



Heikkinen Minna

Kuhmon kesämuusikot – kesämuusikkous musiikillisen identiteetin rakentajana

Pro gradu
KASVATUSTIETEIDEN TIEDEKUNTA
Musiikkikasvatuksen koulutusohjelma
2020

Oulun yliopisto

Kasvatustieteiden tiedekunta

Kuhmon kesämuusikot – kesämuusikkous musiikillisen identiteetin rakentajana (Minna Heikkinen)

Pro gradu, 65 sivua

Kesäkuu 2020

Pro gradu -työssäni tarkastelen entisten kesämuusikoiden kokemuksia kesämuusikkoudesta sekä heidän musiikillista identiteettiään. Tutkimukseni tavoitteena on selvittää, mitä musiikillisia identiteettiä rakentavia kokemuksia tutkimukseen osallistuvilla on kesämuusikkokausilta ja kuinka he kokevat oman musiikillisen identiteettinsä kesämuusikkouden jälkeen. Tutkimuksen alussa avaan kesämuusikkotoiminnan periaatteet, jonka jälkeen teoreettisessa viitekehyksessä kuvaan musiikillista identiteettiä ja sen eri osa-alueita.

Ihmisen identiteetin voidaan nähdä rakentuvan kertomusten kautta, ja tästä syystä tutkimukseni metodologisena lähtökohtana on kerronnallisuus. Keräsin aineiston haastattelemalla viittä (5) entistä kesämuusikkooa, jotka ovat opiskelleet, tai opiskelevat tällä hetkellä musiikkia korkeakoulussa. Haastattelujen avulla pyrin keräämään entisten kesämuusikoiden kertomuksia, jossa he kuvaavat kokemuksiaan kesämuusikkona toimimisesta sekä omia musiikillisen identiteettinsä keskeisiä tekijöitä.

Analysoin haastatteluaineiston kerronnallisen, temaattisen analyysin keinoin. Analyysissä on viisi pääteemaa, joiden keskiössä ovat haastateltavien kesämuusikkotyön musiikilliseen identiteettiin vaikuttavat tekijät. Lisäksi teemojen pohjalta muodostin kaksi tyyppikertomusta, jotka kuvaavat tulosten keskeisiä piirteitä sekä tulevaisuuden näkymiä kesämuusikoille.

Tutkimustulosten mukaan kesämuusikkona toimiminen on laajentanut haastateltavien musiikillista kenttää muun muassa musiikin eri tyylilajeissa sekä muusikon ammattitaitoa käytännön asioiden hoitamisessa. Monipuolinen ja runsas esiintyminen koettiin merkittäväksi identiteetin rakentajaksi. Lisäksi, kuten identiteetti yleisesti, myös musiikillisen identiteetin kehitys vaatii sosialisatioprosesseja, korostuivat kesämuusikkokokemuksissa muut kesämuusikot, ryhmätyöskentely sekä kesämuusikkoyhteisön positiivinen ilmapiiri. Haastateltavien kokemuksissa siitä, kuinka suuri osa heidän identiteettiään musiikki on nykyään, löytyy paljon eroja. Silti haastateltavat kokivat musiikin olevan osa heitä esimerkiksi harrastajana, esittävänä taitelijana tai musiikkipedagogina.

Avainsanat: **Kesämuusikko, identiteetti, musiikillinen identiteetti, muusikko, esiintyminen, musiikkikasvatus**

Sisältö

1	Johdanto	6
2	Kesämuusikkotoiminta	9
3	Musiikillinen identiteetti	11
3.1	Identiteetti	11
3.2	Identiteetin kehitys nuoruudessa	13
3.2.1	<i>Musiikki osana nuoren identiteettiä</i>	14
3.3	Musiikillinen identiteetti	15
3.3.1	<i>Muusikkous</i>	17
3.3.2	<i>Esiintyminen osana musiikillista identiteettiä</i>	19
3.4	Motivaatio musiikin harrastamisessa	20
4	Tutkimuksen metodologiset lähtökohdat	23
4.2	Narratiivisuus	23
4.3	Kerronnallinen identiteetti	25
4.4	Kerronnallisen aineiston keruu	26
4.5	Aineiston analyysi	28
4.5.1	<i>Analyysimenetelmät</i>	29
5	Tutkimustulokset ja niiden tulkintaa	32
5.1	Musiikin monipuolisuus	32
5.2	Muusikkokokeilu	34
5.2.1	<i>Muusikon käytännön työ</i>	34
5.2.2	<i>Vastuu ja organisointi</i>	35
5.2.3	<i>Ohjelmistosuunnittelu ja omien ideoiden toteuttaminen</i>	36
5.3	Ryhmätyöskentely ja työyhteisö	37
5.3.1	<i>Kaverit ja yhteishenki</i>	37
5.3.2	<i>Ohjaajat</i>	40
5.4	Esiintymiset	40
5.4.1	<i>Lukuisat esiintymiset</i>	41
5.4.2	<i>Erilaiset esiintymistilanteet</i>	43
5.4.3	<i>Epävarmuus ja jännittäminen</i>	45
5.5	Tulevaisuus musiikin parissa	46
5.6	Tyypikertomukset	48
5.6.1	<i>Reetan kertomus</i>	48
5.6.2	<i>Paavon kertomus</i>	50
5.7	Yhteenveto	51
6	Pohdinta	56

6.1	Johtopäätökset.....	56
6.2	Tutkimuksen luotettavuus ja eettisyys	57
6.3	Jatkotutkimusaiheita	60
	Lähteet	62

1 Johdanto

Pohtiessani aihetta pro gradu -tutkielmaani, ajauduin ajattelemaa omaa opinto- sekä musiikillista polkuani aina pienestä lapsesta tähän hetkeen saakka. Aloitin musiikkiharrastukseni jo hyvin nuorena Kuhmon musiikkiopistossa musiikkileikkikouluissa, josta luontevasti siirryin musiikkiopistoon viuluopintojen pariin. Ala- ja yläkoulussa olin musiikkipainotteisella luokalla ja lukiossa menin musiikkilinjalle. Näiden musiikkipiireissä tavallisten musiikkiopisto-opintojen ja musiikkiluokkien lisäksi Kuhmossa tarjottiin mahdollisuutta toimia kesätöikseen muusikkona heti teini-ikästä lähtien ja lähdinkin toimintaan mukaan heti neljätoistavuotiaana, kun kyseinen mahdollisuus minulle aukeni. Tämän jälkeen toimin viitenä kesänä muusikkona ja myöhemmin ohjaajan roolissa.

Omat kokemukseni Kuhmon kesämuusikkotoiminnasta ovat hyviä ja positiiviset esiintymiskokemukset sekä muusikkoyhteisön kannustus loivat uskoa omiin musiikillisiin kykyihin. Uskon tällä olleen jotain tekemistä sen kanssa, että lukiosta valmistuttuani lähdin jatko-opiskeluihin musiikin pariin niin tulevaksi musiikin opettajaksi kuin muusikoksikin. Moni entinen kesämuusikko on lähtenyt kesämuusikkouden jälkeen, tai sen aikana, opiskelemaan musiikkia tai työskentelemään muusikkona. Jo ensimmäisen neljäntoista kesän 101:sta kesämuusikosta ainakin 29 on hakeutunut ammattimuusikoiksi tai musiikin ja kulttuurialan ammatteihin (Pollari, 2017).

Tämä on mielestäni mielenkiintoinen ilmiö ja ansaitsee tulla tutkituksi. Tarkoitukseni tässä tutkimuksessa on selvittää kokemuksia kesämuusikkoudesta sekä kesämuusikkouden merkityksiä musiikillisen identiteetin rakentamisen näkökulmasta henkilöille, jotka ovat toimineet kesämuusikkona sekä päättäneet jatkaa musiikinopiskelua korkeakoulutasolla. Valitsin haastateltavaksi henkilöitä, jotka täyttävät yllä mainitut kriteerit, ovat eri ikäisiä ja näin ollen ainakin osittain toimineet eri kesämuusikkokausilla ja ovat tällä hetkellä eri vaiheissa omia opintojaan tai uriaan. Tämän tarkoituksena on saada mahdollisimman monipuolisesti kertomuksia kesämuusikkoudesta musiikillisen identiteetin rakentajana.

Kuhmon kesämuusikot ovat olleet toiminnassa vuodesta 1996 ja vuosien saatossa vakiinnuttaneet yleiset toimintamallinsa. Kaupunki ja eri tahon sponsorit palkkaavat kuhmolaisia nuoria toimimaan kesämuusikkoina viiden viikon ajan. Työ tehdään yhteistyössä Kuhmon musiikkiopiston sekä Kuhmo-talon kanssa. Nämä tahot hoitavat enemmistön käytännön asioista, esimerkiksi keikkojen myynneistä esimerkiksi palvelutaloihin ja erilaisiin

juhlatilaisuuksiin, huolehtivat muusikoille harjoitustilat ja vaadittavat laitteet Kuhmo-talolta sekä hoitavat Kuhmo-talon esiintymisten äänentoiston. Muusikoita toimii vuosittain noin kaksikymmentä ja ohjaajaksi palkataan kaksi tai kolme musiikin ammattilaista tai opiskelijaa. Ohjaajat toimivat taiteellisina johtajina, vastaavat harjoitusten ja esiintymisten organisoinnista ja hankkivat tai tekevät sovituksia ja nuotteja muusikoille yhdessä muusikoiden kanssa. Kesämuusikkouden keskiössä on kuusi kertaa viikossa järjestettävät yleisölle ilmaiset kahvikonsertit, jotka tapahtuvat Kuhmo-talon Juttua-kahvilassa.

Vastaavanlaista organisoitua kesämuusikkotoimintaa ei järjestetä missään muualla paikkakunnalla, kuin Kuhmossa. Tällä hetkellä kulttuurin ja taiteen riesana ovat säästöt ja leikkaukset, jotka jo nyt, mutta varmasti tulevaisuudessa vaikuttavat musiikin arvostukseen ja saavutettavuuteen. Kunnat, tai kaupungit eivät voi juurikaan vaikuttaa valtakunnallisiin päätöksiin vähentää musiikinopetusta kouluissa. Kuitenkin musiikin merkityksestä ja vaikutuksista niin yksilön hyvinvoinnin kuin kulttuurin kestävyysdenkin kannalta on tehty tutkimuksia merkittävän paljon.

Esimerkiksi Kovasen (2019) väitöskirjan mukaan laadukas musiikkikasvatus luo edellytykset talouskasvulle; Särkämö & Huotilainen (2012) puhuvat musiikista aivotutkimuksen näkökulmasta, jossa musiikilla on läpi elämän erilaisia tärkeitä rooleja liittyen puheen kehitykseen, kognitiivisten ja motoristen taitojen oppimiseen ja emotionaaliseen säätelyyn. Näiden lisäksi musiikkia voidaan käyttää hoito- ja kuntoutusmuotona erityisesti sairauksissa, jotka liittyvät emootioihin, tarkkaavaisuuteen ja sensoriikkaan, muistiin, kommunikointiin ja motoriikkaan. Numminen, Erkkilä, Huotilainen & Lonta (2009) kertovat musiikin evoluutioulottuvuuksia, musiikin, laulamisen ja hyvinvoinnin yhteyksiä aivotutkimuksen, musiikkiterapian, oppimisen ja lahjakkuuden näkökulmasta. Halosen (2009) tutkimuksessa Musiikki hyvinvoinnin edistäjänä hän puhuu musiikista sosiokulttuurisena työvälineenä ja kiinnitetään huomio musiikin erityispedagogiikkaan, monikulttuuriseen musiikkikasvatukseen sekä senioreiden musiikkikasvatukseen. Näiden lisäksi on tehty Pro Gradu-tutkielmia musiikista hyvinvoinnin edistäjänä esimerkiksi vanhusten keskuudessa (Vanhala, 2010) sekä nuorten kehityksen ja psyykkisen itsesäätelyn tukena (Laiho, 2002).

Kesämuusikoista ei ole aiempia tutkimuksia musiikillisen identiteetin näkökulmasta. Kesämuusikkotoiminnasta taiteen perusopetuksen näkökulmasta Tommi Tuikka (2014) on tehnyt opinnäytetyönään Jyväskylän ammattikorkeakoulussa vuonna 2014. Tuikka on käyttänyt aineistonaan kerättyjä palautteita muusikoilta ja mainitsee opinnäytetyössään, että

aineistojen pohjalta voidaan päätellä kesämuusikkotoiminnan toimivan varsin hyvin välineenä nykyoppimiskäsitysten mukaiselle musiikinopettamiselle (Tuikka, 2014, 37). Mielestäni on tärkeää tuoda esiin, sekä tehdä tutkimusta siitä, millä eri tavoilla musiikkitoimintaa voidaan tarjota ja mitä merkitystä tällaisella toiminnalla on niin yksilön identiteetin, kuin koko musiikkikulttuurin kannalta. Olisiko kaupungin järjestämässä kesämuusikkotoiminnassa siis mahdollisuus tarjota mielekästä musiikki- ja muusikkotoimintaa muuallakin kuin Kuhmossa?

Tutkimuskysymykseni ovat:

1. Mitä musiikillisia identiteettiä rakentavia kokemuksia entisillä kesämuusikoilla on kesämuusikkotoiminnasta
2. Miten tutkittavat kuvaavat käsitystään omasta musiikillisesta identiteetistään kesämuusikkouden jälkeen

Hypoteesini on, että kesämuusikkoudella on positiivisia vaikutuksia musiikillisen identiteetin rakentamiseen, koska oman kokemukseni mukaan kesämuusikon työssä saa paljon esiintymiskokemusta, pääsee osaksi samanhenkistä musiikintekijöiden ryhmää sekä saa kokemusta käytännön muusikon työstä. Tutkimuksen aineisto koostuu viidestä kerronnallisesta haastattelusta, jotka analysoin kerronnallisen, temaattisen analyysin avulla.

2 Kesämuusikkotoiminta

Kesämuusikkotoiminta aloitettiin Kuhmossa kesällä 1996 kahdeksan kesämuusikon voimin. Tarve kesämuusikoille heräsi Kuhmo-talon valmistuttua vuonna 1993, kun talolle mietittiin turistikäyttöä. Pelkkä talon ja sen kahvila-Juttuan avoinna olo eivät riittäneet houkuttelemaan turisteja ja kävijöitä ja Kuhmo-taloon kaivattiin elämää ja elävää musiikkia myös ajalle ennen Kamarimusiikki festivaaleja. Samaan aikaan Kuhmon musiikkiopistolla mietittiin pisimmälle ehtineiden oppilaidensa kehitystä sekä kesäkauden aiheuttamaa mahdollisesti jopa kolmen kuukauden mittaista taukoa aktiivisesta soittamisesta. (Pollari, 2017.)

Ratkaisu kumpaankin löytyi uudenalaisesta toiminnasta, jonka Kuhmo-talon johtaja Matti-Jussi Pollari sekä musiikkiopiston rehtori Pekka Huttu-Hiltunen kehittivät. Kesämuusikkotoiminnalle ei tuolloin vielä löytynyt virallista vetäjää, mutta kahdeksan nuorta muusikkoa innostuivat hankkeesta. Huttu-Hiltunen ohjeisti muusikoita esiintymisissä ja ohjelmien valinnassa ja jo ensimmäisen kesän jälkeen huomattiin toiminnan onnistuneen hyvin. (Pollari, 2017.)

Kesämuusikot työskentelevät joka kesä viiden viikon ajan kesäkuun alusta alkaen. Kuhmo-talo tarjoaa muusikoille tilat ja yhteistyössä musiikkiopiston kanssa ne vastaavat käytännön ohjaamisesta, tiedottamisesta, organisoinnista, keikkamyynnistä sekä osittain taiteellisesta suunnittelusta. Toiminnan runko muodostuu pienistä, noin 20 minuutin mittaisista kahvikonserteista, jotka järjestetään kahvila-Juttuassa viikon kuutena päivänä lauantaita lukuun ottamatta. Kahvikonsertit ovat alun perin olleet suuremmaksi osaksi klassisia kappaleita sooloesityksistä pieniin kokoonpanoihin. Vuosi vuodelta enenevässä määrin kahvikonserteissa on kuultu myös kansanmusiikin ja kevyen musiikin kentältä musiikkia laidasta laitaan aina sooloesiintymisistä koko kesämuusikkojoukon orkestereihin. Kahvikonsertit ovat aina yleisölle maksuttomia.

Näiden lisäksi kesämuusikot ovat esiintyneet erilaisissa Kuhmon kaupungin tilaisuuksissa. Vuosittain kesämuusikot käyvät soittamassa muun muassa vanhainkodeissa ja päiväkodeissa. Lisäksi esiintymisiä on ollut kaupungin vieraille Kuhmo-talon esittelyn yhteydessä. Hotellit ovat käyttäneet muusikoita viihdemusiikin tarjoamiseen asiakkailleen, ja seurakunta on ottanut muusikoita soittamaan kesän jumalanpalveluksiin. Joka vuosi kesämuusikot tekevät heinäkuun alussa suuren lastenkonsertin, jossa muusikot pääsevät käyttämään myös näyttelijän taitojaan, sekä viimeisellä toimintaviikolla iltamat, johon kootaan kauden parhaat esitykset kaikista

musiikin lajeista. Yksityiset tahot voivat tilata kesämuusikoita myös omiin tapahtumiin ja kesämuusikot ovatkin esiintyneet syntymäpäiväjuhlissa, häissä ja muistotilaisuuksissa. Kaiken kaikkiaan eri esiintymisiä kesämuusikoilla on viiden viikon aikana viidestäkymmenestä seitsemäänkymmeneen.

Nykyään kesämuusikoita on kaudella noin 20, joista yleensä kaksi on kouluttajaa. Muusikot ovat iältään 14-vuotiaista ylöspäin ja toimivat joko kahden viikon tai neljän viikon ajan. Kuhmo kaupunki tarjoaa paikkoja noin kymmenen ja Kuhmo-talo kolme. Soittajat voivat toimia myös työvoimahallinnon tuella esimerkiksi hararahalla ja 9-luokkaiset voivat käyttää kunnan tarjoamia kesätyöseteleitä. Lisäksi muusikoita on voitu rajoittaa keikkapalkkioilla tai satunnaisesti saaduilla stipendeillä ja tuilla. Ohjaajat ovat yleensä entisiä kesämuusikoita, jotka ovat edenneet ammatillisiin musiikinopintoihin ja heidän palkkansa on katettu Kuhmon musiikkiopiston budjetista.

Muusikoiden työnkuvaan kuuluu vuosittain sekä omatoimisesti että ohjaajien kanssa yhdessä ohjelmiston suunnittelua ja tilaisuuksiin sopivan musiikin etsintää, sovittamista ja harjoittelua yksin ja erikokoisissa kokoonpanoissa. Myös soittimiston ja äänentoistolaitteiden kuljetukset, esiintymisasujen ja juontojen suunnittelu ja toteuttaminen sekä jossain määrin Kuhmo-talon teknikoiden kanssa äänentoistosta ja äänentoistolaitteista huolehtiminen sekä tietenkin itse esiintyminen erinäisissä tilaisuuksissa. Pääsääntöisesti kesämuusikot ovat kokeneet työnsä motivoivaksi ja tämä voidaan havaita siinä, että valtaosa muusikoista on palannut ainakin toisena kesänä ja vuoteen 2017 mennessä 31 heistä vähintään viitenä kesänä. Vuoteen 2008 mennessä kesämuusikoita oli toiminut 101, joista tiedettävästi 29 on hakeutunut ammattimuusikoksi tai muihin musiikin ja kulttuurialan ammatteihin.

3 Musiikillinen identiteetti

Fadjukoffin (2015, 147) mukaan identiteetin etsiminen ja rakentaminen on käsitysten muodostamista henkilön yksilöllisyydestä, arvoista ja päämääristä, joihin hän elämässään pyrkii. Tämä rakentaminen tapahtuu yhteiskunnan ja lähiyhteisön asettamien rajojen sisällä. Nykyisessä länsimaisessa yhteiskunnassa yhteisön määrittämät rajat ovat väljentyneet.

Moderni yhteiskunta avaa yksilölle monia valintoja yhdessä ristiriitaisten odotusten ja arvojen kanssa ja todellisen minän tavoittelu on noussut yksilöllistyneen yhteiskunnan keskeiseksi päämääräksi. Nämä paineet uhkaavat minän rakentumista ja voivat tuottaa ristiriitaisen minän. (Houtsonen, 2015, 252; MacDonald, Hargreaves & Miell, 2009, 463.)

Myös Fadjukoff puhuu valinnan mahdollisuuksista oman tiemme etsimisessä. Samaan hengenvetoon hän myös mainitsee, että samalla se vaatii vastauksia; Kuka olen? Mikä on paikkani ja merkitykseni yhteisössä? Hänen mukaansa identiteetin pohdinta on jokaiselle välttämätön tehtävä. (Fadjukoff, 2015, 147.) Tavoitteenani on selvittää, onko kesämuusikkona toimimisella mahdollisuus tukea oman musiikillisen identiteetin ja minän rakentumista. Voiko kesämuusikkous työnä ja yhteisönä auttaa selkiyttämään yksilön omia arvoja, tavoitteita ja päämääriä?

3.1 Identiteetti

Yleisesti identiteetillä tarkoitetaan ihmisen itseyyttä, yksilölle ominaista tapaa olla olemassa sekä kokemusta itsestään ja elämästään (Huhtanen & Hirvonen, 2013, 38). Houtsonen (2013, 252, 254–255) kertoo modernista identiteettikäsitteestä, jonka mukaan yksilöllä on tietty itsenäinen, yhtenäinen ja kiinteä sisin ydin, jossa yksilöllä on entisiin perinteiden pakkoihin verrattuna lisääntynyt valinnanvapaus ja eri toimintamahdollisuuksien kasvu. Postmodernissa lähestymistavassa yksilö nähdään dynaamisena ilmiönä, erilaisissa instituutioissa, sosiaalisissa suhteissa ja diskursseissa jatkuvasti uudelleen rakentuvaksi. Tässä lähestymistavassa yksilöllä ei ole mitään selkeää ja yhtenäistä sisintä ydintä tai olemusta. Identiteettejä ja elämäntapoja luodaan nopeasti muuttuvassa ja epävarmassa maailmassa yhä sirpaloituneempien ja hauraampien arvojen varassa.

Yhä enemmän on siis alettu korostaa sitä, että identiteetti ei ole pysyvä rakenne vaan aikuisuuteen ulottuva prosessi, johon vaikuttavat kaikki uudet elämäntilanteet ja haasteet. Identiteetti ei siis ole muuttumaton, kiinteä yksilön ominaisuus. Kyse on itseymmärryksen

rakentumisesta kaikkien elämän vaiheiden kautta. (Fadjukoff, 2015, 152; Huhtanen & Hirvonen, 2013, 38; Oyserman, Elmore, & Smith, 2012, 70). Lähestyipä identiteetin käsitettä, eli tietoisuutta itsestään ja kykyä luonnehtia itseään, modernin tai postmodernin käsityksen mukaan, eivät identiteetit ole pelkästään yksilön omia aikaansaannoksia, koska tietoisuus ja minä kehittyvät vain socialisaation ja elämän eri vaiheiden kautta. (Houtsonen, 2013, 249; Huhtanen & Hirvonen 2013, 38, Oyserman & al., 2012, 70.)

Identiteettiin liittyy lukuisasti eri lähikäsitteitä, jotka vaikeuttavat identiteetikäsitteen määrittelyä. Identiteettiä ei voida täysin erottaa esimerkiksi persoonallisuuden, minäkuvan, itsetunnon, omanarvontunnon, itsekunnioituksen tai itsearvostuksen käsitteistä (Rönholm, 1999, 27). Identiteetikäsitteeseen liittyy läheisimmin minäkäsitys (*self-concept*), ja monesti näitä kahta käytetäänkin toistensa synonyymeinä. Keskeistä kummassakin on yksilön minuus ja käsitys omasta itsestä. (Oyserman & al., 2012, 73–74; Houtsonen, 2013, 250.)

Identiteetti on käsitteenä minäkäsitystä laajempi, identiteetti korostaa minuuden sosiaalista ja tilannesidonnaista luonnetta (Liebkind, Mähönen & Jasinskaja-Lahti, 2016, 152). Oysermanin, Elmoren, & Smithin (2012) mukaan yksilön minä (*self*) toimii kuin ankkurina, kiinteänä yksilön ominaisuutena, joka rakentuu ihmisen eri identiteeteistä. Identiteetit ovat yksilön ominaispiirteitä, rooleja, sosiaalisia suhteita ja eri ryhmäjäsennyksiä. Identiteetit käsittävät menneen, nykyhetken ja tulevaisuuden, eli mitä ihminen on ollut, mitä hän on nyt ja mitä hän tulevaisuudessa voi olla. Yhdessä yksilön eri identiteetit luovat minäkäsityksen. (Fadjukoff, 2015, 147; Oyserman & al., 2012, 69–70)

Sekä minäkäsitys ja identiteetti ovat sosiaalisia ilmiöitä. Opimme tuntemaan itsemme sosiaalisessa vuorovaikutuksessa. Usein identiteetti jaetaan henkilökohtaiseen identiteettiin ja sosiaaliseen identiteettiin. Henkilökohtainen identiteetti erottaa yksilön muista ja on niitä ominaisuuksia, jotka tekevät hänestä ainutlaatuisen. Sosiaalinen identiteetti on henkilön osa minäkäsitystä, joka koostuu hänen ryhmäjäsennyksistään ja viittaa ominaisuuksiin, jotka hän jakaa saman ryhmän muiden jäsenten kanssa. (Liebkind & al., 2016, 152, 166–167.) Sosiaalisia identiteettejä voivat olla esimerkiksi kansallinen identiteetti tai sukupuoli-identiteetti (Fadjukoff, 2015, 147).

Kuten aiemmin mainittu, socialisaatio vaikuttaa identiteettiimme, mutta toisaalta myös identiteettiimme vaikuttaa sosiaaliseen käyttäytymiseemme. Ihmisellä on yhtä monta eri sosiaalista identiteettiä, kuin on eri sosiaalisia tilanteita ja ryhmäjäsennyksiä. (Liebkind & al., 2016, 152; Oyserman & al., 2012, 74.) Vaikka toiset ihmiset ovat äärimmäisen merkittäviä sekä

minäkäsityksemme, että identiteettimme kehitykselle, eivät he sitä kuitenkaan kokonaan määrittele. Ihminen toimii myös itsenäisesti ja tämän toiminnan tuloksena identiteettimme ja minäkäsityksemme kehittyvät. (Liebkind & al., 2016, 154.) Identiteetti on näin ollen ikään kuin yksilöllisen ja sosiaalisen leikkauspiste. Jotta identiteettejä voidaan ymmärtää kokonaisuudessaan, tulee huomio kiinnittää niin yksilölliseen kuin sosiaaliseenkin todellisuuteen. (Eteläpelto, 2007, 97.)

Merkittävä vaihe identiteetin selkiytymiselle ja kehittymiselle on nuoruusikä, aina varhaisnuoruudesta, 12-vuotiaasta myöhempään nuoruusikään, 19-21 vuotiaaksi asti. Vaikka identiteetin nähdäänkin rakentuvan läpi eliniän, identiteetin kehitystä on pidetty yhtenä keskeisimmistä nuoruuteen kuuluvista kehitystehtävistä. (Fadjukoff, 2015, 152.) Koska kesämuusikkotoiminta sijoittuu tähän ikävaiheeseen, voinee olettaa sillä olevan vahva merkitys yksilön identiteetin kehitykselle.

3.2 Identiteetin kehitys nuoruudessa

Nuoruusiällä tapahtuu monia muutoksia, kuten fyysistä kasvua, ajattelun kehitystä. Nuoruusikä toimii siirtymäaikana lapsuudesta aikuisuuteen, jossa merkittävää roolia esittää sosiaaliset tekijät aina lähimpien ihmisten odotuksista yhteiskunnan rakenteisiin. Nuoruusiässä ihminen ohjaa yhä enemmän omaa kehitystään. Nuoruusiän valinnat toveripiireistä, läheisistä ihmissuhteista, harrastuksista ja koulutusvalinnoillaan antavat suuntaa sille elämänsä jatkamiselle, jonka nuori aikuisena elää. (Nurmi, Ahonen, Lyytinen, Lyytinen, Pulkkinen, & Ruoppila, 2014, 148) Nuoren käsitys itsestä nuoruuden kuluessa muovautuu ja rakentuu ja merkittävät psykososiaaliset muutokset tapahtuvat nuoruudessa. On tyypillistä, että nuoruusiässä yksilö pohtii monia minäkuuteen ja identiteettiin liittyviä merkittäviä kysymyksiä. (Saarikallio, 2009, 221.)

Huttunen (2013, 147) kertoo, että murrosiän aikaan nuorella kehittyy omaelämäkerrallinen päättelykyky, joka mahdollistaa yhteyksien rakentamisen menneisyyden tapahtumien, nykyisyyden ja tulevaisuuden välille. Näitä itseä koskevia tapahtumia nuori alkaa jäsentämään niin, että oma kertomus johdonmukaistuu. Identiteetin rakentumiseen vaikuttaa se, mitä elämäänsä tulkitseva nuori valitsee osaksi sitä käsitystä, jonka läpi tulkitsee itseään, maailmaa sekä mihin ryhmiin ja erilaisiin yhteisöihin itsensä hän sijoittaa.

Nurmi & al. (2014, 149; 151) ovat erottaneet nuoruusiän kehityksestä neljä kokonaisuutta, jotka ovat 1. fysiologiset muutokset ja kypsyminen, 2. ajattelutaitojen kehitys, 3. sosiaalisen kentän laajentuminen ja 4. sosiaalis-kulttuurisen ympäristön muutokset. Kaikki nämä neljä tekijää vaikuttavat osaltaan myös nuoren rakentuvaan identiteettiin. Fysiologiset muutokset muuttavat myös minäkuva. Nuoren nopea kasvu ja aikuisen habituksen kehittyminen, sekä miten muut havaitsevat nuoren ja reagoivat häneen, vaikuttavat nuoren käsitykseen itsestään.

Nuorille on tyypillistä pohtia omaa muuttuvaa kehonkuvaa ja seksuaalisuutta, tulevaa opiskelualaa ja ammattia sekä arvoja ja moraalikysymyksiä. Vanhemmista irtautuminen, uusien sosiaalisten kontaktien luominen esimerkiksi vertaisryhmiin, ystäviin tai seurustelukumppaniin liittyvät nuoruuden muutoksiin. (Saarikallio, 2009, 221.) Nurmen & al. (2014, 152–153; 155) mukaan minäkuva, maailmankuvaa, moraalialia ja tulevaisuuden suunnittelua koskevat muutokset selittyvät ajattelun kehityksellä. Ajattelu muuttuu nuoruusiällä abstraktimmaksi ja yleistävämmäksi. Nuoren ajattelun aikajänteen laajentuminen, suunnittelu- ja päätöksentekotaitojen lisääntyminen mahdollistavat oman tulevaisuuden kannata keskeisien ratkaisujen tekemisen, kuten koulutukseen, ammatinvalintaan ja ihmissuhteisiin liittyvät päätökset. Uudet sosiaaliset ympäristöt tuovat nuorelle uusia normatiivisia odotuksia, jotka liittyvät esimerkiksi sukupuoli-identiteetin omaksumiseen sekä koulutuksen hankkimiseen.

Nuoruusiässä yksilön sosiaalinen ympäristö muuttuu nopeasti ja ikätovereiden merkitys kasvaa. Vanhempien kasvatuskäytännön on tutkittu vaikuttavan nuoren ajatteluun ja toimintatapaan, mutta Nurmi & al. (2014) pitävät myös vartenotettavana vaihtoehtona sitä, että nuorten omaksuessa myös kaveripiireistään monia malleja nuori itse vaikuttaa vuorovaikutukseensa niin vanhempien kanssa kuin kaveripiirissäänkin. Toisin sanoen vanhemmat ja toverit antavat erilaisia toimintatapoja ja ohjeita, joiden keskellä nuori itse vaikuttaa omaan kehitykseensä omilla ominaisuuksillaan ja toimintamalleillaan. (Nurmi & al., 2014, 153–154.)

3.2.1 Musiikki osana nuoren identiteettiä

Leppänen, Unkari-Virtanen & Sintonen (2013, 334) kertovat ihmisten ollessa musiikin kanssa tekemisissä, jokainen rakentaa identiteettiään suhteessaan itseensä ja erilaisiin ryhmiin. Heidän mukaansa monet kulttuuriset toiminnat kasvattavat ja muokkaavat niin lasten kuin aikuistenkin käsityksiä, vaikka näille toiminnoille ei arki ajattelussamme juuri myönnetäkään kasvatuksellista asemaa.

Jatkuvan muutoksen vuoksi nuoren käsitys itsestä voi hyvinkin epävarma. Saarikallio (2009, 224–226) esittää musiikin mahdollisuudesta toimia rakenteena, johon nuori voi heijastaa itseensä liittyviä kokemuksia ja merkityksiä, löytää kosketuksen tunnekokemuksiin, vahvistaa omaa itseymmärrystään työstämällä identiteettinsä eri osa-alueita. Tämä lisäksi musiikilla tukee jo olemassa olevan identiteetin vahvistamista ja ilmaisemista. Musiikkiharrastuksen omaehtoisuus ja vapaamuotoisuus mahdollistavat oman toiminnan ohjaukseen, josta saa itsemääräämisen kokemuksia, musiikki vahvistaa vertaisryhmään identifioitumista sekä edesauttaa luomaan yhteenkuuluvuuden tunnetta muiden ihmisten kanssa, mutta myös tukee nuoren itsenäisen minän muodostamista. Lisäksi musiikki tarjoaa erinomaisen kanavan tunteiden käsittelyyn. Se tarjoaa positiivisia tunne-elämyksiä, mutta tarjoaa mahdollisuuden negatiivisten tunteiden kokemiseen, ymmärtämiseen ja ilmaisemiseen.

Kaikki edellä mainitut ovat perustavanlaatuisia psykososiaalisen kehityksen osa-alueita, joiden tukeminen musiikin kautta edesauttaa monipuolisesti nuoren identiteetin kehitystä (Saarikallio, 2009, 227). Tarrant, North ja Hargreaves (2002, 135–139) uskovat, että nuoren yhteenkuuluvuus vertaisryhmien kanssa on onnistuneen identiteetin kehityksen kannalta välttämätön. Nuorille musiikin kuuntelu on yksi tärkeimmistä asioista viettää aikaa. Enimmäkseen nuoret kuuntelevat musiikkia täyttääkseen emotionaaliset tarpeet, helpottaakseen jännitystä ja stressiä sekä tunneilmaisun kanavana.

Nuoret tukeutuvat vertaisryhmiinsä muodostaessaan määritelmiä itsestään ja kokevat tärkeäksi pitääkseen sosiaaliset suhteensa hyvinä kavereihin. Vertaisryhmissä yhteisen musiikkimaun merkitys korostuu, eikä pelkästään sen suhteen mistä musiikista olisi hyvä pitää, vaan mitä musiikkia vihataan. Tämän avulla nuoret kokevat yhteenkuuluvuutta vertaisryhmissään. Tämän vuoksi Tarrant & al. ehdottavat, että mieltymykset eri musiikkityyleihin pohjautuvat sen tuomiin mahdollisuuksiin auttaa heitä muodostamaan positiivisia sosiaalisia identiteettejä.

3.3 Musiikillinen identiteetti

Kuten aiemmasta luvusta ilmeni, musiikilla voidaan todeta olevan suuri vaikutus nuoren identiteetin rakentajana, mutta samaan aikaan nuoren ollessa vuorovaikutuksessa musiikin kanssa kehittyy hänen musiikillinen identiteettinsä. Vaikka nuorten tiedetään olevan paljon tekemisissä musiikin kanssa ja nuoruusiän olevan merkittävä aika identiteetin rakentamiselle, ei musiikillisen identiteetin kehitys ala yhtä-äkkiä nuoruusiällä. Adachi & Trehub (2012, 229) kertovat jo vauvaikäisten reagoivan luonnostaan musiikkiin ja ovat kykeneviä oppimaan sekä

tahattomasta että tarkoituksen mukaisesta musiikille altistumisesta. Musiikillinen identiteetti ei tarkoita pelkästään musiikin ammattilaisen identiteettiä, vaan koskettaa meistä jokaista (MacDonald, Hargreaves & Miell, 2009).

MacDonald, Hargreaves ja Miell (2009, 462–463) puhuvat musiikillisesta identiteetistä muusikin opiskelijoiden ja ammattimuusikoiden lisäksi myös yleisemmästä näkökulmasta. Heidän mukaansa kasvava kiinnostus musiikillisen käyttäytymisen perusteisiin osoittaa, ettei väittämä siitä, että musiikki herättää kaikissa ihmisissä tunteita, ole utopiaa. Musiikki on siis merkittävä osa elämäämme ja heidän mukaansa on selvää, että musiikilla on vaikutusta siihen, miten koemme itsemme ja ympäröivän maailman. Toisin sanoen musiikilla on merkittävä vaikutus identiteettimme rakentamiseen ja pysyvyyteen.

Musiikki vaikuttaa identiteettiin myös henkilöillä, jotka eivät aktiivisesti tee musiikkia (esimerkiksi soita instrumenttia, opiskele tai työskentele musiikin parissa). Jopa ihmiset, jotka pitävät itseään ”sävelkuuroina”, osaavat ilmaista mielipiteensä hyvästä ja huonosta musiikista. Omat mieltymykset musiikin suhteen voi vaikuttaa siihen, miten henkilö näkee itsensä. Musiikkimaku voi vaikuttaa muun muassa henkilön pukeutumistyyliin, ystäväpiiriin ja jopa poliittisiin mielipiteisiin. Yhteinen musiikkimaku on merkittävä tekijä etenkin nuorilla ystäväpiirien muodostamisessa. (Hargreaves, MacDonald, Miell 2016, 760; MacDonald & al., 2009, 463.)

MacDonald & al. (2002) jakavat musiikilliset identiteetit kahteen ryhmään; Identiteetti osana musiikkia (*identity in music*) ja musiikki osana identiteettiä (*music in identity*). Ensimmäinen näistä tarkoittaa musiikillisen identiteetin sosiaalisia konsepteja. Nuorilla tämä tarkoittaa esimerkiksi koulun ja perheen määrityksiä henkilön musikaalisuudesta ja ”muusikkoudesta”. Samaan tapaan kulttuuri ja yhteiskunta määrittävät eri ominaisuudet ja piirteet mitä tarkoittaa olla muusikko, säveltäjä, esiintyjä, improvisoija tai opettaja. Nämä määritykset ovat muusikon identiteetin keskiössä. Identiteetti osana musiikkia (*Identity in music*) ei kosketa pelkästään muusikoita. Myös henkilöt, jotka esimerkiksi väittävät osaavansa laulaa vain suihkussa, tai pitävät jotain perheenjäsentään todellisena muusikkona, vaikka itsekään soittaisivat jotain instrumenttia, tiedostavat oman musikaalisuutensa, mutta määrittävät sen ennalta määritettyjen sosiaalisten rakenteiden mukaan. (MacDonald & al., 2002, 2; Hargreaves & al., 2016, 760.)

Näistä jälkimmäinen, musiikki osana identiteettiä (*music in identity*) keskittyy siihen, kuinka musiikki vaikuttaa henkilökohtaisen identiteettimme muihin puoliin, kuten sukupuoli-identiteettiin tai kansalliseen identiteettiin. Tähän liittyvät myös aiemmin mainittu

musiikkimaku ja sen kautta muodostuvat kaveripiirit. Genret tai bändit, joista henkilö pitää, paikat, joissa musiikkia käydään kuuntelemassa, ja jopa tavat, kuinka musiikkia kuunnellaan, voivat olla hyvinkin merkittäviä identiteetin rakennuspalikoita. (MacDonald & al, 2002, 2; Hargreaves & al., 2016, 760.)

Musiikillisen identiteetin sijaan muun muassa Tulamo (1993), Juvonen (2000) ja Arjas (2002) puhuvat musiikillisesta minäkäsityksestä. Musiikillisen minäkäsityksen lisäksi Juvonen käyttää termiä musiikkiminä ja Arjas (2002) muusikkokuva, jolla tarkoittaa yksilön käsitystä itsestään muusikkona. Tähän liittyy yksilön omat kokemukset ja tunteet esimerkiksi omasta musiikillisesta lahjakkuudesta ja kyvystä toimia muusikkona. Muusikkokuvan hän sanoo olevan osa yksilön minäkuvaa. (Arjas, 2002, 24.)

Tulamon (1993) mukaan musiikillinen minäkäsitys on yksilön käsitys hänen omista musiikillisista ominaisuuksistaan, toiminnastaan ja mahdollisuuksistaan. Musiikillinen minäkäsitys muodostuu erilaisista omakohtaisista musiikkiin liittyvistä kokemuksista vuorovaikutuksessa muiden ihmisten kanssa. (Tulamo, 1993, 51.) Juvonen (2000) pohjaa musiikillisen minäkäsityksen yksilön musiikilliseen maailmankuvaan. Musiikillisen maailmankuvan muodostus alkaa jo lapsena eri instituuteissa, esimerkiksi päiväkodeissa, kouluissa ja musiikkioppilaitoksissa. Soitto- tai lauluharrastus muokkaa vahvasti käsitystä musiikin merkityksestä musiikillisen minäkäsityksen ja musiikillisen maailmankuvan jäsentymisen kannalta. (Juvonen, 2000, 60.)

Musiikillinen maailmankuva sisältää kaikki musiikkiin liittyvät käsitykset. Yksilön musiikillinen maailmankuva määrää sitä, kuinka yksilö jäsentää, hahmottaa ja tulkitsee musiikillisia ilmiöitä ja näin voi ohjata yksilön musiikkikäyttäytymistä ja musiikkiharrastuksia. (Juvonen, 2000, 63.)

3.3.1 Muusikkous

Muusikkous on sosiaalisesti ja kulttuurisesti määritelty konsepti. Perinteisesti länsimaisessa kulttuurissa muusikkous tarkoittaa yksilön kykyä soittaa jotakin instrumenttia. Muusikkoutta ei määrittele ainoastaan musiikin tekninen osaaminen tai -tietämys. Ympäristömme vaikuttaa merkittävästi siihen, näkeekö yksilö itsensä muusikkona tai musikaalisena. (Green, 2002, 2; Hargreaves & Miell, 2017, 2; MacDonald & al., 2009 464.) Muusikoksi tuleminen on kulttuurillisesti ja sosiaalisesti muodostettu prosessi, joka vaatii muun muassa arvostusta

musiikillisia traditioita ja tapoja kohtaan sekä identifioitumista ja osallisuutta tiettyihin musiikillisiin yhteisöihin (Juuti & Littleton, 2010, 481).

Huhtasen & Hirvosen (2013, 42) mukaan ikävaihe 14–16 vuotta näyttää olevan merkittävä prosessissa, joka johtaa musiikin valitsemista ammatiksi. Nuori ei kuitenkaan välttämättä tässä ikävaiheessa ole miettinyt kovinkaan tarkasti onko hänen kiinnostuksensa musiikkiin riittävää ammattiopintoihin asti. Tavoite voi olla yleisesti oman soittotaidon ja muusikkouden kehittäminen ja käsitys omasta musiikki-identiteetistä kehittyy ammattiopintojen aikana. Papageorgi ja Kopiez (2012, 732) huomauttavat, että ne, jotka päätyvät lopulta opintojen jälkeen esiintyviksi muusikoiksi, ovat erittäin vannoutuneita musiikille, ottaen huomioon muusikkouden korkeat vaatimukset niin henkisesti, kuin musiikillisilta taidoiltaan. Muusikot ovat toisinaan niin sitoutuneita musiikin tekemiseen, että musiikillisia taitoja on vaikea erottaa henkilökohtaisesta identiteetistä.

Muusikon identiteetin kehityksessä sosiaaliset rakenteet ja toiset ihmiset ovat merkittävässä asemassa. Kokemukseen omasta muusikkoudesta vaikuttaa kulttuuri, kulttuurin sisällä musiikilliset yhteisöt, joihin kuulut ja niiden sisällä opettajat sekä vertaisryhmän jäsenet. Muut ihmiset voivat rakentaa positiivisesti yksilön muusikkoidentiteettiä, joista esimerkkinä vanhemmilta, ystäviltä tai opettajilta saanut tuki (Davidson & Burland, 2006, 487). Musiikinopiskelijan käsitys itsestä muovautuu jatkuvasti ensin musiikin harrastajana, myöhemmin musiikin ammattilaisena vuorovaikutussuhteissa soitonopettajan ja muiden merkityksellisten ihmisten kanssa. (Hirvonen, 2003, 24).

Sosiaaliset aspektit eivät kuitenkaan aina näyttäytyä positiivisina identiteetin rakentamisen kannalta. Omaa identiteettiä peilataan yhteiskunnan käsityksiin musiikosta, jolloin esiintymishaluton nuori voi kokea, ettei ole muusikko, koska yleisen käsityksen mukaan muusikot esiintyvät julkisesti (O'Neill, 2002, 87). Harjoittelu on keskeinen osa muusikon identiteettiä, mutta kohdistuvat odotukset esimerkiksi harjoittelun määrän suhteen, voivat tuottaa identiteettipaineita (Juuti & Littleton, 2010, 488–489).

Juuti ja Littleton (2010, 486–488) kertovat muusikoista, jotka tähtäävät muusikon ammattiin musiikin ammattiopintojen kautta, omaa muusikkoutta aletaan vertaamaan vertaisryhmään jo pääsykoetulosten saavuttua. Mikäli kouluun pääseminen ei esimerkiksi ensimmäisellä kerralla onnistu, voi käsitys omista taidoista horjua ja omaa muusikkoutta alkaa pitämään vähäisempänä, mitä niillä, jotka pääsivät sisään. Tällainen voi jättää rakenteilla olevaan muusikkoidentiteettiin loven pitkäksi aikaa. Hankaluuksia voi tuottaa myös havahtuminen siitä,

että onkin vain yksi muusikko muiden lahjakkaiden joukossa, eikä enää merkityksellinen tai poikkeuksellinen. Kuitenkin oma asema koulun musiikkiyhteisössä muuttuu heti, kun uusi vuosikurssi astuu sisälle yhteisöön. Juuti & Littleton, (2010, 494) epäilevät, että musiikkikoulujen kulttuuriin liittyy vahva itsekritiikki, johon musiikinopiskelijat oppivat opintojensa aikana ja näin ollen kertovat omasta musiikillisesta identiteetistään hyvinkin kriittisesti tai negatiiviseen sävyyn.

Muusikon identiteettiin vaikuttaa myös se, missä määrin ja millä musiikin alalla toimit muusikkona. Aiemmin vallalla ollut käsitys siitä, että muusikon tulisi työskennellä vain yhdellä musiikin toiminta-alueella, on nykyään alkanut väistyä. Lisäksi nyt jo vanhalta kuulostava eriarvoisuus muusikkouden eri alojen välillä oli vallalla menneillä vuosikymmenillä, jossa suurimassa arvossa olivat esiintyvät taiteilijat (Arjas, Hirvonen & Nikkanen, 2013, 229). Postmoderni käsitys identiteetin pirstaleisuudesta on perusteltu musiikinopiskelijoiden tulevaisuuden näkymillä. Opiskelijasta voi tulla orkesterimuusikko, soitonopettaja tai freelance-esiintyjä tai hän voi olla näitä vuorotellen ja jopa yhtä aikaa. (Hirvonen, 2003, 24.) Nykyinen mittari muusikon menestykselle usein nähdään tarkoittavan täysipäiväisenä toimivaa ammattimuusikkoa (Green, 2002, 17).

3.3.2 Esiintyminen osana musiikillista identiteettiä

Esiintyminen nähdään jonkinasteisena kansalaistaitona, jota yksilö tarvitsee työssä, koulussa ja muussa elämässä. Musiikin harrastaminen on upea mahdollisuus hankkia esiintymistaitoa (Arjas, Hirvonen & Nikkanen, 2013, 227). Esiintymisestä saatu palaute on soittajille tärkeää ja positiivinen palaute vahvistaa soittajan itsetuntoa ja luo uusia haasteita (Kosonen, 2001, 80). Monet ammattimuusikot ovat kokeneet lapsesta alkaen tarvetta esiintyä ja jakaa soittamaansa musiikkia muiden kanssa. Näissä tilanteissa muusikot ovat kokeneet saavansa toteuttaa itseään ja luovuuttaan. (Arjas & al., 2013, 229.)

Arjas, Hirvonen & Nikkanen (2013, 225–226) sanovat, että olipa musiikki yksilön harrastus tai ammatti, esiintyminen on luonnollinen osa muusikkoutta. Esityksissä yleensä pyritään esittämään musiikkia ja näyttäytymään esiintyjänä parhaalla mahdollisella tavalla. Tämä mahdollistaa sen, että esiintymistilanne voi olla huippukokemus: hetki, jolloin musiikki, tulkinta, esiintyjät ja tilaisuuden tunnelma ovat parhaimmillaan. Tässä yhdistyy musisoinnin, musiikillisen kokemuksen jakamisen ja osaamisen ilo. Vastaavasti kääntöpuolena esiintyminen

voi olla hyvin jännittävä tilanne, jossa musiikin esittäjä voi tuntea, ettei ole kyllin hyvä muusikko tai ei pysty tuomaan esiintymisessä esille parasta osaamistaan.

Esiintymisen laatuun vaikuttaa aina soittajan taitotason sekä valmistautumisen lisäksi psykologisia tekijöitä, kuten minäkäsitys, minäpystyvyyden tunne sekä esiintymisjännitys (Papageorgi & Kopiez, 2012, 733). Sopiva esiintymisjännitys voi virittää soittajan esiintymiseen paremmin ja näin ollen vaikuttaa positiivisesti esiintymiseen. Esiintymisjännityksen liiallinen esiintyminen kuitenkin vaikuttaa usein esiintymiseen negatiivisesti, eikä esiintyjä kykenekään tekemään tilanteessa parastaan, joka taas voi osaltaan vaikuttaa negatiivisesti henkilön identiteetti prosessiin (Arjas, 2002, 25, 17; Papageorgi & Kopiez, 2012, 731, 733). Jännittämisen takia suhde esiintymiseen voi muotoutua negatiiviseksi, joka taas aiheuttaa osaltaan lisää esiintymisjännitystä (Arjas, 2002).

Esiintymistä edeltävät mielikuva- ja rentoutumisharjoitukset voivat auttaa selviämään esiintymisjännityksen kanssa ja sen kautta tuottaa onnistuneita esiintymiskokemuksia (Papageorgi & Kopiez, 2012, 735–736). Arjas & al. (2013, 226, 230) esittävät, että esiintymisen ja sen opetuksen tulisi olla kiinteä ja luonnollinen osa musiikin opetuksen kokonaisuutta ja ettei siitä muodostuisi muusta musisoimisesta irrallaan oleva osa-alue. Jännittämisestä huolimatta monille musiikin harrastajille esiintymiset ovat arvokkaita kokemuksia. Yleisön läsnäolo voidaan kokea jännityksestä huolimatta positiivisena. Inspiroituneesta yleisöstä välittyy soittajalle musiikin luonteen mukaan vaihtuva sanaton palaute ja yleisesti esiintyjät kokevat tällaiset esiintymiset erityisen palkitseviksi (Arjas, 2002, 26).

Arjas & al. (2013, 241–242) mukaan esiintymisiin suhtautuminen on muuttunut viime vuosikymmenien aikana. Esiintymishalua ei koeta enää tarpeettomana itsensä korostamisena, ja esiintymisten ajatellaan kuuluvan kaikille musiikkia harrastaville, eikä ainoastaan joillekin harvoille ammattiesiintyjille. Parhaimmillaan musiikkiesiintyminen tarjoaa niin esiintyjille kuin yleisöllekin taianomaisen hetken, jossa jokainen esiintyjä saa pyrkiä parhaimpaansa ja yleisön läsnäolo virittää tunnelmaan, jota ei arkimusiisoinnissa tapahdu.

3.4 Motivaatio musiikin harrastamisessa

Ihmisen motivaatio on monimutkainen ilmiö. Motivaatiosta on esitetty monta teoriaa, jotka pyrkivät selittämään mitä motivaatio on ja mistä se johtuu. Eri teoriat esittävät motivaation olevan lähtöisin joko yksilöstä, ympäristöstä tai näiden kahden välisestä vuorovaikutuksesta.

Motivaatioteorioita ovat esimerkiksi Leontjevin (1977) motivaatioteoria, joka korostaa motiivihierarkiaa, yksilöllistä motivaation kohteellisuutta. Maslown 1943 kehittämä teoria on myös hierarkia pohjainen, mutta Leontjevin yksilöllisyyden sijaan yleispätevä kaikille ihmisille samanlainen tarvehierarkia. Deci & Ryan (1985) kehittivät teorian sisäisestä ja ulkoisesta motivaatiosta ja heidän teoriansa oli vahvasti luomassa pohjaa modernille motivaatioteorialle.

McClellandin (1973) suoritusmotivaatioteoriassa ihminen motivoituu joko menestyksen toivossa tai epäonnistumisen pelossa. Weinerin (1972) attribuutioteorian mukaan motivaatio muodostuu yksilön kokeissa onnistumisen tai epäonnistumisen, joka aiheuttaa tunnereaktion, joka taas vaikuttaa yksilön käyttäytymiseen. Nykypäivänä yksi hallitsevimmistä motivaatioteorioista on tavoiteteoria, jonka mukaan teoria on ennen kaikkea prosessi, joka suuntaa yksilön mielenkiinnon tiettyyn kohteeseen (Lehtinen & Kuusinen, 2001, 233).

Yhteistä lähes kaikille motivaatioteorioille on, että ne kuvaavat motivaation olevan ilmiö, johon yksilön henkilökohtaiset tavoitteet sekä uskomukset mahdollisuuksistaan vaikuttaa omaan toimintaansa ja emootioiden heräämiseen (Lehtinen, Kuusinen, & Vauras, 2007, 178). Viimeisimpien motivaatioteorioiden mukaan yksilön tapa havainnoida ja tulkita tapahtumia vaikuttavat itsetuntoomme, minäpystyvyyteen sekä motivaatioon. Nämä teoriat tunnustavat yksilön mahdollisuudet vaikuttaa omaan käytökseensä ympäristötekijöiden ohella. Ympäristö toimii palkitsevana tai rankaisevana ja nämä motivaatiotekijät vaikuttavat yksilön myöhempään toimintaan. (Hallam, 2009, s. 285.)

Motivaatio, joka edeltää päätöksen tekoa sekä tahto, joksi kutsutaan päätöksen teon jälkeistä tilaa, tulisi Ruohotien (2000, 80–81) mukaan erottaa toisistaan. Toisinaan jopa voimakkaasti motivoitunut ei kykene toteuttamaan intentioitaan. Motivaatio sisältää useita yksilöllisiä tekijöitä, kuten suoriutumistarpeet ja epäonnistumisesta aiheutuvat pelot. Lisäksi minäkäsitys, omanarvontunto ja tehokkuususkomukset, sekä arvot, asenteet ja mielenkiinnon kohteet, jotka suuntaavat mielenkiintomme tiettyihin asioihin, tehtäviin ja menettelytapoihin. Tahtoon yhdistyvät tavoitteisiin pyrkimisen rakenteet, jotka auttavat yksilöä suunnitelmien ja aikomusten toteuttamisessa.

Mitä siis on soittamisen motivaatio? Ammattimuusikot kokevat usein esiintymiset tärkeinä, musiikin tulkitseminen ja itsensä kehittäminen muusikkona, sekä tunnustuksen saaminen koetaan motivoivana (Arjas & al., 2013, 229). Kososen (2001, 32–33, 35) mukaan tärkeitä motiiveja soittamisessa syntyy kaikissa soittamistilanteissa erilaisina kokemuksina ja merkityksinä. Välitön suhde musiikkiin luo merkityssuhteita, kuten nautinto, muistot,

osaamisen tunne ja pyrkimys parempaan. Ulkoiset odotukset, jotka johtuvat kulttuurisista malleista tai opituista käytännöistä itsensä kehittämisenä voivat aiheuttaa torjuntaa ja motiivien ristiriitaa. Mikäli musiikin harrastaja saa ratkaistua motiiviristiriidan itselle positiivisella tavalla hän pääsee kehittymään soittoharrastuksessaan. Toisena vaihtoehtona soittamiseen liittyviä merkityssuhteita voi alkaa leimaamaan ahdistus taitamattomuudesta ja huonommuudentunnosta. Jo pelkästään instrumentin hallinnan vuoksi soittaminen vaatii oppimista ja siihen liittyen tavoitteellisuutta. Motivaation kannalta on tärkeää, ovatko tavoitteet lähtöisin itsestä vai ulkoapäin annettujen normien mukaista. Tavoitteiden asettamiseen vaikuttaa yksilön käsitys omista mahdollisuuksista.

Itsetunnon vaikutuksesta motivaatioon, ja tarkemmin vielä motivaatiosta musiikin harrastamiseen ja harjoitteluun puhuu myös O'Neill (2017, 82). Lapset, jotka osoittivat heikkoa itsetuntoa ja neuvotonta käyttäytymistä verrattuna lapsiin, jotka osoittivat hyvää hallinnantunnetta ennen suoritettavaa musiikillista tehtävää, kehittyivät vuoden aikana heikommin. Eri tavoin tehtävään suhtautuvilla ei ollut eroja musiikillisissa kyvyissä tai älykkyydessä. Neuvottomasti toimivat lapset pitävät arvossa oman kykynsä esittämistä, välttelevät epäonnistumista ja negatiivista palautetta esityksistään, toisin kuin hallinnantunteen omaavat lapset näkevät epäonnistumiset oppimisprosessina ja pyrkivät jatkuvasti kykyjensä kehittämiseen. Eri tavoin ajattelevat ja käyttäytyvät lapset pyrkivät siis eri tavoitteisiin, jotka vaikuttavat siihen, kuinka henkilö tulkitsee tilanteita ja reagoi niihin.

Hallintakokemus ja pystyvyys ovat suorittamisen käsitettä parempia kuvaamaan soittomotivaatiota, koska suorittaminen sisältää merkityksiä ulkoisten kriteerien täyttämistä, ulkoisesti mitattavaa suoriutumista. Motiiviksi soittamiseen riittää soittotapahtuman emotionaalisen ja oman hallinnantunteeseen liittyvä kokemus (Kosonen, 2001, 35, 126). Kosonen (2001, 113, 124) kertoo, ettei nuorille musiikin harrastajille tärkeintä ole tekninen taito, suoriutuminen tehtävistä ja tutkinnoista, esiintyminen musiikin välittämisenä toisille niin, että antaa itsestään hyvän vaikutelman soittajana tai valmiuksien saaminen myöhempää ammattia varten. Tärkeintä nuorille soittoharrastajille on näitä kaikkia yhdistävä tekijä, eli musiikki. Soittamisen ilo ja mieleisen musiikin soitto virittää soittomotivaatiota.

4 Tutkimuksen metodologiset lähtökohdat

Päädyin lähestymään tutkimustani kerronnallisuuden keinoin. Narratiivinen tutkimus ei ole yksi yhtenäinen selkeä rakennelma, vaan ennemminkin tutkimuksen taustafilosofia, tutkimusote tai tutkimuksellinen lähestymistapa (Hänninen, 2018, 188–189; Heikkinen, 2018, 176). Miksi siis narratiivisuus? Ropo ja Huttunen (2013) kertovat kertomusten tuottamisen olevan ihmisen ajattelulle luontaista. Ihminen jäsentää itseään, ympäröivää maailmaa ja sen ilmiöitä kertomusten avulla. Ihminen kuvaa omia kokemuksiaan ja niiden tulkintoja luontevasti kertomusten avulla. (Ropo & Huttunen, 2013, 9; Laitinen & Uusitalo, 2008, 111.) Polkinghornen (1995) mukaan ihmiselle tarinan kerrontaa ei tarvitse opettaa, vaan tarinoiden kerronta tulee kaikilta luonnostaan.

Pyrkimyksenäni tutkimuksessani on saada tietoa haastateltavien kokemuksista kesämuusikkoudesta ja oman musiikillisen identiteetin rakentumisesta. Narratiivista tutkimusotetta on elämäkerrallisten lisäksi käytetty jatkuvasti enemmän yksilön identiteetin kehitystä koskevaan tutkimukseen, esimerkiksi ammatillisen identiteetin kehityksen tutkimukseen (Ropo & Huttunen, 2013, 10). Musiikillinen identiteetti ei automaattisesti tarkoita ammatillista identiteettiä, mutta musiikkiharrastuksen ja -opintojen edetessä voi yksilön musiikin harrastajan identiteetti kehittyä ja vaihtua musiikin ammatilliseen identiteettiin.

Tutkimukseni aineisto koostuu entisten kesämuusikoiden kerronnallisista haastatteluista, ja aineiston analyysi on toteutettu kerronnallisen, temaattisen analyysin keinoilla. Tutkimuskysymykseni ovat:

1. Mitä musiikillisia identiteettiä rakentavia kokemuksia entisillä kesämuusikoilla on kesämuusikkotoiminnasta
2. Miten tutkittavat kuvaavat käsitystään omasta musiikillisesta identiteetistään kesämuusikkouden jälkeen

4.2 Narratiivisuus

Narratiivisuuden käyttö lisääntyi tutkimuskirjallisuudessa voimakkaasti 1980-luvun puolesta välistä alkaen ja suomessa tämä oli havaittavissa noin vuosikymmen myöhemmin (Heikkinen, 2018, 171). Vielä 2000-luvun alkupuolella narratiivin käsitettä määritellään kirjallisuudessa monin eri tavoin ja metodikirjallisuuden ristiriitaisuus voi vaikeuttaa narratiivisuuden hahmottamista (Kaasila, 2008, 43; Laitinen & Uusitalo, 2008, 110). Muun muassa Salo (2008)

käyttää tekstissään termejä kertomus (kerronnallinen) ja narratiivi (narratiivinen) synonyymisesti. Hänen mukaansa hänen lähestymistapansa kannalta ei ole tarpeellista tehdä analyttistä eroa näiden kahden välille. (Salo, 2008, 85.) Narratiivisuuden käsitteistö oli varsin hajanaista pitkään. Tuolloin narratiivinen, kerronnallinen, kertomuksellinen ja tarinallinen tutkimus toimivat toistensa synonyymeinä. Nykyään narratiivisuuden suomenokseksi näyttää vakiintuneen termi kerronnallisuus. (Heikkinen, 2018, 171.)

Kerronnallisen tutkimuksen käsitteistöön kuuluvat myös kertomus ja tarina. Kirjallisuudentutkijat tekevät käsitteellisen eron näiden kahden välille, jossa kertomus viittaa lukijan, katsojan tai kuuntelijan saamaan tietoon kertomuksen välityksellä ja tarina itse kertomuksen ilmaisemaan tapahtumien jatkumoon eli tapahtumakulkuun. (Salo, 2008, 83.) Heikkisen (2018) mukaan tarinaa ja kertomusta käytetään suomen arkikielessä väljästi toistensa synonyymeina (Heikkinen, 2018, 172).

Narratiivisuus voitaisiin kääntää suomen kielessä joko kerronnallisuudeksi tai kertomuksellisuudeksi. Näiden ero voi vaikuttaa vähäiseltä, mutta käsitteiden vivahde ero on merkittävä. Kerronnallisuus sisältää kertomuksen prosessin, joka narratiivisessa tutkimuksessa voi myös olla kiinnostuksen kohteena pelkän kertomuksen lopputuloksen sijaan. Kerronnallinen tutkimus voidaan siis jakaa kertomisen tutkimukseen, joka kiinnittää huomiota kertomisen prosessiin ja kertomuksen tutkimukseen, jossa tutkimuskohteena ovat kertomisen tuotokset. (Heikkinen, 2018, 172.) Omassa tutkimuksessani kiinnostuksen kohteenani ovat kertomukset, eli kertomisen tuotokset.

Kaasilan, Rajalan ja Nurmin (2008) mukaan narratiivisuudessa erityisen kiinnostavaa on sen moninaisuus. Yhtä ainoa oikeaa lähestymistapaa narratiivisuudelle ei ole, se ei ole yhtenäinen teoreettis-metodologinen suuntaus, mutta enemmän tieteiden välinen keskusteluverkosto. (Kaasila, Rajala & Nurmi, 2008, 5; Laitinen & Uusitalo, 2008, 110). Heikkinen (2018; 2002) sanoo ettei kerronnallinen tutkimus oikeastaan edes ole tutkimusmetodi, vaan tutkimusote, taustafilosofia tai tutkimuksellinen lähestymistapa (Heikkinen, 2018, 176; Heikkinen, 2002, 185). Saman havaitsin tutustuessani tutkimuskirjallisuuteen narratiivisuudesta eli kerronnallisuudesta sekä aiempiin tutkimuksiin, joissa oli käytetty narratiivista lähestymistapaa. Samalla kun kerronnallisuus avaa ovia moneen suuntaan, luo se samalla haasteita. Kun yhtä oikeaa lähestymistapaa ei ole, tulee kyetä valitsemaan mielekkäin lähestymistapa, joka tukee kyseistä tutkimusta. Tämän asian kanssa painiskelin pitkään omassa

tutkimuksessani, ja tutkimuksen edetessä muistuttaa itseäni minkä lähestymistavan olin valinnut sekä onko ratkaisuni ollut oikea.

Heikkinen (2018; 2002) jakaa narratiivisen tutkimuksen neljään eri tapaan. Ensimmäisessä kerronnallinen tutkimusote liittyy tietämisen tapaan ja tiedon luonteeseen, toisessa kertomuksen käsitettä käytetään kuvattaessa tutkimusaineiston luonnetta, kolmannessa viitataan aineiston analyysitapoihin ja neljännessä käsite liitetään kertomusten käytännölliseen merkitykseen. (Heikkinen, 2018, 176; Heikkinen, 2002, 186–187) Heikkisen jaon mukaan nähtynä omassa tutkimuksessani käytin narratiivisen tutkimuksen kahta piirrettä. Aineistoni oli narratiivisin keinoin kerätty sekä analysoitu.

Kaasilan mukaan kertomusten tärkeys on selkeä. Ihmiset antavat usein vastauksen kertomuksen muodossa, jos heiltä kysytään, miksi he tekivät jotakin niin kuin tekivät (Kaasila, 2008, 43). Kerronnallisuus on ihmiselle lajityypillinen tapa hahmottaa päivittäistä elämää, itseään ja todellisuutta, eli narratiivinen ajattelutapa on näin ollen tunnusomainen ominaisuus ihmiselle (Clandinin, 2010, 1; Heikkinen, 2018, 176; Repo & Huttunen, 2013, 9).

Salo (2008) toteaa kertomuksilla olevan erityistä voimaa oman minuuden ja elämänkulun jäsentämisessä. Yksilön identiteetti voidaan mieltää henkilökohtaisiksi tarinoiksi, johon jokainen poimii itselleen tärkeät asiat osaksi elämäntarinaa jättäen samalla osan asioista pois. Kirjallisuudentutkimuksessa on tuotu esille myös kertomisen tärkeyden käsite. Tämä tarkoittaa sitä, että kerrottavan asian tulee olla yksilölle riittävän merkityksellistä, jotta se tulee kerrotuksi. (Salo, 2008, 82; 85.) Laitinen ja Uusitalo (2008) kuitenkin muistuttavat, ettei tutkimuksissa tarinan valinta ole pelkästään kertojan. Valittava kertomus ohjautuu sen mukaan, mitä tutkija toivoo kuulla ja pitää tarinaa tarkentavilla kysymyksillä haluamallaan polulla. (Laitinen & Uusitalo, 2008, 115.)

4.3 Kerronnallinen identiteetti

Identiteettiä voidaan lähestyä myös kerronnallisuuden kautta. Kerronnallinen identiteetti on ihmisen itsensä rakentama kertomus siitä, kuka hän on. Pääajatuksena tässä on, ettei ihminen tavoita minuuttaan pelkän itsereflektion kautta, vaan narratiivisen identiteettityön mukaan identiteetti, eli tulkinta siitä, kuka olen, rakentuu elämästä kerrottujen kertomusten tai muiden itseilmaisujen välityksellä. (Heikkinen, 2002, 116.) Yksilö asemoi itsensä suhteessa

kokemuksiinsa kertomisen kautta, näin ollen kertomukset eivät ole vain tulkintoja oman elämän tapahtumista, vaan myös oman identiteetin muokkaamisen väline (Repo & Huttunen, 2013, 10).

Kaikki tarinat, joita ihminen kertoo itselleen ja toisille omasta elämästään, ovat narratiivista identiteettiä rakentavia itseilmaisuja (Heikkinen, 2002, 117). Kokemukset ja niistä kertominen rikastuttavat toisiaan vastavuoroisesti, eletty elämä vaikuttaa siihen mitä kerrotaan ja vastaavasti kerrottu kertomus vaikuttaa siihen, miten elämä koetaan (Heikkinen & Huttunen, 2002, 174). Kuten Huttunen (2013, 125) asian ilmaisee, kertomukseksi muotoiltu tulkinta menneestä rakentaa narratiivista identiteettiä, mutta se ilmenee myös siinä, miten kukin rakentaa kertomustaan tulevaisuudestaan. Postmodernin pirstaleisen identiteettinäkömyksen ohella kerronnallinen identiteettinäkemys voi toimia eheyttävänä ajatteluna, jossa kerronnan kautta tapahtuva kokemusten tulkinta luo jatkuvuutta menneen, nyt olevan ja tulevan välille (Hirvonen, 2003, 28).

Hirvosen (2003, 26–27) mukaan yhteisön merkitys on keskeinen myös tarinallisen identiteetin rakentumisen näkökulmasta. Yhteisö määrittää rajat ja ehdot, joiden sisällä omaa elämää kuvaavat kertomukset voidaan rakentaa. Identiteetin kerronnallisesti rakentuva ominaisuus sisältää ajatuksen kerronnallisen identiteetin muotoutumisesta aina uudelleen uusien kertomusten kautta. Käsitksemme ja itsestämme muuttuu uusien kokemusten myötä ja se näin ollen tarkoittaa myös kerronnallisen identiteettimme uudelleen muotoutumista.

Hirvonen (2003, 27) viittaa Heikkiseen (2002, 116), joka mainitsee kerronnallisen identiteetin muodostuvan elämästä kerrottujen kertomusten lisäksi muiden ilmaisujen kautta vuorovaikutuksessa ympäristön kanssa ja liittää tähän ajatuksen musiikinopiskelijan musiikkiesitykset. Esitykset ovat keskeinen ilmaisun muoto ja musiikilliset kokemukset esittävät tärkeää roolia yksilön elämässä. Hirvonen kertoo musiikin opiskelijoiden pitävän heidän musiikillisia kokemuksiaan ja esiintymisiään sekä niiden kautta tapahtuvaa vuorovaikutusta ympäristön kanssa olennaisena osana heidän kerronnallisen identiteettinsä rakennusta. Opiskelijat suhteuttavat musiikilliset kokemukset osaksi elämänsä kulkuaan kertoessaan elämästään.

4.4 Kerronnallisen aineiston keruu

Kerronnallisena aineistona voidaan käyttää monenlaisia aineistotyyppisiä. Aineistot voivat mitä tahansa kerronnallista materiaalia, olennaista on, että siitä on nostettavissa näkyviin tarinallinen

merkitys rakenne. Omaelämäkerralliset kirjoitukset ovat yleensä selkeitä kertomusmuotoisia aineistoja. (Hänninen, 2018, 192–193.) Heikkisen mukaan yksinkertaisimmillaan aineisto voi olla mikä tahansa kerrontaan perustuva materiaali, joka ei välttämättä ole eheä ja juonellinen (Heikkinen, 2015, 159). Kerronnallisen aineiston kerääminen haastattelulla on kansainvälisesti tyypillinen tapa. Haastateltavan tehtävänä on korostaa haastateltaville, että hän saa kertoa vapaasti aiheesta, jolloin tutkija väistyy taka-alalle ja vain nyökyttelee tai muilla tavoilla kannustaa kerronnan etenemistä. Tämän jälkeen tutkija voi esittää tarkentavia kysymyksiä tai lisäkysymyksiä liittyen omaan tutkimusongelmaan. (Hänninen, 2018, 193.)

Tähän tutkimukseen keräsin aineistoni kerronnallisen haastattelun keinoin. Haastatteluuni osallistui viisi (5) aiemmin kesämuusikkona toiminutta henkilöä, jotka ovat kesämuusikkokausiensa jälkeen hakeutuneet musiikin ammattiopintoihin. Haastateltavia lähestyin suoraan henkilökohtaisesti Facebook Messenger-viesteillä, jossa kerroin tutkimuksestani ja kysyin kiinnostusta haastateltavaksi. Yhtä lukuun ottamatta kaikki kysymäni henkilöt suostuivat tutkimukseeni haastateltaviksi ilomielin. Haastateltavat ovat kaikki iältään yli kaksikymmenvuotiaita ja eri vaiheissaan opintojaan sekä uraansa. Yksi haastateltavista toimii täyspäiväisenä muusikkona, yksi opiskelee musiikkipedagogiksi ammattikorkeakoulussa, kaksi on valmistunut vastaavanlaisesta koulusta, joista toinen vaihtanut alaa ja toinen jatkanut esittävän taiteen linjalle ja yksi palaamassa musiikkikasvatusopintojensa pariin teatteriopintojen päätyttyä. Anonyymiyssyistä en kerro haastateltavista enempää.

Ajatuksenani oli saada haastateltaviksi henkilöitä, jotka kaikki opiskelevat tai ovat opiskelleet musiikkia, mutta ovat omilla urillaan eri vaiheessa. Koin, että tällöin saisin monipuolisemmin kokemuksia kesämuusikkokausista, ajatuksia omasta musiikillisesta identiteetistä, ja millä tavoin kesämuusikkous näkyy sen rakentamisessa. Haastateltaviin osallistui kaksi (2) miestä, sekä kolme (3) naista ja näin ollen sukupuolijakauma oli mahdollisimman tasainen. Haastateltavat olivat minulle kaikki entuudestaan tuttuja.

Haastattelut tapahtuivat kaikki joko Skypen tai Zoomin välityksellä, jolloin sain kaikki haastattelut nauhoitettua suoraan koneelle. Alun perin tarkoitukseni oli haastatella mahdollisimman montaa kasvotusten, mutta vallitsevan tilanteen pakosta kaikki haastateltavat suoritettiin etänä. Toisaalta tämä vähensi mahdollisia matkustamisia haastateltavien luokse ja lisäksi haastateltavat saivat osallistua haastatteluun haluamassaan paikassa, pää osin siis kotona

tutussa ja turvallisessa ympäristössä. Tämä toivottavasti vähensi haastateltavien jännitystä haastattelutilannetta kohtaan. Haastattelut kestivät keskimäärin noin 45 minuuttia.

Haastatteluni perustuivat kahdelle pääkysymykselle ja niitä seuranneille kertomuksille. Ajatuksena oli, että kaksi laajaa kysymystä jättää tilaa haastateltavalle kertoa vapaasti omia kokemuksia, jäsentää omaa tarinaansa sekä valita mitä asioita ottaa tarinaan mukaan ja kuinka niitä painottaa. Ensimmäiseksi pyysin haastateltavia kertomaan vapaasti omia kokemuksia kesämuusikkouudesta. Oletuksena oli, että haastateltavat kertovat vapaasti asioista, jotka ovat kesämuusikkokausilla olleet merkittäviä ja jotka ovat osaltaan olleet rakentamassa haastateltavien musiikillista identiteettiä. Haastateltavat erosivat paljon toisistaan siinä, kuinka paljon he kaipasivat tarkentavia kysymyksiä. Muutamalle haastateltavalle tällaisen tarinan luominen omista kokemuksista oli selvästi helpompaa kuin toisille. Pidin siis avoinna sen mahdollisuuden, että pyydän kertomaan tai tarkentamaan joitain asioita, mikäli koin, että haastateltava tällaisia tarkennuksia kaipaa. Toinen pääkysymykseni oli: kuinka kuvailisit omaa muusikkouttasi? Olin alun perin ajatellut, että kysyn mahdollisesti vielä tarkennuksena tulevaisuuden suunnitelmasta liittyen musiikin tekemiseen, mutta suurin osa haastateltavista kertoikin siitä automaattisesti toisen pääkysymyksen kohdalla.

Kuten Hänninen sanoo, haastateltavien kertomukset eivät aina ole kronologisia, vaan kerronnoissa voi esiintyä takaumia, harppauksia eteenpäin, pienempiä tarinoita ja toisinaan juonen kannalta merkityksettömiä rönsyjä (Hänninen, 2018, 191). Tämän tutkimuksen aineistossa oli havaittavissa etenkin ajallisia hyppyjä, ja lyhyempiä tarinoita erilaisista esiintymiskokemuksista, kommelluksista ja hienoista hetkistä.

4.5 Aineiston analyysi

Kuten narratiivisen tutkimuksen aineistotyyppejäkin, myös narratiivisia analyysimenetelmiä on valtava ja edelleen kasvava määrä (Hänninen, 2018, 192; 194). Monesti analyysitavat luokitellaan kahteen pääluokkaan riippuen siitä, mihin analyysissä pyritään vastaan. Ensimmäisessä ryhmässä ollaan kiinnostuneita kertomuksen ja kertomisen ulkoisista piirteistä, eli miten kerrotaan, ja jälkimmäisessä huomio kiinnitetään tarinan sisällöllisiin merkityksiin, eli mitä kerrotaan. (Hänninen, 2018, 195-196.)

Tutustumissani tutkimuskirjallisuuksissa viitattiin usein Polkinghornen (1995) narratiivisen analyysin jakamiseen kahteen tyyppiin: narratiiviseen analyysiin (*narrative analysis*) ja

narratiivien analyysiin (*analysis of narratives*). Narratiivisessa analyysissä tutkija kerää aineiston, joka sisältää esimerkiksi kuvauksia tapahtumista ja kokoaa niistä tarinan tai tarinoita. Narratiivien analyysissä tutkija kerää tarinallisen aineiston, jonka jälkeen tematisoi, tyypittelee ja luokittelee aineistoaan. (Polkinghorne, 1995, 12–13.) Hännisen (2018) kuvaama jako tarinoiden ulkoisista piirteistä ja sisällöllisistä asioista ei tarkoita aivan samaa asiaa ja menee osittain päällekkäin Polkinghornen jaon kanssa. Hännisen tavat analyysiin ovat siitä lähtökohdasta, että aineisto on kerätty narratiivisin menetelmin ja ovat jo lähtökohtaisesti tarinallisessa muodossa. Kuitenkin narratiivisesta aineistosta on mahdollista luoda Polkinghornen narratiivisen analyysin tyyliin uutta tarinaa ja sen sijaan, että narratiivien, tarinoiden sisällön analysointi olisi pelkästään tematisointia, tyypittelyä ja luokittelua, voidaan aineiston sisältöä analysoida myös erilaisin tavoin.

Eskola ja Suoranta (2000) sanovat laadullisen tutkimuksen analyysissä aineistoa lähestytään yleensä ensin tematisoinnin kautta. Teemoittelussa aineistosta voidaan nostaa esille teemoja, jotka valaisevat tutkimusongelmaa ja tämä mahdollistaa vertailun tiettyjen teemojen esiintymisessä ja ilmenemisessä. (Eskola & Suoranta, 2000, 174.)

Toinen yleinen aineiston analyysitapa on tyypittely, jossa aineisto ryhmitellään tyypeiksi etsimällä tekstistä samankaltaisuuksia. Ennen tyypittelyä aineisto vaatii kuitenkin ainakin jonkinasteista teemoittelua, eli tarinajoukon jäsentämistä. Tyypittelyssä voidaan kiinnittää huomio myös tyyppillisestä poikkeavien tapausten etsintään, joka vaatii tutkijaa kehittämään olettamuksiaan ja mahdollisesti hylkäämään hypoteesejään. Se voi osaltaan jäsennyttää selkeämmin myös aineiston samankaltaisuudet. (Eskola & Suoranta, 2000, 181.)

Hänninen (2018) kuvaa myös narratiivisen aineiston analyysiä teemojen ja käsitteiden kautta, jolloin tulkinnan kiinnostuksen kohteena ovat kertomusten sisällöt. Tällöin aineistosta poimitaan jotakin tiettyä teemaa tai käsitettä ilmentämiä asioita (Hänninen, 2018, 203). Tematisoinnissa aineistoa ryhmitellään teemoittain ja tutkimusongelmia valaisevista teemoista nostetaan esille mielenkiintoisia sitaatteja tarkempaa tulkintaa varten (Eskola, 2018, 221).

4.5.1 Analyysimenetelmät

Aloitin analyysin litteroimalla aineiston, eli kirjoittamalla haastattelut sanasta sanaan ylös. Kiinnostukseni kohdistui haastattelujen aihesisältöihin, minkä takia jätin taukojen pituudet merkitsemättä ja merkitsin puheessa esiintyvät tauot kolmella pisteellä. Myös ylimääräiset

täytesanat jätin pois. Heti litterointivaiheessa anonymisoin aineiston, eli annoin haastateltaville uudet nimet ja poistin haastatteluissa esiintyvät muiden ihmisten nimet. Haastateltavat esiintyvät tutkimuksessani nimillä Vilma, Kaapo, Hanna, Liisa ja Olli. Päädyin keksimään nimet lyhenteiden tai koodien sijaan, koska narratiivinen tutkimusote keskittyy havainnoimaan yksilöiden elämää heidän itsensä kokemana ja kertomana. Litteroitua aineistoa kertyi yhteensä 49 sivua. Pyrin litteroimaan haastattelut mahdollisimman pian haastattelujen jälkeen.

Ennen kuin paneuduin syvällisemmin aineistoon, ajatuksenani oli lukea se läpi havainnoiden, nouseeko aineistosta esiin toistuvia teemoja. Verrattuna teemahaastatteluun, jossa teemat ovat jo kysymyksissä valmiina, en tietenkään voinut olla varma, onko haastatteluissa noussut riittävästi yhdenmukaisia teemoja. Minulla kuitenkin oli haastattelujen ja litteroinnin jäljiltä muistijälkeä siitä, että haastatteluissa oli havaittavissa samankaltaisuuksia haastateltavien ajatuksissa ja tuntemuksissa.

Perehdyin litteroituun aineistooni lukemalla sen läpi useaan otteeseen havainnoiden tutkimusongelmaani liittyviä esiin nousevia teemoja. Pyrin tarkastelemaan tekstiä sekä aineistolähtöisesti, että aiemman tutkimuskirjallisuuden näkökulmasta. Olin perehtynyt musiikillisiin identiteetteihin ja musiikilliseen minäkuvaan ja näihin vaikuttaviin asioihin etukäteen, joten tiesin sen vaikuttavan jossain määrin huomioihin aineiston tarkastelusta. En kuitenkaan halunnut etsiä aineistostani pelkästään aiempia tutkimuksia vahvistavia ilmaisuja, vaan pitää avoinna mahdollisuuden löytää aineistosta uusia teemoja. Kuten Ruusuvuori, Nikander ja Hyvärinen (2010) kertovat, ettei puhdas aineistolähtöisyys ole käytännössä mahdollista, koska kaikki tutkijan tekemät kuvaukset ja jäsennykset ovat teoreettisten käsitteiden sekä tutkimusasetelman vaikutuksen alaisina (Ruusuvuori, Nikander, Hyvärinen, 2010, 15).

Kun aineisto kävi tutuksi, etsin sieltä ilmaisuja, jotka sopivat tutkimusongelmaani. Yliviivasin tiedostosta samaan teemaan sopivia ilmauksia tietyllä korostusvärillä ja näin hahmottelin ensimmäistä versiotani aineiston tematisoinnista. Ensimmäisessä versiossa teemoja oli kaiken kaikkiaan yksitoista. Teemat olivat 1. Soittokaverit, 2. Ohjaajat, 3. Kannustava ilmapiiri, 4. Esiintymiskokemus, 5. Muusikon valmiudet, 6. Itseluottamus, 7. Vastuunkanto, 8. Epävarmuus ja jännittäminen, 9. Työn monipuolisuus ja 10. Työn (suuri) määrä ja 11. Tulevaisuus. Alkuperäisten ilmausten etsimisen jälkeen listasin ilmaukset taulukkoon oman teemansa alle ja taulukon oikeaan sarakkeeseen kirjoitin ilmauksesta pelkistetyn version. Tämän jälkeen jaottelin pelkistetyt versiot uusiin teemoihin, jotka mielestäni kuvaavat tarkemmin sekä

alkuperäisiä että pelkistettyjä ilmauksia. Tässä vaiheessa teemoja oli enemmän ja ne olivat spesifimpiä. Esimerkiksi aiempi teema Työn monipuolisuus jakautui kahteen osaan: Musiikkityöliien monipuolisuus sekä Uusien asioiden kokeileminen. Tarkoitukseni tällä ilmauksien ja teemojen pallottelulla oli varmistaa, että olin ymmärtänyt ilmaisut oikein ja sijoittanut ne mielekkään luokituksen alle.

Lopulta näistä tarkennetusta luokituksesta yhdistin teemat viiteen laajempaan yläluokkaan. Nämä viisi teemaa ovat 1. Musiikin monipuolisuus, 2. Muusikkokokeilu, 3. Ryhmätyöskentely ja työyhteisö, 4. Esiintymiset sekä 5. Tulevaisuus musiikin parissa. Ennako-oletuksestani poiketen työn monipuolisuus korostui monilla haastateltavilla ja oli jopa ensimmäisiä asioita, joka heillä tuli mieleen muistellessa omia kokemuksia kesämuusikkoajoilta. Tästä syystä koin, että työn monipuolisuus ja esiintymiset tulee erittää omiksi teemoikseen, sen sijaan, että yhdistäisin sen esimerkiksi ”muusikkokokeilu” teeman alle, vaikka ne osittain menevätkin päällekkäin. Kaikki nämä viisi teemaa ovat eri elementtejä, jotka ovat olleet osaltaan vaikuttamassa haastateltavien musiikillisen identiteetin rakentamiseen. Näin ollen voisi sanoa, että kaikkia näitä teemoja yhdistävä yläteema on *kesämuusikkotyön musiikilliseen identiteettiin vaikuttavat tekijät*.

Temaattisen analyysin lisäksi tein teemojen pohjalta kaksi tyyppikertomusta. Tyyppikertomukset toimivat eräänlaisina tiivistelminä, joihin on koottu jokaisesta haastattelijoiden kertomuksesta keskeisiä elementtejä. Tyyppikertomukset tuovat temaattisen analyysin avulla luodut teemat takaisin yhteen. Tematisoinnin lisäksi käytin siis analyysissäni Polkinghornen (1995) narratiivisen analyysin keinoja. Tyyppikertomukset kirjoitin minämuodossa, jotta kerronnallisen tutkimusotteen subjektiivinen perspektiivi välittyi.

Tulosluvussa avaan jokaisen teeman sekä siihen sisältyvät alaluokat. Lisäsin tuloksiin tekstikatkelmia, eli sitaatteja haastatteluista tukemaan aineistoni tulkintaa, sekä antamaan esimerkkejä aineistosta. Teemojen erittelyn jälkeen esittelen tyyppikertomukset, jotka nimesin Reetan ja Paavon tarinoiksi, ja nämä yhdistävät tematisoinnissa pilkotun aineiston uusiksi kertomuksiksi.

5 Tutkimustulokset ja niiden tulkintaa

Kaikki haastateltavat kokivat, että kesämuusikon työ on ollut nuorelle musiikin harrastajalle unelma kesätyö, jossa pääsee toimimaan itselle rakkaan harrastuksen parissa.

”Paras kesätyö mikä musiikinopiskelijalle, sit niinku musiikin harrastajalle voi olla. Pääsee tekemään nimenomaan just sitä mitä tykkää tehdä ja osaa. Ja sit pääsee kehittymään siinä.”
(Hanna)

Seuraavaksi avaan aineiston pohjalta nousseita viittä yläteemaa ja niiden alakategorioita. Tematisoinnissa on keskiössä haastateltavien kokemuksia omilta kesämuusikkokausiltaan. Luvussa 5.5 käsittelen haastateltavien tulevaisuutta musiikin parissa ja luvussa 5.6 Tyypikertomukset pääsen tuomaan paremmin esiin haastateltavien ajatuksia ja kokemuksia myös omasta muusikkoudestaan tällä hetkellä.

Useissa haastateltavien kertomuksissa ilmeni useampaa teemaa koskettavia asioita jopa yhden lauseen aikana. Seuraavassa esimerkissä Vilma kertoo 1. mahdollisuuksistaan kokeilla uusia asioita 2. kannustavassa ja tukevassa ilmapiirissä:

”Pääsi monipuolisesti tekee kaikkea, että myöski näyttelee ja laulamaan, mikä ei todellakaan oo mun juttu. Mutta sitte se oli semmonen turvallinen ympäristö kokeilla sitäki ja se oli hirveen hauskaa.” (Vilma)

5.1 Musiikin monipuolisuus

Kesämuusikkona soitettavan musiikin monipuolisuus korostuu suurimmalla osalla haastateltavista. Muusiikin monipuolisuuteen liittyvät musiikin eri osa-alueet, uudet aluevaltauksset eri soittimilla sekä oman musiikillisen kentän laajentaminen. Kokeilut musiikin eri osa-alueilla koetaan positiivisiksi ja työtä rikastuttavaksi tekijäksi. Kausien aikana on muusikot ovat päässeet käytännön kautta oppimaan uusia asioita ja sitä kautta rikastuttamaan omaa soittoaan ja yleisesti musiikin tekemistä.

”Siinä sai tehdä monipuolisesti kaikkea.” (Vilma)

”Se on tuonu paljo semmosia taitoja mitä ehkä just nimenomaan musiikinopettajaopinnoissa tarvii. Sellasta laaja-alaisuutta ja monipuolisuutta, uuden kokeilua ja ennakkoluulottomuutta musan sisällä.” (Liisa)

”Kaikenmaailman uusia kokoonpanoja kehiteltiin, että aloin soittamaan soittimia, joita en oikeesti soittanu, ni julkisesti myös ja näin pois päin. Ehkä siitä sai semmosta tiettyä vapautta siihen muuhunki ideoimiseen.” (Olli)

Suurimmalla osalla muusikoista on takana musiikkiopisto-opintoja, joissa on keskitytty omalla instrumentilla soitettavaan klassiseen musiikkiin. Kesämuusikkona tekeminen ei rajoitu pelkästään omalla vahvuusalueella toimimiseen, vaan musiikkia tehdään monipuolisesti eikä eri musiikkityylejä pidetä eriarvoisina toisiinsa nähden.

”Mun mielestä kesämuusikkoudessa erityistä on kans just se tyylilajien kirjo, et siellä voidaan tehdä samana päivänä klasaria ja pop-musaa ja lasten musaa ja kansanmusaa ja se on jotenki tosi tasa-arvosta. Et kaikki mitä tehdään, se on arvokasta ja kaikelle on paikkansa. Ja se on todella siistiä. - - Että siellä arvostetaan klasaria ehottomasti, mutta kyl siellä arvostetaan myös tarvittaessa Tauskia! - - Mun mielestä todella todella siistiä se semmonen mutkaton uiskentelu tyylilajista toiseen.” (Liisa)

”Ei sillee paljoo ollu käsitystä muista genreistä ja siit semmosesta genererajoja ylittävästä musiikin tekemisestä. Ni sit siellä pääsi iha kunnolla pää edellä kylmään veteen ja sekottamaan kaikkea ja tekemään niin paljo kaikkea muuta hommaa - - Mitä siitä omasta koulutus pohjasta, tavallaan musiikkiopistosta ei ollu, ni sit sitä sai sieltä kesämuusikoista. --- Et okei, täällä tehdään näköjään tosi paljo kaikkea muuta myöski, että klasaria ehkä kerran, pari viikossa ja sit tulee kaikkee poppii, tulee rokkii, tulee kansanmusiikkii. - - Se oli hauskaa just et pysty tasapainottelee ja kokeilee eri genrejä ja tekemään niin monipuolista hommaa siinä” (Hanna)

Kesämuusikoissa saadut kokemukset oman musiikillisen kentän laajentamisesta näkyvät selvästi osalla haastateltavista vielä nykyäänkin oman musiikin tekemisessä. Näin on esimerkiksi Ollilla, joka kertoo miten nuorena saadut kokemukset ovat luoneet pohjaa eri tyylisten produktioiden tekemiseen ja kehittämiseen.

”Jotenki ehkä nimenomaan näitten kesämuusikkokeikkojen takia rupes tekemään ehkä semmosiaki asioita, mitä ei sillon musiikkiopistoaikoina muuten tehny. - - Ehkä semmosta... jotenki siinä huumassa, ja tekemällä oppien, ni alko tolleen vähä laajentamaan sitä. - - Tyylillisesti mä oon opiskellu aivan klassista musiikkia ja tavallaan se genre missä minä toimin on taidemusiikki edelleen. Mutta - - oon tehny muutamia edelleen nyt ns. ammattilaisena vähä erityylien väliin meneviä produktioita, jossa on silleen... no vähä eri tyyleistä otettu vaikutteita. Mulla on visio jatkossaki tehdä tommosia eri musiikkityylien väliin uppoovia juttuja ja niitä kehitellä.” (Olli)

5.2 Muusikkokokeilu

5.2.1 Muusikon käytännön työ

Haastateltavat puhuvat paljon muusikon työn käytännön asioista ja niiden oppimisesta. Muusikkona toimiminen ei ole pelkästään soittamista, vaan työhön liittyy paljon käytännön asioita, joita ei harrastaessa mahdollisesti tule ajatelleeksi. Kesämuusikoissa haastateltavat ovat saaneet kokemuksia siitä, mitä kaikkea tulee ottaa huomioon keikan järjestämisestä ja toteuttamisesta. Haastateltavat pitävät hyvänä asiana sitä, että ovat päässeet jo nuorena oppimaan käytännönmuusikkouden taitoja ja tekemään sellaisen työkokeilun ennen mahdollista muusikon uraa. Vilma näkee kesämuusikkouden olleen työkokeilu, jonka myötä oma kiinnostus alalle on saanut vahvistuksen ja antanut eväitä muusikkona toimimiseen.

”Kesämuusikkous nyt on varmaan ollu semmonen työkokeilu, että onko musta tähän, ja sitte ku on tajunnu että on, ni on se varmaan tietynlaisen vahvistuksen tehny. - - Mun mielestä se on ehkä kasvattanu semmosta itsenäistä ajattelua ja keikkojen sopimista, että esimerkiksi ku on tehny sitte paljo palkkakeikkoja käsämuusikkojuttujen jälkeen, ni on sitä ohjelmistoo valmiina, mitä voi käyttää. Ja sitte semmonen uskallus tehä niitä, että pystyy ite sopimaan ne keikat ja mennä sinne paikalle ja se on tosi hyvää semmosta työelämän kokemusta mitä on saanu tosi nuorena. Sitte ei tuu yllätyksenä, että voi olla mielenkiintoisia keikkoja myöskin.” (Vilma)

”Musta se antaa kokemusta tosi paljo semmosesta käytännöntason muusikkoudesta.” (Kaapo)

Hanna kertoo omista kesämuusikkoajan pohdintoistaan liittyen mahdolliseen tulevaan muusikkouteen, joka selvästi on ollut päämääränä jo kesämuusikkona toimiessa. Hän tiesi jo tuolloin tulevan työn luonteen, jonka takia koki, että jo nuorena kesämuusikkona tulee pystyä suoriutumaan kaikesta, mitä tulevaisuudessa edessä muusikkona edessä on. Paineista huolimatta Hanna koki kyenneensä toimimaan ammattilaisen tavoin.

”Sitä mieltä, et koska mä nyt soitan tätä instrumenttia ja tiesi, et todellisessa elämässä sit - - näitä hommia pitää tehdä ja näitä pitää osata ja se on todellisuutta. Ja sun työnkuvaan tulee kuulumaan, et sä soitat ite sun soolobiisejä ehkä vaan sen pienen määrän mitä siitä todellisesta muusikon työnkuvasta tulee. - - Et siinä sitte sen ku tiesi, että mitä tulevaisuudessa tulee olemaan, ni sit oli vähä semmone paine, et mun täytyy osata jo nyt, mun täytyy harjotella ja mun täytyy handlata tää. Ja siihenki hommaan tottu yllättävän nopeesti ja pääsi kärrylle.” (Hanna)

5.2.2 Vastuu ja organisointi

Kesämuusikkona haastatellut kokivat olleensa enemmän vastuussa omasta tekemisestään, mitä aiemmin esimerkiksi musiikkiopiston soittotunneilla. Kesämuusikoissa kellään ei ole oman instrumentin opettajaa, ja ohjaajatkin ovat nimensä mukaan ohjaamassa ja auttamassa muusikoita. Kaapo muistelee sitä, miten ohjaajat eivät ehtineet olemaan kaikessa mukana, vaati se jokaiselta oma-aloitteisuutta ja vastuunkantoa.

”Se antaa kokemusta oma-aloitteisuudesta, jota siellä vähä pakostikki tulee. Paikalla on pari ohjaajaa vaan niin ne ei mitenkään pysty pitämään kaikkia asioita hallussa ja se vaatii jokaiselta kesämuusikolta vaihtelevissa määrin semmosta oma-aloitteisuutta suunnittelemisen kanssa ja asioiden hoitamisen kanssa. Mulla tulee heti mieleen tekniset asiat, että tulee kaikki piuhat ja tämmöset, ja ne kyllä heti huomaa käytännössä, jos ne jää toteuttamatta. Opettaa varmaan vastuuta. Ehkä vois sillä tavalla sanoa. Sekä teknisesti, että taiteelliseltaki puolelta.” (Kaapo)

Liisa kokee vastuun motivoineen omaa työskentelyä. Sen lisäksi ohjaajana toimiessa on ollut hienoa päästä todistamaan sekä olla osana toisten nuorten kesämuusikoiden kasvua itsevarmemmiksi muusikoiksi, ei pelkästään soittotaidoiltaan, vaan myös juuri muusikon muiden taitojen osalta vastuunkannossa ja esiintymistilanteissa.

”Mun mielestä se on myös ihanaa, että siellä nuoret saa ite suunnitella. Ja ite tavallaan olla semmosen taiteellisen vastaavan roolissa. Se kasvattaa ihan erilaiseen vastuunottamiseen omasta työskentelystä ja se on jotenki iha eri motivaattori. Et jos sun joku opettaja sanoo et ”no nyt tää kappale pitäis harjoitella”, niin se on iha erilainen motivaatio se, että ”no meillä on ylihuomenna keikka ja sun pitää soittaa tää”. Niin se on semmonen, että se positiivisella tavalla vastuuttaa ja jos sä tiedät, että tää pitää esittää ihan kohta tää juttu, niin se motivoi sua tekemään sen duunin.” (Liisa)

”Se on mun mielestä ollu ihan superihana nähä sekä itse muusikkona toimiessa, että ohjaajana, se että millä tavalla tyypit [on] vuosi vuodelta kasvanu siihen systeemiin ja vastuunkantoon. - - Se on tosi siistiä myös nähä sellasista tyypeistä, jotka on tullu sinne joskus... viistoistvuotiaana tai neljätoistavuotiaana epävarmoina teineinä ja sitte... ja sitte tavallaan vuosi vuodelta ehkä niinku... emmä tiedä! Kartuttaa taitoja ja myös ei pelkästään soittotaitoja vaan myös sitä, että miten mä hoidan näitä tilanteita yleisön edessä ja kannan vastuuta ja sillee. Se on tosi siistiä... pedagogisesti tosi ainutlaatuista.” (Liisa)

Myös Olli kertoo jokaisen muusikon vastuusta ja vastuunkannosta. Se, että jokaisen täytyy hoitaa itse omatoimisesti asioita antaa vastuun lisäksi myös vapauden ideoida ja toteuttaa omia ajatuksia. Olli on sitä mieltä, että juuri nämä seikat mahdollistavat hyvät kesämuusikkokaudet.

”Uskon, että olennaista onnistuneiden kesämuusikkokesien takana on ollut se, että ihmiset ovat saaneet uskaltaa tosissaan tehdä itse. Se on tuonut sen yltiöpäisen innostuneisuuden ja toisaalta jokaisen yksittäisen muusikon vastuunkannon. Ei ole voinut paeta jonkin ”opettajan” selän taakse, ja toisaalta on ollut pakko itse pistää parhaat ideansa kehiin.” (Olli)

Etenkin ohjaajakausistaan puhuessaan haastateltavat mainitsevat selvimmän eron kesämuusikkouteen verrattuna olleen organisoinnissa. Vaikka kaikkien muusikoiden vastuulla onkin keikkojen hoitaminen ohjelmistosuunnitteluineen, harjoituksineen ja esiintymisineen, täytyy ohjaajan pitää huolta, että jokaiseen konserttiin on sovittu tekijät. Tämä on osalle luonut lisää paineita, ja stressiä mutta toisaalta antanut lisää oppia organisoinnista, ryhmän hallinnasta sekä konserttien järjestämisestä.

”siinä [ohjaamisessa] oli semmosta työnjohtamishommaa myös paljon, ja organisoimista. - - Sikäli siinä oli paljon samaa, [kuin silloin] ku mä olin kesämuusikkona... mutta toki siinä oli iha erilaiset... ku kaikki sekä muusikkojen ja yleisönkin puolesta oli sillee silmät meihin, että mitäs nämä jäbät nyt on meille tehneet. - - Must tuntuu, et yleisöki jotenki oletti, että me oltiin aina tyliin tehty kaikki sovitukset ja arrattu kaikki ja keksitty kaikki vaan ei se niin ollu. Kaikki kesämuusikot ite oli tosi paljon keksimässä näitä asioita.” (Olli)

5.2.3 Ohjelmistosuunnittelu ja omien ideoiden toteuttaminen

Kuten edellisessä Ollin sitaatissa, nousee useissa haastatteluissa esiin tärkeänä seikkana mahdollisuudet toteuttaa omia ideoita ja luoda ohjelmistoja. Haastateltavat kertovat kokemuksia siitä, miten kausien aikana oli vapaus suunnitella sellaisiakin projekteja, joita ei mahdollisesti missään muussa tilanteessa pääsisi tekemään ja yhteistyössä muiden muusikoiden kanssa ideoita pystyttiin kokeilla ja toteuttaa. Se on koettu tärkeäksi, että ohjaajien lisäksi myös itse muusikoille annetaan mahdollisuus tulla kuulluksi.

”Mä rupesin tekemään semmosta listaa tyliin joskus kakkos- tai kolmosvuotena, kun mä olin kesämuusikoissa, et mitä juttuja mä haluan tehdä, mitä mä haluaisin ehottaa. - - oli mahdollisuudet siihen, et sä voit ilmasta itteäs, tehdä omia ideoita, ehdottaa... tai päättää et tehään näin. - - Siinä pääsi niitä fantasioita toteuttaa ja tekemään mitä ei normaalissa elämässä välttämättä tulis tehtyä. Se oli semmone väylä, et pääsi purkamaan tämmösiä asioita ja just tarjoamaan tämmösiä asioita muusikkoporukalle. Ja se oli kans antoisaa ja opettavaa myös itelle.” (Hanna)

”Vaikka siellä yhdessä tehään hommia, ja musta on ihana et joka vuonna on tavallaan saanu sen omanki asian silleen sanottuu vaikka ei oo ollu ohjaajana, ja sit yhdessä ollaan niitä hommia tehty.” (Vilma)

Olli kokee, että ohjelmistosuunnittelut ja erilaisten esiintymiskonseptien luominen on jatkunut kesämuusikkokausista tähänhetkiseen ammattimuusikkouteen. Kesien aikana mahdollisuudet ja velvollisuudet tehdä erityylishä esiintymiskokonaisuuksia, ovat antaneet hyvät lähtökohdat tehdä työtä samaan tapaan myöhemminkin.

”Ehkä kesämuusikkoaikana - - ku oli just tuota ohjelmistosuunnittelua ja piti luoda niitä konsepteja ja sitte ku ei halunnu aina niitä samoja biisejä soittaa nii kehiteltiin, tehtiin sovituksia ja tämmösiä... niinku tavallaan se luova tekeminen. - - Lähtökohtasesti jo sillen viistoistakesästä alkaen silleen mielti laajemmin, että mitä soitetaan ja mites tämä paketoidaan noille, pitäiskö tässä juontaa ja blaablaablaa. Ja kaikkia näitä ja miten pitkä ohjelmisto tähän sopis ja... Sitte jotenki on ollu se sieltä asti jo. Koko ajan luonu niitä esiintymiskonsepteja.” (Olli)

5.3 Ryhmäyöskentely ja työyhteisö

Jokaisessa haastattelussa nousee esiin muiden ihmisten, soittokaverien ja ryhmän merkitys. Muusikon työn sanotaan usein olevan yksinäistä, treenikopissa yksin harjoittelua tunti tolkulla. Kesämuusikkotyö sen sijaan perustuu hyvin vahvasti ryhmäyöskentelyyn. Haastateltavat ovat kausien aikana saaneet ryhmästä tukea, kokeneet yhteenkuuluvuuden tunnetta sekä luoneet uusia kaverisuhteita.

”Se on ihan tosi intensiivistä ryhmäyöskentelyä koko viis viikkoa. - - Yhteismusisointia ja ryhmäyöskentelyä on myös musaopistossa, sitä mä en yhtään kiistä, mutta tuolla se on ehkä jotenki organisoimempaa. - - Se opettaa tosi paljon ryhmäyöskentelyä kesämuusikkona toimiminen. Kun se on parinkymmenen hengen ryhmä, joka tavallaan toimii yhdessä.” (Liisa)

5.3.1 Kaverit ja yhteishenki

Soittokaverien ja hyvän työilmapiirin merkitys korostuu esimerkiksi kannustamisessa. Haastateltavat pitävät esiintyjän työtä henkisesti raskaana, jossa on tärkeää, että yhteistyö työkavereiden kanssa toimii, toisia ei arvostella tai niitä vastaan kilpailla. Soittokavereilta on saanut tukea esiintymisiin ja kannustusta uusien asioiden yrittämiseen. Hanna puhuu kannustavasta ilmapiiristä, ja kokee, että ollut tärkeää, että muusikoihin ja heidän taitoihinsa luotettiin.

”No just se et, sillä porukalla tietysti, niillä ihmisillä oli tosi iso merkitys siinä et - - kaikki oli tosi avoimesti siinä mukana aina ja tsemppattiin - - oli oikeesti semmonen kunnon tekemisen meininki ja hauskaa. - - Sit just tavallaan se ilmapiiri, et se kannusti tosi paljon kokeilemaan ja tekemään

ja luotettiin siihen, et joo joo kyl sä pärjää! Siitä tavallaan ei tehty semmosta isoo juttua, et millanen sulla on se tausta, et oot sä mitä tahansa musiikkia tehny, ni oletusarvo on, et sä tuut pärjäämään ja sä teet tässä porukassa sen minkä sä osaat ja pystyt ja opit.” (Hanna)

Myös oman paikan löytäminen ryhmässä ja yhteenkuuluvuuden tunne nousee haastateltavilla esille. Osa pohti vanhempien muusikoiden merkitystä joukkoon pääsemisen kannalta. Sitä pidetään rikkautena, että muusikoiden ikähaarukka on laaja, jopa yli kymmenen vuotta. Nuorelle vasta-alkajalle voi olla iso asia päästä soittamaan ja tekemään töitä yhdessä vanhempien taitavien soittajien kanssa, jotka omalla tekemisellään ja neuvoillaan auttaa nuorempia pääsemään osaksi joukkoa ja oppimaan kesämuusikoiden käytännöt. Liisa kokee löytäneensä paikkansa muusikoissa heti alusta alkaen ja hänen mielestään vanhemmilla muusikoilla on merkitystä ryhmään pääsemisessä.

”Mullon semmonen olo, et mä oon kyllä aina saanu tehdä ihan niin paljo, ku vaan ehin. Ja oon löytäny paikkani ryhmästä. Kyllä mullon sellanen olo, että silloin ekoinakin vuosina tavallaan se toiminta imaisi mukaansa ja kyllä sinne pääsee mukaan. - - Uudetki tavallaan helpommin voi, et koska uusia on usein kuitenkin aika pieni prosenttiosuus, ni sitte ne helpommin pääsee siihen... tavallaan sen vanhan massan imussa mukaan toimintaan. Et se on tosi iso rikkaus, et siellä on tyyppejä, jotka haluaa vuosi toisensa jälkeen tulla.” (Liisa)

Kaverit saattoivat olla lähtökohtaisesti syynä hakeutua kesämuusikoihin tai palata sinne vuosi toisensa jälkeen uudestaan. Toisaalta taas tiiviissä yhteistyössä kaverisuhteita sai lähennettyä. Muut muusikot olivat joka tapauksessa tärkeitä ja omien kausien ryhmät koettiin mukavina, jonka kanssa oli mielekästä tehdä yhdessä töitä, vaikka olisikin kokenut epävarmuutta tai jännitystä töistä ja esiintymisistä. Myös työn ulkopuoliset yhdessä tekemiset, kuten saunaillat olivat tärkeitä ja ryhmähenkeä parantavia tekijöitä.

”Siis se porukka aina mikä vuosittain kasattiin, ni aikalaillahan siellä oli sama ihmismäärä yleensä, tai sama ihmisporukka mut sit jotain muutoksia ja tälle. Tai se sukupolvi mikä meillä oli ni tosi mukava porukka ja oli kivaa tehdä aina just yhdessä.” (Hanna)

”Iha mahtava yhteishenkihän siellä on yleisesti ottaen. Joka on iso plussa. - - Jotenki tuntuu, että silloin aina ku mietti että meneekö sinne vaiko ei, ni se oli myös yhtäläillä kysymys että keitä sinne on tänä vuonna oikein menossa ja pääsemässä. Ja sitte oli semmonen fiilis, että jes siistiä tää tyyppi tulee rumpuihin, sen kanssa on aina hauskaa soittaa, tää toinen on siellä, no hitto, ihan mahtavaa. Sen puolesta oli mukava itelläki mennä sinne sitte mukaan. Semmoset varmaan vaikutti siihen minkä takia meni sinne kaikesta siitä epävarmuudesta huolimatta. Yhteisö ja eikä ollu parempaa, muutakaan tekemistä.” (Kaapo)

”Kyllä mulla on siis hyvät muistot jääny siitä. Ja sitte musta on ollut ihana, ku on kaikkia niitä saunailtoja jne., ni on ollu silleen tavallaan tiivis porukka. - - Tuli paljo kavereita, tai kaikki nyt oli melkein tuttuja sieltä, mutta että oli silleen... tavallaan syvensi kaverisuhteita. - - Mun mielestä meillä oli tosi hyvä porukka aina. Et varsinki ne, jotka oli kiinnostuneita siitä hommasta, niin kyllä pelas yhteen tosi hyvin.” (Vilma)

Tiivis ryhmätyöskentely ei kuitenkaan aina ole pelkkää juhlaa. Noin kahdenkymmenen hengen ryhmässä haastateltavien mukaan kaikilla oli omat näkemykset ja mielipiteet, jotka saattoivat toisinaan olla ristiriidassa ja näin ollen aiheuttaa joskus pientä vääntöä. Tämän havaitsi esimerkiksi Vilma, joka kuitenkin on osannut ottaa huomioon ihmisten iän, sekä sen, että intensiiviseen yhteistyöhön osittain myös kuuluu erimielisyydet.

”Mutta kyllä sit ku ollaan tiiviisti yhdessä ja varsinki ku me vietettiin seittemän päivää viikosta siinä samassa huoneessa, niin kyllä siinä varmaan tuli jotain semmosia erimielisyyksiä ja joskus ärsytti itse kutaki. Mut se varmaan kuuluu siihen asiaan, varsinki ku ottaa huomioon, että ollaan lapsia suurin osa.” (Vilma)

Vaikka haastateltavat eivät olekaan itse tunteneet ulkopuolisuutta ja kokevat, että omien kausien ryhmät ovat toimineet hyvin, ovat he etenkin ohjaajina ollessaan pyrkineet pitämään huolta hyvästä työilmapiiristä ja sosiaalisesta hyvinvoinnista. Liisa kertookin omassa haastattelussaan, että vaikka itse onkin päässyt aina ryhmään mukaan, hänen mielestään joinain vuosina on kesämuusikoissa ollut henkilöitä, jotka eivät mahdollisesti ole päässeet yhtä helposti ryhmän jäseniksi ja ehkä jopa kokeneet ulkopuolisuutta. Tämän takia hän omilla ohjaajakausillaan päätti panostaa ryhmäytymiseen ja kiinnittää huomiota siihen, että jokaisella olisi työyhteisössä hyvä olla.

”Semmosessa [henkisesti vaativassa] työyhteisössä [on] erityisen tärkeätä se, että siellä voidaan sosiaalisesti hyvin ja et se ryhmä toimii ja että kaikilla on semmonen kuuluva olo. Aateltiin, jotta siellä voitais luoda semmoset hyvät työolosuhteet kaikille ja työhyvinvointia [lisätä] ikäänku sosiaalisessa mielessä, ni sit se on tärkeätä myös satsata siihen. Sitte me leikittiin leikkejä ja tehtiin asioita, semmosia joissa saa laittaa itseään likoon ennenku ollaan näyttämöllä laittamassa itseään likoon.

Mullei oo semmonen olo, että mä olisin kokenu oloani ulkopuoliseksi, tai et mä oon päässy tavallaan aina kyllä tekemään. Ja mun mielestä siellä on ryhmät monilla tavoillu toiminu hyvin. Mutta mä luulen, että siellä on joinain vuosina ollu ehkä enemmän semmosia vähän pudokkaita. Et jokut on ollu vähän väliinputoajia. Joinain vuosina siellä on ollu tyyppejä, jotka on ollu vähän heiveröisemmin mukana siin porukassa. Mä luulen, että ehkä just semmosella ryhmäytymistoiminnalla voi myös ehkästä sellasta” (Liisa)

5.3.2 Ohjaajat

Ohjaajien koettiin vaikuttavan paljon ryhmän toimivuuteen. Haastateltavat puhuivat omista muusikkokausistaan ja siitä, miten eri ohjaajien kaudet ovat voineet poiketa toisista paljonkin. Mikäli ohjaajilla on ollut erimielisyyksiä, on se vaikuttanut yleiseen ilmapiiriin ja toisaalta taas, jos ohjaajilla on ollut yhteinen agenda koko kauden, heidän asenteensa on ollut jämäpti sekä yhteistyö keskenään toiminut hyvin, on yleensä koko muusikkoyhteisö toiminut poikkeuksetta.

Toisaalta osa haastateltavista mainitsi myös sen, ettei muusikkona toimiessa ollut niin suurta merkitystä ohjaajilla, koska itse koki kuitenkin olevansa vastuussa niin taiteellisista asioista, kuin yhteistyön toimivuudesta. Ne haastateltavat, jotka ovat päässeet toimimaan myös ohjaajina kokivat, että on nimenomaan heidän vastuunsa tehdä työpaikasta kaikille mahdollisimman hyvä paikka olla, kuten ylempänä Liisa puhuu asiasta ja tässä Kaapo pohtii samoja asioita.

”Semmonen tietty vastuualue, joka siihen tuli [ohjaajana] lisäksi, joka oli tavallaan vastuu siitä yhteishengestä tai koittaa kontrolloida sitä, että se on kaikille mahdollisimman mukava paikka olla.” (Kaapo)

”Mun mielestä ihan hirveen paljon vaikutti se, että ketkä siellä oli ohjaamassa siihen yleisilmapiiriin. Ehkä myös just se millä tavalla ohjaajien välinen dynamiikka keskenään toimii. Ni se heijastu siihen koko ryhmään. Se on niin intensiivistä työskentelyä yhdessä se ohjaaminen, että se on tärkeää, että henkilökemiat jotenki toimii siinä.” (Liisa)

”Sillon ku oli [ohjaajat], ni sillon oli jotain erimielisyyksiä joistain jutuista. Et jos ohjaajien välillä on jotain semmosia taiteellisia erimielisyyksiä, ni se heijastu aika paljo porukkaan myös. Siellä pitää olla hyvä ryhmädynamiikka.” (Vilma)

5.4 Esiintymiset

Kesämuusikkotoiminta perustuu hyvin vahvasti suureen määrään esiintymisiä, minkä takia ei ole ihme, että haastatteluissa niistä kerrottiin erilaisia tarinoita paljon, niin hyvässä kuin huonossakin. Esiintymisiä on paljon ja haastateltavat näkivät siinä useita positiivisia asioita, kuten esiintymiskynnyksen madaltuminen ja sen, että vain esiintymällä oppii esiintymään. Toisaalta taas osa koki, että nopealla tahdilla tulevat esiintymiset aiheuttivat toisinaan ahdistusta ja jännitystä. Keikoilla on sattunut monenmoista kohellusta ja mokaa, mutta myös saatu valtava määrä onnistumisia ja koettu hyvät esiintymiset erittäin palkitsevina.

Seuraavassa Liisan esimerkissä hän näkee tärkeänä sen, että omia soittotaitojaan pääsee kesämuusikoissa käyttämään heti töihin tullessa ilman monen kuukauden harjoitusrupeamaa.

”Siellä tavallaan mennään suoraan asiaan, et ”tervetuloa töihin, kohta soitetaan keikka”. Omassa soitonopiskelussa usein ollaan aina kiipeämässä seuraavalle huipulle ja aina ollaan oman osaamisen äärirajoilla. Sillee että sä et ikinä saa soittaa semmosta biisiä, joka tuntuis heti helpolta, koska aina sulle... sä saat haastavampaa ohjelmistoa mikä vie sua eteenpäin. Ja se on iha järkevää jollain tapaa, mut et mun mielestä se on tärkeätä saada myös niitä kokemuksia, että sä voit olla sillee, että hei ei tää ollukaa vaikeeta, et mä osaan tai et mun taidot riittää johonki. - - Et jotenki se että sä pääset käyttämään niitä taitoja, joita sä oot kartuttanu, ja et ne riittää!”
(Liisa)

5.4.1 Lukuisat esiintymiset

Haastateltavat kertovat hyvin samankaltaista tarinaa esiintymisten määrästä. Jokainen kokee, että esiintymisiä on ollut valtavan paljon ja se on opettanut merkittävästi esiintymisestä, lavalla olemisesta, mutta myös epäonnistumisiin suhtautumisesta. Kiire ja suuri työmäärä on ollut toisille huomattavasti stressaavampaa kuin toisille, mutta enemmän stressaavatkin ovat nähneet sen vähintään hyvänä oppimiskokemuksena.

Esiintymisiä pidetään lähtökohtaisesti aina jännittävinä tilanteina ja kesämuusikkokausien aikana koetaan, että esiintymiskynnys madaltuu ja lavalla oloon siedätty paremmin kuin missään muualla. Virheitä ei koeta niin painavina asioina, koska jo saman kesän aikana on mahdollisuus yrittää uudelleen ja jopa monta kertaa. Työtahti opettaa olemaan armollinen itselle epäonnistumisia kohdatessa ja oma sisäinen kriitikko joutuu vaimenemaan. Monet haastateltavat ajattelevat, että esiintymiskokemukset kesämuusikoissa ovat osanaan vaikuttamassa omaan suhtautumiseen ja asenteeseen esiintymisistä yhä edelleen.

”Se tahti, jolla niitä siellä tavallaan tehään ja just se, että ku työt alotetaan niin heti ollaan esiintymässä. Et tavallaan kaikki saadaan heti mukaan siihen, että nää tehään niin hyvin, ku pystytään, mut näitä vaan tehään. Et se on tavallaan tosi sellanen kädet multaan-assennoituminen esiintymiseen myös. - - Ne [esiintymiset] muodostaa valtavan massan. Valtava massa on tietyllä tavalla aika hyvä myös kuvaamaan sitä fiilistä sen takia, että must tuntuu, että se esiintymiskynnys kesämuusikkoelämässä madaltuu. Et jos sulla on vaikka kymmenen keikkaa viikossa ni sä totut siihen! Se on ihan parasta mahdollista esiintymiskokemusta. - - Ja mutkatonta suhtautumista esiintymiseen. Sellasta, että jos tänään meni spiikkaus huonosti, ni ei haittaa! Sä voit kokeilla huomenna uudestaan. Tai jos nyt joku meni vähän pieleen, ni ei haittaa, sä voit soittaa tän biisin

uudestaan ens viikolla. Se tekee siitä positiivisella tavalla arkisten asian siit yleisön edessä olemisesta.” (Liisa)

”Äkkiseltään veikkaan, että niin paljon käytännön asiaa ja vastuuta ja ylipäätään soittamista ja esiintymistä mitä siinä tulee lyhyessä ajassa. Ni kyl mä sanoisin, että se on merkittävästi nostanu valmiuksia ehkä, siedättäny esiintymään ja olemaan epävarmassa olossa lavalla ihmisten edessä, joka on semmonen asia, joka pitää tietysti kestää ja siedättyä siihen, jos esiintyy.” (Kaapo)

”Ku miettii, miten nuorena siinä just on, et on vähä semmosessa kriittisessä elämänvaiheessa, et kyseenalaistaa itnessä paljo ja myöski sitä et mitä tekee ja millä tavalla käyttäytyy esiintyessä, vaikka ja miltä näyttää siinä oman instrumentin kanssa. Ni sit tämmöset asiat, niitä siinä kesämuusikkokauden aikana ei kerkee niin paljo miettimään ja semmonen oma nalkuttava itsekriittinen ääni joutuu vaimenemaan taustalla. Siinä vähä unohtaa kaiken kyseenalaistamisen. - - Et siitä kyl parin ekan viikon jälkeen rupes tulemaan rutiinia ja semmosta, et ei vitsit, et täähän on hauskaa ja et kylhän mä osaan ja pystyn ja sit itsevarmuuski siihen hommaan kasvo. - - Ja sit ku muutaman vuoden teki siinä, ni se on ehkä myös jääny ja seurannu sit myöhemmin päälle. Se opettaa et hei näistä tilanteista selvittää.” (Hanna)

Vaikka työ koettiin mukavana asiana ja esiintymiskokemukset olivat tärkeitä, puhuvat haastateltavat kuitenkin myös siitä, että työtä tuntui olevan välillä hieman liikaa. Aika on tuntunut loppuvan kesken, ylityötunteja tulee jopa enemmän kuin palkallisia tunteja ja itsestä pitää yrittää antaa kaikkeen täysi panostus.

”Joka kesä siinä kävi niin, että se ajantaju katoaa, ku niitä töitä oli aika paljon. Mieluisia töitä, mutta tavallaan vähä liikaa. - - Oli se semmosta aika kiihkeää aikaa. Aika impulsiivisesti piti niitä hommia tehdä, sillon varsinki ku oli ohjaajana, ku ei vaan ollu aikaa tarpeeksi ja niitä vaan vyöry niitä keikkoja. Ja sit hirvee kasa ihmisiä, jotka on tosi innokkaita ja tosi halukkaita tehdä asioita ja silleen, että hei vähän siistiä, mitä energiaa, mut sitte niinku... se oli semmosta.” (Olli)

”Joo työpäivät veny ja niitä tunteja koitti siinä laskea, nii niitä oli paljon. Et hyvin pitkälle asti sitä oli kellon ympäri istumassa treenikopissa ja kattomassa niitä säestysiisejä läpi ja sit omat biisit siihen päälle ja kaikki muut proggikset. - - Siinä oppii niin paljo itestään ja siitä, et ku joutuu niin paljo pistämään jatkuvalla syötöllä intensiiviseen tahtiin kuukauden putkeen omaa osaamista peliin. Koska aikasemmin se on ollu semmosta rauhallisemmin, et sullei oo esiintymisiä ihan koko aikaa ollu.” (Hanna)

Hanna on kokenut kuitenkin oppineensa intensiivisten kesien aikana paljon itsestään ja omasta tekemisestään. Vilmalla sen sijaan mieleen on jäänyt ärsytys siitä, ettei tekemästään työstä ole saanut kunnon korvausta. Hän kokee musiikin tekemisen omaksi kutsumusammattikseen, mutta osaa arvostaa kuitenkin omaa ammattitaitoaan ja tiedostaa, että tehdystä työstä tulee saada

palkka. Tämän vuoksi hän kokee, että kesämuusikkous voi antaa nuorille muusikoille väärää kuvaa muusikon työstä.

”Vähä itteä ärsytti, et siitä ei hirveesti rahaa saa, mikä nyt sinänsä on ihan ok, koska sitä nyt tekee vähä silleen kutsumusammattina. Mutta mäki muistan et mä tein enemmän ylityötunteja tavallaan palkattomana, ku mitä mä tein niitä palkallisia tunteja. Nii sitte se oli ehkä se systeemi vähän vähä semmonen ei niin kauheen otollinen muusikolle, koska mä oon kuitenkin sitä mieltä, että muusikon täytyy saaha palkka sen tekemästä työstä aina. Vaikka niinku... ei me ilmaseksi tätä tehä vaikka me tykätäänki tästä.” (Vilma)

Liisan kertomuksen perusteella yksi tärkeimmistä asioista kesämuusikoissa on ollut juuri esiintymisten määrä ja se, että muusikoissa vallitsee mutkaton suhtautuminen esiintymiseen ja näiden takia juuri siellä esiintyminen tuntuu helpommalta kuin monessa muussa paikassa. Esiintymisistä tulee hänen mielestään hyvällä tavalla rutiininomaista.

”Ihanan mutkaton suhtautuminen siihen [esiintymiseen]. Ja se et se ei oo niin vakavaa. Toki tehään asioita niin hyvin kun mahdollista, koko ajan, mut jotenki semmosella [asenteella] että nyt tehään! Esiintyminen kesämuusikkona tuntuu helpommalta, ku esiintyminen monessa muussa tilanteessa sen takia et sä oot ikäänku niin rutinoitunu siihen positiivisella tavalla, että sä oot että ”Aa nyt esiinnytään! Ja nyt taas esiinnytään!” (Liisa)

5.4.2 Erilaiset esiintymistilanteet

Esiintymisten paljouden lisäksi mieleen haastateltavilla ovat jääneet erilaiset ja monipuoliset esiintymistilanteet ja konsertit. Vaikka esiintymiset eivät olisikaan isoja stadionkonsertteja, silti koetaan tärkeänä, että esiintymiset ovat olleet oikeita, aitoja tilanteita oikeille ihmisille. Esiintymiset ovat esimerkiksi olleet perinteisiä konserttitilanteita, joissa on perinteinen konserttiyleisö, lapsille suunnattuja konsertteja, taustamusiikkia, hääkeikkoja ja palveluskotikeikkoja. Jokainen tilanne on erilainen ja se on opettanut haastateltavia suhtautumaan ja sovittamaan oman esiintymisensä tilanteen vaatimaan tapaan.

”Keikkoja oikeille ihmisille, oikeille yleisöille. Erilaisille yleisöille, lapsille ja keski-ikäisille ja lomailijoille ja ulkomaalaisille ja kelle tahansa. - - Ja paljo jotain tosi erikoisia juttuja, jota ei ois varmaan kyl ikinä muullon päätyne tekemään.” (Liisa)

”Jotenkin niitten kesämuusikkokesien satojen keikkojen aikana oli kuitenkin aika vaihtelevia tilanteita, oli iha taustamusiikkihommia, ja oli niitä kahvikonsertteja, jossa ihmiset ihan keskittyneesti kuunteli ja kaikkea siltä väliltä. Baarikeikkoja ja kaikkee mahollista. Mä luulen, että niillä kokemuksilla ja niillä erehdyksillä ja onnistumisilla ja kaikella niillä, on ollu se

niinku... että mä hahmotan minkälaisia erilaisia tilanteita on olemassa. - - Että hetkinen, joku... kehitysvammaisille pitäis soittaa, että mitä ihmettä niille soitetaan ja kun piti kohdata sitten erilaisia yleisöjä ni jotenki siinä sitte - - tavallaan on - - saanu semmosen tatsin, että minkälaisia erilaisia tilanteita voi olla.” (Olli)

Perinteisistä ja tutuista esiintymistilanteista poikkeavat esiintymiset ovat jääneet monien haastateltavien mieleen. Vaikka erikoisemmat esiintymiset eivät välttämättä suoranaisesti olisikaan vieneet eteenpäin kehitystä omassa instrumentissa, pitää esimerkiksi Olli suurena rikkautena, että kesämuusikoissa on saanut uusia esiintymiskokemuksia ja päässyt kokeilemaan erilaisia keikkoja.

”Jotenki niissä kesämuusikkohommissa mä olin, niinku musiikkiopistoympyröissä ylipäänsä, mutta varsinki sillon kesän kesämuusikon vapaudenhuumassa aika rento fiilis. Niin uskalsi ehkä pikkuhiljaa niiden kesien aikana kaikenmaailman konsertteja ehkä kehitelläkki. - - Oli tosi kiva päästä niille kaikille Hotelli Kainuun baarikeikoille ja vastaaville, jotka oli sitte taas uusia ja jännittäviä kokemuksia. - - se ei oo semmosta, missä minä koko ajan ite kehitän itteäni. Ne on semmosia sivupolkuja, ihan hauskoja semmosia sivupolkuja ja just semmosta kesämuusikkouden parhautta, päästä tekemään niitä sivupolkuja.” (Olli)

Liisa taas huomaa kesämuusikoiden eri tyylliset konsertit ja tässä kohdassa etenkin lastenkonserttien, eli lasten musiikkiteatterin merkityksen nykyisessä tekemisessä. Kokemukset teatterin tekemisestä kesämuusikkoympyröissä ovat olleet ensimmäisten teatterikokemusten joukossa luomassa pohjaa nykyhetken teatterin tekemiseen. Hanna taas kokee, että uudet ja erilaiset, jopa paikoittain epämukavat esiintymiset ovat kasvattaneet sisua sekä itsevarmuutta omaan tekemiseen.

”Tavallaan sen takia myös vaikka mitä kesämuusikoiden kanssa on tehty lasten musiikkiteatterin parissa, ni on mun teatteritaustassa merkittävä asia siks, että mä oon tehny teatteria niin vähä ennen näitä opintoja. Sanosin et se on kyl varmasti... ja siis tavallaan kaikki näyttämöllä olemiskokemus niin varmasti on myös ollut avuksi teatterin parissa myöskin.” (Liisa)

”Itsevarmuutta siinä vaan jollain tavalla kasvattaa. Ja ku pistää ittesä epämukaviin tilanteisiin ja nolaa ittesä pari kertaa ni kyl niistä sit vaan selviää, niistä myös kasvaa omaa sisua lisää.” (Hanna)

Vilmalle on ollut tärkeää kesämuusikoiden tekemä työ musiikin tasa-arvoiseen saavutettavuuteen. Hänen mielestään on erittäin tärkeää, että jokainen pääsee nauttimaan musiikista ja esiintymisistä. Vilma pitää arvokkaana, että kesämuusikot vievät musiikkia kaikenlaisille yleisöille, eikä ketään suljeta pois.

”Mikä itelle on tärkeitä, on mun mielestä ne kaikki kehitysvammaisten luona pidetyt konsertit, koska niistä sai silleen... tai ku huomaa, et se yleisö oikeesti nautti siitä todella paljo ja sit ne sai siellä ihan miten vaan reagoida siihen musiikkiin. Se oli mun mielestä tosi ihanaa, musiikki kuuluu kaikille ja niin sen pitäis ollakki. Ja nykyään mua suututtaa niin paljo, ku esim. johonki sinfoniakonsertteihin ei päästetä ihan kaikkia ihmisiä sen takia että ne saattaa meluta siellä ja se on musta aivan hirveetä, ni sit se on ihanaa, et kesämuusikot sit teki semmostaki duunia.” (Vilma)

Myös etenkin kahvikonserttiyleisöjä pidetään kannustavina. Esiintymiset koetaan turvallisina sen takia, että voi luottaa työkavereiden kannustuksen lisäksi myös yleisön positiiviseen suhtautumiseen. Yleisön koetaan tietävän, että konsertit ovat monipuolisia ja luottavan siihen, että konserttien laatu on hyvä. Haastateltavat ovat kokeneet tärkeäksi sen, että yleisöä on aina paikalla ja se saa esiintymiset tuntumaan merkittävältä soittajille.

”Ne ihmiset, jotka kahvikonserteissa käy, että kahvikonserttiyleisö on myös tottunu siihen, että tää on vähä tällänen, et täältä voi tulla mitä tahansa! Ja se on siistiä.” (Liisa)

”Ne, jotka käy kuuntelemassa, ni esimerkiksi niitten puolesta oon aina kokenu, että siellä on tosi positiivinen ja kannustava ilmapiiri, joka on aika tärkeä osa sitä koko kokonaisuutta. Ei oo koskaan ollu semmonen [tilanne] sillon mun aikana, että on ollu kesämuusikkokausi ja sitte ketään ei [olisi] tullu oikein kahtomaan ja se [olisi] ollu silleen tosi tylsää siinä mielessä. [Yleisö] pystyy olemaan semmonen kannustava ja siinä tulee merkityksellinen olo soittajille” (Kaapo)

5.4.3 Epävarmuus ja jännittäminen

Vaikka esiintymiskynnys tuntuu madaltuneen monilla kesämuusikkokausien aikana, ei kaikille esiintyminen ole ollut ainakaan aluksi turhan helppoa. Jännittäminen ja epävarmuus ovat painaneet usein ennen esiintymistä ja jopa sen aikana. Hanna kokee, että etenkin ensimmäisen kesän aikana itseään ja omaa kykyään epäili paljon ja kaikki esiintymiset tuntuivat jännittävältä.

”Varsinki ensimmäistä kesää, kun musitelee, ni sehä oli sillee, et mä en ees tienny et mitä mä oikein teen täällä, et osaanko mä ees mitään - - vähä sillee et oikei, miten mä pärjään tässä. - - Ainahan ne esiintymiset jännitti, siis joka ikisessä kahvikonsertissa, oli kyse sitte yksinään soittamisesta tai isolla porukalla joku TV-sarjatunnari-proggis, tai mitä kaikkea muuta, ni aina oli vähä semmonen.” (Hanna)

Kaapon kokemusta esiintymisistä kaikkien kausien aikana varjostaa epävarmuuden tunne. Häneen kiire ja esiintymistahti ei juuri ole auttanut rutinoitumaan esiintymisiin. Sen sijaan, hän kokee, että harvoin on pystynyt valmistautumaan kunnolla keikoille ja sen takia ei voi juuri koskaan olla täysin varmallalla ololla lavalla. Hänen päällimmäinen tunteensa kesämuusikoiden

esiintymisistä on ollut selviytyminen ja epävarmuus ja hän kuvaileekin työtä ja esiintymisiä hyvin stressaaviksi.

”Hyvin stressaavaa ja luonnetta kasvattavaa. Niihin kaikkiin [esiintymisiin] liittyy jotenki oma tunnelmansa ja oma epämääräisyytensä ja selviytymisvaisto. Se jotenki tuntuu aika hassusti nyt, ku mä mietin, että kaikissa tavallaan tulee tietty epävarmuuden tunne aina siihen mukaan. Se on varmaan yks semmonen luonne, joka siinä on, että siinä hyvin harvoin ollaan täysin valmistautuneina ja varmin oloin johonki tilanteeseen.” (Kaapo)

5.5 Tulevaisuus musiikin parissa

Osa haastateltavista on saanut jo omat musiikinopintonsa päätökseen ja osa jatkaa vielä opintojaan sen parissa. Haastateltavat eroavat toisistaan jo tämänhetkisisä toimissaan, sekä tulevaisuuden näkymältään musiikin kanssa työskennellessä. Yksikään haastateltavista ei toivo jättävänsä musiikin tekemistä kokonaan, mutta eroja siinä, missä määrin musiikki kuuluu haastateltavien elämään, on reilusti.

Osalle musiikkia on tehty niin kauan kuin muistaa ja muusikkous on tärkein ja ainoa tulonlähde. Esimerkiksi Olli haluaa jatkaa toimintaansa muusikkona, toteuttaa itseään taiteellisesti ja tehdä itselle tärkeitä asioita musiikin rintamalla.

”Minä oon tehny kaikkea, esimerkiksi soittanu orkestereissa ja tämmösiä muusikon töitä tehnyt. Mut sit, ku vaikka vois in soittaa orkestereissaki, niin en oo niitä hommia nyt tehny moneen vuoteen oikeestaan. Tai en oo silleen pyrkiny hirveesti niitä tekemään. Että mulla on ollu se, ku tässä eletään vaan yhen kerran, ni miksi käyttää aikaa siihen, jota joku muuki vois tehdä. - - Et tavallaan se on aivan sama, menenkö minä sinne vai en mee, koska se orkesterikonsertti kuitenkin tapahtuu. Mutta sitte, jos minä teen jotain mitä minä haluisin, vaikkapa esityksen juhlatiikoiille, jossa yhistan tuota soittamista ja nykytanssietetiikkaa, jos en minä sitä tekis, ni kukaa muu ei sitä tee. Tuo on äärimmäinen esimerkki. Mut oon koittanu pitää ihan tietosestikin sitä mielessä, että tekis vaan semmosia asioita mitkä on aivan omia juttuja. Tai jostain syystä itelle tärkeitä.” (Olli)

Hanna kokee tulevaisuudessa yhtä tärkeäksi oman muusikkona toimimisen, sekä opettamisen. Vilman suunnitelmat tämänhetkinen maailmantilanne on sotkenut, mutta tähän asti toiminut muusikkona ja soitonopettajana omien opintojensa ohessa ja toivoo pystyvänsä jatkamaan niiden parissa työskentelyä, tai ainakin jollain tapaa musiikin tekeminen jatkuu.

”Ideaaleinta itellä on mitä mä haluaisin tehdä, on se, että siitä ammatillisesta tekemisestä olis 50 prosenttia suurinpiirtein et mä opetan, et on omia oppilaita. - - Mut et 50 prosenttia ois kuitenkin sitä omaa musiikillista, muusikkona toimimista, esiintymistä ja projekteja ja tämmöstä. Mut sit myöskin just se, et aina voi opiskella lisää ja aina tekee mieli myöskin opiskella lisää.” (Hanna)

”Nyt ku on tää tilanne, ni sit on tavallaan hirveen epävarma siitä, että no mitä nyt tapahtuu. Ja sitte että ei oo semmosia selkeitä tavoitteita. Et päivä kerrallaan. Mutta että kuitenkin se nyt on varmaa, että musiikin parissa haluaa jatkaa. En sitte tiiä että miten, mutta ainaki jollain tavalla.” (Vilma)

Näiden lisäksi osalla on haaveissa kokonaisvaltainen taidevaikuttaminen tai musiikin pitäminen pelkkänä harrastuksena. Esimerkiksi Liisalle monipuolinen taiteen tekeminen näyttäytyisi tulevaisuudessa toivottavalta.

”Muu kiinnostaa kyllä jatkaa asioiden tekemistä myös musan kanssa, mutta tuntuu, tavallaan nää suunnat, joita olen nyt löytänyt elämäni viime aikoina, ni tuntuu oikeilta... Tai että tuntuu ehkä siltä, että musan ulkopuolella elämässä ja taiteen tai taidepedagogiikan parissa, ni ylipäätään muu kiinnostaa enemmän semmonen laaja perspektiivi ja musan sisälläki se... tavallaan monipuolinen tekeminen on ollu mun mielestä kivaa. Ja nyt se on ehkä haluais jotain omaa taiteilijaidentiteettiä ja myös taidepedagogin identiteettiä laajentaa. Tai se tuntuu musta myös tyhmältä vetää niit rajoja koska - - eri taidemuodot - - niillä on niin paljon yhteistä pintaa.” (Liisa)

Kaaposta on ollut helpottavaa, ettei musiikki määritä hänen identiteettiään enää musiikkiopintojensa jälkeen niin paljon. Hän kokee, että pelkän musiikin parissa työskentely on stressaavaa ja pitää tärkeänä, ettei se ole ainoa asia mitä elämässään tekee. Hän on tyytyväinen, ettei musiikkia tarvitse tehdä työnä, vaan saa pitää musiikin harrastuksena, jolloin saa musiikista pelkästään ne positiiviset asiat, eikä se aiheuta ahdistusta.

”Mukavinta siinä on nyt, että sei oo millään tavalla mun toimeentuloon sitoutunu. Että mulla ei tarvi miettiä, että mä saisin elannon sen kautta. Mutta mä pystyn silti harrastamaan sitä, voin julkasta vaikka toisen levyn tosi mukavien soittokavereiden kanssa ja tälle. On ne positiiviset asiat siihen, mutta en mä ehkä ajattele sitä kiinni omassa identiteetissäni, vaikka ei soittais enää paljo - - ni se ei tunnu ikävältä asialta. Vähä epäselvää itelleki.” (Kaapo)

5.6 Tyypikertomukset

Viiden (5) pääteeman ja niiden alakategorioiden pohjalta loin kaksi tyypikertomusta, jotka vastaavat tutkimuskysymyksiini narratiivisessa muodossa. Tyypikertomuksissa haastateltavien kokemukset omasta tämänhetkisestä musiikillisesta identiteetistään ja sen rakentumisesta pääsevät paremmin näkyville. Tematisoinnissani korostuu selvästi kokemukset ja tuntemukset kesämuusikkoajoilta, joista voitaisiin teorian pohjalta luoda päätelmiä ja olettamuksia kesämuusikkotyön vaikutuksista musiikilliseen identiteettiin. Tyypikertomuksissa pyrin luomaan tyypimalleja, jotka kuvaavat kesämuusikkona toimineiden musiikillisen identiteetin tyypimalleja ja millä tavoin kesämuusikkokokemukset näyttäytyvät musiikillisen identiteetin rakennusprosessissa. Yhteistä kertomuksille on esimerkiksi hyvät kokemukset työn monipuolisuudesta ja työkavereista. Erot näkyvät suhtautumisessa työn kiireiseen luonteeseen sekä etenkin omassa suhtautumisessa tämänhetkiseen musiikilliseen identiteettiin ja tulevaisuuden suunnitelmissa musiikin saralla. Kertomukset voidaan nähdä eräänlaisina vastakertomuksina sekä eriävinä polkuina kesämuusikkoudesta erilaisiin musiikillisiin identiteetteihin. Nimesin tyypikertomusten päähenkilöt Reetaksi ja Paavoksi. Yhdessä nämä narratiivit edustavat tutkimukseen osallistuneita henkilöitä.

5.6.1 Reetan kertomus

Olen Reetta, olen opiskellut musiikkia useassa eri oppilaitoksessa sekä musiikkipedagogiikkalinjalla että esittävän taiteen linjalla niin Suomessa kuin ulkomaillakin. Kiinnostus musiikin ammattilaisena toimimiseen minulla on ollut jo ihan pienestä pitäen ja aloitin nuorena instrumenttiopinnot musiikkiopistolla. Kesämuusikkotoimintaan lähdin ensimmäistä kertaa mukaan 15-vuotiaana ja toimin kesämuusikkona useamman kesän. Tämän jälkeen toimin myös kesämuusikko-ohjaajana muutaman vuoden. Musiikkiopintojen lisäksi olen esiintynyt paljon sekä pitänyt jonkin verran soittotunteja.

Kesämuusikkoajoilta minulla on päällimmäisenä hyviä muistoja. Mielestäni kesämuusikon työ oli todella hauskaa ja luultavasti paras työ, mikä musiikin harrastajalla voi olla. Alkuun se ei minusta juuri työltä tuntunut ja oli mahtavaa päästä kesälläkin harjoittelemaan omaa soittoa hyvissä tiloissa. Jo ensimmäisenä kesänä työ tempaisi minut mukaansa ja uskaltauduin lähteä mukaan projekteihin, jotka olivat oman musiikillisen vahvuusalueeni ulkopuolella. Mielestäni

muut muusikot ja työyhteisö olivat kannustava kaikkia kohtaan, olivatpa musiikilliset lähtökohdat minkälaiset tahansa, joten se oli turvallinen ympäristö kokeilla itselle uusia asioita.

Työ kesämuusikkona osoittautui hyvin intensiiviseksi ja kiireiseksi, joka oli paikoittain hyvin stressaavaa. Keikkojen määrä yllätti ja toisinaan tuntui, ettei kaikkiin esiintymisiin ehtinyt panostaa niin paljon, kuin olisi toivonut. Toisaalta kesän aikana pääsi kokeilemaan käytännössä millaista muusikon ammattilaisena työskentely on, pitääkö siitä ja kestääkö pää tehdä jatkuvalla syötöllä tulevia konsertteja ja projekteja. Tietyllä tavalla siitä kaaoksesta tykkäsi, oppi luovimaan sen tekemisen paljouden keskellä ja sai vahvistuksen sille, että voisi tehdä tätä ihan ammatikseen.

Mielestäni oli hyvä, että jo niin nuorella iällä pääsi esiintymään ja ottamaan vastuuta omasta tekemisestä niin paljon. Niiden kautta sai itsevarmuutta omaan muusikkouteen ja tietenkin esiintymiseen. Keikkoja oli niin usein, ettei liiallinen itsekriittisyys päässyt häiritsemään ja oppi olemaan itselleen armollinen, vaikka joku moka esiintymisessä sattuisikin. Kesämuusikkokausien jälkeen on myös ollut helpompi hoitaa itse omia keikkoja, kun käytännönkokemusta ja erilaisia ohjelmistoja oli jo saanut kerättyä. Kesien aikana pääsi myös kohtaamaan niin erilaisia tilanteita ja yleisöjä, aina palvelutaloista lastenmusikaaleihin ja kyläjuhlista kymmenminuuttisiin klassisiin sooloesityksiin, että omissa esiintymisissä yleisöjen kohtaamiset ja erikoisemmatkin esiintymistilanteet eivät tule yllätyksenä tai hämmennä.

Päällimmäisenä kesämuusikkokausien esiintymisistä minulle on jäänyt mieleen sellaiset keikat, joita ei luultavasti missään muualla pääsisi tekemään. Vaikka pidin toki erityisen tärkeänä kehittymistä omassa instrumentissani sekä oman ohjelmiston esittämistä, minusta oli mahtavaa päästä laajentamaan omaa tekemistä, ideoida ja toteuttaa uusia ja erilaisia projekteja ja kokeilla uusia genrejä ja jopa instrumentteja. Vaikka oma musiikin tekeminen onkin tällä hetkellä taidemusiikin piirissä, teen edelleen mielellään genrerajoja ylittäviä projekteja ja uusia, klassisen musiikin kulttuurissa ehkä hieman poikkeavia konsepteja.

Kesämuusikoissa vallitseva rohkea ja positiivinen asenne tekemiseen ja esiintymiseen on merkittävä edelleen omassa musiikin tekemisessäni. Vaikka maailmalla vallitseva tilanne on vaikuttanut ja vaikeuttanut tulevaisuuden suunnitelmiani, aion jatkaa musiikin parissa työskentelyä. Mielestäni on hienoa, ettei ole välttämätöntä päättää yhtä tiettyä suuntaa mitä jatkossa tekee, vaan on mahdollisuus tehdä freelancer-keikkoja, opettaa sekä kehittää itseään mestarikursseilla ja muilla opinnoilla. Ja näitä kohti aion tulevaisuudessa edetä.

5.6.2 Paavon kertomus

Olen Paavo, olen opiskellut korkeakoulussa musiikkia ja lisäksi toista alaa. Toimin kesämuusikkona useamman vuoden ja olin myös ohjaajana muutamana vuonna. Aloitin soittoharrastukseni alakouluikäisenä ja kesämuusikon töihin lähdin yläasteella. Innostuin kesämuusikoista kesätyönä, koska tykkäsin soittaa ja ajattelin, ettei luultavasti parempaa mahdollista kesätyötä voi musiikin ystävälle olla. Lisäksi tiesin, että kesämuusikoihin on hakemassa myös kavereita.

Mielestäni kesämuusikkotyö oli todella antoisaa mutta myös melko stressaavaa. Koin, että työ oli parasta mahdollista esiintymiskoulutusta sekä käytännön muusikkokoulutusta. Keikkoja oli todella tiheään tahtiin ja monesti niihin harjoittelu ja valmistautuminen jäi aika viimetippaan. Yhtään epäonnistunutta keikkaa ei ole kuitenkaan kausilta jäänyt erityisesti mieleen, eli esiintymiset saatiin aina hoidettua hyvin. Tämä opetti vähitellen luottamaan siihen, että kaikki järjestyy ja esiintymisessä ei ole kyse elämää suuremmasta asiasta. Monesti ajan vähyys kuitenkin lisäsi epävarmaa oloa esiintymisiin, minkä takia osaan keikoista joutui suhtautumaan enemmänkin selviytymisiinä. Toisaalta samasta syystä koin kesämuusikkouden parhaana mahdollisena esiintymiskoulutuksena, koska esiintymisiä on paljon ja lavalla täytyi opetella olemaan myös epävarmoissa oloissa.

Soittokavereiden kannustus sekä yleisön tuki kuitenkin auttoi tilanteissa ja onnistuneet esiintymiset innostivat. Mielestäni yksi tärkeimmistä asioista kesämuusikkoudessa olikin aina muiden muusikoiden kanssa yhdessä hyvällä meiningillä tekeminen. Mukavat soittokaverit ja hyvä ryhmähenki teki työstä erityistä. Myös kesämuusikko-ohjaajana ollessa halusin keskittyä siihen, että töissä olisi kaikilla mahdollisimman mukava olla. Yhteistyön toimiminen muiden muusikoiden kanssa oli minulle tärkeää niin muusikkona kuin ohjaajanakin, koska kesämuusikkona toimiminen vaatii muusikoilta vastuunkantoa ja oma-aloitteisuutta niin harjoitteluissa kuin keikkojen hoitamisissakin.

Ohjaajat eivät ehdi olemaan kaikissa projekteissa mukana, joten työ vaatii muusikoilta kykyä toimia oma-aloitteisesti niin taiteellisissa kuin teknisissäkin asioissa. Taiteelliselta puolelta jokainen pääsi yhdessä muiden muusikoiden kanssa suunnittelemaan ja toteuttamaan erilaisia konsertteja ja ohjelmistoja, tekniseltä puolelta keikoille tuli osata hoitaa kaikki tarvittavat välineet, esimerkiksi piuhat, soittimet ja nuottitelineet mukaan ja varata aikaa niiden roudaamiseen ja pystyttämiseen. Tästä syystä on todella hienoa, että joka vuosi muusikoissa on paljon sellaisia, jotka ovat jo useampaa vuotta töissä ja osaavat jo käytännöt ja pystyvät

auttamaan ja neuvomaan myös uusia muusikoita. Näin ollen myös uudet muusikot pääsivät yleensä hyvin mukaan ryhmään ja toimintaan.

Työ on ollut myös näiden asioiden lisäksi musiikin saralta monipuolista. Muusikkona pääsi tekemään hyvin monenlaisia keikkoja monenlaisissa eri ympäristöissä, sekä opettanut laaja-alaisuutta ja ennakkoluulottomuutta uutta kohtaan musiikin sisällä. Koen, että kesämuusikkotyö on siis opettanut muusikon töitä ruohonjuuritasolla ja antanut eväitä esiintymiseen, josta mielestäni on hyötyä musiikin lisäksi myös todella monella muulla elämän osa-alueella.

Tällä hetkellä en näe itseäni erityisesti muusikkona. Mielestäni musiikkioppilaitoksissa musiikinopiskelijoilla on toisinaan ehkä turhankin intohimoinen suhtautuminen musiikkiin ja sen oman asian tekemiseen. En koe, että musiikki tai mikään instrumentti määrittäisi minua merkittävästi, eikä toiveissani ole, että tekisin musiikkia leipätyönä, tai niin että se olisi ainakaan ainoa elinehtoni. Musiikki ja soittaminen, keikat ja erilaiset projektit tulevat varmasti olemaan osana elämääni jatkossakin, mutta luultavasti enemmän harrastuspohjalta ja hyvällä tunnelmalla hyvän porukan kanssa, ilman sitä painetta, joka olisi, mikäli tekisin pelkästään musiikkia.

5.7 Yhteenveto

Musiikillisen identiteetin kehitystä ja kasvua voi nähdä tapahtuvan selvästi kesämuusikkokausien aikana. Haastateltavien kokemusten perusteella tärkeimmät musiikillisen identiteetin rakentajia ovat olleet uuden oppiminen, esiintymiset sekä kesämuusikkoyhteisö. Myös Juvonen (2000) kertoo tutkimukseensa osallistuneiden pitäneen uusien asioiden oppimista sekä muiden kanssa yhdessä soittamista mukavimpina seikoista heidän musisoinnissaan. Tämän lisäksi musiikin terapeuttinen luonne, oli musisoinnin mielekkäimpiä asioita. (Juvonen, 2000, 167.)

Yhtä poikkeusta lukuun ottamatta kaikilla haastateltavilla korostui uusien asioiden kokeminen ja oppiminen kesämuusikkouden aikana ja monet heistä kokivat sen vaikuttaneen omaan muusikkouteen positiivisesti. Tutkimuksen haastateltavat näkevät uusien asioiden kokeilemisen kasvattaneen rohkeutta niin epämukavissa tilanteissa olemiseen, uusien musiikillisten konseptien luomiseen kuin avoimeen suhtautumiseen musiikin sisällä. Monipuolinen tekeminen on lisännyt ja vahvistanut omaa laaja-alaisuutta, jonka yksi haastateltaviksi koki määrittäväksi tekijäksi hänen musiikilliseen identiteettiinsä.

Muusikon työn käytännön puoli oli jokaiselle haastateltavalle tullut tutuksi kesämuusikkokausien aikana. Yhdelle päällimmäisenä oli jäänyt mieleen siitä saadut opit teknisistä asioista huolehtimiseen, toiselle se oli antanut rohkeutta sopia ja järjestää omia keikkoja kausien jälkeen. Yksi kokee saaneensa rutkasti käytännönharjoitusta sovitustyöstä. Oppilaitoksissa sovittamista harjoitellaan teorian kautta, kun taas kesämuusikoissa kappaleista on tehtävä tiukassa aikataulussa sovitukset erilaisille orkestereille, joissa soittimisto ja taitotaso on hyvin vaihtelevaa.

Muusikkouden käytännön asioihin liittyy merkittävästi niin ammattimuusikolla, kuin kesämuusikollakin esiintymiset, jotka ovat myös tärkeitä musiikillisen identiteetin rakentamisessa. Juvosen tutkimuksessa tutkimukseen osallistujilta kysyttiin heidän elämänsä tärkeimpiä musiikillisia tapahtumia, koki koko vastaajajoukko esiintymisen kaikista tärkeimmäksi musiikilliseksi tapahtumaksi (Juvonen, 2000, 159). Tässä tutkimuksessa osa haastateltavista kuvasi kesämuusikkouden olevan parasta mahdollista esiintymiskoulutusta, koska yhden kauden aikana yksittäinen muusikko pääsee esiintymään jopa useita kymmeniä kertoja.

Esiintymistilanteiden monipuolisuus liittyy osaltaan uuden oppimiseen sekä esiintymiskokemuksiin. Erilaiset esiintymiset eri musiikkityylien parissa, uusissa kokoonpanoissa ja vaihtelevissa paikoissa, kuten palvelutaloissa tai anniskeluravintolan terassilla ovat opettaneet kohtaamaan erilaisia yleisöjä, rakentamaan tilanteeseen sopivia ohjelmistoja sekä laajentamaan omaa osaamistaan musiikin eri osa-alueilla. Näiden asioiden lisäksi erilaiset esiintymiset ovat enimmäkseen jääneet mieleen positiivisina esiintymiskokemuksina ja onnistumisina.

Esiintymisiin liittyi osalla myös epämieluisia kokemuksia. Ne haastateltavat, jotka kertoivat epäonnistumisista esiintymisistä, eivät ajatelleet niiden jääneen painamaan mieltä tai vaikuttaneen negatiivisesti omaan suhtautumiseen esiintymisestä, vaan sen sijaan ennen esiintymistä ja esiintymisen aikana esiintyvä epävarmuus ja jännittäminen koettiin ikävänä. Kolme haastateltavista eivät maininneet epävarmuutta tai esiintymisten jännittämistä lainkaan, yksi koki jännittävänsä jokaista esiintymistä vähän ja yksi koki epävarmuuden varjostavan omaa kokemustaan kesämuusikkoudesta kokonaisuudessaan. Arjaksen (2002, 126) mukaan esiintymisjännitysongelmien yksilöllisyys vaikeuttaa havainnointia siitä, mikä jännityksen aiheuttaa. Kielteiset kokemukset esiintymistilanteista on voinut väärin suhtautumistapaa

esiintymisiin tai huonosta itsevarmuudesta kärsivä henkilö voi suhtautua esiintymiseen joka tapauksessa kielteisesti.

Haastateltava, joka koki epävarmuutta, kertoi epävarmuuden liittyvän kiireeseen, liian lyhyeen aikaan harjoitella ja valmistautua esiintymisiin. Sama kiire ja lyhyet valmistautumiset näyttäytyvät kahdelle haastateltavista rentona suhtautumisena esiintymiseen ja yksi kokee sen avulla oppineensa soveltamaan toimintaansa tilanteen mukaan sekä improvisointia musiikissa. Esiintymisiä stressaava näki esiintymisissä kuitenkin positiivisena asiana yleisön tuen ja kannustuksen sekä mukavat soittokaverit, jotka olivatkin suurin syy palata vuosi toisensa jälkeen kesämuusikoihin takaisin.

Hänen lisäksi myös kaikki muut haastateltavat kertoivat ryhmätyöskentelyn ja soittokavereiden merkityksestä kesämuusikkokausien aikana. Ilmapiiri koettiin kannustavana, kaverisuhteet syventyivät, kavereiden kanssa soittaminen oli mielekästä ja kaudet opettivat paljon ryhmätyöskentelystä. Toisten musiikkia harrastavien nuorten tärkeys Hirvosen (2003) mukaan kasvaa sitä mukaa, mitä sitoutuneempaa musiikin harrastaminen on (Hirvonen, 2003, 136). Myös tämän tutkimuksen haastatteluissa ilmeni kokemuksia siitä, miten tärkeäksi koettiin, että omassa kesämuusikkoporukassa töitä tehtiin tosissaan ja täysillä tai vaihtoehtoisesti yhteistyö sujui parhaiten niiden kanssa, jotka ottivat musiikin tekemisen vakavissaan.

Suurin osa haastateltavista kertoivat sosiaalisesta hyvinvoinnista henkisesti vaativassa työssä ja olivat omalta osaltaan panostaneet musiikillisten sisältöjen lisäksi tähän puoleen. Kukaan haastateltavista ei kertonut jääneensä ryhmän ulkopuolelle, mutta muutamilta kausilta oli kokemuksia siitä, että ryhmähenki kaipasi jossain määrin parannusta, ettei kukaan jäisi ulkopuoliseksi. Soittokavereita ja ilmapiiriä ei kuitenkaan kukaan missään vaiheessa kuvannut kilpailuhenkiseksi tai ahdistavaksi, vaan päinvastoin muut musikat koettiin ymmärtäväisinä sekä kannustavina ja uusien asioiden kokeilu oli tämän takia turvallista.

Kesämuusikkouden kannustava ilmapiiri oli siis yksi osatekijä siinä, että oli mahdollista oppia uusia asioita musiikissa, kuten musiikillista improvisaatiota, uusia instrumentteja, ennestään tuntemattomia musiikkigenrejä ja teatteria. Juvosen (2000) mukaan soittamisessa on olennaista mielihyvän tunne, jota saa onnistumisen elämyksistä, uuden oppimisesta, haasteiden voittamisesta ja toimimisesta itseään kiinnostavalla elämänalueella (Juvonen, 2000, 293). Mielestäni juuri nämä asiat esiintyvät vahvasti haastateltavien kertomuksissa kesämuusikkoudestaan.

Kesämuusikkona toimiminen ei haastateltaville ollut päällimmäinen tai ainoa syy hakeutua musiikinopintoihin. Kesämuusikkouden nähtiin ennemmin antaneen erilaisia eväitä tulevaisuuteen, verrattuna musiikkiopisto-opintoihin. Monet kokivat saaneensa kausilta itseluottamusta omaan muusikkouteen, sekä opettaneen tärkeitä taitoja tulevaisuuden uralla. Kuten luvusta 3.2 selviää, on nuoruus tärkeä vaihe yksilön identiteetin rakentamisessa, ja tästä syystä uskon kesämuusikkouden pelaavan isoa roolia nuoren musiikinharrastajan ja mahdollisesti tulevan ammattimuusikon musiikillisen identiteetin rakennusprosessissa.

Tämän tutkimuksen tarkoituksena oli selvittää mitä musiikillista identiteettiä rakentavia kokemuksia haastateltavilla on kesämuusikkoudesta, mutta myös kuinka he kokevat oman muusikkoutensa nykyään kesämuusikkouden jälkeen. Siinä kuinka haastateltavat kokivat oman musiikillisen identiteetin tänä päivänä, oli vaihtelua. Kaksi haastateltavaa näki tulevaisuutensa hieman epävarmana, mutta syyksi he kertoivat omien vaihto-opintojen ja jatko-opintojen suunnitelmien muuttumisen itsestä riippumattomista syistä. He kuitenkin uskoivat, että musiikin tekeminen tulisi olemaan tulevaisuudessa ainakin jossain muodossa heidän ammattinsa.

Molemmat olivat toimineet opintojen ohessa sekä muusikkona että instrumentinopettajana ja eivät nähneet näiden kahden musiikin tekemisen puolen yhdistämistä huonona ajatuksena tulevaisuudessakaan. Huhtinen-Hildén & Björk (2013, 23) avaavat musiikillisen ammatti-identiteetin moniulotteisuutta ja keskustelua siitä, tulisiko musiikkipedagogiikan opiskelijan tähdätä muusikon vai opettajan ammatillisuuteen. He huomauttavat, että näiden kahden ulottuvuuden vastakkainasettelu voi herkästi ohjata meitä ajattelemaan, että ne sulkisivat toisensa pois. Nykyään instrumenttiopettaminen nähdään koko ajan enenemissä määrin ammattimuusikon uraa, joten muusikkoutta ja opettajuutta ei tarvitsisi arvottaa suhteessa toisiinsa.

Haastateltava, joka koki kesämuusikkotyön stressaavana, oli jo musiikkiopintojensa aikana kokenut itselleen tärkeäksi tehdä muutakin kuin musiikkia, eikä pitänyt siitä, että musiikki on ainoa osa hänen identiteettiään. Nyt alaa vaihdettuaan hän kokee, että saa musiikista pelkästään parhaat puolet, kun musiikkia voi tehdä harrastuksena mukavien soittokavereiden kanssa ilman muusikon työn painetta.

Yksi haastateltavista kokee ottaneensa muutaman vuoden ajan musiikista etäisyyttä uusissa taideopinnoissaan, mutta ilmaisee kaipaavansa osittain musiikin tekemisen pariin. Hänen suunnitelmissaan on palata musiikkikasvatukseen opintoihin ja haaveissa tehdä tulevaisuudessa

kokonaisvaltaista taidetyötä. Hän kokee tietynlaisen kesämuusikkouden, eli laaja-alaisuuden määrittävän hänen omaa muusikkouttansa, eikä koe tarvetta rajoittaa itseään ja omaa tekemistään vain yhteen tiettyyn lokeroon. Yksi haastateltavista taas on toiminut jo useamman vuoden täysipäiväisenä muusikkona, kokee sen omaksi alakseen ja aikoo jatkaa sen parissa tehden itselle mielekkäitä projekteja.

6 Pohdinta

6.1 Johtopäätökset

Entisten kesämuusikoiden musiikillinen identiteetti ei ole yhtenäinen selkä linja, vaan monimuotoinen ilmiö, kuten musiikillinen identiteetti yleensäkin. Niin kuin musiikinopiskelijoilla ja ammattimuusikoilla yleensäkin, myös tämän tutkimuksen haastateltavilla musiikillisen identiteetti on alkanut muovautumaan jo lapsena. Kesämuusikkous ei ole ollut kenelläkään ensimmäisiä soittokokemuksia, mutta ensimmäisiä lähes ammattimaisia kokemuksia muusikkona toimimisesta. Vaikka kesämuusikon työt ovat olleet kaikille hyvin samantapaisia, jokainen määrittää kokemuksiaan kesämuusikkoudesta omien tulkintojensa ja sen hetkisten identiteettien pohjalta.

Muusikon ammatti on osalla ollut jo lapsuuden haaveammatti, jolloin kesämuusikkona toimiminen kesätyönä on ollut looginen lisä muille musiikin- ja soiton opinnoille. Ne haastateltavat, jotka tällä hetkellä toimivat muusikkona tai tekevät töitä tullakseen ammattimuusikoksi, pitivät kesämuusikkokausia hieman kuin kolmantena musiikkiopiston lukukautena, oivana paikkana harjoitella ja kehittyä omassa instrumentissa. Toisille kesämuusikkous on näyttäytynyt mukavana kesätekemisenä, yhdessä musisoimisena kavereiden kanssa. Huolimatta omista lähtökohdista, tietoisista tai tiedostamattomista tulevaisuuden kuvista, kesämuusikkous työpaikkana sekä yhteisönä on ottanut jokaisen vastaan samanarvoisina ja tarjonnut työssään samat haasteet ja mahdollisuudet kehittyä.

Siinä, miten kesämuusikkous on kehittänyt ja muovannut yksilön ajatuksia ja musiikillista identiteettiä, on yhtä paljon eroja, kuin on yksilöitäkin. Saman suuntaisia linjoja tämän tutkimuksen aineistosta on kuitenkin jokaisen haastateltavan kohdalla havaittavissa. Musiikillinen monipuolisuus, joka sisältää oppimisen musiikin sisällä, nousee vahvasti esiin neljällä viidestä haastateltavista. Uudet musiikilliset kokemukset ja oivallukset laajentavat yksilön musiikillisia taitoja ja näkemyksiä, jotka muovaavat yksilön musiikillista identiteettiä.

Muut ihmiset, vertaisryhmät ja yleisemmin sosiaaliset tilanteet ovat keskiössä identiteetin rakentumisessa. Kesämuusikkouden ryhmähenki, yhteisöllisyys sekä mukavat ja kannustavat työkaverit olivatkin haastateltaville yksi työn mielekkäimmistä asioista. Kokemukset esiintymisistä vaihtelivat selvästi eniten. Yleisesti ottaen tiuha esiintymistahti otettiin vastaan positiivisena, matalan kynnyksen tekemisenä ja esiintymisiin rutinoitumisena, mutta

vastakkaisiakin kokemuksia löytyi. Stressaaminen ja esiintymisten kokeminen selviytymisinä on syönyt mahdollisuuksia kokea esiintymisissä huippuhetkiä ja soittamisen riemua. Toisaalta epävarmana lavalla oloon kausien aikana koettiin siedättyneen ja näiden tilanteiden kasvattaneen luonnetta.

Kesämuusikkouden peruselementit musiikillisen identiteetin vahvistajana ovat melko selvästi havaittavissa. Mikäli työn luonne intensiivisenä tekemisenä ja kiireisinä aikatauluina säilyy, olisi mahdollisesti syytä ottaa vielä entistä paremmin huomioon jännittäjä- ja stressaajatyypit. Mikäli erilaisia esiintymisharjoituksia tai pienimuotoista esiintymiskoulutusta järjestettäisiin kausien aikana, voisi olla mahdollista tehdä esiintymisistä yhtä mielekästä ja mieluista koko kesämuusikkoyhdistykselle.

Kesämuusikkous ei ehkä ole ollut syynä musiikin jatko-opintoihin hakeutumiselle, mutta se on antanut vahvistusta ja itsevarmuutta nuorille musiikin tekemiseen sekä kasvattanut luottoa siihen, että suunnitelmat jatko-opintoihin musiikin parissa ovat kannattavat. Toiset ovat kausien aikana päässeet vahvistamaan omaa taituruuttaan ja uskoaan itseensä oman instrumenttinsa parissa, ja toiset ovat voineet kasvattaa ja kehittää laaja-alaisuutta niin musiikin, taiteen, kuin näiden kahden pedagogiikan sisällä omien muusikko- ja ohjaajakausiensa aikana. Vaikka eroja on siinä, kuinka suureksi osaksi haastateltavat määrittävät musiikin omaa identiteettiä, tunnustavat kaikki sen olevan kuitenkin osa sitä edelleen, joko harrastajana, osana omaa laajempaa taide- tai taidepedagogi-identiteettiä, ammattimuusikkona, musiikkipedagogina tai näiden yhdistelmänä.

Voisiko tämän tyyppinen kesämuusikkotoiminta tarjota muun musiikkikasvatuksen ja musiikkiopintojen ohessa mielekästä musiikillista toimintaa nuorille musiikin harrastajille, sekä laajemmin antaa kulttuurikokemuksia kaupungin asukkaille? Omien kokemuksieni ja tämän tutkimuksen perusteella sanoisin, että toiminnasta hyötyvät niin nuoret muusikot, kuin kaupungin kulttuurielämäkin.

6.2 Tutkimuksen luotettavuus ja eettisyys

Luotettavuutta koskevat pohdinnat kaikessa laadullisessa tutkimuksessa voidaan Juutin ja Puusan (2020, 204) mukaan kiteyttää kolmeen käsitteeseen, jotka ovat uskottavuus, luotettavuus ja eettisyys. Käsitteet ovat abstrakteja, kytkeytyvät toisiinsa ja melko vaikeaselkoisia kokonaisuuksia. Uskottavuudella tarkoitetaan sitä, että kollegat, tutkimuksen

kohde ja yleisö hyväksyvät tutkimuksen tulokset tosiksi sekä voivat luottaa siihen, että aineisto ja analyysi on tehty asianmukaisesti ja huolellisesti. Luotettavuudella tarkoitetaan tutkijan vakuuttamista uskottavin perusteluin sen, että tutkija on valinnut ja käyttänyt perusteltuja ja oikeanlaisia lähestymistapoja ja menetelmiä tutkimusongelman ratkaisuun. Eettisyys ja eettiset periaatteet koskettavat koko tutkimusta, ja tutkijan käyttämät menetelmät ja analyysitavat täyttävät eettisyyden kriteerit niin, että ne voisivat toimia minkä tahansa tutkimuksen ohjenuorina.

Heikkinen, Huttunen, Syrjälä ja Pesonen (2012; Heikkinen, 2018, 185) ovat luoneet uuden validointi periaatteet kerronnallisen tutkimuksen laadun varmistamiseksi. Periaatteeseen kuuluu viisi kohtaa, ja olen päättänyt arvioida omaa pro gradu -työni luotettavuutta niitä apuna käyttäen. Nämä viisi periaatetta ovat:

1. Historiallisen jatkuvuuden periaate
2. Refleksiivisyyden periaate
3. Dialektisuuden periaate
4. Toimivuuden periaate
5. Havahduttavuuden periaate

Historiallisen jatkuvuuden periaate tunnistaa tutkittavan ilmiön yleisenä makrotason ilmiönä sekä historiallisen mikrotason jatkuvuutena, joka tarkoittaa, että ilmiön kehitys ei ala tyhjiöstä, eikä myöskään lopu koskaan (Heikkinen & al., 2012). Musiikillinen identiteetti on kaikkia ihmisiä jossain määrin koskettava ilmiö, joka kuitenkin ilmenee ja rakentuu jokaisella ihmisellä yksilöllisesti. Olen tuonut ilmiön esille käsittelemällä identiteetin ja musiikillisen identiteetin rakentumista yleisesti, sen sijaan, että olisin ottanut huomioon vain musiikin harrastajien ja muusikoiden identiteettityön. Sekä identiteetti ilmiönä, että tämä tutkimus perustuu kuitenkin yksilöiden kertomuksiin, minkä takia kerronnallinen tutkimusote on perusteltu. Olen pyrkinyt peilaamaan ja vertaamaan omaa työtäni aiempiin tehtyihin tutkimuksiin ja tällä tavoin kytkemään sen osaksi musiikillisen identiteetin tutkimuskenttä.

Reflektiivisyyden periaate tarkoittaa sitä, että tutkijan suositellaan tarkastelevan omia ymmärtämisyhteyksiään suhteessa tutkimuksen kohteeseen (Heikkinen, 2018, 185). Kuten työni johdanto-osuudessa jo ilmaisin, kytkökseni kesämuusikkouteen on hyvin läheinen. Tämä on työni kannalta ollut sekä haaste että vahvuus. Ymmärrykseni kesämuusikkouden luonteesta sekä musiikin ammattiopinnoista on mahdollistanut minun havainnoida aineistoa tavoilla,

joihin täysin ulkopuolinen ei välttämättä olisi onnistunut. Se, että kokemuspohjani oli samankaltainen tutkimukseen osallistuneiden kanssa sekä se, että haastateltavat olivat minulle entuudestaan tuttuja, oli minulle hyödyksi. Haastattelutilanne oli luonteva ja luottamusta herättävä. Haasteena läheisestä suhteestani aiheeseen oli etenkin analyysin alkuvaiheessa se, etten antaisi omien käsityksieni ja kokemuksieni vaikuttaa siihen, kuinka analysoin osallistuneiden kertomuksia. Koska kuitenkin olin alusta alkaen tietoinen asiasta, onnistuin olemaan ottamatta omia ennakkokäsityksiäni aineiston analyysiin mukaan.

Dialektisuuden periaate tarkoittaa tulkinnan dialogista ja dialektistä prosessia, jossa tutkittava kohde on vuorovaikutuksessa muun maailman kanssa. Lisäksi tähän kuuluu moniäänisyyden huomioonottaminen (Heikkinen, 2018, 185.) Työssäni tämä periaate näkyy huomioinani analyysin aineisto- ja teorialähtöisyyden yhteydestä sekä kytkenyt analyysiä paikoittain teoriaan. Lisäksi moniäänisyys näkyy tutkimukseen osallistujien eriävien mielipiteiden ja kokemusten esiintuomisessa.

Toimivuuden periaatteella tarkoitetaan tutkimuksen hyödyllisyyden ja käyttökelpoisuuden tuottamista (Heikkinen & al., 2012). Tutkimukseni keskeinen anti musiikkikasvatuksen kentälle on perinteisestä musiikkikasvatuksesta poikkeavan musiikkitoiminnan esiintuonti jo pelkästään ilmiönä sekä sen merkityksistä musiikin harrastajille, -opiskelijoille ja muusikoille. Kesämuusikkotoiminnassa koettiin olevan musiikillisen identiteetin rakentavia tekijöitä, vaikka haastateltavien henkilökohtaiset musiikki-identiteetit poikkesivatkin toisistaan.

Havahduttavuuden periaatteen mukaan tutkimus avaa lukijalle uusi näkökulma maailmaan, eli saa lukijan havahtumaan (Heikkinen, 2018, 185). Musiikillisen identiteetin pohtiminen on varmaan lähes jokaiselle muusikolle ja musiikkikasvattajalle tuttua. Toivon, että tämä tutkimus avaisi etenkin musiikkikasvattajille vaihtoehtoisia tapoja toteuttaa musiikkikasvatusta sekä millä keinoin nuoren musiikillisen identiteetin kehitystä voitaisiin tukea.

Laadullisessa tutkimuksessa yleisesti lähtökohtana on avoin subjektiviteetti ja tutkijan tulee myöntää, että on itse tutkimuksensa keskeinen tutkimusväline (Eskola & Suoranta, 2000, 210). Tätä asiaa pohdin tutkimusta tehdessäni paljon. Olenhan haastattelutilanteessa pysynyt tarpeeksi etäällä ja antanut tutkimukseen osallistuvien saada omat kertomuksensa kuuluviin ilman johdattelua? Mitkä asiat koen tutkimuksen kannalta merkittäviksi nostaa esille? Mikä kaikki vaikuttaa siihen, miten tulkiten tuloksia? Ennen haastattelujen tekemistä luin paljon narratiivisesta haastattelutavasta ja pyrin toimimaan näiden ohjeiden mukaan. Huoleni aiheeseen nousi joidenkin haastattelujen kohdalla, jossa haastateltava kaipasi enemmän

tarkentavia kysymyksiä, jotta tarina etenee. Mielestäni pystyin kuitenkin haastatteluissa pitämään itseäni sen verran etäällä, että haastateltavilla on tilaa kertoa haluamistaan asioista haluamallaan tavalla. Analyysissä pyrin johdonmukaisesti välttämään omien näkemyksieni vaikutusta asioiden esiin nostamisessa sekä tulkinnassa, mutta täysin en voi kieltää sitä mahdollisuutta, että oma kokemukseni kesämuusikkouden ja musiikillisen identiteetin yhteydestä olisi tiedostamatta vaikuttanut analyysin kulkuun.

Hännisen (2018) mukaan kerronnalliseen tutkimukseen liittyy eettisiä ongelmia. Ihmisille voidaan informoida rekryointivaiheessa, millainen haastattelu heitä odottaa, mutta silti tilanne saattaa yllättää ja kerronta viedä mennessään, joka saattaa saada heidät paljastamaan tai kertomaan asioita, joita ei ole ollut tarkoitus. (Hänninen, 2018, 204.) Tästä syystä lähetin käyttämäni tekstikatkelmat hyväksyttäväksi haastateltaville henkilökohtaisesti, jotta jokainen tutkimukseen osallistuja voi tarkistaa, ettei tutkimukseen tule sellaisia asioita, joita eivät allekirjoita tai haluavat jostain syystä poistaa tai muuttaa. Ongelmia raportointivaiheessa voi tuottaa se, että vaikka nimet olisi poistettu ja tunnistamisen mahdollistavat yksityiskohdat muutettu, voi henkilön tarina silti hahmona olla hyvinkin tunnistettava (Hänninen, 2018, 205). Peitin osallistujien nimet ja vältin henkilökohtaisten asioiden esiintuomista, kuten koulujen tai paikkakuntien nimiä, jossa haastateltavat ovat opiskelleet. On kuitenkin mahdollista, että haastateltavien kertomukset ovat edelleen jossain määrin tunnistettavissa, varsinkin kesämuusikkoyhteisössä. Olen pohtinut myös, ovatko tulkintani ja analyysini kertomuksista oikein, vai onko mahdollista, että joku kokee minun tehneen vääriä johtopäätöksiä hänen kertomuksestaan. Olen parhaani mukaan kuitenkin pyrkinyt kunnioittamaan tutkimukseen osallistuneiden henkilökohtaisia kertomuksia.

6.3 Jatkotutkimusaiheita

Musiikillinen identiteetti ja sen kehitys on monimuotoinen ilmiö, jota pro gradu -työ ei pysty yksistään kattamaan. Aihetta suunnitellessa sekä tutkimusta tehdessä mieleeni nousi kysymyksiä, joihin tämän tutkimuksen puitteissa en pystynyt perehtymään.

Haastattelin tutkimustani varten sellaisia entisiä kesämuusikoita, jotka ovat jatkaneet myöhemmin musiikinopintoja, koska oletin haastateltavieni pohtineen jossain elämänvaiheessaan omaa suhdettaan musiikkiin. Mielenkiintoista olisi kuitenkin tietää minkälaisia merkityksiä kesämuusikkoudelle antavat sellaiset henkilöt, jotka eivät ole tehneet jatko-opintoja musiikin parissa tai jopa lopettaneet kokonaan harrastamisen. Identiteettitarinat

ja kokemukset kesämuusikkokausilta voisivat olla tuolloin vieläkin monimuotoisempia. Aluksi suunnittelin pyytäväni haastatteluun myös henkilöitä, jotka ovat jatkaneet kulttuurin parissa työskentelyä suoranaisten musiikin opiskelun sijaan. Päädyin kuitenkin ottamaan tähän tutkimukseen pelkästään musiikin opintoja tehneitä, ettei tutkimus paisuisi liian laajaksi.

Lisäksi rajasin haastatteluni koskemaan enimmäkseen kertomuksiin kesämuusikkoajoilta sekä haastateltavien tämänhetkistä musiikkisuhdetta. Olisi kiinnostavaa tietää, miten kesämuusikkous suhteutuu läpi elämän jatkuneeseen musiikkiharrastukseen ja identiteetin muodostukseen. Myös pitkittäistutkimus esimerkiksi ensimmäisestä kesämuusikkokesästä viimeiseen voisi tuoda uusia näkökulmia musiikillisen identiteetin kehitykseen.

Haastateltavista vain yksi oli selkeästi suuntautunut kevyeen musiikkiin, kolme klassiseen ja yksi monipuolisesti molempiin. Oma instrumentti sekä oma musiikkityyli vaikuttavat musiikillisen identiteetin rakentumiseen ja olemukseen. Koska tutkimukseen osallistujien välillä oli epätasaisuutta tyylilajien sekä soittimiston suhteen päätin suhtautua musiikin tekemiseen enimmäkseen yleiseltä tasolta. Kevyen- ja klassisenmusiikin opinnoissa ja toimintatavoissa on kuitenkin valtavasti eroa, joten voisi olla hyödyllistä suhteuttaa identiteetin rakentumista verraten ja havainnoiden näiden merkitystä.

Lähteet

- Adachi, M. & Trehub, S. E. (2012). Musical Lives of Infant. Teoksessa G. E. McPherson & G. Welch (toim.); *The Oxford Handbook of Music Education Volume 1* 229–247. Oxford: Oxford university press
- Arjas, P. (2002). *Muusikoiden esiintymisjännitys. Tapaustutkimus klassisen musiikin ammattiopiskelijoiden jännittäjätyypeistä ja esiintymisvalmennuksen kurssikokemuksista*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto
- Arjas, P., Hirvonen, A. & Nikkanen, H. M. (2013). Esiintyminen ja kilpaileminen pedagogisina kysymyksinä. Teoksessa M-L. Juntunen, H. M. Nikkanen & H. Westerlund (toim.); *Musiikkikasvattaja. Kohti reflektiivistä käytäntöä* 225–243. Jyväskylä: PS-kustannus
- Clandinin D. J. (2010). Potentials and possibilities for narrative inquiry. Teoksessa L. K. Thompson & M. R. Campbell (toim.); *Issues of Identity in Music Education: Narratives and Practices* 1–14. Charlotte: Age Publishing
- Davidson, J. W. & Burland, K. (2006). Musician Identity Formation. Teoksessa G. E. McPherson (toim.); *The Child as Musician: a Handbook of Musical Development* 475–490. Oxford: Oxford University Press
- Deci, E. L. Ryan, R. M. (1985). *Intrinsic Motivation and Self-determination in Human Behavior*. New York: Plenum
- Eskola, J. (2018). Laadullisen tutkimuksen juhannustaiat: laadullisen aineiston analyysi vaihe vaiheelta. Teoksessa R. Valli (toim.); *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2 Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin* 209–231. Jyväskylä: PS-kustannus
- Eskola, J. & Suoranta, J. (2000). *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Jyväskylä: Gummerus kirjapaino Oy
- Eteläpelto, A. (2007). Työidentiteetti ja subjektiiviset rakenteiden ja toimijuuden ristiaallokossa. Teoksessa A. Eteläpelto, K. Collin & J. Saarinen (toim.); *Työ, identiteetti ja oppiminen* 90–142. Helsinki: WSOY Oppimateriaalit
- Fadjukoff, P. (2015). Identiteetti persoonallisuuden kokoavana rakenteena. Teoksessa R-L. Metsäpelto & T. Feldt (toim.); *Meitä on moneksi: Persoonallisuuden psykologiset perusteet*. 147–159. Jyväskylä: PS-kustannus
- Green, L. (2002). *How Popular Musicians Learn. A Way Ahead for Music Education*. England: Ashgate Publishing Limited

- Hallam, S. (2009). Motivation to learn. Teoksessa S. Hallam, I. Cross & M. Thaut (toim.); *The Oxford Handbook of Music Psychology* 285–294. Oxford: Oxford University Press
- Halonen, K. (2009). *Musiikki hyvinvoinnin edistäjänä: Kolme tapausesimerkkiä musiikin innovatiivisesta käytöstä*. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu
- Hargreaves, D. J, MAcDonald, R. & Miell, D. (2016) Musical identities. Teoksessa S. Hallam, I. Cross & M. Thaut (toim.); *The Oxford Handbook of Music Psychology* 759– 44. Oxford: Oxford University Press
- Heikkinen, H. L. T. (2002). Narratiivisuus–ei yksi vaan monta tarinaa. Teoksessa H. L. T. Heikkinen & L. Syrjälä (toim.); *Minussa elää monta tarinaa, Kirjoituksia opettajuudesta* 184–197. Helsinki: Kansanvalistusseura
- Heikkinen, H. L. T. (2002). Elämää kansioissa, Portfolio narratiivisena identiteettinä opettajankoulutuksessa. Teoksessa H. L. T. Heikkinen & L. Syrjälä (toim.); *Minussa elää monta tarinaa, Kirjoituksia opettajuudesta* 116–125. Helsinki: Kansanvalistusseura
- Heikkinen, H. L. T. (2015) Narratiivinen tutkimus – todellisuus kertomuksena. Teoksessa J. Aaltola & R. Valli (toim.); *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin* 149–167. Jyväskylä: PS-kustannus
- Heikkinen, H. L. T. (2018). Kerronnallinen tutkimus. Teoksessa R. Valli (toim.); *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2* 170–187. Jyväskylä: PS-kustannus, 5. uudistettu ja täydennetty painos
- Heikkinen, H. L. T. & Huttunen, R. (2002). Tulla siksi mitä olen? Teoksessa H. L. T. Heikkinen & L. Syrjälä (toim.); *Minussa elää monta tarinaa, Kirjoituksia opettajuudesta* 163–183. Helsinki: Kansanvalistusseura
- Heikkinen, H. L. T., Huttunen, R., Syrjälä, L. & Pesonen, J. (2012). Action research and narrative inquiry: five principles for validation revisited. *Education Action Research* 20 5 – 21
- Hirvonen, A. (2003). *Pikkupianisteista musiikin ammattilaisiksi. Solistisen koulutuksen musiikinopiskelijat identiteettinsä rakentajina*. Oulu: Oulun yliopisto
- Houtsonen, J. (2013). Identiteetti, koulutus ja oppiminen. Teoksessa A. Antikainen, R. Rinne & L. Koski (toim.); *Kasvatussosiologia* 242–299. Jyväskylä: PS-kustannus
- Huhtanen, K. & Hirvonen A. (2012). Muusikon polkuja musiikkikasvattajuuteen. Teoksessa M-L. Juntunen, H. M. Nikkanen & H. Westerlund (toim.); *Musiikkikasvattaja. Kohti reflektiivistä käytäntöä* 38–52. Jyväskylä: PS-kustannus

- Huhtinen- Hildén, L. & Björk, C. (2013) Musiikin opettamisen ammattilaiseksi – Koulutus reflektiivisenä muutosprosessina. Teoksessa M-L. Juntunen, H. M. Nikkanen & H. Westerlund (toim.); *Musiikkikasvattaja. Kohti reflektiivistä käytäntöä* 20–37. Jyväskylä: PS-kustannus
- Huttunen, M. (2013). Narratiivisten identiteettiprosessien kehittyminen varhaislapsuudesta nuoruuteen. Teoksessa E. Ropo & M. Huttunen (toim.); *Puheenvuoroja narratiivisuudesta opetuksessa ja oppimisessa* 125–154. Tampere: Tampere University Press
- Hänninen, V. (2018). Narratiivisen tutkimuksen käytäntöjä. Teoksessa Valli, R. (toim.); *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2.* (s. 188–208). Jyväskylä: PS-kustannus, 5. uudistettu ja täydennetty painos
- Juuti, S. & Littleton, K. (2010) Musical Identities in Transition: Solo-piano Students' Accounts of Entering the Academy. *Psychology of music* 38(4), 481–497
- Juvonen, A. (2000). ...*Johnnyllakin on univormu, heimovaatteet ja -kampaus... Musiikillisen erityisorientaation polku musiikkiminän, maailmankuvan ja musiikkimaun heijastamina.* Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto
- Kaasila, R., Rajala R. & Nurmi, K. E. (2008). *Narratiivikirja: Menetelmiä ja esimerkkejä.* Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus
- Kaasila, R. (2008). Eri lähestymistapojen integroiminen narratiivisessa analyysissä. Teoksessa R. Kaasila, R. Rajala & K. E. Nurmi (toim.); *Narratiivikirja: Menetelmiä ja esimerkkejä* 41–66. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus
- Kovanen, T. (2019). *Musiikkikasvatus ja markkinahallinta.* Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto
- Kosonen, E. (2001). *Mitä mieltä on pianonsoitossa? 13–15-vuotiaiden pianonsoittajien kokemuksia musiikkiharrastuksestaan.* Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto
- Laiho, S. (2002). *Musiikki nuorten kehityksen ja psyykkisen itsesäätelyn tukena.* Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto
- Laitinen, M. & Uusitalo, T. (2008). Narratiivinen lähestymistapa traumaattisten elämäkokemusten tutkimisessa. Teoksessa R. Kaasila, R. Rajala & K. E. Nurmi (toim.); *Narratiivikirja: Menetelmiä ja esimerkkejä* 106–150. Tampere: Juvenes Print
- Lehtinen, E. & Kuusinen, J. (2001). *Kasvatuspsykologia.* 1. painos. Porvoo: WSOY
- Lehtinen, E., Kuusinen, J. & Vauras, M. (2007). *Kasvatuspsykologia.* 2. painos. Porvoo: WSOY
- Leontjev, A. N. (1977). *Toiminta, tietoisuus, persoonallisuus.* Suomennos Pentti Hakkarainen. Helsinki: Kansankulttuuri Oy
- Leppänen, T., Unkari-Virtanen, L. & Sintonen, S. (2013) Kriittinen kulttuurikasvattaja ja musiikkikasvatuksen traditiot. Teoksessa M-L Juntunen, H. M. Nikkanen & H. Westerlund

- (toim.); *Musiikkikasvattaja. Kohti reflektiivistä käytäntöä* 231–348. Jyväskylä: PS-kustannus
- Liebkind, K., Mähönen T. A. & Jasinskaja-Lahti, I. (2016) Ihmisen minuus ja identiteetti. Teoksessa K. Helkama, R. Myllyniemi, K. Liebkind, J. Ruusuvuori, J-E. Lönnqvist, N. Hankonen, T. A. Mähönen, I. Jasinskaja-Lahti & J. Lipponen (toim.); *Johdatus sosiaalipsykologiaan* 152–172. Helsinki: Edita Publishing Oy. ISBN: 978-951-37-7002-0
- MacDonald, R. A. R., Hargreaves, D. J. & Miell, D. (2002). *Musical identities*. Oxford: Oxford University Press
- MacDonald, R. A. R., Hargreaves, D. J. & Miell, D. (2009). Musical identities. Teoksessa S. Hallam, I. Cross & M. Thaut (toim.); *The Oxford Handbook of Music Psychology* 462–470. Oxford: Oxford University Press
- McClelland, D. C. (1973). *Human Motivation: a Book of Readings*. Morristown: General Learning Press
- Numminen, A., Erkkilä, J., Huotilainen, M. & Lonka, K. (2009). Musiikki hyvinvoinnin evoluutiossa. *Tieteessä tapahtuu* 6/2009. (10–15)
- Nurmi, J-E., Ahonen, T., Lyytinen, H., Lyytinen, P., Pulkkinen, L. & Ruoppila, I. (2014). *Ihmisen psykologinen kehitys*. Jyväskylä: PS-kustannus. ISBN 978-952-451-617-4
- O'Neill, S. A. (2002). The Self-identity of Young Musicians. Teoksessa: R. MacDonald, D. J. Hargreaves & D. Miell (toim.) *Handbook of Musical Identities*. 79–96. Oxford: Oxford University Press
- Oyserman, D., Elmore, K., & Smith, G. (2012). Self, Self-Concept, and Identity. Teoksessa M. R. Leary & J. P. Tangney (toim.); *Handbook of Self and Identity* 69–104. New York: The Guildorf Press
- Papageorgi, I. & Kopiez, R. (2012). Psychological and Physiological Aspects of Learning to Perform. Teoksessa G. E. McPherson & G. F. Welch (toim.); *The Oxford Handbook of Musical Education Volume 1* 731–751. Oxford: Oxford University Press
- Polkinghorne, D. E. (1995). Narrative Configuration in Qualitative Analysis. Teoksessa J. A. Hatch & R. Wisniewski (toim.): *Life History and Narrative* 5–23. Lontoo: Falmer
- Pollari, M-J. (2017). *Kesämuusikot kuhmossa, iloista musisointia vuodesta 1996*. Kuhmo: Kuhmon musiikkiopisto & Kuhmo-talo
- Ropo, E. & Huttunen, M. (2013) *Puheenvuoroja narratiivisuudesta opetuksessa ja oppimisessa*. Tampere: Tampere University Press 2013
- Ruohotie, P. (2000). *Oppiminen ja ammatillinen kasvu*. Helsinki: WSOY Oppimateriaalit

- Ruusuvuori, J., Nikander, P. & Hyvärinen M. (2010). *Haastattelun analyysi*. Tampere: Vastapaino
- Rönholm, R. (1999). *Identiteetin lähteillä*. Turku: Turun yliopisto
- Saarikallio, S. (2009). Musiikki ja nuoren psykososiaalinen kehitys. Teoksessa J. Louhivuori, P. Paananen & L. Väkevä (toim.); *Musiikkikasvatus: näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen* 221–231. Suomen musiikkikasvatusseura – FiSME r.y.
- Salo, U-M. (2008). Keskustelu, kertomukset ja performatiivisuus. Teoksessa R. Kaasila, R. Rajala & K. E. Nurmi (toim.); *Narratiivikirja: Mentelemiä ja esimerkkejä* 68–104. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus
- Särkämö, T., & Huotilainen, M. (2012). Musiikkia aivoille läpi elämän. *Suomen lääkärilehti*, 67(17), 1334-1339
- Tarrant, M., North, A. C. & Hargreaves, D. J. (2002). Youth identity and music. Teoksessa R. A. R. MacDonald, D. J. Hargreaves & D. Miell (toim.); *Musical identities* 134–150. Oxford: Oxford University Press
- Tuikka, T. (2014). *Kesätyötä vai musiikinopiskelua? Kuhmon kesämuusikkotoiminta taiteen perusopetuksen mukaisena musiikinopetuksena*. Jyväskylä: Jyväskylän ammattikorkeakoulu
- Tulamo, K. (1993). *Koululaisten musiikillinen minäkäsitys, sen rakenne ja siihen yhteydessä olevia tekijöitä*. Helsinki: Sibelius-Akatemia
- Vanhala, K. (2010). *Musiikin vaikutus ikääntyneiden asukkaiden hyvinvointiin kahdessa jyvaskyläläisessä palvelutalossa*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto
- Weiner, B. (1974). *Achievement motivation and attribution theory*. Morristown: General Learning Press