

Näkökulmia harmonikansoiton opiskelijoiden ammattillisen identiteetin muodostumiseen

Seminaarityö
Kevät 2021

Sonja Vertainen

Opettajan pedagogiset opinnot

Pianon, harmonikan, kitaran ja kante-
leen aineryhmä

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

Tutkielman nimi	Sivumäärä
Näkökulmia harmonikansoiton opiskelijoiden ammatillisen identiteetin muodostumiseen	30+1
Tekijän nimi	Lukukausi
Sonja Vertainen	kevät 2021
Aineryhmän nimi	
Pianon, harmonikan, kitaran, ja kanteleen aineryhmä	
Tiivistelmä	
<p>Tutkimuksessa käsiteltiin harmonikansoiton opiskelijoiden ammatillisen identiteetin muodostumista, ammatillisen ja musiikillisen identiteetin suhdetta toisiinsa sekä taiteilijuutta. Tutkimuskysymys oli: Millaiset tekijät voivat vaikuttaa harmonikansoiton opiskelijoiden ammatillisen identiteetin muodostumiseen?</p> <p>Teoreettisessa taustassa käsiteltiin harmonikan historiaa soittimena sekä aikaisempaa tutkimusta ammatillisesta ja musiikillisesta identiteetistä. Aiempi tutkimus osoittaa, että ammatilliseen identiteettiin vaikuttaa muun muassa yksilön sosiaalinen ja kulttuurinen ympäristö, sekä käsitykset omasta itsestä ammatillisena toimijana.</p> <p>Tutkimus tehtiin empiirisenä ja laadullisena tutkimuksena, ja siihen haastateltiin kolme uransa eri vaiheilla olevaa harmonikansoittajaa. Tutkimustuloksissa korostui opettajan, itsereflektion sekä kulttuurisen ja sosiaalisen ympäristön vaikutus harmonikansoiton opiskelijan ammatillisen identiteetin muodostumiseen.</p> <p>Tulosten perusteella pohdin esimerkiksi taiteilijuuden ja ammattilaisuuden määritelmiä ja miten ne vaikuttavat ammattiopiskelijoihin. Lisätukea ammatillisen identiteetin muodostumisessa harmonikansoiton opiskelijoille voisi tarjota muun muassa koulu, sekä avoin kommunikaatio omista ammatillisista tavoitteista opettajan kanssa.</p>	
Hakusanat	
Ammatillinen identiteetti, musiikillinen identiteetti, harmonikka	

Tutkielma syötetty Turnitin-plagiaatintunnistusjärjestelmään

02.06.2021

Sisällys

1 Johdanto	1
2 Teoreettinen tausta	3
2.1 Harmonikka taidemusiikissa	3
2.2 Taiteilijuus muusikon ammatillisessa identiteetissä.....	4
2.3 Musiikillinen identiteetti	7
3 Tutkimusasetelma	10
3.1 Tutkimustehtävä ja -kysymys.....	10
3.2 Metodologiset lähtökohdat	10
3.3 Aineistonkeruu	11
3.4 Aineistonanalyysi	11
3.5 Tutkimusetiikka.....	12
4 Tulokset.....	14
4.1 Ammatillisen identiteetin muodostuminen ja siihen vaikuttavat tekijät	14
4.2 Musiikillinen identiteetti osana ammatillista identiteettiä.....	18
4.3 Taiteilijuuden käsite	21
5 Päätelemät ja pohdinta	23
Lähteet.....	29
Liite 1. Haastattelurunko	31

1 Johdanto

Mihin tarvitaan ammatillista identiteettiä ja miten se oikein muodostuu? Olen pohtinut ammatillisen identiteetin muodostumista opintojeni ja urani alkuvaiheesta alkaen – jo teini-ikäisenä, kun harkitsin rakkaan harrastuksen muuttamista ammatiksi ja elinkeinoksi. Oli vaikea kuvitella, että kutsuisin itseäni taiteilijaksi tai että soittamisesta tulisi työni, mutta samaan aikaan olin ansainnut luovalla harrastuksellani 5-vuotiaasta lähtien ja kaikki muu tuntui epäluontevalta. Pohdinnat ammatillisen identiteetin rakentumisesta ovat edelleen ajankohtaisia. Tässä tutkimuksessa tehtävänäni on muodostaa monipuolinen käsitys harmonikansoiton opiskelijan ammatillisen identiteetin muodostumisesta ja sen taustoista.

Harmonikkamuusikkous ei ole saavuttanut samanlaista asemaa kuin vaikkapa viuluun tai pianoon keskittynyt muusikkous. Soittimen käytöllä ei ole satojen vuosien perinteitä ohjelmiston tai teknisen osaamisen kannalta. Lyhyt historia antaa paljon liikku- matilaa tämänhetkisille ammattiopiskelijoille, tulevaisuuden kehittäjille.

Soittimen ja ohjelmiston kehittyessä tulisi myös pedagogien ja soittajien kehittyä uudelle tasolle. Nykyajan opettajilla on vastuu antaa ammattiopiskelijoille kaikki mahdolliset työkalut, jotta opiskelijat voivat päästää oman luovuutensa valloilleen. Kuinka opettaa niin, ettei oppilasta ohjaile liikaa, mutta tulee kuitenkin antaneeksi kaiken mahdollisen avun ja tuen ammatillisen identiteetin kehittyessä?

Tutkielmassani tarkastelen ammatillisen identiteetin ja musiikillisen identiteetin suhdetta toisiinsa, sekä sitä millaiset tekijät vaikuttavat harmonikansoiton opiskelijan ammatillisen identiteetin muodostumiseen. Olen kiinnostunut siitä, miten ammatillinen identiteetti ja sen muodostuminen nivoutuu sellaisen henkilön elämään, jonka työ perustuu luovaan itseilmaisuun. Saadakseni monipuolisen käsityksen aiheesta, haastattelin tähän tutkimukseen kolmea eri elämänvaiheessa olevaa harmonikan soittajaa: opintojaan viimeistelevää, vastavalmistunutta sekä pitkää opetusuraa tehnyttä harmonikan soittajaa. Musiikillista sekä ammatillista identiteettiä on käsitelty aiemmassa tutkimuksessa (esim. Hargreaves, Miell & MacDonald 2002; Jorgensen, 2006), mutta ai- hetta koskevaa tutkimusta ei ole tehty harmonikan näkökulmasta. Tutkielmassa tarkastellaan harmonikansoiton opiskelijan ammatillisen identiteetin muodostumista

myös työllistymisen sekä musiikin ulkopuolisten tekijöiden näkökulmasta. Tutkimukseen nivoutuu myös kysymys taiteilijuudesta, sen merkityksestä.

Luvussa kaksi käsittelen tutkimuksen kannalta olennaisimpia teoreettisia käsitteitä sekä aiempaa tutkimusta. Luvussa kolme esittelen tutkimusasetelman sekä tutkimustehtävän ja -kysymyksen. Lisäksi käsittelen tutkimuksen metodologisia lähtökohtia, aineistonkeruuta ja -analyysiä sekä tutkimusetiikkaa. Luvussa neljä esittelen tutkimukseni tulokset ja luvussa viisi tuloksiini perustuvat päätelmät ja pohdinnan.

2 Teoreettinen tausta

Tässä luvussa käsittelen tutkimusaiheeseeni liittyviä keskeisimpiä käsitteitä ja aiempia tutkimuksia. Luvussa 2.1 tarkastelen harmonikan historiaa taidemusiikissa. Luvussa 2.2 käsitellään taiteilijuutta ja sen merkitystä sekä ammatillista identiteettiä ja sen muodostumista. Luvussa 2.3 tarkastellaan musiikillista identiteettiä.

2.1 Harmonikka taidemusiikissa

Tämän tutkimuksen tutkimusasetelman ja tulosten ymmärtämiseksi esittelen lukijalle harmonikan historiaa soittimena. 1970-luvulla harmonikkapiirit olivat pienet ja kaikkiansivat toisensa (Kymäläinen, 2003, 22). Uusi harmonikansoittajasukupolvi herätti mielenkiintoaan paitsi myös soittotaidoillaan, myös sukupuolellaan, sillä ensimmäisistä Sibelius-Akatemiaan päässeistä opiskelijoista kolme neljästä oli naisia. Harmonikka oli siihen saakka ollut varsin miespainotteinen soitin työnkuvastaan johtuen, sillä siihen aikaan ei katsottu sopivaksi, että nainen kiertäisi ympäri Suomen toimien tanssimuusikkona. Musiikkiopistojen kehittyessä soittimen rooli monipuolistui; tarvittiin opettajia sekä soittajia konsertteihin ja näihin rooleihin naispuoliset harmonikansoittajatkin tasa-arvoisesti sopivat. Suuri merkitys lasten ja erityisesti tyttöjen lisääntyneeseen kiinnostukseen harmonikansoittoa kohtaan on epäilemättä ollut ”lapsitähdenä” hurjaan suosioon noussut Merja Ikkela, joka innoitti lukemattomia lapsia harrastuksen pariin. Suomalainen harmonikansoitto oli tosin lähes täysin eristyksissä taidemusiikista aina 1970-luvulle asti (Rantanen, 2014, 320). Vuonna 1977 Matti Rantasen johdolla harmonikka pääsi Sibelius-Akatemiaan, uusine opiskelijoineen (Kymäläinen, 2003, 22). Kymäläinen (2003) kertoo, kuinka muiden opiskelijoiden suhtautuminen harmonikansoiton opiskelijoita kohtaan oli alusta alkaen myönteistä, vaikkakin opiskelijoilla itsellään oli havaittavissa alemmuuden tunnetta muita soittajia kohtaan. Ymmärrettävästi, sillä muutamia halventavia ja loukkaavia kommentteja esitettiin muun muassa joiltain vanhemman sukupolven lauluopettajilta (Kymäläinen, 2003, 24).

Harmonikka on joutunut lyhyen olemassaolonsa aikana itseasiassa useasti ”eliitin” hyökkäysten kohteeksi. Suomalainen musiikintutkija professori Otto Andersson kirjoitti vuonna 1907 *Inhemska musiksträfvanden* -lehteen, että kansan ei tulisi tanssia harmonikan niin sanotun ”epäpuhtaan hoilotuksen” mukana ja kuinka kaikki

harmonikat tulisi polttaa. Harmonikka on joutunut historiansa vuoksi myös aika ajoin kirkon arvostelun ja syrjinnän kohteeksi. Harmonikan tanssimusiikillisen historian vuoksi, sai soitin syntisen maineen eikä täten harmonikalla saanut soittaa kirkoissa. Vaikka näistä ajoista on jo aikaa, ei tarvitse mennä kuin vuoteen 1986, jolloin vielä Sibelius-Akatemian harmonikansoiton opiskelijoita ei päästetty konsertoimaan kirkkoon Bach-ohjelmillaan. (Kymäläinen, 2003, 34.) Helsingin Sanomien musiikkikriitikko Seppo Heikinheimo ei säästellyt sanojaan kirjoittaessaan harmonikasta ja sävy oli usein halveksiva. Useissa kirjoituksissaan Heikinheimo hämmästelee harmonikan pääsyä Sibelius-Akatemiaan ja kuvailee elävän vitsikkäästi, joskin myös loukkaavasti harmonikkaa. Heikinheimo kuvailee kuinka, Scarlatin kuuntelu harmonikalla saisi säveltäjän kääntymään haudassaan, sillä hän itsekin näki yöllä painajaisunia. (Kymäläinen, 2003, 35–36.)

Samaan aikaan perinteistä viihdemusiikkia musisoivat harmonikansoittajat huolestuivat klassisen ja akateemisen harmonikansoiton kasvusta. Vanhan polven harmonikansoittajat kokivat yleisön vieraantuvan kokonaan soittimesta uuden taidemusiikin myötä ja, että ”vanha kunnan harmonikkamusiikki” tultaisiin vesittämään täysin, uusien opettajien ja soittajien myötä. Ensimmäisten Sibelius-Akatemiasta valmistuneiden harmonikansoittajien myötä julkaisi Veikko Ahvenainen Hanuri-lehteen artikkelin otsikolla ”Harmonikansoiton tulevaisuuden synkkä kuva”, jossa hän ilmaisi huolensa siitä, kuinka harmonikkamusiikin suosio tulisi laskemaan, mikäli melodiabasso-harmonikansoittajat ja opettajat jatkaisivat valitulla tiellään. Tästä sai alkunsa lehtikirjoitusten sarja, jossa soittajat ja opettajat kirjoittivat asiasta puolesta ja vastaan. Tämä lisäsi erottelua perinteisen harmonikan ja taideharmonikan välillä. Nuoret ihmettelivät, miksi eivät saaneet soittaa sitä musiikkia mikä heitä kiinnosti ja ilmapiiri vanhemman soittajasukupolven keskuudessa oli puolestaan suvaitsematon. Akateemisen ja klassisen harmonikansoiton vaarallisuus tavallisen harmonikan kuuntelijalle ja koko instrumentille suorastaan huokui lehtien palstoilta. (Kymäläinen, 2003, 32–33.)

2.2 Taiteilijuus muusikon ammatillisessa identiteetissä

Ammatillisella identiteetillä ymmärretään ihmisen siihen asti koettuun elämään perustuvaa käsitystä itsestä ammatillisena toimijana. Siihen sisältyvät muun muassa työhön

liittyvät arvot, uskomukset ja tavoitteet sekä käsitykset siitä, millaiseksi ihminen itsensä tarkasteluhetkessä ymmärtää suhteessa työhön ja minkälaiseksi hän haluaa ammatillisessa mielessä tulla. Ammatillista identiteettiä määrittävät myös ihmisen käsitykset siitä, mihin hän kokee kuuluvansa ja mihin hän samaistuu. Asiat, joita yksilö pitää työssään tärkeänä ja joihin on valmis sitoutumaan ovat myös merkittäviä tekijöitä ammatillisen identiteetin muodostumisessa. (Eteläpelto & Vähäsantanen 2007, 26.)

Ammatillinen identiteetti muuttuu ja muokkautuu ajan kuluessa sillä sen merkitys ja voimakkuus vaihtelevat elämän eri vaiheissa. Ammatillisen identiteetin muodostumiseen sekä sen muuntautumiseen vaikuttaa vahvasti myös niiden asioiden luonne, joiden ympärille ammatillinen identiteetti on rakentunut. (Eteläpelto 2007, 108.) Työelämän jatkuva muutos, ammatin vaihtaminen, työttömyys ja muun muassa epätyypilliset työsuhteet ovat tehneet ammatillisen identiteetin muodostumisesta vaikeampaa sekä jatkuvaa. Persoonallista kasvua vaaditaan yksilöltä etenkin silloin, kun ollaan alalla, jossa oma minuus ja tunteet ovat vahvasti mukana, kuten opettajan tai kasvattajan työtehtävissä. Luovilla aloilla, joilla vaaditaan persoonallista panosta ja vahvaa sitoutumista, edellytetään ammatillista uusiutumista sekä persoonallista kasvua ja oman ammatillisen identiteetin jatkuvaa päivittämistä. Oman historian tunteminen korostaa yksilöiden omia vahvuuksia sekä heikkouksia ja voi siten lisätä itsetuntemusta. Oman kasvuprosessin tunteminen lisää ymmärrystä oman työn tekemisestä, mikä voi auttaa esimerkiksi opettajaa oppilaan ammatillisen identiteetin muodostumisen tukemisessa (Eteläpelto, 2007, 28.) Freer ja Bennett alleviivaavat sitä, kuinka tärkeää korkeakoulutason opiskelijoiden olisi tutkia omaa, ammatillista sekä musiikillista identiteettiään koulutuksen alkuajoista lähtien, uran alkuvuosiin asti (2012, 281). Koulutukseemme olisi tärkeää lisätä sellaisia elementtejä, jotka auttavat ammatillisen identiteetin selkiytymistä (Hirvonen & Huhtanen, 2013, 50.)

Muusikon ammatillinen identiteetti liittyy koulun rooliin nuoren muusikon valmistelussa työelämään (Oakland, MacDonald & Flowers, 2013, 273). Bennett (2009, 309–317) ilmaisee huolensa esimerkiksi siitä, kuinka ammattiopiskelijoilla ei ole välttämättä todenmukaista ymmärrystä tulevasta työnkuvasta ja alasta sekä kuinka valitettavan usein opiskelijoiden ihailemat esikuvat ovat niitä kaikkein parhaiten menestyneitä. Tämä saattaa lisätä vääristynyttä kuvaa omasta ammatillisesta tulevaisuudesta. Tähän on esitetty ratkaisuna, että koulut auttaisivat opiskelijoita kehittämään

laajempaa osaamistaan (sub-skills) ja, jopa laajentamaan identiteettiään (sub-identities), jotta opiskelijoiden olisi helpompi pärjätä ennalta-arvaamattomalla uralla. (Bennett, 2009, 309–317.) Tämä puolestaan voisi aiheuttaa ongelman siinä, että huippuosaaminen, joka vaatii keskittymistä ja yksityiskohtaista panostusta tiettyyn asiaan, kärsisi merkittävästi. Onko siis mahdollista, että opetussuunnitelman laajentaminen esiintyvillä muusikoilla vaarantaa taiteellisen tason? (Oakland, MacDonald & Flowers, 2013, 273.)

Anu Vehviläinen (2008) kyseenalaistaa kirjassaan ”*Heittäydy: Kuusi kirjoitusta muusikkoudesta*” käsitteen taiteilija ja pohtii mitä ilmaus pitää sisällään. Vehviläinen (2008, 60) tarkastelee omia kokemuksiaan ja käsityksiään taiteilijuudesta, ja kertoo kuinka ei itse koskaan pystynyt määrittelemään itseään taiteilijaksi sanan monimuotoisesti kumpuavista merkityksistä johtuen. Jo Nykysuomen sanakirja pelkästään kuvaa termiä moniulotteiseksi, puhumattakaan monista muista kirjoittajista ja muusikoista. Määrittelyt myös muuttuvat, kun poistutaan musiikin kentän ulkopuolelle, sillä taiteilijan määrittely on riippuvainen määritteen tekevistä henkilöstä, paikasta ja ajasta. Jokainen taiteen parissa työskentelevä ei voi olla taiteilija. Näin taiteilijuus vertautuu muihin ammattialoihin, eikä taiteilijuuden olemusta sinänsä tarvitsisi edes miettiä. (Vehviläinen, 2008, 64.)

Taidemaailman muodostavat muusikolle toiset muusikot, opettajat, opiskelijat, musiikintutkijat, säveltäjät, kriitikot sekä konserttiyleisö ja heillä kaikilla on sanottavansa siitä, kuka tai millainen on taiteilija. Tarkastelun kohteeksi joutuu yleensä jo lapsena ja se jatkuu niin pitkälle, kun muusikko jatkaa aktiivisesti esiintymistä. Taidemaailma pitää otteessaan taiteilijuuden arviointia, joka on syvällä jokaisessa muusikoksi opiskelevassa ja ammattilaiseksi valmistuvassa henkilössä. (Vehviläinen, 2008, 66.)

Vehviläinen pohti myös pinnan alta kumpuavia oletukset siitä, että taiteilijan tulisi olla kapinallinen, epäjärjestelmällinen tai hulltio. Hän itse koki usein olevansa liian kunnollinen juuri näistä olettamuksista johtuen, ollakseen taiteilija. (Vehviläinen, 2008, 83.) Vehviläinen kertoo, kuinka on hienoa, jos taiteilija saa tuloksia aikaan hulltiomaisuudestaan tai kärsimyksistään huolimatta, mutta kuinka näitä ominaisuuksia ei tulisi automaattisesti liittää taiteilijuuteen. (Vehviläinen, 2008, 85.) Vehviläinen kävi läpi myös, niin sanottua kutsumusta. ”Sisältääkö sana ’kutsumus’ sen ennako-oletuksen,

että taiteilija ei ehdi tai edes halua tehdä mitään muuta oman taiteenlajinsa ulkopuolisia asioita?” (Vehviläinen, 2008, 73.) Vehviläisen kirjan luvun keskeinen teema oli tietynlainen fanaattisuus omaa soitinta kohtaan; taiteilijan tulisi viedä omaa soitintaan neuroottisesti joka paikkaan tullakseen uskottavaksi taiteilijaksi (Vehviläinen, 2008, 73). Sana ‘taiteilija’ tuntui pakenevan kaikkia Vehviläisen jäsenyrytyksiä, sillä mikään taho ei onnistu selittämään termiä tyhjentävästi (2008, 63–64). Vaikka Vehviläinen itse kokee vieraantuneensa sanasta taiteilija juuri sen mystisen painolastin takia, esittää hän, että taide tulee ihmisistä. Jos taide tulee ihmisistä, voivat ihmiset itse päättää mitä taiteilija käsitteenä pitää sisällään (Vehviläinen, 2008, 76–77). Jos taiteilijudessa on ensisijaisesti kyse toiminnasta eli taiteen harjoittamisesta, on henkilö taiteilija juuri tekemisen kautta (Vehviläinen, 2008, 64).

2.3 Musiikillinen identiteetti

Musiikillista identiteettiä muokkaa pääasiassa sosiaalinen ja kulttuurinen ympäristö, joiden ympäröimänä yksilö on ja musiikillisen identiteetin konseptia voidaan käyttää musiikin ja yksilön välisiä toimintoja tarkastellessa. Musiikillinen identiteetti ei pidä sisällään vaan musiikin ammattilaisen identiteettiä, vaan se koskettaa kaikkia ihmisiä (Hargreaves, Miell & MacDonald 2002, 4–5, 11–14.) Musiikkia käytetään keinona ilmaista ja rakentaa identiteettiä (Hargreaves, Miell & MacDonald 2002, 1). Musiikillinen identiteetti käsitteenä ei ole yksiselitteinen ja tutkijoilla on monia eri näkemyksiä sen rakentumisesta sekä merkityksistä.

Jorgensenin (2006, 31) mukaan musiikki sekä muokkaa, että heijastaa itsetuntemustamme suhteessa itseemme sekä muihin. Identiteetti ja musiikki ovat siis vastavuoroisessa suhteessa toisiinsa. Jorgensenin mukaan musiikki muovaa identiteettiämme sen taipumuksella vaikuttaa uskomuksiin ja käytäntöihin muun muassa toistuvan *ohjeistuksen (instructions)*, *osmoosin (osmosis)*, *harjoittelun (practise)* ja *esimerkin (example)* kautta¹ (Jorgensen, 2003, 102). Hän kertoo esimerkiksi siitä, kuinka omaksumme tietoa riippumatta siitä, oliko tarkoitus omaksua tietoa vai ei. Jos oppilas menee

¹ Jorgensenin (2003, 102–106) mukaan ohjeistuksen kautta oppimalla oppilas saa tietoa opettajalta muodollisen selityksen kautta. Osmoosilla Jorgensen viittaa mekanismiin, jossa asia A omaksuu tietoa asialta B. Harjoittelulla tarkoitetaan teknisten ja kriittisten taitojen hiomista ja käyttämistä. Esimerkki pitää sisällään virallista sekä epävirallista tietoa ja painottuu jonkin asian käytännölliseen havainnollistamiseen sen sijaan, että siitä kerrotaan vaan verbaalisesti.

kuuntelemaan resitaalia, omaksuu hän muun muassa repertuaaria ja esityskäytäntöjä, vaikkei hän olisi mennyt resitaaliin lähtökohtaisesti oppimaan yhtään mitään.

Uskomusten ja käsitysten muodostuminen ja asioiden ymmärtäminen ei ole ihmisten vapaasti ohjailtavissa tai valittavissa (Puolimatka, 2002, 97–98). Täten musiikki ja identiteetti elävät ikään kuin symbioosissa: musiikki muokkaa ja heijastaa ihmisen identiteettejä (Jorgensen, 2006, 31). Myös Hargreavesin, Miellin ja MacDonalin (2002) mukaan musiikillinen identiteetti on yhteydessä persoonaan ja identiteettiin sekä itseilmaisuun. Jorgensenin tapaan Hargreaves, Miell ja MacDonald (2002, 2) toteavat, että musiikillinen identiteetti muuttuu ja muokkautuu alati. Identiteetti on jatkuvassa muutostilassa suhteessa tilanteisiin, kokemuksiin ja muihin ihmisiin. Musiikillinen identiteetti ei ole Hargreavesin ja kumppaneiden (2002) mukaan sidonnainen musikaalisuuteen ja jokaisella ihmisellä todennäköisesti heidän mukaansa on musiikillinen identiteetti, josta voi päätellä paljon ihmisen arvomaailmasta sekä kulttuurista. Toisin sanoen henkilöllä, joka ei ole koskaan opiskellut tai harrastanut musiikkia voi olla hyvinkin vahva näkemys siitä millainen musiikki on hyvää ja millainen huonoa. Musiikista puhuttaessa, emme vain kuvaile musiikillista tapahtumaa tai ajatusta, vaan olemme aktiivisesti mukana neuvottelemassa ja rakentamassa alati muuttuvia musiikillisia identiteettejä. (Hargreaves, MacDonald & Miell, 2009, 771.)

Hargreaves, Miell ja MacDonald (2002) jakavat musiikillisen identiteetin käsitteen kahteen osaan *identities in music IIM* ja *music in identities MII*. Identiteetit musiikissa (IIM) osiossa keskitytään siihen kuinka sosiaaliset ja kulttuuriset roolit määrittävät musiikillista identiteettiämme. Ihmisen toiminta musiikin parissa määrittää siis tietyllä tapaa musiikillista identiteettiä: kuunnellut tyylilajit ja soitetut soittimet, ovat osana musiikillisen identiteetin muodostumista, kuten myös sosiaaliset roolit musiikkimaailmassa. Musiikki identiteetissä (MII) taas kuvastaa sitä, kuinka käytämme musiikkia osana identiteettimme rakentumista. Sen avulla henkilö voi rakentaa muun muassa sukupuoli-identiteettiään, nuoruuden identiteettiään tai kansallista identiteettiään. Musiikki identiteetissä -käsite tarkastelee musiikin vaikutuksia ihmisen ajatuksiin omasta identiteetistään. (Hargreaver, Miell ja MacDonald 2002, 14–15.)

Elliottin ja Silvermanin (2017, 36–37) mukaan identiteetti perustuu ihmisyyteen, johon emme voi vaikuttaa: kaikilla ihmisillä on musiikillinen identiteetti riippumatta siitä kokevatko he itse olevansa muusikoita vai eivät. Opettajan tulisi hyväksyä se, että

kaikille musiikillinen identiteetti ei tarkoita samaa kuin toisille. Ihmisillä voi olla monia musiikillisia identiteettejä. Ammattiopiskelijoilla on usein erilainen musiikillinen ja siten ammatillinen identiteetti kun yksilöllä, joka ei harjoita työkseen musiikkia. Yksilön ”musiikillinen” määritelmä itsestään vaikuttaa suuresti musiikilliseen identiteettiin. Toisin sanoen, jos kokee olevansa lahjaton musiikissa, ei musiikillinen identiteetti lähde kehittymään samalla tavalla kuin henkilöllä, joka kokee olevansa lahjakas musiikissa. Musiikillinen identiteetti ei pysy samana koko elämän läpi, vaan se kehittyy muiden eri osa-alueiden mukana (Elliott & Silverman, 2017, 36–38). Sen lisäksi, että voimme musiikin avulla säädellä jokapäiväisiä mielialoja sekä käytöstä, voimme myös esitellä itsemme siinä valossa muille, jossa haluamme. Musiikilliset mieltymyksemme voivat muodostaa tärkeän lausunnon arvoista ja asenteistamme. (Hargreaves, Miell & MacDonald, 2002, 1.)

O’Neillin (2002, 79) mukaan länsimaisessa kulttuurissa ”muusikkona” oleminen rinnastetaan usein yksilön kykyyn soittaa instrumenttia. Kritiikki tätä kapeahkoa näkemystä kohtaan on kuitenkin kasvamassa muun muassa psykologian, sosiologian, musikologian, musiikkitieteen, etnomusikologian ja kulttuuriteorian tutkijoiden toimesta. Vaikka sanalle ”muusikko” ei ole yhtä sovittua määritelmää, ovat edellä mainittujen tieteenalojen teoreetikot yhtä mieltä siitä, että termin tulisi sisältää muutakin kuin kyvyn osoittaa musiikillisia esiintymistaitoja. Tästä huolimatta sekä populaari- että tieteellisissä diskursseissa jatkuu erottelu niihin, jotka ovat muusikoita ja niihin, jotka eivät ole. Tällainen erottelu on varsinkin lapsille ja nuorille erittäin näkyvää sekä vaikutusvaltaista. Lapset kehittävät jo nuoresta iästä alkaen käsitystä omasta identiteetistään suhteessa musiikkiin (Randles, 2011, 1). Kun lapset ja nuoret kamppailevat itsetuntemuksen ja identiteetin kanssa suhteessa musiikkiin, vastaavat he tavoilla, jotka ylläpitävät ja jatkavat tätä erottelua. Sen jälkeen, kun tämä erottelu on vahvistettu lapsilla ja nuorilla, on sitä erittäin vaikea enää muuttaa. On selvää, että tämä asettelu vaikuttaa rajoittavasti lasten ja nuorten musiikilliseen sitoutumiseen ja ymmärrykseen siitä, mitä tarkoittaa olla muusikko. (O’Neill, 2002, 79.)

3 Tutkimusasetelma

Tässä luvussa esittelen tutkimustehtävän ja -kysymyksen sekä tutkimuksen metodologiset lähtökohdat, aineistonkeruun ja -analyysin menetelmät ja prosessit sekä tutkimuseettiset lähtökohdat. Tutkimustehtävänä on saada käsitys harmonikansoiton opiskelijan ammatillisen identiteetin muodostumiseen vaikuttavista tekijöistä. Tutkimus on empiirinen ja noudattaa Tutkimuseettisen neuvottelukunnan (TENK) toimintaperiaatteita.

3.1 Tutkimustehtävä ja -kysymys

Tutkimustehtävänäni on muodostaa monipuolinen käsitys harmonikansoiton opiskelijan ammatillisen identiteetin muodostumisesta ja sen taustoista. Tutkimukseni tarkastelee pedagogisesta näkökulmasta, millaiset tekijät voivat vaikuttaa harmonikansoiton opiskelijan ammatillisen identiteetin muodostumiseen. Tutkimuksessani käsitellään myös taiteilijan käsitettä ja sen vaikutuksia ammatillisen identiteetin muodostumiseen harmonikansoittajilla ammattiopinnoissa. Ammatillisen ja musiikillisen identiteetin suhde toisiinsa harmonikan soiton ammattiopiskelijoilla on myös keskeisessä asemassa tutkielmassa. Tavoitteenani on luoda näkyvyyttä tutkimuksessa käsiteltäville asioille ja täten luoda tuleville harmonikansoiton opiskelijoille käsitystä oman ammatillisen identiteetin muodostumisesta.

Tutkimuskysymykseni on: Millaiset tekijät voivat vaikuttaa harmonikansoiton opiskelijan ammatillisen identiteetin muodostumiseen?

3.2 Metodologiset lähtökohdat

Tutkimukseni on luonteeltaan empiirinen ja laadullinen (Jyväskylän yliopisto, 2015). Tarkoitus oli pyrkiä mahdollisimman laaja-alaiseen tarkasteluun tutkimuksessa käsiteltävästä ilmiöstä. Tutkimuksen tavoitteena ei ollut testata teoriaa tai hypoteesia (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara, 1997/2009, 164), ja siksi valitsin kyseisen tutkimuksellisen lähestymistavan. Käytän laadullista lähestymistapaa näkökulmien löytämiseksi harmonikansoiton opiskelijan ammatillisen identiteetin muodostumiseen.

3.3 Aineistonkeruu

Keräsin tutkimukseni aineiston puolistrukturoiduilla teemahaastatteluilla. Puolistrukturoidussa haastattelussa tarkasteltavat aiheet on valittu etukäteen, mutta keskustelun kulkua tai kysymysten järjestystä ei välttämättä ole päätetty ennen haastattelutilannetta (Hirsjärvi & Hurme, 2001, 47).

Saadakseni monipuolisen käsityksen tutkielman aiheen kannalta, oli tärkeää, että haastateltavat tiesivät tutkimuksen aiheesta mahdollisimman paljon (Tuomi & Sarajärvi, 2002, 88). Valitsin haastateltavaksi kolme urallaan eri vaiheessa olevaa harmonikansoittajaa: ammattiopintojensa loppuvaiheilla olevan opiskelijan, vastavalmistuneen (1–5 vuotta valmistumisesta) sekä jo vähintään 10 vuotta ammattiopiskelijoiden kanssa työskennelleen opettajan. Kaikki haastateltavat ovat klassisen harmonikan edustajia. Toteutin yhden haastattelun koronarajoitusten mukaisesti Taideyliopiston tiloissa ja kahta henkilöä haastattelin Zoomin välityksellä. Kaikki haastattelut toteutettiin viikon sisällä toisistaan tammikuussa 2021. Nauhoitin kaikki haastattelut iPadin sanelusovelluksella sekä kaksi Zoom-haastattelua nauhoitin sanelun lisäksi Zoom-sovelluksessa.

Kaikki haastattelut kestivät noin 45 minuuttia ja tunnelma tilanteissa oli rento sekä avoin. Kaksi haastattelua käytiin suomeksi ja yksi englanniksi. Haastattelutilanteissa olisi voinut olla paikka paikoin enemmän keskustelua, mutta toisaalta en halunnut johdatella haastateltavien vastauksia. Tein lyhyitä muistiinpanoja itse haastatteluiden aikana, mutta kuitenkin keskittyen haastattelutilanteessa pääasiassa itse keskusteluun. Haastattelurunko on tutkielman liitteenä.

Nauhoitin kaikki haastattelut iPadin sanelusovelluksella sekä kaksi Zoom-haastattelua nauhoitin sanelun lisäksi Zoom-sovelluksessa. Tutkielman aineisto sekä tutkielmalupalomakkeet ovat ainoastaan minun hallussani.

3.4 Aineistonanalyysi

Haastatteluiden jälkeen kuuntelin kaikki kolme haastattelua tehden lisää muistiinpanoja. Litteroin haastattelut helmi- ja maaliskuun 2021 aikana. Järjestelin litteroidun aineiston värikoodein sen mukaan, mikä haastattelukysymys oli käsittelyssä ja kuinka siihen vastattiin. Jos haastateltavan vastauksen mukaan tuli jotain mikä ei liittynyt

sinänsä itse kysymykseen, mutta oli hyvä kommentti tutkimuksen kannalta, laitoin sen eri kohtaan. Koodasin vastauksia muun muassa seuraaviin aiheisiin: taiteilijuus, musiikillinen- ja ammatillinen identiteetti, tekijät, jotka vaikuttavat ammatillisen identiteetin muodostumiseen, omat kokemukset edellä mainituista aiheista, suhtautuminen omaan työhön ja ammatillisuuteen, opettajuus ja työllistyminen. Lopulliset tulokategoriat ovat: 4.1 Ammatillisen identiteetin muodostuminen ja siihen vaikuttavat tekijät, 4.2 Musiikillinen identiteetti osana ammatillista identiteettiä ja 4.3 Taiteilijuuden käsite.

3.5 Tutkimusetiikka

Aineistonkeruun etiikkaan liittyen oli olennaista, että tunsin kaikki kolme haastateltavaa entuudestaan. Haastateltava 1 opiskelee samalla linjalla kanssani. Valitsin hänet haastateltavaksi, koska olen saanut nähdä hänen ammatillisen identiteetin kehitystä jo monen vuoden ajan, ja koin, että hänellä olisi paljon mielenkiintoista sanottavaa tutkimuksen kannalta. Olin Haastateltava 2:den kanssa vuoden verran samassa koulussa ja samalla linjalla. Haastateltava 2 korosti aineistonkeruun aikana sitä, kuinka tämänhetkinen Covid-19 tilanne vaikuttaa hänen antamiin vastauksiin merkittävästi hänen ollessa freelancemusikko. En kuitenkaan tiennyt mitä hän tekee nykyään, joten ajattelin hänen olevan hyvä lisä haastateltaviin. Olen ollut Haastateltavan 3 tunneilla silloin tällöin jo useamman vuoden aja, mutta en koskaan soolotunneilla. Koska harmonikalla on Suomessa vähän edustajia, oli käytännössä mahdotonta löytää sellaisia haastateltavia, joita en olisi tuntenut etukäteen. Tämä saattoi vaikuttaa tutkimukseen sekä kielteisesti että myönteisesti. Koska tunsin kaikki haastateltavat etukäteen, voi olla, että haastateltavien oli helpompi avautua paikoin varsin henkilökohtaisista asioista. Tosin voi myös olla, että jos kaikki haastateltavat olisivat olleet minulle ennestään tuntemattomia, olisi haastattelut voineet lähteä odottamattomampaan suuntaan ja kenties uusia näkökulmia olisi voinut nousta pinnalle.

Haastateltavat ovat allekirjoittaneet tutkimusluvan (TENK, 2012), jonka he palauttivat allekirjoitettuna ennen haastatteluita. Haastateltava 2 tutkimuslupa on skannattu, sillä haastateltava ei asu Suomessa. Haastateltavilla on yhteystietoni, ja sovimme, että he voivat milloin tahansa halutessaan vetäytyä tutkimuksesta (TENK, 2019) tai ottaa

minuun yhteyttä mistä tahansa tutkimukseen liittyvästä asiasta. Kerroin haastateltaville ennen haastatteluita, että pyrin tutkimuksessa täydelliseen anonymiteettiin haastateltavien kohdalla, mutta että en voi taata täyttä anonymiteettiä (TENK, 2012). Aineistomateriaali on ollut vain omassa käytössäni ja tuhoan aineiston tutkimuksen valmistumisen jälkeen. Tutkimusta on käsitelty seminaarissa tutkijayhteisössä.

4 Tulokset

Tässä luvussa esittelen tutkimukseni tulokset. Olen jakanut tulokset analyysin perusteella kolmeen eri kategoriaan: (1) Ammatillisen identiteetin muodostuminen ja siihen vaikuttavat tekijät, (2) Musiikillinen identiteetti osana ammatillista identiteettiä sekä (3) Taiteilijuuden käsite. Nämä kolme tulokategoriaa vastaavat tutkimuskysymyksen siitä, millaiset tekijät voivat vaikuttaa harmonikansoiton opiskelijan ammatillisen identiteetin muodostumiseen. Olen antanut kaikille kolmelle haastatellulle lyhenteet anonymiteetin takaamiseksi. Ammattiopintojansa viimeistelevä harmonikansoittaja on Haastateltava 1. Vastavalmistunut on tässä luvussa nimellä Haastateltava 2. Jo pidemmän opettajan- sekä solistisen uran tehnyt harmonikansoittaja on Haastateltava 3. Haastateltava 1 haastattelu käytiin englanniksi, joten olen suomentanut suorat sitaattit.

4.1 Ammatillisen identiteetin muodostuminen ja siihen vaikuttavat tekijät

Tutkimuksen teoreettisessa viitekehyksessä todetaan, että ihmisen halu tulla tietynlaiseksi omassa työssään vaikuttaa suuresti ammatillisen identiteetin muodostumiseen (Eteläpelto & Vähäsantanen, 2007, 26). Tutkimuksen tulokset esittävät kuinka identiteetti muodostuu, kun tietää mitä tekee. Esimerkiksi haastateltava 3 toteaa ”Eiks se oo näin, että identiteetti muodostuu, jos tietää mitä tekee. Mun mielestä se on äärimmäisen loogista”. Lisäksi hän kertoo, kuinka hän itse opettaessaan tekee useamman ammattiopiskelijan kanssa viisivuotissuunnitelman ja käy systemaattisesti läpi oppilaan tavoitteet ja urahaaveet: ”Mä yritän jotenkin tukea sitä, et opiskelijat vois vähän lähteä menemään niiku johonkin suuntaan. Joilleki mä teen 5-vuotissuunnitelman.” Kuten Hirvonen ja Huhtanen (2013) toteavat, olisi koulutukseemme elintärkeää lisätä sellaisia elementtejä, jotka auttavat ammatillisen identiteetin selkiytymistä. Tällä tavoin Haastateltava 3 auttaa opettajana oppilaan ammatillisen identiteetin muodostumista. Hän siis kokee, että ammatillisen identiteetin muodostumisessa auttaa merkittävästi asioiden jäsentely omassa mielessä sekä selkeän ja realistisen suunnitelman tekeminen. Haastateltava 3 toteaa: ”Mä niinku sanon sitä, et mä opetan elämää varten enkä kilpailua tai tutkintoa tai muuta vastaavaa varten.” Analyysin perusteella olennaiseksi

kysymykseksi opettajan kannalta näyttää muodostuvan: mitä oppilas haluaa ammatillisessa mielessä tehdä?

Tutkimuksen tulokset osoittavat, että tyytymättömyyden tunne on merkittävä osa muusikoiden työskentelyä. Esimerkiksi Haasteltava 3 toteaa ”Ainakin soittopuolella sellainen jatkuva tyytymättömyys on ainakin kaikilla rehellisillä soittajilla. Haluisin tottakaitulla paremmaksi, mutta mitä se parempi sit merkitsee nii se on sit niiku oma kysymyksensä”. Hänen kokemuksensa mukaansa solistisena soittajana ollaan ja aina tullaan olemaan syvällä sisimmässään lähtökohtaisesti tyytymättömiä kaikkeen. Oman epätäydellisyyden ymmärtäminen ja sen hyväksyminen on Haastateltavan 3 mielestä olennainen osa kehitystä: ”Mut nöyryyttä itsellensä siinä et osaa arvostaa sitä mitä tekee, mutta kans että osaa tunnustaa sen et ei oo lähin pitäenkään täydellinen.” Haastateltava 3 kuvailee asiaa myös seuraavanlaisesti: ”Mut se et sen asian kanssa pystyy elämään, niin vaatii ihan hemmetisti tutkimista ja tietynlaista nöyryyttä sitte kuitenkin, vaikka se ei välttämättä siinä ulkosessa olemuksessa välity aina.” Haastateltava 3 kertoo hieman omista opiskeluaajoistaan ja siitä, kuinka siihen aikaan oman ammatillisen identiteetin rakentaminen jäi täysin oppilaan omalle vastuulle. Tämä voi johtua harmonikan nuoresta iästä ja ihmisten ennakkoluuloista, joita kumpusi myös Sibelius-Akatemian sisältä (ks. Kymäläinen, 2003).

Huono itsetunto ja pieni sisäinen häpeä, joka 80-luvulla oli varsin yleistä harmonikan soittajilla (Kymäläinen, 2003) varjosti myös haastateltavien ammatillisen identiteetin muodostumista. Haastateltava 3 muun muassa toteaa: ”Kun te kävelette akatemiolla nykyään niin suurin piirtein voi olla haitari sylissä, mutta meillä se oli niin että häpeillen suurin piirtein jossain talvitakin sisällä pidettiin sitä soitinta. -- että aika semmosta huonon itsetunnon hommaahan se oli niihin aikoihin meillä.” Hän kuvailee omia opiskeluaikojaan muun muassa seuraavanlaisesti: ”Minkälaisia positiivisia ajatusmalleja sille (haastateltavalle) pitäis antaa sen tulevaisuutta ajatellen vai ajatellaanko ylipäättäen et mikä se mun tulevaisuus tulee oleen ja autetaanko siinä. Jossain määrin joo mutta ei siinä määrin mitä suhteessa vastaavan tasonen pianisti olis saanu. Opiskelijan ammatillinen identiteetti oli sitä et joka vuosi piti mennä skaboihin.” Haastateltava 3 kertoo, kuinka suurimmat ammatilliseen identiteettiin vaikuttaneet tekijät hänen opiskeluaikoinaan tulivat koululaitosten ulkopuolelta ja kuinka oman opettajan vaikutus oli vähäinen: ”Mut ammatillinen identiteetti tota kautta tolleen opettajien tai opettajan

kautta niin se ei ollu kovin vahva vaikutus, et aika paljon sen kaa on joutunu painiin itte.” Hänen ammatillisen identiteetin muodostumiseen vaikutti toisaalta suuresti positiivinen palaute yllättäviltä sektoreilta: ”Tohon ehkä sitte vielä lisänä että ei se nyt ehkä ihan noin epätoivosta oo pelkästään ollu. Positiivinen palaute odottamattomilta sektoreilta on tietysti aina ollu aika merkittävää” Yleisradion taiteilijaksi pääsy, orkesterin solistina konsertoiminen ja levytykset nostivat Haastateltavan 3 identiteettiä ja ammatillisen arvon tunnetta.

2010-luvulla opiskelleet haastateltavat 1 ja 2 puolestaan kertovat, kuinka heidän omilla opettajillaan oli erittäin suuri vaikutus heidän ammatillisen identiteetin muodostumisessa. Esimerkiksi Haastateltava 2 toteaa ”Varmasti omat opettajat on vaikuttanu eniten siihen et minkälaiseks on kasvanu - - Mut et todellaki omat opettajat on ollu suurimmassa roolissa.” Erityisesti opettajien kannustukset kokeilla kaikkea uutta ja lähteä ennakkoluulottomasti tutustumaan erilaisiin asioihin, vaikka ne eivät tuntuisikaan aluksi luonteeltaan olleet merkittäviä: ”-- et kaikki mun opettajat on ollut tosi avoimia ja sanonu et mee kaikkeen--.” Haastateltava 2 myös toteaa: ”Siitä ei ehkä aina ite vaikka kuinka analysois pysty vetämään linjoja et miks joku tapahtu tai et miten ne (opettajat) vaikutti.” Tutkimuksen tulokset osoittavat, että opettajilta on mitä luultavimmin tullut paljonkin ammatillisen identiteetin muodostumiseen vaikuttavia asioita, joista opiskelija ei itse välttämättä ole tietoinen tai tule koskaan tietoiseksi (vrt. Puolimatka, 2002). Se, miten omat opettajat ovat suhtautuneet aikoinaan asioihin on vaikuttanut merkittävästi siihen, miten Haastateltava 2 suhtautuu nykyään ammatissaan kaikkeen mitä hän tekee. Haastateltava 2 kertoo: ”Ikinä ei oo tullut mitään jyrkkää eitä mihinkään.” Haastateltava 2 kuitenkin harmitteli hieman sitä, että ei ollut yliopistoaikoinaan omasta mielestään kokeillut tarpeeksi erilaisia, omasta tyylilajistaan poikkeavia kursseja. Tämä saattaa osittain juontaa juuriaan harmonikkamaailman historianlukuun, jolloin ero viihdeharmonikan ja klassisen harmonikan välillä kukoisti (Kymäläinen, 2003).

Haastateltava 1 kuvailee ammatilliseen identiteettiinsä vaikuttavia asioita: ”Vanhempani eivät ole muusikoita, joten perheeltäni ei ole tullut musiikillisia vaikutteita. Kaikki klassisen musiikin vaikutteet ovat tulleet muualta; opettajilta, kollegoilta sekä ystäviltä. Lähtökohta, jolla astuin klassisen musiikin maailmaan, oli se, että pidin musiikin tunteesta (feeling of music).” Vastapainoa opettajien vaikutukselle ovat tuoneet

muusikot, jotka ovat Haastateltava 1 mukaan tehneet ammatillisia asioita omalla, ainutlaatuisella tavallaan. ”- - myös niiden ihmisten näkeminen, jotka erottuvat valmiilta polulta ja jotka tekevät asioita eri tavalla. Ihailen suuresti esimerkiksi Vincent Perania, joka on opiskellut klassista harmonikkaa koko nuoruutensa ja myöhemmin vaihtanut jazzmusiikkiin, ja se on mielestäni fantastista ja se antaa minulle toivoa jatkaa enemmän vapaampaan suuntaan (jazz, säveltäminen ym.)” Haastateltavan 1 ammatillisen identiteetin muodostumiseen ovat siis vaikuttaneet opettajan vakaa ohjaus, sekä inspiroituminen muista soittajista. Haastateltavalla 1 on kuitenkin ollut vaikeuksia varsinkin nuorempana löytää paikkaansa musiikkimaailmassa sekä tulla sinuiksi oman ammatillisuutensa kanssa. Hän kertoo kuinka tämä saattaa johtua osittain hänen ensimmäisestä opettajastaan ja hänen taipumuksestaan työntää häntä kohti tarkkaa, ennalta suunniteltua polkua ja tietynlaisia vaatimuksia, joihin Haastateltava 1 ei saanut itseään mahtumaan. Hän kuvailee ensimmäistä opettajaansa seuraavanlaisesti: ”Toivoisin, että hän olisi kuunnellut enemmän mitä minä halusin tehdä. Ehkä hän heijasteli minuun niitä asioita, joita hän itse olisi halunnut nuorempana tehdä. Hänellä ei siihen aikaan varmaankaan ollut monia eri visioita harmonikalle. Hän halusi, että minusta tulee yksi kaikkien aikojen parhaimmista harmonikansoittajista, mutta se ei vain ollut minun suunnitelmani.”

Tämä johti hänet oman urapolkunsa kyseenalaistamiseen ja itsensä tietynlaiseen väärään suuntaan pakottamiseen. Hän toteaa: ”Pitkän aikaa yritin jäljitellä muita, kunnes tajusin, etten voi tehdä niin. Minun täytyy tehdä sitä mistä pidän ja missä olen hyvä.” Haastateltava 1 olisi halunnut aikaisemmassa vaiheessa koittaa erilaisia tyyllilajeja ja näin laajentaa osaamistaan, mutta hänen ensimmäinen opettajansa ei pitänyt ideasta ja halusi, että hän pysyttelee vain klassisessa musiikissa. Tällaiset tapaukset saattavat lisätä mielikuvaa siitä, että jos tekee montaa erilaista asiaa kuten jazzia, klassista, improvisaatiota ym. yhtä aikaa, että se ikään kuin vähentäisi uskottavuutta klassisen musiikin edustajana. Kuten Freer ja Bennett (2012) toteavat, on erityisen tärkeää, että korkeakoulutason opiskelijat tutkisivat omaa, ammatillista sekä musiikillista identiteettiään varsinkin koulutuksen aikana.

O’Neillin (2002) mukaan, lapsena saatuja musiikillisia leimoja voi olla hyvin vaikea poistaa vanhemmalla iällä. Voiko kenties sama ulottua musiikillisiin tyyllilajeihin ja niiden erotteluun? Tällä ilmiöllä on mahdollisesti merkittävä vaikutus ammatillisen

identiteetin muodostumisessa. Haastateltava 1 toteaa ”Se on siis osa ammatillista identiteettiäni, olla avoin uusille asioille, toisaalta tiedän, että jotkut ihmiset ammatillisesta ympäristöstäni haluaisivat nähdä minut vain yhdellä ja tietyllä musiikillisella polulla.” Kandidaatin tutkinnon jälkeinen vuosi oli hänelle kuitenkin merkittävä, sillä silloin hän koki oivaltaneensa paljon siitä, mitä hän haluaa itse tulevaisuudessaan tehdä.

Haastateltavan 1 ammatillisen identiteetin muodostumiseen on vaikuttanut erittäin vahvasti myös hänen oma halunsa tehdä asioita, joita hänen silloiset opettajansa eivät olisi voineet opettaa hänelle. Yksi hänen musiikillisista tavoitteistaan on luoda jotain täysin uutta itse. Hän toteaa: ”En halua vain valmistaa musiikkia vaan myös sanoa jostakin, että olen tehnyt sen, se on minun ja keksin konseptin itse.” Kandidaatin tutkinnon jälkeen hän alkoi tosissaan kehittämään taitojaan, joilla tuo tavoite toteutuisi. Yksi merkittävä tapa, jolla eräs hänen myöhäisempi opettaja on vaikuttanut Haastateltava 1 ammatillisen identiteetin muodostumiseen on ollut se, että opettaja on saanut hänet oivaltamaan asioita musiikista ja soittamisesta. Hän kuvailee sitä näin: ”Vaikka se (teos) ei olisi täydellisesti toteutettu ja minulla olisi ongelmia sen kanssa, on silti mahdollista tehdä siitä jotain hienoa. Ennen en ajatellut niin, sillä mielestäni muutama virhe tai kohta, jota en pystynyt soittamaan puhtaasti teki kaikesta automaattisesti huonoa. Silloinen opettajani sai minut kuitenkin ymmärtämään, että kaiken ei tarvitse olla täydellistä ja että musiikissa on tärkeämpiäkin asioita, ja että voin pistää soittamiini teoksiin myös hieman persoonallista leimaa.” Haastateltava 1 on alkanut pitää oman ammatillisuutensa kannalta tärkeänä sitä, että hän pitää siitä mitä tekee, ja että oma tuotos kuulostaa hyvältä: ”On tärkeää, että se (musiikki) kuulostaa hyvältä. Jos se ei kuulosta hyvältä, ei siinä ole mitään pointtia.”

4.2 Musiikillinen identiteetti osana ammatillista identiteettiä

Jorgensenin (2006, 31) mukaan musiikki ja identiteetti ovat vastavuoroisessa suhteessa, koska musiikki heijastelee ja muokkaa identiteettiämme. Siispä on varsin luontevaa, että kaikkien haastateltavien oli vaikea kokea, että musiikillinen- ja ammatillinen identiteetti olisivat ammattimuusikolla kaksi erillistä asiaa. Haastateltava 3 mielestä ne kytkeytyvät toisiinsa sekä kehittyvät yhdessä. Hän toteaa: ”Kun on ammatillaan muusikko niin totta kai se identiteetti on ammatillaisen muusikon identiteetti tai

ammattimaisen pedagogin identiteetti.” Haastateltava 3 mielestä ammatillisen ja musiikillisen identiteetin rinnalle voi myös helposti muodostua niin sanottuja lisäsektoreita työhön. Hargreaves, Miell ja MacDonald (2002) sekä Jorgensen (2006) olivat yhtä mieltä siitä, että identiteetti on jatkuvassa muutostilassa suhteessa tilanteisiin, kokemuksiin ja muihin ihmisiin. Haastateltava 3 toteaaakin: ”Arvomaailma ja identiteettimaailma on myös täysin yhteneväiset, koska ne on mulle sama asia.” Hän koki ammatillisen ja musiikillisen identiteetin olevan vahvasti kytköksissään: ”Ne (musiikillinen ja ammatillinen identiteetti) on kasvanu yhdessä koko ajan. Mä oon katsonu musiikillisesti kehittyväni kuitenkin, ja samalla se mun ammatillinen identiteetti kehittyi käsi kädessä sen kanssa.” Kuten käsitteellisessä taustassa on todettu, ei identiteetti voi muodostua ilman ympäristön vaikutusta. On siis täysin luonnollista, että kaikki haastateltavat kokevat ammatillisen ja musiikillisen identiteetin olevan kytköksissä, sillä kaikki haastateltavat ovat olleet musiikin ja harmonikan ympäröimänä nuoresta iästä asti.

Haastateltava 2 mukaan ammatillinen ja musiikillinen identiteetti ovat lähtökohtaisesti yhteydessä toisiinsa, mutta arkipäiväisissä työhön liittyvissä tilanteissa nämä kaksi voidaan joskus joutua erottamaan, jos joutuu tilanteeseen, jossa oma musiikillinen identiteetti ei kohtaa työtehtävien kanssa. ”Joskus joutuu tekemään asioita ammatillisesta näkökulmasta, joita ei musiikillisen identiteetin kannalta ehkä tekis” Haastateltava 1 taas kuvailee asiaa näin: ”Musiikillinen identiteettini on linkittynyt vahvasti persoonallisuuteeni. Tapa, jolla tulkitseen musiikkia, se on niin kuin minä olen. Mielestäni ammatillisuuteni ohjautuu enemmän siihen suuntaan mitä ihmiset odottavat minulta eikä musiikiltani. Kun ajattelen vain musiikkia, en ajattele ammatillisuuttani niin paljon.” Haastateltava 1 kuvailee ammatillista identiteettiään seuraavanlaisesti: ”Mielestäni ammatillinen identiteettini ei ole täysin vakaalla pohjalla tällä hetkellä, sillä on vielä paljon asioita, joita haluan tehdä.” Haastateltava 1 kertoo myös, kuinka kokee, että jotkut kollegat ja vanhemmat, arvostetut muusikot näkevät hänet ammatillisessa mielessä vain yhdellä tavalla:” - - toisaalta, tiedän että ammatillisessa ympäristössäni on yksilöitä, jotka haluaisivat pitää minut yhdellä polulla. He saattaisivat sanoa ”vain nykymusiikkia tai klassista musiikkia, muut tyylilajit ovat hukattua aikaa, et halua saada sitä mainetta” ja sen sellaista. Tuntuu oudolta saada sellainen reaktio.” Hän kuvailee suhdettaan musiikkiin seuraavanlaisesti: ”En halua piilotella sitä tosiasiaa, että musiikki ei ole minulle kaikki kaikessa, en halua teeskennellä muille ihmisille niin

kuin eläisin vain musiikille. Musiikki on hieno asia ja rakastan sitä, mutta se ei ole minulle kaikki kaikessa.”

Haastateltava 3 ei ole missään vaiheessa pystynyt sanomaan mitään tarkkaa ajankohtaa sille, milloin olisi tuntenut itsensä ensimmäisen kerran ammattimuusikoksi. Haastateltava 2 taas on kokenut itsensä ammattimuusikoksi valmistumisen jälkeen: ”Se vapaus mikä tuli siitä et valmistu ja se et piti mieltii viel enemmän et no mitä mä haluun tehdä ja mihin suuntaan mennä.” Haastateltava 1 koki, että kandidaatin tutkintonsa jälkeen, hän joutui tarkastelemaan kovasti omaa ammatillista identiteettiään ja käymään läpi tietynlaisen kasvuvaiheen. ”B-tutkintoni jälkeen ymmärsin, että se on nyt tai ei koskaan, kun on aloitettava tekemään niitä asioita, joista pidän, koska olen vielä kykenevä oppimaan uutta.” Oman ammatillisuuden kyseenalaistaminen siis antoi tarvittavan syäyksen syvälliselle pohdinnalle siitä, minkälainen muusikko hän halusi tulevaisuudessa olla ja mitä haluaa itse tehdä.

Haastateltavien kesken nousi joitakin arvoja ja tavoitteita esiin, jotka vaikuttavat ammatilliseen identiteettiin. Haastateltava 2 toteaa: ”Pidän tärkeänä sitä, että voi pitää työn miellyttävänä et ei halua tulla kireäks ja ennakkoluuloseks ja että pysyis avoimena.” Hän jatkaa: ”Myös se et ois tavoitteita et pystyis vielä kehittymään ja kehittämään itseään ja kokeilemaan uusia juttuja, jotka saattais pelottaakin.” Haastateltava 1 puolestaan toteaa: ”En tiedä miten muotoilla se, mutta koen että jotkut ihmiset eivät ole rehellisiä, kun he ovat lavalla soittamassa -- musiikillinen eheys (integrity) on todella tärkeää.” Haastateltava 3 puhuu paljon opettajan roolista ammatillisen identiteetin kehityksessä: ”-- jotenkin mä toivoisinkin et käytäis enemmän keskustelua siitä et onks kaikki sitä miltä ne ulkoapäin näyttää -- on niiku semmonen yks pirullinen juttu mikä meitä kans riivaa et mitä toiset ajattelee minusta. Se on sellanen kauhee kasvun paikka.” Hän jatkaa: ”Siitä irti kasvaminen on yks merkittävä asia mikä pitää tapahtua et se identiteetti, psykologia ja omanarvontunto ja terve itsetunto saadaan sinne jonnekin -- et pystys jotenkin olla ylpeästi sitä mitä on. Ja nimenomaan ylpeästi et se oma arvo on se, että on minä. Inhimillinen arvomaailma kohtais jotenkin siinä muusikon identiteetissä ja päinvastoin.”

4.3 Taiteilijuuden käsite

Tutkimuksen tulokset osoittavat, että kaikki haastateltavat kokivat olevansa enemmän muusikoita kuin taiteilijoita. Haastateltavilla 1 ja 2 oli molemmilla varsin ennalta määrätty mielikuva sellaisesta ihmisestä, jota nimitetään taiteilijaksi, eivätkä siksi kokee neet voivansa samaistua siihen itse. Haastateltava 2 kertoo seuraavanlaisesti: ”Jotenkin se taiteilija sana pitää sisällään enemmän sellasta persoonaa... tuntuu et se pitäis olla sit silleen et persoona on läsnä siinä kaikessa jotenki mitä sä teet.” Haastateltava 2 kokee itse olevansa enemmän ammattimuusikko, joka yksinkertaisesti tulee työpaikalle tekemään työnsä, kun taas taiteilijaa hän kuvailee näin: ”Mä näkisin taiteilijan ehkä enemmän sellasena et sitä on niiku hankala erottaa, että ei oo sellasta ammattimintä ja sitte vapaa-ajan ihmistä.” Hän puhuu myös työllistymismahdollisuuksista ”Musta tuntuu et ne, joille se on ollu vähän helpompaa (työllistyminen Covid-19 pandemian aikana) on ollu se, että missä ne on pystyny vähän erottamaan sen oman persoonan eli sen mitä ovat ja sitten sen muusikkouden tai ammatillisen minänsä.” Haastateltava 2 kanssa pinnalle nousi vahvasti työllistyminen ja oma persoonallisuus, johon haastattelun aikaan vallitsevasta Covid-19 pandemiasta.

Haastateltava 1 taas koki, että ei voisi kutsua itseään taiteilijaksi, sillä hänen mukaansa taiteilija luo jotain tyhjästä: ”- - se riippuu siitä, miten taiteilija määritellään. Jos hän on joku, joka luo tyhjästä, niin en koe olevani sellainen.” Hän toteaa: ”Koen tällä hetkellä itse olevani enemmän muusikko ja käsityöläinen kuin taiteilija.” Hän kokee, että muun muassa nuoteista materiaalin soittaminen on käsityötä, kuten vaikka pöydän tekeminen. ”Et ole välttämättä itse esimerkiksi suunnitellut pöytää, mutta toteutat jonkun toisen suunnitelman itse laadukkaasti käsityönä.” Haastateltava 1 kokee myös olevansa muusikko: ”- - koska se mitä minä teen, on musiikki. Se on se, mitä olen opiskellut ja missä olen hyvä.” Haastateltava 1 kuvailee taiteilijan työllistymistä seuraavanlaisesti: ”Jos kerrot olevasi taiteilija, tulisi sinun myös tienata sillä.”

Haastateltava 3 kuvailee sanaa taiteilija seuraavanlaisesti: ”Mulle se taiteilija on jotenki vähän sellanen elitistinen, vähän itseensä korostava termi. -- Se on ollu mulle sitte kuitenkin vähä hankala ja vieras termi, siinä omassa kielenkäytössäni” Haastateltava 3 kertoi määritelmän itsestään vaihtuneen tiuhaan tahtiin eri elämänvaiheiden ja saavutusten myötä. Nykyään hän on omaksunut termin muusikko. Haastateltava 3 jatkaa: ”Mulle on tullu jotenkin sellanen mutkaton asenne siihen. Ensimmäkin se työ mitä

sä teet niin se puhukoon puolestaan ja jos siinä on kvaliteetilliset arvot korkeella niin hyvä. Se muusikon titteli kattaa myöskin isomman alueen siitä sun osaamisesta kuin taiteilija.” Hän jatkaa aiheesta harmonikan näkökulmasta: ”Sillon ennen ku puhuttiin haitarista ja hanurista ja me puhuttiin niin, että siitä pitää puhua sanalla harmonikka. Niin tää taiteilija on vähän sama homma, että se on epävarman identiteetin osoitus. Se, että pitää käyttää nimenomaan jotain tiettyä termiä.” Tutkimuksen tulokset osoittavat, että taiteilijuuden määrittely on häilyvää. Tämä ei ole ihme, sillä kuten Vehviläinen (2008) on todennut, kuvaa Nykysuomen sanakirja jo pelkästään termiä moniulotteiseksi ja taiteilija-sanana määrittely on riippuvainen määritteen tekevästä henkilöstä, paikasta ja ajasta. Kaikki haastateltavat kokivat, että taiteilija sana pitää sisällään paljon mielikuvia varsinkin siitä, että taiteilija luo tyhjästä.

5 Päätelemät ja pohdinta

Tutkimustehtävänä oli muodostaa monipuolinen käsitys harmonikansoiton opiskelijan ammatillisen identiteetin muodostumisesta ja sen taustoista. Tutkimukseni tarkasteli pedagogisesta näkökulmasta, millaiset tekijät voivat vaikuttaa harmonikansoiton opiskelijan ammatillisen identiteetin muodostumiseen. Tutkimuksessani tarkasteltiin myös taiteilijan käsitettä ja sen vaikutuksia ammatillisen identiteetin muodostumiseen harmonikansoittajilla ammattiopinnoissa. Ammatillisen ja musiikillisen identiteetin suhde toisiinsa harmonikansoiton ammattiopiskelijoilla oli myös keskeisessä asemassa tutkielmassa. Tavoitteenani oli luoda näkyvyyttä tutkimuksessa käsiteltäville asioille ja täten luoda tuleville harmonikansoiton opiskelijoille kenties parempi käsitys oman ammatillisen identiteetin muodostumisesta. Tutkimuskysymykseni oli: Millaiset tekijät voivat vaikuttaa harmonikansoiton opiskelijan ammatillisen identiteetin muodostumiseen? Seuraavassa luvussa käsittelen pohdintoja ja päätelmiä koskien tutkimuksen tuloksia. Keskeiseksi pohdinnaksi muodostui muun muassa koulun rooli ammatillisen identiteetin muodostumisessa opiskelijoilla, sekä oman ammatillisen käsitteen selkiyttäminen. Harmonikan värikäs historia antoi myös aihetta syvällisemmälle pohdinnalle koskien harmonikansoiton opiskelijoiden ammatillisen identiteetin muodostumista.

Muusikon ammatillinen identiteetti on moniulotteinen asia, sillä suurin osa musiikkia ammatillisesti opiskelevista on tehnyt sitä jo pienestä pitäen ja ikään kuin kasvanut siihen. Täten voi olla mahdollista, että omaa ammatillista identiteettiään ei tule niin paljon ajatelleeksi, toisin kuin kenties muilla aloilla. Ammattimuusikoiden minäkäsitys saattaa nojautua jyrkästi ammatillisen nimikkeen suuntaan, vaikka musiikillinen tekeminen ei tietenkään pelkästään määrittele yksilöä. Mitä tapahtuu, jos ammattimusiikko loukkaa kätensä pysyvästi eikä voi enää soittaa? Ammattiopiskelijoiden olisi hyvä pohtia käsitystä omasta itsestään myös musiikin ulkopuolella. Kuka minä olen, jos en enää soittaisi? Mikä tekee minusta minut soittaessa ja soiton ulkopuolella?

Eräs haastateltavista esitti mielenkiintoisen väittämän haastattelun yhteydessä, siitä kuinka identiteetti muodostuu, kun tietää mitä tekee. Jäin pohtimaan asiaa eri näkökulmista. Kuten käsitteellisen taustan luvussa todetaan, vaikuttaa oman ammatillisen identiteetin muodostumiseen vahvasti ympäristö ja ympärillä olevat ihmiset. Näihin asioihin ei välttämättä pysty itse vaikuttamaan, varsinkaan nuorempana. Näkemys,

jonka mukaan, oman identiteetin muodostumiseen pystyisi vaikuttamaan, ja että sitä voisi itse ohjailla vaikuttaa kyseenalaiselta. Toisaalta jos asiaa tarkastellaan harmonikansoiton ammattiopiskelijoiden kesken, voidaan myös ajatella, että jokainen on jo kyvykäs tekemään sellaisia valintoja, jotka vaikuttavat suuresti ammatilliseen identiteettiin. Kenen oppilaana haluaa olla? Minkälaista musiikkia haluaa soittaa? Mihin suuntaan haluaa lähteä? Kaikki tämä on heidän päätettävissään. Väite siitä, että ammatillinen identiteetti muodostuu, kun tietää mitä tekee, voi ammattiin opiskelevilla pitää paikkaansa.

Tulokset osittain osoittivat myös kuinka merkittävimmät ammatilliseen identiteettiin vaikuttavat tekijät ovat tulleet oppilaitosten ulkopuolelta. Tämä oli mielestäni erittäin mielenkiintoinen kommentti, joka kuvastaa hyvin sen aikaista (1980-90 -luku) asennoitumista harmonikkaan jopa koulun puolesta. Koulun merkitys opiskelijan ammatillisen identiteetin muodostumisessa tulisi olla ja on tärkein tekijä, sillä koulu pitää sisällään suurimman osan tekijöistä, jotka vaikuttavat opiskelijan kehitykseen opiskelemallaan alalla. On siis harmillista huomata tutkimusten tuloksista, että näin ei ole aina ollut, mutta on myös positiivista nähdä kehitystä asiassa.

Se mitä Bennett (2009) kirjoitti muusikon työn realiteeteista, herätti paljon ajatuksia. Tutkimustulosten perusteella voidaan pohtia, ovatko opiskelijat täysin ymmärtäneet, että mihin ovat ryhtymässä, kun hakevat kouluun tullakseen musiikin ammattilaisiksi. Voiko olla, että realiteetit alan töistä ja uhrauksista, joita on tehtävä, selkiytyvät vasta myöhemmin? Tutkimuksen tulosten perusteella esitän, että varsinkin Sibelius-Akatemian solistisen osaston tulisi kehittää opintotarjontaansa ammatillisen identiteetin muodostumisen tueksi. Se, että opiskelijat istuvat vuosia kopissa harjoittelemassa eivätkä tee käytännössä katsoen mitään muuta, on absurdia. Harjoittelukopissa istuminen ei ole tarpeeksi, kun tarkastellaan opiskelijoiden työllistymismahdollisuuksia ja uran kylmiä realiteetteja. Mitä on soittotaidon lisäksi jäänyt jäljelle ja minkälaiset taidot opiskelijalla on tulevaisuuden työkentällä, joka saattaa muodostua parhaimmillaan kymmenistä erilaisista sektoreista? Koulun täytyisi ottaa enemmän vastuuta opiskelijoiden ammatillisen identiteetin muodostumisessa.

Vehviläinen (2008) pohtii kirjassaan *Heittäydy: Kuusi kirjoitusta muusikkoudesta taiteilijuutta ja sanan merkitystä*. ”Ajatellaanko myös nykyään, että juuri kärsimyksistään taiteilija uuttaa taiteeseensa sisältöä?” (Vehviläinen, 2008, 80). Vehviläinen koki, että

kärsimys tuntui olevan olennaisin asia, josta taiteilijat ammentavat sisältöä omaan taiteeseen. Mielestäni oletamus siitä, että taiteilijalla tulisi olla suuria vastoinkäymisiä ja surkeutta elämässään koko ajan ollakseen kiinnostava, on täysin vääränlainen, mutta valitettavan yleisesti pinttynyt mielikuva monelle. Ikään kuin taiteilijan tulisi nimenomaan tuottaa laadukasta taidetta omasta surkeudestaan, ja mitä paremmin huonommin menee, sitä parempaa taidetta syntyy. Taiteilija saa siis toisin sanoen käyttäytyä holtittomasti, kunhan vaan holtittomuudesta kumpuavat tuotokset ovat hyviä. ”Taiteilija on taiteilija” -ajattelutapa. Ikään kuin taiteilija tuottaisi jotain ihmisiä suurempaa. Vehviläistä lukiessani jäin pohtimaan taiteilijuutta, ihmisyyttä ja sitä kuinka taiteen ei pitäisi olla ikään kuin ihmistä suurempaa. Ketä varten taide sitten on, jos ei ihmisiä varten? Tämä herättää kysymyksen siitä, mitä varten taidetta ylipäättään on.

Tutkimuksen tulokset siitä, että taiteilijuus on enemmän sidonnainen omaan persoonaan kuin siihen, mitä tekee urallaan, kertoo mielestäni siitä, kuinka syvälle muusikoihin on iskostettu ajatus siitä, että täytyy olla tietynlainen persoona ollakseen taiteilija. Taiteilijan epämääräinen määritelmä voi luoda tietynlaista hämmennystä itseään etsiville luovan alan tekijöille. Pohdin myös, onko hyväksyttävää ihailla jotain asiaa ja pitää sitä suuressa arvossa esimerkiksi säveltäjää, vaikka tietäisi kyseisen yksilön olleen kammottava ja moraaliton ihminen? Tällä kaikella voi olla vaikutuksia muun muassa ammattiopiskelijoiden ammatillisen identiteetin muodostumiseen sekä koko kulttuurialaan. Ajattelutapa, joka pitää sisällään oletuksen siitä, että menestys taidealalla olisi jonkinlainen mittari sille, miten voi käyttäytyä ja mihin on oikeutettu, ei ole haitallista vaan yksilötasolla vaan myös yhteisötasolla. Vehviläinen (2008) kirjoittaa, kuinka osaa muusikoista opetetaan pienestä pitäen siihen, että heidän harjoittelunsa on tärkein asia heidän elämässään. Tällainen ajattelutapa ja harhakuvitelmat, jotka leijuvat taiteilija-sanan ympärillä voivat olla vahingollisia itseään vielä etsiville ja aloitteleville muusikoille. Se, että taiteilijan tulisi ensisijaisesti vieraantua elämälle välttämättömistä asioista on absurdia. Olenko huono taiteilija, jos haluan klo 20 jälkeen laittaa soittimen soitinvarastoon ja lähteä kotiin tekemään jotain täysin muuta, joka ei edistä uraani millään tavalla?

Hargreaves, Miell ja MacDonald (2002, 8) esittää, kuinka epäsuoran prosessin kautta ihmiset vertaavat itseään ja käytöstään samankaltaisiksi koettuihin yksilöihin saadakseen käsityksen suhteellisesta tehokkuudesta ja käytöksestä. Uskon että tämä koskee

osittain myös muusikoita ja heidän taiteilijuuden tavoitteluaan. Mielikuva siitä, että taiteilija ei tee taiteen ulkopuolisia asioita, saattaa saada monet nuoret muusikot kyseenalaistamaan omaa ammatillista identiteettiään. Vehviläinen (2008, 74) esittää kysymyksen siitä, minkälaista puhetta taidemaailmamme pitää sisällään taiteilijuudesta ja miten taiteilijuus määritellään. Kuten Eteläpelto ja Vähäsantanen ovat kertoneet, vaikuttaa ammatillisen identiteetin muodostumiseen vahvasti arvot ja uskomukset. On siis mielestäni erityisen tärkeää kiinnittää huomiota siihen, millaisia uskomuksia ja arvoja taide- ja musiikkimaailmamme välittää nuorille tekijöilleen. Menestyneiden taiteilijoiden elämänkerroissa saatetaan usein korostaa, kuinka heistä lapsena huokui jo raaka 'talentti' (lahjakkuus) sekä taiteilijuus. Määritelläänkö siis jo lapsena, kenestä tulee merkittävä taiteilija ja kenestä ei? Kenestä tulee pianisti ja kenestä pianotaiteilija?

Ammattiopinnoissa olevien harmonikansoittajien ammatillisen identiteetin muodostumiseen voi vaikuttaa merkittävästi soittimen värikäs historia. Vaikka harmonikka on nykyään jo vakiinnuttanut asemansa taidesoittimena, on sillä hyvin lyhyt ja kiistanalainen historia. Harmonikka on alun perin löytänyt paikkansa Suomessa viihdemusiikin parissa ja se onkin tullut kansan tietoisuuteen juuri sitä kautta. Pirunkeuhko, veto-peli, kurttu, hanuri, köyhänurut, ja monet muut lempinimet ovat langettaneet harmonikalle tietynlaista mainetta ennen ja nykyisin. Nämä nimet ja niistä väännetyt vitsit ovat tänäkin päivänä keskuudessamme. Miten tällaisen soittimen historia ei voisi vaikuttaa nykyisiin ammattiopiskelijoihin? Meitä ennen tulleet sukupolvet ovat taistelleet herkeämättä saadakseen harmonikan taidesoitinten joukkoon. Haastateltava 3 muisteli haastattelussaan, kuinka häntä edelleen hämmästyttää, kuinka nykyiset opiskelijat saattavat kävellä Sibeliuksen Akatemian käytävillä harmonikka sylissä. Hänen aikoinaan soittimen kantamista yleisillä paikoilla hävettiin ja ei olisi tullut mieleenkään peräänkuuluttaa omaa soitintaan. Vaikka ajat ovat muuttuneet, saan edelleen kohdata yksilöitä, joilla on omat ennakkoluulonsa, kun kerron soittavani harmonikkaa. Jokaisella harmonikkaa ammatillisessa mielessä soittavalla on oma mielipide siitä, miten harmonikansoittajien olisi hyvä suhtautua soittimeen ja kuinka siitä tulisi puhua. Tiedän monia, jotka eivät ikinä käytä sanaa "hanuri" ja kuinka se koetaan loukkaavaksi. Katson vierestä, kuinka ystävälöggani yrittävät korjata sanan harmonikaksi, ja tunnen, kuinka riipaisevana sana heistä tuntuu. Tunnen itsekin joskus niin. Olen kuitenkin tullut siihen johtopäätökseen, että meidän harmonikansoittajien on otettava tuo sana takaisin ja annettava sille uusi merkitys. "Hanuri" ei enää kuvastaisi jotain, josta tulisi

olla häpeissään, vaan se on ylpeyden aihe, meidän rakas soitin. Meidän täytyy antaa sanalle uusi merkitys ja tuntea oma arvomme. Tutkimuksen tulokset siitä, että itsensä määrittelemisen jollain tietyllä elitismillä huokuvalla termillä, kertoo heikosta ammatillisesta identiteetistä, jäi pyörimään mieleeni. Eikö jollakin tavalla musiikissa ja kaikessa taiteessa ole kyse siitä, että taiteen tekijä kuvittelee oman tekemisensä olevan jollain tavalla niin mainiota, että muidenkin pitäisi päästä näkemään, kuulemaan tai kuluttamaan sitä tavalla tai toisella? Onko se niin väärin, jos taidetta tuottava luovan alan tekijä haluaa saada tunnustusta työstään, oli se sitten itseen viittaavan määreen kautta? Tutkimuksen tuloksissa kävi ilmi myös, että konserttiharmonikansoittajan koettiin olevan paljon kuvaavampi sana kuin harmonikkataiteilija, puhuttaessa harmonikansoittajasta.

Tutkimusten tulokset nostivat pintaan ajatuksia epävarmasta ammatillisesta identiteetistä, ja ne toivat mieleeni harmonikansoittajien ohjelmistot ja teknisesti vaikeiden teosten esittämisen. Olen opiskelukollegoideni kanssa puhunut paljon teosten tasoista ja siitä, kuinka monet kokevat, että ollakseen uskottava muusikko on soitettava mahdollisimman vaikeaa ohjelmistoa. Oma ohjelmisto saatetaan valita vain sen perusteella, ovatko kappaleet ”teknisesti” vaikeita. Taustalta tuntuu kumpuavan ajatus siitä, että teknisesti vaikeat kappaleet nostaisivat jotenkin soittajan arvoa. Ammatillisen arvon lisäksi myös kenties ihmisarvoa? Se, että joku soittaa A-tutkinnossa teoksen, jonka joku muu on soittanut B-tutkinnossa, saatetaan esimerkiksi kokea suorana viittauksena yksilön teknisiin- sekä tulkinnallisiin kykyihin.

Kymäläisen kertomukset kirkon epäluuloista harmonikkaa kohtaan 1980-luvulla saivat minut pohtimaan tilanteen nykyisiä olosuhteita. Vaikka tilanne on parantunut huomasti ja en ole kuullut, että nykyään joku harmonikansoittaja ei olisi saanut mennä soittamaan kirkkoon, olen kohdannut itse osittain nihkeää kohtelua. Muhiiko vielä tänäkin päivänä ihmisillä ja etenkin kirkolla piileviä asenteita harmonikkaa kohtaan? Olen tosin myös kohdannut varsin positiivisia asenteita harmonikkaa kohtaan kirkon sisältä. Jos ennakkoluuloja ja asenteita vielä on, niin kenties se piilee nimenomaa yksilöissä, ei instituutiossa.

Harmonikansoiton opiskelijan ammatillisen identiteetin muodostumiseen vaikuttaa ensisijaisesti yksilön kulttuurillinen ja sosiaalinen ympäristö. Tämä kattaa muun muassa soitonopettajat, perheen ja opiskelutoverit, sekä koulun ja koko yhteisön.

Opettajien roolin merkittävyyttä ei voi korostaa tarpeeksi. Opettajan kannustavuus ja usko oppilaaseen ovat ammatillisen identiteetin muodostumisen elinehto, ja opettajan vastuu kasvaa, mitä nuoremmasta oppilaasta on kyse. Lapsena annettu musiikillinen leima voi vaikuttaa vielä ammattiopinnoissakin. Harmonikansoittajilla soittimen historian merkitys on kiistämätön soittimen nuoresta iästä johtuen. Ammattiopinnoissa painopiste ammatillisen identiteetin muodostumisessa siirtyy omaan ajatteluun ja päätöksiin. Mitä haluaa tehdä ja millaiseksi haluaa tulla, vaikuttaa merkittävästi ammatillisen identiteetin muodostumiseen. Suunnitelmien tekeminen, saavutusten tavoittaminen ja uskallus kokeilla uusia asioita osoittautuivat tutkimusten tulosten kannalta olennaisiksi tekijöiksi ammatillisen identiteetin muodostumisessa ammattiopintojaan suorittavilla harmonikansoiton opiskelijoilla.

Jatkotutkimuksia aiheeseen liittyen voisi tehdä esimerkiksi harmonikansoittajien työllistymisestä valmistumisen jälkeen ja sivuuta enemmän harmonikansoittajien itsetuntoa ammatillisessa mielessä. Aineistonkeruumenetelmänä voisi hyödyntää kyselytutkimusta niin, että monivalintakysymysten lisäksi tutkimukseen osallistuva pystyisi myös vastaamaan kysymyksiin vapaasti. Aineistonanalyysin voisi toteuttaa joko laadullisena tai määrällisenä analyysinä. Voisi olla myös mielenkiintoista vertailla opiskelijoiden ammatillisen identiteetin muodostumista eri soitinryhmien välillä ja tarkastella näiden tekijöiden eroavaisuuksia. Tutkimus ihmisyydestä ja taiteesta sekä taiteen merkityksestä ylipäätään voisi antaa paljon lisää myös tähän tutkimukseen.

Lähteet

Bennett, D. 2009. Academy and the real world: developing realistic notions of career in the performing arts. *Arts and Humanities in Higher Education*, 8, 3, 309–327.

Elliott, D. J. & Silverman, M. 2017. Identities and Musics: reclaiming personhood. Teoksessa R.A.R. MacDonald, D.J. Hargreaves & D. Miell (toim.) *Handbook of Musical Identities*. Oxford. Oxford University Press, 27–45.

Eteläpelto, A. & Vähäsantanen, K. 2010. Ammatillinen identiteetti persoonallisena ja sosiaalisena konstruktiona. Teoksessa A. Eteläpelto & J. Onnismaa (toim.) *Ammatillisuus ja ammatillinen kasvu*. Helsinki. Kansanvalistusseura ja Aikuiskasvatuksen tutkimusseura, 26–49.

Freer, P.K. & Bennett, D. 2012. Developing musical and educational identities in university music students. *Music Education Research*, 14, 3, 265–284.

Hargreaves, D.J., MacDonald, R.A.R., & Miell, D. 2009/2016. Musical Identities. Teoksessa S. Hallam, I. Cross & M. Thaut (toim.) *The Oxford Handbook of Music Psychology*. Oxford. Oxford University Press, 759–774.

Hargreaves, D.J., Miell, D. & Macdonald, R.A.R. 2002. What are musical identities, and why are they important. Teoksessa R.A.R. MacDonald, D.J. Hargreaves & D. Miell (toim.) *Musical identities*. Oxford. Oxford University Press, 1–20.

Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2001. Tutkimushaastattelu – Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki. Yliopistopaino.

Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 1997/2009. Tutki ja kirjoita. Hämeenlinna. Kariston Kirjapaino Oy.

Hirvonen, A. & Huhtanen, K. 2013. Muusikon polkuja musiikkikasvattajuuteen. Teoksessa M-L. Juntunen, H. Nikkanen & H. Westerlund (toim.) *Musiikkikasvattaja kohti reflektiivistä käytäntöä*. Jyväskylä. PS-kustannus, 38–52.

Jorgensen, R.E. 2003. *Transforming Music Education*. Indiana: Indiana University Press.

Jorgensen, R.E. 2006. Toward a Social Theory of Musical Identities. Music and Identity. Teoksessa B. Stålhammar (toim.) Music and Human Beings. Frölunda. Örebro Universitetsbiblioteket, 27–44.

Rantanen, M. 2014. Harmonikka taidemusiikissa. Teoksessa V. Kurkela & M. Tikka (toim.) Suomalaisen harmonikan historia. Sastamala. Vammalan Kirjapaino Oy, 314–350.

Kymäläinen, H. 2003. Puhuvat palkeet - Sibelius-Akatemian harmonikkaluokka 1977–2002. Helsinki. Hakapaino Oy.

Oakland, J., MacDonald, R. & Flowers, P. 2013. Identity in crisis: The role of work in the formation and renegotiation of a musical identity. British Journal of Music Education, 30, 3, 261–276.

O'Neill, S.A. 2002. The self-identity of young musicians. Teoksessa R.A.R. MacDonald, D.J. Hargreaves & D. Miell (toim.) Musical Identities. Oxford University Press., 79–96.

Randles, C. 2011. "What Is a Good Musician?" An Analysis of Student Beliefs. Arts Education Policy Review 112, 1, 1–8.

TENK 2012. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan ohje 2012: Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkausepäilyjen käsitteleminen Suomessa.

TENK 2019. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan ohje 2019: Ihmiseen kohdistuvan tutkimuksen eettiset periaatteet ja ihmistieteiden eettinen ennakoarviointi Suomessa

Tuomi, J. & Sarajärvi, A. 2002/2006. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki. Tammi.

Vehviläinen, A. 2003. Heittäydy: Kuusi kirjoitusta muusikkoudesta. Helsinki. Sibelius-Akatemia EST-julkaisusarja.

Liite 1. Haastattelurunko

Aloitus:

Haastattelun tarkoituksena on kerätä haastatteluaineistoa tutkielmaan ”Näkökulmia harmonikansoiton opiskelijoiden ammatti-identiteetin muodostumiseen” eri elämänvaiheessa olevilta harmonikansoittajilta. Tavoitteena on, että vastaat kysymyksiin mahdollisimman kattavasti omasta näkökulmastasi, epäröimättä puhua siitä mitä aiheesta mieleen juolahtaa. Analysoin haastattelun itse. Analyysin ja tutkimuksen valmistumisen jälkeen aineistot tuhoataan. Haastateltavat esiintyvät tutkimuksessa anonymieinä.

Pääkysymys 1: Koetko olevasi muusikko vai taiteilija?

Tukikysymykset: Perustele. Anna esimerkkejä. Kuvaile tilannetta tai hetkeä, jolloin ensimmäisen kerran koit olevasi ammattimuusikko tai -taiteilija? Voitko avata kokemusta lisää? Ovatko musiikillinen ja ammatillinen identiteetti mielestäsi eri asioita? Millaiseksi haluaisit työssäsi ja ammatissasi tulla? Miten suhtaudut tällä hetkellä omaan työhösi ja ammatillisuuteesi?

Pääkysymykset 2 ja 3: Kuvaile tekijöitä, jotka ovat vaikuttaneet ammatillisen identiteettisi muodostumiseen. Millä tavalla koet opettajasi tai opettajiesi vaikuttaneen ammatilliseen identiteettiisi?

Tukikysymykset: Perustele. Anna esimerkkejä. Kuvaile kokemusta, joka on muokannut tapaasi nähdä itsesi taiteilijana tai muusikkona. Millaiseksi haluaisit työssäsi ja ammatissasi tulla? Miten suhtaudut tällä hetkellä työhösi ja ammatillisuuteesi? Mitä pidät tärkeänä työssäsi/ammattissasi? Millaisia työtä koskevia arvoja sinulla on? Millaisia työtä koskevia tavoitteita sinulla on?

Pääkysymys 4: Millä tavoilla tuet oppilaasi ammatti-identiteetin muodostumista? JA/TAI Millä tavoin toivot, että sinua olisi tuettu?

Tukikysymykset: Perustele. Anna esimerkkejä. Kasvatatko muusikoita vai taiteilijoita? Millaisia ristiriitatilanteita ammattiin tähtäävän opiskelijan ammatillisen identiteetin näkökulmasta voi ilmetä? Mitä pidät tärkeänä työssäsi/ammattissasi? Millaisia työtä koskevia arvoja sinulla on? Millaisia työtä koskevia tavoitteita sinulla on?

Lopetus: Onko jotain lisättävää? Entä kysyttävää aineiston käytöstä? Kerro mistä tutkijan tavoittaa, jos kysymyksiä ilmenee jälkikäteen.