joka ei kykene erottamaan tietoisuudestaan omaa ja vierasta. *”Kulttuurissa kuvaamme sitä mitä me näemme, ja näemme sen mitä me kuvaamme. Ja enimmäkseen me näemme ja kuvaamme omaa päämäärätietoista toimintaamme.”* (Kaplinski 1992, 30; Kaplinski 2002, 175, 209.) Yhdistelmätekniikoiden käyttämät ei-kertovat muodot kertovat sisäisestä tunnetodellisuudesta. Eri aistien tuottamat kokemukset palautuvat mieleen käsiteltäväksi toisilla aisteilla ja intentionaalisella reflektoivalla rationaalilla. Huolimatta siitä, että en pysty varmentamaan kaiken kohtaamani todellisuusperää, luotan sen harrastesoittajien keräämänä olevan omaksumisen arvoista tietoa.

Runoilija ja filosofi Jaan Kaplinskin mukaan

Merkitys pakenee merkkiä. Sitä mukaa kuin me tavoittelemme todellisuutta ajatuksin, sanoin, merkein, se vetäytyy edestämme. Meille todellisuus on todellisuuden raja. Tietäminen on tiedon saamista, tietäminen on yhtä hyvin tietämättömyyttä, molempia yhtä aikaa, raja niiden välillä. Mutta mikä on sitä mikä ei ole kumpaistakaan? Me luulemme tietävämme jotakin, mutta tosiasiassa me tiedämme vain tietämisen itsensä. Todellisuus ei ole tietämistä, se on ei-tietämistä. Mitä enemmän me saamme tietää, sitä kauemmaksi ei-tietämisen todellisuus vetäytyy edessämme

(Kaplinski 1992, 12).

Bändeistä ja soittamisesta käytävät keskustelut ja käsitykset sekä henkilökohtaiset kokemukset vaikuttavat harrastajaidentiteettien syntymiseen, ylläpitoon ja muuttamiseen. Identiteetit ovat vahvistamisen tai kieltämisen, ottamisen ja matkimisen kompiloivia prosesseja. Niissä jotakin tarttuu mukaan ja joitakin tarjottuja positioita jätetään vastaanottamatta oman subjektiivisen ymmärryksen ja kiinnostuksen ohjaamana. Harrastesoittajien kertomuksissa toiset samanhenkiset esiintyvät tärkeinä vertailukohteina sille, millaisen kuvan soittajat pyrkivät itsestään luomaan. Kertomuksista välittyy

useita tapoja liittää soittajuuksia yksilöllisiin elämänkaariin osana oman position[55] luomista, jossa ei välttämättä vastanoteta kaikkia tarjottuja identiteettejä tai mahdollisia maailmoja. Puheen käsitteellistämisen teoissa tehdään näkyväksi yksilöllinen ja tilanteisesti muuttuva itselle merkityksellisiin asioihin perustava harrastesoittajuuden kompilaatio. Identiteetti on läsnä arjen bänditoiminnassa ja sitä rakennetaan vuorovaikutuksessa toisten kanssa. Oman position valinnoissa itsen määrittelylle ja identiteetin rakentumiselle ovat keskeisiä ne Toiset, joiden kanssa ollaan tekemisissä elämän eri vaiheissa. Toiset voivat olla todellisia henkilöitä tai kuvitteellisia keskustelukumppaneita, jotka ovat peilipintana omalle itseymmärrykselle (Antaki 1998, 1). Toiset voivat olla myös bändisoittamiseen liittyviä kulttuurisia tekstejä, kuten dokumentit, elämänkerrat ja musiikkilehtien artikkelit. Yhdessä tekemistä ympäröivät fyysisen ja henkisen mielihyvän kokemukset. Soittoharrastuksesta saatavat tunnekokemukset ovat keskeinen tekemistä ja siten myös identiteettejä määrittävä tekijä.

Käsitteet ovat mielen ja maailman rajapinnassa toimivia dynaamisia kokonaisuuksia, tekoja ja teon välineitä näkyväksitekemisessä. Tietyt inhimillisen kulttuurin kehitysvaiheeseen soveltuvat todellisuuden orientoitumistavat (kuten muun muassa tieteen teoriat ja taiteen muotokielet) menestyvät, koska ne vastaavat ajanhetken todellisuutta. Käsitteillä rakennettavat odotukset vastaavat senhetkistä olemassa olevaa todellisuutta ja edistyvinä hankkeina sekä tiede että taide kehittyvät hienosyisimmiksi tavoittaen yhä uusia ulottuvuuksia. Tämänhetkiset uskomukset ovat aina todellisuuden likiarvoja uusien havaintojen viedessä lähemmäksi (ja samalla kauemmaksi?) todellisuuden ymmärtämistä. Käsitteellisten ja kehollisuuttamme laajentavien työkalujen mahdollistaman tekemisen tapojen muutoksen myötä todellisuuskäsitykset muuttuvat. Tieteellisen realismin mukaan (tieteen) teorioiden kuvaama todellisuus on tosi todellisuus, sellaisena kuin se (sillä hetkellä) on. (Blackburn 2005, 176–188; Määttänen 2009.) Hegel pohtii muodollisen määrittelyn riittämättömyyttä ja taiteen mahdollisuuksia tuoda havainnolle ja tunteille mahdollista ainesta työstää järkeilevää ajatusta sekä löytää niille perusteita ja oikeutuksia. Taiteen jäljittelyn tarpeena on mielen ja tunteen rikastuminen. Taiteen tehtävänä on tuoda esille tunteita, viettymyksiä ja intohimoja. Taide tarjoaa tunteelle olennaisen ja korkean omassa ajattelussa ja itse ideassa. (Hegel 2013, 98–100.) Taiteissa on arvokasta sen pidättäytyminen pakonomaisesta tarpeesta sanallistaa kaikki kohdattu. Tämä ominaisuus mahdollistaa henkilökohtaisen ja merkityksellisen intiimin suhteen luomisen taiteen tekoihin.

Tutkija Viljo K. Martikaisen ajattelua seuraillen ymmärrän käsitteet subjektiivisina, käyttökontekstissaan alinomaa määrittyviksi aktoreiden toiminnan mentaaliksi apparaateiksi mielen ja maailmojen välillä. Kyse on suoran ja muistinvaraisen mielen ja maailman välisen liittymän rakentumisesta. Intentionaalinen tietoisuus on käsitepohjainen mentaalinen tila ympäristön muutoksiin orientoitumiseksi. Aistien välittämän informaation käsiteperustaiseen tulkintaan pohjautuen vuorovaikutetaan materiaalisen ja sosiaalisen ympäristön kanssa. Tulkintaa ohjaavat ympäristön kulttuuriset käytänteet kielen ollessa kommunikaation välineenä. Kielen osina käsitteet mentaalisena liittymänä ulkomaailmaan toimivat ollen tilannerelevantteja otoksia entiteettien muistirepresentaatioista. (Martikainen 2012, 252–260). Käsitteet ovat ympäristön kanssa käytävän dialogin fun-

[55] Ymmärrettynä tilan ja paikan dialogina ja tilanteisesti mukautuvina identiteettiprosesseina.

damentaaleja osasia, jossa kieli (laajasti ymmärrettynä puheena, teksteinä, eleinä, liikkeinä, jne.) on kommunikaation väline. Kielellisten ilmaisujen referentit materiaalisesti manifestoituvina entiteetteinä (tässä oliot ja niiden ominaisuudet) varioituvat ajan, paikan ja ontologisen statuksen suhteen. Kielen viittausten kohteena olevat oliot hakevat merkityksensä kulloisessakin tilanteessa intentioiden ja soveltuvuuden mukaan. Mielen ja maailman entiteettinä kieli kytkee subjektin aika-avaruuden tai mielen maailman tapahtumiin, jotka voivat olla tosia tai kuviteltuja. Käsitteet muistirepresentaatioina ja niiden tilannerelevanttien attribuuttien koosteina mahdollistavat kielen solmivan funktion. (Martikainen 2012, 252–253.)

Muistiesityksinä käsitteet luokittelevat tai selittävät tilanneriippuvaisesti aistitun tai ajattelun entiteetin ominaisuuksia manifestoituen materiaalisesti taiteellisessa ilmaisussa kompilaation muotoina ja rakenteina. Käsitteen tarkoite (referentti; viitattu ominaisuus) on subjektin mentaalinen tila, jossa verrataan kahden tai useamman informaatiolähteen tulkintaprosesseissa syntyneiden mentaalisten tilojen yhdenmukaisuutta. Totuudellisuus liittyy kielen ilmaisujen ja niiden palauttamien käsitteiden kykyyn virittää tilannerelevantteja tietämisen tiloja. (Martikainen 2012, 256–258.) Arvot subjektin johonkin arvonkantajaan liittävinä ominaisuuksina, arveluina tai kuviteltuina ovat taideperustaisen mielenkiintoni tasavertaisina kohteina muiden tiedon muotojen rinnalla. Sekä faktat että fiktiot totuudenjälkeisessä maailmassa näyttäytyvät näkökulmina yhtä arvokkaina harrastesoittajuuksien mahdollisia maailmoja käsitepohjaisesti kompiloitaessa. Käsitteeni rakentuvat toiminnallisessa vuorovaikutuksessa ympäristön kanssa. Ne ovat tilannerelevantti ja dynaaminen kooste tarkkaavuuden kohdetta kuvaavista aistimellisista ja rakenteisista attribuuteista. Uskomusjärjestelmien käsitteet muokkaavat, heijastelevat ja tavoittavat omia todellisuuksiaan täydentäen tosiaan. Kompilaatio muotona on tapa sommitella holistisesti viemällä käsitteitä uskomusjärjestelmistä toisiin hybriditietämyksen mahdollistamiseksi. Harrastesoittajuuksien todellisuuksien kuvaamisessa en tee merkityksellisiä eroja taiteen, tieteen tai muiden uskomisjärjestelmien käsitteiden välillä niiden havaintoja ajattelua muokkaavaan ominaisuuden näkökulmasta.

Gadamer määrittää kaiken ymmärtämisen kielelliseksi, nostaen kielen puhuttuna ja tekstinä hermeneutiikan tutkimisen ja tulkinnan keskiöön. Kielen korostunut asema johtuu yksilöiden tarpeesta päästä dialogiin. Myös perinteisesti ei kielellisiksi ymmärretyt ilmiöt, kuten musiikki on kielellisestä ymmärtämistä. Tulkitsijan itsensä ja soivan välillä käydyn sisäisen keskustelun synnyttämä ymmärrys välitetään puhutun kielen avulla muille. (Gadamer 2004, 67, 90–95.) Kieleen sisältyvä sopimuksenvaraisuus nostaa esiin eri kieliyhteisöjen käyttämien muotojen ja merkitysten suhteen konventionaalisuuden. Harrastesoittajuuksien ominaisuuksellisuudet sijaitsevat heiluvalla kielellisten ilmaisujen epävarmuuden perustalla. Kielitieteilijä Ferdinand de Saussure etsii kielen ydintä sen keinotekoisesta luonteesta. Merkitykset tuotetaan kielessä itsessään, sen heijastamatta ulkopuolellaan olevan todellisuuden merkityksiä. Yksittäiset merkit saavat merkityksensä suhteessa muihin merkkeihin. Sopimuksenvaraisuus toteutuu merkkinä symbolissa. Niillä ei ole omia myötäsyntyisiä merkityksiään. Saussure ymmärtää merkityt ja merkitsijät kulttuurin tuotteiksi, joiden avulla todellisuutta tarkastellaan luokittelemalla ja jaottelemalla. Merkin merkitys rakentuu merkitsijästä, määrittyen eroina muista merkeistä. Merkillä on materiaalinen muoto sellaisena kuin sen havaitsemme (esimerkiksi ääninä ilmassa) ja aineettomana käsitteenä merkitystä, johon merkitsijä viittaa. (de Saussure 2011, 65–68; Fiske 2005, 66–69, 78; Lehtonen 1996, 67.) Tarkastelen harrastesoittajuuk-

sia samoista lähtökohdista, mutta ymmärrän myös arjen toistuvat teot kielen kaltaisiksi. Teot voivat toimia tietoisena tai tiedostamattomana ymmärtämisen ja kommunikaation välineinä ei-vielä-kielellistyneille, kielellistymättä-jääville tai ei-kieltä-enää, jotka ovat bändiyhteisöjen itselleen määrittämiä merkityksellisiä muotoja, joihin bändiyhteisön soittajat reagoivat. Kulttuuri itsessään on sanatonta viestintää ja jokaisessa kulttuurissa on erityismerkitykset erilaisille eleille ja sanattomille viesteille. (Calero 2005, 105–106.)

Tutkija Tuula Matikainen korostaa ymmärtämisen lähtevän liikkeelle kommunikaation mahdollistavista yhteisistä ilmiöistä, kuten kieli ja kulttuuri. Hän tulkitsee ymmärtämisen avoimelle ja muutosalttiille kielelle perustuvaksi tulkinnaksi, joka ei voi päätyä absoluuttiseen tietoon tai totuuteen. Ymmärtäminen on vuoropuhelua menneisyyden kanssa asioiden oikeaksi tai vääräksi osoittamisen sijaan. (Matikainen 1990, 59–60.) Kielelliskäsitteellisessä hetkellisten kohtaamisten kommunikatiivisuutta painottavassa taideperustaisissa orientaatioissani on mukana Heideggerin ajatusta esiymmärryksestä asioiden tunnistavana ymmärtämisenä ilman erityistä pohdintaa. Harrastesoittajuuksien maailmoissa olemiset (olemisen tapoina) eivät rakennu tietoisesti ja eivätkä näin ollen ole tarkasteltavissa toistossa testattavuuden tai todentamisen merkityksessä. Maailmassaolemisen tapoina harrastesoittajuudet ovat mielekkään mielellisiä ymmärtämisissä, kielessä (tekoina ja puheena) sekä tunneperustaisissa muuttuvissa virittäytymisen tiloissa. Harmonia aiemmin kirjoitetun (tutkimuksen) ja koettujen välillä rakentuu toistojen tuottamissa tuttuuksissa. Ymmärrän harrastesoittajuuksia kirjoittamalla koostamalla ja kielellistämällä omaa kokemustani, muiden harrastussoittajien kertomaa, aikaisempien tutkimuksien tuottamaa tietoa ja bändiarjen tekoja. Bändiläisyyksien kokemuksien kuvailuista työni mahdollisille lukijoille osa kirjoittamastani tuntuu mielelliseltä ja merkityksellistämisen arvoiselta tutkimuksen tekemisen konteksteissa. (Heidegger 2000b; Lappalainen 2007, 11–13; Rantala 2005, 90, 101–107.) Myös sanaton viestintä vaikuttaa harrastesoittajien identifioitumiseen ja bändin kulttuurilliseen yhteyteen, jossa syntyy omia yhteisölle tyypillistä sanatonta kieltä ja tapoja toimia. Kulttuureissa on niille ominaisia erikoispiirteitä kommunikaation suhteen ja väärinymmärrykset ovat mahdollisia, ryhmän vuorovaikutukselle ominaisten tapojen ollessa ristiriidassa toisen ryhmien tapojen kanssa. (Knapp & Hal 2013, 672.) Sanaton viestintä on hiljaista kieltä, jonka havainnoinnin mahdollistaa kyky koskea, maistaa, kuulla ja havainnoida merkkejä, symboleja, värejä, ilmeitä, asentoja ja eleitä. Sanaton viestintä perustuu kykyyn tunnistaa muiden tunteita ja tarpeita, joiden tulkinta antaa tietoa heidän suhteistaan itseen mahdollistaen ennakoinnin ja tilanteisiin soveltuvat tavat reagoida. (Gamble 2013, 152–153.) Empaattista tiedonintressiä on käytetty kuvamaan usein tämänkaltaista tunnistamasta.

Luonnollinen kieli mallintaa todellisuutta antamalla ilmiöille käsitteellisen hahmon, jonka varassa taide luo malleja maailmasta. Taide kuvaa kohteitaan kielen omaisesti, ollen toissijainen suhteessa ensisijaiseen luonnolliseen kieleen. Taiteen kielenä käyttämät mallit ovat luonnolliseen kieleen nähden toisen asteen malleja. Luumin mukaan kuvat ja symbolit kuvailevat likimain arvoja, kokemuksia ja vakaumuksia auttaen ymmärtämään itseä ja viestimään toisille. Täsmällinen tieteen kieli ei tähän tehtävään sovellu. (Luumi 2011, 7.) Kompilaatiot toisen asteen systeemeinä luovat mallin maailmasta käyttäen luonnollista kieltä. Samanaikaisesti rakentuu toisen asteen kieli, jossa kaikki luonnollisen kielen normatiivit eivät aina päde. Professori Fred Karlsson (2004) määrittää luonnolliselle kielelle kolme merkitysulottuvuutta, joista ensimmäinen viitaa niiden synty- ja kehitystapaan luonnollisesti vuosien ajan. Kielet muovautuvat sanaston osalta tarkoituksenmukaiseksi

ilmaisuntarpeiden näkökulmasta kulloisessakin kulttuuri- ja fyysisessä ympäristössä. Toisessa merkityksessään luonnollisella tarkoitetaan tapaa, jolla kieltä omaksutaan luontaisesti ilman muodollista opetusta tekemisessä muiden kanssa. Kolmas tapa tarkoittaa ensikielen käyttämistä arkitilanteiden yhteydenpitovälineenä ja ympäröivän maailman verbaalisena hahmotustapana. (Karlsson 2004.) Harrastusbändiyhteisöille muotoutuu omaa luonnollista kieltänsä, jonka merkitykset eivät kaikilta osin noudata muita kulttuurisissa vallitsevia kielellistämisen tapoja. Lisäksi soittamisen tiloihin sisältyy myös paljon muuta kuin sanallistettua puhuttua kieltä, joka kuitenkin tekoina on ymmärrettävissä ainakin yhteisön sisällä kieleksi pyrkimyksessään kertoa jotakin muille. Dosentti Vesa Heikkinen ymmärtää luonnollistumisen yhdeksi kielen jatkuvista muutosprosesseista, joissa välineinä ovat konkreettiset ilmaukset ja tekstit. (Heikkinen 1999, 91.) Luonnollistuminen institutionalisoi tietyt taiteen- tai tieteenalojen käsitteet niille sopiviksi konstruktioksi. Aukijättämisen perinne puolestaan näyttäytyy käsitteiden käytössä uudessa merkitysyhteydessä, ei-totaalisena määrittelyn joustavuutena. Mahdolliset maailmojen tarhat ovat avoimeksijätettyjä muotoja moninaisuudesta.

Ahosen mukaan taiteen kieli on kerronnallisen sijaan symbolista tai kuvaannollista. Ei-kertova muoto mahdollistaa sellaisten asioiden ja kokemusten ilmaisuun, joita ei voi muuttaa kerronnallisiksi. Näitä kokemuksia ovat muun muassa tunteet. Musiikki taiteen tapana on sisällöltään sanoja monitulkinnallisempaa. Kuulijat ja soittajat soveltavat elämysmaailmaansa musiikin tarjoamiin ei-kerronnallisiin muotoihin ja antaen niille henkilökohtaista merkitystä. (Ahonen 2000, 55.) Yhdistelmätekniikat tukevat semioottisesti ja symbolisesti moni-ilmeistä ilmaisua. Positioin kielen ensisijaiseksi mallintavaksi semioottissymboliseksi toimintatavaksi, jonka eri muotoja (kehollisperustaiset ja artefaktiperustaiset) hyödyntämällä kommunikoin taideperustaisesti. Taide käsitteellistä kieltä moniulotteisenpana rakentuu kielen varaan ja kanssa. Taideperustaisuudessa tarkkarajaisuus ja yksiselitteisistä käsitteistä kiinnipitäminen jäävät kompiloivuuden moni-ilmeisyydessä taka-alalle, käsitteiden liukuessa tieteestä (järjestelmänä) toiseen, saaden näissä siirtymissä hetkellistä kontekstisidonnaista monimerkityksellistä sisältöä. Alati uudistuvat käsitteet avaavat haarautuvien polkujen puutarhat[56] intuitiiviselle mielelle tutkittaviksi taideperustaisten prosessien jatkumossa. Kieli määrittyy laajasti miksi tahansa keinoksi tai teoksi tuottaa ja jakaa soittajuuksien kokemuksellisuuksia mahdollisina maailmoina.

Tutkimuksen tekemisen kontekstissa valituilla kulttuurisilla käytänteillä ja kielen esitystavoilla on mahdollista avata lukijoille saavutettuja tuloksia useilla eri tavoilla. Ottamalla käyttöön tarinallisia muotoja, tutkijan on mahdollista kirjoittaa kuvauksia havainnoiduista tapahtumista (Gordon &. 2007, 55). Aineistoa on mahdollista kirjoittaa auki analysoimalla sitä teemojen, sisältöjen, diskurssien, käsitteiden, narratiivien kautta (Aspers 2007, 190; Syrjäläinen 1996, 90). Tutkimuksessani kulkevat lomittain ilmiö ja sen tarkasteltutapa. Pyrin kompilaatiolla muotona tai kielenä tuomaan symbolisen järjestyksen kontrolloivalle alueelle vaihtoehtoisena tapana tuottaa tietämystä. Tulkinnalliset tyylit ovat vaativimpia ja ne edellyttävät tutkijan motiivia tutkimuksen kohteen ymmärtämiseen (Syrjäläinen 1996, 96–98). Muokkaan harrastesoittajuuksien tapahtumista luettavia tekstejä, jotka ovat ymmärrettäessä lukijan omalla luonnollisella kielellä. Soittajuudet realisoituvat tie-

[56] Argentiinalaiskirjailija Jorge Luis Borgesin *Haarautuvien polkujen puutarha* novellikokoelmassa pohditaan minän ja ajan sekä toden ja sepitteen välisiä eroja ja saumakohtia.

tyssä kulttuurisessa hetkessä, mikäli ne ovat vastaanotettavissa jollakin kulttuurin kielellä tai käännettävissä jollekin kulttuurin kielelle. Viestien tulkinta ja niiden merkityksellistäminen on yhteisen kielen sisällä riippuvainen kontekstista ja yksilön aiemmista kokemuksista (Veivo & Huttunen 1999, 136.)

Lähestyn harrastesoittajuuksia ja niiden mahdollisia maailmoja kulttuurisina konstruktioina, ymmärtäen ne perusluonteeltaan tekstien kaltaisiksi ilmiöiksi. Kieleni ja teksti on ehkä hetkittäin monimutkaista, polveilevaa, ristiriitaista, keskeneräisyyttä sietävää sekä takaisin palaamaan ja pysähtymään kehoittavaa. Jokainen tekstiosio synnyttää kuitenkin uutta tietoisuutta jaettavaksi ja uudelleen muokattavaksi. Professori Dirk Geeraertsin mukaan yksilöt ja kulttuurit organisoivat tietoa omien lähtökohtiensa, tarpeidensa, kiinnostuksen kohteidensa ja kokemuksensa pohjalta. Kieli organisoi maailmantietoa peilaamatta objektiivista todellisuutta. Mikäli kieli ymmärretään maailma hahmottamisen systeeminä, on tarpeetonta erotella kielellistä merkitystä millään systeemisellä tai rakenteellisella tasolla maailmantiedosta, johon kielelliset muodot aina assosioituvat. (Geeraerts 1997, 8.) Tutkimustani kehystävä maailmantieto muodostuu yleisesti oletetusta länsimaista perustietämyksestä ja aistillisesta kokemustiedosta. Tämä tieto pitää sisällään ajatukset tieteestä, luonnosta, ihmisestä, uskonnosta ja yleisestä kulttuurista, johon myös kulttuurikohtainen perustietämys harrastesoittajuuksista ja rock musiikista sisältyvät. Samassa kulttuurissa elävät ja viestivät jakavat yhteisiä perustietoja ympäröivästä maailmasta, jonka vuoksi kulttuuritieto ja yleinen länsimainen maailmantieto eivät ole tekstikontekstiin sidottuja. Tutkimusmetodin tulee tuottaa kieleen liittyviä, käyttäjälle tyypillisten tarkoitusten ja motiivien selityksiä, empiiristen syiden tai universaalien lakien sijaan. (Geeraerts 1997, 152.) Kompilaatiomaisella kirjoittamistavalla hellin harrastajasoittajuuksien kerrottujen kokemusten herkkää ja muuntuvaa luonnetta.

II POSITIOITUMISTA LAVALLE

LAVARAKENNELMIA TUTKIMUKSESTA JA TIETÄMISESTÄ

Länsimaissa on korostunut näkemys tieteellisen maailmankuvan ja uskon erillisyydestä. Eronteko on esimerkki tietoisesta identiteettipoliittisesti rakennetusta historiallis-kulttuurisesta ja poliittisesta kuvasta, jossa eurooppalaisuutta on rakennettu rationalismin ideaalin[57] ympärille. Uskon uskotaan häiritsevän rationaalista ajattelua, jonka ensisijaisuutta perustellaan kulttuurin hegemonialla ja sen saavutuksilla. Ideaalit ovat moninaistuneet, erottelun käytänteiden pitäessä pintansa. Tämän historiallisen ajattelutavan murros on tutkimukseni esiintymislavana. Taide ja taideperustainen tutkimus etsivät omaa oikeutustaan ja erityisyyttään suhteessa vallitseviin kulttuuris-historiallisiin ideaaleihin.

[57] Sosiologi Max Weber (1980/1906) on teoksessaan *Protestanttinen etiikka ja kapitalismin henki* analysoinut protestanttisen kristinuskon ja länsimaisen yksilöidentiteetin synteesiä. Filosofi Alain Badiou (2004) ja historiantutkija John Tosh (2014) ovat laajentaneet Weberin näkökulmaa nykytodellisuuden toiseuden rajojen etsinnässä. Länsimaisen identiteettipolitiikan kieli on säilynyt erottelevana. Muun muassa *”ideaalit”, ”demokratia”, ”tasa-arvo”* ovat perineet uskonnollisen auktoriteetin roolia sisällyttäen kilvoittelun logiikan itseensä. Taiteiden ideaalia on puolestaan etsitty muun muassa riippumattomuudesta (Theodor Adorno 2005), absoluuttisuudesta dekoratiivisuutena (Hans Belting 2001), totuuden ilmenemistavasta taideteoksessa kauniina esiin tulemisena (Heidegger 1995), materiaalisen muodon ja henkisen sisällön balanssista (Hegel 2013). Tutkimusotteeni ideaali on sen subjektiiviseen tietämiseen perustuvaan otteeseen sisältyvä kaiken tutkittavan ilmiön parissa kohdatun koostava ja dialogiseen suhteeseen saattava esillepano. Tavoitteena on jakaa ja herättää harrastesoittajuuksissa koettuja tunteita sekä uppoutumisen kokemusta. Kokemuksista ja tunteista suora väittäminen on haastavaa, siksi kompilaationi tähtäävät niiden houkutteluun käsitteiden sekä niiden välisten suhteiden kautta.

Ymmärrän uskon[58] erilaisina uskomusjärjestelminä kiinnittyvän tietämisen tapoihin. Tietämisen tapana taiteellinen tutkimus ja tiedonmuodostus täydentävät yllä kuvattua institutionalisoitunutta illuusiota, jossa asioiden sekoittamista keskenään ja synteesien tekemistä ei koeta mielekkääksi. Kompilaatiossa ideaalini rakentuu koostamisen ajatukselle. Etsiessäni vaihtoehtoisia tietämisentapoja haastan modernia identiteettipolitiikkaa ja sen näkemystä uskon, politiikan ja tieteen erillisyydestä. Perinteisissä tieteissä propositionaalisella tiedolla on ollut korostunut asema. Professori Seppo Sajaman mukaan propositionaalinen tieto *”lepää ei-propositionaalisen tiedon, oikeastaan tiedollisten kykyjen tai taitojen, varassa. Meillä ei voisi olla lausein ilmaistavissa olevaa propositionaalista tietoa, ellei meillä olisi käsitteitä, joiden avulla me käsitämme (ymmärrämme, luokittelemme) maailmaa ja sen olioita.”* Teoreettinen tieto näin ajatellen *”perustuu viime kädessä käsitteiden käyttämisen taitoon.”* (Sajama 1993, 33–34.) Propositionaalinen tieto on kielelliseen merkitysrakenteeseen varastoituneita propositioita, jotka koskevat epäsuorasti sitä, millainen todellisuus on. Ne esittävät miten asiat maailmassa ovat ja niillä voidaan uskoa tai väittää ovatko asiat tosia tai epätosia.

Tutkimukseni asettuu kvalitatiivisen tutkimusperinteen piiriin, johon katson myös taideperustaisen orientaation kuuluvan. Tutkimusmenetelmäni on filosofisen hermeneutiikan kyllästämä, aineiston ja teorian vuorotellessa koko tutkimusprosessin ajan. Soittaminen, siitä keskustelu ja teoreettisiin lähteisiin tutustuminen ovat samanaikaisesti tutkimuksen tekoja ja tuloksia, joista kompiloituu vaihtoehtoisia maailmoja. Tutkimuksen yleisluonteisena kysymyksenä on tutkija Michael Quinn Pattonin (Patton 2002, 113) mukaan selvittää, mitkä ovat ne ehdot (olosuhteet), joissa inhimillinen toiminta tapahtui tai jotakin tuotettiin ja jotka tekevät mahdolliseksi tulkita toiminnan merkitystä. Harrastesoittajuuksien olemuksellisuuksia määrittää harrastesoittajuuksien tekojen tulkinnallisuuksien kompilaatiot mahdollisina maailmoina. Tulkintakonteksti tai ymmärtämisen ehdot ja olosuhteet ovat tilanteessa ja tilanteisia harrastesoittajien olosuhteita. Suhteessa näihin muodostan merkityksiä käsillä olevissa tilanteissa puheella ja soittamisen teoilla. Tutkijana en tulkitse harrastesoittajien toiminnalleen antamia merkityksiä, vaan nostan niitä esille tilanteisesti tapahtuvassa merkityksenantoprosessissa tilannekontekstin mahdollistamana. Tutkimukseni on kompiloivasti kuvailevaa.

Hermeneutiikka värittää tutkijuuttani ja tutkimuksen ontologista luonnetta. Siirtymät teoriasta aineistoon tapahtuvat toisteisesti ennen harrastajasoittajien kerrottujen kokemuksellisuuksien pariin siirtymistä. Kompilaatioissa kuva monipuolistuu ja tarkentuu. Ratkaisuni taustalla on ymmärrys taideperustaisen orientaation, tietämisen ja tutkimisen erityislaatuisuuden makaamisesta mahdollisten maailmojen moninaisuudessa, tulkintojen ja merkityksellistämisten kontekstisidonnaisessa subjektiivisuudessa. Kohtaan harrastesoittajuuksien mahdollisia maailmoja subjektiivista ymmärtämistä ja tiedonmuodostamisen tapoja yhdistelemällä. Tutkimukseni lainaa metodisesti joltain osilta diskurssin ja vuorovaikutustutkimuksen piiristä. Ymmärrän kielen jakamisen ja yhteisen määrittämisen työkaluna. Väljästi määriteltynä diskurssin tutkimus on mitä tahansa kielellisen toiminnan tutkimusta, tässä merkityksessä tutkimukseni on diskurssien tutkimusta. Samoin silloin kun diskurssianalyysi määritellään laajasti kielellisten merkitysten tuottamisen tut-

[58] Usko on varmuutta, tunnepitoista tietämistä tai asennetta. Taideperustaista tietämistäni määrittävät subjektiiviset ja kohtuu vakaat käsitykset ovat lähellä uskon käsitettä.

kimuksena, käsilläolevan tutkimuksen menetelmällinen lähestymistapa on diskurssianalyysimäinen. Diskurssianalyysin valtavirrasta poiketen tässä tutkimuksessa ei kuitenkaan keskitytä kielellisten merkitysten seuraamusten tutkimiseen eli siihen, millaista sosiaalista todellisuutta diskurssit tuottavat ja millä tavalla. (Suoninen 1997, 71.)

Tutkimuksessani harrastesoittajuuden ilmiö ja määrittyminen ovat kompiloivassa vuorovaikutuksessa eri aineistomateriaalinen kanssa. Tarkastelen merkitysten paikallista, tilanteista muodostumista aktuaalisissa keskustelutilanteissa tilanteisena, tässä ja nyt tapahtuvana toimintana. (Juhila, 1999.) Harrastesoittajuuksien koostamisessa ajallinen jatkuvuus suvantovaiheineen tuottaa tarkentuvaa tietämystä kokemuksellisuutta säilyttäen. Yhteisen ymmärryksen ja kontekstin muotoutumisen tarkastelussa ajallisen jatkuvuuden kokemus ja sen tuottaminen on keskiössä harrastajasoittajuuksien olemuksellisuuksissa sekä niiden tarkastelussa syntyvän tutkimuksellinen kuvan koostumisessa. Näiltä osin tutkimusorientaatiossani on eksistentiaalisontologisen hermeneutiikan piirteitä. Pyrin harrastesoittajuuksista tietämisen sijaan niissä olemiseen, ehdotellen mahdollisia tapoja ajallistaa hetkellisyyksistä koostuvaa. Tarkastellessani harrastesoittajuuksia osallistujille merkityksellisenä toimintana, niistä muotoutuu ajallisesti rakentuva kooste kohteestaan lainaavana jäljittelynä. Soittajuuksien kokemuksien tarkastelussa rationaali ja uskomukset ideaaleina kietoutuvat toisiinsa lähtemättömästi.

Tutkijana muotoilen mukaani tarttuneesta harrastesoittajuuksia tutkimukseni tuloksiksi. Niissä heijastuu tutkimusprosessin aikana kohdattu sekä tutkijapersoonani vaikutus. Taideperustaista otettani määrittää ennalta määrittämättömässä prosessissa päätyminen johonkin ennakoimattomaan. Tietämisentapa määrittyy aina uudestaan tilannekohtaisesti sitä tekevässä subjektissa. Ymmärtämishorisonttien mahdollisuus avautuu jälkikäteisellä reflektiolla ja sen osittaisella aukikirjoittamisella sekä aukijättämisellä, kaikkea kuitenkaan tyhjäksi selittämällä. Esillepano tarjoaa aina jollekin jotain uutta, ainutkertaista ja ensikertaan liittyvää löytämistä. Otteessaani käsitteiden erityisyys todellisuuksia muokkaavana ja uusia mahdollisia maailmoja avaavina korostuu. Käsitteet avaavat polkuja ilmiöiden tai tapahtumien ymmärtämiseen sekä todellisuuksien sosiaalisen rakentumiseen (Aittola & Raiskila 1994, 219–223).

Aineistoni on ymmärryshorisonttimaista. Se koostuu kaikesta harrastesoittajuuksissa kohtaamastani eri muotoisesta aineistosta soittamisesta tieteellisiin julkaisuihin, tulkittuna subjektiivisuudessani. Yksittäiset keskustelutilanteet ja tutkimuksellinen aineisto korostuvat tarkastellessani harrastesoittamista ajallisena jatkumona. Systemaattisuus aineellistuu reflektiivisessä aineistokäsittely- ja analyysivaiheessa yhdistellessäni positioperustaisia horisontteja. Käsittely etenee keräämäni aineiston ohjaamana. Aineiston laaja-alaista käyttöä puoltaa ajatus hyödyntää myös materiaalia, joka on kenen tahansa harrastesoittajan saatavilla. Ovat ne sitten levyjä, nuotteja, lehtijuttuja, rock omaelämänkertoja, käytyjä keikkoja tai dokumenttielokuvia. Kaikki nämä aineistot heijastelevat harrastesoittajuuksia, jotka kuitenkin pääasiallisesti materialisoituvat soittamisenteoissa niistä kirjoittamisen sijaan. Aineistoni sedimentoituu ajallisuudessa, laskeutuvien kerrosten toimiessa alustana seuraaville kerroksille. Ymmärtämiskonteksti rakentuu pääasiassa harrastesoittamisesta ja siitä keskustelevien puheesta, taustatietojen tai tutkijan tekemien havaintojen sijaan. Mikä tahansa aineisto tai niistä koostettavat kokonaisuudet eivät kelpaa. Tekemiäni valintoja ohjaa harrastesoittajuudessani rakentunut subjektiivisuus.

Asetan tekevän ja kirjoittavan otteeni ontologisen subjektivismin alueelle, jonka mukaan todellisuudet määrittyvät tietoisuuksissa. Harrastajuuksien olemisen tai olemassaolon tarkastelu tekee näkyväksi siihen liittyvät oliot ja tapahtumat. Olemistapa positiona määrittää millaista tietämystä tarkasteltavasta oliosta rakentuu. Harrastajuuksien olemassaolemisen tavoissa yhdistyy kertomuksia ja tekoja. Olemassaolotapana on reaalinen intentio, jossa yhdistyy harrastajuuksissa kehollinen läsnäolo sekä yksittäisten mielten merkityksellistämiset. Olemisentapa positiona määrittää miten harrastajuudesta on mahdollista saada tietoa. Koostaminen mahdollistaa pilkahduksia mahdollisiin maailmoihin, jotka ovat omien maailmojeni ulkopuolella. Näiden kokemuksellisuuteen perustuvien raja-alueiden tarkastelussa taiteilla ja filosofialla on oma erityisyytensä, joka mahdollistaa myös ulkopuolisen näkökulman ja äänen antamisen. Kuvitteellinen aines avaa tiloja uusille tulkinnoille sekä tietämisen tavoille. Tietämisen tapaani määrittää ajatteleva ja tunteva subjektius, joka muotoilee koostamalla harrastajuuksien olemuksellisuuksia. Kulttuurisiin eroihin ja rajoihin huomiota kiinnittäville teorioille on ominaista ajatus liittää tiedon prosessit historiallisiin, kulttuurisiin ja sosiaalisiin ehtoihin ja niiden muutoksiin, joka sitoo niitä paikkaan ja tilaan sekä niiden välillä liikkumiseen. Professori Marianne Liljeströmin mukaan näihin teorioihin sisäänrakennettu omien ehtojen ja lähtökohtien subjektiivinen pohdinta sekä uudenlaisten mahdollisten subjektiuksien poliittisesti emansipatorinen visiointi tarkoittavat tiedon tuottamisen prosessien, tietämisen mahdollisuuksien sekä tiedon tuottamisen kohteiden ja tapojen uudelleentarkastelua (Liljeström 2004). Orientaationi[59] sisällyttää kausaliteettien tarkasteluun myös sisäisten mielentilojen merkityksellisyyden, joiden näkyväksitekeminen ja tietynlainen rajankäynti jo näkyvien todellisuuksien kanssa on osa tiedonintressiäni määrittävää olemuksellisuutta. Tätä kautta avautuu mahdollisuus myös kausaliteettien tarkastelun laadullisen tutkimuksen ja taideperustaisuuden piirissä.

Kokemuksia[60] on haastavaa selittää tyhjentävästi. Niille on kuitenkin löydettävissä omat narratiivinsa tai paikkansa, joita lähestyessä tulee hyväksyä saavutettavan tietämyksen ja käsityksen rajallisuus. Kokemuslähtöisessä tarkastelussani kunnioitan kokemusten henkilökohtaista merkitystä, joista tulkinnan kautta on muodostettavissa tutkimuksen merkityksiä. Tavoitellessani jatkuvassa muutoksessa olevaa ilmiömaailmaa hyödynnän useita minuuksia ja vaihtuvia positioita. Kokemuksellisuuden tavoittamiseksi samanaikaisesti rajaan, luokittelen, tiivistän ja tulkitsen, päätyen ikuisesti täydentyvään kompilaation. Valintaperustaisena koosteeni on samanaikaisesti näkemys ja näkemystä tuottava. Työssäni en sitoudu tiukasti mihinkään ajattelurakennelmaan. Käyn vieraissa niissä suuntauksissa, joiden perustellusti oletan auttavan tavoittamaan harrastesoittajien kokemuksellisuudessa muotoutuvia mahdollisia identiteettejä. Harrastesoittajuuksissa vaikuttavat kulttuurisesti eriytyneet uskomukset, toiveet, vaikuttimet ja motiivit. Koostan niihin liittyviä sisäisiä mentaalisia tiloja tehdäkseni näkyviksi toimintaa ja tapahtumia määrittäviä syitä. Yksittäiset harrastajuuden kuvaukset toimijoiden mielentiloina tai motiiveina ovat syihin vetoavina selityksinä kausaalisia. Tässä mielessä kausaatiota on mahdollista tarkastella myös kontrafaktuaalisena riippuvuutena, lakeihin perustuvana toistuvuutena säännönmukaisuuden

[59] Tunnistan tutkijanasenteessani useita lähestymistapoja tilanteisesti yhdistelevää omaehtoisuutta. Määrittelen myös tutkimusongelmia osittain tavoitteisina ja avoimina. Oletukseni ja uskomukseni konkretisoituvat koostamiseni edetessä uusina ajatuksina, työvälineinä ja niiden käyttötapoina. Tässä mielessä tutkimusotteeni on interventionistinen eli muutokseen tähtäävä.

[60] Kokemuksilla on myös biologista pohjaa, jonka kanssa rakentuu niiden dialogiin pohjautuva kuvaileva ymmärtäminen.

sijaan. Kyse on ehdollista ajatuksellista leikittelystä vallitsevien tosiasioiden vastaisten väitteiden ja vaihtoehtoisten tapahtumankulkujen kanssa.[61] Metaforisesti esitettynä tietämisenmahdollisuudet ovat joen ylittämistä olemassa olevia ylityspaikkoja hyödyntäen tai omien ylitysten rakentamisia erikseen jokaista ylitystä varten. Jälkimmäisen ylitystavan yhteydessä hyödynnetään olemassa olevia ja intention siinä hetkessä omaksumia tapoja. Kompilaation erityisyys on etsittävissä niistä ylityksen tavoista, joissa ylityksen tapa ja sen väline rakentuvat samanaikaisesti. Harrastesoittajuudet ylittyvät viipyillen itse ylityksessä paikkaa vaihtaen ja palaten. Taiteissa mitäsjos- ja sekäettä- kausaatiot perustuvat tietyllä tapaa tunteiden ristiriitatilaan jatkuvana rajankäyntinä. Ylittämätön raja määrittää sen molemmille puolille jotakin muuta ja erityistä (vrt. *täytyy olla jotakin enemmän* -ajatukseen). Tunnelatausten muutoksen aikaansaamisessa ja niiden tarkastelussa siirtymät *toisiin tiloihin* edellyttävät rajojen ylittämisiä.

Filosofi Erik Ahlman ymmärtää filosofian tärkeimmäksi edellytykseksi totuudellisuuden kohtaamisen *”sisäisenä intellektuaalisena rehellisyytenä”*, viitaten rehelliseen pyrkimykseen omien tajunnan sisältöjen vääristelemättömyyteen. Moraalissävytteinen totuudellisuus ei ole pysyvä tai lopulta saavutettava tila. Kyse on totuustahdosta ilman saavuttamisen takeita, jonka merkitys on jatkuvassa pyrkimisessä kohti sisäisen havainnon lahjomattomuutta. (Ahlman 1928/1992, 15–16.) Suhtaudun tutkimuksen kontekstissa käyttämääni käsitteisiin kuten eri ominaisuuksilla varustettuihin mikrofoneihin, jotka tavoittavat ääniympäristöstä niille tyypillisiä sävyjä täydentäen toisiaan lopullisessa miksauksessa. Syntyvä kuuntelukokemus on merkityksellisempi, kuin se toistuvatko yksittäiset kerätyt ääninäytteet mahdollisimman tarkasti äänitystilanteen mukaisesti. Kuuntelutilanne eri muuttujineen (muun muassa kuuntelijan kuuloaisti, äänentoisto, ja akustiikka) muuntaa kokonaisuuden kuitenkin joka kerta omanlaisekseen. Käsitteet ja ääninäytteet saavat merkitystään käyttöyhteydessään. Käsitteiden käytöllä korostan tiettyjä mahdollisia merkityksellistämisiä johtuen tavoitteestani tarkastella soittoharrastuksen rinnalla taideperustaisen tiedon ja tiedonmuodostamisen tapojen mahdollisuuksia. Tarjoamalla mielikuvamaisia mahdollisia merkityksiä etsin tapoja kohdata harrastesoittajuuksien näyttäytymisiä kokemusperustaisesti.

Tutkija Hannu Poutiaista lainaten

Jokainen asia on olemassa vain sikäli, kun jokin muu
asia voisi olla olemassa sen sijasta, ja jokainen asia,
joka voisi olla olemassa jonkin olemassa olevan asian sijasta,
on olemassa olevan asian pois pyyhkimä ja korvaava

(Poutiainen 2014, 81–83).

[61] Filosofiassa kontrafaktuaaliset teoriat kausaatiosta perustuvat *entä jos* -tarkasteluihin. Teorioiden näkökulmasta on ajateltavissa, että myös humanistisissa tieteissä on mahdollista esittää kausaalisia selityksiä syyvaikutus -suhteina. Kontrafaktuaalisista teorioista muun muassa Lewis 1973; Mackie 1974; Menzies 2014.

Tietäminen on tässä mielessä maailmoja kommentoinneissa rakentavaa, riippumatonta vapaa-ajattelua siitä millainen maailma on tai millainen se voisi olla, samalla omaa ja muiden paikkaa maailmoissa määrittäen. Kompilaatioihin tietämisentapana liittyy appropriaatiota[62] toisten harrastajuuksien omaksumisina, ja lainaamisessa haltuunottona yhdistelemällä sekä ottamalla uudelleen käyttöön kulttuurisia elementtejä väitöstutkimusta palvelevana teoksena. Appropriaation taiteellisessa omimisessa objektin muotoileminen alkuperäisestä yhteydestä uuteen kontekstiin synnyttää uusia merkityksiä. Tutkija Irmeli Hautamäki kuvaa tätä prosessia taiteelliseksi siteeraamiseksi tai omaksi ottamiseksi viitaten postmodernin taiteen tapaan lainata ja käyttää toisten taiteilijoiden teoksia tai niiden fragmentteja uusissa teoksissa (Hautamäki 2003, 123–130). Kulttuurisemiotiikassa approprioivissa teoksissa kielen käsitteellä viitataan kaikkiin inhimillisten osa-alueiden merkkijärjestelmiin kuten taiteen, arkkitehtuurin, runouden, politiikan, ohjelmoinnin tai uskonnon kielet (Veivo & Huttunen 1999).

Tietäminen ja ymmärtäminen ovat perustoiltaan kielellistämisen ja vielä muotoaan hakevien olemuksellisuuksien jatkuvaa vuoropuhelua. Harrastajuudet näyttäytyvät tapahtumina, joissa tutkimuksen kompilaatiot ovat teoissa tapahtuvia liukumista kenkien ja temppelien maailmoissa[63]. Filosofia Gianni Vattimo näkee taiteen ontologian sekä yleisenä filosofisena diskurssina että tietyn taideteoksen spesifinä reflektointina. Kyse on olevan olemisen, tietyn olevan ja olevien joukon aukeamisen kysymisen sekä tapahtumaluontoisuuden ymmärtämisen filosofiasta. Tässä liikutaan hetkessä kokemisen alueella, jossa taiteen avautuneisuus saattaa näkyviksi onttisesti[64] tukahduttamisen sijaan. (Vattimo 2008, 26–28.) Heideggerin mukaan runollinen oleminen asettaa ihmisen maailmassa hänelle kuuluvalle paikalle. Runollisuus käsittelee maailmasuhdetta, jossa asiat kuuluvat yhteen tietoista päätöstä edeltävällä tavalla. Se selittää ilmiötä, jotka havaitaan luonnollisesti tapahtuvina. Runollisuuden jäsentämä maailma muotoilee henkilökohtaisesti

---

[62] Omaksi ottamista lainaamalla itselle merkityksellisiä elementtejä. Kokemuksissa yhteisestä muokkautuu omaa ja omasta yhteistä. Appropriaatio on keskeisessä roolissa konstruktioissa, kuten kollaaseissa ja ready-made taiteissa.

[63] Viittaan Heideggerin pohdintaan taideteoksen toiminnasta Vincent van Goghin *Kengät* -teoksen ja kreikkalaisten temppelien innoittamana. Sekä kenkä että temppeli aikaansaavat tapahtumien kokemusta. Elämäkin on tapahtumista, tarkasteluperspektiivi on vain erilainen. *"Jalkineen kuluneen sisäpuolen hämärästä aukosta tuijottaa työlään askeleen rasitus. Jalkineen kovettuneeseen raskauteen on tiivistynyt sitkeä ja verkkainen kulku aina samalla raa'an tuulisella pellolla ja sen mittaamattomilla vaoilla. Päällisen nahkaan imeytyy maaperän kosteutta ja mehevyyttä. Pohjien alle työntyy peltotien yksinäisyys painuvassa illassa. Jalkineessa värähtelee maan vaitelias kutsu, sen hiljaa lahjoittama kypsyvä vilja ja sen selittämätön itsensä kieltäminen talvisen autiolla kesantopellolla. Tämän tarvikkeen täyttää valittamaton pelko leivän varmuudesta, sanaton ilo kun on selvitty jälleen kerran ahdingosta, liikutus syntymän edessä ja vavistus kaikkialta uhkaavan kuoleman vuoksi. Tämä tarvike kuuluu maahan ja sitä suojelee maalaisnaisen maailma."* (Heidegger 1995, 31–32.) *"Rakennustaiteen teos, kreikkalainen temppeli, ei kuvaa mitään. Se yksinkertaisesti kohoaa keskellä rotkojen halkomaa laaksoa. Mahtava rakennus sulkee sisäänsä Jumalan hahmon ja antaa sen nousta tässä kätkeytymisessään avoimesta pylväiköstä ulos pyhään piiriin. Temppelin ansiosta Jumala on temppelissä läsnä. Tämä Jumalan läsnäolo on itsessään piirin laajentumista ja rajautumista pyhäksi. [...] Temppeli liittää ja samalla kokoaa teoksena ympärilleen niiden polkujen ja suhteiden ykseyden, jossa syntymä ja kuolema, onnettomuus ja siunaus, voitto ja häpeä, sekä kestävyys ja rappio hahmottavat ihmisolennon kohtalon. Noiden avointen suhteiden vallitseva laajuus muodostaa Tämän historiallisen kansan maailman."* (Heidegger 1995, 41.)

[64] Filosofiassa onttinen olevan kuvaajana on mahdollista jakaa fyysiseen, todelliseen ja faktuaaliseen olemassaoloon. Olevan kuvaajana onttinen kuvaa mitä on olemassa sen, puheena olevan olion ominaisuuksien luonteen kuvaamisen sijaan.

merkitykselliset asiat. Taiteen ja ihmisen olemisen kysymykset kietoutuvat toisiinsa maailmasuhteen käsitteen kautta. Maailmaa havainnoidaan henkilökohtaiseen tuttuuteen perustuvana merkittävyytenä. Maailmasuhde ja ymmärrys rakentuvat toiminnassa tunteiden ja asioiden omaksikokemisen suhteessa. Runollisuus kerää asioita yhteen ilman tahdon asettamaa päämäärää ja sen jäsentämässä maailmasuhteessa ihminen on yksi yhteen kerääntyvistä asioista. Heideggerilta lainaten *”Taide kuuluu tapahtumaan, josta* ***olemisen merkitys*** *[...] vasta määrittyy”* ja *”taide on olevan olemisen aukaisemista.”* (Heidegger 1995, 89–90; Heidegger, 2010, 129.) Ontologista sitoutumista tuottavat valintani harrastesoittajuuksissa olevista olioista sekä tapani vedota olioihin filosofian avaamissa taideperustaisen tutkimuksen kehyksissä. Oletan lähtökohtaisesti mahdollisten maailmojen syntyvän teoissa ja tulevan jaettavuuden kautta näkyviksi kulttuurisesti määrittyneissä dialogeissa. Hyödynnän valitun positioni määrittelyssä pääosin filosofiaa sekä joiltain osin metafysiikkaa, jotka taiteiden kaltaisesti avaavat ja purkavat ilmiöitä teosmaisesti. Harrastajuuksien ontologisten pohdintojen lähtökohtana on kiinnostus, miten ja miksi soittamisen harrastaminen on merkityksellistä ja kokemuksia tuottavaa toimintaa.

YHDISTELMÄTEKNIIKAT JA KÄSITETAIDE KOOSTAMISESSA

Nykytaiteen yhdistelmätekniikat kuten kollaasi, readymade, montaasi, frottaasi, assemblaasi, bricolage ja kompilaatio soveltuvat tutkija Teemu Mäen mukaan universaalin ja näkökulmasidonnaisen (perspektiivi) tietämyksen yhteensommittelemiseen, joka olisi mahdotonta tehdä ilman arvojen lisäämistä pelkästään faktojen ja mieltymysten pohjalta (Mäki 2017). Kiinteän näkökulman sijaa ilmaisussa moniselitteinen tila rakentuu kuvaten kohteita kokonaisuutena samanaikaisesti useasta kulmasta. Muoto houkuttelee kokonaisuuksien tarkasteluun hajottamalla, analysoimalla ja kokoamalla uudelleen ilmiöitä pelkistämättä. Kollaasin tekniikkana on liimaaminen[65], jossa käsillä olevista materiaaleista muodostetaan kaksiulotteista pintaa. (Bagh 2002, 32–33; Haapala 2007, 290; Hannula 2013.) Kiinnitän filosofi Lévi-Straussin bricolage käsitteen harrastesoittajuuksien omaehtoisuuksien tarkastelua varten sosiologi Erving Goffmanin ensi- ja toissijaisen mukautumisen[66] käsitteiden merkitysulottuvuuksiin säätämisen ajatuksen kautta. Ensisijaisen mukautumisen avulla toimitaan yhteisöjen odotusten mukaisesti, kun toissijaisessa mukautumisessa kiinnitytään alamaailmoihin itseluoduilla sosiaalisilla rakenteilla ja

[65] Ranskan kielen verbi coller.

[66]Goffman (1962, 171–182) tarkastelee sosiaalista vuorovaikutusta mikrososiologian tasolla psykiatrisen sairaalan kontekstissa. Instituution kanssa yhteistyökykyisesti ja odotusten mukaan toimiva yksilö muuntuu yhteistyökumppaniksi (cooperator) ja normaaliksi *sisäänrakennetuksi* jäseneksi. Kyse on ensijaisesta sopeutumisesta tai mukautumisesta instituution suorittamana *säätönä* (primary adjustments). Toissijainen mukautuminen viittaa tekoihin, joissa yksilö toimii omapäisesti ja henkilökohtaisten tavoitteidensa mukaisesti kiertäen institutionaalisia odotuksia siitä, mitä hänen pitäisi tehdä ja saada sekä näihin perustuen, millainen hänen pitäisi olla. Instituution rinnalle rakentuu tiloja, joissa kollektiivisesti harjoitetaan omaehtoista toissijaista *säätöä* (secondary adjustments). Itseluotavissa tiloissa tapahtuu siirtymiä mukautumisten kokonaisuuteen, joita yksilöt ylläpitävät yhdessä ja erikseen. Muokatut käytänteet ovat instituutioiden sosiaalisen *alielämä* tai *alimaailma*.

yhteisön omilla kommunikoinnin tavoilla. Samanaikaisesti tutkitaan vaihtoehtoisia tapoja olla ja mallintaa maailmaa sekä rakennetaan omaa tilaa koetun kontrollin alla valitsevan kulttuurin vastustamiseksi. Kompilaatioideni on ajateltavissa olevan musiikillisten instituutioiden kainalossa toimivien toissijaisten sopeutumisten koostamista.

Bricolagen lähikäsitteitä ovat muun muassa construction, creation ja assemblage, jotka kuvaavat myös kollaasimaista taiteellista luovuutta. Taidetta rakennetaan käsillä olevista aineksista mahdollistaen samojen elementtien uudelleen käyttäminen uusien kokonaisuuksien luomisessa. (Lévi-Strauss 1966, 17; Goffman 1961, 61-64.) Elokuvatutkija Peter von Bagh on kirjoittanut kollaasin populaarisesta luonteesta kansan syvistä riveistä nousseena ja taiteiden korkeimmalla huipulla (Picasso, Joyce, Brecht, Eisenstein) käyneenä, laskeutuakseen 1900-luvun lopulla kansan syvien rivien tajunnan keskipisteeseen television, internetin, median ja virtuaalitodellisuuden modernin muodoissa sekä arkipäivän montaaseina kaaokseksi, joskus montaasin parodiaksi. Kollaasi on von Baghille professori Gregory Ulmeria mukaillen taiteellisen esittämisen vuosisadan merkittävin muodollinen innovaatio. Ilmaisumuotona kulttuurisesti ajassa arvioitujen korkeakulttuurin ja alempien taiteiden välissä kollaasi kiteyttää modernille taiteille ominaista kauniin ja ruman rinnakkaisuutta. (Bagh 2002, 70, 78–79.) Harrastajuuden ilmiö liikkuu institutionaalisen taiteen porteilla. Koostava sommitteluni nostaa esiin harrastesoittajuuksien hiljaista ja moniselitteistä tietämystä, joka on avoin uusille tulkinnoille. Vastuu tilanteeseen soveltuvista tarkoituksellisista tulkintatavoista on jaettua merkityksellistämisten tekijyyttä.

Montaasi ja kollaasi viittaavat ajatukseen perustavanlaatuisesta moninaisuudesta, jossa yksilöt tuottavat ja kantavat merkityksiä tietoisina toisenlaisuuksien mahdollisuuksista. Professorin Tomi Huttusen mukaan montaasin ja kollaasin välinen ero on epäselvä. Kollaasi on ymmärretty montaasitekniikan yhdeksi olomuodoksi ja päinvastoin. Kollaasi koostuu keskenään samanarvoisista ja itsenäisistä elementeistä, montaasin ollessa tekijän fragmentaation ja vastaanottajan integraation vuorottelulle perustuva erotettavista osista rakennettu tekstin kompositioperiaate. (Huttunen 2005, 2, 7–8.) Harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksien fragmentaarisuus antaa niiden tulkitsijalle tehtäväksi eri elementtien integraation, jonka toteuttamisessa kompilaatioilla on roolinsa. Professori kolmikko Brian L. Ott, Eric Aoki ja Greg Dickinson tarkastelevat kirjoituksissaan kollaasin ja montaasin käytettävyyttä interventionistisina, ei-perinteisinä kriittisinä muotoina ja käytänteinä osana akateemista diskurssia (Ott, Aoki & Dickinson 2011, 126–127). Muutokseen tähtäävässä ja useita menetelmällisiä lähestymistapoja yhdistelevässä tutkimusotteessani ymmärrän harrastesoittajuuden geneeriseksi, teoissaan avoimena itseään pysyttäytyvänä otaksumana. Muokkailen koostamalla harrastesoittamisen omia ja toisten oletuksia nykyisyydessä tapahtuvassa kirjoittamisen toiminnassa ilmiötä analysoiden ja sitä muuttaen. Otaksumat ovat työhypoteesimaisia ennakkotuntemuksia, jotka konkretisoituvat prosessin edetessä uusina työvälineinä ja niiden käyttötapojen kehittelynä (Engeström 1995, 120–121). Koostaminen muoto ja tapa määrittää dynaamisena ja muuttuvia näyttäytyviä harrastesoittajuuksia. Toimintani tutkijana niveltyy osaksi tiedonkeruuta ja reflektiota analyysin edessä. Tutkimusongelmani ei kiinnity dialogisessa prosessissa. Ne muuntuvat kompilaatioissa positioituessa sekä lukijoille ehdoteltavissa positioissa harrastesoittajuuksina ja niiden mahdollisina ymmärtämistapoina.

Filosofi Thomas P. Brockelman tarkastelee kollaasia ja montaasia assemblaasia näiden johdannaisena postmoderneina tapoina hahmottaa maailmaa.

Brockelmanin (2001, 2) mukaan

Collage intends to represent the intersection of multiple discourses. Indeed, it's only this intention that differentiates cubist collage from countless earlier examples of folk practices using materials (postage stamps, bones, you name it) in pictorial compositions – and thus justifies art historical talk of its ***invention*** *at the hands of the cubists.*

Kollaasissa merkitysten olemassaolo on satunnaisuuden merkityksettömyyttä maailman järjestäytymisen periaatteena ja ei-universaalia paradoksaalista käsitystä tiedosta tietäjän ja katsojan päättämättömyyden tilaan jäämisinä. (Brockelman 2001, 2–7, 185.) Ulmer uskoo kollaasin ja montaasin aiheuttaman representaation heijastuvan tutkimukseen sekä käsityksiin tietämisen mahdollisuuksista totuuden ymmärtämisenä suhteellisena tai käsillä olevan tutkimuskohteen kannalta mielekkäänä tarkastelun mahdollistavana koosteena (Ulmer 1983, 97). Koostaminen haastaa käsityksiä käytettävistä materiaaleista sekä mitä ylipäätänsä on mahdollista määritellä tieteeksi ja tieteelliseksi kirjoittamiseksi. Tiedonmuodostamisen tavassa on erityistä mahdollisuus tuottaa kriittistä näkökulmaa sommiteltaessa sosiaalisesti rakentuvaa tietämystä valmiina löytämisen sijaan. Harrastajasoittajuudet syntyvät sommittelussa mahdollisina maailmoina aikaisempien harrastajasoittajuuksien palasista. Perinteisiin kriittisiin, kohteitaan tarkasti kuvailemaan pyrkivien tiedonmuodostamisen tapojen sijaan kollaasi/montaasi ovat Derridan kuvaileman *varttamisen*[67] ja *tekstimuotoisen jäljittelyn*[68] mukaisia aktiivisesti todellisuuksia tuottavia orientaatioita. Derrida tarkastelee tekstejä tekstuaalisista köynnöksistä muodostuvina puina tai kasveina[69]. Kasvin haaraan viittaava *graft* käsitteellä on läheinen yhteys *graph* (graphion) kirjoitustyökalua, piirustuskynää, kynää tai kaiverrustyökalua tarkoittavaan käsitteeseen. (Ott, Aoki & Dickinson 2011; Enwald 2004, 289–291; Derrida 1985, 202.) Tekstuaalinen varttamiseni on intertekstuaalisuutta, jossa vartetut tekstit alkavat elämään omaa elämäänsä itse rakentamassaan uudessa kontekstissaan, tarvitsematta enää yhteyttä ne synnyttäneisiin aiempiin teksteihin. Kompilaatioiden koostavassa tekstuaalisessa varttamisessa toistojen teot jalostavat harrastesoittajuuksia.

Kollaasi postmodernina vastustaa ymmärryksen kielellistä pelkistämistä ykseyteen perustuessaan representoivan ja rajatun kokemusmaailman sekä ei–representoivan, päättämättömän, merkitsemättömän horisontin kahden maailmallisuuden välissä olevalle uudenlaiselle suhteelle. Kollaasin yhdistelevä eetos on heterogeenisyyttä ja moniäänisyyttä tuottaen harrastesoittajia useisiin maailmoihin asettavaa käytäntöä ilman pysyvää perustaa. Tuotetut maailmat pysyvämpinä ja yksilöiden toiminta muuttuvana samanai-

[67] grafting

[68] textual miming

[69] textual grafts

kaisesti kilpailevat ja yhteenkietoutuvat koostuvissa harrastesoittajuuksien maailmoissa. Horisontti muodostaa Brockelmanin mukaan yksilön elämysmaailman ja kontekstin yksilön kokemuksille samalla ilmentyen objektiivista representaatiota vastustamalla. Maailma, jossa horisontti on, merkitsee representaation toiminnan edellytyksenä olevan määrätyn ja ei-objektiivisen rajan. Kollaasilla on mahdollista rakentaa varmistamatta tiettyä merkityksellisyyttä yhdistelemällä harrastesoittajuuksien tiloja myös ilman totuutta. Brockelman viittaa Walter Benjaminin metropolikseen[70] kuvaillessaan kollaasin toiminnan ambivalenttiutta postmodernin kuvana, joka on purettavissa kollaasin merkityksiä tarkastelemalla. (Brockelman 2001, 9–13; 37.) Kompilaatiot harrastesoittajien rajatun kokemusmaailman ja harrastesoittajuuksien päättämättömän merkitsemättömän horisontin maailmallisuuksien välissä olevana suhteena tuottavat osittain omaehtoista tieto-oppia sekä esteettistä silmää mahdollisuutena muokata totuutta ja kokemusta. Samalla yhdistelyn tavat tekevät näkyväksi representaatioiden ja oman ajatteluni rajoja.

Kollaasi on haastanut nerokkuuden taiteilijamyyttiä avaamalla teosten luomista olemassa olevan materiaalin kokoa ja kierrätä -prosessina. Dadassa, surrealismissa ja informalismissa löytyy samankaltaisuuksia muun muassa kollaasitekniikan käytössä sekä spontaanisuuden ja sattuman korostamisessa. Informalismi jatkoi dadassa kehiteltyjä tekniikoita lisäten taiteen vapautta tunnustamalla materiaalin ja tuomalla taiteilijan työskentelyprosessin osaksi taideteosta. Uudistukset tapahtuivat pääasiassa taiteen oman maailman raameja väljentämällä ja sallimalla individualistisen taiteen tekemisen eksistentialismin pyrkimyksiä mukaillen. Muodon ja materiaalin uudistamisessaan informalismin voi nähdä osaksi esteettistä tai formalistisista avantgardea. (Huhtamäki 2007, 125–129.) Informalismin epätarkka ja hajanainen muoto (informel) haastaa geometrista abstraktia (muun muassa action painting, art brut, tashimi, abstrakti ekspressionismi, abstrakti impressionismi). Taiteilijan rooliin sisältyvä aktiivinen spontaanisuus tuottaa muotoa, jota on haasteellista kuvata käsitteellisesti taideteoksen ilmentyessä epämuotoisten hahmojen ja pintojen, epätarkkojen merkkien ja hämärien kuvien evokaationa. (Hodin 1972, 210.) Evokatiivisuus emotionaalisena orientoitumistapana on taideperustaisuuden erityisyyttä analyyttisrealistisen pyrkimyksen rinnalla tai osana sitä. Tästä on löydettävissä yhtäläisyyksiä autoetnografian tavassa painottaa kuvailevuutta ja käyttää kaunokirjallisia keinoja. Professori Joan B. Andersonin mukaan tutkija on osallinen tutkittavassa ryhmässään ollen samalla tietoinen vaikutuksestaan ryhmään. Tutkijapersoonan analyyttinen reflektiivisyys näkyy tutkimustekstissä dialogisena narratiivina informanttien kanssa ja sitoutumisena teoreettiseen analyysiin kohteestaan. (Anderson 2006, 376–378.)

Tutkimustehtäväni on kohdata harrastesoittajuuksien kerrottuja kokemuksellisuuksia samalla pohtien niiden tuottamisen tapoja sekä tuottaen niitä myös itse mahdollisina maailmoina. Harrastesoittajuuksien omaehtoisuuden ja moninaisuuden säilyttämiseksi valitsin tutkimustavakseni positioitumisten vaihtelun sekä eri tutkimusalojen rajapinnoilla

[70] Walter Benjaminin tarkastelee 1930-luvun modernia kaupunkia aistimellisena ja henkisenä kokemuksena sosiaalisten konfliktien tilana. Kaupungin kaduilla myydään ja ostetaan *salaperäisiä* tavaroita, joita ei voida ymmärtää kerralla. Samoilla kadulla vaeltelee autonominen kansalainen valaistun ajattelun ohjaamana. Hän ei pysty erottamaan itseään muista ihmisistä, esineistä tai kuvista. Tässä tilanteessa yksilöt kokevat muuttuvan nopeuden ja oman nimettömän läsnäolonsa. Benjaminin mukaan kaupunkia on mahdollista lukea ainoastaan mosaiikkina. Hän yrittää ymmärtää kaupunkitilaa surrealistisella tavalla pitämällä sitä ehtymättömänä muotona. (Ks. professori Graeme Gilloch, (1996) *Myth and metropolis : Walter Benjamin and the city.*

liikkumisen. Kohtasin harrastesoittajuuksia kielellisinä koosteina. Työ, aineisto, menetelmä ja harrastesoittajuudet tarkentuvat kirjoittamisessani. Käsitetaiteellinen kompilaatio on yhdistelmätekniikoihin perustuva ajattelun ja kirjoittamisen koostamisen tapa, jolla lähestyin kaikkea tutkimusprosessini aikana kohdattua. Kompilaatio on osa taideperustaista tekevää orientaatiotani, jonka muotoina ovat toisto, paluu, sanojen yhdistely- ja tavutusmuodot, käsitteiden tilanteisesti liukuvat merkitykset sekä työni osittainen rakenteettomuus. Kompilaatio on kaiken kohdatun koostavaa kirjoittamista.

Käsitetaide on tutkimuksessani kohdattujen asioiden, ilmiöiden, oman soittajuuteni sekä harrastesoittajien kanssa dialogista kielellistämistä mahdollisina maailmoina. Mahdolliset maailmat ylläpitävät harrastesoittajuuksien moninaisuuksia konsepteina, jotka rakennettuina ja osittain aukijätettyinä käsitteiden välisinä suhteina kutsuvat aktiivisen omaehtoisiin merkityksellistämisen tekoihin johdatellen samalla harrastesoittajuuksien piireihin. Käsitetaiteen kontekstissa tarkasteluna tutkimukseni on merkityksiä synnyttävä kooste. Käyttämäni muoto rakenteena ja siinä esitetty sisältö heijastelevat muuttuvaan kieleen ja käsitteisiin perustuvia harrastesoittajuuksien omaehtoisuuksia. Käsitetaiteellisuus on tapa työstää käyttämiäni käsitteitä ja ajatuksia mahdollisten maailmojen muotoon. Kyse on tutkijan liikkuvan positioni subjektiivisuudesta sekä sen tuottamasta ymmärryksestä ponnistavasta taideperustaista tutkimuksesta monimerkityksellisenä pohdintana.

Löydän kompilaatiomaisuutta myös muiden tuottamista teksteistä, harrastesoittajuuksien teoista sekä niiden kertomisesta. Pyrkimyksessäni ylläpitää tekstini monialaisuutta sekä omien merkityksellistämisen mahdollisuuksia on halua säilyttää harrastesoittajuuksien ilmiön omaehtoisuutta. Käsitetaiteellinen kompilointi on tutkimuksessani sekä aineistonkäsittelyn ja analyysin että tulosten esittelemisen menetelmä. Kirjoitan harrastesoittajana harrastesoittajuuksista. Kaikki kirjoittamani kertoo ja on harrastesoittajuuksia. Tulkinnat ja johtopäätökseni saattavat mennä joltain osin yli aineiston, mutta näiltäkin osin ne edustavat aineistoperustaista otetta kohtaamani käynnistämänä ajatteluna. Aineistoperustaisuuteni on sekä aineistosta tiivistettyä että aineistosta lähtevää.

Tulosten esittelyni on miltä harrastesoittajuudet näyttävät tai vaikuttavat tällä kirjoittamien hetkellä. Käsitteellistäminen mahdollistaa jakamisen, samalla palon harrastesoittajuuteen haaletessa sana kerrallaan. Tuloksiksi ymmärrettäviä huomioita ja kirjoittamisessa ajateltuja väreilee tutkimukseni virrassa koko matkan alkulähteeltä mereen saakka. Nyt merelle saapuessani minä tutkijana ja harrastesoittajana olen sekoittuneena muihin häviävän pienenä pisarana. Alkulähteillä kirjoittamani vaikuttaa osittain vieraalta ja pintaa nopeasti silmäillessäni se vaikuttaisi hetkittäin kiinnittyvän ainoastaan juoksevuudessaan edessä siintäviin merellisiin näkymiin. Sävyt ja muodot ovat sekoittuneet, liikkeen laineillessa purojen pomppivuuden sijaan. Solina on muuntunut rauhoittavaksi kohinaksi. Yksittäiset kierteet ja pärskeet palauttavat mieliin kirjoittaessa mielessä olleen. Haihtumista ja uuteen kiertoon lähtöä odotellessa esittelen tuloksiani miltä nyt tuntuu hengessä viittaamalla joihinkin resonointihetkissä kohtaamiini erityisen upeisiin koskiin ja joen seesteisiin mutkiin avainkokemuksina. Koostava taideperustaisen tutkimisen tapani tarttuu liikkeessä – löytää pysähtyessä – muistaa jakaessa. Tutkimukseni, kuten harrastesoittajuuksien virrat muodostuvat tärkeistä ja mieleenpainuneista teoista, avainkokemusten ketjuista, joita yhdistää kokemuksellisuuksien kerronnallistamiset. Avainkokemuksia määrittää tarkkamuotoiset tapahtumat, ensimmäisinä kertoina, jonkin asian huomaamisina tai ymmärtämisinä ja saavuttamisina sekä määrittelemättömän epä-

muotoiset yhdessäolon ja tekemisen sinällään tuottama hyvä mieli. Molemmissa kokemuksellisuuksissa tunne on vahvasti mukana. Energisoiva, innostava ja imuttava elämän tekoja ja omaa personallisuutta muokkaavina sekä eteenpäin puskevina hetkinä.

Kompilaatiossa kollaasina on keskeistä sen soittoharrastajien omista totuuksista muotoutuva tekstuaalinen kokoonpano. Valittu muoto ei vaikuta kerrottujen kokemusten totuuksiin, yksittäisten kerronnallisten kokemusten hakiessa merkityksellistymisiään suhteessaan toisiin kerronnallisuuksiin. Kerrotut ovat dialogissa koosteina, joiden osana on myös muuta kuin harrastesoittajuuteen liittyvää aineistoa. *Paris 1900* kompilaatioelokuvan (1947) innoittamana elokuvateoreetikko André Bazin määrittää von Baghin mukaan esteettisen mielihyvän syntyvän sydäntä raastavasta surusta, sillä nämä muistot eivät kuulu meille. Jonkinlaisena käännekohtana on persoonaton katse, *”jonka ihminen tästä lähin luo omaan historiaansa”*. Mennyt maailma kohoaa jälleen eteemme, todellisempana kuin me itse ja silti mielikuvituksellisena, sellaisena joksi elokuva itsessään sen muuntaa. Kovettuneeksi, ortokromaattisen filmin luisen valkoisuuden kivettämäksi. (von Bagh 2002, 15.) Kollaasitekniikassa todellisuus puhuttelee suoraan vastaanottajia, tekijän jäädessä taustalle. Positioitumisen kuvaamisella teen näkyväksi tekijän vaikutuksen aineistoon ja siitä esiin nouseviin merkityksellistämisen tulkintoihin. Aineistosta irtisaaminen edellyttää aktiivisuutta. Tekstimuotoni ilmentää tutkittavan ilmiön jatkuvaa muutosta ja osittaista sattumanvaraisuutta, johdatellen odottamattomiin tietoisen rationaalin ulkopuolisiin tapahtumiin kirjoittamisen improvisoinneissa. Tekstin tuottamista kehystää positiostani tehty ilmiön, tarkastelunäkökulman ja esitysmuodon valinnat. Itse kirjoittaminen vie edetessään ilmaisua valitsemaansa suuntaan. Improvisointi ja uusien mahdollisten maailmojen löytäminen myös motivoi ja vie kirjoittamista eteenpäin. Tämä tekee tutkimuksesta, taiteesta, harrastesoittajuudesta tai minkä tahansa asian tekemisestä tekijälleen läheisempää, merkityksellisempää ja tärkeämpää (Poutiainen 2013, 294). Kirjoittamisperustainen reflektoivasta flowtilasta ponnistava otteeni toimii työkaluna vielä käsitteellistymättömien harrastesoittajuuksien kokemusten tavoittamisessa, samalla tuottaen omia mahdollisia harrastesoittajuuksiaan. Prosessissa tapahtuu henkilökohtaistumista ja persoonallisen suhteen rakentumista todellisuuksiin ja oman ilmaisun sekä tutkija- ja harrastesoittajaidentiteettini kiteytymistä.

Kompilaationi avautuu yhdistelyyn tähtäävänä käsitetaiteellisena kirjoittamisena. Havainnoin sommitellen harrastesoittajuuksien muotoa, tuottamalla samanaikaisesti ymmärrystä kompilaatiomuotoisen taideperustaisen tiedontuottamisen mahdollisuuksista sekä harrastesoittajuuksien kerrotuista kokemuksellisuuksista mahdollisina maailmoina. Yhdistelyni on muodon ja rakenteen kautta rakentuvaa merkkijärjestelmää todellisuusorientaationa sekä tutkimusorientaatiota muuttuviin positioihin perustuvina valintoina. Molemmat orientaatiot rakentuvat luomisen ja tulkinnan periaatteiden teoissa käsitetaiteellisena kompilaatiomuotona. Käsitetaiteellinen orientaationi muistuttaa ready-made taidetta, jossa uudet näkökulmat, orientaatiot ja mahdolliset maailmat syntyvät som-

[71] Nicole Vedrésin dokumentissa tutkitaan Pariisia 1900-luvun vaihteesta sodan alkamiseen vuonna 1914. Taiteilijat, maalarit, kirjailijat sekä viihdyttäjät keskustelevat ja esittelevät teoksiaan tarjoten näkymiä suurten muutosten ajanjaksoon. Tarinaa kehystävät kuuluisat maamerkit symboloiden kaupungin muuttuvia kasvoja, sen liukuessa kohti modernisuutta ja onnellisen tietämättömänä kohdattavasta neljän vuoden konfliktista. Yli 700 uutiskuvasta yhdistelty kompilaatioelokuva on katsottavissa **Documentaire ”Paris 1900” - FilmsDocumentaires.com.**

mittelemalla uudelleen sekä nimeämällä päälle. Käsitteellistäminen tekee näkyväksi, mahdollistaa dialogin, merkityksellistää ja muotoilee harrastesoittajuuksia sekä niistä saavutettavaa ymmärrystä. Yhdistelyni on nykytaiteenomaisesti merkkikielen luomista. Kirjoittamisessani osittain luon samanaikaisesti niitä merkkijärjestelmän elementtejä, joilla kuvaan kohtaamaani harrastesoittajuuksien teemaa. Tässä mielessä kirjoittamisessani ja sen tyylissä on osittaista käsitetaiteisiin liitettyä monimerkityksellisyyttä sekä avoimeksijättävyyttä. Tutkimukseni on tasapainoilua edellä kuvatun ja perinteisempään akateemiseen kirjoittamiseen liitettyjen konventioiden välillä.

Käsitetaide irtautui perinteisistä taiteen muodoista sulattamalla sisältöä ja muotoa toisiinsa (Wilson & Lack 2016). Käsitetaiteen teoksissa kiinnitetään huomiota ideaan siirtäen tekijää ja tyyliä taustalle. Varsinainen muoto ei ole merkityksellinen lähtökohtaisen idean ollessa työskentelyn ja ymmärtämisen keskiössä. Taitelija Sol LeWitt mieltää kirjoittamisen esitysmuotona sanoja käyttäväksi tavaksi esittää idea (LeWitt 1999, 12–16). Ymmärrän taidemuodon yhtäläisyyden filosofian kanssa sijaitsevan tavoissa siirtyä havainnollisesta kuvasta käsiteelliseen ja tutkivaan installaatioon. Muunnoksessa on mahdollisuus jatkuvalle toisteiselle fyysisen ja esittävän muutokselle mentaaliseksi havainnoksi, kielellistymisen tapojen tuottamisena sekä etsimisenä. Tutkija Aimee Selbyn mukaan tekstiä on mahdollista käyttää välittömänä keinona ilmaista edustettua, rakennettua ja sosiaalista taiteellista identiteettiä. Duchampin *Suihkulähde*[72] taidenäyttelykontekstistaan ja nimeämisen tavastaan merkityksiään hakeva pisuaari on esimerkki nimeämistavan käynnistämästä näkökulman muutoksesta. Pisuaariin viitaten professori Aimee Selby esittää tekstin mahdollisuuteen välittömänä keinona ilmaista edustettua, rakennettua ja sosiaalista taiteellista identiteettiä. Teoksesta tulee peruuttamaton käsitteellinen muutos taiteelle. (Selby 2019, 21, 90.) Käsitetaideväritteisessä koostamisessani havaintoni harrastesoittajuuksista on niistä reflektoinnin sekä tekstin tuottamisen ja lukemisen kanssa samassa samanaikaisia muotoa tuottavassa kirjoittamisen prosessissa.

Käsitetaiteen idealähtöisyydessä on samankaltaisuutta Platonin täydellisen muodon tavoittelun ajatuksen kanssa. Ideaperustaisena se on riippumaton esitystavasta tai -materiaalista. Teoksen idea toimii lähtökohta esitysvälineen valintaan. Käsitetaide lähestyy filosofiaa käsitellessään sisältöinään moniulotteista merkityskenttää. Kompilaationi ovat kirjoittamista ja tilaan tuotettua ääntä. Muotoina nämä edustavat laadullisen tutkimuksen perinteisiin kiinnittyviä taideperustaisuuden käsitetaiteellisia metodikokeiluja, jotka monipuolistavat pelkillä perinteisillä kvalitatiivisilla menetelmillä harrastesoittajuuksista saatuja kuvauksia. Kompilaationi painottuvat filosofisväritteiseen käsitepyörritykseen ja niitä tukevat tilaan tehdyt metodikokeilut ajattelun ja merkityksellistämisen avaamisen näkökulmasta. Käsitetaitelija Joseph Kosuthin mukaan käsitetaide tutkii käsitettä taide. Taiteen tehtävänä on kyseenalaistaa taiteen luonnetta ja esittää kysymyksiä taiteesta itsestään. Kaikki taide on käsitteellistä ymmärrettäessä taiteen olemassaolo käsitteel-

[72] Marcel Duchampin signeerattu pisuaari. Avustettu readmade, jonka taustoja Duchamp selvitti The Blind Man -lehdessä (1917/2): *"Sillä, tekikö Mr. Mutt suihkulähteen omin käsin vai ei, ei ole mitään merkitystä. Hän VALITSI sen. Hän otti elämässä tavallisen esineen ja asetti sen siten, että sen käytön merkitys katosi uuden nimen ja näkökulman alle, sekä loi tuolle esineelle uuden ajatuksen."*

Lehden kopio: **https://monoskop.org/images/⁶/⁶f/The_Blind_Man_²_May_¹⁹¹⁷.pdf#page=³**

lisesti. Taiteilijan ensisijaisen tehtävä on ajatteleminen ja tutkiminen objektien, kauneuden ja esteettisten kokemuksien luomisen sijaan. Tutkijana taiteilija huomioi muun muassa taiteen merkityksiä ja taidemaailman rakenteita. Taide itsessään on enemmän ajattelua kuin aistittavaa kokemusta. Taide tutki omaa luonnettaan esittäen ehdotuksia luonteestaan. Kosuthin käsitetaiteen määritelmä lähestyy taiteen itsensä merkityksiä ajateltaessa sen tutkivan pohjia myöten käsitettä taide, sitä mitä se on tullut tarkoittamaan. (Kosuth 1969/1990, 58–65.)

Filosofi Henry Flynt[73] näkee käsitetaiteessa ja musiikissa yhtäläisyyksiä niiden tavoissa työstää materiaaleja, käsitteiden ollessa käsitetaiteen ja äänen musiikin materiaalina. Kaikilla kulttuurisilla käytänteillä on omanlaisensa dialogisuuden avaavat käytäntönsä ja käsitetaiteellinen potentiaalinsa. Musiikki, kuten mikä tahansa teko viestii. (Flynt 1996; Sakari 2000, 33.) Koostaminen on tutkimukseni tekojeni muoto sille ominaisina omina diskursiivisina muotoina ja käytänteinä, joilla tavoittelen *on oltava jotakin enemmän* -ulottuvuutta harrastesoittajuuksista kulttuurisina käytäntöinä. Koostamisessani on metafyysinen ja keholliskokemuksellinen fyysinen ovat tasavertaisia tietämisen tapoja muiden tietämisen tapojen kanssa. Käsitteellistämisen muotojen kautta avaan merkityksellistämisen ja tietämisen mahdollisuuksia ymmärrettynä uutena tietona. Illuusiot, näkemyksellisyydet ja uskomukset subjektiivisina ja kulttuurisina olioina ovat osa inhimillisten tietoisuuksien tiedonmuodostamisen tapoja, joiden avulla tunteet ja arvot tulevat mukaan tutkimuksen orientaatiooni. Taitelija René Magrittea mukaillen *Tämä ei ole harrastesoittajuus* kuvaa koostamiseen perustuvaa käsitetaiteellisuutta hyödyntävää kirjoittavaa ajatteluani. Ehkä pikemmin: *Tämä ei ole enää harrastesoittajuus*.

Idealähtöisenä taiteena käsitetaide on riippumaton sen esitystavasta tai -materiaalista. Idean merkitys esitysvälineen valinnan lähtökohtana korostuu. Käsitteellistämisen muoto voi olla mikä tahansa taiteissa käytetty toimintaperustainen tapa (muun muassa soittaminen, puhe, teksti, ääni, muoto, joka on samanaikaisesti sekä sommittelun kohteena että välineinä harrastesoittajuuden käsiteolioita[74] lähestyttäessä. Käsitetaiteellinen ajatteluni ohjaa positioitumisia ja valintoja kompilaation sommittelussa. Tutkija Marja Sakarin mukaan käsitetaiteen estetiikan ymmärtämiseksi sitä on luettava pelkän näköhavainnon tuottaman oletuksen rinnalla omana merkkioppinaan ja postmodernina ajatteluna. Kulttuurin tuottaminen on diskursiivista, ideologisia tavoitteita sekä valtaintressejä sisältävää merkitysten ja arvojen luomisen ja omaksumisen toimintaa. Kieli luo merkityksiä taideteoksen sisällä ja sitä ympäröivässä puheessa. (Sakari 2000, 75–76.) Käsitetaiteellisella otteellani rakennan fenomenologisesti merkityksien luomisen tapoja niitä havainnoitaessa ja puran kulttuurisia koodeja semioottisesti. Kulttuurisena ilmiönä harrastesoittajuudet ovat diskursiivisuutta itsen ja tekemisen kontekstin välillä. Kommunikoin harrastesoittajuuksia eri muotoja saavilla teoilla. Käsitetaiteellisella otteella käännän kirjoittamalla huomion vuorovaikutukseen (harrastesoittajien) itsen ja ympäristön välillä sekä muuntuviin harrastesoittajuuksien olemusten ideoihin.

[73] Flyntiä pidetään yleisesti konseptitaide käsitteen keksijänä.

[74] Käsitteellistyneet ja vielä käsitteellistämisen muotoaan hakevat soittajuudet.

MUUTTUVA MUOTO SISÄLTÖNÄ JA TIETONA

Kiinnitän tiedeyhteisöjen teoksiin arjen osaamista, kokemuksellisuutta sekä tietämystä harrastesoittajuuksien ajasta ja paikasta faktan ja fiktion rajoja ylitellen. *Jokin muu* on historialliskulttuurisen hetken mahdollistama tutkimussuuntauksen edustama näkökulma sekä aineistossa sijaitsevan tutkijan valitseman position muotoilema kooste. Kyse on holistisesta ja aukijättävästä esitutkimuksellisesta, spesifisemmälle harrastajuuksien tutkimuksen kartoittavasta otteesta. Uusi tieto muotoutuu jäsentämällä ja tulkitsemalla lähteenä käytettyjä tutkimuksia, omaa kokemuksellisuutta ja kuultuja kertomuksia tietystä, ajanhetkessä uudella tavalla esilläolevana tai joltain osin poikkeavana näkökulmana. Tutkimuksen tavassani on professori Tomi Kallion kuvailevaa review -tutkimusta, jossa luodaan yleiskatsaus tiivistäen tietomassasta olennainen. Laadullinen review -tutkimus lähdeaineiston tarkastelun systemaattisuuden ideologian varaan rakentuvana tavoittelee yleiskatsauksellisuutta tietystä ongelmasta, aihepiiristä tai diskurssista. Yleiskatsauksellisella tasolla kriittinen arvio ja kartoitus ei kohdistu yksittäiseen tutkimukseen, teoriaan, lähestymistapaan tai näkökulmaan. Lähestymistavasta puuttuu yleispätevät menetelmälliset ohjeet, otteen rakentuessa tutkijan pohdinnan ja oivallusten varaan filosofisena ajatteluna. Kallio toteaa loogisen heuristiikan mahdottomuuden vuoksi yksiselitteisten menetelmällisten ohjeiden puuttuvan review -tutkimuksesta. (Kallio 2006, 20–26.) Tutkimukseni on riittävän lähelle kokemuksia pyrkivää, akateemisia arvauksia ja harrastesoittajuuksien maalaisjärkeä sekä aiempia analyysejä yhdistelevää intuitiivista meta-analyysimäistä synteesiä.

Harrastesoittajuuden ilmiön luonnetta seurailevat rakentamisen ja rikkomisen vuorottelevat prosessini muistuttavat professori Donald A. Schönin kuvailemaa epävarmassa ja kompleksissa ainutlaatuisessa tilanteessa toimivan ongelmanratkaisun tapaa. Ongelmaa etsiessä ja määrittäessä on mahdotonta arvioida sen kelvollisuutta, osan kriteeristä määrittyessä vasta ongelman asettamisessa. Ongelman jäsentäminen tuottaa samalla sen ratkaisuun tarvittavan metodin ja ongelmaa ratkaistaessa asiantuntija samanaikaisesti sekä ymmärtää että muuttaa sitä. Ainutkertaiset ja epävarmat tilanteet tulevat ymmärretyiksi pyrkiessä muuttamaan niitä ja ne muuttuvat yritettäessä ymmärtää niitä. (Schön 1983, 132–134.) Ehdottelemieni mahdollisten maailmojen yleistettävyydet mahdollistuvat professori Robert E. Staken mukaan siten, että positiostani omaksun omaan harrastesoittajuuteen liittyvien kokemusten perustella intuitiivisen kyvyn tunnistaa käyttämieni aineistojen välisiä yhtäläisyyksiä ja eroja, jotka kirjoittamisella tulevat välitettyä ja näkyviksi. Stake näkee tämä tyyppinen tiheää kuvausta tuottavan tapaustutkimuksen itsessään arvokkaana. (Stake 1998, 21–24). Kumuloituviin kokemuksiin perustuva ja esiymmärrystä painottava etnografistyylinen tekotapani ja assosiatiivinen ajattelu löytää juuriaan myös antropologi Clifford Geertzin kirjoituksista. Tilanneperustaisena tarkoituksellisen intuition kehkeytymisen prosessi tuottaa muotoa, jossa palaset toimivat tilanteisesti yhdessä yhtenä kokonaisuutena. Sisällytän tarkoituksellisesti sattuman mahdollisuutta aineistooni ja tuloksieni tulkintaan sekä merkityksellistämisiin. Valitsemallani muodolla rakenteena avaan positioita ainutkertaisiin hetkiin palaamiselle ja niiden muodostamiselle. Filosofi Lauri Järvilehdon mukaan ajattelu on enemmän assosiatiivista kuin johdonmukaista. Sanat syntyvät assosiaatioiden kautta saaden uudenlaisia merkityksiä suhteessa muihin sisältöihin. Merkitykset rakentuvat sanojen käytössä eri yhteyksissään herättäen muistoja ja tuoden mieleen uusia oivalluksia. Riittävän ja toiminnallisen sanaston omaavat asiat ovat käsiteltävissä tietoisesti. (Järvilehto 2015.) Harrastajuuksien sisäisten, assosiatiivisten maailmojen tavoittelussa taiteista yhdistelyn tapana on saata-

vissa vetoapua käsitteellistämiseen. Rationaalin ja tunneperustaisuuden välissä liikkuva taiteellistieteellisen sanasto ja sen käytön avaamat rajatilat mahdollisina maailmoina muotoilevat harrastesoittajuuksia.

Muoto muhii keskustelun pitkittämisessä ja toistoissa, joissa harrastesoittajuus ilmiönä rakentuu ja näyttäytyy samanaikaisesti. Jälkikäteisessä reflektiossa rationaali pyrkii selittämään ja kiinnittämään koettua historiallisesti annettuihin ja jaettuihin merkityksiin. Samanaikaistan harrastesoittajuuden esittämistä ja työstämistä sommittelussa pitkittäen ilmiöelementeissä ja niistä muodostuvissa mahdollisissa maailmoissa viipyilyä. Valinta- ja positioperustaisten kantojen yhteneväisyydet ja erilaisuudet tuottavat loogisia ristiriitaisuuksia näkyväksitulemisissa. Työstän omaa koettua ainutkertaisuutta yhdistelemällä sitä jaettuihin merkityksiin. Höllä aukijättävä rakenne mahdollistaa itselle tilanteisesti soveltuvat muotoon perustuvat merkityksellistämisen tavat käsitteellisen kielen käyttämisenä ja luomisena. Muodoton muoto on pyrkimystä olla adaptoimatta suoraan perinteisiä tutkimuksen kielellisiä ja rakenteellisia konventioita sellaisenaan. Käsitteiden ja kielen rakenteen tarkoituksellisen hetkellisyys houkuttelee viivähtelyyn useiden samanaikaisten mahdollisten merkityksellistämisen maailmojen kanssa. Käytettävä kieli[75] ja käsitteet ovat kommunikatiivisina muotoina relativistisen intersubjektiivisia[76] vallitsevan kulttuurin tuottaessa yleistä rakenteita[77], merkityksen ollessa aina perustaltaan henkilökohtaisen subjektiivinen.

Transformaatiospiraalin yhdistelevä muoto tekee näkyväksi relativistista tietokäsitystäni, jonka mukaisesti totuuden löytäminen ei ole mahdollista. Ainoastaan on mahdollista rakentaa kokemukseen perustuvia tilanteisia tulkintoja, joiden työstämisessä taideperustaiset menetelmät kunnioittavat kohteena olevan tietämisentavan erityisyyttä, tuottaen sille ominaista subjektiivisholistista mosaiikkimaista relativismia. Yhdistelmätekniikat koostavat tilkkutäkkimäisesti olemassa olevista, yhteensopimattomiltakin vaikuttavista palasista uusia subjektiivisten kokemusten kokonaisuuksia. *Tietotäkin* tekstuurimuodot saavat merkityksensä ja funktionsa käyttötilanteista. Taideperustaisuudet tukevat relativismia[78], rationaaliin kiinnittymätöntä tietämystä. Usein taiteellisen tietämisen kiinnityskohtana on vielä sanallistumattomat tunneperustaiset entiteetit, jotka tuottavat taiteen erityisyyttä. Rakennan tutkijan relativistisväritteisestä maailmankatsomuksellisesta positiostani ihmis- ja maailmankuvaa harrastesoittajista monimielisinä tietoisuuksina, jotka toiminnassaan valitsevat sen hetkisen ymmärryksensä mukaan tietoisesti ja tiedostamattaan tilanteisesti soveltuvia, sekä tarkastelussa olevan ilmiön luonnetta tukevia arvopohjansa mukaisia valintoja heijastelevia toiminnallisuuksia. Tutkimukseni on oman kokemushistoriani mukaisia arvoperustaisia valintoja, joita ohjaavat kulttuuriset aikaan kiinnittyvät tutkijayhteisön käytänteet ja todellisuuskäsitykset. Arvot ja eettiset periaatteet ovat kontekstisidonnaisina suhteellisia. Kompilaationi heijastelee pluralismia, jonka lähtökohtana on tutkijan identiteettiin kasvamisen positionaalinen, sommittelumaisen taiteen ja tutkimuksen pe-

[75] Ymmärrettynä laajasti taiteiden käyttämänä kielenä kuten muun muassa liike, eleet, sanat, äänet, muodot ja värit.

[76] Jaettuja käsityksiä ajattelun, havaintojen ja ymmärretyn objektiivisuuden hybridinä.

[77] Jaettavaa ymmärrettävyyttä tuottavina.

[78] Ajatus tiedon muodostumisen suhteellisuudesta ja tutkijan position merkityksen korostumisesta. Todellisuuden luonne on tulkinnallinen ja tietoa tuotetaan tulkintoja tekemällä.

rinteisiin sekä niiden todellisuuksien mallintamistapoihin kiinnittyvä subjektiivisuus. Relativistinen painotukseni syntyy kompiloivasta metodista, joissa tietämyksen luonne hakee aina uutta kontekstia kiinnittymättä pysyvästi mihinkään mahdollisista maailmoista. Kyse on vihjailevasta ehdottelusta, väittämisen sijaan ja valikoivasta uudelleen järjestelevästä sommittelusta, tyhjästä luomisen sijaan. Harrastesoittajuudessa yhteenliittymiseen perustuva sosiaalinen merkityksellisyys on suhteellisuuteni keskiössä.

Harrastesoittajuuden transformaation prosessien teoissa ja valinnoissa soitellaan kohti itsenä muuttumista ja täydellistymistä; kohti omia toiveita tai unelmia. Soittaminen itsessään tuottaa jotakin uutta, mutta erityisesti pysähtymisen mahdollisuutena se avaa hetken havaita toisin. Jatkuvasti jatkuvalla muutosmatkalla valitaan mukaan kussakin hetkessä silloin merkityksellisiltä vaikuttavia asioita ottaen askelia kohti jotakin muuta. Taideperustaisilla menetelmillä käsitellään kysymyksiä, joihin ei löydy lopullisia vastauksia. Kysymyksiä, jotka nousevat aina uudestaan ja uudestaan esiin yksilöiden ja kulttuurien kehitysvaiheissa sukupolvittain nykyisyyksien todellisuuksia peilaten, kutsuen yksilöiden ja yhteisöjen käsitteellistymisiä ja muotoja. Käsitteellinen eskapismi, tarve määrittää ja ymmärtää todellisuuksia on fundamentaalinen osa inhimillistä olemassaoloa ja kokonaisvaltaista ihmisyyttä, keinona rakentaa jatkuvuutta jatkuvassa muutoksessa. Sommittelussa olemassa olevien elementtien uudet yhdistelmät ja rajapintojen transformaatioprosessit tuottavat uutta tietoa. Yhtä mahdollista transformaation polkua tai prosessia ei ole ja mahdollisia muuttuvia maailmoja on määrätön määrä positionaalisissa valinnoissa aktualisoituvina entiteetteinä. Mahdolliset maailmat näyttäytyvät välähdyksenomaisesti transformaatiopyörteissä; taiteen ja taideperustaisten menetelmien näennäinen ristiriita näkyväksitekemisen ja mihinkään kiinnittymättömyyden välillä on niiden erityisyyttä luotaessa henkilökohtaista holistista tarkasteluhorisonttia. Kiinnittymällä hetkellisiin tilanteisiin, hyväksyen kaiken hetkellisyys ja relationaalisuus, luodaan ilmiöihin henkilökohtaista suhdetta samanaikaisesti holistisesti ymmärtäen jotakin yleisen yhteistä inhimillisistä todellisuuksista. Taide on tapa kohdata ja määrittää todellisuuksia kokonaisvaltaisesti henkilökohtaisella otteella sosiaalisen yhteisön osana.

Tarkastelutavassani sosiaalinen todellisuus on ensisijainen mahdollisia maailmoja mahdollistava tekijä. Inhimillisten tietoisuuksien olemuksellisuuksiin liittyviä perimmäisiä kysymyksiä tai elämän merkitystä on mahdotonta varmistaa täysin itsenäisesti. Tämä edellyttää jonkinlaista ulkoista sosiaalista hyväksyntää. Harrastesoittajuus on aktiivista, itse tekemiseen perustuvaa toisten katseiden etsimistä. Tutkija Terhi Helminen kirjoittaa katseen merkityksestä sosiaalisessa vuorovaikutuksessa erityisesti vireystilan ja tarkkaavaisuuden näkökulmasta (Helminen 2017, 54). Esteettinen katse kehittyy ja täsmentyy kirjoittamisessa koosteisesti viivyttämällä katsetta sanojen muodostuksen hetkeen niiden keskinäisenä vuorovaikutuksena. Tutkija Harri Pälviranta on lähestynyt katsetta katsojien tapana tulkita ja käsitteellistää kohtaamisiaan erotellen seitsemäntoista toisiaan sivuavia ja päällekkäisiä katseita, jotka eivät välttämättä ole keskenään vaihtoehtoisia. Näistä neljä pohjautuu kulttuuriteoreetikko Stuart Hallin sisään-koodaus/uloskoodaus-malliin muodostaen merkityksenannon ylärakenteen, joiden avulla vertaillaan taiteilijan ja katsojan tekemien tulkintojen eroja ja yhtäläisyyksiä. Muut kolmetoista katsetta pohjautuvat katsojien tapaan määritellä merkityksiä teoksen vastaanotossa. (Pälviranta 2012, 228–231.) Koostavassa esteettisessä tutkijan kirjoittavassa katseessani on kyse myös nähdyksi tulemisesta ja sosiaalisen hyväksymisen hakemisesta akateemisen osaamisen ja harrastesoittajuuksien konteksteissa. Tutkijat ja taitelijat, kuten harrastesoittajatkin etsivät tunnustusta ja arvoa

itselleen tärkeistä yhteisöistä, jonka arvonannonmekanismit ovat taiteiden maailmojen mukaisina taideperustaisia. Harrastesoittajuudet tekoina ovat taiteen tekoja sosiaalisessa[79], tekemisen mielessä. Esteettisiltä ominaisuuksiltaan harrastajuuksissa on sävytteistä omaehtoisuutta suhteessa taiteiden institutionalisoituneisiin piireihin. Yhteinen tekeminen on merkityksellistä taiteen konventioiden mukaisiin taikapiireihin pyrkimisen sijaan.

Yhteisvaikutuksellisuuden ja uusmaterialistinen asenteen korostaminen avaa harrastesoittajuuksien kompleksisuutta, auttaen tarvittavan käsitteistön sommittelussa. Samalla kutsutaan lukijoita asettumaan alttiiksi soittajuuksien tilanteisille ainutkertaisuuksille. Harrastesoittajien kertoen ja toimien esittämät tulkintalinjat mahdollisina maailmoina jäävät auki kokijan koottavaksi ja kiinnitettäväksi osaksi omaa ymmärrystä. Sekä-että tiedonmuodostukselle strukturalismin vastakohtapareihin perustuva binaarinen lähestymistapa sekä yhtenäisyyden ja lineaarisuuden vaade on vieras. Todellisuussuhde rakentuu tilanteisesti ja joustavasti tarkastelun kohteena olevan ilmiön luonteelle avoimena pysyen. Dekonstruktiivisessa asenteessani[80] puheiden ja tekojen merkitykset liukuvat suhteessa loputtomaan määrään tilannekohtaisia ja samanaikaisesti vaikuttavia tekijöitä. Ymmärtämiseni perustuu ennakko-oletuksiin käyttämistäni tietorakenteista yhtenäiseltä vaikuttavan soittajuuden merkityksen ja identiteetin illuusion tuottamisessa. Harrastesoittajille rockin kulttuuriset tarinat muodostavat yhtenäistä käsiteavaruutta tai varantoa, johon soittajien identiteettikertomukset kiinnittyvät ja joita ne myös heijastelevat. Kerrottu saa uutta sisältöä, näkökulmaa ja uuden yksilöllisen muistamisen mahdollisuuden. Faktoilla ja historioilla on roolinsa, niiden kuitenkaan asettamatta totuudellisuuksia. Uskomukset ja unelmat kannattelevat toiminnallisuuksia määrittäviä ja tekemään saavia totuuksia. Otteessani todenperäisyyttä merkitsevämpää on humanistisyhteiskunta-tieteellispainotteisen teorian ja tutkimuksen sotkeminen taitteellisfilosofisen ajattelun kanssa. Palapelissäni on harrastesoittajuuksien arjen pätkiä, joista osa on keräämiäni ja osa välittynyttä. Kierrättämäni asiat ja ilmiöt tuottavat jotain uutta, muuttamatta vanhoja oletuksia uusiksi. Aiemman hyödyntämisestäni puuttuu pyrkimys harrastesoittajuuksien menneisyyden rekonstruktoimiseen tai historiallislineaarisen kuvauksen luomiseen soittajuuksista. Asettelen ja käsittelen keräämääni aineiston sekä käyttämäni lainaukset oman kokemuksellisuuteni muodostamaan kontekstiin. Avantgardistinen elokuvantekijä Jay Leydanin mukaan kompilaatioelokuvalle on tyypillistä aktuaalisuuden manipulointi tekijän piilottaessa itsensä ja aineistonsa palapelin palojen taakse. Katsoja näkee lopputuloksessa ainoastaan tekijän näytettäväksi tarkoittaman todellisuuden. (Leyda 1964, 25-28.)

---

[79] Käytän tässä tarkoituksellisesti sijamuotona inessiivi korostaakseni dialogisuuden tilassa oleilua ja kasvua. Paikallissijan englannin kielinen vastine *Location Cases* kääntää ajatustani kieleen tapahtumisen ja tekojen paikkana.

[80] Derridan (2003) dekonstruktio *uutena valistuksena* poikkeaa relativismin *kaikki käy* -asenteesta. Käsitykset, käsitteet, luenta ja teoriat ovat pysyvien perustojen tai oletettujen luonnollisuuksien sijaan prosesseissa uudestaan rakentuvia. Tämä avaa ymmärrykseni mukaan mahdollisuuden kyseenalaistaa *asioiden itsensä* paljastumista pyrkimättä yleispätevyyksiin (Derrida 1993, 261; 2001a, 54). Dekonstruktio on edelleenkin reduktiota, *reduktion reduktiota* (Derrida, 61). Kyse on joukosta erilaisia ja yhtäaikaisia näkökulmallisuuksia. Kieli ja merkitykset ovat täynnä ristiriitaisuuksia sekä häilyvyyttä. Yksikertaistuksia vielä yksinkertaistamalla tarkasteltavan ilmiön ympärille muodostuu mahdollisien maailmojen joukko, joista osa ainakin osittain tavoittaa sen tarkasteltavan. Kyse on jonkinlaisesta *rajatusta kaikki käy ainakin jossain mielessä tähän tilanteeseen* -näkökulmasta.

Professori David A. Kolb (1984, 21–22, 42) kuvaa transformaation käsitteellä kokemuksellista oppimista prosessiksi, jossa tieto syntyy kokemuksen muuntumisen avustamana. Oppiminen edellyttää kokemuksellisen käsittämistä saattamalla ymmärtäminen johonkin toiseen muotoon. Kompilaatio on yhdistelmätekniikkana useita samanaikaisia transformaatioita kutsuva muoto, jossa tiedostamattomat tunteisiin ja aistimuksiin perustuvat sekä tiedostetut käsitteisiin ja symboleihin perustuvat tietämisen tavat ovat keskinäisessä transformaatioprosessissa. Kyse on välittömästä tietämisestä ilman analysointitarvetta. Järjestystä aistimusten virtaan tuottaa sitoutuminen hetken ja aiempien kokemusten samanaikaiseen reflektointiin. Sovellan Kolbin ajatusta kompilaatiomuotoon dynaamista todellisuussuhdetta tukevana tapana kiinnittää sisäisiä kokemuksia ulkoiseksi koettuihin maailmoihin. Leikittelen tutkimukseni taideperustaisessa tiedonmuodostuksessa törmäyttämällä maailmoja erilaisissa transformaation prosesseissa sekä sosiaalisessa vuorovaikutuksessa, omien ja toisten kokemuksia sekä niiden merkityksiä näkyväksi tehden. Kyky tulkita kokemusten merkitys uudella tavalla on oleellista transformatiivisessa oppimisprosessissa.[81] Tutkija Liisa Piironen ymmärtää lapsuuden leikeissä tapahtuvan transformaation inhimillisen älyllisen toiminnan perustana. Leikeissä, kuten taiteissa on vapaus ajatella, kuvitella ja keksiä; harjoitella elämän[82] taitoja (Piironen 2006, 20.) Taide leikinomaisena todellisuuden venyttelynä on itsetuotettua kokemuksellisuutta ja edistävää eskapismia[83]. Transformaation kompiloivissa prosesseissa luodaan tiedostavalle minälle hallittavissa-olevia kokemuksellisuuksia, muuttaen samalla itseä ja ympäröiviä mahdollisia maailmoja. Professori Inkeri Sava näkee muutoksen ja muuntumisen viittaavan taidetta kokevan tai tekevän ihmisen mielen sisäiseen prosessiin tai tulkinta-, merkityksenantoprosessiin ja muuntautumistapahtumaan (Sava 1993, 17). Yhdistely muotona tuottaa transformaatiossa merkitystä ja ymmärrystä kielellistymättömyyksien ja kokemusmaailman kielen välillä.

KOOSTETUT AINEISTOT

Työtäni läpileikkaa pyrkimys kokonaisvaltaiseen käsitykseen ja merkityksen selvittämiseen tutkittavasta ilmiöstä. Merkityksellinen rakentuu kokemusmaailmojen lähestymisestä ymmärtävällä tulkinnalla. Inhimilliseen toimijuuden lähtökohdista nostan tarkastelun keskiöön bändiläisten omat kokemukset ja ajatukset sekä niihin perustuvat kertomukset, joissa harrastajat luovat kuvaa ympäröivästä maailmastaan. Laadullisen tutkimuksen

[81] Transformatiivinen oppiminen pohtivana, reflektoivana ja kyseenalaistavana on kokemuksellista, reflektiivistä ja itseohjautuvaa. Keskeistä prosessissa on kokemusten tulkinta, joka heijastuu toimintaan, toiveisiin, tyytyväisyyteen sekä suorituksiin. (Kolb 1984; Knowles 1995; Mezirow 2000.) Tässä mielessä tutkimusprosessini on oppimisprosessi muuntumisen näkökulmasta.

[82] Tässä yhteydessä vaikkapa taiteen, tutkimuksen ja harrastamisen elämän. Muita elämiä harjoitellaan muissa ympäristöissä ja toisilla teoilla.

[83] Todellisuuspakoisuutta, joka selkeyttää ja ottaa etäisyyttä tarkasteltavaa ilmiöön. Arjen vastapainoksi hetkittäistä ja tietoista vetäytymistä itselle tärkeiden ja hyvää mieltä tuottavien asioiden pariin, kuten harrastaminen. Tavallaan pakenemista kuormittavasta tilanteesta, mutta toimintakykyisenä ja aktiivisesti ratkaisuja etsien. Vastakohtana taantumista muistuttavalle kohtaamisten välttelylle ja käpertymiselle.

otteeni on saanut vaikutteita hermeneutiikasta ja fenomenologiasta. Kirjoittamisessani syntyvät tulokset ovat koostamisessa syntyvinä tulkintoina aktiivisesti tuottamiani merkityksiä. Ajatus objektiivisesta totuudesta tai yhdestä esitettävästä pystyvästä totuudesta on vieras. Professori Leena Syrjälän mukaan tiedostettaessa ja esiintuotaessa tutkijuuteen sekä tutkimustapaan liittyvä arvosidonnaisuus tuotetaan hallittua subjektiivisuutta. Muita laadullisen tutkimuksen arvioinnin kriteereitä ovat muun muassa tutkimuksen teoreettinen ja luonnollinen yleistettävyys sekä käyttökelpoisuus. (Syrjälä 1994, 15, 102–103, 122.) Aineistonkäsittelyni, tutkimustulokset sekä niiden esittely sekoittuvat jatkuvaan teoreettisen ja luonnollisen yleistämisen todentamisentapoihin. Kuljetan mukanani tutkimuksen käyttökelpoisuuden itsearviointia peilatessani harrastussoittajuuteen liittyviä tutkimustuloksia olemassa oleviin käytänteisiin ja mahdollisiin sovelluskohteisiin.

Aineistoperustaisuudessani on Derridan (1997) tekstualisaation ajatusta, jonka mukaan tekstin ulkopuolella ei ole mitään. Vaimennan kielen ja merkitysten häilyvyyttä uudelleenkirjoittamalla äijiä. Purkamalla ja koostamalla, siten ankkuroimalla harrastesoittajuuksien performansseja tilanteisiin konteksteihin. Ylläpidän merkitysten leikillä niiden mahdollisuuksia kääntäen samalla huomiota vielä tekstualisoimattomaan. Kirjoittamisella viittaan mihin tahansa näkyväksitekemisen ja muodon antamisen tekoon. Kirjoittamani äijät ovat aktuaalisia objekteja, joista koostamani mahdolliset maailmat ovat virtuaalisia[84] Deleuze tarkastelee tekstiä itseään ja sen ulkoista todellisuutta aktuaalisen ja virtuaalisen käsitteillä. Tekstini materiaalisuus koostuu kaikesta harrastesoittajuuksissa kohtaamistani ja sitä ympäröivistä virtuaalisuuksista, joista käsin kirjoittamiseni tekstinä aktualisoituu. Aktuaalista ovat muista tuottamani uudet tekstit ja lukijan niiden välille luomat kytkökset. Virtuaalinen on päättymättömiä toiminnallisia merkityksellistämisiä mahdollisina maailmoina. (Deleuze & Guattari 1988, 10; Pisters 1998; Bogue 2003, 63–64.) Asetan harrastajuuksien maailmoja koskevat väittämät näytteille mahdollista koostamista varten haastaen aiempia kuvauksia. Paljastan yksittäisten harrastesoittajuuksien perimmäistä monimutkaisuutta ja epävakaisuutta. Harrastajasoittajien tarkastelu yhtenä harrastajasoittajista tuottaa erilaisia merkityksiä kuin bändien tarkastelu pelkästään tutkijana. Bändiläisten bändi-identiteettitarinoissa tiivistyvät tilanteiset, tärkeäksi koetut asiat bändisoittamisen konventioihin. Kokemusten ja kertomusten välinen suhde suodattuu toimivassa subjektissa ja hänen valitsemassaan positiossa. Kirjoittamiseni tuottaa fiktiivisyyttä äijien palasten yhdistelynä aktuaalisvirtuaalisena muotona.

Luonnollinen yleistettävyyden käyttäminen tiedon todentamistapana tarkoittaa käytännössä sitä, että tutkimuksen lukijat voivat itsenäisesti arvioida tulosten soveltuvuutta ja käyttöarvoa. Tätä tarkoitusta varten tutkimuksessa kerätyn aineiston tulee olla saatavilla tulosten todentamista varten. Oleellista on auki kirjoittaa, miten esitettyihin tuloksiin on päästy säilyttäen taiteelliselle tutkimukselle ominainen monimerkityksellisyys ja -tulkinnallisuus. Subjektin ja objektin väliset suhteet on ajateltavissa neuvotelluksi ja jatkuvasti muuttuvaksi positioksi tutkimuksen sisällä ja sen eri vaiheissa muodostuvaksi yhteiseksi toimijuudeksi. Yhteisölliseksi tiedonmuodostukseksi, jossa tekijä ja tutkimuskohde limittyvät tulkintojen ja merkitysten tuotannoissa. Luonnollinen yleistettävyys koostuu kokemuksista ja hiljaisesta tiedosta siitä, miten asiat ovat ja miksi ne ovat niin kuin ovat ja miten ne

[84] Virtuaalisuus asettaa ehdot arkikokemukselle. Virtuaalisesta eronneena ja aktualisoituneena koettu arkitodellisuus on toisenlaisia olioita, tiloja tai tapahtumia (Grosz 2000, 228; Taira & Väliaho 2006, 75).

todennäköisesti ovat myöhemmin tai muissa tälle yksilölle tutuissa konteksteissa (Stake 2000, 22–23). Kyse on tietyssä kontekstissa esiintyvien ilmiöiden yhtäläisyyksien tunnistamisesta sen ulkopuolisissa, saman tyyppisissä tilanteissa. Mikäli bändisoiton harrastamista määrittäviä ilmiöitä on löydettävissä muistakin yhteisöistä, voidaan laadullisen tutkimuksen tiedon todentamisvelvoitteen katsoa toteutuneen siirrettävyyskriteerin osalta.

Käynnistän teemoittelun tekstimuotoisten tai sellaisiksi muutettujen materiaalien kohtaamisilla etsien niistä kuvioita. Teen tutkittavasta ilmiöstä tiivistettyä kuvausta, joka kytkee tulkinnat laajempaan kontekstiin ja aihetta koskeviin muihin tutkimustuloksiin. Selvitän mitä merkityksiä harrastuskertomuksissa on ja miten kertomukset on tuotettu. Mielenkiintoni kohdentuu sanojen, lauseiden ja lausejoukkojen muodostamaan merkityskokonaisuuteen. Laadullisessa sisällönanalyysissa aineisto pirstotaan ensin osiin, käsitteellistetään ja lopuksi järjestetään uudenlaiseksi kokonaisuudeksi. Sisällönanalyysi on tekstin sisällön kuvailua ja aineistolähtöisesti edettäessä analyysi ja luokittelu perustuvat aineistoon teoreettisen viitekehyksen sijaan. (Tuomi & Sarajärvi 2002, 109–116.) Tämä edellyttää jonkinlaista esiymmärrystä tutkittavasta ilmiöstä, joka on syntynyt osallistumalla harrastusbändeihin. Nojaudun funktionaaliseen kielikäsitykseen merkitysten tilannesidonnaisuudesta ja syntymisestä sosiaalisessa vuorovaikutuksessa. Kieli tarjoaa valinnan mahdollisuuksia ja vaihtoehtoisia kielellisiä resursseja, joiden avulla merkityksiä voidaan luoda eri tilanteissa. Kielellisesti tuotetut merkitykset jäsentyvät diskursseiksi eli merkityssuhteiden kokonaisuuksiksi luoden, ylläpitäen ja muuttaen todellisuutta. Diskurssi on sosiaalisissa käytännöissä syntyviä säännönmukaisia, joiden tarkoituksena on kertoa ilmiöistä ja siitä miten merkitykset tuotetaan. Uudet tulkinnat muovaavat todellisuutta muuttamalla sekä tulkitsevaa minää että kohdetta. Aiemmasta poikkeavat ymmärtämisen tavat perustuvat todellisuuden tutkimiseen tyypittelemällä ja jäsentämällä sitä. Diskurssianalyysissä kohteena on merkitysjärjestelmät sosiaalisissa käytännöissä, yksilön tai hänen historiansa sijasta. (Vilkka 2015, 144–145.) Analyysi perustuu sosiaalisen konstruktivismin ajatuksille, jonka mukaan kielen käyttö rakentaa ympäröivää maailmaa ja sitä, miten hahmotamme todellisuuttamme (Jokinen 1993, 9). Kontekstilla on merkitystä sisältöjen tulessa näkyviksi tapahtumissa toimijoiden käyttämien selontekojen ja perustelujen kautta (Vilkka 2015, 142–143). Hermeneutiikan näkemyksen mukaan kielellä on keskeinen rooli todellisuuden tulkinnassa puheen ja toiminnan liittyessä toisiinsa. Todellisuutta kielellistetään uudelleen, jonka seurauksena todellisuutta, kokemusta sekä toimintaa koskevat kielelliset kuvaukset ja tulkinnat muuttuvat aiheuttaen puheen ja tekojen välisiä ristiriitoja. Todellinen ymmärtäminen edellyttää aina applikaatiota eli soveltamista toiminnassa. (Koski 1995, 132–148.) Sosiaalisessa konstruktionismissa ja symbolisessa interaktionismissa kielellä on todellisuuden tulkinnan lisäksi sitä rakentava ominaisuus (Bruner 1986, 113; Berger &. 1997).

Käsittelen tutkimukseni teemoja gadamerilaisen tekstin tulkinnan hengessä ääniperustaisissa metodologisissa kokeiluissani, jotka sinällään eivät muodosta yksittäistä tutkimusmetodia. Kokeilujen avulla voin kuitenkin suunnata huomiotani houkutellen esiin kysymyksiä, joita harrastesoittajuuden ilmiötä tarkastelevassa kirjoittamiseen perustuvassa hermeneuttisessa dialogissa olisi tarpeen käsitellä. Tulkinnat, kokeilut ja kirjoittaminen eivät etene järjestelmällisesti vaiheesta toiseen, vaan niiden vaiheet lomittuvat toisiinsa. Koski erottaa gadamerilaisessa tekstintulkinnassa neljä tulkintavaiheita, joita seuraillen tarkastellessani ja ryhmitellessäni harrastesoittajien tarinoita sekä niihin kiteytyneitä merkityksellisyyksiä. Ensimmäisenä vaiheena on esiymmärryksen tiedostaminen, johon perustuen tekstin tulkitsija pyrkii ymmärtämään omat lähtökohtansa ja tulkintahorisonttiin vaikuttavat tekijät. Seuraavaksi käyn-

nistyy dialogi tulkittavan tekstin ja tulkitsijan välillä, johtaen tekstin sisältämien merkitysten erittelemiseen. Kolmannen vaiheen horisonttien sulautumisessa uudet merkitykset sulautuvat tulkitsijan ymmärtämisen kanssa, jossa syntyy uutta ymmärrystä ja näkemystä tekstin käsittelemästä asiasta. Viimeisenä vaiheena on applikaatio, jossa paljastuu tekstintulkinnassa rakentunut uusi ymmärrys ja sen merkitys tulkitsijan elämässä. (Koski 1995, 118.)

Tulkitsen keräämiäni tarinoita samaistumiseksi bändiharrastukseen ja sympatian osoituksena vastaaviin samankaltaisuuksiin. Käynnistän teemoittelun sisällönanalyysillä ja diskurssianalyysillä, jotka molemmat ovat tekstimuotoisten tai sellaisiksi muutettujen materiaalien tarkastelua etsimällä niistä yhtäläisyyksiä ja eroja. Teen analyysin pohjalta tutkittavasta ilmiöstä tiivistettyä kuvausta, joka kytkee tulkinnat laajempaan kontekstiin ja aihetta koskeviin muihin tutkimustuloksiin. Hyödynnän sisällönanalyysipainotteisuutta selvittääkseni mitä merkityksiä harrastuskertomuksissa on ja diskurssianalyysin avulla tarkastelen, miten nämä kertomukset on tuotettu. Sisällönanalyysin avulla tarkastelen kertomuksia harrastustodellisuuden kuvana (=tekstin sisältönä) ja diskurssianalyysissä identiteetin rakentamisena (=prosessina). (Tuomi & Sarajärvi 2002, 47–48, 105–106.) Molemmat menetelmät soveltuvat merkitysten tutkimiseen ja ne täydentävät toisiaan. Aineistolähtöisessä sisällönanalyysissä mielenkiinto kohdentuu sanojen, lauseiden ja lausejoukkojen muodostamaan merkityskokonaisuuteen. Seuraan teoreettisen yleistämisen todentamisvaatimusta käsittelemällä ensimmäisillä kompilaatiokierroksilla tutkimukseni näkökulmasta keskeisiä käsitteitä mahdollisimman laajasti ja yksityiskohtaisesti. Tämä mahdollistaa käsitteiden hyödyntämisen oman tutkimuksen lisäksi myös muissa tutkimuksissa, joka samalla tuottaa luonnollisen yleistämisen vaadetta muiden mahdollisesti yleistäessä tutkimukseni löydöksiä omiin tarpeisiinsa. (Syrjälä 1994, 102–103.)

Esitän harrastesoittajuuksia valittujen näkökulmien ja näkökulmallisuutta tuottavien tapojen kautta. Kerrontaani liittyy perspektiivejä eli se on fokalisoitunutta. (Kantokorpi &. 2005, 139.) Kohtaamani muiden tekstit kulkevat tutkijuuteni ja harrastesoittajuuteni kautta hajoten ja taas koostuen subjektiivisuuden koostavassa prismassa. Tutkijuuteni tuottaa työlleni aiempien kirjoittajien määrittämää esityksen suuntaa ja harrastesoittajuuteni harrastajuuksien tapahtumien sisäpuolella olevaa osallisuutta. Ulkoisen ja sisäisen määrittelevä erottelu toisistaan on sinällään merkityksetöntä, mutta kompilaatiotekniikan tietoinen käyttäminen näiden positioiden välillä liukumiseen määrittää koko prosessia. Sekä tutkijana että harrastesoittajana olen fokalisoija koostaessani toisten havainnoista ja kokemuksista omaan kehykseeni. Harrastesoittajien äänet säilyvät, vaikka positiot vaihtuvat. Tekijän, on se sitten kirjoittaja tai lukija, perspektiivi tuo mukanaan tekstiin omat aistihavainnot ja asenteet[85] suhteessa kerrottuihin kokemuksellisuuksiin. Subjektiivinen tietäminen on luonnollista[86] näkökulmallistamista metodologisena lähtökohtana.

---

[85] Omassa omaehtoisuudessani *äijyys* on emotionaalista asennetta itseironisena suhteena rockin ylikorostaneeseen machoiluun rationaalisuuden sijaan. Tiedollisessa asenteessani on relativistiuutta uskoessani *totuuden* olevan riippuvan ajasta ja paikasta. Ideologisesti asennoidun harrastesoittajuuden tarkasteluun arvostamalla subjektiivisia tietämisen tapoja ja sen tunneulottuvuuden merkitystä sekä pluralistista ei-eheän maailmankuvan ideaa, jossa lähtökohtaisesti on hylätty ajatus mahdollisuudesta hallita todellisuutta yhdellä menetelmällä tai kuvauskielellä.

[86] Tässä yhteydessä *ilman tarkoitusperiä* ja itseisarvoisuuden merkityksessä. Omaehtoisesti ohjautuvana ja oikealta vaikuttavaan suuntaan etenevää tekemistä ilman solipsismiin liitettyä subjektiivista idealismia, jonka mukaan *minä*-näkökulma on ensisijainen. Omien oletusten, tuntemusten ja ajatusten asettamista sosiaaliseen dialogiin, *näin ajattelen tällä hetkellä* -asenteella.

Professori Gérard Genetten fokalisaatio käsitteeseen sisältyy ajatus kerronnan keskuksesta, fokuksesta, joka ei liity johonkin tiettyyn yksittäiseen aistiin. Fokalisaatio viittaa ääneen, jonka avulla tekijä ja puhuja on erotettavissa toisistaan kertovassa tekstissä. Fokalisaatio on tarinan tapahtumat suodattava kerronnan keskus. Sisäisessä fokalisaatiossa henkilön tietoisuus on kerronnan keskuksena, kun ulkoisessa fokalisaatiossa kertoja tietää ja havainnoi ulkopuolelta vähemmän kuin päähenkilöt. Vapaassa fokalisaatiossa ei-henkilön tai heterodiegeettisessä kerronnassa kertoja havainnoi tai tietää enemmän kuin yksikään henkilö. (Genette 1986, 189–190.) Professori Shlomith Rimmon-Kenan soveltaa Genetten ajattelua pohtiessaan ideologista perspektiiviä, jossa teksti esittää tarinan aina jostakin perspektiivistä. Kertojan verbalisoidessa tarinan, perspektiivi ei välttämättä ole aina kertojan. Kerronnan toteutuessa kielellisesti, fokalisointi on ei-kielellistä. (Rimmon-Kenan & Shlomith 1991, 92–94.) Professori Gerald J. Princen mukaan fokalisaatiosta on kyse tavassa, jolla kertomus välittää kerrotun maailman. Kerronta esittää eli kertoja raportoi, mitä yksi tai useampi entiteetti kerrotussa maailmassa, tilanteissa ja tapahtumissa havaitsee. (Prince 2001, 44.) Kertominen edellyttää professori James Phelanin mukaan aina havaitsemista ja välittää kertojan näkökulmaa kerrottuun. Fokalisaatiota on kertojan tapa havaita pysymällä puhtaasti diskurssin tasolla. Kerronnan konventiot sallivat kertojan havaita kerrottua ja toimia siten lukijan linsseinä kerrottuun olematta siinä fyysisesti läsnä. Havaitseminen ei edellytä läsnäoloa kerrotussa maailmassa, lukijoiden saadessa tietonsa kerrotusta kertojalta. Mikäli kertoja ei havaitse kerrottua, eivät lukijatkaan voi havaita sitä muutoin kuin fokalisoivan henkilön kautta. Kertojan roolin rajaaminen pelkkään kerrontaan ei vastaa lukijan kokemusta kerronnan dynamiikasta (Phelan 2001, 52, 57–58; 2005, 115). Harrastajuuksien kuuleminen ja kertominen kohtaavat tutkijuuteni positioiden nollafokalisaatioissa, joissa näkökulma tarinamaailmaan on rajoittamaton. Mahdollisissa maailmoissa ja maailmoihin kirjoitan enemmän kuin kohtaavani harrastesoittajat kokien tietävät.[87] *Kaikkitietävän* -kertojan sijaan annan itselleni tutkijana *kaiken kohdanneen* -positiossa omaehtoisesti subjektiivisuudelleni oikeutuksen valintojen kautta *tällä kertaa kaiken esittävän* esittävän roolin nollafokalisoijana. Tässä mielessä jokainen mahdollinen maailma on tilanteisesti nollafokalisoitu.

Oleellista on, että harrastusbändeissä soittajat löytävät jotakin itsestään kirjoittamistani teksteistä. Tutkimustulosten tulee resonoida harrastussoittajien maailmojen kanssa ja avata heille uusia mahdollisia tulkintahorisontteja. Pragmaattisesti hyväksyn positioperustaisen tiedonhankinnan yritykseni lähtökohdaksi jo omaksutut tai esitetyt uskomukset harrastesoittajuuksien todellisuuksista, joiden varaan kompiloin omia näkemyksellisyyksiä sekä reflektoinnissa uutta luovia taideperustaisen tutkimuksen taitoja ja valmiuksia. Spiraalimaiseen ja osittain fragmentoituvaan kirjoittamistyyliin sisältyy tavoite tarkastella kriittisesti omaksumiani käsityksiä harrastesoittajuudesta. Käyn kirjoittamalla prosessinomaista dialogia havaintojeni ja ajatusteni välillä samalla pyrkien kriittisesti arvioimaan omaa ajatteluani, toimintaa ja tutkijantaitoja peilaamalla tekojani olemassa olevaan tutkimukseen. Haastan taideperustaisuuden erityisyyttä kulttuurintutkimuksen, filosofian ja

[87] Fokalisaation yhteydessä professori Pekka Tammi (1992, 16) käyttää *näkökulmaa* metaforisesti, viitaten sillä optisen lisäksi laajasti tiedolliseen, psykologiseen, ideologiseen mielikuvaan yms. Positio, näkökulma, perspektiivi ja fokalisaatio viittaavat työssäni osittain epämääräisen omaehtoiseen ja mihinkään sitoutumattomaan tarkastelutapaan tai orientaatioon. Monitieteisessä lainaamisessani liikun nollamaisen ei-mitään-alueella ulkoista ja sisäistä koostaen. Fokalisoijana subjektiivisuuteni havainnoi ja reflektoi kaikkea kohtaamaani. Harrastesoittajuus mahdollisen maailman objektina on fokalisoituna nähtyä (Cohn 2006, 267–268.)

yhteiskuntatieteiden kirjoituksilla samalla etsien omaa kirjoittavaa ilmaisuani. Tarkasteluni näkökulman liikkuessa on haasteellista erottaa, kenen ääni kerronnassa kuuluu, pyrkimättä kuitenkaan omimaan toisten ajatuksia omikseni. Harrastajuuksien mahdollisten maailmojen rakentelussa on kokemuksena jotain musiikin kuuntelun kaltaista ja en tästä johtuen koe tarpeellisena erotella jokaista yksittäistä ääntä toisistaan. Kyse on näkökulmatekniikasta esitysteknisenä ratkaisuina, muotona, joka välttelee kaikkialla läsnä olevaa yhtä totuutta. Marcusen ajattelua seuraillen, tutkijan valitsema muoto tuottaa taideperustaista tietoa. Esteettinen muoto antaa mahdollisuuden tarkastella olemassa olevaa todellisuutta omasta positiostaan käsin ja synnyttää uudenlaisia näkökulmia ja tietoisuuksia. Muodon ja esteettisen muodon avulla taide ylittää vallitsevan todellisuuden rajat liikkumalla sen sisällä ja ulkopuolella. (Marcuse 1969/1971, 50; Marcuse 1977/2011, 58–59.)

Filosofi Johanna Oksala puhuu feministisestä filosofiasta nykyisyyden ontologisena pyrkimyksenä tehdä näkyväksi vallitsevia rakenteita. Häivyttämällä valitsevien käytäntöjen alkuperään liittyvää unohdusta avataan mahdollisuus kuvitella vaihtoehtoja. Ontologisuus on oman itsen ja toisten ajattelun ymmärtämistä. Kuvittelua mahdollisuuksista muuttaa vallitsevaa ajattelua kyseenalaistamalla itsestäänselvyyksiä kohteena olevalle vieraalla ajattelulla. Heideggeria seuraillen Oksala näkee jokaisella aikakaudella olevan oma erityinen ontologiansa, joka heijastelee valitsevien todellisuuksien tapaa[88] paljastua aikalaisille. (Oksala 2005, 159–172.) Tutkimisen ja harrastesoittajuuksien ontologioissa haastamiseni on sommittelua käsitteellisesti leikaten ja lisäten kehitellen vaihtoehtoisia representaatioita. Näin tuotan osittain toista kieltä ja uusia tapoja yhdistää eletty kokemus kirjoittamaani tekstiin. Harrastesoittajien, taiteen, filosofisen ajattelun ja tutkimuksen maailmojen yksittäiset sekä erityiset merkit yhdistyvät merkitsemään uusia harrastesoittajuuksia mahdollisina maailmoina. Yhdistelyssä itselle tiedostamattomat ja julkilausumattomat harrastesoittajuuksien käytäntöjen taustaymmärrykset aukeavat. Kirjoittaminen materiaalin keruuna ja tuottamisena kääntää tarkentuvaa huomiota maailmoissa olevan tiedostamiseen ja sen kriittisesteettiseen katsomiseen. Yhdistelemällä koostaminen on sommittelevaa suhteiden etsimistä menneen universaaliuden ja homogeenisyyden maailmojen sekä tulevien heterogeenisyyden ja jaetun universaaliuden maailmojen välillä. Kaikella on ja on ollut tarkoituksena omassa tilanteisuudessaan.

Täsmälliset ja liikkumattomat käsitteet väreilevät tekstissäni liittyessäni soittamisen liikkuvaan ilmiöön omien kokemusteni ja kerrottujen kokemusten avulla. Soittajuuksien kokemuksellisuuksien sanallistamisessa liike on keskiössä ja sanottu kiinnittää asian hetkeksi joksikin, joka muuttuu saaden taas uuden muotonsa seuraavissa kierroksissa. Käytettävät käsitteet muotoutuvat ja elävät ymmärrykseni täsmentyessä kirjoittamisen edessä. Kirjoittaminen on tietämisen tapa (Richardson &. 2005, 959–974), jonka sanoissa harrastesoittajuuden ilmiö kiertyy ja täsmentyy. Filosofi Tere Vadénin mukaan kirjoittaminen on paikallista koettua kohdallisuutta, jossa on kyse kokemuksellisesta läheisyydestä ja etäisyydestä. Kielellä on keskeinen roolinsa paikallisuudessa merkitysten kantajana ja

[88] Esimerkiksi tutkimukseni *äijämäisyys* on lähtökohtaisesti oman aikakautensa jäänne, josta tutkimieni harrastesoittajuuksien nykyisyydessä on muodostunut otettu ja näytelty asenne. Machoilun muotojen syntyyn on liitetty kulttuurisiin tilanteisiin liittyviä selityksiä. Muun muassa kirjailija Gloria Anzaldúa on teoksessaan *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* käsitellyt tapaa nähdä ja käsitellä rajaseudun asukkaiden henkilöllisyyttä eri näkökulmista *"kolmantena olomuotona"*. Epävarmuuden kulttuuri synnyttää tarpeen luoda oma tila. Nämä tilat nimetään ja niihin liitetään arvolatauksia toimijoiden itsensä ja ulkopuolisten toimesta. Tässä piilee ymmärryksen ja tulkinnan haasteet.

kokemusten ylläpitäjänä. Kokemuksellisuuksien ja kielen välillä on kaksisuuntainen vaikutuksellisuus. (Vadén 2000, 25–26.) Lähden liikkeelle kerrotuista kokemuksista siirtyen intertekstuaalisuuden subjektiivisiin prosesseihin tuottaen tekstien, diskurssien ja kulttuurien välisiä merkityksiä. Näissä harrastussoittajuuksia tarkastelevissa prosessissa muotoutuvat samanaikaisesti sekä teksti että sen lukija. Yhdistelyn prosessinomaisuudessa valitsemani soittoharrastajuuden kertomukset, esiymmärrykseni ja kokemuksellisuuteni sekä aikaisemmat tutkimukset muodostavat intermediaalisen[89] jatkumon, joka myös kommentoi edetessään prosessissa syntyvää metodia ja sen sisällä saavutettavaa tietämystä. Subjektiivisuuteni ohjaamana kirjoittaminen muuttuu ja muuttaa harrastesoittajuuksien kerrottuja kokemuksia. Sommitteluuni tulee mukaan myös utooppisia todellisuusorientaatioita harrastajapolkuni varrelta.

Harrastesoittajuuteni instrumenttiin tarttumisesta sekä muiden tekemisen kuuntelemisesta muodostuvana itseoppimisena alkoi jo varhaisessa teini-iässä. Kokeiluun, omaehtoisuuteen ja itsetekemiseen perustuva tekeminen on jatkunut eri muodoissaan tähän päivään saakka. Rock genrenä ja kolmen soinnun rakenteena mahdollisti matalan kynnyksen sisäänpääsyn soittamiseen ja musiikkiin. Teknologian monipuolistuminen ja halventuminen puolestaan avasi ammattilaisten maailman äänittämiseen ja musiikin työstöön sekä jakeluun. C-kaseteista alkanut nauhapohjainen tallentaminen on jatkunut digitaalisten bittien sommitteluna. Tutkimukseni on vuosikymmeniä harrastesoittamisessani kasaantuneen sisäisen tarinakoosteen näkyväksitekemistä. Asteittain joltain osiltaan tarkentuva sekä muuttuva ja taas uudestaan tarkentuva teksti rakentuu esteettisesti kehittyvän positionaalisen katseen alla kirjoittamisen edessä. Katseeni kohde on historiallisesti siirtyvä ja kulttuuristen konventioiden määrittämä. Harrastesoittajuuksien olemuksellisuutta tuottaa kaikki tutkijana kohtaamaani ja osaksi kompiloivan tulkinnan koosteetta mukaan ottamani. Harrastesoittajuuksien kerrottujen kokemuksellisuuksien sisäisen tarinan analysoivaan tarkasteluun käyttämäni aineisto on pääosin kirjoitusmuotoon päätynyttä ja kirjoittamisessa syntyvää. Esiymmärrys tutkimuskohteestani on koko elämänkaaren kestänyttä kokemuksellisuutta. Oma kokemuksellisuus ja muiden näkökulmat yhdistyvät synteesiin pyrkivissä metatulkinnassa. Sisäisen saattaminen johonkin ulkoiseen muistivälineeseen, muille ja itselle esitettäväksi on kiinnittymistä harrastamiseen sekä yhteisöön oman tekemisen kautta.

Omaehtoisuuden ja kokemuksellisuuden ominaisuuksellisuudet suuntaavat aineistoperustaista ponnistustani. Laadullisen tutkimuksen konventioihin perustuvaa metodia, aineistodialogia ja tulostenesittämistä yhdistelevä otteeni jatkuu koko tutkimusprosessin ajan koostavana toistona. Valintapositioitumiset edustavat kyseisessä hetkessä hetkellisesti relevantilta vaikuttaneiden aineistoelementtien kautta tutkimukseni tuottamiin harrastesoittajuuksien olemuksellisuuksien ja niiden lähestymisen mahdollisuuksien tarkastelutapana. Koostettujen positioiden evokatiivisuutta[90] tuottavat aukolliset välit täyttyvät kirjoittamisessani sekä lukijakokijoiden tulkintojen merkityksellistämisissä. Tutkimukseeni sisältyy autoetnografisia piirteitä oman soittajuuteeni ja siihen liittyvien kokemusten ollessa osa aineistoa. Kompilaatioissa teemat sekoittuvat, koostuvat, karkaavat ja palaavat. Rajaukset ovat tutkimuksen valossa muuttuvia ja siihen piirrettyjä. Tutkimukseni on välähdyksiä omasta ja kohtaamieni harrastesoittajien kasvutarinoista.

[89] Tässä yhteydessä tutkimusprosessini aikana kohdatun keskinäiset koostamisessa rakentuvat vuorovaikutussuhteet.

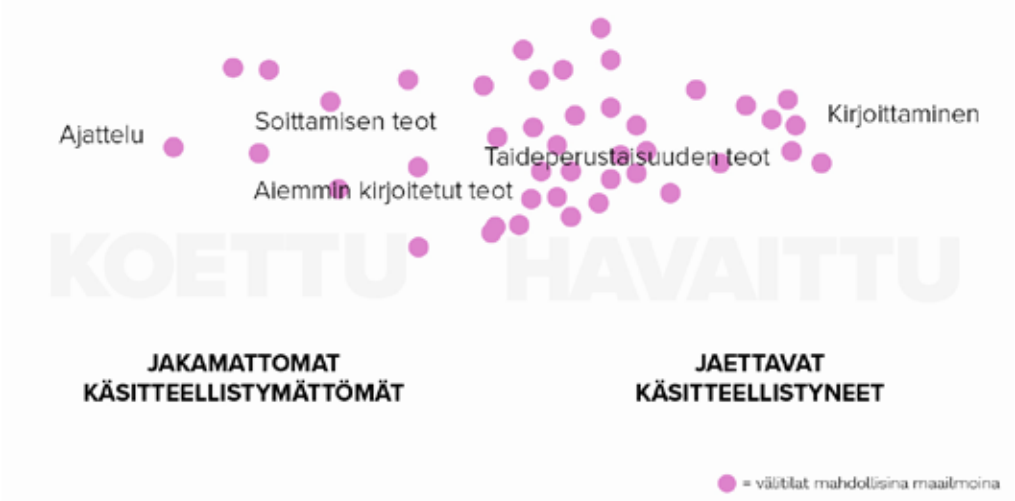
[90] Kompilaationi liittyvää elävää koosteisuutta mielikuvia herättävästä aineistosta.

Eletyt elämät näkyvät ja ohjaavat valintoja sekä positioitumisia tutkimusprosessissa. Kyse on omaehtoisen harrastajuuden ja taideperustaisen tutkimusprosessin suhteesta (taiteen) tutkijan tekojen prosesseissa. Teemoittelu on oman identiteetin tutkimiseen ja erilaisten roolien pohdintaan perustuvaa variaatioiden vedostamista. Pohdin prosessissa omaa harrastesoittajuuttani ja positioitani suhteessa kohtaamiini kokemuksellisuuksiin. Taideperustaisen tutkimuksen subjektiivisuus näyttäytyy hermeneuttisena itseymmärrysprosessina sekä mahdollisuutena avata uusia mahdollisia harrastesoittajuuksia. Aineistojen ja itsen koostetut kohtaamiset ovat kauttaaltaan dialogisia; dialogia ajatusten ja sanallistumisen rajoilla. Dialogisuus saa muotonsa vuoropuhelussa tutkijan positioissa ja valinnoissa osana taideperustaista ja hetkittäin käsitetaidemaista työskentelyn prosessia harrastesoittajuuksien kohtaamisten kehyksissä. Teoria, kertomukset, oma positio ja käsitetaiteellisesti orientoitunut kompiloiva tutkimusmenetelmä muodostavat uusia mahdollisia maailmoita, joista yksikään tyyppitarinana ei edusta harrastesoittajuutta kohtaamisissa koettuina sellaisenaan. Olennaista mahdollisten maailmojen mahdollisissa tyypeissä on niiden sisäinen loogisuus. (Eskola & Suoranta 2014, 182.)

Aineistolähtöisyyteen sisältyy ajatus tutkimuksesta monisubjektiivisuuksien teoilla. Mahdolliset maailmat ovat yleistyksiä, yleisimmistä, useimmin toistuvista ja toisiinsa liittyvistä harrastesoittajuuksien hetkistä. Käsitetaiteellisesti värittyneen tyylini tuottaa tilaa aineistoperustaiselle serendipisyydelle[91], joka korostaa harrastajuuksien moninaisuutta sekä variaatioita ilmiönä, kokemuksena, aineistosuhteisten lähestymistapana ja omakohtaisena ymmärryksenä. Aineiston ryhmittelyssä koostan tyypeiksi samankaltaisuuksia tiivistäen ja tyypillistäen. (Eskola & Suoranta 2014, 181.) Tulokset ja niiden esittely on koosteaineiston positioperustaiseen rajaamiseen perustuvaa tiivistämistä ja tyypittelyä. Rajatun aineiston avulla on mahdollista keskittyä tiettyihin harrastesoittajuuksien olemuksellisuutta tuottaviin teemoihin. Harrastesoittajuuksien rakentuvat tyyppitarinat ovat tulkinnallisfiktiivisiä koosteita, jotka konkreettisesti havainnollistaen tuottavat toistossa tuttuutta ja tarttumapintaa henkilökohtaisten mahdollisten maailmojen avaamiselle. Aineiston rajauksessa valinnan perustana on kerrotuissa ja omissa kokemuksissa toistuvat asiat. Toiston ajatus on läsnä myös tyyppitarinoiden ja niiden teoreettisten viitteiden valinnassa. Käsitetaiteellisilla kompilaatioilla koostin näistä toistuvuuksista harrastesoittajuuksien tyyppitarinoita eri muodoissaan.

Aineistolähtöisenä taideperustainen toimintatutkimukseni koostaa ja luo aineistoaan koko tutkimusprosessin ajan aina analysoitiin asti, tarjoten lähtökohtia seuraaville merkityksellistämisen mahdollisuuksille. Kompiloivan prosessin vaiheita on haastavaa erotella toisistaan ja tulkinnallisuutta tapahtuu koko tutkimusmatkan ja sen kuvaamisen aikana. Tekemisessä syventyy ymmärrys sekä kokemuksista että käytännön harrastesoittamisen toiminnasta. Luokittelu, teemoittelu ja ryhmittely ovat kompilovia kohtaamisia aineiston kanssa. Tukeudun omiin ensikäden kokemuksiin ja välittyneisiin kokemuksellisuuksiin kerrottuina eri muodoissaan. Aineiston analyysi koostuu laadullisista aineiston analyysimenetelmistä ja niiden laajentamisesta taideperustaisen tutkimuksen tavoilla työstää materiaaleja eri ilmaisuvälineillä. Keskeistä on jatkuvuus, muuttuvuus sekä näiden avaamat monimerkitykselliset mahdolliset maailmat tulkinnallisina reflektioina harrastesoitta-

[91] Onnekkaita, sattuman ohjaamia ja odottamattomia löytöjä tutusta aihepiiristä, josta on laaja tietämys.



Kaavio 2 Tutkimuksen aineistokohtaamiset.

juuksista. Tutkimus on dialogista yhteistyötä harrastesoittajien, aiempien aineistojen ja tulevaisuuden kokijoiden kanssa. Tarkasteltaessa harrastesoittajuutta toimintana, johon sisältyy koko soittoharrastamisen kirjo, siitä kertominen ja kertomisesta kirjoittaminen tutkijan, osallistujien sekä laajemman harrasteyhteisön näkökulmasta, mahdolliset maailmat monipuolistuvat toimintatutkimukselle tyypillisellä moniäänisyydellä ja dialogisuudella.

Kompilaationi on impressionistinen, luonnosmainen tyyli tai menetelmä modernismin ja avantgarden hengessä. Muodolle on ominaista vaikutelmien ja tunnelmien kuvailu. Harrastebändien eri toimintaympäristöissä (muun muassa koti, harjoitussessiot, keikat) tapahtuvat vaikutelmien johdateltavaksi heittäytymiset tuottavat omanlaistaan omaehtoisuutta ja näiltä osin persoonallista aineistolähtöistä taideperustaisen tutkimisen tapaa käsitteiden tarkastelulle ja niiden vaikutusten käytölle. Äkkinäiset vaikutelmat kiinnittyvät hetkeksi tekstiin. Tutkimusprosessini on tiedon ja tietämisen subjektiivisen kokeilukenttä. Kohtaamisissa kirjoittava koostaminen mahdollistaa ja luo harrastajuuden maailmoja, niiden vaihteluita lukijakokijan ja tilatilojen vaihdellessa. Aineistolähtöisessä orientaatiossani en erottele aineistoa ja sen käsittelytapoja kategorisesti toisistaan. Itse kompilaatio tai sen synnyttämät mahdolliset maailmat ovat harrastesoittajuuden rinnalla kuljettamani tasaveroinen aihe. Filosofisväritteisyydellä osana taideperustaisen ajattelua ja kirjoittamista on aineistoa tuottava rooli. Tämän avulla säilytän harrastajasoittajuuksien omaehtoista luonnetta toistoissa muuttuvina olemuksellisuuksina. Ajatuksellinen analogia impressionismiin on löydettävissä valon asemasta maalausten varsinaisena aiheena, itse kohteen merkityksen samalla vähentyessä. Muotoilen mahdollisia näkyväksitekemisen tapoja ja hetkiä eri valopositioista. Toistuessa ilmentuu ainoastaan se mitä itse kukin aineiston omaehtoisesti kohtaava sieltä näkee. Aineistolähtöisen ajattelun menetelmä ja aineisto itsessään koostavat harrastesoittajuuksien mahdollisia maailmoja.

Aineistoani on toimintaperustaisesti kohdattu 1) ajattelu, 2) soittamisen teot, 3) harrastesoittajuuksien teot, 4) aiemmin kirjoitettujen teot ja 5) kirjoittaminen. Tutkijan positioitumisissa tuottamani teot avaavat välitiloja koetun ja havaitun sekä vielä käsitteellistymättömien ja jaettuina käsitteellistyneiden välisinä mahdollisten maailmojen siltoina tutkimukseni tuloksina. Aineisto elää ja muuttuu, kuten käsitteenikin koko tutkimuksen matkan, saaden merkitysten sävyjä käyttämieni sanojen sisältöinä ja muotoina.

Aineistokohtaamisissani analysoinnin juoksutukset ja harrastesoittajuuksien koostamiset tapahtuvat professori Elliot Mishleriä mukaillen kokemuksen ominaisuuksellisuutta koostaen koettujen kerrotuista, *"constructing the told from multiple tellings"* (Mishler 1995, 90–98). Kerrotun litteroinnin yhteydessä pysähtelen pohtimaan kerrotun ydintä pyrkien ymmärtämään sitä. Kuuntelen kysymällä sitä, mitä kokemuksellisuutta kerrottu heijastelee. Omaehtoinen harrastaminen näyttäytyy tavoitteellisen systemaattisuuden sijaan innostuneen toistuvina aloituksina ja kumuloituvana taidon sekä ymmärryksen kasvamisena, rakenteettomana itselöytämisenä. Ryhmittelen aineistoani teemojen esiintyvyyden pohjalta, joista muotoilen arjen harrastesoittajuuksia postuloivia tyyppitarinoita. Analysointini etenee pohtivan tyypittelevänä aineiston teemayhdistelmien ohjaamana. Kirjoittamisessani harrastesoittajien palaset kulkevat kohti itselleen merkityksellisiä harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksia kertomisen teoissaan. Tutkijan roolissa koostamani mahdolliset maailmat ovat potentiaalisia siirtymämahdollisuuksina harrastesoittajuuksien intohimoisiin päärooleihin ja itsen määrittämistä omaehtoisena toimijana.[92] Hylkäämällä tyypittely, kategoroisointi ja osittain jopa rakenne mahdollistan tulkintojen liikkuvuutta sekä luokitteluun liittyviä väliinputoamisen ongelmia. Jätän osittain tyypittelemättä kerrotut kokemuksellisuudet ja käytän tyyppitarinoita kokemuksellisuuksien mahdollisten maailmojen näkyväksi tekemisen kompiloivana näytteillepanon ja muotoilun taideperustaisen tekevänä tapana.

Aineistolähtöinen teemoittelu tapahtuu erittelemällä erilaisia kerrottuja kokemuksia sekä niiden merkityksiä harrastesoittajien arjen useissa kohtaamisissa. Tarkastelussani omaehtoisuus on harrastajuuksien ominaisuuksellisuutta läpileikkaava ja määrittävä teema, joka heijastuu eri tavoin rakentuviin elämän arjen kasvutarinoihin. Harrastajuuksissa on löydettävissä samoja toistuvia alateemoja, mutta niiden merkitykset ja suhteet toisiinsa vaihtelevat jatkuvassa muutoksessa. Kompilaationi työskentelee näiden alamodulien kanssa koostaen niistä mahdollisia tiloja/tarinalinjoja/maailmoja omaehtoisesta toiminnasta. Kompilaatiotyökalu koostaa ja tuottaa kuvaa harrastesoittajuuksista omaehtoisina kasvutarinoina. Käyn aineistoni kanssa auktoririippumatonta tasavertaista dialogia. Kaikki käsiini päätyvä muodostaa muodosta tai lähteestä riippumatta perustan harrastesoittajuuksien kerrottujen kokemuksellisuuksien koostamiselle. Perinteisen lähdekritiikin näkökulman merkitys laimenee käytettäessä eri luonteisia kaikesta kohdatusta muodostuvia aineistoja harrastesoittajuuksien kerrottujen kokemuksellisuuksien tarkasteluun. Mukaani tarttuvat ne palaset, jotka resonoivat harrastesoittajuuteeni niin kirjoittajan kuin lukijankin näkökulmasta.

---

[92] Harrastesoittajat oman elämänsä ja tarinansa päähenkilöinä vievät harrastustaan ja siitä kertomistaan omaehtoisen itselle riittävällä tavalla kohti haluamaansa sekä arvostamaansa päätepistettä tilanteena tai tavoitteena. Kenneth ja Mary Gergen (1986, 25–28) nimeävät kertomuksiin sisältyvän päämäärän *goal state* tai *valued endpoint*. Harrastesoittamisessa on soittajiin ja soittajien elämänkulkuun vaikuttavia hetkiä elämänmuutoksina, jotka sitovat muut tapahtumat ympärilleen (Hänninen 2000, 143–145). Harrastesoittamisen käännekohdat näkyvät harrastesoittamisen ja muun elämänkulun siirtymäkohtia johonkin toiseen suuntaan.

Taideperustaisuuden yhteydessä mainittu subjektiivisuus operationalisoituu näissä aineiston valinnan teoissa. Tavoittelen harrastesoittajuuksiin sisältyvän omaehtoisuuden säilyttämistä parhaalla mahdollisella tavalla. Olen kiinnostunut aineistoista havaittavissa olevasta vaihtelusta yksittäisten kokemusten välillä ja niiden sisällä mahdollisina uusina näkyväksitulemisen ääritilanteina. Ajatuksena on tavoittaa harrastesoittajuuksien ominaisuuksellisuuden vaikutelmia tiettyinä hetkinä jättäen yksityiskohtainen sommittelu toisarvoiseksi, mutta lukijan omaehtoisuuden näkökulmasta mahdollistavaksi ja ensisijaiseksi. Omaehtoisuuteen liittyy tietyllä tavalla oman aikansa tai ajanhetken asenteellinen vallankumouksellisuus muun muassa perinteisten bändisoittamisen tekniikoiden ja konventioiden haastamisena ja hylkäämisenä tai niistä piittaamattomuutena ja sitä kautta tietämättömyytenä. Tämä ilmenee esimerkiksi yritykseen ja erehdykseen perustuvana matkimispyrkimyksenä sekä tietynlaisena DIY- ja *just do it* -kokeilukulttuurina sekä itseopiskeluna.

Palaan ja poistun harrastesoittajuuteen. Palasten sommittelun tuottamassa kolmannessa horisontissa oma kokemuksellisuuteni yhdistyy positiostani muilta valituksi tulleeseen ainekseen tuottaen tulkinnassa näkökulmaa alkuperäiseen kokemukseen ja siihen samaistumiselle. Professori Heidi Westerlund käyttää ’kolmas horisontti’ käsitettä puhuessaan musiikkikasvatuksen kontekstissa mahdollisuudesta samaistua alkuperäiseen kokemukseen yhdistelemällä tulkinnassa omaa kokemusta ja vieraasta näkökulmaa (Westerlund 1998, 9–10). Pyrkimys autenttisiin harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksiin vaikuttaa ajatuksellisesti järjettömältä. Reflektoiva esiymmärrys yhdistyneenä kohtaamisissa koostuneeseen lienee reaalisesti saavutettavissa oleva ymmärryksen ja merkityksellistämisen taso. Tarkasteluni lähtökohtana oli oma harrastesoittajuuteni, jonka päälle kirjoittamiseni muotoutui. Käsitetaiteellisesti kompiloiva esittämisentapa kirjoittamisena ja menetelmällisinä kokeiluina kohtasi metodit, aineistodialogit sekä tulosten esittämisen siirtyminä subjektiivisen sisäisestä intuitiivisestä ja kokemusperustaisesta tietämisestä sosiaalisesti jaettuun ja käsitteellistämisissä näkyväksitulleisiin mahdollisiin maailmoihin.

Kirjoittaminen oli keino toistoissa palata reflektiivisesti kohdattuun ja koettuun samalla muotoillen mahdollisia harrastesoittajuuksien maailmoja ja niistä tietämisen tapoja toisiinsa tilanteisesti kietoutuvina tekemisinä. Koostavan toistava analyysitapani tuottaa tyyppikompositioita. Tyyppejä edustaa yksilöiden sijaan koostetut esimerkkitarinat useiden samaan tyyppiin sijoitettujen kertomuksista. Kaikessa keinotekoisuudessaan tyypit tuottavat tutkimukseen osallistuville anonymiteettiä ja avaavat mahdollisia maailmoja. Aineistot ja analyysimenetelmät välittävät jotakin olennaista harrastesoittajien sisäisestä kertomuksesta tavoittaen vain osan sen monitasoisesta dynamiikasta. Tyyppitarinoiden muoto tuottaa aineiston analyysille tarinallista, fiktiivistä näkökulmaa. Aineiston tyypittelyn perusidea on tuoda esiin sitä, miten yksilön tarina heijastaa yleisempiä kulttuurisia muotoja. Tyypittelyni heijastelee harrastesoittajuuksien kulttuurisia merkitysjärjestelmiä. Keskityn harrastesoittajuuksien kokemuksellisuutta tuottaviin osiin ja siihen kietoutuviin tyypillisiin tapoihin tuottaa harrastesoittajuutta. Harrastesoittajuuksien yksittäiset kerrotut kokemukset ja yleisemmät kulttuuriset muodot[93] ovat vuorovaikutuksessa keskenään muodostaen kompiloitavissa olevia mahdollisia maailmoja.

[93] Kollektiivinen narratiivinen identiteetti.

Analyysitapani on pelkistävä ja avoimeksi jättävä. Olemukseltaan se on vihjaileva, väittävän sijaan. Lähtökohtaisena mallina kompiloivassa tyypittelyssäni on tutkija Vilma Hännisen (Hänninen 2000, 33) käyttämä nelivaiheinen analysointistrategia. Kohdennan intentionaalista tietoisuuttani harrastesoittajuuksien kerrottujen kokemuksellisuuksien julkilausuttuihin temaattisiin sisältöihin, niiden kertomistapojen sijaan. Analyysi painottuu siihen, mitä kohtaamani harrastesoittajat ovat sanoneet tai tehneet. Esittämisen muodoissa ja tavoissa ilmenevät merkitykset kompiloituvat osaksi muita aineistoja yhtenä mahdollisena maailmana. Tutkijan koostamat tyyppitarinat kertovat tutkijan tavasta jäsentää harrastesoittajuutta ja tutkimusprosesseihin liittyviä kokemuksiaan. Analyysitavan valinnalla korostan kerrottua reflektoinnin hetken teoissa näkyväksi tulleita sisäisiä tarinoita, joista enemmistö on tuotettu ainoastaan tätä tutkimusta varten. Tiivistän tarinakokonaisuuksia ydintarinoiksi, kiinnittäen huomiota kokonaisuuteen yksityiskohtien kustannuksella. Kokonaisuus antaa muotoa harrastesoittajuuksille jäsentäen niiden tapahtumia.[94]

Valitsen koostoon kertomuksista useimmiten kohtaamiani elementtejä. Tyypittelen kohtaamani kertomukset perustarina-aihioiksi. Kompiloituna tiivistetty kooste tarjoaa mahdollisuuksia avata uudelleen polveilevuuden ja monitasoisuuksien henkilökohtaiset merkityksellistämiset lukemisen kokemuksessa. Menetetty ainutkertaisuus palaa lukemisenteoissa kunkin lukijakokijan teoissa. Ajatuksena on nostaa esiin yksilöllisten kertomusten tavat heijastella yleisiä harrastesoittajuuksien kulttuurisia merkitysjärjestelmiä. Kompiloivalla otteella tavoittelen kokonaiskuvaa harrastesoittajuuksia edustavasta aineistokirjosta. Siirrän yksilöllisen moninaisuuden ja tyyppien erilaisuuden koostamisen mahdollisuutta myös lukijakokijan uudelleen avaamisen hetkiin. Koostamisessa harrastesoittajuuksien olemuksellisuuksien haltuun ottaminen (appropriaatio) subjektisina toistuvina tekoina tapahtuu omaksumisena sekä itseen soveltamisena. Harrastajuuksien mahdollisissa maailmoissa kohdatut objektit ja tapahtumat tulevat itselle ymmärrettäviksi liittämällä ne subjektiivisiin kokemuksiin, minuuteen ja olemisen kertomuksen osaksi jokaisessa kertomisen kerrassa, sellaisina kuin ne siinä ajanhetkessä ovat ja olivat.

Tutkimusprosessini rakentuu koosteisiksi tarina-aihioiksi, joiden juonellistaminen kompilaatiomaisuudessa tapahtuu ehdolle esitetyistä elementeistä subjektien toistuvissa esityksissä. Harrastajuuksien tavoittaminen mahdollistuu subjektiivisten tulkitsijoiden muokatessa kokemansa itselleen juonelliseksi ja ajallisesti eteneväksi kertomuksellisuudeksi. (Aristoteles 2000/1997 1447a-1448b, 1450b 25–35 ja 1459a 20–25.) Kompilaatioiden olemisen mahdollisuuden ehtona on ajallisten ja juonellisten mahdollisten rakentamismahdollisuuksien ehdottelu kohtaajatulkitsijoiden subjektiivisuuksille. Jäljittelyn (mimesis) mahdollistavan olemuksellisuuden on ajateltavissa tuottavan tutkimuksen taiteellisuutta *tieteellisen tekstin* poeettisena ja luovana elementtinä.

[94] Bruner (1990, 35) mukaan narratiivi on järjestämisen periaate (organizing principle), jonka avulla kokemuksia, tietoja ja vuorovaikutusta järjestellään sosiaalisen maailman kanssa. Tieto muodostuu kerronnallisesti sijoitettaessa tapahtuma tai tarina tiettyyn narratiiviseen kontekstiin. Sisäisen tarinan muotoileminen ulkoiseksi edellyttää ajatuksen muuntamista merkitykseksi ja merkityksen ilmaisemista jollakin keinoin. Sisäinen tarina on muotoansa hakeva, yksilölle ominainen tiivistynyt ajattelun muoto ja elämäntilanteiden tulkinnan tapa (Novitz 1997).

Kompilaation käsitetaiteelliset osiot kaipaavat kehystämistä koostaakseen kohteestaan irtaantuvan uuden teoksen. Lukijakokija rakentaa oman tarinallisen kontekstinsa yksittäisten, irrallisten lauseiden ymmärtämiseksi. Heidegger ajatusta täälläolon olemisen ajallisuudesta seuraillen aika on *”tuotava esiin kaiken olemisymmärryksen ja olemisen tulkinnan horisonttina”* (Heidegger 2000a, 38–39; 285). Kompilaatio ajattelun sekä aineistonkäsittelyn työkaluna muotoilee aikaa subjektiivisena kokemuksena merkityksellistämisen ja ymmärtämisen kehyksen muodostamiseksi. Positioiden tarkasteluhorisontit ovat jatkuvassa muutoksen tilassa ymmärryshorisontin muokkautuessa suhteessa tulkittuun. Liikkuminen eri positioiden väillä tapahtuu ajallisuudessa, nykyisen ymmärryshorisontin koostuessa menneistä ymmärryshorisonttirihmastosta. Gadamerin mukaan ymmärtämisessä tulkitsijan horisontti *vain* sulautuu dialogisesti tulkinnan kohteen horisontin kanssa aktiivisesti tai tietoisesti tekemättä. (Gadamer 2010; 307–311.) Kompilaatioissa osittaiset positioperustaiset tarttumapinnat tarjoavat avoimeksijätettynä riittävää mahdollisuutta sosiaalisen yhteisymmärryksen rakentumiselle harrastesoittajuuksista (Tontti 2002, 52–63).

Tarkastelutapani edellyttää usean tyyppistä ja laatuista keskenään keskustelevaa aineistoa. Keskustelevuus perustuu aineistoa lähestyvän aktiiviseen ja omaehtoiseen otteeseen. Harrastesoittajuuksien teoista puhuminen ja kirjoittaminen sulauttaa kontekseja ja kohteita toisiinsa, jotka menettävät käsitteellisten kategorisointien tuottamaa hienojakoisuutta, kääntäen huomiota kokemuksellisuuteen. Kehollisuuden tuottama sävyjen hienojakoisuus poikkeaa sanallistamisen tuottamasta näkyväksitekemisen luokittelusta. Tutkija Kristine L. Fitchin mukaan kontekstin ja kohteen erottamisella toisistaan ei saavuteta tapahtumien merkityksellisiksi kokemisen ilmiötä. Jonkin tekijän määrittäminen vuorovaikutuksen pysyväksi kohteeksi ja toisen sen kontekstiksi on keinotekoista molempien muuttuessa tilanteisesti. (Fitch 1998.) Kohteen ja kontekstin suhde on refleksiivinen niiden muotoillessa toisiaan. Konteksti on hetkellisenä aikasidonnainen ja kohde nousee näissä hetkissä pintaan erottuvaksi kuvioksi taustansa kontekstista, siirtyen takaisin taustalle seuraavien kuvioiden ilmaantuessa (Auer 1992; Goodwin 1992). Professori Anita Fetzer puhuu kohteen ja kontekstin sijaan eri tasoisista konteksteista tai monista kerrostuneista konteksteista, jotka määrittävät toisiaan ja ovat vuorovaikutuksessa keskenään (Fetzer 2002, 260). Hierarkiaa muodostamattomat eri kontekstit konstituoivat toinen toisiaan ja merkitykset syntyvät kontekstien sulautumisessa (Heritage 1996, 304). Palojen koostaminen tuottaa kategorisoimatonta kokemuksellisuuksien kohtaamista.

TUTKIJANA JA HARRASTESOITTAJANA

Hallin mukaan *“Me puhumme aina joltakin paikalta, mitenkään muuten ei voi puhua. Ei ole mitään yleispätevästi hallitsevaa totuutta, jota voisi lähestyä yleisellä tasolla ja joka antaisi takeet jonkin kulttuuriarvon ajattomuudesta”* (Hall 1992a, 320).

Modernin objektiivisuuden haastaminen jatkuu:

En usko, että tieto on lopullista, mutta uskon, että politiikka on mahdotonta ilman sitä, mitä olen kutsunut ***arbitraariseksi***[95] ***sulkeumaksi*** *— En toisin sanoen ymmärrä käytäntöä, joka pyrkii siihen, että maailma selviytyisi, mutta jolla ei ole omaa selviytymisen ohjelmaansa. Kyse on positionaalisuuksista. On totta, että nämä positionaalisuudet eivät ole koskaan lopullisia, ne eivät ole koskaan absoluuttisia. Niitä ei voi kääntää sellaisinaan konjunktuurista*[96] *toiseen, niihin ei voi ripustautua, jotta pysyisi aina samassa paikassa"*

(Hall 1992b, 278).

Positionaalisuus on tietoista intentionaalista hetkeksi kiinnittäytymistä tiettyyn tilanteeseen ja kertomista siitä käsin, samalla vaikuttaen itse ilmiöön ja tilanteeseen. Harrastesoittajuuksien äänten miksaamisessa tuotan kerrottua tukevia sävyjä ja selkeyttä, ihanteellista kuuntelupistettä muuttaen ja kerrotun taajuuksia korjaillen. Positioissa muuttuvat tarkastelupiste tarkastelutilassa sekä jo lähtökohdiltaan muuttuvat tarkasteltavat kerrotut kokemuksellisuudet. Harrastesoittajuudet ovat toteutuneiden ja mahdollisten positioitumisperustaisia koosteita.

Positioitumiseni arvomaailma on saanut vaikutteita tutkija Richard Smithin (2002) ajatuksesta taiteiden potentiaalista sopeutumisen, ymmärryksen ja hyväksymisen mahdollisena maailmana (Smith 2002, 1432–1433). Adaptaatio tarjoaa vaihtoehtoisia orientaatioita kasvun ja hyödyn kertomuksille sekä tiloja toimia muutosprosessina. Olemassa olevia elementtejä uusissa konteksteissa yhdistelemällä syntyy uusia tapoja ymmärtää. Näkökulmassani on kyse toisen tason adaptaatiosta, jossa tapahtuman kuvailijana kirjoittamalla tai metodisilla kokeiluilla harrastesoittajuuden tapahtumat näyttäytyvät uudelleen tuottamieni muotojen läpi. Taiteen välineenä kirjoittaminen on adaptoitavaa materiaalia ja alkuperäiset tapahtumat elävät tai heräävät henkiin tekstittämisen herättämissä muistoissa ja uusissa ilmaisuvälineissä tuottamissani kohtaamisissa. Näissä ontologisissa muutoksissa historiallinen tarkkuus muuntuu tulkinnallisiksi merkityksellistämiseksi ja uudelleen kiteytyessään valituiksi arvoiksi. Adaptaatio käsitteenä kattaa koko prosessin merkkijärjestelmän muutoksesta valmiiseen teokseen ja sen vastaanottoon (Hutcheon 2006, 21–28). Tutkijan valintoihini perustuvat subjektiivisuuden läpitunkemat teot ja havainnot ovat taideperustaisuudessa tuottamani ymmärryksen ja tieteellisen tiedon lähtökohtana.

---

[95] Ferdinand de Saussuren termi tarkoittaa merkitsimen (muoto) mielivaltaista suhdetta merkittyyn (sisältö). Sanan harrastajasoittajuus äänteet eivät synnytä *harrastajasoittajuus* käsitettä. Sama käsite tulee mieleen myös muiden kielten samaa tarkoittavista sanoista. Sopimuksenvaraisuus tuo esiin muotojen ja merkitysten suhteen konventionaalisuuden.

[96] Konjunktuuri on välittömiä ja lyhytaikaisia rakenteisiin liittyviä nopeita ja lieviä muutoksia. Asiat eivät ole, vaan tulevat, ja tulevat saaden tilapäiset identiteettinsä sitä kautta, miten ne liittyvät kaikkeen muuhun.

Muuntuminen yhteisöissä koetuiksi objektiivisuuksiksi tapahtuu yhteisesti ymmärretyissä ja jaetuissa reaalisuudeksi käsitetyissä tiloissa. Useat havainnot ja kokemukset samoista kohteista synnyttävät sen hetken objektiivisuutta. Havainnot ilmenevät ensin tietoisuuksille, jotka määrittävät tiedon hankkimista ja prosessointia, joiden raamittamana taideperustaisuus perustuu inhimillisten tietoisuuksien kokemukselliselle tiedontuottamiselle. Saatan subjektiivisissa ja itseluoduissa tajuntatietoisuuksissa ilmenevät olemukselliset, subjektiiviset tietoisuudentilat reflektiivisissä taiteen teoissa (kuten kirjoittaminen, ääni, kuva, video, tanssi) yhteiseen dialogiseen tarkasteluun keskenään. Professori Kirsti Malterud kiinnittää refleksiivisyyden tutkijan positioon ja näkökulmaan suhteessa tutkimusaiheeseen, kyseenalaistaen ajatuksen neutraalista tarkkailijasta. Dynaamiseen objektiivisuuteen perustuvassa tietokäsityksessä tieto ymmärretään osittaiseksi sekä paikka- ja tilannesidonnaiseksi. Malterud viittaa professori Donna Harawayhyn rajalliseen näkemistä määrittävään näkökulmaan. Harawaylle tilanteiset tietämiset ovat objektiivisuutta puheena useista mahdollisista tietämisen vaihtoehtoisista tavoista universaalien totuuksien vastakohtana. Ruumiillistunut objektiivisuus on paradoksaalisten prosessien tarkasteluun soveltuvaa tilanteista tietämistä. (Haraway 1991; Malterud 2001.)

Kompilaatioitani leikkaava reflektiivisyys on omasta tiedostetusta positiosta jälkikäteisesti tarkastelevaa harrastesoittajuuksien peilaamista siihen, mitkä ovat käsityksiä ja mitä etsin soittajuuksista. Kompilaatiot tuottavat mahdollisten maailmojen dynaamista objektiivisuutta, ollen aina ja uudestaan subjektiivisesti osittaista sekä tilanne- ja paikkasidonnaista. Asiantuntijuuteen perustuvasta osaamisesta osa on sanatonta ja tietoisen toiminnan rinnalla hyödynnettävää kokemusperäistä harkintaa. Ajattelu muuttuu ja sitä jäsennetään intuitiivisesti sanallisesta muodosta kokemukselliseksi reflektointitaitoon perustuen. (Virtainlahti 2009, 160.) Havaintojen selittäminen ja todellisuuteen liittyvien käsitysten rakentaminen tapahtuu merkitysten sekä tulkinta- ja esitystapojen avulla. Mahdollisissa maailmoissa kompiloituvat kieli ja kehollisuus, arjen elämismaailma ja sen käsitteelliset ulottuvuudet. Reflektoivilla teoilla ajattelumme, tietomme, havaintojemme, kokemustemme, tuntemustemme ja toimintamme kiinnittyvät yhteisiin kulttuurisiin ymmärtämisen tapoihin sosiaalisen kommunikaation kautta. Historiallisesti sidoksisten ja sosiaalisesti muuttuvien merkitysten antamisesta ja kokemuksista koostuvat merkityksellistämiset yhdistävät sosiaalisessa dialogissa fyysisen elämismaailman ja abstraktit käsitteelliset ilmiöt. Merkitykset liittävät minää toisiin, paikkoihin ja asioihin samalla ylläpitäen yksilön mielellistä olemassaoloa.[97]

Positioituva ymmärtämiseni perustuu subjektiivisiin tietoisuuksiin ja niiden keskinäisiin dialogisiin sopimuksiin. Harrastesoittajien, itseni tutkijana ja ilmiöön tutustuvien oletukset kokonaisuudesta vaikuttavat osien tulkintaan, samalla kun osien tulkinta voi vaikuttaa kokonaisuuden tulkintaan. Tulkintaa ohjaavat horisontit ovat jatkuvassa muutoksessa ja sitä ohjaavista ennakkoluuloista on mahdotonta päästä eroon. Mahdollisten maailmojen osittainen ennalta rakentuminen tapahtuu harrastesoittajuuksiin liittyvien traditioiden välittämien ennakkoluulojen pohjalta, jotka ohjaavat tehtäviä tulkintoja ja ymmärtämis-

[97] Arto Repo käsittelee väitöskirjassaan *Leibniz on Substances and Material Things* (2001) fenomenalismia. Henkisten substanssien kokonaisuus on Leibnizin näkemyksen mukaan ainoaa olemassa olevaa. Kaikki muu maailmassa on seurausta primaarisista monadeista. Subjektiivisesti havaittu on todellisuudessa monadien kasaumia ja aineellisen materiaaliset kappaleet ovat vain näennäisesti todellisia.

tä. Harrastesoittajuuksien mahdolliset maailmat lähtevät rakentumaan jo ennen niiden kohtaamisia, vaikuttaen minulle tutkijana avautuviin mahdollisiin positioihin ja sitä kautta syntyvään subjektiivisen näkemykselliseen tietoon. Professori Robert Steckerin mukaan (taide)teosten merkitystä ei ole mielekästä nähdä identtisenä taiteilijan intention kanssa, koska kaikki tavoitellut merkitykset eivät toteudu teoksissa. Tekijän todellinen intentio on ennemminkin yksi mahdollinen teoksen merkityksen muodostumisessa. Tekojen ja kokemusten syntyhetkenä vallalla olleet kulttuuriset konventiot rajaavat hyväksyttäviä tulkintoja. (Stecker 2006, 272–275; Livingston 2005.) Positioitumiseni ovat intentionaalista maltillisuutta kaikessa rakentavuudessa ja rikkovuudessaan. Osa tarkoituksellisista yrityksistä tavoittaa harrastesoittajuuksien mahdollisia maailmoja on lähtökohtaisesti tuomittu epäonnistumaan. Sävyjen ja selkeyden etsiminen edellyttää kokeilua.

Professori Richard E. Palmer kirjoittaa
esiymmärryksen ja tulkinnan välisestä suhteesta:

*Ymmärrys, joka toimii pohjana tulkinnalle, itsessään muokkaa ja ehdollistaa tulkintaa. Se on alustava tulkinta, mutta sillä voi olla suuri merkitys, koska se valmistaa tietä myöhemmälle tulkinnalle. Sellaisessakin tapauksessa, kun kirjallisuudentutkija suuntaa katseensa runoon ja sanoo itselleen – **Tämä on runo; sitä on lähestyttävä tällä ja tällä tavoin** – hän on jo ennalta tulkinnut tehtävänsä tietyllä tavalla ja näin ollen muokannut näkökulmaansa runoon*

(Palmer 1969, 22–23).

Saman suuntaisesti positioiden valinnassani määrittelen tarkastelemieni keski-ikäisten miesten toiminnan harrastesoittajuudeksi ja kehystän tulkintani mahdolliset maailmat tällä näkökulmalla. Soittamisen ja bändien käytänteet traditioineen vaikuttavat positiostani tapahtuvan ymmärtämisen ehtojen muotoutumiseen. Harrastesoittajuuksien merkitysten ymmärtäminen määrittyy oman harrastussoittajuuteni historiallisen horisontin ja tutkijuuteeni liittyvän tekevän intention perustalle pyrkimättä kuitenkaan lyömään lukkoon harrastesoittajuuksien kerrotuista kokemuksista välittyvää merkitystä. Gadamerin mukaan *”teoksen merkitys ei mene tekijänsä yli ainoastaan ajoittain vaan aina”* (Gadamer 2010, 280). Harrastesoittajuus toimii inhimillisen todellisuuden ilmiönä alustana ja kiinnityskohtana mahdollisten maailmojen kompilaatioille. Täysin ennakkoluuloton tulkinta ei ole mahdollinen taideperustaisuudenkaan tiedonhankinnan orientaatioissa. Tutkijana keholliseen tässä ja nyt olemiseen sekä elämän kokemuksellisuuteen perustuva havaitseminen ja käsitteellistämisten tavat ohjaavat merkitysten ja merkityksellistämisen käytänteitä. Tieteenfilosofisesti soveltamani humanisteilta lainaamani käsitteellisen vapauden ajatus voidaan nähdä taiteellisena vapautena tai laadullisena erona selittävien ja ymmärtävien tieteiden välillä.[98]

Tieteiden aatehistoriassa positioni kiinnittyy aristoteelisiin perinteisiin. Orientaatiossani on kyse näkökulman valinnasta, jota ei voi edelleen perustella. Positioni on se, mikä on, edustaen minua tutkijana sekä kokemuksellisuuttani harrastesoittajuuksissa. Von Wright ilmaisee saman asian runollisemmin *”olemassaoloon liittyvä ja jo ennen totuutta oleva”* (Wright 1970, 24). Harrastesoittajuuksien tarkastelun positioinneissa on mukana ajatus taideperustaisuudesta heuristisena tulkinnallisena välineenä, joka muokkautuu muutoksessa aina uudestaan sitä sovellettaessa uusiin yhteyksiin. Uudelleenarvioinnin paikka siirtyy uuteen tilanteeseen tutkimuksen tilanteen ja ympäristön muuttuessa. Muutokset avaavat mahdollisuuksia muodottomuuden pomppiville positioitumisille ja huomion kääntämiselle kohti tutkimussuuntausten päällekkäisten tyylien yhdistelyä. Muodoton muoto ja osittainen reduktio virtaavat kohti rakenteettomia, vielä käsitteellistymättömiä kokemuksellisuuksia kohtaamisen kulttuurin sekoittumisena. Siirtymät ja käsitteellisen ajattelun avaamiset suhteena johonkin ovat ontologisen onanoinnin ja yksilökeskeisyyden murtumia. Olemisen luonne aukeaa haparoivan heiluvassa kirjoittamisessa, joka rationaalista saattaa hetkittäin vaikuttaa naivilta toistolta. Etsimisen ja suhteeseen asettumisen osittainen näkyväksijättäminen tekstissäni on yritys tyylillisesti tuoda esille positioitumisten prosessinomaisuus kokemuksellista tietämystä tarkastelevana ja tuottavana tapana. Oma positioni ja persoonani on luonnollinen osa tutkimusta, jossa subjektiivisuuteni kiinnittyy osaksi tutkimusta ja sen avointa tarkastelua.

Harrastussoittajuuteni ja siihen liittyvä kokemushistoria sekoittuvat prosesseissa, joissa teoreettinen ymmärrys ja kokemuksellisuus kiertyvät yhteen dialogisuudessa vaikuttaen tiedonmuodostuksen representaatioihin.[99] Harrastesoittamisen määrittely adaptoituu aina uudelleen käyttötilanteisesti dialogissa tutkittavaan ilmiöön, tutkijaan ja aiheeseen tutustuviin ihmisiin. Taideperustaisuuteni on käsillä olevan ilmiömaailman kanssa ymmärtävää. Ymmärtämisen pyrkimykseni on intentionaalista harrastesoittajuuksiin eläytymistä. Metodien ykseys on kompiloinnille toissijaista ja harrastesoittajien omat aikomukset sekä päämäärät määrittävät tarkasteltavaa toimintaa. Ilmiömaailmasta tuottamani tieto määrittyy kokemuksellisen muuttumisen tarkoitustiedoksi, tosin sanoen harrastesoittajuuksien konteksteissa syntyväksi ja käytettäväksi, käytänteistä nousevaksi ymmärrykseksi. (Hirsjärvi 1985, 65.) Tutkimuksen edetessä etsin samalla henkilökohtaista positiotani taiteiden ja taiteellisen tekemiseen perustuvan ajattelun rajapinnoilla suhteessa kulttuurisiin tapoihin mallintaa mahdollisia maailmoja.

Taiteet ja taideperustainen tiedonmuodostus toimivat tutkimuksen viitekehyksenä myös kirjoittamiselle ja metodologisille kohtaamisille, joihin peilaan eri laadullisen tutkimuksen menetelmillä rakentamaani tietämystä. Geertz määrittää kulttuurin *”perittyjen konseptien systeeminä, jota ilmaistaan symbolisissa muodoissa ihmisten kommunikoidessa, pitäessä yllä ja kehittäessä tietoisuuttaan ja asennettaan elämään”* (Geertz 1973, 89). Kulttuurin tar-

[98] Filosofi Panu Raatikainen (2004) tarkastelee luonnontieteiden ja ihmistieteiden tietämistapoja sekä arvovapauden kysymystä suhteessa objektiivisen tieteellisen tiedon mahdollisuuden ja jyrkän relativismin kysymyksiin.

[99] Tutkijan elämän kokonaisuus vaikuttaa tiedonmuodostuksen representaatioihin, joissa käytänteet, teoreettinen ymmärrys, eettisyys ja kokemuksellisuus muotoutuvat yhteen relationaalisessa vuorovaikutuksessa (Finlay & Knowles, 1995). Tutkija on erottamaton osa muuttuvaa ennalta määrittelemätöntä tutkimusta. Subjektiviteetti alistuu osaksi toimintaa ja siten avoimen tarkastelun kohteeksi. Idean ja toiminnan ykseyden kautta lisätään ymmärrystä tietämisen, tekemisen ja luovan tekeminen ajattelun muotojen avulla (Irwin 2004, 27).

koituksena on määrittää elämän tarkoitusta ja tehdä siitä ymmärrettävää. Tulkitsen soittamisen kulttuureja ohjaavia symboleja syvällisen kuvauksen avulla. Kohteeseen suuntautuva huomioni reflektoituu takaisin valitsemaani positioon resonoiden niiltä osin sitä, mitä kyseissä tilanteessa olen valmis vastaanottamaan. Herkkyys havaita kasvaa toistojen myötä ja tekemisessä ilmiöön rakentuu tunneside siitä, miten asiat vaikuttavat olevan. Nämä vielä sanallistumattomat tunteet, intuitiot tai aavistukset, ovat taideperustaisen tutkimuksen otteeni keskiössä, joilla täydennän muilla työkaluilla saavutettua tietämystä. Uusi tapa esittää ja työstää synnyttää uusia tapoja reflektoida ja mallintaa käsitteellisesti. Innostunut iteroiva tekevä uppoutuminen suuntaa huomiota uusien yhteyksien havaitsemiseen.

Humanistisena tulokulmana tutkimukseni teot eivät sellaisenaan ole toistettavissa tai testattavissa. Tästä johtuen orientaationi on ehdotteleva väittävän sijaan. Kompilaationi antanevat joitakin perusteltuja ja liukuvia näkemyksiä harrastesoittajuuksien kerrottuihin kokemuksiin. Harrastajuuteen liittyvät ennakko-odotukseni määrittävät tulkintojani. Toivomuksenani onkin monipuolistaa ilmiöstä käyttävää keskustelua tarjoamalla uusia mahdollisia maailmoja käsitteellistää monimuotoista ja muuttuvaa soittajuutta. Kompilaatioissa on kyse sovittujen ja voimassa olevien rajojen tietoisesta ylittämisestä. Hermeneuttisissa spiraaleissa konkretisoituu rajapinnoilla keikkumisen tuottamat uudet tietämykset. Onko tekoni tiedettä vai taidetta tai ehkä molempia (tai ei mitään näistä) näyttäytyy ilmiötä lähestyessä ja uteliaan mielen näkökulmasta toissijaisena tekijänä. Rationaali pyrkii kuitenkin perustellen kiinnittämään taideperustaisuuttani ymmärtävän humanistisen tutkimuksen kentälle. MacIntyremäinen korkein ihmisolennolle sisäisenä aktualisoituva hyvä on harrastesoittajuuteen osallistuminen. Olemuksellinen hyvyys ja hyveet tuleva näkyviksi soittamisen teoissa. Aristotelismi[100] on MacIntyren mukaan *”paras tähänastisista teorioista, [mukaan lukien] paras tähänastisista teorioista koskien sitä, mikä tekee jostakin teoriasta parhaan.”* (MacIntyre 1998, 264.)

Positioni on muuntuvaa asettumista sekä harrastesoittajuuksien että tutkijuuden maailmojen sisälle nietzchemäisessä näkemisen ja tietämisen perspektiivisyydessä (Nietzche 1980, 12). Katseellani ja kynälläni on aina valittu suuntansa harrastajasoittajuuksien ymmärtämistapojen muodostuessa kirjoittamisen aktiivisessa tulkinnassa. Kirjoittamisessa katse ei ole ajateltavissa ja kieli käsitteineen koostuu suunnan mukaan, suuntaa antaen. Taiteen kieli suhteellistaa, samalla esillepanoissaan osoittaen näyttämänsä osatotuudeksi ja jättäen tulkinnallisuudelle tilaa. Taide heittäytymistä edellyttävänä tekoprosessina on suhteellisuuden tajun hetkittäistä unohtamista. Kirjoittamisessa tuotetut mahdolliset maailmat ovat käsitteellisiskielellisinä skeemoina tai koosteisina perspektiiveinä aina totta ja riittävän todenmukaisia. Positioitumiseni on tekemisen suhteellisuuden ja osatotuudellisuuden aukikirjoittamista ajatteluni aukaisemiseksi. Harrastesoittajuuksien tarkastelumahdollisuudet ovat yhtä mielenkiintoisia kuin rajatun ajan puitteissa valittuna koostettu yksi mahdollinen harrastesoittajuuksien maailmoista. Taide purkaa tuottaen subjektiivisuuksia, filosofian koostaessa ikuisesti keskenjääviä synteesejä. Tietoisuus kehollisten kokemusten jatkuvana ei-kielellisyyden virtana mahdollistaa kielelliseen muotoon saatettua ajattelua tietoisuuden ja tiedon rakentamisessa. Taiteen erityisyys on esireflektiivisen kokemusmaailman tuottamisessa ja jäsentämisessä sekä mahdollisuudessa tuoda se käsitteellisyyden piiriin dialogisesti.

[100] Tarkasteltavan kohteen tarkoitusperäisyyden pohdintaa sen kuvaus- tai selitystapana. Tapahtuman tai prosessin olemassaoloa ja luonnetta selitetään viittaamalla sen tulokseen ja päämäärään. Kyse on Platonin ajatusten kriittisestä edelleenkehittelystä.

TAIDEPERUSTAISUUS TUTKIMUSMETODOLOGIANA

Taideperustainen tutkimusotteeni näyttäytyy tutkimukseen sisältyvinä metodisina kokeiluina, joissa taiteellisen toiminnan tavoitteena on tutkittavan ilmiön kokemuksellisuuden tavoittaminen. Professori James Haywood Rollingin (2010, 102–103) mukaan taidetta tutkimuksessaan hyödyntävät tutkijat ovat kohtuullisen vähän pyrkineet vakiinnuttamaan käyttämiään metodeja ja lähestymistapoja tai puolustaneet niiden asemaa perinteisten tutkimusmenetelmien rinnalla. Hän hakee osittaista selitystä taideperustaisen tutkimusmetodologian lyhytikäisyydestä sekä sen perustumisesta tutkijan käytäntöihin ja tutkimisen tapoihin. Professori Shaun McNiff (2008) näkee, että akateeminen ympäristö on muuttumassa vastaanottavaksi uusille tutkimusmetodeille. Professori Elliot Eisner (2008, 1–19) nostaa samansuuntaisesti esiin perusteluiden merkityksellisyyden taideperustaisen tutkimuksen vakiinnuttamiseksi sekä taiteen ymmärtämisen myös tietämisen tapana. Taideperustainen tutkimuksen kenttään on viimeaikoina vakiintunut useita toisistaan poikkeavia lähestymistapoja, kuten autoetnografisesti orientoituva a/r/tografia (Irwin & de Cosson 2004; Pusa 2015) tai kehittämistutkimusta lähestyvä taideperustainen toimintatutkimus (Jokela 2019; Jokela & Huhmarniemi 2020). Laadullisena tutkimusmenetelmänä a/r/tografiassa yhdistyy useita samanaikaisia toiminnallisia rooleja yhteistarkastelua edellyttävien ilmiöiden tarkastelussa (Leavy 2015, 4; Pusa 2015). Menetelmä muotoutuu yhteisön, taiteen ja tutkimuksen ymmärtämisen suhteissa. Springgay, Irwin ja Kind määrittävät menetelmän välissä olevaksi tarkastelutavaksi, jonka määrittelemätön oleminen muotoilee yhteisöä, tietoa ja tutkimusta (Springgay &. 2008, 84). Tutkija käyttää eri identiteettejään tarkastellessaan ilmiöitä taiteellisen ymmärtämisen ja tutkimuksen kautta. Tässä prosessissa muodostunut ymmärrys tuottaa a/r/tografista tietoutta (Springgay 2008, 87–88). Leavy näkee eri roolien yhdistymisen luovan *kolmannen tilan* (Leavy 2015, 4).

Tutkimuksessani omaehtoisuus määrittää taideperustaisuutta ja siihen perustuvaa subjektiivisen tietämisen mahdollisuutta. Taide tapahtuvana on elävää. Kaikki elävä muuttuu ja sitä pyritään ottamaan määrittämällä haltuun. Haltuunottamisesta nousee kontrollin tarve sekä vallankäytön mahdollisuus. Kielellä symbolijärjestelmänä on kohtuullisen vakiintunut ja kontrolloitu muotonsa. Deleuzen ja Guattarin mukaan kieltä ei ole tehty uskottavaksi vaan toteltavaksi (Deleuze & Guattari 2008, 84). Tiede ja taide vastustavat normalisoinnin ja institutionalisoinnin pyrkimystä etsimällä aina jotakin muuta sekä haastamalla aiempaa. Todellisuuksien tarkastelun muotoina, ne ovat tässä mielessä tottelemattomuuden kieliä. Tiede ehkä operoi vallitsevien symbolien avulla, kun taide (ja filosofia) muotoilee niitä tilanteisesti omiin tarkoituksiinsa. Luovimmillaan taide kommunikoi kulttuurisessa hetkessä myös ymmärtämisen ulkopuolisena ja ulkopuolisella. Tämä luomisenteko pakottaa ajattelemaan, havainnoimaan ja kokemaan *toisin* kutsuessaan tyhjästä uusia muotoja. Informaatio on Deleuzelle voimassa olevien käskyjen kontrolloitu järjestelmä. Luomisteko ei sisällä informaatiota ja on siksi myös vastarinnan teko (Deleuze 2005, 60–72). Impulsiivisuuden muodottomuuden kaaoksessa makaava ei kiinnosta kontrollipyrkimystä. *Sekasorron informaatio* on (vielä) hyödytöntä vallitsevien käytänteiden näkökulmasta.

Deleuzelle *”luominen ei ole kommunikoimista vaan vastarintaa. Merkkien, tapahtuman, elämän ja vitalismin välillä on perustava suhde. Se on epäorgaanisen elämän voimaa, jota voi olla piirustuksen, kirjoituksen tai musiikin viivassa”* (Deleuze 2005, 83). Taiteisiin

sisältyy tässä mielessä ainakin hetkittäin vastarinnan ja vastavoiman mahdollisuus. Mahdollisuus katsoa toisin. Adornolle (2005, 34) *”taideteokset kommunikoivat taiteenulkoisen kanssa – eli maailman, jolta ne enemmän tai vähemmän onnellisesti sulkeutuvat – kieltäytymällä kommunikaatiosta”.* Luomisteot antavat muodon olemassa olemattomalle Syntymättömille. Taide operoi vakiintuneiden käsitteiden ja termien ilmenemismuotojen rinnalla, paljastaen kielen ja meidän keskeneräisyyden. Näillä henkilökohtaisen hiljaisuuden alueilla luomisenteot syntyvät aina uudestaan, vanhoja ja vakiintuneita luomistekoja ja niiden merkityksiä pöyhimällä.

Lapin yliopistossa taideperustaista toimintatutkimusta omat käyttäneet väitöskirjossaan muun muassa Eira Ainalinpää (2019)[101], Maria Huhmarniemi (2016) [102] ja Ásthildur B. Jonsdorrtir (2017) [103], kukin muokaten omaa menetelmäänsä tarkasteltaviin ilmiöihin soveltuvaksi. Taideperustaiset menetelmät ovat vakiintuneet eri puolilla maailmaa kuvataiteen ja taidekasvatuksen väitöskirjatutkimuksissa (Sinner, Irwin & Jokela 2018; Sinner, Irwin & Adams 2019) ja niille on löydetty sovellutuksia myös taiteen ulkopuolella erityisesti yhteiskuntatieteissä (Leavy 2017). Taideperustaiset tutkimusmenetelmät perustuvat usein tilanne- ja tapauskohtaisuutta korostavaan tiedonkäsitykseen. Tämä hankaloittaa tulosten skaalaavaa monistettavuutta toisissa käyttötarkoituksissa. Kokemukselliseen aineistoon perustuva tutkimukseni on tilanne- ja tapaussidonnainen. Tästä johtuen muokkaan tutkimukseeni soveltuvaa taideperustaista menetelmääni ilmiöön ja tavoittelemaani aineistoon soveltuvaksi. Rantalan, Heimosen ja Rönkän (2015) mukaan taideperustainen tutkimus tuottaa yksittäisestä luonteestaan huolimatta tietoa, joka on yhteisesti ymmärrettävää. Taiteiden, kuten kaikkien taitoa edellyttävien tekojen työtapoihin ja -menetelmiin liittyy myös tuhansien tuntien rutiininomaista harjoittelua ja toistoa. Omassa taideperustaisuudessani asetan kokeiluissa kypsymisen yhdeksi yllätyksellisyyden ja uuden tietämyksen sävyjä tuottavaksi luovaksi teoksi. Uusi ja ennakoimaton on elementtien yhdistelmissä ja näiden muodostamissa kokonaisuuksissa.

Taide ja taideperustaisuus tarjoavat keinoja elää ja tarkastella yhtä elämää tai tietoisuutta monimuotoisempaa, oman välittömän kokemuspiirin ulkopuolella olevaa ja sen ylittävää mahdollista maailmaa. Tämä avaa mahdollisuuksia monitulkinnaisuuteen, erityisesti vielä käsitteellistymättömien olemuksellisuuksien kanssa. Taiteissa on potentiaalia avata sanallistumisen tavoittamattomiakin, hauraan inhimillisyyden todellisuusikkunoita ja tuoda niitä tilanteisesti joltain osin käsitteellisten dialogien piiriin. Harrastesoittajuuteen, kuten kaikkeen arjen elämään liittyy paljon tekemiseen perustavaa kokemuksellisuutta. Tämä muodostaa keskeisen tietovarannon tietoiselle, käsitteellisiä merkityksellisyyksiä antavalle ja samalla tulkitsevalle reflektiiviselle mielelle. Vielä hiljaisten, intuitiivisten tuntemusten tietoisen havaitseminen piiriin nouseminen edellyttää yhteisessä tekevässä toistossa vahvistumista. Prosessissa minä itsekeskeisenä persoonana siirtyy todellisuu-

[101] Monitieteinen tutkimus taiteen, kasvien, pölyttäjähyönteisten ja näitä ympäröivän lähiluonnon välisistä vuorovaikutussuhteista.

[102] Tutkimuksessa kehitetään taiteilijan osallistumista ympäristökonflikteja käsitteleviin keskusteluihin nykytaiteen ja taidekasvatuksen vaikuttavuuden näkökulmasta.

[103] Työssä tarkastellaan taiteita kestävän kehityksen opetuksen ja taiteen tekemisen konteksteissa.

den tapahtumavirtaan vaikuttavaan minättömyyteen (Venkula 2012, 106). Nostan prosessimaisella tulemisen välitilojen muotoilulla tarkasteluun sekä-että tietämisentapoja dualististen joko-tai tietämisen rinnalle. Subjektiivinen tiedonmuodostus on positionaalista ja näkökulmallista. Pyrkimällä etäännyttämään *minuus* tarkastelevasta subjektista sävytän tutkimaani ilmiötä. Tutkimusprosessini on kääntymistä harrastajasoittajuudestani tutkijuuteen ja takaisin, taiteen kohtaamisten kautta.

Taiteperustaisessa tutkimuksessa tutkijayhteisön osallistaminen keskusteluun suodattaa positioperustaista subjektiivisesti tuotettua tietoa. Yksittäiset esillepanot koostuvat taideperustaisuuden kulttuurisiksi objektiivisuuksiksi useiden havainnoitsijoiden tehdessä havaintoja ja aktiivisten tietoisuuksien tehdessä omia päätelmiään samoista kohteista. Taiteellisessa työskentelyssä ja tutkimuksessa liikutaan joustavasti havaittavien reaaliseksi koettujen, materiapohjaiseksi miellettyjen maailmojen ja aktiivisten tietoisuuksien muodostamien mahdollisten maailmojen välillä. Taideperustaisessa ajattelussa ja toiminnassa tavoittelen omien maailmojen luomista. Toisten kokemuksiin adaptoitumisten prosesseissa merkityksellistämiseen pyrkivät tulkinnat rakentuvat hetkellisissä konteksteissa, joissa vaikuttavat kokemushistoriani lisäksi tilanteiset tekijät. Puhumisen ja käsitteellistämisten tavat tuottavat ja heijastelevat eroja niin harrastusbänditodellisuuksien merkityksellistämisestä kuin soittajaidentiteettien rakentumisesta sekä kulttuurien historiallisesta kehitysvaiheesta. Taideperustainen toiminta tuottaa tietoa osaksi harrastesoittajuuksien muuttuvia identiteettejä myös sanattoman tiedon alueelta. Kompilaatiolla on mahdollista tuottaa harrastajasoittajien kerrottuihin kokemuksiin perustuvaa toisenlaista koostavaa puhetta. Filosofi Ilkka Niiniluodon (1984, 61) mukaan *”filosofia seisoo ymmärretyn ja ei-ymmärretyn rajalla ja tekee tiedusteluretkiä rajan yli”*. Etsin taiteista ja taideperustaisuudesta niiden tuottaman tiedon erityisyyttä tietämisen ja todellisuuden alueista, joita muiden todellisuuksien mallintamistavoilla on vaikeaa tavoittaa ja ilmiöistä saavutettava tietämys jää joltain osiltaan vaillinaiseksi. Todellisuus on monenlainen ja yksilöillä on kyky myös luoda uusia maailmoja ja minuuksia. Taideperustaisuuden erityisyyttä on tulemisen tilojen avaamisen taidot, joissa tutkijan tekoni määrittävät avautuvia mahdollisia maailmoja. Jo itsessään monitahoisena taideperustainen tutkimus edustaa yhtä niistä lukuisista käsityksistä siitä, mitä tieto on ja miten sitä on mahdollista tavoittaa.

Minna Kallio nostaa esiin kysymyksen taideperustaisuuden ja sen menetelmien erityisyydestä tuottaa *”kokonaan toisenlaista tietämisen tapaa”* ennen kuin on edes pohdittu, mikä se *toinen tapa* mahdollisesti on (Kallio, 2010, 16). Taiteen menetelmät tuovat näkyviksi tutkijan valintojani ja tulkintoja, joiden rajaaminen kiinnittää huomiota ilmiön tarkastelun kannalta merkityksellisiksi ymmärtämäni ominaisuuksellisuudet. Aineiston tuottamisen menetelmänä taiteissa tuotettu esitys on jotakin tuotettua ja tutkijalähtöistä (Kiilakoski & Rautio 2015, 79–85). Rajaukset ovat aina läsnä kaikessa tietämisessä näkökulmallisuutena, mutta taideperustaisuuden erityisyydeksi on ajateltavissa tietty tutkijan harjoittaman tulkinnan teon näkyväksitekeminen myös aineiston tuottamisen aikana jälkikäteisen ymmärtämiseen pyrkivän reflektion rinnalla. Rajaaminen on palaamista, rajoilla liikkumista ja niiden transformointia. Taideperustaisessa tutkimuksessani muodostan merkitseviä objekteja, joista rakentuu arvoja inhimillisten tietoisuuksien löytäessä nautinnon toteutumisen edellytyksenä olevista yhteisesti jaettavista relaatioista. Tulevaisuuteen suuntautuen kohtaamisiin osallistujat konstruoivat omista ajatuksistaan ja arvoarvostelmistaan nautittavia objekteja seurauksia koskevan tiedon ohjaamana. Koostuvien objektien muodostumista ei määritä yhteensopivuus ennalta annettujen tai olemassa

olevien objektien kanssa. Aiemmat kokemukset antavat älyllisiä välineitä uusien seikkojen arviointia varten. Ne ovat työkaluja päätepisteisyyden sijaan. (Dewey 1999, 236.) Taideperustaisen tutkimuksen tavassani on mukana yllättäviä rinnastuksia ja ennalta arvaamattomia kohtaamisia sekä näissä syntyviä näkökulmia ja merkityksellistämisiä.

Van Manenin (1997) fenomenologiaan liittyviä ajatuksia soveltaen tutkimukseni taideperustaiset teot (kuten muun muassa kirjoitus, kuva, ääni tai liike) saavat yllättäen näkemään todellisuuksia tavoilla, jotka rikastuttavat käsityksiä jokapäiväisistä elämänkokemuksista. Teot tuottavat uutta muilta menetelmiltä saavuttamattomissa olevia tietämisen tapoja. Tutkimuksessani taideperustaisuus[104] näyttäytyy eletyn kokemuksen reflektoivana pohtimisena. Kokemuksen läsnäolo täyttää aisteihin perustuvan tietoisuuden. Tiedontuottamisen tapana taideperustaisuus edellyttää ajallista viivästymää sekä kokemuksellista, dialogisuuteen perustuvia heijastumia. Taideperustaisesti hankittu tieto on kokemusten historiaa. Tarjotessani kokemuksellisuutta perustaksi tietoihin pääsemiselle, en taiteella ja taideperustaisuudella pyri ratkomaan ongelmia, yleistämään tai teorian luomiseen. Taideperustaisuus on ainutlaatuisen kokemuksen luomista ja sen erityisyyden tarkastelua, tarjoten vaihtoehtoisia mahdollisten maailmojen tulkitsemistapoja. Tietämys muotoutuu menemällä ilmiöitä kohti ja vaikuttamalla teoilla tarkasteltavaan ilmiöön. Dialogisessa reflektoinnissa tutkimuksen kohde heijastelee siihen kohdennettua työtä takaisin. Tästä heijastumasta tutkija saa lisäinformaatiota itsestään, tutkimastaan ilmiöstä sekä tilanteisesta ajanhengestä huomion kiinnittymisinä arvokkaina pidettyihin ilmiöihin. Taideperustaisen tiedonmuodostuksen erityisyys rakentuu tekemiseen perustuvista keinoista haastaa aikakauden kulttuurista ja älyllistä ilmapiiriä. Nostan kiinnitarttumatta esille vaihtoehtoisia näkemisen ja kokemisen tapoja. Taiteen teoissa tulee näkyväksi ilmiöiden merkityksellisyys. Käsillä olevaan teemaan kiinnittyy vaihtoehtoisia ja yllätyksellisiä merkityksiä, jotka avaavat uusia mahdollisia ymmärtämisen tapoja. Naiivius on taideperustaisuudessani osa sen erityisyyttä, jossa näkemys maailmasta perustuu tunteen tiedon kokemukseen. Kompilaatio kirjoittamisen ja tietämisen metodina haastaa lineaarisuuden tietorakenteita tuottaessaan toiminnallisen villiä ja sekasortoista rakenteellisen informaation aihioita.

Taide ja taideperustaisuus kiihdyttävät ymmärtämisen, merkityksellistämisen ja näkemisen prosesseja tarjoamalla lähtökohtia useille samanaikaisille mahdollisille maailmoille ja niitä kuvaaville kompilaatioille. Käytettävien käsiteapparaattien täsmentyessä ja taiteen menetelmien laajentuessa (käsitteellistysten rinnalla muun muassa kehollisuuden ja kokemuksellisuuksien kentille) kuva tilasta tarkentuu ja muuntuen paikaksi henkilökohtaisen kokemuksen tilana. Taideperustaisen erityisyyden on ajateltavissa rakentuvan sen kyvystä tarkastella eri tasoisia ja luonteisia mahdollisia maailmoja samanarvoisina. Maailmat näyttäytyvät paikkaperustaisuuteen perustuvina, skaalautuvina erityisyyksinä tai hetkellisiksi, alueellisesti rajatuksi jäävinä ja eettisesti silleenjätettävinä ilmiöinä. Tekojen kautta taiteilla ja taideperustaisuudella on monipuolistettavissa ilmiöistä käytävää keskustelua ja niistä välittyviä kuvia. Antamalla äänen myös paikallisesti merkityksellisille arjen tekemisille taiteiden teoissa tilanteisesti valitsemalla luodaan sekä-että tulokulmiin soveltuvia ilmaisu(kommunikaatio)perustaisia työkaluja tai niiden yhdistelmiä (kompilaatioita). Harrastesoittajien kokemusten tulkitseminen synnyttää jatkuvia ja tilanteisia

[104] Ajatteluna, asenteena ja tekoina.

tietoisuuksia harrastesoittajuuksien merkityksistä rakentuvien identiteettien osana. Minuudet ja merkitykset rakentuvat teoissa ja vahvistuvat sekä siirtyvät taiteen teoissa ja kielissä. Kuljetan esi-informaation rinnalla tunnedimensioita. Reflektoivat teot mahdollistavat jo menneiden muistojen löytämisen ja jakamisen muodostaen niistä jatkumoita. Ilmaisutapa mahdollistaa itse tapahtumassa esiintyneitä merkityksiä ja tunteita syvempien ulottuvuuksien ilmaiseminen. Taideperustaisuuksien kerrontakeinot kompressoivat yksilöllisiä kokemuksia yleisinhimillisille tasoille, joista on löydettävissä tuttuuteen perustuvia jaettuja kokemuksellisuuksia.

Asetan taiteen ja taideperustaisuuden ytimeen ennakoimattomuuteen ja vierauteen perustuvan yllättämisen ja yllätyksellisyyden, joissa asuvat uuden tietämyksen ja mahdollisten maailmojen siemenet. Teoissa rakentuvat sekä uudelleen järjestyvät tiedot ja tietoisuudet avaavat uusia mahdollisia maailmoja ja identiteettejä. Schlegel (2015) korostaa taiteilijapersoonan ominaisuuksia ja asemaa määrittäen taiteilijaksi ainoastaan oman uskontonsa ja oman persoonallisen käsityksensä äärettömästä omaavat.[105] Taideperustaisuudessa syntyvä tieto tai tietoisuus rakentaa uusia mahdollisia maailmoja ja identiteettejä hyödyntämällä yhdistellen eri selitysmalleja. Näistä koostetaan omista lähtökohdista tilanteisesti soveltuvia ymmärtämisen tapoja. Maailman mallintamisen ja ymmärrettäväksi tekemisen tavat eivät liity tiettyihin ennalta määriteltyihin ismeihin. Ymmärtäminen syntyy aina uudelleen jokaisessa tekemisen ja kokemisen tilanteessa. Prosessi muistuttaa musiikkia, jossa määrällisesti rajallisten nuottien puitteissa on mahdollisuus synnyttää alati muuttuvia ja yllättäviä kokonaisuuksia. Riitasoinnuissa piilee usein uusien maailmojen purkautumisen mahdollisuus.

Dialogisuus on kykyä kohdata toiseus eri muodoissaan ja kuulla tätä moninaisuutta. Filosofi Jukka Hankamäki ymmärtää dialogisen filosofian keskeisiksi käsitteiksi keskustelun, toiseuden ja kohtaamisen filosofi Martin Buberin ajattelua seuraillen. Minä–Se ja Minä–Sinä muodostavat kaksi dialogin tapaa, jossa Minä–Se-suhde viittaa yksilöllisyyteen ja minäkeskeisyyteen taipumuksena kohdatun esineellistämiseen ja kategorisoimiseen. Minä–Sinä-yhteys on puolestaan jatkuvasti muuttuva, aina uudelleen luotava tila autenttisena kohtaamisena. (Hankamäki 2015, 69–72.) Buberin mukaan yksilöiden vallitsevana ominaisuutena on taipumus esineellistämiseen tai pyrkimys dialogiin. Kohtaamiset tapahtuvat ainoastaan siellä, missä keinot ovat sortuneet ja hyväksytään läsnäolo. Maailma kokemuksena kuuluu perussanaan Minä-Se. Minä-Sinä aikaansaa yhteyden maailmaan. (Buber 1999, 16, 27–34, 143.) Yhteys edellyttää kypsyttelyä sekä aikaa kulkea toisten kanssa. Yhteys tasavertaisena kohtaamisena muuttuvassa tilassa rakentaa maailmoja mahdollistavan dialogin. Maailmoja tarkastellaan ilman pyrkimystä keinotekoisesti niiden yhdistämiseen. Häivyttämisen sijaan erot nostetaan valoon. (Buber 1999; Hankamäki 2015, 48–57, 74.)

---

[105] Filosofi Friedrich Schlegel yhdistelee *Lucinde* romaanissa kaunokirjallisuuden kirjoittamisen tapoja. Teoreettisen kirjallisuuden luonteen reflektoinnin rinnalla teos loi myös todellisuutta muuttanutta ilmaisua. Kokeellisen romaanin tavoitteena oli filosofian ja runouden yhdistämisen avulla luoda uudenlaista romanttisen kirjoittamisen tapaa. Jenan romantiikan kauden ajattelijana Schlegel oli mukana avaamassa keskustelua taiteen, totuuden ja todellisuuden välisistä suhteista, vaikuttaen samalla humanististen tieteiden muotoutumiseen. Jenalaisessa transsendentalistisessa idealismissa olevaisen keskipisteenä on subjektiivinen minuus. Maailma ymmärretään ihmisen luovan hengen ilmentymäksi. Derridan (2001b, 409–428) kaikkia kulttuurin ilmentymiä eli tekstejä (kuten kielen ilmaisut) koskeva ajatus toisiinsa loputtomasti viittaavina sekä muita alkuperäisempien *"todellisten"* merkitysten olemassaolon kyseenalaistamisesta on nähtävissä Schlegelin ajattelun jatkumona.

Taideperustaisuuteni on merkityksillä kommunikointia sekä tekstien ja teoksen merkityssisältöjen luomista ja tulkintaa. Tutkimukseni on ymmärrettävissä kulttuuriseksi koodiyhteydeksi toisiin bändeihin ja rockmusiikin perinteisiin. Kompilaatioissa soittoharrastukseen liittyvän ymmärrykseni kulttuurinen merkityskartta rakentuu uudelleen jatkuvassa merkityksiin liittyvässä päättelyssä ja tutkimuksen tekojen suuntaamisessa. Tutkimusposition olemukseni perusluonne on omien, muiden ja jo menneiden merkityksellistämisien kyllästämää. Subjektiivisuuteni on tietoisissa ja tiedostamattomissa valinnoissani synnyttämän merkitysverkoston kiteyttävä toimija. Soittajien kokemusten kuvailuissa syntyvät lumipallomaiset identiteetit resonoivat minuuteni subjektiivisen tarkasteluhorisontin kanssa. Näistä itselleni merkityksellisimmät kompiloituvat reflektiivisessä kirjoittamisessa tutkimusteksteihini. Jokela ja Huhmarniemi (2020, 47) tarkastelevat taideperustaista toimintatutkimuksellista[106] otetta iterointikierroksia käyttävänä ja kehittämiseen tähtäävänä toimintana. Taiteellisen työskentelyn menetelmä voi olla tässä prosessissa kehittämisen kohde tai tutkimuksen aineistonkeruun ja -analysoinnin väline. Taiteelliseen tutkimusaineistoon perustuva tutkimus on sisäänpääsyä kokemuksen muotoihin, jotka muuten olisivat saavuttamattomissa (Eisner 2006, 11). Professori Graeme Sullivan ymmärtää art practice tutkimuksen hyödyntävän taiteiden tapoja kiinnittyä inhimilliseen tietoon ja ymmärrykseen (Sullivan 2006, 16–23).

Käytän kompilaatiota taiteissa hyödynnettynä muotokielenä tutkimukseni perustana ja tapana kiinnittyä harrastebändeissä soittamisen kerrottuihin kokemuksellisuuksiin. Taiteelliset metodologiset kokeiluni tuottavat lisäymmärrystä taiteellisten prosessien luonteesta menetelmällisenä tiedontuottajana ja siitä, miten ne mahdollisesti kiinnittyvät laadullisen tutkimuksen perinteisiin. Valitsemastani positiosta rakentuva taideperustaisuuteni koostaa tietämystä harrastesoittajuuksista samalla laajentaen kokemuksellisten ilmiöiden tarkastelutapoja. Joustava liike mahdollisten maailmojen rationaalien ja elämyksellisyyksien välillä sekä sumeilematon sekä-että tietämyksen vaaliminen ovat tutkijan positioni subjektiivista taideperustaisuutta. Taiteisiin perustuvan toiminnan kontekstissa tutkimukseni on ymmärrettävissä eri työmenetelmien ja ilmaisutapojen kokeiluihin sekä yhdistelyyn nojaavana todellisuuksien tarkastelutapana. Todellisuuteen vaikuttamisen pyrkimykseni näyttäytyy myös tietämisen, todellisuuksista tietämisen ja siten todellisuuksien haastamisena. Tutkimukseni on kooste monitahoisten ponnistusten samanaikaisuudesta, tavoitteena ymmärtää harrastesoittajuuksien ja sen ymmärtämisen tapoja taiteen sekä taideperustaisen tutkimuksen konteksteissa. Kokonaisvaltainen kurottautuminen kohti tämänhetkistä ymmärrystäni todellisuudesta ja taideperustaisen tietämisen mahdollisuuksista sekä todellisuuksien muotoilu mahdollisina maailmoina tuottaa työni harrastesoittajuuksia.

Valituista positiostani rakentuvien toisinymmärtämisten motiivina on utelijaisuuteen perustuva halu muuttua kirjoittamiseen liittyvän prosessin aikana. Lähestyn kohtaamisissa tarkasteltavia ilmiöitä omiin kokemuksellisiin aavistuksiin perustuen, katsoen ja odotellen mitä tekemisenprosessien päättyessä on syntynyt materiaalin, tilan ja tilanteen ehdoilla. Valitsemassani tavassa on keskiössä muodon ja sisällön hybridinen vuorovaikutus. Kysymys tieteestä taiteellisen tutkimuksen konteksteissa kiteytyy hetkeen ja tilaan, jossa subjektiivinen havainto (kokemus) muuttuu objektiiviseksi havainnoksi jakamisen

[106] Art-based action research.

teoissa. Käytännön tekoihin perustuvassa metodissani on toistoa, jossa kohteen lähentyminen ja etääntyminen spiraalimaisesti vuorottelevat. Tekojen toisto synnyttää samanaikaisesti syvällisempää ja laaja-alaisempaa ymmärrystä sekä oman subjektin hetkellistä unohtumista tarkasteltavan ilmiön kierteissä. Neuvottelen kohtaamisissa subjektin ja objektin välisen suhteen tilanteisesti aina uudestaan. Jatkuvasti muuttuvat positiot tutkimustekojen sisällä muokkaantuvat yhteiseksi tiedonmuodostuksen toimijuudeksi, yhteisölliseksi tutkimukseksi dialogissa ilmiön ja sen ympärillä toimivien kanssa. Kyse on sosiaalisesta tiedonmuodostuksesta, jossa tekijyyksien ja kokijuuksien positiot limittyvät tulkintojen ja merkitysten tuottamisen edetessä. Harrastusbändisoittamisen ilmiöön kiinnitytään itselle merkityksellä tavalla omasta positiosta. Tutkimuksessani on piirteitä sosiaalityön käytäntötutkimuksesta, jossa tutkimus ja käytäntö kietoutuvat toisiinsa osallistaen yksilöitä tai yhteisöjä, synnyttäen suhteen tutkittavaan ilmiöön toiminnan kautta (Hoikkala &. 2005, 11–12). Suhteisiin perustuva uusi tieto koostuu harrastesoittajuuksien toimintaympäristöissä ja on luonteeltaan teorian ja käytännön rajat ylittävää monitieteistä tiedonmuodostusta. Nostan harrastebändien arjesta esiin yksityiskohtia, joiden tarkastelussa minun tutkijana on mahdollista käyttää myös muita kuin kielelliseen ilmaisuun perustuvia tutkimisen tapoja. Tuotan esille kullekin henkilölle tai ihmisryhmälle merkityksellisiä ja itsetuntemusta vahvistavia asioita. Onnistumisen kohtia ja vahvuusalueita tehdään eri keinoin näkyviksi.[107] Yhdistelemällä tuotetaan sopeutumista, ymmärtämistä ja hyväksymistä. Yhdistelmätekniikoilla samaa kohdetta voidaan tarkastella uudestaan eri näkökulmista. Itselle luontaisella tavalla valikoiden, painottaen ja rajaten. Ilmiöt ovat tarkasteltavissa useista näkökulmista rakenteen tuottaessa tietämystä näkökulmien suhtautumisesta toisiinsa.

Perspektiivi on näkökulman kanssa merkitykseltään samansuuntainen. Professori Steven Lukes ymmärtää perspektiivin joukoksi toisiinsa suhteessa olevia uskomuksia, asenteita ja oletuksia, jotka määrittävät tapoja ymmärtää yhteiskunnallista todellisuutta. Näkökulmat kohdentavat huomiota tiettyihin piirteisiin rajaten kohdetta tietyllä tavalla. (Lukes 1982, 301.) Orientaationi heijastelee ymmärrystäni taiteisiin perustuvista tavoista koostaen kerätä aineistoa samalla analysoiden ja esittäen. Taideperustainen tutkimus muistuttaa Räsäsen mukaan taidekritiikkiä hyödyntäessään narratiivista tutkimusotetta painottavia taiteentutkimuksen ja ihmistieteiden menetelmiä. (Räsänen 2015, 271.) Mikäli taidekritiikki muistuttaa taiteiden koostavia yhdistelmätekniikoita, olen Räsäsen kanssa samoilla linjoilla viittauksesta kritiikin suuntaan. Apulaisprofessori Daisy Pillayn ja tutkija Devarakshanam Govindenin ymmärtävät kubismin metaforaksi taideperustaiselle metodologialle ja edellyttävän katsojalta aktiivista näkökulmien yhdistämistä, epätäydellisyyden sietämistä ja muutosten tekemistä. (Pillay 2007, 101). Räsäselle *”sekä kubistinen taideteos että taideperustainen tutkimus ovat prosessissa olevia, päättymättömiä tarinoita, joihin sisältyy monia rinnakkaisia totuuksia”* (Räsänen 2015, 287).

Osallistumiseni harrastajasoittajayhteisöjen kanssa tekemiseen on osa tiedonmuodostamisen prosessia. Tutkimuksessa tulee näkyväksi ilmiöiden merkityksellisyys. Tähän liittyy vaihtoehtoisia ja yllätyksellisiä merkityksiä käsillä olevasta teemasta, joka avaa uusia mahdollisia ymmärtämisen tapoja. Kyse on liikkumisesta aistein havaittavan ja näkymättömän mielitietoisuuden muodostaman kokemuksellisuuden maailman

[107] Taideperustaisen tutkimuksen näkyväksitekemisen käytänteistä mm. Knowles 2008; McNiff 2008; Leavy 2015.

välillä. Käsitteellistän tekemisen tapahtumaa osittain ei-tietoisella tavalla samalla luopuen selittämisestä. Kaikella ei tarvitse olla kausaliteetista johdettavaa syytä. Taideperustaisuudessani on oleellista se, mitä vaihtoehtoja valitsen esillepanoon kokemuksellisuudessani kehittyneeseen semanttisesteettisiin arvoihini perustuen. Lähestyn taideperustaisen tutkimukseni teoilla harrastajuuksien toiminnoissa syntyviä fiktiivisiä tulkintoja. Käsiteltäviin teemoihin sekoittuu niihin osallistuvien herättämää myötätodellisuutta kokemuksineen mahdollisten maailmojen välisenä tulkinnallisena liikkeenä.[108] Vaelluksen synnyttämät uudet merkityksellistämiset ovat tietoa ennen informaatiota. Taiteen keinoin avautuvat arkitodellisuuteen osallistuvien herättämät fiktiiviset myötätodellisuudet sekä näiden väliset yhteydet. Kompilaatiossa ei mennä kovin syvälle yksittäisiin maailmoihin. Ennakoimattomilla, usein ristiriitaisillakin kontekstualisoinneilla rakennan uusia mahdollisia metamaailmoja.

Taiteissa ymmärtäminen (reflektoivana kirjoittamisena) ja selittäminen (valittuna muotona) muodostavat erottamattoman kausaliteettia rakentavan merkityksellistämisen jatkumon. Ymmärtäminen näyttäytyy henkilökohtaisena, useita eri muotoja saavana (taiteellisena) toimintoina, joissa harrastesoittajien toiminnan ymmärtämistä lähestytään niitä ohjaaviin sisäisiin motiiveihin perustuvina. Tässä mielessä itsen ja mahdollisten maailmojen ymmärtäminen on myös kausaalista selittämistä tieteenfilosofian interventionistisen teorian näkökulman mukaisesti. Interventionistisessa ajattelussa tiedonintressiä ohjaa todellisuuden manipuloinnin ja kontrolloinnin mahdollisuus kausaalisuhteiden ymmärtämiseen perustuen.[109] Jälkikäteisessä reflektoinnissa jaettaviksi käsitteiksi muuntuvat tunteet, teot, kokemukset ja keholliset tuntemukset varastoivat soittajien omaa ja bändeihin liittyvää kulttuurista ymmärrystä. Tätä kidemäisyyttä muokkaan kompilaatioilla avaten joitakin harrastussoittamisen mahdollisten maailmojen Gordionin solmuista[110] asettamalla ilmiötä uusiin konteksteihin.

---

[108] Työni sivulla 86 sivusin professori Lauri Routilan ajatuksia myötätodellisuudesta. Hänen mukaansa taiteentutkimuksessa tarkastellaan taideteoksen ja sen synnyttämän myötätodellisuuden yhteyttä (Routila 1986, 95). Harrastesoittamisessa ja sen tarkastelussa rakentuu fiktiivisiä tulkintoja tarkasteltavista tapahtumista ja niiden synnyttämistä myötätodellisuuksista kokemuksineen. Kuvailevalla metodilla pyrin tavoittamaan osallistuvien kokemuksia sellaisina, kuin ne ovat ilmentyneet. *"Asioiden itsensä ilmenemisen"* löytämisen pyrkimys on perusteltua asettaessani tutkittavien kokemukset ja niiden sisältämät merkitykset avainasemaan harrastesoittajuuksien olemuksellisuuksien etsimisessä.

[109] Aloitin teeman käsittelyn työni sivulla 105. Toiminnallisuus on tutkijan uppoutumista tutkittavaan kohteeseen ja koostuva aineisto on tutkija tarttumisia sekä positioitumisia. Tutkijan kontrollin osittainen puute avaa mahdollisuuden osallistuvan havainnoinnin käyttöön tutkimuksen näkökulmasta kiinnostavan tilanteen tunnistamiseksi havainnoinnin avulla. Huomattuun tartutaan osallistumalla ja samalla havainnoiden. Lopuksi rakentuneet tilanteet analysoidaan kirjallisuuteen peilaten. (Jönsson & Lukka 2005.)

[110] Hannu Poutiainen käsittelee artikkelissaan *Gödelin miekka ja Gordionin solmu: Dekonstruktio, ratkeamattomuus ja kieli kalkyylina* Jacques Derridan näkemystä maailman antautumisesta ymmärrykselle kielen sallimissa rajoissa. Aporiat ratkeamattomina ristiriitoina osoittavat filosofian mahdottomuuden astua kielensä ulkopuolelle. Derridalainen lukutapa irrottaa filosofian todellisuudesta. Dekonstruktio etsii totuudenjanon pettymispisteitä, osoittaen totuuden ajatteluun pinttyneeksi kielikuvaksi. Gordionin solmu tiheästi solmittuna on dekonstruktiivinen. Ainoastaan hitaasti kirjoittavan ja lukevan terän on mahdollista seurata sen kierteitä. Analyyttiset ja purkavaa ratkaisua yrittävät miekat taipuvat solmuiksi merkitysten maailmojen solmujen lomaan (Poutiainen 2010, 75–84). Gordionin solmu on metafora haastavasta ongelmasta, johon ei löydy ratkaisua. Ranskalaisen taidemaalari Jean-Simon Berthélemyn (1767) maalauksessa, jossa Aleksanteri Suuri leikkaa Gordonin solmun kuvataan tarina, jonka mukaan Aleksanteri Suuri ratkaisi solmun lyömällä miekallaan sen rikki. Legendan mukaan monimutkaisen solmun avaajasta tulee Aasian kuningas.

Heimonen, Kallio-Tavin ja Pusa esittelevät kehittelemäänsä eettisfilosofisen keskustelun mahdollistavaa taidetyöpajaperustaista empiirisen kysymyksenasettamisen alustaansa. Taidetyöpajoissa voidaan kokeilla ja koetella toisille altistumista, ei-tietäväisenä harjoittaen ruumiillisen tiedon jäljittämistä ja sanoittamista. (Heimonen, Kallio, Tavin & Pusa 2015). Ymmärrän harrastebändin luonnollisena alustana, jossa ymmärrys itsestä ja muista rakentuu yhteisessä tekemisessä. Positiointini kohtaamisissa itsen paikallistamisena on metodologista itsereflektiota (Koivunen 2004), jossa tutkijana kerron kehystäen itseäni taiteen tapoja hyödyntäen. Valintani saavat näkyvän muotonsa kompilaatioon mukaan otetuissa kiteissä ja niiden reflektoivassa perusteluissa kirjoittamisen tekoina. Kyse on kolmitaajuisesta itseään vahventavasta merkityksellistämisen teosta, johon 1) valikoin mukaan itselle merkityksellisinä näyttäytyviä teemoja, joita 2) muut ovat nostaneet esiin heille merkityksellisinä ja jotka 3) kompilaatiossa saavat uusia merkityksiä. Jonkinlaisena fundamentaalina taajuutena pohjalla vaikuttaa bändiläisyyteen sisältyvät kulttuuriset tarinat, joiden päälle tilanteisesti kasautuvat harmoniset äänet rakentuvat. Reflektoivalla kertomisella kontekstualisoin jäsentäen toistavaan tekemiseen perustuvaa tiedonmuodostuksen tapaani uusintaen, vahvistaen ja rakentaen samalla harrastusbändisoittajuuden mahdollisia maailmoja. Harrastesoittajuuksissa sosiaaliset ja subjektiiviset maailmat muodostuvat yksilöllisten havaintojen ja kokemusten rajailmiöistä. Näistä jokainen on nostettavissa omassa erityisyydessään taiteellisen tarkastelun kohteeksi. Ilmiö muuttuu jaetuksi, yhteiseksi ja merkitykselliseksi *taiteen tieteeksi* annettaessa sille ääni ja avatessa dialogi.

Muotoilen harrastesoittajuutta tekemällä sitä aktuaalisesti, reflektoiden kirjoittamalla ja hyödyntämällä taiteeksi ymmärrettäviä muotoja ääniteoksena, videona ja näyttelyinä. Tutkimuskirjoitan kompiloivalla otteella seuraillen Walter Benjaminin pohtivaa ilmaisutapaa. Postmodernissa hengessä kokeileva kirjoittaminen on kvalitatiivisessa tutkimuksessa ja erityisesti monitieteisissä tulokulmissa hyväksyttyä, johtuen tiedonkäsityksen ajallisesta, paikallisesta ja sosiaalisesta luonteesta (Heikkinen 2018, 158). Taideperustaisen tutkimuksen otteeni on kollaasinomaista tutkimista, jossa yhdistelen erilaisia metodisia näkökulmia. Koosteessa on nähtävissä nykytaiteilijoiden työskentelytapojen ja laadullisen tutkimuskentän vaikutteita. Erityisesti tapaustutkimus, toimintatutkimus, etnografia ja diskurssianalyysi ovat taideperustaiseen tutkimukseeni kiinnittyviä kulttuurintutkimuksen metodeja. Laadullisten tutkimusmenetelmien kentässä erityisyyttä on käyttää taiteen tapoja omien tuntemusten kuvaamisen sekä buustaamiseen tuntemaan väkevämmin ja näiden kokemusten tuominen osaksi tieto-orientaatioita. Yhdistelmätekniikoiden käyttämiseen sisältyy ajatus mahdollisuudesta jokaisen löytää itselle jotakin merkityksellistä.

TAIDEPERUSTAISEN TUTKIMUKSEN KOOSTAVIA KOHTAAMISIA

Tutkimuksen ja sen aineiston muodostavat vuosien 2015–2020 aikana keräämäni ja kirjoittamalla koostamani harrastesoittamisen kohtaamiset. Aineistonani on 24 harrastesoittajan kasvutarinat joki-tekniikalla kuvattuna, haastattelemani 12 harrastesoittajan nauhoitetut ja haastatteluista litteroimani tekstit, yhdeltä harrastusbändiltä saamani bändikuvat, oma harrastesoittajuuteni sekä näistä koostamani mahdolliset maailmat. Aineis-

ton pohjalta toteutin Layers ja BiteAngle -kokeilut, lyhytdokumenttimuotoisen videon sekä näistä kirjoitetut minimeta-tarinat ja radiokuunnelmamuotoisen koosteen. Tutkimukseni on kerätyn ja käsitellyn aineiston kanssa valittu koosteinen esittämistapa. Muoto, jonka avulla tarkastelen taideperustaisuuden mahdollisuuksia avata useita merkityksellistämisen tiloja harrastajasoittajuuksien kerrotuista kokemuksista.

Esittelen tutkijan positioistani kompiloivaan logiikkaan perustuvaa käsitteellistä päättelyä. Yhdistelen harrastesoittajien kertomuksiani, omia kokemuksiani ja tutkimuskirjallisuutta muodostaakseni käsitteellisiä kehyksiä tai malleja harrastesoittajuuksien mahdollisista maailmoista. Kompilaatiokierrokset mahdollistavat lukijalle tutkimusongelman seuraamisen, kirjallisuuden kritisoimisen ja harrastesoittajuuksista syntyvien kuvien tarkastelun sekä näiden väliset yhteydet koostamalla niitä myös itse esittämistäni elementeistä. Työssäni on vaikutteita teoreettisesta (yleisö)katsaustutkimuksesta, teoreettisuuden perustuessa käyttämieni aineistojen kompiloivaan läpikäymiseen. Kompiloivalle tavalle ei ole löydettävissä yksiselitteisiä menetelmällisiä ohjeita aiemmasta tutkimuksesta. Hyödynnän sitä rakentaessani uutta tietoa aikaisemmasta tutkimuksesta, synteesini perustuessa toimintatavan tuottamiin uusiin näkökulmiin tarkastelemaani aiheeseen kokonaisuutena.

Avoimen ja kokonaissuutta sommittelevan muodon käyttäminen harrastesoittajuuksien uusien merkitysten, käsitteiden ja näkökulmien sommitteluun konkretisoituu todellisuuksia heijastelevissa mahdollisissa maailmoissa. Vaihtoehtoisia tietämisen tapoja ja todellisuusorientaatioita rakentuu käsitetaiteen, yhdistelmätekniikoiden ja metafyysisen sävyttämissä näkökulmallisuuksissa. Kompilaatio yhdistelmätekniikkana on merkitysten käsittelijä ja tuottaja, jonka vaikuttavuus perustuu erityisesti mosaiikkimuodon mahdollistamaan sommitteluun. Yhdistelmätekniikkana ja hybridimäisenä metodina kompilaatio mahdollistaa, samalla kutsuen ylittämään virtaavasti luonnon ja kulttuurin välille rakennettuja kategorioita siirtämällä painopistettä prosessien tarkasteluun. Uusmaterialistisessa ajattelussa antroposentrisiä painotuksia korvataan ekosentrismille tyypillisillä tietämisen tavoilla. Nämä avaavat mahdollisuuksia tarkastella tilanteisesti asioiden suhteita ja vaikutuksia toisiinsa. Uusimaterialistinen ulottuvuus ehdottaa ontologisten siirtymien vapautta kohdata yksilöiden affektiivisuutta luoden samalla ihmiskulttuureja, muita eläviä asioita ja elotonta ympäristöjä yhdistelevää huomioivaa ja huomiota suuntaavaa tietämistä sekä etiikkaa. (Bennett 2010, 31-34.) Harrastesoittajuudet rakentuvat muun muassa tiloina (harkkakämpät, esiintymistilat), laitteina, rockin kertomuksina, soittotekniikkoina ja soittajien sekä heidän välisiensä suhteiden sommittelussa. Yhdistelyssä erot soittajuuksien fyysisten maailmojen, soittajien ajatusten, kulttuuristen merkitysten, toiveiden ja rockin kulttuuristen käytänteiden välillä hälventyvät.

Koostamiseni on kokemuksellisuuksien kertomuksia yhdistelevä sisällöllinen harrastesoittajuuksien palapeli. Valitsemani muoto avaa tilaa mahdollisille maailmoille tulla ja houkuttelee aktiivisesti osallistumaan harrastesoittajuuksien tallentamiseen ja omaehtoiseen luomiseen. Muoto heijastelee myös tapaani olla maailmassa. Maailmallisuus ontologisena käsitteenä viittaa Heideggerilla maailmassa-olemista muodostavan momentin rakenteeseen. Maailma paljastuu olevan ontologisen olemisen maailmansisäisissä kohtaamisissa käsillä olevana suhteena maailmaan ja maailmallisuuteen. (Heidegger 2000a, 92, 113.) Tarkastelen kollaasien avulla Heideggerin historialliskulttuurisen maailmallisuuden kysymystä, jossa maailmat viittaavat Brockelmanin mukaan merkitysten syntymisen mahdollistaviin merkityksellisiin konteksteihin. Konkreettiset merkitykset il-

menevät suhteessa tiedolle läpinäkyvään horisonttiin, jota tieto ei voi läpäistä ja josta itsestään on haasteellista saada tietoa. (Brockelman 2001, 9–14; 186.) Kollaasimainen koostaminen on jaettua lähestymistapaani harrastesoittajuuksien todellisuuteen sekä siihen pohjautuvaa käsitystä tietämisen luonteesta tuottava ymmärtämisen tapa. Maailma muotoutuu ja esitetään fragmentoituneen eheytymättömänä. Tekniikkana ja muotona materiaaleja yhdistämällä ja rinnastamalla kollaasissa rakentuu uusia kokonaisuuksia ja merkityksiä. Yllättävästi yhdistelemällä harrastesoittajuuksien elementtejä vaihtoehtoisilla tavoilla toisiinsa luon luonnollistettujen asioiden sommittelun ja uudelleen arvioinnin yhdistelyn työkaluilla rinnakkaisuuksia ja vastakkaisuuksia. Sommittelun syventymisissä ja esityselementeistä toisiin siirtymisissä, muistelua muistuttavissa luonnollisissa uppoutumisen prosesseissa, tuotan tietoisuutta ennen havaitsemattomasta. Yrityksessäni ymmärtää postmoderniuden representaatiota kollaasimaisuus yhdistelynä tuottaa jännitettä sen merkitsijöiden erityisyyden ja niiden representoiman totuuden välille. Liikkumisessa yksityiskohtien ja yleisten totuuksien välillä korvaan universaaliuden periaatetta jakautuneella bändikohtaisilla kattavuudella.

Asioiden valikoivan yhdistelyn rinnalla on tilanteisen ilmiön, sen käsitteiden ja niistä rakennettavan teorian tilanteinen koostaminen. Yhdistelyssä muodostuu muuttuva malli koosteena, joka hetkellisesti tavoittaa oikealta vaikuttavan merkityksen sisällöissä esiintyville asioille. Yhdistelyn valintakriteerinä on taiteellinen ajatteluni[111] ja taiteen menetelmien, intuition, havaitun muodon sekä kehollisen tunnekokemuksen esteettiseen silmään kiinnittyvä aavistus. Tunteessa ja tuntemisessa on ennakolta jotakin tuttua tunnistamisessa tietämisenä. Kokemuksien koostaminen on kumuloituvan tilallisen esikäsitteellistä tietämistä, paikkaperustaisina hetken käsitteellistymisinä reflektoivassa ajattelussa ja jakamisen teoissa. Koostamisessani on uusien näkökulmien ja mahdollisten maailmojen tarjoamista harrastesoittajuuksien ilmiökenttään. Professori Francis Edward Sparshottin mukaan runoilija ei pysty kertomaan täsmällisesti absoluuttisen alkuidean[112] alkuperää. Taiteilijat tietävät tilanteisesti toimimisen tapansa, tietämättä mitä ovat tekemässä. Sääntöjen sijaan omaan tyyliin ja taiteellisen työskentelytavan hallintaan perustuen tiedetään *suurin piirtein, sinne päin*, mitä tehdä seuraavaksi. Sparshottin mukaan aidosti omaperäisen ja luovan taiteilijan tunnistaa tyylin ohjaamasta toimintatapojen kehityksestä ja vaihtelusta sekä tavasta tietää, miten toimia kussakin tilanteessa, eikä sitä, mitä tulee seuraavaksi. (Sparshott 1981, 51–52.)

Tutkimukseni teot ovat yhdistelmätekniikoiden työmenetelmien ja käsitetaiteellisen ajattelun tuomista laadulliseen tutkimukseen. Kaikki kohtaamani on ymmärrettävissä aineistoksi ja kirjoittamisen määrittäminen kompilaatioksi jo ajateltuun sekä tehtyyn perustuvana

---

[111] Harrastesoittaminen on arjesta poikkeavaa vapauden tilaa. Taiteellisessa ajattelussa on samansuuntaista pyrkimystä pois tietoisesta määriteltävyydestä kohti avautumista ja yllättävyyden kosketusta. Virittäytyminen on heittäytymistä ja pysähtymistä kehollisaistillisuuden kokemuksellisuuksiin. Samalla asetetaan tilaa näkyväksi pysähtymällä toistoissa sanallistuviksi kehkeytyviin. Käsilläoleva tilanteinen todellisuus hahmottuu ajattelun saadessa koetusta suuntaa ja päämäärää määrittämään tekemisen tapoja. Koettua varmistaa *tässä ja nyt* -keho, kehomuisti sekä muistimuistot jo käsitteellistyneinä, opittuina asioina. Jotka nekin ymmärrän biologisperustaisiksi. Taiteiden *vaikuttavuus* perustuu sen suoraan ja ilman välikäsiä tapahtuvaan mielen liikuttamiseen. Syntynyt kokemus pitkittyy sekä palaa aina uudestaan merkityksellistämisessä ja sanallistamisessa itselle sekä muille.

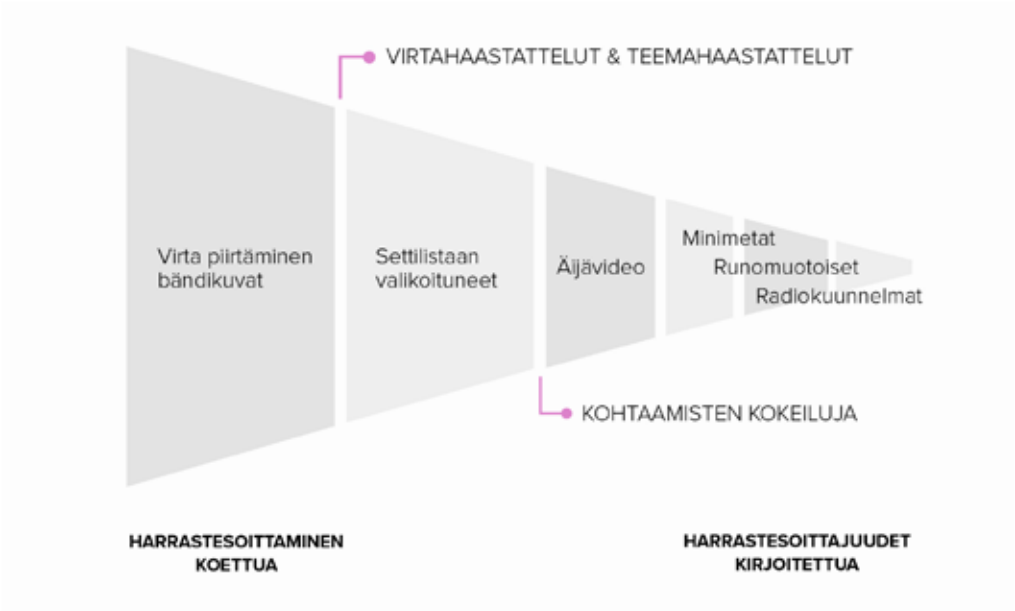
[112] Teoksen donnée.

koosteena uudeksi tiedoksi näkökulmana. Aineistoissa tuottamieni palasen rinnalla tuotan myös palasten välisiä suhteita pieninä oivalluksina. Filosofi Michelle Le Doeuffin (1989) mukaan ei-tietäminen on väistämätöntä ja asiat voi jättää myös puolitiehen. Muistikirjakirjoittamisen tapa jättää läpinäkyväksi tutkijan hajanaiset ajatukset edeten mutkitellen ja kääntyillen. Le Doeuff kokee kirjoittamisen vaikeuden syyksi menneisyyden ja nykyisyyden välisen kokemuksen epäjatkumon. Ei-hegemoniseen analyysiin päädytään luopumalla symmetriaa rakentavista tekoikkunoista julkisivuina. (Le Doeuff 1989.) Menemättä aivan näin pitkälle aineistokohtaamisten ajatuksessani, jätän kirjoittamaani kuitenkin epävarmuutta sekä metodin rationaalista heikkoutta tavoitellessani kokemuksia. Tuottamani epäjatkumo jää välitilaksi. Yhdistelevä kirjoittamiseni mahdollisina maailmoina on siltoja railojen yli, mutta rotkot jätän auki. Olen käyttänyt suurimman osan tutkimusprosessistani aineiston kanssa ylittämiseen tähtäävien vaihtoehtoisien reittien pohtimiseen suunnistuksen omaisena. Varsinainen juokseminen on helpompaa, kun itselle paras reitti on valittu.

Koostaminen tekstien, tekojen, ajatusten ja kokemusten triggerointina[113] tuottaa teemakokonaisuuksia, käynnistäen seuraavia toisia tapahtumia, johtaen taas johonkin toiseen. Osin odottamattomatkin mielleyhtymät ja erikoiset mittakaavat luovat teksteihin tiettyä absurdiutta häiriten tarkoituksellisesti kokonaisuuksien hahmottamista rakenteellisena muotona. Tekstini kutsuu palastelevan pysähtelevään lukutapaan, häiriöittä jouhevasti etenevän sijaan. Runousoppi esseessään runoilija ajattelija Max Jacob kirjoittaa *”jos jokin sana tai lause sopii kokonaisuuteen, ei välitetä, onko se maalauksellinen tai sopiiko se osaksi runon pikku tarinaa vai ei”*. (Jacob 1917/1977, 135.) Kutsuessani positiooni näyttäytyvät osaset mukaan muokkaamaan ja muodostamaan kokonaisuuksia, yhdistelyssä toteutuu mahdollisten maailmojen välisten etäisyyksien käsitteellistävä hälventäminen. Taiteen, tieteen, tutkimuksen ja harrastesoittajuuksien arjen rajoilla liikkuminen on tilanteista toimintaa ja ajattelua. Kompilaatiot tarjoavat puitteita tekemisen ja ajattelun väliselle vuorottelulle, jossa taito- ja tietoperustaiset orientaatiotavat muokkaavat ajattelua ja sen ympäristöä tekemisessä. Yhdistelmätekniikat kutsuvat omanlaistaan suhdetta tekemiseen suorana toimintana ilman etukäteissuunnittelua. Työskentely on hallittua ja tietoista, lopputuloksen ollessa aina ainakin osittain yllätys. Tekemistapani ruokkii hätkähdyttävää vaikutelmaa lähentyen nykytaiteen dadan avantgardista pyrkimystä sokeeraavaan vaikutukseen. Tutkimuksen kontekstissa tämä tapahtuu hienovaraisesti, joitakin yleisesti hyväksyttyjä konventioita hieman avaten, puntaroivan reflektoivan ymmärryksen herättelemiseksi taiteen keinoin.

Vaihtuvat orientaatiot kutsuvat uusia merkityksiä ja taiteellisten menetelmien sekä ajattelun piiristä löydettäviä käsitteitä. *Jätän silleen* harrastesoittajuuksien sekavuutta useiden tarkastelukierrosten viettelyissä. Taideperustaisessa tyypittelyssäni on mukana myös rationaalista reflektiivisyyttä esiin kutsuvia työkaluja dialogiseen sosiaaliseen todellisuuteen kiinnittymistä varten. Kirjoittamiseni kategorisoi, samanaikaisesti sekavaksi jättäen. Tämä mahdollistaa sekä-että-tiedon muodostumista. Eskola ja Suoranta esittävät kolme tapaa muodostaa tyyppejä, joita yhdistelemällä ja vaihtelemalla voin hyödyntää sekavuutta säilyttävässä tekemiseen perustavassa tiedonmuodostuksen tavassani. Ensimmäinen tapa tyyppien muodostamiseen on autenttinen, laajemmasta aineiston osasta

[113] Kaikki kohdattu käynnistää jotakin uutta ja ennakoimatonta suunnaten tutkimusprosessiani. Avainkokemuksia tai -hetkiä, jotka sysäävät jonkinlaisena käännekohtana toimintaa uuteen suuntaan.

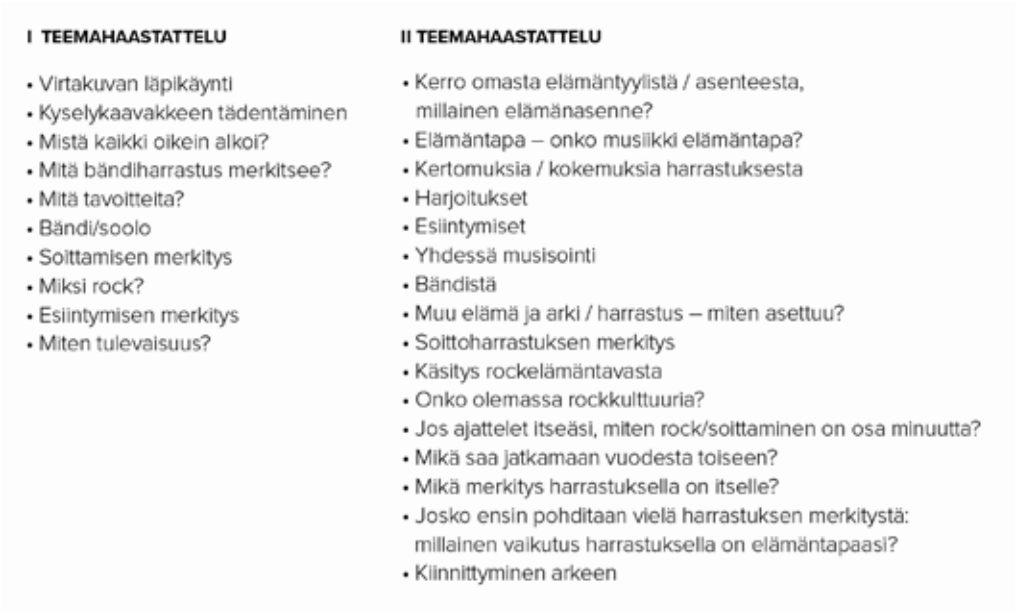


Kaavio 3 Harrastesoittajuuksien suppilointia pitkäkestoisella otteella lyhytkestoisissa kohtaamisissa.

esimerkkinä toimivan yhden vastauksen sisältävä tyyppi. Toisena tapana on yhdistetty tyyppi, jossa on mukana ainoastaan kaikissa vastauksissa tai suuressa osassa esiintyviä asioita. Kolmas tyyppi on mahdollisimman laaja, johon mukaan otettavat asiat esiintyvät vain yhdessä vastauksessa. Tyyppi on mahdollinen, vaikkakaan ei välttämättä todennäköinen ja olennaista siinä on sen sisäinen loogisuus[114]. (Eskola & Suoranta 2014, 183).

Tutkijan roolissa tutkimusprosessini aikana tapahtuvat kohtaamiset (**kaavio 3**) ovat jaoteltavissa: 1) harrastesoittamisen kohtaamiset, 2) harrastesoittajien kohtaamiset, 3) harrastesoittajuuksista tässä työssä aiemmin kirjoittamani uudelleen kohtaamiset sekä 4) oma harrastesoittajuuteni työstävät kohtaamiset. Kohtaamissa aineiston kanssa tuotan harrastesoittajuuksien mahdollisia maailmoja. Taiteen tekeminen on ollut osa kohtaamisia ilmiön kanssa olemisena sekä kohdattujen kokemuksellisuuksien kaltaisuuden herättelynä reflektoivaa kirjoittamista varten. Puhun harrastesoittajuuksista korostaakseni niiden omaehtoista muotoutumista hetkittäisinä ja toistuvina tekoina osana yksilöllisiä elämänvirtoja sekä niiden olemuksen kirjoittamisessani koostumista harrastesoittamista muistuttavina, kuitenkin jonain muuna. Positio muuntuu valitsemastani taideperustaisesta otteesta tai asenteesta liikkuviksi taideperustaisten tutkimuksen tekojen tuottamiksi tilanteiksi. Kompilointi käsitetaiteellisena tekemisenä on vaihtoehtoisien reittien tarkastelua ja tekemistä harrastesoittajuuksien mahdollisina maailmoja tai niihin johtavina reitteinä. Hetkessä syntyvien ja häviävien kokemusten tarkasteluni perustuu niiden uudelleen tuottamiseen.

[114] Taideperustaisessa ajattelussa ja tutkimuksessa asetan sisäisen loogisuuden yhdeksi määrittäjäksi myös tekemisessä muodostuvan subjektiivisen tunteen ja *tämä on oikein, näin sen kuuluu olla* kokemuksen.



Kaavio 4 Teemahaastatteluissa käsitellyt asiakokonaisuudet.

Analysointitapani on kohtaamieni kokemusten kaltaisten kokemusten tuottaminen autenttisten harrastesoittamisen kaltaisina. Aineistolähtöisyyteni on aineiston ohjaamaa tutkimista kolmessa eri merkityksessään: 1) aineiston antamaa, 2) aineiston synnyttämää (triggeroitua) sekä 3) aineistolla tuotettavaa (aineistoa) kokemusta. Etsimäni harrastesoittajuuksien kokemus tai sen kaltainen on ajatuksellisesti koostetussa arjen ajattelun[115] muodossa sekä kokemuksesta kirjoitetussa reflektoidussa sisällössä. Käytännössä muoto ja sisältö ovat samanaikaisina yhtä. Tuottamillani kohtaamisilla (erona autenttisiin kohtaamisiin) pääsen askeleen lähemmäksi tunneperustaisesti havaitsemiani (tunnistamisen merkityksessä) harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksia. Reflektoimalla kaikkea kohdattua oman harrastesoittajuuden kokemuksellisuus suodattaa tunteita tai tuntemuksia, joiden sanallistaminen tai joihin palaaminen jälkikäteisesti on muutoin haastavaa. Taiteenomaisella työskentelyllä tavoittelen uppoutumisen tilaa virittäytymisenä. Jättäydyn tutkimuksessani tietoisesti aineistoni kanssa institutionalisoituneen taidekontekstin ulkopuolelle. Tiedonmuodostukseni perustuu kohtaamisille, joissa etenin suppiloivasti koetusta kirjoitettuun sekä omasta soittajuudesta muiden soittajuuksiin.

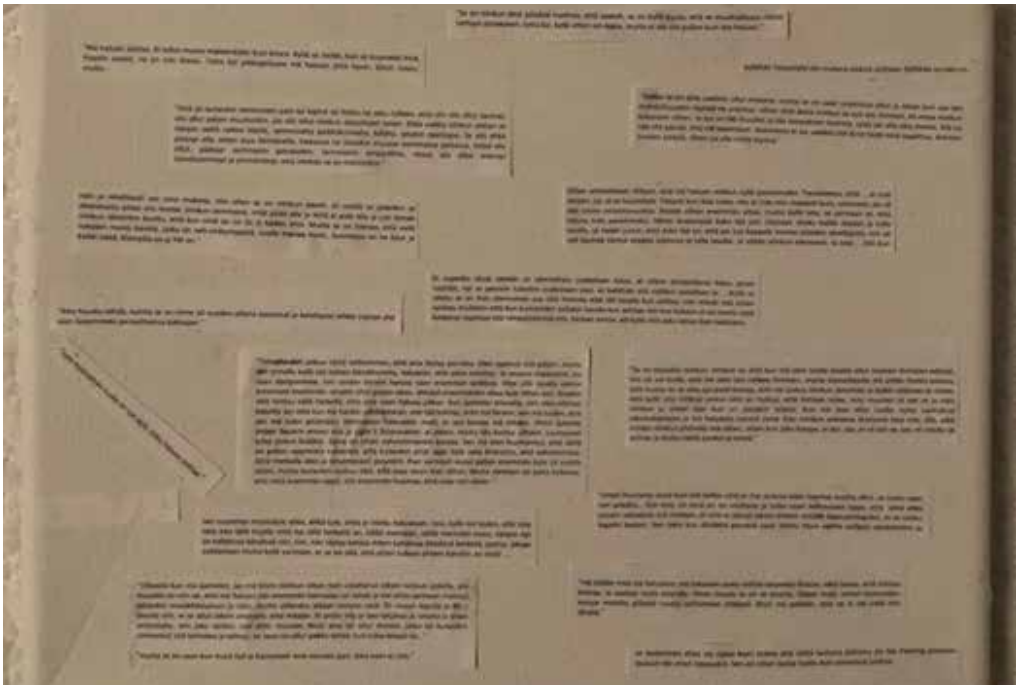
Lähdin liikkeelle virtakuvien piirrättämisestä 24 harrastesoittajan kanssa. Oheistin soittajia pohtimaan soittajuuksiaan aikajatkumolla ja nostamaan esiin merkityksellisiä tapahtumia sekä kokemuksia. Soittajuuksia visualisoitiin virran muotoisilla kuvilla, joiden avulla hahmottelin kohderyhmäni merkitykselliseksi kokemia asioita. Seuraavaksi täydensin

[115] Ymmärrän arki tiedon ja ajattelun omassa havaintojen ja kokemusten tavoittamassa lähiympäristössä tapahtuvaksi toiminnaksi, joka kasaantuu koko elämänkaaren ajan.

Kuva 2 Teemapusseja haastatteluiden tuloksista.

yksittäisiltä soittajilta saamaani ymmärrystä yhteisöllisellä tulokulmalla. Pyysin yhtä bändiä lähettämään minulle valokuvia heille tärkeistä tilanteista ja tiloista bändin toiminnasta. Tarkastelin virtakuvien yksilöllisiä kokemuksia ja bändikuvien yhteisöllisyyttä oman harrastesoittajuuteni tuottaman esiymmärryksen kautta. Kolmivaiheisella esiymmärrykseni asteittaisella avaamisella tähtäsin kaksivaiheisen teemahaastatteluni aihealueiden sekä toteutustavan valintaan. Valitsin piirustusten perusteella kymmenen harrastesoittajaa, joiden virrat edustivat monipuolisesti kohderyhmääni. Käytin kahta valintakriteeriä: 1. virran muoto ja siihen asetetut tapahtumat ja 2. virran herättämä mielenkiinto omaan soittajuuteeni perustuvana tuttuutena.

Halusin tavata kaikki haastateltavani kasvotusten (**kaavio 4**). Nauhoitin ja litteroin kokonaisuudessaan kaikki haastattelut. Ensimmäiseen teemahaastatteluun otin mukaan kymmenen virtakuvan piirtänyttä harrastesoittajaa, joita pyysin kertomaan harrastajasoittajuudestaan piirrokseensa pohjautuen. Keskustelu eteni virran muotojen ja siihen merkittyjen pysähdyspaikkojen pohjalta. Toisena valmisteltuna teemana oli toisten tuottamat harrastesoittamiseen liittyvät merkitykselliset kokemukset. Näitä olivat muun muassa bändit, kappaleet, elokuvat, levyt, kirjat, toiset soittajat, soittimet ja vahvistimet. Halusin saada keskusteluissa kokonaiskuvaa soittamisen tiloissa vaikuttavista kulttuurista teksteistä ja käytänteistä. Koostin edellä kuvattujen kohtaamisten pohjalta toisen haastatteluni teemat, johon valikoin mukaan ensimmäisten keskusteluiden pohjalta kuusi harrastesoittajaa. Valintaperusteena oli tällä kertaa harrastesoittajuuteni esiymmär-



Kuva 3 Cut up -teemataulua kirjoittamista ohjaamaan.

rykseen perustuva varmuus kohtaamieni henkilöiden potentiaalisesta lisäarvosta tutkimukseni tiedontarpeen näkökulmasta. Nauhoitin ja litteroin myös nämä keskustelut kokonaisuudessaan. Keskimääräinen haastatteluhetki kesti noin puolitoista tuntia.

Litteroituani teemahaastattelut luin koko tekstimateriaalin läpi kahteen kertaan. Tämän jälkeen tein alustavaa ryhmittelyä esiinnousseiden teemojen pohjalta. Ajatuksena oli sommitella tekstiaihioita seuraavia kohtaamisia varten. Kirjailija William S. Burroughsin[116] innoittamana leikkelin litteroiduista teksteistä tekstiaihioita, joista alustavasti nimettyjä *teemapusseja* (**kuva 2**) tuli yhteensä 16 kappaletta. Ryhmittelemäni teema-alueet olivat *ajankäyttö taiteisiin, aloittaminen, ammattimaisuus, bändi/ryhmä/positio, esiintyminen, harrastusmahdollisuudet, huippuhetkiä, instrumentit, diskurssi, kiinnostus/merkitsevät toiset/onnistumiset/esikuvat, soittaminen, haaveet/halu/palo/nautinto, panostaminen, soittamisen merkitys* ja *taidon oppiminen ja taustaa*. Kokemukset ja kokemuksellisuus ponnistavat tekemisestä ja tapahtumista. Muistamisen arvoisena ne muotoutuvat kerrotuksi tulevaksi harrastesoittamisen tilaan ja tilanteisiin liittyvinä.

[116] William S. Burroughsin 1950-luvun lopussa runoudessa käyttämä tekniikka sai vaikutteita 1920-luvun dadaisteilta. Cut-up tekniikassa teksti leikataan osiin ja järjestetään uudeksi tekstiksi. Uudelleenjärjestelyssä syntyy yllättäviä ilmauksia. Leikkaa ja liitä -tekniikan funktiona on *avata kanavia* ja ajattelua. Leikellystä tekstistä on mahdollista käyttää vain osa ja kirjoittaa väleihin lineaarisempaa tekstiä. Burroughs teki leikkaa ja liitä -tekniikalla myös äänikollaaseja, jotka ovat vaikuttaneet useisiin artisteihin kuten The Beatles, David Bowie ja Radiohead. (Conversations with William S. Burroughs 2004).

Lausepalasien burroughsmaisen satunnaisen heittelyn sijaan, sommittelin lausepareja puuvilla pinko-maalauspohjille (**kuva 3**) mahdollisina kokonaisuuksina. Rakensin tauluista työhuoneeseeni seinille kymmenen taulun *näyttelyn*[117]. Jatkoin dialogia aineistosta koostamieni huoneentaulujeni kanssa. Antaen itselleni aikaa kaksi kuukautta kirjoitin yksittäisistä tauluista sekä niiden välisistä suhteista haastatteluaineistosta, omassa soittajuudessani sekä aiempien kirjoittajien teksteistä mieleeni nousseita aihekokonaisuuksia. Suhteeni aineiston kanssa oli kohtaavan tekevä koko tutkimusprosessin ajan. Pysähdyin aineiston eteen ja kirjoitin siitä mahdollisia harrastesoittajuuksien maailmoja kerrottujen kokemusten tavoittamiseksi. Käytin tekemiäni *teoksia* toisten kertoman ja oman harrastesoittajuuteni resonointipisteiden etsimiseen. Kohtaamiseni aineiston kanssa muistuttivat muodoltaan harrastebändien satunnaisia ja hetkittäisiä tapaamisia. Työskentelytapani korostaa kohtaamisten merkityksiä syventäen niiden tuottamia kokemuksia. Suhteeni aineistoon pysyi samalla myös mahdollisimman tuoreena ja avoimena. Pitkäkestoisen harrastesoittajuuteni vanhan esitietämyksen rikkomiseksi tarvitsin useita ja toistuvia uudelleen kohtaamisia, kirjoittaakseni kokemusteni kautta niiden kuvaamisen sijasta. Yksityinen *läsnä silmissä, läsnä mielessä* -ripustukseni toimi keskustelukumppanina ja ajattelumuistelun herättäjänä, triggerinä.

Teemoitteluvaiheessa tein tilalliseen ääneen perustuvan diskurssianalyysin näyttelykokeilun Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan galleriatilassa. Ajatuksena oli samanaikaisten dialogien muodostamassa äänikollaasissa käveleminen ja pistemäisten teemakertomusten luokse pysähtyminen. Tilassa liikkumalla[118] oli mahdollista rakentaa vaihtuvia assosiatiivisia yhteyksiä työpaikkakiusaamisesta kertovista äänistä. Teos muodostui 40 samanaikaisesti soivasta äänilähteestä, jotka olin ripustanut *pyykkinaruille* (**kuva 4**) kyseisen teeman aineistossa esiintyvyyteen perustuen. Usein mainitut asiat saivat keskeisemmän paikan tilasta. Nimesin jokaisin narun sillä riippuvien sisältöjen perusteella. Toteutin samalla ajatuksella työhuoneessani pienimuotoisemman äänitilan harrastesoittajien kertomasta, etsiessäni suuntaa seuraaville kohtaamisille. Ajatus harrastesoittamisen tilojen ja kokemusten välisestä suhteesta auttoi rajaamaan materiaaliani seuraavia kohtaamisia varten. Halu ylläpitää harrastesoittajuuksien kokemusten monimuotoisuutta johti ratkaisuuni kuvata *kaikkea kohtaamaani* ensisijaisesti koostamalla.

---

[117] Ajatuksenani oli taideteos siltana kohtaamisille. Taide on kieli olla vuorovaikutuksessa itsen ja ympäristön kanssa. Se on myös tarinan kerrontaa itselle ja toisille. Teosten tuottama symbolinen etäisyys mahdollistaa erilaisten tunteiden purkamista. (Riikonen & Kuma 2000.) Teosten ilmaisema tarvitsee katsojan henkilökohtaista kokemista välittyäkseen (Töyssy, Vartiainen, Viitanen 1999, 161). Katsoja suhteuttaa teoksen tilaan, jossa hän teoksen kanssa on, keksien teokselle merkityksiä omien elämystensä kautta. Tulkinta ja rooli voivat muuttua katsojien ja tulkitsijoiden mukaan taiteilijan tarkoittamasta merkityksestä. (Sederholm 2000, 8.)

[118] Musiikki ja ääni ovat tanssin kaltaista virtaavaa liikettä. Merkitykset muuntuvat ja muuntavat jokaisessa kohtaamisessa. Heideggerille (1995, 63–68) pyrkimys ylittää metafyysinen ajattelutapa ja ajatella olemisen kätkeytymättömyyttä heijastui näkemykseen taiteen alkuperästä yhtenä todellisuuden avautumisen tapana, mimeettisenä (symbolinen, allegorinen, esittävä) todellisuussuhteena ymmärtämisen sijaan. Professori Maxine Sheets-Johnstone (1999, 37) käyttää fenomenologisessa liikkeen analyysissä yhtenä lähtökohtanaan Heideggerin ajattelua. Hän tulkitsee tanssin merkityksellistymistä täälläolon ajatuksen kautta ekstaattisena, ajassa muotoutumassa olevana muotona. Abstrahoituna symbolisena muotona tanssi merkityksellistyy suhteessa ihmisenkeholliseen elämismaailmaan. Rouhiaisen (2003) mukaan Sheets-Johnstone abstrahoi tanssin esteettisesti muotoilluksi liikkeeksi aika-tilassa, joka tuottaa *virtuaalisen voiman illuusion* (Rouhiainen 2003, 141–142). Aineistokohtaamiseni olivat *tanssia taulujen kanssa.* Ne tuottivat harrastesoittamisen kokemuksia tai ainakin illuusioita niistä mahdollisina maailmoina.

Kuva 4 Narulla roikkuu toistensa kanssa kamppailevia tarinoita. Tilallinen äänikollaasi.

Käytin galleriatiloissa toteutettua analysointitapaani performatiivisena tietämisen näytteillepanona. Aineistouppoutumiset tutkimukseni näkökulmasta tapahtuivat ainoastaan minun ja tuottamani aineiston välillä. Valitsemani analysointimuodon lähtökohtana oli ajatus tunnustelevien oivallusten kanssa metsään kävelemisestä omaehtoisena ja alkuvaiheissaan ainoastaan aistien avaamisen (esteettinen katse) toiveen sisältävänä tekona. Inspiraationi lähteenä olivat peripateettisuus, Tero Vádenin ajatukset metsän kielestä[119] sekä erityisesti lehtori Antti Stöckellin ja professori Timo Jokelan ympäristötaiteen teokset materiaalisina ilmentyminä *keskellä ei mitään* taitelijan omina intiimeinä kohtaamisina ympäristössä. Ainoastaan teoksista kertovat kuvat tuotetaan osaksi taiteen institutionaalisia käytänteitä. Aineistoanalyysissäni omaan napaan tuijottelunani lieventää tekstini tuominen yhteisölliseen tarkasteluun. Mutta toisaalta, miksei napaansa saa tuijotella, kun sellainen kerta on?[120]

Filosofi Evald Iljenkoville ajattelu on luontoperäisen kehon toimintaa, jonka kohteet ohjaavat ja muuttavat itse toimintaa, muuttaen samalla ajattelua. Ajattelu on itse toimintaa tapahtumahetkissä, ei toiminnan tuote. Kehon toimintatapana ajattelu on kuten kävely on jalkojen toimintatapa. Kehon ja ajattelun välillä ei ole suoraa kausaalista suhdetta, mutta ne eivät myöskään ole toisistaan erillisiä. Prosessinomaisena kyse on kyvystä rakentaa ja muuttaa kehon toimintoja ajattelua ohjaavien uusien asiantilojen puitteissa. (Iljenkov 2009; Lakkala 102–104.) Tähän perustuen korostan kohtaamisten merkitystä kokemusten tavoitteluun tähtäävässä tutkimusotteessani. Positioitumiseni ajattelun tekoina on harrastesoittajuuksien ohjaama ja synnyttämä taideperustaisen muuttuvan orientaationi prosessi, jossa harrastesoittajuuden mahdolliset maailmat myös syntyvät. Kokemuksellisuudet ovat sidoksissa tutkijana tuottamiini toiminnallisiin prosesseihin sekä taiteen ja taideperustaisen tutkimuksen luomiin konteksteihin.

---

[119] Váden (2009, 164) *"Karkeasti: jos metsän kieli sanoo, että esimerkiksi kalalokin elämään kuuluu tarkoituksetonta iloa, niin silloin biologia tai tieteellinen järki, joka väittää, että luonnossa vallitsee ainoastaan järjetön ja kokemukseton tarkoituksenmukaisuus, on yksinkertaisesti väärässä. Tieteen kielen ja tieteen teorian on muututtava, ei päinvastoin. Metsän kieli asettaa ehtoja sille, millaiset tieteen kielet ovat mahdollisia."*

[120] Johanna levy-yhtiön vuonna 1993 julkaisemalla Juice Leskisen Haitaribussi -levyllä B-puolen kappale *Napa* (2:12) heijastelee ajatusta oman subjektiivisuuden ylpeästä kantamisesta. ***Juice Leskinen - Napa - YouTube*** tarkistettu 12.1.2021.

Havaintoihin perustuva tieto harrastesoittajuuksista jää helposti tavoittamatta, mutta toistavassa uudelleen tuottamisissa tavoittelen osia siitä. Reflektoiva kirjoittamiseni koostaa aktiivisesti kokonaisymmärrystä kohtaamisten muruista. Peripateettisuus saa ajatuksia liikkeelle ja harrastesoittajuuksien maisemien vähittäinen virtaus ravitsee ajattelua uusilla havainnoilla ja näkökulmilla hetken positioitumisina. Koostamiset positioituvana kävelynä sekä keskusteluna aineiston kanssa jäsentää ja selkeyttää ajatuksia. Siirtymisissä huomio kiinnittyy yksittäisiin havaintoihin, joissa reflektoivassa kirjoittamisessa koostuu yleispätevämpiä mahdollisia merkityksiä. Patikoinnin oppaana ja ohjeena ovat Aristoteleen *”joka ei aisti, ei voi oppia eikä ymmärtää mitään”* (De an. III, 8, 432a7) sekä Tuomas Akvinolaisen tästä johtama aksiooma *mielessä ei ole mitään, mikä ei ensin olisi ollut aisteissa* (De veritate, q. 2, a. 3, arg. 19). Analysointini on metsässä vaeltelun kaltaista uudelleen yllättymistä. Pitkä polkuni harrastesoittajana antoi uskallusta lähteä metsään ilman karttaa ja kompassia. Katsoa mitä vastaan tulee ja mitä sen kanssa saisin aikaiseksi.

Koostan eri lähteistä mukaan tarttuneesta mahdollisia harrastesoittajuuksien olemuksellisuuksia. Esittelen omasta harrastesoittajuudesta, aiemmin kirjoitetusta ja tutkimusmatkan aikana kohtaamisista koostamiani harrastesoittajuuksia mahdollisina maailmoina neljässä muodossa: 1) teemakoosteisina suorina lainauksina, 2) runomuotoisina tiivistyneinä väläyksinä, 3) teemoitettuina minimetoina ja 4) radiokuunnelmamuotoisena tarinallistamisena. Yhden johtopäätöksen sijaan ehdottelen ja avaa esimerkeillä mihin moniaisuuteen mahdollisten maailmojen koostaminen voisi johtaa. Suoraviivaisemman *tämän aineiston pohjalta, tästä näkökulmasta, tämä on näin* -orientaation rinnalle tarjoan sommitteluita vapauden tilan asettamisina näkyväksi pyrkivälle. Lähdin liikkeelle työn alkuosassa kirjoitetun, haastattelukohtaamisista litteroidun, äänitettyjen keskusteluiden, videoista sekä positioitumisissani kertyneiden kokemusten kanssa.

Kirjoittavaa tietämisen tapaani ohjaisi tunnesiteen kiinnittäminen ja kiinnittyminen. Sijoittumiseni aineistoon perustuvat aikaisempaan tietämykseeni harrastesoittajuuksien tilasta ja tilanteesta. Positioitumisten vaihtamisella etsin hyvää ottipaikkaa aineiston ja sitä ympäröivän kontekstin vaihdellessa. Kohtaamani aineistot muodostivat niin laajan kokonaisuuden, että pelkästään koostamalla on mahdotonta tietää. On pakko vain tehdä ja mennä tuottaen uutta muotoa ja sisältöä aikaisempaan perustuen. Tekemällä on löydettävissä mitä *pitää tietää* ja miten edetä kohti intuitiivisesti hyvältä tuntuvia tuloksia. Työni alkuosan *täytyy olla jotakin muuta*, muuntuu lopun aineistokohtaamisissa kohti *ei ole muuta kuin tekemisessä olevaa-tulevaa* orientaatioon. Matkalla kohti harrastesoittajuuksien merta eteen haarautui useita reittejä. Viiden vuoden aktiivisissa virroissa olemisista valikoin mahdollisista teemoista kokemukselliseen tunteeseeni sekä kohtaamisisten toistoissa tutuimmaksi tulleista tutkimusmatkani päätteeksi esitettävät tulokset. Poimin palasia äijien kertomuksista kahdella kriteerillä: 1) esiintyvyys aineistossa sekä 2) kokemani resonointi soittajuuteni sekä työn alkuosan tekstien kanssa.

Lähden seuraavaksi suppiloivalla asenteella virtaan ja kohti takaisin alkulähteitä pienentäen kohtaamieni aineistojen välisten voimakkuuksien vaihtelua. Kompressoimalla aineistodynamiikkaa kaivan esille hiljaisempiakin sävyjä lisäämällä omaa harrastesoittajuuttani tasapaksun nyansoimattoman kokonaisuuden välttämiseksi. Työni loppuvaiheen suppilointi tasaa koostamisisissa rakentunutta laajaa dynamiikkaa kuitenkaan poistamatta harrastesoittajuuksille sen olemusta antavia taajuuksia. Tutkimustekojeni kohtaamiset muodostuvat 1) Settilis-

tasta, 2) Layers ja BiteAngle kohtaamisista, 3) FreshX lyhytdokumentista ja näistä tiivistyvistä 4) Minimetoista sekä 5) runomuotoisista koosteista. Kuvaan jokaisen kokeilun yhteydessä tarkemmin erikseen mitä tein ja mihin ajatuksiin tekemäni perustui. Työtäni ohjaavana ajatuksena on resonoittaa harrastesoittajuuksien kokemuksia oman soittajuuteni kautta taideperustaisen tutkimuksen toiminnalliseen subjektiivisuuteen t(n)apana tutkia.

Havaintoihini ja tekemisiini (ajatteluna ja työkalujen käyttönä) perustuvat tietämisentavat tuottavat aineistona samanarvoista ja toisistaan erottamatonta. Keräämäni aineisto on lähtökohtana uutta tuottaville aineistokohtaamisille koko tutkimusprosessin ajan. Kasvuprosessin kaltaisena ja hetkistä uutta suuntaansa hakevana pitkäkestoinen tutkimusasetelmani mahdollistaa henkilökohtaisen subjektiivista moniulotteisuutta. Esillepanoni avaa tiloja lyhytkestoisille nopeille merkityksellistämisten moninaisuuksille. Aineistonani on kaikki ajallisesti rajatun tutkimusprosessin puitteissa ja tutkijataiteilijan positioista harrastesoittajuuksien ilmiöön liittyväksi ymmärretty kohdattu ja koostettu. Kohtaamisissa[121] muotoutuva aineisto koostuu ja muuttuu koko tutkimusprosessin ajan ohjaten kirjoittamisen valintoja ja positioitumista. Harrastesoittajana olen osa aineistoa reflektoidessani omia ja toisten tarinoita sekä tekoja. Muotoilen uutta aineistoa harrastussoittajuuden metatarinana yhdistelemällä kompilaatiomaisesti eri lähteistä matkaani tarttuneita kokemuksellisuuden kiteitä. Kompiloivassa aineistolähtöisessä käsitetaiteellisessa dialogissa on ripaus roosilaisuutta. Koostan laajennettujen kokemusten harrastesoittajuutta yksittäisten kokemuksellisuuksien kautta ja kaadan samanaikaisesti mukaan omaa soittajuuttani kulttuurisiin kertomuksiin sekoitettuna. Ymmärrän aiemmin esiinnousseen kaiken kohtaamani aineiston olemusta määrittävänä (Roos 1985, 7–10).

Aineistolähtöisessä orientaatiossani aineiston ja sen käsittelytapojen (kohtaamisina) kategorinen erottelu on haastavaa. Kompilaatio tuottaa filosofisväritteisen taideperustaisen ajattelun ja kirjoittamisen aineistoa, jonka avulla säilytän harrastajasoittajuuksien omaehtoista luonnetta toistoissa muuttuvina olemuksellisuuksina.[122] Luonnosmaiselle tyylilleni on ominaista vaikutelmien ja tunnelmien kuvaileva availu harrastebändien eri toimintaympäristöissä (muun muassa koti, harjoitussessiot, keikat). Aineistoksi koostamieni vaikutelmien johdateltavaksi heittäytymiset tuottavat omanlaista omaehtoisuuttaan ja näiltä osin persoonallista aineistolähtöistä taideperustaisen tutkimisen tapaa. Aineistoa on tässä mielessä myös käsitteiden tarkastelu ja niiden vaikutuksiin tähtäävä käyttö, jossa äkkinäiset vaikutelmat kiinnittyvät hetkeksi tekstiin. Mahdolliset näkyväksitekemisen tavat ja hetkelliset pysähtelyt eri valopositioissa tuottavat omaehtoisesti kohdattua aineistoa nähtynä. Aineisto, menetelmä ja teoria ovat näin ajatellen aineistoa osittain etnografiselle työskentelylleni. Tarkastelen ja työstän hybridiaineistoksi mieltämääni toistuvissa ajallisesti pitkäkestoisesti tapahtuvissa kohtaamissa painottaen kasvua, reflektiota ja eettisyyttä. Prosessia värittää kaiken itseä kiinnostavan kasailu aineistoksi tutkimuksen kohtaamisten materiaalina.

---

[121] Kohtaaminen kuvaa tapahtumaa. Vuorovaikutustilanteissa on kokemusten kannalta jotakin erityisellä tavalla merkityksellistä. Kohtaamiset pitävät sisällään kaiken koetun outouden, josta osan kanssa rakennan ymmärrystä syventävää dialogia. Kohtaamiset ja harrastesoittajuuksien omaehtoisuus ovat olemuksiltaan samaa jatkumoa hetkistä muodostuvina.

[122] Ajatuksellisena analogiana tässä impressionismissa valolle annettu asema maalausten varsinaisena aiheena itse kohteen merkityksen samalla vähentyessä. Tavallaan työkalut ovat tutkimuksen sisältöä, siinä missä itse tarkasteltava ilmiökin. Tällä viittaan muodon ja sisällön yhteisyyteen.

Taideperustaisuuteni filosofispainotteisena liikkuu ei-kenenkään maailmoissa kaikkia ilmiöitä tarkastelevana, muuttuvissa kulttuurisissa hetkissä yhä aina uudestaan valottavana tieteenä. Aineistoa on kaikki harrastesoittajuuksien eletty elämä, kuten kertomukset, tarinat, havainnot, soittajuuden teot ja niistä kirjoitetut tekstit. Harrastesoittajien näkökulmat ja niiden moninaisuuden vaaliminen on keskeistä. Pyrkimys outouteen kysymysten herättämisinä tuottaa tutkimusprosessiin tiettyä kategorista vapautta. Koostan ja luon aineistoa koko tutkimusprosessin ajan ehdotellen lukumatkalla lähtökohtia seuraaville merkityksellistämisen mahdollisuuksille kohtuullisen runsaalla alaviitteiden käytöllä. Aineisto jatkuvana ja muuttuvana avaa monimerkityksellisiä mahdollisia maailmoja tulkinnallisina reflektioina harrastesoittajuuksista jatkaen dialogista yhteistyötä harrastesoittajien, aiempien aineistojen ja tulevaisuuden aineistokohtaajien ja kokijoiden kanssa. Aineistolähtöisyyteni (tai -perustaisuuden) tavoitteena on harrastesoittajuuksien mahdollisten maailmojen, hypoteesien moninaisuuden avaaminen ja uudelleen keksiminen. Aineistoni rajautuu lopullisesti kohti harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksia vasta käsitetaiteellisissa kompilaatioissa minimetoiksi. Aineistovetoisuutena näyttäytyvä aineistoperustaisuus on menemisenä sinne, minne harrastesoittajuuden olemuksellisuudesta oman harrastamiseni kautta syntyneen kokemusnäkemyksen perusteella kerätyt tietoelementit näyttävät vievän. Laajennan yhdistelmäperustaisella, sommittelevalla orientaatiolla laadullisen tutkimusperinteen narratiivisuuteen pohjautuvaa lineaarista tiedontuottamisen tapaa tarjota yhteistä identiteettiä ja merkityksellisyyttä, pyrkimällä pois huomion kiinnittämisestä tai suuntaamisesta yhteen ennakolta määrättyyn rakenteeseen tai muotoon. Saavutettava ymmärrys on paradigmoja, maailmoja ja tiedettä kokonaisvaltaisena tapana nähdä tutkineen tieteenfilosofi Thomas S. Kuhnin mukaan aina lähtökohtaisesti osittaista ja yksilöiden sitoutuneisuutta omiin lähtökohtiinsa (Kuhn 1984).

IV HARRASTESOITTAJUUKSIEN KOHTAAMISIA

Mahtaa olla melkomoinen kokoaminen näissä,
kun tuntuu, että se rönsyilee nää asiat,
mutta niin kai se on tarkoituskin.

Haastateltu harrastesoittaja

VIRTA – HARRASTAJUUDEN JOEN PIIRTÄMINEN

Harrastesoittajien kanssa toteuttamani aineistokohtaamiset lähtivät liikkeelle kuvallisina kohtaamisina harrastesoittajien piirtäminä virtoina sekä yhden bändin valitsemien ja minulle antamien bändikuvien tarkastelulla. Kahdenkymmenenneljän *virtailijan*[123] joukosta valikoin visualisointityyppinen perusteella VIRTA-kuvakeskusteluihin kymmenen harrastajaa. Esiinnousseiden teemojen pohjalta tapasin uudestaan kahdesti puolet aiempiin tekoihin osallistuneita, ylläpitäen mahdollisimman monipuolista ja omaehtoista kuvaa soittajuuksista. Nauhoitin kaikki tapaamiset ja kirjoitin kuulemani sanasta sanaa teksteiksi. Tekstien pohjalta positioiduin itse tutkijana koostaen aineistoista eri ilmaisuvälineillä ja muodoissa mahdollisia maailmoja kompiloivalla yhdistelmätekniikalla. Pitkäkestoisessa tutkimusotteessani aktiiviset koostamisen ja toiston lyhytkestoiset aktiivisen tekemisen

hetket kompressoivat harrastesoittajuuksista tuottamiani koosteita. Palasin aineistoon uudestaan uusilla tavoilla dialogisessa suhteessa kirjoittamalla kokemaani. Käytin omaa harrastesoittajuuttani jatkuvuuden tuottamiseen äijien palasista koostettuun sekä mukaan valikoituneiden jonkun aiemman kokemuksellisuuteni kanssa resonointiin saattamiseen. Työni tuloksina esittelemäni kohtaamisten lausutun leikkeet tyyppitarinoina, koosteiset kerrotun kerrotut minimetat ja runomuotoa seurailevat tekstiperustaiset tarinarasiat kompilaationa edustavat kirjottamisessani vaiheittain tiivistyviä kohtaamisiani. Oman harrastesoittajuuteni osuus lisääntyy jokaisen kirjoittamisen kerrassa samalla kun etäännyn minulle kerrotusta. Itseeni kääntymisessä etsin merkityksellistämisen tapoja löytääkseni jotain muuta harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksista mahdollisina maailmoina.

Virta[124] käynnisti muotoilevalle kirjoittamiselle ryhtiä ja suuntaa antavat menetelmälliset kokeilut. Menetelmä muodosti peilauspinnan harrastesoittajuuteni subjektiivisuudelle mahdollistamalla harrastesoittajuuksien tarkastelun yksilötasolla, abstraktioina. Ensisijaisena ajatuksenani oli subjektiivisen sisäisen ymmärtämisen sekä toisten merkityksellistämisen ja niiden esittämisen tapoihin tutustuminen harrastesoittajuuksien kokemuksellisuutta koostavien keskeisten elementtien tavoittamiseksi. Kyse oli ilmiöön uudelleen tutustumisesta itsen ja muiden kertomana sekä lähestymistapojen ominaisuuksellisuuksien avaamisesta. Virta kuvien avulla hahmottelin myös keskustelukohtaamisten teemoja, pohtien subjektiviteettia ja harrastesoittamisen kiinnittymistä arkeen hyödyntämällä piirtämiseen perustuvaa koherenssia tuottavaa visuaalista kertomisen tekniikkaa. Tarkastelen harrastesoittajuuksia jatkuvina ja toisiaan toistossa seuraavina aloituksina seuraillen nykytaidemaisia käsityksiä[125] ilmiöiden ominaisuuksellisuuksista. Piirtämiseen perustuvana helppokäyttöinen ja nopea tietokeruutapa toimi jäänsärkijänä sekä molemminpuolisen tutustumisen ja luottamuksen rakentamisen työkaluna harrastesoittajien kanssa. Oman soittajuuden joen piirtäminen tarjosi mahdollisuuden itsereflektioon sekä harrastamisen pohtimiseen osana arkea.

Piirtäjät pitivät jokeilua virkistävänä kokemuksena, jonka aikana nousi pintaan itselle ennen huomaamattomaksi jääneitä asioita. Koetusta koostaminen tuottaa uutta tietoa samalla altistaen kohtaamiseen osallistuvat muutokselle. Aktiivisena tekona piirtäminen tuottaa-näyttää-jakaa samanaikaisesti itselle ja muille. Virta-menetelmä muistuttaa tavanomaista arjen keskustelua, jossa samalla piirretään pöytäliinaan asioiden konkretisoimiseksi ja yhdessä hahmottamiseksi. Kannustin haastateltavia kertomaan harrastesoit-

[123] Aktiivisesti elämänvirrassa omaa harrastesoittajuuden uomaansa kertomalla tuottava.

[124] Tutkija Kaija Huhtanen (2004, 51–53) tarkastelee pianistiksi koulutettujen naisten kokemuksia soitonopettajaksi tulemisesta. Hän käyttää yhtenä haastattelumetodinaan professoreilta Pam Denicololta ja Maureen Popelta (Denicolo &. 1990, 157) adaptoitua käärmetekniikkaa. Sovelsin menetelmää ensimmäisessä tutkijan positioinnissani ja varsinaisen tutkimusprosessini käynnistäneessä kohtaamisessa harrastesoittajien kanssa.

[125] Harrastesoittajuuksien elämäntapaan liittyvinä omaehtoisia ajattelumalleja, vaihtoehtoisia tekotapoja sekä monialaisia ilmaisukeinoja etsivä näkökulmallinen subjektiivinen ote. Vallitsevien konventioiden puitteissa kokeilevana ajatuksena *väitöstutkimuksesta virtaavana käsitetaiteellisena performanssina*. Performanssi tässä yhteydessä tiedeyhteisö yleisön eteen suunnittelu tekoprosessi tai tulkinta harrastesoittajuuksista, jossa idea on keskiössä varsinaisen materiaalisen lopputuloksen rinnalla. Käsitetaide puolestaan viittaa eri muotojen koosteisuuteen tekstin sisällä ja käytetyissä esillepanon välineissä harrastesoittajuuden ymmärtämiseksi.

Kuva 5 Pohjoisen virrat harrastesoittajuuksien moninaisuuksien metaforana.

tajuuksien kokemuksistaan sijoittamalla ne osaksi elämänsä kokonaisuutta. Oheistin ryhmää pohtimaan soittajuuksiaan aikajatkumolla keskittyen tuomaan esiin merkityksellisiä tapahtumia ja kokemuksia. Ehdotin muistelemaan erityisesti tapahtumia, jotka ohjasivat harrastesoittajuuden virtaa kohti uusia suuntia, samalla visualisoiden soittajuuksien kulkua piirtämällä virran muotoista kuvaa. Joen suunnan muutokset ovat päämäärän muuttumista, ja virran leveys heijastelee harrastesoittajuudessa koettua aktiivisuutta ja toimintaa. Pyysin merkitsemään lyhyitä tekstiviitteitä mahdollisiin joen mutkaisiin käännekohtiin avaintapahtumina keskeisten päätöksien punnitsemisena ja valintoina toivottuun suuntaan johtavana toimintana.[126]

Virtojen piirtäminen oli ensimmäisen kohtaamiseni tutkijana harrastesoittajien kanssa. Se oli merkki muille siirtymisestäni harrastesoittajan roolista myös tutkijan roolin sekä

[126] Hetkiin kiinnittyvissä elämää suuntaavissa päätöksissä valitaan tapa toimia, jonka uskotaan johtavan toivottuun suuntaan. Avainhetket ilmaantuvat kriittisissä ajanjaksoissa osana elämänvirtaa rajautumatta selkeästi itse tapahtumahetkellä. Kerrottaessa rakennetaan ja rakentuvat rajat suhteessa muuhun tapahtumavirtaan (Anghelides 2001, 431). Avainhetket ilmaantuvat todennäköisimmin muutosten ja valintojen ajankohtina. Tapahtuma itsessään tuo ilmi päätöksentekoprosessin kulminoitumisen kiteyttäen samalla ajattelua. Varsinainen tapahtuma antaa sysäyksen, jonka seurauksena ajattelu tulee itselle ilmeiseksi. (Sikes &. 1985, 58, myös Kelchtermans 1993.) Avainhetket ovat triggereitä, jotka avaavat tulvaportteja.

samalla jäänsärkijä kokemusten kertomisen aloittamiselle. Tavoitteenani oli täsmentää omaan harrastesoittajuuteeni perustuvaa esitietämystä aiheesta ja rajata sekä aiheita että aiheista kertojia kuvittamiskohtaamisen kautta. Ajatuksenani oli harrastesoittajien piirtämien virtojen katsomisessa kaivaa ja virittää ajatteluani löytämään toistuvia teemoja toisiaan seuraavina virtojen muotoina. Käytin kuvia triggereinä omalle pohdinnalle. Tarkastelin virtapiirroksia kotini lattialle levitettyinä niiden muodostamana yhtenäisenä kollaasina. Katselin harrastesoittajuuksia *ylhäältä* vesistötasolta kiinnittäen huomiota virtojen moninaisiin muotoihin. Ohjaavana visuaalisena mallinani piirrettyjen kuvien sommittelulle oli pohjoisen vesistöt sekä ajatus matkasta alkulähteiltä aavalle merelle. Käytin aikaa satelliittikuvan ääressä (**kuva 3**) oleiluun muokkaamalla siitä kuvankäsittelyohjelmalla, kunnes olin riittävän varma, mihin suuntaan halusin lähteä kokeilemaan ja miten kirjoittamalla sanoittaa harrastajuuksien virtoja[127]. Jokikokonaisuus toimi minulle meforana harrastesoittajuuksien moniaisuudesta sekä ajattelua edistävänä puuhasteluna, pohtiessani miten etenisin edessäni olevien piirustusten kanssa. Tutkimistapani oli tekevä ja kohtaamisiin perustuva. Ajattelin käsittelemällä kuvaa koneella ja siirtelemällä piirrospapereita lattialla. Pysähtyminen näpertelyn ääreen nosti ensihetkillä pintaan harrastesoittamisesta aloittamisen ja lähtemisen teemoja. Tuijottelussa virroista hahmottui myös moninaisuus, kytkeytyneisyys sekä jatkuvuus *virran mukana* siirtymien (joet, purot) ja seesteisten viipymien (järvet, lammet) vuorotteluna. Harrastesoittajuudet näyttäytyivät jatkuvina aloittamisina sekä tilanteisina aina uuden kohtaamisen hetkinä. Kokemus soittajuuksista muodostuu liikkeestä. Etsin virtakuvista liikkeen eri kohtia tai vaiheita kuvaavia mahdollisia kokemuksellisuuksia.

Harrastesoittajuudet rakentuivat kohtaaminen kerrallaan, ottaen suuntaansa avainhetkien tönäisyissä. Tutkijan valinnoillani käännyin kohti kokemusta tietämisen tai päättämisen tukena. Stuart Hallin mukaan identiteetti *liikkuvana juhlana* muotoutuu toistuvasti suhteessa tapoihin, joilla representoidaan tai puhutellaan meitä ympäröivissä kulttuurisissa järjestyksissä, peräkkäisenä ja limittäisenä tuloksina (Hall 1999, 30–31). Samansuuntaisesti professori Zygmunt Bauman näkee postmodernimaisen identiteetin turistina vaelteluksi ja kuljeskeluksi. Kyse on nopeista mielentilojen vaihtumisesta ennen ajatuspinttymien muodostumista yhdistettynä jatkuvan epävarmuuden ymmärtämiseen ja sen kanssa sopusoinnussa elämiseen. Modernin järjen rinnalle on noussut postmoderni tunne sekä satumaiset fantasiamaailmat (mahdollisina maailmoina). Modernissa yhteiskunnassa positioiduttiin pyhiinvaeltajaksi päämäärää tavoitellen, kun postmodernissa esitetään kulkuriksi heittäytymistä.[128] (Bauman 1996, 7, 17–21, 271.)

---

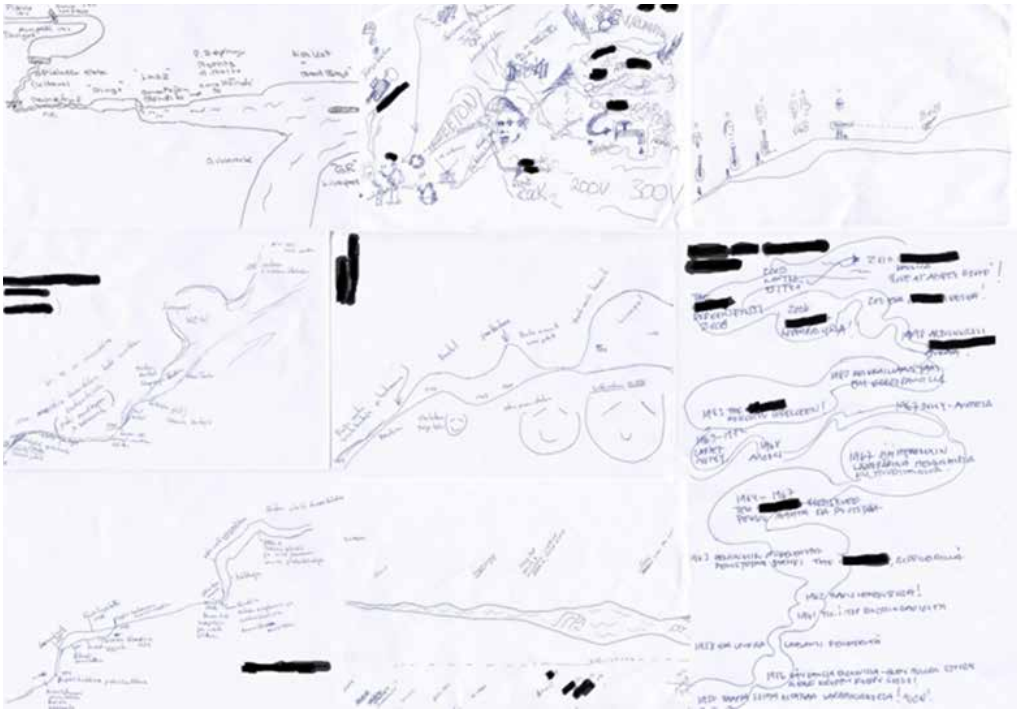
[127] Itseymmärrys omasta harrastesoittajuudesta muuttuu. Osa aiemmin itsestään selvänä pitämästäni avautuu uudelle tarkastelulle merkityksellistämisen ja ymmärtämisen mielessä. Professori Steinar Kvale (1996/2008) kirjoittaa kokemusmaailmojen tavoittamisesta laadullisen tutkimuksen haastattelumenetelmillä uuden tiedon ja näkökulmien avaamisena sekä arjessa äänen antamisena. Pyrkimyksenä on ymmärtää maailmaa yksilöiden näkökulmista, paljastaa kokemuksien merkityksiä sekä kääntää elettyä elämään tieteelliseksi tiedoksi. *Triggerit* mahdollistavat arjen elämän akustisen soinnin ja tutkimuskäytänteiden määrämuotoisten kontrolloidumpien soitien sekoittamisen toisiinsa.

[128] Kirjoittamisprosessini aikana käynnistynyt COVID-19 on nostanut lähiluonnossa ja -ympäristössä tavoiteltavia elämänkokemuksia keskiöön. Nähtäväksi jää, syntyykö tästä pysyvämpi yksi aikaamme määrittävistä olemisen tavoista. Baumanin ajattelussa mihinkään sitoutumattomasta lähtemisen ja vaeltamisen teemoista on löydettävissä viitteitä hänen henkilökohtaiseen elämänhistoriaansa. Ehkäpä tässä liikutaan inhimillisen elämän ikuisen kysymyksen äärellä: *Should I Stay or Should I go* The Clash -yhtyeen vuonna 1982 CBS:n julkaiseman Combat Rock levyn kappaleen teeman mukaisesti.

Kielellisyyttä korostava näkökulma jättää tutkija Satu Liimakan (2012, 101–102) mukaan monia ilmiöitä ja ihmisiä tutkimuksen ulkopuolelle. Harrastesoittajuuksissa on haasteellisesti sanallistettavia kokemukset, joille ei vielä ole kulttuurisesti vakiintuneita ilmaisuja. Harrastesoittajilla on omanlaisiaan soittamiseensa tai musiikkiin liittyviä käsitteitä sekä muita kuin verbaalisia kommunikoinnin keinoja. Virtakuvat jälkinä avaavat hentoja väyliä toisten kokemuksiin. Näiden ymmärtäminen kietoutuu omaan harrastesoittajuuteni. Tutkija Juha Perttulan mukaan tutkijan tulisi tietoisesti tunnistaa tutkittavaan ilmiöön etukäteen liittämiään merkityssuhteita ja pyrittävä siirtämään ne mielessään syrjään tutkimuksen ajaksi. (Perttula 2005, 115.) Kompiloinnissani lähdin tietoisesti toiseen suuntaan. Hyödynsin koko tutkimuskirjoittamisen aikana omaa kokemuksellisuuttani resonointipisteinä sekä näiden pisteiden etsimisessä. Toisten ymmärtäminen lähti ja palasi omaan subjektiivisuuteeni. Ymmärtäminen toteutui resonoinnin kautta ilmenevänä subjektiivisena tietämisenä. Soittaessa tämä unohtui ja analyyttinen, kriittinen ote edellytti jälkikäteistä kirjoittamalla uudelleen palaamista. Tutkija Timo Latomaa (2007, 27) näkee kokemuksen muodostuvan merkityksestä ja elämyksestä sekä näiden välisistä mielikuvituksen koostamista suhteista. Elämys on joltain tuntuva mentaalinen tila. Kokemuksissa elämysten ja merkitysten väliset suhteet painottuvat (Latomaa 2010, 96–97). Tutkijan mielikuvitukseni ohjaa koostamisen prosessia ja tuottaen vääjäämätöntä subjektiivisuutta tapana tietää.

Tähtäimessäni on universaalien harrastesoittajuuksien sijaan ilmiön olemuksellisuuksien monikerroksisuus, persoonakohtaisen paikallinen ja subjektiivinen mahdollinen tieto. Aineistonanalyysissäni hyödynnän tarinallistamisen mahdollisuuksia kirjoittamalla mallitarinoiden tarjoamista vihjeistä omiin kokemuksiini perustuvia mahdollisia maailmoja. Professori Donald E. Polkinghornen mukaan narratiivisen analyysin (poiketen narratiivien analyysistä) tavoitteena on uusien tarinoiden tuottaminen aineiston keskeisiin teemoihin pohjautuen (Polkinghorne 1995, 6–8; Heikkinen 2018, 121–122). Kuvien katselusta reflektoiva kirjoittaminen avaa uudelleentulkintojen mahdollisuuksia samaan menneisyyteen, josta osa sosiaalisesti jaettuna kiteytyy harrastesoittajuuksien olemuksellisuuksiin. Menneestä kertominen värittyy reflektiossa myöhempien tapahtumien, nykytilanteen ja näissä muovautuneen identiteetin myötä. Faktuaaliset tapahtumat ja niiden tulkintatavat, oma harrastesoittajuus ja siitä kertominen nykyhetkessä sekä ne kokemukset ja merkitykset, joita toimijat tapahtumiin niiden tapahtumahetkellä liittivät määrittävät harrastesoittajuuksien muuttavaa olemuksellisuutta. Kerrotut kokemuksellisuudet ovat tulkintojen kompilaatioita, joilla tämän tutkimuksen kontekstissa koostan käsitystä harrastesoittajuuksista. Lähestyessäni kertomuksia kokemuksellisina konstruktioina en näe merkityksellisenä, onko kohtaamani aineisto luonteeltaan selontekoja vai fiktiivisiä kertomuksia. Aineistolähtöisinä kirjoitukseni liikkuvat kerrottujen kokemusten eletyissä ja kerrotuissa harrastesoittajuuksissa sekä siinä, miten nämä kytkeytyvät ja ovat kytkettävissä toisiinsa. Käsitetaiteellisesti painottunut otteeni ei tavoittele kerrotun harrastesoittajuuden empiirishistoriallista kontekstia sellaisenaan. (Breckner & Rupp 2002, 297–299.)

Virtakuvien tarkastelu aktiivisen rytmillisenä altistumisen ja toiminnan vuorottelevana kokemuksena on luonteeltaan esteettinen havainto. Kokemuksen lepokohdissa altistun havainnolle, jossa kokonaisuuden muoto on läsnä jokaisessa osassaan (Dewey 2010, 1). Toiminnan edetessä altistumisissa huomio kääntyy jo saavutettuun, joka mahdollistaa kokemuksen jatkumisen ja yhtenäisyyden (Dewey 2010, 143). Tuottamani tai-



Kuva 6 Kollaasi harrastesoittajuuksien joista.

deperustaisen tutkimuksen tieto koostuu jatkumossa informaatio-tieto-tietämys-viisaus kohti kehollisen tietämisen tapoja ja muotoja. (Kuusisto-Niemi & Saranto 2008, 44) Alistumisia on jokaisessa kohtaamisessa, mutta tuotan niitä tietoisesti erityisesti positioitumisissa ja kirjoittamisessa. Virtakuvauksien pysähtymisen tai kulminoitumisen hetkien pisteissä kokemuksellisuudet käsitteellistyvät visuaalisina muotoina tietoisen reflektoinnin tuloksena. Tulkinnallisissa avainhetkissä muutosten ja valintojen ajankohtina tiivistyy positiosta tehdyt päätökset sekä tapahtuu ajattelun kiteytymistä. Ajattelun itselle ilmeiseksi tulemiselle sysäyksen antava päätös tai valinta ei synny varsinaisen tapahtuman hetkellä. (Sikes, Measor & Woods 1985, 58.) Toimintaa seuraava reflektiivisyys rakentaa tutkimuksen kerronnallisuutta ja siihen perustuvia mahdollisia maailmoja. Piirretyn sanoittamisen (tapahtuu se sitten liikkeenä, ääninä tai teksteinä) muoto heijastelee valitsemaani positiota ja ilmaisutapaa, johon tiedonmuodostamisen subjektiivisuudet perustuvat.

Moniäänistä minuutta tuotavat, keskenään keskustelevat kertomukset ja postmodernimaista subjektiutta edustavat kerronnalliset minät eivät omista (niillä ei ole) enää minää sen essentialistisessa merkityksessä. Subjektikäsityksessä korostuu identiteetin sosiaalinen ja relationaalinen luonne. Subjekteilla ei ole kiinteää, olemuksellista tai pysyvää identiteettiä, suhteista tulessa sen pääsisältö. (Hall 1999, 21–22.) Harrastesoittaminen ja siitä kertominen on tarkasteltavissa identiteettiprojektina, joka synnyttää

jatkuvuuden kokemusta jatkuvissa aloituksissa, joita jokainen mahdollinen maailma tavallaan edustaa. Harrastajuuksien joessa mielenkiinnon kohteena on yhden yhtenäisen tarinan rinnalla myös mahdollisten maailmojen avaamisen mahdollisuudet. Oman harrastesoittajuuden visualisointi virtaavan joen muodossa tuottaa tekona proosallisen uskottavaa ajallista selkeyttä. Piirtämisen teko tietämisenä on sisäisen reflektointia ja uskoisena objektina mahdollisiin maailmoihin kiinnittyvä ja niitä merkityksellistämisissä tuottava symbolinen joki. Arjen merkityksellistämisen hetkissä keskeneräisyyksiä ja käsitteellistymättömyyksiä kiinnitetään tuttuuksilla valittuihin subjektiivisiin mahdollisiin maailmoihin. Harrastesoittajuudet rakentuvat *näissä-näistä* ajallisen selkeyden kokemuksissa mieltymysten kehystämisenä, hetkittäisinä kohtaamisen tekemisessä tuotettuina väläyksen omaisina mahdollisina harrastesoittajuuksina.

Harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksien näkyväksitekeminen tuottaa jaettavaa jatkuvuutta samalla kutoen mahdollisia minuuksia eri tilanteisissa hetkissä koherenteiksi kokonaisuuksiksi. Näissä teoissa päästetään kokemuksista irti lähettämällä luotaimia vallitseviin kulttuurisiin käytänteisiin telakoitumista varten. Harrastesoittajuuksien kokemuksellisuudet koostuvat osallistuvista subjekteista ja subjektiviteeteista. Tarkasteltava ilmiö tai siitä kertovat subjektit eivät omaa yhtä yhtenäistä olemusta. Subjektius on kooste virtauksia ja jatkuvaa neuvottelua yksilöllisen ja sosiaalisen tai subjektien ja tekstien välisissä rihmastoissa. Tuotettuna subjekti ja siihen liittyvät tietämisen mahdollisuudet ovat saussuremaisina kielellisinä käänteinä[129] sosiaalisuuden kyllästämiä. Virta-kohtaamiset tekevät tilaa mahdollisille positioitumisille tuottaa harrastesoittajuuksien olemuksellisuutta ja itseyttä sen teoissa. Suhteellisuus tuottaa uutta hetkellistä, toisiaan peräkkäin seuraavaa toistojen merkitystä ja mieltä kannattelevien koosteisuuden mahdollisia maailmoja. Harrastesoittajuudet projektiluonteisina hetkellisyyksinä ovat sarja toisiaan seuraavia tilanteisten tilojen tekoja. Jatkuvuuden kokemuksellisuus tuotetaan aina uudestaan koostamisen toistuvissa henkilökohtaisissa teoissa. Oman harrastajuuden piirtäminen on tapa hetkessä tuottaa itselle ja muille omaa harrastesoittajuutta liittämällä siihen tilanteisesti merkityksellisiä elementtejä dialogisuuden avaamiseksi.

Ymmärrän diskurssit erilaisiksi tavoiksi ja muodoiksi käyttää kieltä koostamaan kieltä. Kompilaatio käsitetaiteellisena muotona on muoto vailla lopullista tahtoa, valintaa ja positioitumista. Se jättää auki, esittää vihjaillen ja kutsuu koostamaan omia merkityksellistettyjä mahdollisia maailmoja. Aukijättäminen mahdollistaa kiinnityskohtien subjektiivisen omaehtoisen kiinnikutomisen. Tässä mielessä koko työni yksittäisistä kohtaamisista aineistolähtöisiin reflektiivisiin menetelmäkokeiluihin, sen eri muotoineen sekä kirjoittamiseen on yhtä ja samaa toistavaa ja paluussa uutta muotoa etsivää harrastesoittajuuksien olemuksellisuuksien tarkastelumahdollisuuksien ja tarkastelun koosteista diskurssia. Positioitumiset ja valinnat ovat olemukseltaan tilannekohtaises-

[129] Pyrkimys tutkia yksittäistä, uniikkia ja pientä harrastesoittajuuden kohtaamista kommunikoivana tekona (kielenä) osana laajempia kulttuurishistoriallisia sosiaalisia prosesseja. Viitekehys on sosiaaliskonstruktionistinen, todellisuuksien rakentumista kommunikoivan semioottisessa vuorovaikutuksessa ymmärtävänä. Dialogit ylläpitävät ja luovat todellisuutta, joiden tutkiminen tapahtuu kommunikoivien tekojen kautta ja niiden avulla. Kyse on toiminnallisesta subjektiivisesta tutkimusotteesta, jossa olemuksen osaa tuotetaan omalla aktiivisella toiminnalla merkityksellistämisen prosessissa. Kommunikointitapa on sosiaalisen todellisuuden välisiä suhteita, sitä rakentava ja jäsentävänä kontekstiinsa sidoksissa olevana sisäinen voimavara.

ti liukumisessa muuttuvia ja mahdollistavia. Aineistokohtaamisten kokemuksellisuus kiinnittää tilanteisuudet synnyttäen subjektiivisissa merkityksellistämisissä jatkuvuuden ja rakenteen ymmärrettävyyttä sekä muotoa *täysin uuden ja kaikesta irtiolevan, kaikki käy* sijaan. Kompilaatioiden varastavuus ja lähtökohtainen olemassa olevien elementtien hyödyntäminen uusissa yhdistelmissä tuottaa tarvittavaa tuttuutta, samalla tarjoten riittävästi outoutta intention suuntaamiseen ja omaehtoisen tulkinta-apparaatin herättelyyn. Tutkimukseni on muodoltaan kielelliskäsitteellisesti *jotakin enemmän* -debatoiva aineistoperustainen sommittelu. Muodoissa koostuvissa suhteissa mukaanotetut käsitteet ovat vielä osittain mahdollisissa merkitysmaailmoissaan, hakien merkityksiään kulloisestakin esitystilanteestaan käsitetaidekollaasin omaehtoisen subjektiivisuuden hengessä. Tarjoan samassa paketissa työni sisällön kanssa ilmiön tarkastelun työkalun, sen kanssa käytävän aineisperustaisen dialogin ja esittämistavan. Harrastesoittajuudet avautuvat mahdollisissa maailmoissa, joista asetan ehdolle osan tämän tutkimusmatkan tuloksina.

Virta-analyysini lähtökohta oli oletus mahdollisuudesta ilmaista kokemusta kertomalla siitä sanoin ja muilla keinoilla, kuten esimerkiksi kuvin tai piirroksin. Virtakuvat ovat oman elämänpiirin taidetekoja, jotka ottavat kantaa tai kuvaavat koettua historiaa taiteen keinoin (Hyry 2011, 28–29). Taideteot ovat elämänympäristöissä omaksuttuina ilmaisukeinoina tapoja olla maailmassa, kertoa kokemuksista ja tulla ymmärretyksi. Taide kokemuksen tekevänä ymmärtämisenä on harrastesoittajuuden historiamuistin kohtaamista ja itsen rakentamista. Virtojen piirtäminen on mahdollisuutta kertoa omilla keinoilla ja ilmaisutavoilla. Aukollisten elämänvirtojen kohtien, jotka vielä etsivät sanallistumistaan on mahdollista saada piirtämisessä muotoja. Virtaan sijoitetut merkittävät kokemukset muodostavat harrastesoittajuuden. Virtakuvat välittävät kokemusta ja mahdollistivat kokemusten kertomisen. Osa teoista jää tapahtumiksi, osasta muodostuessa käännekohtia, jotka piirrettyinä veivät lähemmäksi elettyä ja koettua. (Denzin 1989b, 69.) Virran käänteiden voima kokemuksina on niiden avaamassa muutoksen tuottamassa uudessa. Muutoksina käänteiden aikana ja jälkeen soittajat ovat avoimia uusille ensimmäisille. Muutostapahtumien yhteydessä harrastajien puheessa ja kerronnassa järjestyy *tein tämän, pääsin tähän ja siitä sitten tänne* – siirtymäriittejä. Tilanteissa on löytämisen tai keksimisen iloa, johon liittyy vahva tunne jonkun saavuttamisesta tai hallitsemisesta. Kuvattuna ja jaettuna omasta kokemuksesta tulee ainutlaatuista sekä ylpeyttä tuottavaa. Kerrottavaksi päätyvä kokemus on saanut aikaan uutta, erilaista ja käänteentekevää. Professori Satu Apon mukaan autobiografinen kerronta rakentuu käännekohdista elämänhistorian universaaleina (Apo 1980, 187). Harrastesoittajuuksien kokemukset rakentuvat uudestaan osaksi ja osana arkisen tapahtumavirran jatkumoa sitä rytmittävällä sekä rikkovalla tavalla. Tässä mielessä harrastesoittamiset ovat jonkun muun omaehtoista tuottamista arjen vastapainona.

Omat joenuomat edustavat harrastesoittajien itselleen merkityksellisinä pitämiä asioita harrastajuutensa rakentumisessa, samalla heijastellen millaista harrastesoittajuuksien olemuksellisuutta he tietoisesti tuottavat. Kuten oikeat, niin myös harrastejuuksien joet laskevat mereen, joka tässä yhteydessä toimii metaforana aallokkomaiselle koostamiselleni. Hetket luodaan kerrottaessa ja ne ovat tulkintoja tapahtuman merkitsevyydestä. Professori Panayoitis Anghelidesin mukaan tapahtumat tapahtuvat itsekseen ja tulevat kohdatuiksi avainhetkien ollessa tulkintoja tapahtuman merkitsevyydestä (Anghelides 2001, 431). Avainhetkiksi koetut kiinnittyvät muutoksiin ja valintoihin. Tapahtumat tekevät

näkyväksi päätöksentekoa kiteyttäen ajateltua tehden sen myös reflektiossa itselle merkitykselliseksi ja ymmärretyksi. Tekeminen ja tapahtumat tuottavat valintatilanteita, joissa pohtiminen saa sosiaalisesti jakamisessa testattavan muotonsa. Denzin kutsuu suunnanmuutoksen myönteisinä tai useimmiten henkilökohtaisten vastoinkäymisten kielteisinä kokemisen hetkiä epifaneiksi[130]. Kyseisinä hetkinä elämästä ja itsestä oivalletaan jotain käänteeksi muodostuvan merkityksellistä, jonka jälkeen ei enää olla sama kuin ennen. Epifanit suuntaavat ja kiinnittävät intentionaalista tietoisuutta merkitysvirrassa, tarjoten mahdollisuuksia harrastesoittajuuksien mahdollisten maailmojen sommitteluun merkityksellistämisellä. Epifanit kuvaavat vuorovaikutuksellisia kohtia, joista on jäänyt jälki haastateltavan henkilön elämään. Syntyneet tahrat ovat tapa kiinnittyä laajempaan historialliseen, institutionaaliseen ja kulttuuriseen maailmaan. (Denzin 1989, 16, 20, 125; Sikes &. 1985, 58.) Tämä mahdollistaa tutkijana yhdistää henkilökohtaiset kokemukseni laajempiin sosiaalisiin ja julkisiin aiheisiin (Mills 2015/1959, 226; Roos 1988, 149).

Soittoharrastajuuden kerronnallistamisessa soittajat hahmottelivat soittajuuttaan piirtämällä harrastajuutensa joen. Osallistuvat visualisoivat harrastesoittajuuksiaan määrittäviä kokemustilanteita merkityksellisten avaintapahtumien ketjuna. Visualisointitavoillaan osallistujat tekivät näkyväksi subjektiivisista omaehtoisista valinnoista muodostuvat mutkat, jotka symboloivat jälkikäteisesti reflektioissa merkityksellistettyjä tapahtumia nykyhetkessä koetun harrastesoittajuuden rakentumisessa (Denicolo & Pope 1990, 158.) Persoonallisilla tavoilla kertoen harrastajat nostivat esille itselleen merkityksellisiä tekijöitä. Jokikuvaus tuotti raamit haastattelulle, tukien samalla omaehtoista ajattelua ja kerrontaa, korostaen haastateltavien roolia tiedon tuottajana ja muokkaajana. Haastateltavat reflektoivat elämänsä kulkua, soittajaksi tulemisen käännekohtia ja niihin liittyviä merkittäviä vaiheita sellaisina kuin ne on koettu. Kokemuksellisuutta kunnioittamalla tavoittelin ymmärrystä siitä, mikä haastateltaville itselleen oli tärkeää. Mahdollistamalla omaehtoista reflektointia tuotettavat sommittelut kohdattuina koettujen tapahtumien koostamisena ilmentävät muodollaan myös merkityksiä. Filosofi Wilhelm Dilthey kirjoittaa liitoskierteellä koostaen rakentuvasta ymmärryksestä:

> *The person who seeks the connecting threads in the history of his life has already, from different points of view, created connections which he is now putting in to words ... the units are formed by the conceptions of experience in which present and past events are held together by common meaning. Among these experiences those which have special dignity, both in themselves and for the passage of his life, have been preserved in memory and lifted out of the endless stream of forgotten events*
>
> **(Dilthey 1976, 215).**

[130] Ilmestys, oivallus.

Denzin erottelee eri tyyppisiä epifaneja niiden ominaisuuksien perusteella. Suurissa epifaneissa (kuten ensimmäisen soittimen saaminen) ja kumuloituvissa epifaneissa pitempiaikainen kehitys huipentuu, usein jonkin vähäpätöisen tapahtuman yhteydessä (kuten eroaminen bändistä). Pienessä, valaisevassa epifanissa tilanteen tai suhteen pinnan alla piilevät jännitteet tai ongelmat tulevat esiin (kuten kuka soittaa liian kovaa ja oma soitto ei kuulu). Uudelleen eletyssä epifanissa henkilö käy läpi tai kokee uudelleen elämänsä tärkeän käännekohdan. (Esimerkiksi tutun keikkapaikan takahuoneessa tai keikkamatkalla käytävät jatkuvuutta ja yhteisöllisyyttä tuottavat keskustelut.) Näiden hetkien yhteydessä ihmiselle paljastuu ja valkenee jotakin tärkeää. Tapahtuman vuoksi saattaa ajautua kriisiin tai se voi osoittautua positiivisesti merkittäväksi. (Denzin 1989b, 19–35.) Harrastesoittajien piirrokset toimivat varsinaisen haastattelun ohjaavana runkona. Niiden pohjalta käytiin yhteisesti läpi harrastajuuksien jokea ja siihen liittyviä kokemuksellisia käännekohtia. Kaikki tutkimuskohtaamiset olivat ensisijaisesti dialogista vuorovaikutusta, jossa yhteisesti hahmoteltiin koostamalla uudelleen haastateltavan kokemaa todellisuutta. Tutkijan reflektoivaan rooliini asetuin aina jälkikäteisesti kirjoittamalla pohtimalla ja palaamalla koettuihin tilanteisiin, joihin liitin lisämerkityksiä uusien kokemusteni pohjalta.

Kaikkeen kietoutuneina harrastajien musiikkia ja sen soittamista oli mahdotonta eristää omaksi irralliseksi alueekseen. Haastateltavat kertoivat itselleen merkityksellisiä asioita ja tutkimusprosessi lähinnä rohkaisi heitä kertomaan, joka tuotti evokatiivista rakennetta kerrottuun. Kohtaamisissa sivuttiin usein haastateltavan koko elämäntarinaa, ja vaikka kyseessä olikin keskittyminen musiikilliseen toimintaan, eivät elämän muut alueet pysyneet siitä erillisinä. Denicolo ja Pope (1990) näkevät tutkimukseen osallistuvat aktiivisina, merkitystä etsivinä yksilöinä, joiden näkemyksiä kunnioitetaan. Tutkimuksessa mukana olleiden itseymmärrys kasvoi heidän tullessa itse tietoisiksi siitä, mitkä moninaiset asiat omassa elämässä olivat vaikuttaneet *itseksi omanlaiseksi* tulemiseen ja siinä kehittymiseen. (Denicolo &. 1990, 165.) Piirtämisen teko jäsensi tutkittavien omaa harrastajuutta selkiyttäen harrastesoittajuuden minää.

Tulkintani on autoetnografiamaista pyrkimyksissään tehdä näkyväksi harrastesoittajuuksien kulttuurisia ja sosiaalisia merkityksiä sekä käytänteitä omien kokemusteni ohjaamana. Asenneotteeni lähenee professori Morris B. Holbrooken (1996) ajattelua subjektiivisesta persoonallisesta introspektiosta[131], jonka voi ymmärtää yhdeksi evokatiivisen autoetnografian muodoksi (Ellis & Bochner 2000, 737–739, 751). Tutkimustapa perustuu teoreettisesti osittain omiin henkilökohtaisiin kokemuksiin ja tuntemuksiin, sekä metodologisesti taideperustaisen luoviin tapoihin esittää mahdollisina maailmoina, miten tutkijana ja harrastesoittajana koen harrastesoittajuudet. Polveilevan ja toistoatuottavan analyysitapani tuottamissa tyyppitarinoissa heijastuvat kokemukseni, joiden avulla koostaan kompilaati-

[131] Holbrook (2005) maalailee kuvaa kehittämästään SPI (subjective personal introspection) menetelmästä kirjoittajan omiin kokemuksiin ja mielenkiinnon kohteisiin perustuvana, rikkaan impressionistisiä kertomuksia tuottavana. Perinteiset tekniikat ja säännöt hylätään hetken vaikutelmien vangitsemiseksi, sommittelun ja yksityiskohtien jäädessä samalla toisarvoisiksi. Holbrook on ottanut vaikutteita ilmaisuunsa filosofi Michel Eyquem de Montaignen *Esseitä* teoksesta. Holbrook (2006, 716) *"Because [de Montaigne's] purpose was to explore the human condition and because he himself was human – in describing himself, he inevitably achieved the desired objective"*. Montaigne painotti kirjoitustensa henkilökohtaista ja välitöntä luonnetta tutkiessaan esseissä itseään, punniten luonnettaan, tapojaan ja mielipiteitään. Professori Renja Salminen on suomentanut alun perin vuosina 1580–1588 julkaistut esseet ja ne on julkaistu kolmena osana vuosina 2003–2015 WSOY:n toimesta.

oita muiden kokemuksista kollektiivisena mahdollisena maailmana. Toisto kasvattaa kiinni aineistoon, joka ei ole irrotettavissa koostajistaan ja konteksteistaan. Välittyvä tietäminen on sidoksissa aikaan, paikkaan ja sosiaaliseen kontekstiin (Saarnivaara 2002, 152).

Lukemisen liikkeelle laittamista prosesseista painopiste siirtyi kuvaamisesta dialogiseen, viivästettynä kommunikaationa kohtaamieni harrastesoittajien kanssa. Esitykseni tuottaa ensisijaisesti kokemuksellisuutta ja mahdollisuuksia omille merkityksellistämisille. Harrastesoittajuuksien kokemukseni artikuloituna sekä avaavat ilmiötä että luovat kommunikaatiota tutkimukseen osallistuneiden ja siihen mahdollisesti tutustuvien kanssa. (Saarnivaara 2002, 151; Ellis & Bochner 2000, 751–752; Sennett 2003.) Harrastesoittajien ajatusten, aistimusten, tuntemusten ja halujen näkyväksitekevän tiedontuottamisen havainnoinnissa kiinnitän omaa harrastesoittajuuttani *uudestaan näkyväksitekemisessä* sokraattisena itsen tuntemisen dialogina. Toisissa toisiin ensimmäisen persoonan jaettavaksi tarkoitettu subjektiivisuus sekoittuu havaittuihin harrastesoittajuuksien ääniin, joiden voimakkuudet ja sävyt soivat suhteessa toisiinsa osallistuvien haluamilla tavoilla. Harrastesoittajien oma kieli tekoina on omaehtoisuutta hetkittäisen selkeyden tuottamisena ja vapauden energisoivana kokemuksena. Mahdolliset maailmat ovat tilanteisesti soveltuvina omina miksausversioina suuntaa antavina siitä, miltä maailman toivoisi kuulostavan ja miltä se kuulostaa. Holbrook (1999,12) viittaa muille hankalasti tulkittaviin itsetarkkailuun ja -havaintoon määrittäessä hedonistisen kulutuskokemuksen olevan subjektiivista, yksilöllistä introspektiota. Tutkimuksella on mahdollista suuntaa antavasti paljastaa koettuja kokemuksia. Itsereflektiossani kirjoitan samalla ainakin jotakin muista harrastesoittajista peilaillen itseäni harrastesoittajana sumean rajattomissa vuorovaikutustilanteissa toisten ja muun kanssa.

Virta -kuvien analyysissä hyödynnän sosiologi Gillian Rosen hahmotteleman kuvallisen analyysin mahdollisuuksia keskittyen harrastesoittajuuksien kasvukertomuksien diskursseihin sekä niiden tuottamiin merkityksiin. Kuvien tuottamisella ja koostamisella on mahdollista löytää bändiyhteisöistä uusia tulkintatasoja tekemällä näkyväksi ilmiöelementtien kytkentöjä ja nostamalla mieleen omista subjektiivisista kokemuksellisuuksista jotakin muuta. Rosen mukaan kuvia voidaan käyttää, rakentaa, jakaa ja esittää useilla tavoilla, mutta keskeistä on niiden kyky tehdä asiat nähdyksi; kiinnittää huomiota asioihin, jotka muutoin ehkä olisivat jääneet varjoon. Visuaalinen tutkimusmenetelmä on yhteisöllinen ja yhteistyöhön perustuva. Sillä on mahdollista tuottaa muita työkaluja täydentäviä perusteluita paljastaen samalla itsestäänselvyyksien takana olevia sisäisiä mekanismeja. (Rose 2007, 146, 194–195.) Tarkastelen tapoja, joilla virrat rakentavat käsityksiä harrastesoittajuuksien maailmoista. Piirustuksien tavat tuottaa jaettuja sosiaalisia merkityksiä sekä keinot niiden tuottamiseen ovat erityisen mielenkiinnon kohteena. Tutkimukseni diskurssit asuttavat monentyyppisiä lähteitä ja muotoja, joiden ymmärtämistä edistää yhdistelyn intertekstuaalisuus. Yksittäisten ja eri muotoisten aineistoelementtien (kuten muun muassa tekstit, kuvat, äänet ja liikkeet) merkityksien lisäksi huomio kiinnittyy niiden ympärillä olevien elementtien tuottamiin hetkessä kontekstualisoiviin merkityksiin. Analyysitavan tulkinnallinen vahvuus on sen mahdollistamassa ja tuottamassa intertekstuaalisuudessa, joka on samalla myös sen haaste. Kompilaatioissa mahdollisten maailmojen muodostamisessa ja toistoissa on haastavaa hahmottaa yhteyksien etsimisen lopettamispiste, koostamisen saturaatio. Tutkimuksessani valintojen, positioitumisen ja sommittelun prosessin lopettamista määrittää harrastesoittajuuksien olemuksellisuuksista saavutettava riittävä kuva tutkimustehtävän praktisten käytänteiden puitteissa.

Analyysitavassani on viehtymystä pohtia ja tuottaa mahdollisia harrastesoittajuksien kokemuksia havaintoihini perustuen. Ymmärrys maailmoihin yhtenäisyyttä tuottavista piirteistä koostuu kääntämällä esteettistä silmää universaaleiksi koetuista abstraktioista kohti kulttuurisia käytänteitä ja käsitteitä partikulaaristen yksilöolioiden tekoina. Koostan subjektiivisesti havaittujen samankaltaisuuksien perusteella mahdollisia hallittavissaolevia maailmoja, tavoitellen väliaikaisesti ihanteellisen järjestyksen saavuttamista. Harrastesoittajuudet avautuvat minulle tutkijana tuntemuksen tuottamisena. Elämänvirrassa onnellisuuden kokemuksena ja etäisyydenottona arkipäivän harmillisuuksille. Teoissa on mukana itseironisen tiedostavassa merkityksessään ripaus tahtoa tuntea olevansa edes hetken äijä, omia polkujansa kulkevana soittajana. Lapinlahden lintujen *edes kerran* -vetoomus tavoittaa tästä tunteesta jotakin oleellista (**https://youtu.be/TfXQOIgPLfo, Lapinlahden linnut 1985, Edes kerran**). Dewey ymmärtää kokemuksen alati muuttuvana jatkumona. Rekonstruktion prosessissa mennyt muokkaa nykyisyyttä, joka samalla muuttuu seuraavia kokemuksia muokkaavaksi menneeksi.

> *Jatkumoiden muotoilu tuottaa ennakointia, jossa upotamme menneestä säilyneen parhaillaan havaitsemaamme, jolloin se kokoon puristuessaan pakottaa mielemme ojentautumaan kohti tulevaa. Mitä enemmän aiempien havaintojemme jatkumossa on puristunut kokoon, sitä runsaampaan on nykyinen havaitsemisemme ja sitä tiheämpää eteenpäin suuntautuva yltymisemme.*
>
> **(Dewey 2010, 54–58; 223.)**

Yksilölliset harrastajuusjoet syvensivät ymmärrystäni harrastesoittajuuksien merestä, joista koostin työni lopuksi suppiloidun mahdollisen maailman analyysivaiheen päättävänä koosteena. Jokainen tyypittelyni sisältää aineksia kohderyhmän itsensä piirtämistä virta-kuvista. Professori Vanessa Mayn mukaan elämäntarinoita on käsiteltävä omina yksikköinään. Analysointi tapahtuu yksittäisen kerrotun sisältämien merkitysten pohjalta. Elämäntarinoista redusoidut tarinat ovat ontologisia narratiiveja, joissa nousee esille kertojalle itselleen merkityksellistä ja olemassa olevaa. (May 2001, 40, 97.) Virtamalli muistuttaa japanilaisten toimintaterapeuttien kokemusmaailmojen ymmärtämiseen käyttämää Kawa-mallia, jossa sosiaalinen ympäristö on keskeisessä asemassa. Vesi virtaa elämänvaiheita symboloivien tilan elementtien, kuten joen seinämien ja pohjan (fyysisenä ja sosiaalisena ympäristönä) välissä. Virtaukseen vaikuttavat elementit symboloivat elämään vaikuttavia tekijöitä (esimerkiksi kivet ja uppotukit ovat kohdattavia vaikeuksia). Vuorovaikutuksella kasvatetaan elementtien välistä tilaa lisäten veden vapaata virtausta. Tulkinta kohdistuu tilaan elementtien välissä, huomioiden asioiden tarkoituksenmukaisuuden ja pätevyyden sekä sisällöltään että rakenteeltaan asiakkaiden kulttuurisesta

näkökulmasta tarkasteltuna. Samalla kyseenalaistetaan yleispätevien mallien tehokkuus. Piirtämällä joki määritellään elämäntilannetta osana dialogisen suhteen rakentumista. Asiakas määrittää joen elementit sekä näkökulman kertoessaan elämäänsä syntymästä kuolemaan virtaavana jokena. (Lim &. 2006, 143–166.)

Virran käänteet ovat harrastesoittajien itse piirtämiä jälkiä heille merkityksellisistä kokemuksista. Jäljet muuttuvat ja muuntuvat yksityisen ja yhteisen dialogeissa eri tavoin esille tuotettuina pysyvinä ja muuttuvina. Virtaus pysyvänä ja virran muodot muuttuvina ominaisuuksina. Taiteen teot tuottavat jälkinä tulkinnalle ja oman harrastesoittajuuden kokemukseen kiinnittymisinä ymmärtämisen mahdollisuuksia aineistoon. Kokemukset resonanssipohjana harrastesoittajuuksien mahdollisille maailmoille ovat aiheesta kasaantuvaa merkityksellistä tietoa. Harrastesoittamisen bändit kokemusyhteisönä mahdollistavat kokemusten jakamisen eri muotoja, jotka eivät toimi täysimääräisesti ajatellulla tavalla yhteisön ulkopuolella. Harrastesoittamisessa luodaan henkilökohtaista suhdetta oivaltamalla asioita omaan tahtiin, omilla teoilla ja omalla tavalla. Kaikki haluttu ja tavoiteltu ei aina toteudu omalla kohdalla, ainakaan siten kuin oli ajatellut. Harrastesoittajuuksien kohtaamiset taiteen kautta ovat vuoropuhelua eläytymisen ja etääntymisen välillä. Professori René Gothóni (2000, 103–104) esittelee kenttätyön aikana eläytyvän minän kirjoittamaa ja etääntyneen minän kenttätyön jälkeen tekemää aaltoliikkeenä eläytymisen ja etääntymisen välillä. Liikkeeseen sisältyy sitoutumisen ansa kontrolloimattomana subjektiivisuutena. Koostaminen ja toisto ovat keinoja etääntyä oman harrastesoittajuuteni kokemuksesta. Jätin tutkimukseni ulkopuolelle harrastesoittajuuksien ristiriidat ja niihin liittyvät tekstit. Koin, etten pystynyt ottamaan niihin riittävää etäisyyttä ja näin ollen ne olisivat voineet korostua aineistossani. Toisaalta en myöskään nähnyt aitoa mahdollisuutta päästä kiinni hankausta tuottaneisiin teemoihin muutaman kohtaamisen kuluessa.

Valitsin visualisoinneista tarkemman analyysin kohteeksi kahdeksan soittoharrastajan joet, joita käytin keskustelukohtaamisten teemoittajana. Etsin kuvista kokemuksellisuutta tuottaneita avainhetkiä sekä mahdollisia tapoja koostaa harrastesoittajuuksien maailmoja. Esitietämykseni ja omakohtaisen kokemuksellisuuden perusteella valikoituneet kuvat edustavat kohtaamiani jokimuotoja useisiin aloittamisiin perustuvina kasvutarinoina sekä rakenteellistamisen muotoina kokemusten merkityksellistäjiä. Lähestyin valitsemiani virtakuvia omaelämänkerrallisina teksteinä, joka tarkastelukehikkoina mahdollistavat tulkinnallisten lähestymistapojen diversiteettiä. Elämäkerrallisen tutkimuksen genrestä lainaamani teoreettinen ja metodologinen moninaisuus on omiaan synnyttämään osittain tietoisia käsitteellisiä yhteensopimattomuuksia evokatiivisuuden herättelemiseksi. Otteeni taustalla vaikuttavat narratiivisen tutkimuksen perinteen humanistisesta yksilökeskeisyydestä ja postmodernista todellisuuden sosiaalisen rakentumisen korostamisesta ponnistavat orientaatiot.

Katson kuvia harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksina, jotka koostuvat soittajien autenttisten tapahtumien reflektoinnista, tuotetuista identiteeteistä ja kulttuurisesti värittyneistä kerronnan sosiaalisista konventioista. Joen leveys viittaa koettujen harrastesoittajuuksien suureen merkitykseen elämän virrassa ja suunnan muutokset valintoihin sekä tavoitteiden muuttumiseen. Omaehtoisiin reflektioihin perustuvina papereihin valuneet virrat edustavat tuottamistilanteessa tärkeiksi koettuja ja muistettuja harrastajuuksien hetkiä. Kuten yksi tutkimusmatkaan osallistuneista kuvasi tutkimuskohtaamisia tilanteina, joissa harrastesoittamisen merkityksellisyys konkretisoitui myös itselle sitä pohtiessa ja

kertoessa. Yksikään informanteista ei haastanut esitettyä tapaa kertoa piirtämällä tai maininnut, ettei osaisi piirtää virtoja. Tutkimuksen tuottamat mahdolliset maailmat avaavat epifaneja suunnanmuutoksen kokemisen kohtina tutkimusprosessille ja siihen osallistuville. Tutkimuksen teko on tässä mielessä taideperustaisuutta itsestä ja elämästä merkityksellisen oivaltamisen hetkinä. Nämä tuokiot muodostuvat tai ne ymmärretään jälkikäteisesti elämän käänteeksi, jonka jälkeen yksilö ei ole enää sama kuin ennen. (Denzin 1989 16, 125; Huhtanen 2004, 53.) Virtakuvien reflektioissa näyttäytyy pyrkimys visualisoida useista uudelleen aktivoitumisen ja aloittamisen hetkistä muotoutuvaa jatkumoa.

Ymmärrän virta kuvien piirtämisessä ja harrastesoittajuuksissa olevan jotakin metaforisen samaa omaehtoisen elämänhallinnan kanssa. Piirtämisessä konkreettisesti tehdään ja esitetään omaa harrastesoittajuutta tekemiseen ja esittämiseen perustuvana. Harrastesoittajuudet näyttäytyvät muista arjen elämänvirroista erillisinä ja hallittavina sekä samalla jollakin tavoin hallittuina, osittaisina pakoina tai irtiottoina vastapainona kaikelle muulle, jonain muuna. Piirrokset perustuvat merkittäviin käänteisiin virtojen koko ajan edessä, vaikkakin hetkittäin seesteisemmin ja mutkitellen. Kovan virtauksen koskipaikkojakin mahtuu matkalle. Virtojen näkökulmallisuudet ja merkitykset näkyvät selventävinä teksteinä tai useampina piirrosobjekteina, joilla tahdotaan ilmaista toisaalta tilanteisiin osallistuneita sekä niihin vaikuttaneita useita ilmiötä ja asioita. Tapahtumahetkien väliin piirrettyjen etäisyyksien tulkitsen ilmentävän omaa aktiivisuutta ja eteen tulleita soveltuvia tilaisuuksia sen hetkisten resurssien näkökulmasta. Näitä ovat esimerkiksi ajankäytölliset tai taloudelliset mahdollisuudet. Joen käänteet ovat subjektiivisen kokemisen aikaansaamia. Virtauksessa harrastesoittajuudet kehittyvät, monipuolistuvat ja näkökulmaistuvat. Kokemukset syntyvät samasta alkulähteestä, itselle kokemisen ajanhetkessä merkityksellisestä kokemuksesta sekä sen synnyttämästä halusta kokeilla nähtyä-koettua myös itse. Yläjuoksulla kohdataan myös ensimmäiset soittimet sekä niihin itsenäisesti tutustumiseen liittyvät haasteet. Hakeutuminen toisten kanssa soittamaan määrittää keskijuoksulle siirtymistä, jossa aiemmat kokemuksellisuudet jo tuottavat näkökulmallisuutena piirtäjien virtojen keskinäisiä vaihteluita. Virtojen mutkat ja risteyskohdat ovat voimakkaasti mieleen painuneita tilanteita. Ne symboloivat harrastesoittamisen kannalta ratkaiseviksi nousseita tilannekohtaisia tunnelautauksia.

Harrastesoittajat piirsivät harrastesoittajuuksiinsa vaikuttaneita käännekokemuksiaan hetkinä, jotka samalla ovat olleet myös suhtautumistapaa muuttavia. Virta -kuvissa päästään kurkistamaan toisiaan seuraaviin kokemushetkiin, joista jokainen valittuna ja piirrettynä on omassa tilanteessaan tekijän kannalta merkityksellinen. Näissä erityisissä kokemusten hetkissä viivähdetään pidempään ja kerrontaan ilmestyy asteittaista sattumanvaraisuutta hyppäyksinä aiemmin koettujen näkemisenä uudessa valossa. Perttula määrittelee kokemuksen ymmärtäväksi ja merkityksellistyväksi suhteeksi tajuavan ihmisen ja elämäntilanteen välillä. Tutkittavaksi ei asetu elämä tai siinä eletty kokemus kokonaisuutenaan. Kunakin hetkenä on voimassa ainoastaan yksi elämäntilanne, jota tai jonka osa-aluetta tutkijan on mahdollista keskittyä tutkimaan. (Perttula 2005, 117–119, 139.) Harrastesoittajien elämäntilanne todellisuutena muodostuu kaikesta kohdatusta ja siinä olevista suhteista. Bändisoittamisen yhteisesti sovitettavat organisoidummat kokoontumiset sekä oman osaamisen kehittämiseen tähtäävät satunnaiset tilanteiset mahdollisuudet, joihin tartutaan muun elämän joustojen mahdollistamana ovat esimerkkejä soittamisen kiinnittymisestä omaan elämätilanteeseen. Harrastesoittajuuden virta saa muotonsa elämänvirran suvantovaiheissa omaehtoisena elämänkokonaisuuden mahdollistamina valintoina. Apo kuvai-

lee tämän tyyppisiä kokemuksia valintatilanteina, merkkivaiheina ja käännekohtina (Apo 1980, 186). Professori Matti Hyvärinen (1998, 25) käyttää käänteiden sijaan avauksien käsitettä korostaessa tilannetta mahdollisuutena pohtia uudelleen lähtökohtia. Käytän kaikista kokemuksen muodoista kokemuksellisuuksien käsitettä korostaakseni harrastesoittamisen bändimäisen muodon tarkastelun ensisijaisuutta. Muodon kehkeytymiseen vaikuttavat voimakkuuksiltaan eri asteiset kokemukset. Uusien ja outojen asioiden ensimmäisissä kohtaamisissa on runsaasti käänteitä tuottavia tunteita hurmoksesta ahaa elämyksiin. Muisteluun perustuvassa piirtämisessä nämä näkyvät virtojen mutkitteluina.

Kokemukset harrastesoittajuuksista ovat olemista *kaikki on mahdollista ja hallinnassa* -ytimessä. Elämänvirrassa ollaan hetki raiteiltaan omaehtoisena hakeutumisena marginaaliin ja piipahduksena toisenlaisena tapana elää, toisenlaisilla arvoilla. Muu oman elämän arkinen ja jokapäiväinen laitetaan syrjään. Kokemusta on haastavaa havaita ja sen suoraan kuvaaminen on vaikeaa. Virtojen varrelle jää paljon tavoittamattomia maita ja maisemia. Näiden kokemusten ympärillä on hiljaisuutta kuvattavissa olevana. Selittävän tieteen kielen aika ei ole vielä. Tämä kokemus on kokemusta itselle tärkeän omaehtoisesti tehdyn välittömänä läsnäolona, joka on kohdattu osittain tietämättä mistä se muodostuu ja mistä se löytyy. Keskitän kokemuksen kuvaamisen ja tutkimisen virtakuvien osalta virran käänteisiin hetkinä, joissa harrastesoittajuus hakee uusia suuntia. Oletan, että kokemuksesta piirrettynä on löydettävissä oman harrastesoittajuuteni avulla jotakin, joka ei muuten olisi tavoitettavissa. Kokemusten jatkumossa muutokset ja liikkuvuus johtavat arvioimaan aina uudelleen harrastesoittajuuksien kokemuksellisuutta käänteinä sisäisen ja teoissa havaitun välillä. Opettelen ymmärtämään koettuja muutoksia mahdollisina maailmoina ja tuotettuina yhtenäisyyksinä katkenneista koostettuina. Ymmärrän taiteen tekemisen tutkimisen kontekstissa tapana tuottaa yhteyttä aiempiin tapahtumiin ja kertomisena mitä on nyt. Tutkimuksessani tämä mahdollisuus on sekä harrastesoittajilla että minulla tutkijana.

Kaivertavassa katselussa palasin takaisin jo kirjoittamani pariin. Löysin langan *komenci*[132] -käsitteestä aloittamisesta koostumisena kohti moninaisuutta. Silta aiemmin tekemiini tutkijan valintoihin ja positioitumisiin löytyi toistavalla palaamisella. Havaitun ja ajatellun välisen kuroutuminen vaatii aikansa. Taideperustaisen tutkimuksen subjektiivinen tietäminen näyttäytyi entistä vahvemmin palaavan-pohtivan koostavana sekä yhteyksiä tuottavana tietoisena subjektiivisena mielenä. Päädyin lopulta shoshin[133] pariin teemestari Shukōn

[132] Esperanton kielessä alkaa tehdä jotakin tai aloittamista tarkoittava ilmaisu. Käsite tiivistää hyvin harrastuskertomuksissa kuvattuja jatkuvien uudelleen aloittamisten muodostamia jatkumoita. Harrastesoittajuuksien esiymmärryksen kuvaperustaisessa ponnistuksessa *komenci* muodostui ajattelua ja aikomuksia ohjaavaksi mielleyhtymäksi. Termiin liittyvä ajatus tavoittaa äijien harrastuskertomusten kasvua jostakin alkupisteestä nykytilanteen kuvauksen kautta tulevaisuuden ennakointiin. Termi onnistuu myös tiivistämään jotain omasta tilanteestani itselle uuden analysointi- ja tulkintamenetelmän edessä. Kirjoitusprosessi oli reflektoivan havaitun pohdinnan säikeitä yhteenkietova työkalu, jonka avulla muodoltaan ja sisällöltään toisistaan poikkeavat soittajuuksien sirpaleet, useat mahdolliset maailmat, muodostavat hetkellisesti kaikkia maailmoja edustavan keski-ikäisten miesten harrastussoittajuuksien aloittamisista kasvavan metamaailman. *Komenci* heijastelee ymmärrystäni tavoittelevani tiedon keskeneräisyydestä, joka jatkuvasti muuntuvana ja virtaavana edellyttää aina uusia aloittamisia. Käsite valottaa myös tutkijan positiotani liikkuvana ja muuttuvana. Mielenkiintoista olisi ollut taustoittaa tulkintaani katsauksella miten taiteessa on käsitelty aloittamisia.

[133] Shoshin tarkoittaa aloittelijan mieltä. Ajatus löytyy teemestari Shukōn (1488) *Sydämen kirjeenä* tekstistä. Kirjoitus on luettavissa elämänmittaisen oppimisen ja nöyryyden kuvauksena.

pöydässä tutkija ja monialoittaja Minna Eväsojan (2018, 11) kirjoittamana: *”Aloittelijan mieli on ennakkoluuloton ja avoin, vaatimaton ja nöyrä. Oppimisessa yksinkertaiset asiat ovat kaikkein vaikeimpia ja niihin tulisi palata aina uudestaan ja uudestaan, sillä yksinkertainen muoto paljastaa armotta virheet, ei ole mitään millä verhota osaamattomuuttaan. - - Mestarin tasolle ei ole oikotietä. Perusteet ja säännöt ovat kaiken oppimisen pohja ja niiden tulee olla hyvin hallussa.”* Harrastesoittajuudet lähtevät liikkeelle aloittelijan avoimesta mielestä. Kohtaamisissa karttuvan tietämisen ja taitamisen myötä ymmärretään valloittamattoman loputon ja innostava harrastesoittamisen vuori (vai pitäisikö tässä yhteydessä sanoa meri). Matkalle kannattaa aina lähteä, kokemuksen harrastesoittajuuksista monipuolistuessa ja muuntuessa kokemusten karttuessa. Sekä tutkijaa että harrastesoittajaa soveltuu kuvaamaan ajatus *”aloittelijan mielessä on paljon mahdollisuuksia, mutta asiantuntijan mielessä vain vähän.”* (Suzuki 2006, 21). Tässä mielessä työni läpilukeva koosteinen tarkastelutapani on osittain aloittelevan amatöörin intoa, tarkastelemieni harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksien kaltaisena heittäytyvänä orientaationa. Katsomisen ja kirjoittamisen yhdistelmällä ruokin luovuutta virtojen välisten siltojen rakentelussa. Ajattelu-kirjoittamisen päämääränä on jatkuvuus, samalla säilyttäen aloittelijan avoin mieli. Virtojen vedot muuntuvat analyyttisessä kirjoittamisessa selkeän alun ja vahvan lopetuksen omaaviksi viivoiksi. Ymmärrän tutkijan taidoksi muutoksessa selkeyttävän reitin löytämisen ja ilmiön moniulotteisuuden säilyttämisen välisen tasapainon. Ymmärtämiseni on pragmaattisen harrastesoittajuuksien maailmojen kehollisen toiminnan yhdistelyä kokemuksiini perustuvaan ja mielessäni olevaan harrastesoittamisen ideaan.

Harrastesoittajat sanoittivat virtojensa alkuja löytämiseen, huomaamiseen ja haluamiseen liittyvillä kokemuksellisuuksilla. Kohtaamiset jonkun aiemman tuntemattoman kanssa herättivät vahvoja tunteita mielenkiinnon ja tahtomisen suuntaajina. Nämä tilanteet palautuvat myös herkemmin mieleen kertomisissa. Piirtäminen ehkä mahdollisti tarkemman tekevän muistelun, pohtiessa mihin suuntaan kerrottua piirrettynä harrastajuutena lähtisi viemään-avaamaan. Piirtämien helpotti yhteyksien näkemistä ja rakentamista. Kaikki piirtäjät lähtivät paperin vasemmasta reunasta liikkeelle kohti keskustaa. Suurin osa aloitti vasemmasta alanurkasta, joka noudattelee länsimaisen kirjoittamisen konventioita. Ehkä kyse on myös ennakoivasta tilantekemisestä ajatuksissa olevan viran purkautua. Virran varrelle piirretyt ja kirjoitettu symbolit näyttävät lisääntyvän paitsi kerrottujen tapahtumien määrän, myös niiden merkityksellisyyden mukaan. Tutkimustehtävääni ei sisältynyt piirtämiseen liittyvän tietämisen ja kertomisen tavan selvittämistä. Mielenkiintoista oli kuitenkin havaita, että harrastesoittajat pitivät pääsääntöisesti tekemistä kanssani mielekkäänä tapana muistella ja määrittää.

Aloittaessa on olemassa jokin mielikuva, jota kohti kuljetaan. Tavoitekuvaan pyritään yhdistelemään käsitys omasta tekemisestä ja siihen liittyvästä sisäisestä kokemuksesta. Alkuvaiheen kokemus on palasteisuuden kokemus mielen (tahtona, haluna, toiveena, unelmana) ja kehollisen tekemisen (soittotaidon, käytettävissä olevien soittimien, ominaisuuksien) välisenä kuiluna. Yhteyden rakentelu on aloittaessa haaveilua ja mielikuvituksen täydentämää kuvaa soittamisesta. Aloittelija ponnistelee mielikuvan ja tekemisen yhteensaattamiseksi. Dualistisessa kokemuksessa[134] mieli ja keho koetaan toisistaan erillisiksi. Leder (1990, 77) mukaan länsimaisen dualistisen käsityksen perusta on elämismaailmassa, kokemuksessa kehon vieraudesta ja kykenemättömyydestä tottelemaan mielen aikomusta. Harrastesoittajuuksissa soittamiseen ja siihen liittyviin

taitoihin suhtautuminen on aloittelijan mielessä oman taitotason ja ajankäytön hyväksymistä. Tässä mielessä dualistisuus unelmien ja tekemisen välillä siirtyy syrjään virran virratessa. Kynä ohjaa ajatusta ja ajatus kynää.

Virran alkupäässä aloittelijat kuvaavat tekemisiään yksittäisinä ja selkeinä avainkokemuksina, jotka määrittävät alun kohtaamisia suuntaa antavina. Piirtämisissä tämä on näkyvissä muutamina selkeinä vetoina yhdistyneenä keskustelussa käytyyn pohdintaa, mitä milläkin tarkoitti ja mihin se johti. Aloittelijan tekeminen näyttäytyy oikeaksi koetun ulkoisen, jonkun toisen muodon matkimisena. Sisäinen kasaantuu kokemuksina tekemisissä näkyen virran levytenä ja laajoina järvinä sekä mahdollisten maailmojen vaihtoehtojen kasvamisena. Sisäinen harrastesoittajuus omaehtoisena toimijana varttuu virran edessä. Taitojen lisääntyminen hienojakoistaa myös kokemuksia ulkoisen kääntyessä kohti sisäistä. Ominaisuuksiltaan hienovaraisempi sisäinen kokemus syvenee avaten yhä uusia kokemuksellisia ymmärtämisyhteyksiä. Piirretyssä ja kerrotussa tämä näyttäytyy tarkempana ja moniulotteisempana näkyväksitekemisenä sekä tapahtumien välisten yhteyksien rakenteluna. Ymmärrän tämän tyyppisen kokemuksen hienovaraistumisen kokemukseksi.

Zen ajattelija Shunryū Suzukin mukaan

Aloittelijan mielessä ei ole oletuksia siitä, mitä tuleman pitää. Saavutukset ovat nimittäin helposti asiantuntijan ansa. Mielemme voi juuttua saavutuksiin ja tietoon, jolloin tuore ja avoin tapa kokea maailmaa saattaa kadota. Aloittelija ei ajattele, että on saavuttanut jotakin. Aloittelijan mielentilassa olemme rehellisiä itsellemme ja myötämielisiä kaikille olennoille.

(Suzuki 2006, 22.)

---

134 Pianisti Ralf Gothóni (1998) kuvailee kirjassaan *Luova hetki. Esseitä matkallaolosta musiikissa* kokemuksiaan: *"Luovuus on voima, jonka suunta on sisältä ulos. Kontrolli on luotua maailmaa koossapitävä voima, joka informoi ja antaa vaikutteita ulkoa sisälle. Näiden kahden "tapahtumisen" parissa viettää muusikko koko elämänsä, etsien, oppien, unohtaen ja uudelleen löytäen"* (Gothóni 1998, 156). Tässä erotellaan kaksi ajattelutapaa samalla löytäen kytkös niiden välille, johon kohdentuu myös musiikillisen tapahtumisen perusdynamiikka ja sen ongelma. Gothóni jatkaa dualistiseen ajattelutapaan liittyvänä pohdintana jakamalla sen järkiperäiseen kontrolliin ja tunne- ja kokemusperäiseen luovuuteen. Näiden välisestä suhteesta hän lausuu *"Kun tunteen varassa todentuu jotain spontaania ja välttämätöntä musiikin esittämisestä, me huomaamme sen, yritämme varjella sitä oppimalla sen analysoinnin. Tästä seuraa kuitenkin tapahtuneen esineellistyminen, joka johtaa tietoiseen toistamiseen joka tietenkään ei ole alkuperäisen veroinen. Tulos on aina enemmän tai vähemmän mekaaninen toisinto ilman todellisen luovan hetken sisältämää avarampaa dimensiota"* (emt., 21).

Ensimmäisissä kohtaamisissaan harrastesoittajat katselevat soittamisen ja musiikin maailmoja avoimina ilman oletuksia. Kokemukset ovat kokonaisvaltaisempia ja vahvempia sekä muodoltaan eriytymättömiä. Ymmärrän nämä kokemukset läsnäolon kokemuksiksi, joiden maailmoissa oleilu on ei-tietämistä. Tuoreet silmät havaitsevat toisin kuin kokemuksissa kehittyneet ja aiempaan perustuen tietoisia valintoja tekevät esteettiset silmät. Kertoessaan piirtämistään virroista, kertojan ei tarvitse tietää miksi on tekemässä jotakin. Aloittelijan mieli pakenee määritelmiä ja ennalta sovittuja. Toiminnassa ei tavoitella täydellisyyttä, järjestystä tai menestystä. Kun kuva mielessä on vahva, rämpyttäminen on riittävää. Mieli täyttää taidoissa olevat mahdolliset aukot. Musiikin teorian tai soittamisen tekniikoiden suhteen harrastesoittajat omaehtoisuudessaan säilyttävät ja ylläpitävät osittaista aloittelijan mieltään.

Yksin soittamisessa ennen bändivaihetta kuva omasta soittajuudesta on lähipiirin palautteen varassa. Teoreettinen tai institutionaalinen oppimattomuus ruokkii osaltaan aloittelijan mielen säilymistä muodostaen itserakennettua kuplautuvaa kokemusta. Omaehtoisuuteen näyttäisi liittyvän aloittelijan mielen säilyttämistä itselle riittävän taitotason ja ajankäytön määrittämiseen perustuen. Uusien kohtaamisten ja kokemusten myötä tiedostetaan oma osaaminen suhteessa muihin sekä seuraaville taitotasoille siirtymisen edellyttävän myös uutta osaamista. Määrittäminen tapahtuu suhteessa kohdattuihin ja nähdyt ovat tavoitteita tai haaveita. Harrastesoittajuuksien olemuksellisuuksien osana on realistista itsearviointia käytettävissä olevista resursseista suhteessa taito- ja tekemistasoon. Päätöksessä on mukana harrastesoittamisen asettamista osaksi elämänvirtaa sekä halua säilyttää avoin suhtautuminen sekoittuneena alun vilpittömään kiinnostukseen tekemistä kohtaan. Määrittelyvalta halutaan säilyttää itsellä, mutta tilaisuuksiin myös tartuttaan niiden avautuessa tai tullessa eteen.

Harrastesoittajat vaikuttavat olevan avoimia neuvoille ja valmiita ottamaan vastaan uutta tietoa sekä omasta lähiviiteryhmästä että erityisesti verkkoalustojen *how to play* -ympäristöistä. Uuden etsimisen aktiivisuustasoissa on vaihteluita ja etsittävä suhteutetaan oman mielenkiinnon ja osaamistason mukaan. Kokemuksen ja osaamisen kasvaessa itselle liian haastaviksi koettujen asioiden tavoittelu vähenee tai ainakaan niitä ei yritetä liian kovasti ja liian aikaisin. Näkemys omasta osaamistarpeesta kasvaa tekemisessä ennen eteenpäin siirtymistä. Toisten taitojen matkiminen korvautuu omalla parhaalla mahdollisella taitotasolla toimimisella. Tätä tuottaa itseen tyytyväisyyden sekä itse tuotetun sitoutumisen kokemusta omaehtoisena hallinnan kokemuksena. Oman soittajuuden tulkinta tavoittelee tasapainoa suorituksen tason kanssa. Keskittymisessä tekemiseen suorittamisen taso asettuu tasapainoon henkilökohtaisen tavoitteen kanssa. Bänditoiminta näyttäisi puolestaan organisoituvan yhteisesti ja luonnostaan, jos on tullakseen. Luonnollisuutta edistää tuttuuden tuoma ennakointi sekä omaehtoisen harjoittelun lisäämä taitotaso. Henkilökohtaiset osaamistavoitteet kiinnittyvät oman bändin soittamiin kappaleisiin. Toistoissa taidot kiinnittyvät osaksi omaa harrastesoittajuuden olemusta. Sitoutuessa bändiin ja saavutettaessa sisäistämisen taso tekeminen vähitellen vapautuu tietoisesti suorittamisesta ja ajattelusta kohti flow-tyyppisiä kokemuksia.

Kokemuksilla on äärettömän rajaton määrä merkityksiä ja sävyjä. Virtakuvien äärellä täsmensin esiymmärrystäni ja käänsin katsettani etsien missä kohdissa ja miten kokemus mahdollisesti vaikutti ja näytti liittyvän harrastesoittajien piirroksiin sekä niiden

kuvailuun. Virtakuvien kohtaamisissa annoin kokemukselle joitakin lisämääreitä sävyttämään harrastesoittajuuden kokemuksellisuuden tavoitteluani ja siitä kirjoittamista. Virtakuvien tekevä kohtaaminen oli havaittuna koetun ja ajattelussa koetun välistä dialogia. Kirjoittamani kokemukset ovat tässä mielessä ulkoisen havaitun ja mielen omien tilojen tarkkailun muodostamia koosteita. Kokemuksissa rakentuva empiirinen tieto on muodoltaan a posteriori, ajattelun rationaalisen tiedon ollessa a priorista[135]. Filosofia Eino Kailan mukaan kaksi tiedon muotoa yhdistyvät arkikokemuksessa (Niiniluoto & Saarinen 2002, 9–11). Harrastesoittajuuksien kokemukset kertovat kokijoilleen millaista heidän itse luomissaan mahdollisissa maailmassa oleminen on. Uudet havainnot siirtävät tutuiksi tulevia kokemuksia taustalle, josta ne nousevat pintaan tilanteisesti tapahtuessa tai niiden muuttuessa uudessa kokemushorisontissaan. Tutkimuksen tekojeni tuottamien ja oman harrastesoittajuuden kokemusten kautta on mahdollista ymmärtää jossain määrin myös toisten kokemuksia. Virrassa analysointitapani oli kirjoittaa kuvista kuvauksia. Pitkäkestoisina harrastajuuksien virroissa kokemuksista ei ole eroteltavissa selkeitä erillisiä tai selkeärajaisia hetkiä. Kirjoitinkin virtakuvista niiden tuottamaa kokemuksellisuutta suhteessa oman esitietämykseni sekä harrastesoittajien itsensä kuvista kertoman muodostamaan koosteeseen. Tavoitteenani oli harrastesoittajuuksien mahdollisien maailmojen kohtaamisiin perustuvan aineiston tuottaminen. Näinkö virroissa kaiken yllä kirjoittamani? Yksiselitteisesti en. Nähty ja tehty yhdistyivät kaikkeen kohdattuun. Aineistoni kanssa oleminen käynnisti kirjoittamani. Esitin löytämäni mahdollisina maailmoina, faktaa ja fiktiota sekoittavina virroista nousseina aitoina kokemuksina. Ymmärrän harrastesoittamisen aidon kokemuksen merkityselliseksi ja kokijalleen uutena yllättäväksi kokemukseksi kaikkien muiden kokemusten joukossa. Aito kokemus avaa uusia horisontteja uudenlaiselle ymmärrykselle.

Merkityksellisenä ja odottamattomana tapahtumana aito kokemus jää mieleen. Uuden ymmärryksen kautta siitä tulee merkityksellinen. Arjen toistuvat ja tavanomaiset kokemukset avaavat odotushorisontteja, joiden ennakko-oletuksista poikkeava ja täyttämätön kokemus on aito. Dosentti Rauno Huttuselle (1999, 61) aito kokemus on tietoisuutta siitä, etteivät asiat ole kuten niiden on ajateltu olevan. Gadameria lainaten Huttuselle aito kokemus on ainutkertainen ja tietoinen kokemus. Tutkija Raimo Silkelän (2001, 17) mukaan aitoon kokemiseen sisältyy avoimuus uusille kokemuksille. Arkipäiväistynyt tavallinen kokemus ei ole merkityksellinen, ennen kuin jokin muuttuu värittäen kokemusta. Samalla avautuu kokemukselle uusi merkityksellistämisen horisontti tai konteksti. Aito kokemus muuttaa kokemusympäristöä tai on havaittavissa jälkinä, jotka vaikuttavat tuleviin kokemuksiin. (Pikkarainen 2004, 201). Epifaniakokemuksena aito kokemus on tapahtumana tulevaan vaikuttava käännekohta. Denzin mukaan henkilöön välittömästi vaikuttavat ja elämää oleelliset muuttavat kokemukset ovat mullistavia tapahtumia. Kumulatiivinen tapahtuma johtaa uudenlaiseen ratkaisuun tiivistyessään aikaisemmista kokemuksista. Todellisuus paljastuu sosiaalisten jännitteiden purkautuessa paljastavana tapahtumana. Aikaisemmin tapahtuneeseen liittyvä kokemus on paluuta mullistavaan

[135] A priori ja posteriori viittaavat keskusteluun tiedon luonteeseen suhteessa havaintokokemukseen *ennen* tai *jälkeen*. Havaintojen, ajattelun ja kokemusten välisiä suhteita on pohdittu mahdollistamisen, edellytysten ja lähtökohdan näkökulmista. Ymmärrän kategorisointeja tarvittavan oman sisäisen kokemuksen kommunikoimiseksi itsen ja muiden kanssa. Dialogin avaaminen perustuu ymmärtämisen ja merkityksellistämisen tarpeeseen, johon liittyvät selkeyden ja hallittavuuden jatkuvuutta tuottavan kokemuksen kaipuu.

tapahtumaan, jonka merkitys ymmärretään uudella tavalla. (Denzin 1989b 15–19.) Harrastesoittajuuteen liittyvä löytäminen ja jonkun soittoon liittyvän tekniikan kokeilemalla ymmärtäminen sisältää edellä kuvattua aitoa kokemusta.

Dewey käytti aidon kokemuksen käsitettä kuvaamaan kokemuksen aktiivisuutta liittäen tavan käsitteen jatkuvuuden periaatteeseen. Kokemuksellisen jatkumo mahdollistaa uudenlaisia kokemuksia kasvuna ja mukautumiskykynä. Kokemus ottaa huomioon menneet ja tulevat kokemukset, kokemuksen vuorovaikutteisuuden ja situaation. Välitön ja konstruoimaton maailmaa vääristämätön kokemus primäärisenä on sanallisesti kuvaamattomana ainoastaan koettavissa. Sekundäärinen kokemus sanoin kuvailtavissa on tiedostettua ja konstruoitua. (Dewey 1997, 28, 35–38, 40–43.) Dilthey jakaa eletyn kokemuksen tietoiseen jo reflektoituun ja tiedostamattomaan, elettyyn esitietoiseen kokemukseen, jota ei ole mahdollista sanallistaa. Kokemuksen tasolla kokija-subjekti ja itse kokemus ovat yhtä. Mieli ei ole vielä alkanut pohtia kokemuksen merkitystä. Ymmärtäminen minän ja toisen välillä tapahtuu eletyn kokemuksen perustalla. (Oesch 2002, 295–300.) Harrastesoittamisen eletty kokemus jää kokonaan tiedostamattomaksi. Virta -kuvien kanssa refleksiivisesti katsomalla ja ajattelemalla ulkoapäin saavutin esiymmärrystäni täsmentävää ymmärtämistä. Kuvien katselu oli myös irtautumista rajoittavista opituista rutiineista pohdinnan avulla sekä tekemällä ajattelemista eläytymällä toisten kokemaan. Empatiakokemukseen kokemustapana liittyy minän ja sinän vastavuoroisuus toisen ymmärtämisenä sekä itse tulemisena ymmärretyksi (Parviainen 2002, 325–348).

Valikoin piirustusten perusteella kymmenen kohdattua mukaan vapaamuotoiseen teemahaastatteluun ja tarkentavaan keskusteluun. Harrastajuudet joet toimivat keskusteluita ohjaavina käsikirjoituksina, jotka strukturoivat käytyä keskustelua ja helpottivat keskeisten tapahtumien mieleen palauttamista. Harrastajasoittajaksi tulemisen kannalta merkittävät käännekohdat ja tapahtumavaiheet korostivat kerrotuksi valittujen teemojen kokemuksellisuutta. Tutkimusaineistoni oli kohtuullisen pieni, kuitenkin kokemukselliselta sisällöltään moniarvoisen rikas. Tapahtumateemojen sisällä haastateltavat ja heidän piirtäen kertomansa poikkesivat toisistaan. (Lieblich &. 1998, 12; Heikkinen 2000, 51.) Harrastushistoriassani kohtaamieni moninaisten persoonien tuottama kokemuksellisuus, jokipiirustusten pohjalta tekemäni jatkokohtaamisten valinnat sekä tutkimusprosessin läpikulkeva kompiloivuus tuottivat tavoittelemani harrastesoittajuuksien olemuksellisuutta kannattelevaa subjektiivista partikulaarista tietämystä[136]. Pohtivan analysoinnin kohteeksi valitsemani ydinkohdat ovat haastateltavieni tapauskuvauksia, joiden avulla esittelen haastateltavani ja heidän elämänjuonensa kokonaisina, pohjustaen evokatiivisen kirjoittamisen analyysivaihetta.

[136] Yhtä koskevan partikulaarisen väitteen vastakohtana ovat kaikkia mahdollisia tapauksia koskevat universaalilauseet. Puhun tutkimuksessani ainoastaan kohtaamistani harrastesoittajuuksista. Esittämäni yleistettävyys löytyy lukijoiden tunnistamasta tuttuudesta resonointina henkilökohtaisiin kokemuksiin.

YHTEISÖLLISTÄ ESIYMMÄRRYSTÄ BÄNDIKUVISTA

Virtakohtaamisissa tarkensin kokemusperustaista esitietämistäni harrastesoittajien kokemuksellisuuksista. Jatkoin harrastebändeihin liittyvän esiymmärrykseni haastamista bändikuvia koostamalla. Katsomiseen perustuvassa kirjoittamisissa ymmärtäminen ja koostava tuottaminen nivoutuivat toisiinsa. Pyysin bändiläisiä lähettämään kuvia, joita voidaan käyttää videodokumentissa. Saamani kuvat ovat heille jollain tavalla merkityksellisiä ja niillä halutaan viestiä jotain bändistä ja sen merkityksestä jäsenille. Yhdistin kuvista saatavan haastatteluaineistoista nouseviin teemoihin käyttäen sitä koostettavan esiymmärryksen muokkaamiseen sekä teemahaastattelun tuottaman tekstipohjaisen aineiston tulkinnan ohjaukseen. Kuvien ensimmäisellä lukukierroksella tavoittelin omia tulkintojani bändisoittamisesta, jotka perustuvat kokemuksiini ja kuvien herättämiin tunteisiin ja ajatuksiin. Positioin itseäni kuva-aineiston kanssa. Kuvissa ja kuville esiintyminen on aktiivista ja omaehtoista sekä merkityksellistä toimintaa. Valikoin ja nimesin kuvat aiemmista bänditutkimuksista nousseiden teemojen mukaisesti. Tavoitteenani oli tunnistaa kuvista vinkkejä rock-musiikin bändisoiton omaehtoisen harrastamisen merkityksestä keski-ikäisille miehille, joilla äijät esittävät ja luovat harrastesoittajuuksia. Etsin kuvista mahdollisia tulkintalinjoja ja vinkkejä soittajien itselleen tärkeiksi pitämistä asioista. Tarkastelin koostamastani käsin haastattelulitteroituja muutamia harrastuskertomuksia, täydentäen samalla jo tehtyä virtakuvien tulkintaani harrastuksensa kehittymisestä kertovien kuvien pohdinnalla. Kuvista on löydettävissä harrastesoittajien henkilökohtaiseen elämään resonoivia ulottuvuuksia. Visuaalisen prosessin sanallistaminen ja käsitteellistäminen on olennainen osa tutkimusta. Vaikka kuva itsessään kantaa merkityksiä, se ei yksinään ole riittäviä argumentoimaan vallitsevissa tiede- ja taideyhteisöjen konventioissa. Kuvallinen ja kielellinen ajattelu yhdessä muodostavat monipohjaisen ymmärryksen tiedonkäsitykselle. (Kallio 2008, 106–107.) Tutkimukseni useiden kohtaamisten taustalla vaikutti käsitetaiteellisen kompilaationi mukainen tapa tuottaa merkityksiltään osittain liukuvia tekstejä käsitteineen.

Katselin kuvia sisältäpäin harrastajasoittajana ja vastaavia kuvia ottaneena. Laineen mukaan fenomenologinen merkitysteoria ymmärtää ihmisen olevan yhteisöllinen ja yksilöiden kokemukset heijastelevat yhteisön merkityksiä (Laine 2018, 30). Harrastesoittajayhteisöt tuottavat ja peilaavat siihen osallistuvien soittajuuksien kokemuksellisuuksia, joiden on ajateltavissa näkyvän esiymmärrystä tuottavissa kuvissa. Bändielämän kuvissa tiivistyy kulttuurisia harrastesoittajuuksia, soittamisen, bändien ja (rock)musiikin tälle ajalle tyypillisiä ja mahdollisia konventioita. Ymmärrän harrastesoittajuuksien mahdolliset maailmat rinnakkaistodellisuuksiksi tai -maailmoiksi, jotka joltain osin eroavat arjen todellisimmista (ymmärrettynä laajasti hyväksyttyinä kulttuurisina ja sopimuksellisina järjestelminä, kuten esimerkiksi länsimainen demokratia) maailmoistamme käytänteinä. Cresswellin mukaan mahdolliset maailmat ovat jotain, joista uneksia ja puhua, joihin voidaan uskoa tai joita toivoa, tai jotakin, jotka oletamme. Mahdollisten maailmojen käsite on lähtöisin logiikan piiristä ja se vaikuttanut diskurssimaailman teoriaan. Fiktiiviset maailmat sivuavat samoja teemoja. (Cresswell 1988, 4–6; Ryan 1991.) Soittamiseen liittyvät kokemukset syntyvät vuorovaikutuksessa bändiyhteisön todellisuuden kanssa ja muotoutuvat tilanteen merkitysten mukaisesti. Soittamisen, harrastamisen ja musiikin merkitysten tutkimisen mielekkyys perustuu oletukseen yksilöisen toiminnan intentionaalisuudesta. Maailmat, joissa elämämme näyttäytyvät meille merkityksinä tuotetuissa teoissa ja tulkinnoissa niistä.

Bändikuvien tarkastelun tavoitteena oli kirjoittamiseni emotionaalinen merkityksellistäminen osaksi harrastebändien kulttuuristen käytänteiden kuvaamista. Kuvat ovat konkreettisia visuaalisia objekteja ja mentaalisia skeemoja tai malleja, jotka voivat olla visuaalisesti tai verbaalisesti tuotettuja (Simons 2008, 83–85). Tutkija Jon Simons varaa englanninkielisen sanan *picture* objekteille ja *image* mallille. Ajattelin kirjoittamalla bändikuvien kanssa ymmärtääkseni harrastesoittamisen bänditoiminnan kokemuksellisuuksia. Käytin kuvia, kuten muitakin tutkimusprosessini kohtaamisia koostavan kirjoittamisen innostamiseen sekä kuvien ja mielikuvieni sekoittamiseen. Kuvalähtöisyydessäni bändikuvien merkitykset kehkeytyivät materiaalisen kuvan ja kirjoittamiseni välisessä vuorovaikutuksessa yhtenä työstövaiheena kohti tuottamiani minimetoja. Kokemuksellisuuksien kielelliskäsitteellistämisten kirjoittavissa kohtaamisissani jätin merkityssuhteiden välille tulkinnallisuutta. Sovelsin bändikuvien kohtaamisissa tutkija Jari Martikaisen (2011) taidehistorian opetukseen kehittämää kuvalähtöistä mallia kaksiportaisena. Kuvan tekeminen työhuoneeni lattialla oli mahdollisten bändikuvakollaasien sommittelua. Yhdistelin kuvasta kirjoittamisen siitä ja sen kanssa keskustelemiseen. Tuon Martikaisen ajatusta tekevän performatiivisesta kuvalähtöisyydestä sekä käsittämisestä kuvan kanssa taidehistorian opetuksen kontekstista tutkimukseni piiriin. (Martikainen 2011, 124–141.) Nämä mietteet käynnistivät, samalla viitoittaen omaehtoisen yksinäisen puuhasteluni bändikuvien kanssa, harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksien sekä niiden kohtaamistapojen kirjoittavan pohtimisen.

Kirjallisia tarkastelutapoja on professori Tutta Palinin mukaan mahdollisesti suosittu siksi, että kirjallisia lähteitä on pidetty kuvallisia lähteitä merkityksensä suoremmin ilmaisevuutensa vuoksi eksaktimpina (Palin 1999, 153). Molempien esitysmuotojen merkitykset tulkinnallisina konstruktioina edellyttävät tulkintaa. Taidehistoriassa on tuotu kielelliskäsitteellisten rakennelmien rinnalle kokemuksellista ei-diskursiivista muotoa (Beke 1985/2008, 403). Professori Michel Maffesolin mukaan kuva asettaa suhteeseen synnyttäen kohtaamisessa kollektiivisia emootioita (Maffesoli 1995, 104, 123–124). Fenomenologinen tarkastelutapa kiinnittää huomion merkitysten rakentumiseen kokemuksellisessa vuorovaikutuksessa objektien viittaussuhteiden pohtimisen sijaan. Tarkastelussa on ensisijaisesti kuvan kanssa houkuteltu esiin emootio sen kuljettaman merkityksen etsimisen tapana. (mt. 1995, 106, 108–109.) Kuvien ympärille rakentuu kollektiivisten ideoiden ja yhteisten emootioiden sfääri, jonka muodostamassa kollektiivisen jakamattomassa olemassaolon imaginaalisessa maailmassa dikotomiat purkautuvat (mt. 1995, 126–127, 148, 172.) Bändikuvien kanssa sommittelu oli leikinomaista toimintaa mahdollisten suhteiden luomisena.

Käsitteillä leikittelyllä oli iso merkitys harrastesoittajuuksien todellisuuksiin tarttumisessani ja toiminnan materialisoitumisessa. Kuvaperustainen tiedontuottamiseni ja todellisuusorientaationi rakensi pohjia käsitetaiteellisena sommitteluna etenevälle harrastesoittajuuksien olemuksellisuuksien tavoittelulleni. Harrastesoittamisen piirissä tuotetut tekstit rakentavat ja samanaikaisesti heijastelevat harrastesoittajuuksien mahdollisia maailmoja. Koosteeni ovat tavoitetuista teksteistä tuotettuja valittuja näkökulmia ja harrastesoittajuuksien tulkintaa, joka sommitteluissa tiivistyy tiedoksi. Ymmärrän kokemuksellisuuksien tarkastelussa keskeiseksi sen, mitä tekstien tuottaja on valinnoillaan halunnut nostaa näkyväksi omasta subjektiivisesta näkökulmastaan käsin. Koostamisen muodostamat sidokset rakentavat tulkinnallistamisen kontekstia yksittäisille kuville ja huomioille. Hyödynnän kuvista tietoon muunnoksessani tulkintaa ja useita laadulliselle tutkimukselle tyypillisiä tapoja. Gadamer pyrkii osoittamaan leikin ja ymmärtämisen (keskusteluna) rakenteellisia yhtäläisyyksiä kirjoittaessaan tietämisen ja keskustelemisen välisestä yhteydestä:

Jokaisella meistä on oma kielensä, muttei kaikille yhteinen kieli ole mikään ongelma. Sen sijaan on ihme, että pystymme ymmärtämään toisiamme yksilöiden, kansojen ja eri aikojen rajojen yli, vaikka meillä kaikilla on eri kieli. Tämä ihme liittyy selvästi siihen, että myös asiat, joista puhumme, näyttäytyvät meille yhteisinä, kun puhumme niistä. Asianlaita ikään kuin selviää vasta puhumalla siitä. Totuudella eli asioiden peittämättömyydellä, ilmeisyydellä on siis oma ajallisuutensa ja historiallisuutensa.

(Gadamer 2004, 27–28.)

Bändikuvat toimivat kulttuurisen leikin sääntöjen ja niiden puitteissa tavoiteltavien asioiden rajaajana; roolituksena ja positioitumisena sekä tässä tarkastelussa sovittavien sääntöjen alustana. Tarkastelunäkökulmassani on käsitetaiteilija Kawaralta lainattua. Tutkijat Sinikka Rusanen ja Henna Harri (2009) kuvaavat *Kulttuurisia kohtaamisia käsitetaiteen keinoin* artikkelissaan Kawaran *Pure Consciousness*-projektia. *Today*-sarjan päivämäärämaalauksia ripustettiin päiväkoteihin ja esikouluihin ympäri maailmaa. Sijoituspaikat kannanottona lapsuuteen suuntaavat huomiota lapsen elämään ja tapaan olla. Kawara aloitti sarjan maalaamisen 1960-luvulla, jossa kukin teos valmistui vuorokauden aikana. Päiväys on kirjattu sen maan kielellä, jossa taiteilija kulloinkin on ja maalauksen säilytyslaatikossa on sivuja kyseisen päivän sanomalehdestä. Maalauksia ei käytetä taiteilijan toivomuksesta opetustarkoituksiin. Teokset ovat läsnä kokemuksina lasten tilassa niitä pedagogisoimatta tai organisoimatta taidekasvatusta niihin pohjautuen. Työt ovat hetken osa lasten arkiympäristöä ja projektissa tilannedokumentoidaan ne sellaisenaan käsitetaiteen ankaruuden ja lasten läsnä olevan elämän välille syntyvänä ristiriitana. Kyse on myös interventiosta suhteessa taidemaailman käytäntöihin, jolle jäävät näkyviksi jäävät ainoastaan Kawaran näyttelyissä esilläolevat projektia tulkitsevat vihkoset. (Rusanen ja Harri 2009, 26–30.) Samansuuntaisesti asetin koosteeni esille niitä kuitenkaan täysin auki selittämättä.

Hannula kirjoittaa maailmassaolemisen tapojen ja suhteiden määrittelyä (miten, missä ja keiden kanssa olet maailmassa) seuraavasti: *"Suhde voi olla esimerkiksi henkilön itsensä välinen, kahden henkilön välillä, katsojan ja taideteoksen välillä tai taiteen ja työn välillä"* (Hannula 2001, 71). Hannulan ajatukset ovat mukana kohdatessani kuvia kuvaillen ja tulkiten ymmärtävällä otteella. Professori Edward R. Tuftelta sain säntillisyyttä asenteena kuvalliseen analyysiin kvantitatiivisena kuvanluentana, jossa huomio kiinnittyi myös informatiivisen kuvan muodon määrittelyyn. Tuften mielenkiinto yhtenä *infografiikka* käsitteen kehittäjistä on keskittynyt numeraalisen tiedon visualisointiin sekä suurten tietomäärien tehokkaaseen esittämiseen. Lähtökohtana hänen työssään on ajatus visuaalisten tehokeinojen datan tulkintaa vääristävästä vaikutuksesta ja nouseminen sisältöä keskeisempään rooliin. Visualisoinnin tärkeimpänä tehtävänä Tufte esittää datan mahdollisimman yksinkertaisessa ja helposti ymmärrettävässä muodossa. (Tufte 2001, 11–13.) Kollaasimainen kuvien koostaminen ei lisää mitään itse kuviin. Uusi ja jokin muu makaa kuvien välissä ja niiden välisissä suhteisessa. Nopealla vilkaisulla on mahdollista

muodostaa *mistähän tässä voisi olla kyse* -tyylisiä nopeita tulkintoja. Pysähtyvällä katseella voi puolestaan tarttua yksityiskohtiin, toistuvuuksiin ja maailmoihin tekstien takana. Ilmentyneistä, nähdyiksi tulleista merkityksistä on siirryttävissä omiin, kuvien triggeroimiin henkilökohtaisiin merkityksellistämisiin.

Sosiaalisiin ja kulttuurisiin käytänteisiin sisältyy visuaalisia kokemuksia ja merkityksenantoa. Harrastebändeillä yhteisöinä voidaan ajatella olevan omat, niille tunnistettavat tapansa käyttää kuvia ja jakaa merkityksiä. Esiymmärryksen vahvistamiseen pyrkivässä kuvien tarkastelussani sanallistaminen ja käsitteellistäminen ovat olennainen osa tutkimusta. Intentioni aukeavat niitä kielellisesti avattaessa. Muut kuin tekstuaaliset esittämisen muodot, eivät yksinään riitä argumentoimaan taideperustaisen(kaan) tutkimuksen kontekstissa. Tarvitaan selittävää kontekstualisointia, johon käytän vaihtuvien mahdollisten maailmoiden tuottamia merkityksiä. Kuvien tarkastelulla rakensin tunnetietoutta harrastesoittajuuksia ympäröivästä todellisuudesta lähtökohtana näkemys soittajuuksista sosiaalisina ja vuorovaikutteisina. Kuvien, kuten myös muissa kohtaamisissa käyttämieni työkalujen kanssa tapahtuva tietäminen ja tieto ovat läpeensä sosiaalista hakeutuessani harrastesoittajuuksien mahdollisten maailmojen syntymisen hetkien äärelle. Sommittelin harrastesoittajuuksista tietämisen ja ymmärtämisen aineistokeskusteluissa. Ihmiskeskeisesti painottunutta kuvanlukuani määrittää arvosubjektivismi. Valintani heijastelevat kulttuurisen hetken mukaisia merkitykselliseksi kokemiani teemoja, harrastesoittajien mainitsemisen arvoisina esiinnostamia teemoja sekä aiempien julkaisujen koostamia tarinoita soittamisesta, musiikista ja bändiläisyyksistä. Bändikuvissa materialisoituu sosiaalisiin ja kulttuurisiin käytänteisiin sisältyviä visuaalisia kokemuksia sekä merkityksenantoa useissa toistensa kanssa limittäisesti liikkuvina arvolatauksina.

Arvot näkyvät esitietämyksen suuntaamassa kuvien koostamisessa ja tekojeni tulkinnassa. Tarkastelin kuvia ensisijaisesti kommunikaation välineinä sekä mahdollisuuksina tehdä päätelmiä ja saavuttaa esiymmärrystä harrastesoittajille merkityksellisistä asioista. Ymmärän kommunikaatiota määrittäväksi hetkeksi kanavan[137] avaamisen tekona, joka mahdollistaa *jonkun tulla*. Käytin koostuvaa tietämystä haastatteluaineistoni luokittelussa ja soittoharrastuksen ilmiön alustavaan kategorisointiin. Kuvien analyysi antoi lisätietoa yhteisöllisestä tiedonmuodostuksesta auttaen kollektiivisuuden ymmärtämisessä sekä ohjaten intentiotani ja positioiden valintaa. Rosen mukaan visuaalisten tutkimusmetodien ja niillä tuotettujen kuvien keskeisenä tehtävänä on paikantaa ja tehdä näkyväksi sosiaalisia identiteettejä, prosesseja, käytänteitä, kokemuksia, instituutioita ja suhteita (Rose 2016, 12–16). Bändiyhteisöstä on mahdollista löytää uusia tulkintatasoja visuaalisten menetelmien avulla. Kerronnan rakentaminen kuvien kompiloinnin, järjestelyn ja muokkaamisen avulla on yksi mahdollisista tulkintatavoistani. Useiden näkökulmien käyttö mahdollistaa harrastesoittajien lähestymisen soittajuuksiaan elävinä ja kokevina, omia merkitysjärjestelmiään luovina yksilöinä. Jokainen bändiläinen luo ja tuottaa omaa todellisuuttansa ja totuuttansa soittamisenteoissaan. Sijoittelen kompilaatioissa kokemaani ja haalimaani harrastesoittajuutta erilaisiin sommitteluihin mahdollisten maailmojen ymmärtämisen tapoina.

[137] Kanavat lyhentävät ja tekevät matkan mahdolliseksi yhdistäessään erillisiä vesistöjä. Äänentoistossa kanava on mikserissä se paikka, johon yksittäinen ääni tuodaan sisään. Kanavassa yksittäistä signaalia myös muokataan haluttuun suuntaan ennen sen lähettämistä eteenpäin. Useista yksittäisistä äänisignaaleista yhdistetään kuultava kokonaisuus. Faderilla (kanavaliuku) määritellään kanavan eteenpäin lähtevän signaalin tasoa. Kompilointi on tässä mielessä äänenmiksaaminen kaltaista koostettujen signaalien yhdistelyä hetkessä tyyliin soveltuvan ja mieleisen soinnin aikaansaamiseksi.

Kuviin liittyvä esteettinen arvo on siinä esiintyville, sen ottaneelle ja sitä katsovalle itsenäinen, itse itsensä perusteleva ja muista arvoista riippumaton luonteensa. Esteettisen etymologinen[138] alkuperä viittaa aistittavissa olevaan. Kuvista on löydettävissä harrastesoittajien henkilökohtaiseen elämään resonoivia ulottuvuuksia. Harrastesoittajuuksien tavoittelussa lähtökohtanani oli aisteilla havaittava ja tiedostavan tietoisuuden kautta reflektiivisyyden tuottama kokemuksellisuuden tunne aistimuksena. Merkityskokemusten synnyttäminen ja niiden tarkastelu on tietämiseni keskiössä. Etsin yleisyyttä saamistani bändikuvista. Koostavaan kirjoittamiseen sisältyy mahdollisuus antaa arvo asioille. Valita ne asiat, joista korostaen sommittelen mahdollisten harrastesoittajuuksien maailmoja. Inhimillisten tietoisuuksien subjektiivinen ihmiskeskeisyys kiteytyy koostavassa kirjoittamisessa. Tiedonmuodostamisen tapani on toiminnallinen. Positioin itseäni osana aineistoa ja sen kanssa aineistoa tuottavana. Valikoin nimetessäni kuvat aiemmissa bänditutkimuksissa kohtaamieni teemoja seuraillen. Kuvien herättämä esitietämys kategorisoitui tullen samalla tulkituksi havaittuna ja koettuna.

Tavoittelin tulokulmallani harrastuskertomuksista kasvun ulottuvuutta kuljettamaan alkulähteeltä, nykytilanteen kuvauksen kautta ennakoimaan tulevaisuutta. Kuvat tuottivat näkökulmia, uusia maailmoja sekä avasivat tulkinnan tiloja totuuksien sijaan. Olennaista oli antaa havaitulle ja koetulle muoto, jonka avulla toisten on mahdollisia kokea vastaavan kaltaisia todellisuuksia. Henkilökohtaisista kokemuksista rakentuvat käsitykset vaihtelevat. Useiden näkökulmien käyttö mahdollistaa harrastesoittajien lähestymisen soittajuuksiaan elävinä ja kokevina, omia merkitysjärjestelmiään luovina yksilöinä. Jokainen bändiläinen luo ja tuottaa omaa todellisuuttansa ja totuuttansa. Sijoittelin kompilaatioissa kokemaani ja haalimaani harrastesoittajuutta erilaisiin sommitteluihin mahdollisten maailmojen ymmärtämisen tapoina. Koin positioitumisteni palaavan pohtimisen yhtä arvokkaana tutkimustietona, kuin harrastesoittajuudet työni varsinaisena kohteena. Kuvien kohtaamisissa valikoituneet teemat resonoivat minulle ja minua. Mukaani tarttuu kaikki kaunis, jonka uskoin edistävän tietämystä harrastesoittajuuksista sekä niihin liittyvistä tietämisentavoista toisistaan erottamattomina ulottuvuuksina. Yksittäisten harrastesoittajien autenttiset kokemukset ovat tavoittamattomissa. Tutkimuksen kohteeksi nousivat kulttuurisesti määräytyneet tavat kielellistää kokemuksia. Kuvatulkinnoissani kerron ja täydennän omaa harrastajuuttani.

Harrasbändien kuvat heijastelevat myös niitä mahdollisia maailmoja, joissa ammattibändit tekevät työtään ja harrastajat ainoastaan piipahtavat. Uskon molemmissa tapauksissa toimintaan osallistuvien ymmärtävän olevansa osa kulttuurisesti hyväksytyn esittämisen leikkiä, johon osallistujilta ja sitä katsovilta odotetaan tietyntyyppisiä, rakennetulle kulttuurille tyypillisiä konventiota sekä niiden tulkintaa. Kuvien tulkinnassani korostui intentiot ja harrastesoittajuuksien merkitysulottuvuudet postuloiden harrastesoittajuuksiin liittyviä keskeisiä tilanteita, ympäristöjä ja esineistöä. Tarkastelin kuvia ensisijaisesti kommunikaation välineinä, joiden avulla on tehtävissä päätelmiä yhteisölle merkityksellisistä asioista. Bändikuvien analyysi aineiston ja ilmiön rajaamiseksi antoi myös tietoa

[138] Kreikan kielen *aisthetike*. Tieteen piireihin käsitteen toi filosofi Alexander Gottlieb Baumgarten merkityksessään *tiedettä siitä, kuinka asiat tunnetaan aistien kautta* (Kivy 2004, 1). Aikalaiskritiikkinä *Puhtaan järjen* kritiikissä Kant haastoi kauneuden pakottamisen rationaalin periaatteiden alle tieteellisen empiriaan perustuvien sääntöjen avulla. Tämän johdosta esteettisen käsite ei Kantin mukaan ajatuksena tavoita (a priori) kokemusta edeltävää (Kant 1950/2018, 66).

yhteisöllisestä tiedonmuodostuksesta. Kuvittaminen oli yksi tapa jäsentää maailmaa ja näin ollen mahdollisuus hankkia lisätietoa tutkittavasta kohteesta ja sen ominaisuuksista. Useampitasoisena koosteisena tulkintana todellisuudesta kollaasini eivät sinällään kuvaa todellisuutta. Ne jäsentävät tai niiden kanssa jäsennän todellisuutta, tulkiten sitä subjektiivisena kokemuksena.

Haastatteluaineistoista nouseviin teemoihin kiinnittyvät dokumentin kuvituskuvat ovat myös mukana esiymmärryksen muotoilussa ohjeistaen teemahaastattelun tekstipohjaista aineiston tulkintaa. Kuvien ensimmäisellä lukukierroksella tavoittelin omia kokemuksiini perustuvia tulkintoja bändisoittamisesta kuvien herättäminä ajatuksina ja tuntemuksina. Barone & Eisner (2012) puhuvat hetkestä kiinniottavasta esteettisestä näöstä vahvasti tietoisena näkemästään. Tutkittaessa kokonaisvaltaisemmin ja syvemmin myös hetkessä nähty on mukana. Esteettinen näkö hioutuu kohtaamisen toistoissa ja sen muoto muuttuu jokaisesta valinnasta. Prosessiin ja kokemukseen vaikuttavat päätökset käyttää tai jättää käyttämättä tilaisuudet edetä johonkin suuntaan. Hetkelliset epävarmuuden tilat tuottavat asioiden näkemistä uudessa valossa. (Barone & Eisner 2012, 4–8; 13–14; 21; 37.) Harrastajuudet näyttäytyvät niistä puhuttaessa, kielen avatessa mahdollisia maailmoja. Ymmärtäminen tiedollisena suhteena maailmaan on laadultaan kielellistä. Gadamerin mukaan *”oleminen, joka voidaan ymmärtää, on kieltä.”* (Gadamer 2010, 478). Esiymmärryksen saavuttaminen bändikuvista on sidoksissa kieleen. Kuviin liitetyt ja niissä esitetyt harrastesoittajuuksien arvot soittajien antamina ovat subjektiivisia. Paloheimoa mukaillen bändikuvista sommiteltavaa esiymmärrystä ohjaavat arvot muodostuvat *”vasta tuntevan olennon, kokijan, eläjän mielessä”* (Paloheimo 1989, 41). Yksittäisten harrastesoittajien autenttiset kokemukset ovat tavoittamattomissa ja tutkimuksen kohteeksi nousevat kulttuurisesti määräytyneet tavat, joilla kokemuksia kielellistetään. Mukaan valikoitujen kuvien teemat resonoivat minulle ja minua.

Sommitteluvalintani perustuvat henkilökohtaisiin ja hetkellisiin oivalluksiin, jotka muokkaavat harrastesoittajuuksista saatavia kuvia. Psykologi Tony Dunderfelt näkee tieteellisten ja taiteellisten näkökulmien yhdistämisen auttavan näkemään arjen totunnaista tiedostavammin. Tieteen ja taiteen toisistaan poikkeavat tavat kohdata ihminen täydentävät toisiaan, taiteiden ilmentäessä erityisesti ilmiöiden sisäistä olemusta. (Dunderfelt 1997, 12.) Merkityskokemusten synnyttäminen ja niiden tarkastelu on taideperustaisen tietämisen erityisyyttä. Inhimillisten tietoisuuksien subjektiivinen ihmiskeskeisyys kiteytyy kompilaatioiden tavaksi antaa arvo asioille, valittaessa mitä teemoja korostaen mahdollisten harrastesoittajuuksien maailmat sommitellaan. Yleistäminen on harrastesoittajuuksien uusien ja useiden näkökulmien näytteillepanoa sekä niiden perustelua kokemuksellisen ja teoreettisen muodostamassa viitekehyksessä. Omaa kokemuksellisuuttani on löydettävissä kompiloiduista metatarinoista. Tutkimusorientaationi ja positioni innostaa harrastesoittajuuksien omaehtoiseen tarkasteluun ja henkilökohtaiseen merkityksellistämiseen, niiden pelkän esittämisen sijaan.[139]

Tuottamani tiedon luotettavuus rakentuu toistettavuuden ja yleistettävyyden näkökulmasta. Toistettavuus reliabiliteettina näyttäytyy kokemuksellisena totuudellisuutena tai rehellisyytenä. Kerrotuista ja esitetyistä harrastesoittajuuksista on löydettävissä jotakin

[139] Tieteen ja taiteen toisiaan täydentävät orientaatio- ja ajattelutavat (mm. Niiniluoto 1990, 274–276; Wilenius 2003, 41).

Kuva 7 Koostamani kollaasi bändikuvista (Kuvat FreshX arkisto).

tuttua ja muille resonoivaa, jotakin, joka olisi voinut sattua minulle itselle tai joka on kuin minun elämästäni. Ymmärtäessäni tiedontuottamisen todellisuusorientaation käsitetaiteellisena sommitteluna tavoittelen tulkintojeni luotettavuutta toistettavuuden ja yleistettävyyden avulla. Taiteiden tiedonmuodostamisen erityisyyteen sisältyy sen toiminnallinen luonne ja pyrkimys asettua toimimaan neutraalisti yleisellä tasolla. Tätä yleisyyttä etsin myös saamistani bändiläisille merkityksellisistä bändikuvista, joilla halutaan viestiä jotain bändistä sekä sen merkityksestä jäsenilleen. Eri keinon toteutettavat toistuvat aineistonäykkimiseni tähtäävät esteettisen tutkijan silmäni huomioherkkyyden kasvattamiseen soittoharrastusten alkamisesta ja kehittymisestä kertovan kompilaatiokoosteen toteuttamiseksi. Tutkimuksen toteuttamiseen yleisesti liitetty toistettavuuden vaatimus määrittyy kuvakohtaamisessa mahdollisena, joista mahdolliset maailmat koostuvat. Toistettavuus ja yleistettävyys käsitteinä indikoivat taideperustaisen otteen luotettavuutta. Professori Pertti Alasuutari ehdottaa laadullisessa tutkimuksessa yleistämisen sijaan käytettäväksi suhteuttaminen käsitettä. Yleistettävyyden vaateeseen vastataan viittaamalla aikaisempiin tutkimuksiin ja tuloksiin oman tutkimuksen eri vaiheissa (Alasuutari 2019, 207–235).

Työhuoneeni lattiakollaaseissa otin kuvien kanssa eri positioita[140] suhteessa bändisoittamiseen. Sommitteleva tekeminen avasi ajattelua helpottaen mahdollisten maailmojen kirjoittamista suuntaamalla havaitsemista kuvien välisiin suhteisiin. Tuotettuina syntyneis-

[140] Sekä fyysisinä katselupisteinä että ajatuksellisina näkökulmallisuuksina

tä suhteista osa resonoi jonkun tutun ja tunnistettavan kanssa suhteessa omaan harrastesoittajuuteeni. Näiden kanssa palasin ja jatkoin kirjoittamani taustoittavan tekstin kanssa samalla synnyttäen mahdollisia metatarinoiden osioita kokemuksellisuuksien avaamiseksi. Tekemisestäni puuttui ulkopuolinen kritiikki, joka mahdollisti keskittymisen pelkkään merkityksellistämiseen, joka samalla kasvatti huolta liialliseen subjektiivisuuteen uppoamisesta. Tuomalla tekstini vasta jälkikäteisesti muiden arvioitavaksi asettaa tekemiseni kriittisten mahdollisuuksien kohteeksi. Tämän vuoksi käytin aikaa tekstieni kanssa pohtiessani välittyykö se, mitä yritin ja miten sen tein harrastesoittamisen kokemuksellisuuksien tarkastelun osana. Harrastesoittamiset ja niiden kirjoittava tuottaminen viittaavat tässä mielessä performatiivisuuteen tutkimukseni kohtaamisten aikaansaamiin mahdollisiin maailmoihin. Eri taiteen tekniikoiden hyödyntäminen tuottaa kirjoittavaa käsittämistä. Sekä harrastesoittamisen että tutkimuksen ymmärtäminen taiteen tekemisen mielelliskehollisena kommunikatiivisena prosessina heijastelee ymmärrystäni taiteen olemuksesta absoluuttisia totuuksia kaihtavana avoimena tulkinnallisuutena sekä sen diskursiivista ja ei-diskursiivista sekoittavasta luonteesta. Kirjoittaminen, vaihtoehtoisten kuvakollaasien tekeminen ja havaitseminen ovat tilanteista, koosteista kanssa-ajattelua, johon omien tuntemusten ja kokemusten kiinnittyminen rakentaa resonointikoppaa toisten kokemuksille tulla.

Kuvakollaasini olivat toisten ja omien kokemusten sekä verbaalisen ja visuaalisen rajoilla viipyilyä. Spontaanissa *mitäs jos* -sommittelussa pysähdyin positioituen tilaisesti kirjoittelemaan sekä hetkittäin sanelemaan puhelimeeni ajatuksellisia avauksia. Kohtaamiseni tuottivat tekstiä toiminnan reflektiona suhteessa ja nivoutuen aiemmin kohtaamaani. Ajatuksiini sekä kokemuksiini perustuvan seuraavan työstökohtaamisen mahdollistavina hetkellisinä synteeseinä. Kuvien koostamisessa kielellis-tajunnallinen jo-kirjoitettu kokemuksellinen kääntyi kohti visuaaliskehollista kokemusta, ja kirjoittamisessa muunsin kohtaamiani tuotettuja kokemuksia tajunnallis-kielelliseen muotoon.[141] Bändikuvien omaehtoinen ja -kohtainen tekevä kokeminen tuotti laadultaan toisenlaista tietämistä. *Harrastesoittajamainen tietäminen* on arjen käytännöllistä eläytymiseen perustuvaa toiminnallista tietämistä positioita vaihtamalla. Professori W.J.T. Mitchell puhuu ajattelemisesta paperilla (Mitchell 2008, 181). Kohtaamiseni ovat ajattelemista sommitellen ja tekstiä tuottamalla. Ei-lineaariset kuvalliskeholliset koosteet avaavat väyliä kokemuksellisuuksiin sekä simultaanisten kokemustietoedustusten muodostumiselle harrastesoittajuuksista (Arnheim 1969, 246, 249).

Professorit Kai Hakkarainen, Kirsti Lonka ja Lasse Lipponen (2004) puhuvat älykkäästä toiminnasta välineiden tarkoituksenmukaisena käyttönä. Välineisissä esineellistyy inhimillistä älykkyyttä, kokemuksia ja käytäntöjä. Kieli älykkäänä välineenä mahdollistaa ajattelun koostamista näkyvään muotoon, tajunnan kiinnittyessä väliaikaisesti materiaaliseen muotoon toimien tutkimisen älykkään toiminnan työkaluna. Kirjoitettu teksti on ajattelun kooste, joka samalla suuntaa ajattelua jäsentäen toimintaa. (Hakkarainen, Lonka & Lipponen 2004, 10, 98, 151–156). Kirjoittamiseni on tiedon tuottamista ja sen kommunikointia. Koostavassa kirjoittamisessani oma harrastesoittajuuteni ja harrastesoittamisen kulttuuriset ainekset sekoittuvat toisiinsa. Kuvakoosteista kirjoittamiseni

[140] Musiikkilaitteiden kierteisissä kuparilangoissa sähköinen muuntuu ääniaaltoina kuulluksi. Kaiuttimien puhekelat ja mikrofonit olivat analogiani perustana kirjoittaessani kaksisuuntaista muunnosta. Kirjoittamisen ja kohtaamisteni koostamisessa toisten ja omien kokemuksellisuudet sekä kielellistyneiden ja vielä kielellistymättömien on mahdollista muuntua toisiinsa kiinnittyneitä muotoina tapanani ymmärtää toisten kokemuksellisuutta suhteena omiini.

on toisten harrastesoittamisen kokemusten aktiivista merkityksellistämistä omaan kokemukseen perustuen. Kielellinen toiminta asettaa kulttuurisesti konstruoituun malliin todellisuudesta (Fernie 1995/1999, 352). Tekstualisointi reflektointina on sekä kokemusten että ajatusten koosteiden kielellistämistä sommittelun ohjauksessa muodostettujen havaintojen ja ajatusten perusteella. Tekstinä tuotettu symbolinen kieli muotoilee ja muuntaa harrastesoittajuutta ollen myös tutkijan positioitumisen välineeni. Kieli on sidoksissa kokemuksiin, joiden tarkastelu edellyttää niiden nimeämistä. (McLaren & Giroux 2001, 73–75, 80, 83–86.)

Ensimmäinen kuvien kohtaamisissa noussut ajatuslankani oli *posse poseeraus*. Pelkästään kuvissa nähtävien soittajien asentojen perusteella voi melkein jo päätellä, että kysymys on rokista. Posse on oma kaveriporukka ja poseeraus rokin konventioiden mukaista harkitun asennon ottamista, haluttua vaikutelmaa tavoitellen. Poseeraus on liikkeen pysäyttämistä toivotun ominaisuuden tai asian viestimiseksi. Valokuvauksen historiassa poseeraus on kehittynyt valotukseen liittyvästä käytännön pakosta ilmailulliseen ja käyttötarkoitukseen perustuvaan tietoisen harkittuun ilmaisutapaan (passikuvan määrämuotoisuudesta itseotettuun selfieen). Kyse on katsovan silmän alle asettumisesta. Kädet olkapäillä, katseet ja soittamisessa samansuuntaan kallistumiset sekä soittimien kauloilla sojottamiset edustavat A(dult)O(riented)R(ock) -heruttamista pukeutuneena mutta asettuneena. Poseerauksissa vaikuttaa olevan suosittuja vakiomalleja, joista on mahdollista valita tilanteisesti sopiva. Kaikki bändin jäsenet ymmärtävät välittömästi, mitä haetaan. Tässä mielessä poseeraukset ovat matkittuina opittuja rockbändien käyttämistä tavoista asettua esille. Samojen asettumisten toistamisella kiinnitytään kulttuurisesti rock katseen kohteeksi. Poseerauksessa semiootikko Roland Barthesin mainitsemista tunnesävytteisen oheismerkityksen tavoista mielleyhtymä syntyy todellisuuden itsensä muovaamisesta kuvan perusmerkitykseen liittyvänä. Poseerauksen katsominen synnyttää merkityksiä olemassa olevista valmiista merkitysaineksista ja mielikuvista. Esimerkkinä Barthesilla on kuva, jossa presidentti Kennedy kädet yhteen liitettyinä katsoo kohti taivaasta. Poseeraus on tulkittavissa pohjana nuorekkuuteen, uskonnollisuuteen ja puhtauteen assosioituville oheismerkityksille. Kuvan viesti on Barthesin mukaan *rukoileva Kennedy*, *poseerauksen* sijaan. (Barthes 1984, 126–127).

Seuraavaksi kiinnitin huomiota saamissani kuvissa varsinaisten ryhmäkuvien vähyyteen tilannekuvien joukossa. Yksi näistä asettumista edellyttävistä ryhmäkuvista palasi toistuvasti kotikollaasieni keskiöön. Kuvassa bändi on ryhmittynyt hotellihuoneen käytävälle. Tunnistan kuvan Pellonhoviin ja liitän sen jokkis-luokan Poikkinaintiajojen yhteydessä Pellossa järjestettävään musiikkitapahtumaan. Mukaan valittuna kuvana ja kuvaottamisen valittuna paikkana liitin harrastebändin kokemuksellisuuteen tapahtumanimen ja kabinettinimen yhtäläisyyden lisäksi aiemmin työssäni avaamaani osittain itseironisesti tuotettavan äijämäisyyden ajatuksen. Tästä näkökulmasta kuva ei jätä epäselväksi manifestoimaansa. Äijät on päässeet keikalle ja hotelli on järjestänyt backstageksi Poikkinainti – kabinetin, jonka nimi on varmaankin herättänyt heittoja ja keskustelua ryhmän sisällä *sisäpiirin vitsinä* ja oivaltavana huomiona. Kaksimielistä tulkintaa mahdollistava nimi viittaa väylänvarren kulttuuriseen käytäntöön, jossa puolisoa haettiin rajan toiselta puolen. Poikki joen toisesta valtiosta. Pellossa järjestettiin parisen kymmentä vuotta kylätapahtumana häät, joissa vihittiin kahdelta puolelta Tornionjokea kotoisin olevat puolisot. Parhaimmillaan kesätapahtuma veti kylään tuhansia ihmisiä ja sen yhteydessä järjestettiin muun muassa konsertteja ja muita tapahtumia.

Kuvanottopaikka ei ole valikoitunut sattumalta. Bändi on varmaankin halunnut ikuistaa itsensä kyseisen kabinetin edessä sen herättämien mielleyhtymien perusteella, pelkän paikan dokumentoinnin sijasta. Poikkinaintiin on ehkä liitetty sen toinen sanaleikkiin perustuva väsymykseen asti jatkettavaan lemmenleikkiin viittaava merkitysulottuvuus ja tähän sisältyvä äijämäisyys käytännön mahdottomuutena toteuttaa humoristisesti esitettynä ja koettuna. Ymmärrän kuvan ottamisen ja sen jakamisen pilke silmäkulmassa ja hymähdellen tehdyksi, sattuman ikuistamisen mahdollistamaksi teoksi. Samalla haastetaan rockin ja *oikeiden* rockbändien perinteistä sex, drugs and rock`n roll konventiota äijähuumorilla. Ikäulottuvuus rakentaa omaa mahdollista tulkintasuuntaansa rokkiin liitetyistä tarinoista jaksamisen näkökulmasta. Kuva on todennäköisesti otettu ennen keikkaa esiintymistä odotellessa. Kuvassa ollaan ja mennään yhdessä. Roudaus ja sound check ovat varmaankin ohi. Esiintymisvaatteet on jo puettu päälle, kaiken ollessa kunnossa illan vetoon. Esiintymistä varten varatuissa vaatteissa poseeraus on perinteisen bändikuvaston mukainen. Kuva on ilmeeltään vapautunut ja hyväntuulinen. Yhteinen odotusaika takahuoneessa kohti showtimea on alkanut ja sitä kulutetaan koppipuheiden parissa verbaalisten oivallusten ja tilanteeseen liittyvien soveltuvien sekä sopimattomien kommenttien parissa. Poikkinainnista on saatu varmaankin ainakin yhdet hyvät naurut. Kuvassa huokuu hyvääoloa ja valmiina oloa. Hauikset ja tatuoinnit viestivät maskuliinisuutta. Rento toisiinsa nojailu viestii henkeä miesyhteisön sisällä. Pelkän ulkoisen olemuksen ja kuvissa esitetyn perustella olisi haastavaa päätellä, onko kyseessä harrastajabändi vai ammattibändi. Nimeän näkemäni kokemuksellisuuden *omaehtoiseksi äijämäisyydeksi*.

Kamat ovat tärkeitä ainakin äänenlaadun, soiton balanssin ja itse soittamisen kokemuksen näkökulmasta. Kokemus käteensopivalla soittimella soittamisesta on kevyt ja jouheva. Istuu kuin hansikas kuvaa hyvin tunnetta. Laadukkaat äänentoistolaitteet mahdollistavat miellyttävän kuuntelukokemuksen sekä soittajille että kuuntelijoille. Kamoihin liittyy myös koulukuntaisia sekä esikuvien seuraamiseen liittyviä merkkiuskollisuuksia, visuaalisia määreitä sekä tietyn soundin hakemista. Lähdin etsimään kuvakoosteista kuuntelukokemusta, kosketuskokemusta ja katsomiskokemusta, jotka bändikokemuksen osana muodostavat sen materialistista perustaa. Materiaalinen perusta on keskeinen osa bändin audiovisuaalista maailmaa, jonka ominaisuuksien kokonaisvirrasta jokainen soittaja ja kuulija valikoi tietoisesti tai tiedostamatta omaa koostettua kokemustaan. Professori Kari Kurkelan mukaan musiikki on selektiivinen peili, joka heijastaa musiikin akustisista ominaisuuksista kaikupohjaa saavia mielen aiheita ja teemoja (Kurkela 1993, 427). Silmäni kiinnittyi ensimmäisenä bändin logossa sekä lavajärjestyksen keskiössä kahteen kokopuu runkoiseen lankkukitaraan. Malli ja muoto perustuvat Les Paulin 40-luvulla suunnittelemaan kitaraan, yhtenä ikonisimmista, tunnetuimmista ja käytetyimmistä kitaramalleista. Järjestelin näiden kuvien ympärille kamakollaasia ja havaitsin kamojen olevan läsnä lähes jokaisessa kuvassa. Tämä heijastelee laitteiden keskeistä merkitystä bändisoittamisessa ja keikkailuun liittyvissä kokemuksissa, ulottuen lihasvoimaa edellyttävästä kantamisesta, kokoamisesta ja purkamisesta koko kehollisen audiovisuaaliseen tilaan. Soittimet, backline (yleensä soittajien takana lavalla olevat henkilökohtaiset vahvistimet ja soittimet), PA (public address, äänen välittäminen yleisölle), monitorit (soittajat kuulevat itsensä ja toiset), valot ja lavarakenteet ovat kokonaisuutena keskeinen osa bändisoiton sekä erityisesti keikkailuun liittyvää kehollista kokemuksellisuutta. Laitteiden hintojen laskettua samantyylisiin kattauksiin on mahdollista törmätä nykyisin myös harjoitustiloissa. Bussi- ja lavakuvat vahvistavat kuvaa ammattimaisesta bändistä. Jos tiedossa ei olisi, että kyseessä on normaaleissa siviilitöissä käyvät soittajat, näiden kuvien perusteella olisi helppo

kuvitella bändiä ammattimuusikoiden kokoonpanoksi. Kyse on harrastajista, jotka suhtautuvat selvästi harrastukseensa ja musiikin soittamiseen vakavasti. Päämääräsuuntautuneessa harrastuksessa asetetut tavoitteet määrittävät harrastamisen luonnetta samalla ajautuen kauemmaksi alkuperäisestä harrastuksen vapaudesta ja vapaaehtoisuudesta (Metsämuuronen 1995, 17–18; Juvonen 2000, 37–38; Lehtonen 2004, 131).

Kuvien perusteella puitteet ovat kunnossa harjoittelun, keikkailun ja soittamisen osalta. Käytettävät laitteet ja tekniikka on täysin samaa kuin ammattibändeillä. Mitä tämä kertoo? Miehet suhtautuvat ammattimaisesti harrastukseensa ja haluavat satsata siihen aikaa ja rahaa. Taloudellisesti toiminta ei ole, eikä sen tarvitsekaan olla kannattavaa. Soittamista ja bändiä kantavat muut arvot ja sen tuottamaan kokemuksellisuuteen liittyy halutut ja haaveillut työkalut. Visuaalisesta ilmeestä pääteltävissä oleva ammattimaisuuden teema nousee esiin myös käydyissä keskusteluissa. Ammattimaisuuden aste vaihtelee harrastusbändien välillä toiminnan organisoitumisen osalta. Runsaammin keikkailevat yhtyeet satsaavat enemmän myös materiaaliseen puoleen, jo pelkästään siksi, että soittokokemus siirtyisi katsomaan tulleille mahdollisimman miellyttävässä muodossa. Samalla on ehkä kyse tavasta tai halusta erottua viikonlopun mökkireissujen kaljapussibändeistä. Oma bussi viestii keikkailuun liittyvän liikkumisen mukavuuden arvostusta. Kiertäminen, keikkailu ja esiintyminen ovat harrastuksen keskiössä, ehkä jopa yksi keskeisin syy jatkaa. Keikat rytmittävät ja aktivoivat bändiä harjoittelemaan sekä antavat motivaatiota panostaa toimintaan. Hyvät välineet tuovat osaltaan tyydytystä ja lisäävät harrastuksen nautittavuuden kokemusta. Toisaalta kamojen esittely saattaa heijastella jonkinlaista unelmien ja toiveiden täyttymystä. Varttuneemmalla iällä on saavutettu ne puitteet, joista ehkä nuorempana on haaveillut. Laitteiden yleistyminen ja hintojen laskeminen on demokratisoinut soittamista ja mahdollistanut harrastajille samat laitteistoympäristöt kuin ammattilaisille. Tutkija Juha Korvenpään ja professori Antti-Ville Kärjän (2007, 86–87) mukaan teknologian demokratisoituminen tarkoittaa teknologisten ratkaisujen massatuotannon mahdollistamaa yleistymistä ja hintojen laskemista. Tutkija Miikka Salavuon mukaan yhä useampi musiikkiteknologian käyttäjä on harrastajamuusikko. (Salavuo 2005, 117.)

Kuvakoostamisen kierros nosti ammattimaisuuden kaikupohjan kokemuksellisuuden tarkasteluuni. Materiaalinen ympäristö ja sen toimintavarmuus ovat osa positiivista ja mielihyvää tuottavaa kokemusta. Oman tilan mukana kuljettaminen ja sen rakentaminen jonnekin muualle on myös konkreettista irrottautumista arjen ympäristöistä, tasapainottavana ja vastapainon kokemuksena. Toiminnan suuntautuessa merkityksellisiin ja itseä kiinnostaviin asioihin harrastus kiinnittyy osaksi identiteettiä. Harrastus toimii myös tiedostamattomien sisäisten jännitteiden purkamisvälineenä (Plante & Schwartz 1990, 174–188). Harrastaja ja amatööri käsitteitä käytetään usein rinnan. Amatööri tarkoittaa henkilöä, joka harjoittaa taidetta tai taitoa pitämättä sitä ammattinaan. Harrastaja ymmärretään synonyymiksi ja ammattilainen vastakohdaksi amatöörille. Latinan kielestä juontuva sana viittaa rakastajaan, mutta siihen on liitetty myös negatiivisväritteisiä merkitysulottuvuuksia joutohetkien ilona. Harrastajan ja ammattilaisen välinen raja on hälventynyt, jos sitä nyt ikinä on ollutkaan. Ainakaan intohimon, omistautumisen tai sitoutumisen näkökulmasta (Booth 1999, 8–16).

Neljännen ja tässä yhteydessä viimeisen kuvien kollaasimuotoon asetteluni käynnisti Radio Rockin slogan *”Asenne on rock”*. Kirjoittamistani rytmitti muutoinkin reipas musiikki energisoivana ja mielihyvää tuottavana. Kaikki kollaasin kuvat ovat keikkailuun liittyviä. Yksittäiset kuvat ovat pääosin lavatilanteista värivaloineen. Mukana on muutamia esiintymisen

liittyviä muita tilanteita (ruokailu, keikkamatka ja rumpujen sound check). Esimerkiksi roudaukseen tai harjoitustilanteisiin liittyvät kuvat puuttuivat kokonaan lähetettyjen joukosta. Valinnat toivat näkyville keikkatilanteen merkityksellisyyden kokemuksen harrastajille harrastuksen ja harjoittelun täyttymyksenä sekä eteenpäin vievänä voimana. Omaa osaamista halutaan näyttää muillekin ja mahdollinen positiivinen palaute lisää harrastuksesta saatavaa hyvänolon tunnetta. Keikkailu omana maailmanaan sisältää bändissä muotoutuneet tietyt samankaltaisina toistuvat rituaalit, riippumatta ovatko esiintyjät ammattilaisia vai harrastajia. Harrastesoittajilla harvakseen tehtävät keikat ovat tietyllä tapaa juhlahetkiä ja tässä mielessä myös selkeimpiä irtiottoja arjesta. Keikkakokemukset ovat olemukseltaan lähimpänä rockin kulttuurisia konventioita ja tarinoita. Irrottautuminen arjesta mahdollistaa vapaampia ja itsemääräytyviä toimintamalleja. Keikkakuvien kollaasina koostettuina ja katsottuina kuvissa korostuu värikkyys ja työkalujen esilläolo. Kuvat näyttäytyvät esteettisesti kauniina näin katsottuna. Keikat äänen ja kuvan kokonaisvaltaisina kokemuksina heijastuvat haara-asennoissa, soittajien siirtyminä lähelle toisiaan sekä irvistelynä soolojen (jotka soitetaan korkealta ja kovaa) aikana. Keikkakuvien kollaasi on myös bändin julkisen kuvan tuottamaa kokemuksellisuutta. Välittyvä kokemus on soittaminen yhteensulautumisena ja soittamisen kulkemisena. Kuviin liittyy myös kokemusta siitä, mitä pidetään tärkeänä näyttää ja kiinnittää julkiseen diskurssiin. Kuvakollaaseista puuttuu leikkimielisesti aggressiivinen, yleisön päälletulevan haastamisen kokemus, jolla kuitenkin on keskeinen osa kokemusta tuottavana tekona myös harrastebändeissä genresidonnaisena keinona.

Bändikuvien tarkastelu vahvisti esiymmärrystäni harrastebändissä soittamisen merkityksellistä ja kokemusta tuottavista tekijöistä, joista neljällä kohtaamiskerralla nousivat esiin edellä kuvatut ulottuvuudet. Filosofi Pierre Bourdieu (1968, 601) näkee kulttuuristen tarpeiden olevan yksi harrastamisen merkitystä selittävä tekijä. Kulttuuriset tarpeet muuttuvat tilanteisesti yksilöiden ja yhteisöjen sekä historiallisten hetkien välillä. Primääreistä tarpeista poiketen, kulttuuriset tarpeet kasvavat niitä tyydytettäessä. Kulttuurisella harrastajuudella on taipumusta kasautua. Käyttämieni kuvien kollaasimaisella yhdistelyn jatkamisella on tuotettavissa loputon määrä mahdollisia harrastesoittajuuksien maailmoja. Esimerkiksi tarkastelu sosiaalisen osallistumisen ja siihen liittyvien kokemusten näkökulmasta jäi bändikuvakohtaamisissani tekemättä. Sosiologi Erik Allardtin et al. (Allardt &. 1958) mukaan seurallisuuden, turvallisuuden ja itsetehostuksen tarpeet vaikuttavat sosiaaliseen osallistumiseen ja harrastuksiin. Yleisinä perusedellytyksinä sisäsyntyiset tarpeet saavat erilaisia ilmenemismuotoja erilaisissa ympäristöissä. Harrastustoiminta musiikillisen orientaation[142] ilmentäjänä on ensisijassa yksi sosiaalisen osallistumisen tapa. Sosiaaliseen osallistumiseen harrastesoittajia ajavat erilaiset tarpeet. Perustaltaan

[142] Omaehtoinen tapa tulla sisään harrastebändiin hakemaan jotakin itselle merkityksellistä pohjautuu omiin kokemuksiin ja odotuksiin. Professori Antti Juvonen (2000) on tarkastellut kahdeksaa erilaista musiikillista orientaatiota yksilöiden omasta tilanteesta ja olemisesta käsin. Luokittelun perusteena ovat musiikkiin itseensä perustuvien tekijöiden lisäksi musiikillinen toiminta sinänsä ilmenemismuotoineen. Ajatus muistuttaa professori Barry E Collinsin (Collins 1970, 141) sekä professori Pekka Ruohotien (Ruohotie 1976, 26) harrastuksen viriämistä tai musiikillisen preferenssin muovautumista koskevia malleja. Musiikilliset erityisorientaatioryhmät ovat *musiikillisia maailmoja*. Yhteisöllisellä tasolla yleinen musiikillinen orientaatio heijastelee ympäröivän yhteisön musiikkikäsityksiä ja toimintamalleja, jotka muokkaantuvat musiikillisissa kokemuksissa. Juvonen (2000) jakaa orientaatiot aktiivisiin ja passiivisiin. Passiivinen musiikkiorientaatio heijastaa pääosin yhteisöllistä musiikkimakua. Aktiiviseen harrastamiseen perustuva orientaatio muotoutuu tekemisessä. Yleinen musiikkiorientaatio muodostuu lapsuuden kehityksen myötä kodin, kavereiden ja koulun musiikillisessa vaikutuspiirissä. Tälle pohjalle rakentuvat yksilölliset musiikilliset erityisorientaatiot. Aktiivisten harrastajien *esteettinen erottelukyky* kehittyy tekemisessä.

nämä ovat kaikille jossakin määrin yhteisiä. Vaihtelua ja painotuseroa syntyy aiempiin kokemuksiin perustuen. Allardtin et al. (1958) mukaan erityisesti ympäristö ja samaistumiskohteina olevat sosiaaliset ryhmät vaikuttavat harrastustoimintaan ratkaisevalla tavalla. Bändin yhdenmukaista toimintaa ja siinä vallitsevaa yhdenmukaisuutta suuntaa sosiaaliset normit. Bändikuvat kertovat sosiaalisuudesta ja yhdessä tekemisen kokemuksesta jokaiseen kohtaamiseen sisäänrakennettuna. Kirjoittamiskohtaamiseni jatkuvat virta piirtämisten ja bändikuvien kollaasien täsmentämän esiymmärrykseni mukaisesti. Toteuttamissani kahdessa haastattelukerrassa kerrottujen tekstualisoinnit tarkentuivat harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksien koostamiseen mukaanotetuista.

SETTILISTAAN VALIKOITUNEET MUKAVAT JA HYVIN KULKEVAT BIISIT

Settilista on bändin soitettavien kappaleiden ideoista lavalle johtava kooste. Tapoja rakentaa soittojärjestystä on yhtä monia kuin bändejäkin. Lista voi pystyä pitkään samana tai vaihdella fiiliksen mukaan. Palapeli rakentuu toiveita kuuntelemalla, toiveiden keskitienä. Kokoaminen on kappaleiden ryhmittelyä ominaisuuksien ja tavoiteltavan esityksen kaaren mukaisesti, vaihtelevuutta sekä mielenkiinnon ylläpitoa tavoitellen. Kappaleiden väliset suhteet ja järjestys ovat keskiössä. Settilistan merkitys saattaa muistuttaa elokuvassa tai teatterin käytettyä käsikirjoitusta, kuten Pariisin Kevät yhtyeen Arto Tuunela kuvailee vuonna 2017 kahden Tavastia-klubilla pidetyn keikan yhteydessä tehdyssä haastattelussa:

> *Settilistan rakentaminen keikalle on hienovaraista puuhaa, jopa taidetta. Me ollaan usein ajauduttu kiristystä ja lahjontaa muistuttaviin tilanteisiin. Nyt on aika heittää pallo yleisölle, astumme palvelukseenne yhdeksi illaksi, päättäkää viisaasti, päättäkää sydämellä. Joskus keikalla kysyn jengiltä minkä ne haluais kuulla, mutta on vaikea saada selvää siitä metelistä kun kaikki huutaa päällekäin omaa suosikkia. Nyt me annetaan teille, rakkaat tyypit, mahdollisuus kertoa oma toive ja tulla kuulemaan se perjantain keikalle. Lauantaina me päätetään setti ja lupaan sen olevan niin taiten rakennettu, että sen kanssa on vaikea kilpailla. Se on meidän kesän kohokohta, päätösbileet, joissa päästetään pihalle kaikki festarikesän aikana syntyneet patoumat.*
>
> **(Saku Schildtin Soundi -musiikkilehdessä 22.6.2017 ilmestynyt artikkeli).**

Kiinnitin osia keräämästäni aineistosta positioitumisten ja kirjoittamisen pohditun kanssa. Tarkastelin harrastesoittajuuksia mahdollisina maailmoina. Ymmärrän ne itse tuotettuina, omista ja muilta lainatuista kokemuksista koostettuina sekä tilanteisesti muuttuvina. Teoissa ja kielellistämisissä rakentuvina sosiaalista yhteistöllisyyttä sekä omia identiteettejä tuottavina hetken yhteisöjen heijastumina. Kokosin filosofisväritteiset fiktiota ja faktaa sekä havaittuja ja ajateltuja yhdistelevät mahdolliset maailmani taideperustaisen tutkimuksen kontekstissa. Työni aineistoa on tutkijan ja oman harrastesoittajuuteni positioitumisissa kohdattu. Eri lähteistä mukaan tarttui mahdollisia harrastesoittajuuksien olemuksellisuuksia. Esittelen omasta harrastesoittajuudesta, aiemmin kirjoitetusta ja tutkimusmatkani kohtaamisista koostettuja harrastesoittajuuksia mahdollisina maailmoina neljässä muodossa: teemakoosteisina suorina lainauksina, runomuotoisina tiivistyneinä väläyksinä, teemoitettuina minimetoina ja radiokuunnelmamuotoisena tarinallistamisena. Yhden johtopäätöksen sijaan ehdottelen ja avaan muutamalla esimerkillä moninaisuutta, johon mahdollisten maailmojen koostaminen voi johtaa. Suoraviivaisemman *tämän aineiston pohjalta, tästä näkökulmasta, tämä on näin* -orientaation rinnalle tarjoan sommitteluita vapauden tilan asettamisina näkyväksi pyrkivälle. Lähdin liikkeelle työn alkuosassa kirjoitetun, haastattelukohtaamisista litteroidun, äänitettyjen keskusteluiden, videoista sekä positioitumisissani kertyneiden kokemusten kanssa.

Suppiloivalla kirjoittamisella lähdin vastavirtaan paluuna takaisin alkulähteille, samalla pienentäen kohtaamieni aineistojen välisten voimakkuuksien vaihtelua. Suppilointi tasasi koostamisissa rakentunutta laajaa dynamiikkaa, kuitenkaan poistamatta harrastesoittajuuksille sen olemusta antavia taajuuksia. Tekstin masteroinnin kolmivaiheisella kerrottujen kaistojen käsittelyllä hienosäädin koostetta, korostaen äänikuvaan mahdollisesti hukkuneita yksityiskohtia selkeän kuuluvuuden ja kirjoittamisen voimakkuuden hetkittäisen vaihteluiden tasaamiseksi. Kirjoittamisessani professori Pertti Karkaman ajatusta soveltaen harrastajuuksien tilat muuttuvat vieraiksi, kuolleiksi, harmaiksi, liikkeestään pysähtyneiksi ja elottomiksi kuvauksiksi (Karkama 1994, 231.) Harrastesoittajuutta ei aikaisemmissa merkityksissään enää ole, koosteisuuksien purkautuessa takaisin minimaailmoiksi, harrastesoittajan mahdollisesti kokemaksi. Takaisinkääntymisessä tutulle ja jo kirjoittamalla koetulle avautuu uusia merkityksiä ottaessani toisten harrastesoittajien kertomaa osaksi itseä ja kirjoitettuja minimetoja sekä runomuotoisia tyyppitarinoita.

Kirjoittaessani olen hetkittäin irti omasta harrastesoittajuuteni totunnaisuuksista ajattoman paikattomassa välitilassa ennen käsitteellistymisiä. Kaikelle ja kaikille ei vielä löydy sanoja tai hetkellistä kiinnittymispaikkaa. Hakkailuni välitilan kanssa on viipyilyä kokemuksessa ajattomasta tilasta, jossa *”tapahtumat ja teot eivät noudata tavanomaista arjen logiikkaa, ja siksi kertomus saa myös surrealistisia sävyjä”* (Karkama 1994, 208). Totunnaisten käsitteiden käyttö asioiden ja ilmiöiden määrittelyissä saa rinnalleen hetkittäistä outoutta tuottavia tekstuaalisia muotoja. Katsomalla ohi näen jotakin uutta itse kohteesta. Edessäni on vielä kerran uusi outo ja tunnistamaton harrastesoittajuuksien mahdollisten maailmojen välitila tulla tai vielä olla tulematta. Tutkijana palaan taas aistieni ja havaintojeni varassa kirjoittamiseen, kuitenkin taas yhden matkan kokeneempana. Karkama kuvaa tämänkaltaisia maailmoja lapsen maailmaksi. Yksityiskohdat eivät ole vielä saaneet kokemuksessa, tiedossa tai tavoitteissa merkityksiään ja rakentuneet loogiseksi kokonaisuudeksi. Välitilassa tulevaisuutta ei tunnu olevan lainkaan.

Menneisyys on läsnä vielä hajanaisina ja ahdistavina mielikuvina. (Karkama 1994, 168, 222.) Naiivin lapsellinen uudelleen heittäytyminen samoihin virtoihin määrittää koko tutkimusmatkaani. Sinkoilu vähenee joen tullessa tutuksi, saman innon ja kokeilun halun kuitenkin säilyessä, jännittäessä, josko tällä kertaa nappaisi. Turvaudun funelon[143] kirjoittamisessa filosofi Albert Camus'n käsitykseen maailman ymmärtämisen mahdottomuudesta. Absurdius itsessä ja maailmassa on hyväksyvää kokemusta maailmasta, ajattomasti vailla toivoa tulevasta. Oikeanlainen kokemus maailman absurdiudesta johtaa kuitenkin merkitykselliseen elämään. (Camus 2005, 1.) Oikeanlaisuutta otteessani edustaa kaiken eteen tulevan kohtaaminen aina uudestaan uutena ja arvokkaana.

Naivina lähtökohtani oli hyväksyä mahdollisuus harrastesoittajuuksien todellisuuksien näkemiseen ja kokemiseen useilla erilaisilla tavoilla. Tutkimukseni kontekstissa tämä johti kirjoittamalla tietämisen tavoissani aineistonäykkimiseen sekä yhdistelmätekniikoiden mukaiseen palasista kokeilemalla sommitteluun. Aavana aukeavan ulapan edessä ymmärtää tunteena tietämisen sijaan asioiden ja ilmiöiden monikertaistuvan monimutkaisuuden ja monimerkityksellisyyden. Horisontin takaa on tulossa jotain muuta, joten tekstin irtipäästäminen lienee perusteltu tapa koostaa tähän asti kohdattua. Omaehtoisuudessa orientaationa on mukana jotakin Muumipapan kuvailemasta yön muutoksellisuudesta.

Harrastusbändi on käsityömäisen tekemisen yhteisö. Bändit tuottavat omaa todellisuuttaan, joka rakentuu soittamisentekojen ja siihen kiinnittyvän puheen ympärille. Bändi

> *Vasta iltapäivällä isä ja äiti huomasivat, että metsä oli ottanut päättäväisen askelen lähemmäksi majakkaa. Lepillä oli ollut kaikkein kovin kiire. Ne olivat ryömineet puoleen väliin saarta, vain se leppä, jolla oli "Seikkailun" kiinnitysköysi kaulassaan, seisoi paikallaan ja ponnisteli niin että melkein kuristui. ---Mutta mitä ne aikovat, kuiskasi äiti ja katsoi Muumipeikon isään. Miksi ne tekevät tuolla tavoin? Isä puri piippuaan ja etsi epätoivoisesti jotain selitystä. Oli kauheata, kun piti sanoa "minä en tiedä". Hän oli väsynyt siihen, ettei ymmärtänyt mitään. Lopulta hän sanoi: Se on sellaista mitä tapahtuu yöllä... yön muutoksia, käsitäthän.*
>
> **(Jansson 1965, 147.)**

[143] Synonyymi suppilolle. Latinan *fundibulum* kaataa tai kaataa sisään. Merkityksessä koostamisen ja tiivistämisen aktiivista tekemistä korostava ulottuvuus subjektiivisen tiedontuottamisen mekanismina. Suppilo tässä mielessä subjekti objektin sijaan.

muodostaa alustan tai tilan yhteisiin hetkiin perustuville kokemuksellisuuksille. Bänditilan muodostuessa merkitykselliseksi se vähitellen muuntuu prosesseissa eletyiksi ja koetuiksi tulevaksi paikaksi. Paikaksi, johon kuulutaan; tilan, jossa käydään, sijaan. Kokemusten ja elämysten myötä yhdessä tehty harrastesoittaminen alkaa merkitä jotain erityistä, elettyä ja ainutkertaista, omaa paikkaa, bändiä. Näihin omaehtoisen harrastamisen paikkoihin liittyy henkilökohtaisia sidoksia, tunteita, käytänteitä ja tapahtumia. (Haarni 1997, 16–20; Stenros 1992, 53–77, Massey 2008, 30–31). Tilan muuntuminen paikaksi edellyttää tekemisestä. Tähän liittyy usein uusia luovia tapoja mallintaa mahdollisia maailmoja eteenpäin menemisen tapana oman tuntemuksen perusteella. Yhteisöllinen merkityksellisyys näyttäytyy toiminnan ja tilojen käsitteellistämisenä paikoiksi, joiden osaksi myös identiteetit kiinnittyvät.

Harrastesoittajuudet ovat pyrkimystä oman elämän mielekkyyden parantamiseen. Toiminnan arvot lähtevät omasta toiminnasta ja sen tuottamista tunteista. Ideaaliset, musiikkiopistojen institutionalisoituneet ja formaalit (musiikkialalle normalisoituneiksi käytänteiksi muodostuneet) päämäärät koetaan harrastajien keskuudessa ehkä etäisiksi ja satunnaisesti huomiota edellyttäviksi teoreettisiksi malleiksi. Harrastesoittajat tiedostavat formaalin musiikkiteorian ja -koulutuksen merkityksen, mutta omistautuvat tekemisperustaiselle toiminnalle. Teorioihin ja malleihin tukeudutaan kehityksen seisahtumisen tuottamassa tuskastumisessa sekä halussa mennä eteenpäin. Deweyn mukaan ihminen on ensisijaisesti toimiva teoretisoinnin sijaan, teeskenneltyään ensin tunnustavansa teoretisoinnin merkityksen (Dewey 1999, 244). Harrastesoittajuuden täydellisen kuvan sijaan syvensin tietämystäni ja taitojani toimimalla sekä voimistamalla harrastesoittajuuden osallistumisen astetta kirjoittamalla siitä eri muotoisia koosteita.

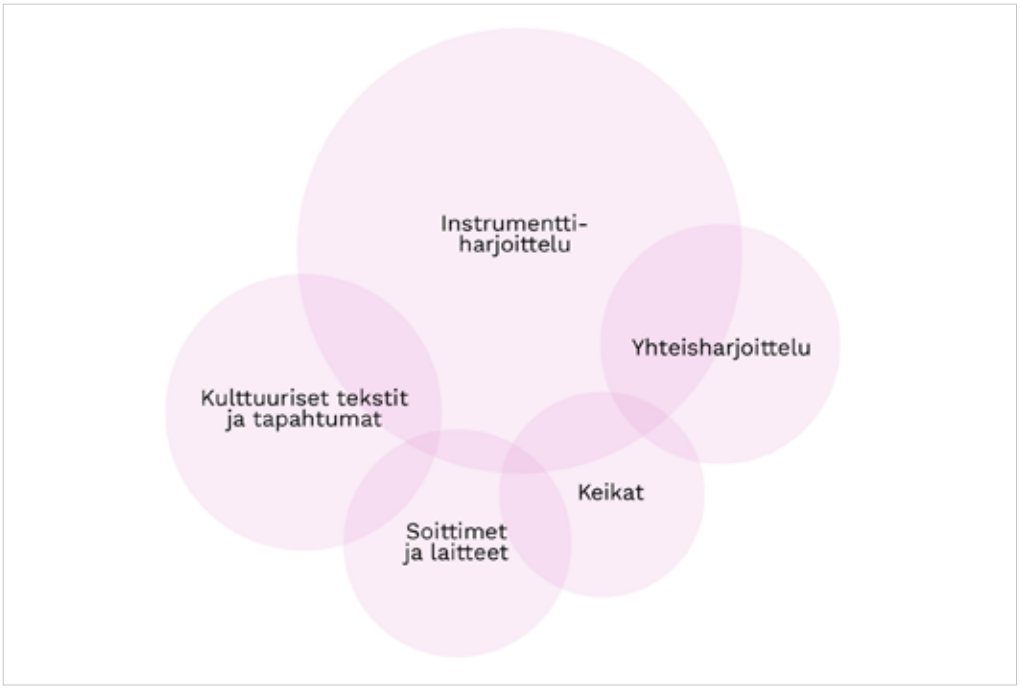
Sosiologi Karl Mannheim puhuu avainkokemuksista sukupolvikokemuksina formatiivisina nuoruuden ajankohtaan liittyvinä tapauksina (Mannheim 1928/1952, 290–310). Käytän käsitettä itsetehdyn oman lähiympäristön ja omien avain- tai huippukokemusten merkityksessä. Harrastesoittajuuksia yhdistää ensisijaisesti omissa bändiyhteisöissä tehdyt ja koetut. Merkityksellistämistä kehystävät yhteisinä ymmärrysalustoina bändi- ja rocksoittamisen kulttuuriset tarinat nähtyinä ja kuultuina jaettuina. Avainkokemuksia on mahdollista tuottaa myös varttuneemmalla iällä pienissä arjen teoissa. Bändiyhteisössä soittamisen kokemukseen näyttäisi liittyvän myös toteutumattomiin nuoruuden unelmiin palaamista. Harrastesoittajuuksissa tehty heijastelee mielenmaisemia, jotka määrittävät osallistujien tapaa ajatella ja toimia myös muissa maailmoissa. Filosofi Wilhelm Dilthey mukaan ”*He, jotka vastaanottavat samanlaisia ohjaavia vaikutteita kasvuvuosiensa aikana, muodostavat sukupolven*". Näin ymmärrettynä sukupolvi koostuu yksilöiden tiiviistä piiristä, joka (…) tulee homogeeniseksi yksiköksi siksi, että he ovat riippuvaisia samoista historiallisista tapahtumista ja muutoksista, jotka he ovat kokeneet formatiivisina vuosinaan, muista eroistaan huolimatta (Dilthey 1875; sitaatti Marìas 1970/1949, 55). Dilthey esitti saksalaisen romantiikan ajattelijoiden (kuten Schlegel 1767, Schleiermacher 1768, Humboldt 1769, Hegel ja Hölderlin 1770) ajallisesti lähellä toisiaan syntymisen johtaneen lapsuudessa koettujen formatiivisten kokemusten mahdollisuudeksi muuntua merkittäviksi. Tämä puolestaan on heijastunut suhteellisen homogeenisiin ajatuksiin filosofisten, sosiaalisten ja kulttuuristen tekijöiden suhteen. (Marìas 1970/1949, 53–54). Lähellä toisiaan tekemissä olevat resonoivat keskenään äänen väliaineessa etenevän aaltoliikkeen omaisesti. Harrastesoittajuuksien väliaineita ovat kaikki yhdessä tehty, kuten soitetut kappaleet, harjoitussessiot, roudaus ja keikat. Väliaineen hiukkaset välittävät aallon energian vierushiukkaselle värähtelynä liikkumatta itse aallon mukana.

Harrastesoittajuuksien värähtelyliikkeessä osallistujat ovat edestakaisessa toistuvassa liikkeessä oman elämänsä tasapainoaseman suhteen. Ääni etenee aaltomaisena ja soittajat huojuvat välittäen tuntemuksiaan toisille. Osallistumalla heiluntaan tavoittelen havaintokyvyn ulkopuolelle jääviä asioita ja ilmiöitä kirjoittaen-ajatellen, etsien samalla tekstini lukijoista mahdollisia resonointipintoja omaan napaan tuijottamisen sekä ontologisen onanoinnin vähentämiseksi.

Harrastesoittajuuksissa avain- tai huippukokemuksellisuudet antavat toiminnalle suuntaa ja jatkuvuuden kokemusta *minne olen menossa* -tunteena. Jatkuvuus on valinnoissa rakentuvaa hetkittäisten suuntien ketjua. Formatiivisuus on muodon antamista ja saamista kasvussa harrastesoittajuuksiin, kykynä hallita ja muotoilla omaehtoisesti jotakin osaa omassa elämässä. Pystyvyyttä luo kudoksellisuus soittamisen teoissa ja puheessa itseohjautuvasti kaivertuvissa virroissa. Piipahdukset harrastesoittajuuksien maailmoissa ovat muodostumis- ja herkkyyshetkiä olla ja tehdä jotain muuta. Hetket heijaustuvat koosteisissa tavoissa olla ja merkityksellistää itseä sekä ympäröivää todellisuutta. Yhdessä tekeminen on hetkittäistä merkityksellistä ja jaettua formatiivisuutta, joiden ketjuuntumisesta harrastesoittajuudet koostuvat. Tulevat kokemukset saavat merkityksiään aiempina tyyleinä, tapoina, tietoisuuksina ja mieltymyksinä. Avainkokemukset ovat pieniä itsetehtyjä hetkiä luettuina kirjoina, katsottuina elokuvina, kuunneltuina musiikkeina sekä omaan soittamiseen liittyvinä rajallisina tekoina (kuten soittaminen saamisena/ostamisena, virittämisenä, sointuina, skaaloina). Dilthey ymmärtää (Toivosen 1996, 269–270 mukaan) avainkokemusten jättävän pysyviä jälkiä ainoastaan tapahtuessaan yksilölle suotuisaan, sensitiiviseen ja herkkään aikaan. Diltheystä poiketen en kiinnitä kaivertumisia pelkästään nuoruuteen tai yleensäkään mihinkään ikäkauteen. Musiikin soittaminen avaa herkkyyden hetkiä ikään katsomatta. Omaehtoisessa toiminnassa omat herkkyydet tunnistetaan ja ne suuntaavat tekemisen yhteisiä tavoitteita. Professori Michael Corsten (1999) käyttää *sukupolvien keskustelu* (generational discourse) käsitettä kuvaamaan nuoruudessa rakentuvia kielellisiä tai diskursiivisia käytäntöjä (discursive practice). Nämä yhdistävät sukupolvea, erottaen ne toisista sukupolvista. Sukupolven formatiiviset prinsiipit liittyvät sukupolven diskursiivisiin käytäntöihin. Sukupolvelle ominaisiksi muotoutuvat semanttiset järjestykset pitävät sisällään tulkintatapoja ja artikulaatioita ohjaavan kriteerin, jonka avulla sukupolveen kuuluvat voivat identifioida oman tapansa ymmärtää itseään ja maailmaansa. (Corsten 1999, 268.)

Harrastesoittajat jakavat osittain samoja tekemisen ja tulkinnan tapoja historiallisesta tilanteestaan käsin avainkokemuksia, jotka lähenevät toisiaan yhteisessä tekemisessä. Aineistostani esiin nousevia harrastesoittajuuksien huippuhetkiä ovat muun muassa nähdyt konsertit, elokuvat, kuultu musiikki sekä omaan soittamiseen liittyvät hetket, kuten harjoitukset ja keikat. Seuraamiseen tai osallistumiseen perustuvien kokemusten rinnalla on omaan tekemiseen perustuvia avainkokemuksia. Näissä kokemuksellisuuksien muodoissa on aikaansaamisen ja saavuttamisen tuottamaa tyydytystä. Kokemuksellisuus muodostuu yhdessä tekemisestä ja olemisesta. Enemmän panostusta vaativina tekemisen avainkokemukset vaikuttivat vahvemmilta ja harrastesoittajuuden fundamenttia määrittäviltä.

Settilistaani valikoituneet kokemukset perustuivat virta piirrosten ja bändikuvien tuottaman lisäymmärryksen pohjalta tekemiini teemahaastatteluihin. Virtaukseksi määrittynyttä yleistä sävytöntä kokonaiskokemusta lähtökohtana käyttäen kategorisoin kerrottua minimetojen ja



Kaavio 5 Harrastesoittamisen kokemuksia mahdollistavat kohtaamisen tilat.

runomuotoisten koosteiden avulla mahdollisten maailmojen kirjoittamista varten. Mahdollisissa maailmoissa sanallistin harrastesoittajien kokemuksellisuuksia suhteessa tilaan ja tilanteeseen. Valikoin ja määritin kokemuksia pieninä hetkinä suhteessa harrasteosoittamisen viiteen toiminnan tilaan: instrumenttiharjoittelu, kulttuuriset tekstit ja tapahtumat, yhteisharjoittelu, soittimet ja laitteet sekä keikat (**kaavio 5**). Tilanteinen vuorovaikutus ja sosiaalinen dialogisuus mahdollistavat tutkimukseni tarkastelemia kokemuksia näissä soittamisen tiloissa. Koostamani alustavat käsitteellistymiset kuvaavat mahdollisia harrastesoittamiseen haudottuja *pikku hetkien* kokemuksia, joista muisteltuina ja kerrottuina koostuu itseään suurempaa sekä aina uudestaan jotain muuta. Hyödynsin seuraavia hetken tilanteisia käsitteellistämisiä harrastesoittamisen kokemuksien sävyttämisessä: *seuraavan osallistumisen kokemuksellisuus*, *oman tekemisen kokemuksellisuus*, *yhdessä tekemisen olemisen kokemuksellisuus*, *vastapainoisuuden omaehtoisuus*, *moninaisen muodon omaehtoisuus*, *kokeilevan kasvun ja kehittymisen kaipuun omaehtoisuus* ja *itsen yhteisöllisyyden omaehtoisuus.*

Mahdollisina maailmoina esittämäni käsitteellistämiset ovat ensisijaisesti aukijättäviä avauksia ja työkaluja tarkastella tarkentaen kokemuksia läheltä, pieniä häviävinä hetkellisyyksinä. Haastatteluista litteroimistani teksteistä valikoin ja tiivistin tarkastelunäkökulmani kannalta keskeisiksi ymmärtämäni harrastesoittamisen kohtaamisia kuvaavia kertomuksia niissä esiintyvien tilojen perusteella. Kohteenani oli kokemuksellisuuksien eri muotoja edustavat viisi omaehtoisuuteen ja kolme tekemiseen liittyvä teemaa, joiden *henkeä* kuljetin mukanani kirjoittamiini mahdollisiin maailmoihin.

Seuraavan osallistumisen kokemuksellisuutta

Harrastesoittaminen ja harrastesoittajuudet koostuvat hetkien ja osallistumisten ketjuuntumisista. Merkityksellisten tapahtumahetkien välillä saattaa olla pitkiäkin hiljaisia ajanjaksoja. Tämä kiinnittää harrastesoittamiseen jatkuvien aloitusten kokemusten rinnalle jotakin, jota tuottaa odotuksen kokemusta. Harrastaminen koetaan pirstaleisuudesta riippumaatta kuitenkin jatkumona. Se voi ottaa eri muotoja eri tilanteissa ja tiloissa, mutta ymmärretään kuitenkin samana oman elämänvirran kulloiseenkin kohtaan kuuluvana arkea rytmittävänä tekijänä.

Dire Straits silloin 70-luvun lopulla, uuden aallon tulo Suomeen, omien biisien teko ja soittaminen, hyvät keikkakokemukset vuosien varrelta.

Kun tätini laittoi levylautaselle Little Richardin Tutti Fruttin.

Poikani bändin eka keikka yhdessä pubissa syksyllä -08, jäi mieleen, olin tosi ylpee ja ilonen kun heillä meni hyvin.

Oman tekemisen kokemuksellisuutta

Harrastesoittaminen on saa alkunsa ja jatkuu omana soittamisena, joka mahdollistaa kääntymisen toisiin ja toimii kiinnittymisen tapana muihin soittajiin. Alkusysäyksenä ovat olleet henkilökohtaistuneet vahvat kokemukset jonkun nähdyn ja kuullun kanssa, jota on haluttu lähteä tekemään myös itse. Oma tekeminen liittyy myös taitojen ylläpitämiseen bändiin osallistumisen koettuna edellytyksenä.

Mieleenpainunein on varmaan se, kun ekan kerran soitin elävän yleisön edessä. Kyyhötin silloin jännittyneenä rumpujen takana (eli ei omin instrumentti) edessä 15 kappaletta Robbie Williamsista Crash Test Dummiesin kautta Michael Jacksoniin... sitten laulaja kohottaa kätensä eli pyytää minua laskemaan homman käyntiin... noh siitä se sitten lähti alkuhaparoinnin jälkeen rullaamaan ihan asiallisesti ja oli todella mahtavaa katsoa, kun porukka tanssi ja taputti musiikin mukana...pikkuhousuja ei tuolloin lentänyt lavalle mutta miesten XXXXL –kokoisia boksereita kylläkin.

Kun sain ekan kitaran ja oppin soittamaan.

Yhdessätekemisen olemisen kokemuksellisuutta

Tarkastelemissani harrastesoittajuuksissa yhdessä oleminen ja *oikeassa* bändissä soittaminen nousi merkittäväksi tekemisen ja osallistumisen kokemukseksi. Kokemuksellisuutta määrittää oma näkemys siitä, miltä musiikin tulee kuullostaa ja bändin näyttää visuaalisesti kokoonpanona. Kaikkea toimintaa ympäröi yhteisen tekemisen mahdollistama yhteinen ymmärrys.

Mulla jäi sitten näistä nuoruusbändeistä mieleen se, että sillon kun oltiin niin kavereita, eikä sitten ollut, kun nuorena kossina oli aikaa ja muuta, niin me joskus siellä voitiin niinkun sunnuntaipäivänä tunti pari siellä makoilla ja hölistä noita ja näitä ja sitten me lähdettiin vielä johonkin illalla ja se on jotenkin jäänyt mieleen, että se oli semmosta kivaa yhdessäoloa porukalla ja nykyäänhän se ei tietysti onnistu tämän ikäisillä miehillä, mutta vois olla vähän siihen samaan suuntaan, että vähän semmosta poikamaista touhua olla muutenkin siinä samalla.

Melkein joka kerta kun ruvetaan yhdessä soittaa, niin siinä on se oma tuoreutensa, ettei oikein ikinä tiedä, et mitä sielt tulee, kun sit vast kun on soittanut että ... kun sit taas toi harrastajateatterihomma sehän tähtää vähän siihen, että sen pitäs jossain vaiheessa olla valmis paketti et mitä vedetään 15 kertaa läpitte ja se on siinä sitten.

Yhteissoittohan on vaan niinku kuitenkin se.... miten sen nyt sanos, sanoiksi pukisi mutta sehän sitä oikeeta toimintaa rokkimaailmassa, bänditoiminta ja, ja sitt se, että näissä bändeissä, bändeissä, joissa soittaa ja varsinkin tää mikä on sieltä, sielt tota kaukaisuudesta ollut suurin piirtein jossain muodossa kasassa ollut niin, niin tota sen porukan kanssa on, siinä on tosi kiva olla ja siinä viihtyy ja tavallaan vapautuu kaikesta maallisesta taakasta, jos niitä semmoisia onkaan, semmosia olekaan, mutta kuitenkin niinku unohtuu kaikki semmoset arkiset työasiat tai tai tällässeet kun on tämmöisiä kun mitä äsken oli puhe tämmösiä harjoitusleirejä, että pääsee niinku tavallaan tabula rasana sinne lähtemään tabula rasana tulemaan takasin. Ja sekin, että... Se yhdessäolohan siinä on myös se niinkun kumminkin soittamisen lisäks, se on aika hienoo.

Kyllähän se bändisoittaminen on siinä, sehän on tosiaan niinku, olikin jo puhetta, että se yhdessäolo on niinku se tota, on siinä taustalla plus sitten, että tota kuitenkin niinku musiikia niinku kuuntelee, niin kuuntelee sitä bändimusiikkia, eikä kuuntele trubatuureja, vaikka niitäkin on välillä kiva kuunnella, sit tota taas siin on niin rajalliset, ne tota mahdollisuudet sitten niinku soittaa sitä musiikkia.

Harrastesoittamista löytyy ammattimaisen kaltaisista cover bändeistä silloin tällöin mökkireissusoittamista harrastaviin kokoonpanoihin. Soittaminen on vapaa-ajalla tapahtuvaa ja sitä määrittää ryhmän sisällä neuvoteltava omaehtoisuus kaikkien bänditoimintaan liittyvien tekijöiden osalta. Rennompi vapaa-aika ei sisällä pitkäkestoista ja tavoitteellista ponnistelua, vaan se on luonteeltaan välittömästi palkitsevaa ja suhteellisen lyhytikäistä mielihyvää tuottavaa. Yhteistä ajankäyttöä ja aktiivisuuden eri muotoja määrittää henkilökohtaiset itsetekemisen eetokset. Hedonistisena näyttäytyvä toiminta ei edellytä kohtuutonta harjoittelua. Yhdessäolo painottuu hyvään mieleen ja puhtaaseen nautintoon. Mielihyvän tunteeseen näyttäisi liittyvän toiminnallisuudessa syvenevä itsetuntemus itsereflektiona, joka laajenee koskemaan myös muita kuin soittamisen elämänalueita.

Kerrottuina ja tehtyinä kokemuksina harrastesoittajuuksien kohtaamiset tulevat esiin olemukseltaan jatkuvina uudelleen aloittamisina. Musiikin soittaminen on aktiivinen kokonaisvaltainen prosessi, johon osallistutaan omien kykyjen ja kapasiteetin mukaan. Harrastaminen tapahtuu osallistuvien välisiin suhteisiin perustuvassa tilassa, jossa tilanteeseen liittyvä merkitys koostuu useista erityyppisistä suhteista. Suhteita kerrotaan metaforisesti osallistujien kokemina kuvitteellisina ideaalisina suhteina ihmisten, yksilön ja yhteiskunnan, ihmiskunnan ja luonnollisen maailman väillä. Kokemuksessa on osallisuutta johonkin itseä suurempaan, joka syntyy osallistumisesta oman kapasiteetin mukaiseen tekemiseen. Kyse on itsetuotetusta optimikokemuksesta. Omaehtoisesti tuotetuilla kulttuurisilla teksteillä sekä toisten tekemiseen perustuvilla käytänteillä on keskeinen rooli sosiaalisen todellisuuden ja toimijuuden sekä identiteetin tuottamisessa.

Soittaminen on emotionaalisesti latautunutta toimintaa ja henkilökohtainen tapa ilmaista itseä. Harrastajille nämä ovat itsessään riittäviä tekijöitä ylläpitämään mielenkiintoa yhteiseen toimintaan (Kosonen 2001, 12). Musiikilla ja sen soittoharrastuksella on kokonaisvaltaisia vaikutuksia mieleen ja kehoon. Bändiläisyys vaikuttaa harrastesoittajien tunteisiin luoden hetkellistä yhteenkuuluvuuden tunnetta. Minäkuva saa tukea ja itsetuntemus vahvistuu. Tämä lisää tunnetta yhteisöön ja ympäristöön kuulumisesta sekä mahdollisuuksista vaikuttaa siihen soittamisen tekojen avulla. Harrastamisen vaikutukset perustuvat tunteisiin ja toiminta aktivoi siihen osallistuvia. Dosentti Suvi Saarikallion mukaan tunnekokemukset käynnistävät muun muassa primaareja refleksin omaisia kokemuksia, psykodynaamisen tason toimintoja ja kognitiivista prosessointia. Yleiset psyykkiset tarpeet ja musiikin tunnekokemukset ovat yhteydessä toisiinsa vaikuttaen osallistujien päämäärien toteutumiseen. (Saarikallio 2009, 226; Saarikallio 2010, 282–283). Päämäärät liittyvät harrastesoittajien positioihin ja ne ovat osittain tietoisesti valittuja. Henkisen hyvinvoinnin lisäksi soittamisesta saa myös fyysistä nautintoa. Soittajat voivat tavoitella erityisesti kehollista rentoutta, vireyttä tai aktiivisuutta, jolloin soittaminen itse toimintana on tärkeää. Välitön suhde soitettavaan musiikkiin tai omaan instrumenttiin rakentaa puolestaan toisia merkityssuhteita kuten nautinto, muistot, osaamisen tunne ja parempaan lopputulokseen pyrkiminen. (Kosonen 2001, 17–34.)

Omaehtoisessa tekemisessä kaikki, mihin ryhdytään näyttää merkitykselliseltä kiinnostuksen ja kokeilemisen näkökulmasta. Huomiota suunnataan niihin asioihin, joita halutaan kokeilla. Asioista selvää ottamisen into lähtee usein liikkeelle matkimisesta. Toisilta havaitusta ja pyrkimyksestä päästä samaan. Näyttäisi, että harrastesoittajat priorioivat tekemistään omien mieltymystensä ja kehittyvän taitokyvykkyytensä mukaan asettamalla etusijalle rokkibändissä mukana olemisen. Omat tilanteiset valinnat vahvistavat niitä

pitkäkestoisissa prosesseissa merkityksellisiksi muuttuvia asioita, joita oma harrastebändi ottaa omiksi käytänteikseen. Kokeilusta kokemusten kautta käytänteiksi. Esimerkiksi uusien kappaleiden opettelu voi olla merkityksellisempää, kuin soittamisesta saatu nautinto tai hyvä olo. Vahvat kokemukset ja tunteet ovat kuitenkin merkittävä syy jatkaa harrastamista. Professori Ann-Sophie Lehmannin mukaan soittajat, jotka ovat lapsena saaneet vahvoja kokemuksia musiikista, jatkavat musiikkiharrastustaan muita todennäköisemmin myös aikuisena (Lehmann &. 2007, 46–47).

Bändeissä musiikin harrastamisen muodot asettuvat askelille yhdessä olemisesta ja kappaleiden harjoitteluun keskittyvään. Koostuvien bändikemioiden mukaisesti pitkäkestoisiksi merkityksellisen toiminnan muodoiksi valikoituvat käytänteet hakeutuvat uomiinsa luontaisesti osallistumisissa. Riittävän hyvältä tuntuvaan toimintaan, *`saa itselle jotakin´* -muotoisena, osallistujat adaptoituvat omien valmiuksiensa mukaisesti tai hakeutuvat itselle sopivampaan yhteisöön. Vaikuttaisi, että osaamisen lisääntyessä henkilökohtainen kiinnostus kasvaa, joka puolestaan tuottaa lisäsitoutumista myös adaptoitumisvalmiuden kasvun näkökulmasta. Itselle mukava tuottaa hyvää mieltä ja oloa vieden harrastamista uusille vesille, uusien asioiden piiriin. Soittaminen on lähtökohtainen syy tulla yhteen, mutta kokonaisajankäytön näkökulmasta varsinainen yhdessä soittaminen muodostaa melko pienen osuuden kaikesta tekemisestä.

Merkitykselliseksi hyvää mieltä tuottavaksi toiminnaksi muodostuu henkilökohtaisesti se, mitä on tullut hakemaan. Mikäli tärkeäksi koettua on riittävästi, sitoutuminen vahvistuu sekä tunteen että toiminnan tasolla. Kokemukset rakentuvat suhteessa itselle tärkeiden asioiden tekemisestä. Näitä harrastesoittajuus bändissä tarjoaa useina eri osallisuuden ja yhdessä tekemisen muotoina sekä tapoina kiinnittää omaa tekemistä osaksi jotakin suurempaa ja merkitykselliseksi koettua. Merkityksen kokemuksen ja hyvänolon/mielen välisenä yhteytenä harrastesoittajuus on itsetuotettua hyvää. Toiminta kohdentuu oman tuntemuksen perusteella itsestä hyvältä tuntuvaan ja yhteistä hyvää tuottavaan. Harrastesoittaminen on nähtävissä kokeilun kautta raiteilleen hakeutuvana kokemushakuisena toimintana, jonka imun toisessa päässä on ajateltavissa oleva riippuvuus ja toisessa hallinnan säilyttävä piipahtelun taide. Täyttä irrottautumista edellyttävän hypyn sijasta usein koetaan riittäväksi omasta elämänvirrassa tietoisen suunnitellusti otettavat hyppyhetket, joiden puitteissa sitten voi tapahtua *mitä vaan*. Vastapainona ja paluun mahdollisuuden säilyttäen käydään elämässä välillä toisin esimerkiksi työn ja perheen rinnalla. Tässä mielessä harrastesoittajuus on jatkuvia aloittamisia.

Harrastajuuteen liittyvä omaehtoinen tekeminen kuvitteellisten yhteisöjen jäsenenä heijastelee hetken osallistumisia ja osallisuuksia. Musiikkia ja sen soittamista lähestytään bändeissä luonteeltaan aktiivisena kokonaisvaltaisena ajankäytön prosessina, ei pelkkänä tekemisen kohteena. Esittelen seuraavaksi tutkimukseni äijien itsensä sanoittaman omaehtoisuuden tunteen ja sen kautta tekemiseen kiinnittymisen viitenä omaehtoisuuden muotona.

Vastapainoisuuden omaehtoisuus

Harrastesoittamista määritetään suhteessa muuhun elämään. Omaehtoisen itsemäärittyneenä harrastaminen muodostaa käytänteiltään arjesta poikkeavan tilan. Harmaaksi koettuun haetaan vaihtelua tekemällä jotakin muuta. Vastapainoisuus tuottaa painoarvoa oman elämänkokonaisuuden hallinnalle ja toisten määrittämien toiminnallisuuksien maailmoissa jaksamiselle voimia antavalle kokemukselle.

Päästä arjesta pois ja tehdä jotain aivan muuta ja sieltä kyllä sitten lähti.

Jos niinkun ei oo niinkun vakavia harrastuksia, niin se menee helposti sen töiden märehtimiseen, omien juttujen miettimiseen, että mitäs mä teen huomenna töissä. Elää liikaa sille työlle.

Kyllä mä käytän aika paljon aikaa 2–3 iltaa viikossa, helposti. Se on työlle vastapaino.

Ja sitt se työ rupes olemaan, oikeastaan hallittemaan aika paljon se, sitten mun elämää.

(Töiden takia) Mä joskus yritin jotain harrastuksia, ei siitä mitään tullut, kun joskus sitten meni, että kuukauteen ei pääse ja siitä loppu sellanen. Täytyy sanoo, että mulla oli aika kapee sitten se kaveripiirikin, että ne oli työkavereita, mitkä oli sitten mun kavereita. Et kyllä se toi sellasen uuden elämän ja sitten kun samalla, elämänvaihe oli semmonen, että lapset rupes olemaan siinä iässä, että ei niiden kanssa tarvinnut aina jommankumman olla kotona, että se muuttu sillälailla oikeastaan kerrasta ja sitten musta uus harrastus se vielä korosti jotenkin sitä.

Sitten tuli tämä musiikkiharrastaminen, niin samoihin aikoihin silloin oikeastaan se avas oikeastaan tällästä sosiaalista elämää. Mä löysin uusia kavereita, uudet harrastukset, mulla aikaa ja mahdollisuus.

Siinä huomas ja pääsi het, noh, kyllä mulla olis aina joku harrastus ollut, jos mulla olis ollut aikaa. Ja mä luulen, että tämä se todennäköisin olis ollut, mutta se sattu ja natsas siihen kohdalleen. Ja oon tietysti sitten semmonen, että kyllä mä oon aina halunnut vähän kokeilla, koittaa kuitenkin harrastuksissakin vähän rahkeitani, et mihin pystyy. Samahan se on urheiluharrastuksissa, että pitää se joku tavoite olla, ettei nyt vaan kuljata ja olla.

Kyllä ne harjoitusleirit, kyllä ne on, niinko tota ihan loistavia, loistavia, siinä niinku pääsee irtautumaan, irtautumaan monesta paikoista eli työasioista ja kotiasioista ja lähes kaikista asioista ja pääsee sitten vaan tuota soittamaan.

Moninaisen muodon omaehtoisuutta

Pelkästään ympäristön, tilan ja toiminnan muutos tuottavat kokemusta. Musiikki ja soittaminen ovat syy siirtyä *toisiin tiloihin*, joissa tekeminen ja sen tuottamat kokemukset saavat aikaan uusia, muuhun elämään verrattuna intensiivisempiä, monimuotoisempia ja käytetyissä ajan hetkissä useampia pieniä kokemuksia. Nämä moninaiset ja sarjalliset kokemukset muodostavat kerrottuja kokemuksellisuuksia. Jaettuina ja kerrottuina hetkistä muotoutuu käytänteitä.

Kyllä se soittaminen on mulla osa sitä arkielämää. Hei, hei mä meen nyt ja mulla on huomenna treenit, tarvitteeko auton vai voiko joku viedä ja... Ei siinä mitää oo. Meillä menee oikeastaan samalla lailla, kävisin mä sitten vaikka pilkillä tai soittamassa.

No sehän on elämäntapa. Eli tota, kyllä mä sanon, että se on tänäpäivänä... niinkun iso rooli. Iso rooli tos noin, että jos ajatellaan niinkun viikossa, niin mä oon normaalisti kaks iltaa bändin kanssa soittamassa ja mitä kirjotin toss noin, niin on aikapaljon itte kotonakin harjottelen.

Siin oli monenlaista kuumaa aaltoa joka rintamalla ja sitten osu nää musahommat siinä tuota, niinku näin kattelen, on aika hyvä, että on ehtinyt edes töissäkään käymään koska on ollut niin monenlaista tekemistä.

Ja sitten tuota semmonen, että esim. urheilusta tai musiikista, niin mä taas on semmonen, että mä en oikeastaan, en mä ole fani tai fanittaja. Mä olen niinkun huono yleisö, mä olen yleisönä huono, mä olen semmonen, mä en ole mikään hurmos tai tämmönen. Kyll se on melkein, että valitettavasti mun on vaikea nauttia sillä puolella. Mä kuitenkin yritän kuvitella itteni sinne estradin puolelle. Sitä kuvittelee itsensä aina sinne tekijän puolelle. Näissä klubeilla tai muualla, mä kyllä kadehdin toisaalta niitä, jotka voi silmät kiinni nauttia ja jammaa mukana. Mutta mä en pääse siitä mihinkään, kun mietin, että hetkinen se soitti, kuinkas se soitti tuon ja se menee sellaseks analysoinniks.

Jonkin verran on perhettä mukaan, joitakin tilaisuuksia sitten on ja näitä esiintymisiä, niin siellä sitten on aika paljon mukana, aika usein rouvat. Siinä tule sitten semmosta, että ne aika paljon tuntee, munkin vaimo tuntee näitä, sitten jonkin verran on kans tullut tutuksi. Se on vähän niinkun pikkusen yhteinen harrastus, vaikka enempi kuin jossakin futisjoukkueessa tai muualla. Tuskin siellä niin paljon, mä luulen, että kun ne käy vaikka ehkä saunailloissa ja tämmösissä ne menee äijäporukalla mielummin, mutt tuolla aika usein on vaimot matkas ja ne on vähän niinkun mukana siinä. Ei nyt niin hirveesti, mutta jonkin verran. Ja sitten sillä lailla yhteisiä tilaisuuksia.

Kyllähän siinä on niinko moniakin asioita, jos lähtee esimerkiksi siitä, että ensinnäkin, että miks soittaa, soittaa, niin soittaminen on kivaa ja tota ja nykyään kun on helposti noita erilaisia soittotabseja saatavilla kirjastosta tai tuolta netistä, niin se opetteleminenkin on niin se niinku ruokkii tavallaan, kun huomaa, että aijaa tää menee näin, tää ei ookkaan tän vaikeempi vaikka se kuulostaa sitten niinku oikean alkuperäisen esittämänä kauheen vaikealtakin, mutta sitten kun saa sen oikeat nuotit ja tavan millä se soitetaan, niin sitten huomaa, että mähän pystyn soittaa tän niin se tavallaan ruokkii sitä soittamisintoa aika tavalla.

Kaverin kanssa joo tosiaan sulkeuduttiin varmaan aina pari kertaa vuodessa, joskus jopa viikoks mökille ja siinä kaiken lomassa sitten niinku ääniteltiin erilaisia teoksia ja näinpois päin. Ja meill on ollut, tota pari semmosta projektia, esimerkiks on Bob Dylania suomennettu ei sillä tavalla sanasta sanaan, mutt tehty useita Dylanin sellaisia niinko vähän tuntemattomampiakin biisejä niin väännetty tota suomenkielelle ja sitten äänitelty niitä, niitä on semmosia mukavia muistoja ja virstan pylväitä aina joltain tietyltä ajalta, aikakaudelta, musiikkitaltiointeja tai mölytaltiointeja.

Sitä se varmaan nyt antaa, keikkojen jälkeen tulee se hyvä fiilis ja semmonen, et siinä taas klaarattiin ja sitten se antaa kavereita ja paljon kaiken näköstä toimintaa.

Sitten niinkun tässä musiikin alalla yleensä mä niinkun vielä mietin sitä, että mä olen ollut niinkun siitä tosi ilonen, että näistäkin kokemuksista mä oon saanut olla isolla lavalla ja kokea sen puolen ja näitä niinkun omiakin biisejä, että mä ajattelen, että jos mä tänään kuolisin tai jos ei tästä tämän enempää tulis, niin mä kuitenkin ajattelisin, et se oli niinkun hieno juttu ja että mä sain niinkun niitä kaikkea tehtyä, et mä en voi muuta olla kuin kiitollinen, niinkun niistä.

Semmonenkin piirre mitä on tullut tässä, tullut tässä, toki alunperinkin jo, mutta et tämmösillä uusilla paikkakunnilla niin tutustuu ihmisiin vähän niinku pelkästään ihan tän musan kautta, musan kautta ja tota, se onkin sitten siinä, että yleensä nää mitä mä harrastan.

Meillä oli siellä yks, joka oli kova laulamaan ja tota mä olen säestellyt siellä ja sitten kun lähettiin jollekin reissulle, niin mulla oli aina kitara mukana ja sitten soiteltiin siellä ja sitten jopa aina pyydettiin, ett kai sä otat kitaran mukaan ja kai se sitten kuulostikin, ne tykkäs kun oli semmosta. Ja oon mä yhdessä juhlissa mut on kyllä teipattukin, sitten niinkun tää on niinkun Asterixissa se ... jeesusteipillä vedettiin aivan lukkoon, et nyt loppuu, että siin oli varmaan alkoholilla osuutta.

Kokeilevan kasvun ja kehittymisen kaipuun omaehtoisuutta

Harrastesoittamisessa on mukana tarvetta edetä ja kehittyä omien huomioiden sekä yhdessä soittamisen tuottamien kokemusten ohjailemana. Kasvu on hidasta kypsymistä systemaattisen tekemisen sijaan. Kokemus etenemisestä motivoi jatkamaan, syventäen suhdetta soittamiseen ja musiikkiin yleensäkin. Siirtymät harrastesoittamisen tilojen välillä, kuten esimerkiksi harjoituskämpältä keikaille, *herättää* kokemuksen harjoittelun tarpeesta. Kokeilun rinnalla on matkiva omaksuminen muilta ja verkossa olevan materiaalin avustuksella. Kokeilu ei kuitenkaan ole hapuilua, vaan oman realistisesti ymmärretyn taitotason mukaista vaivannäköä ja ajankäyttöä.

Mulla on vaan ollut semmonen oma kehittyminen ja semmonen, että siitä sais itse mahdollisimman, niinkun nauttis siitä soittamisesta, että se menis ja sillä lailla.

Tää on mennyt pikkuhiljaa, se on kehittynyt. Ja sehän on mun mielestä just, se on kova juttu, varsinkin mulle, että aikuisenakin tulee jotakin, tavallaan jotain uutta.

Aika hauska nähdä, kuinka se on viime 10 vuoden aikana kasvanut ja kehittynyt elikkä menee yhä vaan laajemmaks periaatteessa kokoajan.

Noh kyllähän tossa tota omalta osalta kyllä tässä semmonen tarve ois vähän niinku kehittyä tossa soittamisessa että niin kuin noi seiska soinnut esimerkiksi opettelisi tässä vähitellen ja septimit ja muut, niin sekin taas olis vähän eteenpäin. On semmosta pientä kunnianhimoo, että tarve on kehittyä soittajana kumminkin että jos tässä nyt jaksetaan pitää harrastusta yllä tässä etiäpäinkin niin pakostahan tää kehittyy tässä tää soittohomma sitten

Se inspiroi paljon ja antaa halun jatkaa ja kehittyäkin. Siihen aikaan kun lähdin mukaan, tytär oli niin pieni, että oli vielä tää, että kuka voi lähteä minne ja milloin ja kuka hoitaa ja näin. Silloin aluks se oli kerran viikossa, se ei vienyt niin paljon aikaa, mutta kuitenkin, sanotaan näin, että yks vapaailta perheestä, kun vertaa siihen, että nyt saattaa olla neljä kertaa, niin kyllä siinä mielessä on kasvanut.

Mutta juuri se oma kasvu sillä tavalla, kun mä olen aina ollut semmonen, että todella paljon hermostunut ja hiki, joka valuu aina valtavasti kun on jotain uutta ja niin jännittävää, että ne ensimmäiset treenit, kun sitten piti laulaa, ihan märkänä silloin, vaikka oli vaan tuttuja ympärillä. Mikä itselle on ollut tärkeää, tää oma kasvu sillä tavalla, että kasvaa se tehtävän myötä.

Joo, o, toisaalta se on niinkun tosi kiva kun on saanut tehtyä jonkun laulun, josta itekkin voi tykätä. Siinä on vähän ideaa, vielä parempi, jos vähän joku muukin siitä niinkun tykkää ja saa siitä jotain niin. Se on niinkun tosi hienoa ja itte mä hirveesti nautin monista musiikkiesityksistä ja tykkään mennä kattoon ja aina saan niistä jotain uutta intoa, ja virikkeitä niinkun ja oppii jopa, jos joku esiintyy huonosti, että mikä siinä on huonoa ja mikä hyvää, että vaikka ehkä itselle on sokeita pisteitä kanssa jossakin kohtaa, joku tykkää toi on tosi hyvä ja joku taas ei.

Toivottavasti jatkuu tämä soittaminen, että aina löytyy porukka. Olen oppinut niin paljon, mutta sen rinnalle kyllä tää toinen bändihomma, haluaisin, että sekin kehittyy. Ja omasta mielestäni, jos vaan pystyisimme, niin senkin bändin kanssa vaan enemmän keikkoja. Olen sillä tavalla valmis antamaan enemmän, ainakin yhtä paljon aikaa, ehkäpä enemmänkin aikaa kuin tähän asti. Ainakin siltä tuntuu tällä hetkellä, että aina vaan haluaa jatkaa. Kun ajattelen kitaroita, niin olen ehtinyt kokeilla nyt siitä kun mä hankin sähkökitaran, niin tää kolmas, mitä mä hankin, niin mä luulen, että sen mä tulen pitämään, tämmönen Telecaster malli, et sen kanssa mä viihdyn. Ehdin kokeilla yhden Squerin ennen sitä ja Light S Stratocaster, ei oikein, mutta tän kanssa viihdyn. Luultavasti tulee joskus lisääkin. Sama on sitten vahvistimienkin kanssa. Sen mä olen huomannut, että siellä on paljon oppimista kuitenkin, että kuitenkin pitäs oppi lisää sekä kitaroista, että vahvistimista. Siinä matkalla olen ja toivottavasti pysynkin. Ihan varmasti osaan paljon enemmän kuin 10 vuotta sitten, mutta kuitenkin tuntuu siltä, että osaa aivan liian vähän. Mutta varmasti on sama kaikessa, että mitä enemmän oppii, sitä enemmän huomaa, että osaa niin vähän.

Se on varmaan tämmöstä omaa kehittymistä tossa lavalla, yhtä äkkiä tulee mieleen joku lavaesiintyminen ja tommonen ittensä likoon laittaminen, että siellä pitäs niinku antaa ittestään enemmän irti, vähän niinku irrotella siellä, vähän jäykkää se välillä se esiintyminen. Tulee ton varmuuden mukaan, niin sitähän tulee lisää sitäkin, mutt semmonen on tullut mieleen, monta kertaa, että tai aina silloin tällöin, pätkäsee semmonen, et ois kiva vetää itte joku klubikeikka ja joku semmonen, ihan soolo. Soolo, että kun sitä tulis, niin joku semmonen tulee aina silloin tällöin mieleen. Itse asiassa mä olen semmosta settiä laittanut koneellekin, että mulla olis varmaan semmonen settikin, jonka vois vetästä, että vähän niinku, että soolouralle. Että sitäkin pitäs kokeilla, tai sitten tehdä joku oma levy joskus, pääsis, olis niin paljon rahaa, ett pääsis, sais studioon mennä tekemään oman levyn, jonkun hyvän, noita muusikoita nyt riittää täällä, sais varmaan kasattua sellasen, että olis kiva tehdä joku oma levy.

Itsen yhteisöllisyyden omaehtoisuutta

Harrastesoittaminen mahdollistaa hetkittäisiä itsen uudelleen määrittelyitä osana arvokkaaksi koettua pienyhteisöä. Minä määrittyy muiden kanssa tekemisessä, samalla määrittäen käsillä olevaa tekemistä omien mieltymysten mukaisesti. Omaehtoisuutta määrittää oman tekevän panoksen tuominen osaksi jotain itseä suurempaa ja tätä kautta merkityksellisyyden kokemusta. Harrastesoittajuus *minänä* rakentuu sosiaalisessa dialogissa harrastebändin tekojen kanssa. Yhteiseen koriin laitettava on itsestä itsestään koostuvaa.

Tää soittaminen on hirveen tärkee,
mutta nää yksilöt siinä bändissä, ne on yhtä
tärkeitä mulle, kun se, että mä soitan bändissä.

Kyllä se niinkun henkilökohtaisesti sillä tavalla niinkun
tulee tehtyä semmosia juttuja, mitä ei ikinä olis uskonut,
että olis tehnyt elikkä on päässyt tiettyihin paikkoihin.

Samalla kun saa nähdä uusia paikkoja kivan
porukan kanssa, niin kyllä se antaa hirveen paljon.

Mä sitä odotan ainakin tosi innolla, että mä olen
ihan työpaikaltakin lomat järjestänyt sen mukaan,
ettei tarvitte jäädä työpaikalle velkaa niitä päiviä.

Musiikin kuuntelu tietenkin on ollut aina.
Muitta ei sillä tavalla tullut käytyä konserteissa ja
näin poispäin. Siinä 80-luvun alussa, kun olin pari kesää
Tukholmassa tekemässä töitä, niin siellä Gröna Lundissa oli
aina välillä hyviä bändejä, siellä näin Santanan, Bob Marleyn.

Ittensä kehittäminen on aika niinku tässä ton soiton
osalta että herränny niinku tosiaan huomaan ittessään ihan
uudella tavalla se soittoinnostus päälle, että siinä on semmosta
kunnianhimoo tullut tässä pienessä mittakaavassa että hölökohtasesti
että vielä oppii sitä soittohommaa kehittää ja samaten bändin piirissä
se rupee pyörii paremmin ja keikkoja on paljon sitten ja ynnämuuta.
Noh tämmöstä pienimuotoista tän asian ympärillä pyörivää. Mutta
silleen ettei se kuitenkaan tästä mihinkään häviäisi yhtä äkkiä,
että sitä mä en kyllä sois tapahtuvan.

Kyllä sillä yleensä musiikilla on niinku suuri merkitys mun itteni kannalta, se on rentouttava, mä niinkun rentoudun sen musiikin avulla. Että tota ja sitten tän bänditoiminnan mukaan siit on tullut, siit on välillä voinut tulla stressiäkin, että kun on ollut, tietenkin kun on näitä keikkoja ollut ja kaikkea, mutta niin yleensä niinkun musiikki on ollut semmonen venttiili mulle, että ja tulee siitä aina semmonen hyvänolon tunne jälkeenpäin sitten, että sellasta adrenaliinia sitä saa, se on niinkun vähän semmosta, se kuuluu elämään, mun elämään... mä niinkun nautin, kun mä kuuntelen musiikkia, hyviä biisejä, että varmaan kaikki ihmiset, kun kuulee hyvää musiikkia, varmaan nauttii siitä, mutta tota, luulis ainakin, jotenkin siitä, tuntuu joskus, että se on niinkun tärkeempää kuin joku muu asia, että... et sillä on iso merkitys.

Kyllä se on se, että mä kehitän sitä omaa soittamista, tää soolohomma ja just se, että opin tän äänimaailman, sehän on hirveen laaja. Ja kaikki nää napit sinne tänne, sekä vahvistimessa, että kitarassa. Saada kaikki nää säädöt, sehän on oma maailma. Ja siinä maailmassa, mä oon vaan koputtamassa sitä ovea. Ja mä haluan avata sen oven ja mennä siihen mukaan ja oppia sen homman. Kyllä se on se mun seuraava tavoite. Siihen liittyy sitten varmaan uus sähkökitara ja uus vahvistin tai jotain. Kyllä mä leikin jo sen ajatuksen kanssa, mutta ei ole millään tavalla korkeita unelmia, vaan se on aika maanläheistä.

Että tota, itse asiassa on semmonen, missä mä tunnen itseni aika vahvaks, että mä pystyn tekee sellasta, että tällästäkin se poikii, että on jopa ajatellut, että vois tehdä jotain sanotuksia ja ... että varmaan, miksei sitä vois jonkun kappaleen, saada jonkun hyvänkin kappaleen saada aikaiseks, mutt se vaatis tietenkin jonkinlaista, nuottejahan mä en osaa ja tota, mutt niinku silla lailla, et siitä ei sais, et tarttis sitten apua, ett joku vois kirjottaa sen puhtaaks, sillä lailla, et ei ole niin ammattilainen. Mutta, että kyllä niinkun semmosta, joskus tuntuu, että se, vois lähteä semmonenkin.

Tutustuin nyt ihan viime vuosina tämmöseen termiin kun flow, ett sitten kun on vaan osa sitä tekemistä ite, niin sehän on se tärkein tavoite.

Tuollakin sitt löyty, tossa työpaikassa löyty sellasia kavereita, jotka soitti, että ollaan keskenämme pikkusen soiteltu, mutt ei se ole saanut enää sellasta... vähän se on niinku mielessä, jos sais vielä siihen työyhteisöön rumpalin, niin pantas oma bändi pystyyn.

Mutta kyllä se tietysti aina tuntuu mukavalta, kun tulee vastaan rouva tai nuorempi neiti sanomaan, hei mä olen ollut kattomassa, kun te soititte, oli kivaa. Tuntuuhan se aina mukavalta, kun tulee semmonen tuttu, puolituttu tai sitten ihan tuntematon ottaa hihasta kiinni, mutta ei siinä ole sitten sitä, kyllä se on sitten, kiitos kiva kuulla.

Käsipohjaa ja sitten uintia soittotaitona, että tota harjaantumista oman käsityksen mukaan tässä soittotaidossa. Ja nää instrumentit, mukaan lukien laulu. Siitä on lähtenyt homma liikkeelle, siinä mä niinku itsekin huomasin ”hetkinen”, laulaminen ei ole vaikeeta. Siitä sitten tota jotain kannustavaa palautetta.

Herranen aika, vanha mies, rupeaa laulamaan. Mä huomasin vaan, kun me laulettiin, et se oli niin helvetin kivaa, vaikka oli hermostunut ja niin poispäin, mutt kun se oli tehty, jälkeen oli niin hyvä fiilis. Mä en oo ikinä niinkun kokenut semmosta.

Ja se oli tota niinku kaikkinensa niinku nykyistä ammattiakin varten, yhden sortin orientoitumisopinnot, koska siinä oli monenlaisten kanssa tekemissä ja tota näitä piirteitä mitä nykyammatissa saa käyttää, niin mä luulen, että ne on sieltäkin asti jo sitten, sieltäkin asti sitten ollut näitä tilanteita, jotka on kummunnut käyttöön näin myöhemmällä iällä.

Tämmönen kaljankittaaminen kuuluu siihen koska tuota, on fyysinen soitin, niin siinä tulee yleensä lämmin. On perusteltua olla muutama potti kapulapytyssä.

Tää on samanlainen harrastus, kun olis mukana jossakin jalkapallojoukkueessa. Sä oot mukana niin kauan, kuin sä haluut, ei ole mitään niinkun pakkoa, että tehdään sitä niin kauan kuin se on hauskaa. Tehdään tätä, että tää tuntuu hyvältä ja sä oot ilonen ja tota, sä nautit.

Ja tota, tämmönen orastava punk, punk-ajattelu tuli jo sieltä, että aina pientä pahennusta täytyy, jos mahdollista.

Mutta tota ei siis mitään tämmöstä, että kun ei tehnyt mitään pahaa, niin kaikkea tekemisiä silleen sallittiin.

Tämmösen läheisyysperiaatteen mukaan, että piti vähän niinku itte kattoo sitten, että mikä, mistä nyt oikeesti tykkää ja ... tästä tykkää ...

Sitten se on kaventunutkin se virta, mutta vois sanoa, että se on kaventunut mutta se on syventynyt, että et siel on niinkun tullut semmosta syvää vettä enemmän, että siinä tän suistomaan jälkeen tää virta on syventynyt ja mun mielestä on löytynyt aika kiva, nyt on löytynyt kiva balanssi muutenkin niinku yksinkertaistunut, yksinkertaistanut näitä toimintoja, ei sanan oppiminen on ollut hyvä ja tota ei lähde niinkun kaikkeen mukaan.

Sitä mitä oli sillon nuorempana, sitä touhua, niin tää meidän vanhimman, meidän bändin kanssa niin nykynen meno on samanlaista, siis sitä ei ymmärrä kun semmone kuka siinä itte on, mutta siinä, niinku jokainen tietää ne vanhat kuvionsa, mutta meillä se on tuota ... ööö ... miehet on vanhentunut, mutta huumori pysynyt samana ja se on semmosta luotettavaa hommaa, että siinä kaikki tietää siinä vähän niinku roolinsa mitä on ja sitten, sitten tuota se on niinku semmosta ... ööö... mitens nyt sanos, solid, elikkä tämmönen, mikäs nyt olis tälle semmonen... solid tarkottaa tämmöstä niinku, että se on semmosta niinku tanakkaa peruskalliohommaa, siin on se pystyvyys ja kiinteys edelleen tallella, mutta se on mennyt eteenpäin.

Aloittamisten omaehtoisuutta

Tekeminen on sidoksissa muuhun elämänvirtaa. Soittamiselle varataan tilaa suhteessa muun elämän kuormittavuuteen tai aikaa ottavuuteen. Harrastamisesta luovutaan ja siihen palatataan tilanteisesti. Bändisoittamiseen sisältyy oman soittamisen organisoimisesta poikkeavia priorisointitapoja niin soitettavan sisällön, ajankäytön kuin toimintamuotojenkin välillä. Tapahtumien määrään ja ajankohtaan pyritään vaikuttamaan henkilökohtaisen elämänvirran puitteissa. Omaehtoisuutta tuottaa aloittamiset paneutumisena muun elämän mahdollistaessa. Sarjoittaiset aloittamiset muodostavat harrastejuuksien kokemusten ketjuja, joissa helmien välistä etäisyyksistä on luettavissa halu ja mahdollisuus osallistua. Uudelleen aloittamisiin liittyy jokin itsen ulkopuolinen tapahtuma. Yhteydenotot syntymäpäivien, häiden ja työpaikan juhlien järjestelyiden tiimoilta ovat usein systemaattisemman paneutumisen käynnistäjinä.

Mutta vaikken mä sillä tavalla soittanut missään bändissä, niin kyllä kuitenkin oli se unelma siinä jossain takana, aattelin, että jos joskus. Kun kaikkien pikkupoikien unelma on kun kitara on tossa kädessä, totta kai on heti se stara siinä peilin edessä.

Ei, mä vaan menin. Tein itte sen aloitteen ja siinä oli varmaan se nuoren pojan unelma kuitenkin. Lähinnä oli se, että sai soittaa jonkun kanssa, se oli niinkun se tärkein homma. Koska se on kuitenkin niinkun tärkeetä, että tuntee... just se, että kun soittaa jotain saa soittaa jonkun kanssa, se on hirveen tärkeetä jokaiselle, mä uskon.

Soitto jäi jostain kumman syystä ja sitten vasta mä aloitin oikeastaan aika myöhään sen soittamisen. Mutt sitten mä en ottanut niinkun, mä yritin vaan itte oppii, että se oli niinkun todella kantapään kautta koko homma lähti käyntiin ja soitin, mä ostin kakstoistakielisen Eko kitaran ja silloin tuli se unelma justiin, että kun se oli kuitenkin sähköinen, että jos jossain vaiheessa pystyis soittaa jonkun kanssa ja ei meillä varsinaisia bändejä ollut, mutta kyllä me soitettiin vähän yhdessä, mitä nyt osattiin, mutta ei siitä oikeastaan tullut mitään ja sitä rataa se oikeastaan, niin se meni.

Menin opettajakorkeakouluun ja soitin tosi vähän kitaraa, sillain etten osannut oikeastaan yhtään mitään. Mutta sitten kun joutui opettajaksi ja joutui opettamaan musiikkii, niin sitten piti niinkun oppia sitä soittoa niinkun vähän enemmän ja totta kai työn kautta sitten tuli pikku hiljaa, että pärjäs niinkun siinä työssä ja piti opettaa vähän rumpuja, piti opettaa vähän nämä urut ja tämmöstä, mutta kaikki oli vähän niinkun yritin ite oppia, en ole ikinä ottanut sillä tavalla niinkun tunteja.

Ei ollut vaihtoehtoja. Se vaan oli, edes päässä ei ollut vaihtoehtoja. Koska se kitara oli kuitenkin se, se oli se yes, se oli se kovien poikien soitin. Se oli vaan näin. Se oli kova juttu, vaikka se oli vaan akustinen. Kyllä se tuli siitä mun omasta musiikista ja kun kuunteli ja näki kuvia näistä, niin kaikillahan oli kitaroita. Beatleseilla, niin kitarat oli. Se tuli niinkun sen kautta. Ettei sillä tavalla mun lähiympäristössä ollut minkäänlaisia vaikutteita. Kyllä se oli nää maailman isot pojat.

Settilistaan valitsemieni haastattelukappaleiden koostamisessa harrastesoittajuudet näyttäytyivät ja kiteytyivät kaiken kirjoitetun uudelleen kokoamisessa omaehtoisuuksien tunnelmatietona. Prosessissa uuden tietämisen oli mahdollista uudelleen muovautua ajattelun avaamisena. Toistoihin perustuvana aktiivinen aineiston näykkivä lähentelyni tuotti ymmärrystä kiinnittymättä kaikkeen ja samalla ei yhteenkään. Pohdin harrastesoittajien haastatteluissa kertomien kanssa seurustellessani taideperustaisen tutkimuksen tuottaman tiedon erityisyyttä. Ymmärrän subjektiivisuuden tulkitsemisena, merkityksellistämisenä ja kokemuksellisuuksina. Subjektiivisuus sävyttää rationaalia kokemistietämisen koosteilla, kääntyen kohti kulttuurista sosiaalisuutta. Kohtaamisissa vahvistui ajatus kielen kautta tietämisen kulttuurisen konvention vallitsevasta muodosta. Harrastajasoittajuudet ovat kertojiensa ja käyttämieni käsitteiden välistä resonointia. Kokemuksellisuudet kätkeytyvät tekemiseen, jossa bänditoimintaan liittyvä arki nousee keskiöön. Kielellistäminen viitauksellisena välineenä on kohtaamisten toimintaa sitä suunnittelevan ja muisteluna kommunikoivan jakamisen roolissa. Soittajat osallistuvat bändiyhteisöihin omista kielellistyneistä tiloistaan rakentamaan yhteistä kokemustilaa soittamisella ja siihen kiinnittyvillä toiminnoilla. Käsitteet ovat ensisijaisesti toiminnallisia ja puhutun muodon saaneet toisintavat vain osaa kokemuksellisuuksista. Taiteiden ja taideperustaisen tutkimuksen erityisyyden ytimeen sijoittamani sanallisuuden rajoilla liikkumisen kyky on myös harrastesoittajuuksien omaehtoisuuden ydintä. Sanallisesti kuvaamisen tavoittamattomien ymmärtäminen edellyttää välitöntä kokemusta (Lincoln & Guba 1985, 195). Kerrotuista kirjoittamani kohtaamiset kääntyivät välittömän kokemukseni kautta harrastesoittajien kertomiksi kokemuksien mahdollisiksi maailmoiksi.

Musiikkikasvatuksen filosofian tutkija Bennet Reimerin mukaan moni ymmärtää tietämisen kattavan ainoastaan kielelliset tietämisen tavat (Reimer 2005, 135). Tutkimukseni käsitteellistäminen on soittamisen kaltaisena saapuvan sanallistavaa. Harrastebändien kokemukset ja siihen kiinnittyvä tieto on kehollista ja tekoihin perustuvaa. Tietämisen tapa aukeaa ymmärrettävästi kokemuksen omaaville. Tekstiosioiden sommittelut synnyttivät aineistolähtöistä konstruktiivista harrastesoittajuuksien kokemusta sekä tämän rakentumisen tarkastelua. Haastatteluissa äänitetystä litterointi oli haastattelutekstien koostamiseni ensimmäinen tapaaminen. Nämä kohtaamiset tuottivat 250 sivua tekstiä käytettäväksi kirjoittavia kollaasejani varten. Haastattelemani soittajat tuottivat omaa kokemustaan, omalla tavallaan aikaisempien kokemustensa ja tietojen perustalta. Lähestyin kokemuksia tunneulottuvuuden sisältävinä tietämisen muotona. Harrastesoittajilla ei välttämättä ole kielellisestä taitavuutta pukea kaikkea koettua sanoiksi. Tässä kohdin oma harrastesoittajuuteni sekoittui toisten kertomaan. Kohtaamiskirjoittamisteni sarja oli sanallistumattomien tunnistamista oman kokemuksellisuuteeni perustuen. Harrastesoittajien hiljaisen tieto on henkilökohtaista vielä käsitteellis-kiellistymätöntä ymmärrystä, josta osa muuntui käsiteelliseen muotoon. Ymmärrän kokemukset ja kielelliset ilmaukset lähtökohtaisen omaehtoisina. Kuten myös symboleihin perustuvan ajattelemisen omanlaisenaan tekemisenä, johon tarvitaan omanlaistaan taideperustaisen tutkimuksen havaitsemisen ja ajattelun taitoa. Tutkimusorientaatiossani tämä tarkoitti yksittäisten sanojen katsomista ja niiden välisten suhteiden tuottamista. Tavoittelin kokemuksiin liittyvää kokemusta kirjoittamalla samasta asiasta uudestaan palaamalla pitkällä ajanjatkolla. Kompilaatiot tekemisenä ovat soittamisen kaltaisia. Sanallistamisen, kuten soittamisenkin taidot kehittyivät kääntymällä ja tulemalla takaisin tulemisen tilaan.

Dosentti Jussi Onnismaan (2008, 128) mukaan uutta ilmiötä varten ei aluksi ole sanoja. Settilistassani omaehtoisuuden tunnelmat sanallistuivat useammissa kohtaamisissa. Muutoksessa olivat harrastasoittajuuksien omaehtoisuuksien kokemuksen lisäksi niille antamani merkitykset sekä ymmärrykseni, mutta myös sekä harrastesoittajien että omat sanallistamisen tekoni. Tiivistin mahdollisilla maailmoilla sanallisilmaisullisen kehitystä peilaten sitä harrastesoittajuuteeni. Osaamiseni tekojen kuvaamisessa sanallisesti muuttui tekemisen taitojen kehittyessä. Sanallistetusta tuli hetkeksi selvitettyä ja seuraavaa siirtymistä mahdollistavaa. Huomioni kääntyi jo sujuvasta seuraavaan. Tutkija Linda M. Gruson havaitsi pianistien sanallistavan tekemisiään enemmän kehittymisensä myötä (Gruson 1988, 101). Samansuuntaisesti tutkija Tania Lisboan mukaan sanallistamisen taito kehittyy soittotaidon kehittymisen myötä. (Lisboa 2008, 245, 261). Harrastesoittajat sanoittivat omaehtoisuutta sanastonsa mukaisella ilmailulla ajatuksiaan näkyväksi tehden. Ajatusten esittäminen sanoina selkeyttää ja jäsentää helpottaen reflektointia, ymmärtämistä sekä kommunikointia. Sanallisten merkitysten näkyväksituottamisen täydentämiseksi kirjoitin kerrottuihin kokemuksiin sisälle havaintoihini, tekemiseeni ja tuntemuksiini perustuvaa kokemuksellisuutta. Hiljaista tietoa on kaikki vielä käsitteellistymätön ja sanallisesti ilmaisematon (Koivunen 2000, 204). Aukikirjoittamani hiljainen tieto on harrastesoittajuuteeni resonoitunutta kielellistä tietoa ja kokemuksellisuuksien pitkittämistä. Soittaminen itsessään sekä siinä olevat kommunikaation eleet ja ilmeet välittävät nimeämätöntä sisältöä, jota kirjottamiseni lisää haastatteluissa sanottuun. Käsitteiden nimeävän ja kiinnittävän määrittelyn sijaan hahmottelin kulloisestakin haastattelukohtaamisesta kerrottua yhdessä tietämisen tapani kanssa. Kirjoitettavaa ja harrastesoittajuuksia ei ole, mikäli kirjoittamani ei tavoita lukijan ymmärrystä. Kerrottuja kokemuksia ei ole, jos ymmärrystä siitä, mistä puhutaan ei ole tai sitä ei synny. Ymmärtämiseni harrastesoittajana rajautui toisissa soittajissa tunnistamaani yhteiseen kokemuspohjaan. Tähän perustuen on ymmärrettävissä käsitteellistynyttä ilmaisuani osittain tai jokseenkin samoilla tavoilla. Bändikohtaamisiin osallistuvat ymmärtävät riittävällä sanallisella tasolla sen, mistä puhutaan ja mitä tarkoitetaan. Harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksien fundamentaalinen ydin on yhteisissä tekemissä kohdattu. Osa tästä on yhteistä sekä bändeihin liittyvinä kulttuurisina konventioina jaettua. Muuhun kuin soittamiseen liittyvän toiminnan tavoittaminen kokemuksellisuuksien näkökulmasta on kielellistyneenpää. Kytkiessä virrat vahvistimiin riittää, että osallistuvat ymmärtävät mitä tehdään ja tarkoitetaan. Soittamiseen liittyen bändeillä on omia sanastojaan tai ainakin omia merkityksiään. Nämä ovat riittäviä yhteistoimintaan, mutta ulkopuolisten voi olla niitä haastavaa käsittää. Mukana on metaforisia ilmauksia, jotka ovat ymmärrettävissä samantyyppisiä kokemuksia omaavien kesken (Åberg 2008, 40–41). Omassa harrastebändiyhteisöissäni tämän kaltainen ilmaisu on esimerkiksi *jopokomppi*. Rock-lyyrikko Martti Syrjän sanoittamana sanallistamisen ja muun soitannollisen tekemisen suhteesta:

Sähköt sain sähkökitaraan
Sähköt vain, en muuta tarvitsekaan
Soitan loppuun asti kappaleen
Ylleni taivaan teen tähtineen

Martti Syrjä (1985), Kitara, taivas ja tähdet,
Kahdeksas ihme, Poko Records.

Tutkija Markku O. Pöyhönen (2011) tarkasteli muusikkojen tietämisen tapoja tutkimusprofessori Howard Gardnerin moniälykkyysteorian jäsentelyn pohjalta. Muusikot hallitsevat monentyyppistä materiaalia välittömällä tavalla, sanallisten symbolien välittyneen tavan lisäksi. Huomion kohdentuessa johonkin suorituksen piirteistä, muut piirteet rajautuvat tietoisen huomion ulkopuolelle. Soittamiseen ja esittämiseen liittyvää kaikkea hiljaista tietoa ja suoritettavia taitoja ei tunnisteta. Pöyhösen mukaan muusikon on hahmotettava soivia ilmiöitä musiikillisen, kehon ja instrumentin hallinnan kehollisesteettisen ja soveltuvien tulkinnallisten karaktäärien ja emootioiden intra- ja interpersoonallisten älykkyyksien kautta. Rytmisten suhteiden jäsentämiseen ja analyysiin liittyy loogismatemaattista älykkyyttä. Spatiaalisen älykkyyden avulla puolestaan jäsennetään esiintymistilaa sekä esitettävän teoksen muotorakenteita. Naturalistista älykkyyttä käytetään tyyli- ja genreluokittelujen jäsentämiseen. Kielellisesti on annettavissa nimiä helpottamaan asioiden jäsennystä ja muistamista. (Pöyhönen 2011, 62–81.) Gardnerin rakentaa älykkyyden määritelmänsä hermojärjestelmän ominaisuuksien sekä kulloisessakin kulttuurissa vallitsevien käytänteiden ja arvostusten yhteensovittamiselle. Hermojärjestelmän toimintojen perustalle rakentuvien kulttuuristen symbolijärjestelmien tarkastelussa on keskeistä kulttuurissa arvossa pidettävät asiat. (Gardner 2004, 62–66.) Teoriassa esitetään ajatus useasta mahdollisesta toimintojen aloista mahdollisuuksina kehittää älyllisiä kykyjä. Gardnerin mukaan älykkyyden käsitteen sijaan on mahdollista käyttää älyllinen pätevyys, ajatteluprosessit, kognitiiviset kapasiteetit, kognitiiviset taidot tai tiedon muodot käsitteitä (mts. 284).

Käytin kirjoittaen pohtimaani viitteellisenä kehyksenä harrastesoittajien kertomista. Sisällytin settilistaani sanallisesti soivien omaehtoisuuden kokemuksellisuuksien eri muotoja harrastesoittajuuksien lähestymistapana. Kohtaamistapa vie taas hieman lähemmäksi harrastesoittamista sekä niiden tarkastelun soveltuvia mielekkäitä rakenteita, joiden pohjalta koostan minimetani jäsentämään harrastesoittamisen mahdollisia maailmoja. Sisältöjen sommittelun tuottamaa tietoa rajoittaa ja mahdollistaa kirjoittamisen tapa, pohtiessani harrastesoittamisen kokemuksellisen omaehtoisuuden muotoja nimeämieni vastapainoisuuden, moninaisen, kokeilevan kasvun ja kehittymisen kaipuun, itsen yhteisöllisyyden sekä aloittamisen omaehtoisuuden kautta. Englanninkielinen *self-reliance* viittaa omaehtoisuuteen itseensä turvautumisena. Sen osana on omien itsemääriteltyjen ehtojen mukaista päätöksentekoa ja valintoja sekä tekemistä. Kyse on myös luottamuksesta omiin kykyihin sekä ponnisteluihin. Aineistoni harrastesoittajuus tuotetaan, johon kiinnittyvää onnistumisen kokemusta määrittää oma tyytyväisyys. Toiminta on asetettu oikealle paikalleen suhteessa muuhun elämän arkeen. Koettua riskiä epäonnistumisesta, jonkun menettämisestä tai häpeästä tms. negatiivisesta kokemuksesta ei synny harrastajuuden pysyessä itselle riittävällä tasolla. Harrastajuuteen itsensä määrittäminen kitkee ennakoiden ulkopuolisten mahdollisuuksia arvioida tai nostaa rimaa liian ylös.

Filosofi Ralph Waldo Emerson kirjoittaa *”Ihmisen tulisi oppia tunnistamaan ja tarkkaamaan sitä valonsädettä, joka säihkyy hänen mielensä läpi, enemmän kuin välkettä runoilijoiden ja viisaiden taivaalta. Mutta hän jättää huomiotta ajatuksensa, koska se on hänen. Jokaisesta nerouden luomuksesta tunnistamme omat torjutut ajatuksemme: ne tulevat meille takaisin tietyn vieraan ylevyyden verhoamina.”* (Emerson 1979, 27.) Harrastajuuksien omaehtoisuuksien tekeviin subjektiviteetteihin liittyy jatkuva itsen omaehtoinen löytäminen ja ylittämien tuotettuna autenttisuutena. Kulttuurinen kasvattaminen kytkeytyy yksilön elävään, sosiaaliseen kokemukseen (Emerson 1971, 65). Emersonilainen self-reliance on itseluottamusta ilman kiinteää itseä. Kaikkea kohdattua tulkitaan omien

kokemusten valossa ilmaantumisen hetkellä. Itsenäinen tarkastelu mahdollistaa tasapuolisuuden minäkeskeisen subjektiivisuuden sijaan. Avoimuus on sitoutumattomuutta itseensä. Samalla luottaen ja tunnistaen omia ajatuksia tai löytäen niitä toisten teksteistä. (Emerson 1979.) Harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksien taidon ja tiedon muodoista koostamani omaehtoisuus on kokemusta vapaudesta päättää omasta tekemisestään institutionalisoitumaan pyrkivien soittamisen ja musiikin sisältämien kontrollointipyrkimysten rinnalla. Omaehtoisuus on ulkoisen ohjailun sijaan sisäsyntyistä vastuullisuuden ja luottamuksen kokemusta sekä arvostusta omaa soittajuutta kohtaan. Bänditoiminta tukee sekä soittajien että bändin sosiaalista oma-aloitteisuutta vaihtoehtojen kehittelynä ja ratkaisumalleina kohdattuihin tarpeisiin. Innostaminen on sisään kirjoitettua omaehtoisuuteen (Kurki 2000, 24–26). Oma-aloitteisuus, sisäinen innostus, oma pyrkimys ja mielenkiinto ovat omaehtoisuuteen kiinnittyneitä ominaisuuksia.

Soittajat kokevat toiminnan omakseen ja nauttivat tekemisistään. Kokemus vapaudesta ja tekemisen itsemäärittelystä autonomisesta sekä kontrollivapaammassa harrastuksesta on tutkimukseni omaehtoisuutta. Yksilö tuntee olevansa itsensä herra pystyessään vaikuttamaan tavoitteisiinsa ja valintoihinsa. (Ryan & Deci 2000, 227–263.) Vapaus on oman arjen määrittämien käytänteiden tietoista tai tiedostamatonta rikkomista vaihteluna ja uusina tapoina olla. Harrastesoittamisen kokonaisuus vaihtoehtona arkipäiväisyydelle sekä työn kulttuurisille konventioille on omaehtoisuuden ytimessä. Henkilökohtaisuus on autenttisuutta soittamisena ja siihen liittyvinä tekoina, jotka omina seurailevat *oikeiden* bändien käytänteitä, siten kuin ne on ymmärretty. Yhteisöllisyyden kaipuu ja individualistinen tapa toimia on *meidän juttua* tuottavien kokemusten taustalla. Määrittävänä seikkana ovat omat kokemukset ja niistä ponnistava ymmärrys. Harrastesoittaminen teoissa on tuotettua harkittua toiseutta, jossa päästään riittävän, muttei liian pitkälle. Paluu ja takaisinpääsy varmistetaan hallitussa sitoutumisessa muihin elämän osa-alueisiin.

60-luvun beatnikissa ja 70-luvun punkissa liputettiin omaehtoiselle itseilmaisulle uskottavuuden merkkinä. Kulttuurista luovuutta siirrettiin bourdieaulaisesta eliitistä takaisin kaikille kuuluvaksi ja arkea määrittäväksi demokraattiseksi arvoksi tekemällä asioita itse. (Humphreys 2003, 412–413; Bourdieau 1984, 13–14, 318.) Punk on viitannut 1800-luvun lopulla huonolaatuisiin yhtyeisiin (Robinson 2018). Englannin kielessä monimerkityksellinen punk tarkoittaa mm. sytykepuuta, pölyä, tuhkaa, alempiarvoista, mitätöntä, joutavaa, aloittelijaa, noviisia ja kokematonta. Beat käsite on puolestaan lähtöisin toisen maailmansodan jälkeen jazzmuusikoilta ja katuslangista, jossa ilmaisu viittasi *kelkasta pudonneeseen*, *köyhään* tai *uupuneeseen*. Beat-sukupolven itsemäärittelyssä oleellista oli termin beat löytyminen (Charters 1993, xvii–xviii.) Beatnik-kirjailija William S. Burroughs on vaikuttanut valtavirran musiikintekijöihin 60-luvulta 90-luvulle saakka. Muusikot Paul McCartneystä Kurt Cobainiin etsivät yhteistyöstä Burroughsin kanssa omaa autenttisuuttaan. Rock -piirien rituaalien osaksi katsottiin kuuluvan hengailu kirjailijan kanssa kokeillen cut up- tekstien järjestelytekniikoita. Tekotapojen suoria viitteitä on nähtävissä 90-luvun grunge musiikkiin asti, jonka jälkeen niiden käyttö on siirtynyt alitajunnalliseksi (Rae 2020). Burroughsin merkitystä rock-kulttuurin piirissä kuvastaa hänen pääsynsä yhdeksi The Beatlesin Sgt. Pepper's levyn henkilökollaasin hahmoista. Humphreys kuvaa urheilussa *The New Leisure Movement* suuntausta, jossa rationaaliset ja byrokratisoituneet tavat liikkua saivat rinnalle luovuutta korostavia muotoa. (Humphreys 2003, 411). Käyttämässäni kompilaatiotekniikassa on vaikutteita edellä kuvaamastani cut up -tekotavoista omaehtoisena itseilmaisuna tutkimuksen kontekstissa. Omaehtoinen harrastesoittajuus eri muotoineen on kirjoitettavissa jatkumol-

le, jossa tekemistä määrittää hauskanpito, itseilmaisu sekä tekemisessä tuotetut omat toteutustavat suorituskeskeisyyttä ja vallitsevia kulttuurisia merkityksiä haastavalla tavalla. Vapaus on tilaa tehdä ja tässä tilassa määrittää itse sekä tila että siinä tehtävä.

Tarkastelemieni harrastesoittajien *uusivanha soittajuus* oikeilla instrumenteilla yhdessä soitettuna on musiikin tekemisen omaehtoisuutta nykyisyydessä suhteessa valitseviin digiympäristöjen toimintatapoihin.[144] Aineistoni harrastesoittajat edustavat vaihtoehtoisia harrastamisen muotoja vapaa-ajanvieton, yhdessäolon ja soittamisen yhdistelmänä. Koostamieni havaintomaailmojen[145] ja niiden pohjalta tehtyjen huomioiden rinnalle nostan settilistan käsittelyn lopuksi kirjoittamani omaehtoisuuden luonteen. Kokemuksellisuuksien muodot kiinnittyivät valitsemaani merkitysjärjestelmään perustuvaan DYI-tulkintakehykseen vapausasteita tuottavana tekstittämisen tapana. Harrastesoittajuudet, kuten tutkimuksen tekemisen tapani näyttäytyvät autenttista *oikeaa* asennetta ja yksilöllistä tyyliä korostavina. Lainaamani arvorakenteet ja ilmaisumuodot perustuvat taiteiden historiassa kohdattuihin yhdistelmätekniikoiden arvorakenteisiin ja ilmaisumuotoihin. Tutkimisen vapaus vapauden ottona jäsentyy harrastesoittajien henkilökohtaisten kokemusten kautta. Käyn seuraavaksi tiivistetysti läpi keskeiset tutkijana ja harrastesoittajana ajatteluuni ja tekevään otteeseeni vaikuttaneet koosteiset kokeilut, joiden kanssa ja avulla kohtasin keräämiäni tekstiaihioita.

---

144 Digitaalisissa ympäristöissä on ollut mahdollista tehdä parinkymmen vuoden ajan kannettavalla tietokoneella yksin kaikki instrumenttien äänet. Tekoälyn algoritmien nopea kehitys on tuonut oppivat ohjelmistot myös sanoitus- ja sävellystyöhön yhä itsenäisempinä. Muusikin soittoharrastaminen on muuttunut tässä mielessä tietokoneella pelaamisen kaltaiseksi. Oikeilla instrumenteilla soittamista voi ajatella jonkinlaisena *retroiluna*, aivan kuten vinyylilevyiltä musiikin kuuntelua.

145 *Puhtaan järjen kritiikissä* Immanuel Kant (2016) kuvaa aikaa ja paikkaa apriorisina havaintomuotoina, joiden kautta havaitseminen hahmotetaan ja havaintokokemus ymmärretään. Oliot sinänsä (omana itsenään) eivät ole sidoksissa aikaan ja paikaan. Aistimassan jäsentyminen mielekkääksi kokonaisuudeksi edellyttää havaintoa edeltävää apriorista. Aika ja paikka (avaruus) ovat järjestyksen tuottamia havaintomuotoja.

Filosofi Erwin Strausin nimeää aistimisen *ensimmäiseksi näkemiseksi* ja *toisen näkemisen havainnoksi*. Ne suhteutuvat toisiinsa kuten maisema ja maantiede. Ne ovat kaksi suhteellisesti toisistaan eroavaa maailmaa, jotka ihmisen elämässä limittyvät täydellisesti. (Straus 1956, 232–235). Maisemassa perspektiivi absoluuttisena keskuksena on *jossakin* olemista, aina matkalla jostakin johonkin. *Havaintomaailma* on ymmärryksen kohottamaa tietoisuutta yli aistimisen horisontin. *Kartalla oleminen* on opittua ajattelemista ja ymmärtämistä. Geografinen tila on mitattava, suhteellinen ja suunnitelmallinen. Yksilöllisen nykyisyyden korvaa mitattava yleinen kelloaika. Välittömästä aistimisesta etääntyneestä yleispätevästä geografisesta havainnosta on mahdollista kertoa toisille. (Straus 1956, 232–247, 276.) Filosofi Maurice Merleau-Pontyn kuvaus taitelija Paul Cézannen tavasta tutkia luontoa on luonnostelua havaintomaailmojen henkilökohtaisuudesta: *”Hän tarvitsi yhteen asetelmaan sata työrupeamaa [--]”*. (Merleau-Ponty 2012/1945, 113). Cézannen epäilys on luettavissa välttämättömyyden ja vapauden suhteen tarkasteluna. Taitelijan pyrkimyksenä on yhdistellä havaintomaailmaa ja eksistenssiä alkuperäisen maailman näkyviin saattamiseksi ajassa vallitsevien esteettisten näkemysten ja yhteiskunnallisten odotusten haastamiseksi. Cézanne liikkui ja tarkasteli lähimaastoa eri perspektiiveistä. Havainnoituaan yksityiskohtia ja kokonaisuutta hän asettui maalaamaan siirtäen syrjään erittelevät huomionsa. Käsi maalasi alkuperäisestä havainnosta älyn jäsentämän. Vallitsevat taidesuuntaukset ja kuvataiteen *säännöt* estivät alkuperäistä luontoa tallentumasta taiteeseen. Vastustaessaan konventioita Cézanne painotti omaa älyä ja sen omaa optiikkaa aistihavainnon jäsentelemisessä teokseksi (Merleau-Ponty 2012/1945, 122–123, 131). Kompilaationi ovat henkilökohtaisen todellisuuden näkyväksi tekemistä. Niissä on mukana kohtaamieni harrastesoittajien alkuperäisten maailmojen merkityksiä ja totuutta. Omista kulttuurisesteettisistä näkemyksistä ja yhteiskunnallisista odotuksista täydellinen irrottautuminen vapaasti havaintomaailmaa tutkivaksi ja sitä ilmaisevaksi on mahdotonta. Yhdistelyni koostuvat välttämättömyyden ja vapauden aistihavainnoista sekä älyllisestä pohdinnasta. Kompilaatiot ovat ajan ottamista ja alkuperäisiin havaintoihin heittäytymistä. Viipyilevää ja pohdiskelevaa ajattelua kirjoittamisessa puuhasteluna. Tekeminen on intensiivisyyden mahdollistaman uppoutumisen tavoittelua *tutkijan vapautena* (vrt. *runner´s high*). Toisto toteuttaa vapautta omassa pienessä mittakaavassaan. Taiteellinen ajattelu on kykyä muokata havaittua joksikin muuksi mahdolliseksi.

LAYERS JA BITEANGLE KOHTAAMISET

Layers

Layers oli toiston tarkastelua ja tuottamista jatkuvassa toiminnallisessa kokoon kehräyksessä. Kirjoittamalla tunnistin aineistoni eteenpäin siirtymisen hetket ja paikat. Toistoni oli valintoja ja tarkastelua harrastesoittajuuksissa kohdattujen käsitteellistämisten parissa viivähtelynä. Tavoittelin harrastesoittajuuksien olemuksellisuudessa oleskelevaa toistoa peräkkäisinä aloittamisina. Moniulotteisen monitasoisena toisto ei paradoksaalisesti ole koskaan samaa[146]. Toiminta toistuu, tulosten vaihtuessa tilanteisesti. Toistossa on mukana pitkästymistä jollekin-johonkin, aina jonkun saavuttaessa taas-tuttuna (toiselle aina-uutta) subjektiivisen saturaationsa. Harrastesoittamisessa toistot tuottavat tuttuutta ja jatkuvuutta. Toistoissa on mukana bändiyhteisön uusintamista osaamisen ja oppimisen kertaamisen rinnalla. Harrastesoittajuudet ovat toistuvissa teoissa tarkoituksellisesti koostetuissa ilmentymisissä ilmeneviä. Harrastesoittajat ja itse tutkijana teen näkyväksi sitä, mikä hetkessä on merkityksellistä. Nostan ja rajaan *nyt uutena* ja *nyt merkityksellisenä* olettaen valinnoillani olevan myös toisille jotain merkityksellistä näytteillepanon teoissa. Objektiivisessa mielessä harrastesoittajuudet eivät enää ole olemassa tekemisen ulkopuolella. Mielekkyys ja merkitys nousevat toistavasta toiminnasta rituaalien omaisina, päällisin puolin entisellään jatkuvina, mutta kuitenkin jatkuvasti uusia merkityksiä tuottavina ja saavina, jatkuvuuden kokemusta synnyttävinä tilanteina. Harrastesoittajuuksien, kuten taiteidenkin, olemuksessa on omaehtoisissa toistoissa tapahtuvaa olemassa olevien rakenteiden heikentämistä, niitä kuitenkaan lopullisesti rikkomatta. Layers kohtaamiseni perustuivat taiteilija Tom Phillipsin taiteelliseen ajatteluun kaivertavasta heikentämisestä, raaputtamatta paperia kuitenkaan puhki.

Phillips koosti viidenkymmen vuoden kuluessa W.H. Mallockin viktoriaanisen ajan[147] novellin sivuista eri tekniikoilla uutta tekstiä ja taidetta. Lopputuloksena oli hänen omien sanojensa mukaan *käsitelty viktoriaaninen novelli*. Phillips korosti alkuperäisen novellin sivuilla tekstin merkkijonoja *kaivertamalla* alkuperäisen tekstin merkkijonoja ja yhdistelemällä sanaryhmien ympärille piirtämiään *kuplia*. Sivujen tekstin uusi ilmiasu muodostaa viivasta toiseen virtaavan *”tyypin joen”* (rivers of type). Tekstinhakuun perustuva uuden luominen on saanut tekniikkana vaikutteita William Burroughsilta, jota puolestaan inspiroi taiteilija Brion Gysin työt. Cut-up tekniikassa satunnaiset tekstirivit leikataan irti sivusta järjestäen ne uusien lauseiden muotoon. Tavoitteena on vapauttaa lukijoiden mielet konventionaalisista lineaarisen ajattelun muodoista. Työ muotoutuu tapahtumaketjuksi, jossa yhdistyvät suunnitellut teot ja serendipiteettiset merkitykselliset tapahtumat. Phillips kertoo *työllistävänsä mahdollisuutta* (Phillips 2016, Notes).

[146] Jos ei muuta, niin mielen muuttuessa tulkinnat ja ymmärtäminen saavat uusia muotoja.

[147] Kolonialismin, ankaran tapakulttuurin, yhteiskuntaluokkien ja kaksinaismoralismin aikakausi.

Kuva 8 A Human Document muuntuu Humumentiksi.

A Humument – teos on professori Jennifer A. Wagnor-Lawlorin (1999) mukaan palimpsesti[148] intertekstuaalinen runollinen romaani. Genetten (1997) näkee palimpsestisissa kaunokirjallisissa teoksissa olevan mahdollista erottaa useampi kerros tai merkitystaso. Phillips mainitsee Francesco Colonnan *Hypnerotomachia Polophili* teoksen painetuista kirjoista kauneimpana sekä keskiaikaisten koristeltujen käsikirjoitusten mukaiseen tyyliinsä keskeisesti vaikuttaneena. (Phillips 2016 Notes). Alkuperäisenä ideana Phillipsillä oli työstää kirjan fyysisiä ominaisuuksia kollaasitekniikoiden avulla, aloittaen peittämällä mustalla musteella sanoja muun tekstin nostamiseksi pintaan. Pyrkimyksenä oli tuottaa palimpsesti intertekstuaalista. Wagnor-Lawnor näkee *Humument*in postmodernina, itseään muovaavan minä taiteilijana identiteetin juhlintana. Persoonana, jonka identiteetti on intertekstuaalisesti dynaaminen elämäntekstin muuttuessa loputtomasti (Wagner-Lawlor 1999, 4–22). Teos on fiktionaalinen ja omakerrallinen kuvaus subjektiivisen identiteetin muuttuvasta rakentumisprosessista, joka kielen, muodon ja taiteen avulla on tehty muille näkyväksi luettavaksi.

Phillips korostaa teoksensa multimodaalisuutta lausumalla *”laulan mielen taiteen taidekirjaa, vaikka piilotan paljastaakseni”* (Phillips 2016). Rajoittumatta pelkästään tekstiin Phillips pyrkii noudattamaan sääntöjä, jotka kulttuurintutkimuksen tohtori Anna Nacherin (2013) mukaan muistuttavat kokeellisen kirjallisuuden työpajan Oulipon (Ouvroir de Littérature Potentielle) säännöstöä menetelmällisestä kirjoittamisesta. Kirjallisuuden tut-

[148] Palimpsesti on metafora kahden tekstin välisestä intertekstuaalisesta suhteesta, jossa uusi teksti johdettuna ensimmäisestä tekstistä on toisen asteen teksti. Paleografian käsitteenä palimpsesti viittaa eri menetelmillä alkuperäisen pyyhityn tekstin saamista näkyville uuden alta.

kija Juri Joensuu (2012) lähestyy menetelmällisyyttä poeettisena ja historiallisena ilmiönä osana sekä kansainvälistä että kotimaista kirjallisuutta. Menetelmällisessä kirjoittamisessa Joensuun mukaan tekijä valitsee ennalta tietyn toistettavan periaatteen, joka rajoittaa, säätelee tai ohjaa kirjoittamista. Oulipon -kirjoitusliikettä käsittelevän *Menetelmällisen kirjallisuuden antologia* (2018) teoksen johdannossa Teemu Ikonen sivuaa menetelmällisyyden soveltuvuutta taiteelliseen toimintaan. Hän mainitsee esimerkkeinä leikit, lorut ja sanaristikoiden vihjeet rinnastaen näihin myös pakko-oireet. Ymmärrän ajatuksellisesti Ikosen rinnastuksen toistoon, liittämättä tulkintaani pakko-oireista kärsivien arviointia. Harrastesoittamisen pakko on aina uudelleen syttyvää imua ja innostusta. Toisto näyttäytyy hetken säännöllisyyksinä taidon ja tason edellyttämien kertojen rinnalla. Merkityksellisiin harrastesoittamisen hetkiin liittyvät anofornit[149] leivän murtamisina ovat takaisin yhteen saattamista, sitomista ja jakamista. Löysin Phillipsin taiteesta elementtejä, joiden kanssa ja kautta harrastesoittajuuksiin ilmaantui tutun äärelle paluun kokemuksellisuutta.

Toisto tapahtuu menneen myöntävänä kertautumisena. Hetken mennyt kiinnittyy pilkkoutuen ja peruuntuen tulevaan repimällä ja yhdistämällä. Kollaasimaiset yhdistelmät tavoittavat jo tapahtunutta koostaen sitä hetkeä haastavana uutena *antaa olla* olemisen merkityksellistämisten tiloina ja tekoina. Harrastesoittajuuksissa olennaista on toiminta, itsensä soittajana ja tutkijana paikantaminen, omien ja toisten kokemusten hahmottaminen aktiivisen kriittisenä suhteena juuri nyt ja jo menneisiin hetkiin. Toistaminen taipumisena on kaiken kohdatun sallivaa ymmärtämistä aineistona, jossa harrastajuuksia on mahdollista *jälleen katsella*, taas hieman muuntuneella esteettisellä katseella. Toipuminen on nykyisyyden ja tulevan hyväksymistä harrastesoittajana ja tutkijana, jonka osana on epätäsmällisyyttä virheellisinä valintoina ja tukintoina. Turmeltumisista vääriin virtoihin ajautumisina opitaan sietämään ottamalla uutta ja uusia suuntia menneisyyksiä nykyisyydessä merkityksellistäen. Harrastesoittajuuksiin liittyvä väliaikaisuus, kauttakulku ja anonymiteetin mahdollisuudet tuottavat epäpositioitumista ääripositioiden välissä liukumisena vailla kiinnittymätöntä identiteettiä, historiaa tai kulttuurista arvoa – fragmentoituneina, vielä merkitystään saamattomina tai sen jo menettäneinä. Toistoissa kehittyvä esteettinen silmä suuntaa intentiota subjektille hetkessä hyödyllisiin tapoihin kiinnittyä harrastesoittajuuksiin. Totuuksien luomisen mahdottomuus kääntää huomioita mahdollisten maailmojen merkitysten suuntaan. Ymmärrän toiston antavan *antaa olla olemiselle* tilaa. Hetkessä oleva on jo-koettujen toistavaa tarkastelua ja olemassa olevaksi koostamalla tekemistä.

Kokemus epäpaikasta[150] on osa harrastesoittajuuksien yhteisöllistä olemassaoloa, jonka olemuksellisuus kiinnittyy historiallisiin identiteetteihin määrittyen kohtaamisissa rakentuvissa suhteissa. Epäpositioituvina identiteettien koosteina ne edustavat harrastesoittamisen tarkoituksellisissa teoissa yhteisöllisyyteen kiinnittyviä lähtökohtaisesti yksinäisiä sopimuksen varaisuuksia. (Augé 1995, 94, 119.) Harrastesoittajuudet jatkuvina aloitta-

[149] Kreikan kielen *anaphora* on takaisin kantamista, joka toistossa korostaa teoilla ilmentyvää merkitsevyyttä (latinan *emphais*).

[150] Väliaikaisuuden, kauttakulun ja anonymiteetin tila. Harrastebändien epäpaikat ovat ensin vailla yhteistä identiteettiä, historiaa tai kulttuurista arvoa. Näitä lähdetään tekemisessä luomaan ja sopimaan.

misina syntyvät harrastesoittajan kohdatessa harrastesoittajuuksien tilan, jossa heidät tunnistetaan jo siellä olevien toimesta tilaan tullessa ja sieltä poistuessa. Jokainen harrastesoittajista on yhtenä harrastesoittajuuksien epäpaikan toimijana sopimuksen varaisessa suhteessa harrastesoittajuuteen. Harrastesoittajuus on tekemistä ja kokemista omaehtoisesti piipahdettavissa tiloissa, tilanteissa ja positioissa. Kulttuurishistoriallisessa ajanhetkessä bändisoittamisen genren virtaavat kuvaukset tuottavat samanaikaista kokemusta ikuisesta nykyhetkestä ja kohtaamisesta itsen kanssa. (Augé 1995; 101–105, 111.) Epäpaikat ennen positioitumista tuottavat yksinäisyyttä ja samankaltaisuutta yksittäisten identiteettien tai suhteiden sijaan. Osittain satunnaiset kohtaamiset määrittävät harrastesoittajuuksia, joiden määrittymisen mekanismeja phillipsmäiset kaivertamiset tuottavat. Omaa harrastesoittajuutta muokataan yhtenä mahdollisena identiteettinä toisten väärinymmärrysten reflektioissa, määritellen se osaksi relationaalishistoriallista identiteettiä. Mahdollisissa maailmoissa odottelevat intentionaalisen tietoisuuden kohtaamisissa tapahtuvaa kiinnittymistä potentiaaliset esittämissanallistamissa muotonsa hakevat epäpositiot, muuntuakseen osaksi jaettua ja omittua identiteettiä. Phillipsin ajattelun ja töiden parissa viivähtely avasi ajatuksellisia mahdollisuuksia tavoitella myös vielä muotoutumattomia epäharrastesoittajuuksia. Nämä näyttäytyivät sanallistumattomina kokemuksellisuuksina, joita vasten reflektoiden määritellään omaa positiota. Harrastesoittajuuksien olemuksellisuuksien ollessa välittymisiä mahdollisten ääripositioiden välillä, kompiloituminen on puolestaan positioitumista samanaikaisissa situaatioissa sekä jälkikäteisissä reflektioissa hetkellisten paikkojen valintana. Harrastesoittajuus yhtenä mahdollisena olemuksena on välittymistä itse hahmotettujen positioiden välillä. Kyse on ontologisesta välillä olemisesta, joka rakentuu sisäisten ja ulkoisten todellisuuksien valituissa koosteisissa kohtaamisissa.

Buber viitaa kohtaamisessa kahden kohtaavan välille syntyvään tilaan *välillä olevaan välitilan* termillä. Kohtaamisen välittömässä tapahtumassa syntyvänä välitila on molemminpuolisuutta, olematta kummankaan kohtaavan subjektiivista aikaansaannosta. Välitila minälle perustan antavana on eksistenssissä perimmäistä. Sen lähtökohtana on alussa oleva suhde minän tai sinän (muiden) välillä. Kohtaaminen viittaa todelliseen kohtaamiseen, suhteen tarkoittaessa myös toteutumatonta suhdetta. Näen tässä samankaltaisuutta tila (potentiaalina) ja paikka (koettuna) käsitteiden muuntuvien merkityssuhteiden kanssa. Inhimilliset merkitykset, kuten totuus Buberille tärkeimpänä arvona ja dialogisena käsitteenä, ovat Minä—Sinä-suhteesta peräisin. Minä-Sinä-yhteydessä persoona tulee tietoiseksi itsestään jonakin, joka osallistuu olemiseen, muiden myötä olevana ja siten jonakin, joka on. (Buber 1962b, 85, 121, 705; Buber 1962c, 403.) Filosofi P.E. Pfuetze näkee dialogisen totuuden edellyttävän järjen äärellisyyden ja totuuden ei-absoluuttisuuden tunnustamista. Minä—Sinä-yhteys on merkitysten kantajana varsinainen todellisuus. (Pfuetze 1967, 516.) Totuuden perusta on Minä—Sinä-yhteyden välillä olemisessa, silmänräpäyksinä välittyvässä olemisessa, joka kielelle tavoittamattomana todellisuutena on osoitettavissa todeksi vain dialogissa itsessään (Diamond 1967, 237; Friedman 1967, 199). Tässä mielessä kirjoittamiseni on platonimaista totuuden paljastumisen odottamisen dialogia (Kuhn 1967, 639). Harrastesoittajuudet ja niiden kohtaaminen on bubermaisesti ajateltuna maailmasuhde intersubjektiivisena yhteisyytenä. Tämä syntyy kohtaamisissa abstraktiin periaatteeseen tai johonkin yleisyyteen, perustumisen sijaan. Filosofi Gabriel Marcel kuvaa kohtaamisen käsitteellä aluksi valitsevaa tiettyä tunnettua ykseyttä, suhteen sijaan. Välitila kielellisen tason ylittävänä on luonteeltaan hämärä ja uusia relaatioita tuottava. (Marcel 1967, 45, 46.) Koostamisen teot ja niissä oleilu on ykseyttä ennen kielellistä tilaa. Toistaminen tuottaa sävyjä käsitteellistämisiin.

Professori Andrew Tallonin mukaan Buber ajatus *”välillä olevuudesta”* vapauttaa päänsisäisestä filosofiasta tehden tilaa intersubjektiivisuudelle ja etiikalle (Tallon 1978, 294). Redusoimattomana ontologisena lähtökohtana välitilan ajatus mahdollistaa ulospääsyn individualismin ja kollektivismin joko-tai-umpikujasta, joka estää persoonallisen olemassaolon ja vastuun toteutumisen. Buberin mukaan individualismi ja kollektivismi ymmärtävät ihmisen vain osittain. Individualismi näkee ihmisen ainoastaan suhteessa itseensä. Kollektivismi taasen ei näe ihmistä yhteisöltä. (Buber 1962a, 250–251, 262; Buber 1962c, 401–405.) Aito läsnäolo ei perustu ääripositioihin[151], niiden estäessä persoonalliset eksistenssit harrastesoittajuuksissa. Välillä olevana on mahdollista tuottaa kokemuksellisuutta jostain arvokkaasta ja merkittävästä, joka kutsuu avointa mieltä yhä uudelleen ja uudelleen kasvamisena harrastesoittajuuksissa. Phillipsin kaivertavassa koostossa syntyvä näkemys tuottaa ristiriitaista sopusoinnullisuutta lopullisen tai tyhjentävän merkityksen puuttuessa, niiden aina vajaina muotoutuessa tilanteen mukaan. Aiemmat kokemukset ja ulkoiset realiteetit vaatimuksina ja säännönmukaisuuksina rajoittavat merkitysten sekä harrastesoittajuuksien identiteettien muotoutumista täysin relatiivisesti tai mielivaltaisesti.

Kompiloivassa kaivertamisessa rakentuu käsityksiä harrastesoittajuuksien toiminnasta luonteeltaan samansuuntaisesti integroituneena kuten tekstini esiymmärryksen, juonellistamisen ja uudelleenymmärtämisen muodostama prosessi. Soveltamalla Humument -tekniikkaa valitsin haastatteluista sanasta sanaan litteroidun tekstin sivun, jota käsittelin phillipsmäisellä tavoilla (**kuva 8**) ajatteluna sekä sanojen kaivertamisena. Tilanteisesti puheena tuotettu kirjoitettuun muotoon muunnettu teksti sisältää useita mahdollisia sanojen välisistä yhteyksistä rakentuvia merkityksellisiä harrastesoittajuuksien tasoja. Haastattelussa kerrottu on tilanteisesti haastattelijalle esitetty harrastesoittajuuden tiivistynyt intentionaalisesti tuotettu kuva. Käytettyjen sanaelementtien suhteet kontekstualisoivat ja tarinallistavat kertojan toivomaan suuntaan. Tutkijana omaan harrastesoittajuuteen pohjautuvalla intuitiolla raaputtelin informanttien teksteistä esiin jotakin muuta, tavoitteenani nähdä alkuperäinen teksti uudella tavalla. Kovertamisen rinnalla tuotin harrastesoittajuuksien mahdollisia maailmoja kirjoittamalla. Reflektoin työstöprosessin sanojen valinnan ja valittujen välisissä suhteissa muotoutunutta alkuperäisen tekstin muuttunutta merkitystä ja sen kautta harrastesoittajuuksiin avautuvia näkökulmia mahdollisina maailmoina. Humumentoinnissa koostan epäsoittajuuksista mahdollisia soittajuuksia. Kyse kielellisten elementtien järjestyksen ja niiden muuttamisen tuottamista merkityksistä. Liityn traditioon, jossa kuviollistamisella järjestellään sanoja uudelleen, uudelleen kuvatun ilmiön olemuksellisuuksien kohtaamiseksi.

Työstön materiaalina ja työkalunani olivat suomen kielessä sanoista käytettävät useat muodot. Asioita ja niiden merkityksiä ilmaistaan taivutuspäätteillä erillisten apusanojen tai sanajärjestyksen lisäksi. Sijapäätteet kantavat rakenneyksikköinä omia merkityksiänsä taivuttamalla ja johtamalla sanoja. Sanojen, tekstien ja kirjoittamisen kompilaatioissani tuotan mahdollisia maailmoja varttamalla suomen kielen kanssa. Soittajuuksille ominaisilla kielen muodoilla välitän harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksien sävelkuviointien moniulotteisuutta *menneen toiminnan* maailman uudelleen ymmärtämiseksi. Humumentoinnissa konteksti[152] kutsuu eri tekstielementtejä yhteen. (Keskinen 2008,

[151] Jollaiseksi myös tutkijan tai taiteilijan positiot voivat muuntua.

[152] Latinan *contextus* merkitsee yhdistämistä punomalla tai kutomalla.

97). Tekstin hengen ja harrastesoittajuuksien ominaisuuksellisuuksien tulkintojen tavoittelussani ylittelin hetkittäin kirjaimellisia merkitysiä ja rakenteita. Lisäksi tukeuduin käsillä olevia tekstejä laajempaan merkityskokonaisuuteen aiemmista teksteistä kontekstualisoimalla sekä koostamisessa uutta tuottamalla. Kontekstini koostui kulttuurisesta ympäristöstä ja oman historiallisuuteni positioitumisista merkityksellistämisten lähteinä. Professorit Alessandro Durantin ja Charles Goodwinin mukaan kieltä on käsiteltävä osana inhimillisen toiminnan konteksteja ja tehokkaana loogisen ajattelun mekanismina (Duranti & Goodwin 1992, 16–19).

Käytin dynaamista tulkintaprosessia sekä irtautumista positioitumista ohjaavista rakenteista harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksien tavoittelussa. Pyörän uudelleen keksimisen sijaan kaivertavassa koostamisessa vanhaa olemassa olevaa materiaalia, jota päivitän kulttuuriseen tilanteeseen soveltuvaksi. Mihin valo lankeaa ja mistä sitä on milloinkin mahdollista etsiä, on inhimillistä kulttuurista perinnettä. Miten ja missä sävyissä valo tilanteisesti ilmentyy, on puolestaan jatkuvan ihmettelyn ja ilmaisun lähde. Konkreettisessa runoudessa kielellisten elementtien asettelu ja muodon tuottamat merkitykset ovat ensisijaisia sanallisiin merkityksiin nähden. Tutkija John J. Sharkleyn kuvailee konkreettista runoutta: *”The essence of a poem is inferred through a simple language pattern without necessarily having to read it”* (Sharkey 1971, 9). Humentoinnissa suhtaudun kaikkeen tutkimusprosessini aikana kohtaamaani kokonaisuutena. Uudelleen sitoutumisten jatkuvan muutoksen sarjana ja keinona vetäytyä itseyteen. Teksti on keino jahdata jotakin luoksepääsemättömän ääretöntä, jossa tekstuaalisuus ja kehollisuus ovat sidoksissa toisiinsa. Kielellisten elementtien muotoilu ajattelun ja tutkimisen tekniikkana tuottaa omanlaistaan tietämistä ja tietoisuutta harrastesoittajuuksien kohtaamisten merkityksestä. Tutkin itselle merkityksellisiä arvoja käyttämällä audiovisuaalisia ja konkreettisen runon tyyppitarinallisia muotoja. Etsin uusia tapoja tehdä ja esittää analyysejä sekä ajatuksia. Tarkastelin työstämällä harrastesoittajuuksien kieltä löytääkseni ja paljastaakseen niistä uusia logiikoita sekä merkityksiä sen sijaan, että lukisin tekstejä konventionaalisen akateemisina tai tieteellisinä. Erityyppiset ja muotoiset materiaalit ovat tapa kiinnittää teemoja harrastesoittajuuksien aihealueisiin.

Kommentoidessaan käsitteellistä erottelua *esteettisen* arvon ja *taiteellisen* arvon[153] välillä professori Ilkka Oramo (2020) ehdottaa taideteoksissa ja filosofisessa kirjallisuudessa esiintyvälle tiedon totuusluonteelle *totuuden kaltaisuus* termiä. Litteroitujen tekstien kaivertamisen tuotti tämän kaltaisia totuudellisuuksia mahdollisina maailmoina. Professori Tomáš Kulka ymmärtää taiteen esteettisen, havaintoihin perustuvan arvon olevan suhteellisen pysyvää. Kontekstualisoiva historiallinen tai toisiin teoksiin liittyvät eivät välttämättä vaikuta tämänkaltaiseen arvoon. Taiteellisessa tai taidehistoriallisessa arvossa historiallinen tietämys on puolestaan välttämätön ehto. (Kulka 1981, 338.) Humumentoinnissa harrastesoittajuuksien tulkintojen rakentuminen oli riippuvaista harrastesoittajuuksien ominaisuuksista, luonteesta ja muodosta sekä siitä tilanteisesta kontekstista tai asettelusta, joita tutkijana sovelsin tutkimuksen tavoitteissa asettamiini lähtökohtiin.

[153] Esteettinen aistihavainnolle perustuvana arvon lajina. Taiteelliseen arvoon sisältyy lisäksi pelkän aistihavainnon tavoittamattomia aineksia.

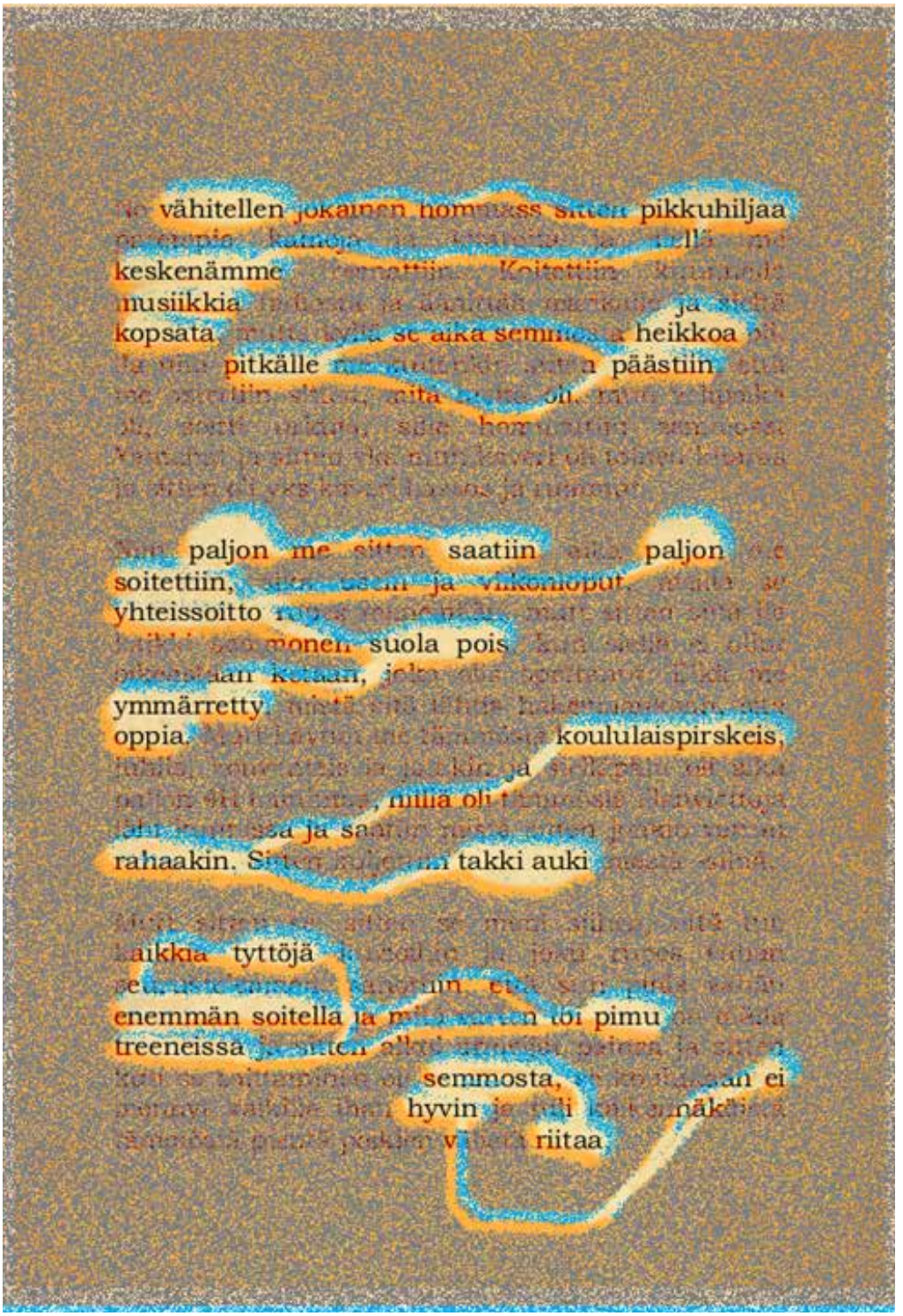
Esteettisessä kokonaistulkinnassa ymmärrän kohtaamisten tilat vaihtelevina. Esteettinen tulkinta on ensisijaisesti kulttuurista tulkintaa (Gagliardi 2006, 709). Tulkintatapani perustui aistihavaintoon sekä aiemman tietämisen mahdollistamaan elävöittävään kuvittelukykyyn. Yhdistelin esteettisen arvioinnin kautta näitä kahta elementtiä ymmärryksen saavuttamiseksi. Humumentoinnin tuottama totuudellinen, aineistoon perustuva kuva harrastesoittajuuksista viittaa kykyyn avata todellisuudesta sellaista tietoa, jota muilla keinoin ei ole mahdollista saavuttaa. Ilmaisutavalle luonteenomaisen tiedon totuus ei ole mitattavissa vertaamalla ulkopuolisen maailman tosiasioihin. Koostamani totuudellisuus perustuu esitettyyn ja rakennettuun uskottavuuteen. Harrastesoittajien tekstien kohtaaminen käsittelevällä kaivertamisella saa esteettisen arvonsa aistiperustaisesti ja taiteellisen tutkimuksen tekona todellisuuden tuntuisista tavoistaan kiinnittyä harrastesoittajuuksiin sekä taideperustaisen tutkimuksen konventioihin.

Tutkivan esteettisyyteni osana oli aistipohjaisen tekemiseen perustuvan tietämisen kuvaaminen ja muuntaminen käsitetekstuaaliseen muotoon. Esteettisyys aistipohjaisena tietona on jatkuvasti läsnä ohjaten-pohjaten rationaalia ja käsitteiden koostavaa käyttöä. Kompiloivuus osittaiseen rakenteettomuuteen pyrkivänä liikkuu aineistokäsittely-esittelyssä intentionaalisen toiminnan tuottaman rakenteellisuuden muodon ja koettuna-näettynä silleen jätetyn luonnonomaisen rakenteettomuuden[154] välillä. Käytetyt käsitteet muuntuvat historiallisista esteettisiksi, joihin perustuvat esteettiset arvostelmat ovat alttiita historiallisille muutoksille (Dahlhaus 1977, 153). Professori Aarne Kinnusen mukaan sosiaalistuminen on estetisoitumista, esteettisten normien ja arvojen omaksumista, kykyä osata lausua esteettisiä arvoarvostelmia oikein ja sattuvasti. Esteettisyys edellyttää kommunikaatioita, kielen eri muodoissaan määrittäessä yhteisöjen läsnä olevaa perinnettä. Ryhmään kuulumisen sosiaalisten tilanteiden syntymisessä tarvitaan esteettisten käytänteiden tunnistamista. Taiteen kanssa on mahdollista jäsentää maailmaa ja opettaa uusia havaitsemisen tapoja, kirkastaa epäselvyyksiä sekä selkeyttää sekavaa esteettistä tietoa. (Kinnunen 2000, 65–68, 70, 278.) Harrastebändeissä esteettisyys on sosiaalisesti sitovaa jäsenten omaksuessa jaettuja idiomaattisia[155] soittamisen tapoja. Esteettinen näkökulma harrastesoittajuuksiin täydensi rationaalia tuottaen tilannekohtaista ymmärrystä. Rationaalin tavoitellessa selkeyttä objektivoidessaan ilmiöitä ideoiden ja teorioiden avulla instrumentaalista päämäärää varten, esteettisen etsii subjektiivista henkilökohtaista totuutta (Taylor & Hansen 2005, 1213–1214).

Tein Layers kohtaamisiani varten visuaaliselta ilmeeltään *A Human Document* sivua muistuttavia, sävyltään kellertävän ruskean A3 -sivuja, joihin asetin aiemmissa kohtaamisissani valikoituneita harrastesoittajien haastatteluissa kertomia tekstejä. Esitin jatko-opiskeluryhmässäni äijävideon haastatteluosuuksia ja esittelin Phillipsin taideprojektia oheistaessani kaivertamaan korostamalla jakamistani tekstiosioista A Humument -tyylisiä sanojen ja lauseiden välisiin suhteisiin rakentuvia reittejä. Kymmenessä palautetussa *harrastesoittajuutta kaiverrettuna* kuvasta havaitsin tilanteista toiminnallisuutta korostavia assosiatiivisia yhteyksiä. Sivuille oli piirretty harrastesoittamisesta sanaryh-

[154] Viittaan tässä käsitteellistymättömään ja kielenkäytön tai tutkimuksen konventioihin liittyviin käytänteisiin. Ymmärrän luonnolla olevan omat luonnolliset rakenteensa.

[155] Bändille tyypillinen puhetapa tai kieli kokokehollisina soittamiseen liittyvinä tekoina.



Kuva 9 Harrastesoittajuuden kaiverrus. *Harrastajuus*.

mien keskenään muodostamia monimerkityksellisiä lyhytsuhteita yhtenäisen tarinalinjan sijasta. Sanojen lisäksi merkitystä tuottivat niiden välillä ja ympärillä olevat piirretyt muodot. Harrastesoittajuudet näyttäytyivät hetken tapahtumista tehtyinä valintoina, joissa toimijaksi asettui soittaja piirtäjän tapaan itse. Oma soittajuus suhteutui mahdollisesti tapahtuneisiin tilanteisiin ja muiden tekemiin päätöksiin. Toiminnasta pilkahti seurailevan myötäilyn ja itsensä peilaamisen kokemuksellisuutta. Poistettaessa sanojen ympäriltä jatkuvuutta tuottavaa täytettä, niiden välit täyttyvät omilla kokemuksellisuuksilla. Sanat itsessään eivät faktisesti kerro mitään seuraavasta seurauksesta. Uudelleen katsomisessa vahvistui ajatus harrastesoittamisen sosiaalisuudesta ja yhteissoitollisuuden kokemuksesta. Yhteissoiton sosiaalinen ulottuvuus on olennaista soittoharrastukseen aktiivisena tekemisenä, joka vaikuttaa harrastamisen aloittamiseen ja sen jatkumiseen.

Jatkoin haasteluaineiston kanssa kaivertelua aineistovirittäytymisen näkökulmasta. Professori Robert J. Sternberg (1996) mukaan virittymisellä tarkoitetaan vihjeitä ja ärsykkeitä, jotka aktivoivat mielessä hakukanavia. Virittäytyvä aineistolähtöisyyteni oli aineistolla muistin, tarkkaavaisuuden, havaintojen ja ajattelun toiminnan aktivointia, triggerointia. Virtaustilassa tekeminen ja oivaltaminen johtivat seuraaviin tulkintoihin, ilman tarvetta poistua harrastesoittajuuksien piiristä. Kohtaamiset olivat harrastesoittajuuksien virtaustilojen oivaltavaa kohtaamista. Omaehtoisina kohtaamisissani painottui *kuvittelen, olen siis olemassa* -ajattelun virittely, tasapainotteluna taideperustaisessa tutkimuksessa pysymisenä liukumatta kaunokirjallisuuden puolelle. Layersien varaamana soittamisesta, musiikista ja ihmissuhteista saatavat elämykselliset kokemukset vaikuttavat olevan samansuuntaisia harrastesoittamista bändimuotoisena ylläpitävien tekijöiden kanssa. Yhteisessä soittamisessa kartutetaan ja kasvetaan erilaisten soundien maailmoihin, kuulemiseen, soittoteknisiin vinkkeihin, jakamiseen ja bändin sisäiseen yhteiseen intonaatioon luonnostaan tekemisessä löytävällä tavalla. Monipuolistuminen ja kehittyminen tapahtuvat kuin itsestään ja huomaamatta.

Huoneeseeni vetäytyvissä kohtaamisissa kuuntelin nauhoittamiani äijien puhetta taas kerran kuulokkeilla, kaiversin tekstejä koneella ja tuotin puheellani mahdollisia merkityksiä. Virittäydyin kirjoittamiseen sanojen välisillä yhteyksillä leikitellen toonin[156] melodiapiirteiden muuttamisen tuottaman vaihtelun merkityseroina. Ymmärtämisen tapanani oli tuottaa intonaatiota kuuntelemalla, kaivertamalla ja lukemalla ääneen. Intonaatiossa on suhtautumista tunteina ja asenteina. Merkitykset sijaitsevat ilmaisun päättymisissä sointiäänen lakatessa ja äänen muuttuessa kuiskauksiksi. Virittäytymiset ovat intonaation nousuja ja laskuja tasaisuuden arjessa. Mahdolliset harrastesoittajuuksien kokemuksellisuudet näyttäytyivät tai kuullostautuivat melodianousuina kieliopillistumisen rinnalla. Äänien sävyt avaavat kieliopillistumisten konstruktoimina muodon ja merkityksen vakiintuneita suhteita. Kieliopillistuneen rakenteensa vuoksi suomen kielen intonaatioskaalat ovat kapeita. Prosodiset[157] vihjeet ovat vähäisiä muun muassa sanojen painon ja ajoituksen, äänen sävyn ja korkeuden, sävelkulun ja intonaation avulla tapahtuvana kommunikoinnin täydentämisenä. (Wiik 1981, 103–120.) Liitepartikkelit tuottavat intonaatioita rakenteellisina ratkaisuina

[156] Sanan tai tavun sävelkorko vaikuttaa ilmaisun merkitykseen.

[157] Sanojen painon ja ajoituksen, sanan osien pituuden, äänen sävyn, äänen korkeuden, sävelkulun ja intonaation avulla tapahtuvaa kommunikoinnin tehostamista tai merkityksen täydentämistä (Wiik 1981, 100–122).

käsitysten ja asenteiden ilmaisemiseen sekä tilannekohtaisten ilmiöiden tähdentämiseen. Kirjoittamiseni ja kielenkäyttöni *oudot ja outoutta tuottavat* muodot liittyvät pyrkimykseen tuottaa kirjoittamisella mahdollisia intonaatiota kieliopillistumista[158] murtamalla.

Intonaatiokaivertamisen tuottamassa kuviossa haastattelujen harrastesoittajien kertomista sävyttyi uppoutumisen tai syvän sitoutuneen keskittymisen tilan kokemuksella. Flowmaisessa virtauksen tuntemuksessa asiat etenevät kuin itsestään ja tekemistä ohjasi intuitiivinen ymmärtäminen. Immersiivisessä uppoutumisen kokemuksessa aika kului huomaamatta ja käännyin harrastebändiyhteisöisen teoista sisäänpäin. Luonteeltaan kollektiivien toiminta johti henkilökohtaisen tarkasteluun. Tunnistin Vincent van Goghin taiteessa jotakin saman suuntaista, jolle en vielä löytänyt suoraa tekstittämisen tapaa. Van Gogh esitti subjektiivisen kokemuksen maailmoja yhteisen sopimuksen varaisen maailman todentamisen sijaan. Hän siirsi painopistettä ulkoisen ulottuvuuden toistamisesta sisäisen esilletuomiseen. Subjektiiviset tunteet, maailman kokeminen ja näkeminen tarttuivat kankaalle metafyysisen sisäisen kuvaamisessa synnyttäen samalla abstraktin taiteen muotokieltä. Harrastesoittajuuksien kokemusten metafyysinen työstäminen kohtaamisten kautta oli tutkijan ajatteluni työstämistä. Tämä samalla vaikutti käsityksiini ja tuottamiini mahdollisiin maailmoihin tekstuaalisina todellisuuksina. Harrastesoittamisissa tekemisenä on jotakin uppotumista tuottavaa, joka mahdollistaa asioiden ymmärtämisen ja tuntemisen toisin.

Kokemuksien kirjoittamalla tuotettu runollisuus on riippuvainen kyvystä asettautua harrastesoittajien subjektiivisiin maailmoihin. Elokuvaohjaa Pier Paolo Pasolini kuvasi vapaalla epäsuoralla diskurssilla (tai esityksellä) runollista ja subjektiivista kerrontaa elokuvassa. Hän viittasi kertojan ja henkilön väliseen diskurssin sekä siihen sisältyvään häilyvyyteen kertojan ja henkilön näkökulmien välillä (Bacon 2000, 208). Kirjoittamisessani otin tulkinnallisia vapausasteista harrastesoittajien itsensä sanoittamista kokemuksista. Soittamisen kaltaiseen subjektiiviseen tilaan kääntymisessä esitin asioita tunteiden kautta koettuina. Harrastesoittamisista sanallistumaton, mutta lähes tavoittamani tunne kiinnittyi uudestaan luonnolliseen asenteeseen perustuvaan maailmankuvaan tieteellisesti oikeaksi todettujen väitteiden vastineena (Himanka 2002, 12). Ei-tiedollinen kokemusperäisyys nosti jaettavaksi olemassa olevien käsitteiden ja väitteiden puitteissa samalla mahdollisuuksia kääntyä kaivamaan itsestään uppoutuvan nautinnollisesti. Itse soittaminen ja siinä olevat subjektiiviset tunnetilat ovat harrastesoittajuuksien olemuksellisuuksia käsitteellisten tasojen hioutuessa läpinäkyviksi. Kirjoittava intuitiivinen kuvailu tavoittaa luonnollisuutta havaitun todellisuuden täsmällistä jäljentämistä osuvammin.

Aivotutkijat Minna Huotilainen ja Mona Moisala (2018, 736) määrittävät intuition nopean ajattelun järjestelmänä kokoelmaksi erilaisia tiedon muotoja, prosesseja ja lopputuloksia. Tiedon muotoina on kyse mm. vaistoista, alitajuisesta tiedosta ja kehollisesta tiedosta. Prosesseina asioista kuten tunnepohjainen toiminta, assosiaatio, automaatio, ei-sanallinen aistiminen ja hahmontunnistus. Lopputuloksina intuitiot ovat muun muassa oivalluksia, tunteita, sanomia, ennakkoaavistuksia, näkyjä ja kylmiä väreitä. Harrastesoittajien kohtaamiset intuitiivisina kokemisina ja ymmärtämisinä eri muodoissaan ovat vir-

[158] Kieliopillistumisesta muun muassa Sari Maamies (1997), Taru Salminen (2000), Heli Pekkarinen (2011) sekä Lea Laitinen & Tapani Lehtinen (1997).

tojen suunnanmuutoksia. Subjektiivisuus on oman tekemisen tuomista tilanteisiin sekä niissä tapahtuvia itseen kääntymisen hetkiä. Soittaminen tuottaa uppoutunutta yhteisöllistä subjektiivisuutta uuden avautumisena ja uudelle avautumisena. Layers -kohtaamisessani kirjoittamisessa katsomiseni[159] kääntyi kohti harrastesoittajuuttani. Tutkimuksen teoissa kohtaamani toimi virittymisenä katsoa toisten soittajuuksia toisin.[160]

BITEANGLE

BiteAngle videossa (2016) (**https://youtu.be/1-wNs-Bda4k**) tarkastelin harrastamisen tekemiseen perustuvaa sidosteista kokemuksellisuutta, pohtien taiteellista ajattelua maailman ilmaantumisen aktiivisena vastaanottamisena (Varto 2008, 64). Videokohtaamisen nimi viittaa kemian puremiskulman käsitteen kuvaamiin kaksisuuntaisiin sidoskulmiin. Puremis(sidos)kulmien muutokset vaikuttavat reaktioiden aktiivisuuteen ja selektiivisyyteen sallien vaihtoehtoiset reaktioreitit. Käsitteen toinen merkitysulottuvuus liittyy luistimen terän puremiskulmaan. Kulma määrittää terän tarttumistavan jäähän.[161] Tarkastelin harrastamista ja harrastesoittamista arjen toiminnallisena välitilana suhteessa institutionaalisiin toimintaympäristöihin ja käytänteisiin. Arjessa kulttuuriset ajattelu- ja toimintatavat lomittautuvat omasta kokemuksesta ja hetkessä koostuvista kokemuksellisuuksista ponnistavan omaehtoisuuden kanssa. Harrastaminen sidoksisena kiinnittymisen tapana on sosiaalista tarrautumista tekemisessä toisiin. Taide tarkastelutapana ja tekemisenä on viivyttämisen paikka, aika ja tila. Ilmiön pysäyttäminen ja siinä pysyminen tarkastelua varten tehdään taideperustaisessa tutkimuksessa taiteen keinoin. Taide tukee taiteellista ajattelua prosessien kautta ajattelemisena. (Sederholm 2007, 144). Varton mukaan taiteellinen ajattelu on virittäytymistä ja valppaaksi tulemista omalle passiivisuudelle, aistisuudelle ja kehollisuudelle. Arjesta poikkeavassa tilassa on mahdollista antautua, avautua ja ottaa vastaan (Varto 2008, 65). Tutkimusotteessani *taide* edustaa omaehtoista tapaa tehdä ja tarkastella tehtyä taiteen piirissä käytettyjä ilmaisu- ja näytteillepanon konventioita hyödyntäen.

Harrastesoittajuuksien maailmat ovat tekojen vyyhteitä. Niille on annettavista osallistuvien omissa hetkissä ja osallistuvien kesken jaettuja, itselle uskottavia kokonaisvaltaisia selityksiä, omaehtoisina ja päämääräkohtaisesti tuotettuina. Tieto ja tietoon perustuva

[159] Latinan kielen *intueri* katsomisena.

[160] Toistuvat soinnuttamistapani avasivat Layerin kanssa oleilussa ajatuksen taideperustaisen tutkimusperinteen kieliopillistumisesta ja sen mahdollisesti tutkimukseeni tuottamasta taiteelle ei-tyypillisestä rakenteesta. Rajasin tämän vielä hahmottumattoman ajatuksen ja tutkimustehtäväni kannalta marginaalissa sijaitsevan teeman tässä vaiheessa mahdollisten jatkotutkimusten alueeksi.

[161] Tällä on keskeinen vaikutus luistelutyyliin. Suuri puremiskulma antaa enemmän pitoa, helpottaen kaarteita sekä muita teräasennon kallistamiseen perustuvia liikkeitä. Pienempi kulma puolestaan helpottaa nopeita käännöksiä ja suunnan muutoksia, tehden luistelutuntemuksen kevyemmäksi ja nopeammaksi.

maailma tai todellisuus ovat näkökulmallisia. Kielellä ja muilla yhteisillä jaetuilla symboleilla on keskeinen merkitys todellisuuden rakentajina objektiivisen ja subjektiivisen sekoittuessa (Berger & Luckman, 1997). Tutkimukseni jättää postmodernismimaisuudessaan kulkematta modernistisen kaavan[162] mukaan ja todellisuus aukeaa eksplikoituna ja jonkun kertomana (Barthes, 1994). BiteAngle -kohtaamisessa tietoni koostui videon tekemisen ja katselun herättämien, oman harrastajuuteni kokemusten suodattamista huomioista aineistoni kanssa. Hetkellisistä hetken huomioista kehkeytyi pohdinnassa ja dialogissa muiden sekä aiemman kanssa kulttuurisesti ja sosiaalisesti jaettavaa tietoa. Hyväksyttynä koostumisensa yhteisöissä tuottamani tiedon alkuperä ei ole merkityksellistä sen koetun oikeellisuuden näkökulmasta.

Kohtaamiseen rakentui metafiktiivisyyttä harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksien sekä jo kirjoitettujen, teorioiksi hyväksyttyjen kuvausten välillä. Korostin lukijan roolia tarjoamalla useita ja usean tyyppisiä mahdollisuuksia omaehtoisille merkityksellistämisille. Videon kahden eri harrastamisen muodon (muodostelmaluistelu ja harrastussoittaminen) välinen kuvakerronta edellytti aktiivisuutta ja tekevän suhteen luomista. Professori Dorrit Cohn määrittää fiktion sarjaksi syysuhteessa olevia inhimillisiä olentoja koskevia tapahtumaketjuja käsittelevistä lausumista koostuvaksi ei-refentiaaliseksi kertomukseksi. Fiktio luo oman maailmaansa viittaamatta itsensä ulkopuolelle (Cohn 2006). Taideperustainen otteeni filosofispainotteisuus näyttäytyi kohtaamisessa taiteen tietämistapojen ja menetelmien konventioiden avaamisena sekä tämän pohdinnan harrastesoittajuuksien tarkastelun rinnalla kuljetteluna. Osittainen fiktiivisyys perustuu viitaukseen todelliseen maailmaan harrastesoittajien kertomuksina, tekemisenä sekä näistä aiemmin kirjoitettuun. Taiteellisesti tuottamani tieto ei laadullisesti eroa muista tiedon tuottamisen tavoista, itseään vahvistavina jaettuina sopimuksellisuuksina sekä tapoina ajatellen mallintaa mahdollisia maailmoja.

Videossa harrastamista määrittää tekeminen tietyissä sille kulttuurisesti sovituissa tiloissa fyysisenä ympäristönä ja tekemisen käytänteinä. Pohdin näitä muotoja viitteellisinä ja ajatuksia suuntaavina sekä konkreettisina toimintatiloina. Tarkastelin harrastebändiläisyyttä arjesta irrottautumisena, muotonsa mökkireissuilla saavana. Asettelemalla äijien puuhastelua muodostelmaluisteluryhmän esityksen rinnalle avaan

[162] Aina *jonkun* kuvaamaksi ymmärretty todellisuus edellyttää tutkimukselta uusia muotoja. Pelkästään rationaaliin ja objektiivisuuteen liittyvät kysymykset eivät määritä tutkimuksen kulkua tai ne ymmärretään kontekstisidonnaisiksi ja tutkimuksen toteutuksen näkökulmasta käyttökelpoisina tapoina määrittää subjektiivisuudelle tilanteisia määreitä näkökulmina tai positioina. Post-modernismi haastaa näkemään toisin ja asettaa maailmojen kaaosmaisen moninaisuuden olemisen lähtökohdaksi. Pyrkimykset kokonaisvaltaisten selitysten antamiseen eivät enää ole uskottavia. Tietoon perustuvat maailmat ymmärretään näkökulmallisiksi ja kielen merkitys niiden luomisessa on korostunut. Subjektiivisuus on syyllistä ja verhottua. *Taideperustaisen tutkimuksen taikapiirin subjektiivisuutta* voisi etsiä taiteen moninaisista tavoista työstää materiaaleja (myös keho ymmärrettynä materiaalina) ja esittää suuntaamalla merkityksellistämistä. Kielellistyneen rinnalle tarjotaan muita mahdollisia tapoja kommunikoida. Länsimaisina kulttuurisina konventioina tutkimuksen ja taiteen on ajateltavissa eläneen syklisesti. Ne ovat ammentaneet ajanhetkeen soveltuvista *sinällään ikuisista* teemoista, tarkastellen niitä ajassa olevien, yhteisesti sovittujen (nykyisin vertaisarviointiin perustuvien) käytänteiden mukaisesti. Kollektiivisesti valitun näkökulmallisuuden tultua ammennettua tyhjäksi etsitään jotakin muuta, jollakin toisella tavalla. Tiedon määrän lisääntyminen ja sen nopea saatavuus sekä tekoälyn mahdollistamat toimintatavat asettavat uusia haasteita tietämisen ja esittämisen tavoille. Työni kompilaatiomuoto on hetken ja tilanteisesti perustellun kontekstuaalisen, ei-loppuun asti selittävän ja vihjailevan kokemuksellisen tiedon esittämis- ja tietämisentapa. Tavoitteenani on tuottaa mahdollisuuksia ymmärtää harrastesoittajuuksia.

harrastamisen tavoitteellisuuksia. BiteAngle on harrastesoittajuuden autoetnografiamaista pohtimista, itsen kautta ymmärtämistä yhteisiin kokemuksiin perustuen. Yhteinen tekeminen mahdollistaa dialogisuuden antaen syitä jakaa *keskenään kokemuksia*. Avautuminen edellyttää luottamusta, antautumista ja yhteisiä päämääriä (Varto 2007, 62) Keskusteluna dialoginen suhde on koettua ja koetun kokemuksia. Pyrkimyksenä on kunnioittaa toista ja ilmiötä uniikkina yksilönä yhteisymmärryksen sijaan. (Pitkänen 1996, 58–63). Koostin videoon tunnetilanteita ja tekemisen kuvausta. Jätin käydyt keskustelut pois kirjaten niitä jälkikäteen reflektiivisessä muistelussani. Korostin tilanteiden kokemuksellisuutta sekä valintoihini perustuvaa kuvaa toisten tekemisistä ja merkityksellistämisistä. Taiteelliseen ajatteluun liittyy eräänlainen passiivisuus suhteessa välttämättömään (Varto 2009, 43). Videossa oleilemiseni ja siltä kysymiseni oli pääosin passiivista, aivan kuten harrastesoittaminenkin jatkuvina aloituksina sekä hetkittäin pitkiäkin passiivisia jaksoja sisältävänä. Aineistostani esiinnousseessa ellunkanamaisessa elämänasenteessa tai mielentilassa harrastesoittajuudet näyttäytyvät omaehtoisina, hetkellisinä omien rutiinien rikkomisina ja irrottautumisina vastapainona elämää ylläpitäville arjen toistuville rutiininomaisuuksille. Kokemus vaihtelusta ja toisenlaisesta huolettomasta olemisen mahdollisuudesta tuottaa tyydytystä. Kuvattua asennetta ovat avanneet kaunokirjallisissa teksteissään ainakin Lauri Viita, Mika Waltari sekä ehkä tunnetuimpana Väinö Linnan *Tuntemattomassa sotilaassa* luutnantti Koskela huomautus kiljun valmistuttua: *”Asialliset hommat suoritetaan, muuten ollaan kuin Ellun kanat”* (Linna 1954, 277).

Harrastajasoittajuuksissa oleminen näyttäytyy passiivisena etenemisenä ja arjen toimintana, jossa harrastussoittajuus väläyksinä paljastuu tullen tutuksi ja omana koettuna läheiseksi. Pitkäkestoisena otteena passiivisuus on pakottamatta ihmettelyn tilassa pysymistä elämällä mukana. Tuttuus ja outous muuttavat muotojaan keskinäisissä liikkeissään. Oudosta tulee tuttua, jonka takaa paljastuu uutta outoutta. Arjessa eläminen on edellytys ihmettelyn avoimuuden säilymiselle. Aineistoni harrastesoittajuuksissa ellun kanat -asenne on ainoastaan hyödylliseksi koetun tekemistä puuttumatta kovinkaan paljon toisten tekemisiin. Omaehtoinen tekeminen omanarvontuntoa tuottavana vapautena ja itsenäisyytenä on vastapainoa muun elämän koetuille velvoitteille ja riippuvuuksille toisten (kuten työelämä, perhe) arvomaailmojen hyväksymisenä. Ellunkanailu on tietoista asettumista hetkeksi koettujen vaateiden välimaastoon elämällä tosin samalla tiedostaen omassa elämässä huomioitavat realiteetit, joiden puitteissa saman tyyppiset irtiotot eivät ole mahdollisia. Harrastesoittajuuksissa on nähtävissä lempeää omatekoista kapinointia ehkä kriittisyyden ja katkeruuden purkumekanismina sekä itsetuotettuna elinvoimaisuutta tuottavana etäisyytenä muihin elämän osa-alueisiin.

Fyysisenä ja henkisenä sosiaaliskulttuuristen käytänteiden pakoilu on piipahtamista itselle tekemisen pakottomaan tilaan. Vaihteluna ja tärkeisiin asioihin panostamisena toisin tekeminen tuottaa todellisuuksien hallinnan tunnetta. Ajatuksessa harrastesoittajuuksien ja muun elämäntilojen välillä liikkumisessa on löydettävissä samankaltaisuuksia taiteen tarkastelusta esteettisenä objektina muodostaa illusorisia yhteyksiä, säilyttäen samalla yksilöolioiden yksilöllisyyttä suhteessa funktionaalisen näkökulman painottamaan toiminnallisuuteen ja käytettävyyteen. Harrastesoittajuuksissa sekoittuvat kokemus tai tunne tekemisen toimivuudesta mielikuvaan oikeasta bändiläisyydestä tekemistä suuntavana tietämisen tapana. Käytettävissä olevan ajan ja resurssien puitteissa edetään kohti yhteisesti tekemisessä päätettyä mahdollistuvaa maailmaa.

Kuva 10 Kuvakaappaus yhteisöääniprojekti BiteAngle *Blokki* (5:55) videosta.

Havaitsemani samanhenkisyys harrastesoittajuuksien ominaisuuksellisuuksien ja videokoostamiseni taideperustaisen tutkimuksen asenteen välillä perustuu filosofi Theodor W. Adornon esteettisen teorian tapaan tarkastella esteettisen ehtoja ja mahdollisuuksista pyrkimällä säilyttämään kohteen ensisijaisuus. (Adorno 1970). Ajatuksenani on säilyttää jatkuvan itsereflektiivinen liike kohteen ja metodin välillä, pakottamatta harrastesoittajuuksia omaa kokemuksellisuuttani heijastelevaan ennalta määrittelemääni muotoon. Tiedostan samalla valitsemani jokimaisen virtauksen ohjaavan kohtaamisiani omaan uomaansa aineistolähtöisessä toimintaan perustuvassa keskustelussa.

Kommunikatiivisuuden ylläpito ja uudelleen avaaminen ovat keinoja tuoda esiin useaan kertaan ajateltu ja tehty. Tehdä näkyväksi havaittua nykyisyyden konteksteissa uusissa merkityksissään. Videossa kompiloivuudessa kehkeytyvä tuore tieto on uusia merkityksiä vaihtuvissa ympäristöissä. Asettamalla kaksi harrastamisen tapaa dialogiseen suhteeseen keskenään tuotan samalla kokemuksellisesti *ainaista ensimmäistä kertaa* prosessin ääressä jatkuvana keskusteluna. Kuvaukseen ja editointiin liittyvät positioitumiset tarjosivat pysähtyvän puuhastelun hetkiä pohtia jo koettua ja kirjoittaa uudestaan uudesta näkökulmasta. Tekemiseen ääreen asettuminen keskustelussa, videon koostamisessa sekä näytteillepanossa on keskustelun uudelleen avaamista. Näitä positioitumisia yhdistelemällä koostetaan seuraavat kerrokset merkityksellistämisen uusina yhdistelminä ja konteksteina. Digitaalisten työkalujen ja tekoälyalustojen maailmoissa tutkijuuden käytänteiden on mahdollista kehittyä koostamisen tavoissa ja suhteiden väleissä olevien havaitsemisessa. Videon tekeminen ja sen uudelleen katsominen tekevän pysähtymisen hetkinä avaa tilan filosofispainotteiselle harrastajuuden tarkastelulle maailmassa olemisena ja mahdollisuuksina saada tilanteista itselle merkityksellistä tietoa.

Kulttuurisena välitilana harrastesoittajuudet avaat aisteja myös muille elämän alueille laajentaen kokemuksellista pohjaa maailmassa olemisen tavoille. Omista arjen tottumuksista poikkeaminen auttaa näkemään toisin. Kieli kehollisen kokemuksen käsitteellisenä abstraktiona kohtaa taiteen symbolisen kielen vuorovaikutteisissa positioitumisissa. Teoissa tuotetaan omassa kokemuksellisuudessa hyväksyttyä uutta seuraavaa käsitteellistämällä vielä käsitteellistymätöntä. Taiteissa ja taideperustaisuudessa välitilojen avaaminen ja niissä liikkuminen tuottaa harrastesoittajuuksien maailmoja kielellisissä koosteissa. Taide ja tiede tukevat tekemiseen perustuvan tunneilmaisun rationaalisessa reflektiossa jaetuiksi tietoiseksi muuntumisina. Välitiloissa viihtyvä viivähtelyni oli harrastesoittajuuksien käytäntöjen tuottamista ja tarkastelua taideperustaisen tutkimuksen kontekstissa. Välitilat jatkuvina muutoksina ovat merkityksellisiä henkilökohtaisia ja kulttuurisia ajan hengen siirtymiä. Toisille aukeavissa ja toisille sulkeutuvissa tiloissa on mahdollisuuksia nähdä vilauksia mahdollisista maailmoista, jotka ovat olemassa niin kauan kuin niitä ajatellaan tai niistä puhutaan. Kirjoittaminen tai jokin muu abstraktiosymbolien kiinnittämisen tapa (kuten mm. video, ääni, veistos, maalaus, tanssi, soitto) mahdollistaa *tunteeseen kokemuksena* palaamisen ja näkyväksi tulleena jakamisen. Kyse on kosketuksen omaisesta kohtaamista, joka on välineellistetty välittämistä varten.

Yhteisen tekemisen äärellä käytävät keskustelut ovat itse kunkin elämäntilanteita läpileikkaavia päivittämisiä. Fragmentaaliset teemat heijastelevat tilanteiden triggeroimia tunteita ja ajatuksia. Tapahtumat ei ole ennalta tiedettyjä eivätkä kaavamaisia. Niitä kehystävät viipyilynä bänditoiminnan ja harjoitusmökkireissujen vuosien myötä muodostuneet, yhteisiksi hyväksytyt käytänteet jatkuvuutta tuottavana kaavana. Saapuminen kauppareissuineen, aikaa vievien ruokien valmistelu, erikoisempien juomien maistelu, tutustumista paikkakuntaan, saunomista, pelejä ja kisailua, valvomista ja sikarien polttamista sekä tietysti itse soittamista eri muodoissaan. Yllätykselliset tilanteet muokkaavat kokemuksia samalla rakentaen uusia tarinoita ja käytänteitä. Hetkiin liittyy kommentaarimaista tilanteisesti polveilevaa arjen toteavaa kommunikointia. Sanomalla jotakin hakeudutaan ja tullaan osaksi harrastesoittajuutta koostavia tapahtumia. Harrastesoittamisen kontekstissa sanominen on ymmärrettävissä laajasti miksi tahansa tilanteiseksi teoksi, kuten itse soittaminen. Harrastesoittaminen hahmottuu havaintojen ja muistien virratessa mahdollisuuksien kokemuksissa, joihin virittäytyminen herkistää aisteja. Tietoisuus ja intentio muuntuvat yllättäväksi koskettavuudeksi. Taideperustainen ajattelu ja toiminta tuottaa mahdollisia maailmoja tutkijan kokemusten virittymisten määrittäminä koosteina. Virittymiset arjen välitiloina ja iloa tuottavina oivalluksina ovat perustana selkeyden ja ymmärtämisen leikinomaisuudessa kasvaville kokemuksille. Omaehtoisuutta määrittää leikinomainen kokeileminen.

Sosiologi Roger Caillois (1958) tarkastelee leikkiä vapaaehtoisena, erillisenä, ennakoimattomana, tuottamattomana, säännönmukaisena ja kuvitteellisena toimintana. Vapaaehtoisuus on pakottamatonta houkuttelevaa hauskaa ja iloa tuottavaa spontaania osallistumista. Aikaan ja paikkaan sidoksissa oleva leikki on erotettavissa arjesta ja siitä voi poistua halutessaan. Heittäytyminen ja oman aloitteisuuden varassa oleva keksiminen tuottaa ennalta määräämätöntä ennakoimattomuutta. Ennakoimattomaan toimintaan sisältyy tietoisuus toisesta *leikisti todellisuudesta*, ymmärrys siitä, että osallistujat jakavat yhteistä käsitystä toiminnan itsekeksityistä säännönmukaisuuksista, jotka saattavat muuttua tilanteisesti. Tuottamattomuus viittaa osallistuvien

välisen vaihdon ensisijaisuuteen uusien elementtien (kuten tavarat tai talous) luomisen sijaan. Säännönmukaisuutta tuottaa tasavertaiseen lähtötilanteeseen palaaminen uuden leikin alkaessa. Yhteisesti sovitut ja leikin kuluessa syntyvät säännöt ovat hyväksyttyjä. Kuvitteellisissa leikeissä ei ole sovittuja sääntöjä. Leikit asettuvat kontrolloimattomien vapaaseen improvisaatioon ja mielikuvitukseen perustuvien paidia-leikkien ja tarkasti määriteltyjen sääntöihin perustuvien ludus-leikkien jatkumolle. (Caillois 1958, 3–10; 29.) Säännöt edellyttävät niiden tietämistä, keskittymistä, kärsivällisyyttä ja älykkyyttä. Rajoituksina sääntöjen tarkoituksena on vaikeuttaa toivottuihin tuloksiin pääsemistä tehden niistä samalla tavoiteltavampia. Tarjoumamaisilta improvisaatioon perustuvilta paidia-leikeiltä puuttuu todettava järjestys, säännöt ja symboliikka sekä sanallisesti erotettava olemus. Sääntöjen muotoutuessa leikille alkaa samalla rakentua käsitteellisiä puheessa tunnistettavia kategorioita. Caillois erottaa koko leikin maailmaa kattamattomat pääkategoriat: agôn (kilpailu), alea (sattuma), mimicry (kuvittelu) ja ilinx (liikkeen luoma huimaus/hassuttelu) (Caillois 1958, 13.) Harrastesoittajuuksien havaittavat yksittäiset teot muodostuvat toistoissa yhteisön omaksi hiljaiseksi tiedoksi, vaistonvaraisesti seurattaviksi käytänteiksi ja intuitiivisesti noudatettaviksi säännöksi sopimiskeskusteluun tulevina käsitteellistymisinä, kappaleiden soittoon tuotuina ilmaisutapoina sekä harrastamisen arjen ja flowmaisten välitilojen vuorotteluna. Flow avaa mahdollisuuksia tavanomaista todellisuutta laajempaan todellisuuskokemukseen tuottamalla löytämisen iloa samalla muuttaen itseä ja harrastajuutta monimuotoisemmaksi sekä kompleksisemmaksi. (Csíkszentmihályi 2005, 68–73; 113–116)

Videon eri vaiheissa konkreettisesti ilmenevässä koostavassa ilmaisutavassa ja työtäni määrittävässä otteessa on valistuksen henkeä[163] haihduttavaa tosiasioiden ymmärtämistä sopimuksenvaraisiksi kulttuurisiksi käytänteiksi. Rationaalisuus, tieto tai järki eivät prosessimaisiksi ymmärrettyinä menetä muuntuviksi vapautuessaan merkitystään. Inhimillisinä konstruktioina ne sävyllistävät määrittelydiskursseja käsillä olevaan käytänteeseen (kuten tieteenalan, poliittinen suuntaus, yhteiskunnallinen tai uskonnollinen näkemys) soveltuviksi. Merkitykset rakentuvat käytettävyydestään tilanteisen hyödyllisyyden näkökulmasta. Tässä mielessä taide tai tiede eivät eroa tavoissaan tavoitella tietoa. Kummallakaan ei sinällään ole mitään erityislaatuisuutta tai ensijaisuutta ympäröivien tai sisäisten todellisuuksien tarkastelemisen tavoissa. Molemmissa painotuksissa hyödynnetään moninaisia ajattelutapoja ja menetelmiä merkityksellistää maailmaa käsillä olevaan käytänteeseen sopivalla ja mielekkäällä tavalla. Merkityksellistämisen kohteet muuttuvat kulttuurishistoriallisina ajankohtina. Tiettyihin teemoihin palataan säännöllisesti tarkasteltaessa niitä nykyisyydessä tai nykyisyyttä projisoitaessa niiden kautta. Kulttuurinen toistuvuus pyrkii tekemään niistä ajassa totta uskomuksina. Monimerkityksellisyys ja sosiaalisesti jaettu hyväksyminen siirtää uskomuksen tiedon kategoriaan. Uskomukset ja kokemuksellisuudet ovat havaintoperustaisten subjektiivisen tekemisessä muotojaan muuttavan tietämisen materiaaleja.

Tukeutumisessani uskomuksiin ja kokemuksiin ajattelu sekä käsitteellistäminen ovat kiinteässä yhteydessä soittamisen tekoihin ja sen piirissä sijaiseviin käsinkosketeltavuuksiin. Tekemisissä osallisena oleminen sitoo harrastesoittajuuksien keskeisiin kysymyksiin kosketeltavana suhteena tapahtumallisuuteen. Videon visuaalisen tavoittama

[163] Tässä yhteydessä ymmärrettynä järjen ja tiedon merkityksen osittain tarpeettomana ylikorostamisena.

tekeminen on käsittämistä ajattelun aineistona. Harrastesoittajuuksien arjessa käytännön soittamisen ja soittamiseen liittyvien taitojen lisäksi tekemällä pääsee jyvälle harrastesoittajuuksia tuottavista merkityksellisistä asioista, joita koostamalla harrastesoittajuuksien kuva tarkentuu. Professori Sara Heinämaalle filosofisten tekstien lukemisen päämääränä oleva viipyminen on rakkauden asenteen mukaista hyväilyä. Älyllistämisen rinnalla käsitteellistämisissä avautuu hedelmällisiä ihmettelyn tiloja liikkua ja tulla liikutetuksi. Ihmetys helpottaa toiseuden tuottaman arjen ennestään tutusta poikkeavan avoimen tilan kohtaamista sellaisena kuin se ilmenee. (Heinämaa 2000, 11; 32–57; 69). Videon passiivinen katsominen yhä uudestaan oli reflektiivistä ihmettelyn tilan etsimistä ja siinä pysymistä harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksien virratessa tilanteisesti uomattomina jokina. Eläminen aineistossa ja harrastesoittajuudessa muuntaa niitä arkiseksi avoimuuden vähentyessä toistuvuuden siedätyksessä. Itselle avautuva tuttuus ja toisten tuottama itsen kokema outous muuttavat liikkeessä muotoaan. Liike liikuttumisena ja liikkumisena hakee uransa havainnoitsijan pehmeästä maaperästä jatkuvana muutoksena. Video avasi harrastesoittajuuksien ajattelutapoja ja kokemuksia tarjoamalla positioitumisen paikan passivoitumiselle.

BiteAngle harrastesoittajuuksien kulttuuristen uskomusten viivähtelytilana on dialogissa tutkimukseni muiden tietämisen tapojen tilojen kanssa. Harrastesoittajuudet rakentuvat yhteisten kokemusten saadessa useita merkityksiä, joihin uskottaessa ne siirtyvät vähitellen toisien yhteyksien ja yhteisöjen kulttuurisiksi käytänteiksi. Taiteellinen ajattelu on vapauden tilan asettamista näkyväksi pyrkivälle (Varto 2008, 66). Videon avaama matka kokemuksista osaksi ajattelua ja takaisin on taiteellisena ajatteluna uusien merkitysten tuottamista uutena tietona, joka tulee näkyväksi tekoina, teoksina tai ajattelutapoina. Kuvanveistäjä Leena Valkeapää (2010) näkee taiteellisen ajattelun mahdollisuuden kokemuksessa, jossa herkistyneenä ja avoimena on mahdollista tulla kosketetuksi. Taiteellinen ajattelu on yllättävällä tavalla koskettavaa tietoisen tai määriteltävyyden sijaan. Havaintojen ja muistin virratessa tutkimuskohteen todellisuus hahmottuu taiteelliseen ajattelun antaessa suuntaa tutkimiselle, jossa päämäärä ja tekotapa eivät ole aloittamisen hetkellä selviä. (Valkeapää 2010, 21).

Nojaamalla kokemuksiin harrastesoittajuudet näyttäytyvät ainutkertaisina yksittäistapauksina. Videon katselu passiivisuutena oli hahmottuvan ratkaisun etsimistä tunnustelemalla ja pysyttäytymällä asettumalla alttiiksi ihmettelyn tilassa sekä kommunikatiivisuutta aineiston ja oman harrastesoittajuuteni kanssa. Toisto ja uudelleen tekeminen materialisoituu aina uudessa ajassa, uudessa perspektiivissä, uudessa kontekstissa, uudesta positiosta näkökulmallisena tilapaikkana, näkökulmana. Kohtaamisten inhimillisyys nostaa esiin tuntemuksia merkityksellistämistä varten. Antiikin filosofi Herakleitosin monitulkintaisten fragmenttien mukaan aineellinen todellisuus on jatkuvassa muutoksessa. Ajatus kirjailija Pentti Saarikoski suomentamana *”Me sekä astumme että emme astu samoihin jokiin, olemme ja emme ole.”* (Saarikoski 1971). Maailma on eräänlaisen järjen jäsentämä ja ylläpitämä kokonaisuus, johon luonnolla on tapana kätkeytyä (Herakleitos, B123). Kaikessa uuvuttavuudessaan monitulkintaisuus on myös mielenkiintoisuutta tarjoten useita mahdollisia lukutapoja. Samalla syntyy tilaa omaehtoisille mahdollisille maailmoille tieteen ja taiteen ymmärrystapojen määrittämissä kehyksissä. Harrastesoittajuuksien virtoihin oli mahdollista astua kerran havaitsemalla asioita yhdellä hetkellä, niiden ollessa seuraavina hetkinä toisin. Havaintoni tavoittivat teoissa muuntuvia todellisuuksia uusina virtoina, uuden ilmaisun merkityksellistämisinä.

Harrastesoittajuuksien kuvailussa tilanteisesti koostuvina tavoittelin yhteisön arjen kieltä sävyttämään ilmaisuani. Käytin kokemuksellisuuden tavoittelussa itselle subjektiivisesti merkityksellisiä, ilmiötä tavoittelevaa tilanteista ilmaisua ja (uudis)sanoja. BiteAngle teosta tehdessä epämuodolliset keskustelut suunnittelemattoman spontaaneina ja strukturoimattomina tuottivat epäformaalia kielenkäyttöä. (Biber & Finegan 1994, 326.) Arkisemmissa, epämuodollisissa puhetilanteissa lyhytjänteisesti suunnitteluina esiintyy myös toistoa, virheitä ja takeltelua (Karlsson 2004, 256.) Käsitetaiteellisessa otteessani on päätalomaista tilanteista käsitteiden käyttöä ja keksimistä, jolla suhteutan sanottua ja tehtyä aikapaikkaisiin muuttuviin konteksteihin. Deiktisiä[164] keinoja ovat muun muassa sanapäätteet ja tempuksen vaihtelu. Deiktinen on kieliopillista ainesta tai sanoja ilmausten kytkemiseen esittämiskontekstiinsa (VISK2008, § 1423). Sama asia on ilmaistavissa useilla tavoilla käyttämällä muun muassa synonyymejä, ääntöasuja tai sanajärjestystä syntaktisina vaihtoehtoisina ilmaisuina, jotka tyylillisen variaation näkökulmasta ovat tyyliltään erilaisia. (Labov 1972, 188, 271.) Toistuviin kulttuurisiin tekstitilanteisiin kehittyy niille ominaista kielenkäytön muotoa kielenrekisterinä, sanastoina, intonaatioina sekä syntaktisina ja fonologisina (äänne) piirteinä. (Ferguson 1994, 20.) Piipahteluni lingvistiikan puolella tuottivat ajatuksellisia työkaluja harrastesoittajuuksien toiminnallisuuksien tarkasteluun dialogisesti rakentuvina ja omia sääntöjään muokkaavina kommunikatiivisina käytänteinä.

Tuotin kuvakerronnalla maltillista rakenteellista ja kielellistä tieteellisen kirjoittamisen konventioiden noudattamattomuutta kompilaation tekstitapahtumien merkityksellistämistä mahdollistavien välitilojen avaamisella. Tekstitapahtuma on kirjoitetun tekstin ympärille osallistuvien, fyysisen tilanteen, hyödynnettyjen artefaktien ja välineiden (muun muassa tekstit) sekä tapahtumaan sisältyvän toiminnan muodostama tilanne. Sosiaalisten käytänteiden näkökulmasta tarkasteltavaan toimintaan liittyy verbaalinen kieli kirjoittamisena, lukemisena ja keskusteluna. (Makkonen-Craig 2015, 63–64). Tuotan ja kannattelen harrastesoittajuuksien tapahtumallisuutta hyödyntämällä tutkija Ruth Culhamin (2010) *Traits of writing* -mallin juonteista erityisesti sanavalintoja verbien ilmaisuvoimana, kuvakielinä, substantiivien, adjektiivien ja adverbien semanttisena väljyytenä sekä merkitystä syventävinä ilmauksina. Sekä lausesujuvuutta lauseen muodostamisena, lausetyyppien vaihtelemisena, lauseiden ja tekstin rytmin sekä normien luovana soveltamisena. Tavoittelen kahdella juonteella *kirjoittajan ääntä* persoonallisena jälkenä, originaalisuutena ja kiinnostavuutena, keskusteluyhteyden muodostamisena yleisöön sekä tavoitteen välittämisenä. (Culham 2010). Professori Elizabeth St. Pierre puhuu jälkirepresentaationaalisesta kirjoittamisesta nomadisena tutkimuksena tutkimisen, analyysin ja löytämisen metodina, joka ei ole määritettävissä tai ohjeistettavissa. Kirjoittamisessa tapahtuu yllättäviä oivalluksia, rajojen ylityksiä sekä koetun ja tallennetun aineiston kietoutumista. Representaationaalisuudesta ja tulkinnasta irtautuva kirjoittava tutkiminen muokkautuu ikuisesti dekonstruktion ja pakenevan merkityksen välitiloissa. (St Pierre 2005, 967–973.)

Taiteen tohtori psykologi Helena Oikarinen-Jabain mukaan etnografian ja kokeilevan tutkimuksen aineistonkeruun performatiivisessa kirjoittamisessa käsitellään helmatekstien avulla ensisijaista tutkimusaineistoa. Helmateksteissä äidit ja tyttäret etsivät maailmassa matkatessaan ymmärrystä mahdollisista tavoista määritellä itse kuulumisiaan ja miten toiset eri tiloissa ja tilanteissa nimeävät heitä. (Oikarinen-Jabai 2008, 210; vrt. Gunning 1992

[164] Kreikan kielen *deiktikos* merkitsee osoittavaa.

ajatus maailmassa matkailusta[165]). Tekstien rakenteellisessa ja sisällöllisessä muodossa Oikarinen-Jabain hyödyntää alkuperäisaineiston valokuvia, piirroksia, videoita, kuvakäsikirjoituksia, kenttäpäiväkirjoja. Perinteisestä etnografisesta raportoinnista poiketen teksteissä kuvataan, problematisoidaan ja jaetaan lukijoiden kanssa pohdittavaksi metodologisista lähtökohdista ja aineistosta nousevia kysymyksenasetteluja referoimatta suoraan primaariaineistoa (Oikarinen-Jabai 2008, 17). BiteAngle videon tekeminen, katsominen ja siitä kirjoittaminen muistuttaa Oikarinen-Jabain tapaa sijoittua kulttuurisiin välitiloihin. Tyyppitarinoina koosteeni ovat metsäryijymäisiä[166] tilanteeseensa hyödyllisen sopivia ja harrastesoittajuuksiin viitteellisen vihjailevia, mutta eivät ehkä esteettisesti niin kaksinaisia. Tieteellis- ja taiteellispainotteiset ilmaisut keskustelevat tutkimustekstini sisällä, toimiviksi kokemieni ratkaisujen muodostuessa yhteisesti jaettuina määriteltäväksi tiedoksi. Lähestyn tiedon motiivia kulttuurisena käytänteenä muuttuvana. Meemistymisen[167] kulttuurin merkitysten nopeissa muutoksissa tutkijan eettiset tarkoitukset eivät välttämättä toteudu sellaisenaan. Kulttuuriset pikauusinnat kuvallisten ja tekstuaalisten fraasien muokkaamisena ottavat kantaa muuntuneilla ja omilla merkityksillään. Ilmaisuun jättämäni epälineaarisuus tuottaa generatiivisuutta, jolla tavoittelen muuntuvuutta viivähtelyn pitkäkestoisissa tuijotteluissa samalla turvaten harrastesoittajuuksien virtojen anonyymistä virtaavuutta sekä ymmärryksen merkityksellistämisen mahdollisuuksien välitiloja.

BiteAngle teoksessa rajallisesta määrästä epälineaarisia videoklippejä on yhdisteltävissä ääretön määrä merkitykseltään vaihtelevia sisältöjä. Epälineaarinen editointi videoelementtien koostamisena suoraan aikajanalle mahdollistaa kompilaatiovideon generatiivisen tekemisen ja harrastesoittajuuksien jatkuvan muutoksen tilan tavoittelun versioittamisena. Harrastesoittajuuden muistot muuttuvat jokaisella muistelukerralla saaden tilanteisesti uusia muotojaan osana elämäntarinallista identiteettiä. Tapahtumista kerrotuissa on vivahteita elämän eri vaiheista ja niiden tunnesisällöt muuttuvat nykyisissä elämäntilanteissa sekoittuen keskenään sekä arjen uusien aineksien kanssa. Tavoittelen videossa tilanteiden hetkittäisiä *sieluun syöpyneitä* tilanteita tarinallistamisen tai jonkun muun rakennettava tuottavan ilmaisutavan sijaan. Havaintokoosteet ovat knowledge clips -tyylisiä. Tietoleikkeet ovat lyhyitä informaatiokoosteita ja luonnosmaisia nopeita vetoja oikeasti tapahtuneen luonnetta tavoittavien havaintojen pääpiirteiden hahmotteluna. Tuttuina kuvina helpommin tunnistettavina ja hyväksyttävinä leikkeisiin on mahdollista luottaa ja rakentaa niiden perustalle omia jaettavia uskomuksia kielellistyneinä merkityksellistämisinä. *Miten-* ja *mitä-* kuvaksina tiiviit katkelmat ovat toistuvia ajanottoja viivähtämisille harrastajuuksien pohtimisena sekä omien merkityksellistämisten välitiloina harrastesoittajuuksien mahdollisten maailmojen käsitteellistämiselle.

---

[165] Itsen tarkastelua toisten silmin tasapainoiltaessa keskinäisen yhteenkuulumisen ja riippumattomuuden välimaastoissa. Vältellen valmiiksi annettuihin universalisoiviin yleistyksiin ja itseään sensuroivaan relativismiin uppoamista.

[166] Uhra-Beata Simberg-Ehrströmin Metsä ryijy on kuvana eleetön, mutta vihreiden sävyissään ainutkertainen. Valööriryijyssä toistuu väriliukumia ja värisekoituksia valöörien (värin valoisuusarvo, joka näyttäytyy tummuusasteena) kanssa leikittelynä. Laajoissa väripinnoissa toistuu nelikulmaiset, geometriset kompositiot. Simberg-Ehrström näki ryijyissä olevien kuvioiden tarkoituksena oleva värien käytön mahdollistaminen (Polus, 2009). *Metsäryijymäisyys* viittaa tyyppitarinoiden yhteydessä koostettujen tarinoiden sisältämiin *satoihin sävyihin* jotka syntyvät toistamalla. Tuloksena on kokonaisuus, jonka osittainen hahmottomuus avaa uusien merkityksellistämisten mahdollisuuksia.

[167] M*eemistyminen* on lyhyiden fraasien lisääntymistä. Meemi on vitsikkääksi tarkoitettu kantaaottava kulttuurinen kopio.

BiteAngle videon tekoprosessi kokonaisuudessaan käänteisenä taideperustaisena tutkimuksena antoi tilaa olla yhä uudestaan vuorovaikutuksessa aineiston kanssa sille kysymyksiä esittäen. Kääntäminen oli myös muunnosta välitilojen välillä harrastesoittajuuksien tasojen avaamiseksi sekä *mistä oikein on kyse* -yhteenvetojen tekemistä ilmiötä ennestään tuntemattomille. Tutkimisen tapa perustui käänteisen opetuksen ajatuksille. Keskeistä oli ajanottaminen tutkijan ja kohdatun aineiston väliselle vuorovaikutukselle. Yhteisöllisyys on omaehtoista itseohjautuvaa aineistoyhteisöllisyyttä materian kanssa vietettynä aikana. Pitkäkestoisina prosesseina harrastesoittajuudessani ja tutkimuksessani kausaalisuuden merkitys vähenee kuvittelun ja tapahtuneen sekoittuessa toisiinsa. Tutkijana minulle riittää uskomuksena se, minkä kuvittelen yhdistyneenä harrastesoittajien kertoessaan jakamiin kuvitelmiin. Tämä korvaa lyhytkestoisuuden *”mitä on”* tietämistä. Antropologi Claude Levi-Straussin (1966) bricolage termi tavoittaa tämänkaltaisen asioiden yhdistelyn yhtenä mielen perustavana toimintatapana. Tarve tutkia ajaa omaehtoisen tutkimuksessa konventioiden edelle. The Beatlesin syntyhistoriaan liittyvässä skifflessä on jotakin saman henkistä. Arjen esineitä (kuten pyykkilauta, harjanvarsi, juomatölkki, ämpärit) käytetään kekseliäästi soittimina musisoinnissa. Tarve soittaa bändissä ajaa esineiden alkuperäisen käyttötarkoituksen edelle. Samansuuntaisesti käytän kaikkea kohtaamaani, sanat ja käsitteet mukaan lukien, yhdistellen sekä vaihdellen kontekseja alkuperäisestä käyttötarkoituksesta osittaista etäisyyttä hakien. Tutkimuksen konventioiden mukaisesti kunnioitan *all ready made* käsitteiden tekijöitä viittausten ja lähteiden muodossa sekä käyttämällä alaviitteitä. Kaikki kirjoittamani on kuitenkin lopulta tullut jostakin. Yhdistelen kohtaamisissa tarttunutta tutkijan näppäryydellä joksikin muuksi, mahdollistaen myös muille palapelin rakentelun omista lähtökohdistaan. Bricoleurmaisessa omaehtoisessa DYIissä koostan tunnetuista elementeistä uusia outoja ja yllättäviä yhdistelmiä uusina merkityksinä. Video tutkimuksen positioitumisena avasi tiloja itseohjautuville merkityksellistämisille. Kosketukset videomaterian kanssa olivat keskeisiä taitojen oppimisen ja tutkimuksen tarkkuutta tuottavan esteettisen silmän sävyjen tavoittamiskyvykkyyden kasvussa. Korostan tutkijan oman tekemisen merkitystä videon tuotantoprosessissa. Kuvauksessa ja editoinnissa mekaaninen ja rutiininomainen ajankäyttö avaa tylsyydessään mahdollisuuksia pohtia niitä näitä harrastesoittajuuksista. Odottelu, pysähtely ja paluu kehottavat katsomaan kunnolla, samalla tuottaen epälineaarisuutta riittävän rakenteen rinnalla.

Merkitysten rakentumisessa objektien välisillä suhteilla on itse objekteja merkittävämpi rooli. Video generatiivisena mediana tavoittaa harrastesoittajuuksien merkityksellistämiseen liittämääni generatiivisuutta[169]. Työskentelytapa tuotti kerroksellisuutta asettaessaan kokonaisuudesta leikatut mediaelementit omille raidoilleen (tasoilleen, kerroksilleen). Youtuben näytteillepanon masterversiossa iso osa talletusta informaatiosta on jo laitettu sivuun. Elementtien suhteet, keskinäiset tasot, värit ja sävyt, sijainnit aikajanalla on lukittu yhdeksi mahdolliseksi maailmaksi. Generatiivisen muutos, moninaisuus ja avoimuus palautuvat yhdessä videon esittämässä mahdollisessa maailmassa viivähtelyssä omien merkitysrakenteiden reflektiivisenä rakentamisena (kuten tutkijan kirjoittaminen). Antamalla erilliset leikkeet uudelleen koostamiseen kenen ta-

[169] Uuden luomista harrastajasoittajien tarinoista huolta pitäen ja omaa soittajuuden kokemusta jakaen, sitoutuen tutkittuun yhteisöön ja sen jatkuvuuteen. Tavallaan kirjoitan ihanteellista kuvaa kohtaamastani, pyrkien kuitenkin astumaan kriittiseen tutkijan rooliin valintojeni kohdalla.

hansa olisi mahdollista päästä samansuuntaiseen lopputulokseen. Asetan passiivisella pysähtymisellä jo tehdyn ääressä ajattelun ensisijaiseksi tavaksi ymmärtää. Käytännössä tämä tarkoittaa ilmiön koostamista osiinsa jakautuneesta, havaittuna tallennetusta kuvavirrasta sekä osien välisten mahdollisten sidoskulmien välisten merkitysten tarkastelua kekseliäästi kuvittelen ja avaten uusia tapahtumahorisontteja tapahtumasarjojen sijaan. Toistossa pysyttelevä ajatuksellinen dialogi muokkaa monologista moniäänistä rihmastoa.

Tavoittelin nonlineaarisuuden toistolla moninaisuuden muotoa kutsuen kokeilemalla merkityksellistämään. Mielenkiintoni kohteena olivat dialogisuuden piiriin asettuvat tapahtumat ja elementtien väliset mahdolliset keskustelut. Kirjoittamisen merkityksellistämistä ohjasi oma harrastesoittajuuteni kokonaisuutta yhteensitovana teemana. Mahdolliset maailmat aktualisoituvat yksilöiden toiminnassa, joissa niitä kokemusperäisesti hyväksytään itselle ja kulttuurisesti yhteisesti jaettuna. Kokemuksen tunnistaminen tai siinä tuttujen elementtien havaitseminen tuotti jatkuvuutta jaettavuutena. Subjektien toimintaperustaisuus paljasti itseään lisäten uusia sävyjä jaettuun maailmaan muuttaen sen merkityksiä. Mahdolliset maailmat ovat jonkun joskus löytämiä, mutta eivät vielä subjektien itse kokemuksellisesti kohtaamia. Koostettu maailma muuttuu joksikin muuksi jokaisessa kehollisaistimuksellisen teon (näkemisen, kuulemisen, lukemisen) kokemuksellisuuteen perustuvassa merkityksellistämisten prosesseissa.

Videossa taideperustaisen toimintatutkimuksellisen otteeni tarkastelun kohteena olevat yksittäisten harrastajuuden fragmenttien muutosten näkyväksitekemisen teot ja ajattelu konkretisoituivat kirjoittamisen muotoilussa. Kohtasin tilanteisesti syntyvää kokemusta videokameralla, videoeditoinnilla ja kirjoittamalla pysähtymällä. Kuvailemalla ja tutkimalla sekä analysoimalla harrastesoittajuuksien ominaispiirteitä. Epälineaarisuudessani on yhtäläisyyttä säveltäjä Bernard Herrmannin tapaan säveltää elokuvamusiikkia (muun muassa Psyko, Vertigo, Citizen Kane ja Taksi) jakamalla tarinan yhteydessä soivaa musiikkia segmentteihin käyttämällä pitkien lineaaristen melodiakaarien pieniä moduleita. (Saarela 2000, 34.) Sävelmodulit saavat ja tuottavat kuvakerronnan kanssa mahdollisia merkityksiä. Elementtien informaation lisäksi niiden järjestys sekä suhteet toisiinsa tuottavat esteettiseen ilmaisuun perustuvaa kokemuksellista tietoa. Tutkimukseni ja siihen liittyvän videon kehityskaaret ovat staattisia kokonaisuuden kannalta, vaikka kehikon sisällä epälineaarisuus järjestystä ja rakennetta rikkovana tuottaa epäjatkuvuutta. Tavoittelin ratkaisulla samankaltaisuutta harrastesoittajuuksiin liittämääni jatkuvien aloitusten ja aktiivisuusasteiden muutosten sarjojen ajatusta. Fragmentaarisuus osiin hajottavana pirstaleisuutena kamppailee kokonaisuudeksi jäsentävien periaatteiden kanssa sekä harrastesoittajuuksissa että tutkimuksessani. Elementteihin jää itselle merkityksetöntä kohinaa, joka jollekin toiselle voi olla juuri se juttu. Tästä johtuen jätin kokonaisuuden kasaamista sekä merkitysten rakentamista myös itse kunkin harteille. Jätetty avoimuus tai ristiriitaisuus välitiloina avaa omien merkityksellistämisten tiloja. Generatiivisessa jäsennystavassa synteesi on jatkuvassa rakentumisen tulemisen tilassa. Vastavoimaisuuksien dialogiin osallistujat jakavat jotakin perustavia merkityksiä ja päättelyn periaatteita harrastesoittamisesta, vaikka eivät olisikaan kaikesta samaa mieltä. Riittävä *common ground* mahdollistaa jakamisen dialogin käynnistymisen. Generatiivisuus on jatkuvassa muutoksessa toisiinsa kytkeytyneiden argumenttien keskustelua kontekstualisoivien temaattisten, rakenteellisten formaalien kytköksien muodostamassa koosteisessa keskusteluavaruudessa.

Kytkökset kasvattivat variaatioiden populaatiota kompiloidussa videossa, joka ehdottelee kuva-aineksia oman synteesin tekemiseen suostuttelematta tietylle kannalle. Kahden harrastamisen tavan odotushorisonttien asettaminen rinnakkain oli keino avata tiloja keskusteluissa tapahtuville merkityksellistämille sekä aktuaalisten tapahtumien tarkentuvissa tulokulmissa löydettävissä oleville yhtäläisyyksille ja eroille. Vaikka harrastamisen ilmiasut ovat toisistaan poikkeavia, niihin liittyvät toimintamekanismit ja mieli sisältävät samankaltaisuuksia. Tuottamani polariteetti on dialektista argumentointia. Foucault käytti diskursiivisen muodostelman[170] käsitettä laajojen tietokokonaisuuksien analysointiin (kuten historialliset aikakaudet) ymmärtäen kaikki väitteet riippuvaiseksi niitä ympäröivästä (historiallisesta) kontekstista. Merkitys määrittyy suhteessa ympäröivään diskursiivisen muodostelman sisäisiin suhteisiin ja yleisiin sääntöihin. (Foucault 2005, 54–60.) Monimutkaisten suhdeverkostojen hahmottamisessa diskurssi merkitsee sosiaalisten konventioiden reunustamaa valitsevaa tapaa ajatella ja mitä aiheesta on mahdollista sanoa. Diskurssi suhdeverkostona määrittelee mahdollisten totuuksien ja hyväksytyn puheen rajat, joiden puitteissa tiettyjen objektien, subjektien ja väitteiden väliset suhteet toistuvat yhä uudelleen. Diskurssien tuottamat säännönmukaisuudet koostuvat diskursiiviseksi muodostelmaksi. (Foucault 2005, 140–141.)

Tavoittelin tutkijana videolla harrastesoittajien näkyväksitekemiä toimintamahdollisuuksia sekä tapaa ymmärtää harrastesoittajuuksista omien yksilöllisten kokemustensa, toimintakapasiteetin, havainnointikyvyn ja taitotasonsa mukaan. Tarkastelemani mahdollisuudet voivat liittyä soitettaviin kappaleisiin (esimerkiksi instrumenttivalintoina, riffeinä, toisen äänen laulamisena) ja muussa bänditoiminnassa (esimerkiksi pa-laitteiston kasaaminen, kaikkien soittimien virittäminen, keikkojen ja harjoitusten järjestelyt) roolien ottamisena. Kyse on harrastesoittajuuksien omaehtoisista toteuttamisen tavoista suhteessa omiin ominaisuuksiin sekä tilanteiden tarjoamiin mahdollisuuksiin. Musiikillisena mielikuvana ilmaistuna mahdolliset harrastesoittajuudet ovat osallistuvien ja ympäristöjen abstrakteja tarjoumia sisältäviä partituureja, jotka soittamalla oman soittimen notaatiota muuttuvat omaksi harrastesoittajuudeksi. Partituuri notaationa sisältää moniäänisen sävellyksen kaikki äänet (stemmat) määräjärjestyksen muodon mahdollistamassa yhtäaikaisessa luentatavassa. Partituuri on säveltäjälle lopputulos, kapellimestarille lähtökohta ja soittajalle toimintaohje. Näiden yhdistelmänä syntyvien äänien moninaisuus akustisessa tilassa sekä kuulijoiden havaintokokemus muodostavat teoksen soinnin kokemuksellisuuden. Harrastesoittajuudessa yksilön toimintakapasiteetti ja oletettu ponnistelun tarve vaikuttavat ympäristön havainnointitapaan sekä siihen liittyvään kokemukseen. Kompilaatio on partituurin kaltainen mahdollisuuksien kooste.

BiteAngle kahden harrastamistavan tilanteisena koosteisena muotona tarjoaa ympäristön toiminnan tarjoumien ja rajoitteiden tarkastelulle samalla kehystäen pysähtymisen paikkoja mahdollisten maailmojen luomiselle. Toiminnassa havaintojen tekeminen vuorottelee välittömän reflektoinnin *mitä tulee mieleen* kirjoittamisen kanssa muodos-

[170] Subjektipositiot eli subjektin asemat rakentuvat diskursiivisissa käytännöissä. Ulkopuolelta annetut ja asemaan perustuvat roolit tai statukset ovat subjektien asettumispaikkoja (Foucault 2013, 131). Harrastebändissä on samojen diskursiivisen käytännön sääntöjen mukaan toimiva lausumajoukko. Tämän diskursiivisen muodostelman tarkastelu edellyttää tutkijalta intuitiivista päättelyä siitä, millaiset tiedon alueet ja muodot tutkittavaan diskurssiin liittyvät. Lausumat muodostetaan sosiaalisten käytäntöjen eli bändissä vallitsevien diskurssien sääntöjen mukaan.

taen muuttuvien toiminnallisuuksien jatkumon kohtaamisten pitkittämiseksi. Viivähtelyissä oman harrastesoittajuuden kokemusten kanssa sekä muiden aineistonkeruutapojen materiaaleihin perustuen mahdolliset maailmat laajentuvat kohdatun kumuloivassa merkityksellistämisessä. Taiteen ja liikunnan harrastamisesta ryhmässä, joukkueena tai bändinä, on havaittavissa samanhenkistä, yksittäisistä yhteisistä teoista koostuvaa yhteisöllisyyttä sekä sen vahvistamista reflektoitaessa puheella toimintaa, johon kaikki ovat osallistuneet. Harrastamisen mahdolliset maailmat kumuloituvat yhteisten aktien ja niistä keskustelussa tekemiseen liitetyissä abstrakteissa käsitteissä sekä niiden tuottamien kehollisten lisäkokemuksellisuuden hetkissä häviävien, itse kohteena olevaan tekoon liittyvien kokemusten rinnalla. Kieli on keskeinen osa harrastajuutta sekä sen kulttuuria ja sosiaalista toimintaa. Teko ja puhe ruokkivat toisiaan sekä harrastajuudistumisen, harrastajuudessa kasvun, praksista. Filosofi Paulo Freiren mukaan praksis on inhimillistä todellisuutta muuttava käytäntö. Tietoisuus rakentuu maailman objektivoimisen ja maailman suhteen toimimisen dialektiikassa. Sidosteisessa suhteessa maailma perustaa tietoisuuden, joka syntyessään mahdollistaa maailman ottaessaan sen reflektion kohteeksi (Freire 1972, 53–54). Freiren kirjoitukset humanisaatiosta ohjasivat videoni koostoa ja tulkintaa harrastesoittajuuksien kasvun tarkasteluna harrastesoittamisen muuttuvissa maailmoissa. Orientoiduin tarkastelemiini maailmoihin tietämisen todellisuutta praksiksen kautta muuttavan ajattelu-kielen sekä kehollisten aistimusassosiaatioiden avulla. Praksiksen tapahtumissa subjektiivisuus ja objektiivisuus yhtyvät, maailman historiallisarvosidonnaisen orientoitumisen ollessa sopeutumista ja maailman humanisoimista muuttamalla sitä. Praksiksen toiminnalla on päämäärät sekä tietoisuus prosessistaan ja tavoitteista vaistomaisuuden rinnalla. Prosessitietoisuuden ja tavoitetietoisuuden keskinäiset suhteet ovat perustana suunnittelun tuottamille metodeille, päämäärille ja arvovalinnoille. (Freire1972, 21–22.)

Bändissä on yhteenkuuluvuutta sekä tiedostamista kuulumisesta johonkin ryhmittymään. Yhteisyys- tai sosiaaliverkko on tiivis yhteisyyden muoto kommunikoinnille ja vuorovaikutukselle. Samanmielisten kanssakäymisen vuorovaikutus on bändiyhteisön käytänteiden mukaisia tekoja ja puhetta. Yhdistävänä tekijänä on interpersoonalliseen vuorovaikutukseen ja yhteenkuuluvuuden tunteeseen perustuva symbolinen yhteisöllisyys ja identiteettimotivaatio, jonka osana on yhteisiä tietoja ja taitoja, intressejä sekä yhteisesti jaettua historiaa (Kangaspunta ym. 2011, 260–263). Sosiaaliset suhteet ovat interpersoonallisia suhteita, joita määrittää tietoisesti yhteydessä toimimisessa rakentuva yhteys. Toimintatapoja määrittää osallistujien lisäksi suhteen relationaalisuus osapuolten keskinäisessä vuorovaikutuksessa yhdessä tuottamina merkityksinä (Rogers 1998, 70–71). Interpersoonalliset suhteet ovat dynaamisia muuttuen ajan kuluessa ja niillä on oma menneisyytensä, nykyisyytensä ja tulevaisuutensa. Menneisyyden tulkinta vaikuttaa nykyisyyteen, kuten myös menneisyys sekä nykyisyys vaikuttavat suhteen tulevaisuuteen. (Sigman 1998, 48–52; Wilmot 1996, 18–22). Suhteita luodaan ja ylläpidetään jatkuvassa vuorovaikutuksessa. Generatiivisena videona BiteAngle tuottaa tulkintojen dynaamisia virtauksia katsomisenkoostamisen kohtaamisena harrastesoittajuuksiin liittyvistä asioista. Video kertoo tiloista ja harrastesoittajista, välissä ja joukossa olemisen dialogeista harrastesoittajuuden todellisuuksia muotoilemalla yhteisesti jaettuina interpersoonallisina tiloina.

Muokkasin videossa harrastesoittajuuksia koostamalla harrastesoittajuuksissa kohtaamaani, tarjotakseni merkityksellistämisen hetkiä sopivassa muodossa ja määrässä informaatiota. Väläyksenomaisuus avaa tilaa koostamiselle ja omaehtoisesti tehtävälle

kasaamiselle. Harrastesoittajuuksien tarkasteluympäristöjä on mahdollista luoda muun muassa muokkaamalla tutkimuksen sääntöjä, tapahtumakontekstia ja käytettäviä käsitteitä. Muokkaantuva konteksti ohjaa mahdollistaen tutkimuksen tekemistä ja omaehtoisesti tuotettavia merkityksellistämisiä. (Chow ym. 2016, 51–59.). Sopeutin nonlineaarisuudessa videon tulkinnan taitoa tutkijan kehollisen subjektiivisuuteeni käyttäen sitä asioiden välisten mahdollisten liittymäpintojen herättelyyn. *One size fits none* -asenne tuottaa yksilöllistä, tunnistettavaa tyyliä harrastesoittajuuksien ilmiön ja sen tarkastelumahdollisuuksien tarkasteluun. Vaihtelemalla harrastesoittajuuksiin sisältyviä oletettuja rajoitteita, saatava kuva ilmiöstä monipuolistuu. Videossa rajoitteita ovat muun muassa yhteisön hiljaiset säännöt käytänteinä, osaaminen harjoitteluna sekä käytettävät välineet. Oman soittimen äänenvoimakkuuden säätäminen suhteessa toisiin ja kokonaisäänentaso ovat myös soittamiseen liittyviä tyypillisiä rajoitteita. Rajoitusten muuntelu ympäristön, tekeillä olevan ja osallistujien osalta synnyttää kytkentöjä. Manipulointi tuottaa vaihtelua ja ohjaa valittuun suuntaan mahdollistaen haluttujen tekijöiden painottamista (Práxedes & 2018, 185–198).

Kontekstin, ajattelun ja toiminnan vaihtelun tarkoituksena oli intentionaalisen tarkkaavaisuuden kohdentaminen oman kehon ulkopuolisiin kohteisiin. Tarjoumat avautuivat yksilöllisiin ominaisuuksiin perustuen, edellyttäen yhteensopivuutta ympäristön ja tutkijan välillä. Subjektiiviset havainnot ja kokemukset määrittivät soittajuuksien ympäristöjen aktualisoitumista. Harrastesoittajuuksiin liitetyt merkitykset kulttuurisidonnaisina pohjautuvat aiempiin subjektiivisiin kokemuksiin, muodostuvien tarjoutumien ollessa yksilön ominaisuuksiin sekä elämäntilaiseen liittyviä poikkeumia. Tarjoumat tulivat kutsuina tutkimustilanteessa tutkijan kannalta *mennään niillä mitä on* -asenteen omaehtoisuuteen pohjautuvana tekemisenä käytettävissä olevan videomateriaalin ja sen kautta eteen tulevan kanssa. Tutkijan ominaisuudet mahdollistivat havainnon tekemisen ja koosteen toteuttamisen videon soveltuviksi koettujen ominaisuuksien pohjalta. Taiteen nonlineaarinen, nonverbaali ja metaforinen kieli tarjoaa muista symbolisista muodoista poikkeavan esittämistavan (Goodman 1978, 241–242.) Ohjailin nonlineaarisuudessa rajoitteita ja tarjoumia[171] muokkaamalla tutkimukseni tuloksia avaamalla niitä merkityksellistämisen mahdollisuuksien suuntaan.

[171] Sosiologi Anthony Giddensin (1984) anti tutkimukselleni on näkemys sosiaalisista rakenteista toimintaa sekä mahdollistavina edistävinä että rajoitteina estävinä. Psykologi James J. Gibson (1979) on puolestaan tarkastellut havaitsemista yksilön ja ympäristön yhteenkytkevänä prosessina affordanssin käsitteen kautta. Tarjouma on ympäristön tarjoamia toiminnan mahdollisuuksia. Havaitsemisella on ensisijaisesti toiminnallinen merkitys ja tavoite. Tarkoituksena on havaita tarjoumat toiminnallisesti merkittävinä asioina, ei yksittäisinä objekteina. (Gibson 1979, 127–143.) Kaikki ympäristön osat tai tapahtumat sallivat jonkinlaisen käyttäytymisen (kuten koskemisen). Havaitsemista ohjaa toiminnan orientaatio ärsykkeiden sijaan. Käyttötarkoitukset havaitaan suoraan ja kytkeytyessään aina organismin toimintaan havaittavissa oleva on välittömästi myös merkityksellistä. (Gibson 1979, 127.) Havaitseminen on jatkuvaa ympäristöstä tarjolla olevan informaation poimimista. Ympäristön havaitsemista on haastavaa erottaa oman kehon havaitsemisesta. Itsen ja ulkoisen havaitseminen ovat sidoksissa toisiinsa kaiken havaitun ollessa välittömästi merkityksellistä. Harrastesoittajuuden ympäristöt tarjoavat toiminnan mahdollisuuksia, joista havaitaan ainoastaan sellaiset tarjoumat, joita psyykkinen tai fyysinen valmiutemme sallii. Havaitseminen on kiinnittynyt tekemiseen (kuten mahdollisuus liikkua havaitaan suhteessa omaan kehoon). Gibson laajentaa ajatuksensa koskemaan myös nykyhetken ja menneisyyden, havaitsemisen ja muistamisen samankaltaisuutta. Havaitseminen on jatkuvaa toimintaa, sillä ei ole loppua ja yksilön on mahdotonta erottaa milloin havaitseminen loppuu ja muistaminen alkaa (Gibson 1979). Tarjoumien ja rajoitteiden välistä dialogia on pohdittu muun muassa non-lineaarisen pedagogiikan ja motorisen valmentamisen piirissä. Näistä tutkimussuuntauksissa omaehtoisuutta tarkastelevaan toimintaperustaiseen otteeseeni adoptoin kaksi ideaa tutkimusorientaationi osaksi: 1) Itse koostettava taideobjektin kaltainen tarkkaavaisuuden kohde kehon ulkopuolella sujuvoittaa tutkimuksen toteutusta ja 2) Tehdään itse yhdessä jotakin dialogisesti keskustellen *mitä mieleen juolahtaa.*

Tarkan määrittelyn sijaan kokeilen useita toteutustapoja. Toimintaperustaistaisessa nonlineaarisssa tutkimusotteessani korostuu toiminnan yksilöllisen lopputulos tekemisen rinnalla. Subjektiivisen ilmaisullinen ja harrastesoittajuuteni lähtökohdista ponnistava tapa on analysointia itselleni luontaisella, tehokkaimmalla ja taloudellisimmalla tavalla. (Jaakkola 2019, 17). Käsitteet sekä niiden käytössä saavutettavat harrastesoittajuudet varautuivat niihin liittyvillä kokemuksilla havaintojen ja abstrahoinnin jatkuvana vuorotteluna tietoisuustodellisuus tanssissa. Taiteellinen ajattelu näyttäytyi videotyössä tapana kulkea tunnustellen ja kokeillen kohti vapaasti hahmottuvaa kokonaisvaltaisuutta. Videoklippien kollaasimainen sommittelutapa käynnistyi päämäärättöminä kokeiluina ja esittävä muoto rakentui tehdessä. Videon tekemiseen liittyi ajatus harrastesoittajien kanssa yhdessä tehtävästä taiteesta ja samalla käytävästä vapaamuotoisesta keskustelusta.

FRESHX LYHYTDOKUMENTTI

Filosofi Henri Lefebvrelle länsimainen ajattelu on kokoelma yksipuolisuutta. Huomioimatta jätetään muut todellisuuden, kokemuksen tai sosiaalisen kehityksen mahdollisuudet. Nämä jäävät elämään marginaaleissa eräänlaisina jäännöksinä odottaen toisina aikoina mahdollisuuksia nousta keskiöön. Praksiksesta nouseva poiesis taiteellisena ja filosofisena luovana toimintana tuo tähteitä esiin muodostaen reaalisempaa ja todenmukaisempaa kuvaa maailmasta. (Lefebvre 2016, 10–12, 299–303.) Harrastesoittamiseen liittyvä leikillinen arkipäiväisyys jäljittelynä (mimesis) kokoaa harrastesoittajien todellisuuksien kokonaisuutta. Harrastesoittamisesta on löydettävissä jäänteitä rockin kulttuurisista konventioista omaehtoisesti ja uudella tavalla koostettuina. Videokohtaamisessani suhde elettyihin kokemuksiin on elettyä ja näkökulmallistettua kokemusta virtaavien todellisuuskuvien kanssa. Arkiajattelun selkeyksiä ristiriitauttavissa epätäsmällistämisissään taiteissa on mahdollisuus laajentaen tarkentaa käsitteellistä ajattelua muotoiltaessa tuottamilleen mielikuville soveltuvia käsitteitä. Liikkuvina symboliset sisällöt muuttuvat tuottaen tarvittavaa kommunikoivaa energiaa ei-kielellisen muutoksessa kielellisiksi, laajentaen tutkintojen ilmiöitä ja merkityksellistämisten mahdollisuuksia. FreshX videossa lähdin suoraan kohti yhtä harrastebändiä tietyssä mielessä jo kliseiseksi muodostunutta *puhuvat päät* musiikkidokumentin muotoa hyödyntämällä.

Digitaalisilla alustoilla koostaminen on nykynormaalia ja luonnollista tapaa työstää yksittäisiä tietoelementtejä liikutellen niitä suhteessa toisiinsa. Tekevänä ajatteluna ja tarkasteluna tämä mahdollistaa aukijättämistä sekä ketteriä siirtymiä koostamisessa koettuna holistisuutena. Synteeseissä monialaisuus ja ilmiöllinen moninaisuus rakentuvat kielellisesti kostettavissa mahdollisissa suhteissa eri elementtien samankaltaisuuksia rakentaen. Digitaalisuus emergenssiä[172] todellisuuksiin tuottavana on uusia ilmiöitä havaittuna tai intentiota tavoittavana mielenkiintoisuutena. Uusi ajattelu ja tekemisentavat luovat tilaa näkökulmallisuuksille ja haarautumista tuottaville yhdistelmätekniikoille tietämisen tapoina. Eriytyneiden kohtaustenomaisten videoleikkeiden sommittelu videoeditorin aikajana-

[172] Kokonaisuudesta nouseva ja syntyvä uusi ilmiö, ominaisuus tai toiminnan taso, mahdollinen maailma.

perustaiselle jatkumolle on tapa tuottaa harrastesoittajuuksia koostamisessa. Fiktiota ja haastatteluita sekoittavan äijävideon lähtökohtana oli esteettinen ihmettely, mikä saa äijät vuodesta toiseen soittamaan ja uudestaan aloittaen palaamaan nuoruutensa musiikkiin. Videon tekemisessä harrastesoittajuuksien mahdollisten toiminnallisuuksien kuvallisessa tavoittelussa ilmiön tuttuus helpottaa odottavan katseen suuntaamista. Videodokumentin osallistuva näkyväksitekeminen muistuttaa autoetnografiaa ja narratiivista tutkimusta. Lähestymällä teemaa viitteellisten, toisaalta lainattujen kuvakoosteiden ja tarinoiden koosteena tuotan harrastesoittajuuksia harrastesoittajien kertoessa-eläessä niitä.

Dokumentti tiedon hankinta-, tulkinta- ja esittämistapana tiivistää haastatteluita kollektiiviseksi taiteelliseksi ilmaisuksi. Kerrontaa ja sen ratkaisuja taustoittaa holistinen ihmiskäsitys sekä näkemys taiteesta todellisuutena ilmaisutapoineen tutkimuksellista tietoa tuottavana aineistonkeruun, analyysin ja raportoinnin toisiinsa kiinnittävänä prosessinomaisena esteettisenä asenteena. Kokonaisuudesta rakentuu uutta ilmiötä, ominaisuutta tai toiminnan tasoa, ontologisuutena jonkin muun ilmestymisenä harrastesoittajuuksiin sitä leikellessä ja liimaillessa. Yksinkertaisuuksista kompleksisiksi muuttuvissa kokonaisuuksissa kohtaan konkreettisia kokemuksellisuuksia käsitteellistymättömänä omaehtoisen omakohtaisella otteella tuottamalla epäselvyyksillä selkeyttä. Vielä-käsitteellistymättömän vaikuttavuus käsitteellistää omissa konteksteissaan lähiympäristön teoissa muotoaan saavaa tietämystä subjektiivisuuden kokemuksena suhteessa universaaleiksi sovittuihin. Lumipallomaiset harrastesoittajuuksien identiteetit muodostavat ajatuksellisen symmetrisiä, monimutkaisen lumihiutalemaisia fraktaaleja uusina harrastesoittajuuksien mahdollisina maailmoina.

Prosessina video oli harrastesoittajuuksien omissa piireissä selittämistä, sen omista piirteistä käsin. Ilmiön omaehtoiseksi ymmärretty luonne rakentui näkökulmaa vaihtamalla ja käsitteellistämisten mahdollisuuksia kirjoittamalla pohtimalla. Kyse oli ensisijaisesti arjen tietämisestä abstrahoinnin sijaan. Tekevä tietäminen muistuttaa taiteellista muodon etsimisen prosessia irtaantumisena tavanomaisesta ajattelusta leikittelemällä luonnostelemalla ja kokeilemalla jatkamalla toistaen tekemistä. Tiedonmuodostuksen prosessi on tulosten soveltajia koostamiseen osallistavaa. Omaehtoisuudessa jatkuvuutta tuottavan vakiinnuttamisen rinnalla oli koetun arjen monisävyisyyttä mahdollisuuksina tehdä jotakin muuta itselle uutena ilmaisuna. Juurruttamispyrkimykset näyttäytyivät laimeampia jo institutionaalistuneisiin musiikintekemisen kulttuurisiin käytänteisiin verrattuna. Harrastesoittajille vaikuttaisi riittävän, kun saa soittaa itselle rakasta instrumenttia, itselle riittävillä tavoilla. Soitettavaa musiikkigenreä merkityksellisemmäksi tekijäksi nousee bändisoiton kokemuksellisuuden kokonaisuus tunteena oikeasta bändimuodosta. Visuaalisuudesta tietyistä soittimista muodostuvina kokoonpanoina ja niillä tuotettavista äänitiloista. Kohtaamissani harrastusbändeissä määrittävänä muotona oli kitara(t), rummut ja basso visuaalisauditiivisena kokonaisuutena. Juurruttamisen muotoina olivat yhteistä tekemistä harjoitteluna ja keikkoina yhteisessä musiikissa ja sen eri muodoissaan.

Työstin harrastesoittajuuksien sisäistä kokemusta ja mielikuvien, metaforien ja symboliikan tasolla videon tekemisessä ja sen tulkinnassa kirjoittaen ajatellen. Kehittelyssäni sekoittuivat harrastesoittajuus ja mahdollisuudet hahmottaa todellisuuksia sekä näiden eksistentiaaliset pohdinnat. Osin mielikuvien muotoisella kuvitteellisten asiayhteyksien kehittelyllä ei ole suoria yhteyksiä empiirisessä todellisuudessa. Intuitiivisilla ajatuskuluilla tuotin nähdystätehdystä tehtyäkirjoitettua käyttäen symboleja ja metaforia, joita ehkä tieteen proosallinen kieli[173] ei täysin tavoita. Harrastesoittajuuksien sanallistaminen vesittää

kokemusta. Kohtaamisissa koostamiseni oli jatkuvaa hypoteesissa pysymistä. Autenttisen esteettinen harrastajuuden kokemuksena on hetki, jossa käsitteellisyys vaihtuu kokemuksessa ja ymmärtämisessä välittömyyden välttämättömyyteen. Videon katselussa omien ainutlaatuisten ja kokonaisvaltaisten ihastuksen hetkien käsitekielelle kääntäminen ei tavoita kaikkea ihmettelyä. Jätin työssäni kokemuksen tarkan aukikirjoittamisen tekemättä ja tyydyin esittelemään tuloksina väläyksiä kohtaamistani harrastesoittajuuksista.

Koostamalla tietäminen on tilanteista uskomusperustaista tiedonhankkimista ja tuottamista yhdistelevä muoto. Uuden tiedon valossa tulkinnat ja merkityksellistämiset muuttuvat suhteessa kontekstiin tilanteisena tekemisenä ja kehollisena havaintoina sekä kulttuurisesti koostuneina uskomuksina. Kiinnostukseni painopiste oli siinä, miten asiat voisivat olla ja miten ne ovat koostettavissa ajatteluna ja tekoina, sen sijaan miten ne ovat. Kyse oli muuntuvasta tutkimusotteesta sarjakohtaamisina alkuperäiseen ilmiöön ja ilmiössä, joissa vähitellen muodostuu omaa ajattelua ja esitystä näytteillepanoina kielenä sekä tapaa toimia muotokielenä. Videon teemavalinnat ja tukinnat olivat emotionaaliselta pohjalta valittuja, kohdatuissa tärkeäksi ja merkitykselliseksi koettuina. Emotionaalinen intuitio opasti yli yksilökeskeisen ajattelun. Sosiaalisuus tunteiden jakamisessa mahdollistaa ihmiskeskeisyydestä poikkeamista musiikin ja soittamisen esteettisyyden antaessa vain viedä. Esteettinen kokemus on tunteita liikuttavaa tietämistä. Tämä helpotti palaamista välittömään kokemusmaailmaan ja sen puitteissa ymmärtämään harrastesoittajuuksia. Esteettisessä kokemuksessa välitön tunnekokemus muuttuu yleispäteväksi subjektiiviseksi yleiseksi[174]. Esteettiset makuarvostelmat soittajuuksien kuvailuina ovat yleistettyjä ajatuksia harrastesoittamisen herättämistä yksittäisistä affekteista.

Tunteet määrittivät videoista aktiivisesti kerrottua sekä niiden merkityksellistävää kirjoittamista ollen osa praksiksen tekevää suhdetta todellisuuteen vaikuttaen pohjavireenä ajatteluuni. Fiktiiviskerronnallinen dokumentti tukee tekemiäni tulkintoja korostaen samalla tutkimuskohteen ja päätelmien sidonnaisuutta tiettyyn harrastusbändiin. Asetan FreshX lyhytdokumentin hermeneuttista näkemystä edustavaan ei-fiktiiviseen lajityyppiin. Tarkoituksenani ei ole siirtää todellisuutta sellaisenaan teksteihini, vaan ensisijaisesti synnyttää keskustelua *”millä tavalla ja millä keinoilla mennyttä todellisuutta voidaan tekstualisoida ja representoida”* (Lehtimäki 2002, 232). Fiktiivisillä osuuksilla tein tulkintoja, jotka mahdollisesti ylittävät käsitellyn kohteen ja resonoivat yleisemmällä tasolla tarinana soittoharrastuksen merkityksestä keski-ikäisille miehille. Bändi ja soittaminen ovat yksi mahdollinen maailma sekä identiteetin lähde. Video heijastelee bändiyhteisöllisyyttä ja soittoharrastuksen merkityksellisyyttä tekoina ja puheina. Dokumentissa tiivistyy myös 20 haastattelemani harrastesoittajan tarinat bändisoittamisesta, rockista ja soittoharrastuksen alkamisista identiteettien osana. Kokemukset ja moniaistillisuus ovat keskeinen osa tiedonmuodostusta, jossa ymmärrän maailmaa, todellisuutta ja sitä kautta itseä. Tässä kohtaamisessani taideperustainen tutkimukseni taiteellisen toiminta oli aineiston keruun, analyysin ja raportoinnin toisiinsa limittyvien prosessien väline.

---

[173] Tässä yhteydessä merkityksessään tavanomaisen arkipäiväinen, joka rakenteellisena muotona tuottaa aiemmin samassa konventiossa tuotettujen tekstin kanssa saman säännöstön sisäisinä kumuloituvaa, tarkentuvaa ja vertailtavaa sisältöä, mutta samalla ehkä hieman ennakoitavaa.

[174] Tulemisena oman mielipiteen tai näkemyksen kanssa muiden joukkoon ilman tarvetta muiden vakuutteluun.

Musicking käsite tavoittaa videon kanssa ajattelun harrastesoittajuuksista minä tahansa musiikillisena toimintana. Musiikin luonne näyttäytyi yhteisöllisenä toimintana ja aktiviteettina sekä erilaisten suhteiden kokemisena ja ilmentäjänä. Bändijäsenten kertomuksissa löytyi vinkkejä soittoharrastuksen merkityksistä, jotka ilmentyivät yhteisöjen omissa tunnistettavissa tavoissa käyttää kuvia ja jakaa merkityksiä. Valitut ja osittain tietoiset tavat sisälsivät lainoina elementtejä omaksi koetuista musiikin genreistä soittotyyleinä, visuaalisena ilmeenä, käytettävinä soittimina ja laitteina, puheena sekä tapoina toimia. Paikallisten ryhmien sosiaalisia käytänteitä tarkastelemalla saadaan lisätietoa yhteisöjen toiminnasta yleensä sekä miten käytetyt kerronnalliset objektit saavat merkityksiään näissä suhteissa. Lähestyin yhteisön kuvia audiovisuaalisena aineistona ensisijaisesti kommunikaation välineitä, joiden avulla on tehtävissä päätelmiä yhteisölle merkityksellisistä asioista. Sosiaalisiin ja kulttuurisiin käytänteisiin sisältyy visuaalisia kokemuksia ja merkityksenantoa, joita sanallistin suhteessa omaan harrastesoittajuuteni ja sen sanastolla mahdollisina maailmoina. Tuottamani teksti irtosi tarkoituksellisesti videossa kerrotusta, joka ajattelun avaajana suuntasi huomiota *tällä kertaa tänne ja kenties seuraavalla kerralla jonnekin muualle*. Tekemäni video ei tässä mielestä edustanut minulle pelkästään tarinaa tai harrastesoittajuuksien tarinallistamista vaan kirjoittavan ilmaisun yhtä lähtökohtaista mahdollistajaa.

Dokumentin leikkaaminen ja kerronnan rakentaminen tuotti yhtä mahdollisista tulkintatapaa ja uusia tulkintatasoja. Visuaalisen prosessini sanallistaminen ja käsitteellistäminen oli olennainen osa tutkimusta. Visuaalisen aineiston analyysi tuotti ymmärrystä yhteisöllisestä tiedonmuodostuksesta. Tuotettujen kuvien tehtävänä oli paikantaa ja tehdä näkyväksi yhden bändin sosiaalisia käytänteitä ja kokemuksia. Video oli mahdollistaa rakentaa useilla eri tavoilla. Keskeistä oli tehdä kokemuksellisuuksia nähdyksi kiinnittämällä huomiota asioihin, jotka muutoin ehkä olisivat jääneet varjoon. Visuaalisen tutkimusmenetelmän vahvuudeksi osoittautui metodin yhteisöllisyys ja yhteistyön mahdollistamana etsiä muista esittämisen työkaluista poikkeavia tapoja paljastaa itsestään selvyyksien takana olevia sisäisiä mekanismeja. Vaikuttavana kannanottona kuva huutaa rinnalleen reflektointia argumentoimaan tutkimuksen kontekstissa. Kielellistäminen oli keino tutkijan intentioiden avaamiselle.[175]

Tavoitteenani oli merkityksellistämisen mahdollisuuksien avaaminen ja harrastesoittajuuksien tarkastelun kuljettaminen muodon itsereflektiivisyyden rinnalla. Toisin sanoen en pelkästään valinnut käyttämiäni työkaluja, vaan kehitin niiden käyttötapoja tutkimusprosessini ajan osana niiden käyttötilanteita. Esitystekniikoilla korostetaan tai perustellaan usein informaation totuusluonnetta. Otteessani faktan ja fiktion yhdistelty tuottaa harrastesoittajuuksien kokonaiskuvaa sekä kirjoittamisen dynaamista luonnetta. Harrastesoittajuudet faktuaalisessa merkityksessään viittaavat harrastesoittajuuksien todellisuuksia koskevaan kohtaamani aineistoon. Videon herättämien ajatusten ja tunteiden muuttuessa kirjoitetuksi, ainakin katsomiseen ja kirjoittamiseen tarvittavat teot ovat totta. Fiktiolla viittaan kirjoitetun asian tajunnan ulkopuolisessa yhteisessä maailmassa paikkansapitävyyteen. Kuvitelmana tai olettamuksena fiktio on tarkoituksenmukainen tai tilanteisesti käyttökelpoinen tapa esittää jotakin sisäistä, tuoden se dialogiseen suhteeseen ympä-

[175] Kuvallinen ja kielellinen ajattelu muodostavat perustan monipohjaiselle ymmärrykselle ja tiedonkäsitykselle. Ks. muun muassa Rose 2015; Barone & Eisner 2012, Cahnmann-Taylor & Siegesmund 2008.

röivän todellisuuden kanssa. Fakta on puolestaan jaettuna todennettavissa olevana tapahtuma tosiasia tai totuus. Mediakulttuurin professori Mikko Lehtonen korostaa faktan ja fiktion käsitteiden etymologista samankaltaisuutta. Latinan *factus* merkitsee muovailtua, valmistettua ja jalostettua. Fiktio juontuu verbistä fingo fingere finxi fictus, jossa on mukana merkityksiä *muodostaa*, *esittää*, *järjestää*, *tehdä*, *kehittää* ja *sepustaa*. Sepusteena fiktio ei väitä käsittelevänsä todella sattuneita tapahtumia, tosiasioiksi miellettyjen määrittyessä sellaisiksi kerrottuina ja tuotettuina tietyllä tavalla. (Lehtonen 1998, 44.)

Faktan ja fiktion välinen ero sopimuksenvaraisena on epämääräinen ja keinotekoinen. Kirjallisuuden professori Dorrit Cohn määrittää fiktion epätotena, käsitteellisenä abstraktiona. Hän rakentaa faktan ja fiktion välistä rajaa viittaamalla tutkijoiden tapaan samaistaa Aristoteleen mimesis fiktion synonyymiksi rajattuna tarkastelemaan kaunokirjallisia draamallisia ja kertovia muotoja fiktiosta (mimesiksestä) ei-referentiaalisena kertomuksena (Cohn 2006, 20). Cohnin fiktion käsite koskee kaunokirjallista ei-referentiaalista kertomusta viitaten sarjaan syysuhteessa olevia, inhimillisiä olentoja koskevia tapahtumaketjuja koskeviin lausumiin. Tekstit taustoittavat tai symboloivat kerrottuja tapahtumia tai henkilöhahmoja. Fiktio koskee tekstejä, *"joissa selittävä tai kuvaileva kieli on alisteista kertovalle kielelle"*. (Cohn 2006, 16–23.) Apulaisprofessori Päivi Mehtosen mukaan fiktiolla tarkoitetaan esteettisesti kaunokirjallista sepittämistä ja sen lajeja. Fiktio sanaa käytetään myös epistemologisesti valheen, epätoden merkityksessä. (Mehtonen 1991, 127.) Tutkija Maria Lassila-Merisalo (2009) tarkastelee kaunokirjallisen journalismin faktaa ja fiktiota estetiikan eli muodon kerrontatekniikkana ja epistemologian eli epätoteen ja toteen jaettavan sisällön kautta. Muodostamansa nelikentän ykköskentässä ovat toden lajityypeissä esitettävät tekstit, jotka ovat epistemologisesti totta. Kakkoskentällä epistemologisesti epätosi teksti väittää esitystapansa perusteella olevansa faktuaalinen. Kolmoskentän tekstit ovat epistemologisesti totta, vaikka esitystapojensa perusteella niiden voisi ajatella olevan ainakin osittain sepitettä. Tekstit neloskentässä ovat epistemologisesti epätotta väittämättäkään muuta. Lassila-Merisalo puhuu ei-fiktiivisestä korostaessaan määrittelemänsä liukuvuutta sekä haastetta etsiä teksteille yhteisiä nimittäjiä kaunokirjallisten piirteiden esiintyessä monissa journalistisissa juttutyypeissä. Faktan ja fiktion käsitteet viittaavat epistemologiaan esitystapojen sijaan. (Lassila-Merisalo 2009, 33–35). Tuottamissani mahdollisissa maailmoissa fakta ja fiktio sekoittuvat toisiinsa saaden merkityksensä tilanteisesti liukuen Lassila-Merisalon nelikentässä.

Äijät kertovat ja näyttävät videolla käsityksiään omaehtoisesta itsetehdystä esteettisestä elämästään. Tiivistahtisten pikavisiittien rinnalla muodostan pitkäkestoisia yhteyksiä ja vuoropuhelua harrastesoittajuuksien ilmiön kanssa ja välille muuttamalla lainaten käyttämääni orientaatiota. Pitkäkestoisuus on pienimuotoisissa kokokehollisissa positioitumisissa piipahtamisten aikana ja välillä kirjoittamiseen pohjautuvaa koostavaa ajattelua. Liikkuessa kulttuurissa välitiloissa Helena Oikarinen-Jabai työskenteli nuorten kanssa intensiivisen lyhytkestoisissa projekteissa, joiden hän katsoi soveltuvan nuorille. Samalla ajan antaminen tuottaa perspektiiviä, mahdollisuutta kypsyä ja löytää oma väylä. (Oikarinen-Jabai 2012, 64.) Koostamiseni tuottaa keskeneräistä tietoa keskeneräisissä hetkissä tarkoituksellisena epätietoisuutena mihin seuraavaksi kirjoitettava sana voi johtaa. Toiminnallinen tutkiminen videon kanssa auttoi syventämään harrastesoittajuuksia mahdollisina maailmoina samalla kommunikoiden koostumassa olevaa ymmärrystä toisten kanssa merkityksellistämisen mahdollisuuksien avaamiseksi. Omaehtoisen punkmainen lyhytkestoinen tiedonkohtaamisen tapa tuotti pitkäkestoista jatkuvuuden muotoa

toistamalla sen muodostamia yksittäisiä tapahtumia. Taiteiden tuottama tieteiden tai tietämisen välisyys on yhteisessä toiminnassa, yhteisen kiinnostuksen kohteen näkökulmallistamista, yhteisen ymmärryksen saavuttamiseksi ja yhteisen toiminnan jatkumisen mahdollistamiseksi. Moni- ja poikkitieteellisyys yhdistyvät tietoisena välissäpysymisenä.

Video itsessään konventioita noudattavana toimi tietämisen ja tietämistapojen epätarkkuuksien tarkastelun lähtökohtana sekä alustana. Ketterä yhdistelyyn perustuva mahdollisuus tallentaa tarinoita eri kerronnallisissa välineissä ja muodoissa vapautti kertojaa muistamisesta uutta luovaan rooliin. Kerrontatilanteen ja muistamisen rajoista vapautuminen mahdollisti moniulotteisten juonten rakentamisen rinnalla moniulotteiset tulkinnat. Tarinoiden esittämisen ympäristöinä uudet teknologiat ovat sekundaarisesti suullista kulttuuria (Ong 1982, 11), joiden esitysmuodoille on ominaista elämyksellinen todentuntuisuus. Tämä vahvistaa mielikuvaa tarinoista totuuksina harjaannuttaen samalla säätelemään suhdetta koettuun (Hietala 1993, 156; Thompson 1995, 213–214). Tallentaminen tuottaa tarinoista kiinteitä tekstejä, joihin on mahdollista ottaa tulkinnallista etäisyyttä. Tulkinnan siirtyessä myös lukijakokijakatsojalle teksti irtautuu tulkintaa välittävistä kielenulkoisista tulkintavihjeistä, merkitysten samalla menettäen kiinteyttään ja tulkintojen monipuolistumisessa. Koostamisen teoissa subjektiivisuuteni korostaminen positioituvissa valinnoissa sekä merkityksellistämisen tapojen mukana kuljettaminen osaksi mahdollisia maailmoja tuottavat ja ovat läpinäkyvyyttä symbolisuuden loputtomuuteen. Videon tekeminen koostavana ajattelutapana oli rajan tekemistä ja rajantekemisen tarjoamista. Käsitteellistäminen kirjoittava tapa tuotti selkeyttä epäselvyyksien asettamisella osaksi harrastesoittajuuksia. Tarinoiden moninaistuminen on johtanut pyrkimyksiin irrottautua kokonaan juonellisen kerronnan konventioista (Brooks 1984, 101–103; 286–312). Tämän vastaisesti koostamiseeni sisältyy riittävä määrä rakennetta ymmärrettävyytenä ja luettavuutena sekä kollaasimaisen leikkaa/liimaa muodolle jatkuvuutta tuottavana. Yksiääniseen, yhden totuuden tarinan rinnalle on noussut moniääninen, rinnakkaisia perspektiivejä esiintuova dialoginen kerronta todellisuuden esittämisenä monitulkintaisena ja avoimena tapahtumien kuvauksena ruohonjuurilta käsin. (Bahtin 1991, 93–94, 132; Kristeva 1993.)

Routila soveltaa fenomenologista filosofiaa määrittäessään taideteoksen: *”Puhtaassa muodossa ei sellaista kuin taideteos ole olemassakaan, vaan taideteos on jonkin olion taideteoksena olemista”*. Tällöin voidaan puhua mielekkäästi paitsi perinteisistä taiteen lajeista, mutta myös uusista kuten ns. ready-made-teoksista (esimerkiksi metsästä tuotu kivi, joka asetetaan näytteille). Nämäkin ovat *”taideteoksia sanan aidossa mielessä; niitä voisi kutsua kontekstuaalisiksi teoksiksi, sillä varsinainen taideteos ei tällöin ole tuo esine, vaan sen valitseminen ja sijoittaminen uuteen kontekstiin”* (Routila 1986, 47–48). Video osana koostavaa orientaatiota on nähtävistä Routilan hengessä konseptuaalisena tutkimuksen tekona tai esityksenä. Myös harrastesoittajuus tekemisenä mahtuu tässä mielessä laajan taiteen määritelmän sisälle. Suomessa taiteen ja filosofian suhdetta ovat tarkastelleet mm. Godardin elokuvien kontekstissa professori Mauri Ylä-Kotola ja tanssin yhteydessä Jaana Parviainen. *Taide* ideana tai ajatuksena oli osa videon todellisuuskäsitysten muodostamaa todellisuutta symbolisena tietämis- ja ilmaisu-ulottuvuutena. Työskentelin ja käsitteellistin mielikuvia, videon tuottaessa ajattelua avaavaa tulkinnanvaraisuutta. Tekstuaalisuuden rinnalla kuva ja liike tuottivat mielikuvia harrastesoittajuuksien olemuksellisuuksien täydentämiseksi. Harrastesoittajuuksia tuottava symbolinen ilmaisu mahdollisti todellisuuksien ihmettelyn auttaen ymmärtämään omaa ja muiden harrastesoittajuuksia erilaisina eksistentiaalisina tilanteina ja esteettisinä kokonaisuuksina.

Kiinnityn videosta kirjoittamisessa itseäni vaikuttaviin totta ja fiktiota sekoittaviin harrastesoittajuuksien koostamisiin käyttämällä aikaa ulkoisista, toisten tuottamista tulkinnoista siirtyilyyn todentuntuisten sisäisten kokemuksellisuuksien kirjoittamiseen tekoina ja tulkintoina. Omaan kokemukseen ankkuroituvan yksilöllisen elämäntarinan luominen oli haasteellista kulttuurisessa tilanteessa, jossa tapahtumia tulkintaan ja niistä kerrotaan useita samanaikaisia tarinoita. Rationaalisuuteni rinnalla oli piipahtamisia videomaisissa symbolisuuksissa. Tarinat eivät menettäneet merkitystään arkielämän ymmärrysvälineinä (MacIntyre 1981, 210–211.), mutta niiden koostaminen oli jatkuvaa omaehtoista tekemiseen perustavaa toimintaa omissa lähiympäristöissä. Lähiympäristöt ovat kehollisten tilojen lisäksi digitaalisuuksien tarjoamia symbolisia universaalisuuden kokemuksellisuuksia. Harrastesoittajuus on omaehtoisuuksissa tuotettua tekevää hetkellistä samanhenkisyyttä musiikin ympärillä. Kirjoittamisessani oli ajatuksellisesti omaelämäkerrallisen kirjallisuuden tapaa liikkua fiktiivisen tarinan ja reaalisen elämän välillä. Harrastesoittajat ovat ristiriitaisina uskottavampia ja syvempiä. Kirjoittamisessa oli mahdollista kuvailla harrastesoittajuuksia omista, kohtaamisissa muuttuvista subjektiivisista näkökulmista, näkyväksitekemisissä tietoisuutta, tunteita ja ajatuksia avaten.

Video oli tapaani ajatella ja kertoa ajattelustani. Videon tyylillisenä keinona käytin 80-lukuista puhuvat päät bändidokumenttien konventioita yhdistettynä kompiloivaan esitysmuotoon. Tavoittelin kokemuksellisuuden ja kokemuksellisen tietämyksen synnyttämisen tapojen esille tuomista. Yhdistelin perinteistä tutkimushaastattelua dokumentaariseen tiedonhankkimistapaan äijäbändin arjen kokemuksellisuuden tarkastelussa. Käsikirjoitin, haastattelin ja tuotin, sekä osallistuin videon kuvauksiin ja äänentuotantoon. Tuotantoryhmä muodostui ohjattavista Ammattiopisto Lappian media-alan opiskelijoista, jota vastasivat pääosin materiaalin kuvauksesta sekä ensimmäisistä aineiston raakaleikkauksista valittujen kuvaelementtien pohjalta. Valinnat näiltä osin perustuivat ymmärrykseeni taideperustaisen tutkimuksen fundamentaaliseen perusluonteeseen sisältyvästä kyvystä avata tiloja ympäristöinä yhteisen ymmärryksen tulla. Noin 20 minuutin lyhytdokumentti tiivistää kerrottuja kokemuksellisuuksia synnyttäen samalla uusia haastatteluissa ja dokumentin katsojissa rakentuvia kokemuksia. Avaamani tarkasteluikkuna syvensi ymmärrystäni harrastesoittajuuksista. Taustalla vaikutti holistinen ihmiskäsitys sekä näkemys taiteesta todellisuudesta tietoa tuottavana menetelmänä.

Dokumentin leikkaus seuraili harrastesoittajien tuottamia kerronnallisia identiteettejä ja kulttuuristen kertomusten tapoja rakentaa rockin kertomuksia ja yksilön identiteettiä niiden piirissä. Kerronnallisen identiteetin käsitteen avulla lähestyin kysymystä mistä ja miten keski-ikäiset miehet puhuvat ja kirjoittavat, kun he kertovat musiikin harrastamiskokemuksistaan. Tarkastelin kertomuksia identiteettikertomuksina. Kertoessaan kokemuksistaan yksilö tuottaa samalla kerronnallista identiteettiään, jonka keskeisenä osana rockmusiikin soittoharrastus on. Kuvaukset tehtiin helmi-maaliskuussa 2016. Video koostui haastatteluista sekä toiminnasta bändiharjoituksissa ja keikalla. Taustoittamassa ovat työpaikalla ja kotona kuvatut kohtaukset sekä ilmiön tiivistämiseen käytetty kontekstualisoiva ja viitteellinen materiaali. Dokumentin päähenkilönä ovat FreshX bändin jäsenet. Heidän tarinoissaan kiteytyvät tutkimuksessa haastateltujen harrastustarinat bändisoittamisesta, rockista ja soittoharrastuksen alkamisesta. Dokumentissa harrastesoittajien haastatteluissa esiinnousseet kokemuksellisuudet tiivistyvät kollektiiviseksi taiteelliseksi ilmaisuksi. Harrastesoittajuudet näytetään ja ne näyttäytyivät sosiaalisessa sekä vuorovaikutteisessa merkityksessään. Kuvatun materiaalin teemat määrittivät

Kuva 11 Kuvakaappauskollaasi bändidokumenttivideon alusta.

leikkausta ja koosteen rakentumista. Tiivistävät fiktiiviset kuvaukset, bänditoiminnan kuvaukset ja haastattelut vuorottelevat rauhallisessa leikkaustavassa. Fiktiiviset osiot esitetään muusta aineistosta poikkeavalla tavalla, muun muassa pehmennettynä mustavalkokuvana. Ääniraitana on ajan musiikki. Kuvien pituus riippuu käsiteltävistä teemoista. Haastatteluiden/kertomusten osuus painottuu kokonaisuudessa. Kertojan ääntä ei käytetä, mutta teemojen välissä on kerrontaa ryhmittävä tiivistävä fiktiivinen osuus, joka toimii samalla siirtymänä. Leikkasin kuvatun materiaalin väliin bändiläisiltä saatua soittoharrastusta taustoittavaa kuva-, ääni- ja videomateriaalia. Kuvallisen materiaalin avulla oli mahdollista tavoitella niitä hiljaisia merkityksiä, joita äijät eivät ole sanallistaneet haastatteluiden aikana.

Kohtasin harrastesoittajien kerrottuja kokemuksia todellisuutta esittäviä ja uskomuksia heijastavina. Kaikki kerrottu ja niistä koostettu on tässä mielessä totta, todellisuuden ollessa sellainen, millaiseksi uskomukset sen esittävät. Uskomukset puolestaan tekevät todeksi se, miten asiat uskomuksistamme riippumatta todellisuudessa ovat (Lammenranta 1993, 72–82). Laajensin tutkimukseni tyylillisiä konventioita ja rakenteita, jotka osaltaan tuottivat ennalta-arvattavia tulkintoja. Samaan tekstiin tai kirjoittamiseen palatessani kerrottu luetaan potentiaalisesti useita kertoja. Tällä tavoittelin rakentuvaa monitahoisuutta, lukijan löytäessä eri lukukerroilla uusia merkityksiä ja tuottaessa niitä myös omaehtoisesti itse. Tein tilaa omaehtoisuuden ominaisuuksellisuuksiin liittämälleni monimerkitykselliselle fiktiolle. Abstraktiona fiktiossa on potentiaalia muuntua sovituiksi faktuaalisuuksiksi. Asiat ja ilmiöt liikkuvat faktojen ja fiktion välimaastoissa tutkimukseni tuottaman tiedon sekä kulttuurishistoriallisten arvottamisten ja uskomusten muuttuessa osana tieteen itsensäkorjaamisen mekanismeja.

Harrastesoittajuudet avautuivat videossa epätarkan epämääräisen monipuolisena äijien poetisoidessa sanastoillaan itsetehdyn elämänsä esteettisyyttä rikastuttavia harrastesoittajuuksia uteliaan ironisina ja vahvasti yksilöllisinä soittajina. Harrastesoittajat liikkuivat harrastesoittamista ympäröivällä harrastejuuksien verholla, jossa yksittäisten soittajien positioita on mahdotonta tavoittaa. Harrastesoittajuuksien ilmiöllisyyteen liittyi luonnollisena ominaisuutena epämääräisyyttä ja -tarkkuutta. Käsitteellisillä määreillä tai määrittämisyrityksillä ei ole universaalia merkitystä. Soittajuuksien koko spektriä tarkasteltaessa mielikuva sen rakenteesta ratana ja täsmällisenä tieteellisenä kuvana sai rinnalleen luottamuksen tai uskon taiteiden tuottamaan toiminnallisen liikkuvaan ja samalla hieman utuiseen kuvaelmaan. Koostamiseeni, kuten harrastesoittamiseen ilmiönä sisältyi epätarkkuutta ominaisuutena.

Kuvattaessa harrastesoittajuutta ajatuksena ja harrastesoittajia fyysisinä toimivina entiteettenä (olioina) epätarkkuusperiaate on samankaltaisessa roolissa molempien esittämisessä kuvana, siitä miten ilmiöt siirtyilevissä teoissa tuottavat itseään. Tapahtunut näkyi videolla, mahdollisuudet siirtyivät valintoina hämärään ja sieltä takaisin kirjoittamisessa palautettuina. Näin ajatellen videolla (tai millä tahansa taidetta materialisoivalla aineella) ei nähdä harrastesoittajuutta vaan harrastesoittajien *heijastumia*, jotka informaationa ovat niistä kielellistävän puheen ja soittamisen tekojen kommunikoivaa energiaa.[176] Havaitut harrastesoittajuudet on ovat toistoissa todennäköistyviä koosteita edustaen teoissa tuotettuja harrastesoittamisia. Koosteideni pohjana on ymmärrysusko periaatteellisesta mahdollisuudesta kirjoittaa täsmällisiä mahdollisia maailmoja siitä, miten harrastajasoittajat toimivat ja ajattelevat harrastesoittajuuksien tilanteisissa konteksteissa. Epämääräisyys ei ole havaintojen tai ajattelukirjoittamisen epämääräisyyttä, vaan koostokertoihin liittyvä rajoitus tietämistä määräävänä ja elämänä. Videossani, kuten koko työssäni muokkaan kohtaamiani harrastesoittajuuksien ilmiöitä saadakseni aikaan muotoja, jotka ilmaisevat vakuuttaen jotakin aistimaani tai pohtimaani merkitystä Clive Bellin merkitsevän muodon[177] käsitteeseen sisältyvän ajatuksen suuntaisesti. Käsitetaiteellisuuden abstrakteja sävyjä käyttäen ymmärrän koostamisen muotona itsessään ilmaisevan säteillen harrastesoittajuuksien ilmentymistä.

Harrastesoittamisessa on jotakin omaehtoisen palkitsevaa. Oman sormenjäljen jättämisenä se on enemmän kuin pelkkää tekemistä mielikuvina ja soittamisena itsessään. Harrastesoittajuus puuhasteluna on käsityöläisyyttä Platonin esittämässä idean ja mielikuvan merkityksessä (Vuorinen 1996, 39; Arendt 2002, 145–146). Soittaessa ja osallistuessa harrastusbändien toimintaan soittajat pitävät silmällä harrastesoittamisensa ideaa itse tuottamassaan eriytyneessä ja erityisessä elämänpiirissään. Liikkuvuuden lisääntyy-

[176] Ajatukseni harrastajuuden kohtaamisen luonteesta perustuu Gibsonin pohdintoihin havaitsemisen luonteesta. Havaitseminen poimii ympäristöstä tarjolla olevaa informaatiota jatkuvana toimintana perustumatta aistimuksiin. Esimerkiksi valoa energiana ei nähdä. Asiat nähdään valon avulla sen heijastuessa ympäristön pinnoilta ja eritellessä informaatiota ympäristöstä. Näköhavainto perustuu valon sisältämän informaation tarkkailuun, ärsykkeiden aikaansaamien aistimusten sijaan. Valo ei siis ole ärsyke silmälle (Gibson 1979, 54.)

[177] Representaatio ja tunne itsessään eivät vaikuta esteettiseen kokemiseen. Esteettisen kokemuksen laukaisijana on merkittävä muoto. Viivojen ja värien suhteina sekä yhdistelminä merkittävä muoto määrää teoksen taiteellisen sisällön. FreshX lyhytdokumentti on yksi koostamisen muotoa tuottavista triggereistä. Yhdistelemällä kirjoittamisen viivoja ja harrastajuuksissa havaitsemiani sävyjä tuotan yhdistelmiä ja suhteita.

minen sekä sosiaalisten verkostojen laajentuminen ja hajautuminen ovat synnyttäneet mahdollisuuksia kehittää useita sosiaalisia minuuksia sekä toisistaan erillisiä tarinallisia projekteja. (Gergen 1991, 39–40; 160–162.) Harrastesoittajuuksista oli etsittävissä toista, aidoksi omaksi koettavaa minää koostettuna ja kerrottuna vastapainona muille elämänalueille kuten työminälle. Tarinoiden yhteensovittaminen ja tarinallisten projektien priorisointi on haasteellista pyrittäessä säilyttämään kokemusta minuuden yhtenäisyydestä (McAdams 1995, 119–121). Sisäisen tarinan ja ulkoisen minäkertomuksen eriytyessä syntyy mahdollisuus tuottaa aktiivisesti muista poikkeavaa elämäntarinaa ja kokemusta jatkuvuudesta harrastesoittamisella.

Videossa äijien harrastesoittajuuksien tarinoissa eronteko tai erilaisuuden korostaminen ei vaikuta itseisarvoiselta erottautumisen pyrkimykseltä, vaikka toiminnassa olikin ajateltavissa olevan rock genren kapinallisuutta illusatorisina elementteinä sekä niillä leikittelyä. Toimintaan ohjaava ja sisäiseen perustuva itselle kerrottu sekä esitetty poikkeaa työelämän pyrkimyksiä palvelevasta ulkoisesta kertomuksesta. Harrastesoittajuuden minäesityksissä oli kokemusta itsemäärittämisestä ja -tekemisestä, jotka heijastuivat tyytyväisyytenä asioiden tilaan omaehtoisten valintojen tuloksena. Kameran edessä minulle avautuminen oli myös vastapainoista sisäisen tarinan vilpitöntä ilmaisemista läheisten ihmissuhteiden tunnusmerkkinä ja luottamuksen perustana. (Giddens 1990, 121.) Kohtaamissani harrastesoittajuuksissa rajasin avautumiset musiikkiin ja sen soittamisiin liittyviin unelmiin ja toiveisiin. Kohtaamisista välittyi sosiaalisten suhteiden ja yhdessä olon tekemistä samanhenkisyytenä. Tämä nousi haastatteluissa yhtenä keskeisenä syynä satsata ajankäyttöä ja taloudellisia resursseja.

Omaehtoisissa ja itseluoduissa harrastebändiyhteisössä yksilöllinen tarina on mahdollista kiinnittää laajempaan kokonaisuuteen. Sosiologi Anthony Giddensin mukaan yksilöille rakentuu jatkuva itsensä luomisen, refleksiivisen minäprojektin toteuttamisen haaste muuttuvana ja samalla suhteellisen yhtenäisenä elämäntarinana. Tarinan rakentaminen edellyttää jatkuvia valintoja. Ainutkertaisuuden ja yhteisöllisen toiminnan väliset suhteet keskustellaan aina uudestaan tilanteisesti jonkin ilmiön ympärille kokoontuvien kesken. (Giddens 1991.) Mahdollisuus valita tarinansa luo niihin henkilökohtaista suhdetta. Sisällön suhteen länsimaisessa tarinankerronnassa painopiste on siirtynyt *toiminnan maisemasta tietoisuuden maisemaan*[177] (Scholes & Kellogg 1966, 166–173.) Mediatutkija Veijo Hietalan mukaan elokuva esittää totuutta yhdestä näkökulmasta heijastellen tekijöidensä tarkoitusperiä (Hietala 1994, 15). Lyhytdokumentissa sekoittuivat harrastesoittajuuksien omat ja muiden kokemuksellisuudet tuottaen uusia mahdollisia kokemuksellisuuksia. Tässä kontekstissa fiktion ja ei-fiktion eroavaisuudet eivät ole merkityksellisiä totuudellisuuden näkökulmasta. Tarinat ovat useampitasoisina tekijän, kohteen ja katsojan tulkintaa todellisuudesta. Totuus tai tulkinta siitä on aktiivisten tiedostavien intentioiden muodostama subjektiivinen kokemus. Vaikka tarinoissa todellisuus jäsentyy, saavutettava ymmärrys ei sinällään kuvaa (koko) todellisuutta. Oma yksilöllinen tar-

[178] Brunerin käsitteistä ensimmäinen sisältää ajatuksen toiminnan argumenteista, joita narratiivinen ajattelu käyttää jäsentäessään ja tiivistäessään kokemuksia ymmärrettävään muotoon. *Tietoisuuden maisema* puolestaan viittaa siihen, että kokemuksista kerrottaessa niitä jäsennetään aina jostakin perspektiivistä. *"Narratiivi tarvitsee jonkinlaisen kertojan perspektiivin eli se ei voi olla äänetön"* (Bruner 1990, 78). Esittämäni harrastasoittajuudet koostuvat multiperspektiivisinä soittajien kertoessa yhteisistä tapahtumista omilla tavoillaan, jotka ymmärrän oman harrastesoittajuuteni kautta.

joaa yhteisöllisiä kehyksiä yksilöllisille tarinoille liittyä eriytyneisiin, vapaasti valinnaisiin kollektiivisiin yhteisöllisiin tarinoihin. Yhteisötarinoiden (kuten uskonnolliset, aatteelliset ja poliittiset) tilalle ovat tulleet tarinalliset yhteisöt.[179] Rockin soittoharrastus elämäntapana heijastelee jälkimodernin elämysyhteiskunnan arvoja ja harrastuksella on yksilön näkökulmasta myös elämänhallinnallisia merkityksiä.

Harrastesoittajilla harrastus ja siitä puhuminen ovat identiteetin tuottamista. Arkielämästä poikkeavana tuotettu kokemusmaailma määrittää harrastesoittajuuksien rakentumista. Harrastesoittajuudet ovat tietoista toimintaa itsevalitussa ja -luodussa muuntuvassa yhteisöllisyydessään, jonka keskeisinä muutospisteinä on yhteiset treenit ja esiintymiset. Amatööri merkityksessään harrastesoittaminen on intohimoa ja rakkautta tekemistä kohtaan, josta on aistittavissa rajan tekemättömyyttä muihin minuuksiin. Videon esittämän harrastajuuden kaikki äänet ja värit eivät edellytä tulkintaa tai ymmärtämistä. Annoinkin niiden vaikuttaa rationaalin rinnalla sellaisenaan, avaamatta mahdollisia maailmoja niitä loppuun asti kirjoittamatta. Dokumenttimaisena kohtaamisena kuvallinen kooste laajensi ymmärrystäni rockin ja sen soittoharrastuksen merkityksestä osana elämäntyyliä ja identiteettiä. Harrastesoittamisessa tekeminen oli lähtökohta kommunikatiiviselle kiinnittymiselle ja yhteisöllisen oman kielen sekä ilmaisun kehittymiselle. Harrastesoittajana ja tutkijana videokohtaaminen aukesi kuvaamisen, koostamisen ja katsomisen tarjoamina hetkinä pysähtyä ja palata oman harrastesoittajuuteni sekä aiemmin kirjoitetun muodostamiin uusien huomioiden ja ymmärryksen mahdollisuuksiin.

[179] Tarinallisia hetken yhteisöjä ovat tutkineet muun muassa professori Gideon Kunda (1992) perheet, yhteiskunnalliset liikkeet ja uskonnolliset ryhmät; professori Kevin Hetherington (1998) emotionaaliseksprессiiviset heimot ja liitot; professori Michel Maffesoli (1988) organisaatiokulttuurit tiimit ja joukkueet.

V SHOWTIME

MINIMETOJA KOHTAAMISISSA KERROTUISTA

Aineistokohtaamisteni perusteella esitän tutkimukseni tuloksina kerrotuista, kohdatuista ja oman harrastesoittajuuteni kautta harrastesoittajuuksien kokemusten fragmenteista koostetuista kirjoittamani minimeta tarinat. Tarinoiden sisältö on äijien, muoto[180] minun. Esitän koostamani tekstit sellaisenaan, niitä tarkemmin selittämättä. Avaan toteutustavallani mahdollisuuksia lukijan *suorille* kohtaamisille tutkimukseni harrastesoittajien kanssa.

Pyrkimyksenä on tekstimuotoisen esittämistavan laajentaminen teosmaiseen suuntaan taideperustaisen toimintatutkimuksen tiedontuottamisen tapana. Yhdistelmäpastissimaiset kompilaationi keskustelevat lähdetekstinsä kanssa, toistamatta niitä sellaisinaan. Kirjoittamistekniikkani metafiktion tavoitteena on monimerkityksellistää harrastesoittajuuksien tulkintaa. Pastissimaisuus on valintoja ja positioitumisia sekä tekstien välisissä suhteissa merkityksellistämistä. Käyttämäni tyyli ja muoto ovat kirjoittamisen mahdollisuuksia kokeilevaa ja sävyttää muotoa, joilla herättelen keski-ikäisten miesten soittoharrastuksen kokemuksellisuuksia henkiin. Esitän 18 minimetatarinaa, jotka perustuvat koostamiini materiaaleihin.

Lopuksi *Resonoin* tarkastellen kokemuksiani harrastesoittajana toisten kertomusten esiin nostaman kautta. Jätän teosmaisesti lähestyttäviksi tarkoitettujen tekstieni tulkinnan ja analysoinnin työni päättävään *Purku ja roudaus* osioon.

MINIMETA – "KAVEREITA MATKIMALLA JA ITSE KOKEILEMALLA"

50-luvulla ei juuri tietoutta saanut ja rahaa yksityisopettajaan ei ollut. Aapeli Vuoriston toimittamat kirjat *"101–106 Kitaralaulua"* ja Fazerin kustantama kirjasarja olivat ainoat *"oppikirjat"*. Nämä kuusi kirjaa on minulla vielä tallella. Jokaisessa kirjassa oli nuotit, soinnut ja sanat, noin kahteensataan lauluun. Tärkein oli kuitenkin jokaisen kirjan liitteenä oleva otetaulukko mistä kitaransoiton salat aukesi. Matkan varrella on haasteiden edessä turvauduttu apuvälineisiin, mitä kulloinkin on ollut saatavilla. Aloittelin matkien ja kopioiden toisten nuotteja tietämättä niiden merkitystä. Alkeellinen nuottien tulkkaus on kehittynyt vuosien varrella.

Silloinhan kaikki oppi toisiltansa niitä asioita. *"Voisiks sä kertoa, että mikä idea näissä sooloissa on"* ja kaveri näyttää, et biisi menee jostakin ja miten ruvetaan soittamaan. Se kirjoitti ensin skaaloja muutaman ja näytti, että koita tuosta ja paina näin. Sitten rupesi, hei haloo joo, totta kai, näinhän sen täytyy olla. Rupesi aukeamaan se homma. Alkoi kaulat venymään muillakin, että hetkinen mitäs tuo nyt tekee. Ja sitten se lähti organisoitunut opiskelu siitä, miten lähdetään liikkeelle, jos soittaa blues perussoolon. Sitten se onkin ollut menoa. Edelleenkin musiikin harrastaminen menee pykälittäin eteenpäin.

---

[180] Muoto on myös sisältöä tuottava. Muoto viittaa *"elementtien järjestelyyn – järjestykseen, kaavaan tai muotoiluun"* (Levine 2015, 16). Caroline Levinen (2015) muodon affordanssien eli tarjoumien teoriassa kukin muoto mahdollistaa tietynlaisia toimintoja. Sonetti yhden ajatuksen käsittelyn ja kertomuksen tapahtumien kytkemisenä toisiinsa. Muoto kytkeytyy muihin muotoihin ja se voi ilmentyä eri tavoin eri konteksteissa. Kompilaatioissani esitysjärjestys ja tyyli materialisoivat tekstiäni jokaisessa koostekierroksessa aina uudestaan synnyttäen abstraktia ja taas seuraaviin yhteyksiin siirrettävää rakennetta. Teksteissä *ruumiillistuvat* subjektiivisuudet ovat luonnonmukaista rakennetta, habitusta. Bourdieun habitus käsitettä lainaten kuvaan sosiaalisesti tuotettua muotoa ja sisältöä muuntuvan rakenteen harrastesoittajuuksille *habitusta tuottavaksi koosteeksi*. Bourdieun (1989) yhdisti habituksen avulla yhteiskunnan objektiiviset rakenteet ja subjektiiviset toimijat yhdeksi kokonaisuudeksi. Habitus tuottaa reaalista toimintaa ja käytäntöjä. Se muodostuu yhteisten elinolosuhteiden kautta, määrittäen sekä elämäntapaa että kulttuuria. Historiallis-paikallisessa merkitys- ja arvojärjestelmästä ponnistavat käytännöt eivät voi olla täysin tietoisia, mutta eivät myöskään täysin tiedostamattomiakaan. Käytännöt muodostuvat sosiaalisesti sillä edellytyksellä, ettei toimijan tarvitse joka kerta tehdä sen logiikkaa tietoiseksi tai edes ymmärtää sitä. Tilanteissa *tiedetään tietämättä* miten menetellä. (Bourdieu 1989, 14–19). Habitus on toimintatutkimuksellisen otteeni toimintaa tuottava jatkuvasti muuttuva rakenne, joka muodostuu positioita vaihtamalla, ovat ne sitten eri symbolien välisiä suhteita tai tutkijan näkökulmia.

Merkityksellistämisessä mitä (sisältö) ja miten (muoto) sanotaan muodostavat tilanteisen suhteen. Dualistisessa näkemyksessä tyyli ja esitystapa ovat ajatukseen lisättyjä koristeita, sisällön asettelua sanoiksi. Monistisen näkemyksen mukaan esitystapaa koskevat valinnat ovat aina myös sisältövalintoja. Sisältö ja muoto ovat kiinteästi yhteen kietoutuneita. Pluralismi on kehittyneempi versio monismista. Sen mukaan kielellä on useita funktioita, joista yksi on sisältöjen välittäminen. (Leech & Short 1989, 13–27.) Koosteeni ovat yhtäaikaisia monitasoisia kielellisiä valintoja kokemusten uusintamiseksi. Kompilaatiotapahtumat ovat viivästettyjä ja jälkikäteisiä muistivälähdyksiä toistoina ja takaumina. Mahdollinen koherenssin puute loogisina ristiriitaisuuksina tai yhteensopivuus ongelmina saa rinnalleen tulkinnan, joka tekee tekstitä tilanteeseen nähden mielekkään. Kokemuksellisesti maa voi olla litteä ja pyöreä samanaikaisesti.

Minimetat kompilaatioina vastustelevat houkutusta luoda jatkuvuudella koherenssia ja merkitystä hajanaisuuteen. Meir Sternbergin (1982) Proteus-periaatteen mukaan kielessä kukin muoto voi saada lukuisia tehtäviä eri yhteyksissä ja lukuisat eri muodot voivat toteuttaa samaa tehtävää. Minimetoissa myös sisällön tehtävää. Ne ovat ketjutettuja ikkunoita todelliseen ja kertojiensa mielensisäisiin tapahtumiin, jotka rakentavat tulkiten harrastesoittajuutta ja harrastesoittajia itseään. Minimetat ovat tilanteisesti rakentuneita ja hetkeen liittyvät rajoitukset vaikuttavat mitä ja miten harrastajuudet koostuvat. Kerrottavuus (tellability) on tilannesidonnainen käsitys siitä, mikä on kertomisen arvoista ja kerrottavaksi sopivaa (Ryan 2005, 590). Sisältö ja muoto kietovat mitä- ja miten-kysymykset yhteen, joiden erottelu *habitusmaisessa muodossa* ei ole hedelmällistä. Tarina (sisältönä) ja kertomus (muotona) kehkeytyvät yhdessä toinen toistaan rakentaen (Toolan 2001, 155).

Tietoisesti yrittää matkia. Hetkinen, kuinkas tuo ääni tulee. Miten se nyt pisti pikkurillillä noin. Rupesi saamaan kitarasta semmoista ulos, mitä koskaan ei ennen ollutkaan. Joskus haaveena ollut, että soittaa Johnny B. Goodin alut ja soolot kunnolla. Siitä mä lähdin, että ennen kun 50 täytän, mä semmoiset soittelen.

MINIMETA – ”EKA SOITIN”

60-luvulla retkahdin Beatlesiin ja Hendrixiin. Ei ollut muuta mahdollisuutta, kuin hommata kitara. Rahasta oli hieman puutetta ja isäni rakensi ensimmäisen kitarani, jonka hän kolttosten jälkeen sitten aina otti pois. En tiedä kai se jossakin vireessäkin suurin piirtein oli. Sekin oli älytty, miten se pitäisi virittää. Mulla oli ongelmia sen sähkökitaran virityksessä. Se oli aina epävireessä. Mä jopa lopetin, kun en saanut sitä vireeseen. Luulin, että minussa on nyt jotain vikaa, et mä en kuule. Mutta sen kitaran säädöt olisi pitänyt säätää kunnolla. Sitten mä tyydyin vaan siihen akustiseen kitaraan. Soittelin autotallibändeissä ja siihen soitto jäi. Pitkän tauon jälkeen, kun aloitti uudestaan, niin tuntui kuin olisi uskoon tullut.

Jossain vaiheessa aloin sitten soitella uruilla. Pian nappasin Landolan käteen ja aloin tutustumaan siihen. Murkkuiässä sain ekan sähkiksen. Sedän kirpparilta pelastaman Rocky merkkisen straton. Ensimmäisen oikean sähkökitaran. Liitin sen isän pikkupoikana kasaamaan transistoriradioon ja sain kuin sainkin sen pelaamaan vahvistimena. Vanhemmat hommasivat veljelleni ja minulle yhteiset rummut. Kotoväellä on ollut vaikutusta. Rummutkin sai kasata olkkariin eikä kukaan tullut sanomaan, että soita hiljempaa tai yrittänyt rajoittaa soittamiseen käytettyä aikaa.

MINIMETA – ”OSAAMINEN ON ABSTRAKTIA”

En tiedä, onko sitä kuvitellut, että joskus sitä voisi sanoa: *”Nyt mä osaan soittaa kitaraa.”* Se on niin abstrakti käsite, että koska osaat soittaa. Ei semmoista niin kuin olekaan, eikä semmoista tulekaan. Joku voi tulla sanomaan, että kyllä sä olet hyvä soittamaan. Mutta eihän se merkitse. Se on vasta kun se itsestä tuntuu, että hetkinen, nyt menee hyvin. Se on vasta sitten uskottavaa. Kyllähän noita selkään taputtelijoita on vaikka kuinka paljon. Mutta kyllä sen itse aina tietää, onko ansainnut sen taputuksen. Jokainenhan sen asettaa omalle tasolle mihinkä soittamisensa haluaa, niin kuin nousta ja minkälaiseksi soittonsa haluaa. Mulla vaan valitettavasti on aina niin, että mä kuitenkin aina haluan vähän parantaa. Ajatellut sillä tavalla, että kyllä mä nyt katon. Tämä on ihan hyvä harrastus ja mulla aika kuluu ja löytyy kavereita. Niin kauan, kun tässä sormet liikkuu, niin kattoo, että mihin tämä päättyy. Minkälaiset rahkeet on ja mitä tässä saa aikaiseksi. Muiden kanssa olen huomannut itsekritiikin nousua ja haluan vähän paremmin suorittaa siellä. Ensin mennyt sitä käsipohjaa ja sitten uintia niin aina pää reilusti pinnan yläpuolella. Ei ole mitään semmosia sukelluksia ollut.

MINIMETA – ”MONIPUOLISTA JA KAIKENLAISTA”

Minä kyllä soitan ja olen aina mielelläni soittanut kaikennäköistä musiikkia laidasta laitaan. Riippuu aika paljon fiiliksestä. Joskus tuntuu mukavalta soittaa tämmöistä, joskus on taas vähän hevinpääkin. Näkisin sen niin, että mitä enemmän erilaisia musiikkityylejä, makuja tai semmoisia soittaa, kyllä kaikki vie sitä musiikin hallintaa tai soittamista, se vie sitä eteenpäin.

Siirtynyt vähän maallisempiin sanomiin. Biitlesit ja Hurriganesit ja Sliipparit oli tämmöisiä mitä niinkuin kuunneltiin ja mitä oli tavallaan helppo, taikka helpohko opiskella tai opetella soittamaan. Aika paljon se mitä kirjastosta löytyi nuottia, niin niitten perusteella myös. Normaalia puuhastelua oli, että kasetilla oli joku hyvä biisi, niin otappa tosta soinnut ja mä otan sanat. Tällä metodilla saatiin omia nuotteja kyllä aikaseksi. Soinnut oli suurin piirtein ja ne olikin semmosia helppoja biisejä, että niistä soinnut pysty ottamaankin. Ei ollut näitä progebiisejä.

MINIMETA – ”TAITOA KOHTI”

Varmaan sillä tavalla lähti liikkeelle, että yhdellä nauhalla soitettiin. Sormea kun liikuttaa nauhalta toiselle, niin se ääni nousee aina yhden sävelaskeleen. Kyllä se siitä alkoi löytymään jotakin. Ainakin sai äänen. Omin päin itse yrittämällä ja kovalla innolla lähdin opettelemaan. Aloitin nollasta, niin eihän saatana siitä tullut mitään ja sitten se jäi. En yhtään ymmärtänyt, miten perkele ne pystyy tekemään noin ja kuulostaa hienolta. Vaati hirveen paljon itsestä, että treenaa kotona ja on se aika, että tekee sitä työtä mitä pitää tehdä. Ei kuitenkaan halua olla se, joka ei ikinä osaa mitään. Se vähän kuitenkin pakottaa itseä tsemppaamaan. Siinä on huomannut, että kehitystä tapahtunut. Sitten rupeaa aina nyppimään, että perkele kun tuntuu välillä, että sitä junnaa aivan paikallansa siinä.

Aloitin soittamalla kitaraa ja jatkoin pari kolme vuotta. Huomasin, että ei tämä riitä. Haluan myös laulaa, samalla kun komppaan. Menin laulukurssille ja siellä piti laulaa yleisölle. Olin tosi hermostunut, mutta kuitenkin lauloin ja se näytti, blues on mun laji. Jännitti kaikki soittamiset ja laulamiset, vaikka heti alusta lähtien tuli tietysti mieleen, että tämmöistä mä voisin tehdä. Aluksi joutui pakottaa itsensä. Pakko mennä, kun kerran olen luvannut. Sitten se kyllä iski se into. Siellä rupesi se homma rullaamaan tai menemään eteenpäin. Ihmisen perusominaisuus on, että haluaisi aina vähän haasteita. Vielä jotakin niinkun enemmän. Se on ehkä se, joka meidät pistää menemään eteenpäin. Harjoittelu ei ajallisesti paljon sitoutumista vaadi.

Jonkun aikaa kun oli soittanut, niin joku barré ote oli lähestulkoon mahdoton. Ei tahtonut F:ää saada soimaan. Ei riittänyt etusormessa voima, että olisi saanut otteen puhtaasti soimaan. Kyllä mä sitten soitinkin ja soitin paljon muutakin. Ei siinä kyllä kovin monella soinnulla mennä. Muistan yhden levyn, jossa oli ykstoista kappaletta. Kuuntelin kaikki läpi ja yritin blokata soinnut. Niin totesin, että hetkinen, kaksi kappaletta olisi sellaisia, että joutui ottamaan useamman kuin kolme sointua. Kolmea sointua kierrätettiin vähän eri lailla. Sitä haluaa tulla paremmaksi. Tietysti kun ikää tulee, niin ei tule niin nopeasti kuin viisitoistavuotiaalta. Kestää vähän enemmän aikaa. Haluaa tulla paremmaksi, vähän leveämpää

koko tämä juttu. Osaan kaikki skaalat ja sä tiedät justiin, että mikä tää on. Jos kappale menee jostakin sävellajista, niin sä voit käyttää tiettyä skaalaa soolossa. Ja vähän niinkun teknisesti. Kappaleet yleensä, mä haluan, jos on mahdollista, niin mä haluan kattoa nuotit. Niistä saa enemmän selvää, minkälainen kappale se on. Mikä se aika siinä on, mikä tempo ja kaikki tuo. Tabulatureista et tiedä ollenkaan, mitä melodiaa on siinä kappaleessa.

Hankituille taidoille tukee aina käyttöä uusissa ympyröissä. Erilaiset oman sidosryhmän ja lähipiirin juhlat tarjoavat mielekkään ympäristön jatkaa soittamista ja soittoharrastusta. Opiskeluaikoina tullut pikku juhlaa, niin mä olen sitten siellä voinut laulaa ja soittaa jotakin, ihan noin vaan, mutta se on jäänyt. Tuli soiteltua eri porukoilla ja yhteyksissä. Sillä tavalla sai nuottivihkoa kasvatettua ja repertuaaria mitä siinä soiteltiin ja välillä ääniteltiin. Hiipunut soittaminen lähti uudestaan nosteeseen, kun pohdittiin, miten lasten harrastuksissa sai joukkueelle kerättyä hieman rahoitusta. Löytyi sen verran soittotaitosta väkeä, että saimme bändin kasaan. Aluksi oli neljä kitaristia ja yks rumpali. Mutta siinäkin pikkuhiljaa roolit löytyi. Oli muutamia kavereita, jotka osasivat soittaa pianoa, rumpua, kitaraa, bassoo. Ekalla keikalla oli kolme kitaristia ja basisti ja rumpali. Hyvin saatiin rahaa kasaan. Bändi on vieläkin olemassa ja ruoka- ja juomapalkalla käydään soittelemassa sitten erilaisissa pippaloissa. Edellisessä työpaikassa oli bändi, jonka kanssa soiteltiin muutamissa firman kekkereissä. Tuli soiteltua rumpuja ja kitaraa. Kova halu on kasata oma pumppu kaveriporukassa, mutta katsotaan kuinka aika riittää. Kyllä mä nyt itteeni pystyn säestämään, säestään tollasta yksinkertasta. Mutta niinkun tuntus, että se laulu, että siitä sais niinku enemmän ja sitä esiintymisestä ilmeisesti. Jotenkin mä luulen, et siin on jotenkin. Soitin kitaraa ja lauloin siinä bändissä. Kyllä se laulu meni aika hyvin ja olin kovis luuloissa. Nyt sitten vanhemmiten rupesin uudestaan, niin huomasin, että en mä nyt niin hyvä varmaan ollutkaan. Silloin se ääni kesti ja oli se ääniala paljon suurempi ja pystyi. Oli rohkeampi ja uskalsi vetää lujempaa ja korkeampaa.

MINIMETA – ”TILAT AVARTUU”

Tavallaan on avartunut näkemys soittamiseen. Varmaan se on kaikissa muissakin asioissa, että mitä enempi on päässyt sisään, oppii siitä, niin sitä vähempi huomaa tietävänsä tai osaavansa. Kun pääsee jonkun pykälän yli, näkee, että täällä aukeaa taas aivan uusi maailma. Toisaalta se on masentavaa ja toisaalta se on haastavaa. Miten sen nyt milloin kukin ottaa. Mutta niin se vaan on, ettei siinä koskaan valmiiksi tule. Siinä tulee tämmöisiä kynnyksiä. Se on niin kuin se haaste. Että okei, kun on soittanut sooloja ja menee hyvin, niin tulee seuraava haaste. Haluaa soittaa vielä vähän paremmin. Funtsin aina, et rinnakkainen molli. Miten se musiikki, mikä sen logiikka on? Miten se kitara ja asteikot toimii? Vaimokin monta kertaa, kun oltiin nukkumassa ja ei kuulunut mitään. Molemmat tiesi, että siinä ollaan hereillä. Yhtä äkkiä se sanoo: *”Soitatko sä?”* Kuului pieni rahina, kun itsekseni niitä biisejä tapailin ja miten sormet menee. Et hetkinen, se meni noin. Nykyäänkin on paljon mentaaliharjoituksia, kun kuljen pyörällä töissä. Siinä menee joku 20 minuuttia ja harvemmin työasioita mietin. Mietin jotakin biisiä tai jotain soittamista, kuinka se menee ja miten se ton teki. Kaivan sieltä niitä yksityiskohtia. Se menee semmoiseksi, mitä enemmän musiikkiin menee sisälle.

MINIMETA – ”HIEMAN ORGANISOIDUMPAA”

Soittotaidon myötä on alkanut kaipaamaan jonkinlaista arviointia ja palautetta. Harrastajapiireissä ei sitä ei oikein tule. Olisi tärkeää, että tietäisi vähän onko taantunut vai edistynyt toisten mielestä. Yksin se on kyllä aikamoista puskemista. Välillä tuntuu epätoivoiselta, kuinka jumankauta tämä menee. Aikoinaan oli ne mankat, joista toiset pyöri vähän nopeampaa ja toiset hitaammin. Siinä kun yritti soittaa mukana, niin tuntu, että tämä nyt ei kuullosta yhtään miltään. Tuli toivottomuuden tunne ja sitten lopulta, että antaa olla. Ei tämä tästä etene mihinkään. Jämähti tähän. Moni kyllä sanoi, et te soitatte perusvarmaa musiikkia. Mutta itse tykkäsin, että se oli vaan sitten semmoista komppi ja laulu siihen. Ei riittänyt motivaatio enempään.

Porukassa on hyvä olla vetäjä. Saa pidettyä ne treenit ja nämä projektit. Saa sen porukan mukaan. Jos se vähän menee se, hiipuu, niin sitten siinä on vaarana. Saa siinä sen hengen pysymään. Kuitenkin jos on useampi kaveri, niin siellä on monenlaista mielipidettä. Ensimmäistä johdettua bändisoittoa. Esiinnyttiin vissiin ainakin kerran. Opettajamme otti meidät samalta luokalta puhallinorkesteriharrastukseen. Soittimeksi minulle arvottiin bariton. Kymmenen vanhana baritonia opetellessa samalla soittaa ja on puhallinorkesterissa. Jokaisella oli laput mistä mentiin. Se oli kivaa kaikkinensa, totta kai, kun oli sitten kaveriporukassa. Sekin sitten laantui. Olisiko johtaja laantunut meihin? Kun oli jotakin oppinut soittamaan, niin meni vielä tosi pitkään, että löysin sen saundin, millä halusi soittaa. Tuli kokeiltua eri vahvistimia ja pedaaleja ja pohdittua, että vika kun se ei toimi ja miks toisella kuulostaa näin. Et se on niin pitkä tie, jos ei saa sitä apua, niinkun, että saa ne hyvät saundit. Nykyaikana nuorilla on helpompaa, jos niillä on mahdollisuus päästä jonkun kitaratunneille ja saada netistä informaatiota ja YouTubesta näitä kaikkia näitä, tämmösiä niinkun kursseja, että joku opettaa soittaa, niin se on hienoo kyllä.

Koitettiin kuunnella musiikkia radiosta ja äänittää mankalle. Sieltä kopsata, mutta kyllä se aika semmoista heikkoa oli. Sait kuunnella kelamankasta, pysäyttää, kirjoittaa sanat ja koittaa mistähän sävellajista meni, olisiko D, tämä, E, vai... Ja niin pitkälle me kuitenkin sitten päästiin. Nykyajan nuorilla on todella helpolla esillä se. Kävin sitten sähkökitara kurssilla, niinkun oli akustinen ryhmä kanssa. Viulunkin kanssa tuli tätä nuotteihin perehtymistä. Silloin rupesin niinkun soittamaan jonkun verran. Kävin ottamassa kursseja. Musiikin teoriat, kaikki kolme läpi ja kaikki nuo. Palaute on tärkeä. Ei se tietysti aina ole niin kiva kuunnella huonoa palautetta, mutta sekin on yhtä tärkeää, ellei tärkeämpi.

MINIMETA – ”BÄNDI KUULOSTAA HYVÄLTÄ OIKEALTA MUODOLTA”

Aika hämäränpeitossa, miten se oikeastaan lähti alkuun se meidän soittohomma. Ensimmäinen, jota voisi sanoa bändiksi, kun siinä oli kolme jäsentä. Saatiin rock’n roll kitaristi mukaan kuvioihin ja kitaristi rumpuihin. Itse soitin edelleen kitaraa, koska halusin sitä soittaa. Trio oli rumpali ja kaks kitaristia. Siirryin bassoon, kun huomattiin, ettei tämä oikein ole bändin näköinen, jos on kaksi kitaristia ja yks rumpali. Saatiin vähän perinteisempi trio ja triosaundit. Selkeetä kolmen soinnun tavaraa, joka meni ehkä vielä enemmän rokin puolelle. Jätettiin tuommoiset ylimääräiset mollisoinnut jo siinä vaihees-

sa pois. Tiputettiin kaikki Beatlesit suurin piirtein ja keskityttiin vaan olennaiseen. Rock'n roll kaavaan, twelth bar. Seuraavassa vaiheessa rumpali siirtyi bassoon ja siirryin itse takaisin kitaraan. Uusi kaveri tuli soittamaan rumpuja. Meillä oli sitten vielä enemmän sitä äänimattoa sinne saatavilla.

Kuulostaa jollakin lailla paremmalta, kun on monta instrumenttia. Ne on tosi mukavia hetkiä. Se on aina kiva soittaa kimpassa. Yhteissoittohan on, miten sen nyt sanos, sitä oikeeta toimintaa rokkimaailmassa. Lisäksi bändiporukan kanssa on tosi kiva olla. Siinä viihtyy ja tavallaan vapautuu kaikesta maallisesta taakasta. Unohtuu kaikki arkiset työasiat. Harjoitusleireillä pääsee tavallaan tabula rasana sinne lähtemään ja tabula rasana tulemaan takasin. Se yhdessäolohan siinä on myös se niinkun kumminkin soittamisen lisäksi. Se on aika hienoa. Yhdessä soittaminen vie aikaa, mutta kehittää. Kemioiden natsaaminen on tärkeämpää kuin soittotaito sinällään. Myös yhteissoitto on tärkeämpää oman virtuositeetin sijaan. Bändi ei koostu siitä, että siellä on viis parasta soittajaa. Siinä on joku, niinkun jääkiekossa. Siellä on oikealla paikalla, ne oikeat kaverit ja oikea henki. Se, että porukan kemiat keskenään natsaa on tärkeää. Bändissä soittaminen luo turvaa ja on sosiaalista. Yhdessä olemista seku vaan.

Ei tule mitään, jos sä et harjoittele. Silloin kun ei päässyt mukaan treeneihin ja niin, kyllä se oli vähän kurjaa. Siellä mentiin kuitenkin eteenpäin. Työkaverin kanssa työreissuilla oli hotellihuoneessa kitara ja MicroCUBE -vahvistin mukana. Me treenailtiin, siinä istuttiin parvekkeella ja juotiin olutta. Itseopiskelun rajat tulivat kuitenkin vastaan ja motivaatio sekä mielenkiinto heikkeni, kun kehitystä ei tapahtunut. Aika paljon me soitettiin. Usein ja viikonloput. Meillä yhteissoitto rupesi menemään. Sitten siitä jäi kaikki suola pois, kun siellä ei ollut oikeastaan ketään, joka olisi opettanut. Eikä me ymmärretty, mistä oppia lähtisi hakemaankaan. Nuoruuden bändikokeiluista jäi mielikuvia, että minkälaista rockbändissä soittaminen ja melskaaminen on. Sitähän ei ollut tässä meidän opebändissä. Se on erittäin systemaattista ja tasasta. Se on ollut se vahvuuskin, koska siinä on saanut kaikenlaista kokemusta ja se poikinut monenlaisia projekteja eri tyypeille. Se on ollut hyvä bändisoiton perusopetuslaitos. Nuoruusbändeistä jäänyt mieleen se, että silloin kun oltiin niin kavereita, eikä sitten oltu. Nuorena kossina oli aikaa ja muuta. Joskus me voitiin sunnuntaipäivänä tunti pari treenikämpällä makoilla ja hölistä noita ja näitä. Lähdettiin illalla vielä johonkin. Se on jotenkin jäänyt mieleen, että se oli semmoista kivaa yhdessäoloa porukalla. Nykyäänhän se ei tietysti onnistu tämän ikäisillä miehillä. Mutta vois olla vähän siihen samaan suuntaan. Vähän semmoista poikamaista touhua olla muutenkin siinä samalla.

Bändi on sellainen sosiaalinen tapahtuma myös. Tykkään treeneistä, että siellä voidaan puhua vähän niitä näitä, vaikka aluksi ja lopuksi jotakin muutakin. Kaikki ei siitä tykkää. Jotkut ottaa vielä enemmän tosissaan. Harjoituksissa ei saisi mitään muuta puhuakaan. On se kuitenkin sosiaalinen tapahtuma. Samanhenkisten ihmisten tai kavereiden kanssa ollaan ja touhutaan. Mulle on tullut ystäviä sitä kautta. Meillä on tämmöisiä tekemisiä ja yhdessäoloja muutenkin kuin soittamisen. Mennään esimerkiksi yhden pariskunnan kanssa kattomaan konserttia ja sitten mennään sen päälle syömään. Sieltä on löytynyt ystäviä, joiden kanssa tulee toimeen. Sieltä ne nousee, joiden kanssa sitten on enemmän. Ystäväpiiri on paljon laajentunut, jota ei varmaan jonkun muun harrastuksen kautta olisi löytynyt. Ehkä jos menee johonkin ikämiesten futisjoukkueeseen. Mutta varmaan vähän erilaista porukkaa olisi siellä.

Vähän tiukkapipoisempaa porukkaa se futisporukka. Kyllä mä pitäisin sitä vähän jäykempänä jenginä. Soittoporukka on vähän boheeminpaa. Bändeissä on vähän semmoista henkevämpää porukkaa. Enempi niinkun persoonia. Sellaisia, joitten kanssa voi päästä helpommin henkeviin keskusteluihin. On ne pikkusen erilaista. Molemmat tietysti suhtautuvat harrastukseensa vakavuudella. Siinähän se ero tulee ensiksi, että minä en jaksaisi puhua futiksesta, eikä ne jaksas puhua soittamisesta. Mutta sehän on taas vaan eri harrastus. Mutta jos miettii niinkun ihmisenä eroja, niin on kyllä aika vaikea sanoa. Hurmio tilanteita, joissa kaikki natsaa on molemmilla. Puulaakiporukka kun ne voittaa mestaruuden, niin niillä voi olla se sama tunne, kun meillä on, kun *”Get on”* menee just niinkun pitää. Voihan se olla ihan sama tunne siinä. Se on vaan eri paikassa.

MINIMETA – ”KAMMOO”

Vähitellen jokainen hommasi pikkuhiljaa parempia kamoja ja kitaroita. Siellä me keskenämme treenattiin. Työkaveri muutti ja tyhjensi talonsa autotallia. Meillä oli pippalot työpaikalla, niin istuttiin laiturilla ja se vaan sano, ett sinähän soittelet kitaraa. Sanoin, että kyllä. Sano, että mull on tuolla autotallis, et siell on yks sähkökitara. Olisitkohan sä kiinnostunut ostamaan sitä? Mä sanoin, että kyllä mä ostan sen pois sulta, että mitä sä pyydät siitä. Me ei edes puhuttu siitä, että minkä malli se kitara on. Se sano, että jos kakskymppiä sais niin kun euroja. Mä sanoin, että kyllä mä ostan sen sulta pois kahdellakymppillä. Mä en tiennyt oikeastaan, mä kysyin vasta sitten, että minkähän mallinen, se rupes vaan se on sen ja sen näkönen, mä sitten, et se taitaa olla Telecaster.

Kaveri ostin sitten se sähkökitaran yhdeltä muusikolta. Mulla oli se paljon mukana hotellihuoneissa. Sitten rupesin niinkun soittamaan ja opiskelemaan vähän niinkun musiikkia. Kun mä matkustin, soitin aika paljon hotellihuoneissa. Ostin Ruotsista myöskin kirjoja, mitä nykyään saa netistä. Kaikenlaisia juttuja skaalat ja kaikki nää. Opin sitten sillä niinkun ite soittamaan. Ostin sen Cubase Studion. Se oli mulle aika pettymys, sitä on niin vaikee käyttää. Siinä on niin pientä, monta nappia, että jos menee sulla joku väärin, se on taas niinkun lukossa. Sitten ihmettelee, no miks tulee nyt monona tai jotakin tai miks on näin. Sitä pitäisi tosi nuorena alkaa käyttää ja joka päivä kokoajan, et sen mä niinkun ajattelin, että ei.

MINIMETA – ”OMAEHTOISTA ITSELLE SOPIVAA OPPIMISTA”

Kitaransoiton harrastus alkoi 12-vuotiaana muutamilla työväenopiston kitaratunneilla. Oli pakko lopettaa, kun ei siellä mitään rokkia ja sointuja oppinut. Piti vaan opetella klassista. Sen jälkeen opettelin soinnut itse ja aloin tehdä itse biisejä erään koulukaverini kanssa. Aika paljon oppii asioita, kun kuuntelee mitä ympärillä puhutaan.

Tänä päivänä on hirveen helppoa oppia kaikki mitä nämä jengit soittaa. On kaikki apuvälineet. Itse kun oli nuori, niin en pystynyt, vaikka olisin halunnutkin, sillä tavalla matkimaan ja soittamaan riffit, mitä Rollareissa oli esimerkiksi. Koska en ollut tarpeeksi mu-

sikaalinen. Ei ollut nuotteja. Ei ollut tabeja ja ei ollut mitään. Oma pää ei riittänyt siihen. Siinä mielessä joku kitaristi, josta tykkäsi, että se soitti hyvin, ei sillä tavalla jäänyt tai vaikuttanut omaan musikaalisuuteen tai soittamiseen. Kun ei itse pystynyt soittamaan samalla tavalla. Ei ollut kykyä tarpeeksi. Siksi vaikutteita tuli useasta suunnasta.

Kun ajattelee nää YouTube:t ja Tabmaniat ja nää, kaikki saa ihan niinkun noin vaan. Ja musiikki tulee niinkun, mitä Amerikassa tehdään tänään, niin se on huomenna Suomessa. Enää ei tarvitse sen eteen tehdä töitä. Me tehtiin kyllä paljon töitä silloin kun me oltiin nuoria. Mielelläni soittaisin ja olisin hyvä kitaristikin. Mutta kun aina ollut parempiakin, niin mä olen tyytynyt kotona rämpyttelemiseen. Olen mä jotain yksinkertaisia soolokuvioita, mutta mä olen huomannut, että se kuitenkin laulaminen on mulle kivempaa siinä. Huomasinkin yhtä äkkiä, että mä tykkään laulaa. Saan siitä parhaat kiksit. Vähän säälikin, et se jäi se kitara. Kyllähän mä kotona soittelen jatkuvasti mutta, että kun se kitara ei ole tossa mukana niin ei sitä opi sillä lailla noita kaikkia. Et olisi saanut sitäkin opetusta siinä.

Treenaan yksin ja silla lailla, että ei nyt välttämättä mitään tämmöisiä biisejä mitä näissä bändeissä soittaa. Ja aika usein se on vaan se, että istahtaa sohvan mutkaan ja kitara hypähtää syliin. Siinä vaan mitään ajattelematta. Sehän on kanssa treenaamista, kunhan vaan soittaa jotakin. Se voi olla vaikka joku semmoinen, kun noita kitaroita tuossa joka huoneessa on käden ulottuvilla suurin piirtein, pikainen viiden minuutin sessio jotakin soittaa. Taikka sitten voi olla vaikka ihan tunnin verran tiukkaa opettelua. Mp3:lta kuuntelee miten se Albertti nyt soittaa tän kohdan. Yrittää soittaa samalla tavalla. Sitten vasta kun tajusi, että hei soolot, nehän on skaaloja. Sitten oppi kaikki nämä skaalat sillä tavalla ulkoa, mitä, no tiettyjä skaaloja. Mutta kun siitä pitäisi sitten vielä saada soolo, joka kuulostaa joltakin. Se ei ole kovin helppoa. Kehitän omaa soittamista, soolot ja soundimaailma. Äänimaailma on hirveän laaja, kaikki napit sekä vahvistimessa että kitarassa. Saada omat säädöt, oma maailma. Siinä maailmassa olen vasta koputtamassa sitä ovea. Haluan avata sen oven ja mennä siihen mukaan ja oppia sen homman. Se on seuraava tavoite ja siihen liittyy varmaan uusi sähkökitara ja vahvistin tai jotain. Leikin jo sen ajatuksen kanssa, mutta ei ole millään tavalla korkeita unelmia. Se on aika maanläheistä.

Kyllä mä yksin juu harjoittelen soittohommia. Tuli sovittua soittohommia, niin pakko oli ruveta treenaamaan. Sitten kun on keikka tai joku muu lähestyy, niin sitten ihan päivittäin käyn tuolla iltasella rämpyttelemässä. Viime viikonlopun jälkeenkin en ole kitaraa laukusta ottanut. Tuolla se on samassa paikkaa, vielä odottelee sinä, mutta se on. Syrjässä oleminen tuntuu kuitenkin aina kummalta. Sitä ei siitä halunnut kyllä ihan äkkiä. Pitäisi olla hyvät syyt, olla sormia poikki tai muuta tämmöistä estettä. Just ostanut kitaran ja halusi vaan oppia. Siinä samalla opettelin sointuja ja jotakin juttuja, jotka hyödytti sitten kumminkin.

MINIMETA – ”RÄMPYTTELYÄ”

Alkusysäys oli oikeastaan se, että eno opetti jotain, en muista melodioita. Ehkä ne oli jotain *Vaka vanha Väinämöinen* tyylisiä. Maniskan soittaminenhan on sellasta, että sitä plektralla rämpytellään. Niinkun nykyään soitetaan kitaraa krapulatilassa samanlailla. Tä-

risee samalla lailla. Olisi siinä niitäkin bändejä, joissa ei varsinaisesti harjoiteltu ja soitettu nutkaan. Se oli vaan rämpyttämistä lähinnä. Taikka siis soittamistahan se meidän mielestä oli. Mutta ei siitä oikein mitään ikinä tullut. Siellä oli näitä vahvoja persoonia liikaa. Yksi halusi laulaa Tapani Kansaa ja toinen soittaa CCR:ää. Pihasaunan oleskelutilaan menen aina välillä rämpyttelemään. En päivittäin, mutta yrittän nyt sillä tavalla että, no tietenkin, kun tietää, että toi tapaaminen lähestyy ynnä muuta, niin sitten käy useammin. Rämpyteltiin ja vähän laulettiin. Mä jopa rohkaistuin ja kävin torilla soittaa katulaulajana muutaman kerran. Siellä aurinkolasit vaan päällä, aurinkohattu. Ne pisti aina vähän sitten jonkun lantin siellä torikahvilassa. Siellä oli kivoja vanhoja ukkoja, jotka tuli höpisee. Kaikenlaisia ihmisiä ja mä sain yhtä äkkiä uusia vähän tuttaviakin. Kun mä olin ollut täältä kauan pois. Kaikki ne nuoruuden ajan ystävät oli suurin osa hävinnyt. Niinkun ihmiset muuttaa ja lähtenee omille teilleen. Niitä sitten ollut jäljellä kuin ihan muutama.

MINIMETA – ”YKSIN PORUKALLA”

Musiikkia kuuntelee, niin kuuntelee sitä bändimusiikkia. Yksin soittaessa on rajalliset mahdollisuudet soittaa musiikkia. Minua ei ole ikinä oikein sillain henkilökohtaiset lajit oikein niin paljon kiinnostanut. Varmaan ihan luonnekysymys. Aikoinaan pelattiin jalkapallot ja jääkiekot ynnä muut. Bändisoitto on jotenkin jatkumoa sille. Varmaan vähä sama, kuin jalkapallojoukkue ja bändi. Se on niin kuin se joukkue. Bändisoittamisessa se yhdessäolo on siinä taustalla plus. Trubatuurina esiintymisessä on iso kynnys lähteä yleisön eteen soittamaan. Paljon helpompi ja varsinkin pitkien vuosikymmenien taukojen jälkeen. Lavalla on tärkeää, ettei ole yksin, vaan meitä on monta. Ehkä jaettu se esiintulon tuska koko bändille. Eihän siinä tuskaa tai jännitystä ole, mutta on se aina pieni kipinä. Iso ero on lähteä yksin keikkaa heittämään kuin bändin kanssa.

Kaveriporukka ja henki merkityksellisempi harrastamisessa kuin *`ammattimaisuus´*. Aina on jotain uutta mitä tulee vastaan. Kun se joki leviää, niin kaikki tehtävä on haastetta. Pitää voittaa haasteet. Porukalla tehtäessä on vahva tunne, että hei me tehdään tämä yhdessä. Se on hirveä vahvuus. Varsinkin meillä amatööreillä. Porukalla on aina mukavampaa. Siinä on se palautehomma. Luulen, että se on samaa, kuin näyttelijöillä. Mahdollisimman paljon yrität tukea toista, että se voi onnistua. Saat samalla itsekin, ellei toinen ole niin narsisti ettei se heittäydy vuoropuheluun. Kyllä se tarttuu. Sen näkee varsinkin esitystilanteessa. Trubatuurin osa kuulostaisi kyllä aika vieraalta. Pois lukien, että kun olen klassista kitaraa oikein harjoitellut jossain vaiheessa, niin sitä kyllä yksin vaikka soittelisikin, näitä klassisia kappaleita.

Uusissa bändeissä ei ollut enää se kaveriporukka, se samanhenkinen. Se toi siihen semmoisen uuden. Ne halusi soittaa erilaista musiikkia. Osa vaati, että pitää soittaa ensin valssi, ennen kuin ruvetaan soittamaan. Me tuumattiin, että ei muuta kuin Hurriganesta heti perään. Se oli semmoista touhua sitten. Se meni minun osalta sitten niin, että kyllästyin siihen. Sillä lailla, kun se bändin soittaminen ei mennyt eteenpäin. Eikä mun oma. Se kehitys jäi jurraamaan paikoilleen, et sitä olisi pitänyt saada siihen joku, joka olisi tullut näyttämään, et tee näin. Kyllä kauhea into oli ja sillain. Mutta ei, en mä, mä en niin lahjakas ollut, et mä olisin yksin ne asiat keksinyt. Pystynyt ne, että mistä mitenkin soitetaan ja kaikkee skaalat ja semmoset.

MINIMETA – ”YHDESSÄ VOITETAAN”

Kyllä se jokaiselle ihmiselle, niinkun mullekin on tärkeetä, että tuntee kuuluvansa johonkin. Mun mielestä on aika kiehtovaa just se, että aikuisena saa uusia tosi hyviä kavereita. Sosiaalisena ihmisenä vaadin, että mulla on sitä jotain. Se soittaminen on oman unelman, pikkupojan unelman täyttäminen. Tämä sosiaalinen kanssakäyminen, ne on ne jutut. Jos bändit ja soittaminen jostain syystä loppuisi, niin kyllä se olisi hirveen tyhjä tunne. Vaikkei me silleen olla muuten tekemisissä yhdessä. Jokainen menee treenien jälkeen omaan kotiinsa, se on niinkun sillä sipuli. Mutta kuitenkin, vaikka me tavataan sitten kerran, kaks viikossa, kolme kertaa viikossa, niin me ollaan tosi hyviä tuttuja ja se on mulle hirveen tärkeää. Entisetkin bändikaverit on ihan niinkun kavereita sillä lailla, että juttelee ja käy kattelemassa toistensa juttuja. Mutta tuntu vaan varmaan jotenkin niistäkin, et nyt näitä on veivattu tarpeeksi tätä bluesia ja ihmisen makukin ehkä vaihtelee. Joskus sulla on hirvee kausi, kuuntelet kokoajan tätä ja se jää huilaa ja kuuntelet uutta. Nähdään silloin tällöin, niin sitä yhteissoittoo ei kauhean usein harrasteta.

Bändissä on se, että kaikki vie yhdessä. Eikä kaikki peesaa sitä yhtä. Se on mun mielestä tosi tärkeää, bändissä nimenomaa. Se on sama, kun mä en pelaa tommoisia solistisia urheilulajeja. Pelannut aina joukkuepelejä, niin että voitetaan jenginä ja hävitään jenginä. Se ei ole vastuunpakoilua vaan sitä, että on kivempi tehdä jotain tommoisia saavutuksia yhdessä. Pitäisi lähteä siitä, että kaikki on ihan yhtä tärkeitä. Monesti ne vähiten näkyvät basisti ja rumpali voi olla ehkä bändin tärkeimpiä jäseniä, että se kulkee. Ettei se ole vaan se laulaja tai soolokitaristi. Mun mielestä sen pitäisi olla ihan sen kaiken lähtökohta. Kunnioitus ja niinkun muistaa se, että ilman noita ei mekään oltaisi. Tärkein juttu on, että saa soittaa jonkun kanssa.

Laulaminen tulee bändissä esille tosi hyvin. Sä et pysty niinkun piiloutumaan siihen ryhmään. Kuten mä teen periaatteessa kitaristina. Olen saanut sen käsityksen myös muilta, että osaan laulaa. En usko, että olisin uskaltanut, jos mä olisin vaan itse tykännyt, että joo kyllä mä osaan laulaa. Varsinkin kun ajattelee, kun kuuntelee omaa ääntä jostain nauhalta. Eiiii, pistä pois. Joo ja vielä kun se oma ääni, kun puhuu, tulee sisältä. Parhaimpia on keikallakin, että kun tuntee toiset jo, niin siinä voi kesken biisin tehdä jotain semmosia erikseen sopimattomia asioita. Ihan pelkästään sillä, että sä näät vähän, et aha toi tolla tapaa nyt nostaa tota kaulaa tossa. Tai et sä voi jotain nyanssia tehdä sinne sekaan. Se vaatii just sitä semmoista vuoropuhelua, mikä tulee tai ei tuu vaikka olis minkälaisen tekniikkamestarin kanssa tekemisissä. Jos sillä ei ole tämmöistä vuoropuhelutaitoa ja on semmoinen solistinen soittaja siinä porukassa, niin ei se ole mitään. Yhden porukan kanssa tultiin teatteritouhun kanssa tekemisiin. Oli tiiviimpää harjoittelua, aina kun kävi kotipuolessa, niin aina treenit ja siinä sitten ruuvattiin.

Käytiin muutamia keikkoja tekemässä ja Miljoona Sateen lämppärinä isommalla lavalla ensimmäistä kertaa. Siellä oli oikein kunnon pöntöt kulmissa. Muistan sen tunteen. Se oli oikein mukava. Siinä flown alkaminen oli ehkä vähän myöhempää kuin ekan biisin jälkeen, koska sitä meni vähä kattellessa minkä tapasta tää niinku oikein on. Me voitetaan tai hävitään yhdessä. Sillä tavalla se vaan lähtee. Mä olen tosin tyytyväinen, että olen tässä mukana. En näe sitä päivää, että lopettaisin tämän homman. Ei missään nimessä. Kun ajattelee näin, että on aloittanut ihan nollasta ja itse oppinut kaikki. Toisaalta ryhmässä edistyy aika hiljaista vauhtia loppujen lopuksi.

MINIMETA – ”EKOJA EGOJA JA MIELIPITEITÄ MONIA”

Sä tiedät ihmiskemiat, joskus kaikki ei toimi. On noissa aina ollut sellaista pientä kisailua. Ne, jotka siinä parhaiten pärjää, on ihmisiä, jotka osaa olla hiljaa silloin kun on aika olla hiljaa ja antaa olla. Niinkun Remu sanoo, hän huomaa, että on parempi pitää mölinät mahassa. Sellaista olen kokenut, että laula ylempää. Mutta kun mä en pysty siitä sävellajista laulamaan. Kyllä sä, vedä sieltä persuksista. Ei, kun kato ihmisillä on kurkussa niinkun instrumentti. Et sä voi vetää sieltä montaa oktaavia niinkun, ei se vaan. Ei kun siitä vaan ja munaa. Mutta kun ei toimi, niin ei toimi. Sellaista pientä. Niin sitten vaan niinkun olla vähän hiljaa. Niellyt ylpeytensä. Ne on pärjännyt, jotka on pitänyt mölinät mahassansa. Ne, joilla on ollut suuri tarve ja sanoo se viimeinen sana, ne on tullut konfliktiin. Kritiikki on hyvä, mutta pitää sanoo se oikeassa kohdassa. Kahden kesken sen ihmisen kanssa. Mutta toisilla on sellainen luonne.

Joskus tuntuu, kun olen aika monen kanssa jutellut, että joku muutama suunnittelee nämä ja ei puhu kellekään mitään. Ne sitten päättää, et näin tehdään. Siinä on ollut kanssa paljon semmoista juttua. Keskustelua tavoitteista ja niiden yhdessä asettamista. Kaivannut avoimuutta, että keskustellaan enemmän tavoitteista. Se vahvuus on meissä monessa, että yksi haluaa vaan kompata. Yksi haluaa olla esillä, niin antaa sen olla. Muttei sitten sano, et nyt kaikki soittaa sooloa ja tekee itse sitä. Sä tiedät, kun on vähän useampi, niin aina voi tulla... Totta kai kyllä saakin sanoa joskus hyvien tuttujen kanssa voimakkaasti mielipiteitä, toisia hirveästi loukkaamatta. Kerran basisti ja rumpali oli, että joo, joo, ne tykkäsi kappaleista, että ne oli hyviä. Mutta sitten ne sanoi, että pitää bändille vaihtaa ihan nimi kokonaan ja sitten ei sotketa tätä. Ystävyyden hengessä.

En tiedä onko se muilla musiikinharrastajilla. Ehkä se on kaikille, ne rokkipoliisit, jotka on siellä sitten. Katsoo ja kuuntelee kuinkas se ton soitti. Sehän on raivostuttava yleisö. Sitten on se toinen yleisö, joka *”jee hyvää”*. Se on hyvä yleisö semmoinen. Mä olen enempi niinkun semmoinen analysoija. Olen koittanut kyllä, et jos joku on soittamassa, niin kattonut vähän kauempaa. En kyllä siihen eturiviin mene kattomaan onko sormitus oikein. Se ei ole mukavaa, eikä oikeastaan reiluakaan. Pannaan ne fanittajat siihen ja hauskanpitäjät eturiviin.

MINIMETA – ”OMIA JA TOISTEN KAPPALEITA”

Lainabiisien lisäksi oli paljon semmoista omaa tuotetta tässä ja nyt tehtynä. Toinen aloittaa soittaa ja toinen laulaa. Kummallakaan ei oikein selvää tai tiedä minne tämä nyt johtaa. Kyllä siellä niitä sitten oli hauska kuunnella. Sillain niinkuin extemporena hyviäkin oivalluksia tuli. Joita ei sitten välttämättä tekemälläkään saisi aikaseksi. Sanallisesti kuin sitten jollakin sävelillä tai soinnuilla.

Lähdin opiskelemaan ja musiikinharrastus oli tauolla. Opiskeluiden jälkeen muutin ja tapasin vanhoja soittokavereita. Vähitellen ajauduttiin yhteen ja alettiin väsäämään uusia biisejä. Tällä kertaa homma lähti liikkeelle akustisesti. Materiaali omia biisejä ja keikkoja melko paljon.

Bändi edelleen olemassa, mutta ei enää pariin vuoteen soiteltu. Odotellaan inspiraatiota.

Alettiin ensin vaan tämmöistä blues-juttua. Sitten kun oli niitä omia lauluja, niitä sitten pistettiin. Välillä turhautti, kun olimme nuo tehty, niin olisi voinut jo vähän alkaa äänittää jotain uusia. Tykkään, et olisi toimintasuunnitelma, mitä tehdään, mihin harjoitellaan ja mistä yritetään keikkaa. Sitten oli milloin joku keikka, jonkun toisen kanssa ja milloin kun olisi ollut jotain, niin lähti just lomalle vaimonsa kanssa. Vaikkei siinäkään mitään. Kaikilla on oma elämä. Eikä niitä voi mihinkään pakottaa. Nyt taas on innostunut, kun ehdottelin välillä. No kaksi uutta biisiä niinkun äänitetään.

MINIMETA – ”KOKEILUJA JA KOKOONPANOJA”

On erilaisia, monenlaisia bändikokeiluja ja kokoonpanoja. Varmaan semmoinen 10–15 ehkä aktiivista soittajaa. Siinä monenlaisissa kokoonpanoissa soiteltiin. Viimeisimpiä sellaisia, mikä taltioitiinkin oli kokoonpano missä oli taas vaihteeksi vain kolme. Studiossa käytiin äänittämässä päivää ennen, kun lähdin armeijaan. Saatiin ihan hyvät muistot nauhalle ja ne nauhat ovat vielä tallessa. Kaikilla kun on joku bändi siinä, voi niinkun soittaa, siinä oli monta tällaisia pikku kokoonpanoja.

Tapahtumissa tulee tutuksi, kun on paljon eri bändejä. Niillä on kokoonpano yksien kanssa ja sitten kun ehkä tuntuu, että tämä ei mene tai haluaa tehdä muuta, niin ne voi vähän niinkun vaihtua, piiri pyörii. Koko ajan virityksiä ja kokeiluja. Kokoonpanot aika pitkälle määrittävät mitä ja miten voi soittaa. Soittotyylit ei sovellu kaikkeen ja joka genreen. Oli yksi tämmöinen bändinperustaminen. Ne oli yrittänyt sitä jo joskus 80-luvun lopulla vähän eri kokoonpanolla. Nyt uudestaan, kun tuli uutta porukkaa, Menin sinne ensimmäiseen tilaisuuteen mukaan. Vähän kateltiin mikä soitin mahtasi kenellekin luonnata, Taisin olla ainut sitten silloin siinä hommassa, joka oli ollut rumpujen kanssa tekemisissä ja sitten se tuli siitä. Jonkun verran kyselen aina etukäteen, että sopiiko porukkaan. Jonkunlainen soittimen hallinta onnistuu. Toi musiikkimaku on se tärkeä, että se natsaa tämän kanssa mitä soitetaan.

MINIMETA – ”UUSI ALOITTAMISIA”

Soittaminen ei oikeastaan jatkunut. Siinä oli kyllä pitkä valkoinen lehti. Pitkiä taukojakin soittamisessa. Mutta sitten paluuta tavalla tai toisella. Ei sinällään satsaamista itse taidon kehittämiseen, mutta olemassa olevan taidon ja osaamisen hyödyntämistä aina tilanteen mukaan ja tiettyyn tarkoitukseen. Joskus se tuli kaivettua sieltä. Nousi vähän semmoinen into, kun sitä jotakin rämpytti. Mutta se oli kyllä hyvin hetkellistä. Opiskeluaikoina oli sitten jotakin. Pikku pirskeitä tai juhlia. Yhden kaverin kanssa, joka lauloi ja oli semmoinen soul-mies. Mulla oli kitara ja sitten laulettiin. Otettiin joku biisi ja sitten mentiin. Se oli kova sana, kun tuli kitaran kanssa ja veti muutaman biisin. Veti aina showta ja se oli mukavaa. Ajo sitä asiaa. Ei se siitä sen kummemmin mennyt.

Jäi sitten elämään. Ja naismaailmassa sillä oli kova merkitys. Nuorempana opettaja lähti, kun piti olla syysmatinea joulukuussa. Kovasti harjotelleena ja pimaa oppineena ja nuotista soittavana. Menin viimeiseen harjoitukseen, niin siellä ei ollut kuin siivooja. Se sanoi, että *”Joo, et se on lähtenyt, en mä tiedä missä se on”.* Eikä sen jälkeen kukaan kertonut. Ne vaan loppu ne tunnit. Sitten ei ollut paukkuja itse harjoitella sen paremmin. Varmaan soitan siihen samaan kohtaan kirjaa, ehkä vieläkin. Mutta ei ole semmoista, ei tullut siitä semmoista lentoa, että olisi sitten ruvennut treenaa kovasti yksin, vaan se jäi.

MINIMETA – ”UNELMIA JA SOITTOHOMMIA”

Kun on ollut monessa mukana, niin sitten tavallaan tullut tutummaksi vähän eri suuntiin tässä näillä nurkilla. Ollut tämmöistä AC/DC projektia. Olisi kaikkea erittäin mielenkiintoista, mutta täytyy *”first things first”*. Pitää tässä kuitenkin pitää tämä niinkun harrastuskohdassa. Harrastuksen täytyy olla kuitenkin säännöllistä nykyisellä ajankäytöllä. Luulen, että tämmöisellä samanlaisella, se sitten jatkuu.

Löytyisi suomirokkia soittava porukka. Sellaisen kanssa olisi samanlainen näkemys suurin piirtein musiikista, tyylistä ja näistä. Semmoisen haluaisi vielä kokea. Kauhea kysyntä olisi semmoisella. En minä halua keikoille lähteä kesän joka perjantai ja lauantai. Häitä tai muita. Tiedän justiin minkälaisella repertuaarilla saisi melkein potkia sivummalle kysyjiä. Voisi vaikka kuinka paljon käydä soittamassa. Tämä ikäluokka, joka on jo rockhenkistä. Saisi potkia ne hanurinsoittajat häistä ja muista. Semmoisen haluaisin vielä joskus perustaa. Jossa olisi laidasta laitaan. Lähtisi Kari Tapiosta Deep Purpleen. Sellaiset omat toiveet jäi odotettavaksi, että jos joku, jossain köörissä tämä voisi mennä läpi. Onnen kaupalla köörithän on löytyneet tähän asti. Josko taas sitten ja vanhat koirat oppii uusia temppuja, että kova usko tässä.

Joskus se voi joillakin mennä sen kustannuksella, että siinä tulee avioerot, siinä menee perheet. Green Daysin soittajalle maksoi avioeron levyn tekeminen, kun ne sitä hinkkasi studiossa aamut yöt. Sitä miettii, että onko se sen arvosta. Vaikka jollakin lailla onhan ne saanut menestystä ja kaikkea. Slashsillakin sydämentahdistaja, kun se ryyppäsi ja käytti huumeita. Joskus se on aika kova hinta. Mutta kyllä sitä tavallisetkin ihmiset alkoholisoituu. Ettei se sillä lailla. Kaikki me ollaan ihmisiä. Haasteita kaipaa, mutta mihin hintaan? Pitäisikö sitä nyt keskittyä vaan johonkin, soittaa kantria ja opetella ne kaikki. Mutta en minä kyllä jaksaisi sillä lailla. Kyllä mä haluan sekoittaa niinkun kaikkii, kaikki tyylit ja kaikkea soitella ja opetella vaikka kaikista sitten vähän.

METATARINA – ”RESONOIN”

Lähimaailmana bändi syntyy ja kuolee bassolaukun kannen liikkeessä. Auki ja kiinni. Määrittelyitä karkaava koostuu useista pienistä tilan ja tilanteen ympäröivistä hetkistä.

Osaamista olla on olemista oikeassa paikassa, oikeana hetkenä. Basson kielen, sormen ja korvan kanssa yhteisen soinnin ja rytmin ohjailemana. Roolit ja positiot vaihtuvat tilanteisina reagointeina. Käytänteiksi asettuvat yhdessä hyvältä koetut hetkellisyydet.

Harrastaessa vapausasteita on mahdollisuus kiinnittyä tai olla kiinnittymättä annettuihin kriteeristöihin ja kategorioihin. Tai ainakin haastaa niitä. Elämä tai toimeentulo ei ole ainakaan tästä kiinni. Tämä tuo jotakin lisää. Sävyjä ja vaihtelua raiteillaan muutoin kulkevaan. Bändi avaa muiden tilojen itselle uusina ja yhdessä tehtynä muiden tiloja ja paikkoja uusina. Yhden kahden tunnin harjoituksen aikana kokemuksia kumuloituu kuukauden edestä. Sopivasti satsaamalla saamista.

Jämähtäminen pelottaa. Mielenkiinto hiipuu ja saman toistaminen kyllästyttää. Osallistumalla ja siirtymällä avaa jotakin uutta, jossa riittää taas tekemistä ja ihmettelemistä. Kasvu ja kehittyminen saa jatkamaan. Näkemys ja ymmärrys muuttuu. Soittamiseen, musiikkiin, itseen ja muihin. Johonkin muuhun heittäytyminen auttaa suhteuttamaan. Liika analysointi ja reflektointi laimentaa kokemusta. Aloittamalla päätyy ainakin virran ääreen. Virtaavuus joskus saavutettavana houkuttelee palamaan ja aloittamaan uudestaan.

Kokemus on resonointia kohdatussa.

ENCORE – BIISIN SANOIKSIKO?

> *Runoudessa asu ei ole asu; se ei kätke mitään,*
> *koska mielikuvituksemme näkee suoraan sen lävitse.*
>
> **Filosofi Gotthold Lessing 1766.**

Suppiloivat aineistokohtaamiseni päättyivät runomuotoisina tiivistelminä harrastesoittajuuksien kokemuksista. Tällä esittämismuodolla tuotan vielä kerran lisätilaa seuraaville merkityksellistämisille *miten tietämisenä*. Sanojen välisiä suhteita seuraamalla on mahdollisuus saada yksi koosteinen lisäkuva tutkimukseni tavoittelemasta ilmiöstä ja samalla tuottaa itse uusia mahdollisia merkityksiä. Palaan tutkimuksen konventioista takaisin kohti mahdollisten kokemusten tilojen avautumista. Runomuotoiset mahdolliset maailmat tiivistävät *jotakin* oman harrastesoittajuuteni kokemuksellisuudessa merkityksellistettyä tutkimuksen äijien kertomasta ja kokemasta.

LAULUA MUMMULLE

Irwinin kappaleet
huomasin ”hetkinen”
ei ole vaikeeta laulaminen.
Palautetta kannustavaa
paitsi mummolta
paheksu kovasti
Irwinin lauluja
kannustusta
sen ikäselle
hyvä, hyvä, hyvä.
Orastava punk
tuli jo sieltä
aina pientä
pahennusta
jos mahdollista.

Irwing ja Kristiina Hautala
musiikilliset vaikuttajat
Suosikin keskiaukeeman
kuvan kautta
pelkästään Hautala.
tuli tutuksi enemmän
makuuhuoneen seinällä
juliste.

Suvussa ainoa soitellut
isän nuorin veli
maniskaa, mandoliinia
korvakuulolta soittelija.
Äiti laulo kuorossa
naiskuorossa kansalaisopiston
suku äidin puolen
musikaalisempaa
Heikki Klemettiä
vanhoja kuoroihmisiä.

Viulu tuli
hyvä harrastaa
jos kerran tykkää
musiikista.
Opettaja hengellinen
jälkeen harjoitustuntien
hengellisiä lappuja
seitsemän vuotiaalle
musiikin tunneilla käyn
pyhäkouluun voin
jos kallellaan sinne puolelle
ei natsannut jotenkin
lukuvuoteen jäikin.

ALKUJA LOPPUJA

Otti meidät opettajamme
samalta luokalta
puhallinorkesteriharrastukseen
soittimeksi bariton arvottiin
bändisoittoa johdettua
esiinnyttiin
ainakin kerran.

Viulunuotteihin perehtymistä
kymmenen vanhana
opetellessa soittaa
laput myös puhallinorkesterissa
kivaa kaveriporukassa
sekin sit laantu.
olisko johtaja meihin.
Revival henkinen
opettajana nuorena
perustanut loisteliaan
meidän enempi
sonnilaumatyyppinen.

Kymmenen jälkeen
Hurriganes ja Slade
yhtyeet tuon ikäkauden
anto kipinän ensimmäisen
olisi mukava soittaa rokkia
ja bändissä tietenkin.
Joskus kolmentoista korvilla
kitaratunnille kaverin kanssa
se on ihan mukava
sano tuu säkin
sitten pääsinkin
aina nopsasti
jyvälle
mutt sitt meiltä
loppukin se opetus.

Opettaja lähti
syysmatinea joulukuussa
olla piti
kovasti harjotelleena
oppineena pimaa
nuotistasoittavana.
Harjoitukseen viimeseen
ei ollut kuin siivooja
”Joo, se on lähtenyt,
en tiedä missä se on”
eikä kukaan kertonut
ne vaan loppu ne tunnit.

KOKEILUJA

Ei ollut paukkuja
ite harjoitella
sen paremmin
soitan vieläkin varmaan
samaan kohtaan kirjaa
ei tullut lentoa semmosta
et olis ruvennu treenaa
kovasti yksin
vaan se jäi.

Lukioiässä bassoa
halunnut soittaa
pystyn kitarasoitinta
josko basso helpompi
vain neljä kieltä
bassossa pärjää
kahdellakin kielellä
kuitenkaan mahdollisuutta
muutamia kavereita
kävin kattomassa
jäi seurailun asteelle
soiton.

Lukioaikaan kansallista
heräämistä
punkin esiinmarssin myötä
kiinni soittotaidosta enää
pokkaa vaan mennä
esiintymään
sopii vähemmälle
soittokokemukselle
mukaan elävänmusiikin
yhdistystoimintaan.

Kotibileissä Iggy Poppia
paremmissa stereoissa
Message In The Bottle
Dire Straitsin
Sultans of Swingin
kitaristi viehätti
halunnut olisi
kitaraharrastuksen
keskeytyneen myötä
häneksi
selkeetä, selkeetä.
Yhtenä pompsina
Iggyt, Straitsit, Police
Jackson, David Bowie.

SELKEÄÄ SOITTOA

Ratsia.
Muistan sen hetken
kun kuulin
Tenth Avenue Freeze-Outin
selkeän kuulaan saundin.
London Calling
ehkä piikki
Pistols
ihan hyvää
valaistumista ei.
Kirkkain Message
In The Bottle.
ostin levyn
kantanut Policen
tähän päivään
soitannallista kaarta
niitä biisejä vaikka
ei tuotantoon juurikaan
tullut vedettyä.

Kosketus rumpujensoittoon
CCR:n biisit Peitsamon
tyylikäs sisääntulo lavalle
sama selkee
rokin soitto
teki vaikutuksen
CCR:n biisit
kuulosti suomeksi
hyvältä
kauppaopiston naiset
teki vaikutuksen.
elävän musiikin yhdistys
myrskyä
aaltoja ja vaahtoa
paljon bändejä.

Orientoitumisopintoja
nykyistä ammattia
varten yhdistyskausi
monenlaisten kanssa
näitä piirteitä
voi käyttää
tilanteista
kummunnut käyttöön
myöhemmällä iällä.
Bändit ja yhdistys
likkojen kanssa
se oli se vapaa-aika.

KOKEMUKSIA

Soittotaidon myötä
haluaa saada
jonkinlaista palautetta
sitähän ei tuu
harrastus ympyrässä
kouluopetuksesta kai
palaute ja arviointi
oivallus tärkeä
tietäsi vähä
onko taantunut
vai edistynyt.

Flow vaan
osa sitä
itse tekemistä
tärkein tavoite
kun treenannu
omilla taidoillaan
sai kulkemaan
keikat on parhaita
pääsee esiintymään
lähtee kulkemaan
ei aikaa ei paikkaa
on vaan sitä flowta.

Harrastuksen kiteytymä
pääsen flowhun
urheilun kautta
jotain kiksejä
mutta se flow
vetää tunnin keikan
ekan biisin ajan
menee sisäänajoon
sitten menee flowlla
vähän harmittaa
kun se ohi
se on mukavaa
päihteetön vaihtoehto
huume halpa.
Kittaaminen kaljan
kuuluu myös siihen
fyysinen soitin
tulee lämmin
perusteltua muutama
potti kapulapytyssä,

PHUF JA TILULII

Kaventuu virta
muutto paikkakunnalta
käsipohjaa
tyrehtyy lirinä virran
kausi aktiivinen.
Inttiin lokakuussa
phuffffff....
selvä tyssäys
tilalle tavallista
pääkaupunkiseudun työmaa
parisuhdehomma
mikä kuuluu siihen
aloitettiin aikuisten eloa
kuuntelu ei jäänyt koskaan.

Intissä Toto
kaverin kautta
kasetti ainut toimistossa
rupesin kuuntelee
tavallaan kertaa ensimmäistä
taiturien yhteenliittymä
saaneet siihen henkeä
sen kautta tuli Rushit
ensimmäiset äänitykset.
70 –luvun lopulla
kuuntelin taituruutta
omien soittojen myötä
ymmärtää mistä
kyse on arvostaa enemmän
Hold The Line.

Kaverilta solo Stingin
Nothing like The Sun
loiva laskeutuminen
jazzrock –tyyppiseen musaan.
Policen jälkeen
teki tämmösen levyn
tykänny siitä
ajattelusta ajatella toisin
anto toisenlaisen puolen
sen musikaalisesta kyvystä.
Elämänkerran luettuani
eihän ollutkaan
luonnollinen jatke
aina ollut se
jazzahtava puoli
tuotettu kauniisti
kuullostaa kuin
sivuja satukirjan
kääntelisi
tarkka on tilulii.

KEIKKOJA

Bring on The Night
kuultavissa liven flow:t
Nothing like The Sunin
biisit anto sysäyksen
taas vähän sattumalta
puhelinsoitto tuli
yks bändin rumpali
epävarma saatava
pisti hänet pihalle
ainakin joksikin aikaa
soitti ehdinkö
tulla koesoittoon
liittyä porukkaan
vierähti vuosi kaksi.

Muutamia keikkoja
työväenmusiikkitapahtumassa
Miljoona Sateen lämppärinä
isommalla lavalla
ensimmäistä kertaa
kunnon pöntöt kulmissa
muistan sen tunteen
se oli mukava
flown alkaminen
vähän myöhempää
meni kattellessa
minkä tapasta tää
niinku oikein on.

Tiiviimpää harjoittelua
kävi kotipuolessa
aina treenattiin
siinä ruuvattiin.
Siihen astiset bändit
pääasiassa omaa musaa
lasken suuren arvon
ja kunnioitan
omien biisien tekijöitä.
Ite tehdystä
liveesityksessä
jos joku sano
et meni väärin
voi sanoa
tää on live-esitys
se kuulu tähän.

OMIA JA VIERAITA

Omissa biiseissä
fiilis ja jammailupohjalta
niitä kehittelee
lähtee vetää
tai sitten ei
tuntu on toinen
kun soittaa toisen
biisejä lapuista
täytyy funtsia
haetaanko alkuperäistä
vai omanlainen sovituksensa
omien etuna
omintakeisuus.

Vedettiin omia ja vieraita
sit sekin
en muista mihin
kuihtui
jatko tanssibändinä
rock ympäristöstä
viihdyttäjätyyppiseksi.
Joskus aattelee
kivoja paikkoja
jossa ollut keikalla
mielusampia rocklavat
kuin ministeriön tilaisuudet

Bändin jälkeen taas
meni norommaks
kapee salmi
kolmenkymmenen
päältä pulpetit.
Uusia valmistuneita
perusti pedagogisen porukan
ensimmäiseen tilaisuuteen
kateltiin mikä soitin
mahtas kenellekin luonnata
ainut taisin olla
rumpujen kanssa
terapiahetki pedagoginen
pääsin soittamaan.
Paikkakunnalle menee
pelannut futista
hankkiutuu seuraan
soitellut jotain
hakee porukan
pääsee soittamaan
niitä ja näitä.

MIELIKUVIA

Luokanopettajan
taustalla
pystyy vähän
jokaisesta vetää
puuttuu se joku
mikä tekee rockbändin
puuttuu se joku
mikä tekee bändiks
vetää setin tiukasti
ymmärrettävää
kun biisejä
niin perhanasti
aikapaljon kirjoista soittoo.
Perustunut ei siihen
vetoon tiukan settin
päämärkänä lavalta
akateeminen lähestymistapa
suurimpana antina
soittanut kokoajan
ollut se keskeytynyt
soittopiiri kansalaisopiston
jonkin verran keikkoja
monenlaisesta kokemusta
rockbändinä olosta.

Semmosia haikailekaan
mutta siltä ajalta
mielikuvia millaista
rockbändissä soittaminen.
Melskaaminen opebändissä
erittäin systemaattista
semmosta tasasta
kaikenlaista kokemusta
monenlaisia projekteja
bändisoiton perusopetuslaitos.

Ihan sattumaa
kylävierailun päätteeksi
ennen sammumista
kuulokkeet päähän
”khuuntelsh thätä”
täräytti kasille
vahvistimensa
Hell’s Bells alkoi jyrätä
vasta sinä aamuyönä
perehdyin AC/DC:n musaan
tehnyt vaikutuksen aikuisiällä
putouksenomaisesti alajuoksuun.

MONIPUOLISTA

Se oli pläjäys
kellojen soitolla
sattukin kaveri
just sen biisin
soittaa
kumahti päähän
ahaa
missä mä ollut
kaikki nää vuodet.
Pulpeteissa voinut
ottaa ohjelmistoon
laulajat enempi
sopraano ja altto
genreen sovi
köörihän löytyi
taas onnen kaupalla
vanhat koirat
oppi uusia temppuja
kova usko tässä.

Hurmerinnan musa
monelaisia musiikkia
souljokea, jazzjokea
tavallinen pop/rockjoki
paluu juurille tuli
ekabändi jossa aloitti.
Monenlaista kuumaa aaltoa
joka rintamalla
osu musahommat
ehtinyt töissäkään käymään
ollut niin monenlaista tekemistä.
Musiikillisia vaikuttimia
kaikista ammennettavaa
jollakin tapaa
soitto yksinkertaistuu
lyö täsmällisemmin
sen mitä lyö
niin lyö
aika silleen sopivaan paikkaan.

Virityksiä monenlaisia
yhteen sattumusta
jazz bändi perustettua
iso soulbändi
myönteisiä virtoja
jazz soul rock pop
kaikki joet
virtas vuolaasti.

TASAPAINOILUA

Koskipaikan energiaa
riitti paljon
työt hoidettua
yksityiselämään varjon
sopiva balanssi
siinä kohtaa
vääristynyt vähän
harrastuksesta kyse
kuitenkin
läheisyysperiaatteen mukaan
katsoa
mistä oikeesti tykkää.

Vanhimman bändin kanssa
meno samanlaista
ei ymmärrä kuka siinä itte on
jokainen tietää
vanhat kuvionsa.
miehet vanhentunut
huumori samana
luotettavaa hommaa
kaikki tietää roolinsa
semmosta solid
tanakkaa peruskalliohommaa
pystyvyys ja kiinteys
edelleen tallella
mutt mennyt eteenpäin.

Henki Stonesin
vanha konsepti
saanut renesanssin
suoran rokin
kuulijakuntaa
löytyy aina.
Paluu juurilleen
juuritoimintaan
läheltä porukoita
monenlaista
bändi perustettu
jotain musaa
jota halutaan
soittaa yhdessä
opettajabändi
lähti siitä
pikkukouluilla erikseen
sai aikuispiirin
kerran viikossa.
lähestymistapana toinen.

YKSINKERTAISTA SYVYYTTÄ

Virta kaventunut
mutta syventynyt
syvää vettä enemmän
löytynyt balanssi
yksinkertaistanut toimintoja
ei sanan oppiminen
lähde mukaan kaikkeen.
Mukana monessa
yhdessä kohdassa
tullut tutummaks
näillä nurkilla
vähän eri suuntiin.
AC/DC projektia
sun muuta
ehdoteltu
first things first
pitää harrastuskohdassa
täytyy olla säännöllistä
nykyisellä ajankäytöllä
tämmösellä samanlaisena
sitten jatkuu.

Laulukuoro voi olla jatkossa
solistinen soitin
hommannut alttofonin
puhallinorkesterin peruja
yhden vetopasuunan
pianoa soitellut.
Ehkä laululle enemmän sijaa
ehkä rupee kaari laskee
laulusta alottanu
jos Irwinin alkuun
tää sitten loppuukin.
Sen voi laulaa
viimesissä juhlissa.
Kaikkiruokanen
luokanopettajan
katsantokanta
vähän kaikesta perillä
mihinkään uponnut
kaulaani myöten
etteikö pääse pois
Zappakin samassa biisissä
sekoittaa kaikkia tyylejä.

VALINTOJA

Auringonpistos päähän
rupeis soittamaan
vaan pelkästään
jättäis työt
todennäköistä kuitenkin
nykyisessä jatkan
saa musisoida
niin paljon kuin pystyn
apua työn hoitamiseen
tavallaan parempi näin
varaa harrastaa
tekemään tätä työkseni
varaa enää mihinkään.

Tietenkin mukavaa
vapaaseen arkeen päästä
kyllähän palkkatyötä
jo tullut tehtyä.
Sopiva nykyinen homma
voin käyttää musaa
niin paljon kun vaan
omat taidot myöten antaa
ollut paljon iloa
omassa ammatissa.

Vanhimpien bändien kanssa
kun tuntee toiset
kesken biisin
tehdä erikseen
sopimattomia asioita
ihan pelkästään sillä
et näät vähän
et aha toi tolla tapaa
nyt nostaa kaulaa tossa
voi jotain nyanssia
tehdä sinne sekaan
vaatii vuoropuhelua
mikä tulee tai ei tuu
vaikka olis minkälaisen
tekemisissä kanssa
tekniikkamestarin
jos ei ole
vuoropuhelutaitoa
solistinen soittaja porukassa
se ole mitään
kaikki peesaa sitä yhtä
bändissä kaikki
vie yhdessä.

YHDESSÄ TEKEMISTÄ

Niin sama
en pelaa
solistisia urheilulajeja
aina joukkuepelejä
voitetaan jenginä
hävitään jenginä
ei vastuunpakoilua
kivempi saavuttaa yhdessä
rumpalin hommana
auttaa muusikoita
niin paljon kun pystyy.

Asioiden eteen
täytyy tehdä
sopinut keikkoja ensin
ruvettu kattoon
millä mennään
aina jokin maali.

Musan soittamisessa
kun saa svengaan
tarttuu yleisöön
palautteena piiskaa
vielä parempaan
lempibändiä
siinä hengessä
kun ne tehty
biisin sielun
löytää mielestään
yleisö tarttuu samaan
valtavan mukava olo.

Sääntö 20/80
80% ajasta harjoitellaan
20%:n esiintymisiä varten
tunnepuolessa toisinpäin
tykkää esiintymisestä
se on se juttu.
Klubit tai pienet paikat
siellä muutamat tyypit
huomaa et tykkää
tota musaa vetää
kyllä se tarttuu
vaikkei sitten muuta
kun yks äijä heiluis
yläruumis paljaana
se on jo sytyttänyt
henkiin sen saanut
elävä musa laittaa
jonkun sukat pyörimään
20/80 sääntö on tässä.

Rokin viehätys
jonkun sortin raakuus
et asiat niin suoraan
suoruus viehättää
rock-kukkoilut ja nää
Aerosmithin Tylerit
ei ehkä sekään
vaan sitt kun biisi alkaa
sitä tulee ja kovaa
niin se vaan tuntuu
jonkun sortin raakuus
vanha luolamiesgeeni
nostaa päätään
korviin mammutin huutoo
semmosta se on.

Simppelin jazzhomman
voi rinnastaa
suoran rockin soittoon
sitä samaa
yksinkertaiselta kuulostaa
vaikkei tartte olla
yksinkertaisen soittaminen
vaikeet
palikat kohdallaan
kuulee tunteen
millä vedetty
AC/DC:n biiseissä
samalla konseptilla
70-luvun alusta
perusjuttua
joillakin se vaan on
joillakin se ei oo.

Tavastialle mukava
olis päästä soittaan.

VI PURKU JA ROUDAUS

Minulla ei ole tiettyä tyyliä. Tiettyä kieltä.
On kuin astuisin nopeaan virtaan. Antautuisin sille.
Tätä oli koko elämäni musiikin parissa.

Säveltäjä György Ligeti 2004.

HEIJASTUKSIA

Tutkimukseni tuloksina etsittämäni minimetat[181] ja niistä kirjoittamani runomuotoiset tiivistelmät ovat hetken kuvia harrastesoittajuuksien mahdollisista maailmoista. Esittämistäni harrastesoittajuuksien kokemuksista on löydettävissä Stebbinsin (2012) kuvaamia harrastamisen tapoja. Harrastajuudet näyttäytyivät kitaroiden ja soittolaitteiden keräi-

[181] Viittaan minimeta käsitteellä koosteisten tulosteni kahteen ominaisuuteen: 1. meta on koostavasta otteesta syntyvää yli alkuperäisen tavoittelevaan merkitystä, jotakin enemmän ja 2. mini on tekstieni lyhyttarinamuotoon puristettuja havaintoja mahdollisuutena katsoa niitä uudelleen fast art -tyyppisinä käsitekuvina. Esittämistapani on kirjoittamisesta kirjoittavaa harrastesoittajuuksien väläyksiä harrastesoittajuudesta. Tavallaan kyse on harrastesoittajien näytteillepanosta tekstimuotoisina kollaaseina. Käytän tuloksieni esittämisessä kahden tyylisiä koosteita: 1. varsinaiset minimetat ovat haastatteluista litteroimistani teksteistä muodostuvia, kun 2. Runomuotoiset encoret ovat takaisin kohti oman harrastesoittajuuteni kokemuksellisuutta kääntyviä. Työni purku ja roudaus vaiheessa käytän molemmista muodoista minimeta käsitettä.

lijöinä, bändisoittamiseen muotojen, soundien, sovitusten tekijöinä ja pohtijoina sekä pelkästään paikalle saapuvina osallistujina, joille keskiössä on yhdessäolo tai muut arvot kuin se, mitä tai miten soitetaan. Kaikkia toimijuuksien muotoja yhdisti olemisissa saavutetut kokemuksellisuudet. Useimmille *kaikki käy*, kunhan on (edes) joku bändi, jossa olla ja voi soittaa yhdessä. Osallistumisorientoituneiden vastapainoksi bändeistä löytyy myös soittajia, jotka haluavat tarkkaan määrittää omaa ja toisten soittamista alkaen soitettavista kappaleita. Kaikkia kuvattuja kokemuksellisuuksien tapoja yhdistää laaja-alainen kiinnostus kulttuuriin ja sen itse tekemiseen. Stebbinsin viisikohtainen kategorisointi soveltuu omaehtoisen ryhmämuotoisen harrastamisen ja siihen liittyvien toimijuuksien tarkasteluun. Kokemusten ja tekemisen välinen suhde on kiinteä. Kokemukset kiinnittyvät ja niitä käsitellään suhteessa harrastesoittamisen tilaan ja tilanteisiin. Tekemisen tai osallistumisen tapoihin perustuva kategorisointi on riittävän hienojakoinen käytettäväksi myös kerrottujen kokemusten tarkasteluun, kokemusten tila- ja tilanneperustaisena nimeämistapana sekä siihen perustuvien merkityksellistämisten lähtökohtana.

Koostamissani minimetoissa harrastesoittamisen kulttuurisia konventioita ympäröivät tilat muistuttavat ammattimaisemmin (työkseen) soittavien bändien tiloja. Samantyyppiset tilat harmonisoivat tekemisen tapoja ja kokemuksia. Fenderin bassolla (esineenä) soittamiseen liittyy mielikuvia, toiveita ja unelmia, jotka määrittävät toimintaa sekä siinä syntyviä kokemuksia. Stebbinsin (2012) vakavaan ja satunnaiseen vapaa-aikaan liittyvät ajatukset lisäsivät aineistoni bändikontekstien kokemus- ja elämyshakuisuuksien kuvausten sävyjä. Erityisesti ajatukset satsaamisesta, omanlaisen maailman tavoittamisesta sekä houkutteleva henkilökohtainen sosiaalinen identiteetti vaikuttavat osuvilta tavoilta harrastesoittamisen tarkasteluun. Toiminnassa on kyse myös itselle ja muille esittämisestä erottautumisen ja minuuden rakentamisena. Minimetoissa harrastesoittajuudet näyttäytyivät rennon vastapainoisina lyhytkestoisten ponnistusten muodostaman ketjun pitkäkestoisuudessa.

Koostamissani omaehtoisen harrastesoittamisen kuvassa tehdään omanlaista ja itseltä kuulostavaa musiikkia osallistumalla kunkin omien kykyjen ja kapasiteetin mukaan. Osallistuminen on kaikkea musiikkiin liittyvää ja sen ympärillä tapahtuvaa tekemistä. Kaikki toimijat vaikuttavat osaltaan tilaisuuden ja tilanteen luonteen muodostumiseen. Harrastesoittajuudet ovat aktiivisen kokonaisvaltaisia prosesseja, joita kehystää rock-musiikin kulttuuriset konventiot sekä osallistujien ymmärrys niihin sisältyvistä käytänteistä. Tekemisen kohteen sijaan kyse on itseluodusta yhteisestä olemisesta. Tekemisessä olemista tai tekemisessä tekemistä. Smallin (1998) musikointi (musicking) käsite tavoittaa hyvin toiminnallisuuden ja sosiaalisuuden ajatukset yhteisömusiikin näkökulmasta. Tarkastellessaan soittajien välisiä suhteita hän jättää huomioimatta formaaliin musiikkikasvatuksen liittyviä ominaisuuksia, tavoittaen omaehtoisen harrastuksen luonteen. Sosiaalisuuden painotuksessaan Smallilla bändien yhteisöllisyyden merkitys korostuu ja bändien yksittäisten soittajien toiveet ja halut jäävät taka-alalle. Kohtaamieni äijien musiikillinen toimijuus vaikuttaa rakentuvan bändin sosiaalisen toiminnan tuottaman imun motivoimassa omaehtoisessa harjoittelussa. Bändiyhteisöjen sosiaalisuus on myös oman osaamisen ja tarpeellisuuden (esimerkiksi bändin soinnin kannalta) tietotaidon peilaamista. *Hyväksi tyypiksi* tuleminen sekä viihtyminen yhdessä painottuvat, mutta tietty musiikillisen suorittaminen sekä ajattelutapa tai asenne pysyvät edellytyksinä osallistumiselle. Kyse on itsen ja toisten hyväksymisestä yhteisesti sovitussa toiminnassa. *Me* myötä *muut* rajautuvat.

Small (1998) tavoittaa musiikillisen toiminnan ja toimijuuden ajatuksen musiikin soidessa, jättäen huomioimatta sosiaalisuuden heijastumisen vaikutukset soittohetkiin liittyvän yksilökohtaisen valmistautumisen. Yhteen tuleminen edellyttää tiettyjä ominaisuuksia ja asennetta kirjottamissani harrastajabändeissä. Musikointi tapahtuu osallistuvien välisiin suhteisiin itse luodussa tilassa. Tekemissä syntyvät merkitykset koostuvat useista erilaisista suhteista, joista osa aktualisoituu itse kohtaamisissa. Tilanteisia suhteita on löydettävissä musikaalisia merkityksiä kantavien järjestäytyneiden sävelten lisäksi eri tavoin ja eri panoksella valmisteluiden teoista. Musikointi on Smallin mukaan osallisuutta itseä suurempaan, osallistumisena oman kapasiteetin mukaiseen tekemiseen. Arjen elämänvirrassa harrastesoittajat ja -bändit saattavat tavata vuodessa vain muutamia kertoja yhdessä. Ajatus omasta bändistä kuitenkin kantaa yli näiden passiivisten hetkien. Laajentaisin Smallista poiketen musikoinnin käsitettä koskemaan myös kaikkea sitä puuhastelua, joka tähtää näihin harvakseltaan toteutuviin yhteisiin tilanteiseen. Epäsäännöllisen säännölliset yhteiset soittamisen hetket muodostavat ajatuksellisen jatkumon, joka on ymmärrettävissä musikoinnin piiriin kuuluvaksi kuvitteellisten bändiyhteisöjen jäsenenä sosiaaliseen toimintaan osallistumisena omassa soittonurkkauksessa kotona. Small mainitsee yksilöiden kokemat kuvitteelliset suhteet, liittämättä niitä kuitenkaan yhteisten tapaamisten väliseen aktiivisen yksittäisen harrastajasoittajan valmistavaan omaehtoiseen musikointiin. Tapaamisiin tähtäävät ja ne mahdollistavat toiminnat ovat iso osa harrastesoittajien musiikillista toimijuutta. Kyse ei ole pelkästään harjoittelusta, vaan kaikesta (ajankäytön näkökulmasta pääosin kuvitteellisen) *oman bändin* eteen tehtävästä työstä. Painotan Smallia enemmän ajatuksen, kuvittelun ja kokemuksen merkitystä toimijuudessa tekemisen rinnalla.

Minimetoihin pohjautuvat huomioni harrastebändien kokemuksista ovat samansuuntaisia Tuulikki Laesin (2013) bändien musiikkikasvatuskontekstissa tekemien havaintojen kanssa. Harrastusbändien soittajat mielsivät bändin Laesin aineistossa esitetyn kaltaisesti henkilökohtaisia musiikinoppimisen tavoitteita tukevaksi mukavaksi harrastukseksi. Merkityksellisiksi yhteisiksi kokemuksiksi nousivat molemmissa aineistoissa esiintyminen tai keikkailu, joka lisäsi myös sitoutumista yhteiseen tekemiseen. Bändissä mukana oleminen motivoi harjoittelemaan itsenäisesti myös vapaa-ajalla. Laesista poiketen sisällytän esiintymiseen tai näyttämiseen myös bändiyhteisön sisällä tapahtuvan muun tekemisen. Muille näyttämiseen sisältyy toimijuuden ja osaamisen ulottuvuudet. Toiminnalla on muutosheijastuksia muuhun elämän kulkuun. Havaitsin harrastesoittajissani *näyttämisenhalua* sekä tunnetta bändin tarjoamista uusien kokemusten saavuttamisen mahdollisuudesta Laesin esittämien havaintojen tapaan. Bändiläiset molemmissa aineistoissa määrittelivät toimijuuksiaan sekä *minä* että *me* kautta. Laesin aineistosta poiketen tarkastelemissani bändiyhteisöissä ei ollut oppilaitoskontekstin opettajavetoisuutta ja musiikillisen toimijuuden vahvistamisen ulottuvuutta ohjauksen näkökulmasta. Omaehtoisiin harrastebändeihin on liitettävissä aineistoni perusteella ajatus *enemmän satsaavasta* ja *taidoiltaan edistyneemmästä* harrastesoittajasta, joka esimerkillään vahvistaa muiden soittajien musiikillista toimintaa, tuottaen myös bändin musiikilliseen sointiin yhteisesti hyväksi koettuja elementtejä. Omaehtoisessa toiminnassa toimijuutta vahvistavat kanssasoittajat ja heidän kanssaan käytävät (musiikilliset) dialogit sekä toisen tekemisen matkiminen. Itseohjautuvuutta tuki digitaalisten alustojen monimuotoiset harjoitus- ja opastusympäristöt. Laesin tulkitsi muun muassa soittimien hankkimisen ja itsenäisen harjoittelun merkkinä sitoutuneisuudesta bändin. Aineistoni harrastajasoittaja kontekstissa *soittamisessa tarvittavista* laitteista käytävä keskustelu on keskiössä. Hankittaviin työkaluihin liittyy toiveita ja mielipiteitä, millaisia niiden *kuuluu* olla. Laitteisto-

arsenaaliin satsataan usein enemmän, kuin niiden käyttö edellyttäisi. Laesista poiketen ymmärrän keräilymäisiä piirteitä sisältävät soittimien hankinnat osaksi harrastesoittajuuksien laajennettua toimijuutta ja voimaantumisen kokemuksia. Kohtaamillani harrastesoittajilla keräilykulttuureihin kiinnittyvät toimintamuodot olivat osa harrastamiseen sisältyviä kokemuksellisuuksia.

Paikat ja paikallisuus ovat osa ihmisen tapoja kokea, käsitteellistää ja konseptualisoida musiikkia ja sen toiminnallista harrastamista. Cohenin (1999) ja Finneganin (2007) tutkimukset paikallisista musiikkiyhteisöistä soveltuivat epämuodollisen harrastesoittamisen lähestymiseen. Arkea puhkaisevissa yhteisen soittamisen hetkissä uusinnetaan sosiaalisia verkostoja ja soittajuuksia. Kirjoittamissani harrastebändeissä tekemisen tavat ja kohteet olivat miltonkeynesmäistä ruohonjuuritason muille näkymätöntä toimintaa. Jokapäiväisyys ja näkymättömyys saavat merkityksiään siirtymissä soittamisen kohtaamiselle varattuissa tiloissa niin fyysisinä ympäristöinä kuin ajatuksellisina rakennelmina. Finneganin mainitsema paikallisuus sai aineistossani myös *hetken paikan* merkityksen. Maantieteellisesti määrittyvän paikan sijaan harrastesoittajani toteuttivat musiikillista toimijuuttaan aina käsillä olevassa tilassa tai paikassa (oli se sitten ajatuksellinen tai fyysinen). Jatkuvuutta ja toimijuuden kannattelevuutta tuottivat musiikin lisäksi bändiin liittyviin kokemuksiin perustuvat odotukset ja rutiinit sekä kokoontumisen tila. Tarkastelemani pienyhteisöt olivat Cohenin ja Finneganin kuvaamia liikkuvampia ja muuttuvampia, mutta itse toimintamuodoissa oli paljon samankaltaisuuksia. Keikkailu ja pubikulttuuri eivät muodosta niin merkittävää ja toimintaa määrittävää tekijää tarkastelemissani bändiskeneissä. Harrastaminen painottuu omaksi iloksi ja omalla porukalla soittamiseen. Keikat ovat luonteeltaan *pistokeikkamaisia* ja ne painottuvat muun arjen välisiin vapaisiin tiloihin. *Metoittamani*[182] harrastebändit ovat *enemmän oman porukan* kuin Milton Keynesin olohuonemaisiin pubeihin paikallisuutta tuottavien ja ilmentävien harrastesoittajien musiikin soittamiseen keskittyvät kokoonpanot.

Paikoilla ja niissä tapahtuvalla tekemisellä on osuus sosiaalisten identiteettien rakentumisessa. Harrastamisella rakennetaan suhdetta käsillä oleviin hetken paikkoihin. Merkityksistä neuvotellaan ja merkitykseen liittyviä kokemuksia jaetaan kohtaamisen tiloissa ja paikoissa. Yhdessä oman bändin kanssa tehtävät ääniaallot muuttuivat paikan ja identiteetin ilmaisuiksi. Ne ottavat muotonsa soittamisen teoissa kuvitteellisen tai aktuaalisen sosiaalisen peilautumisen prosesseissa. Koostettuina kirjoittamani soittaminen ja siihen liittyvät aktiviteetit eivät heijastele pelkästään tiloja tai tilallisuutta. Harrastebändi näyttäytyy paikkana tai paikan osana soittamisen tiloissa koostuvana tuloksena positioperustaista valinnoista. Positio ja sen vaihtaminen ovat myös uusi aloitus ja hämmästelyn hetki. Kruse (2003) korostaa tutkimuksessaan ryhmän sijaintia ja paikkaa osana kulttuurisia prosesseja. Hän ymmärtää paikan ihmisiä toisiinsa sitovana tekijänä tarkastellessaan paikallisen, globaalin ja virtuaalisen tason suhteita sekä niiden vaikutuksia toisiinsa. Tulkitsen Krusen kuvaamien prosessien tuottamia mekanismeja samansuuntaisesti, liittämättä niitä kuitenkaan niin vahvasti johonkin tiettyyn kiinteään paikkaan. Minimetojen kautta koostunut ymmärrykseni harrastesoittajuuksista on liukuvampi ja hetkelli-

[182] Uudissanani tavoittelee useista palasista koostuvien tulkintojen ja merkityksellistämisen hetkien toiminnallisen luonteen hetkellistä *paaluttamista* pysähtymisenä ja positioitumisena. Yli alkuperäisenä havaitun ja merkityksen mahdollisuuksia tavoittelevana ymmärtämisen tapana.

sempi. Jatkuvuus rakentuu yksittäisten kohtaamisten toistuvuudesta sekä inhimillisen kokemisen muistoihin perustuvasta luonteesta muotonsa saavasta yhteisöllisyydestä. Mielen merkitystä painottava käsitykseni toimijuudesta mahdollistaa paikan tai tilan tulkitsemisen kokonaiskeholliseksi orientaatioksi ja olemiseksi kohdattavissa maailmoissa. Tässä mielessä harrastesoittajuudet heijastelevat ja siirtyvät muille elämänalueille ja toimivat myös siltana uusiin fyysisiin tiloihin tai paikkoihin saapuessa. Harrastesoittamisen toiminnallisuus rakentui osaksi minimetoja mukaan ottamissani hetkissä. Tilasta paikkaa koostavina ja inhimillisten tietoisuuksien yhteisinä osallistuminen on uutta luovaa kokemuksellista toimintaa. Musiikki ja sen soittaminen aktiivisina tekoina muodostavat harrastesoittajien identiteettinä. Tarkastelemissani pienyhteisöissä Cohenista ja Finneganista poiketen maantieteelliset lokaatiot eivät nousseet esiin.

Berry Shanki (1994) tarkasteli paikallisen skenen kykyä luoda omaa estetiikkaansa sosiaalisissa verkostoissaan. Harrastebändien keskuudessa musiikillisen toimijuuden estetiikka on omaehtoista tekemiseen painottuvaa kieltä ja kommunikaatiota sekä yhteisesti koettujen hetkien tuottamaa ryhmän sisäistä ymmärrystä ja jatkuvuutta. Amatööriyhtyeiden toiminnasta on tunnistettavissa taideperustaisen tutkimuksen piirissä tarkasteltua yhteisötaiteellista ymmärrystä ja tekemisen tapoja[183]. Harrastebändit hetken yhteisönä näyttäytyvät harrastajuuksien paikallisuutta tarjoavina sosiaalisina paikkoina. Krusen (2003) näkemyksen mukaan paikallisuus vaikuttaa bändien jäsenten identiteetteihin ja on tämän vuoksi merkityksellinen itsenäisille rock-kulttuureille.

---

[183] Pienessä yhteisössä samanaikaisessa tekemisessä ja keskustelussa jaettavaa tietotaitoa. Tekemisessä ja tehdyssä kuuluvat osallistuneiden äänet. Harrastesoittajat tulevat nähdyksi tekemisensä kautta, jonka materiaalia, tekijöitä ja kokijoita he yhteisöllisesti ovat. Prosessissa kehkeytyvä harrastesoittajuus teoksena kulkee kohti näkyväksitulemista ja esittämistä.

Yhteisötaiteesta poiketen pääsääntöisesti omaehtoisesta harrastesoittajuudesta puuttuu mukana kulkeva taitelija tai sen voidaan ajatella olevan kaikissa osallistujissa *hetken taitelijana*. Taiteilijalähtöinen tekeminen on tässä mielessä kaikkien tekemisen dialogia käsillä olevan asian parissa omien lähtökohtien sekä resurssien kautta. Taiteellinen kuunteleminen on itseä koskettavien asioiden sävyihin huomion kiinnittämistä. Keskeistä on vuorovaikutus, jonka tutkimuksen kontekstissa ymmärrän kaiken käsillä olevan kohtaamista toistuvuudessa koostuvana taiteellisena dialogina. Toisto tuottaa: 1. taidon harjaantumista, 2. rutiinien mahdollistamaa ajatusten ja keskustelun rönsyilyn dialogia, 3. sävyille ja yksityiskohdille herkistymistä harjaantumisena, 4. tuttuutta yhteisesti ymmärrettynä ja jaettuna yhteisön käytänteiden perustaksi päätyvinä jatkuvuuksina, ja 5. uppoutumista ja pysähtymistä kehkeytyvän *jonkin muun* tulla.

Yhteisötaiteellinen ote muistuttaa joidenkin bändien tapaa tehdä uusi kappaleita alkamalla vain soittamaan, jammailemaan ja toistamaan riffejä. Soittamisessa musiikki löytää muotoaan tiivistyen teokseksi, jolla on rakenne. Tutkijuutta (taiteilijuutta, muusikkoutta) on kyky löytää ja tuottaa muotoa sekä tuoda yhteisölle välineitä ja ehdotuksia pohdittavaksi yhteisiksi lähtökohdiksi teemojen käsittelylle. Tuottaa *tilanteiset raamit*. Eri taidemuodoilla on omat tapansa tuottaa muotoa rakenteena. Usein keskustellaan ajan, tilan ja yhteisöllisyyden kautta. Kyse on ensisijaisesti omalle *hetken yhteisölle* suunnatusta puheesta, joka mahdollistaa yhteisen toiminnan. Tämä kääntyy prosessin aikana *keitä me olemme, kuka minä olen* dialogiksi tiivistyen näkyväksi tekemisen ja tulemisen teoiksi. Tekemisen päätyttyä pohdinta jää. Tässä mielessä harrastesoittaminen ei ole pelkästään itseilmaisua, vaan oman identiteetin rakentamista ja sen jakamista muille performatiivisesti.

Yhteisötaiteellinen prosessi perustuu osallistuvien muokattavaksi nostamien teemojen dialogiin. Tekeminen on yhdessäoloa ja -kasvua avaamalla valittuja ilmiöitä keskustelemalla. Tekeminen ei perustu olemassa olevaan virtuositeettiin tekemisessä tai aihealueen hallinnassa. Taitotieto hioutuu laadultaan riittäväksi käsillä olevan hetken näkökulmasta. Virtuositeetti on luonteeltaan sosiaalista ja tekeminen jäsentyy tarpeissa, toiveissa ja haaveissa tekemisen sisällä. Ääni on keskeneräistä avoimuutta, jossa väliin jäänyt ja rivien välissä oleva puhuttelee. Yhteisötaiteellisessa on jotakin avantgarden ja kansantaiteen henkeä uudenlaisena (toisenlaisena) todellisuussuhteena arjen vastapainona. Merkityksiä yhdessäolona, ajatteluna ja maailmakuvan jäsentymisenä yhteisen dialogin kautta leikkisänä neuvotteluna. Hetkellisistä kohtaamisista muodostuvissa pitkäkestoisuuksissa on mahdollista toteuttaa harrastesoittajuuksia pieninä arkea puhkovina aika-annoksina.

Ymmärrän Krusesta poiketen paikallisuuden harrastebändiin konstruktiona liittyväksi ominaisuudeksi. Itsetekemissään paikoissa mahdollisina maailmoina niiden jäsenet jakavat yhteistä näkemystä soitettavasta musiikista, musiikkimausta ja historiasta. Paikallisuus on omaehtoisesti koostettua hetken mahdollista maailmaa, jota kehystävät konkreettiset tilat ja paikat (kuten treenitilat ja keikkapaikat) sekä henkilökohtaiset ihmissuhteet merkitysten ja kokemusten tuottajina olemisen osaksi tulemisen toimijuuksina. Tiloista tehdään useita paikkoja olla. Tukeuduin hetken paikkojen pohdinnoissa Bennettin (2004) ajatteluun skenestä sosiaaliseen aktiviteettiin keskittyvänä toimintana, jossa erilaiset ihmiset löytävät yhteisen musiikkimaun tietyn paikan puitteissa. Bennett kuvaa osuvasti imun, sen suuntaaman toimijuuden sekä näiden yhdessä tuottaman skenen sosiaalista luonnetta. Harrastebändit ovat Bennettin kuvaamia laaja-alaisen skenen kaltaisia koosteita. Elämäntilanne ja -historia välittyivät bänditoiminnassa harjoitusten järjestämisestä kappaleiden soittamistapaan. Musiikin harrastussoittamisessa toimijuuksia, käytänteitä ja merkityksellisiä identiteettejä luodaan jaetussa yhteisessä tilassa ja paikassa.

Äijämäisyys ja keski-ikäisyys näyttäytyivät tutkimuksessani samankaltaisina itselle tehtyinä ja yhteisesti ymmärrettyinä harrastesoittamisen tilanteissa otettuina positioina. Äijämäisyyteen liittyi kulttuuristen konventioiden tietoista *ylilyöntiä*, esittämistä leikkimällä rock-kulttuuriin stereotypioilla sekä korostamalla ristiriitaisuuksia oman arjen tavallisuuksien kanssa. Keski-ikäisyys kehystää harrastesoittajuuksia tietoisuustaitona ajatuksena elämän keskeneräisyydestä ja oman rajallisuuden hyväksymisenä. Harrastesoittamisen toimijuudet sovitetaan osaksi omaehtoisia itselle soveltuvia tekemisen muotoja käytettävissä olevan ajan ja energian puitteissa. Soittamisen piireissä biologinen ikä viittaa ainoastaan kehon fyysisiin ja fysiologisiin muutoksiin, mielen virratessa itse kaiverretuissa uomissaan. Toiminnallisuus, kokemuksellisuus ja elämyksellisyys muodostavat harrastesoittajien kokemuksellisen iän.[184] Sosiokulttuuriset tapahtumat vaikuttavat äijämäiseen keski-ikään biologisia tekijöitä enemmän. Filosofi Kari E. Turunen (2005) puhuu siirtymistä elämäntavoista ja -arvoista toisiin muutosvaiheina. Otetut ja tehdyt positiot ovat tässä mielessä työvälineitä toiminnallisuuden säilyttämiseksi muuttuvissa elämäntilanteissa. Omaehtoinen ja itselle sopiva tapa koostuu subjektiivisuuksien siirtymille. Yhdyn Turusen ajatukseen henkilökohtaisesti itselle määritellystä ikäkaudesta. Elämässä on yksiköllistä vaihtelua ja useiden virtojen leikkauskohtana se sisältää mahdollisuuksia useisiin elämänmuutoksiin ainakin kokemusten tasolla. Myös Laesin tutkimus *Riskiryhmä* bändistä viittasi *vieläkin on mahdollista* -uuden kokemisen mahdollisuuteen. Harrastesoittamisen *kokemuksellinen ikä* on Levyn (2003) kuvaamaa itsetuotettua ikäkokemusta uskomuksina omasta ikääntymisestä. Soittamisen tilanteisuudesta on löydettävissä Uotisen (2005) esittämää subjektiivista ikää kokemuksiin ja kulttuuriin perustuvina käsityksinä eri ikävaiheiden mahdollisuuksista. Rajoituksien kokemukset liittyivät aineistossani lähinnä soittotaitoon, jota sitäkin kuvailtiin *rämpyttämisenä* itselle riittävä-

[184] Hyödynnän käsiteanalogiana Francis Galtonin (1869) ajatuksia älykkyydestä tarkkana havaintokykynä ja aistiherkkyytenä. Théodore Simon ja Alfred Binet (1916) kehittivät älykkyyden mittaamista näiden teemojen pohjalta. He ottivat käyttöön älykkyysiän ja siitä johdetun älykkyysosamäärän käsitteet. Älykkyysikä viittaan henkiseen ikään. Oman arjen elämän maustamisen kyvykkyyttä harrastesoittajuuksien kontekstissa kuvaamaan ehdotan kokemuksellisen itse tuotetun iän käsitettä. Tällä viittaan innostuvaan joutavuuteen ja kokeilevuuteen toimijuutta tuottavana henkisenä ketteryytenä. Kyse on *heittäytymiskyvystä* itselle tehtyyn elämänvirtaan.

nä toimijuutena. Ojalan (2010) ajatus iästä tilanteissa, tekojen ja vuorovaikutuksen kautta muotoutuvana suhdekäsitteenä kuvaa hyvin kohtaamieni harrastesoittajien asennetta ikääntymisen omaan soittamis- tai ilmaisutapaan vaikuttavana tekijänä.

Ikä ja äijämäisyys näyttäytyivät aineistossani kuten muutkin eroja tuottavat sekä usein ulkoapäin annetut määrittelyt, diskursiivisiin järjestyksiin kiinnittyvinä sekä sosiaalisesti tuotettuina, hierarkioita rakentavina. Harrastesoittamisen musiikillinen toimijuus on lähtökohtaisesti olemassa olevan kulttuurisen mekanismin haastamista sekä esittämistä toisin. Harrastesoittajuus on yksi itse tehtävää elämänvirtaa kannatteleva ja eteenpäin vievä toiminnallinen tapa olla. Äijämäisyys on elämänvaiheeseen liittyvä ote tai asenne itse tehtyyn ja otettuun positioon. Sitä määrittävänä on harrastesoittamisen tilanteiden yksilölliset kokemukset biologisen iän mahdollistamana kehollisena kehyksenä kulloistakin elämänvaihetta sävyttävänä toiminnallisena määreenä. Elämäntilanteinen itsemuotoiltu sosiaalinen keski-ikäisyys on yksilöllisen henkisen, biologisen ja kokemuksellisuuden kehystämää *nyt tai ei koskaan* -keski-ikäisyyttä. Aineistoni pohjalta tämä näyttäytyi reaalisena näkemyksenä omista taidoista yhdistettynä toiminnan jatkuvuuden kannalta riittävään sitoutumiseen ja panostamiseen. Ammattimaisuus ajatuksen on korvannut harrastamisesta nauttiminen sekä uuden kokemisen mahdollisuus. Oman paikan hakeminen on vaihtunut oman viihtyisän paikan tekemiseksi. Soittamisen tavoitteet on sovitettu itse arvioidulle sopivalle tasolle, sosiaaliselle hyvinvoinnille tilaa tehden. Äijämäinen keski-ikäisyys on omaehtoisen toiminnallisuuden tuottamien mahdollisuuksien aikaa, ilman tiukkaa tavoitteellisuutta. Tästä on löydyttävissä Arnettin (2000) kehitysteorian kuvaamaa muotoutuvaa aikuisuutta. Ymmärrän etsimisen ja kokeilemisen koettuna vapautena Arnettista poiketen mahdollisuutena vielä uudelleen ja uudelleen kartoittaa mahdollisia polkuja ja henkilökohtaista maailmankuvaa harrastesoittamisen kautta. Harrastesoittajuuksissa on mahdollisuuksia johonkin muuhun.

Kohtaamieni harrastesoittajien elämä on asettunut uomiinsa. Tämä avaa mahdollisuuksia kokeilla uudestaan usein nuoruudessa aloitettua tai sinne jäänyttä toivetta bändissä soittamisesta. Pulkkisen ja Kokon (2010) kuvaukseen keski-iästä muutosten elämänvaiheena ja sosiaalisen hyvinvoinnin mahdollistamana yleisenä tyytyväisyytenä on helppo yhtyä. Itseen liittyvä viisaus on myös soittamiseen ja bänditoimintaan kohdentuvia sopeutuvia odotuksia, jotka ovat kuvattavissa Pulkkisen mainitsemien tunnollisuuden ja myönteisyyden lisääntymisen ilmaisuina. Muutoksia liikkeelle paneva voima on itsessä. Harrastusbändit ovat ihmissuhteita sisältävinä Pulkkisen mainitsemia varavoimaloita. Pulkkisen, Kokon tai Lachmanin (1997) ajatuksista poiketen näen kohderyhmäni harrastesoittajuuksien konteksteissa elämänvaiheen määrittelevyyden sijaan enemmän tilanteisina ja hetkessä rakentuvina kokemuksellisuuksien ketjuina. Pienistä hetkistä muodostuu siirtymiä elämänvaiheina koettuina, sinällään mitään entistä menettämättä. Ibrahimin ja Alkiren (2007) laajennetun toimijuuden ajatus on sovellettavissa elämän kulussa mukana kulkevaan ja sitä laajentavaan merkitykselliseen toimintaan. Virtojen leventyminen ja virtauksen voimistuminen kuvaavat tutkimukseni äijen piirtämissä Virta-kuvissa laajentunutta toimijuutta mahdollisuuksina liikkua oman elämänsä puitteissa. Harrastesoittamisen kokemukset vahvistavat osallisuutta ja toimijuutta dialogisessa vuorovaikutuksessa itselle merkityksellisen musiikin ja muiden toimijoiden kehystämissä kohtaamisten tiloissa. DeNora (2013) musiikillinen turvapaikka yksilön luomana käsitteellisenä tilana laajenee tutkimuksessani musiikin ja hyvinvoinnin välisen suhteen tarkastelusta jatkuvuutta tuottavaan sitoutuneisuuteen tekoina ja puheena. Harrastesoittajieni turvapaikat ovat

yksilöllisesti sisustettuja, toimijuuteen perustuvia *miesluolia*.[185] Oman yhteisön rakentaminen sitouttaa yhdessä tekemiseen ja jakamiseen, jotka tuottavat itselähtöistä hyvinvointia ja toimintakykyisyyttä. DeNoran (2000) mukaan musiikki kehystää kokemusta ja luo yksilöllistä sekä yhteisöllistä toimijuutta. Musiikillisen kehystämisen ajatus soveltuu harrastesoittamista kehystävän soivan tilan kuvaamiseen. Symbolisena kommunikaationa musiikki avaa mahdollisuuksia henkilökohtaisiin merkityksellistämisiin yhteisessä jaetussa tilassa. Tämä synnyttää kokemusta jostakin omasta ja ainutkertaisesta, joka on samanaikaisesti kaikille jaettua ja tuttua. Pusa (2012) kuvaa taidetta vanhenemisen taidon kehkeytymisenä, joka on kaikki mahdollisuudet sisältävä paikka pitää kiinni tekemisestä tekemisen itsensä vuoksi. Tarkastellessaan taidetta kokemuksellisesta näkökulmasta Pusa määrittää toimijuuden tavaksi osalliseksi pääsyyn taiteen symbolisesta pääomasta, samalla huomioiden tilanteen sekä yksilön tarpeet ja taustat. Ajattelen samansuuntaisesti harrastesoittamisesta yhteisen symbolisena yksilöllisenä soivana tilana.

Ryanin ja Decin (2000) määrittävät omaehtoisuuden kokemuksen itsestä lähtöisin olevaksi toimijuudeksi, ulkoa ohjailun tunteen sijaan. Harrastesoittamista määrittää itsetekemisen eetos arjessa tekemisessä koostettuina tapoina kiinnittyä sekä löytää itselle soveltuvia lähestymistapoja harrastesoittajuuksiin niitä samalla määrittäen. Tutkimukseni harrastesoittajat kertoivat tarpeistaan saada palautetta henkilökohtaisesta kehittymisestään instrumenttinsa hallinnassa. Harrastamisen yhteisöissä ei ole erillisiä ohjaajia kommentoimaan. Yhteisten harjoitusten ja keikkojen koettiin olevan *ohjaajan roolia ottavia* näytön paikkoja. Erilaiset tilaisuudet ovat itsearvioinnin tilanteita. Raynista ja Decista poiketen ymmärrän omaehtoisuuden sisältävän myös ohjailun (palautteena) tarpeen, jota tyydyttämään hankkiudutaan itse järjestettyihin tilanteisiin, jossa on myös muita paikalla. Tuotettu toimijuus on tarkoituksellisista toimintaa, johon sisältyy tavoitteiden saavuttamiseen pyrkivää harkintaa ja valintoja. Aktiivisessa toiminnassa on mukana myös itsetutkiskelua ja -motivointia, reflektiivisyyttä sekä sääntelyä. Bandura (2001) näkee toimijuuden taitona toimia sitten, että asioita saadaan tapahtumaan. Kohtaamissani harrastebändeissä oli runsaasti tämän suuntaista sumplimista tai värkkäystä, alkaen harrastesoittajien värikkäästi kuvaamista yhteisen ajan löytymisen haasteista. Bandura liittää toimijuuteen oikeansuuntaisesti tarkoituksellisuutta, harkintaa, reaktiivisuutta ja reflektiivisyyttä. Harrastesoittamisen bändeistä on löydettävissä edellä kuvattua, jotka kaipaavat ominaisuuksellisuuksiensa tarkentamiseen Stebbinsin kuvailemaa rentoutta (causal) satunnaisen tai tilapäisyyden merkityksessä, tosissaan huitaisun toimijuutena.

Tähti (2017) tarkastelee musiikillista toimijuutta muutoksien mahdollisuuksiin ja toimijuuden vahvistamiseen tähtäävänä toimintana myöhäisiän musiikkikasvatuksessa. Tarkastelutavassa on vaikutteita konstruktiivisesta ja transformatiivisesta, uudistavasta oppimisesta. Mezirow (2000, 4–5) näkee oppimisen prosessina, joka ohjaa toimintaa. Tämä perustuu aikaisemmasta tulkinnasta ponnistavaan uuden rakentamiseen ja tarkistetun kokemuksen merkityksen tulkintaan. Suhtautumalla havaitsemistapoihin kriittisesti ja reflektoivasti todellisuutta nimetään uudelleen. Kehittymisessä muiden määrittämät merki-

[185] Miesluola on viihtyisä sukupuolittamaton, tekijänsä näköinen henkilökohtainen tila tai paikka. Oma ja omanlaisensa tila on tehty sekä varattu itselle merkityksellistä toimintaa varten. Tilalla tavoitellaan mielihyvää omana aikana, usein jonkun tietyn aihepiirin parissa tyydytystä tuottavana olemisena. Tilan funktio vaihtelee tilannekohtaisesti kulloistakin tunnetarvetta heijastellen. Sama paikka voi palvella pakenemista, rauhoittumista, eristäytymistä, omiin ajatuksiin vaipumista tai aktiivista puuhastelua. Tilan sisustuselementtejä ovat fyysisten objektien lisäksi omat kokemukset ja muistot.

tykset, tarkoitukset ja arvot haastetaan muodostamalla ne uudelleen kriittisesti, reflektiivisesti ja rationaalisesti työskennellen. Tranformatiivisuudessa on keskeistä kokemusten tulkintojen vaikutukset toimintaan, toiveisiin, tyytyväisyyteen ja suorituksiin. Mezirow rakentaa tarkastelulleen sosiaaliteoreettista kontekstia Habermasin kommunikatiivisesta oppimisen teoriasta vaikutteita saaneesta ajattelusta. Hänen psykologisessa tulkinnassaan on mukana psykologi Daniel Golemanin (1995) tunteiden tarkastelun yhteydessä esittämiä näkemyksiä havaitsemisesta valikoivana toimintana (Mezirow 1995, 7, 17–18.) Sekä Tähden että Mezirowin huomioista on ammennettavissa aikuisissa harrastesoittajissa havaitsemieni omaehtoisuuksien ominaisuuksien tarkasteluun. Soittamisen opettelussa passiivinen sopeutuminen omaksumalla ja hyväksymällä on harrastebändeissä korvautunut kriittisellä kokeilulla, pohtimisella ja arvioinnilla itselle sopivaksi koetulla tavalla. Vasta *happotestausvaiheen* jälkeen uudet tekemisen tavat, arvot tai merkitykset hyväksytään sopiviksi muokattuina osaksi omia toimijuuden käytänteitä. Harrastesoittajuus oli löytänyt paikansa aineistoni äijien elämänvirroissa ja arvoissa. Kokemukset ja niistä kertominen ovat jatkuvissa muutosten pyörteissä. Transformatiivisuuden asettaminen olemusten ja ilmiöiden tarkastelun lähtökohdaksi tuotti tutkijan positioitumisiini emansipatorista herkkyyttä. Todellisuuksien tarkastelu mahdollisten maailmojen rakentumisina jätti avointa tilaa sosiaalisina dialogisina prosesseina virtaaville arvoille, toiveille ja unelmille. Harrastesoittajien toimijuus oli rajapinnoilla tapahtuvia muutoksia, jotka arjen vaihteluna tuottavat uutta. Käyttämästäni kompilaatiosta on löydettävissä transformatiivisuuden ajatusta, joka soveltuu soittamisen (hetken taiteena) piireissä muotoutuvien kokemusten tarkasteluun.

Harrastaminen on vapaata ja vapaaehtoista. Tarkastelemiani omaehtoisia osallistumisen tapoja määrittivät sosiaaliset dialogit, joissa havaitsin soveltavaa välineellisyyttä[186] esimerkiksi yhteisöllisyyttä, arjenvastapainoa tai hyvinvointia painottavissa puheissa. Harrastusbändit tiloina ja irtiottoina määrittyivät arkea katkovina siirtyminä johonkin muuhun ja uusina aloittamisina jonkun edessä toimimiseksi. Regelskin (2016) ajatukseen toiminnallisuudesta on helppo yhtyä. Hän esittelee musiikin ja toimijuuden sosiaalisena toimintana, joka on musiikin praksista musiikillisena toimintana tai toimintana musiikissa. Harrastesoittajuudet näyttäytyivät tutkimuksessani toiminnalle tuotetuissa tiloissa monimuotoisten toimijuuksien tuottamina kokemuksellisuuksina. Bändien toiminnalliset toimijuudet ovat sosiaalisten ja yksilöllisten aktiviteettien muodostamia kokonaisuuksia. Mahdollisten maailmojen esittämistapoja. Orientaatiossani ja tarkastelutavassani korostuvat hetkellisyys ja muuntuvuus Regelskistä poikkeavana painotuksena.[187] Tarkastelutavassani laajensin toiminnallisuuden ja toiminnan käsitteitä omaehtoisuuden

[186] Välineellinen ja soveltava sävy, jossa sisällöt ovat lähtöisin muista kuin käsillä olevaan tekemiseen suoraan perustuvista teemoista. Sosiaalisuus koetaan kuitenkin välineellisyydeksi *hyvässä mielessä* suhteessa alkuperäiseen soittamiseen liittyvään syyhyn tulla yhteen.

[187] Toimintaa ja toiminnallisuutta on tarkasteltu useilla eri painotuksilla. Bennett ja Peterson (2004) makrotason kuvauksessa skene määritetään sosiaaliseen aktiviteettiin keskittyväksi toiminnaksi. Skenen puitteissa erilaiset ihmiset löytävät yhteisen musiikkimaun tietyssä paikassa. Karlsen (2011) puolestaan korostaa toimijuudessa kykyä toimia musiikillisissa ympäristöissä. Muhonen (2016) kiinnittää huomiota toimijuuden ilmentymisiin musiikillisessa toiminnassa, kuten soittamisessa. Small (1998) sosiokulttuurisessa orientaatiossaan ymmärtää kaiken musiikillisen toiminnan merkityselliseksi. Bandura (2001) nostaa tarkasteluun taidon tavoiteltavan lopputuloksen saavuttamisen kannalta resursseja ja taitoja tarjoavien toimijoiden seuraan, määrittäen sen välittyneeksi toimijuudeksi. DeNora (2000) korostaa yhteisön jäsenten välisen todellisen toiminnan roolia merkitysten syntymisessä. Sosiaalisessa vuorovaikutuksessa formaalin ja informaalin, muodollisen ja epämuodollisen rajat hämärtyvät.

suuntaan itse tekemisen ja hetkellisyyden painotuksina. Kokemusten suoran tarkastelun haasteellisuuden vuoksi ehdotankin mahdollisten maailmojen tarkastelutapaa aiempien tutkimusten tuottaman tiedon koostavaksi sävyttämiseksi. Tavoitteenani oli avata ja pitää avoimena useita tarkastelusuuntia samalla ylläpitäen ilmiöiden moniulotteisuutta. Kompiloivassa asenteessani on monofonista[188] monitieteisyyttä. Näkemykseni mukaan harrastesoittamista on mahdollista määrittää ja lähestyä kokemuksia heijastelevina jatkuvina transformatiivisina prosesseina, joista koostetut kollaasit ovat nuottien kaltaisina virtausta hetkeksi pysäyttäviä. Koosteet mahdollistavat aina uusia tulkintoja sekä omassa kulttuurisessa hetkessään ymmärrettäväksi tekemistä.

Bergeria ja Luckmannia (1997) seuraillen ymmärrän todellisuuden sosiaalisesti rakentuneena. Harrastesoittajuuksien toiminnassa rakentuvat toimiviksi koetut käytänteet, jotka muokkaantuvat sekoittuessaan muihin käytänteisiin. Harrastuskontekstien tarkastelu avoimina ja muuttuvina ympäristöinä avaa potentiaalia institutionalisoituneiden käytänteiden, kuten esimerkiksi musiikkiopisto tai taidekasvatus, toisinkehittämiselle. Harrastusbändit sosiaalisina (pien)yhteisöinä heijastelevat jäsentensä yhteisesti vuorovaikutteisissa diskursseissa rakentuvia käsityksiä todellisuudesta. Dialogisuuden merkitystä harrastajuuden mahdollisten maailmojen tarkastelussa korostaa diskurssin käsite. Burr (1995) on määritellyt diskurssin kuvan tuottamiseksi useammasta tarjolla olevasta tavasta, valikoidulla tavalla näkökulmallistettuna. Kuvan sijaan palautan diskurssin tarkastelussani ääneksi. Tekstimuotoisessa esittämistavassani diskurssi on (valitettavasti) pakotettava pysähtymään.

Kuulen pienen liikkeen mahdollisuuden käyttämissäni koosteisissa mahdollisissa maailmoissa, joiden varjopuolena on tietty jankkaava toisto. Toisto on fundamentaalinen osa harrastesoittamisen kokemuksia, samojen, toisten tekemien kappaleiden soittamisena. Soittamisen kokemukset syntyvät vuorovaikutuksessa bändiyhteisön tilanteisen todellisuuden kanssa. Kokemusten tavoittelussa käytin toistoa muotona synnyttämään ja palauttamaan kokemuksia lukutilanteessa. Tutkimusotteessani soittamisen, harrastamisen ja musiikin kokemusten tutkimisen mielekkyys perustui vahvaan oletukseen näiden rakentumisesta toiminnan sosiaalisissa tilanteissa osallistuvien intentioista. Ymmärrän harrastusbändissä soittamisen synnyttävän uusia subjektiivisuuksia, joista reflektiivisesti toimien rakennetaan tiettyyn kategoriaan[189] kuulumisen kokemusta. Ymmärrykseni harrastesoittamisen sosiaalisista identiteeteistä on Pällin (2003) kuvaileman kategorisoinnin taidon suuntainen. Prosessissa on kyse muiden jäsenyyksien tunnistamista ja identifikaatiosta bändiin tunnistautumisena, kokemuksen jäsenyydestä vahvistaessa tunnetta kuulumisesta johonkin. Laajennan Banduran (2001) välittyneen toimijuuden ajatusta kategorisointikyvykkyyden toimijuuden suuntaan. Tarkoitan tällä yksilöiden herkkyyttä havaita hetken osallistumisissa niitä tekijöitä, jotka ovat yhteisön kannalta keskeisiä. Harrastesoittajuuden kauneus on sen oman

[188] Yksi melodiaa esittävä ääni subjektiivisuutta ja subjektiivista tietämystä tuottavana.

[189] Ymmärrän kategorian ontologisesti viittavan harrastesoittamisessa yhteiseksi koettuun todellisuuteen. Tämä on jatkuvasti neuvoteltava olemus, pysyvän luokittelun tai tarkkarajaisuuden sijaan. Tilanteisina ja omaehtoisesti määriteltävinä kategoriat rakentuvat sosiaalisissa dialogeissa. Kategorioita käytetään erontekemiseen muihin, kuten arkeen tai muihin mahdollisiin harrastamisen tapoihin. Tässä mielessä on kyse harrastesoittamiseen liittyvien identiteettien rakentamisprosessista. Osallistumisen prosessissa samaistutaan omaan harrastebändiin rakentaen samalla sosiaalista identiteettiä. Omaa subjektiivisuutta saavutetaan sosiaalistumisessa, jossa vaihtuvat identiteetit tuotetaan muita ja maailmaa varten.

arjen toimijuudessa, jossa jopa roudaus voi olla juhlallisen mukava yhteinen sosiaalinen tapahtuma. Vapaaehtoisuuden ja omaehtoisuuden kokemusten arvostaminen kiinnittyneenä musiikin soittamisen intohimoon ovat harrastesoittamisen taikapiirissä.

Kerrotut kokemukset perustuivat tutkimukseeni osallistuneiden itserakentamiin lähiympäristöihin ja niissä omaehtoiseen tekemiseen soittamisena sekä siihen liittyvinä asioina. Kielellistämisen muutoksissa kokemukset menettävät, saavat ja tuottavat jotakin. Käytin kokemusten esittämisessä osittain tilannesidonnaista kirjoittamisen muotoa. Muuttuvina ja keskenään hetkittäin ristiriitaisinakin tekstiosioni eivät muodosta jatkuvaa yhteistä kokonaisuutta. Avaamieni diskurssien välille jää kamppailuja harrastesoittajuuksien todellisuuksien merkityksellistämisille. Valittuna diskurssi rajaa muita mahdollisia tapoja tarkastella asiaa. Vaihtuvissa valintatilanteissa on mahdollisuus *nähdä jotakin muuta*. Tietyt diskurssit koetaan tilanteisesti luonnollisempina kuin toiset, omaan kokemuksellisuuden imeyttämään esitietämykselliseen asenteeseen perustuen. Tieteellisiä diskursseja määrittävät henkilöihin ja tieteenalaan liittyvät sekä niissä noudatettavat käytänteet. Kulttuurintutkimuksen ja taideperustaisen tutkimuksen piireissä on mahdollista käyttää osittain kaunokirjamaisia muotoja tarkasteltavien ilmiöiden lähestymiseen ja kohtaamiseen samanarvoisina muiden diskurssitapojen kanssa. Mahdollisten maailmojen käytössäni nojauduin Foucaultin (2005) ajatukseen kaunokirjallisuuden poikkeuksellisuudesta toisten diskurssien olemassaolon sallivuudessa sulkeistamatta niitä.

Koosteisina esittämäni mahdolliset maailmat sisälsivät myös esiymmärrykseeni perustuvia fiktiivisiä tapoja käyttää kieltä kumoavien tapojen[190] rinnalle tuotuna. Niiden ymmärtäminen todelliseksi edellyttää mahdollisen olemusta määrittävään ominaisuuteen uskomista. Barthesilta (1980) on löydettävissä samansuuntainen ajatus kirjallisuudesta myönteisenä muutoksen voimana, muiden diskurssimuotojen valta-asemaa vastustavana tapana. Laajennan tämän ajatuksen koskemaan taideperustaisen tutkimuksen ja taiteiden tapoja tarkastella sekä luoda todellisuuksia tietämisen tapoina. Tutkimuksessani on akateemisen tutkimuksen konventioissa vahvasti asustavan tekstuaalisen ylivallan pientä haastamista ja vaihtoehtojen hahmottelua omien tutkimuksen subjektiivisten työkalujen rakentamisen hengessä. Koen tutkimustavassani olevan tarkastelemieni harrastesoittajien kanssa jotakin samanhenkisyyttä omaehtoisena itsemäärittelynä. Käsitteet kiinnittävät ja selkeyttävät tuottaen tunnetta hallittavuudesta järjestyksenä ja ilmiön tavoittamisena. Todellisuudessa kaikki kuitenkin virtaa. Heittäydyn seuraavaksi vielä kerran elämääni ja tutkimaani virtaan pohtien mahdollisia maailmoja, kokemuksellisuuksia ja taideperustaisen tutkimuksen mahdollisuuksia. Katseeni kääntyy jo kohti seuraavaa keikkaa, jota ennen kuuntelen vielä miksauspöydän linjasta talteen otettua keikkaa.

---

[190] Taylorin (1995, 64–66) mukaan subjektiivisessa kulttuurissa suoritetaan jatkuvasti itsensä kumoamista. Korostaessa omaa oikeutta valita, vaihtoehtojen välillä riistetään usein mahdollisilta vaihtoehdoilta niiden merkitys. Itsen määrittelyssä omaperäisyyden merkityksen ymmärtäminen edellyttää käsitystä merkitsevästä. Kyse on niiden asioiden selvittämisestä, joita määritteleminen edellyttää. Samalla rakentuvat merkitsevät erot muihin. Harrastesoittamisissa näkökentistä pois sulkevuutta on haastavaa havaita. Hetken yhteisöissä ero syntyy itse soittamisesta, sen sisältämättä muita välillisiä eroja (kuten asema tai palkka) sulkeistamisen tietoinen käyttäminen menettää merkitystään. Uskon sulkeistamista kuitenkin olevan myös harrastesoittamisen tiloissa, kuten kaikissa sosiaalisissa kohtaamisissa. Tutkimuksessani piiloon jäänyt harrasteyhteisön sulkeistamisen tapojen tarkasteleminen edellyttänee omia käsitteellisiä työkalujaan. Soittamisen kokemuksen ulkopuolelle rajataan hetkeksi *muu elämä*, tavat ja käytänteet.

HARRASTESOITTAJUUDET MAHDOLLISINA MAAILMOINA

Miten sellainen olento, jonka oleminen muodostuu ymmärtämisestä, on maailmassa?

Kirjailija Jarkko Tontti 2005.

Bändi paikkana tai paikan osana on positioperustaisen valinnan tulos, jonka lähestyminen kompilaatiomaisesti tarkastelupositiota vaihdellen ja kokijatarkastelijoille tulkinnallisia tiloja (mahdollisia maailmoja) jättäen laajentaa kuvaa keski-ikäisten miesten bändisoiton harrastamisesta sekä siihen liittyvistä kerrotuista kokemuksellisuuksista. Positio ja sen vaihtaminen on aina myös uusi aloitus ja sitä kautta hämmästelyn hetki. Soittaminen taiteellisena tai harrastajamaisena on ymmärrettävissä inhimillisten tietoisuuksien yhteisenä, yhteisöille ja sen jäsenille uutta luovana kokemuksellisena toimintana. Kerrottujen kokemusten tavoittelussa harrastajuuden tai taiteen määrittelyyn liittyvät käsitteellistymiset tai käytänteet eivät ole tarkastelun keskiössä, vaan ne rajautuvat sivuviitteiden asemaan ilmiöiden ymmärtämiseksi ja tarkasteluposition valinnan tukemiseksi. Kerrottujen kokemusten alustoina ovat yksilöiden omat lähiympäristöt sekä niissä tapahtuva omaehtoinen tekeminen soittamisen taiteena.

Tarkastelin soittoharrastusta bändiympäristössä sekä siihen liittyviä kokemuksellisuuksia yhteisötaiteelle tyypillisten ajatusmallien ja toimintamenetelmien avulla. Lähestyin bändiä paikkana ja sen luonnetta inhimillisten tietoisuuksien lähiympäristönä korostaen. Harrastesoittajuus ja soittamisen kauneus näyttäytyivät bändien ilmiasussa ja käyttäytymisessä. Harrastamiseen käytetyn ajan ja muiden resurssien käytön priorisointi, vapaaehtoisuuteen perustuva omaehtoisuus sekä musiikin soittamiseen liittyvä intohimo olivat osa harrastajuuden tulkintakehyksen piiriä. Harrastaminen on luonteeltaan vapaata ja vapaaehtoista. Sen keskiössä ovat omaehtoisuuden kyllästämät osallistumisen tavat. Näitä määrittävät sosiaaliset dialogit, joissa esiintyi usein myös soveltavaa välineellisyyttä, kuten yhteisöllisyyttä, arjenvastapainoa tai hyvinvointia painottava puhe.

Mahdolliset maailmat näyttäytyivät työssäni välähdyksenomaisesti transformaatiopyörteinä. Taiteen ja taideperustaisten menetelmien näennäinen ristiriita näkyväksitekemisen ja mihinkään kiinnittymättömyyden välillä oli niiden erityisyyttä luodessani henkilökohtaista holistista tarkasteluhorisonttia. Kiinnittymällä hetkellisiin tilanteisiin ja hyväksymällä kaiken hetkellisyyden sekä relationaalisuuden rakensin ilmiöihin henkilökohtaista suhdetta. Samanaikaisesti pyrin holistisesti ymmärtämään jotakin yleisen yhteistä inhimillisistä todellisuuksista. Taide on tapa kohdata ja määrittää todellisuuksia kokonaisvaltaisesti henkilökohtaisella otteella. Tarkastelin harrastesoittajuutta omaehtoisena tilanteisesti ja yhteisesti määrittyvänä taiteellisena toimintana modernissa kehittyneiden taiteen institutionaalisten käytänteiden rinnalla. Taide määrittyi tutkimuksessani toimintana ja toiminnassa kommunikoinniksi itsen, toisten ja ympäristön kanssa viitaten subjektiivisuuksia

tuottaviin symbolisiin artefakteihin ja niiden kohtaamistapoihin. Tutkimukseni perusteella harrastesoittajuus bändissä näyttäytyi omilla taidoilla tuotetun soittamisen ja siihen liittyvien tekojen sekä kulttuuristen kokemusten sekä tarinoiden koostamina mahdollisina maailmoina. Harrastesoittajuuksien mahdollinen maailma on jaettuna yhteinen. Maailmoihin sisältyvät hetket voi ottaa haltuun ainoastaan sen kokija, paikkana itsenään todellistumisille. Kokemuksen luonne muodostuu siitä, miten harrastesoittamisessa oleminen puhuu dialogisessa hetkessä, jossa kokija ulkoisesta vallasta vapaalla alueella on oman kokemuksensa haltija ja määrittäjä. Ajattelu ja tekeminen perustuvat tekojen ja sanojen välisiin suhteisiin. Maailmat ympärillä avautuvat tullen merkitykselliseksi ihmettelyn tapahtumissa kutsuttuina olevina. Kompiloivuus kirjoittavana ajattelutapana oli harrastesoittajuuksien maailman tapahtumisissa ja harrastesoittajuuksien kokemuksien ymmärryksessä olemista ja tulemista toisten yhteyteen. Uuden ja ihmeellisen todellistumisten kohtaamisten ilmeneminen ei tarvitse oikeaksi todettuja väitelauseita. Olemassaolon totuus ei ole väitelauseiden oikeudellisuudessa, vaan alkuperäisempää on todellistuminen eli paljastuminen (Himanka 2002, 13–16). Aina uutena, kokemisen tilan aukeamisina kompiloiden tuottamani harrastesoittajuudet olivat käsillä ja esillä olevina kulttuurisesti latautuneita merkityksiä välittäviä artefakteja. Harrastesoittajien elämismaailman arvoja peilaavat rakennelmat toimivat paikkoina toisten kokemuksien ymmärrykselle. Sillan rakentamisena itsen ja muiden välille. Sillanrakentamisina kohtaamiset olivat välitöntä suoraa vuorovaikutusta sekä muista välillisesti kertovien, kulttuurista tietämystä tiivistävien luomusten tarkastelua. Harrastesoittajuuksien kokemukselliset historiat olivat lähtökohta kohtaamisissa tapahtuvalle koostamiselle, jossa kokemusten ja menneen muodostama kiinnittyi kulttuurisiin toisiin. Merkityksiä välitetään kulttuurisesti latautuneitten harrastesoittajien elämismaailman arvoja peilaavien kokonaisuuksien kautta, jotka toimivat paikkana toisten todellisuusmaailman sivuamiselle sekä keskinäiselle ymmärrykselle.

Metsämuuronen (1995) tutki sitoutumisen, motivaation, coping-tyylin ja lahjakkuuden yhteyttä harrastuksen alkamiseen. Harrastus kohdistuu tiettyyn kohteeseen, ja harrastuneisuus viittaa suuntautumiseen harrastusalueeseen. Suhteellinen pysyvänä ominaisuutena harrastuneisuus on ymmärrettävissä persoonallisuuden osa-alueeksi.

Metsämuurosen (1995, 21) mukaan

Harrastuneisuus on suhteellisen pysyvä tietyntyyppisiin toimintoihin positiivissävyisenä toimintavalmiutena yksilön toiminnallisella, kognitiivisella ja affektiivisella alueella ilmenevä jatkuva omaehtoinen suuntautuminen. Harrastus voidaan ymmärtää harrastuneisuuden kohdentumisena tiettyyn asiaan, lajiin, tekniikkaan, välineeseen tai osa-alueeseen.

Erityisesti musiikin ja kielten harrastuksissa sitoutuminen kasvaa iän myötä, muiden taideaineiden ja urheiluharrastuksen menettäessä suosiotaan. Ikääntymisen myötä soittoharrastuksessa sitoutumisen intensiteetti kasvaa, tai sitoutuminen muuttuu ulkoisesta sisäiseksi. Musiikkiharrastus saattaa muuttua harrastamisen sijaan elämäntavaksi (Metsämuuronen 1995, 104–105; 257–258.) Omaehtoisessa sisäisessä motivaatiossa yhdistyvät sisäinen palo ja innostus, autonomia ja tietoisuus siitä, että omalla tekemisellä on merkitystä. Autonomian kokemukseen yhteydessä olevat haasteet herättävät sisäisen motivaation. (Matikka 2013, 28.) Vapaaehtoisuus on omaehtoisuuden edellytys. Toiminnan osana ovat oma halu, sisäinen innostus ja mielenkiinto ottaa selvää asioista. Toimijat määrittelevät itse tekemisensä fyysisten, psyykkisten ja taloudellisten tekijöiden rajatessa omaehtoisuutta. Metsämuuronen hyödyntää Locken tapaa yhdistellä eri motivaatioteorioita motivaatiosekvensseiksi, motivaatioytimeksi ja motivaatiotoiminnaksi. Motivaatiosekvenssi alkaa katalysaattoreina toimivista, sisäisiin arvoihin liittyvistä toimintaa motivoivista tarpeista, jotka liittyvät ensisijaisesti elonjäämiseen ja hyvinvointiin. Valinnat yhdistävät arvot ja tarpeet, joita pidetään tärkeimpinä ja toteuttamisen arvoisina. Motivaatioydin muodostuu arvoista ja motiivista, jotka Locken mukaan saavat myös aikaan toiminnan. Päämäärät ja tavoitteet syntyvät puolestaan arvojen soveltamisesta tietyissä tilanteissa. Tarpeet kaikille yhteisinä erotetaan motivaatioytimestä. (Metsämuuronen 1995, 66–79; Vilkko-Riihelä 1999, 470–471.)

Mahdolliset maailmat olemassaolon tapoina olivat kulttuurisesti keinotekoisia rakennelmia tai tekoesineitä. Niihin kulttuurisesti tuotetut keinotekoiset rakennelmat ovat ajallisesti inhimillisiä rakenteita. Toimijoiden tietoisina tuloksina niihin sisältyi inhimillisyyttä tuottavia virheellisyyksiä ja epätäsmällisyyksiä, ei-tietämisen sekä tulkinnallisuuksien ja merkityksellistämisen kohtina. Koostettuina tekotuotteina mahdolliset maailmat heijastelivat tietoista ja suunnitelmallista toimintaa tuottavaa kuvaa harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksista. Kompilaatio tekemisenä koosti tiedostavaa minää ja sen suhdetta maailmaan. Mahdollisten maailmojen luominen oli tiedostamisen ja samalla mahdollisten harrastesoittajuuksien minuuksien avaamista. Ajallinen suhteeni harrastesoittajuuksien mahdollisiin maailmoihin oli toiminnallinen, asenteellisesti suuntautunut ja henkilökohtainen. Maailma oli sekä esillä että käsillä muodostaen mahdollisuuksien pelitilan, josta käsin harrastesoittajuuksien olemassaolo oli ymmärrettävissä. Eksistenssifilosofia sielläolemisen filosofiana tarkastelee inhimillistä olemassaoloa, *miten jokin on* -kysymyksenä. Oleminen intentionaalisena on maailmassa-olemista (In-der-Welt-sein), josta käsin todellisuuksia havainnoidaan. Mahdollisuuksien pelitilassa maailma ei ole ainoastaan esillä, vaan myös käsillä. (Heidegger 2000b, 62; Routila 1986, 85.)

Tieto mahdollisissa maailmoissa oli hetkessä, tässä ja nyt perusteltua. Tietämisen tapana sen oli mahdollista löytää oikeutuksensa niissä tavoissa, joissa ajatukset muotoutuvat käytännöllisessä kokemuksessa. Lausuman tai uskomuksen totuus oli löydettävissä sen seurauksista tai sen käyttöarvosta, sen ja kokemuksemme yhteen käymisestä sekä kyvystä helpottaa sopeutumista tässä ja nyt olosuhteisiin. Mahdollisiin maailmoihin perustuvassa tutkimustavassani absoluuttisen totuuden etsimisen ja kartesiolaisen dualismin mukainen mielen ja maailman toisistaan erottaminen ei ollut mielekästä. Ymmärrän taideperustaisuudessa uskomuksen tiedon varmuudesta perustuvan hetkellisyyteen, tilanteisuuteen ja kokemuksellisuuteen. Kyse on jonkinlaisesta pragmaattisesta estetiikasta, jossa varmuus tai kokemus varmuudesta on jatkuvassa muutoksessa. Tähän perustuen myös identiteetit oli nähtävissä lumipallomaisina sulamisen ja kiteytymisen muuntuvina

prosesseina. Yhteistä jaettua totuutta ei ole ja totuudellisuudet muokkaantuvat tilanteisesti sirpalemaisina tietoisuuksien intentionaalisina tekoina suhteessa konkreettisen kokemisten spiraalimaisiin synteeseihin. Riittävä *common ground* takasi harrastusbändien toiminnallisuudet ja osallistuvien soittajien muuttuvien arvojen muodostumisen soittamiseen liittyvien mielihyvän, nautinnon ja halujen tyydyttymisen kokemuksellisten prosessien käynnistymisissä. Reflektioissa nämä kokemuksellisuudet välittyvät toisille kommunikoinnin dialogeissa, jonka välineitä taideperustaisuudessani olivat taiteen keinot ja menetelmät sekä taiteellinen ajattelu. Harrastusbändiläisyys ja siihen liittyvät kerronalliset kokemukset tulivat ymmärrettäviksi harrastussoittamiselle ominaisten tapojen ja tilojen puitteissa tehtyinä.

HARRASTESOITTAJUUDET KOKEMUKSELLISUUKSINA

Minimetoista paistava harrastesoittajuuden nautinnollisuus oli etsittävissä tekemisestä itsestään sekä bändiyhteisössä rakentuvasta itseilmaisuun perustuvasta arvostuksesta. Harrastusbändit omaehtoisesti rakennettuina arjen luonnollisina ruohonjuuritason yhteisöinä (suhteessa institutionalisoituneisiin käytänteisiin) muodostuvat osallisuuden kokemuksen pohjalta. Yksilön asema yhteisön jäsenenä ja kontekstuaalinen minuus koostuivat yhteisöllisten kohtaamisten tuottamissa osallisuuksissa. Yhteisön määrittämät yhteiset arvot, normit, moraali ja käytännöt tuottavat yhteenkuuluvuutta luoden pohjaa yhteisöllisyydelle (Törrönen 2000, 149). Kohtaamisia määrittävät jaetut kulttuuriset konventiot, joiden perusteella tunnistetaan oma yhteisö ja tehdään samalla eroa muihin yhteisöihin (Seppänen 2001, 22). Tarkastelin harrastesoittajuuksia moninäkökulmaisesti. Kirjoittamissani kokemuksissa oli läsnä ja niistä aukesi useita merkitysulottuvuuksia. Tapahtumille rakentui merkityksiä katsoessani niitä aina uudestaan uusilla tavoilla ja uusissa tilanteissa. Muuttuvia merkityksiä tuottava kirjoittaminen oli keskustelua nähdyn ja koetun reflektointina.

Minimetojen kautta toteutuneet kohtaamiseni olivat osa taiteellisesta kasvuprosessiani taiteeseen sekä yhteisöllistä tulkintaa harrastesoittajuuksista. Käyttämäni koostava muoto rakensi sekä tarinaa että tulkintaa avaten näkökulmallisuutta käsiteltävään teemaan. Tulkintani perustui aiempaan sekä tutkimusprosessin aikaisiin kokemuksiin ja ymmärrykseen. Harrastesoittaminen merkityksellisenä toimintana on harrastesoittajissa läpi elämän kestävinä kokemuksina ja muistoina. Harrastesoittajuudet syntyvät, uudelleen tuotetaan ja päättyvät teoissa, joiden välisinä aikoina olemassaolot merkityksellistyvät niissä. Kokemuksen olemassaolon muoto oli koosteinen. Harrastebändien yhteisöllisyyden kokemuksen tunne on ja säilyy, vaikka yhteisöä ei käytännön toiminnalla pidetä yllä kuin satunnaisissa tapaamisissa. Täälläolo olemisymmärryksen tilana herättää olemisen mielen kysymistä, maailman minulle ja muille ilmenemistä eri merkityksissään. Harrastesoittajuuksien uudelleen aloittamisten jatkumon kokemukset heijastelevat heidän olemustensa luonnetta keskeneräisinä ja luonnoksen kaltaisina. Harrastajuus oli keskittymistä asioihin, joihin voi vaikuttaa itsessä ja itselle tärkeissä lähiympäristöissä, hyväksyen tekemisen tuottaman vaikuttavuuden rajallisuuden. Harrastesoittamisessa on Heideggerin silleen jättämisen huokoistettua todellisuutta, antamista olla se mikä on, mahdollisuutena tulla omaksi itsekseen. Kokemusten ihmettely ja kysyminen olemisena

maailmassa pysäyttää ajan ja olemisen äärelle. Tulkitsemisessa ymmärtäminen omaksui ymmärtäen sen minkä on ymmärtänyt. Ymmärtäminen ei tule tulkinnassa joksikin muuksi, vaan omaksi itsekseen. (Heidegger 2000b, 191.) Tutkimukseni oli olemista yhdessä toisten kanssa samassa maailmassa, tapahtumia hetkittäin pysäyttäen ja kiihdyttäen.

Kirjoittamalla esittämäni kokemuksien maailmat olivat kokonaisen jäsentymätöntä tietoa ja taitoa. Muodottomuutta muokattiin ymmärrettäväksi ja merkitykselliseksi kokemuksessa sekä siitä kommunikoitaessa. Harrastesoittajuuksia tehtiin soittamalla ja soittamiseen liittyvillä teoilla itselle todeksi, ymmärtämisen liikkuessa tiedon ja taidon rajapinnoilla. Leikinkaltaiseksi ymmärtämäni todellinen toiminta sai muotoaan käytänteinä ja käsitteinä oman itsen sekä sen tuottamisen kommunikaationa. Soittamisen hetkiin liittyvää sanatonta kokemuksellisuutta koettiin tuottamalla sitä sosiaalisesti jaetulla puheella. Oma ymmärrys ja merkitys edellytti toisia, ovat ne sitten inhimillistä elävää tai inhimillistä aiemmin koettua ja muotoina materialisoinutta. Koostamiseni oli osittaista silleen jättämistä, jonka pyrkimyksenä oli ymmärtää harrastesoittajuuksien olemisen tapaa ja miten-tietämystä oman maailman näkemisen ja kokemisen tavoista. Harrastesoittamisessa tila, aika ja roolit olivat hetkellisesti irrotettavissa muista arjen todellisuuksista. Jättäen silleen ja siirtyen itsetuotettujen leikin maailmoihin vapaana tulemaan omana itsenään. Bändikohtaamissa harrastesoittajista jokainen todellistuu itsenään kokemuksellisesti.

Harrastebändien ympäristöissä kiinni olleet kokemukset olivat vuorovaikutuksessa sosiaalisten ja kulttuuristen ympäristöjen kanssa. Harrastesoittajuudet osallistumisina omaehtoisesti tuotettuihin lähiympäristön tapahtumiin olivat kokemista tekemisessä. Tutkijatohtori Kai Alhasen (2013, 55) ekologinen kokemuskäsitys muodostuu vuorovaikutuksesta, osallistumisesta ja toiminnasta. Osana luontoa kokemus tapahtuu luonnossa ollen. Se on aktiivista vuorovaikutusta maailman todellisissa asioissa ja tapahtumissa. Alhasen (2013, 56–59) mukaan jatkuva vuorovaikutus muodostaa yhtenäisen kokonaisuuden. Vuorovaikutukseen osallistuvien kohtaamisesta tietyllä hetkellä syntyvää kokemusta määrittää tilanteen välitön ainutlaatuisuus. Deweyn (2010, 27, 81) mukaan toiminnan ohjaamalla, yhteisön kokemusta yhdistävällä esteettisellä kokemuksella on elämää rikastuttava ja laajentava vaikutus. Harrastesoittajuuksien ympäristöinä bändit olivat ekologista kokemuskäsitystä seuraillen luonnollisia vuorovaikutuksen osallistumisen tiloja, jotka tuottavat vuorovaikutukseen perustuvaa kokemuksellisuutta. Harrastusbändissä soittaminen oli jaettua kokemuksellisuutta. Tilanteisesti toimintaan osallistuvien mielissä rakentuvina ja funktionaalista tarvetta heijastelevina, kokemukset muotoutuivat omista positiosta relativistisen subjektiivisesti.

Harrastajuuksien kokemusten kerronnassa esiintyi toisia soittajina ja tyyleinä. Näihin suhteutettiin itseä ja niitä vasten omaa identiteettinä rakennettiin yhtäläisyyksien sekä erojen kautta. Toiset olivat mukana soittoharrastuksen kokemusten kertomuksissa ja identiteettipuheessa. Soittajat määrittävät itseään suoraan suhteessa toisiin tai toiset olivat mukana ulkoapäin tulevissa määrityksissä. Harrastesoittajuus itsevalittuna omaehtoisena toimintana oli yhdessä tekemisessä jaettua jatkuvaa oman itsen suhteuttamista toisiin. Erityisellä tavalla merkitseviksi koetut asiat ja ihmiset tulivat osaksi itseä. Lähellä olevat ja läheiseksi koettujen käsitykset kiinnittyivät osaksi yksilön identiteettiä. Kollektiivinen hyväksyminen ja itsensä hyväksyminen *näillä mennään* -asenteena sekä mahdollisuus hakea muista kokoonpanoista *enemmän sitä, mitä etsii ja mistä tykkää* olivat tutkimieni harrastesoittajuuksien itselleen sommittelemien vapausasteiden osasia. Oman

osuuden tekeminen osana jotakin isompaa ja sallivuus toisten joskus hieman kyseenalaisilta tuntuvia asioita kohtaan olivat kohderyhmässäni läpileikkaavia kokemuksellisuuksia. Tutkimuspurjehdukselta esiin nostamani kokemukset ja monet muut muodostivat harrastesoittamisen imun myönteisenä, tunne- ja motivaatiotäyttymyksen tilan omaehtoisen omistautuneen uppoutumisen tuloksena. Liikkuvan pyörteisen virran mukaansa tempaavuus näyttäytyi bändiin tai soittamiseen sitoutuneisuuden sijaan osallistumisen tapaan liittyvänä avautuvana miten-tilana. Musiikki kutsuu yhteen, mutta tapa, miten sitä tehdään, imuttaa. Hetkellisen flown kaltaisen tai erityisen huippukokemuksen sijaan imu on yleisempi, pysyvämpi ja kokonaisuutena levittäytyvä tila. Jäsentymättömänä ja eri muodoissaan ilmenevänä kiinnostus ei kohdistu mihinkään yhteen tiettyyn asiaan, tapahtumaan, yksilöön tai käyttäytymiseen. Imu toimintaan oli tarttuvaa tarmokkuutta ja kokemusta energisyydestä, sekä halua panostaa sinnikkäästi vastoinkäymistäkin huolimatta.

Omistautuminen harrastesoittajuudelle oli kokemuksia merkityksellisyydestä, innokkuudesta ja inspiraatiosta sekä ylpeyttä onnistumisista riittävällä haasteellisuuden tasolla. Uppoutumista luonnehti keskittymiseen ja paneutumiseen perustuva nautinto. Aika kuluu soittaessa kuin huomaamatta, ja irrottautuminen saattaa tuntua vaikealta. Harrastesoittajien kokemusten sisällöt vaihtelivat kokemuksen ja kokemuksen subjektin liittyessä toisiinsa dialogissa uusien ja aiempien kokemusten kanssa. Takaisin arkeen siirtyminen harjoitteluleirin tai keikkamatkan jälkeen vaati hetken sopeutumista kielen ja käyttäytymisen muuttuessa kotiin palatessa. Kokemus ammensi samasta lähteestä kuin vieraaseen kulttuuriin suuntautuneelta matkalta palaaminen tai taitelijoiden työskentelyyn sisältyvä *käynti siellä jossain*. Arkeen kiinnittyminen jatkuvuutta tuottavana asetti harrastesoittajuuden olemukseen katkeamis- ja siirtymispisteissä muutoksen ja vaihtelun tekoihin perustuvia kokemuksia, joita kerrotaan osana subjektiviteettien tapahtumaperustaista horisonttia.

Harrastesoittajuuden kokemuksellisuudet historiallisesti muuntuvina olivat pysyväisluonteisempia verrattuna yksittäisten soittajien kokemuksiin. Kokemuksen sisällöt olivat aksidentaalisia, ja kokemuksellisuuden kokemus määritti perustuvanlaatuisesti ihmisyydessä olemista olemisen mahdollisuutena. Harrastesoittajuus oli harrastesoittajuuksien koosteisissa kokemuksissa sosiaalisesti määrittyvä subjekti. Harrastesoittajuuksien kokemukset syntyivät elämäntilanteissa, joiden yhteydessä niitä myös merkityksellistettiin. Kokemus oli merkityssuhde, jossa tajunnallisen toiminnan valitessa kohteensa todellisuus saa merkityksensä synnyttäen elämyksiä. Kokemuksen käsittelyssä käsitteet ovat riittämättömiä. Kokemus käsitteen ja sille toisen välisestä ristiriidasta tuotetaan ja tehdään näkyväksi elävänä tekstissä. Tekstistä muodostui prosessi loogisten teesien sijaan. Keskeisiä olivat tekstin tapahtumat yksittäisten propositioiden sijaan, ajatuksellisena samankaltaisuutena filosofian ja musiikin välillä. (Adorno 1995, 50—51.) Irrationaalinen ei-käsitteellinen kokemus on filosofian ja taiteen toiminnan kenttä sekä tiedollis-käsitteellinen hetkeen kiinnittyvä subjektiivisuuksien sosiaalisuuksissa sovittu. Harrastesoittajuudet olivat kirjoittamisajattelussani käsitteiden ja kokemusten vastavuoroisissa prosesseissa säveltämistä. Muuntuvat käsitteet sitoivat muuntuvia subjekteja jarrutellen ajautumasta oman kokemuksen historiattomaan romantisointiin, jonne varmaankin olemme kaikki lopulta menossa elämäkaaremme loppuvaiheen nostalgisissa muisteluissa tiedon lopullisena muotona. Taiteen kielten ilmaisevan ekspressiivinen muoto mahdollisti käyttämieni muuttuvien käsitteiden välittämää kuvaa harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksista. Muuttuvien ja katoavina koettujen kokemusten koostaminen oli niiden tuottamista eloisana tekstinä. Harrastesoittajuuksien kokemuksen henkistyvä

rakkaudellisuus harrastesoittajuuksien objektivoitumisina ja tekstieni osana olivat filosofis-taiteellisen kontekstissa käytettyinä käsitteinä rationaalisia sekä itsekritiikin kautta kulkeneita. Negatiivisuus viittaa ei-käsitteelliseen kokemuksellisuuteen ja esteettiseen käsitteiden riittämättömyyteen.

Harrastesoittamisessa oli kokemusta osaamisen tai taidon riittävyydestä bändiin osallistumista mahdollistavana tekijänä. Harjoittelu koettiin osaksi harrastamista harrastamisen itsensä vuoksi. Sovitut tapaamiset yhteisinä harjoituksina tai keikkoina käynnistivät systemaattisemman ja kohtaamista ennakoivan harjoittelun. Kokemus oli varautumista tai oman osuuden hoitamisen vastuullisuuden tunnetta, jolla vältetään mukanaolon mahdollinen kyseenalaistaminen osaamattomuutena tai satsaamattomuutena. Aineistoni harrastesoittajille oma tekeminen ja tapahtumat näyttäytyivät suunnitelmallisen säännöllistä tekemistä ja tavoitteellisuutta tärkeämpänä. Yhteisiä tapaamisia odotettiin. Muiden kanssa tekemisessä syntyvät onnistumisen kokemukset heijastuivat itsetietoisuuteen oman tekemisen tasosta sekä osaamisesta. Harrastaminen oli oman tekemisen harrastavaa ja rakastavaa kokemusta, jossa huomiota toisten tekemiseen kiinnitettiin suhteellisen vähän. Ohjattuna etenemisen kokemuksen tilalle nousivat ohjautuminen sekä peräkkäisten aloittamisen hetkien tärkeys paluun kokemuksena. Kohtaamani harrastesoittajat liittivät keikkailun ja osittain myös yhteiset tapaamiset oman osaamisen muille näyttämiseen ja arviointiin suhteessa bändin sointiin ja settilistan kappaleiden hallintaan. Osaaminen taitotasona tai hallintana ei vaikuttanut olevan tarkkarajaista. Sitä määritti ensisijaisesti soitettavaksi valittujen kappaleiden riittävä läpivienti sekä soittamisessa syntyvä fiilis kappaleiden kulkemisesta.

Koostamissani minitarinoissa harrastajat määrittävät itse oman tekemisensä kokeilemalla eri kappaleita ja soittotyylejä sekä bändin sisäisessä puheessaan. Tässä mielessä rajoja tai valmiiksi tulemista ei ole rajoitteena tai valmiiksi tulemisen merkityksissä tai kokemuksina. Puutteiden huomaaminen sekä toteaminen käytännön tekemisessä suuntasi tekemisen tapaa sekä mahdollisten vaihtoehtojen etsimistä. Harrastesoittajien usein mainitsemat teknisen taituruuden tai nuotinlukukyvyn puutteet sovitettiin soitettavan kappaleen läpimenon kannalta riittäviksi koettuihin tapoihin edetä. Samansuuntaisia satsausvalintoja oli havaittavissa ajankäyttöön ja siihen, mikä elämässä on juuri nyt päällimmäisenä. Tämä välittyi kokemuksena harrastesoittamisen asettumisesta oikealle paikalle ja tasolle, itselle sopivaan paikkaan. Käsitykset ja kokemukset harrastamisesta sekä omasta musiikkisuhteesta koostuivat ympäröiviin ihmisiin ja tilanteisiin peilaten. Oman ja yhteisöllisen kokemuksen tuottamien harrastajaidentiteettien välille oli mahdotonta vetää selkeitä rajoja. Mukaan valui merkityksiä myös ympäröivästä kulttuurista, joissa oleviin käsityksiin harrastesoittajat viittaavat puheissaan määrittäessään omia kokemuksellisuuksiaan. Tällaisia ympäröivän kehystäviä ymmärryksiä olivat esimerkiksi työelämässä, perheessä, koulussa tai vaikkapa musiikkiopistossa asetetut vaatimukset ja lähtökohdat konventioina tai tapoina tehdä. Harrastesoittamisen kokemukset olivat suhteisia muihin elämänpiireihin. Tekeminen tuotti irtiottoa, arjen vastapainoa, nollaamista ja uutta poikkeavan tai virkistävän merkityksessä. Bändit tarjosivat myös uudelleen positioitumisen mahdollisuuksia arjen kiinnittyneempiin jatkumoihin verrattuna. Soittamisessa oli mahdollisuus sitoutua itse määrittämällään tavalla, niin kauan kuin kiinnostaa.

Harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksien kohtaamiseni oli kirjoittamisessa mahdollisten tarkasteluhorisonttien sulauttamisessa näkökulmallistamista. Kompiloinneissa in-

tentionaalisesti tuotettuina mahdollisina maailmoina kokemukset olivat käsillä ja esillä olevia artefakteja. Kostavan kohtaamisen ajatus perustui filosofi Martin Heideggerin pohdintoihin subjektista inhimillisen temporaalisena eksistenssinä, jossa tiedontuottamista tarkastellaan ajassa tapahtuvana ja maailmassa-olevan olemisena. Heidegger nimeää subjektin siellä-olemiseksi (Dasein), joka olemisessaan alustavasti ymmärtää olemisen merkityksen. Daseinia maailmasta irrottamattomana määrittää maailmassa-oleminen (In-der-Welt-sein). Dasein suuntautuu maailmaan toimien tarkkailun sijaan maailman näyttäytyessä sekä esillä-olevina (vorhanden) tarkasteltavina objekteina että käsillä-olevana (zuhanden) välineistönä tai kalustona (Zeug). Dasein-subjekti osallistuu itselleen merkityksellisissä maailmoissa yhteiseen toimintaan. (Heidegger 2000b, 60–63.) Tekemisenä ja kokemuksellisuutena harrastesoittaminen on taiteen tekemisen kaltaista. Harrastesoittajuuksissa elämismaailman tietoisia ja tiedostamattomia kokemuksia konstruoidaan dialogiseen harrastesoittajuuspuheeseen eri muodoissaan (kuten teksteinä, soittamisena, kuvina) oman itsen kautta tekemisen prosessissa. Tarjosin uusia tietämisen tai oivalluksen tiloja yksiselitteisten tai yksityiskohtaisten tulosten esittämisen sijaan.

Harrastesoittaminen näyttäytyi minmetoissani itsevalittuina ja tuotettuina positioina. Omaehtoisuus omana, sitoutumattomana ja vapaana toimintana heijastuu kokemuksiin suhteissa nuotteihin ja nuotinlukutaitoon. Soittamisessa arvostetaan genrepohjaisia taitoa ja tekemistä. Musiikkityyleihin liitettiin mielikuvia siitä, miltä niiden tulisi kuulostaan ja miten ne tulisi soittaa. Taitoa tai taitavuutta arvostetaan, mutta se itsessään ei vaikuttasi olevan tavoiteltavan arvoista. Pyrkimys riittävään osaamisen liittyi havaittuun oppimisen tai harjoittelun kohti haluttua vievään tai kehittymisen tarpeen kokemukseen, jossa oma tekeminen koettiin liian hitaaksi tai turhauttavaksi asioiden ymmärtämisen tai niiden avautumisen näkökulmasta. Aineistossani kokemusta kuvattiin suhteessa johonkin toiseen. Rämpyttämiseksi kuvaillun yhteydessä taidossa kehittymistä verrattiin nykyisen nettimaailman tarjoamaa helppoutta aiempaan korvakuulolta kokeiluun, kun tietoa ei löytynyt juuri mistään. Omaehtoisuus on mahdollistunut tiedon saavuttamisen teknologioiden kehittymisen myötä. Teknologiat ovat myös halventuneet, mikä näkyy ammattilaisten kanssa samojen työkalujen käyttönä kaikissa harrastamisen tavoissa ja muodoissa.

Tutkimuksessani kohtaamieni harrastesoittajien toisen tien valintaan olivat vaikuttaneet kokemukset musiikkiopistoista ja erityisesti nuoteista soittamisesta. Nuottikammon tai vastuksen kokemus kumpuaa lapsuuden soittotuntikokemuksista. Harrastesoittajien välttely-vastustamisen kokemuksissa löydän omia nuotti-ilmaisun rajoittavuuteen liittämiäni ajatuksia sekä nuottien välisten suhteiden käsittämättömyyden kokemuksen. Sävelkorkeuksien symboliikka nuottiviivaston alhaalla–ylhäällä- kuvauksena aukesi nopeasti, mutta sen ymmärtäminen, miten yksittäiset pisteet paperilla muodostavat keskinäisissä suhteissaan jouhevasti leijuvaa musiikkia, kesti pidempään (nuottiarvot kestoina ja melodiakulkuina). Kokemukset nuoteista ovat harrastesoittajien yhteisesti jakamaa kokemuksellisuutta, johon liittyy nuottien merkitykseen ja aseman ymmärtämiseen herääminen kertyneen kokemuksen myötä sekä tarve nopeuttaa omaa kehittymistä. Nuottien kanssa kamppailulle ei koeta enää olevan tarvetta kirjain- ja numerosymboleita yhdistelevien sormien asettelua sekä rytmiin liittyvää tietoa sisältävien yksinkertaisten tabulatuurisoitto-ohjeiden yleistymisen myötä. Yksi pato on auennut, tai ainakaan sitä ei tarvitse kiertää uutta osaamista hankittaessa. Kehittymisen esteenä ollut ymmärryksen puutteen kokemus on poistunut kuin itsestään käytettävän merkintätavan tai symboliikan muutoksen ja tavoitettavuuden parantumisen myötä. Samalla ymmärrys ja koke-

mus muistiinmerkitsemisen tavan merkityksestä on muuttunut. Aiempi ponnistuksista vapaaksi koettu oma tekeminen nuottien rajoittavista kahleista irrottautumisena on näkökulmallistunut. Suhteellisen helppouden, jouhevuuden ja mukavuuden kokemusten tavoittelu vaikuttaa edelleen suuntaavan harrastesoittajuuksien ruuhien reitinvalintoja. Nuottien tuijottelu on tylsää verrattuna kauniisti ja heti soivaan.

Harrastesoittaja ajatuksena, käsitteenä ja subjektina koostuu subjektiivisista kokemuksista kirjoitettuna suhteessa muihin saaden niiltä tulkintoja mahdollistavaa riittävää järjestystä. Subjektiivisuus on niitä tekoja ja niistä kommunikointia valitusta positiosta, jotka tuottavat harrastesoittajuuksia. Harrastesoittamisen ja soittamisen ominaisuuksia kantava substraatti alla olevana vireenä tuottaa jatkuvuutta ja olemuksen ydintä. Etenemisessäni kohti harrastesoittajuuden sanallistumatonta substraattia[191] etsin sitä pysyvämpää substanssia, joka edes osittain säilyy kohtaamieni harrastesoittajien, itseni tutkijana sekä ympäröivän kulttuurin läpikäydessä arjen teoissaan moninaisia muutoksia. Itse soittaminen oikeilla instrumenteilla bändissä sisälsi substansseina niitä keskeisiä ominaisuuksia, joiden hävitessä tutkimani ja harrastamani ilmiö sekä sen tuottamat kokemukset kokonaisuutena häviäisivät. Harrastesoittamisen osallistuvat subjektit olivat niitä alustoja ja perustoja, joihin kohdattu tarttuu ja joissa ne kehittyvät. Tässä mielessä tuloksina esittämäni harrastesoittajuudet koostuivat tekemisessä (muun muassa piirtämällä, puhumalla, soittamalla, kirjoittamalla) tehdyistä subjekteista.

Esittämäni kokemuksellisuudet olivat harrastesoittajissa punoutuneita ja tutkijana kokemuksille antamieni tuntemukseen perustuvien piirteiden tai ominaisuuksien koosteisia tuulahduksia. Harrastesoittajuudet näyttäytyivät millaisina ja miten tekemisenä, jotka ulottuvuuden sijaan muotoutuivat jatkuvassa uusien ja aiempien kokemuksellisuuksien tulemisissa. Kokemuksellisuudet määrittivät harrastesoittajuuksia hetkittäisinä, *mikä harrastesoittajuus on*, siirtyessään samanaikaisesti jo kohti seuraavia mahdollisia ominaisuuksellisuuksia, joita harrastesoittajuuksissa on vielä vaikuttamatta harrastesoittajuuden olemassaoloon. Harrastesoittajuudet olivat olemassa aktuaalisen maailman toteutumattomina mahdollisina maailmoina. Ilmiöön liittyvät ominaisuudet tämän tutkimuksen kontekstissa koostuivat eri muodoissaan kohdatuista harrastesoittajuuksien teoista. Kohtaamalla eri tavoin uusissa yhteyksissä houkuttelin esiin uusia harrastesoittajuuksien ominaisuuksellisuuksia kokemuksina. Tutkijan positiosta käsin koostin `ainakin nämä määrittävät hetken harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksia´ tietoa.

Harrastesoittajuudet näyttäytyivät minimetojen teksteissä tekemisessä tuotettavina ilmiöinä ja subjektiivisesti muotoutuvina, kohtaajilleen merkityksellisinä tekoina sekä liikkumisena käsitteellistymisten kehityskaarella kohti näkyväksitulemisia. Omaehtoiset harrastesoittajuudet ovat sitä, mitä ja miten niissä tehdään. Kohtaamisista koostin oman harrastesoittajuuteni kautta muutaman mahdollisen harrastesoittajuuden maailman. Metamaalimoina ne koostuivat kuvitelluista ja aktuaalisesti kohdatuista. Jatkuvien aloittamisten omaehtoisuuksina näyttäytyvien harrastesoittajuuksien tietoinen analysointi edellytti reflektiivisiä toisia ja metamuotoilua tukevia työkaluja sekä ajattelumalleja. Harrastesoittajuudet tulivat esille jotain käytännöllistä tarkoitusta varten muodostaen mahdollisten maailmojen varannon. Kokemuksellisuudet olivat riippumattomien todelli-

[191] Tässä yhteydessä ominaisuuksien kantajan merkityksessä.

suuksien antamia, mutta niiden mieltäminen ja merkityksellistäminen olivat riippuvaisia kompilointitavoista. Koetusta koostaminen tuotti uutta tietoa samalla altistaen kohtaamiseen osallistuvat muutokselle. Itseymmärrys omasta harrastesoittajuudesta muuttui, ja osa aiemmin itsestään selvänä pidetystä avautui uudelle tarkastelulle. Universaalien harrastesoittajuuksien sijaan keskiöön nousi olemuksellisuuksien monikerroksisuus, persoonakohtaisen paikallinen ja subjektiivinen mahdollinen tieto.

Esittämieni harrastesoittajuuksien toiminnallisuuden tasoja ja aktiivisuuden eri muotoja määritti itsetekemisen eetos. Arvo ja merkityksellisyys olivat itsellisyyttä korostavien soittamista harrastavien mahdollisten maailmojen osia. Soittoharrastus koettiin itsearvoisena sekä tekoina että toimintoina. Yksilöllisten arvojen keskellä soittamiseen ei liitetty korostusta sen arvokkuudesta itsessään. Harrastajuudessa tekeminen ja musiikki itsessään ajoivat *kauneuteen liittyvien* oikein soittamisen, hyvien soundien tai tasapainoisen miksauksen ensisijaisuuden esteettisten arvojen edelle. Harrastajuus intensiteettitasoissaan ja -muodoissaan mahdollisti itseilmaisua lisäten itsetuntemusta, jonka voi ajatella heijastuneen parantuneeseen hyvinvointiin. Tekemisen tarpeena purkamisen näkökulmasta harrastesoittaminen sosiaalisena ajankäyttönä ja muihin kiinnittymisenä oli kokemuksellista hyvää oloa ja mieltä tuottavaa. Sosiaalisiin ja kulttuurisiin käytänteisiin sisältyi yhdessä neuvoteltuja kokemuksia ja merkityksenantoa. Näihin liittyvien tekojen tarkastelu tuotti lisäymmärrystä yhteisöllisestä tiedonmuodostuksen merkityksellisyydestä. Pienten paikallisten ryhmien tarkasteleminen kulttuurista kumuloitumisista tuottavina sosiaalisina käytänteinä lisäsi ymmärrystä vapaamuotoisesti rakentuvien yhteisöjen toiminnasta. Harrastesoittamisen lähestyminen mahdollisten maailmojen kautta avasi sitä, miten harrastajat luovat bändiläisyyttään puheissaan ja teoissaan sekä jakavat näitä muiden samanhenkisten kanssa, uusien yhteisten merkityksien luomiseksi. Jokaisella soittajalla ja bändiyhteisöllä oli sille luonteenomaisia ja tunnistettavia tapoja toimia ja tuottaa puhetta ääninä, kuvina ja puheena sekä jakaa näin tuotettuja merkityksiä.

Harrastesoittaminen on turvallinen tapa jakaa ja tulla ymmärretyksi sanallistumattoman alueella. Elämänkokonaisuuteen liittyvät asiat asettuvat toiminnan puitteissa tärkeysjärjestykseen. Hetkelliset yhteisyyden tunteet ja samanmielisyys syntyvät musiikissa sekä sen ympärillä tapahtuvissa teoissa. Soittaminen on syy tulla yhteen ja käynnistää yhdessä oleminen. Musiikki ja soittaminen tuottavat kokemuksia. Ne ovat myös alusta muille kokemuksille ja kokemuksia tuottaville tilanteille tulla. Pitkäkestoisissa bändeissä yksittäisistä hetkistä on mahdollista syntyä tapaamisia täydentäviä ohjelmallisia käytänteitä, joita voivat olla esimerkiksi kappaleen sovitus, soittamisen rytmittäminen, yhteiset leikkimieliset pelit ja kisailut, tietty juoma tai valmistusaikaa vievä ruoka. Kiteytyvät ja toistuvat tilanteet herättelivät odotuksen ja ennakoinnin kokemusta. Osallistujat tiesivät, mitä seuraavaksi tehdään, mutta eivät välttämättä miten tällä kertaa. Kiinnikasvavista tekemisen tavoista koostui jatkuvuutena elämänkulkua rytmittäviä harrastebändejä ja harrastesoittajuuksia, jotain mitä odottaa. Hyväksi havaitut ja testatut käytänteet siirtyivät soittajien mukana muille elämänalueille ja muihin mahdollisiin bändeihin tuottaen harrastebändien ja harrastesoittamisen kulttuuria. Toistuvuus ja hyväksynnän kokemukset synnyttivät sitoutuneisuutta ja toimintaan panostamista sekä näkyväksitulemista omassa sosiaalisesti esitetyssä identiteetissä, esimerkiksi Facebook-sivustojen kuvina. Kaikessa sosiaalisessa toiminnassa, kuten myös harrastesoittamisessa, oli hetkittäistä kitkaa, väärinymmärtämistä ja sanotun tai tehdyn tulkintaa.

Harrastesoittamisessa korostui yhteisen tekemisen ja yhdessäolon monimuotoinen, eri muotojaan hakeva ja soitettavan musiikin kehystämä oleminen. Kuunneltu ja soitettu musiikki nivoutui osaksi omaa harrastuskäsitystä, jonka puitteissa säilytettiin monipuolisuutta erityisesti kuuntelussa soittamisen kiinnittyessä vahvemmin johonkin tyyliin tai genreen. Genren valikoitumiseen näyttäisivät vaikuttavan aikaisempien huippukokemusten ohella omat soittotaidot. Kolmen soinnun rockin soittamisen aloittamisen kynnys koettiin aineistoni harrastesoittajien mukaan matalaksi ja samalla nähtiin, että tässä rakenteessa on kaikki tarvittava. Monipuolisuus musiikin ja kulttuurin alueilla ylipäätään oli ylläpidettävä arvo, jota ei välttämättä tuoda omaan soittamisharrastamiseen. Moninaisuutta vaalitaan kuluttamalla ja harrastamalla muita asioita sekä soittamalla eri musiikkisuuntauksia edustavissa yhtyeissä. Tyylit kohderyhmäni soittajissa olivat kuitenkin bändisidonnaisia, ja eri ilmaisutavoille nähtiin tarvittavan omat kokoonpanonsa. Harrastaminen oli kokeilemisen kulttuurin sävyttää. Hyväksyvä näkemyksellisyys omasta riittävyydestä ja harrastamisen paikasta omassa elämässä tuotti tyytyväisyyttä. Valitut tyylit ja tavoitteet soittamiselle asettuivat ja asetettiin itselle sopivalle tasolle koettujen kyvykkyyksien ja resurssien pohjalta, oman mielenkiinnon ohjaamina.

Professori Elisabeth Groszia mukaillen ymmärrän harrastesoittajaksi tulemista subjektiivisuuden pysyvyyden, identiteettien rajojen sekä vakiintuneiden rakenteiden ulkopuolella liikkuvana prosessien ketjuna. Tulemisessa on aina jotain villiä ja arvaamatonta, se ei ole valinta ja subjektin uudelleen muotoutumiseen ei voi vaikuttaa. Ihminen on rajoilla ruumiillisesti. (Grosz 1994, 164–178.) Groszista poiketen näen intentionaalisen subjektin tulemiseen vaikuttamisen olevan mahdollista. Tämä avaa mahdollisuuden kokemusten historian huomioimiselle tulemisien suuntaamisen sommittelussa ja muodostamistavoissa. Ymmärrän tulemiselle olevan mahdollista tarjota tila, jonka se omaehtoisesti muuntaa itselleen sopivaksi viihtyisäksi paikaksi. Harrastesoittajuuksien tulemiset oli suunnattavissa omaan positiooni liittyvien dialogisten tilojen avaamispyrkimysten kautta. Kontturille tulemisen ontologia on myös muutoksen ontologiaa. Siihen liittyy jatkuva ja dynaaminen liike. Tulemisen liike kytkeytyy yllätyksellisesti muihin liikkeisiin, joita erilaiset kohtaamiset saavat aikaan. (Kontturi 2005, 163.) Harrastesoittajuuksien liikkeiltään pienieleiset dynaamisuuden muutokset tulivat havaituiksi kompilaatioiden tekevissä toistoissa ja sommitteluun osallistuessa asettumalla samalla osaksi yhteistä liikettä.

Jatkuvina aloittamisina ja omaehtoisuuksina näyttäytyvät harrastesoittajuudet tulivat esille uudestaan aina jotain käytännöllistä tarkoitusta varten, muodostaen samalla mahdollisten maailmojen varannon. Universaalien harrastesoittajuuksien sijaan keskiöön nousi olemuksellisuuksien monikerroksisuus, persoonakohtaisen paikallinen ja subjektiivinen mahdollinen tieto. Omaehtoisina kasvutarinoina harrastesoittajuuksien kokemuksellisuudet olivat miten-maailmojen esille tulemista. Harrastesoittajuuksien vielä aktualisoitumattomat mahdolliset maailmat tiloina olivat epäpositioita tai epäidentiteettejä, vielä historiattomia ja persoonattomia merkityksellistämisessä itselle merkitykselliseksi muuttuvina. Ohimenevissä epäpaikkojen pienissä kohtaamisissa harrastesoittajuudet määrittyivät subjektiivisesti riippuen niiden merkityksestä yksilöille. Bändiyhteisöllisyydessä on sosiaalisen mukavan yhdessäolon ja viihtymisen rinnalla halua soittaa bändissä muusikin ja soittamisen takia. Erityisesti basso ja rummut yksinsoitettuina koettiin kohtaamieni harrastesoittajien mielestä jo pelkästään musiikin soinnin näkökulmasta liian pieniä palasina. Ne kaipaavat rinnalleen muita soittajia ja soittimia. Kokemus purkautui toiveena tai tarpeena olla osa jotain itseä isompaa. Soinnillisen mukavuuden kokemuk-

sen rinnalla yhteisen ja samanmielisyyden kokemusta tuotti harrastesoittamiseen sisältyvä turvallinen jakamisen tapa sanallistumattoman alueella. Hetken viivähdyksen välipaikoissa harrastesoittajuuksien kokemuksellisuudet eivät ilmenneet itsessään, vaan ne tulivat esille teoissa sekä käsityksinä musiikin ympärillä olevista ilmiöistä ja käsityksistä, kuten soitinten väliset balanssit, soundit, soitettavat kappaleet sekä yhteisten harjoitusten ja keikkailun määrä. Minimetoissa harrastesoittajuus, harrastajuus ja harrastebändiläisyys olivat käsitteellistymisissä merkityksiään saaneita ja ne esiintyivät kokemuksina. Soittoharrastuksen, harrastesoittamisen, harrastusbändien ja harrastesoittajien ollessa tekoina positioita ja jatkuvuuden kokemuksia tuottavia.

TAIDEPERUSTAINEN TUTKIMUS KOOSTAMISENA

> *Taide ei enää tahdo olla lumetta*
> *ja leikkiä, se tahtoo olla tietoa.*
>
> **Tohtori Faustus, Thomas Mann 1979**

Tutkimuksessani oli kyse ajattelun ja kohtaamisen tavoista sekä niissä koostuvista näkökulmallisuuksista. Filosofi Jacques Ranciéren mukaan eri alojen ylittämisessä oleellista on yhdistävä yhteinen elementti (Ranciére 1991, 2). Harrastebändeissä soittaminen oli yhteisen ymmärtämisen alustana. Taidehistorioitsija Claire Bishop puhuu välittävästä elementistä taitelijan intention ja katsojan tulkintojen välissä molemmista irrallaan olevana kolmantena tilana, jossa osallistujat voivat kiinnittyä yhteiseen omilla tavoillaan. Yhteisesti koettavan ympäröivä puhe tapahtuu kokijoiden välisessä tilassa, jossa koetut tunteet ja ajatukset muokataan kaikille ymmärrettävään muotoon. Osallistuvien ja mielipiteiden välisen jännitteen säilyminen avaa paikkoja muutoksen mahdollisuuksille. (Bishop 2012, 278.) Hetkellisen kohtaamisen tiloissa harrastesoittajat toimivat ja säilyivät itsenään antaen ja saaden. Muuttuen itselle hyvältä tuntuvalla tavalla. Harrastesoittaminen on käyntejä oman arjen rajoilla. Tutkija Anna Tuomikosken mukaan Ranciére kyseenalaistaa tiedonalojen rajoja kiinnittämällä huomiota puheen ja ajattelun oikeutukseen tehden näkyväksi lokeroita, joihin toimijoita asetetaan oletettujen mahdollisuuksien ja kykyjen perusteella (Tuomikoski 2017, 8–9). Tekemisenä ja kokemuksellisuutena harrastesoittaminen on taiteen tekemisen kaltaista käsityöläisyyttä. Sava määrittää taiteen tekemisen elämähakuiseksi prosessiksi, jossa merkityksiä tuotetaan ilmaisun kautta. Kokemuksien merkityksillä työskennellään taiteellisesti luovien keinojen avulla. (Sava 1998, 117.) Minimetat esittämisen ja työstämisen tapoina olivat soittamisen kaltaista tekemiseen perustuvaa omaehtoista taiteen käsityöläisyyttä. Niissä yhdistyivät tekemisen ja taitojen soivat elämykselliset ulottuvuudet. Kokemuksellisuuksia sitoo yhteen oman elämä hallinta ja itsetekeminen merkityksellisenä ajankäyttönä.

Bändiyhteisön toiminnassa sommiteltavat ja ilmiasuaan saavat puheet sekä teot olivat yhteyteen hakeutuvaa viestimistä, johon osallistumalla, havainnoimalla, keskustelemalla sekä taiteen eri menetelmillä kohtaamalla oli mahdollista tehdä päätelmiä yhteisön ja yksilöiden näkökulmasta mahdollisesti merkityksellisistä asioista. Harrastajuudessa taide näyttäytyi yhteisöllisenä, sosiaalisena tekoihin ja puheeseen perustuvana musiikillisena kommunikaationa. Taiteen kommunikaation rikkaus oli monikielisyyttä ja -tulkintaisuutta sekä yllättävien näkökulmien löytämistä. Tekeminen oli omien ja yhteiskunnan kulttuuristen rajojen testaamista, uudelleen tarkastelua ja asettelua sekä omaehtoista vapaata toisin tekemisen henkeä. Taiteen teot yhteyden etsimisenä olivat arjessa käytettävän kielen rakenteen ja konventioiden purkamista intuitiivisena kokemuksena ja sen tuottamisena. Niitä ei ole tarkoituksenmukaista tai esittäjien itsensä edes tarkoitus verbalisoida. Valkeapään mukaan taiteellinen ajattelu muodostuu kokemukseen tukeutumisesta, ainutlaatuisuudesta, passiivisuudesta, lumoutumisesta, alttiiksi asettumisesta ja kommunikatiivisuudesta (Valkeapää 2011, 101). Harrastesoittaminen oli liukumia arjen jatkuvuudesta sekä hetkittäisiä huippukokemuksia sisältävänä osallistavaa imua tuottavan osallisuuden välillä. Siirtymät mahdollisten maailmojen välillä olivat kommunikatiivista yhteisten elämän elementtien muotoilua.

Osallistavassa taiteessa ajatukset tekijyydestä, osallistumisesta sekä toiminnan kommunikatiivisuudesta ovat keskiössä. Bishop on tarkastellut osallistavaa taidetta ja sosiaalisen kontekstin taidepedagogista toimintaa rajojen välisenä ja asioiden uudelleen määrittelyn mahdollisuuksina. Bishopin mukaan sosiaalisen kontekstin taideprojekteissa on haastavaa ylittää kuilu osallistujien ensimmäisenä yleisönä ja seuraavien katsojien toisena yleisönä (esim. näyttelykävijät) välillä. Muilta suljetussa sosiaalisessa prosessissa ja pedagogisessa tapahtumassa on mukana ryhmän sisäistä sekä ilman opettajaa tapahtuvaa kasvattavaa toimintaa. (Bishop 2012, 272.) Harrastesoittamisessa ei pääsääntöisesti ole osallistujien lisäksi läsnä muita. Toiminta on osallistavan taiteen hengen mukaista, mutta ajatus näytteillepanosta keikkana harrastamisen näkökulmasta ei sisällä institutionaalisen (taide)toiminnan kriteeristöä. Kuiluja ei ole, jos niitä ei aukaise; harrastesoittajuuksien olemukset olivat tuotavissa taiteen tarkasteluun myös osana näyttelykäytänteitä. Taideperustainen tutkimus ei ymmärrykseni mukaan välttämättä edellytä perinteisessä mielessä näytteillepanoa.

Vihjailevana ja kiertoilmaisullisena kompiloidut minimetani täydensivät lähteitään kunnioittavia sitaatteja tuottaen tekstuaalisia mahdollisia harrastesoittajuuksien maailmoja ja avaamalla myös assosiaatioihin perustuvia merkityksellistämisen mahdollisuuksia. Koostamissani harrastesoittajuuksissa on alluusiomaisuutta. Professori Ritva Leppihalmeen (1997) mukaan alluusio on sukua viittaukselle, sitaatille, lainaamiselle, intertekstuaalisuudelle sekä sanaleikeille. Viittauksen tulkinta riippuu kontekstista ja alluusion tehtävästä tuossa kontekstissa. Temaattinen alluusio vaikuttaa koko tekstin tulkintaan. Alluusion sanat toimivat vihjeenä, ja merkitys on ymmärrettävissä vastaanottajan yhdistellessä vihjeitä samoihin tai samantapaisiin sanoihin. Intertekstuaalisten vihjeiden avulla päästään merkitysten jäljille ja kohti tekstin syvällisempää tulkintaa. Alluusioihin liittyvät assosiaatiot ja konnotaatiot tuottavat lisämerkityksiä. (Leppihalme 1997, 6–8; 31–37; 40–55.) Dosentti Sanna Nyqvistin näkee alluusion yksittäisen, tunnetun fraasin esittämisenä siten, että se siirretään alkuperäisestä kontekstista toiseen. Suoremman lainauksen sitaatti muistuttaa alluusiota olematta kuitenkaan niin imitoiva keino kuin pastissi. (Nyqvist 2010, 176–177.)

Tutkijana taiteiden ja taideperustaisuuden ytimeen nostamassani subjektiivisessa tietämisentavassa on useista eri suunnista vaikutteita saanutta valikoivaa yhdistelmäpastissimaista itsetiedostavuutta. Positioita uudelleenottavien kompilaatioiden avulla koostan harrastesoittajuuksien metafiktioita asteittain tihenevinä tyyppitarinoina. Nyqvist määrittää pastissin tyyliä koskevaksi tiedostetuksi imitaatioksi. Postmodernina pastissi on kulttuurista elementtien ja menneisyyden kierrätystä yksittäisten tekstin uudelleenkäsittelyn sijaan. Yksittäisen teoksen on mahdollista sisältää pastissi kirjoittamistekniikkana tai metafiktion muotona olematta itse kokonainen pastissi. (Nyqvist 2010, 6–12, 193.) Elokuvatutkimuksen professorin Richard Dyerin (2007) mukaan pastissien edellytyksenä ovat olemassaolevat representaatiot. Pastissit ovat jäljittelyä erityisesti taiteissa. Taiteen imitoidessa todellisuutta pastissi imitoi eri taidemuotojen representaatiota siitä. (Dyer 2007, 1–2.) Kirjallisuuden tutkija Sari Salin (2002) antaa esimerkkinä metafiktion käytöstä teoksen, jossa pastissia käytetään rikkomaan todellisuuden illuusiota teoksen fiktiivisyyttä korostaen. Metafiktio korostaa fiktioluonnettaan haastaen fiktion ja todellisuuden välistä suhdetta. Teksti ei esitä todellisuutta sellaisenaan, vaan se sisältää viitteitä todellisuuden fiktiomaisuudesta sekä itsetietoisuudesta. (Salin 2002, 24.) Minimetoissani oli mukana harrastesoittajien kertoman ja tekemän sekä aiemmin kirjoitetun koosteisuuden lisäksi omaan harrastesoittajuuteeni perustuvaa osittaista fiktiivisyyttä. Kaikki kohtaamani ja kirjoittamani oli minulle kehollisen liikkeen kaltaista *totta*. Jatkuvassa muutoksessa olevana käsilläoleva saa merkityksiään aina uudestaan tilanteisesti kohtaamisen tiloissa.

Harrastesoittajuuksien kokemuksellisuudet näyttäytyivät tutkimuksessani muotoaan hakevina ja teoissa ilmentyvinä, hiljaisina *tietämättään tietämisen tietona*, ilman tietoisuuden välittämää merkityksellistämistä. Tutkimukseni kohteena oli soittamisessa kehon ja aistien välityksellä koettua ennen ymmärtämistä ja käsitteellistämistä. Nostin tietoisen pohtimisen ensisijaisuuden rinnalle hiljaisempaa, tekemisessä resonoituvaa sekä kehoon sitoutuneena haastavasti suoraan kielellisesti kuvattavaa ja toteen näytettävää tietämistä. Hiljainen, kehollinen tieto on yksilöllistä tietämistä (Parviainen 1998, 51–55). Haasteena subjektiivisessa otteessani oli tutkijana ajautuminen tulkitsemaan pelkästään omaa kokemusta tulkintojen heijastellessa pääosin tutkijan odotushorisontteja (Freeman 1993, 199). Saarnivaara (2002, 163–168) tarjoaa lääkkeeksi napautumiselle oman kokemuksen ymmärtämistä polkuna toisten kokemusten luo, niin tutkijan kuin tutkimuksen lukijoidenkin näkökulmasta. Huomio oli käännettävissä toisia kohti oman harrastesoittajuuden löytäessä sisäisesti paikkansa. Tutkiminen kasvoi omien kokemusten ja toisten kokemusten koostamisesta kertyneiden kokemusten analysointiin teoreettisen tiedon ja aikaisemman tutkimustiedon valossa. Tuottamani tieto on todennettavissa ja uudelleen tuotettavissa seuraamalla hetkissä rakentuneen tietämyksen jälkiä tai osallistumalla harrastesoittamisen tekoihin. Husserlmaisesti ajatellen taideperustaisilla menetelmillä tietoisuuden olemuksista on mahdollista saada tutkijan näkökulmaa ylittävää tilanteisesti objektiivista tietoa.

Taideperustaisessa tutkimuksessa, kuten filosofiassakin, mahdollisuudet vaihtaa positiota ja tarkastelunäkökulmia sekä ajatella ja sanoa avaamalla ovat joustavia tai jopa tutkimisen tapaa määrittäviä ominaisuuksia. Mahdollisten maailmojen toisteinen kohtauttaminen koostaa uudelleen annettuja merkityksiä muuttaen käsityksiä tehtävissä tai koettavissa olevasta. Harrastesoittaminen arjen huippukokemuksina oli toisin näkemisen uusintamista. Jatkuvina aloittamisina ja uudelleen palaamisina, katsojan ja kokijan

positiot vaihtuvat. Tehty ja nähty kiinnitetään aiemmin tehtyyn ja nähtyyn. Ranciérelle ei ole ensisijaista muotoa tai tarkastelupistettä. Ympäröivät alkupisteet, risteykset ja solmukohdat ovat uutta oppimista avaavaa, uskaltautuessa kieltäytymään ylläpitämästä radikaalia etäisyyttä ja etukäteen jaettuja rooleja sekä eri alueiden välisiä rajoja. (Ranciére 2016, 25.) Harrastebändit ja niissä soittaminen olivat yhteisen toiminnan tila, joissa kiteytyivät toiminnassa merkitykselliset tekijät. Mahdollinen poikkeavuus elämän arjen muista toiminnan tiloista oli ajattelua avaavaa sekä kokemuksellisuutta tuottavaa. Väliin aukeavat tilat olivat siltoja arjen ja harrastesoittamisen välillä. Harrastesoittajuuksien kokemuksellisuudet avautuivat itsetoteutettuun toimintaan osallistumisina. Tekemisinä ja tilanteina niitä ei olisi ollut ilman osallistumista, vuorovaikutusta ja kommunikointia puheella ja teoilla. Sosiaalisina kohtaamisina ja käänteinä harrastesoittajuudet olivat vuorovaikutuksessa rakentuvia kokemuksia tuottavia kohtaamisen tiloja. Kohtaamisen taiteena itsemäärittyvässä yhdessä soittamisen tekemisessä ei ole mahdollista epäonnistua sen sosiaalisten siteiden vahvistamiseen pyrkivän luonteen vuoksi. Kokemukset muuntuvat ja muokkaantuvat yhteisesti tuotetussa ja jaetussa soittamisen tilassa.

Tavoitin kompilaatiolla taideperustaisen tutkimuksen yhdistelmätekniikkana harrastajuuden ytimessä olevia transformaation prosesseja, joiden teoissa ja valinnoissa reissataan kohti itsenä muuttumista ja täydellistymistä; kohti omia toiveita tai unelmia. Muutosmatkalla valitaan mukaan kussakin hetkessä merkityksellisiltä vaikuttavia asioita ottamalla samalla askelia kohti jotakin muuta. Yhtä mahdollista transformaation polkua tai prosessia ei ole. Mahdollisia muuttuvia maailmoja on määrätön määrä positionaalisissa valinnoissa aktualisoituvina entiteetteinä. Tutkimuspositioitumiseni olivat jatkuvaa neuvottelun alaiseksi pyrkimystä säilyttäen kuvaa harrastajuudesta nestemäisen juoksevana. Käsitetaiteellinen kompilaatio kohtaa metodit, aineistodialogit sekä tulosten esittämisen siirtyminä subjektiivisen sisäisestä intuitiivisesta ja kokemusperustaisesta tietämisestä sosiaalisesti jaettuihin, käsitteellistämisissä näkyväksi tuleviin mahdollisiin maailmoihin. Ilmiö ja sen tarkastelutavat muodostavat dialogisessa suhteessa olevia tapoja kohdata todellisuuksia. Toistoissa palaamiset kohdattuun ja koettuun muotoilevat mahdollisia harrastesoittajuuksien maailmoja ja niistä tietämisen tapoja toisiinsa tilanteisesti kietoutuvina tekemisinä. Yhdistelmätekniikoihin perustuvana työkaluna kompilaatio heijastelee ymmärrystäni harrastesoittajuuksista. Relativistisväritteinen tutkimusorientaationi koostaa harrastesoittajuuksia vaihtuvista positioista ja valinnoista käsin sosiaalisina konstruktioina. Kompilaatio lainaavana, muilta varastavana ja omaehtoiseen sommitteluun kutsuvana muotona heijastelee digitaalisten tietämysympäristöjen lannoittaman totuuden jälkeisen ajan tietokäsityksiä, joissa rinnakkaiset ja samanaikaiset mahdolliset maailmat muuttuvat esittämisen konventioissa yhä nopeammin. Kokemusten koostamisessa mahdollisten maailmojen sisällöt kiinnittyvät hetkeksi subjekteille itselleen, mutta maailmojen väliset suhteet pysyvät jatkuvalle dialogisuudelle avoimina. Kyse on osittaisesta luopumisesta sopusuhtaisesta muodosta ja tärkeästä sisällöstä. Koostin tutkijana tutkimuksesta taideteoksen kaltaisena harrastesoittajuutta riittävän moniulotteisesti tavoittavana merkkien konstellaationa, jolle tai jonka pohjalta lukija subjektiivisesti muodostaa omat sisältönsä.

Kompilaationi käsitetaiteellisina kollaaseina kutsuivat ottamaan kantaa harrastesoittajuuksien todellisuuksiin kielellisinä symbolisuuksina, hajonneista uudelleen liimailtuna. Puheen koosteet esittävät harrastajuuksien sosiaaliset käytännöt kerrottuina kokemuksina. Aineistokohtaamisiani läpileikkaavana ajatuksena oli harrastesoittajuuksien moniulotteisen kuvan tavoittelu, harrastesoittajien omaehtoisesti kertoessa valittujen

tutkimusteemojen puitteissa soittajuuksistaan. Aineisto koostui *kaikesta monessa muodossa* harrastesoittajuuksien kohtaamisissa kertyneestä. Koostaen työstettävän materiaalin muodostavat tila, tulkinnallinen tarkastelutapa, tilanne ja tapahtumat. Denzin (1989b, 26) mukaan ainoastaan ilmiöihin sukeltaen sulautuneet pystyvät inhimillisten kokemusten merkityksellisiin tulkintoihin. Oma harrastesoittamisen kokemukseni oli keskeinen osa metodologista subjektiivisuutta tuottavaa arsenaalia ja asennetta. Osallisuus kokemuksesta päästää ja samalla myös avaa mahdollisuuksia johdatella muita lähemmäksi harrastesoittajuuksia. Tutkijataiteilijana minua yhdisti tutkimuskohteeni kanssa sama ulkoinen kulttuurinen konteksti tilanteena, tilana ja tapahtumana. Kokemus ja sen tulkinta olivat henkilökohtaisen tuottamaa merkitystä, jota jaoin takaisin yhteiseksi kielellistämisen (ymmärrettynä laajasti) näytteillepanon teoissa. Ymmärtäminen ja kohtaaminen haastattelutilanteessa helpottuivat samaa kokemus- ja tukintahistoriaa sekä siitä ponnistavaa yhteistä kieltä jaettaessa. Yhdistelmätekniikkana kompilaatio esitti harrastesoittajuuksien rinnalla keinoja positioihin asettumisille. Reflektoivalla kirjoittamisella koostin tekemisen subjektiivisia kokemuksia ja yksittäisiä tekoja näkyväksi kirjoitetuksi mahdolliseksi tekemiseksi.

Kontturia mukaillen kompilaationi oli yhdistelmällinen ja taideperustaista muotoa tuottava. Siinä oli kyse materian lähes havaitsemattoman liikkeen näkyväksi tekemisestä ja sanallistamisesta, joka tuotti ymmärrystä liikkeen funktiosta sekä jäsensi kohtaamisia yhdessä tarkasteltavien ilmiöiden kanssa (Kontturi ym. 2007, 21; Kontturi 2010, 180). Merkityksen kokeminen edellytti aktiivista osallistumista ja harrastamisen kielen oppimista sekä kykyä harrastajuuden reflektoivaan koostamiseen. Osallistuminen tekemiseen mahdollisti harrastesoittajuuden hermeneuttisen kokemuksellisuuden tavoittamisen onnistumista. Etsiessäni *joitakin muuta* mahdollisista harrastesoittajuuksien maailmoista kompilaatiomainen kirjoittaminen oli yritys kiinnittää taideperustaisuuttani laadullisen tutkimuksen filosofispainotteiseen perinteeseen. Harrastesoittajuuksien yhteisöllisten liikkuvien prosessien tavoittamisen tarkoituksessa osallistuin kehollisaffektiiviseen sommitteluun harrastesoittamisena, niistä kertomiseen ja esillesommitteluun (kirjoittamisena ja positioitumisina) yhdistääkseni kohtaamani harrastesoittajuuksien maailmoissa tapahtuvaksi. Harrastesoittajuuksien ideoiden, ajatuksien ja käsitteiden korostaminen yksittäisten soittajuuksien tai niiden kertomuksellisuuksien sijasta jättää tilaa merkityksellistämisille käsitetaiteellisessa kirjoittamisessa. LeWittin mukaan käsitetaiteilijan tulokset ovat logiikan ulottumattomissa. Ne määrittävät toimijan enemmin mystikoksi kuin rationalistiksi. Irrationaalisuus käsitetaiteen tarkoituksellisena päämääränä hahmottuu rationaalisen muodostamaa horisonttia vasten. Irrationaaliset arvostelmat tuottavat uusia elämyksiä rationaalisten toistaessa vanhaa. Käsitetaideteoksen vastaanottaminen käsitetaideteoksena edellyttää rationaalisuuden viitekehystä, kun muiden taidemuotojen kohtaaminen onnistuu ilman rationaalista päättelyä. (LeWitt 1999.) Tutkimukseni kontekstissa tämä näyttäytyi kirjoittamisena aineistokohtaamisten ympärillä ja ympärille.

Esitän taideperustaisen tutkimuksen erityisyydeksi siihen liittyvän kyvyn siirtyä myös vallitsevien, valitsevaa tietoa tuottavien paradigmojen ulkopuolelle. Tulkintoja ohjaavat esiymmärrykset muuntuvat taideperustaisen tutkimuksen tulkinnallisten traditioiden puitteissa, jolloin myös harrastajuuksista tehdyt yksittäiset tulkinnat muuttuvat. Tulkintojen oikeellisuuden arvioinnille ei voida, eikä ole tarvetta luoda ehdotonta perustaa (Margolis 1995, 49–51). Kompilaationi menetelmänä oli hengeltään relativistinen. Tut-

kimuksen positioistani tuottamillani teksteillä ei ole pysyviä merkityksiä, joihin lukijat voisivat luoda omat suhteensa. Lukijoiden konteksti osallistuu tuottamani tekstin merkityksen rakentumiseen, ja kompilaatioissa merkityksen suhteet merkityksellisyyksiin rakentuvat aina uudelleen. Professori Eric Donald Hirschin mukaan *”siitä syystä, että tekstin merkitys on aina sama, sen suhde eri tilanteeseen on eri suhde”* (Hirsch 1967, 255). Tarkoitukseni asettivat rajat tulkinnoille ja teosten merkitysten määrittymisille. Hirsch erottaa merkityksen ja merkityksellisyyden käsitteet toisistaan korostaen tekstin muuttuvaa merkitystä erilaisten yhteyksien mukana. Merkityksellisyydet ovat sinällään rajattomia, mahdollisten merkitysten määrittyessä tekijän intentioiden mukaan. Valitsemani tutkijan positio määritti rajoja hyväksyttäville tulkinnoille, mahdollisille maailmoille. Tähän liittyi merkityksen ja merkityksellisyyden erottelua. Ymmärtämisprosessissa tapahtuvat tekstin ja tulkitsijan horisonttien yhteensulautumisen on seurausta tekstin merkityksen muuttumisen välttämättömyydestä. Kyse on muutoksesta ainoastaan tekstin merkityksellisyydessä. (Hirsch 1967, 8.) Kompilointini oli taiteellinen tapa, valittu positio ja muoto sanallistaa tutkimukseni tuloksia. Koin tukeutumisen pelkkiin faktoihin (kuten kirjallisiin dokumentteihin) mahdottomaksi. Tulkinnoista vapaan todistusaineiston esittelyssään professori Quentin Skinner tarjoaa tarinallistamiselle roolia kontekstin ja tutkimuskohteen välisen suhteen rakentamisessa. Ymmärtäminen edellyttää molempien samanaikaisuutta kontekstin konventionaalisuuden vaikuttaessa tutkimuksen objektiivisuuteen. (Skinner 1988, 29–31.) Koostamisessani sekä kontekstin ja kerrotun rekonstruoimiset muistuttivat toisiaan. Tulkintaa edellyttävistä merkeistä koostuvina tekstinä konteksti on alati laajentuvaa merkkien kehystämisen konstruktiota re-konstruktion sijaan (Bal & Bryson 1991/1998, 243–244; 248).

Deweyn mukaan taideteokset ovat ainoa kommunikaation kahlehtimaton muoto kokemusyhteyttä rajoittavia kuiluja ja seiniä tarjoavassa maailmassa (Dewey 2010, 104–105). Kokemusjatkumot rakentuvat tottumusten välityksellä. Kokemus on vuorovaikutusta taideteoksen ja sen havainnoijan välillä. Yksilöllisenä ja eri aikoina vaihtelevana kokemuksen ei tarvitse olla koskaan identtistä. (Dewey 2010, 331.) Taideteos on lähtökohta taiteelle. Dewey korostaa havainnoijan aktiivista kokemuksen luomista, johon prosessina sisältyvät myös havainnoijan aiemmat kokemukset (Dewey 2010, 54). Taide tuottaa mahdollisia ja todellisuuden kaltaisia tarinoita. Mahdolliset maailmani eivät väitä eivätkä esitä. Näytteillä olevina ne näyttävät. Käsitetaiteellisessa muodossa oli yritystä liikkua sosiaalisesti ja kielellisesti käsitepirstaloituneiden kulttuuristen ymmärtämistapojen väleissä avaten harrastesoittajuuksien olemuksellisuuksien mahdollisuuksia kaikille ja ei kenellekään. Taide kertoo jotakin todellisuuksien olemuksellisuuksista ja toimintatavoista antaen mahdollisuuden sukeltaa myös aiempiin ajattelutapoihin tarkasteltavan ilmiön ymmärtämisen avaamiseksi. Taideperustaiseen tutkimukseeni sisältyi ajatus mahdollisuudesta välittää taiteen tavoilla tavoittamiani harrastesoittajuuksien tutkimuskohtaamisissa kommunikoituneita elämäntuntoja. Välittyneisyys tuotti tutkimusteksteihin elävyyttä uudistaen harrastesoittajuuksien yhteisöjä sekä minua tutkijana mahdollisten maailmojen toisina todellisuuksina.

Käsitteiden riittämättömyys kokemuksen käsittelyssä johti kokemuskäsitteen ja sille mahdollisten toisen välisen ristiriidan tuottamiseen kokemuksen tekemiseksi näkyväksi mahdollisimman elävänä tekstissäni, josta muodostui prosessi loogisten teesien sijaan. Keskeistä olivat tekstin tapahtumat yksittäisten propositioiden sijaan, joissa on ajatuksellista samankaltaisuutta filosofian ja musiikin välillä. (Adorno 1995, 50–51.) Ir-

rationaalinen ei-käsitteellinen kokemus on filosofian ja taiteen toiminnan kenttä sekä tiedolliskäsitteellisenä ja hetkeen kiinnittyvänä subjektiivisuuksien sosiaalisuuksissa sovittua. Pintapuoliselta vaikuttavat koosteeni pitivät sisällään hiljaisen tiedon mahdollisuutta ja merkitystä. Formuloimaton ja nonverbaalinen tieto oli kiteyttämäni *eksplisiittisen tiedon*[192] perustana. Taideperustainen tutkimus tarjosi rationaalille keinoja siirtyä arjesta pyhän kokemiseen. Tasoilla siirtymisissä kokemuksellisuudet kiinnittyivät mahdollisista maailmoista rakentuviin tietoisuuksiin. Taiteen erityisyyttä oli pitää harrastajuuden käsitteellistymättömät, käsitteellistymistä hakevat ja jo käsitteellistyneet tietoisuudet jatkuvassa merkityksellistämisen prosessissa. Tiettyä naiiviutta tulkinnallisuuksiin toi taiteellisen ilmaisun lähtökohtana oleva sisäinen tarve esittää, kertoa ja sanoa ilman siihen liittyvää intentionaalista valtaulottuvuutta. Taitelijan lähtökohdista taiteellinen ilmaisu on usein vaikuttamista ilman vallan tavoittelua. Jätin tutkimusprosessissani valtaulottuvuuden huomioimatta. Taiteen teoissa tuli näkyväksi harrastesoittamisen ilmiöiden merkityksellisyys. Niihin liittyi vaihtoehtoisia ja yllätyksellisiä merkityksiä käsillä olevasta teemasta. Tämä avasi käyttööni mahdollisia ymmärtämisen tapoja. Liikuin aistein havaittavan ja näkymättömän mielitietoisuuden muodostamien kokemuksellisuuden maailmojen välillä. Pyrin käsitteellistämään tekemisentapahtumaa osittain ei-tietoisena mahdollisena tapana haastaa muita todellisuuden mallintamisen tapoja, kuitenkaan mystifioimatta itse prosessia.

Ympäröivän todellisuuden ja mahdollisten maailmojen jatkuvan ilmiö- ja diskurssivirran tarkempaa tarkastelua varten taiteet ja tieteet ovat kehitelleet niille ominaisia, perusteltuja pysäyttämisen, seulomisen ja tiivistämisen keinoja eli metodeja. Yhteistä näille tiedonmuodostuksen menetelmille on niiden pyrkimys fokusoida huomiota, rajaamalla se tiettyyn osaan ilmiökenttää tarkastelun mahdollistumiseksi hallinnan näkökulmasta. Ilmiön päälle päästään valitsemalla jo lähtökohtaisesti rajaavia näkökulmia. Näin tuotettavat sirpalemaiset todellisuusikkunat eivät ole kovin suuria, mutta niiden iso määrä ja keskinäiset suhteet synnyttävät loputtomasti uusia yhdistelmiin perustuvia tulkintaikkunoita. Taiteeseen perustuvissa katsontatavoissa kokemuksellisuuden, tunteiden ja intuitiivisen esitietämisen merkitystä ei suljeta mahdollisten tiedonmuodostamistapojen ulkopuolelle. Taide avartaa elämysmaailmaa ja virittää aisteja. Se on merkityksellistä elämyksenä ja taidenautintona sellaisenaan. Aktiivisena todellisuussuhteena ja sitä muokkaavana harrastesoittaminen oli soittajille merkityksellistä toimintaa ja siihen käytetään aikaa, vaikka sinällään se ei tuota mitään suoranaisesti hyödyllistä yhteiskunnan näkökulmasta. Harrastesoittaminen on tässä mielessä taiteen kaltaista omaehtoista toimintaa.

[192] Käsitteellistä ja jaettavaa tietoa, jota on mahdollista ilmaista tutkimustekstinä.

VII KOHTI SEURAAVAA KEIKKAA

Minussa oli jo harrastesoittajuuksien tietämystä tutkimuksen virtoihin astuessani. Omat kokemukseni painottuivat työn alussa sekoittuen pikkuhiljaa toisten puroihin tutkimuksen edessä. Etsin resonanssia muiden kokemuksiin analysoiden niitä koosteisesti kirjoittamalla soittajuuteni ymmärtämisen tai merkityksellistämisen positioista. Arvokasta tietämisentavoittelutavassa on yhden harrastesoittajan kokemuksista ponnistava kaikupohjan etsiminen toisista harrastesoittajista sekä näiden yhdistelystä käsitetaiteellisesti tuotettu harrastesoittajuuksien mahdollinen kompilaatio. Useilla toisteisilla kohtaamisilla ja palaamisilla korostin tietämisen tapaani sekä tuottamani tiedon luonnetta koosteisena. Kuvailin, millaisia harrastesoittajuuksien kokemusten on mahdollista olla tämän tutkimuksen kohtaamisissa koostuneiden käsitysteni mukaan. Autoetnografinen asenteeni kiinnittyi taideperustaisen tutkimuksen toimintaperustaiseen painotukseen aineistokohtaamisissa, joissa tuotin ja tarkastelin harrastesoittajuuksia. Subjektiivisuuteni avaamisella kehystin taideperustaiseen tutkimukseen tulemistani perustellen subjektiivista tietämisen tapaani ajattelu-tekemisenä ja reflektoivana kirjoittamisena filosofian kautta. Koostin kirjoittamalla omaa harrastesoittajuuttani resonoimalla sitä tutkimusprosessini kohtaamisissa samalla pohtien subjektiivisen tiedontuottamisen tapoja ja mahdollisuutta. Kohtauttamisissa punoin yhteen faktaa ja fiktiota mahdollisina maailmoina. Esitin, laitoin näytteille ja tein näkyväksi harrastesoittajuuksia. Subjektiivisten ja kokemuksellisten tietämisen tapojen mahdollisuuksien tarkastelussa käytin taiteen menetelmiä kokemuksia tuottavana ja kokemusten tuottamisessa tietämisen sävyjen esiin saamisessa. Näkökulmallistin ja merkityksellistin kirjoittamista taidepositioinneissa saavuttamillani sävyillä muodostaakseni kokonaisnäkemyksen harrastesoittajuuksista tosiasioiden tai keksimisen sijaan.

Harrastesoittajuuksiin liittyviä kokemuksia on mahdotonta lähestyä suoraan. Tutkimukseni oli häilyvän ilmiön virrassa väreilyä ajattelemalla ja soittamalla kohtaamalla toisia näissä kohtaamisissa ja niiden kautta kirjoittamalla. Työni tulokset ovat tuottamiani merkityksellistämisen tekoja mahdollisina maailmoina. Pitkäkestoinen otteeni oli kasvua tilanteisten positioitumisten ja seesteisten pohdintojen vuorovesissä olemisena ajan virran kuljettamana. Toistuvat ja palaavat kollaasimaiset keskusteluni tuottivat viidessä vuodessa tekstejä, josta näytteillä olevaksi tiivistyi nyt esitetty matka dialogisissa siirtymisissä harrastesoittajasta tutkijaksi. Oma harrastesoittajuuteni avautui kohti harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksia käsitetaiteellismaisena teoksena. Filosofisesti painottuvana taideperustaisen toimintatutkimuksen perinteisiin kiinnittyvä väistökseni on lähestyttävissä koosteisena, virtaavissa hetken keskusteluissa muotonsa hakevana kehkeytyvänä ihmettelynä. Kokemuksellinen aineistovetoinen kiinnittymiseni kokemusten olemassaoloihin tapahtui yhdessä toisten kanssa. Harrastesoittaminen ja harrastesoittajuudet avautuivat jääden osittain auki ulottuvuuksina ja lähtökohtina seuraaville omaehtoisille merkityksellistämisen teoille.

Toimintaperustaisessa tarkastelutavassani väreilytin harrastesoittajuuteni elettyjä kokemuksia rekursiivisena resonanssipohjana toisten kokemusten kanssa. Kypsyttelevä syventyminen otti hidasta aikaa kasvamisena ja tulemisena. Harrastajuuksien maailmoja tapahtumaan saava esittävä tietämiseni on praktista ja asteittain sävyttävää. Tulkitsin ja esitin uusilla tavoilla ja uusissa muodoissa sosiaalista todellisuutta olemassaolon tapahtumina. Subjektiivinen tietämisentapani prosessimaisena sekä-että-tietämisenä on sekä kohde että näkökulma. Kohtasin harrastesoittajuuksia taiteen tekoina ja menetelmillä tuottaen-tarkastellen aineistoani. Tutkimukseni tapahtumina oli tulkintaa harrastesoittajuuksien sosiaalisista todellisuuksista. Mahdolliset maailmat tuottivat näytteillepanoni muotoa jäsentäen tapahtuvaa ajatteluna yhdessä harrastesoittajien ja heistä kirjoitetun kanssa. Kompilaatioissani koostin kokemuksia rakentaen merkitysten kautta uutta ymmärrystä tutkitusta teemasta. Oman harrastesoittajuuteni tunteiden läsnäolo mahdollisti toisten lukemista olemisen kuunteluna. Olen osa koosteista ajatteluani kehoni resonoinnin kautta. Toiminnallisuuteni peilaa konstruktiivista käsittämistäni kompilaatioiden liikkuessa koostavissa todellisuuksissa, joissa etsin ilmiöitä hajottaen ja uudelleen rakentaen. Kokemus mahdollistui nyt-hetkessä avautumisina mahdollisiin maailmoihin. Maailmat tapahtuivat yhteisessä merkityksellisessä toiminnassa ja sen reflektioissa kohdattuina käsitteellistymisinä ja tekoina. Tutkimukseni luotettavuus ja eettisyys on kohtaamastani kirjoitettua ymmärrystäni tutkimuksen muodossa.

Tarkastelin harrastesoittajien kokemuksellisuuksia koostamalla mahdollisia maailmoja. Asetin kohtaamisissa kulttuurisen tiedon rationaalisen ja empiirisen resonoimaan harrastesoittajuuteni ja subjektiivisen ymmärtämiseni kanssa. Tuottamani mahdolliset maailmat olivat subjektiivisia kokemusten kyllästämiä tulkintoja toisten tuottamista kokemuksellisuuksista. Kokemukset, muistot ja tunteet tarjosivat perustan assosiaatioihin perustuvalle kirjoittavalle ajattelulle. Ymmärtämisen tavoittelussa ilmiöistä ja asioista saavutettavat mahdolliset maailmat jäsentyvät ensisijaisesti itselle. Kantilaisen kauneuden mukainen käsiteetön mielihyvä tuli näkyväksi toistuvissa tilanteisissa kohtaamista koostamalla kirjoittamisissa. Käsitteellisinä tekoesineinä esittämissäni harrastesoittajuuksissa on inhimillisiä epätäsmällisyyksiä kohtina ei-tietämiselle ja positioina seuraaville merkityksellistämisille. Mahdollisten maailmojen luominen-tiedostaminen oli samalla mahdollisten harrastesoittajuuksien minuuksien avaamista. Ajallinen suhteeni harrastesoittajuuksien

mahdollisiin maailmoihin oli toiminnallinen, asenteellisesti suuntautunut ja henkilökohtainen. Maailmat olivat sekä esillä että käsillä muodostaen mahdollisuuksien soimisentilan, jossa maailmojen olemassaolot ovat ymmärrettävissä. Taide oli tapa kohdata ja määrittää todellisuuksia henkilökohtaisella otteella.

Taidetta, tutkijuutta ja harrastesoittajuutta yhdistää kyky asettaa itsensä itsestä hyvältä tuntuvaan oikeaan kohtaan, oikeaksi koetulla asenteella. Harrastesoittajuuksien äijämäisyys näyttäytyi tutkimuksessani rock-kukkoilun hauskana hyvänmielen, osittaisen itseironisena kokemuksellisuutena. Harrastajuuksien kokemuksissa esiintyy toisia, joihin suhteutetaan itseä. Toisia vasten omaa identiteettiä rakennetaan yhtäläisyyksien ja erojen kautta. Soittajat määrittävät itseään suoraan suhteessa toisiin, tai toiset ovat mukana ulkoapäin tulevissa määrityksissä. Teoksena ja tapahtumana tekstissäni on yhtä monta tarinaa kuin on katsojaa ja kokijaa. Esittämäni tulokset ovat omaa harrastussoittajuuttani ja toisten harrastajien kerrottuja kokemuksellisuuksia yhdisteleviä. Pohdin niiden rinnalla taiteellisen tietämisen tapoja ja mahdollisuuksia. Harrastesoittajien soittama rock on erilaisissa tarkoituksissa ja eri keinoin tapahtuvaa artikulaatiota. Kompilaatioiden kehystäminen paikantaa kohtaamiani rock-tekstejä niille soveltuviin historiallisiin ja kulttuurisiin konteksteihin. Harrastesoittamisen kulttuuriset käytännöt ovat mahdollisia eri muotoisia puhetapoja (tekoina, puheina, teksteinä), jotka toisiin puhetapoihin niveltyessään tuottavat harrastesoittajuuksien merkityksiä. Kompiloimalla tuotin yhä uudestaan ja uusia kontekseja uusien näkökulmien löytämiseksi, tekstuaalisten konventioiden ja tekstin muotojen avulla. Harrastus, harrastajuus, soittoharrastus, harrastesoittajuus, harrastesoittaminen ja harrastusbändi viittasivat tutkimani ilmiön olemuksellisuuteen toisiinsa kudoksissa olevina lähikäsitteinä ja lähes synonyymeinä, mutta kuitenkin käyttöyhteyksistään pieniä sävyeroja saavina.

Mahdollisina maailmoina harrastesoittajuuksien kokemuksellisuudet näyttäytyivät arjen virtaa puhkovina omaehtoisten toimintojen pieninä hetkinä ja uusina aloituksina. Haurailla lyhytkestoisilla irtautumisilla on kestoansa suurempi vaikutus henkilökohtaisiin kokemuksiin sekä niiden merkityksiin. Tunnit kantavat vuosikausia. Teoissa ja niiden kertomisessa muodostuvat tuntemukset mahdollistuvat ja sävyttyvät harrastesoittamisen toiminnantiloissa. Vahvat kokemuksellisuudet syntyvät itselle uusien ja outojen kohtaamisissa sekä soittamisen virtoihin heittäytymissä ja toistoon uppoutumisissa. Esitettyinä itsetuotetut kokemukset kiinnittyvät ja muuntuivat omassa persoonassa sekä sosiaalisesti jaettuna bändiyhteisöissä. Kerrottuina kokemukset säteilevät onnistumista ja hyvää oloa. Itseasetettujen tavoitteiden riittävä saavuttaminen asettaa matkan mahdolliset vastoinkäymiset harrastajuuteen kuuluviksi suvantohetkiksi. Kokemukset kiinnittyvät harrastesoittamisen tilanteisiin ja tiloihin saaden niissä muuttuvia merkityksiä muuntaen tilanteet muistoiksi ja tilan merkitykselliseksi omaksi koetuksi paikaksi. Oma paikka irtoaa merkityksessään fyysisestä tilasta, ja siitä tulee enemmän kuin pelkkä *homeinen ja kylmä pommisuoja*. Kokemusten sanallistamisen oli kohtaamilleni harrastesoittajille haastavaa. Käytin yhdessä tekemistä, tekemiseen liittyvistä teemoista keskustelua sekä sanoittavaa ehdottelua kokemustiedon kaivamiseksi. Tutkijana ehdottelemani kuvaukset synnyttivät *tästä on juuri kyse* löytämisen iloa ja *en ole tuota ennen ajatellutkaan* -pohtimisten käynnistymistä. Uppoutumisen kokemus arjen muusta elämästä sekä rutiineista irti ottamisena oli kaikkien jakamaa kokonaisvaltaisen jäsentymätöntä tunnetta sekä yritystä kuvata *tiloihin menemistä*.

Käytin virtaukseksi määrittynyttä yleisen sävytöntä kokonaiskokemusta lähtökohtana mahdollisia maailmoja tuottavissa koostamisissani. Käänsin katsettani toistamalla ja palaamalla virran äärelle Layers, BiteAngle, FreshX -lyhytdokumentin, minimetojen ja radiokuunnelman avulla esteettisen tutkijan silmäni tarkentamiseksi sekä kokemusten sävyjen havaitsemiseksi ja niiden määrittämiseksi. Sävytin kokemuksia pieninä hetkinä suhteessa harrastesoittamisen viiteen toiminnan tilaan: instrumenttiharjoittelu, kulttuuriset tekstit ja tapahtumat, yhteisharjoittelu, soittimet ja laitteet sekä keikat. Tilanteinen vuorovaikutus ja sosiaalinen dialogisuus mahdollistivat kokemuksia pääosin näissä soittamisen tiloissa. Mahdollisissa maailmoissa hahmottelin sanallistamispyrkimyksessä harrastesoittajien kokemuksellisuuksia suhteessa tilaan ja tilanteeseen. Koostamani alustavat käsitteellistymiset kuvaavat mahdollisia harrastesoittamiseen haudottuja *pikku hetkien* kokemuksia, joista muisteltuina ja kerrottuina koostuu itseään suurempaa sekä aina uudestaan jotain muuta. Käytin muun muassa seuraavia hetken tilanteisia käsitteellistämisiä harrastesoittamisen kokemuksien sävyttämiseksi: *seuraavan osallistumisen kokemuksellisuus, oman tekemisen kokemuksellisuus, yhdessä tekemisen olemisen kokemuksellisuus, vastapainoisuuden omaehtoisuus, moninaisen muodon omaehtoisuus, kokeilevan kasvun ja kehittymisen kaipuun omaehtoisuus* ja *itsen yhteisöllisyyden omaehtoisuus*.

Mahdollisina maailmoina esittämäni käsitteellistämiset ovat ensisijaisesti aukijättäviä avauksia, jotka sopivat työkaluiksi tarkastella tarkentaen läheltä kokemuksia pieninä häviävinä hetkellisyyksinä. Tapahtumatilanteessaan koettu hahmottumaton kokemus sai pitkäkestoisessa ja palaavassa sanallistavassa tarkastelussa *elämän* ja *jatkuvuuden* korostaen kokemusten häilyvää olemuksellisuutta. Sanoittaminen, kuten muutkin taiteiden teot, kiinnittää huomiota ja nostaa keskiöön olemassa olevia tapoja katsoa ja ymmärtää antaen niille merkitystä sekä haasteen. Käsitteellistäminen vie aina kauemmaksi tavoittelemastaan alkuperäisestä kokemuksesta synnyttäen uusia kokemuksia. Taiteen ja tutkimuksen tekemisen keskeisenä arvona on taitelijan/tutkijan merkitykselliseksi kokeman esittäminen ja sen muille keskusteluun tarjoaminen. Prosessin toisena puolena on itsen peilaaminen muihin – kokivatko muut samansuuntaisesti? Tuloksina esittämäni kohtaamiset sekä niissä mahdollisina maailmoina tuottamani sävytettyinä syntyneet alustavat tilanteisiin kiinnittyvät kokemusten käsitteellistämiset edellyttävät tarkempaa tarkastelua sekä harrastesoittajille uudelleen esittämistä niiden aktualisoimiseksi. Uskon kuitenkin tässä yhteydessä esittämieni viitteellisten kokemuskehittelyiden tarkentavan karkailevaa ja aina uudestaan tieteen sekä taiteen kentillä tavoiteltavaa kokemusta. Tuloksina kokemusaihioni resonoivat vahvasti omaan harrastesoittajuuteeni ja vaikuttavat tavoittavan kohtaamieni harrastesoittajien kuvaamia ja kokemia kokemuksia.

Kokemukset kelluvat virrassa jatkuvassa vuorovaikutuksessa sisäisten ja ulkoisten ilmiöiden kanssa. Kohtaamisia tarkastelemalla on mahdollista koostaa näkemystä siitä, miten asiat vaikuttavat toisiinsa. Sisäinen vuorovaikutus heijastuu ulkoiseen ja vaikuttaa yhdessä harrastesoittajuuksien kokemusten muodostumiseen. Vuorovaikutuksen kehkeytymisessä osallistuvien asenteet, tiedot ja taidot, tunteet ja ilmaisut koostavat fyysistä tilaa ympäröivän ja kokijoille avautuvan olemuksellisuuksien tilan. Dialogissa rakentuvat käsitteet ja merkitykset tietona muuttavat toimintaa sekä kokemuksia suhteessa bändin vuorovaikutuksen piirissä oleviin. Bändiyhteisöön sisään uiminen edellyttää ’*virittäytymistä*’ samalle taajuudelle, jossa aiemmat kokemukset nopeuttavat siirtymää omasta arjesta adaptoituen bändihetkien käytänteisiin. Vuorovaikutus ja kokemus ovat omaehtoisia ja syntyvät aina tilanteen mukaisesti. Yhdessä tekemisessä minä-*se*-kokemus objekti-

voivana suhteena saa rinnalleen minä-*he*-ulottuvuuden. Osana tekemistä kokemukset suuntaavat reittiä monologista dialogiksi, kokemuksesta jaettuihin merkityksellisiin kokemuksellisuuksiin. Flow palaa tekemisen jälkeen uudestaan aktiivisen tietoisuuden piiriin jaetuissa käsitteellistämisissä. Yhteiset ja jaetut kokemukset avustavat rajan ylityksissä tuottamalla turvallisuutta mahdollistaen sisäisen ja ulkoisen virtaavan vuorovaikutuksen. Havaitsin tutkimieni äijien vuorovaikutuksessa lempeän hyväksyvää *onko tuolla loppupelissä oikeasti mitään merkitystä* -asennetta. Äijinä harrastesoittajat ilmentyivät itseään ymmärtäen ja hyväksyen sekä oman soittamisensa taitotiedon tason osittain ironisesti rämpyttämikseksi määrittäen. Ensisijaiseksi koetaan *oikeassa* bändissä soittamisen mahdollisuus sekä osallistuminen yhteisöllisenä toimijana, jolle bändiharjoitukset ja keikat ovat ikimuistoisia sekä tapahtumarikkaita mukana oloon imuttavia tapahtumia.

Kokemukset avaavat tietoisuudelle vuorovaikutustapoja sisäisen kanssa haastamalla ennakko-oletuksia. Koostavassa kirjoittamisessani kokonaisvaltainen havainnointi oli kirjoittamista siitä, *mitä juuri nyt tapahtuu*. Kokemuksissa on kyse tilanteisuuden ja hetkellisyyden ymmärtämisestä ponnistavasta *mikä on tärkeää ja mihin keskityn* omaehtoisesta tekemisestä. Tilanteisen ymmärtämisen tietämistapa edellyttää tekemisessä syntyneitä kokemuksia ja niiden tarkastelua dialogissa muiden osallistuneiden kanssa. Kirjoittamissani mahdollisissa maailmoissa totuuden kaltainen löytyy olemassaolosta ja sen ominaisuuksista olla ainakin osittain samaa jaettua yhdessäoloa maailmassa sosiaalisena totuutena. Tietoisuus totuuden kaltaisuudesta saa kirjoittamaan ja lukemaan tekstiä aina uudestaan soittamisen teoissa, tutkien ja tulkiten inhimillistä kokemusta yhteisesti muotoilluissa maailmoissa. Hetkittäisinä sopimuksellisuuksina totuuksilla on aina omistaja ja se, miten olla oma itsensä oman elämänvirran harrastesoittajuuksissa ilmaisemalla itseä omimmalla tavallaan. Kokemukset tuottavat ja ovat osa miten-tietämisen prosessia, jossa ’itse’ on alati mukana reflektiossa maailmankuvan muuttumiseen johtavana. Tietäminen on tietorakenteiden ja muotojen muutosta, ilmiöiden uudelleen jäsentämistä sekä uusien käsitteellisten työkalujen käyttöönottoa outouden tuttuudessa kulttuuriseksi tietämiseksi kasvamisessa. Kokemuksiin ei jäädä, mutta ne ovat mukana hetkissä uusille aloittamisille sekä suunnan ottamisille.

Tietämisen tapani oli asteittaista irtiottoa kuvitelluista kriittisistä yhteisöistä teoreettisine käsitteineen mahdollisuutena tehdä tutkimusta filosofian kaltaisena käsitteiden luomisena. Kieli näyttäytyi toisinajattelua rajoittavana, osan tiedosta rajautuessa ajateltavissa olevan ulkopuolelle. Tätä ajattelua pakenemaan pyrkivää otin ajatteluni kohteeksi kohtaamalla sitä aina uudestaan, kunnes löysin edes jollain tavalla kokemusta tavoittavia sanallistamisten tapoja. Tyhjä, sanaton tila on tietämisen muoto, jonka käsitteellistäminen edellyttää toimintaperustaista ja aktiivista merkityksellistämiseen pyrkivää yhteisen keskustelun piiriin tuomista. Taiteessa on tieteenä arkiajattelun sallivuutta näkyväksitekemisen mahdollistamana kontekstisidonnaisuuden korostumisena, jossa se mitä luullaan olevan on mahdollisesti tulevana olevaa. Mahdolliset maailmat tietämisen tapojen avaajina mahdollistavat ensisijaisesti toimijuuksia tiedon tuottamisen sijaan. Ne avautuivat tiloina, joissa maailmat ja todellisuudet koosteisina menettävät vastakkaisuuksien merkityksiään sekä lopullisiksi totuuksiksi ymmärtämisen mahdollisuuksiaan näyttäytyen eettisinä tulemisenolemisina. Subjektiivisessa tietämisessä totuus pakenee määrittelyä silleen jättämiseen.

Hermeneuttisesti orientoituneesta harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksien tarkastelusta kehkeytyi performatiivisia näytteillepanoja tilanteisista dialogeista, joissa harras-

tesoittajat kokemuksissaan kiinnittyivät mahdollisiin maailmoihin tuottamalla olemassaoloaan yhdessä muiden soittajien kanssa. Harrastesoittajuudet avautuivat kohdatuista koostettuina arjen elämään ja maailman elämään kiinnittymisinä. Koostamiseen perustuvassa arjen ajattelusta ponnistavassa näkyy, millaisia harrastesoittajuuksien kokemusten on mahdollista olla tutkimukseni kohtaamissa koostuneiden käsitysten mukaan. Aineiston olemassaolon ja siitä tehtävien päätelmien oikeellisuuden ja totuudellisuuden arviointi oli haastavaa. Tämä edellyttänee koko työn pysähtyvää lukemista sekä harrastesoittajana ja tutkijana. Konstruktivistisuuteni lähtökohta oli ontologialtaan relativistinen, ja sen näkökulmallistamisessa koettu totuus rakentuu pienyhteisöjen soittamista sisältävissä sosiaalisissa prosesseissa ja keskittyy kerrottuihin kokemuksellisuuksiin. Tarkastelin harrastesoittajuuksia postmoderneina jatkuvasti muokkaantuvina subjekteina, jotka ovat ympäristönsä tuottamia ja sitä aktiivisesti muokkaavia. Postmoderni subjekti omaksuu toistuvasti eri identiteettejä. Merkitysten sekä kulttuuristen representaatioiden koostamisessa mahdolliset identiteetit lisääntyvät, joten ymmärtämiseni oli aina tuottavaa toimintaa lisämerkityksinä teoksen merkitykseen.

Harrastajuuksien merkitysten aktualisoituminen edellyttää rationaalisuuden kehystämää päämäärätietoista reflektiota, jossa soittajuuksien ideat voivat toteutua yhdistelevässä kirjoittamisessa. Tarkastelemani materia oli liikkuvaa ja muuttuvaa. Sen liike diskursiivisena jättää tarjoamatta pysyvää pohjaa tai perustaa. Tietämisen käytänteenä yhdistelevät kompilaatiot tarkastelevat ilmiöitä liikkuvina. Muoto käsitteitä kiteyttävänä kokonaisuutena viestii harrastesoittajuuksien ideaa. Kompilaatio konseptuaalisena metodina, prosessina ja ideana oli käyttämäni tapa orientoitua harrastesoittajuuksien maailmoihin. Kompilaatiot muotona heijastelevat todellisuuden diskursiivisuutta mahdollistaen toisin toistamisen jatkuvassa tulemisen tilassa sekä tulkintojen pysyvyyden kyseenalaistamisen. Kompilaatio diskursiivisena materiaalin liikkeenä ja siihen liittyvä dynaaminen muutos olivat havaittavissa kompilaatioihin osallistumalla, asettumalla osaksi liikettä, joka voi olla näkyvää, fyysistä liikettä (kuten soittamisen teot) tai havaitsematonta muutosta (kuten affektien liikettä sommittelijan ja kompilaation välillä).

Paikallisuuteen perustuvana omaehtoinen harrastusbändissä soittaminen näyttäytyi olemassa olevien resurssien kanssa toimimisena ja niistä ainakin itselle jonkin uuden luomisena. Soittajat hahmottelivat elämän merkitystä ja omaa arvoaan suhteessa muihin yhteisen itseluodun järjestelmän sisällä, jonka kautta liitytään yhteisöön ja muihin. Osallistujat käyttävät ja jakavat samaa toimintaympäristöä käytänteineen, mutta omilla mahdollisilla tavoillaan. Harrastesoittajuudet ovat jaettuja käytänteiden sumeita koosteita, johon osallistujat intuitiivisesti toimimalla vihkiytyvät, kasvaen tavalla tai toisella osallisiksi virtaavia yhteisöllisyyksiä. Harrastesoittajuus ja siihen liittyvät käytänteet koostavat harrastesoittajuuksien maailmoja. Harrastesoittajuuksien merkityksellistämisessä soittajat vastailevat yksittäisten soittajien elämän merkityksen kysymyksiin. Kompilaatio muotona jättää kyseenalaistamatta tutkimuksessa kohdatut harrastesoittajuudet hyväksyen ne sellaisinaan osaksi soittajien minuuksia. Uusi näkökulma rakentuu suhteissa ja väleissä.

Soittajat rakentelevat merkityksellisiä identiteettejä suhteessa harrastesoittajuuden sosiaalisiin ympäristöihin, joissa vieraillaan joko suoraan harrastamisen tekoina tai välittyneesti erilaisten tarinoiden ja dokumenttien muodossa. Houkuttelin tietämistä kerätyn aineiston muodon ja rakenteen muutoksilla sekä transformaatioilla sommittelussa, asettelussa ja uudelleen järjestelyssä sekä esillepanossa. Harrastesoittajuuksien maailmois-

sa ilmentyivät niille ominaiset uskomukset, rockin narratiiveihin ja symboleihin perustuvat omanlaiset sosiaaliset järjestyksensä. Näiden transformaatioissa yhdessä jaetut maailmat sekä elämän merkityksellisyydet hahmottuivat ja rakentuivat. Transformaatio oli harrastesoittajuuksien kerrottujen kokemuksellisuuksien hahmottelua mahdollisten maailmojen tarjoamissa tarkoituksellisuuksissa, jotka ovat kokemuksellisesti tosia. Musiikki itsessään on tekemisessä palasista koostuvaa, johonkin soljuvaa ilmaisua. Yhdistelemällä kaikkea kohdattua lähestyin sitä sosiaalista toimintaa, jossa harrastesoittajuuksissa olemalla rakennetaan ja liitytään hetkellisiin mahdollisiin maailmoihin sekä näissä syntyviin kokemuksiin.

Tuotin tilanteisuutta tekevän toiston kehyksessä käyttökelpoisuuden ja tehtävänsä täyttämisen näkökulmasta. Vuorovaikutus aineistoni kanssa oli kokemista ja ymmärtämistä. Erottelut materialistisen ja tietoisuuksiin perustuvien henkisten todellisuuksien tai mahdollisten maailmojen välillä vaikuttivat toissijaiselta pyrkimyksessäni tehdä asioita näkyviksi. Harrastamisen, kuten siitä kirjoittamisen teoissa järjestellään tajunnan itselleen kyseisessä hetkessä tavoittamia maailmojen jakamattomia kokemuksellisuuksia. Yhdistyessään nämä peilaavat mahdollisesti vielä piiloon jääneitä todellisuuksien yksittäisiä nuotteja. Kokemuksellisuuksissa liikkuminen ja niiden jakaminen tapahtui symbolien ja käsitteiden avulla, jotka muuntuivat siirtymisen prosesseissa tarkentaen harrastesoittajuuksista rakentuvaa kuvaa yhteisesti jaettuina ymmärryksinä. Tajunnan ja tietoisuuden olemuksiin liittyvä subjektiivisuus oli keskeisenä lähtökohtana taideperustaisen tutkimuksen kontekstissa sommittelemalleni tietämykselle. Tuottamani soittajuuden, bändien ja musiikin kulttuuriset kategorisoinnit perustuvat harrastesoittajien määritelmiin itsestään.

Koostavan kategorisoivassa kirjoittamisessani liitin määrittelyihin ominaisuuksia, joissa heijastuvat aikaan ja paikkaan kiinnittynyt kulttuurinen ymmärrykseni. Kohtaamisilla korostin ontologista asennettani hoksaamisesta tietämisenä hetkessä tapahtuvien kokemusten tarkastelutapana. Välitilassa kokemukset olivat tulossa ja vielä tulematta kohta muotonsa ottavina sekä itsestään irtaantuvina ja itseä toisille nähtäväksi asettavina. Tapa kiinnittyä sekä tehdä teoilla itseään, jättäen artefakteina ja muistoina itsestä muille on *näin minä näen ja koen* -kertomista. Harrastesoittaminen on turvallinen tapa jakaa sanallistumattoman alueella. Yhteinen tunne ja samanmielisyys syntyvät musiikissa sekä siihen liittyvissä teoissa. Harmonia rikkoo musiikin ympärillä olevat ilmiöt ja käsitykset, kuten soitinten väliset balanssit, soundit, soitettavat kappaleet sekä yhteisten harjoitusten ja keikkailun määrä. Työni mahdollinen arvo on sen tuottamissa näkökulmallisuuksissa harrastesoittajuuksien kokemuksellisuuksiin sekä koostamisen muotoon kietomassani tavassa tarkastella kohtaamisissa hetkellisinä tuotettavaa ontologista ymmärtämistä.

Harrastesoittajuudet avautuivat koosteisina muotoina ja vaihtoehtoisina mahdollisina maailmoina ajatella, kokea, ymmärtää ja merkityksellistää omaehtoista toimintaa. Esittämisen rinnalla ehdotin mahdollisuuksia omille tulkinnoille. Harrastesoittajuudet näyttäytyivät tekemisessä tuotettavina ilmiöinä, subjektiivisesti muotoutuvina kohtaajilleen merkityksellisinä tekoina sekä liikkumisena käsitteellistymisten kehityskaarella. Omaehtoiset harrastesoittajuudet ovat sitä, mitä ja miten niissä tehdään. Taideperustaisen tutkimuksen kontekstissa kompiloimalla oli mahdollisuus ainakin osittain säilyttää tarkasteltavien ilmiöiden muuntuvuutta ja koostumista aina uudestaan tilanteisissa kohtaamisissa. Tutkimusprosessini kohtaamisista koostin oman harrastesoittajuuteni

kautta muutaman mahdollisen harrastesoittajuuden maailman. Metamaailmoina ne koostuvat kuvitelluista ja aktuaalisesti kohdatuista. Kollaasimainen esittämisen tapa on aikaa vievä ja raskas tapa tietää. Koostaminen vaikuttasi soveltuvan omaan tekemiseen perustuvaan pitkittäistutkimukselliseen ja osittain retrospektiiviseen tarkastelutapaan, jossa tiedon tuottaminen perustuu omien kokemusten resonoittamiseen tutkimusprosessin aikana kohdatun kanssa. Tuotettava tieto on avauksia tekevää ja mahdollisia uusien tutkimusten suuntia avaavaa. Tekoprosessi kirjoittavan aineistovetoisena on maalailua tutkittavasta ilmiöstä sommittelemalla vaihtoehtoisia kuvia. Liikkeelle lähtiessä ei oikein olla selvillä, mihin ollaan menossa, ja oma kokemus muuntuu yhteiseksi kokemukseksi vasta virran vietyä ja tarkasteltaessa, mihin on päädytty ja miten sinne jouduttiin. Hetkittäisinä piipahteluina tutkimukseni tekojen muoto ja ympäristö ohjasivat kohtaamaani tulkinnoissa merkityksellistämisiksi tutkimuksena, taiteena ja harrastesoittajuutena. Palailin positioitumisissani kommunikatiivisiin tekoihin, joille osallistujat antoivat omassa tekemisessään merkitystä. Harrastesoittajuuksista on mahdollista kirjoittaa loputtomasti kuitenkaan lopulta tavoittamatta itse ilmiötä ilman bassoa ja sen kytkemistä vahvistimeen.

Sanat ja soittaminen
saattavat kohtaamaan.
Kokemukset pakottaen
toisille kertomaan.
Jakamisessa näkyväksi
tehtyinä mahdollisina maailmoina.

22.3.2021

LÄHDELUETTELO

ADORNO, T. W. (1974). Die Aktualität der Philosophie (*Gesammelte Schriften I*). Frankfurt: Suhrkamp.

ADORNO, T. W. (1995). *Negative dialectics*. New York: Continuum.

ADORNO, T. W. (2005). *Esteettinen teoria*. Arto Kuorikoski (kään.). Tampere: Vastapaino.

AHLMAN, E. (1992). *Totuudellisuuden probleemi* (1928 Osa 3). Jyväskylän yliopiston filosofian laitoksen julkaisu 51. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

AHONEN, H. (2000). *Musiikki, sanaton kieli. Musiikkiterapian perusteet.* (3. painos). Turku: Finn Lectura.

AINALINPÄÄ, E. (2019). *Kasvitaiteen ekologiset ulottuvuudet. Elämäsidonnaisista vuorovaikutustarkasteluista kestävyystavoitteiseen taidetoimintaan*. Acta Universitatis Lapponiensis 386. Rovaniemi: Lapin yliopisto.

AIROSMAA, S. (2004). *Pienen pojan ajatuksia*. Teoksessa E. Kauppinen & S. Sintonen (toim.) *Musikaalinen elämä*. (s. 104–114). Helsinki: Kansanvalistusseura.

AITTOLA, T. & RAISKILA, V. (1994). Jälkisanat. Teoksessa P. Berger & T. Luckman (toim.) *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen.* (s. 213–231) Helsinki: Gaudeamus.

ALASUUTARI, P. (2019). *Laadullinen tutkimus 2.0* (5. painos). Tampere: Vastapaino.

ALHANEN, K. (2013). *John Deweyn kokemusfilosofia.* Helsinki: Gaudeamus.

ALLARD E., Jartti P., Jyrkilä F. & Littunen Y. (1958). *Nuorison harrastukset ja yhteisön rakenne.* Porvoo: WSOY.

ALLSUP, R. E. & WESTERLUND, H. (2012). Methods and situational ethics in music education. *Action, Criticism, and Theory for Music Education* 11(1), 124–48.

ANDERSON, L. (2006). Analytic autoethnography. *Journal of contemporary ethnography* 35(4), 373–395.

ANGHELIDES, P. (2001). The development of an efficient technique for collecting and analyzing qualitative data: The analysis of critical incidents. *Qualitative Studies in Education* 14(3), 429–442.

ANTAKI, C. & WIDDICOMBE, S. (1998). Identity as an Achievement and as a Tool. Teoksessa C. Antaki & S. Widdicombe (toim.) *Identities in Talk*. (s. 1–14). Lontoo: Sage.

ANTTILA, E. (2007). Mind the body: Unearthing the affiliation between the conscious body and the reflective mind. Teoksessa L. Rouhiainen, E. Anttila, K. Heimonen, S. Hämäläinen, H. Kauppila & P. Salosaari (toim.) *Ways of knowing in dance and art.* (s. 79–99). Acta Scenica 19. Helsinki: Theatre Academy.

ANZALDÚA, G. (1999). *Borderlands = La Frontera: [the new mestiza]* (2nd ed.). San Francisco: Aunt Lute Books.

APO, S. (1980). Alina Vaittinen, kirjoittava kertoja. Teoksessa P. Laaksonen (toim.) *Kertojat ja kuulijat.* Kalevalaseuran vuosikirja 60. (s. 185–189). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

APPELQVIST, H., Mikkonen, J. & Puolakka, K. (2017). *Estetiikan tiedollinen merkitys.* niin&näin (4), 77–80.

ARISTOTELES. (2000/1997). Runousoppi (*Teokset 9: Retoriikka, Runousoppi*). P. Hohti (kään.). Helsinki: Gaudeamus.

ARMSTRONG, P. A. (2001). As Painting: Problematics (*As Painting: Division and Displacement*). Cambridge, Mass: MIT Press.

ARNHEIM, R. (1969). *Visual thinking*. Berkeley: University of California Press.

ARENDT, H. (2002). *Vita Activa. Ihmisenä olemisen ehdot.* The Human Condition (1958). Tampere: Vastapaino.

ARNETT, J. J. (2000). Emerging adulthood. *American Psychologist* 55(5), 469–480.

ARNETT, J. J. (2015). *Emerging adulthood: The winding road from the late teens through the twenties.* New York: Oxford University Press.

ASPERS, P. (2007). *Etnografiska metoder: Att förstå och förklara samtiden.* Malmö: Liber.

AUGÉ, M. & HOWE, J. (1995). *Non-places: Introduction to an anthropology of supermodernity.* Lontoo: Verso.

BACON, H. (2000). *Audiovisuaalisen kerronnan teoria.* Helsinki: SKS.

VON BAGH, P. (2002). *Peili jolla oli muisti: Elokuvallinen kollaasi kadonneen ajan merkityksien hahmottajana (1895–1970)*. Väitöskirja. Helsinki: Helsingin yliopisto.

BADIOU, A. (2004). *Essee pahan tiedostamisesta.* Helsinki: Apeiron.

BAGHRAMIAN, M. (2019). *Relativism*. Lontoo & New York: Routledge.

BAHTIN, M. (1991). *Dostojevskin poetiikan ongelmia.* P. Nieminen (kään.). Helsinki: Orient Express.

BAL, M. & BRYSON, N. (1991/1998). Semiotics and art history: discussion of context and senders. Teoksessa D. Preziosi (toim.). *The art of art history: a critical anthology*. (s. 242–256). Oxford: Oxford University Press.

BANDURA, A. (2001). Social cognitive theory: An agentic perspective. *Annual Review Psychology 52, 1–26.*

BARAK, B. & STERN, B. (1986). Subjective age correlates: A research note. *The Gerontologist 26, 571–577.*

BARONE, T. & EISNER, E. W. (2012). *Arts based research*. Thousand Oaks: Sage Publications.

BARRET, E. (2013). *Carnal Knowledge – Towards a 'New Materialism' Through the Arts.* Lontoo: I.B.Tauris & Co Ltd.

BARRETT, A. E. (2005). Gendered experiences in midlife: Implications for age identity. *Journal of Aging Studies 19, 163–183.*

BARTHES, R. (1984). Sanoma valokuvassa. Teoksessa M. Lintunen (toim.) *Kuvista sanoin 2. Ajatuksia valokuvasta*. (s. 120–137). Helsinki: Suomen valokuvataiteen museon säätiö.

BARTHES, R. (1993). Tekijän kuolema, tekstin syntymä (*La mort de l`auteur*). L. Rojola & P. Thorel (kään.). Tampere: Vastapaino.

BARTHES, R. (1994). *Mytologioita*. Tampere: Gaudeamus.

BASK, S. (2021). *Elävää ihmistä kasvattamassa: Miguel de Unamunon ihmiskäsitys ja kasvatusajattelu suomalaisessa kasvatusmaisemassa.* Väitöskirja. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

BASSNETT, S. (2002). *Translation Studies.* Lontoo: Routledge.

BAUER, M. W. & GASKELL, G. (2000). *Qualitative Researching with Text, Image and Sound.* Lontoo: Sage.

BAUMAN, Z. (1996). *Postmodernin lumo*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

BELL, C. (1987). *Art*. J. B. Bullen (toim.). Oxford: Oxford University Press.

BELTING, H. (2001). *The Invisible Masterpiece*. London: Reaktion Books.

BEIJAARD, D., Meijer, P.C. & Verloop, N. (2004). Reconsidering research on teachers' professional identity. *Teaching and Teacher Education 20 (2), 107–128.*

BEKE, L. (1985/2008). Postmoderne Phänomene und New Art History. Teoksessa H. Belting, H. Dilly, W. Kemp, W. Sauerländer & M. Warnke (toim.) *Kunstgeschichte: eine Einführung*. (s. 387–407). Berlin: Dietrich Reimer Verlag.

BENJAMIN, W. (1916/1989). Taideteos teknisen uusinnettavuutensa aikakaudella (*Messiaanisen sirpaleita*). R. E. Koski (toim.), R. Sironen (kään.). Helsinki: Kansan sivistystyön liitto & Tutkijaliitto.

BENJAMIN, W. (1928/1977). *Origin of the German Tragic Drama*. J. Osbourne (kään.). New York: Verso.

BENJAMIN, W. (1992). *The task of the translator (Theories in translation)*. R. S. Biguenet (toim.). Chicago: University of Chicago Press.

BENJAMIN, W. (1933/1999). On the Mimetic Faculty (*Selected Writings Volume 2, 1927–1934*). H. E. M. W. Jennings (toim.). Cambridge, MA: Harvard University Press.

BENJAMIN, W., Viitahuhta, T. & Viren, E. (2014). *Keskuspuisto: Kirjoituksia kapitalismista, suurkaupungeista ja taiteesta.* Helsinki: Tutkijaliitto.

BENNER, D. (1991). *Allgemeine Pädagogik. Eine systematisch-problemgeschichtliche Einführung in die Grundstruktur pädagogischen Denkens und Handels*. Weinheim und München: Juventa Verlag.

BENNER, D. (1995). *Studien zur Theorie der Erziehung und Bildung. Pädagogik als Wissenschaft, Hanslungstheorie und Redormpraxis. Band 2.* Weinheim und München: Juventa Verlag.

BENNETT, A. & PETERSON, R.A. (2004). Introducing the Scenes Perspective. Teoksessa A. Bennet & R. A., Peterson (toim.). *In Music Scenes: Local, Translocal and Virtual*. (s. 1–15). Nashville: Vanderbilt University Press.

BENNETT, J. (2010). *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham, NC: Duke University Press.

BENNETT, J. (2020). *Materian väre*. Tampere: niin&näin.

BENWELL, B. & STOKOE, E. (2006). *Discourse and Identity.* Edinburgh: Edinburgh University Press.

BERGEMAN, C. (1997). *Aging. Genetic and Environmental Influences.* Individual Differences and Development Series 9. Thousand Oaks: Sage.

BERGER, P. L. & LUCKMANN, T. (1997). *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen: Tiedonsosiologinen tutkielma.* V. Raiskila (kään.). Helsinki: Gaudeamus.

BIBER, D. & FINEGAN, E. (1994). *Sociolinguistic perspectives on register.* Oxford: Oxford U.P.

BINET, A. & SIMON, T. (1916). *The development of intelligence in children.* Baltimore: Williams & Wilkins. Reprinted (1973). New York: Arno Press.

BISHOP, C. (2012). *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship.* Lontoo: Verso.

BLACKBURN, S. (2005). *Truth: A guide*. Oxford: Oxford University Press.

BLOMMAERT, J. (2005). *Discourse. A Critical Introduction.* New York: Cambridge University Press.

BOGUE, R. (2003). *Deleuze on Cinema.* New York: Routledge.

BOLT, B. (2013). Introduction. Teoksessa E. Barrett, E. & B. Bolt (toim.) *Carnal Knowledge: Towards a `New Materialism' through the Arts.* (s. 1–12). Lontoo: I.B. Tauris.

BOOTH, W. (1999). *For the Love of It. Amateuring and Its Rivals.* Chicago: University of Chicago Press.

BOURDIEU, P. (1968). Outline a sociological theory of art perception. *International Social Science Journal 20 (4), 589–612.*

BOURDIEU, P. (1984). *Distiction: a Social Critique of the Judgement of Taste.* London: Routledge & Kegan Paul.

BOURDIEU, P. (1989). Social Space and Symbolic Power. *Sociological Theory, Vol. 7, No. 1.* (Spring 1989), s. 14–25.

BRADLEY, R. & SWARTZ, N. (1979). *Possible worlds: An introduction to logic and its philosophy.* Oxford: Blackwell.

BRECKNER, R. & RUPP, S. (2002). Discovering biographies in changing social worlds: the biographical–interpretive method. Teoksessa P. Chamberlayne & M. Rustin & T. Wengraf (toim.) *Biography and social exclusion in Europe: experiences and life journeys.* (s. 289–308). Bristol: Policy Press.

BROCKELMAN, T. P. (2001). *The frame and the mirror: On collage and the postmodern.* Evanston, IL: Northwestern University Press.

BROOKS, P. (1984). *Reading for the plot. Design and intention in narrative*. New York: Alfred A. Knopf.

BRUNER, J. (1986). *Actual Minds, Possible Worlds.* Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

BRUNER, J. (1990). *Acts of meaning.* Cambridge, MA: Harvard University Press.

BUBER, M. (1962a). Die Frage an den Einzelnen. Teoksessa M. Buber, *Werke. Erster Band. Schriftenzur Philosophie*. (s. 217–265). München: Kösel-Verlag. Verlag Lambert Schneider.

BUBER, M. (1962b). Ich und Du. Teoksessa M. Buber, *Werke. Erster Band. Schriftenzur Philosophie*. (s. 79–170). München: Kösel-Verlag. Verlag Lambert Schneider.

BUBER, M. (1962c). Das Problem des Menschen. Teoksessa M. Buber, *Werke. Erster Band. Schriftenzur Philosophie.* (s. 309–407). München: Kösel-Verlag. Verlag Lambert Schneider.

BUBER, M. (1999). *Minä ja Sinä* (3. painos). J. Pietilä (kään.). Juva: WSOY.

BULLOUGH, E. (1912). ”Phychical Distance” as a Factor in Art and as an Aesthetic Principle. *British Journal of Psychology (5), 87–117.*

BURR, V. (1995). *An introduction to social constructionism*. Lontoo: Routledge.

BURROUGHS, W. S., Taylor, S. & Ginsberg, A. (2018). *Don’t hide the madness: William S. Burroughs in conversation with Allen Ginsberg.* New York: Three Rooms Press.

BUTLER, J. (1993). *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of “Sex”*. London: New York, Routledge.

BUTLER, J. (2005). *Giving An Account of Oneself.* New York: University Press.

CAHNMANN-TAYLOR, M. & SIEGESMUND, R. (2008). *Arts-based research in education: Foundations for practice*. Lontoo: Routledge.

CAILLOIS, R. (1958). *Man, Play and Games.* M. Barash (kään.) New York: The Free Press of Glencoe.

CALERO, H. (2005). *The Power of Non–Verbal Communication: How you act is more important than what you say.* Los Angeles: Silver Lake Publishing.

CAMUS, A. (2005). *The Myth of Sisyphus.* J. O’Brien (kään.). Harmondsworth: Penguin Books.

CHARTERS, A., Baraka, A., Jones, L., Bremser, R., Bukowski, C., Burroughs, W., . . . Whalen, P. (1993). *The Penguin book of the beats.* Harmondsworth: Penguin Books.

CHOW, J. Y., Davids, K., Button, C. & Renshaw, I. (2016). *Nonlinear pedagogy in skill acquisition an introduction.* New York: Routledge.

CLIFT, S. (2012). Creative arts as a public health resource: Moving from practice–based research to evidence–based practice. *Perspectives in Public Health 132 (3), 120–127.*

COHEN, S. (1999). Scenes. Teoksessa T. Swiss & B. Horner (toim.). *Key Terms in Popular Music and Culture*. (s. 240–265). Oxford: Blackwell Publishers.

COHN, D. (2006). *Fiktion mieli*. (The Distinction of Fiction 1999). P. Korhonen, M. Lehtimäki, K. Mikkonen & S. Palomäki (kään.). Helsinki: Gaudeamus.

COLIVA, A. & PEDERSEN, N. J. L. L. (2017). *Epistemic pluralism*. New York: Springer International Publishing AG.

COLLINS B. (1970). *Social Psychology. Social Influence, Attitude Change, Group Prosesses and Prejudice.* Massachusetts: Addison-Wesley Publishing Company.

COLLINGWOOD, R. G. (1968). *Faith & reason: Essays in the philosophy of religion.* L. Rubinoff (toim.). Chicago: Quadrangle Books.

CONNOLLY, W. E. (1991). *Identity/Difference. Democratic Negotiations of Political Paradox*. Cornell University Press.

CORSTEN, M. (1999). The Time of Generations. *Time & Society 8/2: 249–272.*

CRESSWELL, M. J. (1988). *Semantical essays: Possible worlds and their rivals.* Philadelphia: Kluwer.

CROFT, W. (2015). Functional approaches to grammar. Teoksessa J.D. Wright (toim.). *International encyclopedia of the social & behavioral sciences.* 2nd edition. Vol. 9, (s. 470–475). Amsterdam: Elsevier.

CULHAM, R. (2010). *6+1 Traits of Writing: The Complete Guide for the Primary Grades*. New York: Scholastic.

CULLER, J. (1981). *The Pursuit of signs. Semiotics, literature, deconstruction*. Lontoo: Routledge.

CULLER, J. (1983). *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism.* Lontoo: Routledge.

CZIKSZENTMIHALYI, M. (1990). *Flow – The Psychology of optimal experience.* New York: Harper and Row.

DABBACK, W. (2010). Music and identity formation in older adults. *Action, Criticism, and Theory for Music Education 9(2), 60–69.*

DAHLHAUS, C. (1977). *Grundlagen der Musikgeschichte.* Köln: Hans Gerig.

DAVEY, N. (2013). *Unfinished Worlds. Hermeneutics, Aesthetics and Gadamer.* Edinburgh: Edinburgh University Press.

DELEUZE, G. (1989). *Cinema 2 The Time–Image*. H. Tomlinson & R. Galeta (kään.). Minneapolis: University of Minneasota Press.

DELEUZE, G. (2001). *Difference and Repetition.* P. Patton (kään.). Lontoo: Continuum.

DELEUZE, G. (2003). *Francis Bacon: The Logic of Sensation.* Lontoo: Continuum.

DELEUZE, G. & GUATTARI, F. (1996). *What Is Philosophy?* New York: Columbia University Press edition.

DELEUZE, G. & GUATTARI, F. (2008). *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia.* London: Athlone.

DELEUZE, G., Helmisaari, V., Helle, A. & Vähämäki, J. (2005). *Haastatteluja: Gilles Deleuzen ja Felix Guattarin haastatteluja ja kirjoituksia.* A. Helle, V. Helmisaari ja J. Vähämäki (toim.). Helsinki: Tutkijaliitto.

DENICOLO, P. & POPE, M. (1990). Adults Learning – Teachers Thinking. Teoksessa J. Day, P. Denicolo & M. Pope (toim.). *Insights into teachers' thinking and practice*. (s. 155–169). Lontoo: Falmer Press.

DENORA, T. (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge: The Press Syndicate of the University of Cambridge.

DENORA, T. (2013). *Music Asylums. Wellbeing through Music in Everyday Life.* Surrey: Ashgate Publishing.

DENZIN, N. K. (1989a). Interpretive Interactionism. *Applied social research methodsseries, vol. 16.* Newbury Park: Sage.

DENZIN, N. K. (1989b). *Interpretive Biography*. Lontoo: Sage.

DERRIDA, J. (1985). *Dissemination*. B. Johnson (kään.). Chicago: The University of Chicago Press.

DERRIDA, J. (1993). *Limited Inc.* S. Weber (kään.). Evanston: Northwestern University Press.

DERRIDA, J. (1997). *Of grammatology.* Baltimore: Johns Hopkins University Press.

DERRIDA, J. (2001a). `I Have a Taste for the Secret'. Teoksessa G. Donis ja D. Webb (toim.). *A Taste for the Secret*, *Jacques Derrida & Maurizio Ferraris*. (s. 1–92). Cambridge: Polity Press.

DERRIDA, J. (2001b). *Writing and Difference* (L'écriture et la différence, 1967). A. Bass (kään.). New York: Routledge.

DERRIDA, J. (2003). *Platonin apteekki ja muita kirjoituksia.* T. Ikonen & P. Janne (toim.). Helsinki: Gaudeamus.

DEWEY, J. (1944). *Democracy and education. An introduction to the philosophy of education.* Lontoo: MacMillan.

DEWEY, J. (1997). *Experience and education.* New York: Touchstone Books.

DEWEY, J. (1999). *Pyrkimys varmuuteen. Tutkimus tiedon ja toiminnan suhteesta.* P. Määttänen (kään.). Helsinki: Gaudeamus.

DEWEY, J. (2010). *Taide kokemuksena*. A. Immonen & J. S. Tuusvuori (kään.). Tampere: niin & näin.

DIAMOND, M. L. (1967). Dialogue and Theology. Teoksessa P. A. Schilpp & M. Friedman (toim.). *The Philosophy of Martin Buber. The Library of Living Philosophers. Vol. II.*. (s. 235—247). OpenCourt: Cambridge University Press.

DICKIE, G. (2009). *Estetiikka: Tutkimusalueita, käsitteitä ja ongelmia* (3. painos). H. Kannisto (kään.). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

DISSANAYAKE, E. (2000). *Art and Intimacy. How the Arts Began.* Seattleand: University of Washington Press.

DUNCUM, P. (2004). Visual culture isn't just visual: Multiliteracy, multimodality and meaning. *Studies in Art Education 45 (3), 252–264.*

DUNDERFELT, T. (1997). *Elämänkaaripsykologia*. 9. uudistettu painos. Porvoo: WSOY.

DURANTI, A. & GOODWIN, C. (1992). *Rethinking context: Language as an interactive phenomenon*. Cambridge: Cambridge University Press.

DYER, R. (2007). *Pastiche*. New York: Routledge.

ECO, U. (1989). *Oppineisuuden osoittaminen eli miten tutkielma tehdään.* P. Mänttäri (kään.). Tampere: Vastapaino.

EISNER, E. (2006). Does Arts–Based Art Reseach Have a Future? *Studies in Art Education. A Journal of Issues and Research in Art Education 48(1), 9–18.*

EISNER, E. (2008). Art and knowledge. Teoksessa A. G. J. Knowles (toim.), *Handbook of the arts in qualitative research: Perspectives, methodologies, examples and issues.* Los Angeles: Sage.

ELLIS, C. & BOCHNER, A. (2000). Autoetnography, personal narrative, reflexivity. Researcher as Subject. Teoksessa N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (toim.) *Handbook of Qualitative Research*. (s. 733–768). Thousand Oaks: Sage.

EMERSON, R. W. (1836/1971). Nature. Teoksessa *Nature, Addresses, and Lectures.* (s. 7–45). *Luonto*. A. Immonen (kään.). Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura.

EMERSON, R. W. (1841/1979). Essays: First Series. J. A. Hollo (kään) *Esseitä luku I* (1958). (s. 9–225). Porvoo: WSOY

ENGESTRÖM, Y. (1995). *Kehittävä työntutkimus. Perusteita, tuloksia ja haasteita.* Helsinki: Hallinnon kehittämiskeskus.

ENWALD, M. (2004). *Displacements of Deconstruction – The Deconstruction of Metaphysics of Presence, Meaning, Subject and Method.* Acta Universitatis Tamperensis 988. Tampere: Tampereen yliopisto.

ERKKILÄ, J. (1996). Musiikkiterapeuttinen näkökulma musiikin sisäiseen rakenteeseen, merkityksen ja emotionaalisen kokemisen muodostumiseen. Teoksessa H. Ahonen-Eerikäinen (toim.). *Taide psykososiaalisen työn välineenä*. (s. 35–49). Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulun julkaisuja B 2. Joensuu: Karelia-ammattikorkeakoulu.

ERTMER, P. A. & Newby, T. J. (1996). The expert learner: Strategic, self-regulated, and reflective. *Instructional Science 24(1), 1–24*.

ESKELINEN, M. & IKONEN, T. (2018). *Menetelmällisen kirjallisuuden antologia.* Helsinki: Post-Oulipo ry.

ESKOLA, J. & SUORANTA, J. (2014). *Johdatus laadulliseen tutkimukseen.* (10. painos). Tampere: Vastapaino.

EVÄSOJA, M. (2018). *Shoshin - aloittelijan mieli: Japanilaisia ajatuksia ja ajatuksia Japanista.* Helsinki: Gummerus.

FERGUSON, C. A. (1994). Dialect, register, and genre: Working assumptions about conventionalization. Teoksessa D. Biber & E. Finegan (toim.). *Sociolinguistic perspectives on registers. (s. 15–30)*. New York: Oxford University Press.

FERNIE, E. (1995/1999). *Art history and its methods: a critical anthology*. London: Phaidon Press Limited.

FERRARA, A. (1998). *Reflective Authenticity. Rethinking the project of modernity.* Lontoo: Routledge.

FINLAY, S. & KNOWLES, J. G. (1995). Researcher as artist/artist as researcher. *Qualitative Inquiry (1/1), 110–142.*

FINNEGAN, R. (2007). *The hidden musicians: Music-making in an English town (Wesleyan ed.).* Wesleyan University Press.

FISKE, J. (2005). *Merkkien kieli: Johdatus viestinnän tutkimiseen.* (8. painos). Tampere: Vastapaino.

FLYNT, H. (1996). Essay. Concept Art. Teoksessa K. Stiles & P. Selz, (toim.). *Theories and Documents of Contemporary Art. A Sourcebook of Artists' Writing.* Berkeley: University of California Press.

FOSTER, R. (2008). *Adorno: The Recovery of Experience*. New York: SUNY Press.

FOUCAULT, M. (1977). *Discipline and punish: The birth of the prison.* Harmondsworth: Penguin Books.

FOUCAULT, M. (1988). *Politics, Philosophy, Culture: Interviews and other writings 1977–84.* New York: Routledge.

FOUCAULT, M. (2005). *Tiedon arkeologia*. T. Kilpeläinen (kään.). Tampere: Vastapaino.

FOUCAULT, M. (2017). *Sanat ja asiat.* M. Määttänen (kään.). Helsinki: Gaudeamus.

FRANK, M. (2004). *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism.* New York: State University of New York Press.

FOUCAULT, M. & MÄÄTTÄ, S. (2013). *Klinikan synty*. Tampere: niin&näin.

FREEMAN, M. (1993). *Re-writing the self. History, memory, narrative.* London: Routledge.

FREIRE, P. (1972). *Cultural, Action for Freedom.* Harmondsworth: Penguin Books.

FRIEDMAN, M. (1967). The Basis of Buber's Ethics. Teoksessa P. A. Schilpp & M. Friedman (toim.). *The Philosophy of Martin Buber. The Library of Living Philosophers.* Vol. XII, (s. 171—200). Open Court: Cambridge University Press.

GADAMER, H. G. (1987). *The Relevance of the Beautiful and Other Essays.* R. Bernasconi (toim.), N. Walker (kään.). Cambridge: Cambridge University Press.

GADAMER, H. G. (2000). Kuvataide ja sanataide. Teoksessa A. Haapala & M. Lehtinen (toim.) *Elämys, taide, totuus. Kirjoituksia fenomenologisesta estetiikasta*. (s. 39–54). Helsinki: Yliopistopaino.

GADAMER, H. G. (2004). *Hermeneutiikka. Ymmärtäminen tieteissä ja filosofiassa.* I. Nikader (kään.). Tampere: Vastapaino.

GADAMER, H. G. (2010). *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* (7. painos) Tübingen: J. C. B Mohr.

GAGLIARDI, P. (2006). Exploring the Aesthetic Side of Organizational Life. Teoksessa S. R. Clegg, C. Hardy, T. B. Lawrence & W.R. Nord Walter (toim.). *The Sage Handbook of Organization Studies.* (s. 701–724). Lontoo: Sage.

GALBRAITH, D. (1999). Writing as a knowledge-constituting process. Teoksessa M. Torrance & D. Galbraith (toim.). *Knowing What to Write: Conceptual Processes in Text Production.* (s. 139–159). Amsterdam: Amsterdam University Press.

GALLAGHER, S. (1992). *Hermeneutics and Education.* Albany: State University of New York Press.

GALTON, F. (1869). *Hereditary genius.* Lontoo: Fontana.

GAMBLE, T. K. & GAMBLE, M. (2013). *Interpersonal communication: Building connections together.* New York: Sage.

GARDNER, H. (2004). Introduction: Multiple intelligences after twenty years. Teoksessa *H. Gardner Frames of Mind. The theory of multiple intelligences.* New York: Basic Books.

GEERAERTS, D. (1997). *Diachronic prototype semantics: a contribution to historical lexicology.* Oxford University Press.

GEERTZ, C. (1973). *The Interpretation of Cultures.* New York: Basic Books.

GENETTE, G. (1986). *Narrative Discourse.* J. E. Lewin (kään.). Oxford: Blackwell.

GENETTE, G. (1997). Palimpsests. Literature in the Second Degree. C. Newman & C. Doubinsky (kään.). *Palimpsestes. La Littérature au second degré*. Lincoln: University of Nebraska Press.

GERGEN, K. J. (1991). *The saturated self: Dilemmas of identity in contemporary life*. New York: BasicBooks.

GERGEN, M. & GERGEN, K. (1986). Narrative form and the construction of psychological science. Teoksessa T. R. Sarbin (toim.). *Narrative Psychology. The storied nature of human conduct.* (s. 22–44). New York: Praeger.

GIBSON, J. J. (1979). *The ecological approach to visual perception*. Boston: Houghton Mifflin.

GIDDENS, A. (1984). *The Constitution of Society.* Cambridge: Polity Press.

GILLOCH, G. (1996). *Myth and metropolis: Walter Benjamin and the city.* Malden: Polity Press and Blackwell Publishers.

GOETHE, J. V. (1999). *Mietelmiä*. (3. painos.) Helsinki: WSOY.

GOFFMAN, E. (1961). *Asylums. Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates.* New York: Anchor Books.

GOLEMAN, D. (1995). *Emotional intelligence.* New York: Bantam Books.

GOODMAN, N. (1978). *The Ways of Worldmaking.* Sussex: The Harvester Press.

GORDON, T., Hynninen, P., Lahelma, E., Metso, T., Palmu T. & Tolonen, T. (2007). Koulun arkea tutkimassa. Kokemuksia kollektiivisesta etnografiasta. Teoksessa S. Lappalainen, P. Hynninen, T. Kankkunen, E., Lahelma & T., Tolonen (toim.). *Etnografia metodologiana. Lähtökohtana koulutuksen tutkimus*. (s. 41–64). Tampere: Vastapaino.

GOTHÓNI, R. (1998). *Luova hetki.* Esseitä matkallaolosta musiikissa. Juva: Ajatus.

GOTHÓNI, R. (2000). *Tuntematon pyhiinvaeltaja*. Helsinki: WSOY.

GRIMM, J. & W. (1999) *Grimmin sadut III: Hannu ja Kerttu.* (Kinder und Hausmärchen) Kuvittaja Otto Ubbelohde. O. Suominen ja R. Jänicke (kään.). Helsinki: Tammi.

GROSZ, E. (1994). *Volatile Bodies. Towards a Corporeal Feminism.* Bloomington: Indiana University Press.

GROSZ, E. (2000). Deleuze's Bergson: Duration, the Virtual and a Politics of the Future. Teoksessa C. Colebrook and I. Buchanan (toim.). *Deleuze and Feminist Theory.* (s. 214–234). Edinburgh: Edinburgh University Press.

GRUSON, L. (1988). Rehearsal skill and musical competence: does practice make perfect? Teoksessa J. Sloboda (toim.). *Generative processes in music: The psychology of performance, improvisation, and composition.* (s. 91–112). Oxford: Oxford University Press.

GUNNING, I. (1992). Female Genital Surgeries. *Columbia Human Rigts Law Review 23(2), 189–248.*

HAAPALA, A. & PULLIAINEN, U. (2003). *Taide ja kauneus: johdatus estetiikkaan*. Helsinki: Kirjapaja.

HAAPALA, L. (2011). *Tiedostamaton nykytaiteessa. Katse, ääni ja aika vuosituhannen taitteen suomalaisessa nykytaiteessa.* Helsinki: Kuvataiteen keskusarkisto 22. Valtion taidemuseo.

HAAPALA, V. (2007). Kokeellinen kirjallisuus ja kirjallinen vastarinta Suomessa – kiintopisteenä 1960–luku. Teoksessa S. Katajamäki & H. Veivo (toim.). *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus.* (s. 281–309). Helsinki: Gaudeamus.

HAARNI, T. K. (1997). Johdatus nykymaantieteeseen. Aika, paikka ja muistin maantiede. Teoksessa T. K. Haarni, M. Karvinen, H. Koskela & S. Tani (toim.). *Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä maantieteeseen.* (s. 9–34). Tampere: Vastapaino.

HABERMAS, J. (1981). *Theorie des kommunikativen Handelns – Band 2.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.

HABERMAS, J. (1984). *The Theory of Communicative Action – volume 1.* Massaschusetts: Beacon Press.

HAKIM BEY, BRYGGER, M. & BEY, H. (2009). *Taz: Tilapäinen autonominen alue, ontologinen anarkismi & poeettinen terrorismi.* Turku: Savukeidas.

HAKKARAINEN, K., Lonka, K. & Lipponen, L. (2004). *Tutkiva oppiminen: Järki, tunteet ja kulttuuri oppimisen sytyttäjinä.* Helsinki: WSOY.

HAKULINEN, A., Kauppinen, A., Leiwo, M., Paunonen, H., Räikkälä, A., Saukkonen, P., Yli-Vaakkuri V., Östman, J.-O & Alho, I. (1994). *Kieli ja sen kieliopit. Opetuksen suuntaviivoja.* Helsinki: Opetusministeriö.

HAKULINEN, A., Vilkuna, M., Korhonen, R., Koivisto, V., Heinonen, R. T. & Alho, I. (2004). *Iso suomen kielioppi.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Haettu 29.3.2021: **http://scripta.kotus.fi/visk.** URN:ISBN:978-952-5446-35-7.

HALL, S. (1992a). Sisäänkoodaus/uloskoodaus. Teoksessa J. Koivisto, M. Lehtonen, T. Uusitupa & L. Grossberg (toim.). *Kulttuurin ja politiikan murroksia.* (s. 133–148). Jyväskylä: Gummerus.

HALL, S. (1992b). Cultural Studies and its Theoretical Legacies. Teoksessa L. Grossberg, C. Nelson & P. Treichler (toim.). *Cultural Studies*. (s. 277–285). New York: Routledge

HALL, S. (1999). *Identiteetti*. Tampere: Vastapaino.

HANKAMÄKI, J. (2015). *Dialoginen filosofia: Teoria, metodi ja politiikka.* Helsinki: Books on Demand.

HANNULA, M. (2001). Tulkinnan vastuu ja vapaus. Teoksessa S. Kiljunen ja M. Hannula (toim.). *Taiteellinen tutkimus*. (s. 69–90). Helsinki: Kuvataideakatemia 71.

HANNULA, M. (2007). Vuorovaikutuksesta ja maailmassaolemisesta. Teoksessa R. Pitkänen (toim.). *Taiteilija tutkijana, tutkija taiteilijana*. (s. 241–250). Nykykulttuurin tutkimuksen julkaisuja 90. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

HANNULA, P. (2013). *Kollaasi on yhdistelmätekniikka*. Haettu 29.6.2020 osoitteesta **https://hannula.art/kollaasi–tekniikkana/**.

HANSLICK, E. (1874). *Vom Musikalisch-Schönen* (4 Aufl.). Leipzig: Breitkopf und Härtel. Musiikille ominaisesta kauneudesta. I. Oramo (kään.). Tampere: niin&näin.

HARAWAY, D. (1991). *Partial Perspective Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge.

HARAWAY, D. (1997). *Modest_Witness@Second_Millenium.FemaleMan©_Meets_On coMouse™: Feminism and Technoscience.* New York & Lontoo: Routledge.

HARDENBERG, N. (1984). *Fragmentteja*. V. Oittinen (kään.). Helsinki: Otava.

HARGREAVES, D. J., Miell, D. &. MacDonald, R. A. R. (2002). What are musical identities and why are they important? Teoksessa R. A. R., MacDonald, D. J., Hargreaves &. D. Miell (toim.). *Musical Identities.* (s. 1–20). Oxford: Oxford University Press.

HAUTAMÄKI, I. (2003). *Avantgarden alkuperä – Modernin estetiikka Baudelairesta Warholiin.* Helsinki: Gaudeamus.

HEGEL, G. W. (2013). *Taiteenfilosofia*. R. P. O. Kuisma (kään.). (2. painos). Helsinki: Gaudeamus.

HEIDEGGER, M. (1995). *Taideteoksen alkuperä*. H. Sivenius (kään.). Helsinki: Kustannusosakeyhtiö. Taide.

HEIDEGGER, M. (2000a). *Oleminen ja aika.* R. Kupiainen (kään.). Tampere: Vastapaino.

HEIDEGGER, M. (2000b). *Kirje humanismista & Maailmankuvan aika*. Helsinki: Tutkijaliitto. Paradeigma-sarja.

HEIDEGGER, M. (2010). *Esitelmiä ja kirjoituksia osa II*. V. Jaaksi, R. Kupiainen, M. Luoto, T. Vadén (kään.). Tampere: niin&näin.

HEIKKILÄ, E. (2019). *Ehkä taide ehkä kasvatus. Kasvatus ja vallan mahdollisuus nykytaiteen toimintatapojen valossa.* Väitöskirja. Helsinki: Aalto-yliopisto 67/2019.

HEIKKILÄ, M. (2008). *At the Limits of Presentation. Coming-into-presence and its Aesthetic Relevance in Jean-Luc Nancy's Philosophy.* Frankfurt am Main: Peter Lang.

HEIKKINEN, H. (2000). Tarinan mahti: narratiivisuuden teemoja ja muunnelmia. *Tiedepolitiikka 25 (4)*, 47–58.

HEIKKINEN, H. (2018). Kerronnallinen tutkimus. Teoksessa A. Laajalahti, J. Aaltola, R. Valli & S., Herkama (toim.). *Ikkunoita tutkimusmetodeihin: 2, Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin* (5. painos). Jyväskylä: PS-kustannus.

HEIKKINEN, H. & JYRKÄMÄ, J. (1999). Mitä on toimintatutkimus. Teoksessa H. Heikkinen, R. Huttunen ja P. Moilanen (toim.). *Siinä tutkija missä tekijä, toimintatutkimuksen perusteita ja näköaloja*. (s. 25–62). Jyväskylä: Atena.

HEIKKINEN, V. (1999). *Ideologinen merkitys kriittisen tekstintutkimuksen teoriassa ja käytännössä.* Toimituksia 728. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

HEIKKINEN, V. (2012). Teksti. Teoksessa V. Heikkinen, E. Voutilainen, P. Lauerma, U. Tiililä & M. Lounela (toim.). *Genreanalyysi –tekstilajitutkimuksen käsikirja*. (s. 59–66). Kotimaisten kielten keskuksen julkaisuja 169. Helsinki: Gaudeamus.

HEIMONEN, K., Kallio-Tavin, M. & Pusa, T. (2015). *Kesken-erillään: taiteessa altistumisesta.* TAIDE+MUOTOILU+ARKKITEHTUURI, 2/2015. Helsinki: Aalto-yliopisto.

HELMINEN, T. M. (2017). *The effect of eye contact on arousal and attention: A psychophysiological perspective.* Väitöskirja. Tampere: Tampere University Press.

HEINÄMAA, S. (2000). *Ihmetys ja rakkaus: Esseitä ruumiin ja sukupuolen fenomenologiasta.* Helsinki: Nemo.

HENTINEN, H. (2007). Taideterapian erilaiset suuntaukset ja lähestymistavat. Teoksessa M., Rankanen, H., Hentinen, & M., Mantere (toim.). *Taideterapianperusteet*. (s. 21–25). Helsinki: Duodecim.

HERACLITUS FRAGMENT BI23 DK. Tarkistettu 24.9.2021. **http://heraclitusfragments.com.**

HERMANS, T. (1985). Translation Studies and a New Paradigm. Teoksessa T. Hermans (toim.). *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. (s. 7–15). Lontoo: Croom Helm.

HESMONDHALGH, D. (2007). *The Cultural Industries* (2. painos). New York: Sage.

HETHERINGTON, K. (1998). *Expressions of identity. Space, performance, politic*. Lontoo: Sage.

HIETALA, V. (1993). *Kuvien todellisuus. Johdatusta kuvallisen kulttuurin ymmärtämiseen ja tulkintaan*. Helsinki: Kirjastopalvelu.

HIETALA, V. (1994). *Tunteesta teesiin. Johdatusta klassiseen ja uuteen elokuvateoriaan.* Helsinki: Kirjastopalvelu.

HILDEBRAND, D. (2013). Dewey's Pragmatism: Insrumentalism and Meliorism. Teoksessa A. Malachowski (toim.). *The Cambridge companion to pragmatism.* Cambridge: Cambridge University Press.

HILTUNEN, M., Jokela, T. & VSL opintokeskus. (2001). *Täälläkö taidetta? Johdatus yhteisölliseen taidekasvatukseen.* Vantaa: VSL opintokeskus.

HILTUNEN, M. & TURULIN, M. (2013). Yhdessä näkyväksi. Teoksessa E. Jumisko, R. Jänkälä, J. Piekkari & M. Turulin (toim.). *Hyviä vuosia Lapissa. Toimintamalleja ja työkaluja ikäihmisten elämänhallinnan ja hyvinvoinnin tukemiseen*. (s. 14–15). Sarja B, Raportit ja selvitykset 10. Kemi: Kemi-Tornion ammattikorkeakoulun julkaisuja.

HIMANKA, J. (2002). *Se ei sittenkään pyöri*. Pieksämäki: RT-Print.

HIRSCH, E. D. (1967). *Validity in Interpretation.* New Haven: Yale University Press.

HIRSJÄRVI, S. (1985). *Johdatus kasvatusfilosofiaan.* Helsinki: Kirjayhtymä.

HODIN, J. P. (1972). *Modern Art and the Modern Mind*. Cleveland: Press of Case Western Reserve University.

HOHENTHAL-ANTIN, L. (2001). *Luvan ottaminen – ikäihmiset teatterin tekijöinä.* Väitöskirja. Jyväskylä studies in education, psychology and social research 191. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

HOHENTHAL-ANTIN, L. (2006). *Kutkuttavaa taidetta. Taidetoiminta seniori- ja vanhustyössä.* Juva: PS-kustannus.

HOIKKALA, S., Karvinen-Niinikoski, S., Nylund, M. & Satka, M. (2005). *Sosiaalityön käytäntötutkimus.* Helsinki: Palmenia-kustannus.

HOLBROOK, M. (1996). Reflections on Rocky. *Society & Animals 4 (2)*, 45–68.

HOLBROOK, M. (1999). Introduction to consumer value. Teoksessa M. Holbrook (toim.). *Consumer value: a framework for analysis and research*. (s. 1–28). London: Routledge.

HOLBROOK, M. (2005). Customer value and autoethnography: subjective personal introspection and the meanings of a photographic collection. *Journal of Business Research, Vol. 18 No. 1.*, 45–61.

HOLBROOK, M. (2006). Consumption experience, customer value, and subjective personal introspection: an illustrative photographic essay. *Journal of Business Research, Vol. 59 No. 6*, 714–725.

HOLMES, D. (2007). *Communication Theory. Media, Technology, Society.* Thousand Oaks: SAGE.

HOWARTH, D. (2010). Power, discourse, and policy: articulating a hegemony approach to critical policy studies. *Critical Policy Studies 3 (3–4), 309–335.*

HOUESSOU, J. (2010). *Teoksen synty. Kuvataiteellista prosessia.* Jyväskylä: Bookwell.

HUOTILAINEN, M. & MOISALA, M. (2018). *Keskittymiskyvyn elvytysopas.* Jyväskylä: Tuuma.

HUHMARNIEMI, M. (2016). *Marjamatkoilla ja kotipalkisilla: Keskustelua Lapin ympäristökonflikteista nykytaiteen keinoin.* Väitöskirja. Rovaniemi: Lapin yliopisto.

HUHTAMÄKI, A. (2018). *Näkökulmarelativismi – Tiedon suhteellisuuden ongelma.* Jyväskylä: SoPhi, Jyväskylän yliopisto.

HUHTAMÄKI, U. (2007). *”Heittäydy vapauteen”. Avantgarde ja Kauko Lehtisen taiteen murros 1961–1965*. Väitöskirja. Jyväskylä Studies in Humanities 81. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

HUHTANEN, K. (2004). *Pianistista soitonopettajaksi: Tarinat naisten kokemusten merkityksellistäjinä.* Väitöskirja. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

HUMPHREYS D. (1997) 'Shredheads go mainstream'? Snowboarding and alternative youth. *International Review for the Sociology of Sport 1997 32(2)*, 147–160.

HUSSERL, E. (1950/1995). *Fenomenologian idea. Viisi luentoa.* Helsinki: Loki–kirjat.

HUSSERL, E. (2016). *Filosofia ankarana tieteenä*. Tampere: niin&näin.

HUTCHEON, L. (2006). *Theory of Adaptation*. New York: Routledge.

HUTTUNEN, T. (2005). *Montaasikulttuuri.* Haettu 29.6.2020 osoitteesta **http://www.helsinki.fi/venaja/e–materiaali/.**

HUTTUNEN, R. (1999). *Opettamisen filosofia ja kritiikki.* Jyväskylä Studies in Education, Psychology and Social Research 153. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

HUTTUNEN, R. (2012). Habermansin kolme maailmaa ja elämismaailma. Teoksessa J. Kotkavirta, O-P. Moisio, S. Pihlström & H. Seinälä (toim.). *Maailma*. (s. 202–211). SoPhi 116. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Haettu 26.6.2020 osoitteesta **https://www.academia.edu/2522753/Habermasin_kolme_maailmaa_ja_el%C3%A-4mismaailma_-_Luku_kirjassa.**

HYMAN, J. (1999). How Knowledge Works. *The Philosophical Quartely 49, 433–451.* Edgecliffe: Scots Philosophical Association & the University of St. Andrews.

HYNNINEN, A. (2004). Toisto ja variaatio omaelämäkerrallisessa kerronnassa. *Elore 2/2004*. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura ry. **https://doi.org/10.30666/elore.78462.**

HYRY, K. (2011) *Meistä jäi taas jälki. Miten Vienan pakolaiset etsivät paikkaansa, kertoivat kokemastaan ja tulivat kuulluiksi 1900-luvun Suomessa.* Rovaniemi: Lapin yliopisto-kustannus. Acta Univer-sitatis Lappoensis 199.

HYVÄRINEN, M. (1998). Thick and thin narratives: Thickness of description, expectation, and causality. *Cultural studies: A research volume 3*, 149–174.

HÄNNINEN, V. (2000). *Sisäinen tarina, elämä ja muutos.* Väitöskirja. Tampere: Tampereen yliopisto. Sosiologian ja sosiaalipsykologian laitos.

IRWIN, R. L. & DE COSSON, A. (toim.). (2004). *A/r/tography: Rendering self through arts-based living inquiry.* Vancouver: Pacific Educational Press.

IRWIN, R., LeBlanc, N., Ryu Y.J. & Belliveau, G. (2018). A/r/tography as living inquiry. Teoksessa P. Leavy (toim.). *Handbook of Arts-Based Research*. (s. 37–53). New York: Guilford Press.

IRWIN, R., Springgay, S., Wilson Kind, S., Leggo, C. & Gouzouasis, P. (2008). *Being with A/r/tography*. Rotterdam: Sense.

JAAKKOLA, T. (2019). Nonlineaari pedagogiikka liikuntataitojen opettamisen viitekehyksenä. Teoksessa *Liikunnan ja terveystiedon opettaja*. (s. 16–18. Jyväskylä: Liikunnan opettajien liitto.

JACOB, M. (1977). *Runoja noppapikarissa* (Le cornet à dès, 1917). P. Parkkinen & J. Ahokas (kään.). Helsinki: Weilin+Göös.

JAFFE, A. (1996). *Jazz Harmony*. Tübingen: Advance Music.

JAKONEN, J. (2017). *Kokonaisuuden näkemisen taito. Johdatus integraaliseen ajatteluun.* Helsinki: Basam Books.

JANSSON, T. (1965) *Muumipappa ja meri.* Helsinki: WSOY.

JOENSUU, J. (2012). *Menetelmät, kokeet, koneet: Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa.* Väitöskirja. Helsinki: Osuuskunta Poesia.

JOKELA, T. (2008). A wanderer in the landscape. Teoksessa G. Coutts and T. Jokela (toim.). *Art, community and environment: Educational perspectives.* (s. 217–240). Bristol, UK: Intellect.

JOKELA, T. (2019). Arts-based action research in the north. Teoksessa G. Noblit (toim.). *Oxford research encyclopedia of education*. Oxford, UK: Oxford University.

JOKELA, T. & HUHMARNIEMI, M. (2018). Art–based action research in the development work of arts and art education. Teoksessa G., Coutts, E., Härkönen, M., Huhmarniemi, T. Jokela (toim.). *The Lure of Lapland: A handbook of Arctic Art and Design*. (s. 9–25). Series C. Overviews and discussion. Rovaniemi: University of Lapland.

JOKELA, T. & HUHMARNIEMI, M. (2020). Taideperustainen toimintatutkimus soveltavan taiteen kehittämisen välineenä. (s. 38–61). Teoksessa T., Jokela, M., Huhmarniemi, J., Paasovaara (toim.). *Luontokuvaus Soveltavana Taiteena*. Rovaniemi: Lapin yliopisto. Haettu 08.04.2021. **https://lauda.ulapland.fi/handle/10024/64234.**

JOKINEN, K. J. A. (1993). Diskursiivinen maailma. Teoreettiset lähtökohdat ja analyyttiset käsitteet. Teoksessa K. J. A. Jokinen (toim.). *Diskurssianalyysin aakkoset.* (s. 17–47). Tampere: Vastapaino.

JÓNSDÓTTIR, Á. (2017). *Artistic actions for sustainability: Potential of art in education for sustainability.* Väitöskirja. Rovaniemi: Lapin yliopisto.

JULKUNEN, R. (2003). Kuusikymmentä ja työssä. Jyväskylä: Korpijyvä kustannus Oy.

JUMISKO, E., Jänkälä, R., Piekkari, J., Jumisko, E., Salmi, I., Kettunen, R., &. . . . (2013). *Hyviä vuosia Lapissa: Toimintamalleja ja työkaluja ikäihmisten elämänhallinnan ja hyvinvoinnin tukemiseen.* Kemi: Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu.

JUNTUNEN, M. L. (2015). Pedagoginen kokeilu integroida iPadin käyttö, luova tuottaminen ja keholliset työtavat peruskoulun seitsemännen luokan musiikinopetuksessa. Tapaustutkimus toimijuuden näkökulmasta. *Musiikkikasvatus 18(1)*, 56–76.

JUVONEN, A. (2000). *...Johnnyllakin on univormu, heimovaatteet ja -kampaus... Musiikillisen erityisorientaationpolku musiikkiminän, maailmankuvan sekä musiikkimaun heijastamina.* Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä Studies in the Arts 70.

JYLHÄ, M. (2007). *Iäkkäiden tamperelaisten elämäntilanne ja terveys: TamELSA-tutkimuksen tuloksia vuosilta 1979, 1989, 1999 ja 2006*. Helsinki: Stakes.

JYRKÄMÄ, J. (2001). Vanheneminen ja vanhuus. Teoksessa A. Sankari & J. Jyrkämä (toim.). *Lapsuudesta vanhuuteen*. *Iän sosiologiaa*. (s. 267–314). Jyväskylä: Gummerus.

JYRKÄMÄ, J. (2008). Toimijuus, ikääntyminen ja arkielämä: Hahmottelua teoreettis-metodologiseksi viitekehykseksi. *Gerontologia: Kasvun ja vanhenemisen tutkijat ry:n julkaisu, 22(4)*, 190–203.

JYRKÄMÄ, J. (2013). Muistisairaus, arkitilanteet ja toimijuus. Teoksessa K. Virjonen & J. Jyrkämä (toim.). *Muistin ongelmat: toimiva palvelukokonaisuus ehkäisystä hoitoon*. (s. 87–113). Jyväskylä: PS-kustannus.

JÄRVILEHTO, L. (2015). *The Nature and Function of Intuitive Thought and Decision Making.* Berlin: Springer.

JÄRVILUOMA, H. (1986). *Musiikki, liikkeet ja hillikkeet: Talonpoikaiston ja työväestön musiikinviljely kolmessa Ylivieskan kylässä vuosina 1900–1939.* Tampere: Tampereen yliopisto.

JÄRVILUOMA, H. (1997). *Musiikki, identiteetti ja ruohonjuuritaso. Amatöörimuusikkoryhmän kategoriatyöskentelyn analyysi.* Acta Universitatis Tamperensis 555. Tampere: Tampereen yliopisto.

JÖNSSON, S. & LUKKA, K. (2005). There and Back Again: Doing Interventionist Research in Management Accounting. Teoksessa C. Chapman, A. Hopwood, M. Shields, M. (toim.). *Handbook of Management Accounting Research Volume 1*. (s. 373–397). Amsterdam: Elsevier.

KAITARO, T. (2001). *Runous, raivo ja rakkaus. Johdatus surrealismiin.* Helsinki: Gaudeamus.

KALLIO, M. (2005). *Ajatus kuvasta: Kuvan merkityksen pohdintaa kasvatuksen kontekstissa*. Väitöskirja. Helsingin yliopisto.

KALLIO, M. (2008). Taideperustaisen tutkimusparadigman muodostuminen. *Synnyt 2008(2), 106–115*.

KALLIO, M. (2010). Taideperustainen tutkimusparadigma taidekasvatuksen sosiokulttuurisia ulottuvuuksia rakentamassa. Taideperustaisen tutkimusparadigman muodostuminen. *Synnyt 2010(4), 15–25.*

KALLIO, T. J. (2006). Laadullinen review -tutkimus metodina ja yhteiskuntatieteellisenä lähestymistapana. *Hallinnon tutkimus, 25(2), 18–28.*

KALLIO-TAVIN, M. (2015). Altistumisen pedagogiikkaa: eettisyyden ja poliittisuuden suhteesta. Teoksessa K. Heimonen, M. Kallio-Tavin & T. Pusa (toim.). Kesken–erillään. *Taiteessa altistumisesta*. (s. 125–156). Aalto–yliopiston julkaisusarja. Taide + Muotoilu + Arkkitehtuuri 2/2015. Helsinki: Aalto Yliopisto.

KAINULAINEN, P. (2005). *Maan viisaus. Ivone Gebaran ekofeministinen käsitys tietämisestä ja teologiasta.* Joensuun yliopiston teologisia julkaisuja 13 Joensuu: Joensuun yliopisto.

KANGASPUNTA, S., Hintikka, K. A., Heikkilä, H., Ahva, L., Siljamäki, J. & Valtonen, S. (2011). *Yksilöllinen yhteisöllisyys: Avaimia yhteisöllisyyden muutoksen ymmärtämiseen.* Tampere: Tampere University Press.

KANT, I. (2016). *Puhtaan järjen kritiikki* (Kritik der reinen Vernunft). O. Koistinen, M. Nikkarla & K. Ranki (kään.). Helsinki: Gaudeamus.

KANTOKORPI, M., Lyytikäinen, P. & Viikari, A. (2005). *Runousopin perusteet.* Helsinki: Helsingin yliopisto.

KAPLINSKI, J. (1992). *Rajalla jota ei ole. Merkintöjä tiedosta, tietoisuudesta, uskosta*. J. Salokannel, (kään.). Helsinki: Otava.

KAPLINSKI, J. (2002). *Törmäys todellisuuteen. Esseitä vuosilta 1988–1999*. A. Salokannel (kään.). Helsinki: Otava.

KARKAMA, P. (1994). *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä.* Helsinki: SKS.

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

KARLSEN, S. & WESTERLUND, H. (2010) Immigrant students' development of musical agency – exploring democracy in music education. *British Journal of Music Education 27 (3*), 225–239.

KARLSSON, F. (2004). *Yleinen kielitiede.* Helsinki: Yliopistopaino.

KARPPINEN, S., Ruokonen, I. & Uusikylä, K. (2005). *Taidon ja taiteen luova voima: kirjoituksia 9–12-vuotiaiden lasten taito- ja taidekasvatuksesta.* Helsinki: Finn Lectura. Karvonen, P. (1995). Oppikirjateksti toimintana. Helsinki: SKS.

KARVINEN-NIINIKOSKI, S., Nylund, M., Hoikkala, S., Satka, M., Satka, M., Törrönen, M., . . . Kaskisaari, M. (2000). *Kyseenalaiset subjektit. Tutkimuksia omaelämäkerroista, heterojärjestyksestä ja performatiivisuudesta.* Jyväskylä: Minerva Kustannus Oy.

KELCHTERMANS, G. (1993). Getting the story, understanding the lives: from career stories to teachers' professional development. *Teaching and teacher education, 9 (5/6)*, 443–456.

KESKINEN, M. (2008). Teksti ja konteksti. Teoksessa O., Alanko-Kahiluoto & T., Käkelä-Puumala, *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä* (3. painos.). (s. 91–116). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

KIILAKOSKI, T. & RAUTIO, P. (2015). Viivojen jäljet. Piirtäminen aineiston tuottamisen menetelmänä. Teoksessa M. Mustola, J. Mykkänen, M.-L. Böök & A.-V. Kärjä (toim.). *Visuaaliset menetelmät lapsuuden- ja nuorisotutkimuksessa*. (s. 77–88). Julkaisuja 170. Helsinki: Nuorisotutkimusseura.

KINNUNEN, A. (2000). *Estetiikka*. Juva: WSOY.

KIVY, P. (2004). Introduction. Teoksessa P. Kivy (toim.) *The Blackwell guide to aesthetics*. (s. 1–13). Hoboken: Blackwell Pub.

KNAPP, M. & HALL, J. (2013). *Nonverbal Communication, Handbooks of Communication Science v2*. Boston: De Gryter Mounton.

KNOWLES, J. G. & COLE, A. L. (2008). *Handbook of the arts in qualitative research: Perspectives, methodologies, examples, and issues*. New York: Sage.

KNOWLES, M. S. (1995). *The modern practice of adult education: From pedagogy to andragogy* (Rev. and updated ed.). Cambridge: Cambridge Adult Education.

KOIVISTO, J. & LAHTINEN, M. (2012). *Conjuncture, politico historical. Historical Materialism 20 (1)*, 267–277.

KOIVULA R. (2013). *Muistisairaan ihmisen omaisena terveyskeskuksen pitkäaikais-osastolla. Tutkimus toimijuudesta.* Helsinki: Terveyden ja hyvinvoinnin laitos. Tutkimus 108.

KOIVUNEN, A. (2004). Mihin katse kohdistuu? Feministisen elokuvatutkijan metodologinen itsereflektio. Teoksessa M. Liljeström (toim.). *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta*. (s. 228–280). Tampere: Vastapaino.

KOIVUNEN, H. (2000). *Hiljainen tieto* (3. p.). Helsinki: Otava.

KOLB, D. (1984). *Experiential learning: experience as the source of learning and development.* Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.

KOMULAINEN, K. (1998) *Kotihiiriä ja ihmisiä. Retorinen minä naisten koulutusta koskevissa elämänkertomuksissa.* Joensuu: Joensuun yliopisto yhteiskuntatieteellisisä julkaisuja n:o 35.

KONTTINEN, J. (2000). *Discosad Andergraund. Mitä alakulttuuri viestii?* Tampere: Tampereen yliopistopaino.

KONTTURI, K. & TIAINEN, M. (2007). Taide, teoria ja liikkuva vuorovaikutus. Osallistuvan taiteentutkimuksen ratkaisuja. Teoksessa R. Pitkänen (toim.). *Taiteilija tutkijana, tutkija taiteilijana*. (s. 13–65). Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimussarja 90. Jyväskylän yliopisto.

KONTTURI, K. (2005). Prosessi, materia ja muutos: Uusmaterialistista estetiikkaa kentällä. Teoksessa T. Elfving, K. Kontturi, C. Hoffman & R. Suominen-Kokkonen (toim.). *Kanssakäymisiä: Osallistuvan taiteentutkimuksen askelia*. (s. 153–170). Helsinki: Taidehistorian seura.

KONTTURI, K. (2010). Taideprosessi liikkuvana, luovana sommittumana. Kaksi kohtaamistapahtumaa. Teoksessa A. Kuusamo, T. Palin, K. Stahl, J. Ruohonen, M. Hannula, K. Kontturi, . . . R. Niemelä (toim.). *Kuinka tehdä taidehistoriaa?*. (s. 179–282). Turku: Utukirjat.

KOOPMAN, C. (2006). Pragmatism as a Philosophy of Hope: Emerson, James, Dewey, Rorty. Teoksessa *Journal of Speculative Philosophy 20 (2)*, 106–116.

KORHONEN, A. (2016). *Filosofian historia: 1900-luku. Luentomuistiinpanot.* Helsingin yliopiston. Haettu 05.06.2020 **https://www.academia.edu/32318862/Korhonen_Filosofian_historia_1900_luku_2016.pdf.**

KORVENPÄÄ, J. & KÄRJÄ, A.-V. (2007). Musiikkiteknologia. Teoksessa M. Ahoja & A.-V. Kärjä (toim.). *Populaarimusiikin tutkimus.* (s. 71–92). Helsinki: Vastapaino.

KOSKI, J. T. (1995). *Horisonttiensulautumisia. Keskustelua Hans–Georg Gadamerin kanssa hermeneutiikasta, kasvamisesta, tietämisestä ja kasvatuksesta.* Helsingin yliopiston opettajankoulutuslaitos tutkimuksia 149. Väitöskirja. Helsinki: Helsingin yliopisto.

KOSONEN, E. (2001). *Mitä mieltä on pianonsoitossa? 13–15–vuotiaiden pianonsoittajien kokemuksia musiikkiharrastuksestaan.* Väitöskirja. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

KOSUTH, J. (1969/1990). Art After Philosophy – Taide filosofian jälkeen. Julkaistu A. Mäkelä, J. Kosuth, K. Väkiparta & M. Aalto-Setälä (toim.). *Mitä on käsitetaide?* Helsingin taidehalli: Taidehallin vuosijulkaisu 89–90.

KRISTEVA, J. (1982). *Powers of horror.* New York: Columbia University Press.

KRISTEVA, J. (1986). *Revolution in Poetic Language*. New York: Columbia University Press.

KRISTEVA, J. (1993). *Puhuva subjekti. Tekstejä 1967–1993*. P. Sivenius (kään.). Helsinki: Gaudeamus.

KRUSE, H. (2003). *Site and Sound: Understanding Independent Music Scenes.* New York: P. Lang.

KUHN, H. (1967). Dialogue in Expectation. Teoksessa P.A. Schilpp & Maurice Friechnan (eds.). *The Philosophy of Martin Buber. The Library of Living Philosophers. Vol. XII*. (s. 639—664). Open Court: Cambridge University Press.

KUHN, T. S. (1984). *Tieteellisten vallankumousten rakenne.* The structure of scientific revolutions, (1962). K. Pietiläinen (kään.). Helsinki: Art House.

KULKA, T. (1981). The Artistic and Aesthetic Value of Art. *British Journal of Aesthetics 21,* 336–350.

KUNDA, G. (1992). *Engineering culture. Control and commitment in a high-tech corporation.* Philadelphia: Temple University Press.

KURKELA, K. (1993). *Mielen maisemat ja musiikki: Musiikin esittämisen ja luovan asenteen psykodynamiikkaa.* Helsinki: Sibelius-Akatemia.

KURKI, L. (2000). *Sosiokulttuurinen innostaminen. Muutoksen pedagogiikka*. Tampere: Vastapaino.

KURKI, L. (2002). Sosiaalipedagoginen lähestymistapa yhteisötyöhön ja kansalaisuuteen kasvamiseen. Teoksessa S. Sivonen (toim.). *Yhteisö kehittämisen kentällä*, 67–82. Täydennyskoulutuskeskuksen julkaisuja. Sarja B, n:o 20. Joensuu: Joensuun yliopisto.

KUSCH, M. (1986). *Ymmärtämisen haaste.* Oulu: Pohjoinen.

KUUSISTO-NIEMI, S. & SARANTO, K. (2008) Sosiaali- ja terveydenhuollon tietohallinto oppiaineena ja tieteenalana: kehityskulkuja ja näköaloja. Teoksessa H. Hyppönen (toim.) *Sosiaali- ja terveydenhuollon tietotekniikan ja tiedonhallinnan tutkimuspäivät. Työpapereita 2008:19.* (s. 60–65). Helsinki: Stakes.

KÄNKÄNEN, P. (2013). *Taidelähtöiset menetelmät lastensuojelussa – kohti tilaa ja kokemuksia.* Helsinki: Helsingin yliopisto.

KÄÄRIÄINEN, A. (2005). *Sosiaalityön käytäntötutkimus*. Helsinki: Palmenia-kustannus.

LABOV, W. (1972). *Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

LACHMAN, M. E. (2004). Development in Midlife. *Annual Review of Psychology 55*, 305–331.

LACHMAN, M. E. & JAMES, J. B. (1997). Charting the course of midlife development: An overview. Teoksessa M. E. Lachman & J. B. James (toim.) *Multiple paths of midlife development*. (s. 1–17). Chicago: University of Chicago Press.

LACHMAN, M. E., Teshale, S. & Agrigoroaei, S. (2015). Midlife as a pivotal period in the life course: Balancing growth and decline at the crossroads of youth and old age. *International Journal of Behavioral Development 39*, 20–31.

LAES, T. (2013). *`Musiikillisen toimijuuden ja voimaantumisen mahdollisuudet myöhäisiän musiikkikasvatuksessa. Tapaustutkimus Riskiryhmä-yhtyeestä´. Musiikkikasvatus 16(1)*, 6–17.

LAES, T. (2017). *The (Im)possibility of Inclusion. Reimagining the Potentials of Democratic Inclusion in and through Activist Music Education.* Studia Musica 72. Helsinki: Sibelius Academy of the University of the Arts Helsinki.

LAINE, T. (2018). Miten kokemusta voidaan tutkia? Fenomenologinen näkökulma. Teoksessa J. Aaltola & R. Valli (toim.). *Ikkunoita tutkimusmetodeihin: 2, Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin* (5.painos). (s. 29–50). Jyväskylä: PS-kustannus.

LAITINEN, S. (2003). *Hyvää ja kaunista: Kuvataideopetuksen mahdollisuuksia nuorten esteettisen ja eettisen pohdinnan tukena.* Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 39. Jyväskylä: Gummerus.

LAITINEN, L. (2017). *Vaikuttavaa? Taiteen hyvinvointivaikutusten tarkastelua*. Turun ammattikorkeakoulun tutkimuksia 46. Turku: Turun ammattikorkeakoulu. Haettu 12.2.2021 **ttp://julkai-sut.turkuamk.fi/isbn9789522166166.pdf.**

LAMMENRANTA, M. (1993). *Tietoteoria*. Tampere: Tammer-paino Oy.

LAMPELA, K. (2014). *Onko taiteen määritteleminen mahdotonta?* Rovaniemi: Pohjoinen Filosofiyhdistys AGON ry. Haettu 20. 6 2020 osoitteesta **http://agon.fi/article/onko–taiteen–maaritteleminen–mahdotonta/.**

LANGACKER, R. W. (1987). *Foundations of cognitive grammar. Volume I, Theoretical prerequisites*. Standord: Stanford University Press.

LANGER, S. (1967). *Mind*. Baltimore: John Hopkins Press.

LAPPALAINEN, S. (2007). Johdanto: Mikä ihmeen etnografia? Teoksessa S. Lappalainen, P. Hynninen, T. Kankkunen, E. Lahelma & T. Tolonen (toim.). *Etnografia metodologiana. Lähtökohtana koulutuksen tutkimus*. (s. 9–14). Tampere: Vastapaino.

LASSILA-MERISALO, M. (2009). *Faktan ja fiktion rajamailla: Kaunokirjallisen journalismin poetiikka suomalaisissa aikakauslehdissä.* Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

LATOMAA, T. (2007). Mieli elämys-, merkitys- ja kokemusmaailmana. Teoksessa S. J. A. Karppinen & T. Latomaa (toim.) *Seikkaillen elämyksiä: Seikkailukasvatuksen teoriaa ja sovelluksia*. (s. 21–52). Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.

LATOMAA, T. (2010). Kokemuksen rakentumisesta ja ymmärtämisestä. Teoksessa T. Latomaa & S.J.A. Karppinen. *Seikkaillen elämyksiä II. Elämyksen käsitehistoriaa ja käytäntöä*, (s. 82–117). Tampere: Juvenes Print.

LATOUR, B. (1999). *Pandora's Hope. Essays on the Reality of Science Studies*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

LAUDAN, L. (1983). The demise of the demarcation problem. Teoksessa *Physics, Philosophy and Psychoanalysis*. (s. 111–128). Dordrecht: Reidel Publishing Company.

LAZZARATO, M. (2006). The Concepts of Life and Living in the Societies of Control. Teoksessa M. Fuglsang & B. M. Sørensen, (toim.). *Deleuze and the social*. (s. 171–190). Edinburg: Edinburgh University Press.

LEAVY, P. (2015). *Method meets art. Ars–Based Research Practice* (Second Edition). New York: Guilford.

LEAVY, P. (toim.). (2017). *Handbook of arts-based research*. New York: Guilford Press.

LEDER, D. (1990). *The Absent Body*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

LEECH, G. N. & SHORT, M. H. (1981). *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. London: Longman.

LEFEBVRE, H. (2016). *Metaphilosophy*. Lontoo: Verso.

LEHIKOINEN, K. (2019). Dance in Elderly Care Professional Knowledge. *Journal of Dance Education 19(3)*, 108–116. US: Taylor and Francis.

LEHIKOINEN, K. JA VANHANEN, E. (toim.). (2017). *Taide ja hyvinvointi. Katsauksia kansainväliseen tutkimukseen,* (s. 15–16). Taideyliopiston Kokos-julkaisusarja 1/2017. Helsinki: ArtsEqual. Haettu 12.10.2020 **http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-7218-16-7.**

LEHMANN, A. S., Sloboda, J. A. & Woody R. H. (2007). *Psychology for musicians: understanding and acquiring the skills.* New York: Oxford University Press.

LEHTIMÄKI, M. (2002). Elämäkertamuodon itsereflektio: fiktiiviset ja visuaaliset keinot Edmund Morrisin Reagan-biografiassa Dutch. (s. 229–267). Teoksessa M. Lehtimäki (toim.). *Merkkejä ja symboleja. Esseitä kirjallisuudesta ja sen tutkimuksesta*. Tampere: Tampere University Press.

LEHTINEN, T. & LAITINEN, L. (1997). *Kieliopillistuminen: Tapaustutkimuksia Suomesta.* Helsinki: Helsingin yliopiston suomen kielen laitos.

LEHTONEN, J. (2015). *Elämäntunto: Näyttelijä kohtaa hoitolaitosyleisön*. Väitöskirja. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

LEHTONEN, K. (1986). *Musiikki psyykkisen työskentelyn edistäjänä, psykoanalyyttinen tutkimus musiikkiterapian kasvatuksellisista mahdollisuuksista.* Turku: Grafia.

LEHTONEN, K. (2004). *Maan korvessa kulkevi... Johdatus postmoderniin musiikkipedagogiikkaan.* Turku: Turun yliopisto.

LEHTONEN, M. (1996). *Merkitysten maailma: kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia.* Tampere: Vastapaino.

LEHTONEN, M. (1997). Merkityksen merkitys. *Tiedotustutkimus*, 20(1), 10–19.

LEHTONEN, M. (1998). Faktan ja fiktion historia. Teoksessa U. Kivikuru & R. Kunelius (toim.). *Viestinnän jäljillä. Näkökulmia uuden ajan ilmiöön*. (s. 41–56). Helsinki: WSOY.

LEHTONEN, M. (2002). Surmaako kuva sanan? Multimodaalisuuden haasteet tekstintutkimukselle. Teoksessa A. Mauranen & L. Tiittula (toim.). *Kieli yhteiskunnassa: Yhteiskunta kielessä*. (s. 45–60). Suomen soveltavan kielitieteen yhdistyksen julkaisuja no. 60. Jyväskylä: Suomen soveltavan kielitieteen yhdistys.

LEHTONEN, M. (2004). Johdanto: Sisällöstä suhdekimppuun. Teoksessa M. Lehtonen, O. Löytty & P. Ruuska (toim.). *Suomi toisin sanoen*. (s. 9–27). Tampere: Vastapaino.

LEIBNIZ, G. W. (1965). *Monadology and Other Philosophical Essays. P. Schrecker & A. M. Schrecker* (kään.) New York: The Bobbs–Merrill Company, Inc.

LEIBNIZ, G. W. (2011). *Filosofisia tutkielmia*. Helsinki: Gaudeamus.

LEPPIHALME, R. (1997). *Culture Bumps. An Empirical Approach to the Translation of Allusions.* Clevedon: Multilingual Matters.

LESSING, G. (2011/1766). *Laocoon. Eller om gränserna mellan måleri och poesi.* Göteborg: Bokförlage Daidalos.

LEVINAS, E. (1996). *Etiikka ja äärettömyys: keskusteluja Philippe Nemon kanssa*. A. Pönni (kään.). Tampere: Gaudeamus.

LEVINE, C. (2015). *Forms: Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*. Princeton: Princeton University Press. DOI 10.1515/9781400852604.

LEVINE, M. (1995). *The Jazz Theory Book*. Petaluma: Sher Music Co.

LEVY, B. R. (2003). Mind Matters: Cognitive and physical effects of aging self-stereotypes. *Journal of Gerontology: Psychological Sciences 58B*, 203–211.

LEWIS, D. (1973). Causation. *The Journal of Philosophy 70(17)*, 556–567.

LÉVI-STRAUSS, C. (1966). *The Savage Mind* (La pensée sauvage, 1962). Lontoo: Weidenfeld and Nicolson.

LEWITT, S. (1999). Paragraphs on Conceptual Art. Teoksessa A. Alberro & B. Stimson (toim.). *Conceptual art: a critical anthology*. (s. 12–18). Cambridge, Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology.

LEYDA, J. (1964). *Films Beget Films*. Lontoo: George Allen & Unwin.

LIEBLICH, A., Tuval-Mashiach, R. & Zilber, T. (1998). *Narrative Research*. Thousand Oaks: Sage Publications.

LIIKANEN, H.-L. (2003). *Taide kohtaa elämän. Arts in Hospital -hanke ja kulttuuritoiminta itäsuomalaisten hoitoyksiköiden arjessa ja juhlassa.* Helsinki: SMS-Tuotanto Oy.

LIIMAKKA, S. (2012). Kokemus, kieli ja kokemuksen mieli – metodologisia pohdintoja. Teoksessa L. Kiviniemi & K. Koivisto & T. Latomaa & M. Merilehto & P. Sandelin & T. Suorsa (toim.). *Kokemuksen tutkimus III. Teoria, käytäntö, tutkija.* (s. 101–114). Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.

LILJESTRÖM, M. (1996). Sukupuolijärjestelmä. Teoksessa A. Koivunen & M. Liljeström (toim.). *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. (s. 111–183). Tampere: Vastapaino.

LILJESTRÖM, M. (2004). *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta.* Tampere: Vastapaino.

LIM, K. & IWAMA, M. (2006). Emerging models – an Asian perspective. The Kawa (River) Model. Teoksessa E. Duncan (toim.). *Foundations for Practice in Occupational Therapy* (4. painos). (s. 161–189). London: Elsevier.

LINCOLN, Y. S. & GUBA, E. G. (1985). *Naturalistic inquiry.* Beverly Hills: Sage

LINDBERG, S. (1998). *Filosofien ystävyys*. Helsinki: Tutkijaliitto.

LINDEMAN, M. (1997). Elämysperäinen ja rationaalinen ajattelu. *Tieteessä tapahtuu 15(5)*, 30–33.

LINNA, V. (1954). *Tuntematon sotilas*. (37. p.). Helsinki: WSOY.

LISBOA, T. (2008). Action and thought in cello playing: An investigation of children's practice and performance. *International journal of music education 26(3)*, 243–267.

LIVINGSTON, P. (2005). *Art and Intention. A Philosophical Study*. New York: Oxford University Press.

LOTMAN, J. (1989). *Merkkien maailma: Kirjoitelmia semiotiikasta*. Helsinki: SN–kirjat.

LUKES, S. (1982). Introduction. Teoksessa *Émile Durkheim. Rules of Sociological Method*. (s. 1–27). New York: The Free Press.

LUOTO, M. (2002). *Heidegger ja taiteen arvoitus*. Helsinki: Tutkijaliitto.

LUOSTARINEN, H. & VÄLIVERRONEN, E. (1991). *Tekstinsyöjät*. Yhteiskunta-tieteellisen kirjallisuuden lukutaidosta. Tampere: Vastapaino.

LUUMI, P. (2011). *Matkaan syntyneitä*. Helsinki: Kirjapaja.

MAAMIES, S. (1997) Hanhi hautomaisillansa: Suomenmaisillaan -johdosten kehitys. Teoksessa T. Lehtinen & L. Laitinen (toim.). *Kieliopillistuminen. Tapaustutkimuksia Suomesta. Kieli 15*. (s. 20–37). Helsinki: Helsingin yliopisto.

MACFARLANE, J. (2014). *Assessment Sensitivity. Relative Truth and its Application*. Oxford: Clarendon Press.

MACINTYRE, A. (1998). An Interview with Giovanna Borrador. Teoksessa K. Knight (toim.) *The MacIntyre Reader*. Chapel Hill: Polity Press / University of Notre Dame Press.

MACINTYRE, A. (1981). *After virtue. A study in moral theory.* Notre Dame, Indiana: University of NotreDame Press.

MACKIE, J. L. (1974). *The Cement of the Universe*. Oxford: Oxford University Press.

MAFFESOLI, M. (1988). *Le tamps des tribus. Le déclin de líndividualisme dans les sociétés de masse*. Paris: Méridiens Klinksieck.

MAFFESOLI, M. (1995). *Maailma mieli – Yhteisöllisen tyyli muodoista.* Helsinki: Gaudeamus.

MAITLAND, J. (1995). *Spacious body: Explorations in somatic ontology.* Berkeley, CA: North Atlantic Books.

MAKKONEN-CRAIG, H. (2015). Lausesujuvuudesta tilanteiseen sujuvuuteen. Teoksessa E. Harjunen (toim.) *Tekstit puntarissa: Ajatuksia äidinkielen ja kirjallisuuden oppimistuloksista perusopetuksen päättöarvioinnissa 2014 ja 2010*. (s. 51–72). Helsinki: Kansallinen koulutuksen arviointikeskus.

MALMIVIRTA, H. JA KIVELÄ, S. (toim.). (2014). Taiteesta ja kulttuurista avaimia aivoterveyteen. Palvelumallien kehittämistyötä kansalaislähtöisesti. Turku: Turun ammattikorkeakoulun oppimateriaaleja 89. Haettu 12.10.2020 **http://julkaisut.turkuamk.fi/isbn9789522164940.pdf**

MALTERUD, K. (2001). *Qualitative research: standards, challenges, and guidelines.* Teoksessa The Lancet Volume 358, Issue 9280, (s. 483–488). Lontoo: Lancet Publishing.

VAN MANEN, M. (1991). Reflectivity and the pedagogical moment: the normativity of pedagogical thinking and acting. *Journal of Curriculum studies 23 (6)*, 507–536.

VAN MANEN, M. (1997). *Researching Lived Experience, Human Science for an Action Sensitive Pedagogy.* New York: Routledge.

MARCEL, G. (1967). I and Thou. Teoksessa P. A. Schilpp & M. Friedman (toim.). *The Philosophy of Martin Buber. The Library of Living Philosophers Vol. XII*. (s. 41–48). Open Court: Cambridge University Press.

MARCUSE, H. (1971). *Ihmisen vapautuksesta* (An Essay on Liberation, 1969). M. Lahtela (kään.). Tapiola: Weilin+Göös.

MARCUSE, H. (2011). *Taiteen ikuisuus* (Die Permanenz der Kunst: Wider eine bestimmte marxistische Ästhetik, 1977). V. Lähde (kään.). Tampere: niin&näin.

MARGOLIS, J. (1995). *Interpretation Radical, but Not Unruly. The New Puzzle of the Arts and History.* Berkeley & Los Angeles: University of California Press.

MARÌAS, J. (1970/1949). *Generations: A Historical Method*. Alabama: The University of Alabama Press.

MARTELA, F. (2020). *Elämä tarkoitus: Suuntana merkityksellinen elämä.* L. Jänisniemi (kään.) Helsinki: Gummerus Kustannus Oy.

MARTELA, F., Ryan R. M. & Steger, M. (2018). Meaningfulness as Satisfaction of Autonomy, Competence, Relatedness, and Beneficence: Comparing the Four Satisfactions and Positive Affect as Predictors of Meaning in Life. *Journal of Happiness Studies 19(4)*, 1261–1282.

MARTIKAINEN, J. (2011). *Käsitettävä taidehistoria: Kuvalähtöinen malli taidehistorian opetukseen kuvallisen ilmaisun ammatillisessa perustutkinnossa.* Väitöskirja. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

MARTIKAINEN, V. K. (2012). Ymmärryksen ymmärrys. Ymmärrys tieteellisen mentaalisen realismin näkökulmasta. Teoksessa H. Siipi, M. Sintonen & V. Viljanen (toim.) *Ymmärrys*. (s. 252–260). Turku: Käyttäytymistieteiden ja filosofian laitos. Turun yliopisto.

MASSEY, D. B., Lehtonen, M., Rantanen, P., Valkonen, J. & Rovio, J. (2008). *Samanaikainen tila*. Tampere: Vastapaino.

MATIKAINEN, T. (1990). Hermeneutikko Hans-Georg Gadamer. Teoksessa J. Varto (toim.) *Fenomenologeja. Maailma minussa – minä maailmassa.* (s. 53–66). Tampere: Tampereen yliopisto.

MATIKKA, L. (2013). *Flow –Anna mennä ja onnistu.* Jyväskylä: Docendo Oy.

MAY, V. (2001). *Lone motherhood in Finnish women´s life stories. Creating meaning in a narrative context.* Turku: Åbo Akademi University Press.

MCADAMS, D. (1997). The case for unity in the (post)modern self: A modest proposal. Teoksessa R. D. Ashmore & L. Jussim (toim.). *Self and Identity*. (s. 46–78). Fundamental issues. Oxford: Oxford University Press.

MCKINLAY, A. & DUNNET, A. (1998). How Gunowners Accomplish Being Deadly Average. Teoksessa C. Antaki & S. Widdicombe (toim.). *Identities in talk*. (s. 34–51). Lontoo: Sage.

MCLAREN, P. & GIROUX, H. A. (2001). *Kriittinen pedagogiikka*. J. Vainonen (kään). Tampere: Vastapaino.

MCNIFF, S. (2008). Art-Based Research. Teoksessa J. G. Knowles (toim.). *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples and Issues*. (s. 83–92). Los Angeles: Sage.

MEAD, G. H. (1952). *Mind, Self & Society. From the Standpoint of a Social Behaviorist.* Chicago: The University of Chicago Press.

MEHTONEN, P. (1991). ”Mentiri debemus probabiliter” (Valehdelkaamme todennäköisesti). Fiktion ongelma 1100-luvun kirjallisuusteoriassa. (s. 127–137). Teoksessa *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 45*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

MEINONG, A. (1960). The Theory of Objects (Uber Gegenstandstheorie 1904). Reprinted in Meinong 1968–78, Vol. II. (s. 481–535). Teoksessa R. M. Chisholm (toim.). *Realism and the Background of Phenomenology. Glencoe*, IL: Free Press.

MELBERG, A. (1995). *Theories of Mimesis*. Cambridge: Cambridge University.

MENKE, C. (1999). *The Sovereignty of Art: Aesthetic Negativity in Adorno and Derrida.* N. Solomon (kään.) Cambridge Massachusetts: MIT Press.

MENZIES, P. (2014). Counterfactual Theories of Causation. Teoksessa E. N. Zalta (toim.). Standford: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2014 Edition).

MERETOJA, H. (2018). *The Ethics of Storytelling: Narrative Hermeneutics, History, and the Possible.* New York: Oxford University Press.

MERLEAU-PONTY, M. (1986). *Phenomenology of Perception.* Suffolk: Routledge & Kegan.

MERLEAU-PONTY, M. (2012/1945). Cézannen epäilys. T. Roinila (kään.). Teoksessa M. Luoto & T. Roinila (toim.) *Merleau-Ponty. Filosofisia kirjoituksia.* (s. 113–150). Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Nemo.

METSÄMUURONEN, J. (1995). *Harrastukset ja omaehtoinen oppiminen: Sitoutuminen, motivaatio ja coping. Teoreettinen tausta, rakenneanalyysi ja sitoutuminen.* Väitöskirja. Helsinki: Helsingin yliopisto.

METSÄMUURONEN, J. (2006). *Tutkimuksen tekemisen perusteet ihmistieteissä.* Helsinki: International Methelp.

MEZIROW. J. (1995). Kriittinen reflektio uudistavan oppimisen käynnistäjänä. Teoksessa J. Mezirow & al. (toim.). L. Lehto (kään.). *Uudistava oppiminen: kriittinen reflektio aikuiskoulutuksessa*. (s. 17–37). Lahti: Helsingin yliopisto. Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus 231.

MEZIROW, J. (2000). *Learning as Transformation. Critical Perspectives on a theory in progress.* San Francisco: Jossey-Bass.

MIKKONEN, J. & SALMINEN, A. (2017). *Mimesis: filosofia, taide, yhteiskunta.* Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

MIKKONEN, K. (2012). Multimodaalisuus ja laji. Teoksessa V. Heikkinen, E. Voutilainen, P. Lauerma, U. Tiililä & M. Lounela (toim.). *Genreanalyysi –tekstilajitutkimuksen käsikirja*. (s. 296–308). Kotimaisten kielten keskuksen julkaisuja 169. Helsinki: Gaudeamus Oy.

MILLS, C. WRIGHT (2015/1959). *Sosiologinen mielikuvitus.* Helsinki: Gaudeamus.
Mishler, EG. (1995). Models of narrative analysis: A typology. *Journal of Narrative and Life History 5*, 87–123.

MITCHELL, W. J. T. (2008). *Das Leben der Bilder: Eine Theorie der visuellen Kultur.* A. Eschbach, A-V. Eschbach & M. Halawa. (kään.). München: Verlag C.H. Beck.

MORAN, S. & JOHN-STEINER, V. (2004). How collaboration in creative work impact's identity and motivation. Teoksessa. D. Miell & K. Littleton (toim.). *Collaborative Creativity: Contemporary Perspectives*. (s. 11–25). Chippenham and Eastbourne: Antony Rowe. Ltd.

MUHONEN, S. (2016). *Songcrafting practice: A teacher inquiry into the potential to support collaborative creation and creative agency within school music education.* Väitöskirja. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

MUIS, K. (2007). The role of Epistemic beliefs in Selfregulated Learning. *Educational Psychologist*, 42 (3), 170–190.

MUIS, K., Duffy, M., Trevors, G., Ranellucci, J. & Foy, M. (2014). What were They Thinking? Using Cognitive Interviewing to Examine the Validity of Self-Reported Epistemic Beliefs. *International Education Research 2(1),* 17—32.

MÄKELÄ, M. & KARTTUNEN, L. (2020). Kokemuksellisuus, mallitarinat ja eksemplaarisuus tarinallisen yksilöjournalismin valtakaudella. Teoksessa M. T. Virtanen, P. Hiidenmaa & J. Nummi (toim.). (s.273—306). *Kertomuksen keinoin. Tarinallisuus mediassa ja tietokirjallisuudessa.* Helsinki: Gaudeamus.

MÄKI, T. (2017). *Taiteen tehtävä, Esseitä*. Helsinki: Into Kustannus Oy.

MÄNTYLÄ, E. (2003). Kuudesluokkalaisen oppilaan reflektio ja metakognitio itse-ohjautuvuusvalmiutta harjoittavassa opiskeluprojektissa. Kasvatustieteellisiä julkaisuja N:o 87. Joensuu: Joensuun yliopisto.

MÄÄTTÄNEN, P. (2009). *Toiminta ja kokemus. Pragmatistista terveen järjen filosofiaa.* Helsinki: Gaudeamus. Helsinki University Press.

NACHER, A. (2013). *Humument app by Tom Phillips as a work of liberature: between text and embodiment.* Kraków: Jagiellonian University. Tarkistettu 15.6.2020. **A Humument app by Tom Phillips as a work of liberature: between text and embodiment | ELMCIP.**

NAGEL, T. (1974). What is it to be a bat? *Philosophical Review 4*, 435–450.

NAGEL, T. (2014). *Mieli ja kosmos*. L. Snellman (kään.). Helsinki: Basam Books.

NANCY, J.-L. (1991). *The Gravity of Thought* (Le poids d'une pensée, 1991). F. Raffoul ja G. (kään.). New Jersey: Humanities Press.

NANCY, J.-L. (1996). *The Muses* (Les Muses, 1994) P. Kamuf (kään.). Stanford: University Press.

NANCY, J.-L. (1997). *The Sense of the World* (Le sens du monde, 1993). Minneapolis: University of Minnesota Press.

NANCY, J.-L. (2002a) (1992). *Corpus*. S. Lindberg (kään.). Helsinki: Gaudeamus. Helsinki University Press.

NANCY, J.-L. (2002b) (2000). *Tunkeilija*. [L'Intrus]. E. Lennes ja K. Sivenius (kään.). Helsinki: Gaudeamus. Helsinki University Press.

NANCY, J.-L. (2007). *Listening* (Osat/vuosik. À l'écoute, 2002). New York: University Press.

NELSON, L. (2004). The Socratic Method. Teoksessa Saran, R. & Neisser, B. (toim.). *Enquiring Minds. Socratic dialogue in education*. (s. 121—165). Staffordshire, Sterling: Trentham Books.

NELSON L. (2005). Distinguishing Features of Emerging Adulthood: The Role of Self-Classification as an Adult. *Journal of adolescent research 20(2)*, 242–262.

NIETZSCHE, F. (2007). *Moraalin alkuperästä: Pamfletti* (Zur Genealogie der Moral: Eine Streitschrift, 1887). J. A. Hollo (kään.). Helsinki: Otava.

NIETZSCHE, F. (2011). *Antikristus*. Helsinki: Delfiini kirjat.

NIINILUOTO, I. (1984). *Tiede, filosofia ja maailmankatsomus*. Helsinki: Otava.

NIINILUOTO, I. (1990). *Maailma, minä ja kulttuuri. Emergentin materialismin näkökulma.* Helsinki: Otava.

NIINILUOTO, I. & SAARINEN, E. (2002). *Nykyajan filosofia.* Helsinki: WSOY.

OESCH, E. (2002). Wilhelm Dilthey ja eletty kokemus. Teoksessa L. Haaparanta & E. Oesch (toim.). *Kokemus*. (s. 290–307). Acta Philosophica Tamperensia 1. Tampere: Tampere University Press.

NOË, A., Kilpeläinen, T. & Laurola, S. (2019). *Omituisia työkaluja: Taide ja ihmisluonto.* Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura ry.

NOVITZ, D. (1997). Art, narrative, and human nature. Teoksessa L. Hinchman & S. Hinchman (toim.). *Memory, identity, community. The idea of narrative in the human sciences.* Albany: SUNY.

NYQVIST, S. (2010). *Double-Edged Imitation. Theories and Practises of Pastiche in Literature.* Helsinki: University of Helsinki.

OIKARINEN-JABAI, H. (2008). *Hyme: Etnografinen tarina ja tarina etnografiasta.* Books on Demand.

OJAKANGAS, M. (2002). *Kenen tahansa politiikka, kohti ulossulkematonta demokraattista yhteisöä.* Helsinki: Tutkijaliitto.

OJALA, H. (2010). Opiskelemassa tavallaan: vanhat naiset ikäihmisten yliopistossa. Tampere University Press.

OKSALA, J. & WERNER, L. (2005). *Feministinen filosofia*. Helsinki: Gaudeamus.

ONNISMAA, J. (2008). Hiljainen tieto organisaatioiden rakenteissa. Vauhtisokeutta, muistikatkoksia ja uudelleen muistamista. Teoksessa A., J. Onnismaa & A., Kajanto, A. (toim.). *Hiljainen tieto – tietämistä, taitamista, taitavuutta. Aikuiskasvatuksen 47. vuosikirja*. (s. 119–132). Helsinki: Kansanvalistusseura.

ORNAMO, I. (2020). Taiteellinen ja Esteettinen arvo. Musiikin historiaa. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. **Taiteellinen ja esteettinen arvo - Musiikin historiaa** (**uniarts.fi**). Tarkistettu 27.7.2021.

ORTEGA Y GASSET, J. (1957). *Meditaciones del Quijote*. Commentario Julián Marías. Madrid: Alianza Editorial Revista de Occidente.

OTT, B. L., Aoki, E. & Dickinson, G. (2011). Collage/Montage as Critical Practice, or How to "Quilt"/Read Postmodern Text(ile)s. Teoksessa C.E. Morris (toim.) *Remembering the AIDS Memorial Quilt.* (s. 101–131). East Lansing, MI: Michigan State University Press.

PALIN, T. (1999). Henkilökuva arkiston ja kuvataiteen leikkauspisteessä. Teoksessa J. Kukkonen & T. Vuorenmaa (toim.). *Valoa. Otteita suomalaisen valokuvan historiaan 1839–1999.* Helsinki: Suomen valokuvataiteen museon säätiö.

PALMER, R. E. (1969). *Hermeneutics. Interpretation Theory in Schleiermacher. Dilthey, Heidegger, and Gadamer.* Evanston: Northwestern University Press.

PALMER, A. (2004). *Fictional Minds*. Lincoln: University of Nebraska Press.

PALMER, A. (2010). *Social Minds in the Novel.* Columbus: The Ohio State University Press.

PARLAND, O. (1991). *Tieto ja eläytyminen – Esseitä ja muistelmia.* Helsinki: WSOY.

PARVIAINEN, J. (1998). *Bodies moving and moved: a phenomenological analysis of the dancing subject and the cognitive and ethical values of dance art.* Tampere: Tampere University Press.

PARVIAINEN, J. (2002). Kinesteettinen empatia – pohdintoja Edith Steinin empatiakäsityksen ulottuvuuksista. (s. 325–348). Teoksessa Haaparanta, L. & Oesch, E. (toim.). *Kokemus*. Tampere: Tampere University Press.

PASCALIS, D. A. (1995). *Alchemy the Golden Art. The Secrets of the Oldest Enigma. S. A. Churto* (kään.). Rooma: Cremese International.

PATOČKA, J., Nellen, K. & Strubar, I. (1990). *Ausgewählte Schriften: Die natürliche Welt als philosophisches Problem: phänomenologische Schriften 1.* Stuttgart: Klett-Cotta.

PATOČKA, J. (2016). *The Natural World as a Philosophical Problem.* E. Abrams (kään.). Evanston: Northwestern University Press.

PATTON, M. Q. (2002). *Qualitative Research & Evaluation Methods*. 3. painos. California: Sage.

PEKKARINEN, H. (2011). *Monikasvoinen TAVA-partisiippi: Tutkimus suomen TAVA-partisiipin käyttökonteksteista ja verbiliittojen kieliopillistumisesta.* Väitöskirja. Helsinki: Helsingin yliopisto.

PELTOMÄKI, E. (1996). *Sosiaalialan ammattikorkeakoulun opiskelijoiden oppimiskokemusten kehittyminen henkilökohtaisessa ohjausprosessissa.* Joensuun yliopiston kasvatustieteellisiä julkaisuja 26. Joensuu: Joensuun yliopisto.

PERTTULA, J. (2005). Kokemus ja kokemuksen tutkimus: fenomenologisen erityistieteen tieteenteoria. Teoksessa J. Perttula. (toim.). *Kokemuksen tutkimus: merkitys, tulkinta, ymmärtäminen*. (s. 115–162). Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.

PFUETZE, P. E. (1967). Martin Buber and American Pragmatism. Teoksessa R. A. Schilpp & M. Friedman (toim.). *The Philosophy of Martin Buber. The Library of Living Philosophers. Vol. XII,* (s. 511—542). Open Court: Cambridge University Press.

PHELAN, J. (2001). Why Narrators Can Be Focalizers – and Why It Matters. Teoksessa van Peer, W. & Chatman, S. (toim.). *New perspectives on narrative perspective.* (s. 51–64). New York: State University of New York Press.

PHELAN, J. (2005). Living to Tell About It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration. Lontoo: Cornell University Press.

PHILLIPS, T. & MALLOCK, W. H. (2016). *A humument: A treated Victorian novel* (Final edition). Lontoo: Thames & Hudson Ltd.

PIETILÄ, M. & SAARENHEIMO, M. (2017). *Ilmeikäs arki. Tutkimus ikääntyneistä ihmisistä järjestöjen kehittämistoiminnassa.* Helsinki: Vanhustyön keskusliitto. Haettu 23.11.2020 **https://issuu.com/eloisaika/docs/ilmeik_s_arki.**

PIIRONEN, L. (2006). Leikistä vauhtia taidekasvatukseen. Teoksessa P. Sassi & T. Tarkkonen (toim.). *Lapsi ja taide: Puheenvuoroja taidekasvatuksesta*. (s. 20–26). Helsinki: Cultura.

PIKKARAINEN, E. (2004). *Merkityksen ongelma kasvatustieteissä. Lähtökohtia toiminnan perusrakenteen semioottiseen analyysiin.* Oulu: Oulun yliopisto.

PILLAY, D. & GOVIDEN, D. (2007). An exhibit of metamorphosis: Using a cubist metaphor in (re)searching and narrating teachers' lives. Teoksessa C. M. Naydene de Lange (toim.). *Putting people in the picture*. (s. 101–114). Visual methodologies for social change. Rotterdam: Sense Publishers.

PISTERS, P. P. R. W. (1998). From Mouse to Mouse. Overcoming Information. Enculturation 2(1). Haettu 14.8.2020 **http://enculturation.net/2_1/pisters.html.**

PITKÄNEN, P. (1996). Arvo-osaaminen hyvän elämän taitona. Platon ja aikamme arvokasvatuksen haasteet. Teoksessa P. Pitkänen (toim.). *Kasvatuksen etiikka.* (s. 28–37). Helsinki: Edita.

PLANTE T. G. & SCHWARTZ G. E. (1990). Defensive and Repressive Coping Styles: Self-presentation, Leisure Activities, and Assessment. *Journal of Research in Personality 24,* 173–190.

PLATON. (1999a). *Faidros* (Teokset. Kolmas osa). P. Saarikoski (kään.). Helsinki: Otava.

PLATON. (1999b). *Timaios*. (Teokset V | 2. painos). A. M. Anttila (kään.). Helsinki: Otava.

POHJAKALLIO, P. (2005). *Miksi Kuvista? Koulun kuvataideopetuksen muuttuvat perustelut.* Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 60. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

POIKELA, E. (1999). *Kontekstuaalinen oppiminen. Oppimisen organisoituminen ja vaikuttava koulutus*. Väitöskirja. Tampere: Tampereen yliopisto.

POLANYI, M. (2009). *The Tacit Dimension* (1966). Lontoo: The University of Chicago Press.

POLLACK, S. (2003). Focus-group methodology in research with incarcerated women: Race, power, and collective experience. *Affilia* 18, 461–472.

POLKINGHORNE, D. E. (1995). Narrative configuration in qualitative analysis. Teoksessa J. A. Hatch & R. Wisniewski (toim.). *Life history and narrative*. (s.5–23). London: Falmer Press.

POLLOCK, D. (1998). Performing writing. Teoksessa P. Phelan & J. Lane (toim.) *The ends of performance.* (s. 75–103). New York: New York University Press.

POLUS, M. (2008). *Uhra Simberg-Ehrsrömin Metsä-ryijy – suomalaisen valööriryijyn symboli?* Helsinki: Helsingin yliopisto.

POTTER, J. & WETHERELL, M. (1995). Teoksessa J. Smith, R. Harré & L. van Langenhove (toim.). *Discourse analysis.* Rethinking methods in psychology. (s. 80–92). Lontoo: Sage.

POUTIAINEN, A. (2013). Jazz syntyy soittamalla: Käytännön ideoita rytmimusiikin ja improvisoinnin opiskeluun. Teoksessa M.-L. N. Juntunen (toim.). *Musiikkikasvattaja: Kohti reflektiivistä käytäntöä.* (s. 592–609). Jyväskylä: PS–kustannus.

POUTIAINEN, H. (2010). Gödelin miekka ja Gordionin solmu: Dekonstruktio, ratkeamattomuus ja kieli kalkyylina. *Niin & näin: filosofinen aikakauslehti,* 17(4), 75–84.

POUTIAINEN, H. (2014). Additions, Subtractions, Iterations. Deconstruction and the Actuality of Context. *Journal of Literary Theory*. Vol. 8, No. 1, 178–198.

PRÁXEDES, A., Del Villar, F., Pizarro D. & Moreno, A. (2018). The impact of nonlinear pedagogy on decision-making and execution in youth soccer players according to game actions. *Journal of Human Kinetics 62*, 185–198.

PRINCE, G. (2001). *A Point of View on Point of View or Refocusing Focalization. New Perspectives on Narrative Perspective.* Teoksessa W. V. Chatman (toim.). (s.43–50). Albany: Tate University of New York Press.

PULKKINEN, L. & KOKKO, K. (2010). *Keski-ikä elämänvaiheena.* Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston psykologian laitoksen julkaisuja 352. Viitattu 28.2.2021. **extension://nhppiemcomgngbgdeffdgkhnkjlgpcdi/data/pdf.js/web/viewer.html?file=https%3A%2F%2Fjyx.jyu.fi%2Fbitstream%2Fhandle%2F123456789%2F24873%2FKeski-ika_elamanvaiheena.pdf.**

PULKKINEN, T. (2003). *Postmoderni politiikan filosofia.* 2. painos. Helsinki: Gaudeamus.

PUOLIMATKA, T. (2002). *Opetuksen teoria konstruktivismista realismiin.* Helsinki: Tammi.

PUSA, T. (2009). Taide kestää elämän – taiteen terapeuttisuus varhaiskasvatuksessa. Teoksessa A. Välimäki, S. Rusanen & I. Ruokonen (toim.). *Taidekasvatus varhaiskasvatuksessa: Iloa, ihmettelyä ja tekemistä*. (s. 71–80). Helsinki: Terveyden ja hyvinvoinnin laitos.

PUSA, T. (2012). *Harmaa taide: Taiteen ja vanhuuden merkityssuhteita.* Väitöskirja. Helsinki: Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.

PUSA, T. (2015). *Taiteellinen ja taideperustainen tutkimus.* Luentomateriali 26.10.2015. Aalto-yliopisto. Haettavissa **https://mycourses.aalto.fi/pluginfile.php/148540/mod_re-source/content/1/Taiteellinen%20tutkimus.pdf.**

PÄLLI, P. (2003). *Ihmisryhmä diskurssissa ja diskurssina.* Väitöskirja. Tampere: Tampere University Press.

PÄLVIRANTA, H. (2012). *Toden tuntua galleriassa. Väkivaltaa käsittelevän dokumentaarisen valokuvataiteen merkityksellistäminen näyttelykontekstissa.* Helsinki: Aalto yliopisto. Aalto Photo Books.

PÖLLÄNEN, M. (2007). Seisommeko sanojemme takana? Teoksessa M. Bardy (toim.) *Taide keskellä elämää.* (s. 306–311). Helsinki: Like.

PÖYHÖNEN, M. O. (2011). *Muusikon tietämisen tavat: Moniälykkyys, hiljainen tieto ja musiikin esittämisen taito korkeakoulun instrumenttituntien näkökulmasta.* Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

QUINE, W. V. (1969). Ontological Relativity. Teoksessa *Ontological Relativity and Other Essays.* (s. 69–89). New York: Columbia University Press.

QUINE, W. V. (1997/1960). Käännös ja merkitys. Teoksessa P.Raatikainen (toim.), T. Seppälä (kään.). *Ajattelu, kieli, merkitys. Analyyttisen filosofian avainkirjoituksia*, (s. 154–200). Tampere: Gaudeamus.

QUINE, W. V. (2001). Two Dogmas of Empiricism. *The Philosophical Review 60 (1)*, 20–43.

RAATIKAINEN, P. (2004). *Ihmistieteet ja filosofia*. Helsinki: Gaudeamus.

RAE, C. (2020). *William S. Burroughs & the cult of rock 'n' roll*. London: White Rabbit.

RAFFMAN, D. (1993). *Language, Music, and Mind.* Cambridge, MA: A Bradford Book. The MIT Press.

RANCIÈRE, J. (1991). *The Ignorant Schoolmaster* (Le Maître Ignorant). Redwood City: Stanford University Press.

RANCIÈRE, J. (2016). *Vapautunut katsoja* (Le spectateur émancipé). Helsinki: Tutkijaliitto.

RANTALA, P., Heimonen. K. & Rönkä, A-L (2015). *Taidelähtöiset menetelmät työyhteisön kehittämisessä. Projektitoiminta uudenlaisen työn peilinä*. (s. 6–23). Helsinki: Kulttuuripolitiikan Tutkimuksen Vuosikirja.

RANTALA, T. (2005). *Oppimisen iloa etsimässä – kokemuksen etnografiaa alkuopetuksessa.* Rovaniemi: Lapin yliopisto.

RANTAMAA, P. (2001). Ikä ja sen merkitykset. Teoksessa A. Sankari & J. Jyrkämä (toim.). *Lapsuudesta vanhuuteen. Iän sosiologiaa*. (s. 49–95). Jyväskylä: Gummerus.

RAUHALA, L. (2005). *Ihmiskäsitys ihmistyössä*. Helsinki: Yliopistopaino.

READ, H. (1966). *Art and society.* New York: Schocken Books.

RECHARDT, E. (1984). Musiikillinen ajattelu, ruumiilliset merkitysskeemat ja symbolinen prosessi. *Synteesi 3(5)*, 83–94.

RECHARDT, E. (1988). Musiikin kokemisen ruumiilliset ja symboliset ulottuvuudet. Teoksessa V. Hägglund ja R. Vilja (toim.). *Psykoanalyysin monta tasoa.* (s. 134–150). Helsinki: Nuorisopsykoterapiasäätiö.

REGELSKI, T. (2016). *A Brief Introduction to a Philosophy of Music and Music Education as Social Praxis.* New York: Routledge.

REIMER, B. (1997). Should there be a universal philosophy of music education? *International journal of music education*, 4–21.

REIMER, B. (2005). *A philosophy of music education: Advancing the vision* (3. painos). Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall.

REPO, A. (2001). *Leibniz on Substances and Material Things.* Väitöskirja. The Department of Philosophy, Vol. 4. Turku: Turun yliopisto.

RICHARDSON, L. (1990). *Writing Strategies. Researching Diverse Audiences.* California: Sage Publications.

RICHARDSON, L., & ST. PIERRE, E. A. (2005). Writing: A Method of Inquiry. Teoksessa N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (toim.). *The Sage handbook of qualitative research*. (s. 959–978). London: Sage Publications Ltd.

RICOEUR, P. (1984). *Time and Narrative Vol. 1.* (Temps et récit, 1983). K. M. Pellauer (kään.). Chicago: The University of Chicago Press.

RIIKONEN, M. & KUMA, O. (2000). *Värien ja varjojen näyttämö: Ideakirja värivarjoteatterista.* Helsinki: Kehitysvammaisten palvelusäätiö.

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

RIMMON-KENAN, S. (1991). *Kertomuksen poetiikka*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

RINTA-HARRI, A. (2005). Kehollinen ilmaisu sosiaalipedagogiikan ammattipätevyytenä. Teoksessa K. Ranne, A. Sankari, T. Rouhiainen-Valo & T. Ruusunen (toim.). *Sosiaalipedagoginen ammatillisuus – Madsenin kukasta toiminnan tulppaaniksi.* Pori: Satakunnan painotuote.

ROBINSON, JP. (2018). *The Rotten Etymology of Punk*. Haettu 20.11.2020 osoitteesta **The Rotten Etymology of Punk. "Punk" has been used to describe music… | by J.P. Robinson | Medium.**

ROGERS, L. E. (1998). The meaning of relationships in relational communication. Teoksessa R. L. Conville & L.E. Rogers (toim.). *The meaning of "relationship" in interpersonal communication*. (s. 69–82). Westport, Connecticut: Praeger.

ROLLING, J. H. (2010). A Paradigm Analysis of Arts–Based Research and Implications for Education. *Studies in Art Education 51 (2)*, 102–114.

ROOS, J. P. (1985). *Elämäntapaa etsimässä.* Tutkijaliiton julkaisusarja 34. Helsinki: Tutkijaliitto.

ROOS, J. P. (1988). *Elämäntavasta elämänkertaan – elämäntapaa etsimässä*. Jyväskylä: Gummerus.

RORTY, R. (1980). *Philosophy and the Mirror of Nature*. Oxford: Basil Blackwell.

RORTY, R. (1989). *Contingency, Irony and Solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press.

RORTY, R. (1999). *Philosophy and Social Hope*. New York: Penguin.

ROUTILA, L.O. (1986). *Miten teen tiedettä taiteesta: Johdatusta taiteentutkimukseen ja taiteen teoriaan.* Keuruu: Clarion.

ROUTILA, L.O. (1995). *Taidekasvatuksen perusteet*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

ROSCH, E. (1973). On the internal structure of perceptual and semantic categories. Teoksessa Moore, T. E. (toim.). *Cognitive deveplopment and the acquisition of language*. (s. 111–144). Cambridge: Academic Press.

ROSCH, E. & MERVIS, C. B. (1975). Family resemblances: Studies in the internal structure of categories. *Cognitive Psychology.* Vol 7, 573–605.

ROSE, G. (2007) *Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials.* London: SAGE Publications.

ROSS, A. & ROSE, T. (1994). *Microphone fiends: youth music and youth culture*. New York: Routledge.

ROUHIAINEN, L. (2003). *Living Transformative Lives. Finnish Freelance Dance Artists Brought into Dialoque with Merleau-Ponty's Phenomenology.* Väitöskirja. Acta Scenica 13. Helsinki: Theatre Academy.

RUOHOTIE P. (1976). *Taideharrastukset ja taideasenteet erään oppilaitoksen opiskelijoiden keskuudessa.* Tampere: Tampereen yliopiston kasvatustieteiden laitos. Julkaisusarja A tutkimusraportti n:o 10.

RUSANEN, S. & HARRI, H. (2009). Kulttuurisia kohtaamisia käsitetaiteen keinoin. *Synnyt / Origins : taidekasvatuksen tiedonala 2*, 26–35.

RYAN, M.-L. (1991). *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory.* Indiana: Univ. of Bloomington & Indianapolis Press.

RYAN, M.-L. (2005). Tellability. Teoksessa D. Herman, M. Jahn ja M. -L. Ryan (toim.). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. (s. 589–59). Lontoo: Routledge

RYAN, R. M., & DECI, E. L. (2000). Intrinsic and extrinsic motivations: Classic definitions and new directions. *Contemporary Educational Psychology 25(1)*, 54– 67. **https://doi.org/10.1006/ceps.1999.1020.**

RÄSÄNEN, M. (2008). *Kuvakulttuurit ja integroiva taideopetus.* Helsinki: Taideteollisen korkeakoulun julkaisu B 90.

RÄSÄNEN, M. (2012). Cultural identity and visual multiliteracy. Julkaistu *Synnyt 2/2012, 1–17.*

RÄSÄNEN, M. (2015). *Visuaalisen kulttuurin monilukukirja.* Helsinki: Aalto yliopisto.

RÄSÄNEN, R. (2018). *Hyvää elämänlaatua ikääntyneille.* Jyväskylä: Riitta Räsänen.

SAARELA, T. (2000). *Selluloidi soikoon! Suomalaisen elokuvasäveltämisen ihanuus ja kurjuus.* Helsinki: Stellatum Oy.

SAARIKALLIO, S. (2009). Musiikki ja nuoren psykososiaalinen kehitys. Teoksessa J. P. Louhivuori (toim.). *Musiikkikasvatus – Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen.* (s. 221–231). Jyväskylä: Suomen musiikkitieteellinen seura.

SAARIKALLIO, S. (2010). Musiikin tunnemerkitykset arkielämässä. Teoksessa J. S. Louhivuori & S. Saarikallio (toim.). *Musiikkipsykologia*. (s. 279–293). Jyväskylä: Bookwell Oy.

SAARINEN, E. (1985). *Länsimaisen filosofian historia huipulta huipulle Sokrateesta Marxiin.* Porvoo Helsinki Juva: WSOY.

SAARINEN, E. (2020). *Filosofia ja systeemiajattelu -kurssi.* Aalto yliopiston tallenteet luentosarjasta 2020–2021. Katsottu 12.12.2020. **Professori Esa Saarisen viimeinen Filosofia ja systeemiajattelu -kurssi alkaa 27. tammikuuta – luentoja on katsottu ja kuunneltu yhteensä jo 800 000 kertaa | Aalto-yliopisto.**

SAARNIVAARA, M. (2002). Tekstinsynty ja metodologinen avaus. Lähtökohtana eletty kokemus. Teoksessa L. Lestinen & M. Saarnivaara (toim.). *Kohtaamisia ja ylityksiä. Pedagogisia haasteita yliopisto-opetukselle*. (s. 115–174). Jyväskylä: Koulutuksen tutkimuslaitos.

SAJAMA, S. (1993). *Arkipäivän filosofiaa: Kertomus ihmisestä tiedon hankkijana ja arvoratkaisujen tekijänä.* Helsinki: Kirjayhtymä.

SAKARI, M. (2000). *Käsitetaiteen etiikkaa. Suomalaisen käsitetaiteen postmodernia ja fenomenologista tulkintaa.* Vaasa: Dimensio 4. Valtion taidemuseon tieteellinen sarja.

SALAVUO, M. (2005). *Verkkoavusteinen opiskelu yliopiston musiikkikasvatuksen opiskelukulttuurissa.* Väitöskirja. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

SALIN, S. (2008). *Narri kertojana. Kultaisesta aasista suomalaiseen postmodernismiin.* Helsinki: SKS.

SALMINEN, T. (2000). *Kieliopillistunut moniäänisyys. Virittäjä 104(2000)*, 585–588.

SALOMAA, J. E. (1929). *Filosofisia tutkielmia*. Helsinki: WSOY.

SARJA, A. (2003). Dialogioppiminen opetuksen ohjaustilanteissa. Teoksessa R. Silkelä (toim.). *Tutkimuksia opetusharjoittelun ohjauksesta*. (s. 73–78 sekä 85–100). Joensuu: Suomen harjoittelukoulujen vuosikirja.

DE SAUSSURE, F. (2011). *Course in General Linguistics*. W. Baskin (kään.). P. Meisel & H. Saussy (toim.). New York: Columbia University Press.

SAVA, I. (1993). Taiteellinen oppimisprosessi. Teoksessa I. P. Väyrynen (toim.) *Taiteen perusopetuksen käsikirja*. (s. 15–43). Helsinki: Suomen kuntaliitto.

SAVA, I. (1998). Taiteen ja tieteen kietoutumisesta tutkimuksessa. Teoksessa M. Bardy (toim.). *Taide tiedon lähteenä*. (s. 103–121). Jyväskylä: Atena.

SCHLEGEL, F. (2015). *Lucinde* (1799). V. M. Saarinen (kään.). Helsinki: Kuvataideakatemia.

SCHOPENHAUER, A. (1950). *The World as Will and Idea.* Lontoo: Routledge.

SCHÖN, D. A. (1983). *The Reflective Practitioner. How Professionals Think in Action*. New York: Basic Book.

SCHÖN, D. A. (1987). *Educating the Reflective Practitioner.* San Francisco: Jossey-Bass.

SCHRAW, G. (2013). Conceptual Integration and Measurement of Epistemological and Ontological Beliefs in Educational Research. *International Scholarly Research Notices,* 1–19. **https://doi.org/10.1155/2013/327680.**

SCHOLES, R. & KELLOG, R. (1966). *The Nature of Narrative.* Oxford: Oxford University Press.

SEARLE, J. R. (1995). *The Construction of Social Reality.* New York: The Free Press.

SEDERHOLM, H. (2000). *Tämäkö taidetta?* Helsinki: WSOY.

SEDERHOLM, H. (2002). Performatiivinen taide ja naisidentiteetin rakentaminen. Teoksessa P. von Bonsdorff (toim.). *Kauneuden sukupuoli.* Näkökulmia feministiseen estetiikkaan. (s. 76–106). Helsinki: Gaudeamus.

SEDERHOLM, H. (2007). Taidekasvatus – samassa rytmissä elämän kanssa. Teoksessa M. Bardly, R. Haapalainen, M. Isotalo & P. Korhonen (toim.). *Taide keskellä elämää*. (s. 143–149). Helsinki: Nykytaiteen museo Kiasman julkaisuja 106/2007. Like.

SELBY, A. (2019). *Art and Text.* Lontoo: Black Dog Press.

SENNETT, R. (2003). *Respect*. The formation of Character in the World of Inequality. London: Allen Lane The Penguin Press.

SEPPÄNEN, M. (2001). *Liipolan Onni. Asuinalueen sosiaalinen erilaistuminen ja merkitys asukkaille.* Helsinki: Yliopistopaino.

SETTERSTEN, R. A., Jr. & MAYER, K. U. (1997). The measurement of age, age structuring, and the life course. *Annual Review of Sociology* 23, 233–261.

SHANK, B. (1994). *Dissonant identities: the rock'n'roll scene in Austin, Texas. Middletown.* Middletown: Wesleyan University Press.

SHAPIRO, J. (1981). Anthropology and the Study of Gender. *Soundings 64/4,* 446–465.

SHARKEY, J. (1971). *Mindplay: An Anthology of British Concrete Poetry.* Lontoo: Lorrimer.

SHARPLES, M. (1999). *How we Write. Writing as Creative Design*. Lontoo: Routledge.

SHEETS-JOHNSTONE, M. (1999). *The Primacy of Movement.* Armsterdam: John Benjamins Publishing Company.

SHUSTERMAN, R. (2010). What Pragmatism means to me: Ten Principles. *Revue Française d'études américaines*. 124(2), 59–65.

SIGMAN, S. J. (1998). Relationships and communication: A social communication and strongly consequential view. Teoksessa R. L. Conville & L. E. Rogers (toim.). *The meaning of "relationship" in interpersonal communication*. (s. 41–82). Westport, Connecticut: Praeger.

SILKELÄ, R. (2001). Luokanopettajaksi opiskelevien persoonallisesti merkittävät oppimiskokemukset. *Kasvatus (32)1*, 15–23.

SIKES, P. & Measor, L. & Woods, P. (1985). *Teacher Careers. Crises and Continuities.* Lontoo: Falmer Press.

SIUKONEN, J. (2002). *Tutkiva taiteilija. Kysymyksiä kuvataiteen ja tutkimuksen avoliitosta.* Lahti: Kustannusosakeyhtiö Taide.

SIUKONEN, J. (2011). *Vasara ja hiljaisuus. Lyhyt johdatus työkalujen filosofiaan.* Helsinki: Kuvataideakatemia.

SKINNER, Q. (1988). Meaning and Understanding in the History of Ideas. Teoksessa J. Tully (toim.). *Meaning and Context. Quentin Skinner and His Critics*. (s. 29–67). Princeton: Princeton University Press.

SIMONS, J. (2008). From visual literacy to image competence. Teoksessa J. Elkins (toim.). *Visual literacy*. (s. 77–103). New York, London: Routledge.

SINNER, A. IRWIN, R. L. & ADAMS, J. (toim.) (2019). *Provoking the field: International perspectives on visual arts PhDs in Education*. Bristol: Intellect.

SINNER, A., Irwin, R. & Jokela, T. (toim.) (2018) *Visually provoking. Dissertation in art education.* Rovaniemi: Lapland University Press. Haettu 12.4.2021 **www.norden.org/en/publications/publications/2011-527.**

SMALL, C. (1998). *Musicking: The meanings of performing and listening.* Middletown, CT: Wesleyan University Press.

SMITH, R. (2002). Spend (slightly) less on health and more on the arts. *British Medical Journal 324*, 1432–1433.

SOLER, L., Zwart, S. Lynch, M. & Israël-Jost, V. (2014). Introduction. Teoksessa Soler. L., Zwart, S., Lynch, M., & Israel-Jost, V. (toim.). *Science after the practice turn in the philosophy, history, and social studies of science.* (s. 1–43). Oxford: Routledge.

SPARSHOTT, F. E. (1981). Every Horse Has a Mouth: *A Personal Poetics. Teoksessa D. D. Krausz (toim.) The Concept of Creativity in Science and Art.* (s. 47–73). The Hague: Martinus Nijohoff Publishers.

SPRINGGAY, S., Neilsen, L., Irwin, R. L., Leggo, C., Suominen-Guyas, A., Norman, R., . . . Sullivan, G. (2006). Research Acts in Art Practice. *Studies in Art Education A Journal of Issues and Research in Art Education 48(1),* 19–35.

SPRINGGAY, S., Irwin, R. L. & Kind, S. (2008). A/r/tographers and living inquiry. Teoksessa J. G. Knowles & A. L. Cole (toim.). *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, methodologies, examples, and issues*. (s. 83–91). London: SAGE.

STAKE, R. E. (1998). Case Studies. K. Denzin & Y. S. Lincoln (toim.). *Strategies of Qualitative Inquiry*. (s. 134–164). Thousand Oaks, CA: Sage.

STAKE, R. E. (2000). The case study method in social inquiry. Teoksessa R. Gomm, M. Hammersley & P. Foster (toim.). (s. 19–27). *Case study method. Key issues, key texts*. Lontoo: SAGE.

STANLEY, J. & WILLIAMSON, T. (2001). Knowing How. *Journal of Philosophy 98*, 411–444.

STAUDINGER, U. M. & BLUCK, S. (2001). A view on midlife development from lifespan theory. Teoksessa M. E. Lachman (toim.). *Handbook of midlife development*. (s. 3–39). New York: Wiley.

STEBBINS, R. A. (1992). *Amateurs, professionals and serious leisure*. Montreal: McGill-Queen's University Press.

STEBBINS, R. A. (1997). Casual leisure: A conceptual statement. *Leisure Studies 16(1)*, 17–25.

STEBBINS, R. A. (2001). The costs and benefits of hedonism: Some consequences of taking casual leisure seriously. *Leisure Studies, 20(4)*, 305–309.

STEBBINS, R. A. (2007). *Serious leisure: A perspective for our time*. New Jersey: Transaction Publishers.

STEBBINS, R. A. (2009). Leisure and its relationship to Library and Information Science: Bridging the gap. *Library Trends, 57(4)*, 618–631.

STEBBINS, R. A. (2012). *The idea of leisure: First principles*. New Jersey: Transaction Publishers.

STECKER, R. (2006). Interpretation and the Problem of the Relevant Intention. Teoksessa K. Matthew (toim.). *Contemporary Debates in Aesthetics and the Philosophy of Art.* Contemporary Debates in Philosophy. (s. 145–163). Oxford: Blackwell.

STENROS, A. (1992). *Kesto ja järjestys: tilarakenteen teoria*. Väitöskirja. Espoo: Teknillinen korkeakoulu.

STERNBERG, M. (1982). Proteus in Quotation-Land: Mimesis and the Forms of Reported Discourse. *Poetics Today 3, 2 (Spring 1982), 107–156.*

STERNBERG, R. (1996). *Cognitive psychology.* New York: Holt, Rinehart and Winston.

STOLNITZ, J. (1960). *Aesthetics and philosophy of art criticism: A critical introduction.* Boston: Houghton Mifflin.

STOLNITZ, J. (1992). On the Cognitive Triviality of Art. *British Journal of Aesthetics 32(3)*, 191–200.

ST. PIERRE, E. A. (2005). Writing: A method of inquiry. Part 2: Writing as a method of nomadic inquiry. Teoksessa N. Denzin & Y. Lincoln (toim.). *The Sage handbook of qualitative research, 3. painos.* (s. 967–973). Thousand Oaks: Sage.

STRAUS, E. (1956). *Vom Sinn der Sinne* (2. verm. Aufl.). Berliini: Springer.

SUONINEN, E. (1997). *Miten tutkia moniäänistä ihmistä? Diskurssianalyyttisen tutkimusotteen kehittelyä*. Väitöskirja. Tampere: Tampereen yliopisto.

SUZUKI, S. & NIINIMÄKI, M. (2006). *Zen-mieli, aloittelijan mieli* (2. painos.). Helsinki: Delfiini kirjat.

SYRJÄLÄ, L. A. (1994). *Laadullisen tutkimuksen työtapoja.* Helsinki: Kirjayhtymä Oy.

SYRJÄLÄINEN, E. (1996). Etnografinen opetuksen tutkimus: kouluetnografia. Teoksessa L. A. Syrjälä (toim.) (s. 68–104). *Laadullisen tutkimuksen työtapoja.* Helsinki: Kirjayhtymä Oy.

TALLON, A. (1978). Intentionality, Intersubjectivity, and the Between: Buber and Levinas on Affectivity and the Dialogical Principle. Martin Buber Centennial Commemorative Issue. *Thought. A Review of Culture and Idea. Vol. LIII. No. 210*. (s. 292—309). Fordham: Fordham University Press.

TALVITIE, E. & PITKÄNEN, J. (2021). *Vanha nainen tanssii.* Helsinki: Into.

TAIRA, T. & VÄLIAHO, P. (2004) Johdanto. Teoksessa T. Taira ja P. Väliaho (toim.) *Vastarintaa nykyisyydelle. Näkökulmia Gilles Deleuzen ajatteluun.* Turku: Eetos.

TAMMI, P. (1992). *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta*. Helsinki: Gaudeamus.

TAYLOR, C. (1995). *Autenttisuuden etiikka*. T. Soukola (toim.), J. Sihvola (kään.). Helsinki: Gaudeamus.

TAYLOR, J. R. (2003). *Linguistic Categorization*. 3. painos. Oxford: Oxford University Press.

TAYLOR, S. & HANSEN, H. (2005). Finding form: Looking at the field of organizational aesthetics. *Journal of Management Studies, vol. 42/6,* 1211–1231.

THOMPSON, J. (1995) *The media and modernity. A social theory of the media.* Cambridge: Polity Press.

TOFFLER, A. (1984). *The Third Wave: The Classic Study of Tomorrow.* New York: Bantam Books.

TOISKALLIO, J. (1993). *Tieto, sivistys ja käytännöllinen viisaus. Opettajan sisältötiedosta keskusteleminen postmetafyysisessä kulttuurissa.* Turku: Turun yliopiston julkaisuja C 99.

TOIVONEN, T. (1996). Luokat ja kulutus. Episodi massakulutuksen läpimurrosta 1955–1971. *Sosiologia, Vol. 33, No. 1*, 35–48.

TOLSTOI, L. (2000). *Mitä on taide?* M. Anhava (toim.). Vammala: Kustannusosakeyhtiö Taide.

TOOLAN, M. (2001). *Narrative. A critical linguistic indroduction.* Second edition. Lontoo: Routledge.

TOSH, J. (2008). *Why History Matters.* New York: Palgrave Macmillan.

TUFTE, E. R. (2001). *The visual display of quantitative information* (Second edition). Cheshire: Graphics Press.

TUOMI, J. & SARAJÄRVI, A. (2002). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi.* Helsinki: Tammi.

TUOMIKOSKI, A. (2017). Erimielisyyden näyttämöillä. Johdatukseksi Jacques Rancièren ajatteluun. Teoksessa A. Tuomikoski (toim.). *Jacques Rancière ja erimielisyyden näyttämöt. Politiikka, oikeus, taide.* (s. 7–39). Helsinki: Tutkijaliitto.

TURUNEN, K. E. (2005). *Ikävaiheiden kriisit.* Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

TÖRRÖNEN, M. (2000). Lapset arjen subjekteina. Reflektiivisen etnografian mahdollisuudet. Teoksessa S. Karvinen, T. Pösö & M. Satka (toim.). *Sosiaalityön tutkimus. Metodologisia suunnistuksia.* (s. 146–167). Jyväskylä: SoPhi.

TÖYSSY, S., VARTIAINEN, L. & VIITANEN, P. (1999). *Kuvataide. Visuaalisen kulttuurin käsikirja.* Porvoo: WSOY.

TÄHTI, T. (2017). Vanhustyön lähiesimies musiikillisena toimijana. *Etnomusikologian Vuosikirja, 29*. (s. 1–29). **https://doi.org/10.23985/evk.60953.**

ULMER, G. L. (1983). The Object of Post–Criticism. Teoksessa H. Foster (toim.). *The Anti–Aesthetic: Essays on Postmodern Culture.* (s. 83–110). Bay Press, Port Towsend: Wash.

UNAMUNO, MIGUEL DE (2001). *Niebla*. Madrid: Alianza Editorial, S. A. Suomeksi 1997 Usva: rimooni. Helsinki: Like.

UOTINEN, J. (2010). Kokemuksia autoetnografiasta. Teoksessa J. J. Pöysä, H. Järviluoma, S., Vakimo, J. Pöysä, S. Knuuttila, &. (toim.). *Vaeltavat metodit.* (s. 178–189). Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.

UOTINEN, V. (2005) *I´m a old as I feel*. Väitöskirja. Jyväskylä studies in education, psychology and social research 276. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

VADÉN, T. (2000). *Ajo ja jälki: filosofisia esseitä kielestä ja ajattelusta*. Jyväskylä: Atena.

VADÉN, T. (2009). Joka tieteeseen tarttuu, se tieteeseen hukkuu... Teoksessa M. Käkönen & E. Venesmäki (toim.). *Metsän jäljillä – kertomuksia Etelästä ja Pohjolasta.* (s. 157–164). Helsinki: Into Kustannus Oy.

WAGNER-LAWLOR, J. A. (1999). A portrait of the (postmodern) Artist: Intertextual Subjectivity in Tom Phillips's A Humument. *Post Identity 2.1 (1999)*. Post Identify. **http://hdl.handle.net/2027/spo.pid9999.0002.104**. Tarkistettu 2.3.2020.

WAHLFORS, L. (2015). Äänen kutsu. Mitä Jean–Luc Nancyn kuuntelemisen filosofia antaa musiikintutkijalle. *Niin&näin 3/15*, 67–74.

VALKEAPÄÄ, L. (2010). Tuntureilla. Taiteellinen ajattelu tutkimuksen perustana. *Synnyt (1)*, 16–30.

VARIS, T.-L. (2003). *Kaksi kesää, kaksi kirjaa.* Helsinki: WSOY.

VARTO, J. (2005). *Filosofian taito*. Haettu 26.9.2020 osoitteesta **http://docplayer.fi/425626-Juha-varto-filosofian-taito.html.**

VARTO, J. (2007). Dialogi. Teoksessa M. Bardy, R. Haapalainen, M. Isotalo & P. Korhonen (toim.). *Taide keskellä elämää*. (s. 62–65). Helsinki: Like.

VARTO, J. (2008). Taiteellisesta ajattelemisesta. *Synnyt (3)*, 46–68.

VARTO, J. (2009). Taide ja visuaalinen kulttuuri – onko eroa? *Synnyt (3)*, 29–44.

VATTIMO, G. (2008). *Art's Claim to TRUTH.* Z. Santiago (toim.). L. D'Isanto (kään.). New York: Columbia University Press.

WEBER, M. & KYNTÄJÄ, T. (1980). *Protestanttinen etiikka ja kapitalismin henki.* Helsinki: WSOY.

WEINSHEIMER, J. (1991). *Philosophical hermeneutics and literary theory.* New Haven: Yale University Press.

VEIVO, H. & HUTTUNEN, T. (1999). *Semiotiikka: merkeistä mieleen ja kulttuuriin*. Helsinki: Edita.

VENKULA, J. (2003). *Taiteen välttämättömyydestä (MUST).* Jyväskylä: Kirjapaja Oy Gummerus Kirjapaino.

VENKULA, J. (2012). *Fair play jalkapallon sieluna ja käytäntönä. Alussa oli teko*. Hampuri: Books on Demand.

VERNON, J. L. (2017). Science in the post–truth era. *American Scientist 105(1)*. 2–2.

VICK R. (2010). Taideterapian lyhyt historia. Teoksessa C.A. Malchiodi (toim.) *Taideterapian käsikirja.* (s. 17–29). Kuopio: Unipress.

WIIK, K. (1981) *Fonetiikan perusteet.* Helsinki: WSOY kurssikirja.

WILBER, K. (2007). *Integral Spirituality – A Startling New Role for Religion in the Modern and Postmodern World.* Boston & Lontoo: Integral Books.

WILENIUS R. (2003). *Mitä on ihminen. Filosofiaa ihmisestä ja inhimillisestä kasvusta.* Dialogia. Nurmijärvi: Kirjakas Oy.

VILKKA, H. (2015). *Tuki ja kehitä.* (4. painos). Jyväskylä: PS-Kustannus.

VILKKO-RIIHELÄ, A. (1999). *Psyyke, psykologian käsikirja*. Porvoo: WSOY

WILMOT, W. W. (1996). The relational perspective. Teoksessa K. M. Galvin & P. Cooper (toim.). *Making connections. Readings in relational communication.* (s. 16–24). Los Angeles: Roxbury.

WILSON, S. & LACK, J. (2016). *The Tate Guide to Modern Art Terms.* Updated & Expanded Edition. Lontoo: Tate publishing.

VIRA, R. (2007). Taidekasvatuksesta, pojista ja väkivaltakuvista. Teoksessa T. Aittola, J. Eskola & J. Suoranta (toim.). *Kriittisen pedagogiikan kysymyksiä.* (s. 117–134). Tampere: Tampereen yliopiston kasvatustieteiden laitos.

VIRKOLA, E. (2014). *Toimijuutta, refleksiivisyyttä ja neuvotteluja. Muistisairaus yksinasuvan naisen arjessa.* Jyväskylä Studies in Education, Psychology and Social Research. 491. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

VIRTAINLAHTI, S. (2009). *Hiljaisen tietämyksen johtaminen.* Helsinki: Talentum oyj.

VISK2008. Ison suomen kieliopin verkkoversio. **VISK - Etusivu (kotus.fi)**, tarkistettu 12.6.2021.

WITTGENSTEIN, L. (1999). *Varmuudesta*. (Über Gewißheit, 1969) H. Nyman (kään.). Taskutieto 124. Porvoo: WSOY.

VON WRIGHT, G. H. (1951). *An essay in modal logic*. Amsterdam: North-Holland.

VON WRIGHT, G. H. (1970). *Tieteen filosofian kaksi perinnettä.* Helsinki: Helsingin yliopiston filosofian laitoksen julkaisuja.

VON WRIGHT, G. H. (1975). *Wittgenstein varmuudesta.* Porvoo: WSOY.

WORRINGER, W. (1998/1907). *Abstraction and Empathy.* Chicago: Hilton&Kramer.

VUORINEN, J. (1996). *Estetiikan klassikoita.* Tietolipas 126. Helsinki: WSOY.

YLIKOSKI, P. (1996). Tieteenfilosofian naturalistinen käänne. *niin&näin 3(3)*. 20–26.

YRJÖNSUURI, Y. (1995). *Orientaatioita, kokemuksia, reflektioita opettajaksi opiskelussa.* Joensuun yliopiston kasvatustieteen tutkimuksia 60. Joensuu: Joensuun yliopisto.

ÅBERG, S. (2008). *Spelrum: Om paradoxer och överenskommelser i musikhögskolelärarens praktik.* Tukholma: Kungliga tekniska högskolan.