

KARELIA-AMMATTIKORKEAKOULU  
Musiikin koulutusohjelma

Katariina Kotila

MISTÄ PUHUMME KUN PUHUMME MUSIKAALISUUDESTA –  
MUSIKAALISUUDEN DISKURSSIT MEDIASSA

Opinnäytetyö  
Joulukuu 2018



**OPINNÄYTETYÖ**  
**Joulukuu 2018**  
**Musiikin koulutus**  
Tikkarinne 9  
80200 JOENSUU  
+358 13 260 600

**Tekijä**  
Katariina Kotila

**Nimeke**  
Mistä puhumme kun puhumme musikaalisuudesta – musikaalisuuden diskurssit mediassa

**Tiivistelmä**

Musikaalisuus on musiikin parissa toimiville keskeinen aihe, josta kuitenkin puhutaan monin eri tavoin tutkimuksessa, mediassa ja arkipuheessa. Tässä opinnäytetyössä tutkitaan media-aineiston avulla sitä, kuinka musikaalisuudesta puhutaan ja millaisia puhetapoja eli diskursseja musikaalisuutta käsittelevästä puheesta muodostuu.

Opinnäytetyön aineistona on 22 Ylen verkkoartikkeliä, jotka on julkaistu vuosina 2016 ja 2017. Analyysimenetelmänä on diskurssianalyysi. Analyysissa hahmotellaan huolelliseen aineistoon tutustumisen ja sen teemoittelun avulla, miten ja millaisia puhetapoja eli diskursseja aineistossa tuotetaan ja toistetaan.

Aineistossa musikaalisuudesta puhutaan pääasiassa todellisena ominaisuutena, eikä käsitteen sopimuksenvaraisuudesta keskustella. Musikaalisuuden sisältöä koskevissa diskursseissa hallitseva piirre on laulutaidon ja sävelten erottelukyvyn painottuminen. Myös musiikin hahmottaminen olennaisena osana musikaalisuutta toistuu aineiston diskursseissa. Aineistossa toistuu puhe musikaalisuuden periytymisestä, mutta sen ohella ja toisinaan myös vaihtoehtona puhutaan siitä, että harjoittelu on olennaista musiikillisten taitojen kehittymiselle. Lisäksi aineistossa on selvästi näkyvillä sekä diskurssi musikaalisuuden mittaamisen tärkeydestä että sen vaikeudesta.

Opinnäytetyön pohdintaluvussa perustellaan, miksi musikaalisuuden puhetapojen eli diskurssien tunnistaminen on tärkeää musiikkipedagogille. Käsitteet musikaalisuudesta liittyvät siihen, kuka saa tai kenen toivotaan toimivan musiikin parissa. Siksi on tärkeää huomata, että puhe musikaalisuudesta on aina neuvottelua siitä, mitä musikaalisuus oikeastaan on.

**Kieli**  
suomi

Sivuja 44  
Liitteet 1  
Liitesivumäärä 2

**Asiasanat**  
musikaalisuus, diskurssianalyysi



**THESIS**  
**December 2018**  
**Degree Programme in Music**  
Tikkariinne 9  
80200 JOENSUU  
FINLAND  
+358 13 260 600

Author  
Katariina Kotila

Title  
What Are We Talking About When We Are Talking About Musicality? Discourses of Musicality in Media

Abstract

Musicality is familiar concept for those who work with music, and ideas about musicality emerge in various situations and context. However, there are different ways to talk about musicality in research, in media, and in our everyday conversations. The aim of this thesis was to analyze the different ways musicality is talked about in media or, in other words, discourses of musicality in media.

The research material consists of 22 online articles of YLE. The articles were published online during 2016 and 2017. The analyzation method used was discourse analysis. In the analysis, the aim was to recognize, how different ways to talk about musicality, in other words, different discourses, are being produced and reproduced in the articles, and what is the content of the discourses apparent in the articles.

The analysis shows that the discourses of musicality in the 22 online articles of YLE rarely address musicality as a concept open for negotiations and re-negotiations. The apparent discourses of musicality emphasize singing skills and skills to recognize variation in pitch. The idea of musicality as a heritable trait is repeated, but the importance of practice for developing musical skills is often emphasized along with it. The discourses about both the importance and the difficulties of measuring musicality are apparent in the research material.

Recognizing different discourses of musicality and the way they are constructed in various contexts is important, because ideas about musicality reflect on who is expected or encouraged to participate in various ways of music as a hobby or as a career. Therefore, it is essential to realize that when we talk or write about musicality, we are negotiating about what musicality is.

Language  
Finnish

Pages 44  
Appendices 1  
Pages of Appendices 2

Keywords  
musicality, discourse analysis

## Sisältö

1	Johdanto.....	5
2	Tietoperusta .....	7
2.1	Sosiaalinen konstruktionismi on sosiaalisen todellisuuden tutkimusta .....	7
2.2	Musikaalisuus on sopimuksenvarainen käsite .....	8
2.3	Musikaalisuuden periytymisen tutkimus .....	10
2.4	Musikaalisuuden mittaaminen .....	14
3	Tutkimusasetelma.....	17
3.1	Aineisto .....	17
3.2	Analyysimenetelmä.....	19
3.3	Tutkimuskysymykset .....	23
4	Musikaalisuus Ylen verkkoartikkeleissa .....	24
4.1	Onko musikaalisuutta olemassa? .....	24
4.2	Mitä musikaalisuus on?.....	26
4.3	Onko musikaalisuus periytyvää, ympäristötekijöiden vaikuttamaa vai harjoittelun tulosta? .....	30
4.4	Miten musikaalisuutta mitataan?.....	35
5	Johtopäätökset .....	38
6	Pohdinta.....	41
	Lähteet.....	44

### Liitteet

Liite 1: Aineisto

## 1 Johdanto

Opinnäytetyössäni tutkin sitä, kuinka musikaalisuudesta puhutaan mediassa. Käytän aineistonani Ylen verkkoartikkeleita ja yritän selvittää, millä tavalla niissä puhutaan musikaalisuudesta ja millaisia puhetapoja eli diskursseja tästä puheesta muodostuu. Analysoin myös sitä, kuinka näitä diskursseja tuotetaan.

En siis tutki opinnäytetyössäni sitä, mitä musikaalisuus *on*, vaan sitä, millaisia näkemyksiä puheen avulla tuotetaan siitä, mitä musikaalisuus on. Puheella tarkoitan myös kirjoitettua tekstiä – kuten tämän opinnäytetyön aineistoani, Ylen verkkoartikkeleita. Opinnäytetyö nojaa ajatukseen, että tapamme ymmärtää maailmaa ja sen ilmiöitä ovat yhteydessä siihen, kuinka puhumme niistä. Toisin sanoen se, kuinka puhumme musikaalisuudesta, vaikuttaa siihen, mitä ajattelemme sen olevan. Puhe musikaalisuudesta on aina neuvottelua siitä, mitkä tavat puhua musikaalisuudesta eli mitkä musikaalisuuden diskurssit ovat ymmärrettäviä ja hallitsevia.

Musikaalisuus on musiikkipedagogille tärkeä aihe, koska sillä perustellaan monenlaisia musiikin harrastamiseen ja opiskeluun liittyviä valintoja. Käsitys omasta ja toisten musikaalisuudesta tai sen puutteesta vaikuttaa siihen, kuka hakeutuu musiikkiharrastuksen pariin tai kenelle suositellaan musiikkiharrastusta. Myös esimerkiksi media tuottaa musikaalisuudesta puhuessaan käsityksiä siitä, kenelle musiikkiharrastus soveltuu.

Musikaalisuutta käytetään perusteena myös silloin, kun keskustellaan siitä, kenelle verorahoin tuettu musiikinopetus pitäisi suunnata. Jos valtion tukemien musiikkiopistojen opiskelijapaikkoja jaetaan musikaalisuutta mittaavan pääsykokeen perusteella, on kulttuuripoliittisestikin keskeinen kysymys, mitä musikaalisuudella tarkoitetaan ja miten siitä puhutaan. Oman alansa asiantuntijoina musiikkipedagogien tulee pystyä tunnistamaan musikaalisuuden puhetapoja eli diskursseja ja pohtimaan, mitä merkitystä niillä on sekä yksilön että yhteiskunnan tasolla.

Opinnäytetyössäni en siis ole kiinnostunut siitä, mitä musikaalisuus on, vaan siitä, kuinka musikaalisuudesta puhutaan. Näin ollen en myöskään pyri määrittelemään musikaalisuus-termiä tyhjentävän tarkasti, eikä se ole tarpeellista tai mielekästäkään tämänkaltaisessa tutkimuksessa. Luvussa 2 kerron lyhyesti musikaalisuustutkimuksesta ja samalla

sivuan sitä, mistä musikaalisuustutkimus puhuu puhuessaan musikaalisuudesta. Laveasti sanottuna musikaalisuus ajatellaan tässä opinnäytetyössäni musiikkiin liittyvänä lahjakkuutena. Analyysissa huomioin sekä musiikillista lahjakkuutta koskevan puheen että musikaalisuus-sanaa käyttävän puheen.

Miksi valitsin opinnäytetyöni aiheeksi musikaalisuuden diskurssit? Musikaalisuus on musiikin harrastajalle, musiikin opiskelijalle ja musiikkipedagogille usein vastaan tuleva sana, jolla on paljon selitysvoimaa. Musikaalisuudella saatetaan selittää saavutettuja musiikillisia taitoja tai musikaalisuuden puutteella sitä, minkä takia soittaminen ei onnistu tai miksi musiikkiharrastusta ei kannata aloittaa lainkaan. Musikaalisuudesta siis puhutaan, mutta harvemmin puhutaan siitä, mitä musikaalisuudella tarkoitetaan. Musikaalisuus-sanan sisältöä ei avata, pohdita tai kyseenalaisteta, vaan musikaalisuudesta puhutaan ikään kuin olisi itsestään selvää, mitä sana tarkoittaa – tai ikään kuin me kaikki puhuisimme samasta asiasta, kun puhumme musikaalisuudesta. Musikaalisuus-sanalla on voimaa selittävänä tekijänä, ja jos meitä ei kiinnosta, mistä puhumme, kun puhumme musikaalisuudesta, emme ole myöskään kiinnostuneita siitä, millaisia näkemyksiä oikeastaan perustelemme tuolla voimalla.

Opinnäytetyöaiheeni valintaan vaikutti myös se, että olin jo ennestään kiinnostunut diskursseista – eli siitä, kuinka neutraaliksi koettu puheemme on oikeastaan neuvottelua siitä, millaisena maailma nähdään ja millainen sen ajatellaan olevan. Musikaalisuus sopii mielestäni erinomaisesti diskurssitutkimuksen aiheeksi, koska se on keskeinen mutta hankalasti määriteltävä käsite. Lisäksi käsityksemme musikaalisuudesta muotoutuvat sosiaalisessa vuorovaikutuksessa, eli esimerkiksi soittotunneilla ja peruskoulun musiikintunneilla, tuttavien kanssa jutellessa tai esimerkiksi lukemalla aiheesta mediasta. Harva lukee monipuolisesti erilaisista musikaalisuustutkimuksista tai etsii musikaalisuudelle sanakirjamäärittelyjä – joita toki niitäkin voisi tarkastella myös eri diskurssien neuvotteluna ja kilpailuna. Tässä opinnäytetyössäni valitsin tutkimuskohteeksi nimenomaan median musikaalisuusdiskurssit siksi, että media on keskeinen diskurssien tuottaja ja toistaja: sitä seurataan paljon ja se koetaan jossain määrin neutraaliksi tiedon välittäjäksi, jolloin voi olla haastavaa huomata, että myös mediassa erilaiset tavat puhua asioista neuvottelevat ja kilpailevat siitä, miten nuo asiat oikeastaan pitäisi nähdä.

Tutkin tässä opinnäytetyössäni musikaalisuuden diskursseja mediassa analysoimalla diskurssianalyysejä soveltaen 22 Ylen verkkoartikkeliä, jotka on julkaistu vuosina 2016

ja 2017. Verkkoartikkelit on valittu musikaalisuus-sanan esiintyvyyden perusteella. Ensisijainen tutkimuskysymykseni on se, miten ja millaisia musikaalisuuden diskursseja aineistossa tuotetaan ja toistetaan. Avaan tutkimuskysymystäni kuitenkin aineistosta, musikaalisuustutkimuksesta ja omasta kiinnostuksesta nousevilla apukysymyksillä, jotka ovat: *onko musikaalisuutta olemassa, mitä musikaalisuus on, onko musikaalisuus pe-riytyvää, ympäristötekijöiden vaikuttamaa vai harjoittelun tulosta ja miten ja miksi musikaalisuutta mitataan.*

Kerron aineiston valinnasta, analyysimenetelmästä että tutkimuskysymyksistä tarkemmin luvussa 3 *Tutkimusasetelma*. Luvussa 4 *Musikaalisuus Ylen verkkoartikkeleissa* avaavalla mainittujen apukysymysten kautta analyysini tuloksia. Luvussa 5 *Johtopäätökset* hahmottelen analyysin pohjalta aineistoni keskeisiä diskursseja ja luvussa 6 *Pohdinta* pohdin, miksi sillä on väliä, kuinka puhumme musikaalisuudesta.

Seuraavassa luvussa eli luvussa 2 *Tietoperusta* kerron sosiaalisesta konstruktionismista, joka on tämän tutkimuksen tavoin kiinnostunut sosiaalisesti rakentuvasta todellisuudesta. Kirjoitan myös siitä, kuinka musikaalisuutta on aiemmin tutkittu, ja millaiset aiheet ovat keskeisiä musikaalisuutta käsittelevässä kirjallisuudessa.

Opinnäytetyöni perimmäinen tarkoitus ei ole kertoa lukijalle, millaisia musikaalisuuden diskursseja suomalaisessa mediassa tällä hetkellä tuotetaan ja toistetaan. Olennaisempaa on näyttää ja perustella lukijalle, että puhe musikaalisuudesta on neuvottelua siitä, mitä musikaalisuus on. Tällöin lukija toivottavasti kiinnostuu itse siitä, että erilainen puhe tuottaa ja toistaa erilaisia näkemyksiä.

## **2 Tietoperusta**

### **2.1 Sosiaalinen konstruktionismi on sosiaalisen todellisuuden tutkimusta**

Sosiaalinen konstruktionismi tarkoittaa tieteenfilosofista näkemystä, jossa tutkimuksen kohteena on sosiaalinen todellisuus. Kiinnostuksen kohteena on siis se todellisuuden osa, joka rakentuu sosiaalisessa vuorovaikutuksessa, ensisijaisesti kielen välityksellä.

Sosiaalinen konstruktionismi onkin usein kiinnostunut nimenomaan kielen tavoista tuottaa todellisuutta. (Puusniekka ja Saaranen-Kauppinen 2006.)

Sosiaalinen konstruktionismi ei siis ole kiinnostunut siitä, millaisia asiat tai ilmiöt ”oikeasti” ovat, vaan sitä, millaisia ne ovat kielen välityksellä tuotetussa, sosiaalisesti rakentuneessa todellisuudessa. Sosiaalinen konstruktionismi soveltuu tämän opinnäytetyön teoreettiseksi viitekehykseksi sen takia, että *musikaalisuus* rakentuu nimenomaan ihmisten puheissa ja käsityksissä. Musikaalisuus voidaan määritellä usealla eri tavalla, ja on mahdotonta sanoa, mikä tapa määritellä musikaalisuutta on ”oikea” – vaikka toki joillekin määrittelytavoille voi löytyä parempia perusteita kuin toisille. Tässä opinnäytetyössä kiinnostuksen kohteena on se, millä kaikilla tavoilla musikaalisuudesta puhutaan ja miten näitä tapoja perustellaan sosiaalisesti jaetussa todellisuudessamme. Näkökulma on tässä yhteydessä rajattu siihen, kuinka Ylen verkkoartikkelit tuottavat erilaisia musikaalisuuden puhetapoja – eli kuinka verkkoartikkelit omalta osaltaan osallistuvat siihen, millaiseksi *musikaalisuus* rakentuu sosiaalisessa todellisuudessamme.

## 2.2 Musikaalisuus on sopimuksenvarainen käsite

Musikaalisuus ja siihen liittyvät puhutavat ovat tämän opinnäytetyön keskeinen kiinnostuksenkohde. Vaikka opinnäytetyö ei pyri kertomaan, *mitä* musikaalisuus on, vaan *kuinka* siitä puhutaan, kerron tässä luvussa lyhyesti musikaalisuuteen liittyvästä tutkimuksesta, kirjoituksesta ja keskustelusta. Pyrin kertomaan sekä siitä, mitä musikaalisuudesta on aiemmin ajateltu, että siitä, mihin suuntaan käsitykset ja tutkimus ovat viime aikoina liikkuneet. Kiinnitän huomiota erityisesti siihen, mitä musikaalisuudella tarkoitetaan, musikaalisuuden mahdolliseen geneettiseen taustaan ja musikaalisuuden mittaamiseen.

Kari Ahonen (2004, 30) kirjoittaa, että musikaalisuus ”ymmärretään arkiajattelussa ominaisuudeksi, jonka avulla selitetään henkilöiden erilaista suoriutumista musiikkikäyttäytymistä vaativissa tehtävissä”, eli sitä, että joku henkilö osaa laulaa tai soittaa muita paremmin tai oppii helpommin kuin muut. Ahosen (2004, 29) mukaan musikaalisuutta on perinteisesti pidetty synnynnäisenä, koko elämän ajan samanlaisena pysyvänä



ominaisuutena, ja tämän ajattelun pohjalla on Francis Galtonin 1800-luvulla kehittämä ajatus luonnonlahjakkuudesta. Toisen ajattelutavan mukaan musiikilliset taidot kehittyvät harjoittelun kautta, ”oppimista säätelevien yleisten lainalaisuuksien mukaan”, kuten muutkin taidot (Ahonen 2004, 29).

Ahonen nostaa esiin myös sen, että musikaalisuutta on vaikea mitata, koska käsite on sopimuksenvarainen ja mittaamista varten se joudutaan muuttamaan mitattavaan muotoon, eli se on operationalisoitava (Ahonen 2004, 36). Toisin sanoen: jos halutaan mitata musikaalisuutta, on ensin päätettävä, mitä itse asiassa halutaan mitata, koska *musikaalisuus* itse ei ole ilmiö, jota voisi yksiselitteisesti empiirisesti havaita ja mitata. Musikaalisuuden mittaamista varten on siis päätettävä ensin, mistä musikaalisuus koostuu. Näin ollen kaikki yritykset mitata musikaalisuutta ovat samalla keskustelua siitä, mitä musikaalisuus on. Ahonen (2004, 37) huomauttaa, että musikaalisuustestien ja muiden kykytestien heikkous on se, että niiden sisältämät tehtävät mittaavat kyseistä kykyä vain osittain tai jollakin todennäköisyydellä. Musikaalisuustestissäkin voidaan siis mitata esimerkiksi kykyä toistaa rytmejä, mutta on sopimuksenvaraista, mitä kaikkea pitäisi mitata, jotta pystyttäisiin mittaamaan kaikkea sitä, mitä kutsutaan musikaalisuudeksi.

Lajos Garam (2000, 13) puolestaan kirjoittaa viulunsoittoa ja -opetusta käsittelevässä teoksessaan *Lahjakkaan viulistin kasvatus*, että musikaalisuutta ei voi määrittellä yksiselitteisesti ja lopullisesti, mutta sen sijaan on mahdollista ”pyrkä luonnehtimaan niitä inhimillisiä ominaisuuksia, jotka selittävät ydinmusikaalisuuteen yhdistettyinä musiikillisesti lahjakkaaksi mielletyn toiminnan” – ydinmusikaalisuudella tarkoitetaan tässä ilmeisesti musikaalisuustestien testattavia ominaisuuksia kuten kykyä havaita muutoksia sävelkorkeudessa, jolloin muuksi toiminnaksi jäänee se, mikä tekee musiikkiesityksestä erityisen koskettavan tai taidokkaan. Garam (2000, 15) hahmottelee, että musikaalisuus ilmenee täydellisimmillään ”kypsän taitelijan kykynä tulkita musiikin keinoin yleisinhimillisiä arvoja niin väkevästi, että yleisö liikuttuu ja kokee unohtumattoman elämyksen”. Tällainen luonnehdinta musikaalisuudesta on jo melkoisen laaja, tulkinvarainen ja kulttuurisidonnainen – ja tuo esiin sen, kuinka vaikeasti määriteltävä ja sopimuksenvarainen sana *musikaalisuus* näyttää olevan myös 2000-luvun suomalaisessa musiikkipedagogisessa kirjallisuudessa.

### 2.3 Musikaalisuuden periytymisen tutkimus

Ahosen (2004, 30) mukaan musikaalisuus liittyy lahjakkuuden käsitteeseen, ja molemmissa painottuu ajatus synnynnäisestä ja mahdollisesti perinnöllisestä kyvystä, ei niinkään ominaisuudesta, joka saavutetaan harjoittelun kautta. Ahonen (2004, 30-31) kirjoittaa Sir Francis Galtonista, joka julkaisi vuonna 1869 periytyvää, synnynnäistä lahjakkuutta koskevan tutkimuksen *Hereditary Genius*. Galton yritti selvittää lahjakkuuden periytymistä tutkimalla sellaisten miesten sukutaustaa, joilla oli maine synnynnäisesti erityisen nerokkaina (”generally reputed as endowed by nature with extraordinary genius” (Galton 1892, 2). Galton tutki sekä historiallisia miehiä että aikalaisiaan, ja jälkimmäisten osalta pääasiassa englantilaisia (Galton 1892, 2-3). Koska joissain suvuissa oli Galtonin tutkimuksen mukaan enemmän erityisen lahjakkaita miehiä kuin suvuissa keskimäärin, hän päätteli lahjakkuuden olevan synnynnäinen, periytyvä ominaisuus (Ahonen 2004, 30-31).

Galton ei kuitenkaan huomionnut tutkimuksessaan lainkaan ympäristötekijöiden vaikutusta eli esimerkiksi sitä, että muusikkoperheisiin syntyvät lapset kasvoivat musiikin ympäröiminä (Ahonen 2004, 30-31.) Ahonen (2004, 32) kommentoikin Galtonin tutkimusta huomauttamalla, että harjoituksen ja perimän vaikutuksia on vaikeaa tai mahdollonta erottaa toisistaan nimenomaan siksi, että Galtonin tutkimat ”musiikin historian suurmiehet” ovat pääosin kasvaneet kodeissa, jossa musiikki on ollut arvostettu osa arkea. Galtonin tutkimusta voi toki kritisoida monesta muustakin asiasta, kuten tavasta, jolla tutkimuksen ”erityisen nerokkaat miehet” valittiin: koska tutkimukseen valittiin nimenomaan henkilöitä, joita jo valmiiksi pidettiin erityisen lahjakkaina, tutkimuksen otanta ei ole missään määrin yleistettävä. Lisäksi voidaan kysyä, tutkiiko lahjakkaina pidettyjen henkilöiden tutkimus niinkään lahjakkuuden periytymistä vai kuitenkin enemmän yhteiskunnan sen hetkistä käsitystä siitä, mitä lahjakkuus on, tai esimerkiksi normeja sen suhteen, millainen henkilö voidaan nähdä lahjakkaana. Ahosen (2004, 30-31) mukaan Galtonin tutkimusta on kuitenkin sittemmin hyödynnetty esimerkiksi perinnöllisyyttä käsittelevissä kirjoituksissa ja Galtonin laatimilla muusikoiden sukupuilla on selitetty musiikillisen lahjakkuuden periytyvyyttä.

Ahosen (2004, 32) mukaan synnynnäisen musikaalisuuden tieteelliset perusteet ovat haatarat, mutta sen sijaan monet tutkimukset ovat tukeneet käsitystä, että harjoittelu ja ympäristövaikutukset vaikuttavat sekä ihmisen fyysisiin että henkisiin olemuksiin ja toimivat selittävänä tekijänä sille, minkä takia toiset osoittavat suurempaa taitoa ja kykenevyyttä musiikissa kuin toiset. Aihetta on tutkittu monilla eri menetelmillä. Esimerkiksi aivotutkimuksessa on löydetty eroja muusikoiden ja ei-muusikoiden aivoissa, niiden toiminnoissa ja anatomisessa rakenteessa, ja muutosten laajuuden on havaittu korreloivan musiikillisen harjoittelun aloitussiinä ja myös harjoittelun määrän kanssa. Kaksoistutkimuksessa puolestaan on löydetty viitteitä myös perimän merkityksestä, mutta ympäristövaikutusten merkitys on kuitenkin vaikuttanut suuremmalta. (Ahonen 2004, 32–34.) Ahonen (2004, 31) kuitenkin tunnistaa myös, että perimän ja harjoituksen vaikutusta on vaikeaa tai mahdotonta erottaa toisistaan.

Kysymys musiikillisen suorituskyvyn tekijöistä ja osittain geneettisesti periytyvästä musiikillisesta lahjakkuudesta on läsnä myös suomalaisessa nykytutkimuksessa. Esimerkiksi Pirre Pauliina Maijala (2003) tutkii väitöskirjassaan suomalaisten huippumuusikoiden ”matkaa” muusikkoina ja eksperttiyden eli erityisen korkeatasoisen osaamisen rakentumista. Maijala (2003, 53) pohtii kokemusta ja harjoitusta korostavan eksperttiystutkimuksen ja synnynnäisiä ominaisuuksia korostavan lahjakkuustutkimuksen suhdetta ja ottaa lähtökohdakseen, että ”ihmisellä on synnynnäistä lahjakkuutta” ja että ”ihmiset eroavat toisistaan taipumuksillaan”, mutta toteaa erityisen suuren osaamisen kehittyvän intensiivisen harjoittelun kautta. Maijalan tutkimuksessa synnynnäinen musikaalinen lahjakkuus on siis ikään kuin lähtökohta, mahdollisuus tai potentiaali, jonka ”päälle” musiikillinen eksperttisyys voi rakentua (Maijala 2003, 76).

Galtonin näkemykset lahjakkuudesta ihmisen synnynnäisenä, muuttumattomana ominaisuutena ovat vaikuttaneet länsimaalaiseen tapaan ajatella musiikin oppimista ja musiikkiin liittyviä kykyjä. Tästä synnynnäistä lahjakkuutta korostavasta ajattelutavasta on kuitenkin siirrytty viimeistään 2000-luvulla pohtimaan *taitavaa suoritusta* – ja samalla on alettu kiinnittää enemmän huomiota oppimiseen. (Ahonen 2004, 47.) Ahonen (2004, 47) kutsuu tätä siirtymäksi lahjakkuusparadigmasta taitavan suorituksen paradigmaan ja kirjoittaa, että vahvin muotoilu tästä taitavaan suoritukseen eikä lahjakkuuteen keskittyvästä paradigmasta ei ole lainkaan kiinnostunut sisäisestä lahjakkuudesta vaan keskittyy pelkästään siihen, millainen harjoittelu johtaa taitavaan suoritukseen. Riippumatta siitä, hylätäänkö synnynnäinen musikaalisuus kokonaan vai ei, tällaisessa ajattelussa siis

huomioidaan sosiaalisen ympäristön vaikutukset ja taidon hankkimiseksi tehty työ. Kenties yllä mainittua Maijalan (2003) tutkimusta huippusoittajista voisi pitää esimerkkinä taitavan suorituksen näkökulmaa edustavasta tutkimuksesta – Maijala pitää synnynnäistä musikaalisuutta jonkinasteisena lähtökohdana huippusoittajalle mutta suuntaa kuitenkin kiinnostuksensa pääasiassa huippusoittajan pitkäjänteiseen työskentelyyn instrumenttinsa parissa.

Jaana Oikkosen (2016) väitöskirjan *Genetics and Genomics of Musical Abilities* voidaan ajatella edustavan tuoretta suomalaista tutkimusta musikaalisuudesta. Oikkosen (2016) väitöskirja on toteutettu Helsingin yliopiston biotieteen laitokselle ja se on kiinnostunut musikaalisuuden geneettisestä taustasta. Tiivistelmässään Oikkonen (2016, 10) kirjoittaa, että hänen väitöskirjansa ”aiheena on selvittää musikaalisuuden geneettistä taustaa, sitä yksilöiden välistä eroa, joka tekee meistä musiikillisesti erilaisia”. Oikkosen tutkimus ei siis edusta Ahosen (2004) hahmottelemaa ”taitavan suorituksen paradigmaa” vaan on kiinnostunut esimerkiksi Galtonin tutkimuksen tavoin musikaalisuuden periytymisestä. Oikkonen (2016, 10) näkee musikaalisuuden sisältävän paljon erilaisia ominaisuuksia, mutta väitöskirjassaan hän lähestyy musikaalisuutta toisaalta Karman ja Seashoren musikaalisuustestien ja toisaalta esimerkiksi säveltämisen ja sovittamisen sekä muiden ”musiikin tuottamiseen liittyvien ominaisuuksien” kautta. Oikkosen (2016, 10) tutkimuksen mukaan geneettinen osuus yksilöiden välisistä eroista on musikaalisuustesteissä pärjäämisen osalta 21-68 prosenttia, ja musiikillisen luovuuden eli ilmeisesti säveltämisen ja sovittamisen osalta noin 30 prosenttia. Oikkosen tutkimusta on uutisoitu muun muassa tämänkin opinnäytetyön aineistoon sisältyvässä Ylen verkkoartikkelissa *Lähes jokaisesta voi tulla muusikko – perimä antaa toisille paremmat lähtökohdat* (Meritähti 2017), jossa mainitaan esimerkiksi, että Oikkosen aineistosta ”käy ilmi, että esimerkiksi sävelkorkeuden tunnistamisessa perimän vaikutus voi olla jopa 68 prosenttia”. Musikaalisuuden erojen selittäminen geneettisellä periytyvyydellä kiinnostaa siis edelleen sekä tutkimusta että mediaa.

Myös Irma Järvelä ja Tuire Kuusi (2014) kirjoittavat artikkelissaan *Geenitutkimus, musiikki ja musikaalisuus* musikaalisuuden geneettisestä periytymisestä nojaten muuhun alan tutkimukseen. Järvelä ja Kuusi (2014, 6) huomauttavat, että koska ihminen altistuu musiikille ja osallistuu tavalla tai toisella musiikkitoimintaan jo ennen syntymää ja lapsuudessa, musikaalisuustutkimuksessa on vaikeaa erottaa ympäristötekijöiden ja gee-

nien vaikutusta. Geenitutkimus on kuitenkin kehittynyt viime aikoina huomattavasti ja niinpä myös musikaalisuuteen liittyviä geenejä on kyetty tutkimaan entistä paremmin. Tutkimus onkin kyennyt paikantamaan musikaalisuuteen liittyviä geenejä ja arvioimaan sitä, kuinka paljon geenit vaikuttavat tietyissä musikaalisuustesteissä pärjäämiseen. (Järvelä ja Kuusi 2014.) Suomalaisessa tutkimuksessa musikaalisuus on Järvelän ja Kuusen (2014, 12) mukaan määritelty Karman ja Seashoren musikaalisuustesteillä.

Sekä Järvelän ja Kuusen (2014) artikkeli että Oikkosen (2016) tutkimus antavat aihetta epäillä, onko Ahosen (2004) näkemys mielenkiinnon siirtymisestä synnynnäisestä musikaalisuudesta taitavaan suoritukseen aiheellinen tai enää ajankohtainen. Synnynnäiseen musikaalisuuteen liittyvää tutkimusta myös uutisoidaan mediassa, mikä antaa ymmärtää, että aihe kiinnostaa tutkijoiden lisäksi toimittajia ja lukijoita. Sekä Oikkosen (2016) tutkimusta että Järvelän ja Kuusen (2014) artikkelia lukiessa on kuitenkin tärkeää muistaa, että molemmat esittävät paitsi näkemyksen siitä, missä määrin musikaalisuus on geneettisesti periytyvää, myös näkemyksen siitä, mitä musikaalisuus on. Tämä saattaa unohtua esimerkiksi median uutisoinnissa, mikäli korostetaan vain prosenttilukuja siitä, kuinka suuri osa musikaalisuudesta selittyy geeniperimällä, eikä avata tutkimuksessa käytettyjä musikaalisuuden kriteerejä tai ylipäänsä musikaalisuuden mittaamisen haasteita.

Musiikkipedagogiikan kannalta eräs tärkeä musikaalisuuteen liittyvä kysymys on se, missä määrin musiikkiharrastuksen aloittamisen perusteissa kiinnitetään huomiota havaittuun tai oletettuun musikaalisuuteen. Ahonen (2004, 48) kirjoittaa, että mikäli korostetaan synnynnäistä musikaalisuutta, on johdonmukaista pyrkiä tunnistamaan musii-killisesti erityisen lahjakkaita lapsia, jotta heidät voitaisiin ohjata musiikkiharrastuksen pariin. Ahonen (2004, 48–49) kiinnittää kuitenkin huomiota myös siihen, että vaikka menestys musikaalisuutta mittaavissa testeissä ja siten positiivinen käsitys omasta musikaalisuudesta voivat vahvistaa sekä lapsen itseluottamusta ja motivaatiota musiikkiharrastukseen että vanhempien halua kannustaa lasta musiikin harrastamiseen, toisaalta epäonnistuminen ja siten epämusikaaliseksi identifioituminen voi johtaa siihen, että lapsi ei kykene nauttimaan musiikkiharrastuksesta. Lahjakkuuden korostaminen saattaa myös johtaa esimerkiksi leikkauksiin koulun yleisen musiikinopetuksen resurssien ja määrän suhteen, mikäli ajatellaan, että vain synnynnäisesti musikaalisille lapsille kannattaa opettaa musiikkia (Ahonen 2004, 49).

Kysymys siitä, missä määrin synnynnäisen musikaalisuuden tulisi olla musiikkiharrastuksen aloittamisen peruste, on toki myös poliittinen. Kuinka valtion tukeman musiikkiharrastuksen resursseja jaetaan? Kuinka päätetään siitä, millä perusteella taiteen perusopetuksen laajan tai yleisen oppimäärän musiikinopetuksen oppilaspaikkoja jaetaan tai kuinka paljon ja minkälaista musiikinopetusta sisällytetään koulujen opetussuunnitelmiin? Näissä kysymyksissä olennaiseksi nousee se, kenen musiikkiharrastusta ja musiikin opiskelua pitäisi tukea yhteisillä varoilla. Tulisiko yhteiskunnan pyrkiä löytämään synnynnäisesti erityisen lahjakkaat yksilöt vai kenties ne, joilla on kaikkein suurin into ja motivaatio musiikin harrastamiseen? Onko yhteiskunnan kustantaman musiikin harrastamisen tavoite tuottaa mahdollisimman taitavia ammattilaisia vai lisätä mahdollisimman monen hyvinvointia musiikin parissa toimimisen kautta? Mikäli yhteisillä varoilla tuettuja musiikin oppilaspaikkoja jaetaan musikaalisuuden perusteella ja musikaalisuutta mitaten, samalla tullaan ottaneeksi kantaa paitsi musikaalisuuden olennaisuuteen oppilaita valittaessa, myös siihen, mitä musikaalisuus on. Seuraavaksi esitellen keskustelua siitä, kuinka musikaalisuutta voidaan mitata.

## 2.4 Musikaalisuuden mittaaminen

Jotta musikaalisuutta voitaisiin mitata, ensin on päätettävä, mitä musikaalisuus on. Ahonen (2004, 36) kirjoittaa, että kuten esimerkiksi älykkyys, musikaalisuus on hankalasti määriteltävä ominaisuus, koska se on ikään kuin se seikka, jonka kuvittelemme olevan mitattavissa olevien suoritusten takana. Mikäli älykkyyttä mitataan kolmiulotteista hahmotuskykyä vaativilla tehtävillä, tullaan samalla väittäneeksi, että älykkyys on kolmiulotteista hahmotuskykyä. Samalla jokin toinen älykkyyden osa-alue saattaa unohdeta – ja koska ”älykkyys” voidaan määritellä jatkuvasti uudelleen, emme voi koskaan objektiivisesti tietää, että nyt olemme saaneet älykkyystestimme mukaan kaikki älykkyyden osa-alueet. Sama koskee tietenkin musikaalisuutta: musikaalisuutta voidaan mitata mittaamalla erilaisia suorituksia, joiden ajattelemme ilmentävän ”musikaalisuutta”, ja samalla esitämme uusia määritelmiä musikaalisuudelle ja osallistumme loppumattoon keskusteluun siitä, mitä musikaalisuus itse asiassa on. Kyse on käsitteen, kuten

musikaalisuuden, operationalisoinnista: kehitetään tehtäviä, joiden ajatellaan ilmentävän mitattavaa käsitettä (Ahonen 2004, 36-37).

Ahonen (2004, 37) kirjoittaa, että ensimmäinen standardoitu musikaalisuustesti oli Carl Seashoren vuonna 1919 julkaisema *Seashore Measures of Musical Talents*. Testin taustalla oli Francis Galtonin käsitys siitä, että aistien tarkkuus ilmensi älykkyyttä – älykkyyttä pystyi siis mittaamaan mittaamalla aistien erottelukykyä ja tarkkuutta (Serafine 1988, 8). Galtonin älykkyyksikäsitteestä Seashore johti ajatuksen siitä, että ”musikaalisuus on korvan erottelukyvyn sensorista tarkkuutta” (Ahonen 2004, 37). Korvan erottelukyvyn ajateltiin siis olevan synnynnäinen ominaisuus, joka joillain ihmisillä on tarkempi kuin toisilla ja jota ei ole mahdollista kehittää esimerkiksi harjoittelulla. Seashoren musikaalisuustestissä tutkittiin, kuinka tarkasti henkilö pystyy erottamaan pieniä muutoksia laboratoriossa oskillaattorilla tuotetuista äänistä, ja testissä oli mukana viisi osa-aluetta: äänenkorkeus, voimakkuus, aika, sointiväri ja tonaalinen muisti sekä myöhemmin kuudentena myös rytmi. (Ahonen 2004, 37-38.)

Seashoren musikaalisuuskäsitystä ja testejä kritisoi myöhemmin erityisesti James Mursell, jonka mukaan mieli vaikuttaa siihen, mitä kuulemme – kuulohavainnot eivät siis tule ihmiselle ”sellaisenaan” vaan mieli muotoilee tunnistettavia hahmoja aistien kautta saadusta informaatiosta. Mursellin mukaan musikaalisuus ei ole erillisiä kykyjä vaan kokonaisuus, mutta joitain musikaalisuutta ilmentäviä asioita voidaan hahmottaa. Mursell pitää ”tonaalirytmisten muotojen ja sävelhahmojen tiedostamista ja emotionaalista reagoimista niihin” tärkeänä osana musikaalisuutta – kyse on siis tonaalisten suhteiden havaitsemisesta eikä niinkään aistien tarkkuudesta. Mursellin ajatusten pohjalta musikaalisuustestien keinotekoiset testiäännet vaihdettiin soittimilla soitettuun musiikkiin ja mitattavaksi tuli myös kulttuurisidonnaisia ja harjoituksesta riippuvia ilmiöitä. (Ahonen 2004, 39.)

Suomen tunnetuin musikaalisuustestien kehittäjä lienee Kai Karma, jonka testejä käytetään muun muassa monien suomalaisten musiikkioppilaitosten pääsykokeissa. Ahosen (2004, 41) mukaan Karma määrittelee testiensä mittauskohteen, musikaalisuuden, siten, että se tarkoittaa primääriä tekijää, jota tarvitaan musiikillisten taitojen oppimiseen, mutta joka ei kuitenkaan yksin selitä saavutettuja musiikillisiä taitoja. Karma (1986, 68) tavoittelee musikaalisuustestillään ennustettavuutta – siis sitä, että testi kykenisi ennustamaan tulevaa musiikillisten taitojen oppimista, eli testissä ”mitattaisiin niitä edellytyk-

siä, joiden varaan musiikin kulttuurisidonnaiset taidot rakennetaan”. Karman musikaalisuustestissä testattavalle soitetaan ääninauhalta kolme kertaa sama musiikillinen aihe ja pienen tauon jälkeen vielä neljännen kerran aihe joko täysin samanlaisena tai siten, että siinä on yksi muutos. Testattavan täytyy arvioida, onko kyseessä sama vai eri aihe kuin kolmella ensimmäisellä toistokerralla. (Karma 1986, 69.) Testissä siis testataan musiikillisten aiheiden hahmottamista, ikään kuin musiikin jäsennyskykyä tai Karman sanoin ”organisaatiota” (Karma 1986, 70). Karman mukaan (1986, 70–71) testiä on kritisoitu siitä, että se mittaa liian kapeaa aluetta, ja hän vastaa kritiikkiin toteamalla, että testin tarkoituksenakaan ei ole mitata ”kaikkia musiikin alueella tarvittavia ominaisuuksia”.

Musikaalisuutta on mitattu ja mitataan myös testeillä, jotka perustuvat toistamiseen. Tällaisissa testeissä koehenkilö toistaa esimerkiksi laulaen testaajan soittamia, laulamia tai ääninauhalta toistamia säveliä, melodioita ja intervaleja. Rytmejä toistetaan esimerkiksi taputtaen. Tällaisessa testissä suoriutumiseen vaikuttavat esimerkiksi laulutaito – kyky tuottaa haluamiaan säveliä – sekä jännitys tai ujous enemmän kuin sellaisessa testissä, jossa testattava ei ole yksin huomion keskipisteenä. Testin käytännön haasteita on myös sen lyhyys, mikä voi vähentää luotettavuutta, ja toisaalta se, että koska testissä testataan yhtä henkilöä kerrallaan, sen toteuttaminen usealle ihmiselle vie testaajalta huomattavasti aikaa. Toisaalta testi soveltuu myös hyvin nuorille testattaville ja testaajalla on mahdollisuus arvioida sitä, ymmärsikö testattava ohjeet riittävän hyvin. (Karma 1986, 66–67.)

Serafine (1988, 10–11) pohtii, onko musikaalisuutta ominaisuutena tai piirteenä olemassa (”whether musicality as a trait truly exists”) ja onko sitä mahdollista mitata objektiivisesti. Serafinen (1988, 10) mukaan kolme seikkaa haastaa käsityksen musikaalisuudesta ja sen mittaamisesta. Ensinnäkään musikaalisuuden tutkijat eivät ole päässeet yhteismielisyyteen siitä, mitä musikaalisuus on, mitä se sisältää ja kuinka sitä voitaisiin mitata. Toiseksi eri musikaalisuutta mittaavat testit tuottavat erilaisia tuloksia jopa silloin, kun ne pyrkivät mittaamaan samaa ilmiötä kuten äänenkorkeuden havaitsemista. Eri testien tulosten välinen korrelaatio on siis alhainen, jolloin voidaan kyseenalaistaa se, että testit mittaisivat samaa ominaisuutta eli musikaalisuutta. Kolmanneksi testien tulosten kyky ennustaa (oletettavasti yksilön musiikillisten kykyjen osoitusta tai kehittymistä tulevaisuudessa) on ollut huono. (Serafine 1988, 10.)



Edellä mainittujen kolmen perusteen lisäksi Serafine (1988, 10–11) kyseenalaistaa musikaalisuuden käsitteen kritisoimalla sitä, että havainnosta ”jotkin ihmiset ovat muusikkoja ja jotkin eivät ole” on johdettu oletukset ”käytöksen taustalla on se, että henkilöllä on olennaiset ominaisuudet” ja ”eri ihmisillä on eri määriä erilaisia ominaisuuksia”. Havainnosta ja oletuksista puolestaan on johdettu johtopäätös, että koska jotkin ihmiset ovat muusikkoja, se johtuu siitä, että heillä on runsaasti ominaisuutta, joka tekee heistä muusikkoja – siis musikaalisuutta. Musikaalisuuden ajatellaan siis olevan syy eikä seuraus. (Serafine 1988, 10–11.) Samanlaista ajattelua edustanee arkielämässä esimerkiksi se, jos taitavan henkilön taito selitetään nimeämällä hänet lahjakkaaksi tai taitavaa soittoa kommentoidaan sanomalla, että soittaja on selvästi musikaalinen.

Serafinen (1988, 10-11) argumentti haastaa pohtimaan, onko musiikin parissa toimiminen sittenkään seurausta henkilön synnynnäisestä musikaalisuudesta vai ovatko syy ja seuraus menneet tällaisessa ajattelussa sekaisin. Samalla liikutaan lähellä perityn tai opitun musikaalisuuden kysymyksiä: onko musikaalisuus sittenkin ominaisuus, joka on seurausta siitä, että henkilö on toiminut musiikin parissa. Myös musiikin parissa toimimisen kautta syntyneitä ominaisuutta tai taitoa voidaan toki nimittää musikaalisuudeksi ja sitä voidaan mitata musikaalisuustesteillä. On kuitenkin syytä kiinnittää huomiota siihen, mistä puhutaan, kun puhutaan musikaalisuudesta. Jos opeteltujen taitojen tai musiikin parissa toimimisen ajatellaan vaikuttavan musikaalisuustestin tehtävien onnistuneeseen suorittamiseen, silloin mittaamisen kohteena ei ole synnynnäinen, peritty musikaalisuus.

### **3 Tutkimusasetelma**

#### **3.1 Aineisto**

Opinnäytetyön aineistona on kirjallinen media-aineisto. Olen koonnut aineiston Ylen verkkosivujen tekstimuotoisista uutisista ja artikkeleista etsimällä hakutoiminnon perusteella niitä tekstejä, joissa on mainittu musikaalisuus. Aineiston kokoamisessa pidin tuoreita artikkeleja etusijalla, mutta koska verkkosivujen hakutoiminto ei kokemukseni

mukaan aseta artikkeleja täysin luotettavasti kronologiseen järjestykseen, aineisto ei välttämättä sisällä kaikkia kyseisellä aikavälillä julkaistuja musikaalisuuden mainitsevia artikkeleita. Lisäksi käytin aineistoa kootessani hiukan harkintaa sen suhteen, mihin aihepiiriin artikkeli liittyi. Erityisesti musikaaleja käsitteleviä artikkeleita nousi esiin lukuisia, mikä johtunee siitä, että käyttämäni hakusana poimi myös nämä mukaan hakutulokseen. Musikaaliartikkelit sivuutin, ellei niissä erikseen mainittu musikaalisuutta. Muilta osin kuitenkin otin pääasiassa mukaan myös ne artikkelit, joissa esiintyi musikaalisuus-sana yhdistettynä johonkin muuhun kuin musiikin harrastamista tai opiskelua koskevaan sisältöön liittyen.

Aineisto koostuu 22 artikkelista, jotka on julkaistu vuosina 2016 ja 2017. Artikkelien pituudet vaihtelevat paljon – osa on hyvin lyhyitä ja osa melko pitkiä. Kokonaisuudessaan aineisto lienee melko suppea, ja olenkin pohtinut sitä, olisiko aineistoon hyvä sisällyttää enemmän artikkeleita esimerkiksi ottamalla mukaan alkuperäisen aineiston koostamisen jälkeen julkaistuja artikkeleita, vanhempia artikkeleita tai esimerkiksi muiden tahojen kuin Ylen julkaisemia artikkeleita. Tässä opinnäytetyössä halusin kuitenkin säilyttää aineiston määrän suhteellisen pienenä, jotta pystyisin tutustumaan aineistoon riittävän huolellisesti. Lisäksi opinnäytetyöni on luonteeltaan laadullista tutkimusta, joka ei pyri tilastolliseen ennustavuuteen. Aineisto saa siis olla otannaltaan pieni, koska siihen syvennytään analyysivaiheessa tarkasti. Kokoamani aineisto ei myöskään edusta eikä pyri edustamaan yleistettävää otosta suomalaisesta mediasta, suomalaisesta verkkouutisoinnista eikä edes Ylen verkkouutisoinnista, ja myös tämän takia suppea mutta huolellisesti tarkasteltu aineisto on parempi valinta kuin laaja aineisto, johon ei olisi ollut mahdollisuuksia syventyä yhtä huolellisesti. Aineisto ei ”sellaisenaan kuvaa todellisuutta, vaan todellisuus välittyy” tulkintojen kautta, ja aineiston rajaamisessa on kyse tulkinnasta ja päätöksistä esimerkiksi sen suhteen, mitä aiheita tai näkökulmia tutkija pitää olennaisena tutkimuksen kannalta ja minkä hän haluaa nostaa tarkastelun keskipisteeksi (Kiviniemi 2015, 77).

Kokosin aineiston juuri Ylen verkkoartikkelien joukosta sen takia, että oletan Ylen edustavan suomalaisille suhteellisen luotettavaa ja neutraalia mediaa. Toinen käsitykseni mukaan laajasti seurattu ja luotettavana pidetty media olisi Helsingin Sanomat, mutta koska Ylen verkkosisältö on käyttäjille maksutonta, pidän sitä helpommin saavutettavana medianäkökulmaksi sekä itselleni opinnäytetyön tekijänä että ylipäänsä suomalaisille median

käyttäjille. Aineiston laajentaminen Ylen verkkoartikkeleista esimerkiksi myös Helsingin Sanomien artikkeleihin tai laajemmin ajateltuna esimerkiksi radion tai television kautta välitettävään mediasisältöön, sosiaaliseen mediaan tai verkkokeskusteluihin toisi toki tutkimukseen uusia, mielenkiintoisia ja mahdollisesti vertailukohtia tarjoavia näkökulmia musikaalisuuden diskursseihin. Tällainen laajempi aineisto ja sen mukanaan tuomat mahdollisuudet uusiin tutkimuskysymyksiin vaatisivat kuitenkin laajemman tutkimuksen kuin opinnäytetyön puitteissa on mielekästä toteuttaa.

Koska kokoamani aineisto koostuu lyhyenä ajanjaksona eli vuosina 2016 ja 2017 julkaistuista artikkeleista, se ei tarjoa mahdollisuutta tarkastella musikaalisuuden diskursseja kronologisesti esimerkiksi kysymällä, kuinka ne ovat muuttuneet. Olen valinnut aineistoon pelkästään kohtuullisen tuoreita artikkeleja siksi, että halusin keskittyä musikaalisuuden diskursseihin tämän hetken mediassa. Diskurssien muuttuminen ja mahdollisen muutoksen vertaaminen esimerkiksi musiikin harrastamiseen tai opettamiseen liittyvien käytäntöjen ja käsitysten muuttumiseen olisi oma mielenkiintoinen tutkimuskysymyksensä, jota en kuitenkaan tämän opinnäytetyön puitteissa käsittele.

### **3.2 Analyysimenetelmä**

Analyysimenetelmänä on diskurssianalyysi. Diskurssianalyysissä olennaista on kiinnostus kieleen käytäntönä, joka ”ei ainoastaan kuvaa maailmaa, vaan merkityksellistää ja samalla järjestää ja rakentaa, uusintaa ja muuntaa sitä sosiaalista todellisuutta, jossa elämme” (Jokinen, Juhila & Suoninen 1993, 13). Tutkimuksen kohteena on siis sosiaalisen konstruktionismin mukaisesti sosiaalisesti rakentuva todellisuus, ja tutkimuksen mielenkiinto kohdistuu erityisesti siihen, kuinka tätä todellisuutta rakennetaan kielen välityksellä. Diskurssianalyysin avulla ei siis etsitä tutkijasta riippumattomia ”faktoja”, vaan ”faktat nähdään ylipäätään sosiaalisesti tuotettuina, olivatpa ne kenen tahansa, vaikka diskurssianalyytikon itsensä, tuottamia” (Jokinen, Juhila & Suoninen 1999, 234).

Diskurssianalyysia tehtäessä ajatellaan, että samaa ilmiötä – kuten musikaalisuutta – voi tehdä ymmärrettäväksi monin eri tavoin. Yksiselitteistä totuutta ei siis etsitä, vaan sen sijaan tarkastellaan sitä, millaiset kuvaukset ja selitykset ilmiöstä ovat ymmärrettäviä ja

missä tilanteissa ja millaisia seurauksia noilla kuvauksilla ja selityksillä rakennetaan. Ilmiöille ei niinkään nimetä syitä, vaan tutkitaan tapoja, joilla toimijat kuvaavat ilmiötä ja nimeävät niiden syitä. (Jokinen, Juhila & Suoninen 1999, 18.) Kun tutkitaan musikaalisuutta ja käytetään menetelmänä diskurssianalyysia, ei siis pohdita sitä, mitä musikaalisuus on, vaan sitä, millä tavoin erilaiset toimijat rakentavat kielen välityksellä kuvauksia siitä, mitä musikaalisuus on.

Diskurssianalyysissa nimitetään usein kuvauksia – siis esimerkiksi kuvausta musikaalisuudesta – selonteoiksi (*account*). Selonteot muotoilevat maailmaa eli niitä merkityksiä, joiden kautta tarkastelemme, tulkitsemme ja ymmärrämme maailmaa, ja maailma puolestaan pohjautuu selontekoihin, joita tuotetaan vuorovaikutustilanteissa. Maailman ”rakentuminen” ja selontekojen tuottaminen (eli asioiden kuvaaminen) siis muodostavat ikään kuin kehän. (Jokinen, Juhila & Suoninen 1999, 20-21.) Musikaalisuuden osalta voisimme siis sanoa, että kuvaukset musikaalisuudesta vaikuttavat siihen, kuinka ymmärrämme musikaalisuuden, ja tapamme ymmärtää musikaalisuus pohjautuu kuvauksiin musikaalisuudesta. Musikaalisuus on näin ajateltuna siis ilmiö, joka on jatkuvan toistamisen, uudelleen määrittelyn ja uudelleen tuottamisen kohteena, mutta jonka tämänhetkiset ymmärrettävät merkitykset vaikuttavat siihen, kuinka sitä toistetaan ja tuotetaan uudelleen.

Diskurssianalyttisessä tutkimuksessa tarkastellaan kuitenkin yleensä ”maailman” sijaan pienempiä yksiköitä, diskursseja. Diskurssilla tarkoitetaan sellaisia merkityssuhteiden kokonaisuuksia tai merkitysulottuvuuksia, jotka rakentavat todellisuutta jollain tietyllä tavalla. (Jokinen, Juhila & Suoninen 1999, 21.) Musikaalisuudesta puhuttaessa yksi diskurssi voisi olla esimerkiksi puhe siitä, että musikaalisuus on synnynnäinen ominaisuus. ”Musikaalisuus synnynnäisenä ominaisuutena” muodostaisi siis yhden merkityssuhteiden kokonaisuuden. Jokinen, Juhila ja Suoninen (1999, 22) kirjoittavat, että ”toimijat joutuvat käyttämään selonteoissaan niiden diskurssien aineksia, jotka ovat kulttuurisesti ymmärrettäviä”. Toisin sanoen musikaalisuudesta puhuttaessa tai kirjoitettaessa on käytettävä sellaisia musikaalisuuden diskursseja, jotka ovat kulttuurissamme jossain määrin tuttuja ja tunnistettavia. Tunnistaisimme kenties myös kuvaukset, joissa musikaalisuutta pidettäisiin harjoittelun kautta kehittyvänä ja lisääntyvänä ilmiönä, mutta emme välttämättä kuvauksia, joissa musikaalisuus ajateltaisiin yliluonnolliseksi tai-

kavoimaksi tai rahalla ostettavaksi hyödykkeeksi. Diskurssit ovat siis ymmärrettäviä tapoja kuvata jotain ilmiötä, selittää sitä ja puhua siitä.

Diskurssianalyysin käytännön toteuttamiselle ei ole suoraviivaisia ohjeita, mutta tutkijan tulee perustella tulkintansa tutustumalla aineistoon huolellisesti ja raportoimalla havaintonsa (Jokinen, Juhila & Suoninen 1993, 13). Huomiota kiinnitetään usein aineiston yksityiskohtiin, koska olennaisten sisältöjen ja päälinjojen ajatellaan rakentuvan yksityiskohtien kuten sananvalintojen, painotusten ja tauotusten avulla. Tekstimuotoisen aineiston osalta näitä olennaisia yksityiskohtia voivat olla sananvalintojen lisäksi kategorisoinnit, retoristen keinojen käyttö tai se, kuinka ”kielenkäyttö suhteutuu mahdollisiin vasta-argumentteihin”. (Jokinen, Juhila & Suoninen 1999, 239-240.)

Diskurssianalyysia menetelmään käyttävä tutkija siis tutustuu huolellisesti aineistoon, analysoi sitä diskurssianalyysin tieteenfilosofisista lähtökohdista ja valitsemiinsa tutkimuskysymyksiin nähden ja perustelee analyysinsä tiiviisti aineistoon nojaten. Tässä opinnäytetyössä toteutin tätä huolellista tutustumista lukemalla aineistoa läpi useita kertoja jo ennen varsinaista analyysin aloittamista ja sen aikana. Seuraavaksi kerron, kuinka käytännössä toteutin analyysin eli millaisella prosessilla perustelen sen, että analyysin tulokset ja johtopäätökseni nojautuvat aineistoon.

Analyysin aloitusvaiheessa luin aineistoa läpi siten, että ryhdyin merkitsemään ylös kiinnostuksen kohteeseen eli musikaalisuuden diskursseihin liittyviä seikkoja ikään kuin omina muistiinpanoinani tai alustavina teemoina. Näiden alustavien teemojen taustalla pidin laajan tutkimuskysymykseni eli musikaalisuuden diskurssien ohella niitä tarkentavia kysymyksiä tai näkökulmia, joita nousi esiin, kun kirjoitin musikaalisuudesta opinnäytetyöni teoriaosioon. Lisäksi huomioin sen, millaisia aiheita aineistosta ”nousi” eli sen, millaisissa yhteyksissä ja millä tavoilla musikaalisuudesta puhuttiin. Sekä aiemman musikaalisuustutkimuksen ja -keskustelun että opinnäytetyöni aineiston tärkeimmät teemat olisivat luultavasti näyttäneet jollekulle toiselle ainakin hiukan eri tavalla – eri asiat olisivat vaikuttaneet tärkeiltä ja mielenkiintoisilta. Tällainen tutkimusote edellyttääkin tutkijan vaikutuksen tunnistamista ja tunnustamista sekä tutkijalta että lukijalta.

Kun olin hahmotellut aineistosta tekemiini muistiinpanoihin alustavia, musikaalisuustutkimukseen ja toisaalta itse aineiston sisältöön pohjautuvia teemoja, seuraavaksi muo-

toilin näiden perusteella itselleni tarkempia kysymyksiä analyysin välineiksi. Tässä vaiheessa jaoin aineiston neljään osa-alueeseen, jotka nimesin analyysin apuna toimivilla kysymyksillä. Tämä jaon taustana ovat musikaalisuustutkimuksen kiinnostuksen kohteet, omat kiinnostuksen kohteeni ja aineistosta nousevat aiheet.

Musikaalisuuden olemassaoloa ja käsitteen mielekkyyttä koskevat aineiston kohdat nimesin kysymyksellä *Onko musikaalisuutta olemassa. Mitä musikaalisuus on* -kysymyksen kohdalle ryhmittelin aineistosta ne kohdat, jotka tuottavat käsityksiä siitä, mitä musikaalisuudeksi kutsuttu ominaisuus käytännössä tarkoittaa tai millaisia ominaisuuksia tai taitoja aineistossa pidetään musikaalisuutena. Kolmas hahmottelemani osa-alue käsitteli sitä, mistä musikaalisuus johtuu. Nimesin tämän osa-alueen kysymyksellä *Onko musikaalisuus periytyvää, ympäristötekijöiden vaikuttamaa vai harjoittelun tulosta*, koska nuo kolme selitystä musikaalisuudelle nousivat esiin, kun kirjoitin musikaalisuustutkimuksesta. Neljäs osa-alue puolestaan liittyi musikaalisuuden mittaamiseen, ja sen apukysymyksenä on *Miten ja miksi musikaalisuutta mitataan*.

Näitä neljää aihetta tai apukysymystä käytin analyysin seuraavassa vaiheessa, jossa jänsin koko aineiston siten, että yhdistin kaiken kutakin aihetta käsittelevän tekstin yhdelle tiedostolle. Tarvittaessa liitin saman osio kuten artikkelin kappaleen useaan tiedostoon, mikäli se liittyi harkintani mukaan useampaan kuin yhteen aiheeseen. Näin pystyin tarkastelemaan kutakin aihetta jokseenkin erillisenä. Mielestäni tällä tavalla kunkin aiheen sisällä oli helpompi tunnistaa erilaisia aiheeseen liittyviä diskursseja.

Seuraavaksi perehdyin aineistoon yksi aihe kerrallaan siten, että luin aineiston tekstiä huolellisesti pyrkien toisaalta tunnistamaan niitä näkökulmia, joita tekstistä itsestään nousi, ja toisaalta heijastamaan musikaalisuustutkimuksessa esiin nousseita kysymyksiä aineistoon tarkastellakseni sitä, puhuttiinko aineistossa samalla tavoin kuin tutkimuksessa eli tuottiko ja toistiko aineisto samoja diskursseja. Yritin myös tunnistaa omat kiinnostuksenkohteeni ja niiden vaikutuksen siihen, miten luin aineistoa, ja kirjoittaa tämän tarvittaessa auki, jotta myös opinnäytetyön lukija olisi tietoinen kiinnostuksenkohteistani ja niiden vaikutuksesta aineiston tulkintaan.

Kun olin lukenut aineiston läpi useita kertoja, aloin tunnistaa siitä toistuvia aiheita, jotka toisinaan olivat samoja kuin musikaalisuustutkimuksessa esiin nousseet näkökulmat ja toisinaan eivät. Aiheiden tunnistamisessa auttoi se, että tein muistiinpanoja, joissa pyrin

ilmaisemaan aineiston sisältämiä teemoja – esimerkiksi musikaalisuuden syitä käsittelevässä aiheessa merkitsin aineistoon esimerkiksi niitä kohtia, joissa musikaalisuuden nähtiin olevan perinnöllistä tai ympäristön vaikuttamaa, tai joissa painotettiin harjoittelua tai motivaatiota. Näiden aineistosta hahmottelemieni tiivistysten ja alustavien muistiinpanojeni pohjalta ryhmittelin havaintoni mahdollisimman johdonmukaisiksi kokonaisuuksiksi, joiden ympärille kirjoitin luvun 4 *Musikaalisuus Ylen verkkoartikkeleissa* eli analyysini tulokset.

### 3.3 Tutkimuskysymykset

Opinnäytetyöni laajana tutkimuskysymyksenä on se, miten ja millaisia musikaalisuuden diskurssia mediassa tuotetaan. Koska kyseessä on musiikkipedagogiikan opintojen opinnäytetyö, erityisesti musiikin harrastamiseen ja opiskeluun liittyvät kysymykset ovat mielenkiintoisia, ja musiikkipedagogin käytännön työhön linkittyvät kysymykset ohjaavat jossain määrin näkökulmia sekä analyysissa että varsinkin pohdinnassa.

Kysymys siitä, miten ja millaisia musikaalisuuden diskursseja mediassa tuotetaan, on analyysivaiheessa tarkentunut analyysin apukysymyksiksi, jotka toimivat myös laajaa tutkimuskysymystä avaavina ja tarkentavina. Nämä apukysymykset hahmottelevat samalla erilaisia näkökulmia, joihin linkittyen musikaalisuudesta puhutaan tämän opinnäytetyön aineistossa. Seuraavassa luvussa esittelen analyysini tuloksia eli havaitsemiani musikaalisuuden diskursseja ja niiden tuottamisen tapoja apukysymysten kautta. Apukysymykset ovat:

- Onko musikaalisuutta olemassa?
- Mitä musikaalisuus on?
- Onko musikaalisuus periytyvää, ympäristötekijöiden vaikuttamaa vai harjoittelun tulosta?
- Miten ja miksi musikaalisuutta mitataan?

## 4 Musikaalisuus Ylen verkkoartikkeleissa

### 4.1 Onko musikaalisuutta olemassa?

Opinnäytetyöni aineistoon kuuluvissa Ylen verkkoartikkeleissa ei pohdita juuri lainkaan sitä, onko musikaalisuutta olemassa tai onko se mielekäs käsite. Nostin tämän kysymyksen analyysin apukysymykseksi, koska se tuli vastaan kirjoittaessani opinnäytetyön teoriaosuutta ja koska pidin sitä itse mielenkiintoisena. Kysymys musikaalisuuden käsitteen mielekkyydestä on olennainen musiikkipedagogille sen takia, että musikaalisuuden käsitettä käytetään usein esimerkiksi perustelevaan musiikkiharrastuksen aloittamista tai selittämään sitä, miksi joku henkilö on edennyt musiikkiharrastuksessaan. Koska musikaalisuuden käsitteellä on musiikkipedagogin käytännön työtä koskevassa puheessa ja päätöksissä vahvaa selitysvoimaa, käsitteen mielekkyyden pohtiminen on olennaista varsinkin, jos sen kyseenalaistamiselle löytyy perusteita.

Serafine (1988) kyseenalaistaa sen, onko ylipäänsä mielekästä käyttää käsitettä musikaalisuus, kun sen sisällöstä ja sen mittaamisesta ei päästä yksimielisyyteen. *Musikaalisuus* on ominaisuus, jonka ajattelemme selittävän sitä, että jotkut soittavat tai laulavat toisia paremmin, vaikka voisimme pitää musikaalisuutta myös ominaisuutena, joka on seurausta soitto- ja laulutaidon kehittämisestä (Serafine 1988, katso myös opinnäytetyöni luku 2.4 *Musikaalisuuden mittaaminen*). Analyysia tehdessäni halusin nähdä, miten aineistossa tuotetaan käsitystä musikaalisuudesta olemassa olevana ominaisuutena ja kyseenalaistetaanko musikaalisuutta tai sen mielekkyyttä käsitteenä. Täytyy myös huomioda, että kokosin tämän opinnäytetyön aineiston nimenomaan etsimällä hakusanan avulla artikkeleita, joissa mainitaan musikaalisuus. Erilaisella aineiston kokoamistavalla olisi kenties löytynyt artikkeleita, joissa puhutaan samoista ilmiöistä kuten musiikillisista taidoista tai musiikin harrastamisen syistä mainitsematta musikaalisuutta – minkä puolestaan voisi nähdä vaihtoehtona puheelle musikaalisuudesta ja musikaalisuudelle selittävänä tekijänä.

Kun esimerkiksi laulu- tai soittotaitoa selitetään musikaalisuudella, samalla tuotetaan käsitystä siitä, että musikaalisuus on olemassa oleva ilmiö tai ominaisuus. Sikäli kysymys *onko musikaalisuutta olemassa* kulkee rinnakkain myös kaiken muun aineiston



analyysin kanssa. Kun puhutaan esimerkiksi musikaalisuuden mittaamisesta, tullaan samalla olettaneeksi, että on olemassa musikaalisuutta, jota voidaan mitata.

Toisaalta aineistossa on jonkin verran artikkeleita, joissa musikaalisuus-sanaa käytetään selvästi vähemmän kuin muissa – esimerkiksi Suzuki-menetelmää käsittelevässä artikkelissa *Viulistitähkien sijaan onnellisia ihmisiä – itämainen soittomenetelmä kaivaa piilevän muusikon esiin* (Nykyri 2017a) haastateltu soitonopettaja kertoo sitaatissa, että:

Jokainen lapsi on ainutlaatuinen ja tuemme ihan jokaista lasta yhtä lailla hänen kehityksessään. Toki joku lapsi kehittyy nopeasti ja joku hitaasti. En osaa sanoa alle kouluikäisestä tuleeko hänestä ammattilainen.

Tässä sitaatissa erilaisia lähtökohtia ja erilaista kehittymistä musiikkiopinnoissa selitetään lasten ainutlaatuisuudella ja yksilöllisyydellä ilman, että mainitaan musikaalisuutta. Sen, ettei alle kouluikäisestä voi päätellä tulevaa mahdollista muusikkoutta, olisi voinut ilmaista myös sanomalla, että musikaalisuuden testaaminen on vaikeaa ja musikaalisuus voi tulla esiin myöhemmin – kuten artikkelissa *Pulpetissa istuu harvoin muusikko – lapsen lahjat kypsyvät iän myötä* (Nykyri 2017b) tehdään. Kun musikaalisuutta ei käytetä eroja selittävänä sanana, luodaan vaihtoehtoa diskurssille, jossa nimenomaan musikaalisuus on ihmisten eritahtista kehittymistä tai erilaisia taitoja selittävä ominaisuus.

Aineistoon tuli mukaan useita artikkeleita, joissa käsitellään jossain määrin musikaalisuustutkimusta, erityisesti Jaana Oikkosen (2016) väitöskirjaa, joka lienee ollut ainakin artikkelien julkaisuaikana tuoreinta suomalaista musikaalisuustutkimusta. Esimerkiksi jo artikkelin *Lähes jokaisesta voi tulla muusikko – perimä antaa toisille paremmat lähtökohdat* (Meritähti 2017) alussa todetaan, että ”(p)erimän vaikutus ihmisen musikaalisuuteen voi olla jopa 68 prosenttia”. Kun artikkelissa puhutaan musikaalisuudesta ilmiönä, jonka vaihtelun geneettistä taustaa tuoreessa väitöskirjassa tutkitaan, samalla tullaan tuottaneeksi käsitystä musikaalisuuden olemassaolosta – varsinkin, kun musikaalisuuden käsitteen moninaisuutta ei erikseen avata.

Aineistossa on myös useita kohtia, joissa musikaalisuus mainitaan ihmisen ominaisuutena, joka on mahdollista havaita tai se voi jäädä piiloon. Esimerkiksi pianisti Olli Mustosesta kertovassa artikkelissa *Olli Mustonen: On väärinkäsitys, että vain lapsena voi oppia soittamaan* (Mattila 2017a) musikaalisuuden kerrotaan kuuluneen jo lapsena tulevan pianistin ominaisuuksiin: ”(e)des Mustosta vanhemmat eivät painostaneet soitta-

maan, vaikka poikkeuksellinen musikaalisuus oli ilmeistä pienestä pitäen”. Artikkelin *Pulpetissa istuu harvoin muusikko – lapsen lahjat kypsyvät iän myötä* (Nykyri 2017b) ingressissä puolestaan musikaalisuus on jotain, mikä saattaa olla aluksi piilossa, vaikka ihmisellä sellainen ominaisuus olisikin: ”(j)os lapsi laulaa nuotin vierestä, niin ei hätää. Musikaalisuus voi tulla esiin myöhemmin.” Kummassakin esimerkissä musikaalisuus vaikuttaa ihmisen todelliselta ominaisuudelta, vaikka sen havaitseminen voi olla helpompaa tai vaikeampaa. Samalla tuotetaan diskurssia musikaalisuudesta olemassa olevana ominaisuutena.

Ainoastaan yhdessä aineiston artikkelissa kyseenalaistetaan suoraan musikaalisuuden olemassaolo. Artikkelissa *Madamet aikuisten naisten bändileirillä: ”Näin rumpupalikat ensimmäistä kertaa”* (Peltola 2016) haastateltu bändileirin osallistuja ”sanoo kokeneensa itsensä epämusikaaliseksi” ja toteaa sitaatissa, että ”(n)uoruudessaani korostettiin jotain myyttistä musikaalisuutta, jota joko on tai ei ole, ja jos sitä ei ole, pitää unohtaa koko musiikinteko”. Musikaalisuuden olemassaoloa ja mielekkyyttä kyseenalaistaa sekä epämusikaalisuuden kutsuminen kokemukseksi että kyseenalaistus ilmaisussa *myyttinen musikaalisuus*.

Kaiken kaikkiaan aineiston artikkeleissa musikaalisuuden olemassaoloa tai käsitteen mielekkyyttä ei juurikaan kyseenalaisteta. Aineistossa siis tuotetaan diskurssia musikaalisuudesta olemassa olevana ilmiönä ja mielekkäänä käsitteenä, eikä vaihtoehtoisia puhetapoja eli vastadiskursseja ole juurikaan luettavissa. Esimerkiksi musikaalisuuden mittaamisen haastavuuden tunnistavaa puhetta löytyy aineistosta selvästi enemmän. Oltiin mielenkiintoista tutkia, löytyisikö jostain toisesta mediasta enemmän myös musikaalisuutta kyseenalaistavaa puhetta, vai onko musikaalisuus niin tuttu ja normaaliksi koettu käsite, ettei sitä juuri haasteta.

## 4.2 Mitä musikaalisuus on?

Tutkimissani artikkeleissa ei pohdita, mitä musikaalisuus on, eikä myöskään kerrota musikaalisuuden olemuksesta ”musikaalisuus on sitä, että” -tyyppisillä toteamuksilla. Opinnäytetyöni luvussa 2.2 *Musikaalisuus on sopimuksenvarainen käsite* kerron, että

kun musikaalisuudesta puhutaan, otetaan jollain tavalla kantaa siihen, mitä se on. Tämä näkyy myös esimerkiksi musikaalisuustestien kehittämisessä ja niiden erilaisuudessa: ei ole olemassa yksiselitteisesti oikeaa yhdistelmää mitattavia ominaisuuksia, jotka yhdessä muodostavat musikaalisuuden. Kuitenkin usein – ja myös tutkimissani artikkeleissa – musikaalisuudesta puhutaan pohtimatta, mitä se on, eli ikään kuin musikaalisuuden olemus tai sisältö olisi itsestään selvä. Analyysikysymykseni *mitä musikaalisuus on* avulla pyrin nostamaan esiin ja erittelemään aineistostani niitä kohtia, joissa tuotetaan ja toistetaan käsityksiä siitä, mitä musikaalisuus on. Musikaalisuuden perinnöllisyyttä ja musikaalisuuden mittaamista koskevat aiheet jätän kuitenkin myöhempisiin lukuihin, vaikka ne eivät ole varsinaisesti erillisiä kysymyksiä vaan kulkevat rinnakkain ja limit-täin *mitä musikaalisuus on* -kysymyksen kanssa. Käytännössä tutkin analyysin tässä vaiheessa sitä, missä yhteyksissä musikaalisuus -sanaa käytetään ja millaisia ominaisuuksia siihen liitetään.

Artikkeleissa käytetään *musikaalisuutta* ihmisen ominaisuutena useita kertoja siten, että musikaalisuus ilmoitetaan ihmisen ominaisuudeksi muiden ominaisuuksien ohella. Esimerkiksi artikkelissa *Lauri Tilkanen hyppää Olavi Virrasta kertovan elokuvan päärooliin: ”On yllättävää, että elokuva tehdään vasta nyt”* (Leinonen 2017) näyttelijävalintaa perustellaan sanomalla, että ”Tilkanen on taitava näyttelijä, juuri sopivan ikäinen ja musikaalinen”. Musikaalisuus näyttäytyy siis ihmisen ominaisuutena, jonka sisältöä ei tarvitse selittää. Kenties selittämistä ei tarvita, koska käsitteen ajatellaan olevan lukijalle itsestään selvä, tai käsitteen sopimuksenvaraisuus tunnustetaan, mutta pohdinnan ei ajatella kiinnostavan lukijaa tai olevan olennaista. Tällaisissa maininnoissa jää avoimeksi, mitä musikaalisuus ihmisen ominaisuutena käytännössä tarkoittaa samalla tavoin kuin esimerkiksi älykkyyden osalta: jos artikkelissa mainittaisiin jonkun henkilön olevan älykäs, emme silti vielä tietäisi, tarkoitetaanko älykkyydellä esimerkiksi kolmiulotteista hahmotuskykyä, koulumenestystä tai viisaina koettuja näkemyksiä.

Artikkeleissa on myös yksittäisiä kohtia, joissa musikaalisuus mainitaan jonkun muun kuin ihmisen ominaisuutena. Artikkelissa *Keminmaalainen rumpali Jani Kenttä voitti Suomen kovin Rosanna-komppi -kilpailun* (Koskinen 2017) voiton perusteiksi mainitaan, että ”(v)oittajakomppissa korostettiin musikaalisuutta, iskujen tarkkuutta ja kompin yleistä rullaavuutta”. Musikaalisuus on siis kompin tai laajemmin ajateltuna musiikillisen osa-alueen tai musiikin tekemisen ominaisuus. Artikkelissa *Norjalainen dj-tuottaja Kygo Suomessa: Huipulle ei pääse pelkällä tietokoneosaamisella* (Vedenpää 2016a) dj-

tuottaja ohjeistaa, että ”ei pidä keskittyä pelkästään tekniseen vaan musikaaliseen puoleen ja opetella soittamaan kitaraa tai pianoa”. Tässä musikaalisuus näyttäytyy toimintana: musiikin parissa toimimisena tai tässä yhteydessä tarkemmin soittamisena.

Edellä olevissa esimerkeissä musikaalisuus liitetään joko ihmiseen, toimintaan tai musiikkiin, mutta se, mitä musikaalisuus itse asiassa on, jää auki. Tutkimissani artikkeleissa on kuitenkin paljon myös sellaisia kohtia, joissa musikaalisuus yhdistetään johonkin ominaisuuteen, tekemiseen tai taitoon. Kaikkein useimmin musikaalisuus yhdistetään laulutaitoon ja sävelkorkeuksien hahmottamiseen, mutta lisäksi musikaalisuuden yhteydessä puhutaan myös esimerkiksi musiikin muutosten hahmottamisesta, rytmitajusta ja kyvystä nauttia musiikista.

Artikkelissa *Pulpetissa istuu harvoin muusikko – lapsen lahjat kypsyvät iän myötä* (Nykyri 2017b) kerrotaan musiikkiluokan pääsykokeista ja laajemmin musiikillisista lahjoista – tai musikaalisuudesta – edellytyksenä musiikkiharrastukselle ja mahdolliselle musiikkiammatille. Artikkelin aiheeksi on Ylen verkkosivustolla merkitty *musikaalisuus*. Artikkelissa kerrotaan musiikkiluokan pääsykokeista melko seikkaperäisesti eli käytännössä luetellaan, millaisia asioita kokeessa testataan. Musikaalisuus mainitaan suoraan kohdassa ”musikaalisuus tutkitaan esimerkein, miten lapsi kuulee musiikissa tapahtuvia melodisia, rytmisiä tai dynaamisia muutoksia” (Nykyri 2017b). Koska musikaalisuudesta, musiikillisesta kypsyydestä ja musiikillisista lahjoista puhutaan artikkeleissa kauttaaltaan ja testaajan havaitsema musikaalisuus asettuu kriteeriksi sille, pääseekö lapsi musiikkiluokalle, myös muiden pääsykokeessa testattavien ominaisuuksien voi ajatella kertovan siitä, mitä musikaalisuus artikkelin tekstissä on eli millaista diskurssia musikaalisuudesta tuotetaan. Hämähämähäkki-kappaleen laulamisella ”testataan lapsen kykyä laulaa melodiahyppyjä eli intervaleja”, ”(t)estissä voi laulaa vapaaehtoisen laulun ja lopuksi kiinnitetään huomiota melodian ja rytmin toistamiseen” (Nykyri 2017b). Artikkelissa haastateltu musiikkiluokan opettaja Ismo Koskela kertoo pitävänsä testiä kattavana ja luotettavana ja mainitsee, että ”siinä nähdään, miten lapsi hahmottaa musiikkia”. Musiikinopettaja toimii siis artikkelissa asiantuntijana, joka vahvistaa sen, että näitä ominaisuuksia mittaamalla saadaan luotettavaa tietoa siitä, onko henkilö musikaalinen – ja samalla ottaa kantaa siihen, mitä musikaalisuus on.

Samassa artikkelissa (Nykyri 2017b) haastateltu Ismo Koskela puhuu paljon myös siitä, kuinka musiikilliset kyvyt, lahjat tai musikaalisuus voivat tulla esiin myöhemmin. Tämä

näky jo artikkelin ingressissä *Jos lapsi laulaa nuotin vierestä, niin ei hätää. Musikaalisuus voi tulla esiin myöhemmin*. Ingressi toistaa myös artikkelin muutenkin tuottamaa rinnastusta musikaalisuudesta ja laulukyvystä. Myöhemmin esiin tulevaa tai hiljalleen kypsyvää musikaalisuutta Koskela hahmottelee esimerkiksi sitaatissa ”(...) lapset kypsyvät eri aikaan. Vaikka testi ei mene ihan putkeen, ei hän välttämättä ole epämusikaalinen” (Nykyri 2017b), jossa Koskela vastaa kysymykseen siitä, pitääkö soittoharrastuksesta luopua, jos testissä ei tule huipputulosta. Musikaalisuus näyttäytyy ominaisuutena, jota ihmisellä on tai ei ole, mutta jota ei välttämättä havaita, vaikka sitä olisikin. Artikkelin myöhemmin havaittavaa musikaalisuutta koskevat sananvalinnat kuten ”tulla esiin” ja ”kypsyä” antavat ymmärtää, ettei kyse kuitenkaan ole esimerkiksi musiikin harrastamisen kautta kehittyneestä taidosta vaan ominaisuudesta, joka on kyllä ollut olemassa jo aiemminkin, tosin piilossa tai vähemmän kypsänä.

Laulutaito yhdistetään musikaalisuuteen myös artikkelissa *Tähän kuoroon ei ole pääsyvaatimuksia – ”En osaa, mutta haluan laulaa”* (Tapiola 2016). Artikkelissa kerrotaan, kuinka ”Britanniassa on perustettu kuoro epämusikaalisille ihmisille” ja laulutaidon puute ja epämusikaalisuus rinnastetaan toisiinsa esimerkiksi kuoron perustajan Nadine Cooperin sitaatissa: ”Perustin kuoron epämusikaalisille, koska haluan laulaa, vaikka en osaa.” (Tapiola 2016.) Laulutaito vaikuttaa siis musikaalisuuden olennaiselta, tässä artikkelissa ainoalta mainitulta osalta. Artikkelissa *Lähes jokaisesta voi tulla muusikko – perimä antaa toisille paremmat lähtökohdat* (Meritähti 2017) puolestaan musikaalisuus rinnastetaan melodioiden tunnistamiseen, kun mainitaan ensin, että ”(p)erimän vaikutus ihmisen musikaalisuuteen voi olla jopa 68 prosenttia”, ja hieman myöhemmin, että ”(v)iisi prosenttia väestöstä ei kuitenkaan pysty tunnistamaan edes Paljon onnea vaan - kappaletta”.

Samassa artikkelissa *Lähes jokaisesta voi tulla muusikko – perimä antaa toisille paremmat lähtökohdat* (Meritähti 2017) musikaalisuus rinnastetaan myös musiikista nauttimiseen: ”(v)aikka suurin osa ihmisistä on Jaana Oikkosen mukaan musikaalisia, löytyy joukosta aina niitäkin, jotka eivät pysty musiikista nauttimaan”. Virkkeen muotoilu jättää tulkinnanvaraiseksi, onko musikaalisuus musiikista nauttimista vai edellyttääkö musiikista nauttiminen musikaalisuutta. Mikäli musiikista nauttiminen olisi musikaalisuutta, se tarjoaisi aivan toisenlaisen näkemyksen musikaalisuuden sisällöstä kuin aineiston pitkälti laulutaitoa ja musiikin hahmotuskykyä musikaalisuuteen rinnastavat artikkelit. Tässä artikkelissa tekstiä jatketaan kuitenkin tutkija Jaana Oikkosen sitaatilla, jossa ker-

rotaan amusiasta eli kykenemättömyydestä erottaa sävelkorkeuksia, mikä puolestaan liittyy musikaalisuuden taas sävelkorkeuksien ja melodioiden erottamiseen.

Amusia mainitaan myös artikkelissa *Pulpetissa istuu harvoin muusikko – lapsen lahjat kypsyvät iän myötä* (Nykyri 2017b), jonka diskursseja musikaalisuuden sisällöstä erittelen jo aiemmin tässä luvussa. Amusian kerrotaan olevan neurologinen häiriö, joka on ”(m)usikaalisuuden toisessa ääripäässä” (Nykyri 2017b). Musikaalisuus nähdään siis asettaisena ominaisuutena, jonka nolla-kohtana on se, ettei henkilö kykene lainkaan erottamaan sävelkorkeuksia. Amusian mainitseminen musikaalisuuden äärimmäisenä puutteena tuottaa omalta osaltaan näkemystä siitä, että sävelkorkeuksien erottaminen on musikaalisuuden olennaisinta sisältöä. ”Musikaalisuuden ääripäästä” puhumisen voi myös ajatella tuottavan käsitystä, että on mahdollista, että henkilö ei ole lainkaan musikaalinen. *Pulpetissa istuu harvoin muusikko – lapsen lahjat kypsyvät iän myötä* -artikkelissa (Nykyri 2017b) jatketaan amusian mainitsemisen jälkeen rytmikuurouteen, jota ei kuitenkaan artikkelissa aseteta samalla tavalla selkeästi musikaalisuuden vastakohtaksi:

Musikaalisuuden toisessa ääripäässä on neurologinen häiriö amusia, kyvyttömyys havaita sävelkorkeuksia. Se on varsin harvinainen, mutta tuttu ilmiö Koskelallekin. Vielä enemmän hän on havainnut ihmisiä, joille rytmisi on hukassa. – – – Rytmikuuroutta näkee myös aikuisissa tanssijoissa.

Vaikka artikkeleissa ei siis varsinaisesti pohdita sitä, mitä musikaalisuus on, ne kuitenkin tuottavat ja toistavat diskursseja musikaalisuuden olemuksesta. Useimmiten musikaalisuus yhdistetään sävelkorkeuksien erottamiseen ja laulukykyyn.

### **4.3 Onko musikaalisuus periytyvää, ympäristötekijöiden vaikuttamaa vai harjoittelun tulosta?**

Yksi musikaalisuutta käsittelevän tutkimuksen keskeisistä kysymyksistä on ollut kysymys siitä, missä määrin musikaalisuus on perinnöllistä ja missä määrin esimerkiksi ympäristötekijöiden tuottamaa tai harjoittelun kautta kehittyvää. Esittelen tähän kysymykseen liittyvää tutkimusta opinnäytetyöni luvussa 2.3 *Musikaalisuuden periytyminen*

*tutkimus*. Otin kysymyksen mukaan analyysin apukysymykseksi ja kiinnostuksenkohteeksi siksi, että se vaikutti musikaalisuustutkimuksessa keskeiseltä kysymykseltä ja kiinnosti myös minua. Aihe kuitenkin nousi selkeästi esiin myös tutkimissani verkkoartikkeleissa – useassa artikkelissa keskustellaan siitä, onko musikaalisuus periytyvää tai ympäristön ja ympäristötekijöiden tuottamaa. Lisäksi periytyvää tai varhaislapsuudessa ympäristötekijöiden kautta kehittyvää musikaalisuutta painottavan puheen lisäksi artikkeleissa mainitaan toistuvasti, että harjoittelu on tärkeää musiikillisten taitojen kehittymiselle.

Neljässä artikkelissa käsitellään lyhyesti tai pitemmin kysymystä siitä, onko musikaalisuus periytyvää ja mikä on harjoittelun merkitys. Näistä artikkeleista kahden aiheena on musikaalisuustutkimus ja niissä perimän merkitys korostuu, tosin toisessa puhe peritystä musikaalisuudesta ja varhaislapsuuden ympäristötekijöiden tuottamasta musikaalisuudesta sekoittuvat toisiinsa. Molemmissa mainitaan harjoittelun olevan välttämätöntä sille, että musiikilliset taidot kehittyvät. Kahdessa artikkelissa puolestaan korostetaan harjoituksen merkitystä suhteessa perittyyn musikaalisuuteen, joka näyttäytyy vähemmän tärkeänä. Näistä artikkeleista toisessa kerrotaan kannustavasta peruskoulun musiikinopettajasta ja toisessa aiheena on Suzuki-opetus.

Perimän merkitys korostuu erityisesti aihetta käsittelevässä artikkelissa *Lähes jokaisesta voi tulla muusikko – perimä antaa toisille paremmat lähtökohdat* (Meritähti 2017). Artikkelin kertoo Jaana Oikkosen väitöskirjatutkimuksesta, jota esittelen luvussa 2.3 *Musikaalisuuden periytyvän tutkimus*. Kuten artikkelin otsikko, myös ingressi puhuu periytyvästä musikaalisuudesta musiikillisten taitojen perustana: ”Musikaalisuuden periytymistä tutkinut tohtori Jaana Oikkonen vertaa taitojen ja talon rakentamista toisiinsa. Jos pohjat ovat kunnossa, on niiden päälle helpompi perustaa.” Sama ajatus toistuu väliotsikossa: ”Perimä luo pohjan, jonka päälle rakentaa.” Puhetta musikaalisuuden periytymisestä perustellaan artikkelissa tutkimuksella: ”musikaalisuudenhan on jo osoitettu periytyvän erilaisissa tutkimuksissa” ja Jaana Oikkosen tutkimukseen liittyen: ”(h)änen aineistostaan käy ilmi, että esimerkiksi sävelkorkeuden tunnistamisessa perimän vaikutus voi olla jopa 68 prosenttia”. (Meritähti 2017.)

Vaikka *Lähes jokaisesta voi tulla muusikko – perimä antaa toisille paremmat lähtökohdat* -artikkeli (Meritähti 2017) korostaa perinnöllisyyden merkitystä, myös harjoittelun merkitys mainitaan useasti. Tämä liittyy puheeseen perinnöllisyydestä ”pohjana” tai

”lähtökohtana” musiikillisille taidoille. Esimerkiksi sitaatissaan Jaana Oikonen käyttää kielikuvaa, jossa musikaalisuutta verrataan talon perustuksiin: huonon perustuksen päälle on vaikeampi rakentaa kuin hyvän, mutta on ”paljolti harjoittelusta kiinni, tuleeko jostain hyvä laulaja tai soittaja” (Meritähti 2017). Myös aineiston toisessa perimää korostavassa artikkelissa *Tutkija: ”Äidin musikaalisuus periytyy – kehtolaulut kantavat hedelmää”* (Ahjopalo 2016) mainitaan harjoittelun merkitys – tosin harjoittelu-sanaa ei käytetä, vaan artikkelissa haastateltu musikaalisuustutkija Pirre Raijas kertoo sitaatissaan, että ”vaikka äidiltä saisi hyvät eväät uran alkuun” – eli periytyvän tai varhaislapsuuden ympäristötekijöiden myötä kehittyvän musikaalisuuden – muusikoksi tulemiseen vaaditaan ”erityisesti sammumatonta motivaatiota ja sinnikkyyttä kehittää itseään” (Ahjopalo 2016). Harjoittelun mainitseminen näissä artikkeleissa ei haasta diskurssia siitä, että musikaalisuus on periytyvä ominaisuus, vaan pikemminkin muistuttaa, ettei musiikillisia taitoja voi saavuttaa ilman harjoittelua.

Artikkelissa *Tutkija: ”Äidin musikaalisuus periytyy – kehtolaulut kantavat hedelmää”* (Ahjopalo 2016) puhe musikaalisuudesta periytyvänä ominaisuutena sekoittuu puheeseen musikaalisuudesta varhaisten ympäristötekijöiden tuottamana ominaisuutena siten, ettei aina ole selvää, kummasta puhutaan. Tämä näkyy jo otsikossa, jossa ikään kuin rinnastetaan periytyminen ja kehtolaulut, vaikka kehtolaulujen vaikutus henkilön musikaalisuuden kehittymiselle kertonee varhaisten ympäristötekijöiden eikä geenien merkityksestä. Varhaisista ympäristötekijöistä puhutaan myös tutkijan sitaatissa ”äidin soitto, laulu ja musiikin kuuntelu muokkaavat lapsen äänimaisemaa jo ennen syntymäänsä, ja vastasyntynyt pystyy tunnistamaan tuttuja melodioita”, ja heti tämän jälkeen samassa sitaatissa todetaan, että ”(ä)idin musikaalisuus periytyy” (Ahjopalo 2016). Geenit ja ympäristötekijät erotellaan artikkelissa kohdassa, jossa kerrotaan, että ”(t)utkijan mukaan musiikillisista taipumuksista selittyy puolet geneilla ja puolet ympäristötekijöillä” (Ahjopalo 2016). Artikkelin musikaalisuuspuheessa musikaalisuutta pidetään siis toisaalta periytyvänä ja toisaalta ympäristötekijöiden vaikuttamana ominaisuutena, vaikka artikkelin tekstissä periytyminen ja ympäristötekijät menevät välillä sekaisin.

Harjoittelun merkitys painottuu artikkeleissa *Musiikinopettaja kirjoittaa kannustavaa palautetta eikä pidä kokeita – ”Haluan nähdä pienenkin hyvän”* (Ahjopelto 2017) ja *Viulistitähkien sijaan onnellisia ihmisiä – itämainen soittomenetelmä kaivaa piilevän muusikon esiin* (Nykyri 2017a), joista jälkimmäisen aiheeksi Ylen verkkosivuilla on



merkitty musikaalisuus – lukija voi siis olettaa sen käsittelevän nimenomaan musikaalisuutta. Tässä Suzuki-menetelmästä kertovassa artikkelissa puhutaan myös periytyvästä musikaalisuudesta, mutta eri sävyllä kuin kahdessa aiemmin esittelemässäni artikkelissa. Esimerkiksi seuraavassa sitaatissa käsitystä musikaalisuudesta periytyvänä ominaisuutena ei tueta samalla tavoin asiantuntijahaastatteluilla ja tutkimuksen mainitsemisella kuin aiemmin tässä luvussa esittelemissäni kahdessa artikkelissa, vaan musikaalisuuden periytyvyys esitetään sananvalintojen kautta keskustelunalaisena väitteenä.

Musikaalisuutta pidetään usein periytyvänä. Perintöviulun soittajia löytyy toki, mutta Suzuki-metodissa uskotaan, että meissä kaikissa on musiikin siemen kunhan se oikein kastellaan ja ravitaan. (Nykyri 2017a.)

Ilmaisulla ”pidetään usein” tuotetaan mielikuva, että musikaalisuuden periytyvyys ei ole itsestään selvä tai yksiselitteinen totuus. Sitaatissa ei kyseenalaisteta musikaalisuuden periytyvyyttä mutta esitetään se sananvalinnalla väitteeksi varman totuuden sijaan, ja lisäksi periytyvyyttä myötäilevästä lauseesta ”(p)erintöviulun soittajia löytyy toki” jatketaan heti ajatukseen siitä, että kaikki voivat oppia musiikillisia taitoja. Vaihtoehtoista puhetta musikaalisuuden periytyvyydelle edustaa myös se, että heti yllä olevan, musikaalisuuden periytymistä koskevan sitaatin jälkeen artikkelissa haastateltu Suzuki-opettaja Greta Hovi-Pietilä perustelee ympäristötekijöiden merkitystä mainitsemalla, että ”(i)tse asiassa 2010-luvulla tehdyissä tutkimuksissa on (o)soitettu, että ympäristö taitaa olla suurin tekijä musikaalisuuden kehittämisessä” (Nykyri 2017a). Tarkemmin määrittelemätöntä tutkimusta käytetään siis artikkelissa tukemaan väitettä ympäristötekijöiden merkityksestä musikaalisuudelle samaan tapaan kuin artikkelissa *Lähes jokaisesta voi tulla muusikko – perimä antaa toisille paremmat lähtökohdat* (Meritähti 2017) perustellaan väitettä musikaalisuuden periytymisestä: ”musikaalisuudenhan on osoitettu periytyvän erilaisissa tutkimuksissa”.

Myös artikkelissa *Musiikinopettaja kirjoittaa kannustavaa palautetta eikä pidä kokeita – ”Haluan nähdä pienenkin hyvän”* (Ahjopalo 2017) korostuu harjoittelun merkitys, vaikka tämä artikkeli ei käsittelekään musikaalisuutta yhtä selkeästi kuin edellinen. Artikkelissa kerrotaan kannustavasta peruskoulun musiikinopettajasta Heli Samelasta, joka ei ota artikkelin tekstissä kantaa musikaalisuuden periytymiseen vaan toteaa, että kaikkien musiikillisia taitoja voi kehittää. Samela myös kyseenalaistaa sananvalinnalla ”väittää” sitaatissa ajatuksen ei-musikaalisuudesta.

Jopa oma suku on voinut torpata musikaalisuuden siemenen väittämällä, ettei meidän suvussa ole yhtään musikaalisuutta. Musiikki kuuluu kuitenkin kaikille ja kaikkien taitoja voi kehittää. (Ahjopalo 2017.)

Tässä esittelemässäni kahdessa periytyvää musikaalisuutta korostavassa ja kahdessa harjoittelun merkitystä korostavassa artikkelissa on toki paljon samaa. Periytyvyyttä korostavat artikkelit mainitsevat, että myös motivaatio ja sinnikkyys tai harjoittelu ovat tärkeitä, ja harjoittelua korostavat artikkelit eivät kiellä sitä, etteikö musikaalisuus voisi olla osittain periytyvä ominaisuus. Yksi artikkeleita erottava tekijä on kuitenkin se, mistä niissä puhutaan – mihin käytetään eniten sanoja ja mitä perustellaan eniten. Periytyvyyttä korostavissa artikkeleissa perustellaan periytyvyyttä, toistetaan periytyä- ja perimä-sanoja ja puhutaan geeneistä, ja artikkelissa *Lähes jokaisesta voi tulla muusikko – perimä antaa toisille paremmat lähtökohdat* (Meritähti 2017) tarjotaan musikaalisuustutkimuksessa mainittua prosenttilukua tueksi puheelle periytyvästä musiikillisesta taidosta. Harjoittelua korostavissa artikkeleissa puolestaan puhutaan siitä, että kaikilla on mahdollisuus oppia musiikillisia taitoja ja että musiikki kuuluu kaikille. Erot siinä, milaista puhetta musikaalisuudesta artikkelit tuottavat, rakentuvat siis paitsi yksittäisissä virkkeissä ja sananvalinnoissa, myös sen kautta, mistä artikkelissa kerrotaan eniten, mitä toistetaan ja perustellaan eniten ja mikä siten kenties nousee lukijan mielessä artikkelin keskeiseksi sisällöksi.

Useissa artikkeleissa puhutaan musikaalisesta suvusta. Artikkelissa *Lähes jokaisesta voi tulla muusikko – perimä antaa toisille paremmat lähtökohdat* (Meritähti 2017) teksti aloitetaan kertomalla Yrjänän sisaruksista, jotka ”saivat soittimet käteensä jo ennen kuin jalat kantoivat” ja joiden vanhemmat, puoliset ja lapset toimivat myös musiikin parissa. Yrjänän suvun kerrotaan olevan ”esimerkkitapaus musikaalisuuden periytymisestä” (Meritähti 2017). Musikaalisen suvun ajatusta käytetään siis artikkelissa tukemaan diskurssia siitä, että musikaalisuus periytyy. Artikkelissa ei avata tarkemmin sitä, miksi laajalti musiikkia harrastava suku on esimerkki musikaalisuuden periytymisestä, joten ajatus musikaalisesta suvusta toimii ikään kuin musikaalisuuden periytymisen tarkemmin perustelemattomana perusteena, vaikka myöhemmin artikkelissa mainitaan, että ”Yrjänän perheeseen musikaalisuutta on kertynyt sekä perimän että ympäristön kautta” (Meritähti 2017).

Artikkelissa *Olli Mustonen: ”On väärinkäsitys, että vain lapsena voi oppia soittamaan”* (Mattila 2017a) puolestaan mainitaan sama ilmiö – se, että perheessä harrastetaan mu-

siikkia tai toimitaan musiikin parissa – mutta sitä ei yhdistetä musikaalisuuteen. Seuraavassa sitaatissa ilmaukset kuten ”osa elämää” ja ”lähellä sydäntä” ja ”viulunsoittoa harrastava” tuottavat puhetta, jossa musiikin harrastamisen taustalla ei ole peritty musikaalisuus vaan musiikista nauttiminen:

Mustonen syntyi vuonna 1967 perheeseen, jossa musiikki oli osa elämää. Erityisesti vanha musiikki oli äidin ja isän sydäntä lähellä.

Mustosen varhaisimpia muistoja on se, kun viulunsoittoa harrastava isä, tilastotieteen emeritusprofessori Seppo Mustonen soittaa Bachia. Talossa oli pieni spinetti, cembalon sukuinen soitin, olla sisarukset Elina ja Olli aloittivat musiikkiharrastuksen. (Mattila 2017a.)

Koska käytin opinnäytetyöni aineiston kokoamisessa hakusanana musikaalisuutta, voi toki olla, että aineiston ulkopuolelle jäi sellaisia artikkeleita, joissa puhutaan lähes samoista asioista mutta ilman musikaalisuutta käsitteenä – ja jotka siis voisi lukea vaihtoehdoisena puheena puheelle musikaalisuudesta. Esimerkiksi yllä oleva kuvaus pianisti Olli Mustosen musiikkia harrastavasta perheestä muistuttaa paljon artikkelin *Lähes jokaisesta voi tulla muusikko – perimä antaa toisille paremmat lähtökohdat* (Meritähti 2017) kuvausta Yrjänän suvusta. Yrjänän suvun kohdalla ilmiötä kuitenkin selitetään periytyvällä musikaalisuudella ja Mustosen perheen kohdalla kiinnostuksella. Kun näitä kahta artikkelia tarkastellaan rinnakkain, Olli Mustosesta kertova artikkeli tarjoaa siis vaihtoehdon puheelle, jossa perheen tai suvun yhteistä musiikkiharrastusta käytetään perusteena musikaalisuuden periytymiselle.

#### **4.4 Miten musikaalisuutta mitataan?**

Tässä analyysin vaiheessa etsin aineistosta kohtia, joissa tuotetaan puhetta siitä, miten musikaalisuutta mitataan, miten sitä kannattaisi mitata tai onko sitä ylipäänsä mahdollista tai mielekästä mitata. Musikaalisuuden mittaamisen mielekkyys ja erilaiset tavat on yksi musikaalisuutta koskevan tutkimuksen keskeisistä aiheista, ja esittelen tutkimuksen näkökulmia lyhyesti opinnäytetyön luvussa 2.4 *Musikaalisuuden mittaaminen*. Aineistossani musikaalisuuden mittaamiseen liittyvää puhetta löytyi kahdesta musiikkiopisto-

jen oppilasvalintaa käsittelevästä artikkelista, yhdestä musiikkiluokan pääsykokeita käsittelevästä artikkelista ja yhdestä Suzuki-opetuksesta kertovasta artikkelista. Näissä kaikissa mainittiin musikaalisuuden mittaaminen tai testaaminen kohtuullisen selvästi. Musikaalisuuden mittaamista koskevia diskursseja ei siis tarvinnut päätellä rivien väliltä, vaan tässä analyysin vaiheessa lähinnä erittelen artikkelien melko selkeästi ilmaistua puhetta musikaalisuuden mittaamisesta.

Kolmessa artikkelissa on puhetta, jossa musikaalisuuden mittaaminen näyttäytyy mahdollittomana tai ei mielekkäänä. Artikkelissa *Viulistitähtien sijaan onnellisia ihmisiä – itämainen soittomenetelmä kaivaa piilevän muusikon esiin* (Nykyri 2017a) haastateltu Greta Hovi-Pietilä kertoo, että hänen johtamassaan Suzukikoulu Oktaaviassa ei pidetä pääsykokeita eikä musikaalisuutta testata, mutta oppilaat haastatellaan vanhemman kanssa, jolloin selviää, onko lapsi itse kiinnostunut harrastuksesta. Myös artikkelissa *Nyt päätetään, kuka saa harrastaa musiikkia* (Puukka 2016) musikaalisuuden mittaamisen mielekkyyden ja mahdollisuuden kyseenalaistaa Suzuki-menetelmän opettaja, artikkelissa haastateltu Kaisa Saarikorpi:

Saarikorven mielestä musiikillista lahjakkuutta on mahdotonta mitata. Sitä paitsi lahjakkuudella ei tee mitään, jos ei ole motivaatiota. Jos on motivaatiota, voi päästä pitkällekin.

Artikkeli jatkuu Saarikorven sitaatilla, jossa tämä kertoo oppilaistaan, jotka ovat päässeet myöhemmin musiikin ammattiopintoihin, vaikka eivät ole pärjänneet musikaalisuustesteissä eivätkä päässeet musiikkiopistoon (Puukka 2016). Musikaalisuuden mittaamisen mielekkyyttä kyseenalaistetaan siis sillä perusteella, että musikaalisuustestit eivät ennusta luotettavasti henkilön musiikillisten taitojen kehitystä.

Samassa artikkelissa *Nyt päätetään, kuka saa harrastaa musiikkia* (Puukka 2016) haastatellaan myös toista asiantuntijaa, musiikkiopiston rehtori Liisa Stjernbergiä, joka ”myöntää, että testit eivät ole kattavia”, ja pitää motivaatiota tärkeimpänä ja sen mittaamista mahdottomana. Stjernberg kuitenkin puolustaa pääsykokeita sanomalla sitaatissa, että ”(k)arsia kuitenkin pitää, sillä kaikki halukkaat eivät mahdu mukaan”.

Rehtori Liisa Stjernbergin mielestä ideaalimaailmassa lapset saisivat laadukasta musiikinopetusta jo päiväkodissa ja koulussa. Lahjakkaimmille olisi sitten tarjolla lisäopintoja musiikkiopistoissa ja konservatoriossa. (Puukka 2016.)

Sananvalinta *lahjakas* sitoo Stjernbergin puhetta kysymykseen musikaalisuuden mittaamisesta, koska *musikaalisuus* käsitteenä tarkoittaa kutakuinkin samaa asiaa kuin musiikillinen lahjakkuus. Stjernbergin perusteet musiikkiopistojen pääsykokeiden puolustamiseen voidaan siis lukea myös perusteina musikaalisuuden mittaamisen tärkeydestä. Tällöin musikaalisuuden mittaamisen perusteeksi nousee se, että valtion kustantama musiikkiharrastus on tarkoitettu nimenomaan lahjakkaimmille oppilaille. Tätä puhetta tuotetaan artikkelissa esimerkiksi seuraavassa Stjernbergin sitaatissa:

Pitäisi aika rehellisesti katsoa niitä oppilaita, jotka täällä on monta vuotta, että ansaitsevatko he sen verorahoilla kustannetun subvention, mitä he harrastukseensa saavat. (Puukka 2016.)

Artikkelissa jää epäselväksi, millä perusteilla tulisi arvioida, onko kukin oppilas ansainnut verorahoin kustannetun musiikkiharrastuksensa. Samalla myös peruste sille, miksi oppilaat tulee karsia musikaalisuutta testaavilla pääsykokeilla, jää hämäräksi. Joka tapauksessa Stjernbergin puhe lahjakkaimmille suunnatusta musiikinopetuksesta muodostaa aivan erilaisen tai ehkä jopa päinvastaisen musikaalisuuden mittaamisen diskurssin kuin samassa artikkelissa haastatellun Saarikorven puhe musikaalisuuden mittaamisen vaikeudesta ja huonosta ennustavuudesta. Artikkelin myös tuo selvästi esiin asiantuntijoidensa näkemuserot ja näin ollen myös vastakkaiset diskurssit ovat artikkelissa selvästi lukijan nähtävissä.

Myös artikkeli *Musiikkioppilaitos ilman pääsykokeita? Soveltuvuusvuosi korvaa testit Kuula-opistossa* (Leiwo 2016) sisältää puhetta, jossa musikaalisuuden mittaaminen nähdään vaikeana. Artikkelissa kerrotaan opistosta, joka on luopunut pääsykokeista ja siirtynyt soveltuvuusvuoteen. Artikkelissa haastatellun opiston intendentin Bo Lundin mukaan ”musikaalisuutta on vaikea mitata ja saada lapsesta kuva tuon lyhyen tuokion aikana”, koska musikaalisuustestit ovat lyhyitä ja niihin liittyy epävarmuustekijöitä:

Musikaalisuustesti on kestänyt noin 10 minuuttia. Voi olla, että laulaminen ei ole lapsen juttu tai hän ei oikein ymmärrä mitä testissä tapahtuu. Kuitenkin musikaalisuus sieltä löytyy, sanoo Kuula-opiston intendentti Bo Lund. (Leiwo 2016.)

Yllä olevassa sitaatissa mainitaan musiikin mittaamisen vaikeutta perustelevaksi esimerkiksi se, että lapsi ei välttämättä ole taitava laulaja. Samalla laulutaito ja musikaalisuus irrotetaan toisistaan eikä niitä nähdä välttämättömästi yhteenkuuluvina: musikaalisuuden ei ajatella automaattisesti tarkoittavan laulutaitoa. Toisena esimerkkinä

musikaalisuuden mittaamisen vaikeudesta mainitaan se, että testitulannetta voi olla hankala hahmottaa. Näiden osalta artikkelin puhe musikaalisuuden mittaamisen vaikeudesta heijastaa musikaalisuustutkimuksen pohdintoja samasta asiasta. Artikkelissa musikaalisuuden mittaamista pääsykokeilla kyseenalaistetaankin pääasiassa mittaamisen vaikeuden takia, ei siksi, että musikaalisuuden mittaaminen ylipäänsä ei olisi mielekäästä. Opiston järjestämän soveltuvuusvuoden tavoitteena artikkeli mainitsee nimittäin opiskelijan motivaation seuraamisen lisäksi tämän musikaalisuuden selvittämisen. Musikaalisuuden mittaaminen on siis artikkelissa mahdollista ja tarpeellista mutta sitä on vaikeaa toteuttaa yksittäisellä testillä.

Artikkelissa *Pulpetissa istuu harvoin muusikko – lapsen lahjat kypsyvät iän myötä* (Nykyri 2017b) musikaalisuuden mittaamisen haasteeksi nousee se, että lapsen musikaalisuus ei välttämättä ole ehtinyt ”kypsyä” eikä siis ilmene testissä. Musiikkiluokkien pääsykokeista kertovassa artikkelissa mainitaan myös, että jännittäminen voi vaikeuttaa testin onnistumista. Artikkelissa haastatellun musiikkiluokan opettajan Ismo Koskelan mielestä testi on kuitenkin monipuolinen, kattava ja luotettava ja näyttää sen, kuinka lapsi hahmottaa musiikkia. Artikkelissa kerrotaan myös testin sisällöstä eli samalla siitä, miten musikaalisuutta mitataan: Hämähämähäkki-kappaleen laulamisella testataan kykyä laulaa intervaleja, testissä saa laulaa vapaaehtoisen laulun, melodioita ja rytmejä toistetaan sekä testataan, ”miten lapsi kuulee musiikissa tapahtuvia melodisia, rytmisiä tai dynaamisia muutoksia” (Nykyri 2017b).

## 5 Johtopäätökset

Tässä luvussa kerron analyysini perusteella, mitkä ovat aineistossani keskeisimmät musikaalisuuden diskurssit. Koska analyysimenetelmäni perustuu huolelliseen aineistoon tutustumiseen, omaan harkintaan ja auki kirjoitettuun päättelyyn, omat kiinnostuksen kohteeni ja käsitykseni näkyvät tuloksissa – toivottavasti niin selvästi, että lukija voi kyseenalaistaa ja kritisoida niitä. Myös opinnäytetyöni puhetta musikaalisuudesta voisi tarkastella diskursseina. Seuraavaksi kuitenkin hahmottelen analyysilukujeni pohjalta tiivistäen sen, millaisia diskursseja aineistosta nousi.

Ensimmäinen apukysymykseni analyysissa oli se, onko musikaalisuutta olemassa. Aineistossa ei pohdita tätä kysymystä lähes lainkaan. Musikaalisuus todellisena, olemassa olevana ominaisuutena kyseenalaistetaan vain artikkelissa *Madamet aikuisten naisten bändileirillä: ”Näin rumpupalikat ensimmäistä kertaa”* – video (Peltola 2016), erityisesti leiriläisen sitaatissa, jossa tämä mainitsee ”myyttisen musikaalisuuden”. Aineistossa toistetaan siis vahvasti diskurssia musikaalisuudesta todellisena ominaisuutena. Koska aineisto koottiin artikkeleista, joissa mainittiin musikaalisuus, samoja ilmiöitä ilman musikaalisuus-sanaa käsitteleviä artikkeleita on toki voinut jäädä sivuun. Aineiston koostamista ei kuitenkaan estä sitä, etteikö aineistoon olisi voinut tulla mukana artikkeleita, joissa tulisi ilmi esimerkiksi musikaalisuus-käsitteen sopimuksenvaraisuus. Olisi mielenkiintoista selvittää, olisiko tulos samanlainen, jos tutkittaisiin musikaalisuuden diskurssien sijaan esimerkiksi älykkyyden diskursseja vastaavassa aineistossa.

Toinen apukysymykseni oli se, mitä musikaalisuus on, eli mikä rinnastetaan musikaalisuuteen ja mitä ominaisuuksia musikaalisuuteen liitetään. Musikaalisuudesta puhutaan aineistossa usein ihmisen ominaisuutena tarkastelematta tarkemmin, mitä musikaalisuus kyseisessä tapauksessa tarkoittaa, mutta musikaalisuus liitetään ominaisuutena myös esimerkiksi rumpukomppiin. Aineistossa on myös paljon kohtia, joissa kerrotaan esimerkiksi musikaalisuuden mittaamisesta tai annetaan musikaalisuustutkimukseen liittyen esimerkkejä siitä, mitä epämusikaalinen ihminen ei osaa tehdä. Näiden kohtien perusteella on mahdollista hahmotella, että aineistossa eniten toistuva diskurssi musikaalisuuden sisällöstä on se, että musikaalisuus on kykyä laulaa ja hahmottaa sävelkorkeuksia. Myös musiikin hahmottaminen laajemmin toistuu keskeisenä musikaalisuuden sisältönä.

Kolmas apukysymykseni liittyi siihen, puhutaanko musikaalisuudesta perinnöllisenä ominaisuutena, ympäristötekijöiden vaikuttamana vai harjoittelun tuloksena. Näistä keskeisin diskurssi aineistossa on se, että musikaalisuus on perinnöllistä. Aineistoon osui mukaan yksi musikaalisuuden periytymisen tutkimusta käsittelevä artikkeli ja yksi musikaalisuustutkimusta käsittelevä artikkeli, jossa käytettiin periytymissanastoa osittain myös silloin, kun kyse oli ympäristötekijöistä. Toisaalta musikaalisuuden perinnöllistä taustaa korostavan diskurssin rinnalla on aineistossa usein harjoituksen merkitystä korostava diskurssi, jossa korostetaan sitä, että musiikilliset taidot eivät kehity ilman aktiivista harjoittelua.

Neljäs apukysymykseni käsitteli musikaalisuuden mittaamisen mahdollisuutta, mielekkyyttä ja tapoja. Aineistossa on selvästi nähtävillä sekä sellainen musikaalisuuden diskurssi, jonka mukaan musikaalisuutta voi ja kannattaa mitata, että musikaalisuuden mittaamisen vaikeutta korostava diskurssi. Musikaalisuuden mittaamista käsitellään aineistossa melko suoraan esimerkiksi musiikkiluokkien ja musiikkiopistojen oppilasvalintaa käsittelevissä artikkeleissa, joita osui aineistoon useita.

Yllä hahmottelen aineiston keskeisiä musikaalisuuden diskursseja. Vähintään yhtä mielenkiintoinen kysymys on kuitenkin se, millaiset diskurssit jäävät keskeisimpien taustalle ja millaisia aineistosta ei löydy ollenkaan. Analyysiluvuissa esittelen jonkin verran myös sellaista puhetta musikaalisuudesta, joka jää aineistossa poikkeukselliseksi tai harvinaiseksi – näitä voisi pitää tämän tutkimuksen tuloksissa niinä diskursseina, jotka ovat kyllä havaittavissa mutta eivät vallitsevia. Täysin poissaolevia diskursseja puolestaan voi olla vaikea tunnistaa tai nimetä.

Yksi tästä aineistosta poissa oleva diskurssi on sellainen musikaalisuuden diskurssi, jossa se, mitä musikaalisuudella tarkoitetaan, on neuvottelun tulosta, eikä musikaalisuus itse siis ole itsestään selvästi olemassa oleva ominaisuus – eli siis oikeastaan se diskurssi, jota tämä opinnäytetyöni pyrkii musikaalisuudesta tuottamaan. Musikaalisuustutkimuksessa tämä musikaalisuuden diskurssi kuitenkin toistuu, ja pystyn tunnistamaan sen poissaolon tutkimastani aineistosta luultavasti nimenomaan siksi, että siltä kohdin opinnäytetyöni aineisto eroaa lukemastani tutkimuksesta. Toisin sanoen kyseinen diskurssi on minulle ennestään tuttu, ja siksi huomaan sen poissaolon.

Poissaolevia diskursseja voisi kenties tutkia mielekkäästi nimenomaan siten, että vertaisi tämän tutkimuksen aineistoa johonkin toisen aineistoon, tai tämän tutkimuksen tuloksia jonkun vastaavan tutkimuksen tuloksiin. Silloin olisi mahdollista kertoa paitsi siitä, kuinka Ylen verkkoartikkeleissa puhutaan musikaalisuudesta, myös siitä, kuinka Ylen verkkoartikkeleissa ei puhuta musikaalisuudesta. Mitkä tavat puhua musikaalisuudesta ja samalla ymmärtää musikaalisuus jäävät toistamatta verkkoartikkeleissa, joita tutkin opinnäytetyössäni? Seuraavassa luvussa pohdin musikaalisuuden diskurssien merkitystä musiikkipedagogin työssä ja yleisemmin musiikkipedagogiikkaan, musiikin harrastamiseen, opiskeluun ja opettamiseen liittyvissä kysymyksissä. Samalla toivottavasti hahmottuu, minkä takia sillä on merkitystä, kuinka asioista puhutaan ja kuinka niistä ei puhuta.



## 6 Pohdinta

Tutkin tässä opinnäytetyössäni musikaalisuuden diskursseja eli sitä, kuinka musikaalisuudesta puhutaan. Aihe on musiikkipedagogin työn kannalta tärkeä. Käsitteet omasta kykeneväisyydestä ja mahdollisuudesta oppia liittyvät harrastusten ja ammatin valintaan. Perheenjäsenet ja ystävät saattavat kannustaa henkilöä niiden asioiden pariin, joissa tämän ajatellaan olevan lahjakas, ja oma koettu lahjakkuus vaikuttaa merkittävästi päätöksiin. Näin myös musikaalisiksi uskottuja, koettuja tai todettuja luultavasti kannustetaan muita vahvemmin musiikkiharrastuksiin ja -uralle. Harrastuksessa ja opinnoissa jatkaminen ja eteneminen puolestaan edellyttää luottamusta siihen, että kykenee kehittymään ja oppimaan lisää. Se, miten musikaalisuudesta puhutaan, vaikuttaa siis siihen, kuka hakeutuu musiikkiharrastuksen pariin. Myös musiikkipedagogi saattaa joutua ottamaan kantaa siihen, kenelle musiikkiharrastus soveltuu, tai kohtaamaan esimerkiksi soittotunneille hakeutuneen oppilaan tai tämän vanhempien käsityksiä oppilaan musikaalisuudesta tai sen puutteesta.

Musikaalisuus ja musikaalisuuspuhe on myös kulttuuripoliittinen kysymys, koska musikaalisuutta mitataan usein esimerkiksi musiikkiopistojen ja musiikkiluokkien oppilaspaikkoja jaettaessa. Jos verorahoin tuettua musiikinopetusta suunnataan musikaalisille, on tietenkin olennaista, mitä musikaalisuudella tarkoitetaan. Kysymykset siitä, kenen musiikkiharrastukseen verorahoja pitäisi käyttää ja millaisia ihmisiä yhteiskunnassa kannustetaan harrastamaan musiikkia, ovat myös musiikkipedagogin työn kannalta keskeisen tärkeitä. Musiikkipedagogit ovat toisaalta esimerkiksi päättämässä musiikkioppilaitosten pääsykokeista ja toisaalta vaikuttavat asiantuntijoina päätöksiin siitä, millaista musiikkiharrastusta tulee tuottaa ja kenelle. Koska musiikkipedagogin työhön liittyviä valintoja perustellaan musikaalisuudella, musiikkipedagogien on tärkeää tunnistaa musikaalisuus-käsitteen sopimuksenvaraisuus ja se, että musikaalisuudesta voidaan puhua – ja puhutaan – monin eri tavoin, ja että nämä erilaiset puhutavat sekä heijastavat että edelleen tuottavat ja vahvistavat erilaisia käsityksiä siitä, mitä musikaalisuus on. Musiikkipedagogien pitäisi tunnistaa myös se, millaisia musikaalisuuden diskursseja heidän

oma puheensa musikaalisuudesta toistaa ja tuottaa. Ei ole yhdentekevää, mitä uskomme musikaalisuuden olevan tai miten puhumme siitä.

Opinnäytetyöni valmisteluprosessin aikana kirjoitin musikaalisuuden diskursseista pedagogisia opintojani varten lyhyen artikkelin, jossa tutkin samalla aineistolla sitä, kuinka tuotetut musikaalisuuden diskurssit linkittyvät siihen, kenelle musiikkiharrastuksen ajatellaan soveltuvan tai kuuluvan (Kotila 2018). Artikkelissa osoitan, että aineistosta löytyy sekä puhetta, jossa musiikkiharrastus kuuluu musikaalisille, että puhetta, jossa musiikkiharrastus kuuluu kaikille. Mielestäni kysymys siitä, ajatellaanko musiikkiharrastuksen soveltuvan vain musiikillisesti lahjakkaille vai kaikille, on myös tärkeimpiä musikaalisuuteen liittyviä kysymyksiä, joita musiikkipedagogin pitäisi pohtia.

Omien kokemusteni mukaan musiikin harrastamiseen liittyy usein ajatus, että musiikkia harrastavat – siis yleensä soittavat tai laulavat – ovat musikaalisia. Musikaalisuus nähdään edellytyksenä musiikkiharrastukselle ja toisaalta soittaminen ja laulaminen nähdään todisteena musikaalisuudesta, jota ei kuitenkaan pidetä harjoiteltuna taitona vaan henkilön pysyvänä, usein perittyinä ominaisuutena. Myös verorahoin tuetun musiikinopetuksen suuntaaminen musikaalisuustestien kautta valittaville oppilailla toteuttaa jokoseenkin tällaista logiikkaa. Vaikuttaa luontevalta, että nimenomaan musiikillisesti lahjakkaimmat opettelevat laulamaan ja soittamaan. Asian voisi kuitenkin ajatella myös toisin, mikä tulee ilmi, jos vaihdetaan musiikin ja musikaalisuuden tilalle jotain muuta. Onko tosiaan niin, että vain liikunnallisesti lahjakkaimpia lapsia tulisi kannustaa liikumaan? Tai että vain matemaattisesti lahjakkaimpien kannattaisi opetella laskemaan? Tai että vain kielellisesti lahjakkaimmat opettelisivat verorahoin tuettuina kirjoittamista ja vieraita kieliä?

Toki kirjoittamisen ja matematiikan opettelussa on kyse myös peruskoulun opetussuunnitelmista ja siitä, että pidämme joitain taitoja niin välttämättöminä, ettemme vaadi lahjakkuutta perusteeksi sille, että niiden opetteleminen olisi mielekästä. Silti myös musiikin voisi nähdä toisin, tai kuten Aija Puurtinen sanoo opinnäytetyöni aineistoonkin kuuluvan Ylen artikkelin otsikossa: *Kulttuurivieras, bluestohtori Aija Puurtiselle taidekasvatus on perusoikeus: ”Ei liikuntaakaan ole tarkoitettu vain huippu-urheilijoille”* (Vilkman 2016). Liikunnan ajatellaan toisaalta soveltuvan kaikille ja toisaalta myös olevan kaikille hyväksi, ja siksi ajatus siitä, että vain liikunnallisten lasten kannattaisi

harrastaa liikuntaa, on outo. Mutta miksi musiikkiharrastus ei vastaavasti soveltuisi ja olisi hyväksi kaikille niille, jotka haluavat harrastaa musiikkia ja nauttivat siitä?

Miksi en kirjoittanut opinnäytetyökseni kirjallisuuskatsausta siitä, mitä musikaalisuus tutkijoiden mielestä on, vaan sen sijaan tutkin sitä, miten musikaalisuudesta puhutaan? En ole kovin kiinnostunut siitä, mitä musikaalisuus *on* – tai mitä eri tutkijat määrittelevät sen olevan. Sen sijaan olen kiinnostunut siitä, mitä se *tekee*. Olen kiinnostunut siitä, miten puhe musikaalisuudesta vaikuttaa siihen, kuka lähtee soittotunneille, ostaa kitaran, laulaa suihkussa tai perustaa bändin, ja siitä, kuka ei tee jotain noista, koska ei usko olevansa tarpeeksi lahjakas yrittämään ja oppimaan. Olen kiinnostunut siitä, miten puheemme musikaalisuudesta toistaa, tuottaa ja ehkä jopa muuttaa niitä käsityksiä, joiden perusteella teemme konkreettisia valintoja.

Opinnäytetyössäni tutkin sitä, miten Ylen verkkoartikkeleissa puhutaan musikaalisuudesta. Nämä puhutavat ovat musikaalisuuden diskursseja, joita aineistossa tuotetaan ja toistetaan. Esimerkiksi artikkelissa *Nyt päätetään, kuka saa harrastaa musiikkia* (Puukka 2016) haastatellut kaksi asiantuntijaa ovat eri mieltä siitä, pitäisikö musiikkiharrastukseen suunnatut verovarot kohdistaa pääsykokeilla valituille musikaalisimmille oppilaille vai jakaa tasaisesti kaikille, jotka haluavat harrastaa musiikkia. Kun samassa artikkelissa on kaksi eri mieltä olevaa asiantuntijaa perusteluineen, myös lukijan on luultavasti helppo oivaltaa, että asiasta voi olla montaa eri mieltä ja että näkemyksiä voi perustella eri tavoin. Kenties tällöin on myös helppo nähdä, että kyse on diskursseista, puhetavoista, jotka samalla vahvistavat tai muuttavat käsityksiämme siitä asiasta, josta puhutaan.

Usein erilaisia, vastakkaisia diskursseja ei kuitenkaan esitetä rinnakkain tai peräkkäin. Tällöin lukija ei välttämättä tule ajatelleeksi, että artikkelin – tai esimerkiksi kahvipöytäkeskustelun, asiantuntijahaastattelun tai tutkimuksen – puhetta musikaalisuudesta voisi tarkastella myös diskursseina sen sijaan, että ajattelisi sen kertovan faktoja todellisesta ilmiöstä *musikaalisuus*. Yksi diskurssitutkimuksen tavoitteita onkin tuoda esiin sitä, että ympärillämme oleva puhe ei ole tosiasioiden toistamista, vaan sen avulla neuvotellaan jatkuvasti siitä, miten asiat ovat. Toivottavasti myös opinnäytetyöni osoittaa, että neutraaliltakin vaikuttavan lähteen – kuten Ylen verkkoartikkelien – puhe musikaalisuudesta ei ole faktojen kertomista vaan jatkuvaa neuvottelua siitä, mitä musikaalisuus oikeastaan on.

## Lähteet

- Ahonen, K. 2004. Johdatus musiikin oppimiseen. Helsinki: Finn Lectura.
- Galton, F. 1892. Hereditary Genius. An Inquiry into Its Laws and Consequences. Lontoo ja New York: Macmillan and co.
- Garam, L. 2000. Lahjakkaan viulistin kasvatus. Helsinki: Yliopistopaino.
- Jokinen, A., Juhila, K. & Suoninen, E. 1993. Diskurssianalyysin aakkoset. Tampere: Vastapaino.
- Jokinen, A., Juhila, K. & Suoninen, E. 1999. Diskurssianalyysi liikkeessä. Tampere: Vastapaino.
- Järvelä, I. & Kuusi, T. 2014. Geenitutkimukset, musiikki ja musikaalisuus. Trio 3:1. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Karma, K. 1986. Musiikkipsykologian perusteet. Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen seura.
- Kiviniemi, K. 2015. Laadullinen tutkimus prosessina. Teoksessa Aaltola, J. & Valli, R. (toim.). Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Kotila, K. 2018. Kenen musiikkiharrastus? Musikaalisuuden diskurssit mediassa. Open stage -verkkojulkaisu. <https://verkkolehdet.jamk.fi/openstage/2018/05/kenen-musiikkiharrastus-musikaalisuuden-diskurssit-mediassa>. 11.8.2018.
- Maijala, P. 2003. Muusikon matka huipulle. Soittamisen eksperttiys huippusoittajan itsensä kokemana. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Oikkonen, J. 2016. Genetics and Genomics of Musical Abilities. Helsinki: Helsingin yliopisto, Bio- ja ympäristötieteellinen tiedekunta, Biotieteiden laitos.
- Puusniekka, A. & Saaranen-Kauppinen, A. 2006. Kvali-MOTV – Menetelmäopetuksen tietovaranto. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto [ylläpitäjä ja tuottaja]. 5.6. Sosiaalinen konstruktionismi. [http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/kvali/L5\\_6.html](http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/kvali/L5_6.html). 15.8.2017.
- Serafine, M. 1988. Music as Cognition. The Development of Thought in Sound. New York: Columbia University Press.

**Aineisto**

- Ahjopalo, J. 2016. Tutkija: ”Äidin musikaalisuus periytyy – kehtolaulut kantavat heidemää”. Ylen verkkoartikkeli. <https://yle.fi/uutiset/3-8886889>. 19.1.2018.
- Ahjopalo, J. 2017. Musiikinopettaja kirjoittaa kannustavaa palautetta eikä pidä kokeita – ”Haluan nähdä pienenkin hyvän”. Ylen verkkoartikkeli. <https://yle.fi/uutiset/3-9618287>. 11.1.2018.
- Holopainen, H. 2017. Voice of Finland -pankin räjäyttänyt Saija Saarnisto vasta aloittelee estradeilla. Ylen verkkoartikkeli. <https://yle.fi/uutiset/3-9406395>. 11.1.2018.
- Jäntti, M. 2017. Perhe, jossa lapsi nukutettiin kitaran soitolla – viisihenkinen perhe jammailee yhdessä. Ylen verkkoartikkeli. <https://yle.fi/uutiset/3-9572675>. 11.1.2018.
- Kononen, H. 2016. Melkein euroviisumies, jonka mahdollisesti kuolemasta tiedot olivat vahvasti ennenaikaisia. <https://yle.fi/uutiset/3-8871021>. 19.1.2018.
- Koskinen, R. 2017. Keminmaalainen rumpali Jani Kenttä voitti Suomen kovin Rosanna-komppi -kilpailun. Ylen verkkoartikkeli. <https://yle.fi/uutiset/3-9606175>. 11.1.2018.
- Leinonen, L. 2017. Lauri Tilkanen hyppää Olavi VIRRasta kertovan elokuvan päärooliin: ”On yllättävää, että elokuva tehdään vasta nyt”. <https://yle.fi/uutiset/3-9582940>. 11.1.2018.
- Leiwo, H. 2017. Musiikkioppilaitos ilman pääsykokeita? Soveltuvuusvuosi korvaa testit Kuula-opistossa. Ylen verkkoartikkeli. <https://yle.fi/uutiset/3-8778592>. 19.1.2018.
- Mattila, M. 2017a. Olli Mustonen: On väärinkäsitys, että vain lapsena voi oppia soittamaan. Ylen verkkoartikkeli. <https://yle.fi/uutiset/3-9607055>. 11.1.2018.
- Mattila, M. 2017b. Kulttuurivieras, kapellimestari Klaus Mäkelä puskee menestymään: ”Innostus ja keskittymiskyky ratkaisevat”. <https://yle.fi/uutiset/3-8922497>. 19.1.2018.
- Meritähti, P. 2017. Lähes jokaisesta voi tulla muusikko – perimä antaa toisille paremmat lähtökohdat. Ylen verkkoartikkeli. <https://yle.fi/uutiset/3-9449324>. 11.1.2018.
- Nykyri, T. 2017a. Viulistitähkien sijaan onnellisia ihmisiä – itämainen soittomenetelmä kaivaa piilevän muusikon esiin. Ylen verkkoartikkeli. <https://yle.fi/uutiset/3-9473462>. 11.1.2018.
- Nykyri, T. 2017b. Pulpetissa istuu harvoin muusikko – lapsen lahjat kypsyvät iän myötä. Ylen verkkoartikkeli. <https://yle.fi/uutiset/3-9473710>. 11.1.2018.
- Parkkinen, P. & Vuohelainen J. 2016. Einojuhani Rautavaaran lahjakkuuden huomasi jo Sibelius. Ylen verkkoartikkeli. <https://yle.fi/uutiset/3-9056727>. 19.1.2018.
- Parkkinen, P. 2016. ”Näkemyksellisyys oli hänen oppinsa” – Kollegat muistelevat Einojuhani Rautavaaraa. Ylen verkkoartikkeli. <https://yle.fi/uutiset/3-9058109>. 19.1.2018.
- Peltola, S-L. 2016. Madamet aikuisten naisten bändileirillä: ”Näin rumpupalikat ensimmäistä kertaa” – video. Ylen verkkoartikkeli. <https://yle.fi/uutiset/3-9028948>. 19.1.2018.
- Puukka, P. 2016. Nyt päätetään, kuka saa harrastaa musiikkia. Ylen verkkoartikkeli. <https://yle.fi/uutiset/3-9198244>. 11.1.2018.
- Tapiola, P. 2016. Tähän kuuroon ei ole pääsyvaatimuksia – ”En osaa, mutta haluan laulaa”. Ylen verkkoartikkeli. <https://yle.fi/uutiset/3-8693797>. 19.1.2018.

- Tuomikoski, M. 2016. Bingon musikaalinen versio pitää kisaajat skarppina: Nyt tulee laulubingo. Ylen verkkoartikkeli. <https://yle.fi/uutiset/3-8841262>. 19.1.2018.
- Vedenpää, V. 2016a. Norjalainen dj-tuottaja Kygo Suomessa: Huipulle ei pääse pelkällä tietokoneosaamisella. Ylen verkkoartikkeli. <https://yle.fi/uutiset/3-8950766>. 19.1.2018.
- Vedenpää, V. 2016b. Saara Aallon vanhemmat jännittävät Lontoossa. Kisan seuraaminen on raastanut hermoja. Ylen verkkoartikkeli. <https://yle.fi/uutiset/3-9345777>. 11.1.2018.
- Vilkman, S. 2016. Kulttuurivieras, bluestohtori Aija Puurtiselle taidekasvatus on perusoikeus: ”Ei liikuntaakaan ole tarkoitettu vain huippu-urheilijoille”. Ylen verkkoartikkeli. <https://yle.fi/uutiset/3-9133422>. 11.1.2018.