

Lotta Manner

MUSIIKIN KOKEMINEN PIENILLÄ MUSIIKKIFESTIVAALEILLA

Matka festivaalikävijöiden musiikkikokemuksiin

Lapin yliopisto

Pro gradu –tutkielma

Matkailututkimus

2023

Lapin yliopisto, yhteiskuntatieteiden tiedekunta

Työn nimi: Musiikin kokeminen pienillä musiikkifestivaaleilla: matka festivaalikävijöiden musiikkikokemuksiin

Tekijä: Lotta Manner

Koulutusohjelma/oppiaine: Matkailututkimus

Työn laji: Pro gradu -työ

Sivumäärä: 70 + 3 liitettä

Vuosi: 2023

Tiivistelmä:

Tapahtumamatkailu on matkailua, jonka tarkoituksena on osallistuminen johonkin tapahtumaan. Tapahtumamatkailu on vakiinnuttanut paikkansa osana matkailututkimuksen kenttää tutkimuksessa sekä osana matkailuyritysten markkinointi- ja kehityssuunnitelmia. Tapahtumamatkailun käsitteen avulla musiikkifestivaalit on mahdollista liittää osaksi matkailua.

Tapahtumamatkailua koskeva *aikaisempi tutkimus* jakautuu useisiin tutkimuslinjoihin. Tutkimuksissa korostuvat tapahtumien taloudelliset vaikutukset sekä erilaiset osallistumismotivaatioon liittyvät tekijät. Tutkimukseni *yleisenä tavoitteena* on tuoda pienimuotoiset musiikkifestivaalit osaksi tapahtumamatkailua koskevaa keskustelua ja lisätä tietoa musiikkikokemuksista pienten musiikkifestivaalien kontekstissa.

Tutkimukseni *teoreettinen viitekehys* perustuu Gabrielssonin ja Lindströmin (2003) teoriaan vahvoista musiikkiin liittyvistä kokemuksista (*Strong Experiences related to Music*). Kyseessä on laaja, kattava ja yksityiskohtainen kuvaus elementeistä, jotka vaikuttavat musiikkikokemuksiin. *Tutkimuskohteenani* ovat festivaalikävijöiden musiikkikokemukset pieniltä musiikkifestivaaleilta. Tutkimukseni *päättökysymys* on: Miten vahva musiikkikokemus rakentuu pienillä musiikkifestivaaleilla? *Osatutkimuskysymyksiäni* ovat: Millaisia musiikkikokemuksia festivaalikävijä kokee pienen musiikkifestivaalin aikana? Miten festivaaliympäristö ja festivaalialue vaikuttavat musiikkikokemukseen? Miten musiikkifestivaalin pieni koko vaikuttaa musiikkikokemukseen?

Tutkimusaineistoni koostui kuudesta tekemästäni ja litteroimastani teemahaastattelusta, jotka suoritin helmi-maaliskuussa 2023 Teams-sovelluksen avulla. Haastattelut olivat yksilöhaastatteluita. *Analysoin aineistoni* teoriaohjaavalla sisällönanalyysillä. Tutkimukseni toteutettiin *laadullisesti*.

Tutkimustulosteni mukaan musiikkikokemus on kehollinen ja henkilökohtainen kokemus, johon vaikuttavat festivaaliympäristö, festivaalialue, festivaalikävijöiden välinen vuorovaikutus sekä festivaalikävijän ja esiintyjän välinen vuorovaikutus. Pienten musiikkifestivaalien erityispiirteitä ovat samankaltaisuuden kokemus festivaalikävijöiden keskuudessa sekä yhteisöllisyys. Tutkimustuloksia voi hyödyntää festivaalijärjestäjien toimesta kehitettäessä turvallista ja yhdenvertaista musiikkifestivaalia kasvattaen samalla alueen matkailijamääriä tai matkailusesongin kestoja.

Avainsanat: tapahtumamatkailu, musiikkifestivaali, musiikkikokemus, festivaaliympäristö, vuorovaikutus

Sisällysluettelo

1. JOHDANTO	5
1.1 Johdatus tutkimusaiheeseen	5
1.2 Aikaisempi tutkimus tapahtumista ja tapahtumamatkailusta.....	7
1.3 Teoria vahvoista musiikkiin liittyvistä kokemuksista	10
1.4 Aineisto ja menetelmät	11
1.5 Tutkielman kulku	12
2. MUSIIKKIKOKEMUS TAPAHTUMAMATKAILUN KONTEKSTISSA	14
2.1 Tapahtuma ja tapahtumamatkailu	14
2.2 Festivaali	16
2.3 Kokemus	18
3. TEORIA VAHVOISTA MUSIIKKIIN LIITTYVISTÄ KOKEMUKSISTA	21
3.1 Yleiset ominaisuudet.....	22
3.2 Fyysiset reaktiot ja käyttäytyminen	22
3.3 Havainnointi.....	23
3.4 Tajunta	24
3.5 Tunteet	26
3.6 Eksistentiaaliset ja transsendentaaliset näkökulmat	26
3.7 Henkilökohtaiset ja sosiaaliset näkökulmat	27
4. TEEMAHAASTATTELujen TEORIAOHJAAVA SISÄLLÖNANALYYSI	29
4.1 Sosiaalinen konstruktionismi tutkimuksen paradigmana	29
4.2 Haastatteluaineisto	30
4.3 Haastatteluaineiston analysointi	32
4.4 Tutkimusetiikka ja tutkimuksen luotettavuus	34
5. MUSIIKKI KEHOLLISENA JA HENKILÖKOHTAISENA KOKEMUKSENA	37
5.1 Musiikki kehollisena kokemuksena.....	37
5.2 Musiikki henkilökohtaisena kokemuksena	40

6. FESTIVAALIYMPÄRISTÖN VAIKUTUS MUSIIKKIKOKEMUKSEEN.....	45
6.1 Festivaaliympäristö	45
6.2 Festivaalialue	47
7. VUOROVAIKUTUKSELLINEN MUSIIKKIKOKEMUS	52
7.1 Vuorovaikutus festivaalikävijöiden välillä	52
7.2 Vuorovaikutus festivaalikävijän ja esiintyjän välillä.....	56
8. YHTEENVETO	61
LÄHTEET	66
LIITE 1. Haastattelukutsu.....	71
LIITE 2. Suostumuskirje	72
LIITE 3. Haastattelurunko.....	73

1. JOHDANTO

Musiikkifestivaaleilla on merkityksellinen rooli nyky-yhteiskunnassa vapaa-ajanviettotapana. Kesäisin lähes jokaisena viikonloppuna on mahdollista osallistua johonkin musiikkitapahtumaan. Valkaman (2003, s. 4) mukaan erilaiset taidefestivaalit ovat kuitenkin yhteiskunnallisena ilmiönä melko uusi. Festivaalien määrä alkoi kasvaa 1900-luvulla ja yhä lähes vuosittain jokin uusi festivaali aloittaa toimintansa.

Musiikin rooli musiikkifestivaaleilla on suuri, mutta festivaalikävijöiden osoittama kiinnostus musiikkifestivaaleja kohtaan ei aina liity musiikkifestivaalin ohjelmistoon vaan itse musiikkifestivaaliin. Tämä näkyy niin, että musiikkifestivaalien ennakkoliput myydään usein loppuun ennen lopullisen ohjelmiston julkaisua. Musiikin voi siis tulkita olevan osa suurempaa kokonaisuutta musiikkifestivaaleilla. Tässä tutkimuksessa keskityn festivaalikävijöiden musiikkikokemuksiin pienten musiikkifestivaalien aikana sekä elementteihin, jotka vaikuttavat musiikkikokemuksen rakentumiseen.

1.1 Johdatus tutkimusaiheeseen

Tapahtumat ja festivaalit liitetään osaksi matkailua tapahtumamatkailun käsitteen avulla (Haanpää, 2017, s. 120). Tapahtumamatkailun rooli osana matkailututkimuksen kenttää on saavuttanut merkityksellisen aseman, vaikka tapahtumamatkailun käsite on vakiintunut osaksi tieteellisestä keskustelua vasta muutama vuosikymmen sitten (Getz & Page, 2016, s. 594). Tapahtumamatkailua koskevassa keskustelussa painottuvat suuret megatapahtumat, kuten olympialaiset ja ”tunnusmerkkitapahtumat” (*hallmark events*).

”Tunnusmerkkitapahtumat” ovat kansainvälisesti tunnettuja kertaluonteisesti tai säännöllisesti järjestettyjä tapahtumia, kuten näyttelyitä, kulttuuri- tai urheilutapahtumia (Hall, 1989, Getzin ja Pagen, 2016, s. 598, mukaan).

Suuret musiikkifestivaalit ovat säilyttäneet suosionsa festivaalikävijöiden keskuudessa. Tämä käy ilmi Finland Festivalin (2022) käyntitilastosta. Käyntitilaston mukaan vuonna 2022 Kotkan meripäivillä vieraili 230 000 festivaalikävijää, Pori Jazzeilla vieraili 209 283 festivaalikävijää ja Savonlinnan Oopperajuhlilla vieraili 62 177 festivaalikävijää. Suomessa järjestettiin ennätysmäärä festivaaleja kesällä 2022. Suomalaisessa

festivaalihistoriassa 16.7.2022 oli merkityksellinen päivä, koska tällä päivämäärällä järjestettiin yhteensä 36 musiikkifestivaalia. (Mäenpää, 2022.)

Viime vuosina myös pienimuotoiset tapahtumat ovat kasvattaneet suosiotaan. Pienemmillä festivaaleilla hauskuuden ja vapauden tunteet korostuvat, koska artistin taiteellinen innovaatio ja riskinotto asetetaan etusijalle. (Stone, 2008, Brownin ja Knoxin, 2017, s. 234, mukaan.) Maen ja Allasten (2011, s. 69–75) mukaan pienimuotoisten tapahtumien järjestämisen tavoitteena on tarjota festivaalikävijöille autenttisia tapahtumia, joille ominaista on ainutlaatuinen ja ystävällinen tunnelma sekä musiikkitarjonta, joka vastaa myös festivaalijärjestäjien omaa musiikkimakua. Pienimuotoisten tapahtumien järjestämisen lähtökohtana on ollut ajatus siitä, että jo olemassa olevien musiikkifestivaalien kentältä ei ole löytynyt musiikkifestivaalia, joka keskittyisi juuri tietynlaiseen musiikkityyliin.

Tapahtuman koko rinnastetaan usein tapahtuman osallistujamäärään. Tapahtuman kokoa voidaan arvioita osallistujamäärän lisäksi muun muassa budjetin, tulojen ja menojen, henkilöstömäärän sekä hyödynnettyjen vapaaehtoistyöntekijöiden määrän avulla. Tapahtuman kokoa voidaan mitata myös tekemällä tulkintoja siitä, kuinka suuri maine tapahtumalla on. (Andersson, Getz & Mykletun, 2013, s. 84.) Koska tapahtuman kokoa voidaan mitata useilla eri tavoilla eikä tarkkaa tietoa kaikista suomalaisten musiikkifestivaalien kokoon liittyvistä mittareista ole saatavilla päätin antaa tutkimukseeni osallistuville haastateltaville mahdollisuuden määrittää, mikä on heidän mielestään pieni musiikkifestivaali ja kertoa kokemuksistaan vapaasti. Haastatteluiden perusteella pienellä musiikkifestivaalilla tarkoitetaan tässä tutkimuksessa musiikkifestivaalia, jonka kokonaiskävijämäärät jäävät alle 7000 festivaalikävijään. Tulee kuitenkin huomioida, että musiikkifestivaaleille tyypillistä on se, että musiikkifestivaali kestää vähintään kaksi päivää. Päivittäiset kävijämäärät jäävät siis huomattavasti alle 7000 festivaalikävijän.

Edellä mainitsemani seikat tapahtumamatkailun kontekstissa käytävän keskustelun keskittymisestä suuriin megatapahtumiin ja ”tunnusmerkkitapahtumiin” sekä pienimuotoisten tapahtumien suosion kasvu toimivat lähtökohtina sille, miksi haluan keskittyä tutkimuksessani pieniin musiikkifestivaaleihin. Näistä syistä sekä aikaisemmassa tutkimuksessa toistuvien tutkimuslinjojen, eli taloudellisten vaikutusten ja

osallistumismotivaatioon liittyvien tekijöiden vuoksi tutkimukselleni on tilaa tapahtumamatkailua koskevassa tieteellisessä keskustelussa.

1.2 Aikaisempi tutkimus tapahtumista ja tapahtumamatkailusta

Tapahtumia, tapahtumamatkailua ja musiikkifestivaaleja on tutkittu kattavasti eri näkökulmista ja tutkimusta löytyy runsaasti kansainvälisistä ja suomalaisista tietokannoista. Tutkimuksissa toistuvat usein samat tutkimuslinjat. Tapahtumia on tutkittu paljon tapahtumien taloudellisten vaikutusten näkökulmista sekä tapahtumiin osallistuvien henkilöiden osallistumismotivaatioon ja tyytyväisyyteen liittyvien tekijöiden kautta.

Tutkimuskirjallisuutta löytyy jonkin verran koskien tapahtumien kestävyyttä, ympäristövaikutuksia, elämyksellisyyttä, turvallisuutta sekä tapahtumaympäristöä. Näiden tutkimuslinjojen lisäksi tapahtumissa työskentelevien vapaaehtoistyöntekijöiden rooli on tunnistettu laajasti. Haanpää (2017) on tutkinut tapahtumissa työskentelevien vapaaehtoistyöntekijöiden tietoa ja sen roolia tapahtumien toteutuksessa. Vapaaehtoistyön merkitys on suurin voittoa tavoittelemattomien järjestöjen toimesta järjestetyillä festivaaleilla (Andersson & Getz, 2009, s. 854). Seuraavissa kappaleissa esittelen tapahtumamatkailua koskevaa aikaisempaa tutkimusta aloittaen tapahtumien taloudellisista vaikutuksista edeten osallistumismotivaatioon, ympäristövaikutuksiin, pieniin tapahtumiin sekä festivaaliympäristöön. Lopuksi käsittelen lyhyesti elämyksen käsitteen haasteellisuutta sekä kokemusta ja elämystä koskevaa aikaisempaa tutkimusta.

Getz (2008) on tutkinut tapahtumamatkailua ammatillisena käytäntönä ja akateemisen tutkimuksen alana. Vuonna 2016 Getz ja Page täydensivät aikaisempaa vuonna 2008 julkaistua tutkimusta laajemmalla analyysillä tapahtumamatkailun kehityksestä ja toivat esille näkökulman siitä, miten tapahtumia koskevassa tutkimuksessa keskitytään usein tapahtumien taloudellisiin vaikutuksiin. Tapahtumien taloudellisia vaikutuksia ovat tutkineet muun muassa Valkama (2003), jonka tutkimus käsittelee sitä, miten yritykset sponsoroivat musiikkifestivaaleja sekä Vehkaperä (2003), jonka tutkimus keskittyy public-private partnership -mallin soveltamiseen tehokkaasti festivaalien järjestämisessä. Tutkimus keskittyy taloudellisten vaikutusten lisäksi myös sosiaalisiin vaikutuksiin.

Lähtökohtaisesti tapahtumat houkuttelevat matkailijoita, jonka vuoksi tapahtumakävijöiden osallistumismotivaatio on ollut tutkimusteemana suosittu (Getz & Page, 2016, s. 596). Parker ja Ballantyne (2011, s. 164–168) ovat tutkineet musiikkifestivaaleille osallistumisen vaikutuksia osallistujan sosiaaliseen ja henkiseen hyvinvointiin. Tutkimuksessa löydettiin neljä syytä, joiden vuoksi festivaalikävijä haluaa vieraila musiikkifestivaaleilla. Nämä neljä syytä ovat musiikkikokemus (*the music experience*), festivaalikokemus (*the festival experience*), sosiaalinen kokemus (*the social experience*) ja erottamisen kokemus (*the separation experience*). Myös Brown ja Knox (2017, s. 238) ovat tutkimuksessaan tunnistaneeet neljä teemaa, jotka motivoivat henkilöä osallistumaan konserttiin. Nämä neljä teemaa ovat kokemus (*the experience*), sitoumus (*engagement*), uutuus (*novelty*) ja käytännöllisyys (*practical*).

Laingin ja Frostin (2010, s. 261–264) mukaan tapahtumiin keskittyvästä tutkimuskirjallisuudesta puuttuu tutkimuslinja, joka tarkastelee tapahtumia ympäristönäkökulmasta. He ovat määritelleet tutkimuksessaan termin vihreä tapahtuma. Vihreällä tapahtumalla tarkoitetaan tapahtumaa, jolla on kestävä kehityksen politiikka tai vaihtoehtoisesti tapahtumassa sisällytetään kestäviä käytäntöjä osaksi hallintoa ja toimintaa. Vihreää tapahtumaa kehitettäessä tulee huomioida, että kehittäminen vaatii muutakin kuin sitä, että tapahtumapaikka ja tapahtumassa tapahtuva toiminta ovat ympäristön ja kulttuurin näkökulmista sensitiivisiä. Tapahtumaa on mahdollista käyttää vihreiden viestien edistämiseen esimerkiksi valitun ohjelman, tarjoiltavan ruoan sekä juoman kautta. Tapahtumien ympäristövaikutuksia koskevassa keskustelussa keskitytään usein tapahtumien negatiivisiin ympäristövaikutuksiin, vaikka kaikki tapahtumista syntyvät ilmastovaikutukset eivät ole negatiivisia. Toisinaan tapahtumien päätarkoituksena on saada aikaan positiivisia ympäristövaikutuksia tai edistää ympäristöystävällistä agenda. (Case, 2013, s. 5.)

Pieniä tapahtumia on tutkittu jonkin verran ja pieniä tapahtumia koskevaa tutkimusta löytyy erityisesti kansainvälisistä tietokannoista. Tkaczynskin, Rundle-Thielen, Arlin ja Gillin (2021, s. 513) tutkimus keskittyy asiakastyytyvyyteen ja palvelunlaatuun pienimuotoisilla festivaaleilla. Tutkimuksen mukaan palvelun laadulla, festivaaliympäristöllä ja ammattitaitoisella henkilökunnalla on suuri merkitys sille, selviytyykö festivaali taloudellisesti. Maen ja Allasten (2011, s. 69, s. 78) tutkimus keskittyy pienten kulttuurialan toimijoiden toimintaan Virossa. Tutkimuksen mukaan

pienimuotoiset kulttuurialan toimijat eivät yritä kapinoida valtavirran populaarikulttuuria vastaan, vaan luoda omaa kulttuurialuettaan.

Festivaaliympäristöä koskevaa tutkimusta löytyy jonkin verran kansainvälisistä tietokannoista. Davisin (2016) tutkimus festivaalikävijän ja festivaaliympäristön välisestä suhteesta skotlantilaisilla musiikkifestivaaleilla keskittyy paikan rooliin sekä vuorovaikutukseen, joka tapahtuu festivaaleille osallistuvan henkilön ja festivaaliympäristön välillä. Lee (2014) on tutkinut festivaaliympäristön herättämien tunteiden vaikutusta festivaalikävijöiden festivaalivierailun jälkeiseen käyttäytymiseen.

Elämyksiä ja kokemuksia on tutkittu matkailututkimuksen kentällä runsaasti. Matkailunähtävyydet ja muut vetovoimatekijät houkuttelevat matkailijoita eri kohteisiin, mutta pohjimmiltaan matkailijat tavoittelevat elämyksiä, emotionaalisia tuntemuksia ja kokemuksia. Jokin tietty matkailunähtävyys, matkailukohde tai matkailutuote voi olla yhdelle matkailijalle upea elämys ja toiselle arkipäiväinen kokemus muiden joukossa. Elämys on siis luonteeltaan subjektiivinen. Elämyksen subjektiivinen luonne sekä termin tarkan määritelmän puuttuminen tuovat haasteita elämystutkimukseen. (Räikkönen, 2017, s. 153–154.)

Englannin kielessä käytössä on yksi sana *experience* (Saarinen, 2001, Räikkösen, 2017, s. 154). *Experience* on neutraali ja laveasisältöinen sana, jonka voi ymmärtää tarkoittavan kaikenlaisia henkilön kokemia asioita riippumatta niiden henkisistä, tunne- tai muista yhteyksistä (Aho, 2001, s. 32). Monissa muissa kielissä on käytössä kaksi sanaa, joilla on selkeä merkitysero. Suomen kielen sana kokemus, ruotsin kielen sana *erfarenhet* ja saksan kielen sana *Erfahrung* viittaavat kaikenlaisiin kokemuksiin, kun taas suomen kielen sana elämys, ruotsin kielen sana *upplevelse* ja saksan kielen sana *Erlebniss* viittaavat erityislaatuisiin ja emotionaalisiin kokemuksiin. (Saarinen, 2001, Räikkösen, 2017, s. 154 mukaan.)

Matkailuelämyksiä on tutkittu paljon, mutta tapahtumaelämyksiä koskeva tutkimus on keskittynyt motiiveihin, tyytyväisyyteen ja taloudellisiin vaikutuksiin (Marković, 2019, s. 48). Kinnusen (2018, s. 5–6) mukaan festivaalielämys rakentuu useista eri elementeistä, jotka ovat konkreettisia tai epäkonkreettisia. Konkreettisia elementtejä ovat esimerkiksi

ruoka ja juoma. Epäkonkreettisia elementtejä ovat muun muassa tunnelma, ohjelma tai muiden ihmisten käyttäytyminen.

1.3 Teoria vahvoista musiikkiin liittyvistä kokemuksista

Tutkimukseni teoreettinen viitekehys rakentuu Gabrielssonin ja Lindströmin (2003) vahvoja musiikkiin liittyviä kokemuksia (*Strong Experiences related to Music*) kuvailevan teorian kautta. Teoria sisältää seitsemän pääkategoriaa, jotka ovat: yleiset ominaisuudet, fyysiset reaktiot ja käyttäytyminen, havainnointi, tajunta, tunteet, eksistentiaaliset ja transsendentaaliset näkökulmat sekä henkilökohtaiset ja sosiaaliset näkökulmat.

Musiikkikokemukseen reagoidaan usein fyysisesti. Musiikkia kuunteleva henkilö voi tuntea kehossaan kylmiä väreitä, ihon nousemista kananlihalle tai kuuntelija voi vuorotellen jännittää ja rentouttaa lihaksiaan. Kehollisten reaktioiden lisäksi musiikki aiheuttaa erilaisia mieleen liittyviä reaktioita. Musiikkia kuunteleva henkilö voi saada uusia oivalluksia liittyen omaan elämään, identiteettiin, toiveisiin tai haaveisiin. (Gabrielsson & Lindström, 2003, s. 170–185.)

Merkityksellisessä asemassa musiikin kokemisessa ovat myös erilaiset havainnot liittyen ympäristöön, jossa musiikkia kuunnellaan sekä havainnot musiikin laadusta tai muista ominaisuuksista. Havainnointiin liittyy vahvasti aistien käyttäminen. Toisinaan musiikkikokemus on niin vahva ja merkityksellinen, että henkilö ei pysty sanoin kuvailemaan kokemaansa. Musiikki kasvattaa myös yhteisöllisyyden tunnetta ja musiikin kuuntelija voi tuntea yhteisöllisyyttä tunnetta muita samaa esitystä katsovia henkilöitä kohtaan. Vuorovaikutusta voi tapahtua myös esiintyjän ja kuuntelijan välillä tai kuuntelija voi tuntea yhteisöllisyyden tunteita koko ihmiskuntaa kohtaan. (Gabrielsson & Lindström, 2003, s. 170–185.)

Gabrielssonin ja Lindströmin (2003, s. 170–185) teoriassa tyypillisiä vahvoin musiikkikokemukseen liittyviä reaktioita ovat erilaiset kehosta irtautumisen kokemukset, joita henkilö kokee kuunnellessaan tai soittaessaan musiikkia. Keho voi tuntua painottomalta tai kehon voi kokea leijuvan ilmassa. Melko yleisiä ovat myös erilaiset hurmoksellisuuteen liittyvät kokemukset tai jopa transsimaiset kokemukset. Kaikki musiikin kokemiseen liittyvät elementit eivät aina ole positiivisia. Musiikki voi aiheuttaa

myös negatiivisia reaktioita liittyen esimerkiksi tunteisiin. Musiikkia kuunteleva henkilö voi tuntea muun muassa häpeää, surua tai epätoivoa.

Gabrielssonin ja Lindströmin (2003) teoria on laaja, kattava ja yksityiskohtainen kuvaus elementeistä, jotka vaikuttavat musiikkikokemuksiin. Teoria keskittyy kaikenlaisiin musiikkikokemuksiin ja huomioi kuuntelijan näkökulman lisäksi esiintyvän muusikon sekä säveltäjän näkökulmat. Omassa tutkimuksessani keskityn ainoastaan festivaalikävijöiden kokemuksiin. Pyrin tunnistamaan tutkimusaineistostani pienten musiikkifestivaalien aikana rakentuvia musiikkikokemuksia sekä musiikkikokemukseen vaikuttavia muita elementtejä. Tutkimukseni päätutkimuskysymys on: *Miten vahva musiikkikokemus rakentuu pienillä musiikkifestivaaleilla?* Osatutkimuskysymyksiäni ovat: *Millaisia musiikkikokemuksia festivaalikävijä kokee pienen musiikkifestivaalin aikana? Miten festivaaliympäristö ja festivaalialue vaikuttavat musiikkikokemukseen? Miten musiikkifestivaalin pieni koko vaikuttaa musiikkikokemukseen?*

1.4 Aineisto ja menetelmät

Tutkimukseni on laadullinen tutkimus ja edustaa sosiaalisen konstruktionismin paradigmaa. Sosiaalinen konstruktionismi korostaa tiedon rakentumista kielellisessä ja sosiaalisessa vuorovaikutuksessa (Burr, 1995, s. 4). Laadullinen tutkimus sen sijaan korostaa todellisuutta ja siitä saatavan tiedon subjektiivista luonnetta. Tutkimuksen ollessa laadullinen tarkastelu keskittyy yksittäisiin tapauksiin ja osallistuvien henkilöiden näkökulmat korostuvat. (Puusa, 2011, s. 47.)

Tutkimusaineistoni koostuu kuudesta tekemästani teemahaastattelusta, jotka olen suorittanut aikavälillä 23.2.2023-7.3.2023. Haastattelut olivat yksilöhaastatteluita. Tutkimukseeni osallistuneet henkilöt ovat vierailleet aktiivisesti pienillä musiikkifestivaaleilla, ja osa heistä harrastaa tai on joskus harrastanut musiikkia soittamalla jotain soitinta tai laulamalla. Haastattelemani henkilöt edustavat tutkimuksessani festivaalikävijöitä ja jokainen heistä on vieraillut useammalla, kuin yksillä pienillä musiikkifestivaaleilla. Haastateltavistani viisi on naisia ja yksi mies. Nuorin haastateltavani on 27-vuotias ja vanhin 55-vuotias.

Teemahaastatteluissa oleellista on se, että haastatteluissa edetään tiettyjen teemojen mukaisesti. Haastatteluissa ei siis edetä tarkkojen yksityiskohtaisten kysymysten mukaisesti. Teemahaastattelu huomioi ihmisten tulkinnat asioista ja niille annetuista syvemmistä merkityksistä tuoden haastateltavan henkilön äänen kuuluviin.

Teemahaastatteluissa keskeisessä asemassa on vuorovaikutus. (Hirsjärvi & Hurme, 2022, s. 47.) Teemahaastattelussa pyritään löytämään merkityksellisiä vastauksia tutkimuksen tarkoituksen, ongelmanasettelun sekä tutkimustehtävän mukaisesti. Valitut teemat perustuvat tutkimuksen teoreettiseen viitekehykseen. (Tuomi & Sarajärvi, 2018, s. 64.)

Analysoin aineistoni teoriaohjaavalla sisällönanalyysillä. Sisällönanalyysi on laadullisen tutkimuksen perusanalyysimenetelmä, jonka avulla voidaan tehdä monenlaista tutkimusta. Sisällönanalyysi mahdollistaa aineiston analysoinnin aineistolähtöisesti, teorialähtöisesti tai teoriaohjaavasti. Teoriaohjaava sisällönanalyysi sisältää teoreettisia kytkentöjä, mutta analyysi ei pohjaudu suoraan teoriaan. (Tuomi & Sarajärvi, 2018, s. 78–81.) Tutkimustani ohjaa Gabrielssonin ja Lindströmin (2003) teoria vahvoista musiikkikokemuksista, mutta tutkimukseni tarkoituksena ei ole testata tätä olemassa olevaa teoriaa vaan löytää uusia ulottuvuuksia liittyen musiikkikokemuksiin pienten musiikkifestivaalien kontekstissa. Tämän vuoksi koen teoriaohjaavan sisällönanalyysin oman tutkimukseni kannalta toimivimmaksi analyysimenetelmäksi.

1.5 Tutkielman kulku

Luvussa 2 esittelen tutkimusasetelmani kannalta keskeistä tutkimuskirjallisuutta tutkimusaiheestani. Ensin keskityn tapahtumamatkailuun aloittaen tapahtuman käsitteestä, jonka jälkeen siirryn käsittelemään tarkemmin tapahtumamatkailua. Toiseksi keskityn festivaaleihin tuoden esille festivaalien historiaa sekä niiden roolia nykypäivän tutkimuskirjallisuudessa. Kolmanneksi keskityn kokemuksesta sekä musiikkikokemuksesta koskevaan aikaisempaan tutkimukseen.

Luvussa 3 esittelen tarkemmin tutkimukseni teoreettisen viitekehyksen, eli Gabrielssonin ja Lindströmin (2003) teorian vahvoista musiikkiin liittyvistä kokemuksista. Teoria jakautuu seitsemään pääkategoriaan, jotka esittelen yksi kerrallaan.

Luvussa 4 esittelen tutkimusaineistoni, analyysimenetelmäni ja kerron analyysini etenemisestä. Ensin esittelen sosiaalista konstruktionismia tutkimustani ohjaavana paradigmmana ja toiseksi esittelen tutkimusaineistoni ja kerron aineiston keruusta. Tämän jälkeen kerron teoriaohjaavasta sisällönanalyysistä tutkimukseni analyysimenetelmänä. Luvun lopussa pohdin tutkimuseettisiä kysymyksiä, tutkijan positiotani ja tutkimukseni luotettavuutta.

Luvuissa 5,6 ja 7 esittelen tutkimukseni tulokset ja niiden perustelut. Luvussa 8 esittelen yhteenvedon, jatkotutkimusideani ja pohdintani siitä, miten tutkimukseni tuloksia voidaan käytännössä hyödyntää.

2. MUSIIKKIKOKEMUS TAPAHTUMAMATKAILUN KONTEKSTISSA

2.1 Tapahtuma ja tapahtumamatkailu

Tapahtuman käsitteen määrittelyssä toistuvat usein samankaltaisuudet. Tapahtumat ovat ainutlaatuisia, tilapäisiä ja niillä on määritelty pituus. Kun tapahtuma on päättynyt sitä ei voi kokea uudelleen. (Getz, 2005, 15–16.) Tapahtumat on määritelty myös hetkiksi ajassa, jotka sisältävät jonkin rituaalin tai seremonian tietyn tarpeen tyydyttämiseksi (Goldblatt, 1990, Haanpään, 2017, s. 120 mukaan).

Tapahtumat ovat entistä monimutkaisempia, koska niitä käytetään useisiin eri tarkoituksiin. Ne toimivat muun muassa kohtaamispaikkoina, yhteisöllisyyden rakentajina, luovina tiloina ja imagon rakentajina. (Richards, Marques & Mein, 2015, s. 1.) Tapahtumat toimivat myös motivaattoreina ja niillä on tärkeä rooli useiden matkakohteiden kehitys- ja markkinointisuunnitelmissa. Tapahtumien rooli ja vaikutukset ovat dokumentoitu tarkasti ja niiden kasvava merkitys kohteiden kilpailukyvyllä on ymmärretty hyvin. (Getz, 2008, s. 403.)

Tapahtumamatkailu on pieni ja erityinen tutkimuksen osa-alue, joka yhdistelee tapahtumia koskevaa tutkimusta sekä matkailua koskevaa tutkimusta (Getz & Page, 2016, s. 595). Haanpään (2017, s. 120) mukaan tapahtumamatkailu on matkailua, jonka motiivina on osallistuminen johonkin järjestettyyn tapahtumaan. Matkakohteen näkökulmasta katsottuna tapahtumamatkailulla viitataan matkailun kehittämiseen tapahtumien ja festivaalien avulla. Käsitteenä tapahtumamatkailu on syntynyt sen ajatuksen pohjalta, että tapahtumat voivat lisätä matkakohteiden matkailijamääriä ja pidentää matkailusesongin kestoa. Tapahtumat siis liitetään ilmiönä matkakohteen kehittämiseen ja sen markkinointiin. Tapahtumat tarjoavat myös kasvupotentiaalia monille kansainvälisille kohteille (Dickson & Arcodia, 2010, s. 236).

Tapahtumat ovat merkittävä osa koko matkailua ja ne tarjoavat monenlaisia hyötyjä taloudellisesti, kulttuurillisesti ja sosiaalisesti (Dickson & Arcodia, 2010, s. 236). Getzin ja Pagen (2016, s. 596) mukaan tilapäisillä megatapahtumilla ja jaksottaisilla ”tunnusmerkkitapahtumilla” (*hallmark events*) on eniten kysyntää matkailijoiden keskuudessa ja suurin arvo matkailun näkökulmasta katsottuna. Arvoa voidaan mitata

muun muassa taloudellisten hyötyjen, kasvupotentiaalin ja tapahtuman laadun avulla. Suurilla megatapahtumilla on myös merkittävät aluetalousvaikutukset (Haanpää, 2017, s. 121). Matkailijalla on käytössään varoja, joita hän käyttää ollessaan kohdealueella. Matkailija siis kytkeytyy alueen talouteen hankkimalla tuotteita ja palveluja jättäen rahaa kohdealueelle. Matkailijan kulutus tuo tuloja yrityksille, työllistää paikallisia ja kasvattaa verotuloja. (Satokangas, 2017, s. 109.) Megatapahtumista saatavien hyötyjen kestävyys on kuitenkin rajallista niiden kertaluonteisuuden vuoksi (Leopkey & Parent, 2012, Ziakas, 2014, s. 328, mukaan).

Getzin ja Pagen (2016, s. 594–596) mukaan tapahtumia järjestetään matkailun kontekstissa yleensä johonkin tiettyyn tarkoitukseen, jolloin puhutaan suunnitelluista tapahtumista. Suunnitellut tapahtumat jakautuvat neljään pääkategoriaan. Nämä neljä pääkategoriaa ovat urheilu, viihde, liiketoiminta sekä festivaalit ja kulttuuri. Jokaisen kategorian tapahtumat vaativat erilaisia tiloja tai alueita toteutukseensa. Urheilutapahtumat vaativat suuria ulkoalueita tai stadioneita, kun taas liiketoimintaan liittyvät tapahtumat vaativat tiloja hotelleista tai kongressikeskuksista.

Tapahtumia koskevan keskustelun yhteydessä usein esille nouseva teema on tapahtumien ympäristövaikutukset. Matkailun negatiiviset vaikutukset, kuten resurssien kuluminen ja jätteen syntyminen on tiedostettu ongelma ja siihen tulisi puuttua valtion toimenpiteillä suunnittelun, määräysten ja kannustimien avulla. (Andersson & Getz, 2009, s. 849.) Kun tapahtumat johdetaan oikein ylimääräiset tavarat ja materiaalit voidaan kierrättää, jonka seurauksena saada aikaan ympäristövaikutusten pieneneminen (Dickson & Arcodia, 2010, s. 236).

Kiinnostus tapahtumien tutkimista kohtaan on ollut suosittua useiden eri tieteenalojen keskuudessa sekä Suomessa että kansainvälisesti. Tapahtumia ja festivaaleja on tutkittu muun muassa musiikkitieteissä, maantieteissä, sosiologiassa ja matkailututkimuksessa. Kulttuuripolitiikan tutkimuksessa tapahtumia on tutkittu erityisesti julkisen rahoituksen näkökulmasta. (Herranen & Karttunen, 2016, s. 21.) Getzin (2008, s. 405) mukaan tapahtumamatkailua tulee tarkastella sekä kysynnän, että tarjonnan näkökulmista. Kuluttajan näkökulma edellyttää määrittelyä siitä kuka tapahtumiin matkustaa ja mistä syystä. On hyvä miettiä myös sitä, mitä tapahtumamatkailijat tekevät ja miten he kuluttavat. Tarjonnan näkökulmasta katsottuna tapahtumia käytetään useisiin tarkoituksiin

eri tavoitteiden saavuttamiseksi. Tapahtumien avulla houkutellaan matkailijoita kohteisiin erityisesti sesongin ulkopuolella, uudistetaan kaupunkia ja lisätään infrastruktuuria.

2.2 Festivaali

Festivaaleista ja musiikkifestivaaleista puhutaan usein samoissa yhteyksissä, vaikka festivaalilla voidaan tarkoittaa myös esimerkiksi ruokafestivaalia tai elokuvafestivaalia. Valkaman (2003, s. 7–8) määritelmän mukaan festivaali on yleiskäsite suurille taiteenalan juhlille, kuten musiikki-, ooppera- tai balettijuhlille. Musiikkifestivaalin käsite taas on vakiintunut käsite musiikkijuhlille.

Festivaalin käsitteen määrittely sisältää paljon samankaltaisuuksia, vaikka määritelmiä löytyy useita. Wilsonin, Arshedin, Shawnin ja Pretin (2017, s. 196) mukaan festivaali on säännöllisesti järjestetty, julkinen ja teemoiteltu juhla. Jokainen festivaali on tapahtuma, mutta jokainen tapahtuma ei ole festivaali. Tapahtuman ollessa festivaali sen tulee koostua useista ohjelmaosista, jotka muodostavat kokonaisuuden. Kokonaisuuden osien tulee liittyä toisiinsa ajallisesti, temaattisesti ja fyysisesti. Ajallisuus liittyy festivaaleille tyypilliseen piirteeseen ajoittua yleensä yhtä iltaa pidemmällä aikavälillä. Temaattisuudella tarkoitetaan festivaalien liittymistä johonkin taiteen lajiin tai alueen paikallishistoriaan, kun taas fyysisyydellä tarkoitetaan sitä, että tapahtumapaikkojen tulisi sijaita suhteellisen lähellä toisiaan. (Iso-Aho, 2011, s. 12, Silvannon, 2016, s. 8 mukaan.) Rantasen (2011, s. 19) mukaan yhteiskuntatieteellisessä keskustelussa festivaaleihin liitetään kuvailuja, kuten ajallinen tilapäisyys, säännöllisyys, sisällöllinen monimuotoisuus ja sosiaalisuus. Festivaalit ovat merkityksellinen ilmentymä inhimillisestä toiminnasta, joka vaikuttaa ihmisten sosiaaliseen ja kulttuuriseen elämään. Yleisin festivaalimuoto on taidefestivaali, jonka osaksi myös musiikkifestivaalit lasketaan. (O'Toole, Harris, McDonnell & Allen, 2011, s. 15.) Useissa määritelmissä musiikkifestivaalien katsotaan olevan taidefestivaalien sijaan kulttuuritapahtumia.

Festivaalien ja erityisesti musiikkifestivaalien historia on monipuolinen. 1800-luvun lopulla järjestetyt laulu- ja soittojuhlat olivat ensimmäisiä Suomessa järjestettyjä musiikkitapahtumia. Alusta alkaen tapahtumat keräsivät sadoittain soittajia ja laulajia sekä tuhansittain yleisöä. Järjestelyistä oli vastuussa vuonna 1874 perustettu fennomaanijohtoinen kansanvalistusseura, jonka keskeisenä tavoitteena oli

kansallisuusaatteen kohottaminen ja sen levittäminen kaikkiin kansankerroksiin. Seura pyrki myös säätyrajojen madaltamiseen. Toiminnan myötä musiikista tuli väline, jonka avulla juhlayleisölle välitettiin kansallisia arvoja Laulu- ja soittojuhlien alkuvaiheet, olivat osa eurooppalaista modernisaatiokehitystä, johon kuuluu myös musiikkifestivaalien synty ja yleistyminen. Saksan on katsottu olevan musiikkifestivaalien keskus, mistä vaikutteet levisivät muualle Eurooppaan. Musiikilla ajateltiin olevan ideologinen ja sivistävä vaikutus kansaan ja erityisesti kuorolaulu miellettiin tehokkaaksi välineeksi aatteen levittämiseen. (Rantanen, 2016, s. 18.)

Ensimmäinen suomalainen festivaali järjestettiin vuonna 1881 Jyväskylässä. Kyseessä oli laulufestivaali. 1950-luvulla taidekriitikko Seppo Nurmi esitti ajatuksen festivaalien järjestämisestä kulttuurisena virkistystoimintana työstään lomaileville ihmisille. (Kinnunen & Haahti, 2015, s. 31.) 1970-luvun loppuun mennessä Suomessa järjestettiin yli 1000 kesätahtumaa (Valkonen & Valkonen, 1994, Kinnunen & Haahti, 2015, s. 31 mukaan). Yksi merkittävimmistä suomalaisista festivaaleista on Kuhmon kamarimusiikkifestivaali, joka järjestettiin ensimmäisen kerran vuonna 1970 nuoren musiikkiopiskelijan Seppo Kimasen aloitteesta. Nykyisin Kuhmon kamarimusiikkifestivaali on kansainvälisesti arvostettu klassisen musiikin festivaali. (Kinnunen & Haahti, 2015, s. 31.) Festivaalit ovat yksi kulttuurisen juhlinnan suosituin muoto. Festivaaleille tyypillisiä elementtejä ovat olleet muun muassa paraatit tai kulkueet. Perinteisillä festivaaleilla voi myös olla mystiikkaan tai uskonnollisuuteen liittyvät juuret. (Getz, 2005, s. 21.)

Musiikkifestivaalien historiassa luonnolla on ollut tärkeä rooli suomalaisuuden ilmentäjänä. Juhlapaikaksi valikoitui usein esimerkiksi kaupungin puisto tai muu luonnonkaunis alue. (Rantanen, 2016, s. 22.) Kun kulttuuritapahtuma, kuten esimerkiksi musiikkifestivaali järjestetään suuren kaupungin ulkopuolella luonnon merkitys kasvaa. LuostoClassic on erityislaatuinen klassisen musiikin tapahtuma, joka järjestetään kauniissa luonnonympäristössä. Musiikin ja luonnon yhdistelmä saa ihmisissä aikaan uteliaisuutta ja herättää kiinnostusta tapahtumaa kohtaan. (Kinnunen & Haahti, 2015, s. 44.)

Festivaalien määrä on kasvanut tasaisesti 1900-luvulta lähtien (Bär, Kormann & Kurscheidt, 2022, s. 6–7) ja nykyään Suomessa on runsas valikoima erilaisia musiikkifestivaaleja, joista suurin osa sijoittuu kesäkuukausille. Tähän vaikuttaa luultavasti eniten ilmasto. Musiikkifestivaalien ohjelma voi sisältää useiden eri musiikkityylien

konsertteja ja myös muiden taiteenlajien esityksiä. (Valkama, 2003, s. 7–8.)

Festivaalikävijät haluavat nähdä suosikkiartistinsa reaaliajassa ja kokea useita musiikkiesityksiä yhdessä paikassa. Artistien näkökulmasta katsottuna live-esiintymiset ovat tärkeä tulonlähde. Festivaaleilla artistien on mahdollista saavuttaa suurempi yleisö ja he voivat saada uusia kuuntelijoita musiikilleen. Näistä syistä festivaaleilla on suuri merkitys tutkimuskohteina. Festivaalikävijöistä suuri osa on nuoria ihmisiä ja trendit ekologisessa kestävyudessa voidaan määritellä ja tunnistaa tämän kaltaisissa tapahtumissa. (Bär, Kormann & Kurscheidt, 2022, s. 6–7.)

Festivaalit ovat universaaleja ja suosittuja nähtävyyksiä ja niitä tuotetaan yksityisen sektorin, julkisen sektorin ja voittoa tavoittelemattomien järjestöjen toimesta. Tämä mahdollistaa lähes rajattoman uusien tapahtumien luomisen. Festivaalit kasvattavat kysyntää tietyllä alueella tiettyyn aikaan ja niille tyypillinen erityispiirre on se, että ne järjestetään usein ilman suoranaisia matkailuun liittyviä tavoitteita. Festivaaleja hyödynnetään kuitenkin matkakohteiden markkinoinnissa nähtävyyksinä ja niitä käytetään matkakohteen imagon vahvistamisessa. (Andersson & Getz, 2009, s. 848.)

Musiikin helpompi saatavuus on kasvattanut ihmisten kiinnostusta livemusiikkia kohtaan. (Brown & Knox, 2017 s. 234). Koskelan (2018, s. 11) mukaan musiikkitapahtumien määrä on kasvanut nopeasti, mutta samaan aikaan esimerkiksi levyjen myynnin merkitys on laskenut. Tämän vuoksi kiinnostus musiikkitapahtumien tutkimista ja kehittämistä kohtaan on kasvanut. Musiikkiin liittyvät sosiaaliset, emotionaaliset, fyysiset ja kognitiiviset hyödyt on tunnistettu hyvin, mutta musiikista aiheutuvia psykologisia hyötyjä musiikkifestivaalien kontekstissa on tutkittu vain vähän. Musiikkifestivaalit tarjoavat festivaalikävijöille ainutlaatuisen mahdollisuuden sitoutua musiikin kanssa. Festivaalit kestävät useiden päivien ajan ja usein festivaalikävijä leiriytyy festivaalipaikalla ja pystyy uppoutumaan täysin festivaalikontekstiin (Snell, 2005, Parkerin & Ballantynen, 2011, s. 165, mukaan.)

2.3 Kokemus

Kokemuksia on tutkittu eri tieteenalojen keskuudessa laajasti. Tutkimusta löytyy muun muassa sosiologiasta, musiikkipsykologiasta, matkailututkimuksesta ja johtamisen psykologiasta. Musiikkikokemuksia koskevaa tutkimusta löytyy erityisesti musiikkipsykologiasta ja sosiologiasta. Matkailututkimuksen kentältä musiikkikokemuksia

koskevaa tutkimusta ei juurikaan löydy tai aihetta sivutaan osana jotain suurempaa kokonaisuutta.

Kokemuksen käsite on määritelmällisesti haastava. Suomen kielessä kokemus ja elämys erotellaan toisistaan, kun taas englannin kielessä käytetään ainoastaan yhtä sanaa *experience*. Suomen kielessä sanakirjamääritelmän mukaan kokemus sisältyy elämykseen. Arkikielessä kokemuksen ja elämyksen välinen ero ei ole merkityksellinen, mutta matkailun tutkimisessa lähtökohtaisesti näiden käsitteiden ajatellaan eroavan toisistaan. Käsitteellinen ero kokemuksen ja elämyksen välillä voidaan nähdä niin, että kaikki kokemukset eivät ole elämyksiä, mutta kaikki elämykset ovat kokemuksia. Elämyksellä on siis jotain lisäarvoa kokemukseen nähden. (Saarinen, 2001, s. 85.) Yhä useammat matkailutoimialalla toimivat yritykset haluavat keskittyä luomaan ja hallitsemaan kokemuksia, joita he tarjoavat asiakkailleen (Walls, Okumus, Wang & Kwun, 2011, s. 10).

Perttulan (2005, s. 117–119) mukaan kokemus sisältää tajuavan subjektin ja hänen tajunnallisen toimintansa sekä kohteen, johon toiminta suuntautuu. Kokemus on ymmärtävä ja merkityksellistytvä suhde tajuavan ihmisen ja elämäntilanteen välillä. Ymmärtäminen on kokemuksen tajunnallinen puoli ja merkityksellistymisen on kokemuksen elämäntilanteen puoli. Elämäntilanteella, eli situaatiolla tarkoitetaan todellisuutta, johon ihminen on suhteessa. Perttulan (2005, s. 115) tekstin taustalla vaikuttaa Lauri Rauhalan eksistentiaalinen fenomenologinen näkemys kokemuksesta ja sen rakentumisesta sekä Amedeo Giorgin deskriptiivinen fenomenologinen näkökulma kokemuksen empiirisestä tutkimisesta.

Kokemus on luonteeltaan subjektiivinen ja matkailun kontekstissa myös tilasidonnainen. Kokemus pohjautuu kokevan yksilön aistimuksiin, jotka kokija suhteuttaa aikaisempiin vastaaviin tilanteisiin tai ympäristöihin tiedollisen prosessin kautta. (Saarinen, 2001, s. 86–87.) Kokeminen on intersubjektiivisesti jaetun, yhteisen todellisuuden kohtaamista sekä omien käsitysten testaamista (Backman, 2018, s. 27.) Musiikkipsykologian tutkimuksessa kokemuksen käsitteeseen on suhtauduttu siten, että kokemus kuuluu ainoastaan yksilön tajunnallisuuden tai merkityksenmuodostuksen piiriin. Tällainen tapa ajatella ohittaa tajunnallisuuden intersubjektiivisen ja vuorovaikutuksellisen luonteen, jossa itsen ja toiseuden välinen dynaaminen suhde yhdistyy kokemiseen, merkitysten jakamiseen sekä omien kokemusten jakamiseen ja sanallistamiseen. (Tuuri & Peltola, 2018, s. 149.)

Musiikki on luonnollisesti tärkeä osa musiikkikokemusta. Musiikki käsitetään usein ulkopuolelta tulevana signaalina, äänellisenä muotona tai informaatiovirtana. Musiikin voisi kuvailla valuvan korviimme ja herättävän meissä kokemuksia esimerkiksi emotiivisten vaikutusten, mielikuvien ja tulkintojen muodossa. Musiikin kuunteleminen nähdään aktiivisena ja inhimillisenä toimintana, jonka kautta rakennamme tietoa ja ymmärrystä sosiaalisesta maailmasta. (Tuuri & Peltola, 2018, s. 150.) Greenin (2016, s. 333) mukaan musiikin kulutuksen sosiologisessa tutkimuksessa on keskitytty erityisten ja poikkeuksellisten kokemusten sijaan yleisiin ja tyypillisiin kokemuksiin. Musiikinystävien keskuudessa suosittu aihe on kuitenkin musiikin aiheuttamat huippukokemukset, joilla tarkoitetaan mieleenpainuvia ja vaikuttavia kokemuksia. Huippukokemuksilla voi olla kuuntelijalle jokin käänteentekevä vaikutus.

Musiikkifestivaalin aikana rakentuu musiikkikokemus, jonka päälle rakentuvat sosiaalinen kokemus ja festivaalikokemus. Festivaalikokemus erottuu arjesta erotuskokemuksen avulla. Erotuskokemus aiheuttaa yhteydettömyyden tunteen, joka saa festivaalikävijän pohtimaan omaa elämäänsä ja ymmärrystä itsestään. Nämä neljä kokemuksen ulottuvuutta vaikuttavat joko positiivisesti tai negatiivisesti festivaalikävijän psykologiseen, sosiaaliseen ja subjektiiviseen hyvinvointiin. Musiikin kuuleminen reaaliaikaisesti festivaalikontekstissa jaettuna kokemuksena tuo kokemukseen lisäulottuvuuden, jota ei ole mahdollista saada kuuntelemalla nauhoitettua musiikkia tai edes osallistumalla konserttiin. Festivaalin aikana festivaalikävijät kokevat olevansa yhteydessä muihin festivaalikävijöihin sekä festivaalin esiintyjiin. Ajan viettäminen samanhenkisten ihmisten kanssa on merkityksellinen osa musiikkifestivaalikokemusta. (Parker & Ballantyne, 2011, s. 168–173.)

3. TEORIA VAHVOISTA MUSIIKKIIN LIITTYVISTÄ KOKEMUKSISTA

Gabrielssonin ja Lindströmin (2003) teoria vahvoista musiikkiin liittyvistä kokemuksista on monipuolinen kokonaisuus, joka huomioi positiivisten kokemusten lisäksi negatiiviset kokemukset ja keskittyy kuulijan kokemuksen lisäksi esiintyvän muusikon ja musiikkia säveltävän henkilön kokemuksiin. Teoria on ottanut vaikutteita kokemuksia koskevasta tutkimuksesta ja erityisesti Maslowin (1968) tutkimuksesta huippukokemuksista (*peak experiences*) sekä musiikkipsykologiaa koskevasta tutkimuksesta. Musiikkipsykologia tutkii sitä, miten ihmiset reagoivat musiikkiin ja miten ihmiset kokevat musiikin.

Musiikkikokemuksen tutkimista on musiikkipsykologiassa laiminlyöty useista syistä. Musiikkikokemus on monimutkainen ilmiö, johon useat vuorovaikutustekijät vaikuttavat. Yksilöt reagoiva eri tavoin ja reaktiot samaan musiikkiin eri tilanteissa voivat vaihdella. On jopa väitetty, että musiikkikokemusten liika tutkiminen voi vähentää tällaisten kokemusten arvoa ja siksi niiden liiallista analysointia tulisi välttää. (Gabrielsson & Lindström, 2003, s. 157–158.)

Gabrielssonin ja Lindströmin (2003) teoria on syntynyt *Strong Experiences of Music* -projektin kautta. Nimen lyhennelmä on SEM. Projektin tarkoituksena oli tuottaa kattava ja yksityiskohtainen kuvaus fyysisistä, käyttäytymiseen liittyvistä, aisteihin liittyvistä, kognitiivisista, tunteisiin liittyvistä, sosiaalisista ja muista kokemukseen merkityksellisesti vaikuttavista komponenteista, jotka liittyvät vahvoihin musiikkikokemuksiin.

Tutkimuksessa haluttiin selvittää, mitkä tekijät musiikissa, henkilössä itsessään tai tilanteessa myötävaikuttavat vahvaan musiikkikokemukseen. Tutkimuksen tuloksena syntyi kolmitasoinen vahvoja musiikkiin liittyviä kokemuksia kuvaileva systeemi, joka sisältää seitsemän pääkategoriaa. Pääkategoriat ovat: yleiset ominaisuudet, fyysiset reaktiot ja käyttäytyminen, havainnointi, tajunta, tunteet, eksistentiaaliset ja transsendentaaliset näkökulmat sekä henkilökohtaiset ja sosiaaliset näkökulmat. Pääkategoriat sisältävät alakategorioita, jotka puolestaan voivat sisältävät erityisreaktioita. (Gabrielsson & Lindström, 2003, s. 157–163.) Alaluvuissa 3.1–3.7 avaan teoriaa tarkemmin pääkategoria kerrallaan.

Kategorisoinnissa on hyvä huomioida, että psykologisessa todellisuudessa ihmisten reaktiot eivät aina jakaudu selkeästi tavanomaisiin oletettuihin psykologisiin kategorioihin. Samaa musiikin aiheuttamaa reaktiota on mahdollista tarkastella eri näkökulmista ja sen merkitys riippuu myös kontekstista, jossa reaktio esiintyy. Tämän vuoksi jotkin reaktiot esiintyvät teoriassa useiden eri pääkategorioiden alla. Kaksoisluokittelu on väistämätöntä siihen asti, että aiheesta saadaan jatkotutkimusten avulla lisätietoa ja asiaankuuluvat käsitteet ja teoriat tarkentuvat. (Gabrielsson & Lindström, 2003, s. 199.)

3.1 Yleiset ominaisuudet

Ensimmäinen pääkategoria yleiset ominaisuudet (*general characteristics*) sisältää kaksi alakategoriaa. Ensimmäinen alakategoria ainutkertainen kokemus (*unique experience*) sisältää kuvailuja uniikeista, fantastisista, uskomattomista ja unohtumattomista kokemuksista. Toinen alakategoria on vaikeasti kuvailtava kokemus (*hard-to-describe experience, words insufficient*). Vaikeasti kuvailtavat kokemukset ovat kokemuksia, joita ei pystytä sanoin kuvailemaan tai kokemuksia, joita on mahdotonta kuvailla. Vaikeasti kuvailtava kokemus kuvaillaan myös kokemuksena, joka pitäisi itse kokea. (Gabrielsson & Lindström, 2003, s. 170.)

3.2 Fyysiset reaktiot ja käyttäytyminen

Toinen pääkategoria fyysiset reaktiot ja käyttäytyminen (*physical reactions and behaviours*) sisältää kolme alakategoriaa. Ensimmäinen alakategoria fyysiset reaktiot (*physiological reactions*) sisältää erilaisia kehollisia reaktioita kuten ihon nousemista kananlihalle, kylmiä väreitä tai itkemistä. Fyysiset reaktiot voivat olla myös epämiellyttäviä, kuten kivun tuntemuksia tai huimausta.

Toinen alakategoria käyttäytyminen ja toiminta (*behaviours/actions*) liittyy toimintoihin kuten laulamiseen, hyppimiseen, huutamiseen, tanssimiseen ja henkilön jähmettymiseen paikoilleen ainoastaan kuuntelemaan musiikkia. Esiintyvillä muusikoilla voi ilmetä vaikeuksia hengittää, laulaa tai soittaa kappaletta musiikin aiheuttaessa niin vahvoja tuntemuksia. Tämä voi johtaa siihen, että esiintyjä kokee häpeän tunteita. Tähän alakategoriaan kuuluvat erityisreaktioina toimintasuuntaukset, eli henkilö voi kokea

tarvetta liikkua, hyppiä, huutaa, tanssia tai laulaa, mutta hän tukahduttaa tarpeensa, koska ajattelee toiminnan olevan epäsopivaa tilanteeseen nähden.

Kolmas alakategoria puolifyysiset ominaisuudet (*quasi-physical reactions*) sisältää erilaiset tuntemukset siitä, että musiikki täyttää kuulijan kehon tai musiikki lävistää kuulijan kehon. Keho voi tuntua kelluvan ilmassa tai sen voi kokea olevan täysin painoton. Henkilö voi myös kokea kehosta irtaantumisen tunnetta tai tunteen siitä, että koko oma keho on musiikkia. (Gabrielsson & Lindström, 2003, s. 170–171.)

3.3 Havainnointi

Kolmas pääkategoria havainnointi (*perception*) sisältää kahdeksan alakategoriaa ja kuvailee erilaisia musiikin havainnointiin liittyviä elementtejä. Ensimmäinen alakategoria on kuulohavainto (*auditory perception*). Kuulohavainto sisältää erilaisten ääniominaisuuksien havaitsemisen. Ääniominaisuuksilla tarkoitetaan muun muassa korkeaa äänenvoimakkuutta tai epätavallista äänenväriä. Kuulohavaintoihin kuuluu myös hiljaisuus.

Toinen alakategoria on näköhavainto (*visual perception*). Näköhavainnot ovat esitystä seuraavan henkilön tekemiä huomioita esiintyvän muusikon käyttäytymisestä, olemuksesta, karismasta, kehonkielestä, keskittymisestä, innokkuudesta ja kommunikaatiosta muiden samaan aikaan esiintyvien muusikoiden tai yleisön kanssa. Näköhavainto sisältää esitystä seuraavan henkilön näkökulmasta katsottuna myös muiden samaa esitystä seuraavien henkilöiden huomioimisen sekä tilan ja ympäristön huomioimisen.

Kolmas alakategoria on tuntoaistiin liittyvä havainto (*tactile perception*). Ääntä havainnoidaan kuulojärjestelmän lisäksi tuntoreseptoreiden avulla. Tuntoaistin avulla tehdyt havainnot musiikista luovat erityisen intiimin yhteyden kuulijan ja musiikin välille. Musiikki kirjaimellisesti koskettaa kuulijan kehoa. Kuulija voi esimerkiksi tuntea basson äänen tunkeutuvan kehoonsa maan kautta jalkapohjien, pohkeiden ja reisien läpi aina selkärankaan asti.

Neljäs alakategoria lihashavainto (*kinaesthetic perception*) viittaa lihasten jännittymiseen ja rentoutumiseen musiikin kuuntelun aikana. Henkilön keho voi rentoutua täysin tai jokin

kehon osa, kuten kädet ja olkapäät voivat tuntua kireiltä tai jännittyneiltä. Viides alakategoria muut aistitavat (*other sense modalities*) sisältää muiden kuin edellä mainittujen aistien avulla tehdyt havainnot, kuten hajuihin liittyvät havainnot. (Gabrielsson & Lindström, 2003, s. 171–172.)

Kuudes alakategoria synesthesia (*synaesthesia*) tarkoittaa aistimista jollain toisella aistilla kuin sillä, jota stimuloidaan. Yksi tunnetuimmista synestesian muodoista on kuuleminen väreinä, jolloin tietty instrumentti, äänensävy tai sävellaji yhdistyy kuulijan mielessä tiettyyn väriin.

Seitsemäs alakategoria tehostettu havainto (*intensified perception, multimodal perception*) viittaa epätavallisen selkeisiin voimakkaisiin tuntemuksiin, kuten tunteeseen siitä, että yksikään nuotti ei jää kuulijalta kuulematta. Tehostetut havainnot liittyvät muiden asioiden kuin musiikin havaitsemiseen. Esimerkiksi kahvi maistuu enemmän kahvilta, puut näyttävät enemmän puilta tai värit näyttävät eloisammilta. Tämä alakategoria sisältää myös kuulijan tarpeen käyttää kaikkia aistejaan esityksen aikana. Esityksen kuuleminen ja näkeminen yhtä aikaa koetaan tärkeäksi musiikkiesityksen aikana. (Gabrielsson & Lindström, 2003, s. 172–173.)

Kahdeksas havainnointiin liittyvä alakategoria on musiikillinen havaintokognitio (*musical perception-cognition*). Tämä alakategoria sisältää musiikin ominaisuuksiin liittyvät havainnot, kuten havainnon siitä, mitä musiikin tyyllilajia kuultu musiikki edustaa. Havainnointi voi koskea myös musiikin muodollisia piirteitä, sanoituksia, melodioita, rytmiä tai esityksessä käytettyjä instrumentteja. (Gabrielsson & Lindström, 2003, s. 172–173.)

3.4 Tajunta

Neljäs pääkategoria tajunta (*cognition*) sisältää seitsemän alakategoriaa. Ensimmäinen alakategoria muuttunut asenne (*changed attitude*) viittaa erityiseen avoimuuteen ja vastaanottavaisuuteen, keskittyneeseen huomioon, ajatuksettomuuteen ja hetkessä elämiseen.

Toinen alakategoria muuttunut kokemus tilanteesta, kehosta, mielestä, ajasta, paikasta tai kokonaisuudesta (*changed experience of situation, body and mind, time and space*,

wholeness) sisältää tunteen erityisestä tunnelmasta liittyen ympäristöön, kuten henkeäsalpaavan hiljaisuuden, tietoisuuden menettämisen omasta kehosta tai itsestä, tunteen siitä, että maailma katoaa ympäriltä, ajantajun katoamisen, epätodellisuuden kokemukset sekä kokonaisuuden kokemukset. Kokonaisuuden kokemukset tarkoittavat erilaisten tunteiden kokemista yhtä aikaa. Kuulija voi esimerkiksi tuntea olevansa masentunut, onnellinen ja kärsimätön, mutta silti kokonainen.

Kolmas alakategoria kontrollin menetys (*loss of control*) tarkoittaa sitä, että henkilö jollain tavalla menettää tavanomaisen mielentilansa hallinnan. Henkilö voi esimerkiksi kokea, että musiikki koskettaa, liikuttaa, lyö tai ravistelee. Musiikki tuntuu rikkovan kaikki esteet.

Neljäs alakategoria muuttunut suhde tai käytös musiikkiin (*changed relation/attitude to the music*) viittaa kuulijan tai esiintyjän epätavalliseen suhteeseen musiikkiin liittyen. Tämä alakategoria sisältää tuntemuksen siitä, että kuulija on yhtä musiikin kanssa tai musiikki on ympäröinyt kuulijan. Myös musiikin puhuttelevuus kuuluu tähän alakategoriaan. Esiintyjän näkökulmasta katsottuna esiintyjä voi kokea, että hän ei itse soita musiikkia vaan musiikki soittaa häntä. (Gabrielsson & Lindström, 2003, s. 175–176.)

Viides alakategoria assosiaatiot, muistot ja ajatukset (*associations, memories, thoughts*) sisältää musiikin esiin nostamat muistot, ajatukset ja assosiaatiot liittyen aikaisempiin kokemuksiin, ihmisiin ja tilanteisiin. Tähän alakategoriaan kuuluvat myös musiikkiin liittyvät tai sen kautta esiin nousevat odotukset, huomiot, reflektiot ja toiveet. (Gabrielsson & Lindström, 2003, s. 176.)

Kuudes alakategoria mielikuvat, sisäiset kuvat ja sisäinen musiikki (*imagery, inner images, inner music*) tarkoittaa musiikki kautta heränneitä erilaisia sisäisiä mielikuvia. Kuulija voi nähdä mielessään maisemia, tilanteita ja tapahtumia tai alkaa unelmoida olevansa itse esiintymässä. Sisäinen musiikki tarkoittaa kuulijan kokemusta siitä, että kuulija kokee tietävänsä tarkalleen, miten musiikki tulee esityksen aikana jatkumaan. Tähän alakategoriaan liittyy myös säveltäjän näkökulma. Säveltäjä kokee, että sävellys syntyy kuin itsestään ja alkaa soida kokonaisuutena säveltäjän korvissa sisältäen kaikki elementit äänensävyistä, sanoituksista ja harmoniasta.

Seitsemäs alakategoria musiikillinen kognitioemootio (*musical cognition-emotion*) sisältää musiikin ja esityksen laatuun liittyvät elementit, kuten musiikin kauneuden ja leikkisyyden tai esiintyjien taidon tai esiintyjien välisen yhteisen luottamuksen. (Gabrielsson & Lindström, 2003, s. 176–177.)

3.5 Tunteet

Viides pääkategoria tunteet (*feelings/emotions*) sisältää neljä alakategoriaa. Ensimmäinen alakategoria intensiivinen, voimakas tunne (*intense, powerful emotions*) viittaa tunteiden voimakkuuteen, eikä mihinkään tiettyyn musiikin aiheuttamaan tunteeseen. Kyseessä voi olla esimerkiksi rauhallisuuden tunne tai tunne, jota ei voi sanoin kuvata.

Toinen alakategoria positiiviset tunteet (*positive emotions*) sisältää kaikki musiikin aiheuttamat positiiviset tunteet. Positiivisia tunteita ovat muun muassa turva, lämpö, rauha, arvostus, onnellisuus ja ylpeys. (Gabrielsson & Lindström, 2003, s. 177–179.)

Kolmas alakategoria negatiiviset tunteet (*negative emotions*) sisältää musiikin aiheuttamat negatiiviset tunteet. Negatiivisia tunteita ovat muun muassa pettymys, suru, yksinäisyys, häpeä, pelko ja raivo. Musiikki aiheuttaa enemmän positiivisia tunteita, kuin negatiivisia tunteita.

Neljäs alakategoria erilaiset tunteet (*different emotions*) viittaa useiden tunteiden kokemiseen samaan aikaan esityksen aikana, tunteen vaihtumista kokemuksen aikana tai ristiriitaisiin tunteisiin, jotka liittyvät musiikkiin. (Gabrielsson & Lindström, 2003, s. 177–180.)

3.6 Eksistentiaaliset ja transsendentaaliset näkökulmat

Kuudes pääkategoria eksistentiaaliset ja transsendentaaliset näkökulmat (*existential and transcendental aspects*) sisältää kolme alakategoriaa. Ensimmäinen alakategoria olemassaolo (*existence*) käsittelee elämän ja olemassaolon eri puolia. Näitä eri puolia ovat muun muassa elämän tarkoitus ja siihen liittyvä pohdinta, tunne siitä, että elää täysillä tai tunne siitä, että on vain olemassa tietyssä ajassa, paikassa ja hetkessä. Kuulija voi esimerkiksi kokea konsertin aikana, että tämä on hänen elämänsä tarkoitus. Tämä

alakategoria sisältää myös muuttuneet näkemykset elämästä ja olemassaolosta. (Gabrielsson & Lindström, 2003, s. 180–181.)

Toinen alakategoria transsendenssi (*transcendence*) sisältää reaktiot, jotka jollain tavalla ylittävät tavallisen kokemuksen. Tällaisia reaktioita ovat muun muassa taivaallisuuden tunne, transsi, hurmio, kosminen kokemus tai kokemus siitä, että henkilö on oman kehonsa ulkopuolella. Kehosta irtautumisen kokemuksia kokevat erityisesti esiintyvät muusikot. (Gabrielsson & Lindström, 2003, s. 181–182.)

Kolmas alakategoria uskonnollinen kokemus (*religious experience*) on transsendenttisten kokemusten luokka, jolla on erityispiirteenä yksilön suhde johonkin ulkopuoliseen korkeampaan voimaan. Tämä alakategoria sisältää yleiset uskonnolliset kokemukset, näyt kuoleman jälkeisestä elämästä, tunteen hengellisestä rauhasta sekä kokemuksen hartaasta tai pyhästä tunnelmasta. Tähän alakategoriaan kuuluvat myös erilaiset tunteet jonkin korkeamman voiman läsnäolosta ja olemassaolosta tai siitä, että kuuliija vastaanottaa viestejä esimerkiksi Jumalalta musiikin kautta. (Gabrielsson & Lindström, 2003, s. 182.)

3.7 Henkilökohtaiset ja sosiaaliset näkökulmat

Seitsemäs pääkategoria henkilökohtaiset ja sosiaaliset näkökulmat (*personal and social aspects*) sisältää neljä alakategoriaa. Ensimmäinen alakategoria uudet mahdollisuudet, oivallukset ja tarpeet (*new possibilities, insights, needs*) sisältää reaktiot avoimuudesta tai puolustuksen rikkoutumisesta, joka voi ilmetä esimerkiksi itkuna sekä uusista oivalluksista ja omien ajatusten tai tunteiden selkeytymisestä. Tähän alakategoriaan kuuluvat myös tunteet oman sisimmän tavoittamisesta, vapaudesta, lohdusta, toivosta, avusta ja parantumisesta sekä tarve kuunnella tiettyä musiikkia tiettyyn olotilaan tai tarve kuunnella samaa musiikkia aina uudelleen. (Gabrielsson & Lindström, 2003, s. 182–183.)

Toinen alakategoria musiikki: uudet mahdollisuudet, oivallukset ja tarpeet (*music: new possibilities, insights, needs*) on samankaltaisen kuin edellinen alakategoria, mutta keskittyy enemmän musiikillisiin näkökulmiin. Tähän alakategoriaan kuuluvat muuttuneet näkemykset musiikkia kohtaan, kiinnostus tiettyä musiikkia, säveltäjää tai esiintyjää kohtaan, halu oppia soittamaan musiikkia, oman luovuuden kasvaminen, halu tehdä

musiikista ammatti ja esiintyä sekä tarve käyttää musiikkia oman mielialan kohottamiseen. (Gabrielsson & Lindström, 2003, s. 184.)

Kolmas alakategoria identiteetin vahvistuminen, itsensä toteuttaminen (*confirmation of identity, self-actualisation*) sisältää tunteen siitä, että henkilö tarvitsee tiettyä musiikkia elämäänsä sekä tunteen siitä, että musiikki soitetaan juuri kuulijalle itselleen. Tähän alakategoriaan kuulu myös musiikin aiheuttama itsetunnon kasvu ja tunne siitä, että musiikki heijastelee henkilön persoonallisuutta, ajatuksia tai tunteita. Neljäs alakategoria on yhteisö/kommunikaatio (*community/communication*). Musiikin tiedetään kasvattavan vahvoja tunteita yhteisöllisyydestä. Tämä alakategoria sisältää yhteisöllisyyteen liittyvät tuntemukset, joita voidaan kokea samaa esitystä katsovien henkilöiden välisessä vuorovaikutuksessa, esiintyjien välisessä vuorovaikutuksessa, esiintyjän ja kuuntelijan välisessä vuorovaikutuksessa sekä kaikkien, vaikka koko ihmiskunnan välisessä vuorovaikutuksessa. (Gabrielsson & Lindström, 2003, s. 184–185.)

Gabrielssonin ja Lindströmin (2003) mukaan vahvan musiikkikokemuksen rakentumiseen vaikuttavat erilaiset musiikkiin, henkilöön itseensä sekä tilanteeseen liittyvät elementit, jotka olen edellä esitellyt. Tulkitsen, että valitsemani teorian avulla on mahdollista tarkastella tutkimusasetelmani rajoissa pienten musiikkifestivaalien aikana syntyviä musiikkikokemuksia, vaikka musiikkikokemusten liiallista tutkimista on jopa kyseenalaistettu musiikkikokemusten monimutkaisuuden ja henkilökohtaisuuden vuoksi. (Gabrielsson & Lindström, 2003, s. 157–158.)

Valitsemani teoria sisältää kaksoisluokittelua. Tällä tarkoitetaan sitä, että sama reaktio esiintyy useiden eri pääkategorioiden alla. Gabrielsson ja Lindström (2003, s. 199) ovat teoriassaan huomioineet tämän ongelman ja muistuttavat, että kategorisoinnin ja käsitteistön tarkentumiseksi aiheesta tarvitaan jatkotutkimusta ja lisää tietoa. Omassa tutkimuksessani tulkitsen musiikkikokemusten rakentumista Gabrielssonin ja Lindströmin (2003) teorian pohjalta pienten musiikkifestivaalien kontekstissa.

4. TEEMAHAASTATTELUIJEN TEORIAOHJAAVA SISÄLLÖNANALYYSI

4.1 Sosiaalinen konstruktionismi tutkimuksen paradigmana

Tieteellisen tutkimuksen taustalla vaikuttaa jokin paradigma, joka voidaan ajatella maailmankuvaksi tai joukoksi toisiinsa liittyviä oletuksia maailmasta (Kuhn, 1962, Slevitch, 2011, s. 74 mukaan). Paradigma voidaan myös määritellä joukoksi yhteisiä uskomuksia, joita jokin tieteenala noudattaa (Slevitch, 2011, s. 74). Ontologialla tarkoitetaan teoriaa todellisuudesta sekä todellisuudeksi määriteltävistä asioista. Ontologinen asetelma johtaa epistemologiaan, eli teoriaan tiedon luonteesta ja laajuudesta. Epistemologiset oletukset taas johtavat metodologiaan. (Slevitch, 2011, s. 74–75.) Metodologia on tieteellinen ja filosofinen systeemi, joka määrittää tavat, joilla tutkimusta tehdään (Guba, 1990, Slevitch, 2011, s. 75 mukaan).

Tutkimustani ohjaa sosiaalisen konstruktionismin paradigma. Sosiaalinen konstruktionismi on laadullinen paradigma, jonka mukaan tieto rakentuu intersubjektiivisesti (Jennings, 2009, s. 674). Sosiaalisen konstruktionismin mukaan todellisuus rakentuu sosiaalisessa ja kielellisessä vuorovaikutuksessa. Tieto säilyy ja muodostuu sosiaalisissa prosesseissa, eli tieto ja sosiaalinen toiminta liittyvät vahvasti toisiinsa. Sosiaaliselle konstruktionismille tyypillinen ajattelu edellyttää kriittisyyttä maailmaa ja itsestäänselvyyksiä kohtaan. (Burr, 1995, s. 1–5.) Sosiaalinen konstruktionismi on toiminut tieteenfilosofisena lähestymistapana tutkittaessa kehollisuuskäsityksiä organisaatiotutkimuksissa. Näkökulma kehollisuuteen korostaa ulkoapäin annettuja merkityksiä. Sosiaalisen konstruktionismin mukaan keho on sääntelyn, muokkauksen ja kontrollin kohde. (Jääskeläinen, Pietiläinen & Meriläinen, 2019, s. 248.)

Tulkitsen sosiaalisen konstruktionismin sopivaksi paradigmaksi ohjaamaan tutkimustani erityisesti sen vuorovaikutusta korostavien elementtien vuoksi. Tutkimusaineistoni on kerätty haastatteluiden avulla, joiden aikana sosiaalinen ja kielellinen vuorovaikutus korostuvat. Tutkimukseni kannalta keskeistä on ymmärtää festivaalikävijöiden musiikkikokemuksia pienten musiikkifestivaalien aikana ja tulkitsen, että musiikkikokemukset muodostuvat sosiaalisessa vuorovaikutuksessa. Pienet musiikkifestivaalit ovat luonteeltaan sosiaalisia tapahtumia, joiden aikana festivaalikävijä on vuorovaikutuksessa muiden festivaalikävijöiden, esiintyjien ja ei-inhimillisten

tekijöiden, kuten musiikin ja festivaaliympäristön kanssa. Siksi tutkimukseni kytkeytyy sosiaalisen konstruktionismin paradigmaan ontologisesti ja epistemologisesti.

4.2 Haastatteluaineisto

Tutkimusaineistoni oli haastatteluaineisto, joka koostui kuudesta tekemästani teemahaastattelusta. Keräsin tutkimusaineistoni helmi-maaliskuussa 2023 haastatteleamalla henkilöitä, jotka ovat vierailleet pienillä musiikkifestivaaleilla ja kokevat itsensä musiikkiharrastajiksi tai jopa aktiivisiksi festivaaliharrastajiksi. Jokaisella haastateltavallani on oma, erityinen suhteensa musiikkiin ja musiikkifestivaaleihin. Osalla haastattelemistani henkilöistä on aktiivisen musiikkifestivaaliharrastamisen lisäksi jonkinlainen harrastustausta musiikin parissa, kuten laulu- tai soittoharrastus. Haastatteluihini osallistuneista henkilöistä viisi on naisia ja yksi mies. Ikäjakama on 27–55-vuotta. Esitellessäni suoria lainauksia haastatteluaineistostani käytän koodausta H1, H2, H3, H4, H5 ja H6 sekä haastateltavan ikää ja sukupuolta. Esimerkiksi ensimmäiseen haastateltavaan viittaan koodauksella H1, M 51 v. Päädyin merkitsemään haastateltavani näin, koska haastateltavieni joukossa on henkilöitä, joilla on sama ikä ja sukupuoli.

Suoritin haastattelut Teams-sovelluksen avulla yksilöhaastatteluina. Valitsin haastattelualustaksi Teams-sovelluksen, koska haastateltavani asuvat eri puolilla Suomea. Teams-sovellus mahdollisti haastatteluiden nauhoittamisen ja kameran käytön, jonka avulla oli mahdollista lisätä vuorovaikutusta minun, eli haastattelijan ja haastateltavan välillä. Laadullisessa tutkimuksessa erilaiset haastattelutyypit ovat aineistonkeruumetodina eniten käytettyjä (Puusa, 2020, s. 99).

Haastattelun metodisena etuna voidaan pitää sen tarjoamaa mahdollisuutta valita haastateltaviksi sellaisia henkilöitä, joilla tiedetään olevan kokemusta tai tietoa tutkittavasta ilmiöstä (Puusa, 2020, s. 101–102). Päätin hyödyntää itselleni tuttuja henkilöitä etsiessäni haastateltaviani. Lähipiiristäni löytyy useita henkilöitä, jotka vierailevat säännöllisesti pienillä musiikkifestivaaleilla, joten oletin, että löytäisin heidän kauttaan tutkimusasetelmani kannalta sopivia haastateltavia, joilla on kokemusta tai tietoa tutkimastani aiheesta. Kirjoitin haastattelukutsun (liite 1), jota levitettiin WhatsApp-sovelluksen kautta lähipiiriini kuuluvien henkilöiden toimesta. Yhteystietoni löytyivät haastattelukutsusta, joten henkilöiden, jotka halusivat osallistua haastatteluun, oli helppo

olla yhteydessä suoraan minuun. Osa haastateltavistani ilmaisi halukkuutensa osallistua haastatteluun henkilölle, joka oli välittänyt haastattelukutsuani, jonka kautta sain heidän yhteystietonsa ja pystyin itse olemaan yhteydessä suoraan heihin. Osa haastateltavista löytyi jo haastatteluun osallistuneiden henkilöiden kautta. Päätin, että en haastattele ystäviäni tai sukulaisiani varmistaakseni sen, että haastattelutilanne pysyy mahdollisimman neutraalina eikä tutkijan asemaani vaikuta liian läheinen suhteeni haastateltavan henkilön kanssa.

Haastattelu on menetelmänä joustava, koska tiedonkeruutilanteessa se antaa tutkijalle mahdollisuuden suunnata tiedonhankintaa tutkimuskysymyksen kannalta olennaiseen suuntaan. Haastattelua voidaan pitää joustavana menetelmänä myös siksi, että se tarjoaa tutkijalle mahdollisuuden pyytää haastateltavaa selittämään tai tarkentamaan sanomiaan asioita. Tutkimushaastattelun lajeja on useita ja ne eroavat toisistaan lähinnä strukturointiasteen, eli niiden ohjailevuuden perusteella. Haastattelulajeja ovat muun muassa strukturoitu haastattelu, puolistrukturoitu haastattelu, teemahaastattelu ja avoin haastattelu. (Puusa, 2020, s. 101–106.) Valitsin oman tutkimukseni haastattelutyypiksi teemahaastattelun. Teemahaastattelu on haastattelumenetelmänä vapaamuotoinen ja joustava. Oletuksena on, että kaikkia yksilön kokemuksia, uskomuksia ja ajatusrakennelmia voidaan tutkia teemahaastattelumenetelmällä.

Teemahaastattelumenetelmä korostaa tutkittavien elämismaailmaa ja subjektiivisia käsityksiä asioista. (Puusa, 2020, s. 107.)

Teemahaastattelu etenee etukäteen määriteltyjen teemojen sekä niitä täydentävien tarkentavien kysymysten varassa. Lähdin rakentamaan teemahaastattelurunkoani (liite 3) pohtimalla tutkimuskysymystäni sekä tutkimukseni teoreettista viitekehystä, joiden ympärille lopullinen haastattelurunko muodostui. Haastattelurunko sisältää kolme teemaa ja jokaista teemaa kohden on 2–3 haastattelukysymystä. Haastattelutilanteissa etenin haastattelurunkoni mukaan, mutta haastatteluiden edetessä esitin haastateltaville tarkentavia kysymyksiä haastattelun aikana esiin nousseista asioista tai pyysin haastateltaviani tarkentamaan jotain heidän mainitsemaansa asiaa.

Valitsin haastattelulajiksi teemahaastattelun, koska halusin tarjota haastateltavilleni mahdollisuuden kertoa aiheesta vapaasti ja omin sanoin. Teemahaastattelu oli tutkimukseni kannalta aineistonkeruumenetelmänä erittäin toimiva. Haastattelut kestivät 30–45

minuuttia ja nauhoitin ne Teams-sovelluksen nauhoitustoiminnolla sekä puhelimeni nauhoitustoiminnolla varmuuden vuoksi. Haastatteluiden jälkeen litteroin haastatteluaineistoni kirjoitettuun muotoon helpottaakseni aineiston käsittelyä. Litteroitua aineistoa kertyi yhteensä 36 sivua. Haastateltavat saivat etukäteen luettavakseen suostumuskirjeen (liite 2) haastatteluun osallistumista varten. Suostumuskirjeestä käy ilmi tutkimukseni aihe sekä tutkimusetiikkaan liittyvät seikat, kuten haastattelun nauhoittaminen ja nauhoituksen käyttäminen tutkimustarkoitukseen. Haastatteluiden aluksi haastateltavat hyväksyivät suostumuskirjeen sanallisesti ja nämä suostumukset nauhoitetaan. En vaatinut haastateltaviltani muuta valmistautumista haastattelua varten.

4.3 Haastatteluaineiston analysointi

Aineiston analyysin tavoitteena on kuvailla, tulkita ja ymmärtää tutkimuksen kohteena olevaa ilmiötä. Laadullisessa tutkimuksessa aineiston analyysi kytkeytyy aineiston hankintaan. Tutkija on laadullisessa tutkimuksessa tutkimusinstrumentti ja hänen läsnäolonsa aineiston hankinnassa aloittaa samalla myös aineiston analysoinnin. (Puusa, Juuti & Aaltio, 2020, s. 139.) Jokaisen haastattelun jälkeen pyrin litteroimaan haastattelun mahdollisimman pian haastattelun ollessa edelleen tuoreena mielessäni. Litteroinnin aikana huomasin yhdisteleväni asiayhteyksiä päässäni ja huomasin löytäväni yhteyksiä tutkimukseni teoreettisen viitekehyksen ja tutkimusaineistoni väliltä. Kirjoitin ylös tekemiäni havaintoja sekä mieleeni nousevia ajatuksia ja säilytin ne myöhempää analyysivaihetta varten.

Sisällönanalyysi on laadullisen tutkimuksen perusanalyysimenetelmä, jota voidaan käyttää kaikissa laadullisen tutkimuksen perinteissä. Sisällönanalyysia voidaan pitää yksittäisenä metodina, mutta myös väljänä teoreettisena kehyksenä, jonka avulla on mahdollista tehdä monenlaista tutkimusta. Aineistoa analysoidaan aineistolähtöisesti, teoriaohjaavasti tai teorialähtöisesti. Sisällönanalyysi mahdollista dokumenttien analysoinnin systemaattisesti ja objektiivisesti. Dokumentiksi voidaan katsoa melkein mikä tahansa kirjallisessa muodossa oleva materiaali, kuten haastattelu, raportti, puhe tai kirje. Tällä analyysimenetelmällä tutkittavasta ilmiöstä pyritään saamaan kuvaus tiivistetyssä ja yleisessä muodossa. (Tuomi & Sarajärvi, 2018, s. 78–87.)

Valitsin tutkimukseni analyysimenetelmäksi teoriaohjaavan sisällönanalyysin. Teoriaohjaavassa sisällönanalyysissä teoria toimii apuna, mutta analyysi ei pohjaudu suoraan teoriaan. Analyysistä on tunnistettavissa aikaisemman tiedon vaikutus, mutta aikaisemman tiedon merkitys ei ole teoriaa testaava, vaan uusia ajatusuria aukova. Teoriaohjaavan analyysin päättelyn logiikka on abduktiivista, eli tutkijan ajatusprosesseissa vaihtelevat aineistolähtöisyys ja valmiit mallit, joita tutkija yhdistelee toisiinsa. (Tuomi & Sarajärvi, 2018, s. 78–81.) Koen teoriaohjaavan sisällönanalyysin tutkimukseni kannalta sopivimmaksi analyysimenetelmäksi, koska tutkimukseni taustalla vaikuttaa tietty teoria. Tutkimukseni tarkoituksena ei kuitenkaan ole testata tätä olemassa olevaa teoriaa vaan löytää uusia asiayhteyksiä liittyen musiikkikokemuksiin pienten musiikkifestivaalien kontekstissa. Valitsemani analyysimenetelmä mahdollistaa sen, että aineistosta voi nousta esiin uusia asiayhteyksiä ja kykenen tekemään uudenlaisia johtopäätöksiä.

Ennen analyysin aloittamista sisällönanalyysissä tulee määrittää analyysiyksikkö, joka voi olla yksittäinen sana, lause, ajatus tai ajatuskokonaisuus. Tutkimustehtävä ja aineiston laatu ohjaavan analyysiyksikön muodostumista. (Tuomi & Sarajärvi, 2018, s. 91.) Oman tutkimukseni analyysiyksikkönä toimi ajatuskokonaisuus festivaalikävijöiden musiikkikokemuksista pienten musiikkifestivaalien aikana. Ennen varsinaisen analyysin aloittamista luin aineistoni läpi ja pyrin olemaan mahdollisimman avoin kaikelle aineistosta ilmenevälle. Tässä vaiheessa keskityin ainoastaan aineistooni enkä pyrkinyt aktiivisesti etsimään kytköksiä aineistoni ja tutkimustani ohjaavan teoreettiseen viitekehukseen väliltä. Tämän jälkeen siirryin itse analyysiin.

Teoriaohjaavan sisällönanalyysin ensimmäinen vaihe on pelkistäminen. Tässä vaiheessa aineistosta karsitaan pois kaikki epäoleellinen tiivistämällä dataa tai pilkkomalla sitä osiin. Tarkoituksena on etsiä datasta tutkimustehtävää koskevat alkuperäisilmaukset ja niitä kuvaavat pelkistetyt ilmaukset. Pelkistetyt ilmaisut listataan erilliselle paperille kuitenkin kadottamatta datasta mitään. (Tuomi & Sarajärvi, 2018, s. 91–92.) Päätin käyttää pelkistämisen apuna värikoodausta. Aloitin haastatteluaineistoni pelkistämisen etsimällä aineistostani samaa asiaa tarkoittavia ilmaisuja ja merkkasin samaa asiaa tarkoittavat ilmaisut aina samalla värillä. Näin sain muodostettua aineistoni alkuperäisilmauksista pelkistettyjä ilmaisuja, jotka listasin erilliselle paperille. Alla esimerkki tekemästäni aineiston pelkistämisestä värikoodauksen avulla.

Punainen: ympäristön vaikutus

Keltainen: ympäristöjen vertailu

Vihreä: ihmisten vaikutus

Sininen: nostalgia

No, kyllähän tietenkin miljöö se on tosi, voisiko sanoa sillä on tosi iso merkitys, että jos me puhumme, että vietäisiin jonnekin teollisuushalliin niin kyllähän lähtökohtaisesti lähes tekemätön paikka että siitä saisi, sinne saisi hyvä, että miljöö on yks. Ja ehkä vähän se väkikin, että siellä ne nuoret, siellä on semmoista niinkö hipsterimeininkiä niin sitä on kiva nähdä, kun itse on 80-luvun nuori ja silloin se oli niin kauhean pinnallista ja materialistista ja se oli ihan hirveetä niin tämä on ihan vastakohta sille, kun näyttää siltä, että joka toinen on isovanhempien vaatekaapin kautta tullu sinne nii se on kyllä tosi hauskaa.

Pelkistämisen jälkeen aloitin aineistoni ryhmittelyn. Ryhmittelyvaiheessa aineistosta koodatut alkuperäisilmaisut käydään läpi ja aineistosta etsitään samankaltaisuuksia tai eroavaisuuksia kuvaavia käsitteitä. Käsitteet, jotka kuvaavat samaa ilmiötä ryhmitellään ja yhdistetään eri luokiksi, joista muodostuvat alaluokat. Alaluokat nimetään käsitteellä, joka kuvaa luokan sisältöä. (Tuomi & Sarajärvi, 2018, s. 92.) Pelkistämisympäristössä löysin aineistostani koodaamalla musiikkikokemuksiin liittyviä elementtejä, jotka ryhmittelin tuomalla samaa ilmiötä kuvaavat asiat yhdeksi ryhmäksi rakentaen tutkimukseni alaluokat.

Ryhmittelyn jälkeen siirryin aineiston abstrahointiin, eli käsitteellistämiseen. Tässä vaiheessa erotetaan tutkimuksen kannalta olennainen tieto ja valikoidun tiedon perusteella muodostetaan teoreettisia käsitteitä. Teoriaohjaavassa sisällönanalyysissä analyysi eroaa aineistolähtöisestä sisällönanalyysistä abstrahointivaiheessa. Teoriaohjaavassa analyysissä käsitteet tulevat valmiina ilmiöstä jo tiedettynä asiana. (Tuomi & Sarajärvi, 2018, s. 93, s. 98.) Aineistoni pelkistämisen, ryhmittelyn ja abstrahoinnin jälkeen muodostin Gabrielssonin ja Lindströmin (2003) tutkimuksen ohjaamana alaluokista yläluokat, jotka ovat: ympäristö, yhteisöllisyys, vuorovaikutus, henkilökohtaisuus ja kehoisuus.

4.4 Tutkimusetiikka ja tutkimuksen luotettavuus

Tutkijalta edellytetään rehellisyyttä ja rehtyyttä kaikessa tutkimustyössä sekä hyvän tieteellisen käytännön noudattamista. Hyvän tieteellisen käytännön periaatteiden mukaan

tulee noudattaa tiedeyhteisön tunnustamia toimintatapoja, kunnioittaa muiden tutkijoiden tekemää työtä sekä viitata julkaisuihin asianmukaisella tavalla. Kun tutkimus suoritetaan hyvän tieteellisen käytännön edellyttämällä tavalla, voi tieteellinen tutkimus olla eettisesti hyväksyttävää ja luotettavaa sekä sen tulokset uskottavia. (TENK, 2012, s. 5–6.) Kuulan (2011, s. 26) mukaan tutkimusetiikka koostuu kollegiaalisesti sovituista periaatteista ja tavoitteista, joita tutkijan tulee noudattaa parhaansa mukaan.

Tutkimusaineistoni on kerätty teemahaastatteluiden avulla, joten tutkimukseni kannalta oleellista on haastatteluiden suorittamiseen ja tutkimusaineiston säilyttämiseen liittyvät tutkimuseettiset seikat. Kuulan (2011, s. 105–106) mukaan tutkimukseen osallistuville henkilöille tulee kertoa tutkimuksen pääaiheet. Kun pääaiheet ovat tiedossa mahdolliset haastateltavat voivat tehdä päätöksensä tutkimukseen osallistumisesta riittävin perustein. Tarkkaa tutkimusasetelmaa ei kuitenkaan tarvitse kertoa. Tutkimukseen osallistuville henkilöille tulee myös kertoa mitä tutkimukseen osallistuminen käytännössä tarkoittaa sekä kertoa miten haastattelu tallennetaan. Tämä tulee tehdä ennen kuin henkilöltä kysytään suostumusta osallistua tutkimukseen.

Tutkimukseeni osallistuminen perustui luottamukseen ja vapaaehtoisuuteen. Henkilöt, jotka osallistuivat haastatteluihini, tiesivät mitä haastatteluun osallistuminen tarkoittaa käytännössä sekä sen, mitä haastattelun aikana tulee konkreettisesti tapahtumaan. Haastateltavat olivat tietoisia haastatteluiden nauhoittamisesta ja nauhoitusten käyttämisestä tutkimustarkoitukseen. Tutkimusaineistoni säilytin asianmukaisella tavalla. Haastateltavilla oli oikeus kieltäytyä haastattelusta tai jättäytyä halutessaan pois tutkimuksestani ilman erityistä syytä.

Pohtiessani tutkijan rooliani tiedostin sen, että tutkimukseeni saattaa vaikuttaa mielenkiintoni tutkimusaiheittani kohtaan. Tiedostan esiymmärrykseni vaikutuksen aineiston keruuseen sekä analysointiin ja pyrin parhaani mukaan toimimaan tutkijana mahdollisimman objektiivisesti. On kuitenkin mahdollista, että omalla esiymmärrykselläni on jonkinlainen vaikutus tutkimukseni tuloksiin. Puusan, Juutin ja Aaltion (2020, s. 139) mukaan tutkijan esiymmärrys vaikuttaa aina aineiston hankintaan ja aineiston analyysiin. Tutkijan tulee pyrkiä tunnistamaan oman esiymmärryksensä, eli ennakkoon aiheesta omaamiensa tietojen ja uskomusten sisältö ja luonne.

Pohdin pitkään tutkimukseni luonnetta ja sitä, onko kyseessä sisäpiirihaastattelu. Sisäpiiriläisyys syntyy jostain asiasta, joka erottaa haastateltavat henkilöt suuresta ihmisjoukosta, mutta on yhteistä haastattelijalle ja haastateltavalle. Erottava tekijä voi perustua esimerkiksi ihmisen yksilöllisyyteen tai identiteettiä määrittävään piirteeseen. Sisäpiiriläisyys voi rakentua myös yhteisöön tai erityisryhmään kasvamisen tai sitoutumisen kautta. (Juvonen, 2017, s. 344). Sisäpiiriläisyys voi toisinaan muodostua yhteisen toiminnan tai harrastuksen kautta (Ojanen, 2011, Juvosen, 2017, s. 344 mukaan).

Tutkimuksessani voidaan ajatella olevan sisäpiiriläisyyteen liittyviä piirteitä, mutta tulkintani mukaan kyseessä ei ole suoranaisesti sisäpiirihaastattelu. Vaikka hyödynnän tutkimuksessani lähipiiriäni löytääkseni sopivia haastateltavia en kuitenkaan haastattele lähipiiriini kuuluvia henkilöitä. Sisäpiiriläisyys voi näkyä tutkimuksessani yhteisen toiminnan tai harrastuksen kautta, mutta tulkiten, että kyseessä ei ole henkilöiden yksilöllisyyteen tai identiteettiin merkityksellisesti vaikuttava asia, kun puhutaan festivaaleilla vierailusta harrastuksenomaisena toimintana. On mahdollista, että festivaaleilla aktiivisesti vieraileva henkilö liittää tämän osaksi omaa identiteettiään, mutta asia ei ole verrattavissa esimerkiksi seksuaaliseen suuntautumiseen tai uskonnolliseen ryhmään kuulumiseen. Tiedostan kuitenkin sisäpiiriläisyyden aiheuttamat mahdolliset vaikutukset esimerkiksi haastattelutilanteisiin ja otan ne huomioon. Sisäpiiriläisyyden positiivisena puolena voidaan nähdä aito ja jaettu kiinnostus yhteiseen asiaan. Tämä auttaa haastattelijaa kuuntelemaan aktiivisesti, mikä tukee haastateltavan henkilön tarinankerrontaa. (Juvonen, 2017, s. 347.)

5. MUSIIKKI KEHOLLISENA JA HENKILÖKOHTAISENA KOKEMUKSENA

Tässä luvussa esittelen suorittamani analyysin osoittamia musiikkikokemuksia, joita festivaalikävijät kokevat pienen musiikkifestivaalin aikana. Analyysini perusteella pienen musiikkifestivaalin aikana rakentuva musiikkikokemus on kehollinen ja henkilökohtainen kokonaisuus. Analyysini perusteella kehollisuuteen yhdistyvät fyysiset reaktiot, käyttäytyminen, halu liikkua, itkeminen ja tuntoaistin avulla tehdyt havainnot musiikista. Musiikin henkilökohtaisuuteen yhdistyvät tunteet, persoona, identiteetti, muistot, mielle yhtymät, tarinallisuus, hurmos ja flow-kokemus. Tutkimustani ohjaava Gabrielssonin ja Lindströmin (2003) teoria vahvoista musiikkiin liittyvistä kokemuksista on ohjannut analyysiani. Esittelen teorian ja analyysini välisiä kytköksiä osana tätä analyysilukua, joka vastaa asettamaani osatutkimuskysymykseen *millaisia musiikkikokemuksia festivaalikävijä kokee pienen musiikkifestivaalin aikana?*

Ensin käsittelen musiikkia kehollisena kokemuksena ja toiseksi käsittelen musiikkia henkilökohtaisena kokemuksena. Kerron miten musiikkikokemuksia kuvaillaan haastatteluaineistossani ja esittelen tekemiäni havaintoja, joita ohjaa tutkimukseni teoreettinen viitekehys.

5.1 Musiikki kehollisena kokemuksena

Gabrielsson ja Lindström (2003, s. 170–185) eivät suoranaisesti puhu teoriassaan kehollisuudesta, vaan kehon ja musiikkiin väliseen yhteyteen liittyvät kokemukset on jaettu eri pääkategorioiden alle. Teoriassa suurin osa kehollisuuteen liittyvistä reaktioista on määritelty fyysisiksi reaktioiksi. Musiikin kuuntelun aikana kehossa tapahtuvat fyysiset reaktiot ovat Gabrielssonin ja Lindströmin (2003, s. 170–171) teoriassa liitetty yhteen käyttäytymisen kanssa yhdistämällä ne yhdeksi teorian pääkategoriaksi. Käyttäytymisreaktiot liittyvät lisääntyneeseen kiihtymykseen, kun taas fyysisiä reaktioita ovat muun muassa kylmien väreiden tunteminen tai ihon nouseminen kananlihalle. Yksikään haastateltavistani ei maininnut edellä mainittuja fyysisiä reaktioita kertoessaan musiikkikokemuksistaan.

Aineistossani ainut Gabrielssonin ja Lindströmin (2003, s. 170–171) teoriassa mainittu musiikkiin liittyvä fyysinen reaktio oli itkeminen, joka on yksi yleisimmistä fyysisistä

musiikin aiheuttamista reaktioista. Itkeminen liitetään yleensä positiivisiin tunteisiin. Itkun määrä voi vaihdella silmien kostumisesta intensiiviseen itkuun ja se johtuu yleensä siitä, että kuuntelija liikuttuu musiikista tai esityksestä kokonaisuutena. Suorittamani analyysin perusteella liikuttuminen ja siitä aiheutuva itkeminen liittyvät musiikin kauneuteen, musiikkiesityksen yllätyksellisyyteen ja vahvoihin tunteisiin.

Hän laulo kitaran säestyksellä nii mää olin sen koko ehkä vajaan tunnin siellä ja se oli aivan jotenki aivan kuuma ja hikinen se teltti ja se pakkautu täyteen ja sitte mua alko jossain vaiheessa kauheesti liikuttaa ja itkettään koska se musiikki oli niin kaunista. (H6, N 53 v.)

Analyysini osoitti, että musiikin aiheuttaessa voimakkaita reaktioita festivaalikävijä voi kokea tarpeelliseksi poistua festivaalialueelta omaan rauhaan. Musiikkikokemus voi olla niin intensiivinen, että sen käsittely vaatii yksin olemista ja kokemuksen käsittelyä ilman muita häiriötekijöitä, kuten muita musiikkiesityksiä. Analyysini perusteella musiikkikokemuksen ollessa erittäin voimakas festivaalikävijä kokee, että mikään tuleva musiikkiesitys ei voi aiheuttaa samanlaista tunnetta.

-- mää en jotenki voinu aatella että tulis jotaki semmosta vahvempaa kokemusta sitte semmosen kokemuksen jälkeen oli jotenki aika tärkeätä olla vaan yksin ja fiilistellä että se oli jotenki, se meni yli semmosen jotenki tavallaan mahtavan keikan että se oli aivan jotenki semmonen flow. (H6, N 53 v.)

Analyysini osoitti, että musiikki voi aiheuttaa hurmostilan tai flow-kokemuksen. Hurmoksellisuuteen liittyy tunne siitä, että jokin tunne valtaa koko kehon ja kuulija uppoaa tähän tunteeseen. Gabrielssonin ja Lindströmin (2003, s. 181–182) mukaan musiikki voi aiheuttaa reaktioita, jotka ylittävät tavanomaiset kokemukset. Kokemukset liittyvät muuttuneisiin tietoisuuden tiloihin, kuten kehosta irtaantumisen tunteeseen, kosmisiin kokemuksiin ja transsimaisiin kokemuksiin. Eräs haastateltavistani yhdisti hurmoksellisuuden muihin paikalla oleviin ihmisiin ja kuvaili sitä joukkokokemukseksi. Analyysini perusteella hurmoksellisuuteen liittyy vahva kehollinen kokemus, joka näkyy kiihtymyksenä tai haluna hyppiä tai riehua. Flow-kokemus taas yhdistyy analyysini perusteella suureen henkilökohtaiseen onnellisuuden tunteeseen.

--se jäi mieleen jotenki semmosena aivan että se meni aivan jotenki siis ko puhutaan että voi mennä johonki tunteeseen semmonen tavallaan hurmostila nii tosi lähellä sitä. (H6, N 53 v.)

Suorittamani analyysin perusteella halu liikkua musiikin mukana on yleisin kehollisuuteen liittyvä musiikin kokemisen muoto. Haastateltavani yhdistivät halun liikkua kehollisuuteen, mutta Gabrielsson ja Lindström (2003) yhdistävät sen käyttäytymiseen. Analyysini osoitti, että halu liikkua tarkoittaa useimmissa tilanteissa tanssimista. Tanssiminen tai muu halu liikkua musiikin mukana liittyvät erityisesti livemusiikin kuuntelemiseen. Nauhoitetun musiikin kuunteleminen sen sijaan liittyy rauhoittumiseen, urheilun rytmittämiseen tai musiikin käyttämiseen jonkin toiminnan, kuten siivoamisen tai autolla ajamisen tukena.

-- mää en erota musiikista, vaikka kitaraa tai bassoa tai rumpuja tai tämmöstä mutta siinä on se tavallaan se rytmillisyyys ja justiin se, että menee jalan alle, että kehollisesti reagoin varmastikin aika usein jos se on semmosta musiikkia joka vetää tanssimaan. (H4, N 53 v.)

-- jos on vaikka jossain baarissa missä on livekeikka tai vaikka festareilla niin se liike liittyy siihen, vaikka se että voi tanssia monta tuntia niin en mää tekis sitä, ellei olis tietynlaista musiikkia. Että myöskin semmonen aika vahva kehollinen kokemus liittyy siihen musiikin kokemiseen. (H6, N 53 v.)

Suorittamani analyysin perusteella tilanteet, joissa musiikkia kuuntelevalla henkilöllä ei ole mahdollisuutta liikkua haluamallaan tavalla musiikin mukana aiheuttavat turhautumista. Analyysini perusteella kaikki musiikki ei aiheuta yhtä suurta halua liikkua tai tanssia. Halu liikkua ja tanssia liittyvät tietynlaiseen musiikkiin, kuten musiikkiin, jossa on hyvä rytmi tai nopea tempo.

-- se musiikkiki on semmosta että se pistää, et siinä on sitä rytmiä ja jytettä ja semmosta niin kun, että haluaa tanssia ja riehua siellä. (H2, N 27 v.)

-- ja kaikki istu. Se oli vähän niinku ei ahdistava mutta ärsyttävä ku ei päässy liikkumaan ku se musiikki oli semmosta että ois halunnu liikkua. En oo tanssilattiaihminen mutta jos oon konsertissa nii mää en seiso hiljaa vaan mää liikun ja tanssin ja tota vähintäänkin jalat vipattaa. (H4, N 53 v.)

Yksi Gabrielssonin ja Lindströmin (2003, s. 171–172) teorian pääkategorioista on havainnointi, johon kuuluu tuntoaistiin perustuva havainto. Tuntoaistiin perustuvalla havainnolla tarkoitetaan äänen havaitsemista kuuloaistin sijaan tuntoaistin avulla. Kuulija siis kokee, että musiikki koskettaa hänen kehoaan. Koska kyseessä on tuntoaistimus, liitän tuntoaistiin perustuvan havainnon osaksi kehollisuutta. Analyysini perusteella musiikkia

on mahdollista kokea tuntoaistin avulla. Yleisin tuntoaistiin perustuva havainto on tunne siitä, että kuulija on mukana äänessä ja ääni lävistää kuulijan kehon. Eräs haastateltavistani liitti tämän tuntemuksen bassoon. Kyseinen tunne liitetään kaikista soittimista juuri bassoon myös Gabrielssonin ja Lindströmin (2003, s. 172) teoriassa.

Ja kyllähän siis sillä tavalla, että jollaki keikalla sitä voi olla tosi vahva kokemus, että jos se musiikki on tosi voimakasta ja se ihan kehossa tuntuu vaikka basso. Nii se on semmonen niinku jossaki tilanteessa ihan mahtavalta tuntuu ku oot tavallaan siinä äänessä mukana ja se lävistää koko kehon. (H4, N 53 v.)

Suorittamani analyysi osoitti, että kehollisuus on huomattavasti laajempi kokonaisuus, kuin Gabrielsson ja Lindström (2003) teoriassaan esittävät, eikä kaikkia kehollisuuden ulottuvuuksia ole mahdollista tämän teorian perusteella kuvailla. Tulee kuitenkin huomioida, että suurin osa reaktioista, jotka analyysini osoittamana liittyvät kehollisuuteen esiintyvät Gabrielssonin ja Lindströmin (2003) teoriassa osana fyysisten reaktioiden ja käyttäytymisen pääkategoriaa tai osana muuta pääkategoriaa. Kehollisuus itsessään ei myöskään ilmiönä ole täysin mutkaton. Kehollisten kokemusten kautta tapahtuvan toiminnan reflektointi itselle sekä kehollisten kokemusten sanoittaminen itselle ja muille ymmärrettävässä muodossa voi olla käytännössä hyvinkin haasteellista (Rossi & Lundvall, 2018, s. 192).

5.2 Musiikki henkilökohtaisena kokemuksena

Analyysini osoitti, että musiikin kokeminen on musiikin kuuntelijalle hyvin henkilökohtainen kokemus. Myös Gabrielssonin ja Lindströmin (2003, s. 182–184) muistuttavat, että musiikin kokemiseen liittyy sekä henkilökohtainen näkökulma että sosiaalinen näkökulma. Musiikin kokemisen henkilökohtainen näkökulma näkyy muun muassa tapoina käyttää musiikkia mielialan nostamiseen tai olemassa olevan tunnetilan vahvistamiseen. Analyysini perusteella musiikkia käytetään erityisesti olemassa olevan tunnetilan vahvistamiseen tai tilanteissa, joissa omaa mielialaa halutaan kohottaa.

-- kyllä mä itseasiassa joskus arjessa saatan niinkö käyttää sitä (musiikkia) vähän niinku suggestointiin että jos tuntuu että meinaa liikaa alkaa mieli niinkö menemään matalaan suuntaan nii kyllähän musiikki on tehokas keino sitte suggestoida sitä mielialaa vähän paremmaksi. -- (H1, M 51 v.)

-- jos oon surullinen niin saatan kuunnella surullista musiikkia ja yleensä niin päin. Aika harvoin pakotan niinku mitään iloista musiikkia siihen fiilikseen, yleensä märehdin ja mässäilen sillä tunnetilalla ja siihen se musiikki päälle. Joku joskus sano aika hienosti, että musiikki on elämässä yhtä olennaista, kun jos elokuvista otettais musiikki pois. Niin sama elämässä että monesti se luo semmosia hetkiin semmosen niinku että se tukee sitä tunnelmaa ja sitä fiilistä samalla tavalla ku elokuvassa tukee. (H2, N 27 v.)

Henkilökohtainen näkökulma huomioi henkilön identiteetin, henkilön ajatusten ja tunteiden selkeytymisen ja henkilön oman sisimmän löytämisen. Musiikin avulla musiikkia kuunteleva henkilö reflektoi omaa persoonaa, ajatuksia ja tunteita. (Gabrielsson & Lindström, 2003, s. 185.) Analyysini perusteella musiikin avulla on mahdollista reflektoida omaa elämää, persoonaa ja elämäntähtäystä. Reflektointi paljastaa henkilön tekemän henkilökohtaisen kasvuprosessin tai tunteet, jotka liittyvät elämässä eteen tuleviin muutoksiin, ikääntymiseen tai toiveisiin.

-- ja semmonen sanoma tai semmonen se jollakin tavalla resonoi jollain tavalla omaan elämäntähtäykseen. Mä peilaan sitä omaa persoonaa lyriikoihin. Koen että on yhtäläisyyksiä, tai yhtäläisyyksiä siihen mitä haluaisin olla. (H4, N 53 v.)

-- olin tosi torjuvainen sitä musiikkia kohtaan ja myöhemmin ku kypsy ja varttu nii ymmärsi että se on tosi mahtavaa se musiikki nii se oli samalla itelle semmosta omaa kypsymis- ja kasvuprosessia. Näki niinku sen aiemman itsensäkin uusin silmin. Että se oli ihan mielenkiintoinen elämys. (H1, M 51 v.)

-- sitte mää identifioidun niihin ihaniin 20-vuotiaisiin ihmisiin ja koitan unohtaa, että mää voisin olla niitten äiti tai mummu. (H4, N 53 v.)

Vapauden tunne sekä tunne siitä, että musiikki on ohjattu suoraan musiikkia kuuntelevalle henkilölle musiikkiesityksen aikana, vaikka paikalla olisi paljon muita ihmisiä liittyvät musiikkikokemuksen henkilökohtaisuuteen (Gabrielsson & Lindström, 2003, s. 183, s. 185). Analyysini perusteella vapauden tunne liittyy vahvasti musiikin kokemiseen. Haastateltavani yhdistivät vapauden tunteen voimaantumiseen, vahvuuteen, iloon ja onnellisuuteen.

Yleensä musiikista tulee hyviä tunteita, semmosia vapautuneisuuden tunteita ja semmosta aika usein iloa ja varsinki livemusiikista tulee just semmonen vapaa fiilis. (H3, N 55 v.)

-- se musiikki mitä minä kuuntelen niin se on semmosta voimauttavaa ja tuota niin semmosta niinku ehkä voimauttavaa on aika hyvä sana kuvaamaan sitä. Sitä musiikki mulle antaa, et semmosta jotenki semmosta, vahvuutta ja vapautta ja voimaa. (H3, N 55 v.)

Suorittamani analyysin perusteella vapauden tunne liittyy siihen, että pienillä musiikkifestivaaleilla voi irtautua normeista, joihin omassa arjessa täytyy asettua esimerkiksi työn vuoksi. Pienillä musiikkifestivaaleilla voi esimerkiksi pukeutua eri tavalla, kuin normaalissa arjessa. Erään haastateltavani mukaan vapauden tunne liittyy siihen, että musiikkifestivaalin aikana voi ottaa eri roolin ja piiloutua festivaaliasun taakse normaalilta arkiminältään. Vapauden tunne liittyy siis vahvasti tietynlaiseen tunnistamattomuuteen ja mahdollisuuteen olla jotain muuta, kuin normaalissa arjessa on.

-- siellä on räsymatot kalliolla ja saattaa olla jotain kiikkutuoleja että se on jotenki semmonen mahdollisimman vapaa ja rento ja sit sinne voi vaan tulla, että se ei vaadi mitään semmosta ennakkovirittäytymistä ja sitte ehkä, mää ite aattelen että kun työn puolesta joutuu oleen aina niinku aika semmonen, vähä niinku hajuton, mauton, väritön, että on vaan asiantuntija vaikka seinät kaatuis nii sitte musta on kauhean hauskaa olla vaikka jossain pienillä festareilla sillain että mulla on joku kalahattu päässä ja silmälasit ja joku semmone maksimekko ja sitte mää oon ihan sillain että mää en tunne ketään eikä kukaan tunne mua. (H6, N 53 v.)

Tunne siitä, että musiikki on ohjattu henkilökohtaisesti juuri kuulijalle, liittyy analyysini perusteella musiikin uskottavuuteen tai musiikin herättämiin muistoihin. Analyysisi osoitti, että musiikin liittyessä musiikkia kuuntelevan henkilön omiin muistoihin kuulijalle syntyy tunne siitä, että kappale on kuin kertomus kuulijan omasta elämästä.

-- mutta joskus taas sitte jonku toisen musiikki tuntuu siltä että sitä uskoo joka sanan ja tuntuu että se osuu itelläki just niihin oikeisiin kohtiin ja vaikutukset on ihan niinku voisko sanoa semmoset suorat ja tehokkaat ja välittömät. (H1, M 51 v.)

Musta se on semmonen jotenki tosi vahva semmonen voisko sanoa onnellisuuden kokemus. Esimerkiksi että joku kappale kuulostaa niin omalta tai siihen liittyy niin vahvasti jotain muistoja. (H6, N 53 v.)

Suorittamani analyysin perusteella musiikki herättää erilaisia miellelyhtymiä, muistoja ja ajatuksia, jotka liittyvät kuulijan aikaisempiin kokemuksiin, tiettyihin ihmisiin tai tilanteisiin. Gabrielsson ja Lindström (2003, s. 176) liittävät miellelyhtymiä, muistoja ja ajatuksia koskevat musiikkikokemukset tajunnan pääkategoriaan, mutta tekemäni analyysin perusteella miellelyhtymät, muistot ja ajatukset liittyvät musiikkikokemuksen

henkilökohtaisuuteen. Haastateltavieni mukaan muistoja herättävät tila, jossa musiikkia kuunnellaan sekä tietyn bändin tai artistin musiikin kuuleminen.

-- ja se oli siis tämmönen vanha tanssipaiikka missä oon käyny nuorena discossa 80-luvulla ja tota hämärä puurakennus ja ei mitään ihmeellisiä fasiliteettejä siellä oli semmonen baariki, se oli vähän niinku joku vanha kanttiini ja sitte siellä se tavallaan tumma puinen sali ja sitte semmoset puitteet mistä tulee omia muistoja. -- (H4, N 53 v.)

-- tietenkin tässä keski-iässä on tosi paljon sitä nostalgiajuttuaki että esimerkiksi meillä oli Abba semmonen suosittu bilemeininkimusiikki niinku opiskeluaikana nii sitte jos vaikka radiossa soi Abbaa niin tulee mukavia tuntemuksia ja mukavia muistoja sitte siihen elämänvaiheeseen. (H1, M 51 v.)

-- niinku esimerkiksi Apulanta yhtyeenä on ollu niinku aika kauan musiikkia tekevä porukka ja se liittyy vahvasti niinku semmoseen omaan kasvuun ja kehitykseen. (H6, N 53 v.)

Gabrielssonin ja Lindströmin (2003) teoriassa musiikki kuvaillaan useissa yhteyksissä kokonaisuutena, eikä musiikkia niinkään erotella erillisiksi osiksi, kuten melodiaksi, sanoiksi ja rytmiksi. Analyysini osoitti, että sanoitukset ovat yksi keskeisimmistä musiikin kokemiseen liittyvistä teemoista ja sanoituksen yhdistyvät musiikkikokemuksen henkilökohtaisuuteen. Sanoitusten kuvailuissa korostuivat tarinallisuus ja runous. Analyysini perusteella sanoitusten avulla musiikkiesityksestä tulee kuulijalle henkilökohtaisempi kokemus. Eräs haastateltavistani kuitenkin ilmaisi, että musiikissa sanoituksilla ei ole hänelle juurikaan merkitys.

Sitte mä kyllä kuuntelen tosi tarkkaan ne sanotukset ja ne on sit semmosia just että jos on niinku tyhjät sanat nii se ei yleensä minuun vetoa se musiikki. Siinä on se tarinallisuus siinä musiikissa tosi tärkeä. (H4, N 53 v.)

Ja sitte mää arvostan siis sitä verbaalisuutta tosi paljon että mää ilahdun aina jos siellä on jotaki nokkelaa siinä sanotuksessa että ei välttämättä pelkästään se tarina vaan että se on taitavaa ja siinä tulee just nämä lyriikat eli runous vaikka en oo mikään runoihminen mutta sitte niinku musiikissa se kirjallinen puoli nousee aika tärkeeksi tosiaan. (H4, N 53 v.)

-- monet sanat saattaa tehdä muutoksia siinä niinku filiksessä mikä siitä tulee siitä musasta. Ja tavallaan tosi olennaisena siinä että tavallaan joku biisi mikä voi olla vaikka bilebiisi nii jos sitä niinku miettii että mitä siinä sanotaan nii yleensä ne on ihan semmosta höttöä vaan että niissä ei oo mitään järkeä mutta jos niissä on

joku hyvin sanottu tai joku hyvä pointti nii se voi muuttaa, laajentaa sitä hetkeä mihin se sopii se musa, että sanat on kyllä tärkeit. (H2, N 27 v.)

Suorittamani analyysin perusteella pienten musiikkifestivaalien aikana koetaan monenlaisia musiikkikokemuksia, jotka yhdistyvät aikaisemmin käsittelemääni kehollisuuteen ja tässä alaluvussa käsittelemääni henkilökohtaisuuteen.

Musiikkikokemuksen henkilökohtaisuus on ulottuvuus, jota Gabrielssonin ja Lindströmin (2003) teoria vahvoista musiikkiin liittyvistä kokemuksista pääosin tukee. Suorittamani analyysin perusteella sanoituksilla on kuitenkin suurempi vaikutus musiikkikokemukseen, kuin Gabrielsson ja Lindström (2003) antavat ymmärtää. Analyysini osoitti, että musiikin sanoitukset yhdistyvät musiikkikokemuksen henkilökohtaisuuteen muistojen ja mielleyhtymien kautta.

Haastatteluiden aikana haastateltavani puhuivat sekä kokemuksista, että elämyksistä. Tulee huomioida, että sanojen käyttäminen synonyymeina voi liittyä arkikielisyteen (ks. Saarinen, 2001, s. 85). Suorittamani analyysin perusteella tulkitsen, että musiikkikokemus muuttuu musiikkielämykseksi, kun musiikki aiheuttaa erityisen voimakkaan tunnereaktion tai musiikkiesitys ylittää kaikki kuulijan odotukset. Voimakas tunnereaktio liittyy kuulijan jo elettyyn elämään ja muistoihin, jotka heräävät musiikin kautta. Musiikkiesityksen ylittäessä odotukset musiikkiesitys sisältää elementtejä joihin kuulija ei osannut varautua. Tällaisia elementtejä ovat visuaalisuus, esiintyjän persoonaan ja tapaan puhua yleisölle liittyvät elementit sekä musiikkiesityksen yllätyksellisyys.

6. FESTIVAALIYMPÄRISTÖN VAIKUTUS MUSIIKKIKOKEMUKSEEN

Tässä luvussa käsittelen tutkimustuloksiani festivaaliympäristön vaikutuksesta musiikkikokemukseen pienillä musiikkifestivaaleilla. Gabrielssonin ja Lindströmin (2003, s. 172–174) teoria vahvoista musiikkikokemuksista huomioi ympäristön merkityksen musiikkikokemukseen kuitenkin heikosti. Ympäristön merkitys nousee esille musiikkikokemusten kuvailuissa, mutta sille ei ole olemassa omaa kategoriaa. Ympäristö on huomioitu teoriassa puhuttaessa jonkin tilan, jossa musiikkiesitys koetaan, akustiikasta sekä ulkonäöstä. Lisäksi ympäristö mainitaan puhuttaessa tunteesta, jonka aikana musiikkia kuunteleva henkilö kokee, että ympäristö katoaa hänen ympäriltään.

Tässä tutkimuksessa festivaaliympäristö tarkoittaa aluetta, jossa musiikkifestivaali järjestetään ja tämän kyseisen alueen erityispiirteitä, kuten lähellä sijaitsevaa vesistöä, luontoa tai kaupunkiympäristöä. Festivaalialueella sen sijaan tarkoitetaan rajattua ja suljettua aluetta, jossa esiintymislava ja festivaalialueen palvelut sijaitsevat. Tekemäni analyysin perusteella festivaaliympäristöllä ja festivaalialueella on suuri merkitys musiikin kokemiseen erityisesti pienillä musiikkifestivaaleilla. Festivaalikävijät arvostavat erityisesti festivaalialueen sijoittamista luonnon keskelle tai veden läheisyyteen. Analyysini perusteella festivaaliympäristöön liittyvät luonto, ulkoilma ja saavutettavuus. Festivaalialueeseen liittyvät visuaalisuus, alueen palvelut ja ihmisten määrä. Tämä luku vastaa asettamaani osatutkimuskysymykseen, *miten festivaaliympäristö ja festivaalialue vaikuttavat musiikkikokemukseen?*

Ensin esittelen analyysini perusteella tekemiäni tulkintoja festivaaliympäristön vaikutuksesta musiikkikokemukseen ja toiseksi tulkintojani festivaalialueen vaikutuksesta musiikkikokemukseen. Analyysiani tukee tutkimustani ohjaava teoria vahvoista musiikkikokemuksista sekä aihetta koskeva aikaisempi tutkimus, koska tutkimustani ohjaava teoria ei täysin tue tätä tutkimukseni tulosta.

6.1 Festivaaliympäristö

On selkeää, että festivaaliympäristö vaikuttaa festivaalikävijöihin. Festivaalikävijät kokevat viehätystä festivaaleja kohtaan, jotka järjestetään kauniissa ympäristössä. Aikaisemmat positiiviset kokemukset festivaaleilta vahvistavat halua osallistua samoille

festivaaleille uudelleen varsinkin tilanteissa, joissa festivaaliympäristö on tehnyt festivaalikävijään vaikutuksen. (Davis, 2016, s. 52–53.) Suorittamani analyysin perusteella aikaisempi positiivinen kokemus festivaaliympäristöstä vaikuttaa festivaalikävijöiden halukkuuteen osallistua samoille musiikkifestivaaleille myös tulevana vuosina. Analyysini mukaan luonnon läheisyys ja ulkoilma ovat elementtejä, joita festivaalikävijät arvostavat käydessään pienillä musiikkifestivaaleilla.

Varmaan ensimmäisenä se on se tila, että jos on joku pieni festivaali niin mää en oo varmaan käyny kauheesti muuten kun kesäaikaan niin ehkä mulle kauheen tärkeätä on se että se toteutetaan ulkona et se ei oo mikään semmonen esiintymislava jossain vaikka pubissa tai muuta, et se on jotenki semmonen ulkotila. (H4, N 53 v.)

No oon sillain luontoihminen että arvostan sitte konserttisalien sijaan kyllä arvostan sitä jos akustisesti jossain luonnossa toimii niin se on ihana kokemus aina. Musiikki... mua ei häiritse vaikka siinä luontoääniä kuuluukin. (H5, N 51 v.)

Tulkitsen aineistoni perusteella, että luonto ja musiikki tukevat toisiaan musiikkiesityksen aikana. Myös Kinnunen ja Haahti (2015, s. 44) ovat todenneet, että luonnon merkitys kasvaa, kun musiikkifestivaali järjestetään suuren kaupungin ulkopuolella. Suorittamani analyysi osoitti, että musiikin kokeminen on kokonaisuus, joka muodostuu eri elementtien avulla. Esiintyjä on musiikkikokemuksen tärkein elementti, mutta erityinen ja kaunis festivaaliympäristö vahvistaa musiikkikokemusta.

-- nii se esiintyi siinä ja sitte se tunturimaisema siinä. Siinä tuli niinku monta eri elementtiä jotka napsahti yhteen tosi ihanasti. (H4, N 53 v.)

-- muistan tosi elävästi semmosen hetken että siellä oli isohko nimi että J. Karjalainen oli esiintymässä viimesenä päivänä ja aurinko laski, pilvetön taivas ja meri ympärillä ja se jotenki semmonen ainutlaatuinen paikka kytkeytyneenä siihen niinku musiikkiin. (H4, 53 v.)

Suorittamani analyysin perusteella ihmisten aiheuttamat häiriöäännet musiikkiesityksen aikana ovat häiritsevämpiä kuin luonnon äänet. Erityisesti sisätiloissa järjestetyn musiikkiesityksen aikana ihmisten aiheuttamat häiriöäännet, kuten puhelimen soiminen tai puhumisen aiheuttama yleinen hälinä koetaan negatiivisina asioina. Analyysini mukaan luonnon ääniä ei koeta musiikkikokemukseen negatiivisesti vaikuttavina tekijöinä. Luonnon ääniä ovat esimerkiksi lintujen laulu.

Enemmän mua häiritsee konsertissa ku jos siellä ihmisten äänet häiritsee siellä konsertissa jos ollaan ihan äärihiljaisessa konserttialueella ja jollaki soi kännykkä tai näin mua ei häiritse yhtään jos linnut laulaa tai näin jos luonnon ääniä kuuluu mutta sitte jos kuuluu semmosta niinku hälinää tai joku alkaa puhumaan niin mua häiritsee paljon enemmän hiljaisessa salissa semmoset yksittäiset äänet. (H5, N 51 v.)

Pienen musiikkifestivaalin helppo saavutettavuus koetaan musiikkikokemusta parantavaksi tekijäksi. Analyysini osoitti, että festivaalikävijät arvostavat sitä, että musiikkifestivaali sijaitsee lähellä ja sinne meneminen ei vaadi liikaa suunnittelua. Musiikkifestivaalin helppo saavutettavuus ja läheinen sijainti mahdollistavat festivaalialueelta poistumisen ja sinne palaamisen oman tahdon mukaisesti, mikä parantaa kokemusta. Osa haastateltavistani kertoi vierailleen pienillä musiikkifestivaaleilla, jotka järjestettiin kaupunkiympäristössä. Helpon saavutettavuuden tärkeys korostui erityisesti kaupunkiympäristössä järjestetyillä pienillä musiikkifestivaaleilla. Analyysini kuitenkin osoitti, että erityisessä luonnonympäristössä järjestettävän musiikkifestivaalin takia festivaalikävijät ovat valmiita matkustamaan pidemmänkin matkan.

-- että siinä voi vaikka pyöräillä ohi ja sitte yhtäkkiä miettiä että hei että mää haluan kuunnella vähän aikaa tota keikkaa että sinne voi niinku vaan mennä eikä tarvi suunnitella tai varata lippuja tai miettiä että no mitähän mää laitan päälle että voi ihan ku vaan tipahtaa siihen miljööseen ja sitte ku se oma kokemus on semmone että no olipa hyvä nii sitte voi toki vaan myös lähteä. (H4, N 53 v.)

Se oli keskustassa nii se lisää tietty vielä semmosta niinku mukavuutta siinä että ei tarvi hirveen pitkää Via Dolorosaa tehdä sinne vaan se on niinku siinä hollilla. Pääsee käymään muualla ja näin. (H2, N 27 v.)

Joo, nimenomaan helppoa! Et sitä ei tarvi ennakoida tai kauheesti laittaa kalenterin että millon se tapahtuu. (H6, N 53 v.)

6.2 Festivaalialue

Suorittamani analyysin perusteella musiikkikokemuksiin liittyy teemoja, jotka kytkeytyvät festivaalialueeseen. Festivaalialueella tarkoitan tässä tutkimuksessa rajattua ja suljettua aluetta, jonne pääsevät vain ne henkilöt, jotka osallistuvat musiikkifestivaaleille.

Musiikkiesitykset tapahtuvat festivaalialueella. Festivaalialueelta löytyy mahdollisesti erilaisia palveluita, kuten ruoka- ja juomapalveluita sekä wc-tilat. Tässä tutkimuksessa festivaalialueella liikkuvia muita ihmisiä käsitellään osana tätä alalukua ja tarkemmin seuraavassa pääluvussa 8 vuorovaikutuksellinen musiikkikokemus.

Analyysini perusteella festivaalikävijät pitävät festivaalialueen ulkonäköä tärkeänä pienillä musiikkifestivaaleilla. Suorittamani analyysin perusteella visuaalisuus, festivaalialueen koristelu ja värien käyttö festivaalialueen somistamisessa ovat tärkeitä elementtejä ja ne vahvistavat musiikkikokemusta. Festivaalikävijät pitävät myös riittävää istumapaikkojen määrää tärkeänä. Osa haastateltavistani määritteli itsensä visuaalisiksi ihmisiksi ja heidän haastatteluissaan festivaalialueen visuaaliset elementit korostuivat erityisesti.

No, ehkä jollain keikalla joku, jos on panostettu visuaalisuuteen nii sellanen mulle, mää oon visuaalinen ihminen nii se kyllä vahvistaa sitä musiikkielämystä. (H3, N 55 v.)

No mää oon aika visuaalinen ihminen nii mulle tärkeetä on kaikki tämmöset koristelut, että miten ne niinku on, että mää oon tykännyt nyt pienempien festareitten ja myös isompien just vaikka Flown siitä että sinne on niinku laitettu semmosia niinku et on jotain räsymattoja ja eurolavoja ja jotaki riisipaperilamppuja ja tän tyyppistä että siellä on, että on siihen miljööseen panostettu ulkosestikin. (H2, N 27 v.)

-- oli laitettu noita kuormalavoja ja oliko niillä niitten päällä matto tai jotenki. Nii se toi jotenki vaikka se oli aika halpa ja helppo ratkasu ni se oli kiva, siellä oli kiva istuskella ja niissä oli kiva istuskella. Kyllä niissä oli joku matto tai kangas ja niinku väriä. Ne oli kivan näköset siinä ruohikolla niitä oli siinä iso ja laaja alue. (H3, N 55 v.)

Analyysini osoitti, että festivaalikävijät arvostavat pienillä musiikkifestivaaleilla kotikutoisuutta, lähiruokaa ja -juomaa sekä paikallisten asukkaiden osallistamista musiikkifestivaalin järjestämiseen. Suorittamani analyysin perusteella pieniä musiikkifestivaaleja pidetään vastavoimana suurille musiikkifestivaaleille, joita ohjaa massiivinen festivaaliteollisuus. Tämä näkyy erityisesti festivaalialueen palveluiden kuvailuissa. Analyysini mukaan pienillä musiikkifestivaaleilla asiakaspalvelu on laadukasta ja asiakaspalvelijat ovat ystävällisiä. Eräs haastateltavistani kertoi, että hän haluaa käyttää enemmän rahaa pienillä musiikkifestivaaleilla kuin suurilla musiikkifestivaaleilla esimerkiksi festivaalialueella myytäviin oheistuotteisiin, koska hän kokee tällä tavalla tukevansa paikallista palveluntarjoajaa.

Muhun vetoaa semmonen jos on niinku semmonen, jos on semmosta kotikutosta nii musta se on sympaattista se ei oo semmosta niinku festivaaliteollisuutta. -- (H4, N 53 v.)

-- siellä oli tosi sympaattista nii siellä oli ite väkerretty kaikkea ja jotaki pöytiä ja ständejä ja maalailtu seinä ja siitä tulee semmonen että joku ihminen on tehnyt tämän. Siitä tulee ehkä semmonen persoonallinen tatti että joku henkilö eikä joku firma tai organisaattori on tehnyt jotaki juttuja että se vetoaa siihen. (H4, N 53 v.)

Siellä on jotenki semmonen kotoisampi olo ku isoilla festareilla ja jotenki tuntuu että ne on jotenki semmoset tai jotenki muutenki semmosta kotoisampaa sillälailla kaikki palvelut ja kaikki että ne on jotenki pienesti järjestetty nii ne on jotenki semmosia palvelu on parempaa ja ystävällisempää, mukavampaa ku sitte jos joku iso koneisto pyörittää siellä nii jotenki tuntuu että onko ne työntekijät sitte siellä vaan jonku ison koneiston pelinappuloita ja niitä ei vähääkään kiinnosta se asiakaskokemus. Että tuntuu että saa paljon parempaa palvelua kyllä ehdottomasti. (H3, N 55 v.)

Suorittamani analyysin perusteella pieni ihmismäärä koetaan positiiviseksi asiaksi pienillä musiikkifestivaaleilla. Pieni ihmismäärä koetaan yhdeksi suurimmista vetovoimatekijöistä osallistua pienille musiikkifestivaaleille ja sillä on positiivinen vaikutus festivaalikävijöiden turvallisuuden tunteeseen. Turvallisuuden tunteesta puhuivat erityisesti haastatteluihini osallistuneet naiset. Tulee kuitenkin huomioida, että valtaosa haastateltavistani oli naisia. Analyysini perusteella turvallisuuden tunnetta koetaan enemmän pienillä musiikkifestivaaleilla kuin suurilla musiikkifestivaaleilla ja turvattomuuden tunne kasvaa, kun ympärillä on paljon päihtyneitä ihmisiä.

Sitte tietysti semmonen että tuntuuko turvalliselta sillain että ei tarvi pelätä että joku kaatuu kännissä päälle että jos mää istun tässä nii mikä siellä on se yleistunnelma ja se energiataso että onko mulla semmonen olo että mää voin rentoutua siinä ilman että mun pitää kytätä että joku on niin kännissä että se kaatuu mun päälle tai särkee jotaki tai tän tyyppistä. (H4, N 53 v.)

Suorittamani analyysin perusteella musiikkifestivaaleilla tapahtuvat järjestyshäiriöt, liian lähelle tulevat tuntemattomat ihmiset ja ei-toivotut lähestymisyritkset kasvattavat turvattomuuden tunnetta. Osa haastateltavistani kertoi kokevansa, että pienillä musiikkifestivaaleilla on vähemmän järjestyshäiriöitä kuin suurilla musiikkifestivaaleilla. Gabrielssonin ja Lindströmin (2003, s. 178) mukaan musiikki vaikuttaa myönteisesti turvallisuuden tunteeseen. Musiikkia kuunteleva henkilö voi kokea olevansa turvassa kaikkien tilanteessa mukana olevien henkilöiden kanssa.

Ja mun kokemus on se että pienemmillä festareilla on paljon vähemmän järjestyshäiriöitä ku isoilla. En tiää mistä se johtuu, tokihan sielläki ainaki jotaki sattuu mutta että vähemmän. Tai sitte oon vaan valinnu semmosia festareita joissa

ei oo räyhääjiä. Mutta se ilmapiiri ylipäättään kaiken kaikkiaan on semmonen mukava. (H3, N 55 v.)

Analyysini mukaan pieni ihmismäärä mahdollistaa festivaalikävijälle musiikkiesityksen seuraamisen ilman häiriötekijöitä. Musiikkiesitystä on mahdollista seurata rauhassa ilman suurta ympäröivää ihmisjoukkoa valitsemaltansa etäisyydeltä. Analyysini perusteella pienillä musiikkifestivaaleilla lavan läheisyyteen pääseminen on helpompaa kuin suurilla musiikkifestivaaleilla. Edes lavan läheisyydessä ei joudu suuren ihmismassan aiheuttamaan tungokseen. Suorittamani analyysin perusteella pienillä musiikkifestivaaleilla ei joudu tönityksi, ei tarvitse jonottaa eikä tarvitse olla ahtaissa tiloissa suuren ihmismäärän kanssa. Analyysini mukaan kaikki nämä edellä mainitut asiat vaikuttavat positiivisesti koko festivaalikokemukseen.

Et ei ehkä semmonen että haluaa johonki suureen massaan ja on niinku ahasta ja tönitään vaan ja muuta vaa että siellä pystyy oikeesti niinku kuunteleen niitä artisteja hyvässä seurassa. (H3, N 53 v.)

Varmaan se että se ei oo niinku liian semmonen täysi. Et siellä sopii olemaan, kukaan ei tönä tai tuu eteen tai ei tarvi jonottaa hirveesti tai olla ahtaassa tilassa. (H4, N 53 v.)

-- lava oli pieni ja se oli siinä lähellä, sinne pääs tosi ihan eturiviin tosi helposti ei siellä ollu missään vaiheessa niinku pakattu tunnelma. (H2, N 27 v.)

Analyysini mukaan kokemukset pieniltä musiikkifestivaaleilta ovat yleisesti positiivisia ja jopa odotukset ylittäviä. Odotukset ylittyvät tilanteissa, joissa festivaalikävijä kokee jotain odottamatonta tai uutta. Tämä liittyy musiikkiesitykseen, festivaaliympäristöön tai näiden yhdistelmään. Pettymykset taas liittyvät festivaalialueeseen ja sen palveluihin, aikataulujen pettämiseen tai liian vähäiseen opastukseen. Pettymykset eivät siis liity suoranaisesti musiikkiesityksiin.

Ja aina on jännittävää jos tulee semmosta uutta tuotantoa tai jotain mitä ei oo aikasemmin että on ollu ensi-esityksiä kuuntelemassa että ne on jänniä. Vaikka ei ehkä musiikillisesti aina nappaa mutta jotain spesiaalia. (H5, N 51 v.)

--sillä aikapaljon viitataan tähän olosuhteeseen ja tapahtumapaikkaan niin minun mielestä sitä ei kuitenkaan mitenkään hyödynnetty eikä sitä festaria se että sinä viikonloppuna oli festarit siellä nii se ei oikein näkyny missään muualla ku sun piti mennä sinne keikkapaikan ulko-ovelle ja keikkapaikan sisälle mutta ei missään

muualla. Eli ei sinne oltu mitenkään tota tehty semmosta tuota festarimeininkiä että se on minusta tosi tärkeä. (H1, M 51 v.)

Suorittamani analyysin perusteella festivaaliympäristöllä ja festivaalialueella on positiivinen vaikutus musiikkikokemuksen rakentumiseen pienillä musiikkifestivaaleilla. Analyysini mukaan pienillä musiikkifestivaaleilla festivaalialueen visuaalisuudessa näkyvät kotikutoisuus ja luovat ratkaisut esimerkiksi materiaalivalintojen suhteen festivaalialueen somistamisessa. Visuaalisuus vaikuttaa musiikkikokemukseen kokemusta vahvistaen erityisesti tilanteissa, joissa visuaaliset elementit tukevat musiikkiesitystä.

Pienet musiikkifestivaalit järjestetään usein kauniissa luonnonympäristössä, joka suorittamani analyysin perusteella vaikuttaa musiikkikokemukseen kokemusta vahvistavasti. Kaunis luonnonympäristö ja musiikki luovat kokonaisuuden, jossa nämä kaksi elementtiä tukevat toisiaan. Gabrielssonin ja Lindströmin (2003) teoria vahvoista musiikkiin liittyvistä kokemuksista tukee suorittamaani analyysia osittain ja ohjasi analyysiani festivaaliympäristön vaikutuksesta musiikkikokemukseen. Teoria ei kuitenkaan täysin tue analyysiani vaan ennemmin auttoi minua löytämään uusia asiakokonaisuuksia ja tekemään uusia johtopäätöksiä.

Yksi keskeisimmistä tutkimustuloksistani on turvallisuuden tunteeseen liittyvä tema, jonka suorittamani analyysi osoitti. Myös Gabrielsson ja Lindström (2003) käsittelevät teoriassaan turvallisuuden tunnetta, mutta turvallisuuden tunne liittyy tässä teoriassa ennemmin tunteeseen, jonka musiikki aiheuttaa. Suorittamani analyysin perusteella turvallisuuden tunne kasvaa tilanteissa, joissa festivaalikävijä ei joudu olemaan tekemisissä liian päihtyneiden henkilöiden kanssa tai kohtaamaan järjestyshäiriöitä. Turvallisuuden tunnetta vahvistavat pieni ihmismäärä ja ajanviettäminen samanhenkisten ihmisten kanssa.

7. VUOROVAIKUTUKSELLINEN MUSIIKKIKOKEMUS

Suorittamani analyysin perusteella vuorovaikutus festivaalikävijöiden välillä sekä vuorovaikutus festivaalikävijän ja esiintyjän välillä korostuvat pienillä musiikkifestivaaleilla. Tässä luvussa käyn läpi suorittamani analyysin perusteella ilmenneitä vuorovaikutukseen liittyviä teemoja, jotka liitän tutkimustani ohjaavaan teoriaan vahvoista musiikkiin liittyvistä kokemuksista. On hyvin tiedossa oleva fakta, että musiikki aiheuttaa voimakkaita yhteisöllisyyden tunteita musiikkiesitystä seuraavien henkilöiden keskuudessa, esiintyjien keskuudessa sekä esiintyjän ja kuuntelijan välillä (Gabrielsson & Lindström, 2003, s. 185).

Suorittamani analyysin perusteella festivaalikävijöiden väliseen vuorovaikutukseen liittyvät tunne samankaltaisuudesta, pukeutuminen, yhteislaulu sekä kohtaamiset muiden festivaalikävijöiden kanssa. Festivaalikävijän ja esiintyjän väliseen vuorovaikutukseen liittyvät esiintyjän lähellä oleminen, esiintyjän tapa esiintyä, ”välispiikit”, esiintyjän ja festivaalikävijän kohtaamiset esityksen ulkopuolella ja esiintyjien välinen vuorovaikutus. Tämä luku vastaa asettamaani osatutkimuskysymykseen, *miten musiikkifestivaalin pieni koko vaikuttaa musiikkikokemukseen?*

Ensin keskityn festivaalikävijöiden väliseen vuorovaikutukseen ja toiseksi esiintyjän ja festivaalikävijän väliseen vuorovaikutukseen. Esittelen myös analyysini osoittamat pienten musiikkifestivaalien erityispiirteet, jotka kytkeytyvät vahvasti vuorovaikutuksen teemaan. Pienten musiikkifestivaalien erityispiirteitä ovat tunne samankaltaisuudesta ja yhteisöllisyys.

7.1 Vuorovaikutus festivaalikävijöiden välillä

Analyysini mukaan pienet musiikkifestivaalit keräävät yhteen samankaltaisia ihmisiä. Samankaltaisuus näkyy festivaalikävijöiden arvoissa ja halussa kuunnella samanlaista musiikkia. Analyysini perusteella tietynlaiset bändit tai artistit keräävät yleisöksi tietynlaisia ihmisiä, jolloin yhteisöllisyyden tunne festivaalikävijöiden välillä kasvaa ja syntyy tunne samankaltaisuudesta (ks. Parker & Ballantyne, 2011, s. 168–170). Analyysini perusteella samankaltaisuus on yksi pienten musiikkifestivaalien erityispiirteistä.

Samankaltaisuuden kokemus erottaa pienet musiikkifestivaalit suurista musiikkifestivaaleista.

Se tuntuu omalta ja kivalta ja oli tuttuja ja näin. Se estetiikka on myöskin siinä yks semmonen että, toki ku sitte saa aika tarkasti, niin sanotusti kuratoitu ne bändit että minkä tyyppisiä bändejä sinne tulee nii ne kokoa tietynlaisia ihmisiä ja todennäköisesti ne ihmiset on myös samanhenkisiä ku sinä. (H4, N 53 v.)

-- se että tuntee sen jotenki omaksi sen ympäristön että minä kuulun tänne jollaki tapaa. Minä oon samantyyppinen ku nämä ihmiset. (H4, N 53 v.)

Ja sit myös ihmisen siellä! Että kyllä mää oon jonku verran tai tykkään siitä että tarpeeksi pieni tai tarpeeksi marginaalinen festari on kyseessä nii myös ihmiset on tietynlaisia jotka sinne menee ja ne on yleensä kans samantyyppisiä ku minä ja sitte tavallaan se lisää sitä turvan tunnetta ja sitä että nyt on semmosia ihmisiä ympärillä jotka niinku, tai tieteenki voi vähän ennustaan paremmin semmosia ihmisiä jotka on samantyyppisiä ku minä. Et niinku saattaa pystyä vessajonossa heittäen läppää helpommin ihmisten kanssa jotka on samanlaisia ja tavallaan se sosiaalisuus on kans mikä lisää sitä fiilistä ja tunnelmaa sinne festareille tai semmonen tieteenki just keikoilla myös jos siellä on ympäristössä semmosia tyyppisiä jotka bailaa samalla meiningillä ku minä nii sitte saattaa löytyä semmosia yhteyksiä. (H2, N 27 v.)

Osa haastateltavistani kertoivat kiinnittävänsä huomiota muiden festivaalikävijöiden pukeutumistyyliin pienen musiikkifestivaalin aikana. Eräs haastateltavistani kertoi kiinnittävänsä huomiota muiden ihmisten pukeutumiseen siksi, että se tuo muistoja omasta nuoruudesta, kun taas osa haastateltavistani puhui pukeutumisesta osana samankaltaisuuden kokemusta. Osa haastateltavistani kertoi, että muiden festivaalikävijöiden pukeutumista on mielenkiintoista seurata ilman, että se herättää suuria tunteita tai miellelyhtymiä.

-- se on tosi iso plussa se että siellä ne nuoret ne on siellä on semmosta niinkö hipsterimeininkiä niin tuota se on niinkö sitä on kiva nähä ku ite on 80-luvun nuori ja sillon se oli niin kauhean pinnallista ja materialistista ja se oli ihan hirveetä niin tää on ihan vastakohta sille ku näyttää siltä että joka toinen on isovanhempien vaatekaapin kautta tullu sinne nii se on kyllä tosi hauskaa. (H1, M 51 v.)

-- ja vaikka pukeutuminen voi olla vaikka semmonen tosi kiva kattoo mitä ihmisillä on päällä. (H4, 53 v.)

Analyysini perusteella yhteislaulu pienillä musiikkifestivaaleilla musiikkiesityksen aikana kasvattaa yhteisöllisyyden tunnetta. Haastateltavani käyttivät yhteislaulukokemuksia

kuvaillessaan sanoja ryhmäkokemus, jaettu kokemus tai joukkokokemus. Analyysini osoitti, että yhteislaulukokemukset liittyvät festivaalitunnelmaan ja kasvattavat yhteisöllisyyden tunnetta.

-- ilman muuta joo se toi sitä vaikuttavuutta ku porukka laulo täysillä mukana ja tottakai se luo sen tunnelman, mutta onhan se teoski tosi kaunis, ihana teksti, ihana melodia. Niin se oli kyllä tosi vaikuttava. (H1, M 51 v.)

-- siinä tuli vahvasti semmonen festarimeininki että ihmiset on jotenki niinku vierivieressä ja laulaa samaa kappaletta ja siinä on hirveen voimakas semmonen hyvä tunne. Vähän niinku semmonen joukkohurmos että se liittyy vahvasti semmoseen festarimeininkiin. (H6, N 53 v.)

-- semmonen joku aika vahva semmonen vähän niinko ryhmäkokemus tai yhteinen kokemus että voi laulaa ääneen ison massan kanssa samoja kappaleita. (H4, N 53 v.)

Festivaalitunnelma on mielenkiintoinen teema, joka liittyy analyysini perusteella erityisesti pieniin musiikkifestivaaleihin. Jokainen haastateltavistani puhui jollain tavalla festivaalitunnelmasta, mutta suorittamani analyysin perusteella ei täysin selvinnyt mitkä elementit vaikuttavat positiivisesti festivaalitunnelmaan. Analyysini kuitenkin osoitti, että festivaalitunnelma on ei-konkreettinen elementti, joka kytkeytyy vahvasti yhteisöllisyyden tunteeseen.

No kyllä ne on tosi tuota semmonen voisko sanoa että semmonen parhaimmillaan festarimeininki nii se on semmonen koukku, että suorastaan festareitten aikana tulee semmonen niinku huoli että pääseehän seuraavallakin kerralla ja se on parhaimmillaan niitä muistellaan pitkään ja ne on tosi mukavia ja tärkeitä reissuja. (H1, M 53 v.)

Analyysini perusteella festivaalikävijät haluavat osallistua musiikkifestivaaleille lähtökohtaisesti omien ystävien tai läheisten kanssa. Eräs haastateltavistani kertoi, että pienillä musiikkifestivaaleilla positiivista on se, että samoilla musiikkifestivaaleilla olevia tuttuja tapaa helpommin kuin suurilla musiikkifestivaaleilla. Musiikkifestivaalin pieni koko mahdollistaa myös sen, että samaa esitystä on mahdollista seurata oman seurueen kanssa, eikä seurue hajaannu katsomaan useita eri musiikkiesityksiä.

Että ehkä sitte jos ois joku pieni suljettu maksullinen tapahtuma vaikka jossaki tilassa nii sinne on helpompi varata lippu ja mennä jonku ihmisen kans mutta ehkä

ilman muuta jos nyt vaikka miettii ens kesän kalenteria nii se menee sen mukaan aika paljon että mihin niinku tietyt ihmiset jotka kuuluu porukkaan, vaikka lapsuuden ystävät nii mihin niitten kans on mukava mennä. (H6, N 53 v.)

Osa haastateltavistani kertoi vierailleensa musiikkifestivaaleilla yksin. Kokemukset yksin musiikkifestivaaleilla vierailusta erosivat toisistaan melko vahvasti. Eräs haastateltavistani kertoi, että yksin pienillä musiikkifestivaaleilla vierailu oli ollut erittäin hyvä kokemus ja musiikkifestivaaleilta oli löytynyt tuttuja, joiden kanssa oli mahdollista viettää aikaa. Hänen mukaansa kokemus oli positiivinen ja hän koki turvallisuuden tunnetta, vaikka ympärillä ei ollut tuttua seuruetta. Toinen haastateltavistani koki yksin musiikkifestivaaleilla vierailun epämiellyttävämmäksi ja hänen mukaansa yksin musiikkifestivaaleilla vieraillessa ei synny samanlaista yhteisöllisyyden tunnetta. Analyysini perusteella tuttu seurue, jonka kanssa vierailla musiikkifestivaaleilla luo turvallisuuden tunnetta, yhteisöllisyyden tunnetta ja vapautuneisuuden tunnetta.

-- ekaa kertaa menin sinne yksin mut siellä oli niinku tuttu porukka ja viime kesänä menin sinne tietäen että se sama porukka on siellä niin kyllä viime kesänä se (tunnelma) oli ehkä vapaantuneempi koska tunsin kuuluvansa siihen porukkaan tai siihen yhteisöön jollaki tavalla että ketkä käy sitte niillä tavallaan niinku niillä festareilla yhdessä. (H6, N 53 v.)

Suorittamani analyysin perusteella osa festivaalikävijöistä haluaa tutustua musiikkifestivaalin aikana uusiin ihmisiin. Kontaktin ottaminen uusiin ihmisiin on pienillä musiikkifestivaaleilla helpompaa kuin suurilla musiikkifestivaaleilla, koska lähtökohtaisesti on mahdollista ajatella, että toinen festivaalikävijä omaa samankaltaisia kiinnostuksen kohteita tai arvoja.

-- ja sitte siellä tulee ehkä enemmän muitten osallistujien kanssa puhuttua ihan niitä näitä tai siitä kokemuksesta että siellä ehkä enemmän voi jutella, olla, tanssia jonkun ihmisen kans joka vaan niinku jää jostaki asiasta puhumaan tai jakaa jonkun semmosen saman kokemuksen. (H6, N 53 v.)

No, sinkkuhämisenä tietysti mahdollisiin tällaisiin tota sellaisiin ihmisiin kiinnittää huomiota. Ja tota varsinkin ku se on tuolla festareilla todettu että siellä on tota aika tietynlaisia ihmisiä nii se on aika kiva ku siellä näkee voi katella sillain niinku siinäki mielessä että saattaa olla että on samoja arvoja ja samoja kiinnostuksen kohteita. (H2, N 27 v.)

Analyysini perusteella vuorovaikutusta festivaalikävijöiden välillä pidetään tärkeänä osana pieniä musiikkifestivaaleja, mutta kontakteja vieraiden ihmisten kanssa ei aina pidetä toivottavina. Vuorovaikutus muiden festivaalikävijöiden välillä on erilaista pienillä musiikkifestivaaleilla kuin suurilla musiikkifestivaaleilla, koska pienillä musiikkifestivaaleilla korostuu tunne samankaltaisuudesta. Analyysini osoitti, että tunnetta samankaltaisuudesta ei synny suurilla musiikkifestivaaleilla. Suorittamani analyysin perusteella tulkitsen, että tunne samankaltaisuudesta on pienten musiikkifestivaalien erityispiirre.

7.2 Vuorovaikutus festivaalikävijän ja esiintyjän välillä

Suorittamani analyysin perusteella vuorovaikutus esiintyjän ja festivaalikävijän välillä korostuu pienillä musiikkifestivaaleilla. Pienillä musiikkifestivaaleilla esiintymislava on pienempi tai esiintyminen voi tapahtua maan tasolla festivaaliyleisön joukossa, eli esiintyjä on lähempänä festivaaliyleisöä eikä paikalla ole suurta ihmismassaa, joka estäisi festivaalikävijän pääsyn esiintymislavan läheisyyteen. Analyysini mukaan esiintyjän lähellä oleminen kasvattaa yhteydentunnetta esiintyjää kohtaan ja esiintyjään on mahdollista saada enemmän kontaktia. Kontakti ei aina tarkoita suoranaista keskusteluyhteyttä tai edes katsekontaktia esiintyjän ja festivaalikävijän välillä, vaan kontakti on ennemmin tunne siitä, että festivaalikävijä on yhtä esityksen kanssa tai kokemus siitä, että festivaalikävijä on osa esitystä.

Vähän ihmisiä, pikkupikkuteltoa ja se esiintyjä on siinä maantasossa niinku ihan siinä sun lähellä. Tulee semmonen niinku yhteydentunne ja kontakti siihen bändin esitykseen. (H4, N 53 v.)

-- siinä oltiin tosi lähellä sitä esiintyjää niin se oli kyllä semmonen että ei siinä ei niinku lava ollu ees korkeella että se oli siinä samalla tasolla ku meki oltiin että se oli kyllä ihan semmonen että siinä oli siinä sai paremmin yhteyden siihen esiintyjään tai se musiikki jotenki tavotti paremmin minut. Intiimi kokemus niinku sillä lailla. (H3, N 55 v.)

Analyysini osoitti, että esiintyjän tapa huomioda yleisö musiikkiesityksen aikana on festivaalikävijöille tärkein vuorovaikutukseen liittyvä elementti, kun keskitytään esiintyjän ja festivaalikävijän väliseen vuorovaikutukseen. Yleisön huomioimisen lisäksi festivaalikävijät pitävät esiintyjän lavakarismaa tärkeänä osana musiikkikokemusta. Eräs

haastateltavistani kertoi kiinnittäneensä huomiota erityisesti esiintyjien soittotekniikkaan, kun taas toinen haastateltavistani kertoi esityksen aikana tapahtuneen improvisaatio-osuuden olleen hänelle erään musiikkiesityksen kiinnostavin osuus. Improvisaatioon liittyy vahvasti esiintyjien välillä tapahtuva vuorovaikutus.

-- vuorovaikutuksellisuus on ollu siitä tärkeätä että ne ottaa kontaktia yleisöön ne tyypit ja sitte siellä niinku, niin. Että ne niinku juttelee. (H2, N 27 v.)

-- se improvisointi siinä oli tosi jännää et se, ne tavallaan leikitteli sillä asialla että siinä oli kiva tunnelma. (H5, N 51 v.)

No mää en ite soita enkä ymmärrä mutta se on tosi kiehtovaa kattoo vaikka jotaki rumpalia että miten se on taidokasta tai sitte joku huuliharpu esimerkiksi mitä instrumenttia en ollenkaan tunne ja ku seuraa sitä, käsiä ja suuta ja ilmeitä tai joku tämmönen mää kyllä tykkään mää katon tosi tarkkaan myöskin niitä muita ku laulajia ja sitä just että miten ne soittaa ja miten ne liikkuu ja tota niin vaikka en ymmärrä siitä miten sitä soitetaan enkä oo sillain musiikki-ihminen ite. (H4, N 53 v.)

Analyysini perusteella esiintyjien pitämät ”välispiikit” ovat hyvä tapa huomioda yleisö ja niillä on positiivinen vaikutus musiikkikokemukseen. ”Välispiikkien” avulla esiintyvä muusikko voi tuoda omaa persoonaa osaksi musiikkiesitystä ja niiden avulla on mahdollista parantaa yleisön tunnelmaa tai esitellä omaa musiikkia esimerkiksi kertomalla tarinoita esitettävien kappaleiden synnystä tai omasta urasta. Eräs haastateltavistani kertoi arvostavansa kokonaisuutta, joka muodostuu esitettävistä kappaleista ja ”välispiikeistä”. Kappaleen taustan avaaminen tai siihen liittyvän tarinan kertominen avaa kappaletta kuulijalle paremmin varsinkin, jos tarina tulee kappaleen luoneelta henkilöltä itseltään.

-- että se heittää siellä aina jotain hupaisaa läppää ja se on aika semmosta ne on aika semmosia ponnekkaita ne vitsit että se ei oo semmosta riehakointia mutta että se naurattaa aivan hirveesti että se on kans omalla tavallaan, että ei se ainoastaan se musiikki liity siihen vaan myös se persoonana. (H2, N 27 v.)

No se että miten se ottaa yleisön ja että miten se juttelee yleisölle ja välispiikitki on kauheen tärkeätä että ei pelkästään se musiikki että tuota jos on vaan semmonen mekaaninen esitys että hän vaan soittaa biisit jotka on aikonu soittaa tai esittää ja sitte lähtee pois kun on suorittanut sen jonku niin ei se se jättää kyllä aika kylmäksi sitte. Että on sillä persoonalla merkitystä. Joillaki vaan on semmosta lavakarismaa ja toisilla ei oo vaikka kuinka yrittäis. (H3, N 55 v.)

Analyysini perusteella festivaalikävijät arvostavat kohtaamisia esiintyjien kanssa ja esiintyjien läsnäolo festivaalialueella koetaan positiiviseksi asiaksi. Esiintyjän kohtaaminen ei analyysini mukaan liity henkilöpalvontaan vaan se kasvattaa musiikkikokemusta ja parantaa yleistä ilmapiiriä. Analyysini perusteella esiintyjän läsnäolo festivaalialueella kertoo siitä, että festivaalin yleinen tunnelma on rento ja esiintyjä kokee olonsa turvalliseksi kulkiessaan festivaaliyleisön joukossa, eikä erillisillä esiintyjille tarkoitetuilla alueilla.

-- niin se pyöri siellä sen koko illan ja meki käytiin sen juttusilla ja se tuli myöhemmin vähäksi aikaa istumaanki mejän pöytään ja se oli aika vaikuttavaa. – (H1, M 51 v.)

Ja jotenki se ilmapiiri on jotenki, ja sitte ne esiintyjät usein siellä kävelee siellä ihmisten joukossa että se on heillekki ilmeisesti semmonen aika rento. Saavat rauhassa kävellä tai jotenki silleen. Mukava ilmapiiri joo. (H3, N 55 v.)

-- tosiaan siellä oli se säveltäjä paikan päällä jonka kappalen ensiesitys oli. Mää en muista oliko se ensiesitys mutta hämärä muistikuva. Se oli jännä se istu mua pari riviä eessä ja mun seurassa oli mun viulunsoitonopettajaki siinä nii en mää ois muuten tiennyt mutta se sano että se säveltäjä istuu tuossa muuten että se tuntu jännältä että ollaan niin reaaliassa. (H5, N 51 v.)

Analyysini osoitti, että vuorovaikutus ja kemia esiintyjien välillä musiikkiesityksen aikana sekä esiintyjien innokkuus esiintymistä kohtaan vahvistavat musiikkikokemusta. Eräs haastateltavistani korosti koronapandemian vaikutusta livemusiikin kokemista kohtaan. Koronapandemian vuoksi ihmiset joutuivat olemaan pitkään ilman livemusiikkia, jonka vuoksi koronapandemian jälkeiset livemusiikkikokemukset ovat jääneet mieleen niiden erityisyyden vuoksi. Erityisyys näkyi myös esiintyvissä muusikoissa tunteellisuutena ja suurena innokkuutena esiintymistä kohtaan.

-- mutta musta se on aika johtotähti se että jos näkee se kuitenkin tavallaan luo sen tunnelman se artisti sinne että jos se ei oo ite syttyny siitä asiasta ja jos ei siinä oo hyvää kemiaa esimerkiksi jos puhutaan isommastaki porukasta niin kyllä se yleisökin sen vaistoa. Ehkä voimakkaammin näissä pienemmissä tapahtumissa jos siinä on niinku yleisö ja esiintyjät lähempänä toisiaan fyysisestikki. (H5, N 51 v.)

-- mutta tuota se oli se kato se koronan jälkeinen nii aika monella artistilla ja aika monella kuuntelijalla oli siinä parin vuoden sisään ollu tosi vähän livemusiikkia nii sen jotenki aisti että tosi monesta artististaki huomasi että ne oli ihan fiilareissa. (H1, M 51 v.)

Ne oli ihan liekeissä ne soittajat siellä että tota ne suorastaan kysy että jaksatteko te vielä ku kello kävi varmaan jo neljää yöllä kun ne ei ois ite malttanu millään lopettaa mutta yleisöllä meinas kunto loppua. Et sillain siinä on näissä pienissä on ehkä se että mää luulen että nää tai oon tykänny siitä tietynlaisesta intiimistä tunnelmasta ja siitä että se on aina mukavaa jos soittajat on niinku on tavallaan jonku semmosen mukavan äärellä että siinä ei oo mitään leipiintymisen makua siinä. Että hekin pääsee vähän irrottelemaan niinku. (H5, N 51 v.)

Analyysini perusteella festivaalikävijän ja esiintyjän välisellä vuorovaikutuksella on päärooli siinä, miten livemusiikki eroaa kotona kuunnellusta musiikista. Livemusiikki vetoaa kuuntelijaan eri tavalla, kuin nauhoitettu musiikki (ks. Parker & Ballantyne, 2011, s. 168–170). Eräs haastateltavistani kertoi, että suurilla musiikkifestivaaleilla musiikkikokemukseen vaikuttaa negatiivisesti tilanne, jossa musiikkiesitystä joutuu seuraamaan kaukana lavasta suurelta näytöltä. Analyysini perusteella näytöltä seurattua livemusiikkiesityksen aikana ei synny samanlaista vuorovaikutusta kuin läheltä esiintyjää seurattua musiikkiesityksen aikana.

Sekait siinä live-esiintymisessä on että eikait sitä ku kuuntelet nauhotettuja esiintymisiä tai jotaki tai katot tv:stä jotaki keikkoja tai muuta niin ei se oo sama juttu. Kyllähän se niinku musiikki tulee ihan toisella tavalla ja se on ainutkertanen se keikka. Se on niinku semmonen performanssiesitys jossa sää oot tavallaan niinku osallisena vaikket ookkaan esiintymässä mutta oot tavallaan osallisena siinä sen hetkessä tapahtumassa henkilökohtaisesti. (H3, N 55 v.)

-- ja sit ku se ihmismassa on niin iso nii ei kuitenkaan pääse kuitenkaan jotenki nii lähelle et sit tavallaan sen ruudun kautta sen ison screenin kautta ku katot sit nii samahan sitä ois kattoo tv:stä tai puhelimesta tai jostain muualta että siinä ei samalla tavalla tuu sitä kontaktia. (H4, N 53 v.)

Joo kyllä ne vaikuttaa, koska kyllähän mä voin sitä musiikkia kuunnella ihan laadukkaasti kotiloissaki mutta sitten jos on niinku semmonen mieluinen artisti ja se vaivautuu vähän avaamaan niitä kappaleen sisältöjä ja tämmösiä niin kyllähän se antaa vähän lisäarvoa siihen kokemukseen. (H5, N 51 v.)

Suorittamani analyysin perusteella toinen pienten musiikkifestivaalien erityispiirre on yhteisöllisyys. Ensimmäisen erityispiirteen, eli tunteen samankaltaisuudesta esittelin edellisessä alaluvussa. Yhteisöllisyyden tunnetta kasvattavat festivaaliympäristössä tai sen läheisyydessä asuvien paikallisten osallistuminen musiikkifestivaalin tuotantoon sekä tunne siitä, että kyseessä on yhteinen kokemus koko festivaaliyleisön, esiintyjien ja festivaalia tuottavien henkilöiden kanssa. Analyysini osoitti, että esiintyjien läsnäolo festivaalialueella kasvattaa yhteisöllisyyden tunnetta.

Jotenki taas mulle tulee mieleen ehkä semmonen sana ku yhteisöllisyys. Just silloin alussa nii siellä oli kaikki semmosta mutkatonta että joku myi siellä vaikka jotaki semmosta kotiruokaa vaikka joku myi siellä jotaki paistettua ahventa ja paistinperunoita ja siellä oli niinku jotenki ne paikalliset näköksällä ja mukana siinä sen festivaalin tekemisessä. (H6, N 53 v.)

Kyllä mää aattelen että festarimeininki syntyy yhteisöllisyydestä, että mää en varmaankaan menis festareille yksin tai en tiiä oonko koskaan ollu pelkästään jonku yhen hyvän ystävän kans vaan yleensä siinä on aina yhteisö porukkaa joka voi olla aika iso ja niinku vapaasti niinku ne ihmiset liittyy toisiinsa mutta meininki on jotenki siinä että se porukka osallistuu niille festareille. (H6, N 53 v.)

Yksi keskeisimmistä tutkimustuloksistani on suorittamani analyysin perusteella löytämäni pienten musiikkifestivaalien erityispiirteet, jotka ovat tunne samankaltaisuudesta ja yhteisöllisyys. Nämä erityispiirteet erottavat pienet musiikkifestivaalit suurista musiikkifestivaaleista ja vaikuttavat positiivisesti pienille musiikkifestivaaleille tyypilliseen festivaalitunnelman. Näiden erityispiirteiden tunnistaminen voi auttaa pieniä musiikkifestivaaleja erottumaan entistä enemmän suuren festivaaliteollisuuden ohjaamista toimintatavoista ja ohjata musiikkifestivaalien toimintaa kohti uudenlaisia toimintamalleja. Analyysini osoitti, että yhteisöllisyyden kokemus on laajempi kokonaisuus, kuin tunne samankaltaisuudesta. Yhteisöllisyyden tunne kiteyttää tässä luvussa käsitellyt teemat ja linkittyy niihin vahvasti. Yhteisöllisyyden tunne syntyy vuorovaikutuksesta festivaalikävijöiden välillä, esiintyjän ja festivaalikävijän välillä sekä paikallisten osallistamisesta pienen musiikkifestivaalin järjestämiseen.

8. YHTEENVETO

Tutkimuksessani olen tarkastellut musiikkikokemuksia pienillä musiikkifestivaaleilla. Aineistoni oli haastatteluaineisto, joka koostui kuudesta tekemästäni teemahaastattelusta. Haastattelemani henkilöt edustavat tutkimuksessani festivaalikävijöitä ja jokainen heistä on vieraillut useammalla kuin yksillä pienillä musiikkifestivaaleilla. Litteroitua haastatteluaineistoa syntyi yhteensä 36 sivua.

Tutkimukseni teoreettisena viitekehyksenä toimi Gabrielssonin ja Lindströmin (2003) teoria vahvoista musiikkiin liittyvistä kokemuksista. Tutkimukseni tulokseni vahvistivat Gabrielssonin ja Lindströmin (2003) teoriaa, mutta musiikkikokemuksen tutkiminen pienten musiikkifestivaalien kontekstissa aiheutti sen, että kyseinen teoria ei täysin tukenut tutkimukseni tuloksia.

Kiinnostus pienempiä tapahtumia ja erityisesti musiikkifestivaaleja kohtaan on lähiaikoina kasvanut festivaalikävijöiden keskuudessa, vaikka suuret megatapahtumat ovat vakiinnuttaneet paikkansa tapahtumien kentällä. Tapahtuma-ala on kokenut muutoksia koronapandemian vuoksi, mikä on johtanut pienten tapahtumien kysynnän kasvuun. Festivaalikävijät yksinkertaisesti arvostavat tapahtumia, joissa käy vähemmän ihmisiä. Tämän vuoksi festivaalikävijöiden kokemusten tutkiminen pienten musiikkifestivaalien kontekstissa oli ajankohtaista. Tutkimukseni ajankohtaisuutta lisäsi myös musiikkitapahtumien suuri kasvu. Kesällä 2022 Suomessa järjestettiin enemmän musiikkitapahtumia, kuin koskaan aikaisemmin. Tutkimukseni yleisenä tavoitteena oli tuoda pienet musiikkifestivaalit osaksi tapahtumamatkailua koskevaa keskustelua ja lisätä tietoa musiikkikokemuksista pienten musiikkifestivaalien kontekstissa.

Pystyn vastaamaan tutkimukseni osatutkimuskysymysten avulla tutkimukseni päätutkimuskysymykseen. Ensimmäinen osatutkimuskysymykseni on, *millaisia musiikkikokemuksia festivaalikävijä kokee pienen musiikkifestivaalin aikana?* Tekemäni analyysin perusteella musiikkifestivaalin aikana koettu musiikkikokemus on sekä kehollinen että henkilökohtainen. Analyysini osoitti, että musiikin keholliseen kokemiseen yhdistyvät fyysiset reaktiot ja käyttäytyminen, halu liikkua, itkeminen ja tuntoaistin avulla tehdyt havainnot. henkilökohtaiseen musiikkikokemukseen yhdistyvät tunteet, persoona, identiteetti, muistot, miellelyhtymät, tarinallisuus, hurmos ja flow-kokemus. Analyysini

perusteella kehollinen musiikkikokemus on laajempi kokonaisuus, kuin Gabrielsson ja Lindström (2003) teoriassaan tuovat esille.

Musiikkikokemuksen henkilökohtaisuus liittyy vahvasti kuulijan elettyyn elämään, muistoihin ja miellelyhtymiin, joita musiikki tuo takaisin kuulijan mieleen musiikkiesityksen aikana. Musiikkikokemuksen henkilökohtaisuus näkyy myös siinä, että jokainen musiikkikokemus on uniikki. Samaa musiikkiesitystä seuraavat henkilöt voivat kokea saman musiikkiesityksen täysin eri tavoin. Kokemukset ovat siis ainutlaatuisia ja niiden yleistäminen on haasteellista.

Toinen osatutkimuskysymykseni on, *miten festivaaliympäristö ja festivaalialue vaikuttavat musiikkikokemukseen?* Tällä tutkimuskysymyksellä pyrin syventämään musiikkikokemuksen sisältöä löytämällä elementtejä, jotka vaikuttavat musiikkikokemukseen. Suorittamani analyysin perusteella pystyin erottelemaan festivaaliympäristön ja festivaalialueen erillisiksi käsitteiksi. Festivaaliympäristö tarkoittaa aluetta, jolla musiikkifestivaali järjestetään ja alueen erityispiirteitä. Erityispiirteitä ovat muun muassa lähellä sijaitseva vesistö, erityinen luonnonympäristö tai kaupunkiympäristö. Festivaalialueella tarkoitan rajattua ja suljettua aluetta, jossa musiikkifestivaalin esityksen tapahtuvat ja palvelut sijaitsevat. Suorittamani analyysin perusteella festivaaliympäristöön liittyvät luonto, ulkoilma ja saavutettavuus. Festivaalialueeseen liittyvät visuaalisuus, alueen palvelut ja alueella olevien ihmisten määrä.

Festivaaliympäristö vaikuttaa positiivisesti musiikkikokemukseen erityisesti tilanteissa, joissa festivaaliympäristössä on jotain erityistä, kuten lähellä sijaitseva vesistö, tunturimaisema tai muu kaunis luonnonympäristö. Suorittamani analyysin perusteella musiikki ja ympäristö yhdistyvät toisiinsa, jolloin festivaalikävijä kokee vahvoja musiikkikokemuksia. Festivaalialue vahvistaa musiikkikokemusta erityisesti tilanteissa, joissa festivaalialueen tai musiikkiesityksen visuaalisuuteen on panostettu.

Kolmas osatutkimuskysymykseni on, *miten musiikkifestivaalin pieni koko vaikuttaa musiikkikokemukseen?* Tällä osatutkimuskysymyksellä pyrin selvittämään pieniin musiikkifestivaaleihin liittyviä erityispiirteitä, jotka vaikuttavat musiikkikokemukseen. Vuorovaikutukseen festivaalikävijöiden välillä liittyvät tunne samankaltaisuudesta, pukeutuminen, yhteislaulu sekä ihmisten väliset kohtaamiset. Festivaalikävijän ja

esiintyjän väliseen vuorovaikutukseen liittyvät esiintyjän lähellä oleminen, esiintyjän tapa esiintyä, välispiikit, esiintyjän ja festivaalikävijän kohtaamiset esityksen ulkopuolella ja esiintyjien välinen kemia. Suorittamani analyysi osoitti, että pienillä musiikkifestivaaleilla vuorovaikutus festivaalikävijöiden sekä festivaalikävijän ja esiintyjän välillä on vahvempaa kuin suurilla musiikkifestivaaleilla ja kaikessa vuorovaikutuksessa korostuu tunne yhteisöllisyydestä, jonka tulkitseen analyysini perusteella pienten musiikkifestivaalien erityispiirteeksi yhdessä samankaltaisuuden kokemuksen kanssa. Samankaltaisuuden kokemus kytkeytyy yhteisöllisyyden tavoin vuorovaikutuksen teemaan ja syntyy erityisesti festivaalikävijöiden välillä.

Musiikkikokemuksen muodostumista ja siihen vaikuttavia elementtejä pienten musiikkifestivaalien kontekstissa selvitin päätutkimuskysymykselläni, *miten vahva musiikkikokemus rakentuu pienillä musiikkifestivaaleilla?* Analyysissäni selvisi, että musiikkikokemus on monimutkainen kokonaisuus. Musiikkikokemus on kehollinen ja henkilökohtainen kokemus, jota vahvistavat festivaaliympäristö, festivaalialue, festivaalikävijöiden välinen vuorovaikutus sekä festivaalikävijän ja esiintyjän välinen vuorovaikutus. Yksi tärkeimmistä tutkimustuloksistani on pienten musiikkifestivaalien erityispiirteiden löytäminen, jotka suorittamani analyysi osoitti. Pienten musiikkifestivaalien erityispiirteitä ovat yhteisöllisyys ja samankaltaisuuden kokemus. Nämä erityispiirteet erottavat pienet musiikkifestivaalit suurista musiikkifestivaaleista.

Tutkimukseni keskittyi pienillä musiikkifestivaaleilla rakentuviin musiikkikokemuksiin, mutta suorittamani analyysin perusteella eräs vahva teema festivaalikävijöiden kokemuksissa oli turvallisuus. Analyysini osoitti, että pienempi ihmismäärä kasvattaa turvallisuuden tunnetta. Turvattomuuden tunnetta sen sijaan kasvattavat ei-toivotus lähestymisyrietykset muilta festivaalikävijöiltä ja päihtyneet muut festivaalikävijät. Turvattomuuden tunne korostui haastatteluihini osallistuneiden naisten kertomuksissa. Tulevaisuudessa festivaalikävijöiden turvallisuuteen liittyviä kokemuksia olisi aiheellista tutkia enemmän.

Tutkimustuloksieni avulla on mahdollista ymmärtää pienten musiikkifestivaalien merkitys suuren festivaaliteollisuuden haastajana ja tulevaisuuden tapahtumatuotannon suunnannäyttäjänä. Festivaalikävijät arvostavat omaa tilaa, kontaktia esiintyjään, laadukasta palvelua sekä turvallisuuden tunnetta musiikkifestivaalin aikana ja analyysini

osoittaa, että pienillä musiikkifestivaaleilla nämä toteutuvat paremmin kuin suurilla musiikkifestivaaleilla. Tutkimustuloksiani on mahdollista hyödyntää turvallisemman ja yhdenvertaisemman festivaalikokemuksen kehittämisessä festivaalijärjestäjien toimesta. Suorittamani analyysin osoittamia pienten musiikkifestivaalien erityispiirteitä, eli samankaltaisuuden kokemusta ja yhteisöllisyyttä olisi tarpeen tutkia enemmän. Erityispiirteitä koskevan tutkimuksen voisi liittää osaksi festivaalitunnelmaa koskevaa tutkimusta. Analyysini perusteella festivaalitunnelma on oleellinen osa pieniä musiikkifestivaaleja, mutta siihen vaikuttavat tekijät jäivät tässä tutkimuksessa vielä epäselviksi.

Musiikkifestivaalien avulla on mahdollista kasvattaa matkailukohteen matkailijamääriä ja pidentää matkailusesongin kestoja. Analyysini osoittama pienten musiikkifestivaalien erityispiirre samankaltaisuuden kokemus mahdollistaa jonkin tietyn matkailijaryhmän houuttelemisen matkakohteeseen ja tarjoaa matkailukohteille mahdollisuuden valita minkälaisia matkailijoita he alueelleen haluavat. Vaikka kyseessä on samankaltaisuuden kokemus, samankaltaisuus näkyy analyysini perusteella festivaalikävijöiden arvoissa sekä maailmankatsomuksessa.

KIITOKSET

Haluan esittää suuret kiitokset kaikille, jotka ovat olleet tukenani tämän graduprosessin aikana. Erityiskiitos graduani ohjanneelle Soile Veijolalle rakentavasta palautteesta, tutkielmani kommentoinnista ja mielenkiintoisista keskusteluista. Haluan kiittää myös Monika Lüthjea tutkielmaseminaarin vetämisestä yhdessä Soile Veijolan kanssa. Kiitos Monikalle myös ajatusmaailmani haastamisesta, kommenteista, palautteesta sekä kaikesta tuesta.

Kiitos kaikille haastateltavilleni, jotka mahdollistivat tämän tutkimuksen. Ilman teitä tätä gradua ei olisi olemassa. Olen erittäin kiitollinen siitä, että halusitte käyttää aikaanne jakamalla kokemuksianne kanssani. Teidän avullanne tapahtumamatkailua koskevassa tieteellisessä keskustelussa avautuu jälleen uusia näkökulmia.

Tutkielmaseminaarien aikana saamani asiantunteva palaute ja vertaistuki muilta graduntekijöiltä ovat olleet suurena apuna läpi gradun kirjoitusprosessin. Kiitos kaikille teille, jotka olette kulkeneet kanssani tätä matkaa opintojeni alusta aina tänne loppumetreille saakka. Kiitos ystävät, kiitos perhe, kiitos kaikki kanssaopiskelijat.

LÄHTEET

- Aho, S. (2001). Matkailuelämys prosessina: elämysten synnyn ja kehityksen vaiheet. Teoksessa S. Aho, A. Honkanen & J. Saarinen (toim.), *Matkailuelämykset tutkimuskohteina: Suomalaisen matkailututkijaverkoston 10-vuotisjulkaisu* (s. 32–51). Rovaniemi: Lapin yliopisto.
- Andersson, T. D., & Getz, D. (2009). Tourism as a mixed industry: Differences between private, public and not-for-profit festivals. *Tourism management*, 30(6), 847–856. <https://doi.org/10.1016/j.tourman.2008.12.008>
- Andersson, T. D., Getz, D. & Mykletun, R. (2013). The "Festival Size Pyramid" in Three Norwegian Festival Populations. *Journal of convention & event tourism*, 14(2), 81–103. <https://doi.org/10.1080/15470148.2013.782258>
- Backman, J. (2018). Äärellisyyden kohtaaminen: kokemuksen filosofista käsitehistoriaa. Teoksessa J. Toikkanen & I. A. Virtanen (toim.), *Kokemuksen tutkimus: VI, Kokemuksen käsite ja käyttö* (s. 25–40). Rovaniemi: Lapland University Press.
- Brown, S. C., & Knox, D. (2017). Why go to pop concerts? The motivations behind live music attendance. *Musicae Scientiae*, 21(3), 233–249. <https://doi.org/10.1177/1029864916650719>
- Burr, V. (1995). An introduction to Social Constructionism. Routledge.
- Bär, S., Korrman, L. & Kurscheidt, M. (2022). How Nudging Inspires Sustainable Behavior among Event Attendees: A Qualitative Analysis of Selected Music Festivals. *Sustainability*, 14(10), 6321. <https://doi.org/10.3390/su14106321>
- Case, R. (2013). *Events and the environment*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203084328>
- Davis, A. (2016). Experiential places or places of experience? Place identity and place attachment as mechanisms for creating festival environment. *Tourism management*, 55, 49–61. <https://doi.org/10.1016/j.tourman.2016.01.006>
- Dickson, C., & Arcodia, C. (2010). Promoting sustainable event practice: The role of professional associations. *International journal of hospitality management*, 29(2), 236–244. <https://doi.org/10.1016/j.ijhm.2009.10.013>
- Finland Festivals (2022). Finland Festivals käyntitilastot 2022. Haettu 16.2.2023 osoitteesta <https://festivals.fi/wp-content/uploads/2023/02/Finland-Festivals-kayntitilasto-2022-2.pdf>
- Gabrielsson, A., & Lindström Wik, S. (2003). Strong experiences related to music: A descriptive system. *Musicae scientiae*, 7(2), 157–217. <https://doi.org/10.1177/102986490300700201>
- Getz, D. (2005). *Event management and event tourism*. New York: Cognizant Communication Corporation.

- Getz, D. (2008). Event tourism: Definition, evolution, and research. *Tourism management*, 29(3), 403–428, doi:10.1016/j.tourman.2007.07.017
- Getz, D. & Page, S. J. (2016). Progress and prospects for event tourism research. *Tourism management*, 52, 593–631. <https://doi.org/10.1016/j.tourman.2015.03.007>
- Green, B. (2016). I Always Remember That Moment: Peak Music Experiences as Epiphanies. *Sociology*, 50(2), 333–348. <https://doi.org/10.1177/0038038514565835>
- Haanpää, M. (2017). Event co-creation as choreography: Autoethnographic study on event volunteer knowing. Väitöskirja. Lapin yliopisto, yhteiskuntatieteiden tiedekunta.
- Haanpää, M. (2017). Tapahtumamatkailu. Teoksessa J. Edelheim & H. Ilola (toim.), *Matkailututkimuksen avainkäsitteet* (s. 120–124). Rovaniemi: Lapland University Press.
- Herranen, K. & Karttunen, S. (2016). Festivaalien ja tapahtumien edistäminen valtion kulttuuripolitiikassa: Katsaus tietopohjaan, valtionavustuksiin ja vaikuttavuuteen. (Cuporen verkkojulkaisuja 35.) Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö.
- Hirsjärvi, S., & Hurme, H. (2022). *Tutkimushaastattelu: Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Gaudeamus.
- Jennings, G. (2009). Methodologies and methods. Teoksessa T. Jamal & M. Robinson (toim.), *The SAGE Handbook of Tourism Studies*. (s. 672–692). Lontoo: Sage Publications.
- Juvonen, T. (2017). Sisäpiirihaastattelu. Teoksessa M. Hyvärinen, P. Nikander, J. Ruusuvaari & A. L. Aho (toim.), *Tutkimushaastattelun käsikirja* (s. 344–355). Tampere: Vastapaino
- Jääskeläinen, P., Pietiläinen, V. & Meriläinen, S. (2019). Kehollisuuden ja liikkeen hyödyntäminen työyhteisöjen kehittämisessä. Teoksessa V. Pietiläinen & A. Syväjärvi (toim.), *Johtamisen psykologia* (s. 246–280). Jyväskylä: PS-kustannus.
- Kinnunen, M. (2018). Total festival experience: A mixed methods research approach to consumer experiences in Finnish cultural festivals. Väitöskirja. Lapin yliopisto, yhteiskuntatieteiden tiedekunta.
- Kinnunen, M. & Haahti, A. (2015). Experiencing community festivals and events – Insights from Finnish summer festivals. Teoksessa A. Clarke & A. D. Jepson (toim.), *Exploring community festivals and events* (s. 31–53). Routledge.
- Koskela, T. (2018). Semioottinen analyysi Raskasta Joulua -uusheimon rakentumisesta Twitterissä. Pro gradu -tutkielma. Lapin yliopisto, Yhteiskuntatieteiden tiedekunta, matkailututkimus.
- Kuula, A. (2011). *Tutkimusetiikka: Aineistojen hankinta, käyttö ja säilytys*. Tampere: Vastapaino.

- Laing, J., & Frost, W. (2010). How green was my festival: Exploring challenges and opportunities associated with staging green events. *International journal of hospitality management*, 29(2), 261–267. <https://doi.org/10.1016/j.ijhm.2009.10.009>
- Lee, J. (2014). Visitors' Emotional Responses to the Festival Environment. *Journal of travel & tourism marketing*, 31(1), 114–131. <https://doi.org/10.1080/10548408.2014.861726>
- Mae, R., & Allaste, A. (2011). Making Distinctions on Autonomous Cultural Field: The Case of Small-scale Alternative Music Festival Organisers in Estonia. *Studies of transition states and societies*, 3(2), 69–80. Haettu 17.2.2023 osoitteesta <https://www.proquest.com/docview/900559149/fulltextPDF/E30BAAA89DC040A8PQ/1?accountid=11989>
- Marković, S. (2019). How Festival Experience Quality Influence Visitor Satisfaction? A Quantitative Approach. *Nase Gospodarstvo*, 65(4), 47–56. <https://doi.org/10.2478/ngoe-2019-0019>
- Mäenpää, A. (2022). Festivaalikesä 2022 oli huikea näytös. Haettu 11.12.2022 osoitteesta <https://kaaoszine.fi/festivaalikesa-2022-oli-huikea-naytos/>
- O'Toole, W., Harris, R., McDonnell, I., & Allen, J. (2011). *Festival and special event management*. Hoboken: John Wiley.
- Packer J., Ballantyne J. (2011). The impact of music festival attendance on young people's psychological and social well-being. *Psychology of Music*, 39(2), 164–181. <https://doi.org/10.1177/0305735610372611>
- Perttula, J. (2005). Kokemus ja kokemuksen tutkimus: fenomenologisen erityistieteen tieteenteoria. Teoksessa J. Perttula & T. Lomaa (toim.), *Kokemuksen tutkimus: Merkitys, tulkinta, ymmärtäminen* (s. 115–162). Helsinki: Dialogia.
- Puusa, A. (2011). Haastattelu laadullisen tutkimuksen menetelmänä. Teoksessa A. Puusa & P. Juuti (toim.), *Menetelmäviidakon raivaajat: Perusteita laadullisen tutkimuslähestymistavan valintaan* (s. 73–87). Helsinki: JTO.
- Puusa, A. (2020). Haastattelutyypit ja niiden metodiset ominaisuudet. Teoksessa A. Puusa, P. Juuti & I. Aaltio (toim.), *Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät* (s. 99–112). Gaudeamus.
- Puusa, A., Juuti, P., & Aaltio, I. (2020). *Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät*. Gaudeamus.
- Rantanen, S. (2016). Musiikkifestivaalien alkuvaiheet Suomessa: Kansainvälisyysseuran laulu- ja soittojuhlat 1800-luvun lopulla. Teoksessa S. Silvola (toim.), *Festivaalien Suomi* (s. 18–25). Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö.
- Richards, G., Marques, L., & Mein, K. (2015). *Event design: Social perspectives and practices*. Routledge.

Rossi, P. & Lindvall, P. (2018). Kehollisesta kokemisesta kohti sanallistettuja kokemuksia: hevoset reflektoinnin mahdollistajina. Teoksessa J. Toikkanen & I. A. Virtanen (toim.), *Kokemuksen tutkimus: VI, Kokemuksen käsite ja käyttö* (s. 191–208). Rovaniemi: Lapland University Press.

Räikkönen, J. (2017). Elämykset. Teoksessa J. Edelheim & H. Ilola (toim.), *Matkailututkimuksen avainkäsitteet* (s. 153–157). Rovaniemi: Lapland University Press.

Saarinen, J. (2001). Matkailukokemuksista elämystuotantoon – matkailuelämys käsitteenä ja luontomatkailun mainonnassa. Teoksessa S. Aho, A. Honkanen & J. Saarinen (toim.), *Matkailuelämykset tutkimuskohteina: Suomalaisen matkailututkijaverkoston 10-vuotisjulkaisu* (s. 83–97). Rovaniemi: Lapin yliopisto.

Satokangas, P. (2017). Matkailun aluetalousvaikutukset. Teoksessa J. Edelheim & H. Ilola (toim.), *Matkailututkimuksen avainkäsitteet* (s. 109–114). Rovaniemi: Lapland University Press.

Silvanto, S. (2016). Festivaalien merkityksestä: Johdanto festivaalien Suomi -kirjan teemoihin. Teoksessa S. Silvola (toim.), *Festivaalien Suomi* (s. 8–16). Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö.

Slevitch, L. (2011). Qualitative and Quantitative Methodologies Compared: Ontological and Epistemological Perspectives. *Journal of quality assurance in hospitality & tourism*, 12(1), 73–81. <https://doi.org/10.1080/1528008X.2011.541810>

TENK. (2012). Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkausepäilyjen käsitteleminen Suomessa. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan ohje 2012. Haettu 17.1.2023 osoitteesta https://www.tenk.fi/sites/tenk.fi/files/HTK_ohje_2012.pdf

Tkaczynski, A., Rundle-Thiele, S., Arli, D., & Gill, C. (2021). Going...Going...Going...not yet gone! Enhancing Small-scale Festival Survival. *Event management*, 26(3), 513–529. <https://doi.org/10.3727/152599521X16288665119422>

Tuomi, J., & Sarajärvi, A. (2018). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Tuuri, K. & Peltola, H-R. (2018). Toinen persoona musiikillisen kuuntelukokemuksen tutkimisessa. Teoksessa J. Toikkanen & I. A. Virtanen (toim.), *Kokemuksen tutkimus: VI, Kokemuksen käsite ja käyttö* (s. 149–168). Rovaniemi: Lapland University Press.

Valkama, L. (2003). Musiikkifestivaalit yritysten sponsoroinnissa. Musiikkitieteen lisensiaattityö. Jyväskylän yliopisto, Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta, musiikkitiede.

Vehkaperä, M. (2003). Public-private partnership ja festivaalit alueellisen kehittämisen välineenä: Esimerkkinä suomalaiset klassisen ja kansanmusiikin festivaalit. Pro gradu -tutkielma. Lapin yliopisto, Yhteiskuntatieteiden tiedekunta, matkailun koulutusohjelma/hallintotiede.

Walls, A. R., Okumus, F., Wang, Y., & Kwun, D. J. (2011). An epistemological view of consumer experiences. *International journal of hospitality management*, 30(1), 10–21. <https://doi.org/10.1016/j.ijhm.2010.03.008>

Wilson, J., Arshed, N., Shaw, E. & Pret, T. (2017). Expanding the Domain of Festival Research: A Review and Research Agenda. *International journal of management review*, 19(2), 195–213. <https://doi.org/10.1111/ijmr.12093>

Ziakas, V. (2014). Planning and leveraging event portfolios: Towards a holistic theory. *Journal of Hospitality Marketing & Management*, 23, 327–356. doi:10.1080/19368623.2013.796868

LIITE 1. Haastattelukutsu

Hei!

Olen Lotta Manner, Lapin yliopiston matkailututkimuksen opiskelija ja etsin haastateltavia pro gradu -tutkielmaani varten. Tutkin musiikin kokemista pienen kokoluokan musiikkifestivaaleilla ja etsin haastateltaviksi henkilöitä, jotka ovat vierailleet pienillä musiikkifestivaaleilla ja kokevat itsensä musiikin harrastajiksi tai jopa aktiivisiksi musiikkifestivaaliharrastajiksi.

Haastattelun kesto on puolesta tunnista tuntiin ja se suoritetaan Teams-sovelluksen avulla helmi-maaliskuussa 2023. Kyseessä on yksilöhaastattelu. Haastattelu tehdään anonymisti, eli tutkielmastani ei käy ilmi kuka haastatteluun on osallistunut. Haastattelu nauhoitetaan ja nauhoitusta käytetään tutkimustarkoitukseen. Tutkimuksen valmistuttua tutkimusaineisto hävitetään.

Olethan minuun yhteydessä, mikäli voit osallistua haastatteluun!

Terveisin,

Lotta Manner

Matkailututkimuksen opiskelija, Lapin yliopisto

llaukkan@ulapland.fi

LIITE 2. Suostumuskirje

Hyvä haastatteluun osallistuja,

Opiskelen matkailututkimusta Lapin yliopistossa ja olen pyytänyt teitä osallistumaan haastatteluun pro gradu -tutkielmaani varten, joka käsittelee musiikin kokemista pienen kokoluokan musiikkifestivaaleilla.

Haastattelut nauhoitetaan ja litteroidaan. Haastatteluaineistoa käytetään ainoastaan tutkimustarkoitukseen. Aineisto säilytetään nimettömänä ja tutkimuksen valmistuttua aineisto hävitetään asianmukaisesti. Tutkimus noudattaa tutkimuseettisen neuvottelukunnan määrittelemiä vastuullisen tutkimuksen periaatteita.

Osallistumiseen haastatteluun on vapaaehtoista ja mikäli myöhemmin haluatte vetäytyä tutkimuksesta, voitte tehdä sen ilmoittamalla asiasta minulle. Yhteystietoni löytyvät tästä suostumuskirjeestä.

Suostun haastatteluaineiston käyttöön tutkimustarkoituksessa.

Allekirjoitus

Päivämäärä

Nimenselvennys

Ystävällisesti,

Lotta Manner (llaukkan@ulapland.fi)

LIITE 3. Haastattelurunko

Teema 1. Musiikki

1. Kertoisitko suhteestasi musiikkiin?
2. Miten koet musiikkia?
3. Millaisia tunteita musiikki sinussa herättää?

Teema 2. Musiikkifestivaalit

1. Kertoisitko suhteestasi musiikkifestivaaleihin?
2. Kertoisitko musiikkikokemuksistasi liittyen musiikkifestivaaleihin?
3. Onko mieleesi jäänyt jokin erityisen vahva musiikkikokemus? Jos on, kertoisitko siitä?

Teema 4. Pienten musiikkifestivaalien erityispiirteet

1. Kertoisitko kokemuksistasi liittyen erityisesti pieniin musiikkifestivaaleilla?
2. Kertoisitko millaisiin asioihin kiinnität huomiosi pienillä musiikkifestivaaleilla?

Haluatko vielä lisätä jotain?