



Palo Tatu

Musiikkikasvatuksen opiskelijoiden ja metallimusiikin harrastajien

käsityksiä metallimusiikista

Pro gradu

KASVATUSTIETEIDEN TIEDEKUNTA

Musiikkikasvatuksen koulutusohjelma

2020

Oulun yliopisto

Kasvatustieteiden tiedekunta

Musiikkikasvatuksen opiskelijoiden ja metallimusiikin harrastajien käsityksiä metallimusiikista (Tatu Palo)

Pro gradu, 103 sivua, 9 liitesivua

Huhtikuu 2020

---

Tässä tapaustutkimuksessa selvitetään, millaisia käsityksiä siihen osallistuneilla musiikkikasvatuksen opiskelijoilla ja metallimusiikin harrastajilla on metallimusiikista. Näiden kahden ryhmän käsityksiä vertaillaan keskenään ja ryhmien välisiä eroja ja yhtäläisyyksiä tulkitaan ja pyritään selittämään. Tutkimukseen kerättiin aineistoa puolistrukturoidulla kyselylomakkeella yhteensä 32 informantilta. Tutkimuksen aihetta perustellaan esittelemällä johdannossa metallimusiikkia ja musiikkikasvatusta käsitteleviä aiempia tutkimuksia, joiden voidaan katsoa tukevan metallimusiikin käyttöä musiikinopetuksessa.

Tutkimuksen alussa on kaksi teorialukua. Näistä ensimmäisessä avataan käsitteet populaarimusiikki ja genre, sekä kuvataan Franco Fabbrin (1981) laatima genreteoria, jota käytetään apuna tutkimuksen teoriaohjaavassa sisällönanalyysissä. Toisessa luvussa kuvataan metallimusiikkia sen historian ja ominaisuuksien kautta.

Tutkimuksessa tarkastellaan aineistoa sekä laadullisesti että määrällisesti, joten kyseessä on monimenetelmäinen tutkimus. Tutkimuksen pääpaino on kuitenkin laadullisessa aineistossa, jota on analysoitu Tuomea & Sarajarveä (2018) mukaillen teoriaohjaavan sisällönanalyysin keinoin. Tutkimuksen määrällistä aineistoa käytettiin laadullisen aineiston tukena.

Sisällönanalyysin tuloksena ilmeni, että musiikkikasvattajien ja metalliharrastajien metallimusiikkia koskevat käsitykset poikkeavat toisistaan. Musiikkikasvatuksen opiskelijoiden metallimusiikkia koskevat huomiot liittyivät pääasiassa musiikin ”ulkoisiin” seikkoihin, kun metallimusiikkia harrastavien huomiot koskivat enimmäkseen musiikin semioottisia elementtejä, eli esimerkiksi musiikin teemoja, sen herättämiä tunteita ja sen monipuolisuutta.

Tutkimuksen määrällinen aineisto koostui informanteille soitettujen musiikkinäytteiden luokitelusta. Määrällisestä analyysistä ei noussut tilastollisesti merkittäviä tuloksia, mutta se antoi viitteitä ryhmien välisistä metallimusiikkia koskevista käsityseroista ja siitä saatuja tuloksia yhdisteltiin tutkimuksen laadullisiin tuloksiin. Vastaajien taustatiedoista ilmeni, että valtaosa tutkimukseen osallistuneista musiikkikasvatuksen opiskelijoista ei ollut juurikaan tekemisissä metallimusiikin kanssa. Melko suuri osa metallimusiikin harrastajista soitti metallia ja vietti myös muuten aikaansa metallimusiikin parissa.

Tutkimuksen ryhmien välisille eroille haettiin erilaisia syitä ja tutkimuksessa pohdittiin, miten tällaiset eroavat käsitykset voisivat vaikuttaa musiikinopetukseen koulumaailmassa.

Avainsanat: **metallimusiikki, heavy metal, genre, musiikkikäsitys, musiikinopetus, musiikkikasvatus**

University of Oulu

Faculty of Education

Music education students' and heavy metal enthusiasts' views on metal music (Tatu Palo)

Master's Thesis, 103 pages, 9 appendices

April 2020

---

This case study aims to find out what kind of views the music education students and metal music enthusiasts' who participated the study have on metal music. The collective views of these two groups are compared to each other. The study seeks to explain the differences and similarities between the groups. The data used in the study was gathered from 32 informants. The subject of the study is justified by presenting previous studies about metal music and music education, which can be argued to support the use of metal music in music education.

The thesis starts with two theoretical chapters. The first one sets definitions for the central concepts of the study: popular music and genre. The genre theory by Franco Fabbri (1981) is also summarized in this chapter. The second theoretical chapter consists of the essential history and features of metal music.

The study employs both qualitative and quantitative methods, meaning it can be classified as mixed methods research. The main emphasis of the study is however on qualitative data, that has been analyzed by the means of theory guided content analysis. The quantitative data of the study was used to support the qualitative data.

The content analysis implied that there are differences between students of music education and metal enthusiasts on their views on metal music. The music education students mainly regarded the "external" features of metal music in their answers, while most of the answers given by metal enthusiasts were about the semiotic elements of metal music, like about the themes of the music, the emotions it stirs and expresses and its versatility.

The quantitative data of the study was based on music samples, which the informants were instructed to classify as metal, maybe metal or not metal. The quantitative analysis didn't yield any statistically significant results, but it implied there are some differences between the groups. The results were combined with the qualitative results of the content analysis. The background information given by the informants revealed that most of the music education students who attended the study didn't have much to do with metal music. A significant part of the metal enthusiasts also played metal music with a musical instrument or sang metal music and spent time doing other metal-related activities.

Different reasons were proposed for the differences between the groups. The impacts of similar differences between the music teacher and metal-oriented students were depicted.

**Keywords: Metal music, Heavy Metal, genre, views on music, music education**

# Sisältö

<b>1</b>	<b>Johdanto</b> .....	<b>6</b>
<b>2</b>	<b>Populaarimusiikki ja genret</b> .....	<b>10</b>
2.1	Populaarimusiikki .....	10
2.2	Genre.....	13
2.3	Franco Fabbrin (1981) genresäännöt .....	17
2.3.1	<i>Muotoa ja tekniikkaa koskevat säännöt</i> .....	17
2.3.2	<i>Semioottiset säännöt</i> .....	17
2.3.3	<i>Käyttäytymissäännöt</i> .....	18
2.3.4	<i>Sosiaaliset ja ideologiset säännöt</i> .....	18
2.3.5	<i>Ekonomiset ja juridiset säännöt</i> .....	19
2.3.6	<i>Fabian Holtin (2007) teorian yhteneväisyydet Fabbrin teoriaan</i> .....	19
<b>3</b>	<b>Metallimusiikki</b> .....	<b>20</b>
3.1	Metallimusiikin taustaa .....	21
3.2	Heavy metal -termin syntyminen .....	22
3.3	Metallimusiikin historiaa .....	23
3.4	Metallimusiikin ominaispiireet .....	27
<b>4</b>	<b>Tutkimuksen metodologia ja toteutus</b> .....	<b>31</b>
4.1	Sisällönanalyysi .....	35
4.2	Mixed methods research .....	36
4.3	Aineiston keräys.....	38
4.3.1	<i>Tutkimukseen osallistuneet</i> .....	39
4.3.2	<i>Määrällisen aineiston keräys</i> .....	41
4.3.3	<i>Laadullisen aineiston keräys</i> .....	48
4.4	Aineiston analysointi .....	49
4.4.1	<i>Määrällisen aineiston analysointi</i> .....	50
4.4.2	<i>Laadullisen aineiston analysointi</i> .....	54
4.5	Tutkimuksen luotettavuudesta ja eettisyydestä .....	61
<b>5</b>	<b>Tutkimustulokset</b> .....	<b>64</b>
5.1	Tutkimukseen vastanneiden taustatiedot.....	64
5.2	Määrällisen analyysin tulokset.....	65
5.3	Laadullisen analyysin tulokset .....	69
5.3.1	<i>Avoimista kysymyksistä nousevat tulokset</i> .....	69
5.3.2	<i>Kertosäkeiden vertailutehtävän tulokset</i> .....	74
5.3.3	<i>Yksittäisiä kappaleita koskevan laadullisen aineiston tulokset</i> .....	76
5.4	Tulosten yhteenveto .....	86

<b>6</b>	<b>Pohdinta .....</b>	<b>89</b>
	<b>Lähteet .....</b>	<b>97</b>

# 1 Johdanto

Tämä tapaustutkimuksen tavoitteena on selvittää, millaisia käsityksiä metallimusiikin harrastajilla ja musiikkikasvatuksen opiskelijoilla on metallimusiikista. Tutkimuksen taustalla on hypoteesi, jonka mukaan musiikkikasvattajilla ja metallimusiikin harrastajilla on toisistaan eroavat käsitykset metallimusiikista. Näiden ryhmien mahdollisesti toisistaan eroavilla käsityksillä voisi olla vaikutusta esimerkiksi siihen, miten metalliharrastajat kokevat metallimusiikkia käsiteltävän koulumaailmassa.

Tutkimuksen aineisto kerättiin puolistrukturoidulla kyselylomakkeella kahdessa kokoontumisessa, jotka järjestettiin vuonna 2019. Musiikkikasvatuksen opiskelijoilta aineisto kerättiin eräällä Oulun yliopiston musiikkikasvatuksen koulutusalan kurssin luennolla keväällä 2019 ja metallimusiikin harrastajien aineisto erään pohjoispohjanmaalaisen metallimusiikkiin kytkeytyvän yhteisön kokoontumisessa syksyllä 2019. Tutkimuslomakkeella kerättiin sekä laadullista että määrällistä aineistoa. Määrällinen aineisto koostui musiikkinäytteiden luokittelusta ja laadullinen aineisto koostui osittain näiden musiikkinäytteiden määrällisen luokittelun perusteista, näytteiden vertailuista keskenään ja avoimiin metallimusiikkia koskeviin kysymyksiin vastaamisesta. Tämän tutkimuksen tutkimuskysymykset ovat ”millaisia käsityksiä musiikkikasvatuksen opiskelijoilla ja metallimusiikin harrastajilla on metallimusiikista?” sekä ”millaisia eroja tai yhtäläisyyksiä musiikkikasvatuksen opiskelijoiden ja metallimusiikin harrastajien metallimusiikkia koskevissa käsityksissä on?”.

Kerätty määrällinen aineisto analysoitiin tilastollisen analyysin keinoin ja kerätty laadullinen aineisto teoriaohjaavan sisällönanalyysin keinoin. Aineiston pohjalta havainnoidaan ja kartoitetaan musiikkikasvatuksen opiskelijoiden ja metallimusiikin harrastajien metallimusiikkia koskevia käsityksiä ja tarkastellaan niiden välisiä suhteita, eroja ja yhtäläisyyksiä. Käsityksien kartoittamisen ja niiden vertailun pohjalta pohditaan syitä käsityksien mahdollisille eroille ja yhtäläisyyksille. Lisäksi pohditaan löydöksiä mahdollista vaikutusta koulujen musiikinopetukseen.

Tutkimuksen aihe valittiin nojaamalla erilaisiin metallimusiikkia ja koulua käsitteleviin tutkimuksiin. Keskeinen tutkimus on Poutiaisen ja Liljan (2012) metallimusiikkia ja musiikinopetusta käsittelevä artikkeli, jonka mukaan metallimusiikkia käytetään verrattain vähän osana musiikinopetusta siitä huolimatta, että se on kohtalaisen suosittua musiikkia. Tämän esitetään johtuvan kahdesta syystä: metalliin suhtaudutaan varsin kielteisesti akateemisessa yhteisössä ja

musiikinopettajakoulutuksessa ei olla rohkaistu käyttämään metallimusiikkia osana opetusta. Poutiainen ja Lilja (2012) nostavat esiin Kristian Wahlströmin (2008) opinnäytetyön, jonka pohjalta he esittävät, että Suomessa metallimusiikkia on jo jossain määrin käytetty onnistuneesti osana musiikinopetusta. Poutiainen ja Lilja pitävät metallimusiikkia musiikinopetukseen sopivana genrenä ja havainnollistavat tätä artikkelissaan *Heavy Metal and Music Education* erilaisin käytännön esimerkein. He kehottavat opettajia hyödyntämään metallimusiikin suosiota ja muistuttavat, että musiikkipedagogiikan täytyy seurata aikaansa ja sopeutua siihen. Metallimusiikin laajemman sisällyttämisen musiikkikasvatukseen on esitetty hyödyttävän sekä opettajia, opiskelijoita että oppilaitakin. (Poutiainen & Lilja, 2012.) On myös viitteitä siitä, että metallimusiikki on suosittua musiikkia lahjakkaiden oppilaiden keskuudessa (Cadwallader, 2007).

Metallimusiikki on kytketty vahvasti tunteiden käsittelyyn. Sharman & Dinglen (2015) mukaan on viitteitä siitä, että äärimmäisen metallimusiikin fanit käyttävät kyseistä musiikkia surun hallintaan, positiivisten tunteiden korostamiseen ja saadakseen vertaistukea tuntemalleen vihalle. He näkevät, että metallimusiikkia voisi hyödyntää myös kouluissa vihan käsittelyyn (Sharman & Dingle, 2015). Metallimusiikilla on myös hyvin keskeinen rooli Suomen nykypäivän musiikkiviennissä ja suomalaisesta metallista on syntynyt brändi maailmalla sekä metalliyhteisöissä että niiden ulkopuolella (Karjalainen, 2014, 140–143).

Musiikkikasvatuksen opiskelijat ovat Suomessa halunneet lisää pop-koulutusta musiikkikasvatuksen koulutukseen ja toivovat itseltään pop-kulttuurin laajempaa tuntemusta (Anttila & Juvenen, 2003, 242–244). Metallimusiikin kattavampi käyttö ja siihen tutustuminen musiikkikasvatuksen koulutuksessa voisi tarjota yhden keinon tähän tarpeeseen vastaamiseen, kuitenkin pop-kulttuurin muita näkökulmia ja lajeja unohtamatta. Omissa musiikkikasvatuksen koulutusalan opinnoissani metallimusiikkia ei olla juuri käsitelty lukuun ottamatta kevyen musiikin historian kurssia.

Metallimusiikkia pidetään siis hyödyllisenä ja käyttökelpoisena musiikkina kouluihin, sillä on keskeinen rooli suomalaisessa musiikkikulttuurissa ja se on yleisesti ottaen kohtalaisen suosittua musiikkia. On siis perusteltua esittää, että metallimusiikki kuuluu osaksi musiikinopetusta, etenkin Suomessa. Tätä tukee myös oma huomioni, joka vaikutti myös tämän tutkimuksen aiheen valintaan: olen kokenut, että bändisoitinten soittamisesta (sähkökitara, sähköbasso, rummut, kosketinsoittimet, laulu) innostuneet nuoret kuuntelevat hyvin usein metallimusiikkia ja saavat metallista innoitusta omaan soitto- ja lauluharrastukseensa. Tällaisten metallimusiikista

innostuneiden nuorien kohdalla olisi tärkeää, että musiikinopettaja osaisi ohjata oppilasta tai vähintäänkin ymmärtää ja samaistua oppilaan kokemuksiin.

Edellä kuvattuihin seikkoihin pohjaten voidaan tämän tutkimuksen aihetta pitää perusteltuna, eli sen tutkimista, millaisia käsityksiä musiikkikasvatuksen opiskelijoilla on metallimusiikista ja millaisessa suhteessa ne ovat metallimusiikin ”asiantuntijoiden”, eli metallimusiikin harrastajien käsityksiin. Populaarikulttuurin tutkiminen ylipäätään on arvokasta – se on yksi sosiaalisen elämän osa-alueista, joita tiedeyhteisön tulee tutkia ja toimia sille näin humaanina ja kriittisenä äänenä (Holt, 2007, s. 1).

Metalli ei ole Suomen kouluissa kuitenkaan vieras käsite. Sitä on käsitelty suomalaisissa musiikin oppikirjoissa jonkin verran (Poutiainen & Lilja, 2012). Yksi esimerkki on Esa-Markku Juutilaisen & Tapio Kukkulan tekemät yläasteen ja lukion musiikin oppikirjat, joita näkee käytettävien kouluissa edelleen uudemman materiaalin puuttuessa. Heidän vuonna 1998 julkaisemassaan *Musiikin aika: Yläaste 3* -kirjassa metallimusiikkia kuvataan seuraavasti:

”Heavy metal on kenties tunnetuinta rockmusiikkia. Siinä yhdistyy suuri teatraalisuus rautaiseen ammattitaitoon. Pitkät hiukset, machopukeutuminen, lauluäänen raju käyttö ja saatananpalvonta ovat kuuluneet heavyn kantaviin piirteisiin alusta asti. Alan yhtyeitä olivat Led Zeppelinin ohella mm. Deep Purple, AC/DC, Black Sabbath, Kiss ym.” (Juutilainen & Kukkula, 1998, 150)

Kuvaus ei sinänsä ole virheellinen, mutta se kuvaa metallimusiikkia hieman yksipuoleisessa valossa. Myös kuvailussa listatut yhtyeet edustavat vain yhtä, varsin perinteistä osa-aluetta metallimusiikin monimuotoisuudesta, mikä ilmenee tämän tutkimuksen luvussa 3 esiteltävästä metallimusiikin historiasta. Tämä vuoden 1998 kirjassa käytetty kuvaus toistuu miltei muuttomattomana useissa Juutilainen & Kukkulan muissa kirjoissa, joskin esimerkiksi vuonna 2005 julkaistussa *Musa 9*-kirjassa ”saatananpalvonnan” tilalle on vaihdettu ”mieleenpainuvat riffit”. Edellä kuvattu sama teksti esiintyy myös hieman muunneltuna kirjoissa *Musa Soi 8–9* (2013) ja *Lukion Musa 1* (2009). Jälkimmäisessä kirjassa metallin eri tyylilajeja on jaoteltu 70–90 -luvuille käyttäen termejä, joita metallimusiikkia käsittelevistä teoksista ei juuri löydy. Näitä ovat esimerkiksi *bluesheavy (Led Zeppelin)*, *psykedeelinen heavy (Black Sabbath)* tai *heavy-proge (Deep Purple, Rush, Iron Maiden)*. Lisäksi listassa on klassinen kirjoitusvirhe, jossa metallimusiikin alagenre thrash metal muuttuu muotoon trash metal. (*thrash* = hakata, sätkiä, pieksää; *trash* = roska).



Musiikinopetuksen mittakaavassa nämä edellä luetellut kuvailut eivät ole isoja virheitä, eivätkä kirjat anna suoranaisesti väärää kuvaa metallimusiikista. Musiikinopettajien ei myöskään voida olettaa olevan jokaisen musiikkityylin ammattilaisia. Metallimusiikin käsittely kyseisissä oppikirjoissa tuntuu kuitenkin vanhanaikaiselta ja alagenrejen erikoinen valikointi, väärä kirjoitusasu ja yksipuoliset yhtye-esimerkit kielivät mahdollisesti metallimusiikin vähäisestä tuntemisesta.

Ilmiön vastakkaisena puolena olen pitkäaikaisena metallimusiikin harrastajana kokenut, että monilla metalliharrastajilla on varsin tiukka käsitys metallimusiikista ja jopa vihamielinen suhtautuminen muunlaista musiikkia kohtaan. Antti Juvonen (2000, 251–253) on väitöskirjassaan saanut tätä tukevia tuloksia – metallimusiikkia kuuntelevilla on usein hyvin tarkat mieltymykset ja muunlaista musiikkia kritisoidaan ankarastikin. Tämä tiukahko käsitys ja vihamielisyys muunlaista musiikkia kohtaan on näyttäytynyt itselleni joskus varsin mielivaltaisena – jopa pelkkä kitarasoundi tai kappaaleen kulttuurillinen asema on voinut vaikuttaa siihen, pidetäänkö kappaletta hyvänä vai huonona musiikkina. Soundeilla vaikuttaisikin olevan keskeinen asema metalliharrastajien musiikkimieltymyksissä (Juvonen, 2000, 253). Voisi ajatella, että tällaiset metallimusiikkiin yhdistettävät tiukat musiikkikäsitteet ja mahdollinen vihamielinen suhde muuhun musiikkiin voi myös tehdä metallimusiikin lähestymisestä ja käsittelemisestä metallia huonosti tuntevalle haastavaa ja luotaantyöntävää. On kuitenkin syytä muistaa, että tällaista käsitystä ei voida eikä sitä pidä yleistää koskemaan kaikkia metallimusiikkia kuuntelevia – valtaosa tuntemistani metallimusiikin harrastajista kuuntelee mielellään myös muihin genreihin luokiteltavaa musiikkia.

Tästä tapaustutkimuksesta saadut musiikkikasvatuksen opiskelijoiden ja metallimusiikin harrastajien käsitykset metallimusiikista voivat tuoda ilmi eroja, joita näillä kahdella ryhmällä on suhteissaan metallimusiikkiin. Erojen tiedostaminen ja kartoittamisen avulla voidaan kiinnittää huomiota metallimusiikin asemaan musiikkikasvatuksessa ja saada etenkin tietoa siitä, mikä on metallimusiikin kuuntelijoille tärkeää musiikissa. Tällainen tieto on arvokasta musiikinopettajalle, kun hän suunnittelee metallimusiikin käsittelyä musiikintunnilla tai kohtaa yksittäisiä oppilaita, jotka ovat erityisen innostuneita metallimusiikista. Tutkimuksen tarkoituksena ei ole kuitenkaan antaa konkreettisia työkaluja metallimusiikin käyttämiseen tai käsittelyyn musiikinopetuksessa.

## 2 Populaarimusiikki ja genret

Tässä luvussa avataan tutkimuksen keskeiset käsitteet populaarimusiikki ja genre. Molemmat termit ovat moniulotteisia käsitteitä ja niille ei ole olemassa yksiselitteistä määrittelyä, vaan määrittely vaihtelee tutkijoiden, perinteiden ja lähteiden välillä.

Populaarimusiikin määrittely rajaa tutkimukselle alueen, jonka puitteissa siinä tarkastellaan ja luokitellaan musiikkia. Genren määrittely puolestaan avaa tarkemmin, kuinka musiikin luokittelu tapahtuu populaarimusiikissa. Genreä koskevaa määrittelyä ja säännöstöä käytetään osana tutkimuksen teoriaohjaavaa sisällönanalyysia.

### 2.1 Populaarimusiikki

Populaarimusiikki on vaikutusvaltainen kulttuurinen ja taloudellinen voima nykyaikaisissa kapitalistisissa yhteiskunnissa (Holt, 2007, 1). Yksiselitteistä vastausta kysymykseen ”Mitä populaarimusiikki on” ei olla vielä löydetty tutkijoiden yrityksistä huolimatta (Cole, 2018, 392–393). Tässä alaluvussa esitellään erilaisia määritelmiä ja niiden pohjalta rajataan tässä tutkimuksessa käytettävä populaarimusiikin määritelmä.

Richard Middleton (1990) nostaa kirjassaan *Studying Popular Music* esiin Frans Birrerin (viitattu lähteessä Middleton, 1990, 4) luomat neljä pääkategoriaa, jotka kuvaavat tapoja, joilla populaarimusiikkia on sen historiassa määritelty:

- 1) *Normatiiviset määritteet*. Populaarimusiikki on alempiarvoista musiikkia.
- 2) *Negatiiviset määritteet*. Populaarimusiikki on jotain, joka ei ole jotain muuta (usein kansanmusiikkia tai taidemusiikkia)
- 3) *Sosiologiset määritteet*. Populaarimusiikki kytkeytyy johonkin tiettyyn sosiaaliseen ryhmään (ryhmän tuottamaa tai ryhmälle tuotettua).
- 4) *Teknologis-ekonomiset määritteet*. Populaarimusiikkia levitetään massamedia-assa ja/tai massamarkkinoilla.

Middleton pitää näitä kategorioita kuitenkin ongelmallisina ja kokee, ettei niiden avulla voida tyhjentävästi selittää populaarimusiikin ominaisuuksia. Esimerkiksi kolmannen kategorian ongelmana on, ettei musiikkityyppejä ja -käytäntöjä voida koskaan kokonaan eristää jonkin tietyn sosiaalisen kontekstin sisälle. (Middleton, 1990, 4.)

Suomalaiset musiikintutkijat Marko Aho & Antti-Ville Kärjä (2007) ovat puolestaan toimittamassaan teoksessaan *Populaarimusiikin tutkimus* rajanneet populaarimusiikin tutkimuksen kohteiden perusteella populaarimusiikille kolme ominaispiirrettä:

- 1) Sosiaalisten, kansallisten, etnisten ja tyyli rajojen ylittyminen. Populaarimusiikki on lähtökohtaisesti demokraattista musiikkia, sillä kaikilla on mahdollisuus osallistua sen kuluttamiseen.
- 2) Kiinteä yhteys teknologian innovaatioihin. Populaarimusiikin historia kytkeytyy kaikissa vaiheissaan läheisesti sekä viestintäteknologian ja median että myös soitinlaitetekniikan kehitykseen.
- 3) Massatuotanto ja kaupallisuus. Populaarimusiikin sähkömekaanista äänentalennusta edeltäneet muodot liittyvät oleellisesti nuottikustannukseen, musiikkiteatteriin, porvarilliseen kotimusiisointiin sekä sirkus-, markkina- ja katusoittoon. (Aho & Kärjä, 2007, 12–14.)

Kaikki nämä kolme ominaispiirrettä ovat yhteydessä tavalla tai toisella Middletonin (1990) esiin nostamiin Frans Birrerin neljään kategoriaan, mutta tämä ei päde toiseen suuntaan – Ahon & Kärjän (2007) kolmessa ominaispiirteissä ei suoraan käsitellä normatiivisia tai negatiivisia määritteitä. Yhtäläisyyksiä on myös Holtin (2007, 27–28) määritelmiin – hän kuvaa esimerkiksi, että kaupallisella äänitteellä on ollut merkittävä rooli populaarimusiikissa 1920-luvulta lähtien ja se on ominaisuuksiltaan keskeinen genren muodostumiselle: se on säännelty, pysyvä, toistettava ja sitä myydään kategorioissa.

Populaarimusiikin määrittelyn rinnalle on syytä nostaa Allan Mooren huomio kirjasta *Analyzing Popular Music*, jonka mukaan on selvää, ettei populaarimusiikkia voida pitää ainoastaan yhtenä suosittuna (*popular*) toimintana muiden suosittujen asioiden rinnalla. Populaarimusiikkia tutkittaessa ei tutkintaa pidä rajoittaa sen instituutioihin ja käytänteisiin, sillä populaarimusiikilla on erityislaatuinen asema ihmisten elämässä. Toisaalta Mooren mukaan on myös selvää, ettei populaarimusiikkia voida pitää myöskään yhtenä genrenä muiden joukossa, eli luokitella sitä vain yhdeksi tietynlaiseksi musiikkityyliksi, jota ihmiset kuuntelevat. (Moore, 2003, 2.)

Populaarimusiikin analysoimisessa piilee se perustavanlaatuinen ongelma, että sitä ei ympäröi mikään yleisesti hyväksytty teoreettinen paradigma, toisin kuin ehkäpä 1700–1800-lukujen tonaalista musiikkia tai jazzia. Populaarimusiikille on ainutlaatuista se, että siinä painoarvo on

äänillä itsellään, eikä niinkään niiden visuaalisilla representaatioilla. Tämä painotus erottaa populaarimusiikin analysoinnin monien muunlaisten musiikkien analysoimisesta. (Moore, 2003, 9.)

Mooren (2003) määritelmän tapaan Connel & Gibson (2003) ovat tiivistäneet kirjassaan Adornon, Brackettin, Kasabianin, Middletonin ja Shukerin (viitattu lähteessä Connell & Gibson, 2003, 4–5) pohdintaa väittämäksi, että populaarimusiikkia ei voida määritellä formaalisti. He avaavat tätä määritelmää kuvaamalla, kuinka ”populaari” ei kata musiikillisena terminä pelkästään määrällisesti tai rahallisesti menestyneitä kulttuurisia tuotteita, kuten albumeja, musiikkivideoita tai konserttiesityksiä. Se sisältää näiden lisäksi koko sen piirin, jossa musiikkimaut tulevat ja menevät, jossa syntyy sosiaalisia konteksteja, jotka mahdollistavat tiettyyn artistiin tai tietynlaiseen ääneen kytkeytyvän ”fanittamisen” ja jossa rakennetaan erilaisia tiloja ihmisille musiikin nauttimista varten. (Connell & Gibson, 2003, 4–5.)

Ross Cole (2018) hakee populaarimusiikille määritelmää historiasta, tutkien Iso-Britannian musiikkielämää vuosina 1860–1920, jolloin hänen mukaansa tätä termiä käytettiin karkeasti katsottuna kahdessa tarkoituksessa: toisaalta sitä käytettiin alentavasti kuvailemaan massojen suosiman musiikin turmeltuneisuutta, toisaalta se edusti demokratiaa. Ensimmäisen määritelmän takana oli yläluokkien pyrkimys tehdä eroa hyvän ja huonon musiikin välille ja ajatus siitä, että suurten massojen suosima musiikki on turmeltunutta. Toisaalta jotkut luottivat kansan mieltymyksiin, mikä tarkoitti yhteiskunnallista uudistamista esimerkiksi hyväksymällä muutkin kuin yläluokkaiset maan musiikkielämän piiriin. (Cole, 2018, 410–411.) Colen kuvailema ensimmäinen määritelmä näyttää jossain määrin elävän yhä, mikä ilmenee esimerkiksi Middletonin (1990) esiin nostamassa Frans Birrerin esittämässä *normatiivisessa määrittelyssä*.

Populaarimusiikin käsitteen monimuotoisuuden lisäksi sen sisäiset kategoriat ovat varsin epäselviä. Tämän ajatellaan johtuvan siitä, että kategoriat juontuvat usein puhekielen termeistä ja monimuotoisista sosiaalisista ryhmistä ja koska ne nojaavat vahvasti suulliseen tiedonvälitykseen. Ne eivät myöskään ole vakaita muuttuvien trendien ja modernin kapitalismin periaatteiden vuoksi. Tästä kaikesta huolimatta voidaan löytää myös yhtäläisyyksiä. Monet länsimaisen populaarimusiikin termit ovat maailmanlaajuisessa käytössä ja paikallisissa sekä kansallisissa perinteissä on vielä yksityiskohtaisempia käytänteitä. Vaikka nämä termit ja käytänteet eivät ilmene järjestelmällisesti, ei niitä voida jättää huomiotta. Populaarimusiikkia ei voida kuitenkaan pitää ainoastaan erilaisten genrekohthaisten kulttuurien ryhmittymänä, sillä tämä määritelmä sisältäisi esimerkiksi myös kuoroja tai jopa DJ-kilpailuja. (Holt, 2007, 6, 15.)

Edellä avattuihin lähteisiin nojaten populaarimusiikkia pidetään tässä tutkimuksessa maailmanlaajuisesti tunnustettuna ilmiönä, joka eroaa selvästi esimerkiksi länsimaisesta taidemusiikista tai kansanmusiikista. Siihen kytkeytyy vahvasti erilaisia kulttuurisia käytänteitä, kuten musiikin äänittäminen ja näiden äänitysten julkinen esittäminen ja levittäminen. Populaarimusiikki koostuu suuresta määrästä erilaisia genrejä, joihin luokitellaan tietynlaista musiikkia, olematta kuitenkaan pelkästään näiden genrejen muodostama äänikokoelma. Huolimatta siitä merkityksestä, joka on termillä *populaari* (popular = suosittu), luokiteltaessa musiikkia populaarimusiikiksi ei ole väliä, kuinka menestynyt tai tunnettua kyseinen musiikki on. Populaarimusiikilla ei ole yleisesti hyväksytyjä teoreettisia ominaispiirteitä, eikä sitä voida ongelmitta analysoida pelkästään vaikkapa länsimaisen taidemusiikkiin pohjaavan musiikinteorian keinojen ja sääntöjen avulla. Populaarimusiikilla on kuitenkin maailmanlaajuisesti käytettyjä ja hyväksytyjä käsitteitä. Populaarimusiikin kuuntelu ja harjoittaminen ei ole rajoittunut johonkin tiettyyn kansallisuuteen, ihmisryhmään tai tarkalleen tiettyntyyliin musiikkiin ja se on lähtökohtaisesti kaikkien ihmisten saavutettavissa.

## 2.2 Genre

Oxford English Dictionaryn ja Nealen mukaan (viitattu lähteessä Holt, 2007, 2–3) genre on termi, joka nousi yleiseen käyttöön 1800-luvun puolivälin aikoihin, kun modernisoitumisen prosessi kiihtyi ja uusia populaarikulttuurin muotoja alkoi syntyä, kuten genrefiktio ja genremaalaus. Tästä alkaen genre on muotoutunut osaksi erilaisten musiikkien sanastoa ja genreluokat kattavat kaikenlaisia kulttuurin eri muotoja. Genre on olennainen osa musiikkia siinä mielessä, että käsitteenä musiikki on aina kytköksissä kategoriin eroihin. Fabian Holt (2007, 2–3) esittää, ettei ole olemassa mitään ”yleistä musiikkia”, ainoastaan tietynlaisia musiikkeja.

Franco Fabbrin vuonna 1981 julkaistu artikkeli *A Theory of Musical Genres: Two Applications* on nykyäänkin populaarimusiikin genretutkimuksen keskeinen lähde (Brackett, 2016, 6). Tässä artikkelissa määritellään genren olevan sarja olemassa olevia tai mahdollisia musiikillisia tapahtumia, joiden suuntausta määrittelee rajattu määrä sosiaalisesti hyväksytyjä sääntöjä. Musiikilliseksi tapahtumaksi määritellään italialaista semiologista Stefania mukailleen minkä tahansa aktiviteetin minkä tahansa tapahtuman ympärillä, johon liittyy ääntä. (Fabri, 1981, 1) Fabbrin määritelmä muistuttaa David J. Elliottin (1995) kirjassa *Music Matters: A New Philosophy of Music Education* käyttämää määritelmää, jonka mukaan musiikki on monimuotoista humaania toimintaa. Hän jakaa tämän toiminnan koostuvan neljästä ulottuvuudesta: toimijasta,

toiminnasta, toiminnan kohteesta ja siitä kontekstista, jossa nämä toimijat toimivat. Tässä jaksossa toiminnan kohteella viitataan musiikkiin sen kuultavassa muodossa. (Elliott, 1995, 41, 43.)

Tätä Fabbrin laajaa määritelmää täsmennetään tässä tutkimuksessa uudempien lähteiden avulla. Yksi keskeinen lähde on David Brackettin kirja *Categorizing Sound: Genre and Twentieth-Century Popular Music* (2016), jossa termin *genre* määritetään viittaavan tyyppiin tai luokkaan. Musiikilliset genret eivät kuitenkaan ole pysyviä, empiirisesti testattavia musiikillisia ominaispiirteitä, vaan jonkinlaisesta musiikista syntyviä assosiaatioita, joiden kriteerit ja samankaltaisuudet vaihtelevat riippuen genrestä. (Brackett, 2016, 3–4.)

Holt puolestaan määrittää genren viittaavan tietynlaiseen musiikkiin, jolla on tunnusomainen luomisen, kierrättämisen ja merkityksen verkko. Hän huomauttaa, ettei genre koske pelkästään musiikillisia piirteitä, vaan yhteisiä käytänteitä jakavien ihmisten mieliä ja kehoja. Nämä käytänteet syntyvät suhteessa tiettyyn musiikkiin ja artisteihin sekä konteksteihin, jossa tätä musiikkia tai näitä artisteja koetaan. (Holt, 2007, 2.) Jennifer Lena määrittää Holtin tapaan genren olevan suuntauksista, odotuksista ja käytänteistä syntyvä järjestelmä, joka yhdistää musiikkiteollisuutta, esiintyjä, kriitikoita ja faneja jonkin tunnusomaisena pidetyn musiikin ympärille. Genre on siis olemassa, kun vallitsee yhteisymmärrys siitä, että jotakin tunnusomaista musiikkia esitetään. (Lena, 2012, 6.) Genren syntymisprosessissa keskeistä on uuden kaanonin tai perinteen määrittely, joka tehdään olennaisina pidettyjen artistien ja teosten pohjalta. Syntymisprosessin varhaisessa vaiheessa esiin nousee yhteisiä ajatuksia musiikista ja sen arvoista sekä alkuperästä. (Holt, 2007, 20.)

Genre ei synny tyhjiöön, vaan johonkin olemassa olevaan, valmiiksi strukturoituun musiikilliseen järjestelmään. Tästä syystä merkittävä osa genreä määrittävistä säännöistä ovat samoja kuin muissakin kyseisen järjestelmän sisällä olevissa genreissä. Sääntöjä, jotka erottavat uuden genren muista genreistä, ei yleensä ole montaa. (Fabbrin, 1981, 1, 6–7.) Usein genressä esiin nostettavat keskeiset yksilöt antavat ohuen selityksen musiikin synnylle – huomiotta jää näiden yksilöiden varjohistoriat, eli ne järjestelmät, joissa he luovat taidettaan (Lena, 2012, 3). Metallimusiikin yhteydessä tällaisena keskeisenä yksilönä pidetään usein yhtyettä Black Sabbath (Christe, 2006; Lilja, 2009; Weinstein, 2009). Lenan kuvaaman varjohistorian voitaneen käsittelevän tarkoittaa esimerkiksi Fabbrin kuvailemaa valmiiksi strukturoitua musiikillista järjestelmää.

Kaikkea musiikillista luokittelua ei kuitenkaan pidetä genrenä. Lena (2012, 6–7) ei pidä pelkästään tietyn tyylistä musiikkia omana genrenään (esimerkiksi polkkaa tai teknoa), vaan hänen

määritelmänsä kohdistaa huomion genressä osallisena olevien ihmisten sosiaalisiin järjestelyihin. Esimerkiksi Broadway-musikaaleja tai maailmanmusiikkia ei pidetä omina genreinä (Holt, 2007, 26; Lena, 2012, 20–21.) Myöskään länsimaisessa taidemusiikissa tapahtuvaa musiikin jakamista eri aikakausien (barokki, klassismi, romantiikka), kansallisuuksien, maantieteellisten seikkojen tai sävellystyylien (sarjallisuus, uusklassismi, minimalismi) ei pidetä genreluokitteluna (Brackett, 2016, 4).

Sosiaaliset elementit nousevatkin usein keskeiseen osaan genreä määriteltäessä. Brackettin (2016, 4) mukaan genreä määriteltäessä tulisi tiedossa olla musiikillisen tyylin lisäksi musiikin tuottajia, kuluttajia, musiikillista diskurssia ja musiikkiteollisuutta koskevaa tietoa. Genren olemassaolo kielii kuinka, missä ja kenen kanssa ihmiset tekevät ja kokevat kyseisen genren musiikkia. Genret ovat aina yhteisöllisiä sekä musiikillisesti että sosiaalisesti ja yhdellä henkilöllä voi olla oma tyyli, muttei omaa genreä. (Holt, 2007, 3.)

Genre, johon jotkin tietyt kappaleet tai esittäjät luokitellaan, voi muuttua ajan myötä (Brackett, 2016; Lena, 2012). Genreen luokittelua ei voida jättää pelkästään musiikillisten eroavaisuuksien tai yhtenäisyyksien varaan, sillä on mahdollista löytää esimerkkejä musiikista, joka on tyyllisesti samanlaista, mutta joka luokitellaan tai joka on aiemmin historiassa luokiteltu eri tavalla. (Brackett, 2016, 4.) Genrejen jatkuva muutos tekee niiden tarkasta määrittelystä hankalaa, mutta on samalla edellytys, koska genret eivät toimi pelkästään uusintamalla samaa musiikkia yhä uudelleen ja uudelleen. (Lena, 2012, 6–7.) Genren muuttuminen voi johtaa vastakkainasetteluun – esimerkiksi joissakin nuorisopainotteisissa rock-kulttuureissa on genren suosion kasvamisen myötä noussut vastustusta ”pop”-versioita ja kaupallisuutta kohtaan, ”aitouden” säilyttämiseksi. Kaupallista musiikkituotantoa ylipäättään vastustetaan joissakin genrekulttuureissa. Genre ei kuitenkaan määrity ainoastaan rajojensa mukaan, vaan myös sisältönsä kautta. (Holt, 2007, 22, 24–25.) Metallimusiikissa genremääritelmien muutokset ja musiikin luokittelusta väittelemisen on varsin yleistä (Brackett, 2016, 325).

Kielellä on olennainen osa genren syntymisessä – genre voi olla olemassa vain, jos sen sisältämällä musiikilla on nimi. Nimestä syntyy tapa viitata musiikkiin ja se mahdollistaa tietynlaisen vuorovaikutuksen, hallinnan ja erikoistumisen markkinoihin, sääntöihin ja ilmaisuihin. Tähän muodostumisprosessiin kuuluu myös poissulkevia mekanismeja ja se saattaa herättää vastustusta – vaihtoehtoisia nimiä ja määritelmiä ehdotetaan ja jotkut suhtautuvat skeptisesti katego-

rioihin eivätkä suostu käyttämään niitä. Jotkut kategorisointikulttuurit ovatkin varsin kapeakatseisia ja monet pitävät genrerajoja keinotekoisena tapana tehdä erottelua ihmisten rakastamien asioiden välille. (Holt, 2007, 3–4.)

Genren elämänsäkaareen vaikuttaa sen ihmisryhmän sosiaalinen status, joihin genre pääasiallisesti yhdistetään. Genrejen keskuskollektiivit edustavat harvoin vallitsevia sosiaalisia ryhmiä ja tämä ilmenee usein siten, että uudet genret olivat alkuvaiheessaan naurunalaisena ja alistuksen kohteena, mutta vastareaktiot häipyivät vähitellen ja genre sulautuu vähitellen osaksi valtavirtaa. Metallimusiikille kävi juuri näin: metalli oli 1970-luvun alkupuolella valkoisten, työväenluokkaan kuuluvien miesten musiikkia. Kun metallista tuli 1980-luvulla suosittua tasaisemmin sukupuolittuneen keskiluokkaisen yleisön parissa, nousi se myös valtavirtaan. (Holt, 2007, 25.)

Genren syntyyn voi vaikuttaa myös musiikkia havainnoivien yksilöiden niin sanottu analyttinen kompetenssi. Tämä tarkoittaa sitä, että esimerkiksi analyttisesti kompetentit kriitikot kuulevat jonkin uuden musiikillisen tapahtuman ja pitävät sitä jonkin jo olemassa olevan genren variaationa. Vähemmän analyttisesti kompetentti yleisö pitää kuitenkin tätä tapahtumaa uutena genrenä, sillä se saattaa olla ristiriidassa joidenkin genren sääntöjen kanssa. (Fabbri, 1981, 8.) Tässä tutkimuksessa analyttisellä kompetenssilla saattoi olla vaikutusta, kun musiikkikasvatuksen opiskelijat ja metalliharrastajat luokittelivat Alice Cooperin Poison -kappaleetta toisistaan eroavin tavoin (Cooper, Child & McCurry, 1989/1988, raita 1).

Tarkkaa päivää genren syntymiselle ei voida määrittää, mutta sen muodostumista voidaan tutkia jälkikäteen. Genren syntyessä jokin ominaisuus, joka muotoutuu myöhemmin genren koodiksi, ilmenee ensin yksittäisissä kappaleissa. Tämän jälkeen jokin bändi tai useat bändit alkavat ilmentää tätä ominaisuutta, mikä johtaa siihen, että tällaista ominaisuutta ilmentävät bändit alkavat tiedostaa sääntöjä, joilla he luovat musiikkia. Säännöistä syntyy koodeja, joita muut alkavat jäljitellä ja toisintaa, mikä johtaa genren syntymiseen. (Weinstein, 2009, 14.)

Länsimaisessa taidemusiikissa genren käsite eroa populaarimusiikin genrekäsitteestä. Länsimaisessa taidemusiikissa genrellä on viitattu muotoa ja tyyliä koskeviin eroihin, joita on esimerkiksi sinfonian, konserton ja oopperan välillä. (Brackett, 2016, 4.) Tässä tutkimuksessa keskitytään ainoastaan populaarimusiikkia koskeviin genrekäsityksiin.

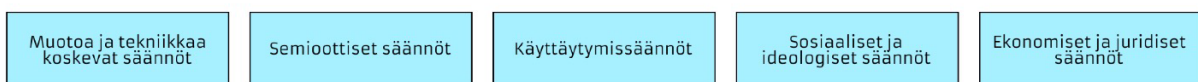
Fabbri (1981) on kehittänyt genrejen muodostumista koskevan säännöstön, joka on otettu tämän tutkimuksen sisällönanalyysiprosessin ohjaavaksi teoriaksi.



## 2.3 Franco Fabbrin (1981) genresäännöt

Fabbri lähestyy genren määrittelyä kuvaamalla genrejä koskevia sääntöjä. Hän ei laita näitä genresääntöjä hierarkiseen järjestykseen, vaan huomauttaa, että joissakin genreissä toiset säännöt ovat toisia tärkeämpiä ja vastaavasti toisissa genreissä toiset. Tällaisessa tilanteessa voidaan ajatella, että on olemassa niin sanottu hypersääntö, joka määrää genren sääntöjen hierarkian. (Fabbri, 1981, 3.)

### HYPERSÄÄNNÖT



Kuvio 1. Franco Fabbrin luomat (1981) genresäännöt.

Fabbri (1981, 3–5) jakaa genren säännöt luokkiin jotka ovat: *muotoa ja tekniikkaa koskevat säännöt, semioottiset säännöt, käyttäytymissäännöt, sosiaaliset ja ideologiset säännöt* sekä *ekonomiset ja juridiset säännöt*. (Kuvio 1.)

#### 2.3.1 Muotoa ja tekniikkaa koskevat säännöt

Sävellystasolla muotoa ja tekniikkaa koskevat säännöt ovat olennaisessa osassa missä tahansa musiikillisessa genressä. Osa näistä säännöistä on kirjallisia ja niitä voi löytää esimerkiksi teoria-aineistosta tai opetusoppaista. Osa näistä säännöistä puolestaan välittyy suullisesti tai työtapojen pohjalta. Tällaiset genrekohtaiset säännöt vaikuttavat siihen, mitä ääniä kyseisessä genressä pidetään musiikillisina ja mitä pidetään meluna eli ei-toivottuina ääнинä. Näiden sääntöjen tärkeys korostuu tilanteessa, jossa henkilö kohtaa uuden genren tuntematta genrekohtaisia sääntöjä, eikä näin ollen välttämättä tiedä, ”mitä hänen tulisi kuunnella” ja soittotilanteessa tämä voi johtaa uuden musiikin epäonnistuneeseen tulkitsemiseen. (Fabbri, 1981, 3.)

#### 2.3.2 Semioottiset säännöt

Semioottiset säännöt viittaavat myös vuorovaikutuksellisiin funktioihin. Nämä funktiot ovat lingvisti Roman Jakobsonia mukaillen viittaavia, tunteellisia, imperatiivisia, faattisia, metalingvistisiä ja runollisia (*referential, emotional, imperative, phatic, metalinguistic, poetic*). Fabbri

nostaa esiin Jakobsonin väitteen, jonka mukaan nämä funktiot ovat läsnä enemmän tai vähemmän kaikissa viesteissä, mutta toiset ovat toisia tärkeämpiä tilanteista riippuen. Tämä pätee myös genrejen säännöissä – pääasiallisesti faattinen musiikki on taustamusiikkia ja tanssimusiikki on vahvasti imperatiivista. Runollisuuden korostuminen voi puolestaan erottaa esimerkiksi progressiivisen rockin hard rockista. Tällaiset genren kirjoittamattomat säännöt voivat myös esimerkiksi määrittää sen kiihtymyksen määrän, joka voi kuulua modernissa (*contemporary*) musiikissa ilman, että se luokitellaan uusromanttiseksi. (Fabbri, 1981, 4.)

Semioottiset säännöt eivät välttämättä viittaa itse musiikkiin tai sen sanoituksiin. Niitä ovat myös esimerkiksi esiintymistilannetta koskevat säännöt: kuinka etäällä muusikot ovat yleisöstä, kuinka etäällä yleisön jäsenet ovat toisistaan ja itse tapahtuman ulottuvuudet ovat usein oleellisessa osassa genreä määriteltäessä. ”Kuinka istut” (*how you are seated*) kertoo esitettävästä musiikista enemmän kuin tapahtumaa mainostava juliste. Lisäksi semioottisia sääntöjä ovat esimerkiksi säännöt, jotka koskevat vaikkapa laulajan, yleisön tai kapellimestarin liikkeitä ja asentoja. (Fabbri, 1981, 4.)

### 2.3.3 Käyttäytymissäännöt

Yleisöllä on erilaisia psykologisia ja käytöksellisiä reaktioita, jotka ovat genrekohtaisia ja vaihtelevat genrejen välillä. Useampaan kuin yhteen genreen hyvin perehtyneet tietävät, että kullakin genrellä on sille ominaisia keskustelua sekä erilaisia rituaaleja koskevia sääntöjä, joiden avulla voidaan helposti luoda genrekohtainen sisäpiiri ja tunnistaa siihen pyrkivät, huonosti genreä tuntevat ”tunkeilijat”. (Fabbri, 1981, 5.)

### 2.3.4 Sosiaaliset ja ideologiset säännöt

Joissakin tapauksissa sosiologisesta tiedosta voi tulla osa genren säännöstöä. Jonkin genren ja jonkin ikäryhmän tai sosiaalisen luokan kytkeytyminen toisiinsa voi olla sosiaalinen genreä määrittelevä sääntö jopa siihen pisteeseen asti, että yksilöt kieltävät heidän ikäryhmänsä tai sosiaalisen luokkansa olemalla vahvasti mukana jossain genressä. (Fabbri, 1981, 5.)

Kun johonkin genreen osallistuva henkilö tuntee kyseisen genren säännöt, on hyvin usein kyse ideologisesta ilmiöstä. Termillä ”ideologia” Fabbri ei niinkään tuo tässä kohdassa esille esimerkiksi jonkin genren poliittisia yhteyksiä, vaan kytkee termin sen alkuperäiseen merkitykseen,

”väärään omatuntoon” (*false conscience*). Genren ideologinen sääntö voi paitsi painottaa genressä toisia sääntöjä toisia enemmän, mutta ennen kaikkea kätkeä joitakin sääntöjä, kun ne ovat ristiriidassa genren toisten ”jalompien” sääntöjen kanssa. Tällaiset hierarkiset säännöt eivät kuitenkaan aina ole ideologisia. (Fabbri, 1981, 5.)

### 2.3.5 Ekonomiset ja juridiset säännöt

Ekonomiset ja juridiset säännöt ovat sellaisia, jotka ovat useimmiten ideologisen kätkemisen kohteena. Muusikon tai jonkin genren kuuntelijan ei odoteta kertovan jonkin genren ekonomisista tai juridisista taustoista, jotka takaavat genren menestymisen, vaan tätä tietoa odotetaan kriitikoilta. Näitä sääntöjä voidaan verhota ilmaisemalla ne esimerkiksi jonkin artistin itsenäisyytenä tai jonkin sukupolven suuttumuksena. (Fabbri, 1981, 5.)

### 2.3.6 Fabian Holtin (2007) teorian yhteneväisyydet Fabbrin teoriaan

Fabbrin kehittämien sääntöjen lisäksi on olemassa lukuisia muita genreteorioita. Esimerkiksi Holt (2007) on kehittänyt samankaltaisen genresäännöstöjä koskevan kahteen osaan jaetun luokittelujärjestelmän – nämä luokat ovat *verkostot* ja *käytännöt*. *Käytännöissä* on kolme keskeistä käsitettä: *koodit*, *arvot* ja *harjoittaminen (practice)*. *Koodit* ovat tietynlaiseen musiikkiin assosioituja musiikillisia käytäntöjä, *arvot* kuvaavat sitä, että genreillä on yleensä yhteisiä arvoja, jotka eivät välttämättä liity suoraan musiikkiin ja *harjoittamisella* voidaan kuvata sitä, kuinka jossakin genressä luodaan, esitetään ja vastaanotetaan musiikkia. Rituaalit ja esitysestetiikka on osa tätä ilmiötä ja osa samaan genreen kuuluvan musiikillisen materiaalin heterogeenisyydestä selittyy harjoittamisen pohjalta. Luokittelujärjestelmänsä osassa *verkostot* Holt käsittelee niiden toimijoiden välisiä kommunikatiivisia suhteita, jotka luovat ja ylläpitävät genren identiteettiä. (Holt, 2007, 20–24.)

Eri termeistä huolimatta Holtin käsitteet kuvaavat hyvin pitkälti samoja ilmiöitä kuin Fabbrin teoria: Holtin *koodit* vastaavat melko pitkälti Fabbrin *muotoa ja tekniikkaa koskevia sääntöjä* ja Holtin *arvoihin* puolestaan voisi luokitella osittain kaikki Fabbrin säännöt *muotoa ja tekniikkaa* lukuunottamatta. Holtin *harjoittaminen* muistuttaa sisällöltään Fabbrin *muotoa ja tekniikkaa koskevia sääntöjä* sekä *semioottisia sääntöjä*. *Verkostoilla* Holt viittaa samankaltaisiin ilmiöihin kuin Fabbri *sosiaalisilla ja ideologisilla* sekä *ekonomisilla ja juridisilla säännöillään*.

### 3 Metallimusiikki

*Heavy metal* on musiikillinen genre tai useiden musiikillisten genrejen ryhmä. Termiä näkee käytettävän lähteestä riippuen eri tavoin – osa viittaa sillä useiden musiikillisten genrejen ryhmään, kun taas osa yhteen musiikilliseen genreen (Berger, 1999; Weinstein, 2009.) Philipovia (2012) mukaillen tämä selittyy osittain sillä, että ennen 1980-luvun puoliväliä termillä kuvattiin monipuolista yhtyeiden ja eri musiikkityylien kokoelmaa. Vuosien 1983–84 aikoihin heavy metallin suosion kasvaminen ja bändien määrän lisääntyminen sekä niiden tyyllinen laajeneminen alkoi jakaa heavy metallia alagenreihin, jolle kehitettiin omat nimet. (Philipov, 2012, xiv.) Heavy metallilla viitataan usein myös 1970 ja -80 -lukujen aikana ilmestyneeseen tiettytyyliseen musiikkiin, joka eroaa heavy metallista irtaantuneista alagenreistä (Philipov, 2012; Weinstein, 2009). Heavy metallilla on oma tunnistettava soundi sekä kokoelma visuaalisia ja verbaalisia tunnusmerkkejä (Weinstein, 2009, 7). Tutkimuksen luvussa 2 rajatun populaarimusiikin määritelmän mukaan heavy metal luetaan populaarimusiikiksi.

Tämän tutkimuksen pohjana on useisiin genreihin viittaava määritelmä heavy metallista. Termi lyhennetään usein muotoon *metal* (Berger, 1999, 312). Lyhennettyä muotoa *metal* käytettäessä katsotaan yleisesti ottaen sen viittaavan tähän aiemmin kuvattuun, laajaan heavy metallin käsitteeseen (Weinstein, 2009, 8). Suomessa metalliin tai heavy metalliin näkee usein viitattavan ”hevinä”. Tässä tutkimuksessa käytetään lyhennettyä metal-termiä ja se on käännetty suomeksi muotoon *metallimusiikki* tai pelkkä *metalli*.

Eryteisesti metallimusiikin varhaista historiaa käsiteltäessä on kuitenkin välttämätöntä käyttää ja avata käsitettä heavy metal, sillä kyseinen termi oli tuolloin käytössä ja sen käyttöönotto kuvaa myös osittain metallimusiikin syntyvaihteita.

Kuten luvussa 2 esitettiin, genre syntyy olemassa oleviin järjestelmiin ja on vaikeaa sanoa, milloin tarkalleen jokin genre syntyy tai nostaa ongelmitta yhtä esittäjää tai artistia genren luojaksi (Fabbri, 1981; Holt, 2007; Lena, 2012; Holt, 2007). Myös genren nimen syntymisen keskeisyyttä nostettiin esiin (Holt, 2007). Tämän pohjalta tässä luvussa avataan metallimusiikin synnyn taustatekijöitä sekä termin *heavy metal* taustoja ennen metallimusiikin historian ja ominaispiirteiden kuvailua.

### 3.1 Metallimusiikin taustaa

Esa Lilja kuvailee väitöskirjassaan *Theory and Analysis of Classical Heavy Metal Harmony* metallimusiikin syntyneen 1960-luvulla luodun kulttuurisen taustan pohjalta ja näin ollen monet tuon vuosikymmenen teemoista olivat myös keskeisessä osassa metallimusiikissa, kuten ideologiat, estetiikka ja elämäntyyli. 1960-luvun hippiliikkeestä metallimusiikkiin periytyviä teemoja olivat ainakin rakkaus, rauha, päihteet, mystiikka ja musiikillinen tyyli. Nämä toisiinsa kytkeytyvät teemat ovat edelleenkin osa metallimusiikkia. (Lilja, 2009, s. 25–26.) Toisaalta keskeisiä metallin synnyn taustalla vaikuttavia teemoja olivat myös hedonismi ja väkivaltaisuus. Keskeistä yleisöä metallimusiikin muodostumisen aikaan ja sen varhaisessa vaiheessa olivat työväenluokkaan kuuluva nuoriso, jonka ajatellaan löytäneen näistä teemoista ideologisen kodin työväen huonontuneen taloustilanteen keskellä. (Weinstein, 2009, 101.)

Musiikillisesti metallin ajatellaan syntyneen sellaisten 1960-luvun yhtyeiden luomalle pohjalle, jotka käyttivät raskaita (*heavy*) elementtejä musiikissaan. Näitä ovat esimerkiksi The Rolling Stones ja The Beatles. Erityisesti The Beatlesin kappaleessa *Helter Skelter* (Lennon & McCartney, 1968, C-puoli, raita 6) kuullaan metallimusiikille ominaisia elementtejä. The Beatlesin ja The Rolling Stonesin sekä muiden tuon ajan suosittujen brittiyhtyeiden käyttämät tyyliominaisuudet ilmenivät myöhemmin myös metallimusiikissa. Myös metallimusiikissa keskeisessä osassa olevat riffit – eli lyhyet, toistuvat musiikilliset aiheet – nousivat keskeiseen osaan musiikissa jo 1960-luvulla. Riffipainotteisuutta kuullaan esimerkiksi The Kinksin, The Whon ja The Rolling Stonesin musiikissa. (Lilja, 2009, 31–32.)

Deena Weinsteinin (2015b, 181) mukaan heavy metal johdettiin Cream-yhtyeen blues rockista, Deep Purplen hard rockista ja 1960-luvun loppupuolen yhtyeiden, kuten Blue Cheerin ja Led Zeppelinin musiikista. Weinsteinin (2009) varhaisemman teoksen *Heavy Metal: The Music and its Culture* mukaan metallimusiikin ”kielioppi” lainattiin blues rockista. Blues rockin perusrakenteeseen lisättiin psykedeelistä rockia. (Weinstein, 2009, 16.) Lilja (2009) yhtyy Weinsteinin käsityksiin blues rockin ja psykedeelisen rockin merkityksestä metallimusiikille, mutta kritisoi Weinsteinin ajattelua, jossa psykedeelistä rockia ei pidetä olennaisena vaikuttajan metallimusiikin rakenteessa. Lilja korostaa, että psykedeelisen rockin albumit olivat aina tarkoin sovitettuja, toteutettuja ja tuotettuja. Lisäksi The Beatlesin *Sergeant Pepper’s Lonely Heart’s Club Band* (Lennon & McCartney, 1967) aloitti konseptialbumiperinteen, joka on psykedeelisen rockin tarkan albumityön tapaan jatkunut metallimusiikissa. (Lilja, 2009, 35.)

Edellä kuvattujen metallimusiikin syntyyn ja sen musiikillisiin ominaisuuksiin vaikuttaneiden tekijöiden voidaan katsoa havainnollistavan Fabbrin (1981, 6–7) kuvailemaa ilmiötä siitä, kuinka uusi genre syntyy aina johonkin jo olemassa olevaan musiikilliseen järjestelmään. On myös huomioitava, että edellä esiin nostetut yksittäisten yhtyeiden vaikutukset metallin syntyyn voivat antaa metallin syntyprosessista ohuen kuvan – huomiotta saattaa jäädä erilaisia Lenan (2012, 3) kuvailemia varjohistorioita.

### 3.2 Heavy metal -termin syntyminen

*Heavy metal* on termi, josta käydään jatkuvaa väittelyä erityisesti sen fanien, mutta esimerkiksi myös sitä esittävien muusikoiden ja siihen kytkeytyvien markkinointistrategistien ja kriitikoiden keskuudessa. Väittelyt siitä, mikä yhtye, kappale, ääni tai visuaalinen ilmiö lasketaan heavy metalliksi tarjoavat osallistujilleen tilaisuuden haastaa sosiaalisia ja musiikillisia arvoasemia. (Lena, 2012, 7.)

Ian Christe (2006) nostaa Black Sabbathin yhtyeeksi, jonka vaikutuksesta metallimusiikki syntyi. Hänen mukaansa ennen Black Sabbathia termiä *heavy* käytettiin kuvaamaan musiikkityylin sijaan tietynlaista tunnelmaa (Christe, 2006, 30.) Lisäksi sanapari *heavy metal* ilmeni ainakin William S. Burroughsin vuonna 1964 julkaistussa kirjassa *Nova Express* kuvailtaessa erästä hahmoa. Myös rockyhtye Steppenwolfin kappaleessa *Born to be Wild* lauletaan “heavy metal thunderista”, joskin sillä kuvataan moottoripyörän jylinää musiikkityylin sijaan (Bonfire, 1968, raita 5; Weinstein, 2009, 19).

Sekä Christe (2006) että Weinstein (2009) nostavat kriitikko Leslie Bangsin nimen esiin termin *heavy metal* popularisoinnissa. Christen mukaan Bangs liitti termin Black Sabbathiin, mutta Weinsteinin mukaan Bangs ei kuitenkaan käyttänyt termiä vuonna 1972 julkaistussa Black Sabbathia käsittelevässä artikkelissa, jossa termin väitetään usein esiintyneen. (Christe, 2006; Weinstein, 2009) Bangs kyllä lainaa Burroughsia artikkelissaan, mutta sanaparia *heavy metal* ei mainita (Bangs, 1972).

Weinstein (2015b, 181) sen sijaan väittää, että Lester Bangs ja Mike Saunders käyttivät termiä ensimmäistä kertaa kirjoitetussa julkaisussa vuonna 1970, mutta kumpikaan ei käyttänyt termiä Black Sabbathin yhteydessä. Black Sabbathin musiikki miellettiin heavy metalliksi vasta joitakin vuosia myöhemmin. Weinsteinin väite olisi yhdenmukainen Black Sabbath -yhtyeen basis-tin Geezer Butlerin väitteissä, joiden mukaan Black Sabbathin konserttia arvioitiin vuonna 1972

sanoilla ”se ei ollut rock-musiikkia, se oli raskaan metallin rysähtämisen ääntä (*sound of heavy metal crashing*)”. Butlerin mukaan tämä oli ensimmäinen kerta kun sanaparia heavy metal käytettiin heidän musiikkiinsa ja tämän arvostelun jälkeen termi levisi Englantiin. (Weinstein, 2009, 19.) Termin käyttöönotosta on siis useita toisistaan eroavia väitteitä, mutta yhteistä niille on termin käyttöönoton liittäminen 70-luvun alun musiikkiin ja sen liittäminen jossain vaiheessa Black Sabbathiin.

*Heavy metal* -termin käyttöönotolla on keskeinen rooli sen genren syntymisessä, jota se kuvaa. Holtin (2007) mukaan genre voi olla olemassa vain, jos sen sisältämällä musiikilla on nimi. Olemassa oleva nimi synnyttää tavan viitata musiikkiin ja tähän nimen syntymisprosessiin liittyy myös poissulkevia mekanismeja. *Heavy metal* -termin yleistymisen myötä alettiin se musiikki, jota sillä kuvattiin, käsittämään genrenä.

Heavy metal on termi, josta käydään jatkuvaa väittelyä erityisesti sen fanien, mutta esimerkiksi myös sitä esittävien muusikoiden ja siihen kytkeytyvien markkinointistrategistien ja kriitikoiden keskuudessa. Väittelyt siitä, mikä yhtye, kappale, ääni tai visuaalinen ilmiö lasketaan *heavy metalliksi* tarjoavat osallistujilleen tilaisuuden haastaa sosiaalisia ja musiikillisia arvoasemia. (Lena, 2012, 7.)

### 3.3 Metallimusiikin historiaa

Weinsteinin (2009, 14) mukaan heavy metallin katsotaan syntyneen vuosien 1969–1972 aikana. Hän nostaa metallin historiaa kuvatessaan esiin kaksi yhtyettä: Black Sabbathin ja Led Zeppelinin. Hänen mukaansa ensimmäisen metalliyhtyeen titteli laskeutuu yleensä jommankumman näiden yhtyeen ylle riippuen siitä, keneltä kysytään. Yhdysvaltalaiset pitävät usein Led Zeppeliä ensimmäisenä varsinaisena metalliyhtyeenä, kun taas brittiläiset nostavat Black Sabbathin tähän asemaan. (Weinstein, 2009, 14–15.) Tämän arvellaan selittyvän osittain sillä, että Tangye & Wrightin (viitattu lähteessä Lilja, 2009, 24) mukaan Led Zeppelin oli tehnyt jo viisi kiertuetta Amerikassa Black Sabbathin ensimmäisen albumin ilmestyessä. Toisaalta hieman ristiriitaisesti oman aiemman määritelmänsä kanssa, Weinstein esitti vuonna 2015 Led Zeppelinin olleen yksi metallimusiikin syntyyn vaikuttaneista yhtyeistä, mutta hän ei nimeä sitä varsinaisesti metalliyhtyeeksi (Weinstein, 2015b, 181).

Led Zeppelinin ja Black Sabbathin rinnalla ensimmäisinä metalliyhtyeinä pidetään usein esimerkiksi Iron Butterflyn, Steppenwolfia tai Blue Cheeriä (Weinstein, 2009, 14–15). Walserin

(1992) mukaan Jimi Hendrixin kappaletta *Purple Haze* (Hendrix, 1967, raita 1) pidetään ensimmäisenä metallihittinä. Myös Deep Purplea pidetään yhtenä ensimmäisistä metalliyhtyeistä (Walser, 1992, 9–10.) Ensimmäisiä metalliyhtyeitä määritettäessä on kuitenkin olennaista muistaa Lenan (2012) huomio, jonka mukaan yksittäisten esittäjien nostaminen keskeiseen rooliin genren synnyssä voi kätkeä taakseen erilaisia ”varjohistorioita”. Ei siis voida ongelmitta sanoa, mikä yhtye tarkalleen olisi ensimmäinen metalliyhtye.

1970-luvun edetessä edellä kuvattujen yhtyeiden rinnalle nousi uusia yhtyeitä ja artisteja kuten Kiss, Alice Cooper ja Judas Priest. (Christe, 2006, 32–41). Erityisesti Judas Priestiä pidetään näistä kolmesta merkittävässä asemassa metallimusiikin muodostumiselle ja sen katsotaan olevan eräänlainen yhteen kokoava yhtye, jota pidetään yksimielisesti metallimusiikkina ja malliesimerkkinä metallista (Christe, 2006; Weinstein, 2009). Christe (2006, 41) kuvailee, kuinka Judas Priestin myötä ”vasta nyt heavy metal oli kasvanut omaksi genrekseen”.

1970-luvun loppua kohden varhaisen metallimusiikin suosio laski, mutta 1980-luvun alussa niin sanotun *New Wave of British Heavy Metallin* (NWOBHM) nousu toi metallimusiikkiin uutta elämää (Walser, 1993, 11–12). 1970-luvun loppupuolella aloittaneet yhtyeet, kuten Iron Maiden ja Mötörhead, vaikuttivat NWOBHM:in syntyyn ja suosioon nousuun. Lilja käyttää tästä aikakaudesta ja genrestä termiä *New Wave of European Heavy Metal* (NWOEHM), sillä hän katsoo, että samankaltaista, joskin sävellyksellisesti monimuotoista musiikkia syntyi tuohon aikaan myös muualla Euroopassa. (Lilja, 2009, 40.)

Metallimusiikin eurooppalaisen uuden aallon myötä sen maailmanlaajuinen suosio kasvoi. Ajattellaan, että tämä johti 1980-luvun alun uuden amerikkalaisen metalliaallon syntymiseen ja suosioon, mikä ilmeni esimerkiksi siten, että vuonna 1984 maan myydyistä levyistä 20 % olivat metallilevyjä. (Christe, 2006; Walser, 1993) Tämän myötä metallimusiikki alkoi jakaantua karkeasti katsottuna kolmeen osaan: kevyeen metalliin, äärimetalliin ja perinteiseen heavy metalliin, joka jatkoi varhaisten metalliyhtyeiden viitoittamalla tiellä ja johon myös pääosa NWOEHM-yhtyeistä myöhemmin luettiin. Tässä vaiheessa termillä *heavy metal* alettiin viitata tähän perinteisen metallimusiikin haaraan. (Lilja, 2009; Philipov, 2012; Weinstein, 2009.)

Kevyellä metallilla ei tarkoiteta niinkään yhtä metallin genreä, vaan se sisältää musiikkia, jota on luokiteltu muun muassa nimillä *glam metal*, *pop metal* ja *hair metal*. Kevyenä metallina pidetään musiikkia, joka oli ”makeutettua” metallimusiikkia. Tällaista kevyempää metallia soittivat esimerkiksi yhtyeet Def Leopard, Van Halen ja Bon Jovi. Kevyessä metallimusiikissa kuullaan usein niin sanottuja voimaballadeja, jotka ovat pop-kappaleita muistuttavia, mutta ne on



soitettu ainakin jossain määrin metalliin yhdistettävillä soundeilla. Kevyessä metallissa pyrittiin eroon muussa metallimusiikissa ilmenevästä raskaammasta tyylistä ja se oli kaupallisesti hyvin menestyksestä musiikkia. (Lilja, 2009; Weinstein, 2009.) ”Keveyden” käsite ilmenee myös tämän tutkimuksen vastauksissa – ei-metallina pidettyjä musikinäytteitä kuvailtiin usein kevyiksi.

Äärimetallilla kutsutaan metallimusiikin fundamentalistiseksi lajikkeeksi (Weinstein, 2009, 48). Äärimetalli on musiikkia, joka sisältää lukuisia eri genrejä, jotka kaikki pyrkivät erottumaan pop- ja rock-musiikista sekä muusta metallimusiikista tavoitteenaan olla mahdollisimman vaikeasti lähestyttävää ja ei-hyväksytyä musiikkia (Philipov, 2012, xv). Äärimetallin eri genreille tai alagenreille on yhteistä musiikillinen radikalismi, joka erottaa ne muista metallimusiikin muodoista. Äärimetalli eroaa niin paljon muusta populaarimusiikista, että äärimetallia tuntemattomat voivat pitää sen sisäisten erojen havainnointia vaikeana. Joidenkin mielestä äärimetalli ei ole musiikkia ollenkaan, mitä voidaan pitää myös erottavana tekijänä muuhun metallimusiikkiin. (Kahn-Harris, 2007.)

Joidenkin tutkijoiden mielestä varhaisimpia äärimetalliksi laskettavia genrejä olivat *speed* ja *thrash metal*. Näiden genrejen tärkeimpiä yhtyeitä olivat ”The Big Four”, eli Metallica, Anthrax, Megadeth ja Slayer. (Lilja, 2009; Philipov, 2012.) Toisaalta Kahn-Harris (2007) pitää The Big Fourin edeltäjänä brittiyhtyettä Venom, joka toi musiikkinsa äärimmäisempää okkultismia ja aiempaa metallimusiikkia nopeampaa, mutta yksinkertaistettua ilmaisua. Hänen mukaansa Venomin, punkin ja NWOHBM:in innoittamana syntyi joukko uusia thrash metal -yhtyeitä, kuten Metallica ja Slayer. Philipov (2012, xv) puolestaan pitää death metallia varhaisimpana äärimetallin muotona. Selkeää aikajanaa äärimetallin kehityksestä on tässä valossa siis vaikeaa muodostaa.

Speed/thrash metallin yleistymisen myötä suosioon alkoi nousta myös muunlaista äärimetallia, johon lukeutui useita eri genrejä. Kaksi merkittävää, vieläkin äärimmäisempänä pidettyä tyyliä olivat *death metal* ja *black metal*. Nämä kaksi genreä kehittyivät speed/thrashin rinnalla 1980-luvun alkupuolella, ammentaen vaikutteita myös *hardcore punkista*. 1980-luvulla näiden kahden välillä ero tehtiin lähinnä ulkomusiikillisten seikkojen perusteella – black metal -muusikot maalasivat esiintymislavalla kasvonsa muun muassa Kissin ja Alice Cooperin esiintymisnaamiota muistuttavalla ”corpse paintilla” ja käyttivät teatraalisia esiintymisasuja. Death metal -muusikot esiintyivät pääosin arkivaatteissa. Black metal -muusikot ottivat usein käyttöön myös

taiteilijanimiä, toisin kuin death metal -kollegansa. Black ja death metallin välillä oli myös teemaattisia eroja. Black metallissa käsiteltiin usein epäkristillisiä teemoja, kun death metal keskittyi pääasiassa kuoleman ja muiden makaaberien aiheiden kuvailuun. (Lilja, 2009, 44–45.)

Varhaiselle death metallille oli ominaista muun muassa hyvin tekniset ja kromaattisiksi sävelletyt kappaleet, matalasti öristen esitetyt virityksettömät vokaalit sekä thrash/speed metallia ”raskaammat” kitarasoundit. Osa death metal -yhtyeistä tosin pyrki teknisyyden sijaan suoraviivaisempaan ilmaisuun ja nämä yhtyeet käyttivät usein epäselvempiä kitarasoundeja kuin muussa death metal -musiikissa. (Philipov, 2012, xvi.)

1980-luvun epäkristillinen black metal -suuntaus jatkui, mikä johti erityisesti vahvan norjalaisen black metal -ilmiön syntyyn. Uusia suosittuja yhtyeitä syntyi paljon, kuten Emperor, Mayhem, Burzum ja Darkthrone, joille ominaista olivat korkeat virityksettömät, kirkuen tuotetut vokaalit, erittäin nopeat tempot, tremololla soitetut kitarariffit sekä tarkoituksellisen yksinkertainen tuotanto. Epäkristillisuus ja satanismi olivat keskeisessä osassa norjalaista black metallia ja sen rinnalle nousi joissain tapauksissa myös fasistisia ja rasistisia piirteitä. (Kahn-Harris, 2007.)

Muita 1980-luvun aikana kehittyneitä äärimetallin genrejä olivat *doom metal* ja *grindcore*. Doom metal käsitti Black Sabbathin jalanjäljissä tehtyä erittäin hidasta metallia pitkin kappaleineen ja melankolisine lyriikoineen. Varhaiset grindcore-yhtyeet, kuten Napalm Death, syntyivät puolestaan death metallin rinnalla ja ne ottivat death metallia enemmän vaikutteita punkista ja esittivät usein hyvin lyhyitä kappaleita äärimmäisillä tempoilla. (Kahn-Harris, 2007.)

1990-lukua pidetään laajalti metallimusiikin marginalisoitumisen ja epävarmuuden aikana (Christe, 2006; Lilja, 2009). Lenan (2012, 6–7) genremääritelmään peilaten tämän voisi ajatella olevan esimerkki musiikkigenrejen jatkuvasta muutoksesta, joka on edellytys niiden toiminnalle. Tästä huolimatta metallimusiikissa nähtiin myös uudistumista. Vuosikymmenen lopulla metallimusiikin määrä ja kirjo kasvoi merkittävästi (Christe, 2006; Weinstein, 2009). 2000-luvun ensimmäisenä vuosikymmenenä metallimusiikki on palannut populaarimusiikin valtavirtaan (Lilja, 2009, 46).

1980-luvulla suosiossa olleet metalliyhtyeet palasivat 2000-luvulla suosioon. Tämän taustalla voi olla varhaisten metallifanien ikääntyminen, kasvanut varallisuus ja nostalgiankaipuu. Yleisesti ottaen metalliyleisön rakenne on muuttunut 2000-luvulla – metallia ei enää pidetä teini-ikäisten, vähän koulutettujen päihteiden liikakäyttäjien musiikkina. (Lilja, 2009, 46.) Myös

naisten osuus fanikunnasta on kasvanut 2010-luvulla merkittävästi. (Weinstein, 2015a, 16.) Vuosituhannen alun jälkeen metallimusiikki on monipuolistunut entisestään ja sen fanikunta on kasvanut (Brown, 2015; Kahn-Harris, 2013; Weinstein, 2015a).

Internetin myötä julkaistavan metallimusiikin määrä on kasvanut räjähdysmäisesti. Osa pitää tätä kriisinä, joka voi johtaa metallimusiikin pysähtyneisyyteen, koska sillä ei ole tämän myötä selkeää suuntaa. (Kahn-Harris, 2013, 13.) Toiset ajattelevat tämän johtavan ja johtaneen metallin yhä kasvavaan monipuolistumiseen (Brown, 2015, 463–464).

2000-luvulla Suomi muodostui yhdeksi kansainvälisen metallimusiikin keskuspaikaksi. Norjassa ja Ruotsissa kehittyi samoihin aikoihin, tai hieman varhaisemmin, niin ikään vahvat maa-kohtaiset metallikulttuurit ja pohjoismaiset metallibändit luokitellaankin usein samaan kategoriaan (*nordic metal*) niiden keskinäisistä musiikillisista eroista huolimatta. (Karjalainen, 2018, 5–12.) Ruotsia, Norjaa ja Suomea pidetään myös keskeisinä äärimetallin tuottajamaina (Brown, 2015, 456).

Karjalaisen ja Kärjen (2015) toimittaman *Modern Heavy Metal: Markets, Practices and Cultures* -teoksen sisällysluettelo tarkastelemalla on ilmeistä, ettei metallimusiikin tuottaminen ja kuuntelu ole nykyään pelkästään Pohjoismaiden ja Yhdysvaltojen, Yhdistyneiden Kuningaskuntien ja Saksan varassa. Teoksessa on artikkeleita Tunisian, Malesian, Botswanan, Karibian alueen, Australian ja Kiinan metallikulttuureista eri näkökulmista. (Karjalainen & Kärki, 2015.)

### **3.4 Metallimusiikin ominaispiireet**

Metallimusiikilla on tunnistettavia ominaisuuksia, jotka erottavat sen muusta rock-musiikista (Lilja, 2009, 22). Edellä kuvatun metallin historian pohjalta voidaan katsoa, että metalli irtaantui rock-musiikista ja sen eri alagenreistä omaksi genreksi ja alagenreiksi. Muihin populaarimusiikin genreihin verrattuna metallimusiikki määrittyy erityisen paljon siinä käytettyjen kitarasoundien perusteella (Berger & Fales, 2005, 185). Metallimusiikin suhde rock-musiikkiin nousi esiin myös tämän tutkimuksen aineistossa – usein vastaajat tekivät musiikkinäytteiden luokittelua metallin ja rockin välillä.

Metallimusiikin keskeinen sooninen elementti on voima, jota ilmaistaan yksinkertaisesti kovalla äänenvoimakkuudella. Tämä haluttu kova äänenvoimakkuus ei kuitenkaan ole pelkästään jonkinlainen ääniseinämä, vaan monimutkainen sooninen kirjo, joka toistetaan kovalla äänenvoimakkuudella. Keskeinen tekijä tässä kirjossa on sähkökitaralla, joka on soitettu säröefektin

läpi. (Weinstein, 2009, 23.) Lilja (2009) yhtyy tähän väittäen, että kaikkea metallimusiikkia yhdistää kaksi asiaa – suuri äänenvoimakkuus ja särötetty kitara. Hänen mukaansa nämä elementit yhdessä antava metallimusiikille sille tunnusomaisen soundin. (Lilja, 2009, 101.) Kitarrassa käytetyn särön määrä on kasvanut metallimusiikin historian myötä yhä suuremmaksi (Berger & Fales, 2005, 182–186). Särön ja kitaran rooli korostui myös tämän tutkimuksen aineistossa.

Metalliharrastajat kuvaavat usein metallin historiaa eteneväksi ”löytöretkeksi” yhä raskaampaa musiikkia kohti. Raskaus (*heavy*) on adjektiivi, joka viittaa metallimusiikissa useisiin erilaisiin tekstuaalisiin, rakenteellisiin ja affektiivisiin musiikillisen soundin osa-alueisiin. Raskaus on keskeinen käsite metallimusiikin ymmärtämisessä. (Berger, 1999, 58.) Raskaus oli myös tämän tutkimuksen aineistossa usein käytetty termi ja sen vastakohtana pidettiin *keveyttä*.

Erytisesti särötetty kitarasoundi on keskeinen osa raskauden käsitettä (Berger, 1999, 58). Berger & Falesiin (2005) nojaten voidaan yleistää, että mitä enemmän särötetty sähkökitaran soundi on, sitä raskaampana sitä pidetään. Muita raskaiksi miellettyjä soundeja ovat bassokitara, joka kuulostaa suurelta sekä rumpusetin bassorumpu, josta on korostettu hyvin matalia ja varsin korkeita taajuuksia. Raskaana laulusoundina pidetään käheältä tai murisevalta kuulostavaa laulutapaa, jossa äänihuulet jäävät osittain auki ja glottaalialueen läpi virtaava ilma tuottaa äänekkään, ei-harmonisen osan ääniaaltoihin. Virityksellistä, edellä kuvattuja ominaisuuksia sisältävää laulua voidaan pitää raskaana, mutta yleisesti ottaen raskaimmaksi mielletään virityksetön örinälaulu, joka on ominaista esimerkiksi death metallille. (Berger, 1999, 58.) Kaiken kaikkiaan näistä tekijöistä rakentuva soundi on metallimusiikille erittäin keskeinen ominaisuus (Weinstein, 2009, 27).

Sävellyksellisesti 1970– ja varhain 80 –luvulla raskaana pidettiin pääasiassa mollisointuihin pohjautuvia kiertoja, kun taas myöhemmin 80–luvulla sekä 1990–luvulla mollitonalliteettia rikkottiin ja toonikan sijainti ei enää ollut niin selkeää. Myös tempoja venytettiin 1980–luvulta alkaen äärimmilleen, niin nopeaan kuin hitaaseen suuntaan. Rytminen tarkkuus mielletään raskaaksi ja aggressiiviseksi, kun taas vapaampaa rytmistä soittoa pidetään kevyenä ja iloisena. (Berger, 1999, 58.) Metallimusiikin yleiset kappalerakenteet, keskeisimmät sointukierrot ja kitarariffit juontavat juurensa blues-rockin perinteestä, kuten myös virtuoosiset leadkitaratekniikat (Weinstein, 2009, 16). Äärimetallissa diatonisuudesta ja blues-pohjaisesta harmoniasta pyritään Friesen & Epsteinin ja Harrelin mukaan eroon (viitattu lähteessä Berger, 1999, 62). Tähän käytetään esimerkiksi *pitch axis* -nimistä tekniikkaa, jossa yksi nuotti toimii diatonisen

musiikin tapaan toonikana. Erona diatonisuuteen on se, toonikan ympärille muodostetuissa kuvioissa (riffeissä) kaikki loput 11 säveltä ovat samanarvoisessa. (Berger, 1999, 62–63.) Tämän tutkimuksen aineistossa sävellyksiin kohdistuvat huomiot käsittelevät lähinnä molli- ja duuritonaliiteettia, sekä kappaleiden rytmiikkaa.

Särökitaralla soitetut riffit eli lyhyet toistettavat musiikilliset aiheet tai osuudet, ovat keskeisiä metallisäveltämisen työkaluja. Riffit sekä soolot tehdään usein blues-asteikkoa tai mollin moodoja käyttäen. Myös voimasointuja käytetään paljon ja soittotyyliltään kitaraa soitetaan usein virtuoosisesti. (Lilja, 2009, 32–37.) Moni informantti kytki riffit metallimusiikin keskeiseksi käsitteeksi tämän tutkimuksen aineistossa.

NWOEHM toimi myös eräänlaisena vedenjakajana improvisaation roolissa metallimusiikissa. 1970-luvun aikana metalliyhtyeiden live-esiintymisissä kuultiin usein koko yhtyeen improvisaatiota ja kappaleiden rakenteiden muuttamista. Tätä on pidetty blues rockin ja psykedeelisen rockin vaikutuksien ilmenemisenä varhaisessa metallimusiikissa. NWOEHM:n myötä yleiseksi käytännöksi nousi, että kappaleet esitettiin livenäkin tiukasti levyllä äänitetyn sovituksen mukaan, jopa kitarasooloa myöten. (Lilja, 2009, 40–41.)

Äärimetallin syntymisen myötä metallimusiikki muuttui yhä haastavammaksi. Äärimetalliyhtyeiden kitaristit soittivat niin nopeasti, että ääniä on vaikeaa erottaa toisistaan – tämä muistuttaa yleensä enemmän tremoloefektiä kuin erillisten äänten soittamista. (Lilja, 2009, 46.) Rumpalit kehittivät puolestaan niin sanotun blast beatin, joka tarkoittaa varsin yksinkertaista bassorummulla, virvelillä ja hi-hatilla soitettua kuviota, mutta joka soitetaan erittäin nopealla temppolla: neljäsosanuotti voi toistua jopa 300–400 kertaa minuutissa (Kahn-Harris, 2007).

Luvun 2 pohjalta voidaan esittää, että edellä kuvattuja metallin keskeisiä soittimia ja sävellystyylejä koskevia seikkoja voidaan pitää Fabbrin *muotoa ja tekniikkaa koskevina sääntöinä*. Metallin keskeinen, mutta varsin abstrakti käsite raskaus, voidaan puolestaan luokitella kuuluvaksi *semioottisiin sääntöihin*.

Kuten minkä tahansa muunkin musiikillisen genren, myös metallimusiikin rajat ovat epämääräisiä. Vaikuttaa ylipäätään siltä, että suuri osa genreluokittelusta tehdään ulkomusiikillisten seikkojen pohjalta pelkkien puhtaasti musiikillisten seikkojen sijaan. Musiikki, joka on joillekin metallia, ei välttämättä ole sitä toisille. Tämä ilmiö johtuu pääosin kolmesta eri tekijästä: kuuntelijan 1) sukupolven / iän, 2) kulttuurillisen taustan ja yleisten kuuntelutottumusten sekä 3)

geopoliittisen sijainnin tai maan, tai mantereiden vaikutuksista. Lilja havainnollistaa tätä esimerkillä, jossa varhain 1970-luvulla syntynyt sukupolvi saattaa pitää Deep Purplea metalliyhtyeenä mutta ei ole konsensuksessa Led Zeppelinin genrestä. Nuorempien sukupolvien äärimetallifanit saattaisivat pitää molempia vanhoina rock-yhtyeinä. Black Sabbathia pidetään kuitenkin jostain syystä yleisesti ottaen metalliyhtyeenä sukupolven katsomatta. (Lilja, 2009, 22–25.) Tämä on esimerkki luvussa 2 kuvatusta ilmiöstä, jossa genren määritelmät voivat muuttua ajan myötä (ks. Brackett, 2016; Lena 2012).

## 4 Tutkimuksen metodologia ja toteutus

Tässä tutkimuksessa kerätään tietoa musiikkikasvatuksen opiskelijoiden ja metallimusiikin harrastajien metallimusiikkia koskevista käsityksistä. Tarkoituksena on etsiä mahdollisia eroavaisuuksia tai yhtäläisyyksiä näistä käsityksistä ja pohtia, onko löydöksillä jokin vaikutus metallimusiikin käsittelyyn musiikinopetuksessa. Tutkimuskysymykset ovat: ”millaisia käsityksiä musiikkikasvatuksen opiskelijoilla ja metallimusiikin harrastajilla on metallimusiikista?” sekä ”millaisia eroja tai yhtäläisyyksiä musiikkikasvatuksen opiskelijoiden ja metallimusiikin harrastajien metallimusiikkia koskevissa käsityksissä on?”.

Tutkimuksessa käytettävä aineisto kerättiin puolistrukturoidulla lomakkeella ja aineistoa tarkasteltiin sekä määrällisen tilastonalyysin että laadullisen sisällönanalyysin keinoin. Näiden menetelmien käytön vuoksi tutkimusta voidaan pitää monimenetelmäisenä. Monimenetelmäisestä tutkimuksesta voidaan käyttää nimeä MMR-tutkimus (*mixed methods research*) (Tuomi & Sarajärvi, 2018, 58).

Tämä tutkimus on tapaustutkimus, mikä tarkoittaa sitä, että tutkija syventyy analysoimaan jotakin yhtä tiettyä tapausta, kuten tapahtumaa, aktiviteettia tai yhtä tai useampaa yksilöä (Bryman, 2004, 49; Creswell, 2014, 14). Tapaukset eivät ole yleensä yleistettävissä, mutta tutkija voi tapaustutkimuksen avulla löytää jonkin yksilöitä yhdistävän piirteen. Oikeastaan lähes kaikki laadullinen tutkimus on tapaustutkimusta ja se voidaan ymmärtää keskeiseksi tavaksi hankkia tietoa laadullisessa tutkimuksessa. (Metsämuuronen, 2011, 96.) Tapaustutkimuksella pyritään vastaamaan kysymyksiin *mitä* (kuvailu), *miten ja mistä on kyse* (selitys) sekä *miksi* (ymmärtäminen) (Vilka, Saarela & Eskola, 2018, 162).

Huusko & Paloniemen (2006) mukaan on olennaista, että tutkija tiedostaa käyttämiensä menetelmien tieteenfilosofiset perusolettamukset ja taustasitoumukset (Huusko & Paloniemi, 2006, 170). Tässä luvussa avataan tutkimuksessa käytettyjen menetelmien taustaolettamia, ontologiaa sekä epistemologiaa.

Ontologialla tarkoitetaan kysymystä todellisuuden olemuksesta ja mitä todellisuudesta on mahdollista tietää; epistemologialla puolestaan kysymystä tutkijan ja tutkittavan suhteesta siihen, mitä ylipäätään voidaan tietää. Ontologia on tiivistettynä oppia olevaisen luonteesta ja epistemologia oppia tiedosta ja sen olemuksesta. (Metsämuuronen, 2011, 88–89.)

Monimenetelmäistä tutkimusta tehtäessä on järkevää valita jompikumpi otteista (laadullinen ja määrällinen) pääotteeksi (Metsämuuronen, 2011, 138). Tämän tutkimuksen pääpaino on laadullisessa aineistossa ja sen käsittelyssä, joten tutkimuksen tieteenfilosofiaa ja taustatekijöitä avataan laadullisen tutkimuksen näkökulmasta. Laadulliseen tutkimukseen voidaan sisällyttää määrällisiä osioita ja käyttää niiden analyysia tuloksia selitettäessä (Alasuutari, 2011, 41). Voidaan siis ajatella, että tämä tutkimus on oikeastaan laadullinen tutkimus, jota tukee määrällinen aineisto. Määrällisen aineiston keräämisen tarkoituksena on tukea tutkimuksen laadullisesta aineistosta nousevia havaintoja sekä toisaalta nostaa esiin mahdollisia johtolankoja laadulliseen analyysiin.

Tutkimus pohjautuu erityisesti Tuomi & Sarajärven (2018) määritelmille laadullisen tutkimuksen ominaispiirteille. He kuvailevat kirjassaan *Laadullinen tutkimus ja sisällön analyysi* pitävänsä laadullista tutkimusta sateenvarjoterminä, jonka alle sijoittuu useita erilaisia laadullisia tutkimuksia. He korostavat, että laadullisen tutkimuksen oppaat muodostavat keskenään toisistaan poikkeavan kirjon ja huomauttavat, että lähdekirjallisuutta käytettäessä tutkijan täytyisi huomioida, ettei kaikkia lähteitä voi yhdistellä kriittikittömästi, joissa käytetään termiä ”laadullinen tutkimus”. (Tuomi & Sarajärvi, 2018, 10–18.) Tuomi & Sarajärvi tuovat siis alati ilmi, että laadullista tutkimusta on hyvin monenlaista ja se voi tarkoittaa hieman erilaisia asioita. Heidän teoksensa ei siis aina tarjoa suoria vastauksia tutkimuksen tekemiseen, mutta se esittää laadullisen tutkimuksen taustat ja menetelmät varsin monipuolisesti – näin ollen teos vaikuttaa luotettavalta ja ajankohtaiselta pohjalta laadullisen tutkimuksen tekemiselle ja se koettiin sopivaksi oppaaksi tähän tutkimukseen.

Laadullisen tutkimuksen jakautuneisuudesta huolimatta sille voidaan nostaa esiin muutamia tunnusomaisia piirteitä. Laadullisen tutkimuksen painotus on yleensä sanoissa, eikä kerätyn tiedon kvantifioinnissa. Laadullinen tutkimus on yleensä induktiivista – eli siinä edetään yksittäisestä yleiseen –, konstruktivististä ja intrepetivististä. Yleensä siis laadullisessa tutkimuksessa teorian ajatellaan olevan jotain, joka nousee esiin aineistosta eikä sen tarkoituksena ole testata jotakin olemassa olevaa teoriaa, vaikka tällaistaakin laadullista tutkimusta esiintyy. (Bryman, 2004, 266–270.) Konstruktivismilla tarkoitetaan tieteenfilosofiaa, jossa todellisuutta pidetään suhteellisena, eli se näyttäytyy eri henkilöille erilaisena, vaikka osa siitä saattaakin olla yhteistä useiden muiden yksilöiden kanssa (Metsämuuronen, 2011, 90). Intrepetivismillä tarkoitetaan puolestaan tieteenfilosofiaa, jossa ihmisiä ja heidän instituutioitaan tutkittaessa huomioidaan heidän perustavanlaatuinen eronsa luonnontieteellisen tutkimuksen subjekteihin, eikä luonnontieteelliselle tutkimuksen tutkimuslogiikkaa voida sellaisenaan käyttää (Bryman, 2004, 12).



Eräs laadullisen tutkimuksen perusolettamuksista on, että siinä kerätyt havainnot ovat teoriapitoisia. Teoriapitoisuudella Tuomi & Sarajärvi tarkoittavat sitä, että laadullisesta tutkimuksesta saadut tutkimustulokset eivät ole objektiivista tietoa, vaan että tuloksiin vaikuttavat tutkimuksessa käytetyt välineet, tutkittavalle ilmiölle annetut merkitykset ja yksilön käsitykset ilmiöstä. Tutkimustyyppiltään laadullinen tutkimus on empiiristä ja laadullisen tutkimuksen keskiössä on tapa, jolla empiirinen analyysi tarkastelee kerättyä aineistoa ja argumentoi. (Tuomi & Sarajärvi, 2018, 19, 22.)

Tämän tutkimuksen aineistoa analysoidaan sisällönanalyysin keinoin ja sitä käytetään Tuomen & Sarajärven kuvailemin tavoin. Kirjassaan he tarkastelevat sisällönanalyysiä yhdysvaltalaisen laadullisen tutkimuksen perinteen näkökulmasta. (Tuomi & Sarajärvi, 2018, 90). Tämä tarkoittaa sitä, että myös tämä tutkimus pohjautuu yhdysvaltalaiseen perinteeseen ja että sitä luettaessa täytyy tiedostaa yhdysvaltalaisen tutkimusperinteen taustaolettamat ja -tekijät.

Yhdysvaltalaisessa perinteessä suhtaudutaan varsin väljästi tutkimuksen tekoon verrattuna filosofisiin näkökulmiin nojaaviin perinteisiin. Filosofisen näkökulman perinteitä ei suoranaisesti kritisoida, vaan ne jätetään käytännössä huomioimatta. (Tuomi & Sarajärvi, 2018, 46–47.) Tämä tutkimus ei siis näin ollen ole konstruktivististä tai intepretivististä, vaikka ne ovatkin laadulliselle tutkimukselle yleisiä tieteenfilosofioita. Tutkimusta ei kuitenkaan tehdä näitä tieteenfilosofioita kritisoivasta näkökulmasta.

Tuomi & Sarajärvi (2018) kiteyttävät yhdysvaltalaisen perinteen maailmasuhteen olevan sellainen, jossa todellisuutta tarkastellaan ikään kuin ulkopuolelta. Totuutena pidetään sen tuottamista, miltä kokonaisnäkökulma ja tutkimuksen kohteet näyttävät suhteessa siihen. (Tuomi & Sarajärvi, 2018, 87–88.) Yhdysvaltalaisesta perinnestä ei pidetä yhtenä selkeänä kokonaisuutena, mutta Tuomi & Sarajärvi (2018) nostavat esiin neljä toisiinsa liittyvää kriteeriä, jotka kokoavat yhteen yhdysvaltalaisen perinteen. Nämä kriteerit ovat:

1. Laadullisen tutkimuksen historia kytetään osaksi erityistieteiden, etenkin etnologian, antropologian ja/tai sosiologian historiaa.
2. Laadullisen tutkimuksen kokonaisuus esitetään korostuneesti erityistieteiden menetelmällisenä ongelmana.
3. Metodologisen perustan ja tutkimuksen käytännön välinen suhde on väljä. Tuomi & Sarajärvi mukailevat Rauniota (viitattu lähteessä Tuomi & Sarajärvi, 2018, 37) ja esit-

tävät, että tutkimuksen metodiset ratkaisut perustellaan tutkimuksen tavoitteilla, tarkoituksella ja käytössä olevilla resursseilla. Tutkimus ja sen käytännöt perustuvat metodologiseen kokonaisuuteen, mutta metodologian perustojen tuntemista ei edellytetä välttämättä tutkimuksen käytännön toteutuksessa.

4. Epistemologian ohjaava vaikutus. Kun kysytään, miten tiedetään jonkin olevan tiedettä, lähdetään yhdysvaltalaisessa perinteessä liikkeelle epistemologiasta, ei ontologisesta erittelystä. Tämän perinteen epistemologinen oletus on, että todellisuus ja totuus sekä maailmasta saatava tieto on jo määritelty, eli maailmaa tutkitaan sellaisena kuin se on. Tuomi & Sarajärvi katsovat tämän kytkeytyvän vahvasti empiirisen tieteen perinteeseen. (Tuomi & Sarajärvi, 2018, 37.)

Yhdysvaltalaisessa perinteessä ihmisen ontologian kysymys on merkityksetön, koska epistemologiassa on jo tehty päätös siitä, millainen maailma on (Tuomi & Sarajärvi, 2018, 52). Yhdysvaltalaisesta perinteestä puhuttaessa on olennaista nostaa esille pragmatismien käsite. Tuomi & Sarajärvi nostavat esiin Denzin & Lincolnin sekä Hamiltonin (viitattu lähteessä Tuomi & Sarajärvi, 2018, 37) joiden pohjalta he esittävät, että yhdysvaltalaisesta perinteestä voitaisiin käyttää myös nimitystä ”anglosaksinen perinne”, jossa yhdistyvät brittiläinen perinne ja amerikkalainen pragmatiikka.

Pragmatismilla tarkoitetaan maailmankatsomusta, joka ei ole sitoutunut mihinkään yhteen filosofiaan ja siinä korostetaan tutkijan vapautta valita tutkimusmetodinsa, -tekniikkansa ja -menetelmänsä sen mukaan, mikä sopii hänen tarpeisiinsa parhaiten. Pragmatismissa hyväksytään, että tutkimus tapahtuu aina esimerkiksi historiallisessa, sosiaalisessa ja poliittisissa konteksteissa. Pragmatistit pitävät sekä yksilöstä riippumatonta että mielensisäistä maailmaa olemassa olevina. Pragmatismi soveltuu hyvin MMR-tutkimuksen yhteyteen. (Creswell, 2014, 10–11.) Yhdysvaltalaisen perinteen yhteydessä ilmenevä pragmaattinen maailmankuva vaikuttaa siis myös tämän tutkimuksen lähtökohtiin.

Myös tapaustutkimuksiin liittyy oma epistemologinen kysymys: mitä voidaan oppia yhdestä tapauksesta? Metsämuuronen (2011) pyrkii vastaamaan tähän kysymykseen nostamalla esiin Cohenin ja Manionin ajattelua, jonka mukaan havainnoimalla yksittäistä tapausta pyritään analysoimaan intensiivisesti ja luotaamaan syvälle moni-ilmeistä ilmiötä. Tapausta ei Staken mukaan voida kuitenkaan yleistää, mutta sitä voidaan pitää pienenä askeleena kohti yleistämistä. Yleistämistä olennaisempaa tapaustutkimuksessa on kuitenkin tapauksen ymmärtäminen. (Viitattu lähteessä Metsämuuronen, 2011, 95–96.)

## 4.1 Sisällönanalyysi

Laadullisen tutkimuksen aineistoa voidaan analysoida sen kaikissa perinteissä sisällönanalyysin keinoin. Sisällönanalyysia voidaan pitää sekä yksittäisenä metodina että väljänä teoreettisena viitekehystenä. Sisällönanalyysia ei ohjaa lähtökohtaisesti mikään tietty teoria tai epistemologia, mutta siihen voidaan soveltaa erilaisia teoreettisia ja epistemologisia lähtökohtia. (Tuomi & Sarajärvi, 2018, 78.) Vilka (2015, 105) huomauttaa, että sisällönanalyysi ja sisällön erittely ovat toisiaan muistuttavia menetelmiä, joiden määrittelyt puhuttavat tutkijoita. Tuomi & Sarajärvi rajaavat sisällön erittelyn tarkoittavan tekstin kvantifiointia ja sisällönanalyysin pyrkimystä kuvata dokumenttien sisältöä sanallisesti (Tuomi & Sarajärvi, 2018, 89).

Burns & Groven, Strauss & Corbinin, Hämäläisen ja Atkinsonin et al. (viitattu lähteessä Tuomi & Sarajärvi, 2018, 91) mukaan sisällönanalyysin tarkoituksena on tiivistää ja selkeyttää kerättyä aineistoa, joka kuvaa tutkittavaa ilmiötä kuitenkin kadottamatta mitään sen sisältämästä tiedosta. Selkeyttämisen tarkoituksena on mahdollistaa selkeiden ja luotettavien johtopäätösten tekeminen aineistosta. Sisällönanalyysi tarkoittaa ”pyrkimystä kuvata dokumenttien sisältöä sanallisesti”. Selkeytetystä aineistosta täytyy kuitenkin tehdä mielekkäitä johtopäätöksiä, sillä pelkästään järjestetyn aineiston esittely ei ole vielä tutkimustulos (Tuomi & Sarajärvi, 2018, 87–88, 91).

Tässä tutkimuksessa käytetty sisällönanalyysimenetelmä on teoriaohjaava. Tällä tarkoitetaan analyysiyksikköjen valitsemista aineistosta, mutta jo olemassa oleva tiedon käyttämistä analyysin ohjaamisessa (Tuomi & Sarajärvi, 2018, 81). Tämä ilmenee tässä tutkimuksessa siten, että kerätty aineisto analysoidaan aineistolähtöisesti, mutta saadut tulokset kytetään luvuissa 2 ja 3 määritettyihin teorioihin, ilmiöihin ja käsitteisiin, esimerkiksi genreen tai metallimusiikkiin liittyen.

Teoriaohjaava analyysi etenee usein abduktiivisen päättelyn keinoin. Ajatteluprosessi vaihtelee aineistolähtöisyyden ja valmiiden mallien välillä, joita pyritään yhdistelemään pakolla, puolipakolla ja joskus jopa luovasti. (Tuomi & Sarajärvi, 2018, 82.) Abduktiolla tarkoitetaan päättelytapaa, jossa lähdetään liikkeelle ongelmasta ja pyritään selittämään se. Abduktiota voidaan havainnollistaa atomiteorian kehittämisenä – tieteilijät eivät nähneet ensin atomeja ja sitten päättelivät, että kaikki aine koostuu niistä (induktiivinen päättely), vaan lähtivät liikkeelle kiinteän esineen puristamisen ongelmasta. Esinettä voidaan puristaa pienempään tilaan ilman, että se menettää yhtään materiaa. Näin ollen tieteilijä päättelnee, että aineen sisällä on oltava aukkoja,

jotka pienenevät puristettaessa, vaikkei niitä voidakaan havaita. Tieteilijä muodostaa tämän perusteella teorian atomeista. Teoriaa täytyy toki vielä testata ja näitä testejä havainnoida, mutta teoria itsessään ei syntynyt induktion keinoin. (Mounce, 2002.)

Tässä tutkimuksessa abduktiivisuus ilmenee siten, että tutkimusidea syntyi osittain omien havaintojeni pohjalta – olen kokenut, että musiikkikasvattajat tuntevat metallia usein melko huonosti, mikä voi ilmetä huonoina oppimateriaaleina, ennakkoluulona metallimusiikkia kohtaan tai metallimusiikin sivuuttamisena kokonaan. Arvelin, että tähän voisi vaikuttaa esimerkiksi se, etteivät metalliharrastajien ja musiikkikasvattajien käsitykset metallimusiikista kohtaa. Vaihtoehtoisesti voi myös olla, että toisistaan mahdollisesti eroavat käsitykset johtuvat metallimusiikin huonosta tuntemisesta. Aineiston analysointi näyttää, nouseeko siitä tukea ennakkokäsityksilleni. Tämä tapa eroaa kuitenkin edellä kuvatusta atomimalliesimerkistä siten, että ongelma, josta lähdetään liikkeelle, on hyvin subjektiivinen näkemys. Ongelman tueksi on kuitenkin tämän tutkimuksen johdannossa nostettu erilaisia tutkimuksia ja lähteitä.

## 4.2 Mixed methods research

*Mixed methods* on viime vuosina yleistynyt termi, jolla viitataan tutkimustapaan, jossa kerätään ja analysoidaan sekä määrällistä että laadullista aineistoa. Kerätty laadullinen data on yleensä avointa, jossa ei ole ennalta määritettyjä vastauksia ja määrällinen on ”suljettua”, eli vastausvaihtoehdot ovat olemassa valmiiksi. (Creswell, 2014, 217.) Tuomi & Sarajärvi käyttävät tätä termiä muodossa Mixed Methods Research eli MMR, jota käytetään myös tässä tutkimuksessa (Tuomi & Sarajärvi, 2018, 58).

Tämä tutkimus etenee *yhtenäisellä rinnakkaisella monimenetelmällisellä tavalla* (convergent parallel mixed methods), mikä tarkoittaa, että määrällinen sekä laadullinen aineisto kerätään jotta-kuinkin yhtäaikaaisesti ja niistä saatua tietoa yhdistetään tulkittaessa kokonaistuloksia. Ristiriitaisuudet tai epäyhdenmukaisuudet selitetään tai niitä tutkitaan lisää. (Creswell, 2014, 15.) Tässä tutkimuksessa painotetaan kerättyä laadullista aineistoa, eli määrällisen aineiston tarkoitus on tukea laadullisesta aineistosta tehtäviä johtopäätöksiä.

Tässä tutkimuksessa käytetty MMR-menetelmä muistuttaa myös Brymanin (2004) kuvailemaa tapaa, jossa tutkitaan jonkin ilmiön eri puolia MMR-tutkimuksen avulla. Hän havainnollistaa tätä esimerkillä, jossa Wajcman ja Martin (viitattu lähteessä Bryman, 2004, 461) keräsivät ky-

selytutkimuksella tietoa australialaisten yritysten johtajien uraorientaatioista ja asenteista. Tämän jälkeen he vielä keräsivät puolistrukturoidulla haastattelulla tietoa osalta kyselytutkimukseen vastanneista johtajista siitä, kuinka he hahmottivat uramallejansa suhteessa heidän identiteettiinsä. Määrällisestä aineistosta ilmeni, että mies- ja naisjohtajien uraorientaatiot ja -asenteet olivat keskenään varsin samanlaisia. Laadullisen aineiston analyysistä, jossa keskityttiin identiteetin narratiiveihin, ilmeni kuitenkin, että miesten uranarratiivit sopivat hyvin yhteen heidän yksityiselämänsä narratiiveihin, kun taas naisjohtajilla oli usein vaikeuksia sovittaa johtajaidentiteettiä perheidentiteettiin. Naisjohtajat kokivat, että he voivat valita identiteeteistä vain toisen. Wajcmanin & Martinin tutkimus on esimerkki siitä, kuinka MMR-tutkimuksella saatiin paljon monipuolisempaa tietoa keräämällä ja yhdistämällä tietoa sekä uramalleista ja -odotuksista että identiteeteistä sen sijaan, että olisi käytetty vain yhtä menetelmää. (Bryman, 2004, 461.) Tämän tutkimuksen tavoitteena on hyödyntää MMR-metodia samaan tapaan, eli kerätä tietoa informanttien metallimusiikkikäsitteistä sekä määrällisesti että laadullisesti ja tehdä johtopäätöksiä yhdistelemällä tätä määrällistä ja laadullista aineistoa.

MMR-metodi ilmeni tämän tutkimuksen aineistonkeruussa siten, että aineistonkeruutilanteessa kuunneltiin aluksi musiikkinäytteitä, joiden pohjalta informantit vastasivat, pitivätkö he kuulemaansa näytettä metallimusiikkina. Vastaaminen tapahtui ympyröimällä lomakkeesta sopiva vastaus vaihtoehtoista *kyllä/ehkä/ei*. Näin informanteilta saatiin määrällistä aineistoa heidän käsityksistään metallimusiikista. Loput kyselylomakkeen metallimusiikin käsitteitä koskevista kysymyksistä olivat puolestaan avoimia.

MMR-tutkimusta voinee pitää myös triangulaation muotona. Tuomi & Sarajärven (2018, 58, 125) mukaan triangulaation voidaan tiivistää olevan erilaisten metodien, tutkijoiden, tietolähteiden ja teorioiden yhdistämistä tutkimuksessa. Yhdistettäessä laadullista ja määrällistä analyysia on konkreettista puhua triangulaatiosta (Luoma, Karjalainen & Reinikainen, 2011, 454). Tämän tutkimuksen kohdalla triangulaatiosta puhuminen on kuitenkin hieman ongelmallista, sillä tutkimuksessa kyllä tarkastellaan samaa ilmiötä eri näkökulmasta ja siinä yhdistellään laadullista ja määrällistä analyysiä, mutta toisaalta kerätty aineisto ei suoranaisesti tarkastele täysin saman asian eri puolia – määrällisen aineiston keräyksessä luokitellaan musiikkinäytteitä, laadullisessa vastataan avoimiin kysymyksiin musiikista. Triangulaation voisi toisaalta ajatella ilmenevän tutkimuksen joissain osissa: lomakkeen osiossa 3 kuunnellaan jo kertaalleen kuullut kolme musiikkinäytettä ja pyydetään vertailemaan näitä keskenään, ja osiossa 1–2 musiikkinäytteiden luokittelua pyydetään perustelemaan myös sanallisesti.

MMR-tutkimuksessa nostetaan usein esiin mahdolliset epistemologiset ongelmat (Luoma, Karjalainen & Reinikainen, 2011, 453; Bryman, 2004, 452). Yhdysvaltalaisessa tutkimusperinteessä, jonka pohjalta tämä tutkimus on tehty, pidetään laadullisen tutkimuksen tietoteoreettisia oletuksia ainakin osittain samana kuin luonnontieteellisessä tutkimuksessa (Tuomi & Sarajärvi, 2018, 119). Näin syvemmät epistemologiset pohdinnat MMR-metodiin liittyen voitaneen sivuttaa, sillä laadullisen tutkimuksen yhdysvaltalaisen perinteen epistemologiset lähtökohdat soveltunevat hyvin luonnontieteellisestä kerätyn määrällisen aineiston käyttöön samassa tutkimuksessa.

### 4.3 Aineiston keräys

Paperisen kyselylomakkeen käyttäminen on varsin yleinen tapa kerätä tutkimusaineistoa. Kyselyn muoto riippuu kohderyhmästä – joskus tutkija on paikalla itse, kun lomake täytetään, joskus paikalla on jokin toinen valvoja ja joskus paikalla ei ole valvojaa lainkaan. (Valli, 2018, 81) Tämän tutkimuksen aineisto on kerätty sitä varten tehdyllä puolistrukturoidulla kyselylomakkeella, jossa on kuusi erillistä osiota. Varsinaista aineistoa kerättiin lomakkeella viidessä eri osiossa, joista kahdessa ensimmäisessä kerättiin määrällistä ja kolmessa viimeisessä laadullista aineistoa (liite 3). Lomakkeen kuudes osio koostui taustatietokysymyksistä, joissa tiedusteltiin vastaajan omia kytköksiä metallimusiikkiin. Aineisto kerättiin järjestämissäni tilaisuuksissa, joissa olin myös itse paikalla koko aineistonkeruun ajan.

Metsämuurosta mukaillen tässä tutkimuksessa laadullisen aineiston tueksi on kerätty määrällistä aineistoa. Hänen mukaansa pääotteena käytettävää laadullista tutkimusotetta voidaan tukea keräämällä myös määrällistä aineistoa, jota käytetään tukemaan ja havainnollistamaan laadullista aineistoa. (Metsämuuronen, 2011, 138.)

Tutkimuslomakkeen kysymykset täytyy muotoilla huolellisesti, sillä ne luovat perustan tutkimuksen onnistumiselle. Aineiston kerääminen kannattaa aloittaa vasta, kun tutkimusongelmat ovat täsmentyneet. (Valli, 2018, 81). Tätä tutkimusta edelsi keväällä 2017 tehty pilottitutkimus ja sen raportointi. Pilottitutkimus tehtiin osana Pohjois-Pohjanmaan kesäyliopiston laadullisen tutkimuksen jatkokurssia. Tätä käytettiin apuna kirjallisen tutkimussuunnitelman laatimisessa, jota opponoitiin Oulun yliopiston musiikkikasvatuksen koulutusalan pro gradu -seminaarissa. Ennen aineiston keräämisen tutustuttiin myös aiheeseen liittyviin tutkimuksiin ja kirjallisu-

teen. Nämä vaiheet auttoivat tutkimuslomakkeen muotoilussa, tutkimuskysymysten muotoilussa, tutkimuksen kulun suunnittelussa. Ne myös auttoivat huomaamaan mahdollisia ongelmakohtia etukäteen.

#### 4.3.1 Tutkimukseen osallistuneet

Tutkimuksen aineisto on kerätty kahdelta ryhmältä – yksi näistä koostui erään Oulun yliopiston musiikkikasvatuksen koulutuslallalla pidettävän kurssin opiskelijoista ja toinen koostui pohjois-pohjanmaalaisen metallimusiikkiin liittyvän yhteisön jäsenistä. Aineisto kerättiin kahdessa eri tilanteessa: musiikkikasvattajien aineisto kerättiin keväällä 2019 erään musiikkikasvatuksen koulutuslallan kurssin luennolla ja metalliharrastajien aineisto vapaa-ajan kokoontumisessa syksyllä 2019. Tutkimukseen osallistui yhteensä 32 henkilöä. Tästä musiikkikasvatuksen opiskelijoiden osuus on 14 henkilöä ja metallimusiikin harrastajien 18 henkilöä. Musiikkikasvatuksen opiskelijoiden lisäksi kyselylomakkeeseen vastasi kyseisen kurssin opettaja. Tutkimukseen osallistuneeseen kahteen ryhmään viitataan tässä tutkimuksessa välillä lyhennetysti *musiikkikasvattajina* ja *metalliharrastajina*.

Musiikkikasvatuksen koulutuslallalle otetaan vuosittain sisään 20 henkilöä ja koulutuksen kesto on viisi vuotta, joten opiskelijoita on yhtäaikaaisesti ainakin sata henkeä (Oulun yliopisto, n.d.). Koulutuslallalla on kuitenkin luonnollisesti jonkin verran opiskelijoita, jotka eivät ole valmistuneet viidessä vuodessa, joten todellinen opiskelijamäärä on suurempi. Jos arvioidaan, että koulutuslallalla on viiden vuosikurssin lisäksi 30 opiskelijaa, eli yhteensä 130 opiskelijaa, olisi tämän tutkimuksen 14 henkilön otanta hieman yli 10 % opiskelijoista. Tässä määrässä ei ole huomioitu mahdollisia koulutuksen keskeyttäviä henkilöitä.

Riittävään otantaan opinnäytetyössä ei ole sinänsä mitään yksiselitteistä ohjetta, mutta Eskola (2007) kehottaa miettimään perusjoukon ulottuvuuksia aineistoa kerätessä. Hän havainnollistaa tätä esimerkillä, jossa hän ehdottaa, että teemahaastattelua varten voi huomioida esimerkiksi sukupuolen, opiskeluvaiheen ja vastaajien iän. (Eskola, 2007, 40–41.)

Ainoa taustatieto, jota tämän tutkimuksen lomakkeessa kerättiin, oli lomakkeen viimeinen avoin kysymys, jossa kysyttiin: ”*Kuuntelelko tai soitatko metallimusiikkia? Osallistutko metallimusiikin ympärille rakentuvaan kulttuuriin jollain muulla tavalla?*”. Tarkkaa tietoa perusjoukon ulottuvuuksista esimerkiksi opiskeluvaiheeseen, ikään tai sukupuoleen liittyen ei ole olemassa. Musiikkikasvattajien ryhmä oli sinänsä kohtalaisen monipuolinen, sillä mukana oli sekä

alkupään että loppuvaiheen opiskelijoita. Lisäksi ryhmässä oli sekä jo työelämässä olleita opiskelijoita että myös sellaisia, jotka ovat tulleet opiskelemaan suoraan lukion jälkeen. Voisi esittää, että tutkimukseen osallistui neljä erilaista opiskelijatyyppeä (2x2) ja aineistoa olisi teoriassa kustakin ryhmästä ainakin kolmelta opiskelijalta. Koska tarkkoja taustatietoja ei kuitenkaan kerätty, ei tätä voida varmasti esittää, eikä voida katteettomasti perustella, että musiikkikasvattajien joukko on tasapuolisesti edustettuna tässä otannassa. Tutkimuksen ollessa tapaustutkimus on noin 10 % edustus musiikkikasvatuksen opiskelijoista kuitenkin jo sellaisenaan riittävä, koska tarkoituksena ei ole tehdä tilastollisia yleistyksiä.

Metalliharrastajien (n=18) hieman musiikkikasvattajia (n=14) suurempi määrä ei haitanne tutkimuksen kulkua. Koska musiikkikasvattajilta saatu aineisto kerättiin ensin, pidettiin metalliharrastajien kohdalla tärkeänä, että vastaajia saadaan vähintään 14 ryhmien välistä vertailua varten.

Otannan riittävyttä tukee aineistossa ilmentynyt kylläntyminen, eli se, että jo tällä otannalla vastaukset alkoivat toistaa toisiaan. 15 aineistosta nousevaa samaa vastausta on pidetty jokseenkin sopivana määränä sille, että aineistoa voidaan pitää kylläntyneenä (Eskola & Suoranta, 1998, 47). Viime kädessä tutkija itse muodostaa kriteerit, joilla kylläntymispiste täyttyy ja hänen on perusteltava, miten kylläntyminen toteutui (Vilkka, 2015, 98). Tämän tutkimuksen aineistoissa saatiin vähintään 15 vastausta koskien kitaraa, rumpuja, laulua, raskautta, sointiväriä, erilaisia teemoja ja tunteita sekä muista erottumista. Näiltä osin aineistoa voidaan ainakin pitää kylläntyneenä, mutta ei voida kuitenkaan väittää, etteikö muunlaisia vastauksia voisi nousta esiin laajentamalla otantaa. Kylläntyminen ei myöskään toteutunut tutkimuksen kaikilla osa-alueilla. Tutkimuksen ollessa tapaustutkimus tätä ei pidetä kuitenkaan ongelmallisena, koska tarkoitus ei ole tehdä yleistyksiä.

Molemmissa aineistonkeräystilanteissa mukaan liittyi informantti tai informantteja kesken lomakkeen ensimmäisen osion. Näin ollen lomakkeen osiossa 1 soitettuihin musiikkinäyitteitä koskeviin kysymyksiin vastanneiden määrä vaihtelee näytekohtaisesti. Lomakkeen muihin kysymyksiin saatiin vastaukset kaikilta osallistujilta, lukuun ottamatta satunnaisia tyhjäksi jätettyjä ja epäselviä vastauksia.

Tutkimukseen osallistujille kerrottiin ennen tutkimusta, että tutkimuksen aiheena on metallimusiikkia koskevat käsitykset. Heille kerrottiin, että tutkimuksessa aineisto kerätään musiikkikasvatuksen opiskelijoilta ja metalliharrastajilta, mutta tutkimuksessa ei nimetä tarkemmin sitä



kurssia tai ryhmää, josta aineisto on kerätty. Osallistujille kerrottiin, että tutkimukseen osallistuneita ryhmiä vertaillaan keskenään. Tutkimuksen hypoteesia tai muita taustoja ei paljastettu ennen aineiston keräämistä. Lomakkeiden keräämisen jälkeen tutkimushypoteesi paljastettiin ja tutkimuksesta keskusteltiin vapaamuotoisesti. Osallistujilla ei ollut mahdollisuutta vaikuttaa lomakkeen sisältöön sen palauttamisen jälkeen, mutta heidän oli mahdollista vaatia se takaisin itselleen, jos he eivät olisi halunneet osallistua tutkimukseen hypoteesin paljastamisen ja keskustelun jälkeen. Kaikki osallistajat suostuivat vastauksiensa käyttämiseen osana tutkimusta.

#### 4.3.2 Määrällisen aineiston keräys

Määrällinen aineisto kerättiin lomakkeen aluksi osioissa 1 ja 2. Näissä osissa informanteille soitettiin yhteensä 20 erilaista musiikkinäytettä. Kunkin näytteen kohdalla piti kuulijan vastata kysymykseen: *onko kuulemasi näyte metallimusiikkia?* Vastausvaihtoehtoina oli kyllä, ehkä ja ei, joista valittiin sopiva vastaus ympyröimällä. Ensimmäisestä 17 näytteestä vastaukset kerättiin edellisen kuvailun mukaisesti, mutta viimeisen kolmen näytteen kohdalla kerrottiin vielä lisäksi näytteiden olevan eri musiikkikappaleiden kertosaiteita. Näistä kahdesta osiosta kerättiin tutkimuksen määrällinen aineisto. Lisäksi vastaajia pyydettiin perustelemaan jokaista musiikkinäytettä koskevaa vastausta muutamalla sanalla ja nimeämään mahdollisuuksien mukaan se metallin alagenre, johon informantti katsoo metallina pitämänsä näytteen kuuluvan. Näitä perusteluja käytettiin osana tutkimuksen laadullista aineistoa.

Valitut musiikkinäytteet olivat:

##### *Lomakkeen osio 1*

1. Huoratron – Gbay, (Raski, 2012, raita 2, näyte kohdasta 2.37–3.10)
2. Alamaailman Vasarat – Meressä Ei Asuta (Haukkala ym., 2009, raita 3, näyte kohdasta 0.00–0.50)
3. Foo Fighters – White Limo (Grohl ym., 2011, raita 4, näyte kohdasta 0.00–1.00)
4. Iron Maiden – Holy Smoke (Harris & Dickinson, 1990, A-puoli, raita 2, näyte kohdasta 0.00–0.40)
5. Ghost – Ghuleh / Zombie Queen (Ghoul Writer, 2013, raita 5, näyte kohdasta 2.20–3.20)
6. Apocalyptica – Master of Puppets, alkuperäinen esittäjä Metallica (Hetfield, Hammet & Ulrich, 1996, raita 2, näyte kohdasta 0.00–0.40)

7. Anathema – Untouchable pt. 1 (Cavanagh, 2012, raita 1, näyte kohdasta 0.00–1.30)
8. Wolfmother – New Moon Rising (Stockdale, 2009, raita 1, näyte kohdasta 0.00–0.50)
9. Children of Bodom – Oops!... I Did It Again, alkuperäinen esittäjä Britney Spears (Martin & Yacoub, 2005, raita 2, näyte kohdasta 0.00–1.00)
10. Black Sabbath – War Pigs (Iommi ym., 1970, raita 1, näyte kohdasta 0.52–2.00)
11. Napalm Death – You Suffer (Broadrick, Bullen & Harris, 1989/1986, raita 12)
12. Alcest – Là où naissent couleurs nouvelles (Paut, 2012/2011, raita 2, näyte kohdasta 1.49–2.49)
13. Kvelertak – Blodtørst (Rolland ym., 2010, raita 4, näyte kohdasta 0.47–1.15)
14. Nightwish – Élan (Holopainen, 2015/2014, raita 3, näyte kohdasta 0.37–1.30)
15. Mew – Circuitry of the Wolf (Bjerre ym., 2005, raita 1, näyte kohdasta 0.00–1.00)
16. Mayhem – Buried by Time and Dust (Csihar ym., 1994/1993, raita 7, näyte kohdasta 0.00–0.30)
17. Mantar – Spit (Sakarya & Klänhard, 2014/2013, raita 1, näyte kohdasta 0.00–0.40)

*Lomakkeen osio 2 (kertosäkeet)*

- a) Toto – Africa (Paich & Porcaro, 1981/1982, B-puoli, raita 10, näyte kohdasta 1.06–1.42)
- b) Alice Cooper – Poison (Cooper, Child & McCurry, 1989/1988, raita 1, näyte kohdasta 1.12–1.34)
- c) Equilibrium (Berthiaume, 2014/2013, raita 4, näyte kohdasta 1.11–1.38)

Jokaisesta musiikinäytteestä soitettiin katkelmia, joiden kesto vaihteli puolesta minuutista puoleentoista. Kunkin näytteen kesto on kerrottu edellä olevassa listassa.

Määrällisen osion tarkoitus oli kerätä aineistoa kappalekohtaisesti siitä, pitävätkö kuulijat kappaletta metallimusiikkina ja löytää mahdollisia tilastollisia eroja musiikkikasvattajien ja metalliharrastajien ryhmien välillä. Nämä erot voivat kieliä ryhmien välisistä eroista musiikkikäsitöksissä ja suhtautumisessa metallimusiikkiin. Kappalevalinnat pyrittiin tekemään niin, että jokainen näyte toisi esiin jotakin metallimusiikkia sivuavaa seikkaa. Kappaleiden valitseminen ja

niiden kytkeminen metallimusiikkiin on luonnollisesti varsin subjektiivista ja oma musiikkikäsitökseni ja -tuntemukseni vaikuttaa niihin. Valintojen perustelua on tuettu kytkemällä ne erilaisiin lehtiartikkeleihin tai arvosteluihin, joissa valittuja kappaleita on käsitelty samansuuntaisesti kuin tämän tutkimuksen perusteluissa.

Näytteiden valinta alkoi valitsemalla eräänlaiset rajat asettavat näytteet. Tällä tarkoitetaan sellaisen näytteen valitsemista, joiden kohdalla pidettiin todennäköisenä, etteivät useimmat pidä sitä metallimusiikkina. Vastaavasti mukaan valittiin myös sellaisia näytteitä, joita arveltiin lähes varmasti pidettävän metallimusiikkina. Anatheman kappaleen (näyte 7) on tarkoitettu tällaiseksi ankkuriksi musiikille, jota useimmat tuskin pitävät metallina. Näytteessä ei kuulla särökitaroita ja tuotanto on varsin popmaista. Kappaleessa kuultavaa nopeaa akustisen kitaran näppäilyä, kuulasta ja pehmeää laulua sekä indie-henkistä rumpujen soittoa ei näe yleensä pidettävän metallimusiikin tunnusmerkkeinä. Kappaleesta huolimatta yhtyeellä on mielenkiintoinen asema metalliyhteisössä, sillä sen musiikkia arvioidaan metallimedioissa (”Anathema – Weather Systems review”, 2012; Kaartinen, 2012). Syynä tähän lienee se, että yhtye aloitti uransa 1990-luvulla soittamalla metallia, mutta on muuttanut musiikkityyliään vuosien saatossa (ks. ”Anathema”, 2002).

Mayhemin ja Mantarin (näytteet 16 ja 17) kappaleet otettiin mukaan puolestaan siksi, että ne täyttävät metallimusiikin yleiset musiikilliset tunnusmerkit ja niillä on yleisesti tunnustettu asema metallimusiikkina. Klassisina metallin tunnusmerkkeinä voidaan pitää runsasta särön käyttöä kitarassa, örinälaulua ja vaikutelmaa suuresta äänenvoimakkuudesta (Berger, 1999; Lilja, 2009; Weinstein, 2009). Mayhemin nopea ja räjähtävästi alkava kappale *Buried by Time and Dust* on yhtyeen *De Mysteriis Dom Sathanas* -albumilta, jota pidetään yhtenä black metallin merkkipaaluista (Lawson, 2017). Vankalla, hyvin säröisellä kitarariffillä alkava Mantarin kappale *Spit* on puolestaan moderni, eri genreistä ammentava kappale, jossa kuullaan yhtymäkohtia black metalliin, doom metalliin ja 90-luvun metallin groovaavaan puoleen. (O’Connor, 2014). Myös Napalm Deathin kappale (näyte 11) täyttää näytteiden 16 ja 17 tapaan metallimusiikin yleisiä tunnusmerkkejä, mutta on 1,3 sekunnin kestoja vuoksi erikoinen tapaus. Tämä lyhyt näyte valittiin mukaan siksi, että oltiin kiinnostuneita vaikuttaako näytteen pituus sen musiikilliseen luokitteluun.

Näiden rajat asettavien näytteiden valitsemisen jälkeen valittiin näytteitä, jotka voidaan tavalla tai toisella liittää metallimusiikkiin, mutta jotka eivät välttämättä kaikilta osin täytä metallimusiikin yleisiä tunnusmerkkejä tai niihin liittyä ulkomusiikillisia seikkoja, joiden uskottiin saattavan vaikuttaa näytteiden luokitteluun.

Huoratronin, Alamaailman Vasaroiden ja Mewin (näytteet 1,2 ja 15) kappaleiden taustalla oli ajatus siitä, että ne muistuttavat sävellys- ja sovitustyylyltään metallimusiikkia, mutta kappaleiden soundit eivät ole metallimusiikille tavanomaisia. Huoratronin kappale on hyvin säröistä elektronista musiikkia ja Alamaailman Vasaroiden kappaleen kokoonpano koostuu mm. sellostasta, pasuunasta ja bassosaksofonista. Huoratronin kytkemistä metallimusiikkiin tukee esimerkiksi artistin esiintyminen metallifestivaalilla (Vuorela & Auranne, 2012). Myös Alamaailman Vasaroiden musiikin metallielementit on tuotu eri artikkeleissa esiin (”Alamaailman Vasarat – Huuro Kolkko”, 2009; Korpinen, 2004) Alamaailman Vasaroiden kappaleen alussa kuullaan sellolla soittettu sahaava riffi, jonka voi luokitella Bergerin (1999) kuvailemaksi, äärimetallille ominaiseksi *pitch axis* -riffiksi. Mew puolestaan käyttää kappaleessaan metallille tyypillisiä soittimia eli mm. kitaroita, bassokitaraa ja rumpuja, mutta musiikinäytteessä ei kitaroissa käytetä säröefektiä. Kappaleen junnaava riffittely ja äänekkään kuuloiset rummut tuovat tästä huolimatta mieleen metallikappaleen. Mewin kyseisen levyn musiikin osittaiset kytkökset metalliin on nostettu esiin arvioissa (Morehead, 2006; Abebe, 2006).

Foo Fightersin, Iron Maidenin ja Ghostin (näytteet 3,4 ja 5) kappaleet valittiin mukaan siksi, että näiden kappaleiden ja yhtyeiden konteksteilla on havaittu olevan vaikutusta niiden asemaan metalliyhteisössä. Foo Fighters voitti kappaleellaan vuonna 2012 vuoden hard rock / metal -Grammyn, mitä pidettiin ristiriitaisena, sillä yhtyeen musiikkia ei yleisesti ottaen pidetä metallina (”Ja Metalligrammyn saa... Foo Fighters?”, 2012). Tämä kyseinen kappale on nopeahko riffipohjainen kappale, jossa kuullaan särötettyä huutolaulua ja särökitaroita, joten kiinnostuksen kohteena oli, vaikuttaako kappaleen tai sen esittäjän mahdollinen tunnistaminen sen luokitteluun.

Iron Maidenin musiikkia pidetään puolestaan laajalti metallina, mutta vuonna 1990 ilmestynyttä levyä *No Prayer for the Dying* pidetään yhtyeen tuotannossa varsin kevyenä, epäonnistuneena ja hard rockiin taivuttavana albumina (”Iron Maiden – No Prayer for the Dying”, 2008). Kappale *Holy Smoke* valittiin tähän tutkimukseen mukaan siksi, että kappale herättää huomiota alussa kuultavan duurimelodian ja duurisoinnuista muodostuvan sointukierron vuoksi ja haluttiin selvittää, olisiko esittäjän mahdollisella tunnistamisella ikään kuin vastakkainen vaikutus

luokitteluun kuin Foo Fightersin kohdalla, eli musiikillisista elementeistä huolimatta sitä pidettäisiin metallina.

Ghost-yhtyeen musiikinäytteen kohdalla kyse oli puolestaan yhtyeen maininnanarvoisesta asemasta metalliyhteisössä – yhtyeen musiikkia ei pidetä yleisesti ottaen kovinkaan raskaana ja metalliyhteisössä käydään usein keskustelua siitä, onko Ghostin musiikki metallia (ks. ”Tobias Forge Still Considers Ghost to be a ‘Metal Band’”, 2018; Mankkinen, 2019). Yhtyeen ulkoasu ja sanoitukset ovat avoimen okkultistisia ja satanistisia (Mankkinen, 2019). Haluttiin selvittää, vaikuttaisiko mahdollinen musiikinäytteen tunnistaminen Ghostiksi sen luokitteluun metalliksi, vaikka soitettu näyte ei säröttömällä ja rauhallisella kosketinsoitinsoololla juuri sisältänyt metallimusiikille ominaisia elementtejä sen loppua lukuun ottamatta, jossa kuullaan hieman särökitaraa.

Apocalyptic & Children of Bodomin kappaleet (näytteet 6 ja 9) ovat mukana siksi, että ne ovat molemmat cover-kappaleita. Apocalyptican esittämä *Master of Puppets* on pelkästään selloilla esitetty versio alun perin Metallican esittämästä kappaleesta. Metallia pidetään keskeisenä metalliyhtyeenä metallimusiikin historiassa (Lilja, 2009; Philipov, 2012). Kappaleen alkuperäisversiossa kuultavat ikoniset, tarkat bändi-iskut ja kitarariffi on siirretty selloille. Children of Bodomin *Oops!... I Did it Again* on vastavuoroisesti metalliversio tunnetusta, alun perin Britney Spearsin esittämästä pop-kappaleesta. Children of Bodom oli yksi Suomen tunnetuimmista metalliyhtyeistä (”Children of Bodom lopettaa nykyisessä kokoonpanossa”, 2019). Children of Bodomin versioinnissa kosketinvoittoisuus ja pop-laulu on korvattu särökitaroilla ja örinällä. Näiden kahden näytteen kohdalla haluttiin kerätä tietoa sävellyksen roolista metallimusiikista – koetaanko Apocalyptican esittämä metalliksi sävelletty kappale edelleen metallina soitinnuksen muututtua? Entäpä onko pop-kappaleesta tullut metallimusiikkia, kun sen kosketinsoitinvoittoisuus ja pop-laulu on korvattu Children of Bodomin esittämänä särökitaroilla ja örinälaululla?

Wolfmotherin (näyte 8) kappale päätyi mukaan sen vuoksi, että yhtyeen musiikki yhdistetään usein Led Zeppeliniin ja 70-luvun varhaiseen hard rock- ja metallimusiikkiin (Gill, 2009; Piriinen, 2009). Säröisellä, blues-henkisellä, koko bändin unisonoriffillä alkava kappale on kuitenkin julkaistu vuonna 2009, joten haluttiin selvittää miten moderni tuotanto ja todennäköisesti monelle tuntematon kappale vaikuttaa sellaisen musiikin luokitteluun, jota oltaisiin voitu pitää 70-luvulla metallimusiikkina.

Wolfmotherin kappaleen vastapainoksi mukaan otettiin Black Sabbathin klassikkokappale *War Pigs*. Kuten tämän tutkimuksen luvussa 3 kuvataan, Black Sabbath on yksi metallimusiikin keskeisimmistä yhtyeistä ja monet pitävät sitä jopa ensimmäisenä metalliyhtyeenä (Christe, 2006; Weinstein, 2009). Kohta, joka valittiin soitettavaksi *War Pigs*istä (näyte 10) muistuttaa paikoin musiikillisesti Wolfmotherin näytettä. *War Pigs* on hyvin tunnettu metallikappale ja sitä pidetään klassikkona (Christe, 2006, 28, 32). Kappaletta ei soitettu aivan alusta, vaan kohdasta, jossa yhtye soittaa neljän tahdin välein iskuja, joiden välit yhtyeen laulaja Ozzy Osbourne täyttää bluesahtavalla laulullaan rumpujen hi-hatin pitäessä tempoa yllä. Wolfmotherin kappaleessa kuullaan samankaltainen toteutus, jossa yhtyeen laulaja täyttää yhtyeen soittamien iskujen välit rumpalin pitäessä tempoa. Tutkimuksessa oletettiin erityisesti metalliharrastajien tunnistavan Black Sabbathin kappaleen ja haluttiin nähdä, esiintyykö tämän ja Wolfmotherin kappaleen luokittelussa eroja tai yhtäläisyyksiä.

Loput musiikkinäytteet eli Alcestin, Nightwishin ja Kvelertakin kappaleet (näytteet 12–14) valittiin siksi, että yhtyeiden musiikkia pidetään pääasiallisesti metallina, mutta niiden luokittelusta keskustellaan levy- ja kappalekohtaisesti. Yhtyeiden musiikissa on kuultavissa vaikutteita muistakin tyylilajeista kuin metallista. Alcestin black metallista vaikutteita ammentava musiikki yhdistetään usein indieen ja post-rockiin (Stosuy, 2012; ”Alcest – Les Voyages De L’Âme Review”, 2012). Nightwishin *Élan* on puolestaan varsin kepeä ja popmainen kappale, mutta Nightwishin asema metalliyhtyeenä on edelleen varsin vankka (Keränen, 2015; Kinnari, 2015). Koska Nightwishin asema metalliyhtyeenä on varsin tunnettu etenkin Suomessa, oltiin kiinnostuneita vaikuttaisiko yhtyeen mahdollinen tunnistaminen näytteen luokitteluun, vaikka soitetussa näytteessä metallin yleisinä pidettyjä tunnusmerkkejä täyttää oikeastaan ainoastaan kertosaäkeen taustalla oleva särökitara. Kvelertak puolestaan yhdistelee musiikissaan vaikutteita hc-punkista, rockista ja black metallista (Begrund, 2011; Klemi, 2010). Kvelertakin näyte alkaa kitaroiden soittamalla pentatonisella melodialla, jota säestää tamburiini, mutta kappale etenee yhtyeen punk-henkiseen soittoon ja örinälauluun.

Lisäksi mukaan valittiin musiikkinäytteiksi kolme kertosaettä eri kappaleista (näytteet a, b & c). Näiden valitsemisen taustalla on se, että kappaleet ovat sävellyksellisesti hyvin lähellä toisiaan: kaikki kolme kertosaettä käyttävät keskenään samaa sointukiertoa, joka merkitään sointuasteina mollissa i-VI-III-VIIb. Lisäksi kaikkien kertosaäkeiden melodia muodostuu sävellajin sävelistä. Sovitukset ovat varsin samanlaisia, mutta kertosaäkeiden tempot eroavat keskenään ja kertosaäkeet ovat eri sävellajeissa. Merkittävimpänä erona on siis sointiväri. (Kuviot 1–3.) Näytteessä a, eli Toton *Africassa* kuullaan kiiltokuvamaisen tarkkaa ja selkeää musisointia, jossa ei

kuulla säröä juuri ollenkaan. Musiikkinäyte b on Alice Cooperin Poison, jossa kuullaan särökitaroita ja raspista laulua, mutta toisaalta vahvat moniääniset taustalaulut ovat Toton kappaleen kanssa saman henkisiä. Musiikkinäytteessä c, eli Equilibriumin kappaleessa Karawane, kuullaan särökitaramelodia, örinälaulua ja suuri särökitara- ja orkesteritausta.

**TOTO - AFRICA** ♩ = 93

5

8

Kuvio 2. Lomakkeen kohdissa 2 ja 3 kuultava musiikkinäyte a).

**ALICE COOPER - POISON** ♩ = 118

21

25

Kuvio 3. Lomakkeen kohdissa 2 ja 3 kuultava musiikkinäyte b).

EQUILIBRIUM - KARAWANE ♩ = 79

11 Bm G D A Bm G D A

16 Bm G D A Bm F#m E(sus4) E

Kuvio 4. Lomakkeen kohdissa 2 ja 3 kuultava musiikkinäyte c).

Kuvioissa 2–4 esitettävät nuottikuvat kuvaavat näytteitä a–c ja ne on tehty tätä tutkimusta varten, osittain korvakuulolta alkuperäisen äänitteen pohjalta ja osittain käyttämällä apuna Internetistä löytyviä muita materiaaleja. Kuvio 1:n apuna on käytetty Galeazzo Fruduan YouTube -videon pohjalta tehtyä transkriptiota (Estner, 2019; The Beatles Vocal Harmony, 2018). Kuvio 2:ssa taustalaulutranskriptio tehtiin Backtracks4All -sivustolta löytyvien alkuperäisen kappaleen taustalauluraidan perusteella (”Poison – Alice Cooper”, n.d.). Kuvio 3 on kuulonvarainen transkriptio alkuperäisestä äänitteestä. Kuvioiden 1 ja 2 nuottikirjoitus kuvastaa näytteessä kuultavaa laulua. Kuviossa 3 laulun sijaan on nuotinnettu sähkökitaramelodia ja muita instrumentteja. Syynä tähän on näytteessä kuultava virityksetön örinälaulu, jossa ei siis ole yleisin länsimaisin musiikin keinoin nuotinnettavaa melodiaa.

#### 4.3.3 Laadullisen aineiston keräys

Kun laadullisessa tutkimuksessa on tarkoitus kuvata jotakin tiettyä ilmiötä tai tapahtumaa, ymmärtää jotakin toimintaa tai antaa jollekin ilmiölle mielekäs teoreettinen tulkinta, olisi hyvä, että henkilöt, joilta tutkimukseen kerätään tietoa, tietäisivät tutkimuksen aiheesta mahdollisimman paljon, tai että heillä olisi siitä kokemusta (Tuomi & Sarajärvi, 2018, 73). Tapaustutkimuksen teossa on myös juuri tällaisia piirteitä, mikä tukee Metsämuurosen ajatusta siitä, että oikeastaan lähes kaikki laadullinen tutkimus on tapaustutkimusta (Metsämuuronen, 2011, 96). Tämän pohjalta voidaan pitää perusteltuna kerätä tietoa metallimusiikkia koskevista käsityksistä metallimusiikin harrastajilta sekä musiikkikasvatuksen opiskelijoilta.

Yhdysvaltalaisessa perinteessä, jonka näkökulmasta tämä tutkimus tehdään, pidetään laadullisen tutkimuksen tietoteoreettisia oletuksia ainakin osittain samana kuin luonnontieteelli-



sessä tutkimuksessa (Tuomi & Sarajärvi, 2018, 119). Tämä tutkimus eroaa siis sellaisista laadullisista tutkimuksista ja perinteistä, joissa sanoudutaan irti korrespondenssiteoriasta. Korrespondenssiteorialla tarkoitetaan olettamusta, jossa luotetaan objektiivisen tiedon olemassaoloon ja uskotaan, että todellinen tieto vastaa maailmasta tehtyjä havaintoja (Tuomi & Sarajärvi, 2018, 118).

Kun laadullisessa tutkimuksessa tarkastellaan objektiivisuutta, täytyy erottaa tehtyjen havaintojen luotettavuus ja puolueettomuus. Puolueettomuudella tarkoitetaan vaikkapa sitä, pyrkiikö tutkija vastaanottamaan tiedon tiedonantajilta itseltään, vai suodattuuko tieto tutkijan omien taustatekijöiden läpi, kuten sukupuolen, iän tai aseman kautta. (Tuomi & Sarajärvi, 2018, 119.) Edellä esitelty tietoteoreettinen perusolettamus ei siis tarkoita sitä, että tämä tutkimus olisi puolueeton.

Lomakkeen kolmannessa osiossa kuunneltiin edellisen osion kolme kertosaettä (musiikkinäytteet a–c) uudelleen ja niitä pyydettiin vertailemaan vapaamuotoisesti keskenään. Tätä seurasi osiot 4–6, jotka koostuivat kysymyksistä, joihin vastattiin kirjallisesti omaan tahtiin. Kysymykset olivat:

*4. Miten kuvailisit metallimusiikkia omin sanoin?*

*5. Mikä mielestäsi erottaa metallimusiikin muusta populaarimusiikista?*

*6. Kuunteletko tai soitatko metallimusiikkia? Osallistutko metallimusiikin ympärille rakentuvaan kulttuuriin jollain muulla tavalla?*

Informanttien tehtävänä oli vastata näihin kysymyksiin vapaasti, ilman muita ohjeistuksia. Kysymykset on pyritty muotoilemaan mahdollisimman avoimiksi, jotta informanttien omat näkemykset pääsisivät esiin.

#### **4.4 Aineiston analysointi**

Tutkimuksessa käytettävän MMR-menetelmän vuoksi aineistoa on analysoitu sekä määrällisin että laadullisin keinoin. Määrällinen analyysi tehtiin lomakkeen osioissa 1 ja 2 kerätylle aineistolle, joissa informantit luokittelivat heille soitettuja musiikkinäytteitä vastaten kunkin näytteen kohdalla kysymykseen ”Onko kuulemasi näyte metallimusiikkia?”. Vastausvaihtoehtoina oli kyllä, ei ja ehkä. Lisäksi jokaista musiikkinäytteeseen kohdistuvaa vastausta pyydettiin perustelemaan lyhyesti, jolloin saatiin myös musiikkinäytteisiin kohdistuvaa laadullista aineistoa.

Lomakkeen osiossa 3 vastattiin vapaamuotoisesti kolmea viimeistä musiikkinäytettä koskeviin kysymyksiin ja osioissa 4–5 vapaamuotoisesti metallimusiikkia koskeviin kysymyksiin. Tutkimuksen laadullista aineistoa analysoitiin teoriaohjaavan sisällönanalyysin keinoin. Osion 6 vastauksia käytettiin taustatietojen keräämiseen.

#### 4.4.1 Määrällisen aineiston analysointi

Tämän tutkimuksen tarkoituksena ei ole, että määrällisen aineiston tuloksia voisi sellaisenaan käyttää tutkimustulosten johtamiseen. Alasuutarin (2011) mukaan määrällisiä yhteyksiä voi käyttää ainakin heikkoina johtolankoina ”suurempaa määrää” analysoitaessa (Alasuutari, 2011, 167). Alasuutari ei kerro selvästi, mitä tällaisella määrällä tarkoitetaan, mutta hän jakaa havaintoyksiköt ”hyvin pieneen määrään”, ”suurempaan määrään” ja ”satoihin” – pienin varauksin voinee olettaa, että oma aineistoni (N = 32) sopisi tähän keskimmäiseen ”suurempaan määrään”.

Kyselylomakkeilla kerätty aineisto koottiin Microsoft Excel -taulukkolaskentaohjelmaan, jolla tehtiin kappalekohtaiset ristiintaulukoinnit, jotta vastauksia voitaisiin vertailla musiikkikasvatustajien ja metalliharrastajien välillä (Taulukot 1–4). Nämä ristiintaulukoinnit on jaettu neljään eri taulukkoon niiden käsittelyn ja lukemisen helpottamiseksi.

Ristiintaulukoinnilla tarkoitetaan menetelmää, jolla analysoidaan ja ristiinluokitellaan kategorisia muuttujia. Kategoriset muuttujat tarkoittavat sellaisia laadullisia ominaisuuksia, jotka sulkevat toisensa pois, kuten ammatti, sukupuoli tai asenteet. Kategorisia muuttujia voidaan käsitellä järjestyks- eli ordinaaliasteikolla, jolla kuvataan laadullisten muuttujien suhdetta. Ristiintaulukointia tehtäessä aineisto esitetään frekvenssien ja prosentiosuuksien muodossa. Kun ristiintaulukoinnin yhdistää esimerkiksi khiin neliö -testiin, se soveltuu monenlaisten tutkimusongelmien käsittelyyn. Ristiintaulukointi soveltuu erityisen hyvin analysoimaan sellaisia kysymyksiä ja muuttujia, jossa on kaksi tai kolme kategorista luokkaa. (Tähtinen & Isoaho, 2001, 14, 67, 72.) Tässä tutkimuksessa kategorisia muuttujia on kaksi: vastaajan ryhmä ja annettu vastaus. Aineiston muuttujat ovat järjestyksasteikollisia.

Taulukko 1: Musiikkinäytteiden 1–6 ristiintaulukointi

1. Huoratron			
	Musiikkikasvattajat	Metalliharrastajat	Kaikki yhteensä
Ehkä	8,33 %	18,75 %	14,29 %
Ei	91,67 %	81,25 %	85,71 %
Kaikki yhteensä	100,00 %	100,00 %	100,00 %
	n = 12	n = 16	n = 28

2. Alamaailman <sup>1</sup>			
	Musiikkikasvattajat	Metalliharrastajat	Kaikki yhteensä
Kyllä	16,67 %	25,00 %	21,43 %
Ehkä	66,67 %	62,50 %	64,29 %
Ei	16,67 %	12,50 %	14,29 %
Kaikki yhteensä	100,00 %	100,00 %	100,00 %
	n = 12	n = 16	n = 28

3. Foo Fighters			
	Musiikkikasvattajat	Metalliharrastajat	Kaikki yhteensä
Kyllä	66,67 %	56,25 %	60,71 %
Ehkä	33,33 %	12,50 %	21,43 %
Ei	0,00 %	31,25 %	17,86 %
Kaikki yhteensä	100,00 %	100,00 %	100,00 %
	n = 12	n = 16	n = 28

4. Iron Maiden			
	Musiikkikasvattajat	Metalliharrastajat	Kaikki yhteensä
Kyllä	8,33 %	41,18 %	27,59 %
Ehkä	50,00 %	35,29 %	41,38 %
Ei	41,67 %	23,53 %	31,03 %
Kaikki yhteensä	100,00 %	100,00 %	100,00 %
	n = 12	n = 17	n = 29

5. Ghost			
	Musiikkikasvattajat	Metalliharrastajat	Kaikki yhteensä
Kyllä	8,33 %	5,88 %	6,90 %
Ehkä	0,00 %	23,53 %	13,79 %
Ei	91,67 %	70,59 %	79,31 %
Kaikki yhteensä	100,00 %	100,00 %	100,00 %
	n = 12	n = 17	n = 29

6. Apocalyptica			
	Musiikkikasvattajat	Metalliharrastajat	Kaikki yhteensä
Kyllä	50,00 %	52,94 %	51,77 %
Ehkä	41,67 %	35,29 %	37,93 %
Ei	8,33 %	11,76 %	10,34 %
Kaikki yhteensä	100,00 %	100,00 %	100,00 %
	n = 12	n = 17	n = 29

Taulukko 2: Musiikkinäytteiden 7–12 ristiintaulukointi

7. Anathema			
	Musiikkikasvattajat	Metalliharrastajat	Kaikki yhteensä
Kyllä	7,69 %	0,00 %	3,33 %
Ehkä	7,69 %	11,76 %	10,00 %
Ei	84,62 %	88,24 %	86,67 %
Kaikki yhteensä	100,00 % n = 13	100,00 % n = 17	100,00 % n = 30

8. Wolfmother			
	Musiikkikasvattajat	Metalliharrastajat	Kaikki yhteensä
Kyllä	30,77 %	11,76 %	20,00 %
Ehkä	30,77 %	23,53 %	26,67 %
Ei	38,46 %	64,71 %	53,33 %
Kaikki yhteensä	100,00 % n = 13	100,00 % n = 17	100,00 % n = 30

9. Children of Bodom			
	Musiikkikasvattajat	Metalliharrastajat	Kaikki yhteensä
Kyllä	76,92 %	82,35 %	80,00 %
Ehkä	23,08 %	11,76 %	16,67 %
Ei	0,00 %	5,88 %	3,33 %
Kaikki yhteensä	100,00 % n = 13	100,00 % n = 17	100,00 % n = 30

10. Black Sabbath			
	Musiikkikasvattajat	Metalliharrastajat	Kaikki yhteensä
Kyllä	38,46 %	64,71 %	53,33 %
Ehkä	38,46 %	17,65 %	26,67 %
Ei	23,08 %	17,65 %	20,00 %
Kaikki yhteensä	100,00 % n = 13	100,00 % n = 17	100,00 % n = 30

11. Napalm Death			
	Musiikkikasvattajat	Metalliharrastajat	Kaikki yhteensä
Kyllä	92,31 %	88,24 %	90,00 %
Ehkä	7,69 %	11,76 %	10,00 %
Kaikki yhteensä	100,00 % n = 14	100,00 % n = 17	100,00 % n = 31

12. Alcest			
	Musiikkikasvattajat	Metalliharrastajat	Kaikki yhteensä
Kyllä	64,29 %	94,12 %	80,65 %
Ehkä	7,14 %	5,88 %	6,45 %
Ei	28,57 %	0,00 %	12,90 %
Kaikki yhteensä	100,00 % n = 14	100,00 % n = 17	100,00 % n = 31

Taulukko 3: Musiikkinäytteiden 13–17 ristiintaulukointi

13. Kvelertak			
	Musiikkikasvattajat	Metalliharrastajat	Kaikki yhteensä
Kyllä	64,29 %	76,47 %	70,97 %
Ehkä	35,71 %	17,65 %	25,81 %
Ei	0,00 %	5,88 %	3,23 %
Kaikki yhteensä	100,00 % n = 14	100,00 % n = 17	100,00 % n = 31

14. Nightwish			
	Musiikkikasvattajat	Metalliharrastajat	Kaikki yhteensä
Kyllä	64,29 %	77,78 %	71,88 %
Ehkä	28,57 %	11,11 %	18,75 %
Ei	7,14 %	11,11 %	9,38 %
Kaikki yhteensä	100,00 % n = 14	100,00 % n = 18	100,00 % n = 32

15. Mew			
	Musiikkikasvattajat	Metalliharrastajat	Kaikki yhteensä
Kyllä	21,43 %	40,00 %	31,03 %
Ehkä	42,86 %	46,67 %	44,83 %
Ei	35,71 %	13,33 %	24,14 %
Kaikki yhteensä	100,00 % n = 14	100,00 % n = 15	100,00 % n = 28

16. Mayhem			
	Musiikkikasvattajat	Metalliharrastajat	Kaikki yhteensä
Kyllä	92,86 %	100,00 %	96,88 %
Ehkä	7,14 %	0,00 %	3,13 %
Kaikki yhteensä	100,00 % n = 14	100,00 % n = 18	100,00 % n = 32

17. Mantar			
	Musiikkikasvattajat	Metalliharrastajat	Kaikki yhteensä
Kyllä	100,00 %	88,89 %	93,75 %
Ehkä	0,00 %	11,11 %	6,25 %
Kaikki yhteensä	100,00 % n = 14	100,00 % n = 18	100,00 % n = 32

Taulukko 4: Musiikkinäytteiden a–c (kertosaäkeet) ristiintaulukointi

a) Toto			
	Musiikkikasvattajat	Metalliharrastajat	Kaikki yhteensä
Ehkä	0,00 %	5,56 %	3,13 %
Ei	100,00 %	94,44 %	96,88 %
Kaikki yhteensä	100,00 %	100,00 %	100,00 %
	n = 14	n = 18	n = 32

b) Alice Cooper			
	Musiikkikasvattajat	Metalliharrastajat	Kaikki yhteensä
Kyllä	14,29 %	50,00 %	34,38 %
Ehkä	42,86 %	22,22 %	31,25 %
Ei	42,86 %	27,78 %	34,38 %
Kaikki yhteensä	100,00 %	100,00 %	100,00 %
	n = 14	n = 18	n = 32

c) Equilibrium			
	Musiikkikasvattajat	Metalliharrastajat	Kaikki yhteensä
Kyllä	100,00 %	100,00 %	100,00 %
Kaikki yhteensä	100,00 %	100,00 %	100,00 %
	n = 14	n = 18	n = 32

Taulukoita 1–4 tarkastelemalla voidaan havaita jo silmämääräisesti merkitykselliseltä vaikuttavia prosentuaalisia eroja – esimerkiksi Taulukon 4 kohdassa b 14,29 % musiikkikasvattajista on pitänyt musiikkinäytettä metallina, kun taas metalliharrastajien kohdalla vastaava luku on 50 % (Taulukko 4).

Tähtinen & Isoaho (2001) nostavat esiin Heleniuksen kuvailua, jonka mukaan tilastollinen päättely on induktiivista. Ajatellaan, että tutkittava otos kertoo jotain laajemmasta populaatiosta. Tällainen päättely ei ole kuitenkaan varmaa ja näinpä sitä, kuinka todennäköisenä voidaan pitää, että otos edustaa laajempaa populaatiota, pyritään arvioimaan tilastotieteessä erilaisin menetelmin. (Viitattu lähteessä Tähtinen & Isoaho, 2001, 16.) Tällaista todennäköisyyttä voidaan tarkastella tekemällä aineistolle tilastollinen merkitsevyydesti, josta saadaan tulokseksi p-arvo. Tämä merkitsevyytaso p ilmoittaa sen todennäköisyyden, jolla tutkimuksen nollihypoteesi voidaan hylätä. Mitä lähempänä tämä saatu p-arvo on nolaa, sitä epätodennäköisempää on, että aineisto täyttää nollihypoteesin tunnusmerkit. Yleensä katsotaan, että jos p-arvo on yli 0,05, eivät saadut tulokset ole tilastollisesti merkitseviä. Tämä ei ole kuitenkaan ehdoton raja ja joissakin tapauksissa merkitsevyytastoksi on hyväksytty, kun p ei ylitä arvoa 0,1. Lisäksi ristiintaulukoinnista on myös mahdollista todeta eroavaisuuksia, vaikkeivat ne olisikaan tilastollisesti merkitseviä. Tällöin täytyy kuitenkin olla hyvin varovainen, jos tarkoituksena on tehdä yleistyksiä. (Tähtinen & Isoaho, 2001, 17–18.) Tämän tutkimuksen nollihypoteesi on ”metalliharrastajien ja musiikkikasvattajien välillä ei ole eroa musiikkinäytteiden luokittelussa”.

Tutkimuksen määrällisessä osiossa halutaan siis selvittää muuttujien välisiä yhteyksiä– vaikuttaako vastaajan ryhmä (musiikkikasvattaja vai metalliharrastaja) siihen, kuinka hän luokittelee

musiikkinäytteitä? Tutkimuksessa ei kuitenkaan käytetä jakauman yhteensopivuuden testaamiseen aiemmin mainittua khiin neliötä, koska taulukon solujen odotusarvot olisivat liian pieniä (ks. Tähtinen & Isoaho, 2001, 78). Tämän tutkimuksen tilastollista merkitsevyyttä tarkastellaan Mann-Whitneyn U-testillä, jolla voidaan vertailla kahden toisistaan riippumattoman ryhmän välisiä eroja. Mann-Whitneyn U-testissä muuttujien täytyy olla vähintään järjestysasteikollisia. (Tähtinen & Isoaho, 2001, 84). Aineisto täyttää siis Mann-Whitneyn U-testin kriteerit. Mann-Whitneyn U-testin tekemiseksi aineisto muunnettiin vielä Excelillä sellaiseen muotoon, jossa ne voi siirtää IBM SPSS -tilastoanalyysiohjelmaan. Tätä ohjelmaa käytettiin Mann-Whitneyn U-testin tekemiseksi aineistolle.

#### 4.4.2 Laadullisen aineiston analysointi

Kerättyä laadullista aineistoa analysoidaan tässä tutkimuksessa teoriaohjaavalla sisällönanalyysimenetelmällä. Teoriaohjaava sisällönanalyysi etenee samaan tapaan kuin aineistolähtöinen sisällönanalyysi, mutta eroaa siinä, kuinka abstrahointivaiheessa empiirinen aineisto liitetään teorettisiin käsitteisiin (Tuomi & Sarajärvi, 2018, 98).

Tuomi & Sarajärvi nostavat esiin Miles & Hubermanin (viitattu lähteessä Tuomi & Sarajärvi, 2018, 91) esityksen, jossa aineistolähtöinen analyysi etenee kolmivaiheisesti: 1) aineisto redusoidaan eli pelkistetään, 2) aineisto klusteroidaan eli ryhmitellään ja 3) tehdään abstrahointi, eli teoreettisten käsitteiden luominen. Ennen kuin analysointi aloitetaan, täytyy päättää analyysiyksikkö, joka voi olla yksittäinen sana, lause, lausuma tai ajatuskokonaisuus, joka sisältää useita lauseita. (Tuomi & Sarajärvi, 2018, 91).

Teoriaohjaavassa menetelmässä analyysin etenemisen ero on siis kolmannessa vaiheessa, abstrahoinnissa. Aineistolähtöisessä menetelmässä tässä vaiheessa teorettiset käsitteet luotaisiin pelkästään aineistoa käyttäen, kun taas teoriaohjaavassa menetelmässä ne tuodaan jo olemassa olevasta ilmiötä koskevasta tiedosta. (Tuomi & Sarajärvi, 2018, 98.) Tässä tutkimuksessa tämä tarkoittaa esimerkiksi populaarimusiikin, metallimusiikin ja genren käsitteitä, joita avataan luvuissa 2 ja 3. Erityisesti keskiössä on Fabbrin (1981) kehittämä genresäännöstö, jonka pohjalta aineiston ryhmittelystä syntyvät pääluokat on nimetty.

Koska osa tutkimuksen laadullisesta aineistosta (kohdat 1–3) liittyy määrällisiin vastauksiin ja osa on avoimia metallimusiikkia käsitteleviä vastauksia, jaettiin kerätty aineisto analysoitavaksi

erillisissä sisällönanalyysiprosesseissa. Näiden erillisten sisällönanalyysiprosessien ja määrällisen analyysin tuloksia yhdistellään tutkimuksen tulos- pohdintaosioissa. Kohdan 6 vastauksia käytettiin vastaajien taustatietoina, koska tästä kohdasta saatiin lähinnä tietoa esimerkiksi siitä, kuunteleeko tai soittaako informantti metallimusiikkia – nämä vastaukset eivät kerro käytännössä mitään heidän metallimusiikkia koskevista käsityksistään. Mukana oli kuitenkin myös joitakin vastauksia, joissa informantti toi tässäkin kohdassa oma-aloitteisesti esiin käsityksiään metallimusiikista:

*”Mutta käyn paljon eri keikoilla ja mielialan mukaan etenkin kun tarvin voimaa ja energiaa.”*

Tällaisesta vastauksesta pääteltiin, että informantti pitää metallimusiikkia voimaa ja energiaa antavana, joten tätä osaa aineistosta käytettiin myös sisällönanalyysiprosessissa.

Sisällönanalyysin ensimmäinen vaihe, pelkistäminen (reduointi), tehdään karsimalla aineistosta pois kaikki tutkimukselle epäolennainen. Karsiminen voi tapahtua joko tiivistämällä dataa tai pilkkomalla se osiin. Pelkistäminen voidaan tehdä etsimällä aineistosta ilmaisuja, jotka kuvaavat tutkimustehtävää. Näin datasta löydetään kaikki tutkimustehtävää kuvaavat alkuperäisilmaukset, joista pelkistetyt ilmaisut luodaan. Nämä pelkistetyt ilmaukset voidaan esimerkiksi listata allekkain eri konseptille niin, ettei datasta kadoteta mitään. Tässä vaiheessa täytyy myös huomioida, että yhdestä lausumasta voidaan saada useita pelkistettyjä ilmauksia. (Tuomi & Sarajarvi, 2018, 92.)

Koska tutkimuksen tutkimuskysymykset ovat ”millaisia käsityksiä musiikkikasvatuksen opiskelijoilla ja metalliharrastajilla on metallimusiikista?” ja ”millaisia eroja tai yhtäläisyyksiä ryhmien metallimusiikkia koskevissa käsityksissä on?”, on tutkimuskysymystä kuvaavina ilmaisuina päädytty pitämään lausumia, jotka kuvailevat metallimusiikkia ja metallimusiikkiin liittyviä ilmiöitä. Nämä lausumat voivat olla jossain tapauksessa yhden tai kahden sanan pituisia ja joskus taas useita virkkeitä. Syynä lausumien eri pituuksille on informanttien erilaiset tavat antaa vastauksia: osa kirjoitti pitkiä vastauksia, osa taas antoi vastauksia lyhyinä yksittäisistä sanoista koostuvina listoina.

Aineiston analysointi alkoi lukemalla kyselylomakkeet huolellisesti läpi ja siirtämällä niiden vastaukset tekstinkäsittelyohjelmaan. Jokaista vastaajaa kohteen tehtiin oma tekstitiedosto kutakin sisällönanalyysiprosessia varten. Tekstitiedostot siirrettiin QSR NVivo 12 -ohjelmaan.

NVivo on laadullisen aineiston käsittelyyn ja analysointiin tarkoitettu tietokoneohjelma (Luoma, Karjalainen & Reinikainen, 2011, 416).

Jokaista informanttia kohden luotiin oma *case* ja heidän vastauksensa koodattiin yhdistymään näihin caseihin (kuvio 1). Caset mahdollistavat informanttien vastauksien tarkastelun yhdellä kertaa, myös eri sisällönanalyysiprosessien välillä. Caseihin voidaan myös liittää niihin liittyviä taustamuuttujia (Luoma, Karjalainen & Reinikainen, 2011, 456). Tässä tutkimuksessa tällaisina taustamuuttujina käytettiin ryhmää (metalliharrastaja vai musiikkikasvattaja), sekä lomakkeen kohdasta 6 saatuja vastauksia. Nämä vastaukset luokiteltiin kolmeksi muuttujaksi: metallin kuuntelu, metallin harrastaminen sekä muu metallitoiminta. Muuttujilla oli kolme luokkaa: kuuntelee/soittaa metallia sekä viettää muuten aikaa metallin parissa, kuuntelee/soittaa jonkin verran metallimusiikkia sekä viettää jonkin verran aikaa metallin parissa, ja ei kuuntele/soita metallia & ei vietä muuten aikaa metallin parissa. Jos informantin vastauksesta ei saatu tietoa näihin muuttujiin, jätettiin muuttuja luokittelematta (*unassigned*). Caseissa käytetyt taustamuuttujat auttoivat hahmottamaan informanttien metallimusiikkiin liittyviä taustatietoja, jotka on esitelty luvussa 5.

Tämän jälkeen aloitettiin aineiston pelkistäminen, mikä tapahtui etsimällä aineistosta analyysiyksiköitä ja muodostamalla niistä pelkistettyjä ilmaisuja. Pelkistetyt ilmaukset koottiin kaikki yhteen listaan. Esimerkiksi: ”Metallimusiikki on yleensä ennakkoluulotonta” pelkistettiin muotoon *ennakkoluulottomuus*. Joidenkin informanttien vastaukset olivat vain yhden-kahden sanan pituisia kutakin asiaa kohden ja ne kelpasivat usein miltei sellaisenaan pelkistetyiksi ilmaisuiksi. Jotkut vastaukset vaativat puolestaan hieman tulkintaa pelkistettyjen ilmausten muodostamiseksi. Informantin vastaus ”...verrattuna popin pyrkimykseen aiheuttaa pintapuolisempi tunnetila nopeasti ja luotettavasti isoissa ihmisjoukoissa” tulkittiin tarkoittavan sitä, että hän pitää metallimusiikkia muuta pop-musiikkia syvällisempänä. Näin ollen tätä vastausta vastaava pelkistetty ilmaus on ”syvällisyys” (Kuvio 5).



Tehtävä 3: Kuulet edellisen kohdan (2) kolme kertosaettä uudestaan. Vertaile niitä toisiinsa keskenään vapaamuotoisesti. Voit esimerkiksi pohtia, mitä eroavaisuuksia tai yhteneväisyyksiä niillä on keskenään.

**MH 017:**

Ensimmäinen on hyvin kansanläheinen, jne, samat perustelut kuin yllä

Tehtävä 4: Miten kuvailisit metallimusiikkia omin sanoin?

**MH 017:**

Musiikkia joka pyrkii jonkinasteiseen eskapismiin. Ei siten välttämättä sisällä särökitaraa edes.

Tehtävä 5: Mikä mielestäsi erottaa metallimusiikin muusta populaarimusiikista?

**MH 017:**

Tämän eskapismien tavoittelu verrattuna popin pyrkimykseen aiheuttaa pintapuolisempi tunnetila nopeasti ja luotettavasti isoissa ihmisjoukoissa. Rock vastaavaa aika pitkälti, vähän enemmän kapinoinnin kera.

Tehtävä 6: Kuunteletko tai soitatko metallimusiikkia? Osallistutko metallimusiikin ympärille rakentuvaan kulttuuriin jollain muulla tavalla?

**MH 017:**

Kuuntelen vain black metallia ja aloin äskettäin soittamaan kitaraa tarkoituksena tehdä omaa bm:ää.



Kuvio 5. Esimerkki vastausten koodaamisesta *nodeihin*.

Kuviossa 5 näkyy metalliharrastajien ryhmän informantin numero 17 vastauksia, ja niiden koodausta *nodeihin*. Koodaus näkyy kuvion oikeassa reunassa erivärisillä raidoilla. Tehtävän 3 vastausta ei ole koodattu tässä kuviossa ollenkaan, koska se tehdään toisessa sisällönanalyysiprosessissa. Nodet näkyvät sinisenä, oranssina ja vihreänä ja violetilla näkyy informantin vastausten koodaus häntä vastaavaan caseen. (Kuvio 5.)

Koko aineistoa ei päätetty analysoida kerralla. Analysointi aloitettiin avoimesta laadullisesta aineistosta (lomakkeen osiot 4–5), koska niissä informantit saivat vapaasti kertoa metallimusiikkia koskevista käsityksistään ja niistä seikoista, jotka heidän mielestään erottavat metallimusiikin muusta populaarimusiikista. Kun osioissa 4–5 kerätty aineisto oli analysoitu kokonaan, sovellettiin sen muodostamaa luokittelujärjestelmää hieman teorialähtöisen analyysin tapaan tutkimuksen muuhun aineistoon.

Pelkistettyjen ilmauksien tekeminen ja listaaminen tapahtui koodaamalla analyysiyksikkö nodeksi, joka nimettiin pelkistetyn ilmauksen mukaan. Tällaisia koodauksia tehtiin osioita 4–5 analysoitaessa yhteensä 327 kappaletta. Muutamit ilmaisut toistuivat informanttien välillä, joten samaan nodeen saattoi viitata useampi eri vastaus. Jos sama informantti käytti samaa ilmaisuja eri tehtävien vastauksissa, koodattiin molemmat vastaukset erikseen samaan nodeen. Näin

ollen samalta informantilta saatettiin koodata kaksi samaa käsitystä. Vastaavasti myös yksi analyysiyksikkö saatettiin koodata kahteen nodeen: jos informantti oli vastannut ”kitaralla soitetut riffit ja kuviot yleensä hyvin monimutkaisia” koodattiin vastaus nodeihin ”kitaran monimutkainen soitto”, ”monimutkaisuus” ja ”riffit”. Toisaalta tämä ei pätenyt jokaisessa tilanteessa: jos informantti oli kuvaillut, että metallimusiikkiin kuuluu ”vahva kitara”, tulkittiin, että tämä tarkoittaa kitaran keskeistä roolia, jolloin se on ”vahva” osa kuulokuvaa, eikä niinkään kuvasta informantin omia mieltymyksiä tai kitarassa kuultavaa tematiikkaa. Muutamissa vastauksissa jouduttiin myös tulkitsemaan musiikkiin liittyvien termien käyttöä: ”avoimet pellit” tulkittiin muotoon ”avoin hi-hat” ja ”säröiset kitaraviritykset” tulkittiin muotoon ”särökitara”.

Kun aineisto on pelkistetty, edetään sisällönanalysissa toiseen vaiheeseen, joka on klusterointi eli ryhmittely. Tässä vaiheessa aineistosta koodatut alkuperäisilmaukset käydään läpi tarkasti ja aineistosta etsitään käsitteitä, jotka kuvaavat yhteneväisyyksiä tai eroavaisuuksia. Käsitteet, jotka kuvaavat samaa ilmiötä, ryhmitellään ja niistä muodostetaan alaluokkia. Alaluokille annetaan luokan sisältöä kuvaava nimi. Tässä luokitteluvaiheessa aineisto tiivistyy, koska yksittäiset tekijät yhdistetään yleisempiin käsitteisiin. (Tuomi & Sarajärvi, 2018, 92.)

Näitä alaluokkia syntyi 32 kappaletta. Muutamat pelkistetyt ilmaukset jätettiin tässä ensimmäisessä luokitteluvaiheessa sellaisenaan näiden 32 alaluokan rinnalle, koska aineistossa oli vastauksia, jotka eivät suoraan yhtyneet mihinkään toiseen käsitykseen tai saattoivat olla niitä vastakkaisia. Aineistosta nousi esimerkiksi vastauksia, joissa metallimusiikkia ja sen soittotyylä pidettiin nopeana, mutta mukana oli kuitenkin yksi vastaus, jossa metallimusiikkia pidettiin hitaana. Nopeutta käsittelevät vastaukset yhdistettiin alaluokaksi *nopeus*, ja hitaan vastauksen pelkistetty ilmaus jätettiin tässä vaiheessa ikään kuin samanarvoiseksi, vaikka niitä oli vain yksi. Musiikin nopeutta käsittelevät vastaukset yhdistetään prosessin seuraavassa vaiheessa kaikki samaan luokkaan, jolloin myös hitautta koskeva vastaus sisällytetään tähän. Muutama pelkistetty ilmaus katsottiin myös toisaalta suoraan alaluokaksi, koska niihin kytkeytyi niin paljon eri informanttien samoja vastauksia: esimerkiksi pelkistetty ilmaus *asenne* nousi esiin viiden eri informantin vastauksista.

Alaluokkien ryhmittely oli tässä vaiheessa haastavaa, koska mukana oli paljon varsin abstrakteja pelkistettyjä ilmauksia, esimerkiksi *jämäkkyys*, *vakavuus* ja *puhuttelevuus*. Tällaiset tunnetiloja ja musiikin abstraktia kuvailua käsittelevät ilmaukset luokiteltiin siten, että pyrittiin tulkitsemaan millaista suhtautumista metallimusiikkia kohtaan ilmaisu kuvastaa, ja millainen vaikutus metallimusiikilla on informanttiin. Esimerkiksi tulkittiin, että jylhyys, puhuttelevuus ja

syvällisyys voidaan kaikki luokitella alaluokkaan *vaikuttavat teemat*, koska nämä kaikki ilmaukset kielivät siitä, että informantti pitää metallimusiikkia vaikuttavana.

Alaluokkien muodostamisen jälkeen aineiston luokittelua jatketaan yhdistelemällä alaluokkia yläluokiksi, joista puolestaan muodostetaan pääluokkia ja lopulta yhdistävä luokka, joka yhdistyy tutkimustehtävään. On mahdollista, että näiden luokkien lisäksi analyysivaiheessa käytetään esimerkiksi väliluokkia tai lisäluokkia. Aineistolähtöisyyden vuoksi ei voida etukäteen päättää, mitä ja minkä tasoisia luokkia analyysiprosessissa käytetään, vaan tämä selviää vasta analyysin edetessä. (Tuomi & Sarajärvi, 2018, 92, 95.)

Yläluokkia syntyi 13 kappaletta: *teemat, tunteet, raskaus, tunnelma, soittotyylin vaikutus, suuri äänenvoimakkuus, monipuolisuus, muuttuvuus, instrumentaatio, musiikin rakenne, tempo, muista erottuminen ja ulkoinen olemus & käytös*. Teemoissa ja tunteissa käytettiin myös väliluokkia: *teemat jakautuvat äärimmäisiin teemoihin ja voimaannuttaviin teemoihin; tunteet jakautuvat positiivisiin ja negatiivisiin tunteisiin sekä tunteellisuuteen*. Yläluokat *monipuolisuus* ja *muuttuvuus* ovat alaluokkia, jotka päätettiin lukea suoraan yläluokiksi, koska niiden yhdistelyä muihin alaluokkiin ei pidetty mielekkäänä. Yksi pelkistetty ilmaisu jäi yläluokkien rinnalle luokiteltavaksi myöhemmin: *ei eroa muista genreistä*.

Sisällönanalyysin viimeinen vaihe on abstrahointi eli käsitteellistäminen. Tässä vaiheessa tutkimuksen kannalta olennainen tieto erotetaan ja tämän tiedon perusteella muodostetaan teoreettisia käsitteitä. Ryhmittelyä pidetään osana abstrahointiprosessia. Abstrahointia tehdään niin pitkään kuin se on mahdollista aineiston sisältö huomioon ottaen. Teoriaohjaavassa sisällönanalyysissä abstrahointivaiheessa luotavat teoreettiset käsitteet tuodaan valmiina, ilmiöstä ”jo tiedettynä” tietona. (Tuomi & Sarajärvi, 2018, 93–94, 98.) Tässä tutkimuksessa abstrahointiprosessin teoreettiset käsitteet on luotu luvussa 2 avatun Fabbrin (1981) genresäännöstön pohjalta.

Fabbrin genresääntöjen avulla muodostettiin kolme pääluokkaa: muotoa ja tekniikkaa koskevien sääntöjen pohjalta pääluokka *muoto ja tekniikka* ja semioottisten sääntöjen pohjalta pääluokaksi *semioottiset elementit*. *Sosiaaliset elementit* on pääluokka, johon on koottu Fabbrin käyttäytymissääntöihin ja sosiaalisiin ja ideologisiin sääntöihin liitettäviä seikkoja. Osa vastaustuksista sivusi myös Fabbrin ekonomisia sääntöjä vastaavia seikkoja. Pääluokkaan *muoto ja tekniikka* koottiin yläluokat *instrumentaatio, musiikin rakenne* ja *tempo*. Pääluokka *Semioottiset elementit* muodostuu yläluokista *raskaus, soittotyylin vaikutus, suuri äänenvoimakkuus, monipuolisuus, muuttuvuus, teemat, tunteet* ja *tunnelma* sekä pelkistetty ilmaus *ei eroa muista genreistä*. Sosiaaliset elementit -pääluokassa Fabbrin kuvailemia ekonomisia ja sosiaalisia

sääntöjä on koottu yläluokkaan *muista erottuminen* ja käyttäytymissääntöjä yläluokkaan *ulkoinen olemus & käytös*. Sosiaaliset elementit -pääluokan alaluokissa on havaittavissa myös ideologisia sääntöjä. Pelkistetty ilmaisu *ei eroa muista genreistä* luokiteltiin *semioottiseksi elementiksi*.

Koska kyseessä on kahden eri ryhmän aineisto, joita on tarkoitus vertailla, yhteisestä sisällönanalyysiprosessista huolimatta syntyy pääluokista kaksi erillistä *yhdistävää luokkaa*: *Metalliharrastajien käsityksiä metallimusiikista* ja *musiikkikasvattajien käsityksiä metallimusiikista*. NVivon käyttö mahdollistaa erillisen tulosten tarkastelun molemmille ryhmille.

Edellä kuvattu sisällönanalyysiprosessi tehtiin myös erikseen kyselylomakkeen osioiden 1 ja 2 laadullisille vastauksille sekä osiolle 3, jossa pyydetään analysoimaan ja vertailemaan kolmea musiikkinäytettä, jotka ovat kaikki eri kappaleiden kertosakeitä. Osioissa 1 ja 2 analysoitavaksi otettiin vastaukset, jotka koskivat musiikkinäytteitä, joiden p-arvo oli alle 0,2. Näitä olivat musiikkinäytteet 4, 8, 12, 15 ja b.

Näiden analyysiprosessien luokittelun apuna käytettiin tutkimuksen ensimmäisen sisällönanalyysiprosessin myötä syntyneitä luokittelujärjestelmää. Erona tähän prosessiin oli se, että pelkistetyt ilmaisut luokiteltiin ennen alaluokkien muodostamista yhdistävään luokkaan *metallisuus* tai *ei-metallisuus* sen perusteella, käsittelivätkö ne metallimusiikkiin kuulumista vai siitä eroamista. Molemmissa yhdistävissä luokissa luokittelu eteni edellisen prosessin tapaan pääluokkiin *semioottiset elementit, muoto ja tekniikka* sekä *sosiaaliset elementit*. Vastaukset erotuivat lomakkeen osioiden 4–6 vastauksista siten, että niissä oli myös paljon näytteiden suoraa genreluokittelua ilman tarkempia perusteluja. Tällaisille vastauksille muodostettiin yhdistävään luokkaan *metallisuus* omat pääluokat *genrenä metalli* ja *genrenä osittain metalli*, sekä yhdistävään luokkaan *ei-metallisuus* pääluokka *genrenä ei-metalli*. Tällainen monimutkainen luokittelu on mahdollista NVivolla, jossa voi käyttää jo tehtyjä luokkia eri tiedostojen luokitteluun ja tarkastella tehtyä luokittelua tiedostokohtaisesti.

Tämän erillisen sisällönanalyysiprosessin tavoitteena on selvittää, miten musiikkikasvattajat ja metalliharrastajat perustelevat näytteille tekemäänsä luokittelua ja mihin elementteihin he kiinnittivät huomiota musiikkinäytteissä.

#### 4.5 Tutkimuksen luotettavuudesta ja eettisyydestä

Totuutta ja objektiivisuutta koskevat kysymykset ovat keskeisiä, kun puhutaan laadullisen tutkimuksen objektiivisuudesta. Epistemologisessa keskustelussa on määritetty neljä toisistaan eroavaa totuusteoriaa: totuuden korrespondenssiteoria, totuuden koherenssiteoria, pragmaattinen totuusteoria sekä konsensukseen perustuva totuusteoria. Korrespondenssiteoriassa pidetään totena väitettä vain, jos se vastaa todellisuutta. Tällaisen väitteen voi todentaa aistein. Koherenssiteoriassa totta oleva väite on johdonmukainen ja yhtäpitävä muiden tosien väitteiden kanssa. Tällainen totta oleva väite ei voi olla ristiriidassa itsensä kanssa. Pragmaattisen totuusteorian mukaan uskomus on totta, jos se on toimiva ja hyödyllinen. Konsensukseen perustuvassa totuusteoriassa ajatellaan, että ”totuus” voidaan luoda yhteisymmärryksessä, esimerkiksi päätettäessä, että toisen ihmisen tappaminen on rikos. Korrespondenssi- ja koherenssiteoriat kytetään yleensä luonnontieteelliseen tutkimukseen. (Tuomi & Sarajärvi, 2018, 117–118.)

Tätä tutkimusta tehdään ja tulkitaan Tuomi & Sarajärven mukaisesti yhdysvaltalaisen laadullisen tutkimuksen perinteestä, mikä sitoo sen tulokset kyseisen perinteen käsityksiin totuudesta. Tämän perinteen epistemologinen perusoletus, jonka mukaan todellisuus ja totuus, sekä maailmasta saatava tieto on jo määritelty, ilmenee perinteen ainakin osittaisena kytkeytymisenä korrespondenssi- ja koherenssiteorioihin. Tynjälän ja Brymaniin (viitattu lähteessä Tuomi & Sarajärvi, 2018, 118) pohjaten on myös havaittu, että yhdysvaltalaisen tutkimuksen perinteessä vallitsee vahva näkemys, jonka mukaan laadullisen ja määrällisen tutkimuksen erot ovat pelkästään teknisiä. Yhdysvaltalaisessa tutkimusperinteessä ei myöskään puhuta koherenssiteorian mukaisesti yhtäaikaisesti totuuden objektiivisuudesta ja sen mahdottomuudesta. (Tuomi & Sarajärvi, 2018, 37, 118–119.)

MMR-otteestaan huolimatta tämän tutkimuksen pääpaino on laadullisella tutkimuksella. Tämä tutkimus noudattaa yhdysvaltalaisen laadullisen tutkimuksen tutkimusperinteessä vallitsevia käsityksiä totuudesta, joten tuloksia tarkasteltaessa oletetaan, että ne ovat luonnontieteellisen tutkimuksen tuloksia muistuttaen ”totta”. Koska kyseessä on tapaustutkimus, ei tuloksien ajatella tästä totuuskäsityksestä huolimatta olevan yleistettävissä – ei siis oleteta, että tämän tutkimuksen musiikkikasvatuksen opiskelijat ja metalliharrastajat edustavat näkemyksillään kaikkia Suomen musiikkikasvatuksen opiskelijoita tai metalliharrastajia. Tutkimus nähdään Staken (viitattu lähteessä Metsämuuronen, 2011, 96) mukaisesti pienenä askeleena kohti yleistämistä.

Laadullisen tutkimuksen luotettavuuden arviointiin ei ole olemassa yksiselitteisiä ohjeita, mutta Tuomi & Sarajärvi kokevat, että useimmissa tapauksissa tutkimusraportista pitäisi käydä ilmi

ainakin seuraavat seikat: tutkimuksen kohde ja tarkoitus, tutkijan oma sitoumus tutkijana kyseisessä tutkimuksessa, kuinka aineiston keräys on toteutettu, tutkimuksen tiedonjakajien valitseminen ja muut taustatiedot, tutkija–tiedonantaja -suhteen kuvailu ja arviointi, tutkimuksen kesto, kuinka aineiston analysointi tapahtui, tutkimuksen luotettavuuden arviointi sekä tutkimuksen kattava, selkeä ja uskottava raportointi. (Tuomi & Sarajärvi, 2018, 122–123.)

Metsämuurosen (2011, 136) mukaan hyvästä tutkimusraportista pitäisi ilmetä havaintojen relevantti käsittely ja niiden monipuolinen kytkeminen käsitteisiin, tutkimustehtävän tarkentuminen tutkimuksen edetessä, toistuvat havainnot samasta asiasta, alkuperäisen kontekstin säilyttäminen, aineistonhankintamenetelmien kehittyminen, erilaisten näkökulmien pitäminen mielessä tutkimuksen aikana, implisiittisen tiedon tuominen esiin ja teknisten apuvälineiden käyttö aineistonkeruussa ja tutkijan aseman ja roolin vaikutus tutkimuksessa. Lisäksi Metsämuurosen mukaan myös se pitäisi ilmetä raportista, että implisiittistä tietoa ei ole pakotettu ennalta laadittuun muottiin esimerkiksi liian ohjaavilla kysymyksillä

Tuomi & Sarajärven sekä Metsämuurosen kuvailemat hyvän tutkimusraportin kriteerit katsotaan täytetyksi tässä tutkimuksessa. Tutkimuksen kohde, tarkoitus ja tutkijan oma sitoumus ja asema tutkimuksessa on tuotu esiin tutkimuksen johdannossa. Aineiston keräys, tiedonjakajien valitseminen ja tiedonjakajien muut taustatiedot, tutkija-tiedonantaja -suhteen kuvailu ja arviointi, tutkimuksen kesto, aineiston analysointi, tutkimustehtävän tarkentuminen, aineistohankintamenetelmien kehittyminen, tutkimuslomakkeen kysymyksien muotoilu avoimeksi sekä teknisten apuvälineiden käyttö kuvataan tutkimuksen tässä luvussa. Luvussa 5 saadut tulokset kytketään tutkimuksen keskeisiin käsitteisiin ja kuvataan esiin nousevaa implisiittistä mahdollisimman kattavasti ja monipuolisesti.

On vielä syytä korostaa, että hyvän tutkimusraportin kriteerien täyttymisestä huolimatta tätä tutkimusta ei silti voida pitää aukottoman objektiivisena, mikä on yleinen perusolettama kaikelle laadulliselle tutkimukselle. Periaatteessa laadullisessa tutkimuksessa myönnetään aina, että tiedonantajilta saatu tieto suodattuu aina tutkijan oman kehyksen läpi (Tuomi & Sarajärvi, 2018, 119). Tässä tutkimuksessa oma taustani vaikuttaa etenkin musiikinäytteiden valintaan – ne ovat kaikki minulle tuttua musiikkia. Valinnoilleni on kuitenkin haettu tukea käyttämällä musiikinäytteitä koskevia kuvailuja erilaisista artikkeleista ja arvioista, joita on käytetty perusteltaessa näytteiden valintaa tähän tutkimukseen. Lisäksi oma taustani sekä musiikkikasvatuksen opiskelijana että metallimusiikkia harrastavana henkilönä voi vaikuttaa tutkimusasetel-

maan ja tulosten tulkintaan. Taustani vaikutus pyrittiin minimoimaan muotoilemalla aineistonkeruulomakkeen kysymykset yhdessä tutkimuksen ohjaajan kanssa niin, että ne olisivat mahdollisimman avoimia ja niissä ei ilmenisi ennakko-odotuksia tutkimusta koskien.

Alaluvussa 4.2 kuvattiin tutkimuksessa käytettävää MMR-menetelmää ja sen yhteyttä triangulaation käsitteeseen. Tämän tutkimuksen osalta MMR-menetelmän käyttöä ei yhdistetty aukottomasti triangulaatioon, mutta menetelmän käyttö ainakin muistuttaa triangulaatioprosessia. Metsämuuronen (2011, 138) pitää selvänä, että tutkimuksesta saadun tiedon varmuus kasvaa useampaa tutkimusmenetelmää käytettäessä ja hän kuvaa tätä ilmiötä triangulaatioksi. Tässä valossa määrällisen ja laadullisen tutkimusotteen yhdistämistä tässä tutkimuksessa voidaan pitää sen luotettavuutta lisäävänä tekijänä.

Yhdysvaltalaisessa perinteessä tutkimuksen eettisyydellä käsitetään yleensä tutkimustoimintaan itseensä liittyviä eettisiä ongelmia. Näitä ovat esimerkiksi pohdinnat siitä, kuinka tutkimukseen osallistuvia henkilöitä informoidaan, kuinka aineisto kerätään, ovatko aineiston keräämisessä ja analyysissä käytetyt menetelmät luotettavia, onko tutkimuksessa anonyymiteetti-ongelmia ja miten tutkimustulokset täytyy esittää. Joissakin laadullisen tutkimuksen perinteissä koetaan, että kaikki tutkimuksessa tehdyt valinnat ovat moraalisia valintoja. Tällaista ajattelua ei kuitenkaan yleensä yhdistetä yhdysvaltalaiseen laadullisen tutkimuksen perinteeseen. (Tuomi & Sarajarvi, 2018, 113.) Koska tätä tutkimusta tehdään yhdysvaltalaisen perinteen näkökulmasta, katsotaan tutkimuksen eettisten kysymyksien liittyvien tutkimustoimintaan itseensä.

Tässä tutkimuksessa eettiset kysymykset on huomioitu takaamalla anonyymiteetti siihen osallistuville henkilöille. Yhteisö, josta metalliharrastajilta koottu aineisto kerättiin, pidetään myös täysin anonyymina, mutta koska tutkimuksessa tarkastellaan musiikkikasvatuksen opiskelijoiden käsityksiä, on siinä paljastettu näiden opiskelijoiden opiskelupaikka, mutta sitä kurssia ja ryhmää ei ole paljastettu, jolta aineisto on kerätty. Tutkimukseen osallistuvia henkilöitä pyrittiin informoimaan niin kattavasti kuin se on mahdollista paljastamatta liikaa tutkimuksen etenemisestä. Aineiston keräämisen jälkeen osallistujille kerrottiin tarkemmin tutkimuksen hypoteesista ja sen menetelmistä ja kaikille osallistujille tarjottiin mahdollisuus vetää aineistonsa pois tässä vaiheessa tutkimuksesta. Tutkimusaineiston keräämisessä ja analyysissä käytetyt menetelmät on pyritty kuvaamaan mahdollisimman avoimesti ja perustelemaan niitä eri lähteiden avulla. Myös tutkimustulokset on pyritty kuvaamaan mahdollisimman selkeästi ja avoimesti.

## 5 Tutkimustulokset

Tässä luvussa esitellään tutkimuksen määrällisen ja laadullisen analyysin tulokset sekä avataan informanteilta saatuja taustatietoja liittyen heidän osallistumisestaan metallimusiikkiin. Määrällisiä sekä eri analyysiprosessien tutkimustuloksia yhdistellään luvun lopussa.

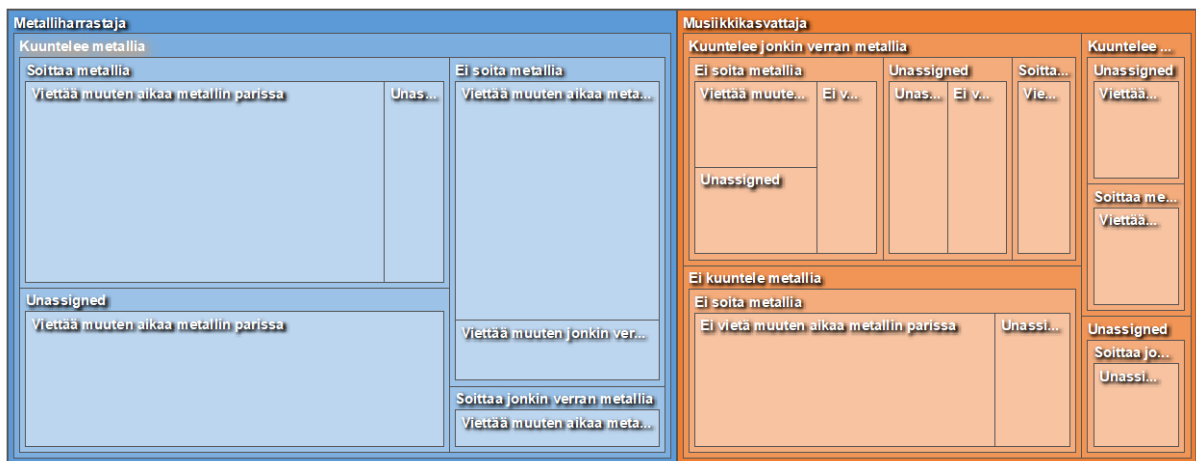
### 5.1 Tutkimukseen vastanneiden taustatiedot

Tutkimuslomakkeen viimeisessä osiossa (liite 3) informantteja pyydettiin vastaamaan kysymyksiin *Kuunteletko tai soitatko metallimusiikkia?* ja *Osallistutko metallimusiikin ympärille rakentuvaan kulttuuriin jollain muulla tavalla?* Tästä osiosta saatujen tietojen pohjalta kutakin informanttia vastaavalle caselle annettiin NVivossa taustamuuttujia, eli *case attributeja* (ks. Luoma, Karjalainen & Reinikainen, 2011, 455). Informanteille määritettiin kolme taustamuuttujaa: metallin kuuntelu, metallin soitto ja muu metallitoiminta. Muulla metallitoiminnalla tarkoitettiin esimerkiksi keikoilla käymistä, metalliin liittyvien medioiden seuraamista tai mitä tahansa muuta tietoa, jota vastaaja antoi metallimusiikkiin liittyvästä toiminnastaan, joka ei liittynyt musiikin kuunteluun tai soittamiseen.

Jokaiselle taustamuuttujalle määritettiin kolme mahdollista arvoa. Metallin kuuntelun arvoina käytettiin: *kuuntelee metallia*, *kuuntelee jonkin verran metallia* ja *ei kuuntele metallia*. Metallin soittamisen arvoina käytettiin: *soittaa metallia*, *soittaa jonkin verran metallia* ja *ei soita metallia*. Muun metallitoiminnan arvot muotoiltiin hieman pidemmin, ne olivat: *viettää muuten aikaa metallin parissa*, *viettää muuten jonkin verran aikaa metallin parissa* ja *ei vietä muuten aikaa metallin parissa*.

On huomioitava, että jokaisen ominaisuuden keskimäinen luokka on varsin laaja. On esimerkiksi katsottu, että henkilö kuuntelee jonkin verran metallia sekä siinä tapauksessa että hän on vastannut kuunnelleensa metallia ala-asteella ja siinä tapauksessa että hän sanoo kuuntelevansa sitä esimerkiksi joskus urheillessaan.





Kuvio 6. Informanttien (N=32) taustatietoja: metalliharrastajien (N=18) ja musiikkikasvattajien (N=14) vastauksista muodostetut taustatietoluokat.

Taustatiedoista muodostettiin hierarkiataulukko (Kuvio 6), josta voidaan yhdellä kertaa nähdä informanttien taustatekijöiden jakautuminen. Tätä pidettiin selkeimpänä tapana kuvata taustatekijöitä siitä huolimatta, ettei kuviosta näy vastausluokkien tarkkoja kokoja. Tarkkoja määriä on avattu tapauskohtaisesti silloin, kun niitä on pidetty merkittävinä.

Kuviossa 6 metalliharrastajien taustatiedot ovat sinisellä taustalla, joista nähdään odotetusti, että kaikki tutkimukseen vastanneet metalliharrastajat kuuntelevat metallia. Noin kolmasosa kertoi soittavansa metallia ja toinen kolmasosa kertoi, ettei soita metallia. Pieni osa kertoi soittavansa jonkin verran metallia ja loput eivät antaneet tietoja, soittavatko metallia (*unassigned*). Musiikkikasvattajien taustatiedot ovat oranssilla. Seitsemän musiikkikasvattajaa vastasi joko kuuntelevansa jonkin verran metallia tai soittavansa sitä jonkin verran. Kaksi informanttia kertoi kuuntelevansa metallia ja viisi informanttia lukeutui luokkaan, jossa he eivät kuuntele tai soita metallia. Näistä neljä ilmoitti, ettei myöskään vietä muuten aikaa metallin parissa ja yksi ei antanut tätä koskevia tietoja.

## 5.2 Määrällisen analyysin tulokset

Määrällinen aineisto kerättiin musiikkinäytteiden kuuntelun yhteydessä tapahtuvalla luokittelulla – informantit vastasivat kyllä-ehkä-ei -asteikolla kysymykseen ”Ovatko kuulemasi musiikkinäytteet metallimusiikkia?”. Määrällinen aineisto kerättiin lomakkeen osioissa 1 ja 2 (liite 3). Näistä kohdista saadut vastaukset ristiintaulukoitiin ja ristiintaulukoinnista saadut tulokset koottiin yhteen taulukkoon (taulukko 5), josta kaikki tulokset voi nähdä samalla kertaa tuloksien tarkastelun helpottamiseksi.

Taulukko 5. Määrällisen aineiston ristiintaulukoinnin tulokset.

Näytteet	Kyllä-vastaukset	Kyllä-vastaukset %	Ehkä-vastaukset	Ehkä-vastaukset %	Ei-vastaukset	Ei-vastaukset %
<b>Oso 1: Musiikinäytteitä</b>						
1. Huoratron - Gbay (2.37-3.10)	MK 0 / MH 0	0 % / 0 %	MK 1 / MH 3	8,33 / 18,75 %	MK 11 / MH 13	91,67 % / 81,25 %
2. Alamaailman Vasarat - Meressä ei asuta (0.00-0.50)	MK 2 / MH 4	16,67 / 25 %	MK 8 / MH 10	66,67 % / 62,5 %	MK 2 / MH 2	16,67 % / 12,5 %
3. Foo Fighters - White Limo (0-1.00)	MK 8 / MH 9	66,67 % / 56,25 %	MK 4 / MH 2	33,33 % / 12,5 %	MK 0 / MH 5	0 % / 31,25 %
4. Iron Maiden - Holy Smoke (0.00-0.40)	MK 1 / MH 7	8,33 % / 41,18 %	MK 6 / MH 6	50 % / 35,29 %	MK 5 / MH 4	41,67 % / 23,53 %
5. Ghost - Ghulety/Zombie Queen (2.20-3.20)	MK 1 / MH 1	8,33 % / 5,88 %	MK 0 / MH 4	0 % / 23,53 %	MK 11 / MH 12	91,67 % / 70,59 %
6. Apocalyptic - Master of Puppets (0.00-0.40)	MK 6 / MH 9	50 % / 52,94 %	MK 5 / MH 6	41,67 % / 35,29 %	MK 1 / MH 2	8,33 % / 11,76 %
7. Anathema - Untouchable pt. 1 (0.00-1.30)	MK 1 / MH 0	7,69 % / 0 %	MK 1 / MH 2	7,69 % / 11,76 %	MK 11 / MH 15	84,62 % / 88,24 %
8. Wolfmother - New Moon Rising (0.00-0.50)	MK 4 / MH 2	30,77 % / 11,76 %	MK 4 / MH 4	30,77 % / 23,53 %	MK 5 / MH 11	38,46 % / 64,71 %
9. Children of Bodom - Oops, I did it again (0.00-1.00)	MK 10 / MH 14	76,92 % / 82,35 %	MK 3 / MH 2	23,08 % / 11,76 %	MK 0 / MH 1	0 % / 5,88 %
10. Black Sabbath - War Pigs (0:52-2:00)	MK 5 / MH 11	38,46 % / 64,71 %	MK 5 / MH 3	38,46 % / 17,65 %	MK 3 / MH 3	23,08 % / 17,65 %
11. Napalm Death - You Suffer (koko kappale)	MK 12 / MH 15	92,31 % / 88,24 %	MK 2 / MH 2	7,69 % / 11,76 %	MK 0 / MH 0	0 % / 0 %
12. Alcest - Là où naissent les couleurs nouvelles (1.49-2.49)	MK 9 / MH 16	64,29 % / 94,12 %	MK 1 / MH 1	7,14 % / 5,88 %	MK 4 / MH 0	28,57 % / 0 %
13. Kvelertak - Blodharst (0.47-1.15)	MK 9 / MH 13	64,29 % / 76,47 %	MK 5 / MH 3	35,71 % / 17,65 %	MK 0 / MH 1	0 % / 5,88 %
14. Nightwish - Elan (0.37-1.30)	MK 9 / MH 14	64,29 % / 77,78 %	MK 4 / MH 2	28,57 % / 11,11 %	MK 1 / MH 2	7,14 % / 11,11 %
15. Mew - Circuitry of the Wolf (0.00-1.00)	MK 3 / MH 6	21,43 / 40 %	MK 6 / MH 7	42,86 % / 46,67 %	MK 5 / MH 2	35,71 % / 13,33 %
16. Mayhem - Buried by Time and Dust (0.00-0.30)	MK 13 / MH 18	92,96 % / 100 %	MK 1 / MH 0	7,14 % / 0 %	MK 0 / MH 0	0 % / 0 %
17. Mantar - Spit (0.00-0.40)	MK 14 / MH 16	100 % / 88,89 %	MK 0 / MH 2	0 % / 11,11 %	MK 0 / MH 0	0 % / 0 %
<b>Oso 2: Kolme kertosaettä</b>						
a) Toto - Africa (1.06-1.35)	MK 0 / MH 0	MK 0 % / MH 0 %	MK 0 / MH 1	MK 0 % / MH 5,56 %	MK 14 / MH 17	MK 100 % / MH 94,44 %
b) Alice Cooper - Poison (1.12-1.33)	MK 2 / MH 9	MK 14,29 % / 50 %	MK 6 / MH 4	MK 42,86 % / 22,22 %	MK 6 / MH 5	MK 42,86 % / 27,78 %
c) Equilibrium - Karawane (1.11-1.36)	MK 14 / MH 18	MK 100 % / MH 100 %	MK 0 / MH 0	MK 0 % / MH 0 %	MK 0 / MH 0	MK 0 % / MH 0 %
MK = Musiikkikasvattajat MH = Metalliharrastajat						

Prosentuaalisia eroja tarkasteltaessa huomataan, että ryhmien välillä on paljon yhtäläisyyksiä, mutta myös jossain määrin merkittävältä vaikuttavia eroja luokittelussa. Huomio kiinnittyy esimerkiksi näytteeseen 4, jossa musiikkikasvattajista 8,33 % piti näytettä metallina, kun metalliharrastajien kohdalla luku oli 41,18 %. Myös näytteen 10 kohdalla vastaavat prosentit olivat musiikkikasvattajilla 38,46 % ja metalliharrastajilla 64,71 %. Näytteen 3 kohdalla 31,25 % metalliharrastajista ei pitänyt näytettä metallina, kun musiikkikasvattajilla luku oli 0 %. (Taulukko 5.)

Määrälliselle aineistolle tehdystä Mann-Whitneyn U-testistä saadaan tulokseksi p-arvo jokaisen musiikinäytteen kohdalta. P-arvo kuvaa sitä merkitsevyytensä, kuinka todennäköistä on, että ryhmien välillä ei ole eroja musiikinäytteiden luokittelussa. Mitä lähempänä arvo on nollaa, sitä todennäköisempää on, että musiikkikasvattajien ja metalliharrastajien välillä on eroja musiikinäytteiden luokittelussa. Saadut tulokset on jaettu luettavuuden helpottamiseksi kolmeen eri taulukkoon (Taulukot 6–8).

Taulukko 6: Musiikkinäytteiden 1–10 vastauksien vertailusta saadut p-arvot

Hypothesis Test Summary			
	Null Hypothesis	Test	Sig.
1	The distribution of Huoratron is the same across categories of RYHMÄ.	Independent-Samples Mann-Whitney U Test	.664 <sup>a</sup>
2	The distribution of Vasarat is the same across categories of RYHMÄ.	Independent-Samples Mann-Whitney U Test	.664 <sup>a</sup>
3	The distribution of Foo fighters is the same across categories of RYHMÄ.	Independent-Samples Mann-Whitney U Test	.371 <sup>a</sup>
4	The distribution of Iron maiden is the same across categories of RYHMÄ.	Independent-Samples Mann-Whitney U Test	.107 <sup>a</sup>
5	The distribution of Ghost is the same across categories of RYHMÄ.	Independent-Samples Mann-Whitney U Test	.394 <sup>a</sup>
6	The distribution of Apocalypica is the same across categories of RYHMÄ.	Independent-Samples Mann-Whitney U Test	.983 <sup>a</sup>
7	The distribution of Anathema is the same across categories of RYHMÄ.	Independent-Samples Mann-Whitney U Test	.837 <sup>a</sup>
8	The distribution of Wolfmother is the same across categories of RYHMÄ.	Independent-Samples Mann-Whitney U Test	.170 <sup>a</sup>
9	The distribution of Bodom is the same across categories of RYHMÄ.	Independent-Samples Mann-Whitney U Test	.869 <sup>a</sup>
10	The distribution of Sabbath is the same across categories of RYHMÄ.	Independent-Samples Mann-Whitney U Test	.281 <sup>a</sup>
11	The distribution of Nappis is the same across categories of RYHMÄ.	Independent-Samples Mann-Whitney U Test	.891 <sup>a</sup>
12	The distribution of Alcest is the same across categories of RYHMÄ.	Independent-Samples Mann-Whitney U Test	.138 <sup>a</sup>
13	The distribution of Kvelertak is the same across categories of RYHMÄ.	Independent-Samples Mann-Whitney U Test	.653 <sup>a</sup>
14	The distribution of Nightwish is the same across categories of RYHMÄ.	Independent-Samples Mann-Whitney U Test	.613 <sup>a</sup>
15	The distribution of Mew is the same across categories of RYHMÄ.	Independent-Samples Mann-Whitney U Test	.186 <sup>a</sup>
16	The distribution of Mayhem is the same across categories of RYHMÄ.	Independent-Samples Mann-Whitney U Test	.750 <sup>a</sup>

Taulukko 7: Musiikkinäytteiden 11–17 vastauksien vertailusta saadut p-arvot

Hypothesis Test Summary			
	Null Hypothesis	Test	Sig.
1	The distribution of Nappis is the same across categories of RYHMÄ.	Independent-Samples Mann-Whitney U Test	.891 <sup>a</sup>
2	The distribution of Alcest is the same across categories of RYHMÄ.	Independent-Samples Mann-Whitney U Test	.138 <sup>a</sup>
3	The distribution of Kvelertak is the same across categories of RYHMÄ.	Independent-Samples Mann-Whitney U Test	.653 <sup>a</sup>
4	The distribution of Nightwish is the same across categories of RYHMÄ.	Independent-Samples Mann-Whitney U Test	.613 <sup>a</sup>
5	The distribution of Mew is the same across categories of RYHMÄ.	Independent-Samples Mann-Whitney U Test	.186 <sup>a</sup>
6	The distribution of Mayhem is the same across categories of RYHMÄ.	Independent-Samples Mann-Whitney U Test	.750 <sup>a</sup>
7	The distribution of Mantar is the same across categories of RYHMÄ.	Independent-Samples Mann-Whitney U Test	.613 <sup>a</sup>

Taulukko 8: Musiikkinäytteiden a–c (kertosäkeet) vastauksien vertailusta saadut p-arvot

Hypothesis Test Summary			
	Null Hypothesis	Test	Sig.
1	The distribution of Toto is the same across categories of RYHMÄ.	Independent-Samples Mann-Whitney U Test	.808 <sup>a</sup>
2	The distribution of Cooper is the same across categories of RYHMÄ.	Independent-Samples Mann-Whitney U Test	.116 <sup>a</sup>
3	The distribution of Equilibrium is the same across categories of RYHMÄ.	Independent-Samples Mann-Whitney U Test	1.000 <sup>a</sup>

Yksikään aineistosta saaduista p-arvoista ei ole alle 0,05:n (Taulukot 6–8). Aineisto ei siis ole kelvollinen tilastollisten yleistyksien tekemiseen siitä, kuinka musiikkikasvattajat ja metalliharrastajat luokittelevat metallimusiikkia.

Jos tässä tutkimuksessa hyväksyttäisiin Tähtinen & Isoahon (2001) huomio siitä, että jotkut pitävät merkitsevänä jopa sellaista tilannetta, jossa  $p \leq 0,1$ , alkaisi viitteitä tilastollisista merkittävyyksistä löytyä – mukana on muutamia vastauksia, joissa p-arvo on jonkin verran yli 0,1. (Tähtinen & Isoaho, 2001, 17–18.) Koska pienimmätkin arvot ylittävät 0,1 rajan, ei näitä pidetä kuitenkaan yksin kelvollisena aineistona tilastollisen merkittävyyden osoittamiseksi. Tämän tutkimuksen tarkoitukseen soveltuu kuitenkin se esitys, että ristiintaulukoinnista voidaan tehdä huomioita eroavaisuuksista, vaikkeivat ne olisi tilastollisesti merkitseviä.

Ensimmäisen osion p-arvoja tarkasteltaessa huomio kiinnittyy erityisesti Iron Maidenin, Wolfmotherin, Alcestin ja Mewin musiikinäytteistä (näytteet 4, 8, 12 ja 15) saatuihin vastauksiin. Kertosäkeitä tarkasteltaessa huomio kiinnittyy Alice Cooperin näytteeseen (näyte b), joka on niin ikään 0,1:n tuntumassa. Toisaalta esimerkiksi prosentuaalisten erojen pohjalta näytteissä 3 ja 10 vaikutti olevan silmämääräisesti merkittäviä eroja, on niille saatu p-arvo jo niin korkea, ettei eroja ole mielekästä vertailla.

Näytteessä 4 (Iron Maiden – Holy Smoke) huomattavasti useampi metalliharrastaja piti kappaletta metallimusiikkina musiikkikasvattajiin verrattuna. Näytteessä 8 (Wolfmother – New Moon Rising) valtaosa metalliharrastajista puolestaan ei mieltänyt kappaletta metalliksi, kun taas musiikkikasvattajien vastaukset jakautuivat tasaisesti kaikkiin kolmeen luokkaan. Miltei kaikki metalliharrastajat pitivät näytettä 12 (Alcest – Là où naissent couleurs nouvelles) metallimusiikkina, kun taas musiikkikasvattajista vajaa kaksi kolmasosaa luki kappaleen metalliksi. Musiikkikasvattajat eivät useimmiten pitäneet näytettä 15 (Mew – Circuitry of the Wolf) metallina, kun taas metalliharrastajat jakautuivat pääasiallisesti kyllä ja ehkä -vastauksiin. Puolet metalliharrastajista piti näytettä b (Alice Cooper – Poison) metallina, kun taas musiikkikasvat- tajista valtaosa vastasi ei- ja ehkä-vastauksin kappaleen luokitteluun.

Määrällisen analyysin pohjalta päädyttiin tarkastelemaan ainoastaan näytteitä 4, 8, 12, 15 ja b koskevia laadullisia vastauksia, koska ryhmien välillä oli niiden luokittelussa merkittävimmät erot.

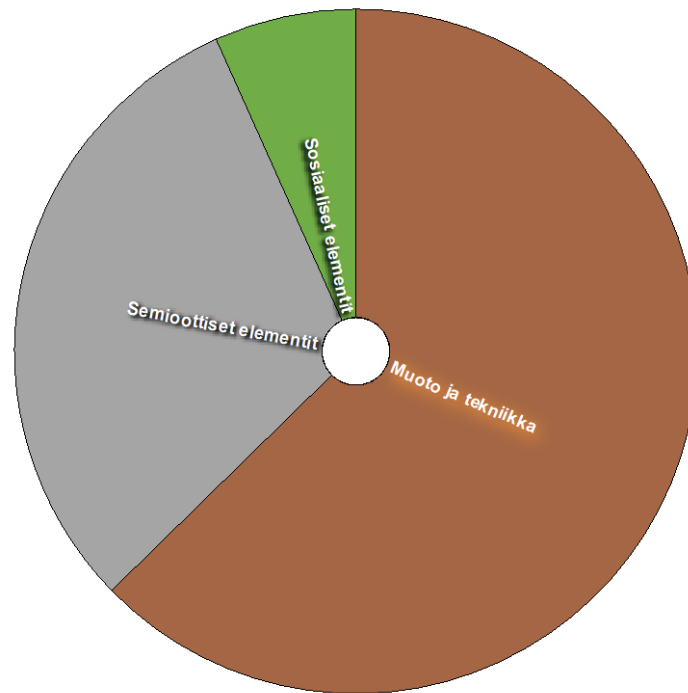
### **5.3 Laadullisen analyysin tulokset**

Tässä tutkimuksessa laadullinen analyysi pilkottiin useaan eri sisällönanalyysiprosessiin tutkimuksessa käytetyn MMR-metodin vuoksi. Kaikkea laadullista aineistoa ei analysoitu yhdessä prosessissa sen vuoksi, että osa tästä aineistosta kytkeytyy määrälliseen aineistoon ja osa on puolestaan täysin avoimilla kysymyksillä kerättyä.

#### **5.3.1 Avoimista kysymyksistä nousevat tulokset.**

Tutkimuslomakkeen (liite 3) avoimet kysymykset olivat osioissa 4 ja 5: ” *Miten kuvailisit metallimusiikkia omin sanoin?* ” ja ” *Mikä mielestäsi erottaa metallimusiikin muusta populaarimusiikista?* ”. Näiden kysymysten pohjalta saatiin kerättyä tietoa tutkimukseen osallistuneiden

molempien ryhmien eli musiikkikasvatuksen opiskelijoiden ja metallimusiikin harrastajien käsityksiä metallimusiikista. Sisällönanalyysiprosessissa syntyneitä tuloksia tarkasteltaessa tulee pitää mielessä, että esitetyt kuviot ilmaisevat sitä, mihin informantit kiinnittävät huomiotaan metallimusiikissa ja mitä he pitävät olennaisena osana metallimusiikkia.



Kuvio 7. Musiikkikasvattajien käsityksiä metallimusiikista.

Musiikkikasvattajilta kerätyn aineiston pohjalta on muodostettu yhdistävä luokka *Musiikkikasvattajien käsityksiä metallimusiikista*. Musiikkikasvattajien vastaukset lomakkeen metallimusiikkia koskeviin kysymyksiin 4 ja 5 käsittelivät suurimmalta osin kuultavaan musiikkiin liittyviä seikkoja kuten vaikkapa metallissa käytettäviä soittimia, sävellystyylisiä tai sointiväriä – tämän vuoksi sisällönanalyysiprosessin tuloksena syntynyt pääluokka *muoto ja tekniikka* on yhdistävässä luokassa ylivoimaisesti suurin. Pääluokkaan *semioottiset elementit* on puolestaan koottu erilaisia metalliin assosioituja ominaisuuksia, kuten *raskaus, teemat ja tunteet*. *Sosiaaliset elementit* koostuu ilmauksista, jotka koskevat metallimusiikkiin liittyviä sosiaalisia ilmiöitä, kuten yhteisön rakentumista ja käyttäytymistä sekä yksilöiden ulkoista olemusta. (Kuvio 7.)



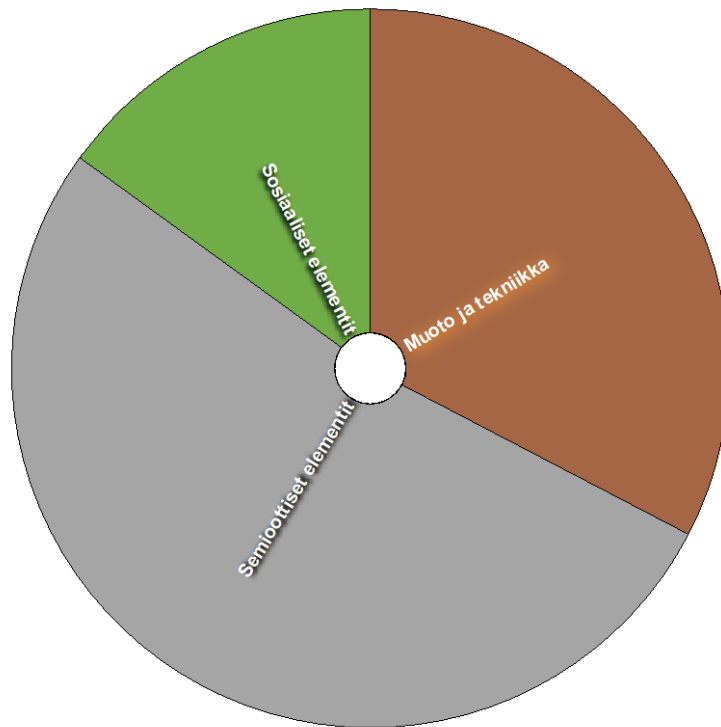
Kuvio 8. Hierarkiataulukko musiikkikasvattajien käsityksistä metallimusiikista.

Kuvion 8 avulla voidaan tarkastella musiikkikasvattajien vastauksien luokittelua hieman tarkemmin. Semioottisiin elementteihin kuuluva yläluokka *teemat* jakautuu edelleen alaluokkiin *äärimmäiset teemat* ja *voimaannuttavat teemat*. Musiikkikasvattajien vastaukset keskittyivät erityisesti äärimmäisiin teemoihin, jossa korostui aggressio, sekä negatiivisiin tunteisiin, joissa korostui synkkyys. Yläluokka *tunteet* koostuu puolestaan positiivisia ja negatiivisia tunteita käsittelevistä alaluokista sekä yleensä tunteiden ilmaisua ja tunnelmaa koskevista alaluokista. Pääluokka *sosiaaliset elementit* koostuu pääosin yläluokasta *muista erottuminen*, johon on koottu erilaisia alaluokkia, jotka käsittelevät esimerkiksi kaupallisuuden vastustamista, yhteiskunnan haastamista ja oman polun kulkemista. (Kuvio 8.)

Musiikkikasvatuksen opiskelijoiden metallimusiikkia koskevat käsitykset keskittyvät siis laajalti musiikin ”ulkoisiin” alueisiin eli musiikin muotoa ja tekniikkaa käsitteleviin asioihin. Örinälaulu, rumpujen rooli ja särö toistuvat heidän vastauksissaan usein. Myös musiikin raskaus (*heaviness*) oli yleinen aihe. Metallimusiikkiin kytkettiin äärimmäisiä ja voimaannuttavia teemoja sekä negatiivisia tunteita. Sosiaalisista elementeistä yleisimmin esiin nousee muista erottuminen. Nämä seikat ilmenivät musiikkikasvattajien vastauksissa esimerkiksi tällä tavalla vastatessa kysymykseen *miten kuvailisit metallimusiikkia omin sanoin?*:

”Tuplabasarit, örinälaulu, yleinen ahdistuneisuuden vaikutelma. Jos mennään positiivisiin aiheisiin musiikki on kuitenkin ahdistavaa. Nopeat tilitussoolot taikka ainakin nopea power chord renkutus. Tai ehkä hyväksyn myös tietynlaiset riffittelyt.”

Musiikkikasvattajien tapaan metalliharrastajilta kerätystä aineistosta muodostettiin yhdistävä luokka *metalliharrastajien käsityksiä metallimusiikista* (Kuvio 9).



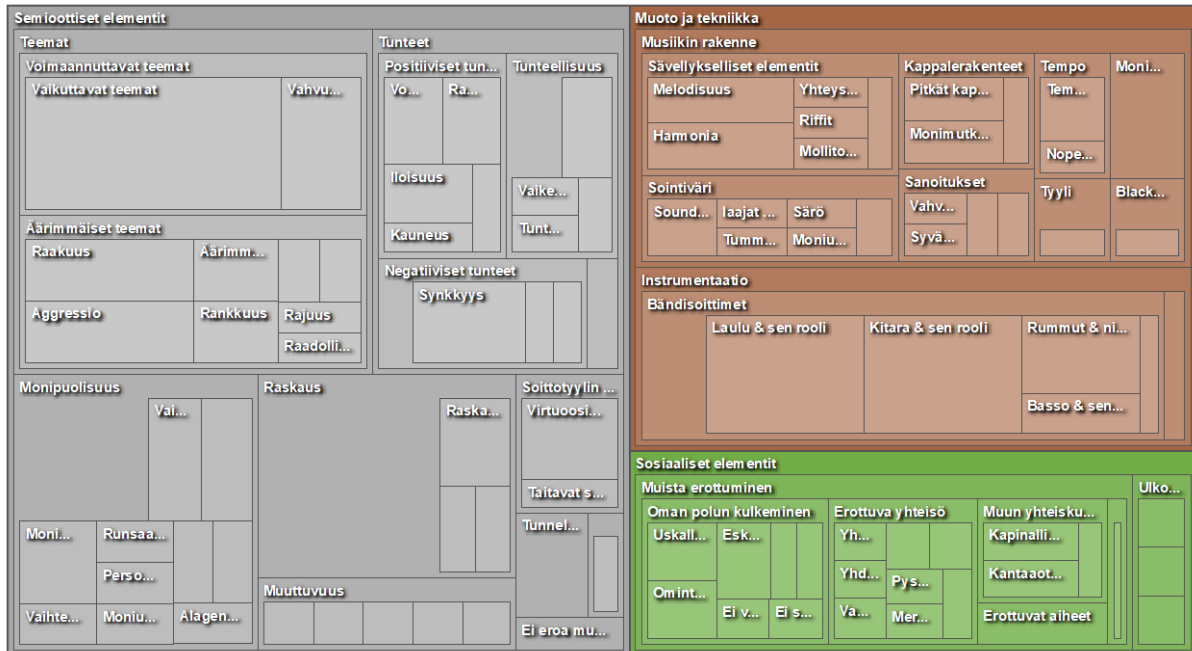
Kuvio 9. Metalliharrastajien käsityksiä metallimusiikista.

Toisin kuin musiikkikasvattajilla, suurin osa metalliharrastajien vastauksista käsitteli *semiioottisia elementtejä*. Pääluokka *muoto ja tekniikka* oli myös merkittävässä roolissa, mutta sen osuus aineistosta on noin kolmasosa, kun taas musiikkikasvattajilla tämä osuus oli kaksi kolmasosaa. (Kuvio 9.)

Semiioottisissa elementeissä metalliharrastajien vastauksissa *tunteita* käsittelevä yläluokka jakautui melko tasaisesti *positiivisten* ja *negatiivisten tunteiden* sekä *tunteellisuuden* alaluokkiin. Teemoissa suurimmaksi alaluokaksi nousi *vaikuttavat teemat*. Vaikuttaviin teemoihin oli liitetty myös useasti tutkimuksessa toistunut pelkistetty ilmaisu *asenne*. Asenteella tulkittiin tässä tutkimuksessa tarkoitettavan tietynlaista musiikin ja muusikoiden uskottavana pidettyä olemusta ja esiintymistapaa, joka mielletään osaksi metallimusiikkia. Muita suuria *teemojen* ala-



luokkia olivat *aggressio* ja *raakuus*, jotka ovat muiden alaluokkien kanssa yhdistetty väliluokaksi *äärimmäiset teemat*. Teemojen toinen suunnilleen saman kokoinen väliluokka oli *voimaannuttavat teemat*. (Kuvio 10.)



Kuvio 10. Hierarkia-aulukko metalliharrastajien käsityksistä metallimusiikista.

Suurimpia yksittäisiä alaluokkia metalliharrastajilla olivat *monipuolisuus* ja *raskaus*. Pääluokassa *sosiaaliset elementit* alaluokka *muista erottuminen* oli musiikkikasvattajien tapaan suurin. (Kuvio 10.)

Metalliharrastajien vastauksien voidaan tiivistää kytkeytyneen vahvasti tietynlaisiin metallissa esiintyviin teemoihin, tunteisiin ja merkityksiin. Musiikkiin liitetään äärimmäisiä ja voimaannuttavia arvoja sekä positiivisia ja negatiivisia tunteita. Raskaus ja tietynlainen instrumentaatio on metallin keskeinen ominaisuus. Metallia pidetään monipuolisena genrenä ja siihen kytkeytyy erilaisia sosiaalisia ja käytöksellisiä ominaisuuksia sekä tietynlaista asennetta. Tällaiset käsitykset ovat nousseet esimerkiksi seuraavanlaisista vastauksista kysymykseen *Miten kuvailisit metallimusiikkia omin sanoin?*:

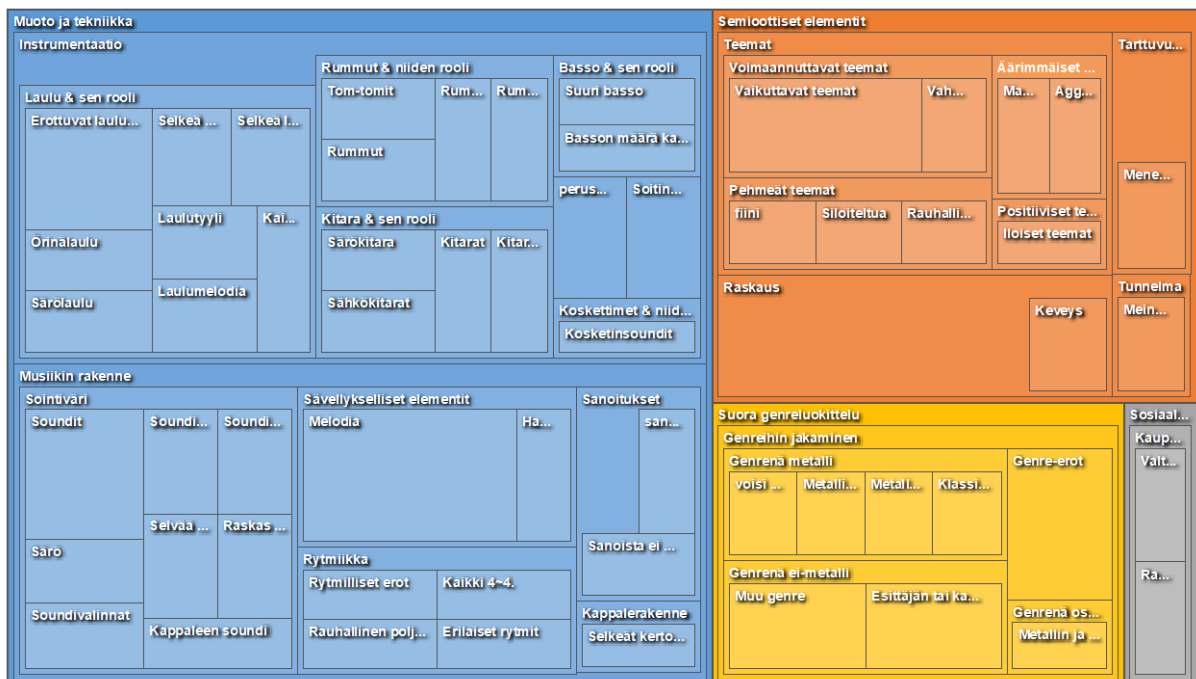
*”Aggressiivista, kapinallista, surumielistä, tunteita herättävää, voimaannuttavaa, sekä kaiken edellisen vastakohtia. Mukautumiskykyistä. Teatraalista ja välillä melodramaattista. Äärimmäisyyksiä etsivää.”*

Bändisoittimet ovat musiikkikasvattajien tapaan keskeisessä roolissa. Muita erottuvia ilmiöitä ovat metallimusiikin pitäminen monipuolisena, erilaisten sosiaalisten elementtien tarkastelu ja tunteiden ja teemojen suuri osuus ja niiden laaja kirjo. *Muista erottuminen* on musiikkikasvattajien tapaan keskeinen osa pääluokkaa *sosiaaliset elementit*, mutta se jakautui pääasiassa alaluokkiin *oman polun kulkeminen* ja *erottuva yhteisö*, joiden sijaan musiikkikasvattajilla suurin alaluokka oli *ei-kaupallisuus*.

### 5.3.2 Kertosäkeiden vertailutehtävän tulokset

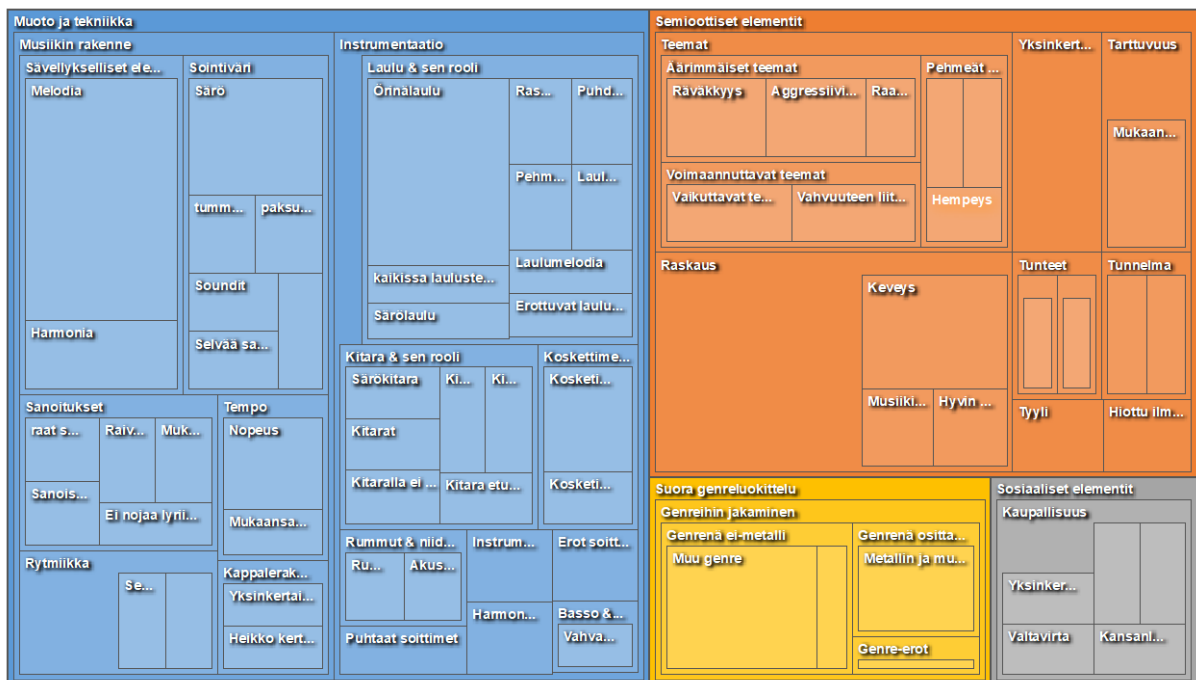
Kun lomakkeen osioista 4–5 nousseen aineiston pohjalta oltiin muodostettu alustavat hahmotelmat musiikkikasvatuksen opiskelijoiden ja metalliharrastajien metallimusiikkia koskevista käsityksistä ja havaittu eroja niiden välillä, haluttiin tarkastella, näkyykö tämä jollakin tapaa lomakkeen osiossa 3, jossa informantteja pyydettiin vertailemaan kuulemaansa kolmea kertosäettä vapaasti (musiikkinäytteet a–c) keskenään.

Koska tässä vapaassa kuvailussa esiintyi paljon kertosäkeiden suoraa genreluokittelua, otettiin abstrahointiprosessiin mukaan myös pääluokka *suora genreluokittelu*, joka ei kytkeydy Fabbrin (1981) genreteoriaan.



Kuvio 11. Hierarkiataulukko musiikkikasvattajien tekemästä kertosäkeiden (a–c) vertailusta

Suurin osa musiikkikasvatuksen opiskelijoiden vastauksista käsittelee kertosäkeitä analysoitaessa luvun 5.2.1 tapaan muotoa ja tekniikkaa. Tässä pääluokassa kiinnitettiin edellisen alaluvun tapaan erityisesti huomiota musiikkinäytteiden instrumentaatioon, sointiväriin ja sävellyksellisiin elementteihin. Kertosäkeiden semioottisia elementtejä vertailtiin myös jonkin verran – näistä erityisesti huomion kohteena oli raskaus ja kappaleiden teemat. Lisäksi kertosäkeille tehtiin suoraa genreluokittelua. Sosiaaliset elementit -pääluokassa oli muutama kaupallisuutta koskeva huomio. (Kuvio 11.)



Kuvio 12. Hierarkiataulukko metalliharrastajien tekemästä kertosäkeiden (a–c) vertailusta.

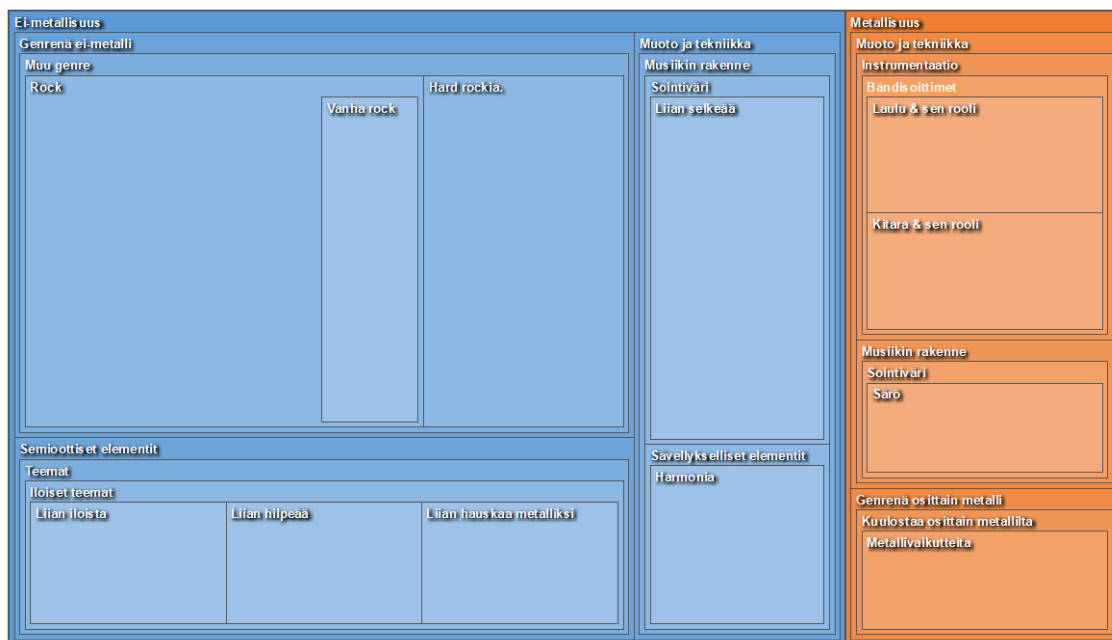
Metalliharrastajien kertosäkeitä koskevat vastaukset käsittelevät musiikkikasvatustapaa pääasiassa muotoa ja tekniikkaa, joskin tämä pääluokka on hieman pienempi kuin musiikkikasvatustapaa käsittelevillä. Semioottiset elementit ovat vastaavasti hieman isommassa osassa kuin musiikkikasvatustapaa käsittelevillä, mutta ero ei ole suuri. Suoraa genreluokittelua oli hieman vähemmän kuin musiikkikasvatustapaa käsittelevillä ja pääluokka sosiaaliset elementit oli hieman suurempi. (Kuvio 12.)

Kertosäkeitä käsiteltäessä musiikkikasvatustapaa ja metalliharrastajien vastaukset muistuttavat varsin paljon toisiaan, joten tästä vertailusta ei voida tehdä mielekkäitä johtopäätöksiä. On kuitenkin huomionarvoista, että tilastollisessa aineistossa ryhmät olivat yksimielisiä luokittelussaan African (musiikkinäyte a) ei-metalliksi ja Karawanen (musiikkinäyte c) metalliksi. Lisäksi on syytä nostaa esiin, että kappaleiden sävellyksellisistä yhtäläisyyksistä huolimatta vain kaksi informanttia kiinnitti huomiota kappaleissa käytettyihin samoihin sointukiertoihin.

### 5.3.3 Yksittäisiä kappaleita koskevan laadullisen aineiston tulokset

Määrällisten vastauksien keräämisen yhteydessä kerättiin myös laadullista aineistoa erikseen jokaisesta musiikkinäytteestä. Informanteja pyydettiin lyhyesti perustelemaan antamiensa määrällisiä vastauksia. Määrälliselle aineistolle tehdystä Mann-Whitneyn U-testistä saatujen p-arvojen pohjalta saatiin viitteitä niistä musiikkinäytteistä, joiden määrällisessä luokittelussa oli mahdollisesti merkittäviä eroja musiikkikasvattajien ja metalliharrastajien välillä. Tämän aineiston analyysiprosessin yhteydessä pelkistetyt ilmaukset koodattiin koskemaan joko *metallisuutta* tai *ei-metallisuutta*, riippuen siitä, liitettiinkö musiikkinäyte vastauksessa jollain tapaa osaksi metallia, vaiko ei.

Kaikkia musiikkinäytteitä koskevia lyhyitä laadullisia vastauksia ei analysoitu, koska niillä ei vaikuttanut olevan tilastollista merkittävyyttä. Analyysi tehtiin musiikkinäytteille 4, 8, 12 ja 15 ja b, joiden luokittelua koskevat p-arvot olivat alle 0,2. Kuvioita vertailtaessa on syytä huomioida, etteivät ne jakaudu *ei-metallisuuden* ja *metallisuuden* välillä määrällisten vastausten mukaan, vaan ainoastaan laadullisen aineiston perusteella. Kunkin musiikkinäytteen määrällisiä tuloksia avataan kuitenkin laadullisten tulosten yhteydessä.



Kuvio 13. Musiikkinäytteen 4 (Iron Maiden – Holy Smoke) luokitteluun liittyvät musiikkikasvattajien perustelut.

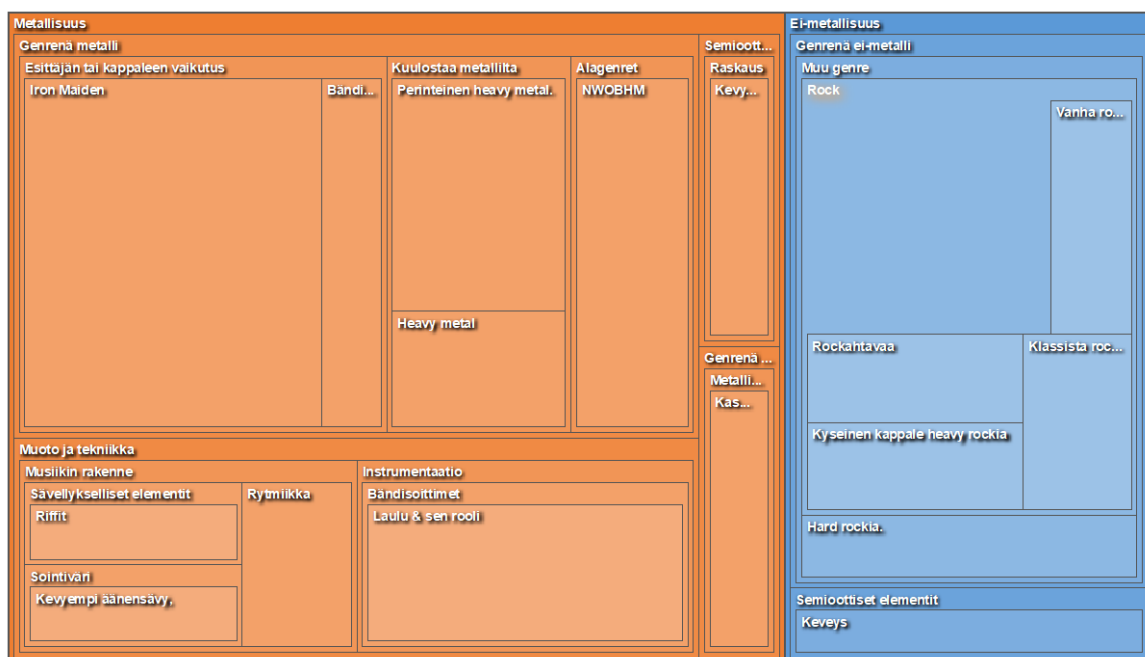
Vain yksi musiikkikasvattaja piti Iron Maidenin kappaletta Holy Smoke metallimusiikkina. Tämä näkyy myös heidän laadullisissa vastauksissaan – kappale on yksinkertaisesti luokiteltu

suoraan rockiksi tai hard rockiksi. Musiikkikasvattajat kokevat duurisoinnuista koostuvan kappaleen iloiseksi ja sointiväritään liian selkeäksi, jotta se olisi metallia. Osa kuitenkin kytki kappaleen laulun ja kitaran roolin metalliin. (Kuvio 13.) Kappaletta kuvailtiin esimerkiksi näin:

*”Jotain vanhanajan rockia? En tiedä liittäisinkö metalliin... liian ”selvää/selkeää”.*

*”Tää on hard rock, liian hauskaa metalliksi.”*

*”Kitaroissa ’cleanimmat’ soundit, tempo rauhallinen, jotain rockin ja metallin väliltä?”*



Kuvio 14. Musiikinäytteen 4 (Iron Maiden – Holy Smoke) luokitteluun liittyvät metalliharrastajien perustelut.

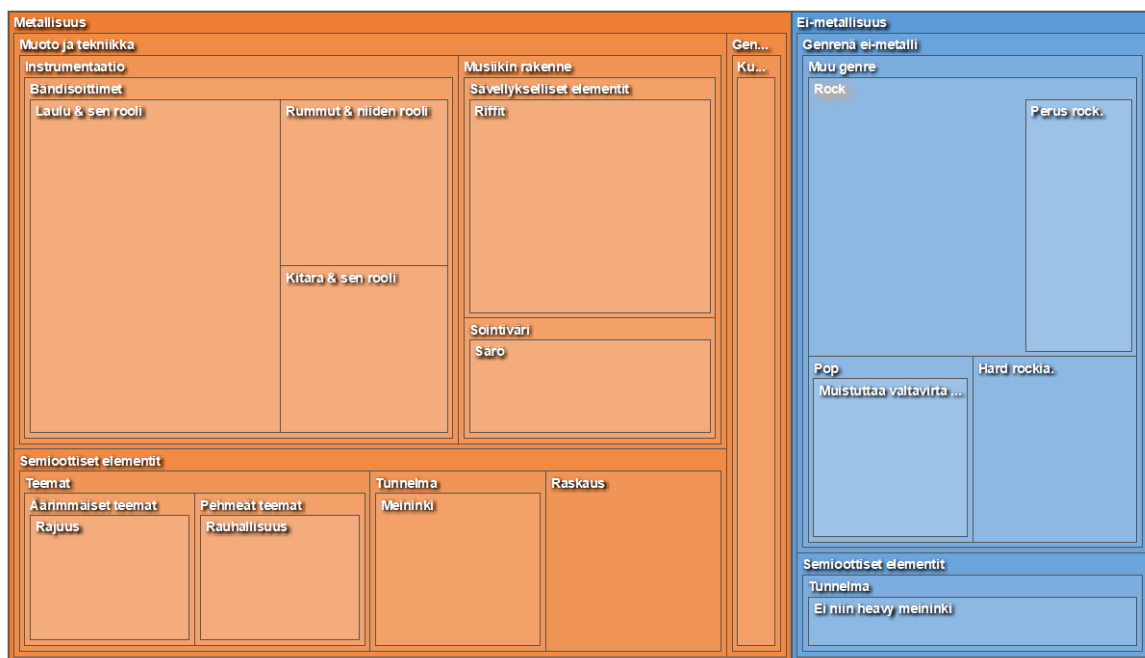
Metalliharrastajista noin 41 % piti Iron Maidenin kappaletta metallimusiikkina, mikä näkyy myös kappaletta koskevassa laadullisessa aineistossa. Moni metalliharrastaja tunnisti kappaleen Iron Maidenin musiikiksi, mitä käytettiin myös perusteluna kappaleen luokitteluun metalliksi. Kappale kytkettiin osaksi perinteistä heavy metal -käsitettä samaan tapaan kuin luvussa 3 on kuvailtu (ks. Lilja 2009; Philipov 2012; Weinstein 2009). Myös näytteen muotoon ja tekniikkaan kiinnitettiin huomiota, minkä myötä kappaletta pidettiin metallina. Metallihar-

rastajat eivät kuitenkaan olleet yksimielisiä luokittelusta, ja myös moni piti musiikkikasvattajien tapaan kappaletta rockina. (Kuvio 14.) Erot ryhmien välillä ovat tästä huolimatta selvästi havaittavissa. (Kuviot 13 ja 14). Metalliharrastajat kuvailivat näytettä esimerkiksi seuraavasti:

*”Kyllä Maidenilla on aina hevyn poljento. Laji: NWOBHM.”*

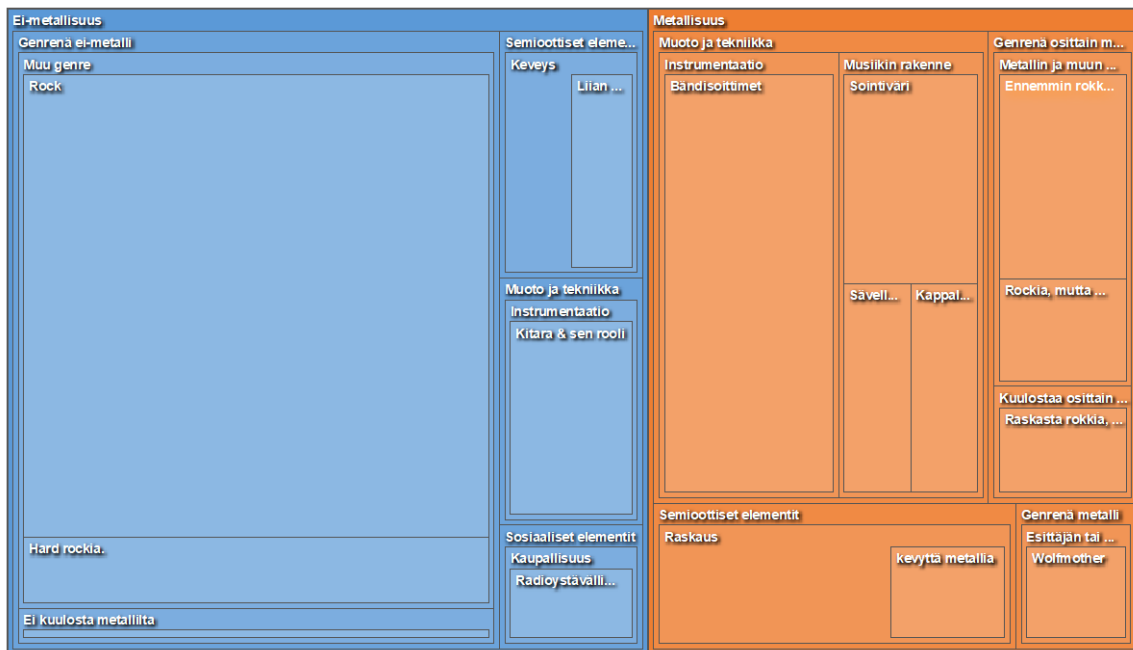
*”Kappaleen kevyemmästä luonteesta huolimatta riffit ovat selkeää NWOBHM-tyyliä. Perinteinen heavy metal.”*

*”En laske vanhempaa rokkia, kepeämpi äänensävy -> rock.”*



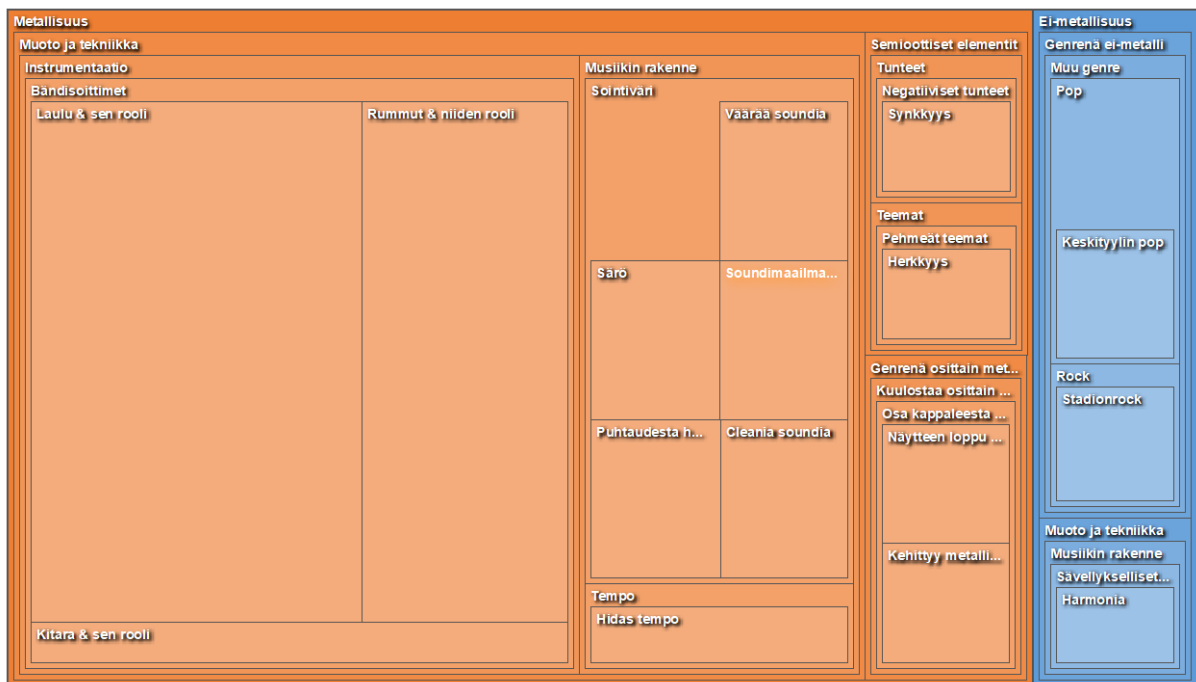
Kuvio 15. Musiikkinäytteen 8 (Wolfmother – New Moon Rising) luokitteluun liittyvät musiikkikasvattajien perustelut.

Musiikkikasvattajien Wolfmotherin kappaletta New Moon Rising koskevat luokittelut jakautuivat varsin tasaisesti kyllä, ehkä ja ei -vaihtoehtojen välille. Laadullisesta aineistosta musiikkikasvattajilta nousi esiin enemmän metalliin kuin johonkin muuhun genreen viittaavia seikkoja. Lauulu, riffit, särön käyttö ja kappaleen teemat kytetään osaksi metallimusiikkia. Osa musiikkikasvattajista piti kuitenkin kappaletta rockina tai jonakin muuna genreinä. (Kuvio 15.)



Kuvio 16. Musiikkinäytteen 8 (Wolfmother – New Moon Rising) luokitteluun liittyvät metalliharrastajien perustelut.

Noin 65 % metalliharrastajista ei pitänyt Wolfmotherin kappaletta metallimusiikkina. Kappaletta ei-metallina pitävät luokittelivat sen rockiksi ja kappaletta pidettiin kevyenä. Kitaran roolia ei pidetty metallimusiikkiin sopivana. Metallisia elementtejä kappaleessa toisaalta oli bändisoittinten käyttö, sen sointiväri ja raskaus. Moni täsmensi kappaleen olevan ”osittain metallia”. (Kuvio 16.) Toisin kuin musiikkikasvattajat, metalliharrastajat eivät kiinnittäneet Wolfmotherin kappaleessa huomiota sen teemoihin.

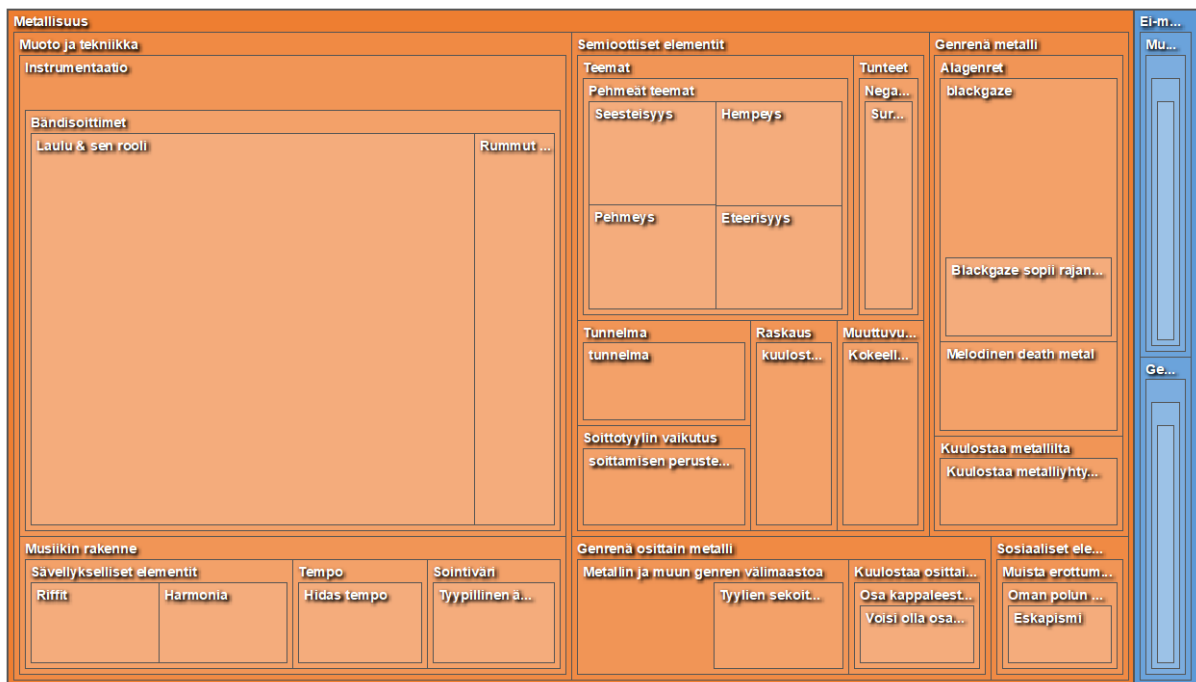


Kuvio 17. Musiikinäytteen 12 (Alcest – Là où naissent couleurs nouvelles) luokitteluun liittyvät musiikkikasvattajien perustelut.

Noin 64 % musiikkikasvattajista piti Alcestin Là où naissent couleurs nouvelles -kappaletta metallimusiikkina. Musiikinäyte oli varsin rauhallinen ja sisälsi puhdasta laulua, kunnes sen loppussa mukaan tuli esimerkiksi örinälaulua ja rumpujen tuplabassorumpukomppia. Musiikinäytteen loppu olikin selvästi eniten kappaletta koskevien vastauksien kohteena. Pieni osa luokitteli kappaleen kuitenkin myös kuuluvan johonkin muuhun genreen. Kappaleen teemoihin ja tunteisiin kiinnitettiin jonkin verran huomiota ja osa piti sitä vain osittain metallina. (Kuvio 17.) Osa toi vastauksissaan jollakin tapaa esiin epävarmuutensa näytteen suhteen:

*”Cleania soundia, stadionrokkia, paitsi vähän säröity loppua kohti... hmm.”*



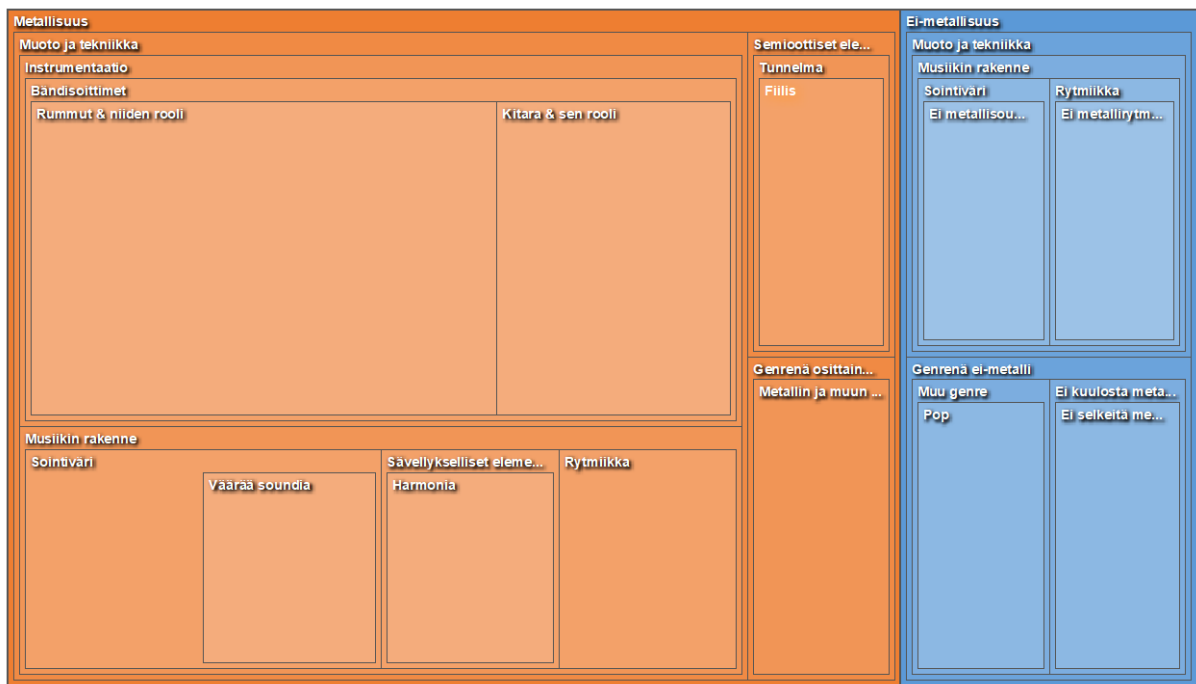


Kuvio 18. Musiikinäytteen 12 (Alcest – Là où naissent couleurs nouvelles) luokitteluun liittyvät metalliharrastajien perustelut.

94 % metalliharrastajista piti Alcestin kappaletta metallimusiikkina. Tämä näkyy myös kappaletta koskevissa laadullisissa vastauksissa, jossa ei-metallia käsittelevät luokittelut ovat hyvin pienessä roolissa. Erityisesti kappaletta pidettiin metallina musiikkikasvattajien tapaan siinä kuultavan laulun vuoksi. Musiikkikasvattajiin verrattuna metalliharrastajien huomio kiinnittyi paljon enemmän semiioottisiin elementteihin eli kappaleen teemoihin, tunteisiin ja tunnelmaan. Kappaletta luokiteltiin eri alagenreihin. (Kuvio 18.) Metalliharrastajien kyllä-vastauksien perusteluissa kappaletta kuvailtiin muun muassa seuraavasti:

*”Eteerisyydestään ja pehmeystään huolimatta kyllä. Blackgaze voi sopia yleisesti ottaen rajan kummallekin puolen.”*

*”Tämä kuulostaa metalliityteen balladibiisiltä. Örinä ainakin tekee tästä metallia.”*



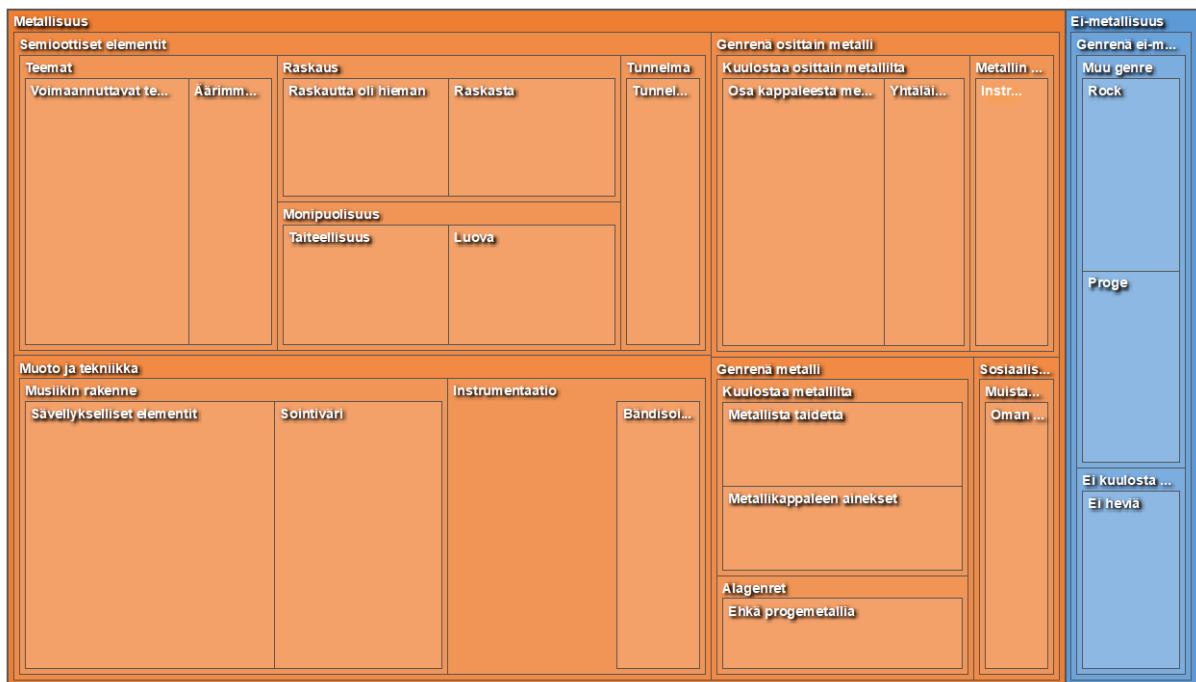
Kuvio 19. Musiikkinäytteen 15 (Mew – Circuitry of the Wolf) luokitteluun liittyvät musiikkikasvattajien perustelut.

Vain 21 % musiikkikasvattajista piti Mewin Circuitry of the Wolf -kappaletta metallina, mutta tästä huolimatta valtaosa laadullisista vastauksista käsitteli metallia ja kytki kappaaleen joiltain osin metallimusiikkiin. Erityisesti siinä kuultavaa rumpujensoittoa pidettiin metallina. Toisaalta kappaale ei vastannut joidenkin mielestä musiikin rakenteiltaan metallia ja se luokiteltiin johonkin muuhun genreen. Jotkut kokivat kappaaleen olevan ainakin osittain metallia ja että se sopii tunnelmaltaan jossain määrin metallimusiikkiin. (Kuvio 19.) Näytettä kuvailtiin esimerkiksi näin:

*”Rummut tuovat metallivibat, vaikka muuten voisi laittaa biisin toiseen genreen.”*

*”Vääriä soundeja metalliksi.”*

*”Aika rockin ja metallin välimaastoa, mut miksipä ei.”*



Kuvio 20. Musiikkinäytteen 15 (Mew – Circuitry of the Wolf) luokitteluun liittyvät metalliharrastajien perustelut.

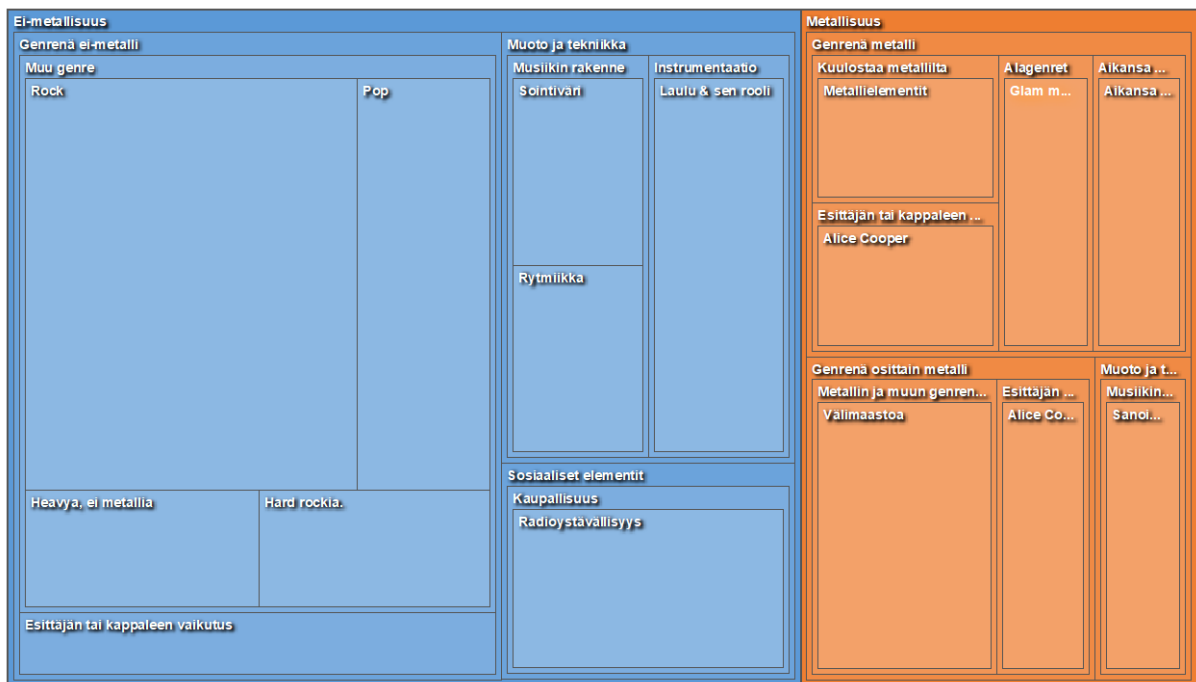
Vain kaksi metalliharrastajaa ei pitänyt Mewin kappaletta metallimusiikkina. Se kytkettiin laajalti osaksi metallia semioottisia elementtejä sekä muotoa ja tekniikkaa koskevissa ilmauksissa. Kappaleen teemat koettiin sopivan metalliin ja sitä pidettiin monipuolisena. Mewin kappaleen musiikin rakenne sopi myös metalliharrastajien mielestä luokiteltavaksi metalliin. Ei-metallia koskevat ilmaisut luokittelivat kappaleen suoraan johonkin muuhun genreen. (Kuvio 20.) Kappaletta metallina pitävät perustelivat vastauksiaan esimerkiksi näin:

*”Progemetallia ehkä. Metaliin voi tunkea vaikka ja mitä. Tunnelma metallia.”*

*”Tyypilliset instrumentit ja äänensävy, riitasointuinen, luova.”*

On mielenkiintoista, että metalliharrastajat pitivät kappaletta selvästi musiikkiharrastajia enemmän metallina. Mewiä ei pidetä yleisesti ottaen osana metalliyhteisöä ja valtaosa sen musiikista mielletään vaihtoehtoiseksi pop-musiikiksi. Nähtävästi kuitenkin tämä kokonaan särötön musiikkinäyte vastaa joltakin osin metallimusiikkia, mutta kappaleen edetessä, jolloin mukaan tulee heleää laulua ja kosketinsoittimia, olisi luokittelu todennäköisesti muuttunut. Kaikki metalliharrastajat eivät kuitenkaan kytkeneet kappaletta metalliin:

*”Melko progemaista rockia enemmän?”*



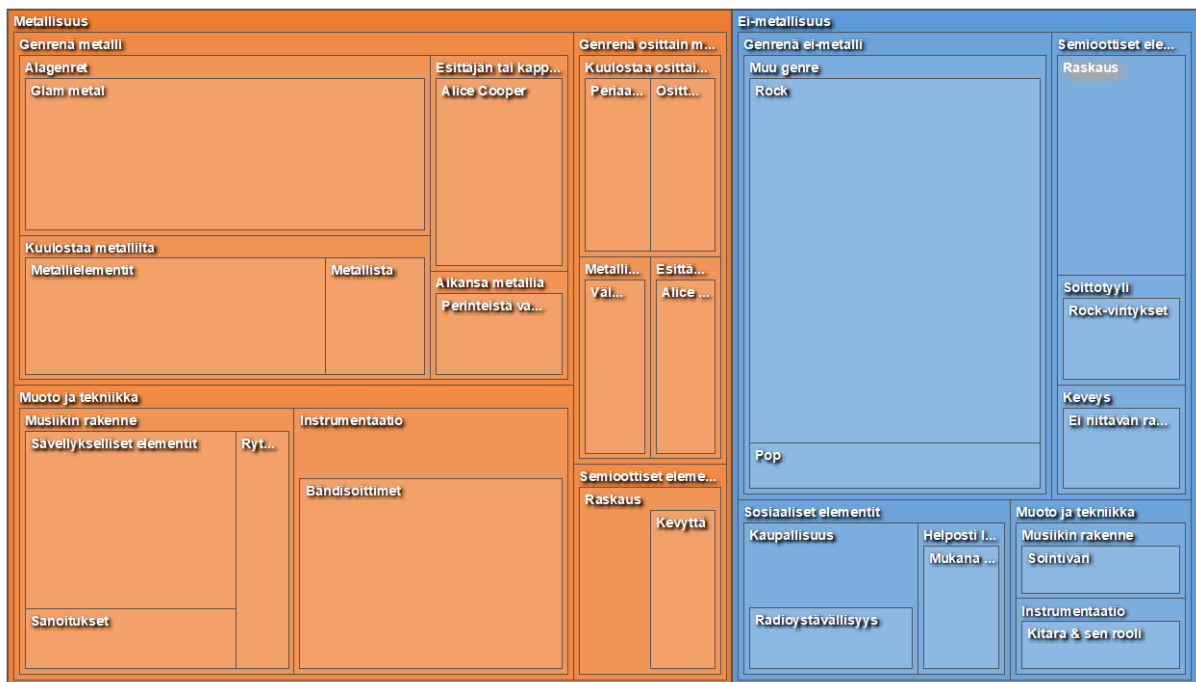
Kuvio 21. Musiikkinäytteen b (Alice Cooper – Poison) luokitteluun liittyvät musiikkikasvattajien perustelut.

Alice Cooperin Poisonin luokittelua perusteltaessa musiikkikasvattajat perustelevat vastauksiinsa yhdistämällä kappaleen johonkin tiettyyn genreen. Useimmiten kappaletta pidettiin rockmaisena ja sen kuvailtiin olevan metallin ja rockin välimaastossa – määrällisessä aineistossa vain kaksi musiikkikasvattajaa piti kappaletta metallina. Kappaleen muotoa ja tekniikkaa käsiteltiin myös melko paljon ja sitä pidettiin myös radioystävällisenä. (Kuvio 21.) Kappaletta kuvailtiin esimerkiksi näin:

*”Varmasti ajallaan ollut metallia rajuimmasta päästä.”*

*”Mielestäni tämä enemmän rockia kuin metallia.”*

*”Rokkia tämäkin, vähän säröisempää, mutta edelleen melodista laulua.”*



Kuvio 22. Musiikkinäytteen b (Alice Cooper – Poison) luokitteluun liittyvät metalliharrastajien perustelut.

Puolet metalliharrastajista piti Alice Cooperin Poison -kappaletta metallimusiikkina. Laadullisissa vastauksissa metalliharrastajat yhdistivät sen melko usein metallimusiikkiin tai rockiin. Toisin kuin musiikkikasvattajilla, kappaletta luokittelu näiden kahden genren välimaastoon ei ollut kovinkaan yleistä. Kappaletta kontekstilla vaikuttaisi olevan jonkin verran merkitystä sen luokittelulle. Muotoa ja tekniikkaa käsitteleviä ilmauksia oli varsin paljon, erityisesti kitaran kiinnitettiin huomiota. (Kuvio 22). Kappaletta kuvailtiin muun muassa seuraavasti:

*”Heville ominainen kitarafilli ja poljento.”*

*”Alice Cooper on sitä perinteistä alkuajan heviä! Klassikko.”*

*”Alice Cooper, periaatteessa metallia, mutta on vähän kevyempää.”*

Suoran genreluokittelun suuri määrä selittynee metalliharrastajien metallimusiikin historian tuntemisena, jonka osaksi Alice Cooper usein liitetään (ks. Christe, 2006). Tähän musiikkikasvattajien ja metalliharrastajien väliseen luokittelueroon voitaneen soveltaa Fabbrin (1981, 8) kuvaamaa analyyttisen kompetenssin vaikutusta. Metallimusiikin historian suhteen analyyttisesti kompetentit metalliharrastajat kytkivät kappaletta osaksi metallimusiikkia, kun taas metallimusiikin suhteen vähemmän analyyttisesti kompetentit musiikkikasvattajat pitivät sitä metallin ulkopuolisena musiikkina.

## 5.4 Tulosten yhteenveto

Tulosten analysoinnin perusteella vaikuttaisi siltä, että musiikkikasvatuksen opiskelijoiden ja metalliharrastajien välillä on jonkin verran eroja siinä, mitä he pitävät metallimusiikkina ja mitä ominaisuuksia he liittävät metallimusiikkiin.

Musiikkikasvatuksen opiskelijoiden ryhmässä vastaukset käsittelivät hyvin usein metallimusiikin instrumentaatiota tai musiikillisia elementtejä. He pitivät bändisoittimia eli kitaraa, bassoa, laulua, kosketinsoittimia ja rumpuja hyvin keskeisenä osana metallimusiikkia. Laulussa käytetyistä tekniikoista erityisesti esiin nousi örinälaulu. Rummuilta odotettiin tiheää ja kovaäänistä soittoa. Kitaransoittoon musiikkikasvattajat kiinnittivät verrattain vähän huomiota.

Musiikkikasvatuksen opiskelijoilla oli selkeitä oletuksia siitä, miltä metallimusiikin pitää kuulostaa: siinä on tietynlainen sointiväri, jossa keskeisenä on erityisesti särö ja kappaleissa kuullaan riffejä ja nopeaa soittoa. Raskaus oli yleinen teema vastauksissa ja vastaavasti ei-metalliksi luokiteltavia musiikinäytteitä kuvailtiin usein kevyiksi. Tämä ei suoranaisesti kerro vielä paljoa musiikkikasvattajien metallimusiikkikäsitteistä – raskaus on adjektiivi, joka viittaa metallimusiikissa useisiin erilaisiin tekstuaalisiin, rakenteellisiin ja affektiivisiin musiikillisen soundin osa-alueisiin (Berger, 1999, 58). Voidaan kuitenkin tulkita, että ainakin edellä kuvatut musiikilliset seikat ovat sellaisia, joita musiikkikasvattajat pitävät raskaina.

Muita semioottisia elementtejä käsittelevät vastaukset eivät jakautuneet musiikkikasvattajien kesken yhtenäisesti, vaan vastaajilla tuntui kullakin olevan oma käsityksensä metallimusiikkiin sopivista teemoista ja tunteista. Osa koki musiikin aggressiiviseksi, osa voimaannuttavaksi ja osa synkäksi. Musiikkikasvattajat eivät tässä tutkimuksessa juurikaan liittäneet metallimusiikkiin positiivisten tunteiden ilmaisua.

Musiikkikasvattajat sivusivat metallimusiikkiin liittyviä sosiaalisia elementtejä varsin vähän. Näissä vähäisissä vastauksissa keskeinen teema oli kuitenkin se, että metallimusiikissa olennaista on muista erottuminen esimerkiksi vähäisen kaupallisuuden tai musiikissa käsiteltävien poikkeavien aiheiden esiintyminen.

Metalliharrastajien vastauksissa käsiteltiin eniten semioottisia elementtejä, mikä ilmeni erityisesti siten, että metallimusiikkiin kytkettiin tietynlaisia teemoja ja tunteita. Musiikkia pidettiin voimaannuttavana ja äärimmäisenä, mutta myös ”pehmeät” teemat, kuten hempeys, ovat joissain tapauksissa mahdollisia. Asenne oli keskeinen käsite teemoissa – tätä ei avattu sen tarkemmin, mutta tutkimuksessa oletetaan, että sanaa käytetään kuvaamaan tietynlaista, uskottavana

pidettävää käyttäytymistä, ilmaisua ja olemusta. Metalliharrastajat kytkivät metallimusiikkiin sekä positiivisia että negatiivisia tunteita.

Musiikkikasvattajien tapaan metallimusiikkia pidettiin raskaana. Yhteneväistä musiikkikasvat-tajiin oli myös instrumentaatioon ja metallimusiikin sävellyksellisiin elementteihin liittyvät huomiot: riffit, tietty sointiväri ja örinälaulu ovat keskeisiä metallimusiikin elementtejä. Kitaran rooli oli metalliharrastajien vastauksissa suurempi, kuin musiikkikasvattajien vastauksissa. Me-tallimusiikilta odotettiin tietynlaisia sanoituksia ja musiikkia kuvailtiin monipuoliseksi ja muut-tuvaksi.

Sosiaaliin elementteihin liittyvissä vastauksissa metalliharrastajat käsittelivät erityisesti muista erottumista. Metallimusiikkiin kytkettiin oman polun kulkeminen, muun yhteiskunnan haastaminen ja erottuva metalliyhteisö. Tämä ilmeni tavallaan musiikkinäytteiden luokitte-lussa: ei-metalliksi luokiteltuja vastauksia perusteltiin kuvailemalla musiikkia helposti lähes-tyttäväksi.

Voidaan tiivistää, että musiikkikasvattajat yhdistävät metallimusiikkiin pääasiassa tietynlaisia soittimia, sointiväriä sekä soitto- ja sävellystyylejä. Myös metalliharrastajat yhdistävät nämä sa-mat seikat metallimusiikkiin, mutta eivät pidä niitä yhtä merkittävässä osassa kuin musiikki-kasvattajat. Metalliharrastajat kytkevät metallimusiikkiin paljon erilaisia tunteita ja teemoja sekä pitävät sitä monipuolisena musiikkina. Metalliharrastajat kytkevät muista erottumisen osaksi metallimusiikkia.

Musiikkinäytteiden luokittelussa metalliharrastajat perustelivat vastauksiaan usein jossain tie-tyssä kontekstissa – eräs informantti kuvaili Alcestin (näyte 12) kappaleen kuulostavan ”metalli-yhtyeen balladilta”, moni kytki Alice Cooperin ja Iron Maidenin näytteet (näytteet 4 ja b) osaksi metallimusiikin historiaa, Wolfmotherin (näyte 8) kappale ei täyttänyt monien mielestä vanhankaan metallimusiikin tuntomerkkejä ja Mewin (näyte 15) kappale kytkettiin metalliksi erilaisten semioottisten syiden takia näytteen säröttömyydestä huolimatta.

Musiikkikasvattajien vastauksissa oli paljon samanlaisia seikkoja kuin metalliharrastajien vas-tauksissa, mutta Alice Cooperin ja Iron Maidenin näytteiden (näytteet 4 ja b) kohdalla kappaleiden tai niiden esittäjien historiaa tai alagenreä ei käsitelty yhtä paljon kuin metalliharrastajien vastauksissa. Alcestin kappale (näyte 12) aiheutti hämmennystä musiikkikasvattajissa ja pää-asiassa näytteen lopussa kuultava örinä sai osan liittämään kappaleen osaksi metallia. Mewin

kappaleen (näyte 15) luokittelu oli myöskin varsin hajanaista, mutta etenkin kappaleen rumpuja pidettiin ainakin jossain määrin metallimaisina.

Monen musiikinäytteen luokittelussa ei metalliharrastajien ja musiikkikasvattajien välillä ollut merkittävää, tai joissain tapauksissa jopa ollenkaan eroa. Esimerkiksi yksikään informantti ei pitänyt Huoratronin tai Toton kappaleita metallimusiikkina (näytteet 1 ja a). Kaikki informantit pitivät Equilibriumin (näyte c) kappaletta metallina. Mukana oli myös näytteitä, joiden luokittelu oli lähes yksimielistä yksittäisiä vastauksia lukuunottamatta: esimerkiksi vain yksi informantti piti Anatheman (näyte 7) kappaletta metallina ja vain yksi informantti ei pitänyt Mayhemin (näyte 16) kappaletta metallina. Tällaiset yhtenevät vastaukset viittaavat siihen, että ryhmällä on ainakin jossain määrin yhteneväiset käsitykset siitä, mikä musiikki on varmasti metallimusiikkia – elektroniset tai säröttömät instrumentit eivät siihen pääasiassa kuulu. On kuitenkin mielenkiintoista, että valtaosa molempien ryhmien informanteista piti Nightwishin kappaletta (näyte 14) metallina siitä huolimatta, että siinä ei kuultu juurikaan säröä ja kyseessä oli varsin popmainen kappale. Moni vastaajista kertoi tunnistaneensa yhtyeen Nightwishiksi. Tämän näytteen kohdalla kyse lienee samankaltaisesta ilmiöstä kuin esimerkiksi siinä, että metalliharrastajat pitävät tunnistamaansa Iron Maidenia metallimusiikkina huolimatta siitä, millainen kappale on kyseessä. Nightwishin näytteen osalla tämä ilmiö koski kuitenkin molempia ryhmiä. Tämä kielii siitä, että kappaleen konteksti voi olla muotoa ja tekniikkaa tärkeämpi ominaisuus, kun sille määritellään genre.

Lomakkeen osiossa 3 kerätystä laadullisesta aineistosta ei noussut merkittäviä eroja ryhmien välille. Tämä osio antoi kuitenkin viitteitä soundien tärkeydestä metallimusiikissa; sävellyksellisellä samankaltaisuudella ei näyttänyt olevan merkittävää vaikutusta vastauksiin kummassakaan ryhmässä, vaan luokittelut tehtiin kappaleen soundien ja soittimien perusteella.



## 6 Pohdinta

Tässä luvussa tulkitaan tutkimuksen tuloksia, pohditaan niiden merkitystä ja mahdollisia syitä tutkimuksessa esiin nousseille eroille metallimusiikin harrastajien ja musiikkikasvatuksen opiskelijoiden ryhmien välillä. Lisäksi luvussa esitetään aiheita jatkotutkimuksille.

Tutkimustulosten pohjalta voidaan esittää, että tähän tutkimukseen osallistuneilla metallimusiikin harrastajilla ja musiikkikasvatuksen opiskelijoilla on toisistaan eroavat käsitykset metallimusiikista. Genrejen muuttuvien ja epämääräisten luonteiden vuoksi tämä itsessään ei sinänsä ole yllättävä tutkimustulos (ks. Brackett, 2016; Lena, 2012). Erot tavassa, jolla metalliharrastajat ja musiikkikasvattajat kuvailevat metallimusiikkia voi kuitenkin paljastaa jotakin syvempää ryhmien suhtautumisesta metallimusiikkiin. Musiikkikasvattajien vastaukset painottuvat muotoon ja tekniikkaan eli esimerkiksi metallimusiikissa käytettäviin soittimiin, sävellystyylisiin ja soitinväriin. Metalliharrastajien vastauksien pohjalta voidaan puolestaan esittää, ettei heidän metallikäsityksissään muoto ja tekniikka ole ollenkaan niin suuressa roolissa kuin mihin musiikkikasvattajat keskittyvät. Metalliharrastajat odottavat metallimusiikilta tietynlaista estetiikkaa ja teemojen käyttöä ja he pitävät metallia varsin monimuotoisena genrenä.

Tutkimustulosten ja tutkimuksessa kerättyihin informanttien metallimusiikkisuhdetta koskevien taustatietojen pohjalta voitaneen esittää, että tutkimukseen osallistunut musiikkikasvattajien ryhmä tuntee metallimusiikkia melko huonosti. Metallimusiikin muotoa ja tekniikkaa koskevat seikat ovat heille jokseenkin tuttuja, mutta metallimusiikkiin yleisesti liitetyt muut genresäännöt eivät. Tämä voisi selittää sen, miksi muotoa ja tekniikkaa koskevat seikat ovat niin suuressa roolissa musiikkikasvattajien vastauksissa. On kuitenkin huomioitava, että musiikkikasvatuksen opiskelijoiden joukossa oli myös informantteja, jotka kertoivat kuuntelevansa metallimusiikkia ja heidän vastauksensa muistuttivat metallimusiikin harrastajille tyypillisiä vastauksia.

Tällaisen muotoon ja tekniikkaan keskittyvän musiikkisuhteen mahdollista ongelmallisuutta voidaan havainnollistaa kuvailemalla länsimaista taidemusiikkia samaan tapaan: musiikkia vähän tunteva voisi kuvailla länsimaisessa taidemusiikissa käytettävän paljon viuluja ja huiluja ja kuvailla siihen kuuluvia teoksia pitkiksi ja keskenään saman kuuloisiksi. Tällainen kuvailu ei ole välttämättä virheellistä, mutta se jättäisi huomiotta länsimaisen taidemusiikkiin luettavan musiikin monimuotoisuuden ja siihen kytkeytyvät teemat ja historialliset seikat.

Metallimusiikki on tietysti paljon suppeampi ilmiö kuin länsimainen taidemusiikki jo pelkäänsä siksi, että genrenä se on ollut olemassa vasta noin 50 vuotta. Musiikkikasvattajien metallimusiikkia koskevissa huomioissa voisi kuitenkin olla kyse samankaltaisesta ilmiöstä kuin edellä havainnollistettu kuvitteellinen suhtautuminen länsimaiseen taidemusiikkiin. Jos musiikinopettaja käsittelisi metallimusiikkia samanlaisen musiikkisuhteen kautta kuin mikä tässä tutkimuksessa musiikkikasvatuksen opiskelijoilla oli metallimusiikkia kohtaan, voisivat metallia harrastavat oppilaat kokea metallin käsittelyn koulun musiikinopetuksessa pintapuoliseksi ja jopa virheelliseksi.

Ryhmiä käsitykset eivät kuitenkaan olleet toisistaan täysin poikkeavia. Etenkin muotoa ja tekniikkaa koskevissa elementeissä oli paljon yhtäläisyyksiä, mutta ryhmät painottivat niiden merkitystä eri tavalla. Lomakkeen osiossa 3 ilmenneet yhtäläisyydet Toton ja Equilibriumin kertosäkeiden (näytteet a ja c) luokittelussa sekä niitä koskevien sävellyksellisten seikkojen jääminen vähäiseen rooliin kielivät siitä, että molemmat ryhmät pitävät tietynlaisia soundeja tärkeänä osana metallimusiikkia. Ryhmät olivat myös yksimielisiä sekä Huoratronin ja Alamaailman Vasaroiden kappaleiden luokittelussa, mikä viittaa myös soundien ja instrumentaation pitämiseen sävellystä tärkeämpänä metallimusiikin genresäännöstössä. Iron Maidenin, Alice Cooperin ja Nightwishin (näytteet 4, 14 ja b) näytteiden kohdalla saatiin puolestaan viitteitä siitä, että kappaleen kontekstilla ja semioottisilla elementeillä voi olla merkittävämpi rooli kappaleen luokittelussa kuin sen muotoa ja tekniikkaa koskevilla säännöillä. Toisin sanottuna, jos kappale liittyy metalliin esimerkiksi esittäjänsä vuoksi, voidaan se molempien ryhmien mielestä myös luokitella metalliksi siitä huolimatta, että se ei täytä metallimusiikin yleisiä tunnusmerkkejä ainakaan kaikilta osin.

Tutkimuksen johdannossa kerrottiin, kuinka Poutiainen & Lilja (2012) katsovat metallimusiikin olevan kohtalaisen suosittua musiikkia ja kuinka Karjalaisen (2014) mukaan metallimusiikilla on hyvin keskeinen rooli Suomen nykypäivän musiikkiviennissä. Voitaneen siis esittää, että etenkin Suomessa olisi tärkeää, että metallimusiikkia käsiteltäisiin musiikintunneilla niin, että se antaisi monipuolisen ja totuudenmukaisen kuvan metallista ja heijastaisi metallimusiikin harrastajien käsityksiä siitä.

Metallimusiikin pintapuolinen tunteminen voisi myös aiheuttaa sen, että musiikinopettajalla jää huomiotta merkittäviä metallimusiikkiin liittyviä yhteiskunnallisia ilmiöitä. Weinsteinin (2009, 101) kuvailema varhaisen metallimusiikin asema työväenluokan turhautumisen ilmaisijana on

tuskin enää ajankohtainen, tai ainakaan se ei kuvasta nykyisen metalliyleisön taustoja kattavasti. Metallimusiikkiin on myös nykyään kytkeytynyt esimerkiksi lukuisia erilaisia poliittisia ja kulttuurillisia ilmiöitä: esimerkiksi erittäin suosittu yhtye Rage Against the Machine kiinnittää musiikillaan huomiota Yhdysvaltojen yhteiskunnallisiin ongelmiin, kun taas pohjoismaisessa metallimusiikissa identiteettiä rakennetaan usein miltei kansallisromanttisin keinoin (De-benedictis, 2010; Helden, 2017).

Musiikkikasvattajilta kerätyssä aineistoissa esiintyi muutamia yksittäisiä vastauksia, joissa vastaaja kertoi tuntevansa metallimusiikkia hyvin huonosti tai vastaajan voitiin tulkita kokevan pitävän metallimusiikkia luotaantyöntävänä: metallimusiikkia kuvailtiin ”epäselväksi puuroksi” ja ”liian raskaaksi”. Kysyttäessä vastaajien omaa osallistumistaan metallimusiikkiin, oli erään musiikkikasvattajan vastaus: ”välttelen kyseistä musiikkia, en nauti yhtään...”.

On ymmärrettävää, että paikoin hyvin äärimmäiseltä kuulostava metallimusiikki ei miellytä kaikkien musiikkimakua (ks. Kahn-Harris, 2007). Tutkimuksessa ei kerätty tietoja siitä, miten musiikkikasvatuksen opiskelijat käsittelevät metallimusiikkia osana opetusta, mutta edellä kuvatut yksittäiset vastaukset kielivät siitä, että metallimusiikkia tunnetaan melko huonosti ja että sitä kohtaan ei ehkä suhtauduta täysin avoimesti.

Metallimusiikin kuuntelijoita näkee usein pidettävän esimerkiksi väkivaltaisina, itsetuhoisina ja paljon päihteitä käyttävinä. Tällaisten piirteiden yleisyydelle ei ole kuitenkaan löydetty näyttöä (Purcell, 2003, 133–137, 154). Tällainen ajattelu voinee yltää myös musiikkiin, jota saate-taan pitää synkkänä ja esimerkiksi väkivaltaisuuteen tai itsetuhoisuuteen yllyttävänä. Tässä tutkimuksessa metalliharrastajat eivät juurikaan liittäneet tällaisia teemoja metalliin synkkyyttä lukuun ottamatta. Metalliharrastajat pitivät vastauksissaan metallia monipuolisena musiikkina ja he liittivät siihen esimerkiksi muista erottumisen, positiivisia tunteita ja erityisen paljon voimaannuttavia teemoja. On syytä muistaa, että metallimusiikkiin periytyi 60-luvun hippiliikkeen aatemaailmaa ja että esimerkiksi yksi metallimusiikin keskeisimmistä kappaleista, Black Sabbathin *War Pigs*, on itse asiassa sodanvastainen teos (ks. Christie, 2006, 29; Lilja, 2009, 25–26). Väkivallan ja negatiivisten tunteiden ja teemojen korostaminen antaa varsin kapean kuvan metallimusiikista. Tällaisia teemoja on toki metallissa paljon (ks. Weinstein, 2009, 101), mutta esimerkiksi metalliharrastajien väkivaltaisuudesta ei ole näyttöä. Itse asiassa vastakkaisesta ilmiöstä on viitteitä – Suomen suurinta metallifestivaalia Tuska Open Airia pidetään keskimääräistä rauhallisempänä tapahtumana muihin saman kokoluokan kevyen musiikin festivaaleihin verrattuna (Tervo, 2017). Tällaisten metallimusiikkia ja sen harrastajia koskevien käsityksien

yleisyys voi kuitenkin tehdä metallimusiikista luotaantyöntävää myös sitä huonosti tunteville musiikkikasvattajille. Käsitteiden yleisyys voisi myös selittää sitä, miksi muutaman musiikkikasvattajan vastauksesta voitiin tulkita negatiivista suhtautumista metallimusiikkiin. Syynä tällaiseen suhtautumiseen voi toki olla myös se, ettei metalli yksinkertaisesti vastaa omaa musiikkimakua.

Saarikallio (2009) nostaa esiin Csikszentmihalyin & Larsonin (viitattu lähteessä Saarikallio, 2009, 224) väitteen, jonka mukaan välinpitämätön tai loukkaava suhtautuminen nuoren lempimusiikkiin voi uhata nuoren koko minuuden kokemusta. Lisäksi peruskoulun musiikkikasvatuksen tavoitteisiin katsotaan kuuluvan sellaista opetusta, joka sisältää tavoitteellista, luovuuteen kannustavaa, yksilöllistä musiikillista kehitystä ja musiikkiharrastuksia tukevaa opetusta. Monet soittamista tai laulamista harrastavat oppilaat pitävät koulun musiikinopetusta ja musiikinopettajan ammattitaitoa arvossa. Erityisesti musiikintunneilla opittu materiaali, jota oppilas voi hyödyntää myös vapaa-ajalla, on oppilaille mieluisaa. (Kosonen, 2009, 160–161.) Metallimusiikin huomiotta jättäminen, virheellinen opettaminen tai siihen suhtautuminen negatiivisesti koulun musiikinopetuksessa voi vaikuttaa siis negatiivisesti erityisesti oppilaisiin, jotka kuuntelevat tai soittavat metallimusiikkia.

Suomea pidetään yhtenä metallimusiikin kansainvälisistä keskuspaikoista ja metallimusiikki on keskeinen osa Suomen musiikkivientiä (Karjalainen, 2014, 2018). Henna Suomen (2009, 87) mukaan musiikkikasvatuksella ja opettajankoulutuslaitoksilla on merkittävä rooli oman kansallisen perinteen tuntemuksessa ja vaalimisessa. Suomi ei tarkoittane tällä varsinaisesti populaarimusiikin tuntemista ja vaalimista, mutta hän ei toisaalta myöskään rajaa kansallisen perinteen koskevan pelkästään taide- tai kansanmusiikkia. Jos metallimusiikin rooli suomalaisessa musiikkikulttuurissa tunnustetaan keskeiseksi, tukisi Suomen ajattelu metallimusiikin sisällyttämistä osaksi koulujen musiikinopetusta.

Juvosen (2000) kuvailemat metallimusiikkiin orientoituneiden tiukat musiikkimieltymykset ja jyrkkä suhtautuminen muuhun musiikkiin voivat kuitenkin tuoda myös haasteita musiikinopettajan työhön. Jos oppilas suhtautuu kaikkeen paitsi metallimusiikkiin kielteisesti, on opettajalla taatusti vaikeuksia saada oppilas innostumaan muita aiheita käsittelevästä musiikinopetuksesta.

Tässä tutkimuksessa metalliharrastajien vastauksissa metallimusiikkia kuvailtiin usein monipuoliseksi ja monimutkaisemmaksi kuin muu populaarimusiikki. Joidenkin yksittäisten informanttien voidaan myös heidän vastauksiensa pohjalta tulkita pitävän metallimusiikkia ominai-

suuksiltaan parempana kuin muuta musiikkia. Eräs informantti kuvaili Toton African (musiikinäyte a) erottuvan kahdesta muusta kertosäkeestä (musiikinäytteet b ja c), koska se ”on ns. ’helppoa’ kuunneltavaa yksinkertaisuutensa takia”. Equilibriumin Karawane-kappaletta kuvailtiin ”paremmaksi musiikiksi, koska se ei nojaa sanoituksiin” ja eräs informantti kuvaili, että siinä on ”sointujen vaihteluja ja sointuasteikkojen vaihtelua” perustellessaan, miksi luokitteli näytteen metalliksi. Voidaan esittää, että näissä vastauksissa metallimusiikiksi luokiteltua Karawanea pidettiin jopa muita kertosäkeitä monimutkaisempana, vaikka sävellysteknillisiä eroja ei kahteen muuhun käytännössä ole.

Joistakin musiikkikasvattajien vastauksista nousee esiin hämmennys metallimusiikin ja rockin luokittelua kohtaan. Tämä selittynee osittain metallin jatkuvana monimuotoistumisena ja pirstoutumisena, mikä on ollut erityisen vahvaa 2000-luvulla (Brown, 2015; Kahn-Harris, 2013; Weinstein, 2015). Hard rock, rock, metalli, heavy metal, heavy rock ja hevi vaikuttavat merkittävän usealle vastaajalle hyvin erilaisia asioita. Tämä ilmenee esimerkiksi seuraavanlaisista vastauksista:

*”Hevimusiikkia, mutta en tiää onko metallimusiikkia?”* – Nightwishin Élan-kappaleen luokittelua koskeva kommentti.

*”Tämä on ehkä jotenki heavy ennemmin kuin metalli.”* – Alice Cooperin Poison-kappaleen luokittelua koskeva kommentti.

*”Kyselyn aikana tajusin, ettei minulla ole mitään käsitystä siitä, mitä metallimusiikki on!”* – Ote informantin vastauksesta lomakkeen kohtaan 6.

Osa vastanneista siis kokee, että termit metalli ja heavy/hevi viittaavat eri genreihin. Yksi syy tälle voisi olla heavy metal -termin historiassa: etenkin 80-luvulla termillä *heavy metal* viitattiin metallimusiikin perinteiseen haaraan, johon esimerkiksi New Wave of European/British Heavy Metal luettiin (Lilja, 2009; Philipov, 2012; Weinstein, 2009). Termien ”oikealle” käytölle ei liene olemassa mitään ohjetta, mutta yleisesti ottaen vertailua ”heavyn ja metallin” välillä ei juuri näe käytettävän – saadut vastaukset voivat olla hämmentyneitä, jos metallia tuntevalta kysytään, kuunteleeko hän heviä vai metallia. On kuitenkin ymmärrettävää, että vaihtelevasti käytetyt termit, metalliin kuuluvat lukuisat alagenret ja joillekin metalliharrastajille yleinen tarkka generarajojen vaaliminen voi tehdä metallimusiikista sitä vähän tunteville luotaantyöntävää. Metallimusiikin lukuisten alagenrejen ja niiden välisien erojen hahmottamaan oppiminen voi vaatia myös paljon työtä genreä huonosti tuntevalta.

Tutkimuksen tulokset antavat myös viitteitä metallimusiikin ideologisista säännöistä sekä niin sanotuista hypersäännöistä. Ideologisilla säännöillä tarkoitetaan Fabbrin (1981, 5) kuvailemia genresääntöjä, jotka voivat painottaa genressä toisia sääntöjä toisia enemmän, mutta ennen kaikkea kätkeä joitakin sääntöjä, kun ne ovat ristiriidassa genren toisten ”jalompien” sääntöjen kanssa. Metalliharrastajien sekä musiikkikasvattajien vastauksissa metallimusiikki kytkettiin usein ei-kaupallisuuteen. Toisaalta Suomessa metallimusiikilla on hyvin keskeinen rooli musiikkiviennissä (Karjalainen, 2014, 140–143). Metallimusiikki on myös maailmanlaajuisesti erittäin suosittua musiikkia (Jenke, 2019; Kelly, 2015). Metallimusiikin pitäminen ei-kaupallisenä tuntuu sen suuren suosion myötä varsin ristiriitaisena ja voidaankin ajatella, että metallimusiikissa kaupallisuuden merkitystä kätketään.

Hypersäännöllä Fabbrin (1981, 3) tarkoittaa sellaista sääntöä, joka määrittää genresääntöjen hierarkian. Metallimusiikin harrastajat kytkivät tässä tutkimuksessa metallimusiikkiin eniten semioottisia elementtejä, mikä voisi viitata siihen, että semioottiset säännöt ovat metallimusiikissa muita sääntöjä tärkeämpiä. Metalliharrastajilla muotoa ja tekniikkaa koskevat vastaukset olivat samankaltaisia musiikkikasvattajien vastauksien kanssa, mutta he eivät painottaneet niitä niin paljon kuin musiikkikasvattajat. Tämä voi kieltä siitä, että metallimusiikin hypersäännöt eivät ole musiikkikasvattajille tuttuja toisin kuin metalliharrastajille ja he kiinnittävät näin ollen huomionsa seikkoihin, joita ei välttämättä pidetä metallimusiikissa kaikista keskeisimpinä. Toisaalta on myös mahdollista, että esiin noussut musiikkikasvattajien keskittyminen musiikin ”ulkoisiin”, eli muotoa ja tekniikkaa koskeviin seikkoihin, voisi johtua myös siitä, että musiikkikasvattajat suhtautuvat omaan pääaineeseensa musiikin harrastajia analyttisemmin ja kiinnittävät myös näin ollen huomiota eri seikkoihin kuin musiikin harrastajat.

Semioottisten sääntöjen mahdollinen keskeisyys metallimusiikissa voisi kuitenkin selittää etenkin musiikkinäytteiden 12 ja 15, eli Alcestin ja Mewin kappaleiden luokittelussa ilmenneitä eroja musiikkikasvattajien ja metalliharrastajien välillä. Tässä tutkimuksessa metallimusiikin keskeisiksi tunnusmerkeiksi määritettiin ainakin runsas särön käyttö kitarassa, örinälaulu ja vaikutelma suuresta äänenvoimakkuudesta (Berger, 1999; Lilja, 2009; Weinstein, 2009). Alcestin ja Mewin kappaleet eivät täyttäneet näitä tunnusmerkkejä kaikilta osin, mutta siitä huolimatta valtaosa metalliharrastajista luokitteli Alcestin kappaleen metalliksi. Mewin kappaleen kohdalla metalliharrastajilla oli eniten kyllä ja ehkä -vastauksia kysyttäessä onko näyte metallimusiikkia. Tämä viittaisi siihen, että kappaleissa täyttyy jotakin keskeisiä metallimusiikin tunnusmerkkejä, vaikka metallille keskeiset muotoa ja tekniikkaa koskevat elementit eivät ole niissä

juurikaan läsnä. Näiden muiden tunnusmerkkien täytyessä metalliharrastajat vaikuttaisivat siis olevan valmiita jättämään muotoa ja tekniikkaa koskevat säännöt pienempään rooliin.

On mahdollista, että nämä tunnusmerkit voisivat olla jotakin semioottisia elementtejä, sillä kukaan vastaajista ei ainakaan tuonut ilmi tunnistaneensa näytteitä. On myös mahdollista, että esimerkiksi kappaleiden sointiväri yhdistetään metalliin särön puutteesta huolimatta liittyen esimerkiksi kappaleiden äänityksen tuotantoon. Musiikkikasvattajien näitä näytteitä koskevat vastaukset olivat paljon hajaantuneempia, joskin valtaosa heistäkin piti Alcestin näytettä metallina. Alcestin näytteen luokittelua perustellessaan useista musiikkikasvattajien vastauksista nousi kuitenkin epävarmuus ja hämmennys näytteen luokittelua kohtaan.

Tapaustutkimusta ei voida Staken mukaan yleistää, mutta sitä voidaan pitää pienenä askeleena kohti yleistämistä (viitattu lähteessä Metsämuuronen, 2011, 96). Vilkan, Saarelan & Eskolan (2018, 162) mukaan tapaustutkimuksella pyritään vastaamaan kysymyksiin *mitä* (kuvailu), *miten ja mistä on kyse* (selitys) sekä *miksi* (ymmärtäminen). Tässä tutkimuksessa nämä pyrkimykset onnistuivat: tutkimus kuvaili, millaisia metallimusiikkiin liittyviä käsityksiä musiikkikasvatuksen opiskelijoilla ja metallimusiikin harrastajilla on ja millaisia ryhmien välisiä eroja näissä käsityksissä on. Lisäksi tutkimuksen tuloksissa havainnollistettiin, millaisia käsitykset ovat ja miten ne eroavat toisistaan ja tutkimuksen pohdintaosiossa pyrittiin selittämään ja ymmärtämään syytä näille toisistaan eroaville käsityksille. On syytä muistaa, että nämä havainnot kuvaavat pelkästään tätä nimenomaisesta tapausta. Tutkimuksen tulokset olivat kuitenkin selkeitä ja eroja käsityksissä havaittiin. Ilmiötä olisi siis syytä tutkia tarkemmin.

Käytännössä vastaavan tutkimuksen voisi toteuttaa huomattavasti isommalla otannalla niin, että mukana olisi musiikkikasvatuksen opiskelijoita ja metallimusiikin harrastajia ympäri Suomen. Samankaltainen laajempi tutkimus ei kuitenkaan vielä kertoisi metallimusiikin asemasta koulujen musiikinopetuksessa. Tätä varten aihetta olisi hyvä tutkia keräämällä tietoa suomalaisten koulujen musiikinopettajilta sekä kouluissa oppilaina olevilta metallimusiikkia harrastavilta nuorilta. Tällaisessa tutkimuksessa haasteena olisi kuitenkin saada tutkimukseen mukaan juuri metallimusiikkia harrastavia oppilaita – käytännössä koulun musiikinopettaja joutuisi tekemään valinnat näistä oppilaista, millä voisi jo itsessään olla vaikutusta tutkimuksen kulkuun. Olisi myös syytä selvittää, miten musiikkikasvatuksen opiskelijat luokittelisivat musiikkia, jota ei pidetä metallina.

Jos jatkotutkimuksista saataisiin lisää viitteitä siitä, että musiikkikasvattajilla on pääasiallisesti erilainen käsitys metallimusiikista kuin metallimusiikin harrastajilla, olisi syytä selvittää,

kuinka metallimusiikkia voitaisiin käsitellä kouluissa niin, että se vastaisi metalliharrastajien käsityksiä tai ainakin huomioisi ne. Lisäksi olisi syytä selvittää, kuinka tämä voitaisiin huomioida musiikkikasvatuksen koulutusaloilla järjestettävässä opetuksessa. Poutiainen ja Lilja (2012) ovat jo kuvanneet jonkin verran metallimusiikin mahdollisia käyttötapoja osana musiikinopetusta, mutta tätä tutkimusta tehtäessä tietoon ei ole noussut laajempia tutkimuksia tai artikkeleita koskien metallimusiikkia osana musiikinopetusta.



## Lähteet

- Aho, M. & Kärjä, A.V. (2007). Johdanto. Teoksessa M. Aho & A.-V. Kärjä (toim.), *Populaarimusiikin tutkius* (7–32). Tampere: Vastapaino.
- Alasuutari, P. (2011). *Laadullinen tutkimus 2.0* [Adobe Digital Editions -versio]. Tampere: Vastapaino. Haettu 13.4.2020 osoitteesta <https://www.elliblibrary.com/book/978-951-768-385-2>
- Anttila, M. & Juvonen, A. (2003). *Kohti kolmannen vuosituhaten musiikkikasvatusta*. Joensuu: Joensuu University Press.
- Berger, H. (1999). *Metal, Rock and Jazz: Perception and the Phenomenology of Musical Experience*. Hanover, NH: Wesleyan. Haettu 13.4.2020 osoitteesta <http://web.a.ebscohost.com.pc124152.oulu.fi:8080/ehost/detail/detail?vid=0&sid=8267c49d-3ec3-426e-a23b-15204247bbf7%40sessionmgr4008&bdata=JnNpdGU9ZWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=45111&db=e000xww>
- Berger, H. & Fales, C. (2005). “Heavniess” in the Perception of Heavy Metal Guitar Timbres: The Match of Perceptual and Acoustic Features Over Time. Teoksessa T. Porcello & P. D. Greene (toim.), *Wired for Sound: Engineering and Technologies in Sonic Cultures* (181–197). Middletown, Conn: Wesleyan. Haettu 13.4.2020 osoitteesta <http://web.a.ebscohost.com.pc124152.oulu.fi:8080/ehost/detail/detail?vid=0&sid=2355a46d-057b-40dd-b351-d287bc77fca0%40sdc-v-sessionmgr03&bdata=JnNpdGU9ZWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=370643&db=e000xww>
- Brackett, D. (2016). *Categorizing Sound: Genre and Twentieth-Century Popular Music*. Oakland, California: University of California Press. Haettu 13.4.2020 osoitteesta <http://web.b.ebscohost.com.pc124152.oulu.fi:8080/ehost/detail/detail?vid=0&sid=09f165fb-69be-451f-b9a0-6ba01bae864e%40pdc-v-sessionmgr05&bdata=JnNpdGU9ZWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=1244591&db=e000xww>
- Brown, A. R. (2015). “Metal for the Masses”: Or, Will Metal Ever Be Mainstream Again? (And Why We Should Want it to Be...). Teoksessa T.-M. Karjalainen & K. Kärki (toim.), *Modern Heavy Metal: Markets, Practices and Cultures* (454–464). Helsinki: Aalto University

- & Turku: International Institute for Popular Culture. Haettu 19.06.2020 osoitteesta <http://iipc.utu.fi/MHM/Brown.pdf>
- Bryman, A. (2004). *Social Research Methods*. New York: Oxford University Press Inc.
- Cadwallader, S.M. (2007). *The Darker Side of Bright Students: Gifted and Talented Heavy Metal Fans*. Coventry: The National Academy for Gifter and Talented Youth. Haettu 30.3.2020 osoitteesta <https://giftedphoenix.files.wordpress.com/2012/11/nagty-occasional-paper-19-the-darker-side-of-bright-students-gifted-and-talented-heavy-metal-fans-april-2007.pdf>
- Christe, I. (2006). *Pedon meteli* (käänt. J. Nikula). Juva: WS Bookwell Oy. Alkuperäisjulkaisu 2004.
- Cole, R. (2018). Notes on troubling 'the popular'. *Popular Music*, 37 (4), 392–414. Haettu 19.3.2019 osoitteesta [https://www.cambridge-org.pc124152.oulu.fi:9443/core/services/aop-cambridge-core/content/view/CA462DC9D7C6344731B645DF27D70704/S0261143018000247a.pdf/notes\\_on\\_troubling\\_the\\_popular.pdf](https://www.cambridge-org.pc124152.oulu.fi:9443/core/services/aop-cambridge-core/content/view/CA462DC9D7C6344731B645DF27D70704/S0261143018000247a.pdf/notes_on_troubling_the_popular.pdf)
- Connell, J. & Gibson, C. (2003). *Sound Tracks: Popular Music Identity and Place*. London: Routledge. Haettu 13.4.2020 osoitteesta <http://web.b.ebsco-host.com.pc124152.oulu.fi:8080/ehost/detail/detail?vid=0&sid=18015ddb-8cfd-4ef4-8321-16eb036eea6b%40pdc-v-sess-mgr04&bdata=JnNpdGU9ZWwhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=97556&db=e000xww>
- Creswell, J.W. (2014). *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches*. Thousand Oaks: SAGE Publications, Inc.
- Elliott, D.J. (1995). *Music Matters: A New Philosophy of Music Education*. New York: Oxford University Press.
- Eskola, J. & Suoranta, J. (1998). *Johdatus laadulliseen tutkimukseen* [Adobe Digital Editions - versio]. Tampere: Vastapaino. Haettu 13.4.2020 osoitteesta <https://www.elibrary.com/book/978-951-768-035-6>

- Eskola, J. (2007). 6–8? (Teema)haastattelututkimuksen toteuttamisesta. Teoksessa L. Viinämäki & E. Saari (toim.), *Polkuja soveltavaan yhteiskuntatieteelliseen tutkimukseen* (32–46). Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Fabbri, F. (1981). *A theory of Musical Genres: Two Applications*. Haettu 13.4.2020 osoitteesta <https://www.tagg.org/xpdfs/ffabbri81a.pdf>
- Helden, I. von. (2017). *Norwegian Native Art: Cultural Identity in Norwegian Metal Music*. Zürich: Lit Verlag Wien. Haettu 13.4.2020 osoitteesta <http://web.a.ebscohost.com.pc124152.oulu.fi:8080/ehost/detail/detail?vid=0&sid=52f26930-55e5-472b-ab43-0e4f2f2c261d%40sdc-v-sess-mgr03&bdata=JnNpdGU9ZWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=1686854&db=nlebk>
- Holt, F. (2007). *Genre in Popular Music*. Chicago: University of Chicago Press. Haettu 13.4.2020 osoitteesta <http://web.a.ebscohost.com.pc124152.oulu.fi:8080/ehost/detail/detail?vid=0&sid=421de380-8491-4978-bf1a-3a10e0beaf41%40sdc-v-sess-mgr02&bdata=JnNpdGU9ZWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=364896&db=e000xww>
- Huusko, M. & Paloniemi, S. (2006). Fenomenografia laadullisena tutkimussuuntauksena kasvatustieteissä. *Kasvatus*, 37 (2), 162–173. Haettu 3.3.2020 osoitteesta <http://elektra.helsinki.fi/se/k/0022-927-x/37/2/fenomeno.pdf>
- Juvonen, A. (2000). *Johnnyllakin on univormu, heimovaatteet ja -kampa... Musiikillisen erityisorientaation polku musiikkiminän, maailmankuvan ja musiikkimaun heijastamina*. Jyväskylä: Jyväskylä University Printing House. Haettu 13.4.2020 osoitteesta <https://www.tagg.org/xpdfs/ffabbri81a.pdf>
- Kahn-Harris, K. (2007). *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge*. Oxford: Berg. Haettu 5.6.2019 osoitteesta [https://books.google.fi/books?id=j498eOosXxEC&pg=PT1&hl=fi&source=gbs\\_selected\\_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false](https://books.google.fi/books?id=j498eOosXxEC&pg=PT1&hl=fi&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false)
- Kahn-Harris, K. (2013, 4.–7.4.). *Metal Beyond Metal: What Happens Next* [Avajaispuhe]? Heavy Metal and Popular Culture conference, Bowling Green. Haettu 19.6.2019 osoitteesta [https://www.academia.edu/14080844/Metal\\_Beyond\\_Metal\\_What\\_Happens\\_Next](https://www.academia.edu/14080844/Metal_Beyond_Metal_What_Happens_Next)

- Karjalainen, T.-M. (2014). Saapuu Taka-taka-taka-taka-taka-taka-talvi: suomalaiset metalli- ja kulttuurilähettiläät Japanissa. Teoksessa T.-M. Karjalainen, M. J. Lehtonen & J. Niipola (toim.), *Pelisilmää, sävelkorvaa: tarinoita suomalaisesta peli- ja musiikkiviennistä* (115–169). Helsinki: Talentum.
- Karjalainen, T.-M. & Kärki, K. (2015). Contents. Teoksessa T.-M. Karjalainen & K. Kärki (toim.), *Modern Heavy Metal: Markets, Practices and Culture*. Helsinki: Aalto University & Turku: International Institute for Popular Culture. Haettu 24.10.2019 osoitteesta <http://iipc.utu.fi/MHM/>
- Karjalainen, T.-M. (2018). Tales from the North and Beyond: Sound of Origin as Narrative Discourses. Teoksessa T.-M. Karjalainen (toim.), *Sound of Origin in Heavy Metal Music* (1–40). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. Haettu 11.06.2019 osoitteesta [https://books.google.fi/books?id=f\\_N0DwAAQBAJ&pg=PR3&dq=metal+music+conference&hl=fi&source=gbs\\_selected\\_pages&cad=2#v=onepage&q=metal%20music%20conference&f=false](https://books.google.fi/books?id=f_N0DwAAQBAJ&pg=PR3&dq=metal+music+conference&hl=fi&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q=metal%20music%20conference&f=false)
- Kosonen, E. (2009). Musiikkia koulussa ja koulun jälkeen. Teoksessa J. Louhivuori, P. Paananen & L. Väkevä (toim.), *Musiikkikasvatus: Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen*. (157–170). Helsinki: Suomen Musiikkikasvatusseura – FiSME r.y.
- Lena, J.C. (2012). *Banding Together: How Communities Create Genres in Popular Music*. Princeton: Princeton University Press. Haettu 13.4.2020 osoitteesta <http://web.a.ebsco-host.com.pc124152.oulu.fi:8080/ehost/detail/detail?vid=0&sid=d92c0513-9f26-4af1-b7da-ccd9038e2495%40sessionmgr4007&bdata=JnNpdGU9ZWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=408427&db=e000xw>
- Lilja, E. (2009). *Theory and Analysis of Classical Heavy Metal Harmony*. Helsinki: IAML Finland.
- Luoma, P., Karjalainen, T.P. & Reinikainen, K. (2011). Johdatus tietokoneavusteiseen laadulliseen tutkimukseen – esimerkkinä NVivo 8. *Laadullisen tutkimuksen käsikirja* [Adobe Digital Editions -versio] (1. uud. painos). (416–476). Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy. Haettu 13.4.2020 osoitteesta <https://www-booky-fi.pc124152.oulu.fi:9443/lainaa/1004>

- Metsämuuronen, J. (2011). Laadullisen tutkimuksen perusteet. Teoksessa J. Metsämuuronen (toim.), *Laadullisen tutkimuksen käsikirja* [Adobe Digital Editions -versio] (1 uud. painos). (81–147). Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy. Haettu 13.4.2020 osoitteesta <https://www-booky-fi.pc124152.oulu.fi:9443/lainaa/1004>
- Middleton, R. (1990). *Studying Popular Music*. Milton Keynes: Open University Press.
- Moore, A. (2003). *Analyzing Popular Music*. Cambridge: Cambridge University Press. Haettu 13.4.2020 osoitteesta <http://web.a.ebscohost.com.pc124152.oulu.fi:8080/ehost/detail/detail?vid=0&sid=cd6a99b4-bf1c-4e60-a199-1f17f1ae3f85%40sdc-v-sess-mgr03&bdata=JnNpdGU9ZWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=120367&db=e000xww>
- Mounce, H.O. (2002). *The Two Pragmatisms: From Peirce to Rorty*. Lontoo: Routledge. Haettu 9.3.2020 osoitteesta <https://www.ellibslibrary.com/book/0-203-20918-4>
- Philipov, M. (2012). *Death Metal and Music Criticism: Analysis at the Limits*. Lanham, MD: Lexington Books. Haettu 13.4.2020 osoitteesta <http://web.a.ebscohost.com.pc124152.oulu.fi:8080/ehost/detail/detail?vid=0&sid=12877b65-589e-4286-9ec4-159770c848ce%40session-mgr4008&bdata=JnNpdGU9ZWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=442839&db=e000xww>
- Poutiainen, A., & Lilja, E. (2012). Heavy Metal and Music Education. *Procedia: Social and Behavioral Sciences*, 45, 517-526. Haettu 13.4.2020 osoitteesta <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2012.06.589>
- Purcell, N. (2003). *Death Metal Music : The Passion and Politics of a Subculture*. Jefferson, N.C.: McFarland. Haettu 14.4.2020 osoitteesta <http://web.b.ebscohost.com.pc124152.oulu.fi:8080/ehost/detail/detail?vid=0&sid=0fe1f880-2935-43ef-8c37-e78d3f63ef38%40pdc-v-sess-mgr06&bdata=JnNpdGU9ZWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=1066416&db=nlebk>
- Saarikallio, S. (2009). Musiikki ja nuoren psykososiaalinen kehitys. Teoksessa J. Louhivuori, P. Paananen & L. Väkevä (toim.), *Musiikkikasvatus: Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen*. (221–231). Helsinki: Suomen Musiikkikasvatusseura – FiSME r.y.

- Sharman, L. & Dingle, G. A. (2015). Extreme Metal Music and Anger Processing. *Frontiers in Human Neuroscience*, 9, 272. Haettu 22.10.2019 osoitteesta <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4439552/>
- Suomi, H. (2009). Opetussuunnitelma ja muuttuva musiikinopetus. Teoksessa J. Louhivuori, P. Paananen & L. Väkevä (toim.), *Musiikkikasvatus: Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen*. (67–89). Helsinki: Suomen Musiikkikasvatusseura – FiSME r.y.
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2018). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi* [Adobe Digital Editions -versio] (3. painos). Helsinki: Tammi. Haettu 13.4.2020 osoitteesta <https://www.ellibslibrary.com/book/9789520400118>
- Tähtinen, J. & Isoaho, H. (2001). *Tilastollisen analyysin lähtökohtia: Ensiaskleet kvantitatiivisen käsittelyyn, Analyysiin ja tulkintaan SPSS-ohjelmaympäristössä*. Turku: Turun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunta.
- Valli, R. (2018). Aineistonkeruu kyselylomakkeella. Teoksessa R. Valli (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 1: Metodien valinta ja aineistonkeruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle* [Adobe Digital Editions -versio] (5. uud. painos). (81–99). Jyväskylä: PS Kustannus. Haettu 13.4.2020 osoitteesta <https://www.ellibslibrary.com/book/978-952-451-516-0>
- Vilkkä, H. (2015). *Tutki ja Kehitä* [Adobe Digital Editions -versio] (4. uud. painos). Jyväskylä: PS Kustannus. Haettu 13.4.2020 osoitteesta <https://www.ellibslibrary.com/book/978-952-451-756-0>
- Vilkkä, H., Saarela, M. & Eskola, J. (2018). Riittääkö yksi? Tapaustutkimus kuvaajana ja selittäjänä. Teoksessa R. Valli (toim.), *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 1: Metodien valinta ja aineistonkeruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle* [Adobe Digital Editions -versio] (5. uud. painos). (161–171). Jyväskylä: PS Kustannus. Haettu 13.4.2020 osoitteesta <https://www.ellibslibrary.com/book/978-952-451-516-0>
- Wahlström, K. (2008). *Oppilaan oikeat hakusanat: Oppilaslähtöisyyden ja asiantuntijuuden yhteennivoutuminen rytmimusiikin kitaraopetuksessa ja opetussuunnitelman uudistamisessa*. Opinnäytetyö, Helsingin Ammattikorkeakoulu. Helsinki: Helsingin Ammattikorkeakoulu. Haettu 13.4.2020 osoitteesta <https://core.ac.uk/download/pdf/39923221.pdf>

- Walser, R. (1993). *Running With the Devil: Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press. Haettu 4.6.2019 osoitteesta [https://books.google.fi/books?id=sIXb42Qk4rgC&pg=PA1&hl=fi&source=gbs\\_toc\\_r&cad=3#v=onepage&q&f=false](https://books.google.fi/books?id=sIXb42Qk4rgC&pg=PA1&hl=fi&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false)
- Weinstein, D. (2009). *Heavy Metal: The Music and Its Culture*. Cambridge, MA: Da Capo Press. Haettu 13.4.2020 osoitteesta <http://web.a.ebscohost.com.pc124152.oulu.fi:8080/ehost/detail/detail?vid=0&sid=010f3e8c-49e9-4f20-a4be-031e0db3332b%40sdc-v-sess-mgr02&bdata=JnNpdGU9ZWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=512427&db=nlebk>
- Weinstein, D. (2015a). Metal's Third Wave in the Era of Post-Globalization. Teoksessa T.-M. Karjalainen & K. Kärki (toim.), *Modern Heavy Metal: Markets, Practises and Cultures* (14–19). Helsinki: Aalto University & Turku: International Institute for Popular Culture. Haettu 20.6.2019 osoitteesta <http://iipc.utu.fi/MHM/Weinstein.pdf>
- Weinstein, D. (2015b). *Rock'n America: A Social and Cultural History*. Toronto: University of Toronto Press, Higher Education Division. Haettu 13.4.2020 osoitteesta <http://web.a.ebscohost.com.pc124152.oulu.fi:8080/ehost/detail/detail?vid=0&sid=8d31e188-ffae-4620-962e-893b715f5444%40ses-sionmgr4006&bdata=JnNpdGU9ZWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=1565461&db=e000xww>

## Liite 1

### Diskografia

Berthiaume, R. (2014). Erdentempel [levyttänyt Equilibrium]. Albumilla *Erdentempel* [CD]. Donzdorf: Nuclear Blast Records. (2013).

Bjerre, J., Madsen, B., Wohler, J. & Jørgensen, S.U.G. (2015). Circuitry of the Wolf [levyttänyt Mew]. Albumilla *And the Glass Handed Kites* [CD]. Lontoo: Sony BMG Music Entertainment UK.

Bonfire, M. (1968). Born to Be Wild [levyttänyt Steppenwolf]. Albumilla *Steppenwolf* [LP]. New York City: ABC Dunhill. (1968).

Broadrick, J., Bullen, N. & Harris, M. (1989). You suffer [levyttänyt Napalm Death]. Albumilla *Scum* [LP]. Nottingham: Earache. (1986).

Cavanagh, D. (2012). Untouchable part 1 [levyttänyt Anathema]. Albumilla *Weather Systems* [CD]. Lontoo: Kscope. (2012).

Cooper, A., Child, D. & McCurry, J. (1989). Poison [levyttänyt Alice Cooper]. Albumilla *Trash* [LP]. Los Angeles: Epic Records. (1988).

Csihar, A., Aarseth, Ø., Vikernes, K., Blomberg, J.A., Ohlin, P.Y., Stubberud, J. & R., S.W. (1994). Buried by Time and Dust [levyttänyt Mayhem]. Albumilla *De Mysteriis Dom Sathanas*. [CD]. Oslo: Deathlike Silence. (1993).

Ghoul Writer, A. (2013). Ghuleh / Zombie Queen [levyttänyt Ghost]. Albumilla *Infestissimum* [CD]. Beverly Hills: Loma Vista Recordings. (2013).

Grohl, D., Hawkins, T., Mendel, N., Shiflett, C. & Smear, P. (2011). White Limo [levyttänyt Foo Fighters]. Albumilla *Wasting Light* [CD]. Bellevue, WA: Roswell Records. (2011).

Harris, S. & Dickinson, B. (1990). Holy Smoke [levyttänyt Iron Maiden]. Albumilla *No Prayer for the Dying*. [LP]. Westminster, Lontoo: EMI. (1990)



Haukkala, E., Huttunen, M., Helminen, T., Manninen, M., Hänninen, T. & Sarkula, J. (2009). Meressä ei asuta [levyttänyt Alamaailman Vasarat]. Albumilla *Huuro Kolkko* [CD]. Helsinki: Laskeuma Records. (2009).

Hendrix, J. (1967). Purple Haze [levyttänyt Jimi Hendrix Experience]. Albumilla *Are You Experienced*. Lontoo: Track. (1967).

Hetfield, J., Hammett, K. & Ulrich, L. (1996). The Unforgiven [levyttänyt Apocalyptica]. Albumilla *Apocalyptica plays Metallica by four cellos* [CD]. Helsinki: Zen Garden. (1996).

Holopainen, T. (2015). Élan [levyttänyt Nightwish]. Albumilla *Endless Forms Most Beautiful* [CD]. Donzforf: Nuclear Blast Records. (2014).

Iommi, T., Osbourne, O., Butler, G. & Ward, B. (1970). War Pigs [levyttänyt Black Sabbath]. Albumilla *Paranoid* [LP]. Vertigo (1979).

Lennon, J. & McCartney, P. (1967). *Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band* [levyttänyt The Beatles] [LP]. Hayes: E.M.I Records. (1967).

Lennon, J. & McCartney, P. (1968). Helter Skelter [levyttänyt The Beatles]. Albumilla *The Beatles*. Lontoo: Apple Records. (1968).

Martin, K. & Yacoub, R. (2005). Oops!... I did it again [levyttänyt Children of Bodom]. Albumilla *In your face* [CD]. Helsinki: Spinefarm records. (2005).

Paich, D., Porcaro, J. (1982). Africa [levyttänyt Toto]. Albumilla *Toto IV* [LP]. New York: Columbia. (1981).

Paut, N. (2012). Là OÙ Naissent les Couleurs Nouvelles [levyttänyt Alcest]. Albumilla *Les Voyages de l'Âme* [CD]. Zeltingen-Rachtig: Prophecy Productions. (2011).

Raski, A. (2012). Gbay [levyttänyt Huoratron]. Albumilla *Cryptocracy* [CD]. Toronto: Last Gang Publishing. (2009).

Rolland, B.L., Hjelvik, E., Gjermundrød, K., Ofstad, M., Nygaard & Landa, V. (2010). Blodtørst [levyttänyt Kvelertak]. Albumilla *Kvelertak* [CD]. Oslo: Indie Recordings. (2010).

Sakarya, E. & Klänhard, H. (2014). Spit [levyttänyt Mantar]. Albumilla *Death by Burning* [CD]. Turku: Svart Records. (2013).

Stockdale, A. (2009). California Queen [levyttänyt Wolfmother]. Albumilla *Cosmic Egg* [CD].  
Sydney: Modular. (2009).

## Liite 2

### Verkkosivut, oppikirjat & videot

Abebe, N. (2006). *Mew – And the Glass Handed Kites*. Haettu 7.3.2020 osoitteesta <https://pitchfork.com/reviews/albums/9285-and-the-glass-handed-kites/>

Alamaailman Vasarat – Huuro Kolkko. (26.6.2009). Haettu 7.3.2020 osoitteesta <https://www.rumba.fi/arviot/alamaailman-vasarat-huuro-kolkko/>

Alcest – Les Voyages De L'Âme Review. (18.1.2012). Haettu 9.3.2020 osoitteesta <https://www.angrymetalguys.com/alcest-les-voyages-de-lame-review/>

Anathema (7.2.2002). Viimeksi muokattu 10.4.2020. Haettu 7.3.2020 osoitteesta <https://www.metal-archives.com/bands/Anathema/503>

Anathema – Weather Systems review. (29.6.2012). Haettu 7.3.2020 osoitteesta [http://www.metalstorm.net/pub/review.php?review\\_id=10993](http://www.metalstorm.net/pub/review.php?review_id=10993)

Bangs, L. (Kesäkuu 1972). Bring Your Mother to the Gas Chamber. *Creem*. 1(1), 40–45. Haettu 31.5.2019 osoitteesta [https://www.ideologic.org/archives/2005/1/creem\\_bangs\\_sabbath\\_72\\_pt1](https://www.ideologic.org/archives/2005/1/creem_bangs_sabbath_72_pt1)

Begrand, A. (16.11.2011). *Kvelertak: Kvelertak*. Haettu 9.3.2020 osoitteesta <https://www.pop-matters.com/138150-kvelertak-kvelertak-2496066506.html>

Children of Bodom lopettaa nykyisessä kokoonpanossa. (1.11.2019). Haettu 7.3. osoitteesta <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000006292587.html>

Debenedictis, M. (28.7.2010). Rage Against the Machine Return to Los Angeles to Protest Arizona Law. *Noisecreep*. Haettu 4.4.2020 osoitteesta <https://noisecreep.com/rage-against-the-machine-return-to-los-angeles-to-protest-arizona/>

Estner, J. (22.2.2019). Africa: How to Sing the Chorus Vocal Harmonies - Galeazzo Frudua. *Soundslice*. Haettu 24.3.2020 osoitteesta <https://www.soundslice.com/slices/x9Jcc/>

Gill, J. (2009). Wolfmother Cosmic Egg Review. Haettu 9.3.2020 osoitteesta <https://www.bbc.co.uk/music/reviews/nhgw/>

Iron Maiden – No Prayer for the Dying. (18.8.2008). Haettu 15.4.2020 osoitteesta <https://www.sputnikmusic.com/review/26769/Iron-Maiden-No-Prayer-for-the-Dying/>

Ja Metalligrammyn saa... Foo Fighters? (13.2.2012). Haettu osoitteesta <https://www.inferno.fi/uutiset/ja-metalligrammyn-saa-foo-fighters/>

Jenke, T. (1.5.2019). *Heavy metal is officially the fastest-growing music genre in the world*. Haettu 8.4.2020 osoitteesta <https://theindustryobserver.thebrag.com/heavy-metal-fastest-growing-genre/>

- Juutilainen, E.-M. & Kukkula, T. (2009). *Lukion musa 1*. Helsinki: WSOY Oppimateriaalit Oy.
- Juutilainen, E.-M. & Kukkula, T. (2013). *Musa soi 8–9*. Helsinki: Sanoma Pro Oy.
- Juutilainen, E.-M. & Kukkula, T. (2011). *Musa 9*. Helsinki: WSOYpro Oy.
- Juutilainen, E.-M. & Kukkula, T. (1998). *Musiikin aika: yläaste 3*. Porvoo: WSOY.
- Kaartinen, N. (3.5.2012). *Anathema: Weather Systems*. Haettu 7.3.2020 osoitteesta <https://www.impe.fi/reviews/1/13101>
- Kelly, K. (1.6.2015). *Spotify Just Discovered That Heavy Metal Is More Popular Than Pop Music*. Haettu 8.4.2020 osoitteesta [https://www.vice.com/en\\_us/article/689qwa/spotify-metal-listeners](https://www.vice.com/en_us/article/689qwa/spotify-metal-listeners)
- Keränen, T. (27.3.2015). *Levyarvio: Nightwishin uutuus on vaikuttava paketti myrskyä, kiihkoa ja kylmiä väreitä*. Haettu 9.3.2020 osoitteesta <https://www.rumba.fi/arviot/levyarvio-nightwishin-uutuus-vaikuttava-paketti-myrskya-kiihkoa-ja-kylmia-vareita/>
- Kinnari, J. (27.3.2015). *Nightwish – Endless Forms Most Beautiful*. Haettu 9.3.2020 osoitteesta <https://kaaoszine.fi/nightwish-endless-forms-most-beautiful/>
- Klemi, A. (14.7.2010). *Kvelertak*. Haettu 9.3.2020 osoitteesta <https://www.impe.fi/reviews/1/10689>
- Korpinen, A. (12.4.2004). *Alamaailman Vasarat*. Haettu 7.3.2020 osoitteesta <https://www.impe.fi/articles/1/311>
- Lawson, D. (5.1.2017). *De Mysteriis Dom Sathanas Alive review – ferociously feral*. Haettu 1.4.2020 osoitteesta <https://www.theguardian.com/music/2017/jan/05/mayhem-de-mysteriis-dom-sathanas-alive-review>
- Mankkinen, J. (28.11.2019). *Saatanallisesta paavista sulavaliikkeiseen kardinaaliin: Ghostin Tobias Forgeille paholainen on uskollinen seuralainen, joka symboloi vapautta ja huumoria*. Haettu 7.3.2020 osoitteesta <https://yle.fi/uutiset/3-11092105>
- Morehead, J. (26.6.2006). *And the Glass Handed Kites by Mew (review)*. Haettu 7.3.2020 osoitteesta <https://opuszine.us/reviews/and-the-glass-handed-kites-mew>
- O'Connor, A. (13.2.2014). *Mantar: Death by Burning*. Haettu 1.4.2020 osoitteesta <https://pitchfork.com/reviews/albums/18992-mantar-death-by-burning/>
- Oulun yliopisto. (n.d.). *Musiikkikasvatus*. Haettu 13.4.2020 osoitteesta <https://www oulu.fi/yliopisto/hakijalle/musiikkikasvatus>
- Pirinen, V. (30.11.2009). *Wolfmother: Cosmic Egg*. Haettu 9.3.2020 osoitteesta <https://www.soundi.fi/levyarviot/wolfmother-cosmic-egg/>

Poison – Alice Cooper. (n.d.). Haettu 24.3.2020 osoitteesta <http://backtracks4all.com/backingt-racks/alice-cooper/poison-2>

Stosuy, B. (15.12.2012). *Alcest – Les Voyages de l'Âme*. Haettu 9.3.2020 osoitteesta <https://pitchfork.com/reviews/albums/16289-les-voyages-de-lame/>

Tervo, T. (3.7.2017). *0 hälytystä, jälleen kerran – Tuskasta on tullut poliisin paras ystävä*. Haettu 14.4.2020 osoitteesta <https://www.helsinginuutiset.fi/artikkeli/536619-0-halytysta-jalleen-kerran-tuskasta-on-tullut-poliisin-paras-ystava>

The Beatles Vocal Harmony. (28.7.2018). *How To Sing a Cover of Africa Toto Cover Vocal harmony*. [Video.] YouTube. Haettu 13.4.2020 osoitteesta <https://www.youtube.com/watch?v=H0ILNKmvBao>

Tobias Forge Still Considers Ghost to be a ‘Metal Band’. (2018). Haettu 7.3.2020 osoitteesta <https://www.blabbermouth.net/news/tobias-forge-still-considers-ghost-to-be-a-metal-band/>  
7.3.2020

Vuorela, M. & Auranne, L. (7.7.2012). *Tuska 20120, osa 3: Iloinen Overkill, vihainen Ministry ja sähkökästi suriseva Huoratron*. Haettu 7.3.2020 osoitteesta <https://www.rumba.fi/live/tuska-2012-osa-3-iloinen-overkill-vihainen-ministry-ja-sahakasti-suriseva-huoratron/>

## Liite 3

**Vastauslomake Metallimusiikkia käsittelevän Pro Gradu -työn aineiston keräämiseen**  
**Kerääjä: Tatu Palo, Kasvatustieteen tiedekunta, Oulun yliopisto**

**1. Ovatko kuulemasi musiikinäytteet metallimusiikkia? Ympyröi vastauksesi & perustele muutamalla sanalla. Voit käyttää perustelussa yksittäisiä sanoja tai lyhyitä virkkeitä. Jos mahdollista, määrittele myös mihin metallin alagenreen musiikki mielestäsi kuuluu, jos pidät näytettä metallina.**

1. kyllä / ei / ehkä Perustelu: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
2. kyllä / ei / ehkä Perustelu: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
3. kyllä / ei / ehkä Perustelu: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
4. kyllä / ei / ehkä Perustelu: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
5. kyllä / ei / ehkä Perustelu: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
6. kyllä / ei / ehkä Perustelu: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
7. kyllä / ei / ehkä Perustelu: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
8. kyllä / ei / ehkä Perustelu: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
9. kyllä / ei / ehkä Perustelu: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
10. kyllä / ei / ehkä Perustelu: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
11. kyllä / ei / ehkä Perustelu: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
12. kyllä / ei / ehkä Perustelu: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

13. kyllä / ei / ehkä Perustelu: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

14. kyllä / ei / ehkä Perustelu: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

15. kyllä / ei / ehkä Perustelu: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

16. kyllä / ei / ehkä Perustelu: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

17. kyllä / ei / ehkä Perustelu: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**2. Kuulet kolme kertosäettä (A, B & C). Vastaa kuhunkin näytteeseen, onko se mielestäsi metallimusiikkia ja perustele vastauksesi edelliskohdan tapaan.**

a) kyllä / ei / ehkä Perustelu: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

b) kyllä / ei / ehkä Perustelu: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

c) kyllä / ei / ehkä Perustelu: \_\_\_\_\_

**3. Kuulet edellisen kohdan kolme kertosäettä uudestaan. Vertaile niitä toisiinsa keskenään vapaamuotoisesti. Voit esimerkiksi pohtia, mitä eroavaisuuksia tai yhteneväisyyksiä niillä on keskenään.**

**4. Miten kuvailisit metallimusiikkia omin sanoin?**

**5. Mikä mielestäsi erottaa metallimusiikin muusta populaarimusiikista?**

**6. Kuunteletko tai soitatko metallimusiikkia? Osallistutko metallimusiikin ympärille rakentuvaan kulttuuriin jollain muulla tavalla?**

**KIITOS!**