

Toinen persoona musiikillisen kuuntelukokemuksen tutkimisessa

Kai Tuuri ja Henna-Riikka Peltola

TIIVIISTI

Musiikkipsykologisessa tutkimuksessa kokemuksen käsitteeseen suhtaudutaan usein ikään kuin se kuului pelkästään yksilön tajunnallisuuden tai merkityksenmuodostuksen piiriin. Tällöin helposti ohitetaan tajunnallisuuden intersubjektiiivinen ja vuorovaikutuksellinen luonne, jossa *itsen* ja *toiseuden* välinen dynaaminen suhde erottamattomasti kietoutuu kokemiseen, merkitysten rakentumiseen sekä omien kokemusten sanallistamiseen ja jakamiseen. Artikkelimme lähestyy kokemuksen käsitettä niin kutsutun *enaktivistisen* position kautta, jossa kokemusta pidetään luonteeltaan dynaamisena, konstruktiiivisena ja ympäristöön toiminnallisesti kytkeytyneenä. Käsittelemme kirjoituksessamme toisen persoonan metodologiaa kokemuksen tutkimisessa. Esimerkkinä metodologian soveltamisesta esittelemme ryhmähaastattelun käyttöä sosiaalisen ulottuvuuden esiintuomiseksi musiikillisissa kokemuksissa. Luomalla katsauksen kahteen ryhmähaastattelututkimukseen tarkastelemme, miten toisen persoonan mukanaolo ensinnäkin auttaa henkilöitä tavoittamaan omaa yksilöllistä kuuntelukokemustaan ja kuvailemaan sitä. Toisaalta ryhmäprosessi muodostaa kokemuksen ilmenemisen ja jakamisen muotoja, jotka liittyvät kokemuksen kuvailun elämyksellisyyteen, sekä affektien, mielikuvien, käsitteiden ja tulkintojen jakamiseen osana konstruktiiivista neuvotteluprosessia. Haluamme korostaa kokemisen väistämätöntä kiinnittymistä ihmisiin, joiden kanssa kokemuksia potentiaalisesti ja aktuaalisesti jaetaan. Sosiaalisen ulottuvuuden huomioiminen musiikkipsykologisissa tutkimusasetelmissä on suositeltavaa tutkimuksen kehittämiseksi, jotta musiikin kokemisen intersubjektiiivista muodostumista ja ryhmäsosiaalisia funktioita voidaan ymmärtää paremmin.

Musiikin kuunteleminen aktiivisena toimintana

Kuunteleminen mielletään hyvin usein vastaanottamisen käsitteen kautta. Voidaan sanoa, että olemme länsimaisessa kulttuurissamme vahvasti omaksuneet ajatusmallin, jossa aistimista käsitteellistetään informaation vastaanoton ja prosessoinnin kanavina (esim. Willis & Coggeshall, 2004; ks. myös Cohen, 2013). Tästä mallista käsin kuunteleminen näyttäytyy helposti passiivisena prosessina, jossa musiikki

käsitetään ulkopuolelta tulevana signaalina, äänellisinä muotoina tai informaatiiovirtana, joka ikään kuin valuu korviimme ja herättää meissä kokemuksia, esimerkiksi emotiivisten vaikutusten, mielikuvien ja tulkintojen muodossa. Artikkelissamme haluamme korostaa toisenlaista näkökulmaa. Siinä musiikin kuunteleminen nähdään aktiivisena inhimillisenä toimintana, jonka kautta rakennamme tietoa ja ymmärrystä sosiaalisessa todellisuudessa. Musiikintutkija Tia DeNora (2000) on osuvasti kuvannut arkielämän musiikinkuuntelua ihmisen ja musiikin välisenä vuorovaikutuksena. Tällaisessa käsitteellisessä kehyksessä musiikki näyttäytyykin signaalin sijasta paikkana tai ympäristönä, johon ihminen intentionaalisesti suuntautuu ja jonka materiaalit yllyttävät kuuntelijaa ”astumaan sisään” ja sovittamaan musiikkiin omaa olemistaan, tekemistään ja identiteettiään.

Kuulijalleen tarjoaman toiminnan ja osallistumisen mahdollisuuksien kautta (ks. *affordanssit*, Clarke, 2005; Gibson, 1977) musiikki voidaan myös hahmottaa eräänlaisena resurssina jokapäiväisten tilanteiden merkityksellistämiseen, oman kokemuksen säätelyyn sekä ontologisen turvallisuuden rakentamiseen (DeNora, 2000). Etenkin musiikin kuunteluun liittyviin huippukokemuksiin liitetään usein erityislaatuisen kontaktin tai samuuden tunne musiikin kanssa (Gabrielsson, 2011). Viimeisen vuosikymmenen aikana kognitiivinen musiikintutkimus on havahtunut tarkastelemaan kuuntelemista myös osallistumisena. Kuulija luo musiikin kautta aisteja yhdistäviä mielikuvallisia, emotionaalisia tai narratiivisia suhteita, jotka viittaavat esimerkiksi kehollisuuteen, fyysiseen toimintaympäristöön tai sosiaaliseen ympäristöön (esim. Clarke, 2005; Gabrielsson, 2011; Huovinen & Kaila, 2015; Krueger, 2011; Tuuri & Eerola, 2012). Musiikintutkimuksen piirissä puhutaan tällöin kuitenkin melko yleisesti *ulkomusiikillisista merkityksistä*. Tällainen kuulijan musiikista sisäistämisen kokemuksen määrittely ulkomusiikilliseksi esittää ontologisesti ongelmallisen peruskysymyksen, voidaanko musiikillinen objekti ja kokeva subjekti erottaa toisistaan (ks. esim. DeNora, 1986). Menemättä sen syvemmälle tämän ongelman käsittelemiseen, toteamme, että artikkelimme näkökulma nostaa etusijalle ihmisten ja musiikin välisen vuorovaikutuksellisen suhteen, eli sen, mitä teemme musiikin kanssa (esim. Krueger, 2011) ja miten tämä vuorovaikutus liittyy kuuntelukokemuksen muodostumiseen.

Esittämämme teoreettiset ja metodologiset ajatukset perustuvat suurimmalta osin *enaktivismiksi* kutsuttuun kognitiotieteiden suuntauk-

seen, joka pyrkii kehollisen vuorovaikutuksen näkökulmasta rakentavasti yhdistämään fenomenologian, kognitiotieteiden ja biologian perinteitä ihmismielen tutkimisessa (Gallagher, 2017; Thompson, 2007). Enaktiivisuuden (tai enaktiivisen kognition) juurien voidaan sanoa löytyvän suuntauksen pioneerien pyrkimyksestä tuoda elävän organismin ja ympäristön välisen sensorimotorisen vuorovaikutuksen sekä elävän ja kokevan *subjektikehon* (ks. Merleay-Ponty, 1962) tarkastelu kognitiotieteiden keskiöön (Varela, Thompson, & Rosch, 1991). Suuntauksen mukaan kognitio ei rajoitu ajatteluun, vaan perustuu olennaisesti kehollisiin toiminnan kokemuksiin ja tiedon toiminnallistumiseen eli enaktoitumiseen suhteessa elinympäristöön. Näin esimerkiksi kuuntelukokemus ei pohjimmiltaan ole jotain mikä tapahtuu meissä ärsykkeen vuoksi, vaan jotain mitä aktiivisesti teemme (Noë, 2004). Kuuntelukokemusta voidaan siis enaktiivisesta näkökulmasta käsittää sen kautta, miten osallistumme kuunteluun sovittamalla toiminnallisia (sensorimotorisia) valmiuksiamme aistittuun ääneen. Myös kuuntelukokemuksen reflektointia tarkastelua voidaan ymmärtää kokemusta muodostavina akteina (tai mentaalisisinä eleinä: Petitmengin, 2007). Akteihin liittyy kokemuksen enaktiivista ”uudelleenherättämistä” ja moniaistista, kehollistuneen mielikuvituksen kanssa ”resonoitumista” (Tuuri & Eerola, 2012).

Ihmisten toimintaa, osallistumista ja vuorovaikutusta korostavasta näkökulmasta katsottuna musiikillinen kokeminen on väistämättä kytköksissä ”minän” ja ”toisen” kysymyksiin. Ne kietoutuvat konstruktiiivisesti sekä kokemuksen prosesseihin että omista kokemuksista kommunikointiin. Musiikkia kuunnellessa on mahdollista esimerkiksi sijoittaa omaa subjektiviteettiaan musiikkiin tai kokea musiikissa erilaisen agenttien olemassaoloa ja toimintaa (esim. Clarke, 2005; DeNora, 2000; Godøy, 2010; Tuuri & Eerola, 2012). Kokemuksen jakaminen, vaikkapa sanallisesti, puolestaan perustuu oletukseen jonkun toisen ihmisen samankaltaisesta kyvystä ymmärtää omaa kokemusta (esim. Varela & Shear, 1999). Kokemuksen tarkastelua ja jakamista onkin kenties syytä tarkastella rakentumisen prosessina. Samalla kun kokemus tulee jollakin tavalla ilmaistuksi, se tulee osalliseksi sosiaalisesti jaettua kokemuksen diskurssia (mm. Berger & Luckmann, 1991; DeNora, 1986), ja tätä kautta osaksi kollektiivista tietämistä ja käsitevarantoa (DeNora, 2011). Lisäksi se uudelleen konstituoitui kokijan itsensä havaintoa kokemuksestaan (esim. Petitmengin, 2007). Kokemuksen konstruoituminen tapahtuu näin ollen samaan aikaan sekä yksilöllisenä että yhteisöllisenä prosessina. Sen sijaan

että kokemuksen tutkijoina metsästäisimme ”autenttisia” kokemuksen hetkiä, käsitys kokemuksen olemuksesta tulisi ulottua koko edellä mainittuun dynaamiseen ja vuorovaikutukselliseen prosessiin.

Muovautuvasta ja rakentuvasta luonteestaan huolimatta kokemuksen tarkastelemisen ja siitä kommunikoimisen prosessia voidaan pitää autenttisenä elettyinä kokemuksena (Depraz, Varela, & Vermersch, 2003). Tällaisessa prosessissa esimerkiksi jokin aiemmin koettu musiikin kuuntelun jakso tulee enaktiivisesti uudelleen eletyksi ja kuvailluksi erilaisista tarkastelupositioista käsin. Vuorovaikutus toisten ihmisten kanssa, kuten musiikin kuvailu ja näistä mielikuvista keskustelu, on myös kiinteä osa yksilöiden kokemuksen rakentumista. Näkökulmamme perustuu siis ajatukseen tajunnallisuuden enaktiivisesta perusluonteesta, joka on kehollisesti maailmaan sitoutunutta (Varela ym., 1991) ja intersubjektiiivista (Thompson, 2001, 2007), eikä siis pelkästään perustu yksilön niin sanotusti pään sisäisiin valmiuksiin. Ihmisiä toisiinsa kytkevä dynaaminen suhde toimii tässä usealla viitekehyksen tasolla; se lähtee jaetusta kehollisuudestamme ja neurobiologisesta kyvystämme viritettyä ”toisen persoonan” olemassaoloon (Gallese, 2009), ja jatkuu jaetun tiedonmuodostukseen tapoihin sosiaalisessa todellisuudessa. Yksilön tajunnallisuus on siis intersubjektiiivisesti ja kulttuurisesti kehollistunut (Thompson, 2007).

Haluamme tässä artikkelissa ennen muuta herättää ja edistää keskustelua *toisen persoonan tutkimusnäkökulmasta* (esim. Froese, 2013; Olivares ym., 2015; Thompson, 2001) musiikin kuuntelukokemuksen tutkimuksessa. Näkökulma voi tarkoittaa yhtäältä sen huomioimista, miten toinen persoona ja intersubjektiiivisuus ilmenevät osana kokemusta, ja toisaalta menetelmällisesti sen huomioimista, miten toinen persoona osallistuu kokemuksen tarkasteluun ja siitä viestimiseen vaikkapa aineiston keräämisessä. Pyrimme esittämään molemmat tekijät merkittävänä osana kuuntelukokemuksen rakentumista. Ensin kuitenkin luomme katsauksen kokemuksen käsitteeseen psykologisesti suuntautuneessa musiikintutkimuksessa, johon työmme on kiinnitettävissä.

Kokemuksen käsitteen käyttö musiikkipsykologisessa tutkimuksessa

Musiikkipsykologinen näkökulma kokemukseen korostaa pääasiassa musiikin kuulijan perspektiiviä. Suurin osa empiirisestä tutkimuksesta keskittyy kuulijaan ja tämän musiikista tekemiin havaintoihin, esimerkiksi musiikillisten rakenteiden hahmottamiseen tai musiikin ilmaise-
miin emotionaalisiin merkityksiin (esim. Eerola, 2010; Juslin & Sloboda, 2010). Hieman kärjistäen voidaan sanoa, että musiikillista kokemusta on lähestytty perinteisesti havaintoihin perustuvana äänisignaalin vastaanottona, jolloin fokuksessa ovat musiikista kuullut havaintoyksiköt, kuten sävelkorkeus, rytmiset rakenteet ja vaikkapa eri instrumenttien äänenvärit (ks. Tan, Pfordresher, & Harré, 2010). Kuuntelukokemuksen oletetaan syntyvän tulkinnallisesti näistä havaituista elementeistä tunnistettujen musiikillisten merkitysten kautta, jotka taas pohjaavat aiempiin kokemuksiin, muistiin ja oppimiseen. Tämä bottom-up/top-down-malli on ollut musiikillisen kognition tutkimuksen keskeisimpiä käsitteitä, ja määrittää pitkälti sen, mistä lähtökohdista musiikin kokemista kussakin yksittäisessä tutkimuksessa tarkastellaan. Mallia on myös kritisoitu muun muassa liian suuren painoarvon antamisesta ”alhaalta ylös” tapahtuville informaatioprosesseille, jotka itsessään pohjautuvat oletukselle musiikillisten elementtien ensisijaisesta ja perustavasta olemuksesta (Clarke, 2005; Schiavo, 2014).

Musiikkipsykologisen tutkimuksen metodologisissa valinnoissa on havaittavissa tietty luonnontieteellinen tutkimusorientaatio. Kognitiivisen psykologian näkökulman kehittyttyä musiikkipsykologisen tutkimuksen valtavirraksi (Eerola, 2010) tutkijat ovat tavoitelleet tutkimusperinteen mukaisesti mahdollisimman suurta objektiivisuutta aineistonkeruussa ja analyysissä. Käytännössä se tarkoittaa, että tutkittaviin pidetään etäisyyttä ja heidän kokemuksiaan ja reaktioitaan pyritään havainnoimaan tai mittaamaan (Ockelford, 2016; Thaut, 2008). Tässä näkökulmassa kokemus redusoituu usein tutkittavien itsearvioinniksi tiettyjä vakiintuneita psykologisia mittareita käyttäen (esim. Zentner & Eerola, 2010). Kokemukselliset aspektit voidaan jopa haluta kokonaan sulkea tutkimuksen ulkopuolelle niiden subjektiivisen ja näin ollen luonnontieteellisestä näkökulmasta epäluotettavan luonteensa johdosta (Västfjäll, 2010). Tämä on toki ymmärrettävää siinä mielessä, että yksittäisten kuulijoiden kokemusten sijasta musiikin kognition tutkimus

pyrkii selvittämään yleistettävissä olevia, perustavanlaatuisia musiikin-kuuntelun ”kognitiivisia mekanismeja”, jotka ilmenevät laajoissa populaatioissa (Margulis, 2005). Joitakin poikkeuksia lukuun ottamatta (esim. Gabrielsson, 2011; Herbert, 2011; Schiavio & van der Schyff, 2016) musiikin kuunteluun liittyvät subjektiiviset kokemukset ja niiden sanallistaminen eivät siis juurikaan ole päässeet musiikkipsykologisen tutkimuksen keskiöön. Ilmiötä kuvaa hyvin esimerkiksi Manuel Anglada-Tortin (2017) tekemä käsitekartta, johon hän kokosi musiikkipsykologisen tutkimuksen keskeisissä joulunaleissa julkaistujen 3000 tutkimusartikkelin yleisimpiä asiasanoja vuosilta 2000–2015; termi ”kokemus” esiintyy kartassa ainoastaan käsiteparissa ”emotionaalinen kokemus”.

Kokemusten intersubjektiivisuus on perinteisesti saanut vieläkin vähemmän tutkimuksellista huomiota. Tämä johtuu kenties siitä, että musiikin kuuntelua pidetään nykyään sangen yksityisenä, jopa intiiminä kokemuksena. Käsitys on epäilemättä osittain länsimaalaisen ”Walkman-kulttuurin” ja nykyisten musiikin suoratoistopalveluiden kehityksen ansiota. Ne ovat mahdollistaneet musiikin kuuntelemisen missä ja milloin vain – ja usein juuri yksin kuulokkeiden välityksellä (Hallam, 2008; Sloboda & O’Neill, 2001). Myös kontrolloidut kuuntelukokeet empiirisessä aineistonhankinnassa tekevät kuuntelusta tutkimuskontekstissa lähtökohtaisesti yksityisen kokemuksen. Musiikkiin liittyvän kehollisen vuorovaikutuksen tutkimus on toki tuonut tiettyjä musiikillisen toiminnan sosiaalisia tekijöitä mukaan uusimpiin tutkimusasetelmiin. Esimerkiksi kokeellisessa tutkimuksessa on hyödynnetty toisen persoonan läsnäoloa asetelmissa, joissa tarkastellaan musiikin tahtiin liikkumista tai muusikoiden välistä synkronisoitumista soittotilanteessa (mm. Leman, Lesaffre, & Maes, 2017). Näissä tutkimuksissa korostuu kuitenkin lähinnä musiikkiin liittyvän toiminnan ja käyttäytymisen tarkastelu subjektiivisen kokemuksen eksplikoimisen sijaan. Myös se, kuinka kokijan oma toiminnallinen ja intentionaalinen suuntautuminen vaikuttaa itse musiikkikokemukseen, on jäänyt vielä hyvin vähälle huomiolle.

Vaikka musiikkipsykologisen tutkimuksen keskiössä pitkään olleet musiikin havaitseminen, musiikillisen kognition toiminta ja musiikin ekspressiiviset ulottuvuudet näkyvät edelleen tämän päivän tutkimusasetelmissa, perinteisiä näkemyksiä on alettu haastaa kognitiotieteissä kehittyneillä niin sanotuilla dynaamisten järjestelmien teorioilla. Tästä näkökulmasta tarkasteltuna kognitio ei näyttäydä mekaanisena, lineaarisen tiedon käsittelyjärjestelmänä, vaan se käsitetään dynaamisena ja

kehollisena systeeminä, joka on jatkuvassa vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa (Leman, 2017). Ihmismieli ja tajunta eivät rajoitu vain kallon tai edes kehon sisäisiin toimintoihin, vaan laajenevat materiaaliseen ympäristöönsä interaktiivisten takaisinkytkentöjen kautta (mm. Menary, 2010). Erityisesti alussa mainitsemamme enaktivistinen suuntaus voi kehittyessään johtaa musiikkipsykologisessa suuntauksessa täysin uusiin tapoihin tutkia musiikkia kokemuksellisena, kehollisena, intentionaalisenä ja lähtökohtaisesti intersubjektiivisena ilmiönä (Reybrouck, 2017; Schiavio & De Jaegher, 2017).

Kokemuksen tutkiminen toisessa persoonassa

Kokemuksen tutkimisen lähtökohtana on perusteltua pitää kokemuksen tarkastelua sellaisena kuin se eletyssä tilanteessa henkilölle *ensimmäisessä persoonassa* ilmenee. Näin on esimerkiksi musiikinkuuntelun prosessissa ja prosessin mentaalisisäisessä reflektoinnissa. Mutta, kuten edellä olemme kuvanneet, musiikkikokemus ei ole yksilöihin rajoittuva ilmiö, ja tutkimuksellisesta näkökulmasta tarve jakaa kokemusta tavalla tai toisella muiden saavutettavaksi on väistämätöntä. Jos kokemuksen olemusta ja kokemuksen kuvailemista hahmotetaan dynaamisesti rakentuvana ja vuorovaikutuksellisenä, on kuitenkin metodologisesti osuvaa tutkia sitä juuri ihmisten välisen vuorovaikutuksen kautta ilman oletusta, että yksilön kokemuksesta kerätty tieto välttämättä tässä värityy tai menee pilalle. Toisen persoonan tutkimusmenetelmät viittaavat usein juuri haastatteluteknikoihin (esim. Petitmengin, 2006), joissa tutkija pyrkii toimimaan intensiivisessä vuorovaikutuksessa tutkimuskohteena olevan henkilön kanssa, ikään kuin olemaan ”empaattisena resonaattorina” (Varela & Shear, 1999, s. 10) tutkijalle itselleen tuttujen kokemusten ja informantin kokemusten välillä. Toisin sanoen kysymys on samassa tilanteessa läsnä olevien ihmisten välisestä tiedon vaihdannasta, joka koskee tiettyä ensimmäisessä persoonassa muodostettua kokemusta (Depraz ym., 2003). Tässä vaihdannassa tutkijan rooli on toimia välittäjänä ja auttajana suhteessa toisen kokemukseen. Yleisemmin toisen persoonan menetelmiä voidaan kuitenkin luonnehtia myös sellaisiksi, joissa tutkija jollakin tavalla positioi itsensä *minä-sinä*-suhteessa tutkitavan henkilön 1. persoonan kokemukseen sen sijaan, että etäännyttäisi tutkimuskohteen 3. persoonan *hän*-positioon.

Fransisco Varela ja Jonathan Shear (1999) ovat analysoineet erilaisille ensimmäisen persoonan tutkimusmetodeille yhteiset vaiheet seuraavasti: (1) kokemukseen ja sen prosesseihin suuntautuva asenne, (2) fenomenaalinen täydentäminen, jossa kokemus saa sisällöllisen muotonsa, sekä (3) kokemuksen kommunikoiminen ja intersubjektiiviselle validoinnille altistaminen eksplisiittisesti ilmaisemalla. Metodologisesti toinen persoona liittyy keskeisimmin juuri viimeiseen vaiheeseen, mutta myös kaksi ensimmäistä vaihetta ovat tarkasteltavissa tästä näkökulmasta. Esimerkiksi haastattelija voi auttaa haastateltavaa ”laittamaan sulkeisiin” ennakoasenteensa ja kokemusta koskevat representaationsa, suuntautumaan ja avautumaan jonkin tietyn kokemuksen tarkasteluun, ja tarjota välineitä sen sanallistamiseen (Petitmengin & Bitbol, 2009). Toisessa persoonassa kokemuksen tarkastelua tehdään kirjaimellisesti yhdessä haastattelijan ja haastateltavan kanssa. Haastattelija toimii tässä välittäjänä suhteessa tutkittavan henkilön kokemukseen avoimesti ja rehellisesti ”jaetulla maaperällä” ikään kuin ”valmentajan” tai ”kättilön” roolissa (Varela & Shear, 1999, s. 10). Toisaalta haastattelija samalla pyrkii säilyttämään asemansa tutkijana ja tilanteen ohjaajana ylläpitäen kriittistä etäisyyttä, mutta kuitenkin niin, että tutkija hyväksyy haastateltavan kertoman luotettavaksi lähteeksi (vrt. Dennett, 1991). Tutkijan kriittisyys on tässä nähtävä siinä mielessä, (1) miten keskittynyttä tarkastelu on suhteessa tiettyyn täsmälliseen kokemukseen ja kokemuksen hetkeen, (2) miten lähelle kokemusta ja sen yksityiskohtia on toisena persoonana mahdollista päästä, ja (3) miten tutkija välittää kuvausten värittämisen omilla asenteillaan tai käsityksillään. Erityinen keino varsinkin viimeiseen kohtaan on sisältötyhjien (*content-empty*) kysymysten tekniikka, joka viittaa tutkijan tapaan esittää kysymyksiä kokemuksen täsmällisistä hetkistä ja eri dimensioista ilman, että samalla tarjottaisiin haastateltavalle mahdollista sisältöä (Petitmengin, 2006). Tämä tapahtuu esimerkiksi viittaamalla ilmauksiin, joita haastateltavat ovat jo esittäneet.

Yksi tunnetuimmista toisen persoonan menetelmistä on niin kutsuttu *elisitointihaastattelu* (*elicitation/explicitation interview*) (Petitmengin, 2006). Sen ideana on edellä mainitun mallin mukaisesti ohjata haastateltavaa sekä tekemään havaintoja kokemuksestaan että auttaa kuvailemaan sitä yksityiskohtaisesti ja välittömällä tavalla pidättäytyen muun muassa kokemusten selittämisestä tai tulkitsemisesta. Tutkijan ohjauksessa esimerkiksi musiikillinen kuuntelukokemus palautetaan systemaattisesti yhä uudestaan läsnä olevaksi ja läpieletyksi. Juuri tämä haastattelu-

tilanteessa kokemuksen toistuvaan enakoitumiseen pyrkivä iteratiivinen rakenne mahdollistaa kokemuksen tarkastelun tuoreeltaan, tilanteesta läsnä olevana. Perinteisissä subjektiivisissa kokemuksen raportoinneissa tutkijalle voi jäädä epäselväksi, raportoiko henkilö kokemustaan tuoreiden havaintojen vai ennalta muodostettujen käsitysten tai epämääräisten muistijälkien varassa. Haastattelijan tarjoaman metodisen struktuurin takia kokemuksen prosesseja ja rakenteellisia аспекteja päästään tarkastelemaan yksityiskohtaisesti ilman, että haastateltavalta vaaditaan erityisiä taitoja oman kokemuksen havainnointiin ja tiedostamiseen (esimerkiksi fenomenologinen reduktio: ks. Gallagher & Zahavi, 2012).

Viimeaikaisessa toisen persoonan metodologiaa käsittelevässä tutkimuskirjallisuudessa korostetaan etenkin menetelmien tarjoamia mahdollisuuksia tutkia kokemuksia systemaattisella tutkimusasetteella, johon usein liittyy sekä sanallisen että ei-sanallisen informaation keräämistä (Olivares ym. 2015; Petitmengin & Lachaux, 2013). Tässä mielessä menetelmät kytkeytyvät myös metodologiseen sillanrakennustyöhön kokemuksen tutkimisen ja luonnontieteisten strategioiden ja menetelmien välillä. Systemaattisella haastattelutekniikalla kerätty fenomenologinen aineisto onkin monilla tavoin vertailukelpoista eri haastateltavien välillä muun muassa silloin, kun se liittyy kokemuksen ajassa tapahtuviin ja muuttuviin rakenteisiin. Huovinen ja Tuuri (tulossa) käyttivät elisitointihaastattelua viidenkymmenen ihmisen mielensisäisen musiikinkuuntelun, eli mielessä kuvitellun musiikin kokemusten tutkimisessa. Vaikka mielessä soitetut kappaleet ja niiden kokemukset luonnollisesti vaihtelivat haastateltavien välillä, tutkimuksessa havaittiin yleisempiä trendejä muun muassa niiden käytänteiden suhteen, joilla ihmiset rakenteellisesti muuntelivat musiikkia. Mielenkiintoisella tavalla nämä käytänteet osoittautuivat suurelta osin samanlaisiksi kuin ne muuntelun keinot, joita Marko Aho (2008) on aiemmin ehdottanut hänen omakohtaisiin musiikin kuvittelun kokemuksiinsa kohdistuneen analyysin perusteella. Elisitointihaastattelun yksi etu vaikuttaakin olevan siinä, miten se tarjoaa järjestelmällisen keinon tuoda esiin kokemuksen prosessien mikrodynaamisia rakenteita ja havaita niissä säännönmukaisuuksia, vaikka kokemuksen sisällöt olisivatkin erilaisia (Petitmengin & Lachaux, 2013).

Toisen persoonan menetelmät eivät rajoitu pelkästään haastattelutekniikoihin, vaan myös kokeellinen tutkimus voi omaksua toisen persoonan metodologiaa piirteitä. Kehollisen musiikkikognition tutkimuksen pioneereihin lukeutuva Marc Leman (2008, s. 82) on ehdottanut tapaa pyrkiä

toisen persoonan kuvauksiin kokemuksesta, jotka eivät ole luonteeltaan tulkinnallisia vaan spontaaneja artikuloiteja yhdeltä subjektilta toiselle (*experience as articulated*). Lemanin ehdotuksessa painoarvoa annetaan erityisesti *kehollisille artikuloinneille* (*corporeal articulations*). Niiden voidaan katsoa toiminnallisesti sitovan itseensä sellaista kehollista tietoa henkilön intentionaalisuudesta ja tajunnallisuudesta, joka on ymmärrettävissä toisen ja kolmannen persoonan viitekehyksissä. Näkökulmaa on sovellettu muun muassa musiikillisten eleiden tutkimisessa (esim. Thompson, 2012) ja vokaalisten eleiden hyödyntämisessä äänisuunnittelussa (Tuuri, 2011). Lopuksi voidaan todeta, että kokeelliseen tutkimukseen kytketyn toisen persoonan metodologian päämäärät ovat jossain määrin yhdenmukaisia Daniel Dennettin (1991) lanseeraaman heterofenomenologisen menetelmän kanssa, jonka tarkoitus on kuvata subjektiivisia kokemuksia luonnontieteellistä asennetta käyttämällä. Ylipäättäänkin heterofenomenologiaa on syytä pitää sellaisena toisen persoonan menetelmänä, jossa ei täysin luovuta kolmannen persoonan tutkijapositiosta, vaan ihmisen käyttäytymistä tarkastellaan mahdollisimman objektiivisesti mutta silti tutkijan tulkitsemana tajunnallisuuden ja eletyn kokemuksen ulkoisena ilmentymänä (Torvinen, 2008; Varela & Shear, 1999). Voitaneen kuitenkin olettaa, että objektiiviseen mittausdataan tukeutuminen tajunnallisuuden tai kokemuksen tutkimisessa kaipaava jossain muodossa rinnalleen tutkittavan ilmiön fenomenologista tarkastelua, esimerkiksi koeasetelman suunnittelussa (ks. Gallagher, 2003).

Kokemusten rakentuminen ryhmäprosesseissa

Luomme lopuksi katsauksen kahteen tutkimukseen (Peltola, 2017; Tuuri & Peltola, 2014), joissa olemme soveltaneet ryhmähaastattelua musiikillisten kuuntelukokemusten tutkimiseen. Tutkimukset erosivat toisistaan tavoitteidensa puolesta, mutta yhteisenä tarkoituksena niissä oli tutkia, miten kokemus tulee esiin, ei pelkästään yksilöllisenä vaan myös yksilöiden välisenä ilmiönä. Ryhmähaastattelu toisen persoonan metodina mahdollistaa sosiaalisen tilanteen luomisen, jossa tutkija ohjaa vuorovaikutusta kerätäkseen tietoa kuuntelukokemuksesta. Ryhmän jäsenet toimivat tällaisessa tilanteessa sekä kokijoina ja kokemuksensa ilmaisijoina (1. persoonassa) että toimivat keskusteluissa myös toinen toisilleen ”vertaiskokijoina” (2. persoonassa). Tutkijan rooli ryhmähaastattelussa

kuitenkin poikkeaa ryhmän jäseniin verrattuina. Haastattelua ohjaava tutkija ei voi toimia samalla tavalla avoimesti omaa henkilökohtaista kuuntelukokemustaan käsittelevänä vertaisena, vaan hänen on keskityttävä olemaan ”resonaattorina” ja systemaattisesti laskostaa auki ryhmävuorovaikutuksen kautta esiintyviä ja tarkentuvia kokemisen muotoja ja sisältöjä syöttämättä niitä itse tutkittaville (Petitmengin, 2006). Tämä menettely oli ryhmähaastatteluissamme perusteltua kahdesta syystä. Ensinnäkin tarkoitus oli keskittyä ryhmän jäsenten kokemuksiin, eikä tutkija voinut ryhmän koollekutsujana ja tilanteen suunnittelijana toimia autenttisesti ryhmän jäsenenä. Toiseksi näin minimoitiin tutkijan oman tiedonintressin ja asennoitumisen vaikutusta tuloksiin.

Tutkimuksissa käytettiin yliopisto-opiskelijoista koottuja pienryhmiä¹, jotka osallistuivat musiikin kuuntelua sisältäneisiin ryhmähaastattelutilanteisiin. Haastatteluissa kuunneltiin valikoituja musiikkinäytteitä kahdesti, ja molempien kuuntelukertojen jälkeen omaa kokemusta pyrittiin enakoimaan ja jakamaan muiden kanssa. Ensimmäisessä tutkimuksessa näytteet olivat tutkijoiden valitsemia (Tuuri & Peltola, 2014), jälkimmäisessä kukin haastateltava toi mukanaan itselleen merkityksellisen, tiettyä tunnekaraktääriä (suru) ilmaisevan musiikkiesimerkin (Peltola, 2017). Näitä erilaisia ”kuuntelukonditioita” lukuun ottamatta molemmat haastattelututkimukset toteutettiin metodologisesti yhdenmukaisilla strategioilla. Tutkija pysytteli haastattelutilanteessa moderaattorin roolissa antaen haastateltavien keskustella keskenään pääosin itseohjautuvasti. Samalla hän piti huolta, että ryhmävuorovaikutuksen kautta tarkentuneet kokemukset tulivat systemaattisesti ja mahdollisimman yksityiskohtaisesti käsiteltyä. Tutkijan rooli on jossain määrin samanlainen kuin edellä kuvatussa elisitointihaastattelussa sillä erotuksella, että tutkija tarkoituksella luovuttaa haastattelun kontrollia spontaanille ryhmävuorovaikutukselle. Yhträältä ryhmävuorovaikutus osallistuu kokemuksen herättämiseen ja esiintuomiseen (elisitointi) ja toisaalta se tarjoaa mahdollisuuden havainnoida kokemuksen sosiaalista rakentumista.

1. Ensimmäisessä tutkimuksessa (Tuuri & Peltola, 2014) käytettiin kahta 3–4 hengen ryhmää, ja toisessa tutkimuksessa (Peltola, 2017) kolmea 3–5 hengen ryhmää. Kaikki osallistujat olivat ikähaarukassa 22–42 vuotta. Ryhmissä oli sekä miehiä että naisia, lukuun ottamatta jälkimmäisen tutkimuksen yhtä ryhmää, joka koostui pelkästään naisista.

Molemmissa konditioissa ryhmäläisten kokemukset vertautuivat toisiinsa spontaanilla tavalla, joko välittömänä tukena tai erimielisyytenä kokemusta kuvaavalle ilmaisulle, tai pidempinä neuvottelun prosesseina, joissa testattiin samanlaisuutta oman kokemuksen ja toisten esittämien kokemusten kuvailujen välillä. Vaikka haastateltavia oli kehoitettu puhumaan omasta kuuntelukokemuksestaan, ryhmäkeskustelussa ilmeni myös taipumus rakentaa jonkinlaista ”yhteisymmärrystä” tai konsensusta musiikin kokemuksen (esim. mielikuvien, tunteiden ja merkitysten) suhteen. Tämä ei kuitenkaan välttämättä tarkoittanut yhdenmukaistamista vaan pikemminkin halua vertaustaa ja yhdessä sanallistaa itse kunkin omia kokemuksia. Tätä voisi kutsua myös käsitteiden ja mielikuvapositioiden vaihtamiseksi ryhmän jäsenten välillä, jossa toisten esittämien sanojen ja mielikuvien yhteensopivuutta sovittiin omaan kokemukseen. Toisten tarjoamat sanat ja mielikuvat antoivat mahdollisuuden mentaalisesti enaktoida kuuntelukokemusta uudelleen, ja viittauksia toisten esittämiin kuvauksiin esiintyikin monesti musiikkinäytteen uudelleen kuuntelemisen jälkeen. Joissakin tapauksissa oma aiempi kokemus tuli toisella kuuntelukerralla suorastaan poispyyhkäistyksi, kun vertaiskokeijoiden tarjoamat mielikuvat ohjasivat kokemuksen enaktiivista rakentamista tiettyyn suuntaan. Jos puolestaan toisten tarjoama positio ei sopinut omaan kokemukseen, ristiriita tuotiin keskustelussa esille.

Neuvotteluprosessin kohteena ilmeni näkyvimmin kokemusta kuvaavat sanavalinnat ja käsitteet, mikä jossakin määrin osoitti sitä, että keskustelu irtautui henkilöiden eletystä kokemuksesta abstraktimmalle tasolle – esimerkiksi kokemuksen aiheuttaneiden syiden nimeämiseen. Toisaalta neuvotteluprosessit olivat välillä hyvinkin elämyksellisiä. Kaiken kaikkiaan oli havaittavissa, että ryhmät sanallistivat kokemustaan vaihdellen kokemuksesta etäännyneemmän *arkiasenteen* ja eläytyvän *evokatiivisen asenteen* välillä (Tuuri & Peltola, 2014). Evokatiivisuudeksi voimme kutsua asennetta, jossa henkilö haluaa ylläpitää kontaktia läpieletyn kokemuksen tunnetason ”merkitysmaastoon” samalla kun hän tarkastelee kokemustaan ja kertoo siitä. Käytännössä evokatiiviset kuvaukset kokemuksesta olivat luonteeltaan konkreettisia, usein aisti-piirirajat ylittäviä episodimaisia koetun musiikin rakenteisiin liittyviä mielikuvallisten tapahtumien kuvailuja. Niissä käytettiin usein kinesteetikkaan ja kehollisuuteen viittaavia ilmaisuja:

Siit tuli vähän semmonen niinku putoamisen tunne siinä... et on tavallaan, vähän niinku meni sinne alas [käsillä tehty ele] ja sitten tuntu taas, että nousee [käsillä tehty ele] ja sit, ku se menee taas ylös, sitä ootti, että pääsee taas putoamaan. (Tuuri & Peltola, 2014, s. 5.)

Joissain tapauksissa evokatiivinen kokemuksen samanaikainen käsittely hetkellisesti tuntui yhdistävän ryhmän jäseniä kuin yhteiseen tunnetason merkitysmaastoon. Tällöin neuvottelussa tapahtui henkilöiden välistä kehollista imitointia ja synkronoitumista samanlaisten elämyksellisten laatu- ja kuvailun yhteydessä (Tuuri & Peltola, 2014). Kiinnostavaa kyllä tätä esiintyi lähinnä vain siinä konditiossa ja niissä tapauksissa, joissa kuultu musiikki oli tutkijan valitsemaa. Neuvottelut, jotka koskivat jonkun ryhmäläisen valitsemaa musiikkia, olivat muutenkin merkittävästi vähemmän elämyksellisiä, mikä voidaan tulkita johtuneen yhtäältä sosiaalisen tilanteen dynamiikasta (sen tiedostaminen, että kuultu musiikki oli jollekin ryhmäläiselle henkilökohtaisesti merkityksellistä), mutta toisaalta myös ennalta määritellystä musiikin tunnekaraktääristä (suru). Tämä epäilemättä asetti tiettyjä rajaehjoja kokemuksille ja niistä neuvottelemiselle. Oman kokemuksen sovittaminen surullisen ilmaisun kontekstiin ohjaili vuorovaikutusta ja näytti selvästi vievän kokemuksen sanallistamisen pois kuvailevasta läpielämisestä kohti selittävää, jaettuihin kulttuurisiin merkityksiin painottuvaa diskurssia, jossa surulle ja surullisen musiikin ilmaisutavoille etsittiin yhdessä ymmärrettäviä ilmaisumuotoja.

Itselle merkityksellisen, toisin sanoen itse valitun, musiikin kuuntelussa ilmeni myös tiettyä kokemuksen sementoitumista, jossa tuttuun musiikkiin liittyvästä kokemuksesta haettiin samankaltaisuutta aiempien kuuntelukertojen kanssa. Tällaisia olivat esimerkiksi musiikkiin liittyvät fyysiset tuntemukset, kuten esimerkiksi kylmät väreet tai kyynelleet, affektit tai vakiintuneet visuaaliset mielikuvat, joiden takia musiikkia ylipäänsä kuunneltiin. Näissä tapauksissa henkilön kokemussuhteesta musiikkikappaleeseen tuntui jo olevan olemassa valmis ”malli”, josta kyseinen henkilö pikemminkin haluaa pitää kiinni kuin vertauttaa sitä muiden kokemuksiin. Joidenkin haastateltavien kohdalla haastattelun tilanne vaikeutti ”kokemukseen pääsemistä”, mutta kaikkia toisen persoonan läsnäolo ei tässä suhteessa haitannut; he selittivät sulkeneensa muut läsnäolijat huomionsa ulkopuolelle ja ”uppoutuneensa omaan tuttuun kokemukseen” (Peltola, 2017). Sosiaalisen kontekstin tarjoamaan mahdollisuuteen tarkastella omaa kokemusta haastattelutilanteessa

uusista positioista käsin ei haluttu tarttua, vaan haastateltavat pitäytyivät miellyttäväksi osoittautuneissa kokemisen tavoissaan. Näissä keskustelussa ilmeni, kuinka musiikillisen kokemuksen merkityksellistäminen voi vakiinnuttaa tapoja rakentaa musiikin avulla itselle mielekkäitä tiloja, joilla voidaan tarvittaessa myös luoda rajoja itsen ja ympäröivän sosiaalisen todellisuuden välille (ks. Krueger, 2016).

Pohdinta

Psykologisesti orientoituneen musiikintutkimuksen kentällä kognition kehollinen, dynaaminen ja vuorovaikutuksellinen luonne on jo varsin laajasti tunnistettu (mm. Leman, 2017). Samaan aikaan vaikuttaa kuitenkin siltä, että näkemystä ei vielä täysin huomioida tutkimuksen tekemisen tavoissa. Enaktivistisen näkökulman mukaisesti peräänkuulutamme sekä kokemuksen käsitteen eksplisiittisempää jalkauttamista musiikillisen kognition tutkimukseen että tulevaisuuden metodologista sillanrakennustyötä kokemuksen tutkimisen ja luonnontieteisten strategioiden ja menetelmien välillä. Kaipaamme lisää työkaluja etenkin musiikin kokemisen prosessien ja musiikin merkitysten ymmärtämiseen – ei pelkästään yksilön tasolla kehollistuneina, vaan lähtökohtaisesti myös ihmisten väliseen olemiseen ja kulttuuriin kytkeytyvinä.

Epistemologisessa mielessä kokemuksen käsitettä olisi jatkossa hyvä edelleen täsmentää. Sen määrittelyä musiikkipsykologisessa tutkimuksessa tulisi näkemyksemme mukaan tehdä etenkin (1) kokemuksen enaktiivisuuden, (2) kokemuksen muuntuvuuden ja konstruktivisen luonteen, sekä (3) kokemuksen evokatiivisuuden näkökulmat huomioiden. Tarkoitamme näistä ensimmäisellä sitä, kuinka kokemus konkretisoi musiikin kuulumista elämäämme ja siihen liittyviin kehollisen ja sosiaalisen maailmassaolon valmiuksiin. Toinen kohta puolestaan korostaa sitä, kuinka kokemus hahmottuu vuorovaikutuksellisesti enaktiivisina, dynaamisina prosesseina – tapahtuipa vuorovaikutus sitten konkreettisesti ihmisten välisessä sosiaalisessa olemisessä tai vain kuulijan ja musiikin välillä (esim. DeNora, 2011). Kolmanneksi, kokemuksesta saatavaa tietoa tulisi arvioida sen perusteella, missä suhteessa se on läpielettyyn kokemukseen. Toisin sanoen tutkimuksissa tulisi selvästi erotella, milloin informantti tarkastelee kokemustaan elämyksellisesti, sen dynaamista läpielävyyttä konkreettisesti kuvailevalla asenteella, ja milloin taas koke-

musta tuodaan esiin etäisemmin, tulkitsevalla ja selittävällä asenteella (ks. Huovinen & Tuuri, tulossa; Tuuri & Peltola, 2014).

Artikkelissa esittelemämme toisen persoonan menetelmien kehitystyö ei pyri korvaamaan olemassa olevia menetelmiä, vaan pikemminkin tarjoamaan uusia vaihtoehtoja jatkumolle ensimmäisen ja kolmannen persoonan tutkijapositioiden välillä. Keskeisin motivaatio toisen persoonan menetelmien käyttöön liittyy odotuksiin sen tarjoamasta avusta ensimmäisen persoonan kokemuksen tarkasteluun. Toisen persoonan mukaan ottaminen tuottaakin potentiaalisesti kokemuksen tutkimukseen monenlaisia hyötyjä aineiston keräämisessä. Hyödyt liittyvät siihen, miten vuorovaikutus fasiltoi tutkittavan kokemuksen enaktiivisen rakentumisen tarkastelua. Toisen konkreettinen läsnäolo tuo intersubjektiviisen motivaation oman kokemuksen tarkasteluun ja ilmaisemiseen, jolloin kokemus myös tilanteessa kohdistuu sosiaalisesti eri tavalla – esimerkiksi ryhmähaastattelun tarjoama jaettu kuuntelutilanne motivoi keskustelemaan ja vertailemaan kokemuksia. Vuorovaikutus vertaiskokijoiden kanssa ja tästä prosessista saatavat mahdollisuudet voivat toimia konkreettisenä apuna kokemuksen tarkastelussa ja sanallistamisessa. Yhteiseen ymmärrykseen pyrkiminen esimerkiksi erilaisten sanallistamisen mahdollisuuksien testaamisen kautta luo uusia, vaihtoehtoisia kokemuspositioita. Samalla kokemusten kommunikoimisen, vertautumisen sekä jaetun ymmärryksen varmistelun prosessit toimivat kokemuksen intersubjektiviisena validointina. Nämä prosessit itsessään tuovat myös olennaisesti näkyville kokemusten enaktiivista sosiaalista dynamiikkaa ja konstruktivistista luonnetta.

Tutkittaessa musiikkia, tai mitä tahansa inhimillisen toiminnan muotoja, ilmiön intersubjektiviisen luonteen tunnistaminen ja huomioiminen on ensisijaisen tärkeää kokemuksen kokonaisvaltaiseksi ymmärtämiseksi. Dualistinen subjekti-objekti-asetelma kokijan ja kokemuksen tai kokijan ja tämän ympäristön suhteessa rajaa pois kokemuksen kannalta oleellisia aspekteja liittyen esimerkiksi ei-sanallisten, kehollisten ja empaattisten kommunikaation ja ymmärtämisen tapoihin (ks. Fuchs, 2013). Ryhmähaastatteluasetaelma näyttää potentiaalisesti käyttökelpoiselta menetelmältä juuri kuuntelukokemusten intersubjektiviisuuden tutkimiseen. Vaikka systemaattista tutkimusta painottavan psykologisen tradition näkökulmasta tarkasteltuna ryhmän tuottama dynaaminen emergenssi saattaa näyttäytyä kaaoksellisenä elementtinä, joka ”pilaa” kerättävää dataa, voivat ryhmätilanteen näkyväksi tekemät musiikin sosiaalisen

jakamisen tavat toimia pikemminkin datan validoijina. ”Kaaoksellisuus” on kenties juuri sitä, mitä kokemuksen tutkimus tulevaisuudessa tarvitsee. Erityisesti musiikkikokemuksia tarkastellessa on tarpeen muistaa, että musiikki kiinnittyy monenlaisiin toimintoihin ja maailmoissaolon tapoihin (Krueger, 2016), jotka ovat aina jossain suhteessa ympäröivään sosiaaliseen todellisuuteen. Artikulointien tekeminen itsen ja muiden välillä (DeNora, 2003) on olennainen osa musiikkikokemusta.

Toisen persoonan metodologiassa näyttäisi olevan sisäänrakennettuna liittymäpinta tajunnallisuuden yhteisöllisyyteen, joka vuorovaikutuksen kautta tuo esille niin kokemusten minä-sinä-suhteita kuin kokemuksen yhteisöllisesti jaettua rakentumista. Olisikin tärkeää pitää huolta siitä, että tämä liittymäpinta kokemuksen yhteisölliseen ulottuvuuteen tulee hyödynnetyksi menetelmien kehitystyössä ja soveltamisessa. Etenkin ryhmähaastattelu tuntuisi soveltuvan sellaiseksi toisen persoonan menetelmäksi, jonka painopiste on juuri kokemuksen sosiaalisen ulottuvuuden näkyväksi tekemisessä.

Lähteet

- AHO, M. (2008). Mielimusiikin sisäinen kuunteleminen ja fenomenologinen aikatietoisuus. *Musiikki*, 38(1), 119–134.
- ANGLADA-TORT, M. (2017). Visualizing term co-occurrence in 3,000 papers of #musicpsychology, using #vosviewer #musicsscience [Twitter-päivitys]. Haettu 20.9.2017, saatavilla: <https://twitter.com/AngladaTort/status/920608203712466945>.
- BERGER, P. L., & LUCKMANN, T. (1991). *The social construction of reality: A treatise in the sociology of knowledge*. Lontoo: Penguin Books.
- CLARKE, E. (2005). *Ways of listening: An ecological approach to the perception of musical meaning*. New York: Oxford University Press.
- COHEN, A. J. (2013). Congruence-association model of music and multimedia: Origin and evolution. Teoksessa S.-L. Tan, A. J. Cohen, S.D. Lipscomb, & R. A. Kendall (toim.), *The psychology of music in multimedia* (s. 17–47). Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199608157.003.0002>
- DENORA, T. (1986). How is extra-musical meaning possible? Music as a place and space for “work”. *Sociological Theory*, 4(1), 84–94. <https://doi.org/10.2307/202107>
- DENORA, T. (2000). *Music in everyday life*. New York: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/cbo9780511489433>

- DENORA, T. (2003). Music sociology: Getting the music into the action. *British Journal of Music Education*, 20(2), 165–177. <https://doi.org/10.1017/S0265051703005369>
- DENORA, T. (2011). Practical consciousness and social relation in MusEcological perspective. Teoksessa D. Clarke, & E. Clarke (toim.), *Music and consciousness: Philosophical, psychological, and cultural perspectives* (s. 309–325). Oxford: University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199553792.003.0083>
- DENNETT, D. C. (1991). *Consciousness explained*. Lontoo: The Penguin Press.
- DEPRAZ, N., VARELA, F. J., & VERMERSCH, P. (2003). *On becoming aware: A pragmatics of experiencing* (Vol. 43). Amsterdam: John Benjamins Publishing. <https://doi.org/10.1075/aicr.43>
- EEROLA, T. (2010). Musiikkipsykologian historia. Teoksessa J. Louhivuori, & S. Saarikallio (toim.), *Musiikkipsykologia* (s. 13–30). Jyväskylä: Atena.
- FROESE, T. (2013). Interactively guided introspection is getting science closer to an effective consciousness meter. *Consciousness and Cognition*, 22(2), 672–676. <https://doi.org/10.1016/j.concog.2013.04.004>
- FUCHS, T. (2013). The phenomenology and development of social perspectives. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 12(4), 655–638. <https://doi.org/10.1007/s11097-012-9267-x>
- GABRIELSSON, A. (2011). *Strong experiences with music: Music is much more than just music*. (R. Bradbury, käänt.). Oxford: University Press.
- GALLAGHER S. (2003). Phenomenology and experimental design: Toward a phenomenologically enlightened experimental science. *Journal of Consciousness Studies*, 10(9–10), 85–99.
- GALLAGHER, S. (2017). *Enactivist interventions: Rethinking the mind*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198794325.001.0001>
- GALLAGHER, S. & ZAHAVI, D. (2012). *The phenomenological mind* (2. painos). New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203126752>
- GALLESE, V. (2009). Mirror neurons, embodied simulation, and the neural basis of social identification. *Psychoanalytic Dialogues*, 19(5), 519–536. <https://doi.org/10.1080/10481880903231910>
- GIBSON, J. J. (1977). The theory of affordances. Teoksessa R. Shaw, & J. Bransford (toim.), *Perceiving, acting, and knowing: Toward an ecological psychology* (s. 67–82). Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- GODØY, R. I. (2010). Gestural affordances of musical sound. Teoksessa R. I. Godøy, & M. Leman (toim.), *Musical gestures: Sound, movement, and meaning*. (s. 103–125). New York: Routledge.
- HALLAM, S. (2008). Where now? Teoksessa S. Hallam, I. Cross, & M. Thaut (toim.), *Oxford handbook of music psychology* (1. painos) (s. 561–568). New York: Oxford University Press.
- HERBERT, R. (2011). *Everyday music listening: Absorption, dissociation and transcending*. Aldershot: Ashgate. <https://doi.org/10.4324/9781315581354>
- HUOVINEN, E., & KAILA, A. K. (2015). The semantics of musical topoi. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 33(2), 217–243.

- HUOVINEN, E., & TUURI, K. (tulossa). Pleasant musical imagery: Eliciting cherished music in the second person. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*.
- JUSLIN, P. N., & SLOBODA, J. A. (2010). Introduction: Aims, organization, and terminology. Teoksessa P. N. Juslin, & J. A. Sloboda (toim.), *Handbook of music and emotion. Theory, research, applications* (s. 3–14). Oxford: University Press.
- KRUEGER, J. W. (2011). Doing things with music. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 10(1), 1–22.
- KRUEGER, J. (2016). Musical worlds and the extended mind. *Proceedings of a body of knowledge – Embodied cognition and the arts conference*. CTSA UCI.
- LEMAN, M. (2008). *Embodied music cognition and mediation technology*. Cambridge, MA: MIT Press.
- LEMAN, M. (2017). The interactive dialectics of musical meaning formation. Teoksessa M. Lesaffre, P.-J. Maes, & M. Leman (toim.). *The Routledge companion to embodied music interaction* (s. 13–21). New York: Routledge.
- LEMAN, M., LESAFFRE, M., & MAES, P.-J. (2017). Introduction: What is embodied music interaction? Teoksessa M. Lesaffre, P.-J. Maes, & M. Leman (toim.), *The Routledge companion to embodied music interaction* (s. 1–10). New York: Routledge.
- MARGULIS, E. (2005). Kirja-arvio teoksesta K. Korsyn, Decentering music. *Psychology of Music*, 33(3), 331–337.
- MENARY, E. (toim.) (2010). *The extended mind*. Cambridge, MA: Bradford Books.
- MERLEAU-PONTY, M. (1962). *The phenomenology of perception*. (C. Smith, käänt.). Lontoo: Routledge.
- OCKELFORD, A. (2016). Beyond music psychology. Teoksessa S. Hallam, I. Cross, & M. Thaut (toim.), *Oxford handbook of music psychology* (2. painos) (s. 877–892). New York: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199298457.013.0050>
- OLIVARES, F. A., VARGAS, E., FUENTES, C., MARTÍNEZ-PERNÍA, D., & CANALES-JOHNSON, A. (2015). Neurophenomenology revisited: second-person methods for the study of human consciousness. *Frontiers in Psychology*, 6, artikkelinro 673. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2015.00673>
- PELTOLA, H.-R. (2017). Sharing experienced sadness: Negotiating meanings of self-defined sad music within a group interview session. *Psychology of Music*, 45(1), 82–98. <https://doi.org/10.1177/0305735616647789>
- PETITMENGIN, C. (2006). Describing one's subjective experience in the second person: An interview method for the science of consciousness. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 5(3–4), 229–269. <https://doi.org/10.1007/s11097-006-9022-2>
- PETITMENGIN, C. (2007). Towards the source of thoughts: The gestural and transmodal dimension of lived experience. *Journal of Consciousness Studies*, 14(3), 54–82.
- PETITMENGIN, C., & BITBOL, M. (2009). The validity of first-person descriptions as authenticity and coherence. *Journal of Consciousness Studies*, 16(10–12), 252–284.

- PETITMENGIN, C., & LACHAUX, J. P. (2013). Microcognitive science: Bridging experiential and neuronal microdynamics. *Frontiers in human neuroscience*, 7, artikkelinro 617. <https://doi.org/10.3389/fnhum.2013.00617>
- REYBROUCK, M. (2017). Music knowledge construction: Enactive, ecological, and biosemiotic claims. Teoksessa M. Lesaffre, P.-J. Maes, & M. Leman (toim.), *The Routledge companion to embodied music interaction* (s. 58–66). New York: Routledge.
- SCHIAVIO, A. (2014). *Music in (en)action: Sense-making and neurophenomenology of musical experience* (väitöskirja). Sheffield: University of Sheffield. Haettu 15.8.2018, saatavilla: <http://etheses.whiterose.ac.uk/id/eprint/6313>
- SCHIAVIO, A., & DE JAEGHER, H. (2017). Participatory sense-making in joint musical practice. Teoksessa M. Lesaffre, P.-J. Maes, & M. Leman (toim.), *The Routledge companion to embodied music interaction* (s. 31–39). New York: Routledge.
- SCHIAVIO, A., & VAN DER SCHYFF, D. (2016). Beyond musical qualia: Reflecting on the concept of experience. *Psychomusicology: Music, Mind, and Brain*, 26(4), 366–378. <https://doi.org/10.1037/pmu0000165>
- SLOBODA, J. A., & O'NEILL, S. A. (2001). Emotions in everyday listening to music. Teoksessa P. N. Juslin, & J. A. Sloboda (toim.), *Music and emotion: Theory and research* (s. 415–429). New York: Oxford University Press.
- TAN, S. L., PFORDRESHER, P., & HARRÉ, R. (2010). *Psychology of music: From sound to significance*. New York: Psychology Press. <https://doi.org/10.4324/9780203855362>
- THAUT, M. (2008). History and research. Teoksessa S. Hallam, I. Cross, & M. Thaut (toim.), *Oxford handbook of music psychology* (1. painos), (s. 552–560). New York: Oxford University Press.
- THOMPSON, E. (toim.) (2001). *Between ourselves: Second-person issues in the study of consciousness*. Thorverton: Imprint Academic.
- THOMPSON, E. (2007). *Mind in life: Biology, phenomenology, and the sciences of mind*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- THOMPSON, M. R. (2012). *The application of motion capture to embodied music cognition research* (väitöskirja). Jyväskylä Studies in Humanities 176. Jyväskylä: University of Jyväskylä.
- TORVINEN, J. (2008). Fenomenologinen musiikintutkimus: lähtökohtia kriittiseen keskusteluun. *Musiikki*, 38(1), 3–17.
- TUURI, K. (2011). *Hearing gestures: Vocalisations as embodied projections of intentionality in designing non-speech sounds for communicative functions* (väitöskirja). Jyväskylä Studies in Humanities 155. Jyväskylä: University of Jyväskylä.
- TUURI, K., & EEROLA, T. (2012). Formulating a revised taxonomy for modes of listening. *Journal of New Music Research* 41(2), 137–152. <https://doi.org/10.1080/09298215.2011.614951>
- TUURI, K., & PELTOLA, H.-R. (2014). Imagining between ourselves: A group interview approach in exploring listening experiences. Teoksessa M. Grimshaw, & M. Walther-Hansen (toim.), *Proceedings of the 9th audio mostly: A conference*

- on interaction with sound* (s. 6:1–6:8). New York: ACM Press. <http://doi.acm.org/10.1145/2636879.2636887>
- VARELA, F., THOMPSON, E., & ROSCH, E. (1991). *The embodied mind: Cognitive science and human experience*. Cambridge, MA: MIT Press.
- VARELA, F., & SHEAR, J. (1999). First-person methodologies: What, why, how? *Journal of Consciousness Studies*, 6(2–3), 1–14.
- VÄSTFJÄLL, D. (2010). Indirect perceptual, cognitive, and behavioural measures. Teoksessa P. N. Juslin, & J. A. Sloboda (toim.), *Handbook of music and emotion. Theory, research, applications* (s. 255–277). Oxford: University Press. DOI:10.1093/acprof:oso/9780199230143.003.0010
- WILLIS, W. D., & COGGESHALL, R. E. (2004). Chapter 12: The sensory channels. Teoksessa, *Sensory mechanisms of the spinal cord* (s. 789–881). Boston, MA: Springer.
- ZENTNER, M., & EEROLA, T. (2010). Self-report measures and models. Teoksessa P. N. Juslin, & J. A. Sloboda (toim.), *Handbook of music and emotion. Theory, research, applications* (s. 187–221). Oxford: Oxford University Press.