



OULUN YLIOPISTO
UNIVERSITY of OULU

KALERMO, JUHO-PENTTI

TAPAUSTUTKIMUS BÄNDISOITOSSA TAPAHTUVASTA SOSIAALISESTA
VUOROVAIKUTUKSESTA

Musiikkikasvatuksen pro gradu -tutkielma

KASVATUSTIETEIDEN TIEDEKUNTA

Musiikkikasvatuksen koulutus

2017



Musiikkikasvatuksen koulutus		Tekijä Kalermo, Juho-Pentti	
Työn nimi Tapaustutkimus bändisoitossa tapahtuvasta sosiaalisesta vuorovaikutuksesta			
Pääaine Musiikkikasvatus	Työn laji Pro gradu -tutkielma	Aika Tammikuu 2017	Sivumäärä 52
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tutkimukseni tarkoituksena oli selvittää, minkälaista sosiaalista vuorovaikutusta tapahtuu bändisoitossa ja mikä suhde tällä vuorovaikutuksella on musiikin oppimiseen bändissä. Sosiaalisen vuorovaikutuksen muotoja tutkin harjoitus- ja esiintymistilanteissa. Soittajien kehitys harjoitusten aikana sekä niiden välillä oli pohjana oppimisen havaitsemiseen. Bändisoittoon liittyvää tutkimusta on tehty vähän suhteutettuna sen suosioon koulumaailmassa. Näin ollen sen tutkimukselle on tarvetta tutkimuskentällä. Osittain pohdin myös mahdollisuuksia soveltaa tämän tutkimuksen tuloksia koulumaailmaan.</p> <p>Teoreettisessa viitekehyksessä käyn läpi sosiaalipsykologiassa ilmenevää sosiaalisen vuorovaikutuksen käsitteistöä sekä ryhmän toimintaan liittyvää käsitteistöä. Sosiaalista vuorovaikutusta voi tapahtua sanallisesti tai sanattomasti. Vuorovaikutustilanteessa olevien henkilöiden roolit vaikuttavat merkittävästi vuorovaikutuksen etenemiseen. Ryhmässä tärkein rooli on johtajalla. Ryhmän koheesiolla tarkoitetaan ryhmän yhteenkuuluvuuden tunnetta ja sillä on suuri vaikutus ryhmän toiminnan jatkuvuudelle. Ryhmäoppimisen muotoja ovat yhteisöllinen oppiminen, yhteistoiminnallinen oppiminen sekä vertaisohjaaminen. Tuon esille myös aiempaa vuorovaikutukseen ja rooleihin liittyvää tutkimusta musiikin alalta. Bändissä tapahtuvan oppimisen pohjana ovat Lucy Greenin tutkimukset.</p> <p>Tutkimuksen empiirinen osuus on tehty tapaustutkimuksena yhden kuusihenkeisen bändin harjoituksista sekä esiintymisestä. Valitsin tutkimustavakseni tapaustutkimuksen, koska se mahdollisti yksityiskohtaisen datan keräämisen yhden bändin toiminnasta pitemmällä aikavälillä. Tutkimukseen osallistunut bändi valikoitui kahden muun samaa aineistoa käyttäneen tutkijan kanssa. Bändi teki omaa musiikkiaan ja esiintyi usein, mitkä olivat hyviä kriteerejä molempia tutkimuksia ajatellen.</p> <p>Aineistoa kerättiin kahdesta bändin harjoituskerrasta sekä yhdestä esiintymisestä. Harjoituskertojen välillä oli kahden kuukauden väli. Aineiston tuoton menetelminä toimivat ryhmähaastattelu, havainnointi sekä videointi. Ryhmähaastattelussa olivat läsnä kaikki osallistujat sekä kolme tutkijaa. Haastattelutapani oli avoin haastattelu, jossa keskustelu eteni haastattelun ja havainnoinnin aikana esille nousseiden asioiden mukaan. Käytössä oli myös stimulated recall -menetelmä, jossa haastattelun ohessa katsottiin näytteitä videomateriaalista, ja keskusteltiin katsotusta kohdasta. Havainnointi tapahtui ilman osallistumista samassa tilassa bändin kanssa. Videomateriaali kuvattiin kahta kameraa käyttäen eri kuvakulmista ja harjoitukset sekä esitys äänitettiin moniraitaäänitteeksi.</p> <p>Aineistosta litteroin kaikki haastattelut sekä videomateriaalin. Aineiston olen analysoinut teoriaohjaavan sisällönanalyysin menetelmin. Aineistosta nostetut asiat on jaettu neljään pääkategoriaan, joita ovat sosiaalisen vuorovaikutuksen esiintymistavat, roolit bändisoitossa, esiintymisen vuorovaikutus ja oppiminen bändisoitossa. Analyysissa olen ottanut huomioon litteroidun haastatteluaineiston sekä observoinnin ja videomateriaalin yhteisen litteroidun aineiston. Aineistolainaukset ovat haastatteluista ja niitä olen verrannut videomateriaalista löytyneisiin yhtäläisyyksiin sekä eroavaisuuksiin.</p> <p>Sosiaalinen vuorovaikutus ilmeni bändissä soiton aikana katsekontaktein, elein ja ilmein sekä huudahduksilla ja laulamalla. Vuorovaikutuksella haettiin tukea soittoon, luotiin hyvää yhteistä tunnelmaa sekä haettiin ymmärrystä muilta soittajilta virheiden sattuessa. Vuorovaikutus tapahtui yleensä pareissa yhden kappaleen aikana. Rumpalilla koettiin olevan suurin rooli soiton jatkuvuudessa. Soiton ulkopuolisissa asioissa vastuu jakautui tasaisesti jäsenten kesken. Esiintymisessä vuorovaikutus väheni osittain lava-asetelman vuoksi. Bändi otti paljon kontaktia yleisöön, joka omalta osaltaan myös vähensi soittajien keskinäistä vuorovaikutusta. Oppimisessa muiden kanssa yhteiseen tempoon soittamista pidettiin tärkeänä ja kehittävämpänä harjoituskeinona kuin itseharjoittelua.</p>			
Asiasanat sosiaalinen vuorovaikutus, bändisoitto, yhtyesoitto, roolit, ryhmäoppiminen, vertaisoppiminen			

SISÄLLYS

1	Johdanto	7
2	Sosiaalinen vuorovaikutus ja oppiminen ryhmässä	9
2.1	Sosiaalinen vuorovaikutus	9
2.2	Pienryhmä.....	10
2.3	Roolit pienryhmässä.....	13
2.4	Oppiminen ryhmässä	14
3	Soittaminen ryhmässä	16
3.1	Musiikin sosiaalisuus	16
3.2	Yhtyesoitto	17
3.3	Oppiminen bändissä.....	19
3.4	Esiintyminen yhtyesoitossa	20
4	Metodologia ja tutkimuksen toteutus	23
4.1	Tapaustutkimus	23
4.2	Aineistontuoton menetelmät.....	24
4.2.1	Ryhmähaastattelu	24
4.2.2	Havainnointi.....	25
4.2.3	Videomateriaali.....	26
4.3	Laadullinen sisällönanalyysi	26
4.4	Osallistujien valinta ja esittely	28
5	Aineiston analyysi ja tulokset	30
5.1	Sosiaalisen vuorovaikutuksen esiintymismuodot	30
5.1.1	Katsekontakti ja eleet soiton aikana	30
5.1.2	Sanallinen viestintä soiton aikana	33
5.1.3	Soiton ulkopuolinen vuorovaikutus.....	34
5.2	Roolit bändisoitossa	35
5.2.1	Roolit eri soittimissa soiton aikana	35
5.2.2	Johtajuus ja vastuun jakaminen bändisoitossa	37
5.3	Vuorovaikutus esiintymistilanteessa	39
5.3.1	Soittajien välinen vuorovaikutus	39
5.3.2	Bändin ja yleisön välinen vuorovaikutus.....	40
5.4	Oppiminen bändisoitossa	42
5.5	Tulosten yhteenveto	44
6	Pohdinta	46
6.1	Tutkimuksen luotettavuus	46
6.2	Johtopäätökset ja jatkotutkimusaiheet	47
	Lähteet	49

1 JOHDANTO

Yhteismusisointi on sosiaalinen tapahtuma. Musiikin esittämisellä ja tekemisellä on muutenkin olemassa lähes aina jokin sosiaalinen päämäärä. Esiintymisissä, yhteissoittoharjoituksissa ja soittotunneilla on kaikissa mukana sosiaalinen vuorovaikutus. Itseharjoittelunkin tavoitteena on pystyä esittämään opittuaan muille ihmisille. (Davidson 2004, 57.)

Musiikista nauttiminen ja sen kuluttaminen ovat sosiaalisia kokemuksia. Musiikilla on suuri merkitys erilaisissa sosiaalisissa tilaisuuksissa kuten juhlissa, poliittisissa kokoontumisissa, kirkollisissa menoissa sekä tansseissa. (Crozier 1997, 67.) Länsimaisen kulttuurin ulkopuolella musiikilla on vielä suurempi sosiaalinen merkitys arkielämässä. Esimerkiksi suurimmassa osassa afrikkalaisia yhteisöjä musiikki ja erityisesti tanssi ovat mukana kaikessa tekemisessä. Kaikkialla maailmassa suosittuja musiikin sosiaalisuuden muotoja ovat muun muassa kehtolaulut, työlaulut ja lasten leikkeihin liittyvät laulut sekä rytmit. (Gregory 1997, 123–125.)

Tämän tutkimuksen aiheena on bändisoitossa tapahtuva sosiaalinen vuorovaikutus. Luovaan harrastustoimintaan keskittynyt Nuorisobarometri 2009 osoittaa noin 20 prosentin suomalaisista nuorista soittavan jotain soitinta ja noin 15 prosentin harrastavan laulamista. Musiikin harrastajien yleisimmät soitettavat musiikkityylit ovat rock, pop, viihdemusiikki sekä klassinen musiikki. (Myllyniemi 2009, 21–22.) Nuoret myös kuuntelevat eniten rock- ja popmusiikkia. Näiden musiikkityylien suosio nuorten keskuudessa näkyy koulujen musiikinopetuksessa.

Populaarimusiikin käyttämistä musiikinopetuksessa on perusteltu sillä, että se lisää oppilaiden kiinnostusta opetettavaan aiheeseen ja osallistumista tunneilla (Rodriguez 2012, 878). Koska populaarimusiikki on yleisimmin soitettu bändisoittimilla, on bändisoitolla merkittävä asema koulujen musiikinopetuksessa. Greenin (2008) mukaan yhteismusisoinnissa oppimista tapahtuu sosiaalisen vuorovaikutuksen kautta kuuntelemalla, seuraamalla sekä matkimalla kanssasoittajia. Westerlundin (2006) ja Väkevän (2006) mukaan bändisoittoon liittyvää tutkimusta on tehty liian vähän suhteutettuna sen suosioon koulumaailmassa.

Tässä pro gradu -tutkielmassa pyrin tapaustutkimuksen keinoin selvittämään, minkälaista sosiaalista vuorovaikutusta bändisoitossa tapahtuu ja miten sosiaalinen vuorovaikutus liittyy oppimiseen bändisoitossa. Tutkimuskysymykseni ovat:

- Minkälaista sosiaalista vuorovaikutusta tapahtuu bändisoitossa?
- Miten sosiaalinen vuorovaikutus liittyy oppimiseen bändisoitossa?

Bändisoittoon liittyviä tutkimuksia ovat tehneet Pääkkönen (2013), joka tutki väitöskirjassaan musiikkiluokkalaisten musisointiprosesseja konserttiprojektin aikana sekä Klintrup (2003), joka esitteli lisensiaatintyössään musiikkikasvatuksen koulutuksen bändisoiton pedagogiikan kurssia, jossa opiskelijat pitävät bänditunteja nuorille. Green (2001) ja (2008) on tutkinut populaarimusiikin oppimista yhteissoitossa koulumaailmassa ja sen ulkopuolella. Henkilökohtainen kiinnostus aiheeseen on syntynyt vuosien kokemuksesta bändisoittajana. Ensimmäinen bändini syntyi ennen kuin kukaan jäsenistä osasi kunnolla soittaa mitään soitinta. Alkuun opettelimme soittamaan instrumentteja toistemme avustuksella ilman varsinaista opetusta. Myöhemmin mukaan tuli myös bändiopetusta kansalaisopistossa, mutta soittotaito sai alkunsa yhdessä soittamisesta.

Aineiston tutkimukseeni olen kerännyt yhdessä kahden muun pro gradu -tutkielman tekijän kanssa marraskuussa 2015 ja tammikuussa 2016. Tutkimuksen kohteena on yksi oululainen omaa musiikkiaan tekevä ja keikkaileva bändi. Aineistonani toimii videomateriaalit kaksista bändin harjoituksista sekä yhdestä esiintymisestä ja observointiin pohjautuneet ryhmähaastattelut jokaisen videoidun session jälkeen.

2 SOSIAALINEN VUOROVAIKUTUS JA OPPIMINEN RYHMÄSSÄ

2.1 Sosiaalinen vuorovaikutus

Sosiaalinen vuorovaikutus ja sen käsitteistö kuuluvat sosiaalipsykologian tutkimuskentälle. Sosiaalisella vuorovaikutuksella tarkoitetaan erilaisissa ympäristöissä tapahtuvaa ihmisten välistä toimintaa. (Kauppila 2005, Suoninen ym. 2010.) Inhimillinen elämä ja ihmisten sosiaalisuus pohjautuvat vuorovaikutukselle. Ihmisten välinen vuorovaikutus mahdollistaa erilaisten tavoitteiden saavuttamisen. Jokapäiväisessä elämässä vuorovaikutus on pitkäaikaista toimintaa toisilleen ennestään tuttujen henkilöiden kesken ja sillä on useita ilmenemismuotoja. Esimerkkeinä näistä muodoista voisivat olla toisista huolehtiminen, informaation vaihtaminen tai tuottaminen sekä yhdessä viihtyminen, jotka vahvistuvat, heikentyvät tai pysyvät samana vuorovaikutuksen vuoksi. (Suoninen ym. 2010, 191.)

Sosiaalisilla taidoilla tarkoitetaan ihmisen yhteistoimintataitoja, joiden avulla hallitaan tietoisesti vuorovaikutustilanteita. Onnistunut vuorovaikutustilanne vaatii hyvää kommunikointitaitoa. Kommunikointi eli viestintä on hyvin kokonaisvaltainen taito ja hyvä viestintä vaatii monen osa-alueen hallintaa. Viestintä jaetaan yleisesti sanattomaan ja sanalliseen viestintään. (Kauppila 2005, 19–20.)

Sanallinen viestintä on helpoiten tunnistettava viestinnän keinoista. Jos ihmisiltä kysytään, mitä on sosiaalinen vuorovaikutus, moni vastaa sen olevan nimenomaan puhetta ja sanoja. Kauppilan (2005) mukaan ihmiset viestivät kuitenkin enemmän ilmeillään ja eleillään kuin sanoilla. Sanaton viestintä on havaittu sanallista viestintää luotettavammaksi kommunikaatiokeinoksi kriittisissä vuorovaikutustilanteissa. Sanattomaan viestintään kuuluu ilmeiden ja eleiden lisäksi myös vartalon asennot ja puheen sävy. Hyvä vuorovaikutus vaatii sanattoman ja sanallisen viestinnän yhteistyötä, ja vastaanottajan on helpompi tulkita viestiä, jos nämä eivät ole ristiriidassa keskenään. (Kauppila 2005, 33–37, Suoninen ym. 2010 29–35.)

Viestinnällä on aina lähettäjä, mutta sillä on myös vastaanottaja. Loppujen lopuksi viestin merkitys riippuu vastaanottajan taidosta käsitellä sosiaalista tietoa. Sosiaalisen tiedon käsittelemiseen vaikuttavat ihmisen aiemmat kokemukset ja tiedot sosiaalisista tilanteista.

Vuorovaikutustilanteen vastaanottaja kiinnittää huomionsa tilannevihjeisiin, jotka hän kokee tärkeäksi aiempaan kokemukseensa pohjaten. (Kauppila 2005, Burgoon ja Bacue 2003, 179–180.) Informaatiota käsitellään myös oman ajatusmaailman ja asenteiden kautta. Omien asenteiden mukaista tietoa on helpompi vastaanottaa, ja ihminen pyrkii sitä etsimään. Negatiivinen tieto saatetaan sulkea kokonaan pois viestin vastaanottamisesta. Informaation käsittely riippuu myös paljon siitä roolista, mihin vastaanottaja asettaa viestin lähettäjän. (Kauppila 2005, 40–42.)

2.2 Pienryhmä

Antikaisen ym. (2009) sekä Kauppilan (2005) mukaan ryhmä koostuu ihmisjoukosta, joka on säännöllisessä vuorovaikutuksessa toistensa kanssa. Yleensä tämä vuorovaikutus on kasvotusten tapahtuvaa, mutta myös eri viestintävälineillä yhteydessä olevia ihmisiä voidaan kutsua ryhmäksi. Ryhmä muodostuu yleisesti tarpeesta ratkaista jokin ongelma tai saavuttaa jokin tavoite. Esimerkkinä voisi olla työryhmä, jonka tarkoituksena on luoda uusi opetussuunnitelma, tai jousikvartetti, jonka tavoitteena on esiintyminen. (Antikainen ym. 2009, 18–19; Kauppila 2005, 85.) Penningtonin (2005) mukaan pienryhmän määrittelyssä olennaista on jäsenten lukumäärä ja jokaisen jäsenen tietoisuus kaikista muista ryhmän jäsenistä. Esimerkiksi poliittisia ryhmiä tai kansainvälisesti menestyneen yhtyeen fanijoukkoa ei voida kutsua pienryhmiksi, koska ne ovat niin laajoja, ettei ole mahdollista yhdelle ihmiselle olla tietoinen kaikista ryhmään kuuluvista jäsenistä. (Pennington 2005, 8–9.)

Ryhmän koheesio eli kiinteys on käsite, jota käytetään ryhmän jäsenten tuntemasta vetovoimasta ryhmää ja sen tavoitteita kohtaan. Vahvan koheesio omaavan ryhmän jäsenet osallistuvat aktiivisesti ryhmän toimintaan ja sitoutuvat ryhmään. Vapaaehtoisuuteen perustuvissa avoimissa ryhmissä toiminnan jatkuminen vaatii vahvaa koheesiotä. Heikko koheesio aiheuttaa todennäköisesti ryhmän hajoamisen. (Laine, 2005, 190–193.) Laine (2005) on listannut ryhmän vahvaan koheesioon johtavia syitä, joita ovat jäsenten kiinnostus ryhmän tavoitteita kohtaan, miellyttävät ja pidetyt ryhmän jäsenet sekä ryhmän statusta nostattava merkitys. Voimakkaimmasta koheesioista puhutaan, jos kaikki nämä asiat ovat kohdallaan. Vahva koheesio tuottaa tuloksia tehokkaasti ja ryhmän toiminta on myös palkitsevaa sen jäsenille. (Laine 2005, 190–193.) Kauppilan (2005)

mukaan ryhmän kiinteyden säilyttäminen on tavoitteiden saavuttamisen kanssa ryhmän tärkein tehtävä.

Ryhmiä määritellään useilla eri tavoilla: primaariryhmät ja sekundaariryhmät, aggregaatit ja psykologiset ryhmät sekä viralliset ja epäviralliset ryhmät. Primaariryhmän jäsenet ovat läheisessä ja aktiivisessa vuorovaikutuksessa keskenään, kun taas sekundaariryhmässä jäsenillä on mahdollisuus olla läheisessä ja aktiivisessa vuorovaikutuksessa. Perheestä voidaan puhua primaariryhmänä, mutta esimerkiksi koululuokka on sekundaariryhmä. (Kauppila 2005, 86.) Psykologisia ryhmiä ja aggregaatteja erottaa tietoisuus ryhmän jäsenyydestä. Psykologisissa ryhmissä kaikki jäsenet ovat tietoisia ryhmään kuulumisestaan ja ovat vuorovaikutuksessa toistensa kanssa, kun taas aggregaatiksi voidaan kutsua esimerkiksi satunnaisesti samalla bussipysäkillä linja-autoa odottavaa ihmisjoukkoa. Muodolliset ryhmät muodostuvat jonkin organisaation toimesta ja ne on perustettu edistämään organisaation toimintaa tai saavuttamaan sen päämääriä. Ryhmän tehtävät asetetaan organisaation toimesta. Epämuodollisen ryhmän jäseniä yhdistää jokin yhteinen kiinnostuksen kohde. Näille ryhmille on myös todennäköisempää kehittää toimintaansa. Yhteiset kiinnostuksen kohteet, hyvät sosiaaliset suhteet ja tarve olla mukana ovat esimerkkejä syistä perustaa epämuodollisia ryhmiä. (Pennington 2005, 8–9.)

Ryhmän jäsenillä on yhteinen tavoite, joten on luonnollista, että ryhmän vuorovaikutuskin tähtää tämän tavoitteen suorittamiseen. Suonisen ym. (2010) mukaan ryhmässä tapahtuva vuorovaikutus muodostuu ”tiedon jakamisesta, sen vaihtamisesta, tavoitteiden asettamista ja saavuttamista säätelevästä positiivisesta tai negatiivisesta motivaatiosta sekä käyttäytymisen ohjailusta ja emootioiden vaihtamisesta”. Tavoitteen suorittamista edistäviä vuorovaikutustapoja ovat yhteistyö ja kilpailu. Parhaiten vuorovaikutus toimii jo jonkin aikaa yhdessä toimineessa ryhmässä. (Suoninen ym. 2010, 191–194.)

Sosiaalista vuorovaikutusta tapahtuu pienryhmän jäsenten välillä, mutta myös ryhmään kuulumattomien kanssa. Pennington (2005) määrittelee viestinnän koostuvan ideoiden, tunteiden ja aikomusten välittämisestä muille ryhmän jäsenille tai ryhmän ulkopuolisille henkilöille. Pienryhmän viestintä voi tapahtua sanallisena, sanattomana, kirjallisena tai sähköisenä (Pennington 2005, 17). Kauppila (2005) opettaa, miten ryhmän vuorovaikutusta voi oppia havaitsemaan. Vuorovaikutuksen havaitsemisen pohjana ovat ryhmän jäsenten väliset suhteet, joiden avulla havaitaan ja tulkitaan ryhmän jäsenten toimintoja, tekoja, aikomuksia, tunnetiloja ja viestintää. Helpoiten havaittavia ovat

poikkeavat ja toistuvat vuorovaikutustilanteet. Henkilöstä saadaan sitä enemmän tietoa, mitä enemmän hän toimii vuorovaikutustilanteissa. Pitempään yhdessä olleen ryhmän vakiintuneet roolit auttavat tulkitsemaan tietyn jäsenen vuorovaikutusta, ja ryhmän jäseniä havainnoidaankin näiden roolien edustajina. (Kauppila 2005, 103–104.)

Ryhmäprosessit syntyvät ryhmän jäsenten välisistä suhteista ja ryhmän toiminnasta. Ryhmäprosesseja ovat ryhmäkommunikaatio eli ryhmän vuorovaikutus, jäsenten yhteistoiminta, ongelmanratkaisu- ja päätöksentekoprosessit, henkilösuhdeprosessit, menetelmäprosessit sekä roolien muodostuminen. Ryhmäkommunikaatioon kuuluvat kaikki ryhmä sisäiset viestinnän muodot. Jäsenten yhteistoiminta kehittyy ryhmän tehtävien eli tavoitteiden saavuttamisen ja kiinteyden ylläpitämisen johdosta. Ongelmanratkaisu- ja päätöksentekoprosessissa ongelman esittäjä odottaa muiden reaktiota, jonka jälkeen ratkaisua pyritään hakemaan aktiivisella vuorovaikutuksella. Uusien ratkaisumenetelmien kokeilu on olennaista tässä prosessissa. Henkilösuhdeprosessit tapahtuvat ryhmän jäsenten välisissä ihmissuhteissa. Menetelmäprosessit luovat ryhmälle toimintamenetelmän, koska eri jäsenillä on mahdollisesti olemassa hyvin erilaisia menettelytapoja tavoitteeseen pääsemiseksi. (Kauppila 2005, 100–103.)

Yhteisen toiminnan viitekehyksen sopiminen ja yhteisten intressien sopiminen ovat aloittavan ryhmän prosesseja. Ryhmän vuorovaikutus alkaa asetetun yhteisen tavoitteen selventämisestä. Ryhmän jäsenillä voi olla erilaisia tulkintoja tavoitteesta, joten kommunikaatio on avainasemassa tavoitteen asettamisessa. Yhteisten ja henkilökohtaisten tavoitteiden erottelu sekä niiden suhteuttaminen keskenään ovat tärkeitä toimintoja ryhmän tehtävän suorittamiselle. Jokainen jäsen tuntee kiusausta toimia henkilökohtaisten etujensa mukaan, kuten esimerkiksi jättämällä epämiellyttäviä tehtäviä muiden jäsenten hoidettavaksi. (Wit 2006, 383.)

Ryhmä joutuu uuden tavoitteen edessä sopimaan yhteisestä toiminnan viitekehystä, jonka pohjalta tehtävää aletaan suorittaa. Wit (2006) esittelee kolme tapaa yhteisen toimintatavan luomiselle: normalisaatio, mukautuminen ja innovaatio. Normalisaatio tapahtuu, kun kullakin ryhmän jäsenellä ei ole aiempaa kokemusta suoritettavasta tehtävästä ja ryhmä joutuu luomaan toimintatavan omaan ryhmätyöskentelykokemukseensa pohjaten. Mukautumisessa ryhmän enemmistö on oppinut keskenään yhden toimintatavan, jota he haluavat toteuttaa myös tässä ryhmässä. Näin ollen vähemmistö myöntyy tähän tapaan,

vaikka olisikin eri mieltä. Innovaatio on prosessi, jossa vähemmistö esittelee oman tapansa toimia ja saa näin enemmistön puolelleen hyvillä argumenteilla. (Wit 2006, 384–389.)

Ryhmän jäsenet ovat toisistaan riippuvaisia tavoitteiden suorittamisen onnistumisessa. Ryhmän toiminnan jatkumisen ja tehokkuuden kannalta on hyödyllistä, jos ryhmän jäsenten henkilökohtaiset tavoitteet ovat lähellä toisiaan. Näin ollen yhden jäsenen onnistunut suoritus vaikuttaa positiivisesti muihin jäseniin. (Wit 2006, 394.) Jos taas ryhmän jäsenen henkilökohtaisena tavoitteena on olla parempi kuin joku toinen, syntyy kilpailuasetelma, joka aiheuttaa negatiivisen riippuvuuden ryhmän jäsenien välille. Negatiivisen riippuvuuden omaavissa ryhmissä yhden onnistuminen johtaa muiden epäonnistumiseen. Keskinäinen riippuvuus ohjaa ryhmän vuorovaikutusta. Positiivisen riippuvuuden omaavassa ryhmässä koko ryhmän onnistuminen vaatii jokaisen sen jäsenen onnistumista. (O'Donnell ja Hmelo-Silver 2013, 3.)

2.3 Roolit pienryhmässä

Roolit syntyvät ryhmään siinä tapahtuvan vuorovaikutuksen ja ryhmädynamiikan aikaansaannoksena. Ryhmän tavoitteet ja päämäärät vaikuttavat roolien sisältöön. Ryhmän kaksi perustehtävää eli tavoitteiden saavuttaminen ja kiinteyden säilyttäminen mahdollistavat erilaisten roolien synnyn ryhmän sisällä. Yleensä johtajan rooli muodostuu ensimmäisenä. Johtajan rooli on yksi tehtävärooleista, jotka toimivat ryhmän tavoitteen saavuttamiseksi. Ryhmää ylläpitäviä rooleja ovat rohkaisijan, välittäjän ja sovittelijan roolit, jotka taas edistävät ryhmän kiinteyden ylläpitämistä. (Kauppila 2005, 92–93.) Ryhmät sisältävät tehtäväroolien lisäksi sosioemotionaalisia rooleja. Yleensä ryhmiin muodostuu kaksi johtajaroolia: tehtäväjohtaja ja sosioemotionaalinen johtaja. Tehtäväjohtaja perustaa toimintansa ryhmän tavoitteiden saavuttamisen pohjalle ja hänen käyttäytymistapojaan ovat esimerkiksi delegointi ja puheenvuorojen jakaminen. Tehtäväjohtajien käyttäytymisessä voi myös esiintyä ryhmän koheesioon negatiivisella vaikuttavilla tapoja, kuten kritisointia ja määräilyä. Sosioemotionaalinen johtaja taas pyrkii käyttäytymisellään nostamaan ryhmän yhteishenkeä ja yhteenkuuluvuutta, jotka parantavat ryhmän koheesiota. (Kelly, McCarty ja Iannone 2013.)

Ryhmässä jäsenet ottavat alkuun heille sopivan roolin, jonka tarkoituksena on palvella ryhmän toimintaa. Roolin käsitteen avulla ymmärretään enemmän ryhmässä tapahtuvaa sosiaalista vuorovaikutusta, koska rooli toimii henkilön persoonallisuuden suodattimena.

Pitkäkestoisessa ryhmässä on todennäköistä, että kullekin jäsenelle lukkiutuu oma roolinsa. Ryhmätyön edistämiseksi voidaan ryhmän jäsenille asettaa luonnollisista rooleista poikkeavia rooleja, jolloin jokaisen vastuu tehtävässä muuttuu. (Repo-Kaarento 2007, 38, 92–93.)

Ryhmän toimintaan liittyy vahvasti normin käsite. Sosiaalisia normeja löytyy niin pienryhmistä kuin suurista yhteisöistä. Sosiaalisilla normeilla tarkoitetaan pakottein tuettuja odotuksia ryhmän jäsenten käyttäytymiselle. Tällaiset normit voivat olla sääntöjä tai käskyjä, jotka on kirjattu esimerkiksi koulun järjestyssääntöihin. Ryhmän toiminnassa havaitaan myös epäsuoria eli implisiittisiä odotuksia. Yhteisöissä on esimerkiksi sanattomasti sovittu, miten tulee puhutella vanhempiaan tai auktoriteettia. Näiden implisiittisten odotusten rikkomiseen suhtaudutaan paheksuvasti. Persoonallisen normin mukaan käyttäytyvä taas noudattaa omaan ajatusmaailmaansa kuuluvaa soveliasta käytösmallia. Vaikka hänen käytöksensä ei aiheuttaisi paheksuntaa muissa, persoonallisen normin rikkoja kokee syyllisyydentunnetta ja omantunnontuskia. Ryhmässä sosiaaliset roolit vaikuttavat kultakin jäseneltä vaadittuihin yksilöllisiin normeihin. Sosiaalinen rooli sisältää kaikki ne odotukset, joita kyseiseltä ryhmän jäseneltä odotetaan hänen asemansa ja tehtävänsä vuoksi. (Laine 2005, 186–190.)

2.4 Oppiminen ryhmässä

Blumenfeldin ym. (1996) mukaan pienryhmätyöskentely koulussa voi onnistuessaan edistää oppilaiden ajattelua, luoda onnistumisen tunnetta ja parantaa ryhmän sosiaalisia suhteita. Onnistunut ryhmätyöskentely vaatii ryhmän jäseniltä ideoiden jakamista, eri näkökulmien huomioimista sekä muiden jäsenten mielipiteiden kuuntelemista ja niistä keskustelemista. Tämän työskentelyn johdosta ryhmässä voi tapahtua oppimista vertaisten välillä, jos ryhmän tehtävät ovat selkeät ja ryhmän sosiaalisia normeja noudatetaan. (Blumenfeld ym. 1996.)

Damon ja Phelps (1989) erittelivät vertaisoppimisesta kolme eri muotoa: vertaisohjaaminen, yhteistoiminnallinen oppiminen ja yhteisöllinen oppiminen. Heidän pääkäsitteensä näiden kolmen vertailemiseksi olivat tasa-arvoisuus ja molemminpuoleinen vaikuttaminen. Vertaisohjaamisen muodostaa yleensä epätasa-arvoinen suhde ohjaajan ja ohjattavan välillä. Ohjaaja ei todennäköisesti tule oppimaan yhtä paljon tästä suhteesta, kuin ohjattavat, joten suhteessa on vähän molemminpuoleista vaikuttamista.

Yhteistoiminnallisessa oppimisessa kaikki oppijat taas ovat samalla viivalla ja opettelevat samaa asiaa. Ryhmä on tasa-arvoinen, mutta ryhmän jäsenten panos työhön vaihtelee ja näin ollen molemminpuoleista vaikuttamista on vähän oppilaiden välillä. Yhteisöllisessä oppimisessa jokainen ryhmän jäsen saa oman vastualueensa opeteltavasta asiasta ja näin jokaisen panosta tarvitaan kokonaisuuden oppimisessa. Yhteisöllisessä oppimisessä molemminpuoleista vaikuttamista on paljon ja ryhmä on tasa-arvoinen. (Damon ja Phelps, 1989.)

Repo- Kaarennon (2007, 33) mukaan yhteistoiminnallinen oppiminen on opetusmalli, jossa suuren opetettavan ryhmän sijasta käytetään pienryhmiä, jotka suorittavat tehtäviä ja keskustelevat aiheesta keskenään. Pienryhmissä pyritään positiiviseen keskinäisriippuvuuteen, jolla tarkoitetaan jokaisen ryhmän jäsenen tärkeyttä ryhmän tehtävän suorittamiseksi. Yhteistoiminnallisessa oppimisessä jokainen pienryhmän jäsen tietää oman vastualueensa ja ymmärtää sen merkityksen kokonaisuuden kannalta. Tämä koulumaailmassa toiminnassa oleva malli pätee myös hyvin aikuisopiskelijoihin. Aikuisten positiivista keskinäisriippuvuutta edistää yhteinen kiinnostuksen aihe. (Repo-Kaarento 2007, 33–37.)

Pienryhmän etuna oppimiselle Repo-Kaarento (2007) näkee myös vuorovaikutussuhteiden määrän. Pienryhmässä jokaiselle jäsenelle annetaan suurempi mahdollisuus olla vuorovaikutuksessa toistensa kanssa ja osallistua päätöksentekoon. Suuremmissa ryhmissä puheenvuoroja ottavat todennäköisimmin äänekkäät ja nopeat jäsenet. Kärjistetyt mielipiteet yleistyvät suuren ryhmän vapaassa keskustelussa ja näin ollen aiheesta saattaa jäädä hyvin yksipuolinen kuva. (Repo-Kaarento 2007, 109.)

Green (2008) näkee informaalin oppimisen eroavan opettajalähtöisestä oppimisesta kolmella merkittävällä tavalla. Vertaisten rooli opettajana nähdään erilaisena kuin virallisen opettajan, joka taas vaikuttaa opettaja-oppilassuhteen laatuun. Toiseksi, Greenin tutkiman projektin tuloksissa tuli selville, että vertaiset käyttivät opetuksessa erilaisia metodeja kuin opettajat, toisin kuin aiemmissa tutkimuksissa oli väitetty. Kolmanneksi, useimmille informaaliin oppimiseen kuului myös vertaisten opettaminen ja sen kautta oppiminen. (Green, 2008, 119–121.)

3 SOITTAMINEN RYHMÄSSÄ

3.1 Musiikin sosiaalisuus

Musiikin merkitys ihmisten sosiaalisissa ympäristöissä on suuri. Sen avulla voidaan näyttää tunteita ja jakaa mielipiteitä. Sen avulla voidaan herättää tunteita toisissa ihmisissä, saada aikaan voimakkaita fyysisiä ja käytöksellisiä reaktioita ja pystytään jakamaan informaatiota. Musiikkia tehdään yhdessä toisten ihmisten kanssa ja heidän vuokseen. Musiikin kautta kommunikointi voi olla joillekin ihmisille ainoa tapa kommunikoida. (Hargreaves, MacDonald ja Miell 2005, 1.)

Sosiaalisella ympäristöllä on suuri rooli musiikin oppimisessa. Davidsonin, Howen ja Slobodan (1997) mukaan hyvinvoivassa perheessä kasvavalla nuorella on tutkimusten mukaan enemmän motivaatiota uuden oppimista kohtaan. Musiikin oppimisessa vanhempien panos vaikuttaa taitojen kehittymiseen. Historian suurten pianovirtuoosien elämäkertojen analyysissä huomattiin, että lähes kaikkien vanhemmat olivat toistuvasti valvoneet lastensa harjoittelua ja uudemmat tutkimukset vahvistavat vanhempien aktiivisen osallistumisen olevan positiivinen vaikuttaja lasten musiikillisessa kehityksessä. (Davidson, Howe ja Sloboda 1997, 197–200.)

Vertaisten vaikutus musiikkimakuun ja asenteisiin on suuri kouluikäisellä nuorella. (Davidson, Howe ja Sloboda 1997, 197–200.) Ahosen (2004) mukaan nuori voi esittää pitävänsä samanlaisesta musiikista kuin muut kaveriporukassa. Merkittävä tekijä oman musiikkimaun esiin tuomiselle on ryhmän jäsenyyden tärkeys. (Ahonen 2004.)

Musiikista nauttiminen on Crozierin (1997) mukaan sosiaalinen tapahtuma. Musiikilla on osansa useissa juhlallisissa tilaisuuksissa ihmiselämän varrella, kuten häissä, hautajaisissa, syntymäpäiväjuhlissa, tansseissa sekä uskonnollisissa ja poliittisissa kokoontumisissa. Tanssi on hyvä esimerkki musiikin ja sosiaalisen käyttäytymisen molemminpuoleisesta vuorovaikutuksesta. Näin ollen tanssia onkin paljon käytetty sosiaalipsykologian tutkimuskentällä joidenkin ryhmäprosessien tutkimuksen kohteena. (Crozier 1997, 67.)

3.2 Yhtyesoitto

Tutkimukseni kohteena on populaarimusiikkia soittava bändi. Bändisoiton käsitteen erottaa yleisestä yhtyesoitosta musiikkityyli. Yhtyesoitto pitää sisällään kaikki musiikilliset ryhmät musiikkityylistä riippumatta. Boespflugin (2004) mukaan bändi on ryhmä, jonka pääasiallinen soitettava musiikkityyli on populaarimusiikki. Näin ollen taidemusiikin ja kansanmusiikin yhtyeet jäävät tämän käsitteen ulkopuolelle. (Boespflug 2004, 191.)

Länsimaisen taidemusiikin yhtyeistä tutkimusta ovat tehneet muun muassa Murningham ja Conlon (1991) sekä Ford ja Davidson (2003). Murningham ja Conlon (1991) tutkivat menestyneissä jousikvarteteissa tapahtuvaa vuorovaikutusta. Heidän mukaansa ongelmatilanteiden ratkomiseen käytettiin paljon nonverbaalista vuorovaikutusta ja ne ratkottiin soiton aikana. Yhtyeet, jotka käyttivät enemmän aikaa keskusteluun, eivät olleet yhtä menestyksekkäitä. Enemmän menestystä olivat saaneet kvartetit, joissa yksi jäsen toimi selkeänä johtajana, mutta antoi päätöksenteon tapahtua demokraattisesti. (Murningham ja Conlon 1991.) Fordin ja Davidsonin (2003) tutkimuksen kohteena olivat puhallinkvintetit, joissa taas päätöksenteon ja ongelmanratkaisun yleisin väline oli keskustelu. Tutkituista kvinteteistä suurin osa toimi myös täysin demokraattisesti, ilman selkeää johtajaa. Ford ja Davidson pohtivat erojen kvartettien ja kvintettien välillä johtuvan jäsenmäärästä. Pariton jäsenmäärä mahdollistaa aina enemmistön päätöksenteossa, jolloin demokratia toimii. (Ford ja Davidson 2003.)

Louhivuoren (2011) tutkimuksessa kuorolaulajat totesivat kuoron olevan merkittävä sosiaalinen verkosto ja kaikki jäsenet kokivat yhteenkuuluvuutta ikään ja sukupuoleen katsomatta. Tutkimuksen osallistujat kertoivat kuoron luoneen uusia ystävyssuhteita ja musisoinnin ulkopuolinen toiminta oli heistä tärkeää. (Louhivuori 2011, 106–108.)

Rodriguezin (2012) mukaan Yhdysvaltoja lukuun ottamatta populaarimusiikki on saavuttanut vahvan aseman länsimaisessa koulujen musiikinopetuksessa. Populaarimusiikin opetuksen puolestapuhujien mukaan populaarimusiikin yhtyeissä tapahtuu samanlaisia oppimisprosesseja kuin koulun ulkopuolella tapahtuvassa luonnollisessa musisoinnissa. Populaarimusiikin asema kouluissa onkin herättänyt paljon keskustelua. Sen puolesta esitettyjä argumentteja ovat esimerkiksi musiikkityylin suosio nuorten keskuudessa, informaalinen oppiminen ja yleisten opetusmetodien yhteensopiavuus

populaarimusiikissa ja verrattain vahva yhteys koulussa ja vapaa-ajalla tapahtuvan musisoinnin välillä. (Rodriguez 2012, 878–879.)

Rodriguezin (2012) mukaan yhdysvaltalaisissa kouluissa syntyy kahdenlaisia pop- tai rock-yhtyeitä. Ensimmäinen näistä on virallinen koulun taustabändi, joka toimii koulun eri musiikkiprojekteissa. Tällä bändillä on vastaava ohjaaja tai opettaja ja esitettäviä kappaleita soitetaan valmiista nuoteista. Yleensä bändin muusikot saavat kappaleiden opetteluun nuottien lisäksi alkuperäisen äänityksen, jolloin myös kuulonvaraista oppimista tapahtuu. Toinen bändityyppi syntyy yhteisöllisten musisointikurssien ja oppilailla teetetävien projektien kautta. Tämän bändin oppimistavat pohjautuvat enemmän informaaleihin tapoihin, kuten improvisointiin ja säveltämiseen, ja ovat näin ollen lähempänä autenttisen “autotallibändin” oppimistapoja. (Rodriguez 2012, 883.)

Musiikillisen ryhmän suorittamisesta käytetään joissain tapauksissa termiä “jammailu”. “Jammailu” käyttivät terminä ensimmäisenä jazz-muusikot, jotka tarkoittivat sillä yhteissoittoa, jossa tarkoituksena on improvisoida yhdessä. Termiä on myöhemmin käytetty kuvaamaan vapaasti etenevää, luovaa yhteissoittoa kaikissa musiikkityyleissä. “Jammailulla” tarkoitetaan musiikissa tapahtuvaa ryhmän luovaa toimintaa, joka korostaa improvisointia ja informaalia oppimista. Ryhmän luovuus ei ole ainoastaan musiikin käsite vaan sitä käytetään myös muiden alojen työryhmien luodessa uutta. Ryhmän luovuus on riippuvainen ryhmän jäsenten välisestä kemiasta. Jazzissa esityksen eteneminen pohjautuu musiikilliseen keskusteluun, ideoiden vuorotteluun. (Sawyer 2005, 47.)

Davisin (2005) mukaan bändi muodostuu yleensä samanikäisistä, samasta musiikista pitävistä ystävyksistä. Hän tutki tapaustutkimuksena yhden rockbändin sävellysprosessia. “Jammailu” on yleinen populaarimusiikin luomistapa ja myös Davisin tutkima bändi teki musiikkia “jammailun” kautta. Yhtämittäinen “jamisessio” saattoi kestää yli 15 minuuttia bändin soittaessa yhtä kitarariffiä tai melodianpätkää ja muokaten niitä. Musisoinnin jälkeen ja välissä jäsenet keskustelivat työn alla olevasta kappaleesta ja tekivät siihen parannusehdotuksia. Bändin työskentelyssä oli selvää, että kaikille jäsenille annettiin mahdollisuus vaikuttaa soitettaviin kappaleisiin. Davisin suurin huomio tutkimuksessa kiinnittyi kuullun perusteella tapahtuneessa soittamisessa ja oppimisessa vaadittavaan musiikilliseen ymmärtämiseen. Hänen mukaansa kouluissa musiikkia tulisi oppia sekä nuoteista että kuuntelun kautta. (Davis 2005.)

3.3 Oppiminen bändissä

Populaarimusiikkia opitaan yleensä soittamaan kopioimalla sekä matkimalla äänitteitä ja lukemalla nuotteja sekä oppikirjoja. Itseopiskelun rinnalla vertaisten kanssa harjoittelu on yhtä tärkeässä roolissa populaarimusiikin oppimisessa. Näitä oppimistapoja kutsutaan vertaisoppimiseksi ja ryhmäoppimiseksi. Vertaisoppimisessa opettajana toimii yksi tai useampi vertainen, ryhmäoppimisessa oppiminen tapahtuu vuorovaikutuksen kautta, mutta ilman varsinaista opettajaa. Molemmat oppimistavat vaativat kahden tai useamman henkilön ryhmän, oppimista voi tapahtua tarkoituksenomaisesti tai tahtomatta ja se voi tapahtua jamittelun sekä harjoitusten aikana tai musiikin harjoittamisen ulkopuolella. (Green 2001, 76–77.)

Green (2008) esittelee musiikin oppimisessa esiintyvän vertaisohjatun oppimisen. Hänen mukaansa vertaisohjattu oppiminen on enemmän tiedostettua kuin ryhmän vuorovaikutuksen myötä tapahtuva oppiminen. Vertaisohjatussa oppimisessa yksi tai useampi ryhmän jäsen pyrkii selkeästi neuvomaan ja opettamaan jonkin asian muille ryhmän jäsenille. Esimerkiksi kitaristi voi näyttää basistille, miten haluaisi bassokuvion soitettavan tai rumpali näyttää muille, mikä olisi oikea tempo kappaleeseen. Seuraaminen, kuunteleminen ja imitointi toimivat ryhmäoppimisen tavoin myös vertaisohjatussa oppimisessa, mutta erona on opetuksen tarkoituksenmukaisuus vertaisen taholta. Vertaisohjattua oppimista voi näin ollen kuvailla opettamalla oppimiseksi. Opettajan roolissa toimivalta henkilöltä vaaditaan johtajan roolin ominaisuuksia. Tämä rooli voi pysyä samalla henkilöllä tai vaihtua jäsenten keskuudessa. (Green, 2008.)

Ryhmäoppimista tapahtuu bändeissä soittamalla, puhumalla, seuraamalla, kuuntelemalla ja myös yhteisen luovuuden ja säveltämisen kautta. Muusikot oppivat paljon myös seuraamalla muiden soittoa. Muiden soittoa seuraamalla voi oppia myös tahattomasti. Esitystä kuunteleva muusikko voi esimerkiksi oppia uuden soinnun esittävaltä soittajalta. Ammattilaisten seuraaminen esimerkiksi konserteissa tai videolta ja vertaisten seuraaminen läheltä ovat merkittäviä oppimiskeinoja populaarimusiikissa. Bändisoittajilla on ympärillään vähemmän kokeneita soittajia kuin esimerkiksi klassisessa musiikissa tai kansanmusiikissa, joissa oppiminen tapahtuu usein mestari–kisälli-asetelmalla. Näin ollen rennoissa tilanteissa vertaisten ja kokenempien soittajien kanssa musiikista keskusteleminen on tärkeää oppimisen edistämisen kannalta. (Green 2001, 78–83.)

Populaarimusiikin oppiminen ryhmissä tapahtuu Greenin (2008) mukaan helpommin, kun ryhmän jäsenet ovat ennestään ystäviä keskenään. Ensinnäkin ystävien on helpompi päästä yhteisymmärrykseen soitettavasta musiikista ja toiseksi, ryhmän toimiva yhteistyö on tärkeää musisoinnin, ja näin ollen oppimisen jatkumiselle. Ryhmässä oppimista tapahtui kahdella päätävällä: soittamisen aikana kuuntelemalla, seuraamalla ja matkimalla muita kansasoittajia sekä soiton ulkopuolella ryhmäkeskustelussa ideoiden jakamisella, suunnittelemalla, organisoimalla ja neuvottelemalla. Esimerkkinä soiton aikana tapahtuvasta ryhmässä oppimisesta Green esittää rumpujen soittajan, joka alkaa soittamaan rytmiä pyrkien kopioimaan alkuperäistä kappaletta. Toinen oppilas liittyy mukaan toisella rummulla soittaen tarkemmin alkuperäisen kappaleen rytmiä, ja näin ensimmäinen oppilas pyrkii kuuntelun ja matkimisen kautta pääsemään samaan rytmiin toisen oppilaan kanssa. (Green 2008, 109–111.)

Jaffurs (2004) teki tapaustutkimuksen entisten ja nykyisten oppilaittensa perustamasta rockbändistä ja sen harjoittelusta. Tutkimuksen aikaan bändi oli melko hiljattain perustettu ja sen ohjelmistossa oli kaksi omaa kappaletta. Hän havainnoi bändin harjoituksia ja oli yllättynyt bändin käyttämisestä informaaleista oppimistavoista. Bändillä ei ollut selkeää johtajaa vaan kaikki päätökset tapahtuivat demokraattisesti. Myös bändin kappaleet tehtiin yhdessä ja kaikki jäsenet osoittivat selkeästi ja yleensä hyvin suorasti, mitä he halusivat muuttaa kappaleissa ja muiden soitossa. Bändin jäsenet kysyivät myös useasti apua toisiltaan epäselvissä asioissa. Asiantuntijan roolissa toimi Jaffursin havaintojen mukaan kosketinsoittaja, jolta kysyttiin eniten neuvoa musiikillisissa asioissa. Yllättävää tutkimuksessa oli, että koulun musiikin tunneilla bändin jäsenet eivät olleet halukkaita kertomaan vapaa-ajan musiikkiharrastuksistaan. Jaffurs pohti, onko musiikkiluokka oppilaiden mielestä opettajan valtakunta, jossa ei oppilaiden musiikillisilla mieltymyksillä ole merkitystä ja näin ollen he erittelevät vapaa-ajalla ja koulussa tapahtuvan musiikkitoiminnan. Tutkimuksen lopuksi Jaffurs rohkaisikin musiikinopettajia käyttämään enemmän oppilasjohtoista oppimista musiikin tunneilla. (Jaffurs 2004.)

3.4 Esiintyminen yhtyesoitossa

Toimiva yhteissoitto esityksessä vaatii soittajien välistä musiikillista sekä sosiaalista vuorovaikutusta. Goodman (2002) esittelee neljä esiintymisen aikana tapahtuvaa prosessia:

koordinaation, kommunikaation, yksilön roolin sekä sosiaaliset tekijät. Yhtyesoitossa olennaisinta on, että jokainen jäsen soittaa omaa osuuttaan yhtäaikaaisesti muun yhtyeen kanssa. Koordinaatioon kuuluu tämä yhteinen ajanhallinta sekä aikakäsitys. Yhteinen aikakäsitys muodostuu kappaleen etukäteen sovitusta temposta, jonka perusteella jokainen soittaja luo sisäisen pulssin, jonka pohjalta soittaa. Tämän aikakäsityksen pohjalta soittajat pystyvät ennustamaan, koska seuraava nuotti tai sointu soitetaan. Kommunikaatioesityksen aikana tapahtuu kuullun tai nähdyn pohjalta. (Goodman 2002, 153–156.) Goodmanin (2002) mukaan kuullun perusteella käyty kommunikointi on tärkeämpää kuin nähdyn perusteella. Soittajat kuuntelevat yhteisen tempon lisäksi muun muassa muiden soitinten dynamiikkaa, artikulaatiota sekä intonaatiota ja muokkaavat omaa soittoaan näiden mukaan. Esimerkiksi yhden soittajan alkaessa soittaa kovempaa, muutkin pyrkivät lisäämään omaa äänenvoimakkuuttaan saadakseen hyvän tasapainon soitinten välille. Visuaalinen kommunikaatio tapahtuu katsekontakteilla sekä kehon liikkeillä. Tämä voi olla ennalta sovittua, jolloin kaikki soittajat tietävät keneen katsoa esimerkiksi taukojen kohdalla. (Goodman 2002, 157–159.)

Goodmanin (2002) mukaan jokainen soittaja kokee esiintymisen ja siinä soitettavan musiikin eri tavalla. Hän tutki pianistia soittamassa kappaletta ensin yksin ja sen jälkeen yhdessä sellistin kanssa. Vaikka kyseessä oli pianistin soolokohta, sellistin mukanaolo muokkasi hieman pianistin soittoa. Esimerkiksi aikakäsitystään hän muutti sopimaan paremmin yhteen sellistin kanssa, mutta muut esimerkiksi dynamiikkaan liittyvät asiat hän piti ennallaan ja toi näin esille oman käsityksensä soitettavasta musiikista. (Goodman 2002, 159–163.) Goodmanin (2002) mukaan jokainen ryhmä tarvitsee johtajan. Johtajan valintaan yhteisissä vaikuttavat jäsenten persoonallisuudet, soitettava musiikki sekä sosiaaliset stereotyyppit. Johtajan tehtävänä yhteisessä on esimerkiksi harjoitusten ohjaaminen sekä musiikin muutoksista ja sovituksista päättäminen. (Goodman 2002, 163–165.)

Musiikkiesityksen aikana tapahtuu joka hetki yhteistyötä, koordinaatiota ja molemminpuoleista palautteenantoa kanssasoitajien sekä yleisön välillä. Muusikot kertovat euforisista, positiivisista kokemuksista julkisissa esiintymisissä. Monet ylittävät itsensä päästessään esiintymään yleisön eteen. Ryhmän positiivinen vaikutus esiintymisen kokemukseen riippuu kuitenkin palautteen laadusta. Hyvän palautteen saaneet muusikot kokevat esiintymisessä sosiaalista helpontumista (social facilitation), kun taas huonoa palautetta saaneet pitävät esiintymistä hyvin negatiivisena asiana. Esiintymiseen vaikuttaa

myös esitettävä teos. Jos teos on hyvin opeteltu ja muut ihmiset ovat kohtalaisen arvostelevia, esiintymistilanne tulee todennäköisesti parantamaan suoritusta. Jos soitettava teos on outo, esityksessä tulee hyvin todennäköisesti olemaan virheitä. Kanssasoittajia pidetään yleisesti esiintymisjännitystä helpottavana asiana. (Davidson 1997, 215)

Hyvä verbaalinen ja nonverbaalinen kommunikaatio soittajien kesken on oleellista sovitun tulkinnan saavuttamiseksi. Kommunikaatio on yhtä suuressa roolissa esiintymisen kuin harjoitustenkin aikana. Tosin nonverbaalinen kommunikaatio nousee esiin esityksen aikana, koska esiintyjät eivät voi keskustella soittaessaan. Harjoitusten tarkoituksena on oppia teos ja sopia yhteisestä "timesta" ja tulkinnasta. Esiintymistilanteessa tapahtuvat muutokset vaativat kanssasoittajien hereilläoloa ja reagoitokykyä muiden spontaanisti tapahtuviin ideoihin. Murninghamin ja Conlonin (1991) tutkimuksessa menestyneet jousikvartetit oppivat enemmän kuuntelemalla kanssasoittajia yhteissoiton aikana kuin keskustelemalla asioista soiton ulkopuolella. Esiintymisessä tapahtunut vuorovaikutus on onnistunutta, jos esiintyjien välillä on paljon katsekontaktia ja ilmeiden käyttöä positiivisen tai negatiivisen palautteen annossa. (Davidson 1997, 216–217.)

4 METODOLOGIA JA TUTKIMUKSEN TOTEUTUS

Valitsin tapaustutkimuksen omaksi tutkimusmetodikseni, koska sosiaalisuuden tutkimus vaatii hyvin yksityiskohtaista dataa tutkittavasta kohteesta ja näin ollen tarkan ja monipuolisen datan kerääminen yhdestä bändistä palvelee käyttötarkoitusta paremmin kuin vajaan datan kerääminen useilta eri bändeiltä. Näin pystyin seuraamaan yhden bändin toimintaa pitemmällä aikavälillä. Samanlaisen yksityiskohtaisen aineiston kerääminen useamman bändin toiminnasta olisi ollut aikataulutuksellisesti ja käytännön järjestelyiltä hyvin haastavaa.

4.1 Tapaustutkimus

Tapaustutkimuksesta puhutaan, kun tutkittavana kohteena on yksi tapahtuma, henkilö, organisaatio tai muu vastaava. Saarela-Kinnusen ja Eskolan (2001) mukaan tapaustutkimusta ei voida yhdistää pelkästään laadulliseen tutkimukseen vaan sitä käytetään yhtä lailla kvantitatiivisessa tutkimuksessa. Yleistä kuitenkin on, että tapaustutkimus yhdistyy osallistuvaan havainnointiin tai etnografiseen tutkimustapaan. (Saarela-Kinnunen ja Eskola 2001, 158–159.) Yinin (2014) mukaan kyseessä on tapaustutkimus, kun tutkitaan jotain ajankohtaista tapausta sen autenttisessa kontekstissa. Omassa tutkimuksessani havainnointi on yksi osa aineistoa, mutta osallistumista ei tapahdu. Saarela-Kinnusen ja Eskolan (2001) mukaan tapaustutkimus toimii hyvin metodina, jos käytössä on aineistolähtöinen analyysi ja käyttämäni teoriaohjaava analyysi pohjautuu aineistolle. Näin on perusteltua valita tapaustutkimus oman pro gradu -tutkimukseni lähtökohdaksi. Vahvuutena tapaustutkimuksessa pidetään sen kokonaisvaltaisuutta. Ryhmän ollessa tapauksena tutkijan tulee perustella, miksi juuri tämä bändi valikoitui tutkimuksen kohteeksi. Ryhmän jäsenet tulee myös pystyä tunnistamaan yksilöinä. (Saarela-Kinnula ja Eskola 2001, 160–162.)

Ongelmana tapaustutkimuksissa on yleensä tutkimustulosten luotettavuus ja yleistettävyyys. Koska otos ei ole yhtä suuri kuin määrällisessä tutkimuksessa, tuloksien pohjalta ei voida tehdä koko yhteiskuntaa tai koko ihmiskuntaa kattavia yleistyksiä. Eskola ja Suoranta (1999) pohtivat kaikkien laadullisten tutkimusten olevan tapaustutkimuksia. Laadullinen aineisto muodostaakin näin ollen aina yhden tutkittavan tapauksen. Tapaustutkimuksessa

prosessin kuvaamisen lisäksi tärkeää on havaintojen käsitteellistäminen. (Eskola ja Suoranta 1999, 65–66.)

Lichtmanin (2013) mukaan tutkijan tehtävänä tapaustutkimuksessa on pystyä rajaamaan tutkittava kohde hyvin ja perustellusti. Tapaustutkimuksessa on kyseessä siis yksi kohde, jolla on mahdollisesti jokin ominaisuus, joka tekee tutkimuksen tarpeelliseksi. (Lichtman 2013, 91.) Omassa tutkimuksessani tämä yksi kohde on populaarimusiikin yhtye, jonka erikoisominaisuutena voitaisiin pitää heidän soitinvaihdostensa määrää eri kappaleiden kohdalla. Lichtman jaottelee tapaustutkimukset kolmeen eri tapausmuotoon: tyypilliseen, esimerkilliseen ja ainutlaatuisen tapaukseen. Tyypillisessä tapaustutkimuksessa pyritään tutkimuskohteeksi löytämään yksilö tai ryhmä, joka vastaa parhaiten sen yhteisön normia, missä tutkimusta tehdään. Esimerkiksi oma tutkimusaiheeni on bändisoitto ja tapauksenani oleva bändi on hyvin lähellä bändimusiikin normin, eli tyypillisen bändin, käsitettä. Esimerkillisessä tapauksessa voisin tutkia vaikkapa jollain tasolla parhaaksi arvoiteltua bändiä jonkin musiikkityylin alalta. Ainutlaatuisessa tapauksessa tutkittavana voisi olla bändi, joka säveltää kappaleensa muille tuntemattomalla ja oudolla tavalla, mutta onnistuu silti saamaan tuloksia aikaan. (Lichtman 2013, 92.)

4.2 Aineistontuoton menetelmät

Aineistoni olen kerännyt kahden muun pro gradu -tutkielman tekijän opiskelijan kanssa talven 2015–2016 aikana. Se koostuu kaksien harjoitusten videomateriaaleista, observoinneista ja teemahaastatteluista stimulated recall -menetelmällä sekä yhden esiintymisen videomateriaalista, observoinnista ja teemahaastattelusta. Observoinnilla ja videoinnilla mahdollistin stimulated recall -menetelmän käytön haastattelun yhteydessä. Stimulated recall -menetelmässä haastateltaville näytetään videoitua materiaalia heidän toiminnastaan tutkimustilanteessa, ja he pystyvät kommentoimaan omaa käyttäytymistään välittömästi tilanteen jälkeen.

4.2.1 Ryhmähaastattelu

Haastatteluni suoritin yhdessä kahden muun tutkijan kanssa, jotka tekivät pro gradu -tutkielman muistin toiminnasta bändisoitossa. Haastattelu tapahtui puolistrukturoituna kanssatutkijoiden teemahaastattelun rungon avulla. Valmiin rungon lisäksi oli tärkeää tehdä kysymyksiä observointiin perustuen. Nämä teemarunгон

ulkopuoliset kysymykset muodostuivat osittain yleisistä huomioista soittoon liittyen, osittain stimulated recall -menetelmän avulla haastateltaville näytettyyn videomateriaaliin liittyen. Tuomen ja Sarajärven (2002) mukaan haastattelun etuna kyselyyn verrattuna on haastattelijan mahdollisuus toistaa ja selventää kysymyksiä sekä avoimen keskustelun luominen. Teemahaastattelu on mahdollista suorittaa hyvin tiukasti pelkillä teemojen kysymyksillä tai avoimemmin, jolloin teemojen lisäksi tilanteessa syntyville kysymyksille annetaan tilaa. (Tuomi ja Sarajärvi 2002, 77–78.) Omassa tutkimuksessani haastattelu oli luonnollinen vaihtoehto aineistontuoton menetelmäksi, koska pystyimme luomaan haastattelutilanteessa aitoa keskustelua. Tähdensinkin haastateltaville, että he saavat vastata omin sanoin ja yleinen keskustelu on suotavaa.

Avoimesta haastattelusta käytetään myös nimitystä syvähaastattelu. Tuomen ja Sarajärven (2002) mukaan syvähaastattelussa haastattelijan tärkeänä tehtävänä on esittää jatkokysymyksiä haastateltavien vastauksiin liittyen. Tätä toteutin paljon omassa haastattelussani. Huomasin, että avoimen haastattelun kysymykset saivat haastateltavat kuvailemaan hyvin vapaasti ajatuksiaan ja he käyttivät pitkiä puheenvuoroja vastatessaan.

4.2.2 Havainnointi

Grönforsin (2001) mukaan havainnointia käytetään yleisimmin muiden aineistonkeruumenetelmien tukena. Sitä suositellaan, jos tutkittavasta asiasta ei tiedetä paljoa. Havainnointi kytkee myös aineistonkeruumenetelmät selkeämmin kerättyyn dataan. Bändisoitosta tehtyjä tutkimuksia on vähän, joten pidin perusteltuna havainnoida bändin harjoituksia ja esiintymistä, jotta pystyisin muotoilemaan haastattelun kysymyksiä havainnoinnin pohjalta. Havainnointi pohjustaa hyvin haastattelua, koska Tuomi ja Sarajärvi (2002) toteavat haastattelun korostavan tapahtuneen toiminnan normeja varsinaisen käyttäytymisen sijaan. Havainnoinnilla voidaan joko paljastaa haastattelun ja tapahtuneen ristiriita tai todeta haastattelun vahvistavan tapahtunutta.

Havainnointimetodinani toimi havainnointi ilman osallistumista. Olin samassa tilassa tutkittavien kanssa, mutta en osallistunut harjoitusten kulkuun millään tavalla. Tutkimustilanteen autenttisuuden luomiseksi olimme toisen tutkijan kanssa käyneet edellisellä viikolla seuraamassa bändin harjoituksia, jotta he tottuisivat läsnäoloomme. Tutkittavat tunsivat meidät, mikä myös omalla tavallaan helpotti autenttisuuden luomista.

4.2.3 Videomateriaali

Heathin, Hindmarshin ja Luffin (2010) mukaan videomateriaalia kerätessä tärkeintä on tietää, minkälaista dataa tutkimukseen tarvitaan. Pohdittavia asioita ovat kameroiden määrä, niiden paikat ja äänen tallennus. Tutkijan täytyy päättää myös kuvaako hän itse aktiivisesti vai ovatko kamerat paikallaan. (Heath, Hindmarsh ja Luff 2010, 37–38.) Tässä tutkimuksessa harjoitusten ja esiintymisen videointi mahdollisti stimulated recall -menetelmän käyttämisen, jolla oli suuri vaikutus haastatteluiden etenemiseen. Videomateriaalin avulla myös aineiston myöhempi analysointi oli mahdollista. Tätä analysointia teimme yhdessä kahden muun tutkijan kanssa pohjaten aikaleimoilla tehtyihin observointimuistiinpanoihin. Harjoitusten kuvaamiseen käytimme yhtä GoPro-kameraa ja yhtä HD-kameraa, jotka asettelimme harjoitustilaan siten, että kaikkien soittajien kasvot ovat näkyvissä jossakin kamerassa. Äänen nauhoitimme moniraitaäänitteenä Logic Pro -ohjelmalla viereisestä tilasta. Esiintymisen videoinnissa käytimme kahta GoPro-kameraa, jotka kuvasivat esiintymislavaa kahdesta eri suunnasta. Esityksen äänitimme myös moniraitaäänityksenä suoraan miksauspöydästä parhaan mahdollisen äänenlaadun saamiseksi.

4.3 Laadullinen sisällönanalyysi

Aineistoni olen analysoinut teoriaohjaavan sisällönanalyysin menetelmin. Teoriaohjaava analyysitapa suoritetaan aineistolähtöisen sisällönanalyysin tapaan, mutta analyysiin lisätään lopuksi yhteydet teoriapohjaan. Tuomen ja Sarajärven (2002) mukaan kaikkea analyysia, jossa tutkitaan kuultua, nähtyä tai kirjoitettua sisältöä, voidaan pitää laadulliseen sisällönanalyysiin pohjautuvana. Sisällönanalyysin oppaita on olemassa paljon ja jokainen niistä esittelee oman tapansa tehdä analyysia. Tuomi ja Sarajärvi (2002) esittelevät peruspiirteet laadullisessa sisällönanalyysissa. Tärkein tehtävä analyysia ajatellen on käydä aineistoa läpi useaan kertaan. Aineistontuoton jälkeen se pitää saada analysoitavaan muotoon. Haastattelut ja videomateriaalit täytyy aukikirjoittaa eli litteroida. Haastattelun litteroinnissa äänitteet kuunnellaan ja kirjoitetaan auki sana sanalta. (Tuomi ja Sarajärvi 2002 131–139.) Videomateriaalia litteroidessa nostetaan videosta esille merkittäviä

tutkimukseen liittyviä asioita, jotka aikakoodataan helpottamaan oikean kohdan löytämistä myöhempiä analyysia varten. Haastatteluista litteroitua aineistoa tutkimuksessani oli 94 sivua ja videomateriaalin litterointia 15 sivua. Videomateriaalin litteroinnin tukena käytimme muiden aineistoa keränneiden tutkijoiden kanssa kaikkien muistiinpanoja havainnoinnista. Katsoimme videomateriaalin läpi ja yhdistimme havainnointien muistiinpanot sekä lisäsimme litteroituun tekstiin videomateriaalista havaittuja merkittäviä asioita aikaleimoineen.

Laadullisen tutkimuksen aineistosta löytyy usein monia kiinnostavia asioita, joita olisi mielenkiintoista tutkia. Tutkijan tulee tehdä selväksi, mitä tutkii, ja keskittyä aineistossa tutkimuskysymyksiin liittyviin asioihin. (Tuomi ja Sarajärvi 2002, 91–92.) Tähän tutkimukseen liittyvä aineisto on laaja, joten tärkeää minulle oli löytää nimenomaan sosiaaliseen vuorovaikutukseen ja sen käsitteistöön liittyviä asioita.

Miles ja Huberman (1994) määrittelevät laadullisen sisällönanalyysin koostuvan kolmesta vaiheesta: aineiston redusoinnista, sen kuvaamisesta sekä lopputuloksista. Redusoinnissa tutkija korostaa aineistosta tutkimuskysymysten kannalta olennaiset asiat. Aineiston kuvaamisessa nämä olennaiset asiat järjestellään helpommin luettavaan muotoon, joka helpottaa tulosten hahmottamista aineistosta. (Miles ja Huberman 1994, 10–11.) Aineiston pelkistämässä käytin värikoodausta, jolla loin alun perin viisi yläluokkaa: sosiaalinen vuorovaikutus, roolitus, esiintyminen, oppiminen ja soittaminen bändissä. Värikoodatut lauseet ja puheenvuorot liitin yhteen tiedostoon, jossa merkitsin jokaisen lauseen yhdellä tai useammalla tunnisteella. Saman tunnisteiden alla olleet lauseet järjestelin peräkkäin, jotta kaikki samaan alaluokkaan kuuluvat lauseet olisivat helpommin havaittavissa analyysia ajatellen. Tämän jälkeen ryhmittelin tunnisteet uudestaan, jonka jälkeen tutkimukseeni muodostui neljä pääluokkaa: sosiaalinen vuorovaikutus, roolit bändisoitossa, esiintymisen vuorovaikutus sekä oppiminen bändisoitossa.

Pääluokat ja tunnisteet tein haastattelujen aineiston pohjalta, jota käytin perustana analyysissa. Alkuun analysoin pelkästään haastattelut ja poimin sieltä olennaiset osat tutkimukselleni. Kun analyysi oli tehty kaikkien kolmen haastattelun osalta, nostin viitekehiksestä yhdistäviä tekijöitä aiempaan tutkimukseen. Tämän jälkeen kävin videomateriaalista läpi kaikki haastatteluissa esiin nousseet asiat ja tein havaintoja videoiden pohjalta vertaillen niitä haastatteluihin. Haastatteluaineisto oli tärkeimmässä

osassa tässä tutkimuksessa, koska siitä nousi eniten tutkimukselle olennaisia asioita esille sosiaaliseen vuorovaikutukseen ja rooleihin liittyen.

4.4 Osallistujien valinta ja esittely

Tutkimuksen kohteena toimi oululainen kuusihenkinen popmusiikkia soittava bändi. Bändin valintaan vaikuttavia tekijöitä olivat muun muassa bändin soitinjakauma, omien biisien säveltäminen ja käytännön tekijät. Käytännön tekijöitä olivat esimerkiksi bändin harjoitustilojen löytyminen yliopiston alueelta, mikä helpotti huomattavasti aineistonkeruuta, ja bändin jäsenten tuttuus, joka teki harjoitustilanteesta autenttisemman. Aineistoa keräsin kahdesta bändin harjoituskerrasta ja yhdestä esiintymisestä. Aineiston tuotto alkoi marraskuussa 2015, jolloin bändi harjoitteli ensimmäistä kertaa uudella kokoonpanollaan, johon kuului uusi kitaristi-basisti edellisen lähdettyä väliaikaisesti ulkomaille. Toinen harjoituskerta pidettiin tammikuussa 2016, jolloin bändi harjoitteli EP-levynsä julkaisukonserttia varten, joka oli juuri aineistoon kuuluva esiintyminen. Esiintymisen ja toisen harjoituskerran välillä oli aikaa neljä päivää. Aineiston analyysissa ja tuloksissa bändin jäsenten nimet on muutettu yksityisyyden suojaamiseksi ja kaikki kappaleiden ja esiintymispaikkojen nimet on poistettu aineistosta.

Vilma on toinen bändin päälaulajista ja soittaa myös mandoliinia sekä rumpuja. Hän säveltää ja sanoittaa suuren osan bändin kappaleista.

Sara on bändin päärumpali. Hän soittaa myös huilua ja laulaa taustalauluja sekä on säveltänyt ja sanoittanut kappaleita.

Maria soittaa bändissä kosketinsoittimia, bassoa ja viulua sekä laulaa taustalauluja.

Essi soittaa bändissä kosketinsoittimia ja bassoa.

Tiia on bändin toinen päälaulaja ja soittaa lisäksi rytmisoittimia. Hän on myös säveltänyt musiikkia bändille.

Jaana soittaa bändissä sähkökitaraa ja bassoa sekä laulaa. Hän on tullut bändiin uutena jäsenenä juuri ennen ensimmäistä tutkimusharjoituskertaa.

Vilma, Maria ja Essi ovat olleet perustamassa bändiä. Sara oli ollut marraskuussa 2015 mukana reilun vuoden ja Tiia noin 10 kuukautta. Tiian tullessa mukaan bändin toiminta

aktivoitui aiempaan verrattuna ja he olivat esiintyneet vuonna 2015 jo 18 kertaa ensimmäiseen harjoituskertaan mennessä. Bändi tekee omaa musiikkia ja kappaleita oli tähän mennessä tehtynä noin kymmenen. Syksyllä 2015 he olivat äänittäneet neljän kappaleen mittaisen EP-levyn.

5 AINEISTON ANALYYSI JA TULOKSET

Aineistoni analyysi pohjautuu tutkimuskysymyksilleni, jotka ovat: minkälaista sosiaalista vuorovaikutusta tapahtuu bändisoitossa ja miten sosiaalisen vuorovaikutus liittyy oppimiseen bändisoitossa. Analyysin olen tehnyt laadullisen sisällönanalyysin metodein teoriaohjaavasti. Aineistoni jaottelin neljään kategoriaan, jotka ovat:

1. Sosiaalinen vuorovaikutuksen esiintymismuodot
2. Roolit bändisoitossa
3. Esiintymisen vuorovaikutus
4. Oppiminen

Kategorioissa 1 ja 2 tuon esille harjoituksissa esiintyneitä sosiaalisen vuorovaikutuksen muotoja sekä rooleja. Kattegoria 3 vertailee vuorovaikutuksen ja roolien eroavaisuuksia harjoitusten ja esiintymisen välillä. Kattegoriassa 4 analysoin oppimista lyhyellä sekä pitkällä aikavälillä. Analyysissa nostan esille näytteitä haastatteluista ja vertaan niitä viitekehyksessä esiteltyyn aiempaan tutkimukseen sekä aineistona olleeseen videomateriaaliin ja siitä esille nousseisiin asioihin.

5.1 Sosiaalinen vuorovaikutuksen esiintymismuodot

Bändisoitossa sosiaalista vuorovaikutusta tapahtuu niin soiton aikana kuin sen ulkopuolellakin. Pääasiassa keskityn analysoimaan soiton aikana tapahtuvaa vuorovaikutusta ja sen merkitystä soittamiselle, mutta tuon myös esille soiton ulkopuolista vuorovaikutusta. Suurin osa soiton aikana tapahtuvasta vuorovaikutuksesta on nonverbaalista eli elein ja ilmein tuotettua viestintää.

5.1.1 Katsekontakti ja eleet soiton aikana

Eniten esille noussut soiton aikana tapahtuvista vuorovaikutuksen muodoista oli katsekontakti, jolla haettiin tarkkuutta haastavimpien kohtien soittamiseen, sovittiin siirtymistä kappaleen eri osasta toiseen, luotiin hyvää tunnelmaa ympärille ja haluttiin

kokea musiikkia yhdessä. Vilma koki oppineensa katsomaan muita musiikillisissa muutoskohdissa.

Vilma: Mut sitte niinku on oppinu sen että aina just tollasissa breikei(ssä) – tai sellasissa tärkeissä aloituksissa ja loppuisissa pitää kattoo muita.

Monesti ammattimaisessa yhtyeessä virheiden tekeminen voi olla hyvin ahdistavaa ja pelottavaa. Kanssasoittajien puolesta tuleva ryhmäpaine vaikuttaa usein suorittamiseen. Virheiden sattuessa tutkittavan bändin jäsenet ottivat paljon katsekontaktia toisiinsa ja osoittivat huvittuneisuudellaan, että virheiden tekeminen soitossa ei ole vakavaa. Videomateriaalissa ja observoinnissa oli havaittavissa, kuinka virheille naurettiin yhdessä soiton aikana.

Tutkija: [Kun] tuli se joku väärä ääni siellä, niin heti välittömästi katoit Essiä ja te molemmat sitte katoitte toisiinne ja nauroitte siinä sille. Miksi te teitte näin?

Essi: Me tehään niin varmaan aina *nauraa*.

Maria: Sit se jotenki, ehkä siks [koska] Essi soittaa siinä sitä, tai oli näissä reeneissä ainoa, joka soittaa niitä sointuja, että sillee, että vähä, että ”oho, että missä tää nyt mennee?” Tavallaan semmosta tukea, tavallaan semmosta myös, että ”voihan nyt vittu...”

Vilma: Vähän niinku siinä seuraavassaki biisissä, ku Jaana alko soittaa [kappaleen nimi] niinkö väärin nii ei me niinku, ainakaan mä en ainakaan mitenkään pahalla osoita sitä naurua kellekkään, mutta se on silleen niinku kaikki tietää että kyllä se oppii sen.

Essi: Ja mun mielestä parempi toleen niinku tavallaan nauretaan, ku silleen et niinku et vähän sä oot paska että mitä sä soitat väärin tai silleen –

Vilma: Et meillon semmosta läppää et silleen niinkö että... ja sit se on just silleen et, et meillon semmonen mun mielest aika vapautunu ilmapiiri niinkö et voit just nauraa ku joku toinen soittaa väärin, ilman et tarvii pelät et se toinen niinku menee itkemään kotiin että ”Vilma nyt nauro mulle siellä reeneissä ku soitin paskasti”.

Yksi useimmin ilmenneistä syistä katsekontaktin luomiselle oli hyvän yhteisen tunnelman hakeminen ja hyvän yhteishengen luominen. Soitettava kappale vaikutti suuresti katsekontaktin määrään soiton aikana. Jos kyseessä oli menevä ja nopeatempoinen kappale, katsekontaktia oli heti enemmän kaikkien soittajien välillä. Myös soitettavan kappaleen osaaminen vaikutti Saran mielestä katsekontaktin määrään.

Sara: No mulla ainakin on se, että ossaan niin hyvin tän rakenteen, että mulla oli enemmänkin semmosia fiilistelyjä, että ku mulla oli aikaa kattoo noissa iskukohissa varsinkin, siinä mä ainaki hakkiin Tiian katsetta. Se oli enemmänkin vaan semmonen niinku mun osalta ainaki semmonen ”Jes, jes!” *naurua*

Sara: Joo, se on se juttu meillä, että et se on niin varmaan meistä niin hauska juttu sitte. Fiilistellään sitä yhdessä sitte. Että osataan tehdä breikki tänne!

Soiton aikana katsekontaktia haettiin totuttuun tapaan siihen soittajaan, jonka kanssa oli kappaleessa jokin merkityksellinen yhteinen rytmi, melodia, harmonia tai sanoitukset. Bändissä yleensä tällaisia merkittäviä kontaktipareja ovat basisti ja rumpali sekä laulajat keskenään. Yksi kontaktiparien katsekontaktin syistä olivat haastavat rytmit. Tällaista rytmiä pyritään vahvistamaan elein, jotta molemmat osapuolet tekevät varmasti rytmin samalla tavalla. Katsekontaktin läsnä ollessa opittu asia voi olla haastava soittaa sen puuttuessa. Sara koki hitaan triolin haastavaksi soittaa, kun ei ollut totutussa vuorovaikutuksessa bändin aiemman basistin kanssa.

Sara: Basari mennee sillain ”dumm du dumm, dummm DUM DUM DUM” [pitkä trioli]. Nii se ”DUM DUM DUM” on semmonen mitä me ollaan [aiemman basistin nimi] kans, yleensä mää aina katon [aiemman basistin nimi] siinä kohti sillon ku [aiemman basistin nimi] oli ja me yhesä soitettiin ja [aiemman basistin nimi] teki sen tosi... soitti... se teki bassolla silleen ”DUM DUM DUM”.

Sara: Joo se katto mua aina silleen ”DUM DUM DUM” ja sitte me ollaan sitä reenattu ku se on ollu mulla vaikea rytmi saaha jalakaan niinku se hidas trioli justinsa. Nii nii se on ollu semmonen niinku tuntu eriltä ku siinä Maria keskitty nyt silleen että sä et kattonu mua siinä kohti tai tällain niin mä olin niinku –

Sara: Mulle semmonen tosi merkitsevä että joku toinen soittaa mun kans sen nii nyt ku se ei tullukkaan niin vahvasti nii oli vähän semmonen ”Missä se on!?”-fiilis. Ja sitte se oli niin, [aiemman basistin nimi] niinku elehti sen niin sillain sillon.

Bändin jäsenet vuorovaikuttivat myös tiedostamattomasti muihin soittajiin omalla soitollaan. Vilma kertoi seuraavansa yhdessä kappaleessa Jaanaa, koska kappaleen äänityksissä oli sovittu hänen soittavan samaa rytmikuviota basson kanssa ja Jaana soitti ensimmäistä kertaa bassoa kyseisessä kappaleessa.

Vilma: Ja mä mietin siis ihan tarkotuksella sen takii, koska äänitteellä se huomattiin [tuottajan] kans, ku mä soitin maniskat, että mun on pakko soittaa täsmälleen mitä basso soittaa ja siks mää katon, mitä Jaana tekkee, koska Jaana soittaa vähän vielä sillee eri tavalla niinku eri kerroilla. Niin mää seuraan sua siinä koko ajan, et mitä sää teet.

Tutkija: Kertsin jälkeen, sää [Sara] näytit tosi selkeesti Tiialle sen [kappaleen sanoitukset]-kohdan silleet et sä lauloit sen että te katoitte toisianne, muistatteko te sen siitä?

Sara: Joo kyllä ainaki mulla on, se ehkä helpottaa sitä mun breikin pitämistä ja sitte myös se, että Tiialla pyssyy se, että me päästään seuraavan tahin ykköselle sitte ajoissa, että mää... tum tum. Että se auttaa mua itteä myös että mää pääsen siihen basarilla kans mukkaan sen tauon jälkeen.

Katsekontaktia jäsenten välillä oli vähän, jos soitettava kappale oli liian helppo tai liian haastava soittaa. Yhden kappaleen Maria sanoi olevan niin helppo, että hänen ei tarvitse keskittyä soittamiseen ollenkaan ja saattaa näin ollen vaikuttaa poissaolevalta. Myös Essi yhtyi mielipiteeseen kappaleen helppoudesta ja sanoi sen olevan automatisoitunut, joka vaikutti keskittymiseen.

Maria: Siis tää on ehkä just semmonen biisi näistä kaikista, että se on niin – siinä ei vaan tapahdu yhtään niinku mittään jännittävää.

Essi: Ja sen kyllä huomaa välillä, et se on vähän pelottavan tavallaan sillee automatisoitunu tai että siihen ei ehkä sillee niin keskity niinku muihin.

Tutkija: Olit aika omissa maailmoissa ja sä oot kuitenkin aika sillee, että otat paljon kontaktia – katsekontaktia ja tällee.

Maria: Tää on mun mielestä myös vähän tämmönen niinku bassolle vähän tylsä. Niin se johtuu ehkä myös siitä. Mut mä voisin ite myös sovittaa sitä. Niin sitten se ei olisi niin tylsä. Mut sitte toisaalta mä kuuntelen laulua tosi paljon, koska se on niin nätti.

Ensimmäisissä tutkimusharjoituksissa oli myös kappaleita, joita bändin jäsenet soittivat ensimmäistä kertaa jollain uudella soittimella. Tämä taas näkyi katsekontaktin määrässä, joka väheni minimiin soittajien keskittyessä täysin omaan soittimeensa.

Vilma: No siis mä voin sanoa vaan omasta puolestani sen, että mä siis katoin tota maniskaa tosi paljon sen takii, et mä en oo ennen soittanu oikeen tossa maniskaa ku mä laulan yleensä tässä kappaleessa ja varsinki ku me huomattiin et mä soitin väärin ne soinnut siinä yhdessä kohtaa, nii sen takia oli pakko tuijottaa sitä soitinta että menee oikeen ku kerran nauhotetaanki ja kaikkee.

Jaana: Mää keskityn siinä vaiheessa vain saamaan sen A-duurin sieltä kitarasta, ja että mä en niinku en todellakaan varmaan ees kuuntele jotenki muita, mää vaan niinku toivon että ne sormet on suunnilleen siellä kielillä. Mää katon sen takia sitä soitinta, koska mää en osu muuten oikeisiin kieliin. Et sen takia mä en voi nostaa katsetta siitä vasta ku sen jälkeen ku mä oon saanu sen A-duurin, sit mä oon vaan silleen, että kaikki hymyilee, kaikki on hyvin. Käytännössä näin.

5.1.2 Sanallinen viestintä soiton aikana

Soiton aikana ylivoimaisesti suurin osa viestinnästä tapahtuu sanattomasti ilmein ja elein, mutta osittain vuorovaikutusta tapahtuu myös sanallisesti. Yleensä tämä tarkoittaa yksittäisen soittajan lyhyitä informatiivisia huudahduksia, joiden sisältönä on esimerkiksi seuraava soitettava sointu, seuraava soitettava osa tai seuraavan osan laskeminen käyntiin.

Maria: Mää huutelinkin sieltä että yy kaa koo eli yks kertsii, kaks kertsii ja kolme kertsii. Emmää tiää onko siitä mittää apua.

Ensimmäisissä aineistonkeruuharjoituksissa sanallista viestintää oli paljon, koska bändissä oli uusi jäsen ja vanhan jäsenen lähtemisen myötä muutkin olivat joutuneet vaihtamaan soittimia joissakin kappaleissa. Sanallisen viestinnän määrä väheni kuitenkin huomattavasti toisiin harjoituksiin verrattuna, kun kappaleet olivat tuttuja kaikille ja niitä oli harjoiteltu pitempään yhdessä. Jaana totesi huudahduksien osittain auttavan häntä soittamisessa, mutta eniten apua hän sai lauletuista äänistä.

Jaana: – kyl se nyt aina niinku vähän auttaa ja niinku Maria ainaki laulo mulle niitä ääniä sieltä niin se autto heti et niinku kuuntelemalla mä lähinnä ne löydän.

Välistä huudahdukset kuitenkin sekoittivat muut soittajat ja koko soitto keskeytyi. Sara laski monta kertaa taukoja ääneen muulle bändille ja yhdessä tapauksessa tauon laskeminen väärään tempoon sekoitti niin paljon että soitto kaatui.

Tutkija: Mä olin merkannu, ku te veditte tän kaks kertaa. Niin sillä ekalla kerralla niin tota Sara laski ääneen tauon 1-2-3 ja sit se lähtö epäonnistu. Mitä siinä tapahtu sitte? Muistatteko te tätä kohtaa?

Essi: Siinä tapahtu jotaki ihan outoo.

Maria: Jotenki se lähti liian nopeaa. En tiiä mitä siinä tapahtu.

Sara: Nii mä en tiiä mitä siinä tapahtu.

5.1.3 Soiton ulkopuolinen vuorovaikutus

Kuten Laine (2005) totesi, vapaaehtoisuuteen perustuvissa ryhmissä toiminnan jatkuminen vaatii vahvaa koheesiota. Jokaisen ryhmän jäsenen panostus asetettuja tavoitteita kohtaan on olennaista. Pienryhmässä jäsenten väliset hyvät ihmissuhteet ovat koheesiota parantava tekijä. (Laine 2005, 190–193.) Näin ollen myös bändin jäsenten välisillä toimivilla vuorovaikutussuhteilla ja hyvällä koheesiolla on merkitystä ryhmän toimivuuteen niin soiton aikana kuin sen ulkopuolellakin. Bändin jäsenet kokivat suurta yhteyttä bändiin ja toisiinsa ja heidän mielestään harjoitukset olivat paikka, jossa sai vertaistukea kaikkiin asioihin soitossa ja sen ulkopuolella.

Tiia: Tänne voi tulla ihan omana ittenään.

Maria: Tässä bändissä ei tarvi todistella mitään.

Vilma: Niinku se yhdessäsoittaminen. *muutkin samaa mieltä*

Sara: Ja että on hyviä tyyppejä, joiden kanssa soittaa. Joitten kans keikkailla

Jaana: – et siellä saa niinku terapeuttisesti kertoo huolistaan.

Tiia: Kyllä. Ja sitte autetaan toinen toisiamme.

Sara: Koska tämä on hauskaa tämä yhdessä soittaminen ja muu.

Kehitystä aineistonkeruuharjoitusten välillä oli tapahtunut musiikillisesti sekä bändin muun yhteistoiminnan sujumuudessa. Yhtenä syynä tälle kasvaneen harjoitusmäärän lisäksi bändi näki vapaa-ajan aktiviteetit, kuten yhteiset pikkujoulut ja illalliset, joilla jäsenet olivat ryhmäytyneet enemmän.

Tutkija: Ossaatteko te kommentoijja sillee, että verrattuna edellisiin tutkimusreeneihin ni näissä reeneissä oli aika todella erilainen energia. Johtuuko se niinku siitä tulevasta keikasta? Mitä muita tekijöitä siinä vois olla?

Vilma: Me ollaan myöskin ryhmäytytty vielä paljon enemmän.

Sara: Juu!

Vilma: – ku miettii sitä musiikkivideon tekemistä ja sit meillä on ollu niit pikkujouluja.

Sara: Illallisia.

Vilma: Me ollaan hengailtu paljo enemmän vapaa-ajalla tässä välissä.

Harjoituksissa soiton ulkopuolella vuorovaikutus oli sanallista ja keskustelunaiheet liittyivät tuleviin esiintymisiin sekä soitettavaan kappaleen sointuihin, rytmeihin, sanoihin ja rakenteeseen. Tämä on myös merkittävä ryhmäoppimisen ja vertaisoppimisen keino (Green 2001, 76–77.)

5.2 Roolit bändisoitossa

Pienryhmässä jäsenten roolit muodostuvat ihmisten persoonallisuuksien sekä aiemmin opittujen ja toteutettujen roolien pohjalta. Musiikissa soittimilla on merkittävä osuus roolien määrittelyssä. Tutkittavan bändin kohdalla tämä oli mielenkiintoinen asia, koska bändissä jäsenet vaihtelivat soittimia paljon. Kaikki jäsenet soittivat vähintään kahta soitinta bändissä ja rooli bändissä muuttui soitinvaihdosten myötä.

5.2.1 Roolit eri soittimissa soiton aikana

Bändisoitossa on hyvin paljon vakiintuneita rooleja, jotka toteutuvat itsestään pelkästään soittimen perusteella. Esimerkiksi rumpalin oletetaan laskevan kappaleet käyntiin ja laulajan oletetaan yleensä näyttävän osien vaihdokset ja ohjaavan soittoa käsimerkein tai sanoin. Rumpalin rooli oli tutkittavassa bändissäkin merkittävä soiton jatkuvuuden ja tempon ylläpitämisen kannalta. Tutkittavat kokivat, että tempo on rumpalin vastuulla myös osissa, joissa rumpuja ei soiteta.

Sara: Mä oon tehny sitä metronomi-reeniä, niin mää semmosissa kohissa, ku mä en soita, niin vähä niinku bändille piän sitä ja samalla niinku piän itelle sitä, että keikoilla mä lasken sen mielessä tai hakkaan sitten vaikka jalkaan näin.

Myös epäselvissä kohdissa ja mahdollisten virheiden sattuessa rumpali oli se henkilö, josta muut soittajat hakivat tukea ja varmistusta sille, soittavatko he oikeaa kohtaa kappaleesta. Sekaannuksista johtuvassa biisin ennenaikaisessa loppumisessa tutkittavat seurasivat rumpalia varmistuakseen soiton jatkumisesta tai loppumisesta. Rumpali itse kertoi seuraavansa eniten laulajia olleensa epävarma jatkaako soittoa vai ei. Hänen mielestään

rumpujen suuri äänenvoimakkuus on osasyynä rumpalille muodostuneessa roolissa soiton jatkuvuudelle.

Tutkija: Mikä teillä on se ensimmäinen reaktio siihen jos biisi tuntuu että se kaatuu niin mistä te etitte sitä – tukea siihen että jatkuuko se?

Maria: Rumpalista, itse ainakin.

muut yhtyvät Marian mielipiteeseen

Sara: Musta tuntuu et se on aika paljon mun käsissä, että ku rummut lopettaa niin se koko biisi – ko rummut kuuluu niin paljo, että jos mää vielä itsepintaisesti piän *taputtaa kädellä reittä, imitoiden rumpuja*, nii sitte muut lopettaa hetkeks ja jatkuu ja yleensä mää katon sitte ehkä laulajia vähä niinkun, tai mulla se on ehkä aika satunnainen ketä mää yritän kattoo sillai että jatkaako kukaan.

Soittajien tehdessä virheitä he hakivat tukea rumpalista. Rumpalin tehdessä virheitä tilanne oli erilainen. Tutkittavat kertoivat rumpalin määrittävän milloin kappale loppuu tai jatkuu. Yhdessä tapauksessa rumpali jatkoi soittoa sovitun lopun jälkeen ja muun bändin täytyi mukautua tilanteeseen ja myös jatkaa soittoa.

Vilma: Kaikki me niinkö eläydytään siihen Saran päättämään tiehen ja me lopetetaan laulaminen ja sitte jos se jatkuu niin me ollaan silleen ”ja vielä”.

Soitinvaihdosten tapahtuessa myös roolit muuttuivat bändissä. Luonnollisesti jäsenten itsevarmuus kohosi heidän soittaessaan omia pääinstrumenttejaan, kun taas oudomman soittimen soittaminen toi epävarmuutta tekemiseen. Bändillä oli yksi kappale, jossa Sara soitti huilua ja Vilma rumpuja. Kyseisessä kappaleessa Vilma koki roolinsa muuttuvan huomattavasti verrattuna rooliinsa laulajana. Tähän vaikuttivat myös Vilman omat olettamukset taidoistaan rumpujen soittajana. Samassa kappaleessa taas Sara pääsi soittamaan pääinstrumenttiaan huilua ja kertoi olevansa mukavuusalueellaan ja kokevansa näyttämisen halua.

Vilma: Joo. Koska jotenki rummuissa mä en osaa vaan niinku paikata sitä niinku mitenkään sillee. Laulaminen on sillee, et mä tiän et mä nyt sillee, niinku kuitenkin sen laulaa varmaan oikein joskus, mut sit rummuissa mä vaan sillee jos isken liian kovaa sitä lautasta jossain hiljasessa kohassa, niinku mä teen aina siinä alussa *ptthfff*.

Tutkija: Mä haluaisin Saralta kysyä, et miltä susta sitte taas tuntuu soittaa tätä biisiä, kun tää on tavallaan ainut huilubiisi?

Sara: Mukavuusalueella ja musta on kiva niinku päästä näyttää yleisölle, että haa mäpä oon oikeesti huilisti, että tätä mää ossaan tehdä ehkä paremmin ku soittaa niitä rumpuja. Nii se on kiva, niinku oman itseni takia, päästä niinku siihen – tekkeen yleisön etteen semmosta, mistä mä oon oikeesti tosi varma.

Soittimen lisäksi roolin muodostumiseen vaikuttivat musiikissa ilmenneet roolit. Yksi paljon aineistossa esiin noussut musiikillinen rooli oli solistinen rooli instrumenteissa. Soolon soittamiseen liittyi paljon eri näkemyksiä sen miellyttävyydestä. Soolon soittajan roolia pidettiin ylipäätään ahdistavana ja soittajat jännittivät paljon sen soittamista. Jaanalla oli yhdessä kappaleessa “soolokohta”, jota bändi kutsui kuitenkin “eteeriseksi kelluntapaikaksi”, koska Jaana ei halunnut sitä kutsuttavan sooloksi.

Sara: Ku Jaana ei halua, että se... Jaana on ite sanonu, että älkää sanoko sitä sooloksi...

Jaana: Mä en halua, että sitä aatellaan soolona.

Sara: ...viime reeneissä, niin mä nyt sit tähdensin kaikille, että muistakaa, että ei Jaanalle paineita, niinku, että se ei oo soolo.

Soolon soittamiseen jäsenet näkivät liittyvän ahdistusta ja tarpeetonta painetta. Tähän vaikuttavat myös soitettavat instrumentit, jotka eivät olleet jäsenten pääinstrumentteja. Vilman mukaan ahdistusta lisäsi, jos esimerkiksi yleisölle kuulutettiin, että seuraavana on tulossa soolo.

Vilma: Siis mä ymmärrän sen tunteen, koska mä muistan, mä nään ikuisesti painajaisia siitä tilanteesta, ku esitettiin [kappaleen nimi] eka kertaa maniskan kanssa jossain [oululainen keikkapaikka] ja te spiikkasitte, Tiia spiikkas sen sillee, et tässä on maniskasoolo...

Vilma: Sit se ei kuulunu minnekään ja sit mua pelotti niin paljo, ku mä en osannu soittaa, mut joo. Et ei ainakaan spiikata sillee: ”Soolo!”

Sara näki sooloon liittyvän ahdistuksen olevan yleinen pelko musiikkipiireissä.

Sara: Soolo on varmaan semmonen monille muusikoille semmonen käsite tai asia, et se on aina vähän *ajjai-suhina*, ku tiijättekö orkesterinuotissa lukkee sun stemman yläpuolella, että solo, se on aina ainaki mulle semmonen paikka, et tuolta se solo nyt tullee.

5.2.2 Johtajuus ja vastuun jakaminen bändisoitossa

Rumpalin roolia korostettiin paljon soiton aikana tapahtuvassa vuorovaikutuksessa ja rumpalin päätöksillä oli suurin merkitys soiton etenemiseen. Bändi näki kuitenkin, että vastuu jaettiin niin soitossa kuin sen ulkopuolella tasaisesti. Soiton ulkopuolisissa organisointiin liittyvissä asioissa bändi koki jakavansa vastuuta jäsenten vahvuuksien mukaan. Vastuuta jaettiin muun muassa keikkojen hankkimisessa, käytännön järjestelyissä, raha-asioissa ja sosiaalisen median käytössä.

Sara: Ja sitte vähän me just meijjän luonteenpiirteitten mukkaan, et esim. me hyödynnetään sitä, että mä oon kova puhumaan niin mää meen esim. huomenna hoitaa meijjän bändin asioita *naureskelua taustalla*, niinku puhumaan tämmösistä sponsorisopimuksista. Mut sitte esim. tarkat tyypit niinku Essi – Essi yleensä tekkee meijjän roudilistoja.

Essi: Ja keikatki on vähä sillee, että kenen tavallaan kautta se keikka tulee niin se –

Vilma: Et mä niinku järkkäsin noi Helsingin keikat ja Sara on nytte vastuussa siit tän lauantain ja sit meil oli se [oululainen keikkapaikka] niin Tiia oli ollu siitä vastuussa, et se niinku vaihtelee aina keikkakohtasesti.

Sara: Mut siis sillee yhdessä niinku ei oo selkeetä, että joku yks aina tekis kaiken, ei.

Bändin alkuvaiheessa Vilma koki vieneensä bändin toimintaa eteenpäin ja toimineensa ryhmän johtajana, mutta hoidettavien asioiden lisääntyessä kaikki alkoivat ottaa enemmän vastuuta.

Vilma: Mm... Siis mulla on niinku ainaki semmonen kokemus, et ihan meidän bändin alkuvaiheilla, et mä vein tosi vahvasti asioita eteenpäin.

Sara: Kyllä.

Vilma: Mut sit jossakin vaiheessa mä olin vaan sillee ”no niin nyt jaetaan tätä vastuuta” ja te aloitte kaikki itteki ottamaan –

Maria: Ja se tuli tavallaan siitakin, ku tuli niin paljon kaikkee.

Sara: Mut aluks se oli kyllä Vilma niinku semmonen... selkeästi Vilma. *muut myötäilee*

Tutkimusharjoitusten aikaan soiton ulkopuolella eniten vastuuta oli Saralla, joka osallistui keikkojen järjestämiseen sekä biisien sovittamiseen ja säveltämiseen. Kuitenkaan bändin mielestä tätä hetkellistä johtajuutta ei pystynyt soiton aikana havaitsemaan eikä sillä ollut vaikutusta yhteisöön.

Tiia: Ei. Viime aikoina Sara on ollu tosi vastuuta ottava.

Sara: Joo mä oon tehny nyt, musta tuntuu, et aika paljo viime viikkoina, mutta niin... se vähän vaihtelee.

Tutkija: Näkyykö se siinä teijjän soittamisessa, yhteisöissä, jos Sara on nyt niinku tehny paljon soiton ulkopuolista hommaa, että onko Saralla enemmän vastuuta tällä hetkellä vai jakautuuko se siinä soittamisessa tasasesti?

Useat: Ei.

Sara: Ei sitä kyllä oikeestaan mil-, mää sanoisin et ei millään tavalla oikeestaan vaikuta.

Kappaleiden tekeminen on jakautunut vähitellen useamman henkilön vastuulle. Vilma teki bändin alkuvaiheessa kaikki kappaleet, mutta Saran tullessa bändiin hänkin alkoi tuomaan harjoituksiin omia kappaleitaan. Myös Tiia ja bändin aiempi basisti ovat osallistuneet kappaleiden säveltämiseen ja sanoittamiseen. Sovittaminen tapahtuu kaikkien yhteistoiminnassa ja EP-levylle äänitettyjä kappaleita on sovitettu myös tuottajien kanssa.

Vilma: Mä oon säveltäny useimman, Sara on sovittanu... siis säveltäny muutaman ja mä oon myöskin sanottanu kaikki omat kappaleeni. Öö ja sit yhdessä me ollaan sovitettu ja meijjän tuottajat on auttanut sovittamisessa niitten EP-biisien kanssa.

Vilma: Aluks kaikki oli mun biisejä ennen ku Sara tuli ekoihin reeneihin – toi oman biisin.

Vilma: Me aika tosi vahvasti sovitetaan yhdessä.

Maria: Joo sovitusjutut on kaikkien vastuulla.

Tiia: Ja mulla on se [uuden kappaleen nimi] kans. Et kyllä tää säveltäjä –

Sara: Koko ajan mennee kollektiivisemmäksi.

5.3 Vuorovaikutus esiintymistilanteessa

Bändin esiintyminen on erikoislaatuinen tilaisuus, jossa vuorovaikutuksen muoto muuttuu ja yleisö toimii molemminpuoleisessa vuorovaikutuksessa esiintyvän bändin kanssa. Käyn läpi vuorovaikutukseen ja rooleihin liittyviä eroja harjoitusten ja esiintymisen välillä.

5.3.1 Soittajien välinen vuorovaikutus

Soittajien välinen vuorovaikutus vähenee siirryttäessä harjoituksista esiintymiseen. Tähän vaikuttaa muun muassa erilainen lava-asetelma harjoituksiin verrattuna. Lavalla eniten vuorovaikutusta otetaan juurikin yleisön kanssa, joten mielenkiintoista on huomioida, missä tilanteissa bändi ottaa kontaktia toisiinsa. Jo harjoitusvaiheessa jäsenet huomioivat mahdolliset soitannalliset ongelmat, kun esiintymistilanteessa he eivät ole asettautuneet samalla tavalla ympyrään vaan soittavat yleisöön päin.

Sara: Siis mulla on ainaki se kö kaikki on vähä niinku selin muhun, niin reeneissä ollaan – me ollaan vähä niinku ympyrässä reeneissä näin, niin sitte ko kaikki on selin muhun, niin se on vähä hankalaki. Välillä alotuksissa piti oikein kuikuilla näin, niinku että mä näen niinku että Essin käet – mä oon tottunu että mä nään teän kädet, niin nytten ku te ootte selin niin piti niinku tällai kattoo että ootteko te – ja sit mä välillä jouduin kyssyyn että ootteko valamiita? Sillai että ko ei nääkään että ne on siinä, että onko ne oikeissa kohissa ne toisten kädet.

Muut soittajat laulajia lukuun ottamatta kertoivat ottaneensa vähemmän katsekontaktia toisiin soittajiin esiintymisen aikana kuin harjoituksissa. Suurin syy tälle oli harjoituksista poikkeava asetelma, koska kontaktin ottaminen esimerkiksi rumpaliin vaati kääntymistä eivätkä kaikki soittajat olleet suoraan edessä kuten harjoituksissa.

Maria: Ööm, noo välillä yritti silleen että mä yritin kattoo vaikka Saraa mutta sitte se oli ihan omissa maailmoissaan.

Jaana: Joo oli kyllä jännä ku ei mitenkään ottanu kontaktia keneenkään muuhun, tai että mä en ainakaan ottanu.

Tiia taas kertoi ottavansa enemmän kontaktia Vilmaan esiintymisessä verrattuna harjoituksiin. Tähän vaikutti laulajien sijoittuminen lavan etuosaan ja ainoa henkilö johon kontaktin ottaminen on helppoa on toinen laulaja.

Tiia: Mulla, ainaki sillee, tai meillä Vilman kanssa oli niinko enemmän kontaktia ko oltiin yhdessä siinä niinko edessä, ko sitte taas muitten kanssa ei oikein nähny, ko kaikki oli siellä takana, että enemmän reeneissä ehkä – tai otettiin nyt enemmän kontaktia ko reeneissä Vilman kanssa.

Jaana koki rumpalin olevan esiintymistilanteessakin se, johon turvaudutaan ja jota seurataan kappaleen musiikillisissa taitekohdissa.

Jaana: Kyl mä ainaki keikalla siis monesti, jos on breikkejä niin mä siis katon Saraa ja mä nään ku Sara tekee sen johonki sillee näkymättömästi. Sun kehosta kuitenkin näkee sen, et sä lasket ne aika hyvin.

Katsekontaktin määrä soittajien välillä vähenee uutta kappaletta soitettaessa myös esiintymisissä, koska kaikki keskittyvät omaan tekemiseensä ja virheitä halutaan välttää. Vilma sanoi yleisen ilmeen vakavoituvan esittäessä uutta kappaletta.

Vilma: Ja varmaan se näkyy meidän ulosannista keikalla kanssa se, että nyt on uus biisi ja kaikki vaan kattoo omii soittimiensa sillee niinku – nyt on vakavaa.

5.3.2 Bändin ja yleisön välinen vuorovaikutus

Vuorovaikutus yleisön kanssa on tärkeä osa esiintymistä ja olennaista kiinnostavan esityksen luomiselle. Vuorovaikutusta voi tapahtua muun muassa katsekontaktien avulla, rytmikkäillä yhteisillä taputuksilla tai yleisön laulaessa kappaleita mukana. Osa jäsenistä koki yleisön läsnäolon jännittäväksi asiaksi, kun taas toiset kokivat yleisön tuovan virtaa esiintymiseen. Jaana ja Essi sanoivat keikan alun olevan vaikein paikka ottaa kontaktia yleisöön jännityksen vuoksi, kun taas Tiia ja Sara kokivat helpoimmaksi ottaa heti ensimmäisestä kappaleesta lähtien paljon katsekontaktia yleisön kanssa.

Tutkija: Miten se jännitys, jota oli mahdollisesti, niin vaikutti ekan biisin kohalla siihen katsekontaktiin yleisön kanssa? Oliko vaikeampi ottaa kontaktia yleisöön ekan biisin aikana ja vaikuttiko siihen, jos oli jännitystä?

Jaana: Oli vaikeampi.

Tiia: Ei ollu.

Essi: Ja vielä varmaan tokassa ja kolmannessakin biisissä (oli vaikea ottaa kontaktia yleisöön).

Sara: Mulla taas ehkä ekassa oli enemmän ko keskivälillä. Mä yritin ehkä lieventää sillä sitä jännitystä ku mä kattelin että ketä täällä nyt oikein on ja sitte mä muistan että ekassa biisissä Vilma ja Tiia käänty useemmin katton mua, että me niinku yhdessä sillai, niinku jotenki, jotenki sillai... en tiä.

Tiia: Mie olin ainaki niin mielissäni siitä tilanteesta jotenki, ”tääl on ihmisiä, jes! Nyt lauletaan” jotenki, että otin jotenki niin omakseni sen, että koin, että on mukava tulla siihen tilanteeseen, ettei jännittäny yhtään se yleisö koska oli niin paljon tuttuja.

Myös kappaleiden välillä oli paljon eroja yleisön ja bändin kontaktin määrässä. Rauhallisemmissa kappaleissa soittajien oli luonnollisempi keskittyä omaan tekemiseensä ja kontaktin määrä yleisöön väheni, kun taas menevimmissä kappaleissa oli helppoa ottaa kontakti yleisön kanssa.

Tutkija: Entä sitte se biisi, vaikuttiko se kontaktiin yleisön kans, tai sen kontaktin määrään että mitä biisiä te soitatte? Esimerkiksi se, että se [kappaleen nimi] oli julkastu, ja mahdollisesti joku oli jo kuunnellu sitä, niin vaikuttiko se siihen että millä tavalla te esititte sen?

Sara: Mää mietin jotenki, että miettiikö se yleisö sitä niinku alkuperäistä, tai niinku levyversioo, että kuinka paljon ne vertaa sitä siihen.

Vilma: Ja jotkut laulo muuten mukana!

Sara: Niin. Kyllä se vaikuttaa se biisi aika paljoki.

Tiia: Ja siis biisin niinku luonne, tavallaan se [kappaleen nimi], siihen oli niinku helppo yhtyä ku se oli niin semmonen help... mahtava biisi! Kertakaikkisesti. Niin sitte, sitä on helppo niinku laulattaa. Mut sitte taas joku [kappaleen nimi] tai semmoset iisimmät biisit niin niissähän on sitte helpompi vaipua omaan maailmaan sitte ja siinä niinku kellutella vaan.

Tutkittavassa esiintymisessä jäsenet näkivät yleisössä läsnäolleiden vaikuttavan positiivisella tavalla kontaktiin. Kyseessä oli bändillä tärkeä esiintyminen ja näin ollen yleisössä oli paljon heidän läheisiään ja ystäviään. Sara ja Tiia kokivat ystävilleen ja läheisilleen soittamisen mielekkääksi koska tiesivät, että yleisö toivoo heidän onnistuvan. Jaana näki yleisön käyttäytymisen vaikuttavan oman jännityksen määrään keikan aikana.

Sara: Ja tästä keikasta pittää vielä sanoa, et mikä on vielä niinku jännityksen hallintaan, on se ettäku tietää, että yleisö haluaa että me onnistutaan, et mun vanhemmat on siellä ja muuta, se niinku vaikuttaa et ku tietää että ketä ihmisiä on siellä yleisössä, ja ne ei tuomitse vaikka tekis väärin, vaan ne on ylpeitä että ylipäättään me ollaan siellä lavalla.

Tiia: Ainaki itellä oli tosi paljo rennompi niinku olla ja niinku puhuin yleisölle kuin kavereilleni ja se varmasti näkyi. Ja meillä varmasti kaikilla oli niinku sitte kivaa soittaa ku oli rakkaita ihmisiä jotka toivoo hyvää meille.

Jaana: Se riippuu niin paljon siitäki että ketä siellä on kuuntelemassa, ja millä boogiella yleisö on, että laukeeko se jännitys jotenki siinä välillä.

Eri soittimissa on eroja kontaktin määrässä yleisön kanssa. Esimerkiksi kitarassa ja pianossa on ymmärrettävää välillä olla katsomatta yleisöä, koska omien käsien katsominen voi olla olennaista soiton sujuvuudelle. Jaana koki laulamisen vaikeaksi rooliksi, koska hänellä ei ollut kitaraa johon katsoa, vaan katse suuntautui koko kappaleen ajan yleisöön päin.

Jaana: Aika hassua ku sä jotenki olit niinko, sää niin näit kaikki siellä ja sitte ku mulla oli se ykski biisi missä mää vaan laulan ja sitte piti kattoo niitä kaikkia ihmisiä nii mä olin sillee et ketä mää ny katon ja sitte mä kattelin aina vähä sillee joka paikkaan ja se on tosi –

Jaana: Tai ku on tottunu että ku jossaki laulat jossaki konserttialissa, nii voit kattoo sitä takaseinää sillai että ihmiset luulee että sä katot niitä. Tuolla se ei oikein toiminu.

Tutkija: Ku sanoit siitä että se on vaikea tietää mihin katsoo kun laulaa, nii onko, oliko sulle helpompi olla siellä kitaran kans ku sillon otit todella vähän kontaktia yleisöön?

Jaana: Oli, paljo helpompi.

Tutkija: Nii et se oli helpompi ku pysty kattoon johonki?

Jaana: Joo, todellaki. Ja mää kattoin siinä niitä kieliä ku mää tiesin että mun on pakko kattoo niitä että mä osun oikeisiin nii se oli paljo helpompaa.

Yleisön mukanaolo laulaen ja taputtaen koettiin positiiviseksi asiaksi, joka taas helpotti kontaktin ottamista yleisöön ja paransi tunnelmaa lavalla. Tiia oli innoissaan yleisön taputuksista ja Sara piti huvittavana sitä, että yleisön taputtama tempo oli sama kuin hänelle näkynyt metronomin tempo.

Tutkija: Entä, miten se että joissain biiseissä yleisö lähti taputtaan mukkaan, miten se vaikuttaa?

Tiia: Sehän on, se villitsee.

Sara: Villitsee! Mulle tulee semmonen olo että noni, nyt pittää pysyä tässä yleisönki taimissa tavallaan niinkö sillee että – se oli hauska ku ne lähti taputtaan sitä [kappaleen nimi] näin, nii se oli itseasiassa, mää kattoin nii se oli just se tempo aikalailla mikä oli metronomin mukaan siinä valmiina.

5.4 Oppiminen bändisoitossa

Greenin (2001) mukaan ystävien ja vertaisten kanssa musisoinnilla on merkittävä osuus populaarimusiikin oppimisessa. (Green 2001). Tutkittavassa bändissä havaittu kehitys tutkimusharjoitusten välillä oli merkittävää. Ensimmäisissä harjoituksissa kokoonpanoa oli uusittu, osa oli vaihtanut soittimia tutuissa kappaleissa ja kappaleita täytyi sovittaa uudelleen. Ensimmäisissä harjoituksissa lähdettiin pisteestä, jossa Jaana oli juuri liittynyt bändiin ja näin ollen Jaanan kehityskaarta tutkimuksen aikana oli mielenkiintoista seurata. Myös kappaleiden sovittamisen vaikutus näkyi koko bändin kehityksessä. Jaana koki itse kehittyneensä soittajana ja hänen mukaansa sovittamisella oli suuri vaikutus tähän. Jaanan

mukaan soittamisen motivaatiota lisäsi myös kiinnostavien kitaraosien lisääminen kappaleisiin.

Tutkija: Mulla ois Jaanalle kysymys tästä niinku, koska olit just alottanu silloin tässä bändissä, kun oli ne ekat reenit, ni miten tuntuu susta itestä, että oot kehittyne näihin treeneihin?

Jaana: Noo, kyllä sillee niinku tuntuu, että on kehittyne. Me ollaan niinku aika paljo sovitettu lisää, tai siis tosi paljon soitettu niinku biiseihin lisää juttuja, niin sitte, mulla on jopa jotain tekemistä siellä. Niin tottakai se tuntuu hyvältä ja niinku ehottomasti on niinku soitto kehittyne, vaikka ite sanonkin *naurahtaa*.

Greenin (2008) mukaan ryhmässä opitaan populaarimusiikkia soittamalla, matkimalla ja kuuntelemalla sekä soiton ulkopuolella tapahtuvalla keskustelulla. (Green 2008). Bändin harjoittellessa kehitystä tapahtuu tiedostetusti ja tiedostamattomasti. Yhteissoiton aikana musiikki kulkee koko ajan eteenpäin eikä soittaja virheen sattuessa pysty palaamaan taaksepäin, vaan hänen täytyy sopeutua ja pyrkiä jatkamaan eteenpäin muun bändin mukana. Jaana sanoi oppineensa parhaiten bändin yhteisissä harjoituksissa verrattuna itsenäiseen harjoitteluun. Yhteiseen tempoon soittaminen oli hänen mielestään tärkeää kehityksen kannalta.

Tutkija: Onko sinusta tuntunu, että niinku siihen soiton kehittymiseen on vaikuttanu enemmän se, että oot reenannu omalla ajalla vai että te ootte porukassa reenannu?

Jaana: Porukassa. Oon mää myös ottanu muutaman kitaratunnin, mutta ehottomasti se niinku vaan se niinku, et joutuu siihen tiettyyn tempoon pakottaa ittensä soittamaan sitä... Näin mää näkisin.

Luonnollisesti kehitykseen vaikutti harjoittelun määrä ja kaksi esiintymistä, joita bändillä oli ollut harjoitusten välissä. Harjoitusmäärän lisäksi bändi koki jouluna pidetyn kuukauden mittaisen tauon vaikuttaneen positiivisesti yhteissoittoon. Myös uusien sovitusten vakiintuminen kappaleisiin oli kehittänyt yhteissoittoa.

Tutkija: Okei, [kappaleen nimi]. No varsinkin tässä biisissä huomasin sen, että tätä soitettiin paljon myös siellä edellisissä tutkimustreeneissä ja moni muukin biisi oli soittoteknisesti menny eteenpäin. Johtuuk se siitä harjoitusten määrästä?

Maria: Mahollisesti.

Vilma: Joo, ja varmasti just se, et Marialla on ollu silloin viime reeneissä aivan uusia juttuja (ja sulla). Nyt ku tavallaan kaikki tietää mitä pitää tehdä.

Sara: Ja tavallaan musta tuntuu, et se pieni breikkikin on voinu tehdä hyvää.

Sara: Monestihan asiat kehitty, ku vähä pittää etäisyyttä ottaa asioihin. Jotenki, musta vähän jännitti joulun jälkeen, et miten ne lähtee ne kappaleet. Mutta mä olin yllättyne siitä, et kuinka hyvältä ne alko kuulostaa, et mulla oli ainaki oman soiton kannalta semmonen olo, että se oli tehny hyvää se tauko, että oli semmonen, että mää tiiän mitä mää teen.

Keikkaa edeltäneiden tutkimusharjoitusten ja esiintymisen välillä oli neljä päivää, joten tällä välillä huomattavaa kehitystä ei harjoittelulla pystytty saamaan aikaan. Erot soittamisessa olivat kuitenkin selkeitä. Suurin muutos oli tapahtunut Vilman rumpujen soitossa, josta hän oli hyvin epävarma toisten harjoitusten jälkeen. Kehonkieli vaikuttaa hyvin paljon katsojan päätelmään siitä, sujuuko soitto hyvin. Harjoituksissa Vilmasta näki selkeästi, että hän oli epämukavuusalueellaan ja hyvin epävarma soitostaan. Esiintymisen aikana tästä epävarmuudesta ei ollut tietoaakaan. Vaikka soittotaito ei todennäköisesti ollut kehittynyt neljän päivän aikana paljoa erilainen kehonkieli antoi vaikutelman itsevarmasta ja asiansa osaavasta rumpalista. Vilma sanoi yrittäneensä tietoisesti antaa itsevarman kuvan omasta soitostaan, koska tiesi sen merkityksen yleisön silmissä.

Tutkija: - se soitto, niinku ainakaan sä et naamasta näyttäny tommosta niinku et jos sulla oli epävarma olo, vai oliko sulla?

Vilma: *nauraa* Joo, siis oli, ja ei sitä saa näyttää keikalla naamasta, keikalla pitää fiilistellä.

Tutkija: Mutta jotenki sä näytit paljo varmemmalta ku niissä harjoituksissa, sä jotenki niinko

–

Vilma: Niin siis se oli näyttelystä.

Tutkija: Okei. Koska mää aattelin että ooks sä reenannu kymmenen tuntia vai mitä täs on tapahtunu mut et se oli ihan vaan sitä et sä et halunnu näyttää sitä?

Vilma: Mä yritin olla sillee et ”I know what I’m doing” *nauraa*. Joo, en. Siis nimenomaan jos mä näyttäisin siltä, nii sitte ihmiset kiinnittä siihen huomiota ja sitten niinkun... se mun epävarmuus niinku näkyis.

5.5 Tulosten yhteenveto

Tutkimuskysymyksinäni pohdin, minkälaista sosiaalista vuorovaikutusta tapahtuu bändisoitossa ja miten sosiaalisen vuorovaikutus liittyy oppimiseen bändisoitossa. Sosiaalista vuorovaikutusta tapahtui soiton aikana katsekontakteilla, eleillä, ilmeillä sekä huudahduksilla ja laulamalla. Vuorovaikutuksella haettiin tukea muista soittajista vaikeissa musiikillisissa kohdissa, luotiin hyvää yhteistä tunnelmaa musiikin kokemisen kautta sekä haettiin helpotusta ja ymmärrystä muista soittajista virheiden sattuessa. Vuorovaikutus tapahtui yleensä kahden ihmisen välillä ja usein tämä ihminen pysyi samana saman kappaleen aikana. Soitettavalla kappaleella oli vaikutusta vuorovaikutuksen määrään ja rauhalliset kappaleet selvästi vähensivät vuorovaikutusta soittajien välillä. Huudahdukset sekä laulettu ääni toimivat tukena uutta asiaa opettelevalle soittajalle ja auttoivat bändin jäseniä muistamaan musiikilliset käännekohdat kappaleissa.

Ihmissuhteiden vahvuus ryhmän koheesion muodossa on merkittävä tekijä ryhmän toimivuuteen. Aineistossa ryhmän koheesion vahvuus kävi ilmi ryhmän todetessa olevansa paljon tekemisissä myös vapaa-ajallaan. Myös harjoitukset olivat bändin jäsenille paikka, jossa he pystyivät keskustelemaan henkilökohtaisista asioista ”terapeuttisesti”.

Roolit bändissä pohjautuivat enimmäkseen soittimille. Rumpalin rooli oli eniten esillä aineistossa. Rumpali oli vastuussa kappaleen laskemisesta käyntiin, soiton jatkuvuudesta epäselvissä kohdissa sekä tempon ylläpitämisestä. Soitettaessa rumpalilla oli suurin vastuu soiton etenemisestä sovitulla tavalla. Rumpali itse seurasi eniten laulajia. Soitinvaihdokset muuttivat jäsenten roolia, oudomman soittimen soittaminen loi epävarmuutta soittajille, kun taas pääinstrumentin soittamisesta tuli itsevarma olo. Solistiset osuudet musiikissa koettiin osittain ahdistavina ajatuksina.

Bändissä vastuu jakautui tasaisesti eikä heidän mukaansa selkeää johtajaa ollut. Yksi perustajajäsenistä oli alkuvaiheessa toiminut ryhmän johtajana, mutta oli myöhemmin jakanut vastuutaan ja työtehtäviään muidenkin hoidettavaksi. Aluksi säveltäminen tapahtui yhden henkilön toimesta, mutta tutkimuksen aikoihin suuri osa jäsenistä sävelsi kappaleita yhteelle.

Esiintymisessä vuorovaikutus bändin jäsenten kesken väheni ja vuorovaikutuksen kohteen määritteli lava-asetelma. Esimerkiksi laulajat katsoivat paljon toisiaan koska olivat lavan etuosassa. Vuorovaikutusta tapahtui paljon yleisön kanssa ja bändi koki yleisön läsnäolon tuovan energiaa esiintymiseen. Yleisö koostui suurimmilta osin bändin ystäväistä ja läheisistä, joten soittaminen heille oli miellyttävää. Jäsenten suhtautumisessa yleisöön oli eroja. Osa jännitti aluksi yleisön läsnäoloa, kun taas osa halusi heti ottaa mahdollisimman paljon kontaktia yleisöön. Kontaktin määrään vaikutti myös soitettava soitin, laulajille yleisö on suoraan edessä, eikä ole välttämätöntä katsoa omaa instrumenttiaan, joten kontaktia on paljon.

Oppiminen tapahtui jäsenillä pääosin bändin harjoituksissa. Yhden jäsenen mukaan hän oppi enemmän yhteisissä harjoituksissa kuin itseharjoittelussa. Yhteiseen tempoon soittaminen pakottaa soittajat menemään eteenpäin musiikissa, vaikei soitto vielä onnistuisikaan täydellisesti. Kappaleiden sovittaminen vaikutti yhteissoiton kehittymiseen tutkimuksen aikana. Soiton motivaatiota paransi miellyttävien osien sovittaminen kappaleisiin.

6 POHDINTA

6.1 Tutkimuksen luotettavuus

Laadullisen tutkimuksen tekemiseen liittyy aina kysymys sen luotettavuudesta. Tuomen ja Sarajärven (2002) mukaan luotettavuuden arvioinnissa on hyvä tuoda esille tutkijan positio, aineistontuoton menetelmiin liittyvät ongelmat sekä tutkimukseen osallistuneiden valinta. Ihmisten käyttäytymistä tutkittaessa on myös tärkeää, että tutkimustilanne on osallistujille mahdollisimman autenttinen. Tutkimusharjoitukset pidettiin samassa tilassa missä bändi normaalisti harjoittelee. Äänitys- ja kuvauslaitteet sijoitettiin harjoitustilaan siten, että ne eivät häiritse bändin työskentelyä. Bändi oli äänittämässä tutkimuksen aikoihin EP-levyään, joten he olivat tottuneet äänitysvälineistöön.

Havainnointi oli osana tutkimuksen toteutusta. Kaikkien kolmen tutkijan havainnointimateriaalit yhdistettiin aineistontuoton jälkeen ja näin ollen saimme kattavan kuvauksen tapahtuneesta. Havainnointi tapahtui samassa harjoitustilassa, mutta ilman osallistumista. Harjoitustilassa tutkijat sijoituivat kohtaan, jossa ei soittajien tarvinnut olla, eikä näin ollen tutkijoiden fyysinen läsnäolokaan vaikuttanut harjoitusten kulkuun.

Luotettavuuden tarkastelussa tulee miettiä tutkijan omaa positiota tutkimuksessa. Tutkijan ennakkotiedot ja -olettamukset aiheesta voivat vaikuttaa tutkimuksen kulkuun ja sen lopputulokseen (Tuomi ja Sarajärvi 2002). Oma kokemukseni bändisoitosta on luonut paljon "hiljaista tietoa" aiheesta, josta ei ole paljoa kirjoitettu. Tässä tutkimuksessa olen saanut paljon vahvistusta aiemmille tiedoilleni ja ristiriitoja aineiston ja ennakko-oletusten välillä on ollut vähän. Kaikki tulokset tutkimuksessa pohjautuvat aineistoon.

Tutkimukseen aineistontuottoon osallistuminen tapahtui kahden muun tutkijan toimesta, jotka olivat pohtineet mahdollisuutta hankkia aineisto bändisoittoon liittyen. Kolmestaan saimme aineistosta mahdollisimman laajan ja käyttökelpoisen. Tärkein kriteeri tutkimukseen osallistuneelle bändille oli, että he soittavat omaa musiikkiaan ilman nuotteja, koska näin ollen vuorovaikutustakin tapahtuu enemmän. Bändi löytyi syksyllä 2015 ja sen jäsenet allekirjoittivat tutkimusluvut, joissa he suostuivat osallistuvansa tutkimukseen. Bändille oli kerrottu tutkimuksen kulku yksityiskohtaisesti ennen tutkimuslupien allekirjoitusta.

Aineistontuoton sujuvuuden parantamiseksi pidimme pilottiharjoitukset kolmestaan, jossa testasimme kaikki äänitys- ja videointilaitteet sekä stimulated recall -menetelmän käytön tutkimuksen harjoitustilassa. Näin ollen pystyimme keskittymään harjoitusten aikana havainnointiin, eikä laitteiden toimintaan tarvinnut puuttua. Kaikki videointi- sekä äänityslaitteet olivat lainassa Oulun yliopistolta.

Tulosten rajaaminen vastaamaan tutkimuskysymyksiä on olennaista tutkimuksen onnistumiselle. Tapaustutkimuksessa yhdestä tapauksesta kerätään suuri määrä dataa ja mielenkiintoista tietoa on monesta eri aiheesta. Onnistuin mielestäni jakamaan aineistoni kategorioihin, jotka vastasivat tutkimuskysymyksiäni ja näin ollen tulokset muodostuivat vastaamaan näihin kysymyksiin. Aineistolla oli myös vaikutusta tutkimuskysymyksiin, jotka muokkaantuivat sen mukaan, mitkä asiat aineistossa korostuivat.

6.2 Johtopäätökset ja jatkotutkimusaiheet

Sosiaalisen vuorovaikutuksen määrittely bändisoitossa liittyy läheisesti siihen rooliin, mikä soittajalle on muotoutunut bändissä. Tämä rooli voi olla soitinvalinnan muodostama tai persoonallisuuden piirteiden aikaansaama. Soittimen muodostama musiikillinen rooli kertoi jo paljon siitä, kuinka paljon kukin soittaja otti kontaktia toisiin soittajiin soiton aikana. Rumpaliin ja laulajiin otettiin eniten kontaktia ja he myös etsivät eniten kontaktia muilta.

Soittajat hakivat yleensä samassa kappaleessa kontaktin samaan henkilöön. Tämä henkilö saattoi vaihtua kappaleen vaihtuessa, mutta joissakin kappaleissa oli selvästi muodostunut kontaktipareja, jotka seurasivat paljon toisiaan ja ottivat toisesta tukea. Rumpali ja basisti kuuluvat bändisoitossa rytmiryhmään ja heidän yhteistyön onnistumisellaan on suuri merkitys koko bändin soiton onnistumiselle. Muita mahdollisia kontaktipareja ovat laulaja ja taustalaulaja sekä yhteisen melodian soittajat. Bändisoitossa kontaktiparia yhdistää jokin yhteinen rytmi, melodia, harmonia tai sanoitukset. Bändiopetuksessa ryhmän jakaminen kontaktipareihin tuottaisi mahdollisesti tehokkaampaa oppimista, kun soittajat pystyisivät keskittymään yhteen tiettyyn elementtiin toisen läsnä ollessa.

Tärkeät esiintymiset motivoivat soittajia kehittämään soittoaan enemmän. Tutkittavan bändin harjoitusmäärät lisääntyivät huomattavasti ennen tärkeää esiintymistä ja jäsenet kertoivat kuinka merkittävää heille on päästä näyttämään mitä ovat oppineet. Myös

koulumaailmassa bändisoiton päämääränä tulisi olla jokin esiintyminen, joka parantaisi harjoittelun motivaatiota ja näin ollen kehittäisi oppilaita enemmän yhteismusisointiin.

Yksilöllinen soittotaito kehittyy enemmän yhteissoiton aikana kuin itseharjoittelussa. Yhteisessä tempossa soittaminen sekä vaikeiden rytmien, harmonioiden ja melodioiden löytäminen helpottuvat soittajien tukiessa toinen toisiaan. Bändiopetuksen tärkein osuus on yhdessä soittaminen ja tätä tulisikin korostaa ja pyrkiä mahdollistamaan myös vapaa-ajalla. Yksittäiset musiikilliset elementit opitaan tehokkaammin yhteismusisoinnin kautta.

Bändisoitto on suosittua koulumaailmassa. Tämä tutkimus avaa vuorovaikutusprosesseja, joita bändisoiton aikana tapahtuu. Mielestäni hyvänä jatkotutkimusaiheena voisi toimia tämän tutkimuksen toteuttaminen koulumaailmassa, jolloin tulokset olisivat suoraan käytettävissä opetuksessa. Mielenkiintoista olisi myös vertailla populaarimusiikin bändissä sekä esimerkiksi länsimaisen taidemusiikin yhtyeissä tapahtuvaa oppimista sekä vuorovaikutusta.

Tutkimuksen aineisto on laaja ja sitä voisi myös analysoida syvemmin. Esimerkiksi video- ja äänimateriaalista olisi mahdollista tehdä määrällistä tutkimusta havaiten eri vuorovaikutusmuotojen määriä aineistossa. Sama materiaali voitaisiin kerätä useammasta bändistä saaden näin ollen kattavamman otoksen bändien toiminnasta. Myös koulun bändien ja vapaa-ajan bändien oppimisprosesseja olisi hyvä vertailla pohjaten aiempaan tutkimukseen, jossa on sanottu vapaa-ajan bändisoitossa tapahtuvan samaa autenttista oppimista kuin koulujen bändeissä.

Tämän tutkimuksen tuloksia voi hyödyntää koulujen musiikinopetuksessa, jossa soittoa voitaisiin ohjata enemmän oppilaslähtöisesti. Tämä mahdollistaisi myös musiikissa edistyneempien oppilaiden kehittymisen, kun heidän pitäisi keskittyä useampaan musiikilliseen asiaan kerralla. Kontaktiparien luominen yhteissoitossa mahdollistaisi vertaisohjatun oppimisen sekä opettaisi oppilaille, mitkä soittimet ovat läheisesti tekemisissä keskenään. Vertaisohjattu oppiminen taas pohjustaisi yhteismusisoinnissa tapahtuvaa ryhmäoppimista.

LÄHTEET

- Ahonen, K. 2004. Johdatus musiikin oppimiseen. Helsinki: Finnlectura.
- Antikainen, A., Rinne, R. ja Koski, L. 2013. Kasvatustieteologia. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Blumenfeld P., Marx, R., Soloway, E. ja Krajcik, J. 1996. Learning with peers: From small group cooperation to collaborative communities. *Educational Researcher*, 25(8), 37–40.
- Boespflug, G. 2004. The pop music ensemble in music education. Teoksessa Carlos Xavier Rodriguez (toim.), *Bridging the gap: popular music and music education* (s. 190–203). Reston: MENC.
- Burgoon, Judee K. ja Bacue, Aaron E. 2003. Nonverbal Communication Skills. Teoksessa John O. Greene ja Brant R. Burleson (toim.), *Handbook of Communication and Social Interaction Skills* (s.179–219). New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.
- Crozier, W. 1997. Music and social influence. 1997. Teoksessa David J. Hargreaves ja Adrian C. North (toim.), *The social psychology of music* (s. 67–83). New York: Oxford University Press Inc.
- Damon, W., ja Phelps, E. 1989. Critical distinctions among three approaches to peer education. *International Journal of Educational Research*, 13(1), 9–19.
- Davidson, Jane W. 1997. The social in musical performance. Teoksessa David J. Hargreaves ja Adrian C. North (toim.), *The social psychology of music* (s. 209–228). New York: Oxford University Press.
- Davidson, J., Howe, M. ja Sloboda, J. 1997. Environmental factors in the development of musical performance skill over the life span. Teoksessa David J. Hargreaves ja Adrian C. North (toim.), *The social psychology of music* (s. 188–206). New York: Oxford University Press.
- Davidson, Jane W. 2004. Music as Social Behavior. Teoksessa E. Clarke ja N. Cook (toim.), *Empirical musicology* (s. 57–75). Aims, methods, prospects. New York: Oxford University Press

Davis, Sharon G. 2005. "That thing you do!"; Compositional processes of a rock band. *International Journal of Education & the Arts* 6(16).

Eskola, J ja Suoranta, J. 1999. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Jyväskylä: Vastapaino.

Goodman, E. 2002. Ensemble performance. Teoksessa John Rink (toim.), *Musical Performance: A Guide to Understanding* (s. 153–167). New York: Cambridge University Press.

Green, L. 2001. How popular musicians learn. A way ahead for music education. Aldershot: Ashgate.

Green, L. 2008. Music, informal learning and the school: a new classroom pedagogy. Aldershot: Ashgate.

Gregory, Andrew H. 1997. The roles of music in society: the ethnomusicological perspective. Teoksessa David J. Hargreaves ja Adrian C. North. *The social psychology of music* (s. 123–140). New York: Oxford University Press.

Grönfors, M. 2001. Havaintojenteko aineistonkeräyksen menetelmänä. Teoksessa Aaltola, J. ja Valli, R. (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin I* (s. 124–141). Jyväskylä: PS-Kustannus.

Hargreaves, D., MacDonald, R. ja Miell, D. 2005. *Musical Communication*. Oxford: Oxford University Press.

Heath, C., Hindmarsh, J. ja Luff, P. 2010. *Video in qualitative research: analyzing social interaction in everyday life*. Los Angeles: SAGE.

Jaffurs, Sheri E. 2004. The impact of informal music learning practices in the classroom, or how I learned how to teach from a garage band. *International Journal of Music Education* 22(3), 189–200.

Kauppila, R. 2005. Vuorovaikutus- ja sosiaaliset taidot: vuorovaikutusopas opettajille ja opiskelijoille. Jyväskylä: PS-Kustannus.

- Kelly, J., McCarty, M. ja Iannone, N. 2013. Interaction in small groups. Teoksessa DeLamater, J. ja Ward, A. (toim.) *Handbook of Social Psychology* (s. 413–438). Dordrecht: Springer.
- Klintrup, Hans P. 2003. *Ohjattu bändisoitto - rock 'n' rollia ja pedagogiaa*. Oulu: Oulun yliopisto.
- Laine, K. 2005. *Minä, me ja muut sosiaalisissa verkostoissa*. Helsinki: Otava.
- Lichtman, M. 2013. *Qualitative research in education: A user's guide*. London: Sage Publications.
- Miles, Matthew B. ja Huberman, A. Michael. 1994. *Qualitative data analysis: an expanded sourcebook*. Thousand Oaks: SAGE.
- O'Donnell Angela M. ja Hmelo-Silver Cindy E. 2013 Introduction: What is Collaborative Learning? An Overview. Teoksessa Hmelo-Silver, Cindy E., O'Donnell, Angela M., Chan, Carol, Chinn, Clark A. (toim.) *The International Handbook of Collaborative Learning* (s. 1–15). New York: Routledge.
- Pennington, Donald C. 2005. *Pienryhmän sosiaalipsykologia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Pääkkönen, L. 2013. *Nuorten musisointiprosessi koulussa toteutetussa konserttiprojektissa: musiikkiluokkalaisten kertomukset yhdessä tekemisestä*. Oulu: Oulun yliopisto.
- Repo-Kaarento, S. 2007. *Innostu ryhmästä: miten ohjata oppivaa yhteisöä*. Helsinki: Kansanvalistusseura.
- Rodriguez, Carlos X. 2012. Popular music ensembles. Teoksessa Gary E. McPherson ja Graham F. Welch (toim.), *The Oxford handbook of music education volume 1* (s. 878–889). New York: Oxford University Press.
- Saarela-Kinnunen. M. ja Eskola, J. 2001. *Tapaus ja tutkimus = Tapaustutkimus?*. Teoksessa Aaltola, J. ja Valli, R. (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin I* (s. 158–169). Jyväskylä: PS-Kustannus.

Sawyer, R. Keith. 2005. Music and conversation. Teoksessa Dorothy Miell, Raymond MacDonald ja David J. Hargreaves (toim.) *Musical communication* (s. 45–60). New York: Oxford University Press.

Suoninen, E. Pirttilä-Backman, A-M. Lahikainen, A R. Ahokas, M. 2010. *Arjen sosiaalipsykologiaa*, Helsinki: WSOY.

Tuomi, J ja Sarajärvi, A. 2002. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.

Väkevä, L. 2006. Teaching popular music in Finland: what's up, what's ahead?. *International journal of music education*. 24 (2), 126–131.

Westerlund, H. 2006. Garage rock bands: a future model for developing musical expertise?. *International journal of music education* 24 (2), 119–125.

Wit, A. 2006. Interacting in groups. Teoksessa Owen Hargie (toim.), *The handbook of communication skills* (s. 383–402). London ja New York: Routledge

Yin, Robert, K. 2014. *Case study research: design and methods*. Los Angeles: SAGE.