

KANTTORIN AMMATILLINEN IDENTITEETTI

**"Täytyykö ensin olla taiteilija,
ennenkun voi mennä seurakuntaan töihin?"**

Tutkielma (5s13)

**Kaija Huhtanen
Sibelius-Akatemia
Kirkkomusiikin oppiaine
Kirkkomusiikki ja urut -aineryhmä
Syksy 2013**

Huhtanen, Kaija. 2013. Kanttorin ammatillinen identiteetti. ”Täytyykö ensin olla taiteilija, ennenkun voi mennä seurakuntaan töihin?” Tutkielma (5s13). Kirkkomusiikin oppiaine. Kirkkomusiikki ja urut -aineryhmä. Sibeliuss-Akatemia.

TIIVISTELMÄ

Käsittelen tässä tutkimuksessa kanttorin ammatillista identiteettiä ja sen rakentumista. Tutkimuksen kohteena ovat kanttoriksi opiskelevien sekä kanttorina toimivien henkilöiden puhe omasta kanttorin ammatillisesta identiteetistään sekä sen muotoutumisen vaiheista. Tutkimusaineistona ovat kolmen kirkkomusiikinopiskelijan sekä kahden kanttorina toimivan henkilön elämäkerralliset haastattelut, jotka tein vuosina 2012–2013. Tutkimustehtäväni on kaksiosainen. Selvitän ensinnäkin, millaisena tutkittavat kuvaavat ammatillisen identiteettinsä. Toiseksi haen vastausta siihen, millaisen prosessin kautta kanttorin ammatillinen identiteetti rakentuu. Lähestymistapa tutkimuksessa on narratiivinen ja elämäkerrallinen. Analyysin toteutan ensinnäkin redusoimalla aineiston ydinnarratiiveiksi, minkä jälkeen käytän seuraavia teoreettisia käsitteitä: identiteetti ja sen rakentuminen, ammatillinen identiteetti, mahdollisest minä-konstruktioit sekä merkittävät toiset. Lopuksi kokoon kunkin haastattelun elämäkertomuksesta ilmenevät henkilökohtaiset merkitykset yksilölliseksi kanttoriudeksi, eli kanttorina olemisen tavaksi, jossa muusikkous, pedagogisuus sekä seurakunnan työntekijäisyys painottuvat henkilökohtaisella tavalla.

Tarkastelen identiteetin rakentumista ja siitä kertomista kunkin haastattelun elämäkertomuksesta vasten, koska haluan tavoittaa kanttoriksi tuleminen yksilöllisen ulottuvuuden. Tutkimuksessa haastatellut opiskelijat ja kanttorit ovat opiskelleet ja eläneet kontekstissa, jota määrittää suomalainen kirkkomusiikin koulutus sekä Suomen evankelis-luterilainen kirkko. Tästä syystä olen tarkastellut sekä kirkkomusiikin koulutusta että kirkon työntekijyyttä. Tutkimuksessa haastatelluista neljä on alun perin identifioitunut musiikkiin – soittamiseen ja/tai laulamiseen – ja vasta sen jälkeen heissä oli alkanut rakentua kirkon työntekijän identiteetti. Yksi, useita vuosia seurakunnassa työskennellyt kanttori, on alusta alkaen liittänyt identiteettiinsä seurakunnassa työskentelemisen.

Kanttorin ammatillisen identiteetin rakentuminen näyttäytyy tutkimuksessa siten, että ensin yksilölle rakentuu voimakas musiikkiin kiinnittynyt identiteetti. Vasta tämän jälkeen, tyypillisesti työelämää siirryttyä, alkaa rakentua seurakunnan työntekijän identiteetti, mikä prosessina voi kestää useita vuosia. Koulutus vahvistaa selkeästi enemmän muusikon identiteettiä, jossa keskeistä on henkilökohtainen musiikillinen esittäminen. Pedagogisuuden elementti jää koulutuksessa vähälle; kuitenkin seurakuntatyöstä merkittävää – ja eritoten tulevaisuudessa kasvavaa – osuutta määrittää pedagogisuus eri muodoissaan. Myös seurakunnan työntekijän identiteetti jää koulutuksessa vaille huomiota. Johtopäätöksenä esitänkin, että kanttorien koulutusta uudistettaessa identiteettikysymykset olisi syytä huomioida.

Avainsanat: kanttori, identiteetti, ammatillinen identiteetti, narratiivi, elämäkertomus, narratiivien analyysi

Huhtanen, Kaija. 2013. The professional identity of a church musician. "Should one first become a artist before one can go to work in the church?" Master's Thesis (5s13). Church and organ music. Sibelius Academy.

ABSTRACT

This investigation deals with the professional identity of a church musician and its construction. The object of the investigation is the speech of church music students and church musicians about their professional identity and the process of its construction. The data consists of biographical interviews of three church music students and two church musicians. The interviews took place in 2012-2013. My investigation task includes two parts. First I ask, what kind is the professional identity the interviewees describe. Second, I will look on the process through which the professional identity is constructed. The approach in the investigation is narrative-biographical. In the first phase of analysis I will reduce the interview data into core narratives. After that I will conduct a content analysis by using following theoretical concepts: identity and its construction, professional identity, possible selves, and significant others. Finally I will compile personal meanings in each life story into a unique and personal way of being a church musician.

I will examine professional identity construction and telling about it against each life story. In this way I aim to catch the uniqueness of the process of becoming a church musician. The interviewed students and the church musicians have studied and lived in the context that is determined by the Finnish church music education and the Evangelic-Lutheran church in Finland. For that reason I have also examined both the education of church music and being at work in the church. Four of the interviewees have originally identified with the music – playing an instrument and/or singing – and only after this they have started to adopt the identity of a church worker. One interviewee, who has worked several years in the church, has initially identified as a person working in the church.

The construction of a church musician's professional identity appears in this investigation so that a person adopts first an identity that is strongly dominated by music. After that, typically after going to working life, the identity of a servant in the church is conceived. This process may take many years. The education strengthens much more the musician identity that is focused on personal musical performance. The element of pedagogy is almost neglected in the education. However, in the working life in the church the pedagogical aspect in different forms is much appreciated, and, even more in the future. Also the identity of the worker in the church is mostly ignored in the education. As a conclusion I put my point that in the reform of church music education the questions dealing with professional identity have to be reckoned with good reason.

Key words: church musician, identity, professional identity, narrative, life story, the analysis narratives, content analysis

Sisältö

INTRO	6
1 JOHDANTO	8
2 KANTTORI – ”MAAILMAN MONIPUOLISIN MUUSIKKO”	13
2.1 Lukkari, kanttori-urkuri, kirkkomuusikko	13
2.2 Kanttorin työn kuva.....	15
2.3 Koulutuksen kehityslinjoja.....	18
2.4 Osaava kanttori.....	21
2.5 Osaamisvajetta.....	23
3 KANTTORIUS: AMMATTI JA IDENTITEETTI	27
3.1 Kanttoriuden elementtejä.....	27
3.2 Esiintyjä	28
3.3 Kasvattaja.....	29
3.4 Kirkon työntekijä.....	30
4 IDENTITEETTI	32
4.1 Identiteetti ja sen rakentuminen	33
4.2 Persoonallisen ja sosiaalisen identiteettiprojektin vaiheet	36
4.3 Mahdolliset minä-konstruktiot ja merkittävät toiset.....	39
5 AMMATILLINEN IDENTITEETTI.....	41
5.1 Ammatillisen identiteetin tutkimus.....	41
5.2 Ammatillisen identiteetin rakentuminen sosiaalistumisena.....	43
5.3 Hengellinen ammatillinen identiteetti ja kutsumus	44
6 TUTKIMUKSEN LÄHESTYMISTAVAT.....	47
6.1 Narratiivisuus.....	47
6.2 Narratiivisuuden peruskäsitteitä	49
6.3 Narratiivinen tutkimus.....	50
6.4 Narratiivinen ammatillinen identiteetti elämäkertomuksissa	53
7 TUTKIMUKSEN TOTEUTUS.....	55
7.1 Tutkimustehtävä.....	55
7.2 Aineiston kokoaminen.....	56

7.3	Elämäkerrallisen ja narratiivisen aineiston käsittely	58
7.4	Aineiston käsittelyn instrumentit.....	59
7.4.1	Ydinnarratiivien identiteetin kuvaajina.....	59
7.4.2	Sisällönanalyysi	60
8	YDINNARRATIIVIT	62
8.1	LIISA	62
8.2	TIINA.....	64
8.3	MINNA.....	67
8.4	JOUNI.....	69
8.5	NEA	72
9	AINEISTON TARKASTELUA TEOREETTISTEN LINSSIEN LÄPI.....	75
9.1	Persoonallinen ja sosiaalinen identiteettiprojekti.....	76
9.2	Käännepohtia.....	80
9.3	Mahdolliset minä-konstruktiot.....	83
9.4	Merkitykselliset toiset	85
10	JUONEEN KÄTKETYT MERKITYKSET	88
10.1	Liisa: Oon seurakunnan yleistyöntekijä – teen kaikkee.....	88
10.2	Tiina: Mieluummin muusikko	90
10.3	Minna: Ei messu oo mikään konsertti.....	92
10.4	Jouni: Oon sitä varten, että me yhdessä tehdään se laulu	93
10.5	Nea: Ei ihan perinteinen kanttori	95
10.6	Yhteenveto.....	97
11	JOHTOPÄÄTÖKSET	98
11.1	Mistä on kanttorit tehty	98
11.2	Tutkimuksen toteutuksen tarkastelu.....	99
11.3	Musiikin harrastamisesta muusikon työhön kirkossa	101
11.4	Ammatillisen identiteetin painottuminen	105
11.5	Millaista ammatillista identiteettiä tulevaisuudessa tarvitaan?	107
11.6	Tutkimuksen luotettavuuden arviointi.....	109
11.7	Aiheita jatkotutkimukseen	112
	CODA	114
12	LÄHDEKIRJALLISUUS.....	115

LIITE 1. ELÄMÄNVIRRAT

LIITE 2. KANTTORIUDEN OSA-ALUEET

INTRO

Mutkien kautta kanttoriopintoihin

Soitin ensimmäisen kerran häämarssia uruilla kirkossa 70-luvun lopulla hyvän ystäväni mennessä naimisiin. Häättilaisuuksissa olin toki tuota ennen soittanut pianoa ja säestänyt yhteislaulua tai jotakuta instrumentalistia. 80-luvulla oli ystäväni hääbuumi: vapautin vakinaisen kanttorin tehtävistään useissa vihkitilaisuuksissa hoitamalla koko tilaisuuden musiikin. Urkujen soittaminen sujui mielestäni varsin hyvin – kun en käyttänyt jalkiota. Hääväki oli poikkeuksetta musisointiini tyytyväinen.

Pidin kuitenkin itseäni pianistina, esiintyvänä taiteilijana sekä pianopedagogina. Sellaiseksi minut oli koulutettu Sibelius-Akatemiassa. Takanani oli nuorisokoulutus, silloinen nuoriso-osasto, sekä yleinen osasto pedagogiikkakoulutuksella täydennettynä. Kanttoreiden ammattitaitoa en erityisemmin pohdinut, heidän ilmeisesti kuului soittaa toimitukset ja jumalanpalvelukset asiallisesti. Lapsena kotikylän kirkossa minua häiritsivät kanttorin virsisoiton väärät äänet. Pikkupianistin tarkka korva tunnisti ne, harmistumiseen saakka. Ei tuon nyt luulisi olevan niin vaikeata, mietin mielessäni.

Pianistina, pedagogina ja sittemmin myös tutkijana ja yliopettajana elettyjen työvuosien aikana kävin pyhäisin kirkossa, milloin se vain oli mahdollista. 90-luvulla äimistelin joskus kotiseurakunnan kanttorin urkuimprovisaatioita, jotka olivat minusta käsittämättömän synkkiä ja vieraannuttavia. – Taiteellisia? Mahdollisesti. Mietin silloin taiteen ja kirkon suhdetta: jumalanpalvelusväki näemmä ”jou-tui” yleisöksi kanttori-urkurin taiteellisille ilmaisupyrkimyksille. Mahtoiko väki tulla innokkaammin kirkkoon kuulemansa musiikin vuoksi?

Joulun 2008 vietin Kittilässä Levillä siskoni kanssa: päivystimme Marian kappelilla sekä toimimme avustavina kirkkomuusikkoina joulunajan lukuisissa tilaisuuksissa. Viikkoon mahtui kauneimpia joululauluja, useita jouluhartauksia sekä jouluyön messu. Yllätyksellisenä päätöksenä pohjoisen visiitilemme siskon pappiystävä kutsui meidät tekemään gospel-messua Äkäslompoloon Pyhän Laurin kirkkoon. Minä, tutkija-pedagogi-pianisti, huomasin toimivani kanttorin tehtävissä flyygelin ääressä. Kai-ken lisäksi se oli ratkiriemukasta!

Vuorotteluvapaalla lukuvuonna 2009-2010 vierailin Levillä useita kertoja Marian kappelilla päivystä-jänä. Pääsin musisoimaan monella tapaa, pidin kappelilla muun muassa pieniä pianokonsertteja, ”Päivystäjän päiväsoittoja”, sekä avustin messuissa laulamalla sekä soittamalla. Vapaavuosi merkitsi minulle oman aktiivisen musiikin tekemisen uudelleen löytymistä. Samalla se johdatti hakemaa uusia ammatillisia suuntia. Olin tullut siihen tulokseen, että ammattikorkeakoulu-urani on aika väistyä. Huolestuttavalla tavalla olin jo etääntynyt alkuperäisestä ytimestäni, soittamisesta ja musisoimisesta. Yliopettajan työni käsitti hallintoa, projekteja, pedagogisten aineiden opetusta ja ohjausta, strategia-työtä – mukaan mahtui myös hiukan tutkimusta. Pohdittuani useita ammatillisia vaihtoehtoja pää-dyin hakeutumaan kirkkomusiikin koulutukseen.

Kuka minä tuolloin olin, monien koulutusten ja monivaiheisen työurani läpikäytyäni? Silloisessa käyn-tikortissani luki ”MuT, diplomipianisti, yliopettaja”. Kahtena viimeisenä työvuotena siihen lisättiin myös sana ”projektipäällikkö”. Kuka, mikä minä oikein olin?

Kirkkomusiikin opiskelijana

Aloitin opiskelun työn ohella. Opinnot eivät olleetkaan läpihuutojuttu – olin kuvitellut pitkän musiik-kikoulutukseni antavan minulle runsaasti kirkkomusiikissa hyödynnettäviä valmiuksia. Sain kuitenkin aloittaa monen asian suhteen aivan alusta. Esimerkiksi jalkojen käyttö urkujen äärellä oli käsittämät-tömän vaikeaa. Kymmenet vuodet pianokirjallisuuden äärellä eivät olleet antaneet jaloilleni minkään-

laisia urkuvalmiuksia, pikemminkin päinvastoin. Koraalitekstin äärellä tuntui, että joudun ensin pois-oppimaan hämmästyttävän paljon voidakseni aloittaa hitaan lähestymisen triosoiton saloihin. Kateelisenä seurasin nuoria opiskelutovereitani, joista monet olivat lapsesta lähtien istuneet urkupunkeilla; heillä jalat kävivät kuin Litmasella ja koordinaatio tuli automaattisesti, suoraan selkärangasta.

Ja sitten se kuoronjohto... Pianistina olin elänyt etäällä kuoromusiikista. Aikaa ei ollut hukattavaksi muihin musiikin lajeihin, koska omistautuminen pianismille oli kokonaisvaltaista. Väitöstutkimukseni valmistuttua kymmenisen vuotta sitten olin kuitenkin päätenyt Tuomasmessun kuoron riveihin. Selitin itselleni, että "ihmisellä on hyvä olla jokin musiikkiharrastus". Tuolloin en enää soittanut pianoa säännöllisesti. Oli huojentava kokemus olla pienenä osana kokonaisuutta – toisin kuin pianistina en joutunut yksinäni huomion keskipisteeksi, kannattelemaan koko esitystä. Silti, harrastajakuorossakin, koin onnentäyteisiä hetkiä musiikillisten elämysten äärellä. Olin jälleen tekemässä musiikkia.

Opintojen edetessä kesti aikansa, ennen kuin koin luontevaksi asettua kirkkokuorolaisten eteen johtamaan, antamaan määräyksiä ja ohjeita, tarkkaamaan heidän musiikillista tuotostaan ja viitoittamaan pedagogisella ymmärryksellä heidän oppimisensa polkua. Yllätyksekseni jouduin huomaamaan, miten vahvasti pedagogista kuoronjohtajan työ on. Johtamista, sitäkin, mutta suurimmalta osin työskentely on opettamista ja ohjaamista, arviointia ja palautteen antamista. Kyse on oppimisprosessista, jota kuoronjohtaja ohjaa ja johtaa.

Asettuminen kirkkomusiikin opiskelijoiden joukkoon oli aluksi kankeaa. Opiskelijajoukossa oli kuitenkin onneksi myös jokunen muu kypsemmässä iässä oleva opiskelija. Joillakin oli takanaan toinen koulutus ja kokemusta täysin erilaisesta työstä. Toisilla, kuten itselläni, työtehtävät olivat joltakin muulta musiikin alalta. Aikuisiällä opiskeleminen yhdessä nuorten opiskelijoiden kanssa on pakottanut väistämättä tiettyyn nöyryyteen: oppiminen tapahtuu kiistatta hitaammin. Toki itselleni on ollut valtaisa etu siitä, että pianistin kädet käyvät ja nuotit löytyvät, kunhan olen taas päässyt alkuun. Silti en ole voinut olla vertaamatta perustutkinto- ja jatko-opiskelua: oli paljon helpompaa olla jatko-opiskelija kuin tehdä maisteriopintoja. Yllättävää?

Mielestäni on aivan selvää, että kanttori on seurakunnan palvelija. Hän ei voi hoitaa asianmukaisesti virkaansa muutoin kuin seurakunnan keskellä, ts. eläen itse seurakunnan uskosta ja seurakuntaa musiikin välityksellä palvellen. Mutta juuri siitä syystä, että kanttori palvelee seurakuntaa musiikin välityksellä, hänen velvollisuutensa on pitää yllä mahdollisimman hyvää taiteellista valmiutta. Muutoin hän ei kykene täyttämään hänelle uskottua tehtävää. Mielestäni on siis väärin asettaa vaihtoehtoja 'seurakunnan palvelija' vai 'taiteilija'. Juuri seurakunnan palvelijana kanttori antaa taiteelliset lahjansa seurakunnan käyttöön.

(Piispa Yrjö Sariola)

(Erkkilä 2003a, 491)

Kirkkomuusikot – kanttorit – ovat oma lajinsa. Toisaalta he ovat muusikoita, jotka työskentelevät kirkossa, ja kuitenkin samaan aikaan he ovat kirkon palvelijoita, joiden palvelutehtävä toteutuu musiikin välityksellä. Heillä on moniulotteinen ammatillinen identiteetti, jonka rakentuminen tapahtuu tiedostamattomasti, opintojen ja työelämään siirtymisen myötä, vähitellen. He tekevät työtä persoonallaan ja usein on kysymyksessä kutsumus. Kutsuuko kanttoria musiikki vai kirkko?

Viimeisten vuosikymmenten aikana kirkkomuusikoiden tehtäväkenttä on laajentunut ja siinä on alkanut korostua aiempaa selkeämmin myös kasvatuksellinen ulottuvuus (Pirttimaa 2009). Samaan asian on todennut myös Tiitu (2009) väitöstudiumuksessaan. Koulutukseen onkin alettu sisällyttää enenevästi kasvatukseen liittyviä elementtejä ja erilaisia pedagogisia opintojaksoja. Kasvatuksellisuus on osa kanttorin työtä alkaen varhaisiän musiikkikasvatuksesta ja lapsikuoroista päätyen kehittyvien laulajien kuoroon ja seniorien musiikilliseen toimintaan.

Kirkkomuusikon identiteetin juuret ulottuvat kauas yksilölliseen henkilöhistoriaan. Tyypillisesti kirkkomusiikin koulutukseen hakeutuvilla on takanaan pitkä musiikillinen peruskoulutus. Opiskelijoissa on mukana myös ns. alanvaihtajia, joilla on jonkin muun alan koulutus ja työkokemus. Yleensä näillä on takanaan pitkään jatkunut musiikkiharrastus, josta he nuorempana eivät kuitenkaan lähteneet luomaan itselleen ammattia.

Kirkkomuusikkojen työllistymistä ja tulevaisuuden näkymiä on tutkittu kyselemällä kirkkoherrojen mielipiteitä (Pohjannoro & Pesonen 2010). Työnäkymät näyttävät toistaiseksi muuta musiikkialaa selkeästi valoisammilta, vaikka uhkakuvia on jo maalailtu johtuen kirkon jäsenkadon seurauksena ilmaantuvista taloudellisista haasteista. Toisaalta koulutus tällä hetkellä antaa vaikutelman senkaltaisesta laaja-alaisuudesta, joka pyrkii vastaamaan kaikkiin toistaiseksi täyttymättä jääneisiin toiveisiin kirkon piirissä toteutettavasta musiikkitoiminnasta. On käytännössä eri asia, onko yhden henkilön edes mahdollista ilmentää kaikkia kaivattuja osaamisia ja ominaisuuksia. Näiden moninaisten ammattiin kohdistuvien odotusten valossa on kiinnostavaa selvittää, millainen on kirkkomuusikoksi kouluttautuvan sekä jo ammatissa toimivan ammatillinen identiteetti.

Kirkkoa ja siellä tapahtuvaa työtä on tutkittu, samoin sen toimijoista erityisesti pappeja ja pappeutta. Esimerkiksi papiksi kouluttautuminen on ollut tutkimuskohteenä (Niemelä 1999, 2010; Niemelä & Salminen 2013). Tarkasteltaessa Kirkon tutkimuskeskuksen ja Kirkkohallituksen julkaisuja on silmiinpistävää, että kirkkomusiikin tutkimus ei erityisemmin ole edustettuna ja että kanttoreihin kohdistuvat tutkimukset loistavat poissaolollaan. Vuonna 2013 Kirkkohallitus myönsi tutkimusapurahoja 35:lle hakemukselle, joista kaksi käsitteli musiikkia¹. Myös Pirttimaan (2009, 62) mukaan kanttorin ammatti on varsin vähän tutkittu alue – kirkollinen tutkimus näyttää painottuneen muille alueille. Sama seikka tulee esiin TOIVE-hankkeen (Pohjannoro & Pesonen 2010, 18) keskeisissä tuloksissa: kirkko näyttää tutkineen itseänsä ja toimintaansa todella laajasti, mutta musiikkiin liittyvää tutkimusta ei ole juurikaan tehty. Tämä asia vaikeuttaa koulutussuunnittelua. Kanttorit eivät kuitenkaan ole marginaalinen toimijoiden joukko. Etenkin tänä aikana, jolloin kirkko hakee kuumeisesti tapoja pitää kiinni yhteisönsä jäsenistä, olisi aika tunnistaa musiikin erityinen merkitys yhteisöllisyyden luomisessa ja ylläpitämisessä. Pirttimaa (emt. 62) toteaa, että kanttorien työhön ja ammatilliseen identiteettiin liittyy paljon mielenkiintoisia kysymyksiä, joiden selvittäminen olisi tärkeää sekä kanttoreiden koulutuksen että täydennyskoulutuksen kehittämisen

¹ Apurahan saajat osoitteessa <http://sakasti.evl.fi/sakasti.nsf/sp2?open&cid=Content30DC44>

kannalta. Tutkimus voisi tuoda uutta ymmärrystä koko ammatista sitä kautta kanttorien ammatillisen identiteetin ja työssä jaksamisen tukemisesta.

Keitä ja millaisia ovat nuo musiikin ammattiosajat kirkossa? Miten he ovat tulleet päätyneeksi kirkkomuusikon – kanttorin – ammattiin? Millaisena he näkevät oman identiteettinsä; millaisia puolia siihen sisältyy? Kanttoreita käsitteleviä tutkimuksia on olemassa muutamia. Lea Ryynänen-Karjalainen (2002) tutki naiskanttorien kokemuksia työstään ja työyhteisöstään. Haastatteluaineisto oli koottu kanttoreilta, jotka olivat ensimmäisiä naispuolisia virkansa edustajia sen jälkeen, kun kanttorin virat olivat vuonna 1963 avautuneet naisille. 1990-luvulla koottu aineisto tuo esiin naiskanttorien toissijaisuuden kokemuksia, ammattitaidon kyseenalaistamista ja epäasiallista kohtelua seurakunnassa vain siksi, että he olivat naisia. Kokonaisuutena ottaen tutkittavat olivat kuitenkin työhönsä varsin tyytyväisiä. (Ryynänen-Karjalainen 2002, 160). Ryynänen-Karjalainen pohti myös haastattelumateriaalinsa valossa kirkkoherran merkitystä kanttorin työlle ja työssä viihtymiselle. Kirkkoherran suhtautuminen (nais)kanttoriin ja musiikkiin yleensä vaikuttavat huomattavissa määrin siihen, missä määrin kanttori saa tilaa työlleen (Pohjannoro & Pesonen 2010, 18).

Leena Tiitun (2009) väitöstutkimuksessa ”Kanttorin ammattikuva” tarkasteltiin kanttorin työnkuvaa. Tutkimuksen mukaan kanttorit kokivat itsensä musiikin sekatyöläisiksi, joiden oleellisin tehtävä oli musiikin opettaminen eli kuorojen ja musiikkiryhmien harjoittaminen sekä muu musiikkikasvatustoiminta. Tämän sektorin haasteeksi osoittautui rippikoulu, jossa kanttorit eivät nähneet kovin paljon mahdollisuuksia musiikkikasvatukselle. Työyhteisöjään kanttorit kuvasivat hankaliksi, ja varsinkin suhteessa pappeihin on ongelmia. Kanttoreista oli kiusallista, että heidän musiikilliseen työkuvaan puututtiin. Tiitun tutkimuksen kyselyyn osallistui 360 Suomen evankelisluterilaisen kirkon suomenkielistä kanttoria.

Kati Pirttimaa (2009) selvitti ammattikorkeakoulutuksen opinnäytetyössään ammatti-identiteetin rakentumista ja kehittymistä laaja-alaisessa kanttorin työssä. Työssä keskityttiin kanttorien käsityksiin itsestään kuoronjohtajana, muutoksiin heidän kuoronjohtajaidentiteetissään sekä kuorotyön tavoitteisiin. Tutkimus toi

esiin, ettei kanttoreilla mielestään ollut riittäviä pedagogisia valmiuksia eikä riittävästi ryhmädynamiikan osaamista. Pirttimaan eräänä johtopäätöksenä oli, että kanttoreiden moniulotteista ammatti-identiteettiä ja sen kehittymistä olisi tärkeää tutkia myös laajemmin kuin vain kuoronjohtajuuden näkökulmasta (Pirttimaa 2009, 61). Jatkotutkimuksen aiheiksi Pirttimaa esitti muun muassa seuraavia: ”Miten kanttorit itse kokevat oman moninaisen identiteettinsä? Mitkä asiat vaikuttavat kirkkontyöntekijän ja mitkä muusikon identiteetin kehittymiseen? Miten koulutuksen mukanaan tuoma osaaminen ja työhön liittyvät haasteet kohtaavat, ja miten kanttorien ammatilliset ihanteet syntyvät?” (Emt. 62.)

Sekä Ryyränen-Karjalaisen (2002) että Tiitun (2009) tutkimuksiin sisältyneet kanttorit edustivat koulutustasoltaan ”vanhan järjestelmän” kanttoreita, jotka olivat opiskelleet joko Sibelius-Akatemiassa tai konservatoriossa. Tiitun tutkimuksessa oli mukana myös jokunen sivutoimisen kanttorintutkinnon suorittanut. (Pohjannoro & Pesonen 2010, 81.)

Tässä tutkimuksessa tarkastelen kanttorin identiteettiä, sen rakentumisen prosessia, sekä identiteetin painopisteen muutoksia. Tavoitteenani on ensinnäkin selvittää, **millaisena kirkkomusiikin opiskelijat sekä kanttorina jo toimivat kuvaavat oman ammatillisen identiteettinsä**. Toiseksi tarkastelen tutkittavien **elämänkertojensa valossa sitä prosessia, jonka kautta heidän kanttorin identiteettinsä on rakentunut**. Tutkimuksen kohde on haastateltavien puhe omasta identiteetistään. Tämä puheen muodossa oleva aineisto on koottu haastatteleamalla eri vaiheissa opintojaan olevia kirkkomusiikin opiskelijoita (n = 3) sekä kanttorina toimivia henkilöitä (n = 2). Haastattelussa on haettu ymmärrystä identiteetin rakentumiseen seuraavien vaiheiden kautta: opintoihin hakeutuminen (menneisyys), kokemukset kirkkomusiikin opinnoista (nykyisyys) sekä tuleva/nykyinen työ kanttorina (tulevaisuus) (ks. Huhtanen 2008, 42).

Tutkimuksen kontekstia avatakseni valotan aluksi kanttorinviran kehittymistä kautta historian. Toimenkuvan määritelmät ovat vuosikymmenten saatossa käyneet läpi suuria muutoksia. Myös kanttorin toimintaympäristöä ovat kohdanneet monet mullistukset. Koulutus kanttorinvirkaan on ollut suurten kehityspaineiden

alaisena etenkin viime aikoina. Monitahoisten muutosten keskellä kanttorien osaaminen on joutunut suurennuslasin alle. Osaavatko he tarpeeksi? Oikeita asioita? Ovatko he oikeanlaisia toimijoita?

Teoreettisia käsitteitä tutkimuksessa ovat identiteetti ja sen rakentuminen, ammatillinen identiteetti, mahdolliset minä-konstruktiot sekä merkittävät toiset. Käytän lähestymistapana elämäkertatutkimusta ja siihen kytkeytyvää narratiivisuutta. Aineistonani ovat haastattelut, jotka toteutin vuosina 2012–2013. Tutkimushenkilöinä on kolme kirkkomusiikin opiskelijaa sekä kaksi työssä toimivaa kanttoria. Haastattelujen käsittely ja analysoiminen tapahtuu ensinnäkin ydintarinoiden tuottamisen sekä sisällönanalyysin avulla, tämän lisäksi tarkastelen aineistoa teoreettisten käsitteiden läpi.

Tutkimuksen juoni rakentuu siten, että luvussa 2 tarkastelen kirkkomuusikon työnkuvaa ja ammattiin koulutusta. Luku 3 johdattelee syvemmälle kanttorin ammatillisuuteen ja identiteettiin. Luvuissa 4 ja 5 esittelen käyttämiäni teoreettisia käsitteitä, joita ovat identiteetti, sen rakentuminen sekä ammatillinen identiteetti. Lisäksi otan mukaan käsitteet mahdolliset minä-konstruktiot (*possible selves*), elämän käännekohdat sekä merkittävät toiset (*significant others*). Seuraavaksi luvussa 6 avaen elämäkertatutkimusta sekä narratiivisuutta tutkimukseni lähestymistapana. Luvussa 7 kuvaan tutkimuksen kulun sekä esittelen analyysin toteuttamistavat. Aineistosta työstetyt ydinnarratiivit esitellään luvussa 8. Luku 9 sisältää analyysiä, joka tehdään käyttämällä teoreettisia käsitteitä. Seuraavassa luvussa 10 käydään läpi kunkin haastateltavan omaan elämänjuoneen suhteutettua identiteetin muotoutumista. Luku 11 esittelee johtopäätökset, tutkimuksen luotettavuuden pohdintaa ja ajatuksia jatkotutkimuksesta.

Tuulesta temmattua – ei ole! Missä muussa ammatissa toimitaan yhtäkaa urkurina, musiikinjohtajana ja laulajana? Puhumattakaan muiden instrumenttien käytöstä ja eri musiikkityylien hallinnasta.

Hyvä kirkkomuusikko löytää aina koulutustaan vastaavaa työtä. Ja mikä parasta, työ on sitä itseään: musiikkia.

Tekeminen ei lopu kesken, oli mielenkiinnon kohde mikä hyvänsä. Messu, häät, hautajaiset – soolokonsertti tai kuorotapahtuma – kirkkomuusikkoo tarvitaan aina.

Koulutus antaa eväät toimia Suomen evankelis-luterilaisen kirkon tehtävissä. Opin-tojen jälkeen kykenee johtamaan seurakunnan musiikkitoimintaa, johon kuuluvat jumalanpalveluselämä, musiikkikasvatus, soittimien hoito ja huolto sekä seurakun-nan konserttitoiminta.²

Näin mainostettiin kirkkomuusikon koulusta internetissä. Houkuttelevaa! Moni-puolisuus, laaja-alaisuus, on tosiasia – joka voi myös kääntyä kuormittavaksi yri-tettäessä täyttää liian suuria odotuksia. Työn saanti on todennäköistä, ainakin tois-aiseksi – toisin kuin muilla musiikin alan ammattilaisilla. Kirkkomuusikkoo todel-lakin tarvitaan, milloin mihinkin tilanteeseen musisoimaan. Usein hyvin pienellä varoitusajalla, mitä ihmeellisimpien toiveiden kanssa. Usko kanttorin osaamiseen on toisinaan häkellyttävän vankka.

2.1 Lukkari, kanttori-urkuri, kirkkomuusikko

Kanttorin viran juuret ovat kirkon jumalanpalveluselämän varhaisvaiheissa. Van-hassa testamentissa on tietoa kanttorin viran kehityksestä silloisessa juutalais-kristillisessä kulttuurissa. Musiikki kuului myös alkuseurakunnan toimintaan, ja vaikkei Uudessa testamentissa mainita erityistä laulunjohtajaa, on kuitenkin ole-tettavaa, että alkuseurakunnassa noudatettiin aiempaa juutalaista jumalanpalve-lusperinnettä. Joku mitä ilmeisimmin aloitti aina yhteisen psalmin, ylistysvirren tai hengellisen laulun. Näistä tehtävistä on alkanut kanttorin viran kehitys, ja erilais-ten historiallisten muotojen kautta siitä muotoutui vähitellen nykyisenlainen kant-torin virka. (Kanttorityöryhmä 2007, 14,15.)

² Kyseinen teksti on tehty mainostusmielessä, osoitteessa
<http://evl.fi/EVLfi.nsf/Documents/C3EF0EF2A55AB62AC225710E002610A7?OpenDocument&lang=FI>

Luterilaisen kanttorin viran syntymisen taustalla on kaksi toisiinsa sulautunutta virkaa: toimenkuvaltaan monipuolinen lukkari ja musiikillisiin tehtäviin keskittynyt urkuri. Kelloja soittava (*klockare*) lukkari toimi papin liturgisena apulaisena, hän oli itseoppinut, monitoimimies 1200-luvun Ruotsi-Suomessa. (Tiitu 2009, 26.) 1600-luvulla reformaation jälkeen lukkarien tehtävät laajenivat seurakuntalaisten opettamiseen sekä kirkollisen postin kuljettamiseen, ja 1700-luvulla jopa lääkintähuollon tehtäviin. Ensimmäiset urkurit puolestaan tulivat ulkomailta Suomeen ja he olivat ammattimuusikoita. Heidän työnkuvanaan oli koko kaupungin muusikkona toimiminen, ja seurakunnan urkurin tehtävät saattoivat olla osa työn kokonaisuudesta. Vuoden 1869 kirkkolaki selkiytti lukkarin toimenkuvaa ja se vahvistui nimenomaan muusikon virkana. (Kanttorityöryhmä 2007, 15.)

Lukkarin ja urkurin tehtävät yhdistyivät 1800-luvulla yhdelle henkilölle, tosin laulu- tai urkupainotteisuus voidaan erottaa vielä nykypäivänkin kanttorin identiteetissä (Tiitu 2009, 138). Kirkkolaulu, useimmiten virrenveisuu, oli urkujen puuttuessa lukkarin keskeisin tehtävä. 1800-luvun lopulla alkoi kuoroinnostus ja sen myötä myös kirkollinen kuorolaulu. (Emt. 27.) Opetustehtävät kuuluivat edelleen osaksi lukkarin työtä (Jalkanen 1976, 283). Kaksi erilaista painotusta, opettajakanttorin ja urkurin, ovat vaikuttaneet kanttorin viran kehitykseen alusta saakka. Aika ajoin kanttorin virkaan ja koulutukseen on pyritty yhdistämään muita kuin musiikkiin liittyviä tehtäviä, esimerkiksi opettamista, diakoniatyötä ja nuorisotyönohjaajan työtä. 1900-luvun puolivälin jälkeen ilmeni monia erilaisia uudistuspyrkimyksiä, joiden syy oli kanttoripula. (Pohjannoro & Pesonen, 2010, 9.)

Lisä uudistuksia ilmaantui 1960-luvulla. Perinteinen kirkkomusiikki – virsilaulu, urkusäestykset ja -esitykset, traditionaalinen kuoromusiikki – sai haastajakseen ”hengellisen nuorisomusiikin”. Kyseistä musiikkityyliä alettiin käyttää aktiivisesti, erityisesti rippikoulu- ja nuorisotyössä, mutta myös muussa seurakunnan toiminnassa. Tämä johti tarpeeseen palkata työntekijöitä, jotka hallitsevat kyseisen musiikkityylin. Kanttoreista vain harvoilla oli tuolloin valmiuksia kyseisen tyylin harjoittamiseen. Näin 1970- ja 1980-luvuilla alettiin perustaa uudentyyppisiä musiik-

kivirkoja, joihin edellytettiin useimmiten nuorisotyönohjaajan koulutusta, mutta myös joissakin tapauksissa kanttorin tai teologin. (Piispainkokous 2006, 8.)

Seurakuntalaisten jumalanpalveluskokemuksia tutkittiin Kirkkokäsikirjan uudistuksen yhteydessä kahteen otteeseen (Räsänen 1995, 1996). Musiikin osalta tulokset toivat esiin toiveita ilosta, monipuolisuudesta ja vaihtelevuudesta: kuoro- ja instrumenttimusiikkia sekä urkumusiikkia haluttiin virsilaulun rinnalle. Käytettävien soittimien osalta kaivattiin urkujen rinnalle eniten huilua, kitaraa ja viulua. Nuorten vastaajien toiveissa oli ”kevyt” hengellinen musiikki. 1980-luvulta lähtien alettiin luoda erityismessuja, mm. Afrikkalainen messu, Suomalainen messu sekä Tuomasmessu. Näiden toteutuksessa erityinen painotus on ollut monipuolinen, perinteisestä vahvasti klassista musiikkia painottavasta messusta poikkeavaa musiikin toteutus. Seurauksena on ollut kestävä suosio. (Piispainkokous 2006, 8.)

Tässä tutkimuksessa käytän jatkossa yleiskäsitettä kanttori tarkoittaessani kirkkomusiikin koulutuksen saaneita ammattilaisia, jotka toimivat kirkon palveluksessa. Ammattilaisiksi opiskelevista käytän ilmaisua kirkkomusiikin opiskelija.

2.2 Kanttorin työn kuva

Oon seurakunnan yleistyöntekijä. [...] on palveluammatti. [...] jos on musiikillisia kunnianhimoja, niin ei voi olla niiden palveluksessa – eikä voi olla muusikkouden, puhtaan musiikin palveluksessa, nykypäivänä – joskus ehkä ennen on voinu, (Liisa³)

[...] täytyykö ensin olla taiteilija ennen kuin voi mennä seurakuntaan töihin, vai [...] olenko minä osa sitä seurakuntaa, kirkon työntekijä, joka teen sillä ... lahjoilla ja kyvyillä, jotka minulla on? (Jouni⁴)

Mitä kanttori varsinaisesti tekee työssään? Mistä hän vastaa, kenelle? Entä millaiset asiakirjat ja säädökset määrittävät ja ohjaavat kanttorin työtä? Lähtökohtana on Kirkkojärjestys, joka kertoo seuraavasti:

Kanttorin tehtävänä on kirkkojärjestyksen mukaan johtaa seurakunnan musiikki-toimintaa. Viran haltija vastaa musiikista seurakunnan jumalanpalveluksissa sekä kirkollisissa toimituksissa ja seurakunnan tilaisuuksissa, opettaa rippikoulussa, hoi-

³ Liisa on haastatellun maisterivaiheen kirkkomusiikin opiskelijan peitenimi.

⁴ Jouni on haastatellun kanttorin peitenimi.

taa muutenkin musiikkikasvatustyötä ja edistää musiikin käyttöä seurakunnan eri toiminnoissa. Kanttori vastaa myös seurakunnan soittimien hoidosta ja huollosta. Viran tehtävistä määrätään tarkemmin kirkkoneuvoston tai seurakuntaneuvoston hyväksymässä johtosäännössä. Sitä ei alisteta tuomiokapitulin vahvistettavaksi. Kanttorien keskinäisestä tehtävien jaosta monikanttorisessa seurakunnassa määrää viime kädessä kirkkoherra, joka on kanttoreiden esimies.

Kirkkojärjestys 1055/1993, 6. luku § 39–41.

Virkaa hoitaessaan kanttori on myös omalta osaltaan Sanan julistajana sekä jumalanpalveluksessa että kirkollisissa toimituksissa. Hän johtaa musiikin välinein seurakunnan kiitosta, ylistystä ja rukousta. Musiikin ajatellaan olevan Jumalan lahja, ja sen avulla voidaan hoitaa ja parantaa monin tavoin rikkoutuneita ja uupuneita ihmisiä. Näin kanttorin on mahdollista toimia tehtävässään julistajana ja sielunhoitajana. (Kanttorityöryhmä 2007, 15.)

Kanttorin tehtävänä on siis johtaa seurakunnan musiikkielämää. Tässä tehtävässä hän toimii kirkkoherran alaisuudessa. Suurissa seurakunnissa kirkkoherran ja kanttoreiden välillä voi olla myös työalajohtaja, joka yleensä on koulutukseltaan pappi, esimerkiksi hallintokappalainen. Musiikki on oleellinen elementti seurakunnan eri toiminnoissa. Se tulee esiin erityisesti jumalanpalveluselämässä ja kirkollisissa toimituksissa, mutta myös kasvatustyössä, sielunhoidossa, diakoniassa ja lähetystyössä. Seurakunnan musiikkityötä toteuttavat kanttorin ohella nuoriso- ja lapsityöntekijät, mutta myös papit ja diakoniatyöntekijät, oman osaamisensa ja tilanteen mukaan. (Pohjannoro & Pesonen 2010, 27.) Musiikkitoiminnan johtamisessa ei ole kyse siitä, että kanttori tekee kaiken itse, yksin, vaikka hän vastaakin kokonaisuudesta.

Kanttorin työtä ohjaavat myös sekä piispainkokouksen hyväksymä rippikoulusuunnitelma (2001) sekä malliohjesääntö (1982), joka tosin ei nyt ole enää voimassa. Rippikoulusuunnitelmassa kuvataan evankelis-luterilaisen kirkon oppimiskäsitystä, sekä rippikoulun tavoitteita ja teologisia perusteita. Musiikilla on suunnitelmassa keskeinen tehtävä. Erillisenä suunnitelman lukuna esitellään Raamattuun ja kirkon perinteeseen perustuva musiikkikäsitys. Musiikin funktio ymmärretään laulettuna sanana. Musiikki on osa Jumalan luomistyötä, ja se kuuluu kiinteästi seurakunnan yhteisiin kokoontumisiin sekä rukoukseen. Nuorisokulttuurissa musiikki on hyvin keskeinen elementti – se sekä yhdistää että erottaa. Rippikou-

lussa musiikki on lähes kaikessa toiminnassa mukana, ja sillä on kiistaton rooli yhteisöllisyyden rakentamisessa, tunnekokemuksissa ja pyhyyden kohtaamisessa. Kanttorin läsnäoloa rippikoulussa toivotaan vähintään kymmenen tunnin ajan ryhmää kohti. (Rippikoulusuunnitelma 2001.)

Varsinaista kanttorin työnkuvaa ovat tarkastelleet esimerkiksi Erkkilä (2003b), Annala (2003) sekä Tiitu (2009). Erkkilä (2003b) painottaa kanttorin toiminnan sekä seurakunnan musiikkitoiminnan keskuksena olevaa jumalanpalvelusta. Varsinaisena ytimenä on pääjumalanpalvelus, joka useimmiten on sunnuntaiaamun messu. Tämän ohella on viikkomessuja sekä kirkollisia toimituksia. Musiikkikasvatus muodostaa oman suuren alueensa, ja sisältää rippikoulun, päiväkerhot, koulut, kuorot, muskarit, soitinyhtyeet, toimintapiirit, laitosvierailut sekä kinkerit. Konserttitoimintaan puolestaan kuuluvat iltamusiikit, kirkkokonsertit, koulukuorot, vierailevat esiintyjät, musiikkioppilaitokset, konserttisarjat, teemakonsertit sekä musiikkitapahtumat. (Erkkilä 2003b, 497.) Tätä kokonaisuutta kanttori johtaa ja on vastuussa, vaikka hän ei yksin toteutakaan kaikkea tätä.

Tiitun (2009) tutkimuksessa kanttorin kokemuksellinen työnkuva käsittää neljä osa-aluetta: (1) ammatillisen, joka piti sisällään työtehtäviä (musiikkikasvatus, jumalanpalvelukset kirkolliset toimitukset, rippikoulu); (2) musiikillisen, jossa oli kyse soittamisesta, laulamisesta, harjoittelusta, konserttien järjestämisestä, säveltämisestä, sovittamisesta ja improvisoinnista; (3) mielekkään työnkuvan, johon kuuluivat työn itsenäisyys ja motivoivuus, hyvä ilmapiiri, taloudelliset resurssit, vapaapäivät ja lomat ja selkeä työnjako sekä (4) yhteisöllisen, mikä tarkoitti sosiaalista kanssakäymistä ja yhteistyötä seurakunnassa, sielunhoitoa, yhteyksiä ulospäin, johtamista, suunnittelua ja tiedotusta. (Tiitu 2009, 65.)

Tutkimuksessa kanttorit arvioivat itse työnsä tärkeysjärjestystä seuraavanlaisesti:

- kuorojen ja muiden musiikkiryhmien johtaminen sekä muu musiikkikasvatus (68%)
- jumalanpalvelusten toimittaminen (62 %),
- kirkolliset toimitukset (42 %),
- urkujensoitto ja instrumentit (23 %),
- laulaminen (22 %)

- oma harjoittelu sekä kouluttautuminen (22 %)
- konserttien järjestäminen (20 %)
- yhteistyö muiden työalojen kanssa (20 %)(emt. 81).

Nais- ja mieskanttorit poikkesivat jonkin verran toisistaan. Musiikkikasvatustoiminta, jumalanpalvelukset, kirkolliset toimitukset sekä rippikoulutyö, kuorot ja muut musiikkiryhmät olivat tärkeämpiä naisille kuin miehille. Mieskanttorit pitivät soittamista työnsä tärkeimpänä osa-alueena. Harjoitteluun eivät kanttorit voineet varata tarpeeksi aikaa – jopa 60 % vastaajista oli tätä mieltä. (Tiitu 2009, 81–89.)

Tiitun muusikkotyypeistä yleisin oli *musiikin sekatyöläinen* (58 %). Kuoronjohtajia, laulajia ja urkureita löytyi aineistosta noin neljännes kutakin ryhmää. Urkureita oli eniten miehissä, vanhimmassa kanttori-ikäluokassa, suurissa kaupunkien seurakunnissa ja A-kanttorin viroissa. Musiikkikasvattajia löytyi 19 % ja gospelmuusikoita 3 % aineistosta. (Tiitu 2009, 96–97.) Suurin osa (58 %) tutkituista oli perinteisen taidemusiikin vaalijoita. Musiikillista avarakatseisuutta oli naisilla miehiä enemmän, ja se väheni kun siirryttiin ikäluokissa ja virkatyypeissä ylöspäin. 12 % kanttoreista vaali modernia taidemusiikkia, kun taas gospel- ja kevyemmän musiikin kannalla oli 10 % kanttoreista. Hiippakunnista musiikkityyliä osalta kaikkiruokaisin oli Helsinki ja vähiten Oulu. (Emt. 98–99.)

2.3 Koulutuksen kehityslinjoja

Alun perin lukkarit olivat itseoppineita. Varsinainen kirkkomusiikin ammattikoulutus alkoi vuonna 1878 Turun lukkari-urkurikoulussa, ja vuosisadan lopulla koulutus aloitettiin myös Helsingissä, Oulussa ja Viipurissa. Opetusohjelma käsitti vain musiikkiaineita. Koulutetut lukkari-urkurit keskittyivät virassaan vain koulutuksensa mukaisiin tehtäviin. 1920-luvulla nimike muuttui kanttori-urkuriksi. Kirkkomusiikin koulutus siirrettiin vuonna 1951 kolmesta opetusta antavasta yksiköstä Sibeliuksen Akatemiaan kirkkomusiikkiosastolle. Opinnoista valmistuttiin tuolloin kanttori-urkuriksi, mikä oikeutti hakemaan kanttori-urkurin virkojen lisäksi myös erillisiä kanttorin ja urkurin virkoja. Vuonna 1960 kanttori-urkureita alettiin kouluttaa myös Kuopion musiikkiopiston kirkkomusiikkiosastolla yhteistyössä Sibeli-

us-Akatemian kanssa. Tutkintoon kuuluvien "seurakunnallisten aineiden" todistuksen antoi Suomen kirkon seurakuntaopisto. (Kanttorityöryhmä 2007, 15,16.)

Kanttorin viran malliohjesääntö laadittiin vuonna 1982, jolloin piispainkokous hyväksyi sen. Siinä jaoteltiin kanttoreiden tehtävät kolmitasoisen virkarakenteen (A-, B- ja C-kanttorit) perusteella. Kanttorinvirka voidaan perustaa piispainkokouksen määrittelemää laajaa yliopistollista tutkintoa (A-kanttori) , ylempää korkeakoulututkintoa (B-kanttori) tai muuta piispainkokouksen hyväksymää tutkintoa (C-kanttori) edellyttäväksi viraksi. (Pohjannoro & Pesonen 2010, 12.) Kanttorin työn keskiössä on jumalanpalveluselämä ja oleellinen osaaminen ilmenee musiikin kautta. Kokonaisuutena seurakunnan musiikkitoiminnalta odotetaan monipuolisuutta ja samalla mahdollisimman korkeaa tasoa. Pohtimisen arvoista on, missä määrin nämä odotukset ovat keskenään vastakkaisia. Monipuolisuus yhdessä mahdollisimman korkean musiikillisen osaamisen kanssa asettaa haasteen koulutajille: miten tavoitella opetusohjelmassa korkeaa taiteellista tasoa ja samalla tuottaa moniosaamista? Oppilaitosten opetussuunnitelmia ja käytäntöjä on tehty entistä joustavammaksi siten, että Sibelius-Akatemiassa kirkkomusiikin ja musiikkikasvatuksen koulutusohjelmien välinen yhteistyö mahdollistaisi eri osastojen tarjoaman opetuksen hyödyntämisen. Oulun seudun ammattikorkeakoulun ja Oulun yliopiston välille valmistellaan vastaavaa yhteistyötä. (Kanttorityöryhmä 2007.)

Tällä hetkellä Sibelius-Akatemian kirkkomusiikin oppiaineessa suoritettava musiikin maisterin tutkinto koostuu 180 op laajuisista kandidaattiopinnoista sekä 150 op:n laajuisesta maisteritutkinnosta (yhteensä 330 op). Kandidaatin tutkinto rakentuu 90 op:n laajuisista pääaineopinnoista, sivuaineopinnoista, kieliopinnoista sekä valinnaisista opinnoista. Pääaineopinnot sisältävät urkujensoiton, laulun, musiikin johdon ja liturgisen musiikin opintoja sekä opinnäytteen ja kypsyysnäytteen. Sivuaaineopinnot koostuvat musiikinteorian, säveltapailun, musiikin historian ja pedagogiikan opinnoista. Kieliopinnot sisältävät toisen kotimaisen kielen ja vieraan kielen opintoja. Maisteriopintoihin syventymiskohteen lisäksi kuuluvat liturgiikka, soveltavat harjoitukset, seurakuntaharjoittelu, kuorolaulu, seminaari, klaveerinhallinnan ja/tai vokaalimusiikin täydentävät opinnot, kirkkomusiikin histo-

ria ja kypsyysnäyte. Syventymiskohteena voi olla urkujensoitto, laulu, musiikinjohto, projekti tai tutkielma. (Sibelius-Akatemia.)

Ammattikorkeakoulututkinnon laajuus on 270 op. Opintoihin kuuluu perus- ja ammattiopintoja, vapaasti valittavia opintoja, ammattitaitoa edistävää harjoittelua sekä opinnäytetyö kirjallisine raportteineen. Perusopintoihin kuuluu mm. musiikinteorian ja -historian opintoja sekä kieliopintoja (ruotsi, englanti). Ammattiopinnot koostuvat pää- ja sivuinstrumenttiopinnoista, kuoronjohdosta, vapaan säestyksen sekä pianon- ja kitaransoiton opinnoista. Lisäksi opintoihin sisältyy liturgista laulua ja soittoa, improvisointia, hymnologiaa, teologisia opintoja sekä musiikkikasvatuksen opintoja. Ammattitaitoa edistävä harjoittelu sisältää jumalanpalveluselämän suunnitteluun ja toteutukseen liittyviä opintoja sekä seurakuntaharjoittelujaksot. Opinnäytetyö voi olla taiteellinen työ, tutkielma tai kirjallinen tuote (oppimateriaali, sävellys, sovitus). (Pohjannoro & Pesonen 2010, 20.)

Niin Sibelius-Akatemian kuin ammattikorkeakoulujen koulutuksissa korostuvat perinteiset kirkkomusiikin osa-alueet, ja samalla painotus on solistisessa osaamisessa. Pedagogisissa opinnoissa keskitytään soitin- tai laulupedagogisiin taitoihin. Vähitellen tilaa ovat saaneet myös eri ikäryhmien musiikkikasvatuksen kysymykset. TOIVE-hankkeen mukaan seurakunnissa tarve olisi kuitenkin huomattavasti suurempi. Sama koskee myös aikamme hengellisen musiikin osaamista, johon liittyviä opintoja on jonkin verran tarjolla. (Pohjannoro & Pesonen 2010, 20.)

Käytännön työn tekeminen nostaa esiin monipuolisen osaamisen tarpeen. Tiitun (2009, 117) mukaan kanttorit näyttävätkin olevan aktiivisia itsensä kehittäjiä, sillä 11% hänen tutkimukseensa osallistuneista oli tehnyt musiikillisia lisätutkintoja ja täydennyskoulutusta oli käynyt miltei jokainen (87%). Peruskoulutuksessa opiskelijoiden suurin motivaatio kohdistuu omien musiikillisten taitojen kehittämiseen. Seurakuntaharjoittelut kuitenkin avaavat kiinnostuksen esimerkiksi eri ikäryhmien musiikkikasvatukseen, lapsikuorojen kanssa työskentelyyn, sekä erilaisten messujen toteutukseen. Kun ajatellaan kanttorin koko työuraa ja siinä ilmenevää osaamista, käy ilmi, että oman muusikkouden ylläpitäminen ja kehittäminen on

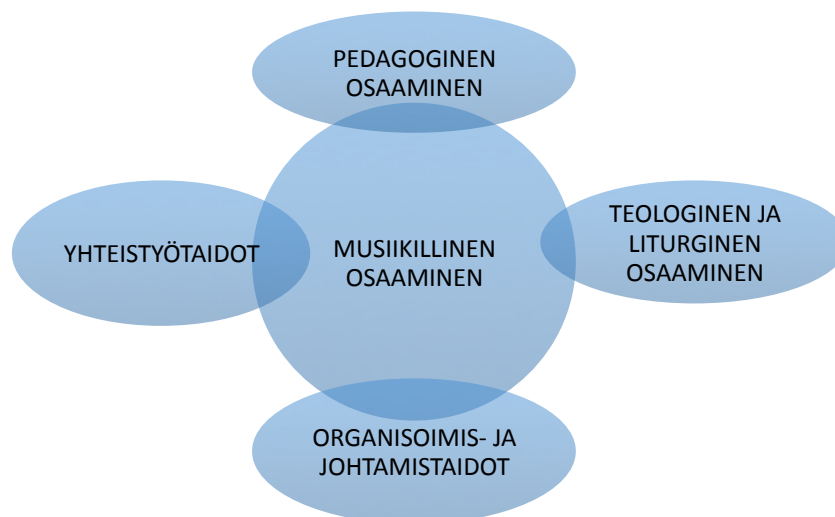
vahvasti sidoksissa pedagogiseen puoleen eikä suinkaan ole sen vastakohta. Itseen kehittävällä on enemmän annettavaa toisille. (Kanttorityöryhmä 2007, 21.)

Kanttorityöryhmän (2007) mukaan kirkon henkilöstökoulutuksen uudistaminen ohjaa tarkastelemaan peruskoulutuksen suhdetta lisä- ja täydennyskoulutukseen. Peruskoulutuksen tavoitteena on varustaa tulevat kanttorin viranhoitajat perusvalmiuksilla. On mahdotonta tarjota kaikkea sitä osaamista, mitä työuran kestäessä kanttorilta edellytetään. Lisä- ja täydennyskoulutuksen tehtävänä on vastata työelämän tuomiin uusiin haasteisiin. (Kanttorityöryhmä 2007, 25.)

2.4 Osaava kanttori

Kanttorityöryhmä (2007) on laatinut ydinosaamisanalyysin perusteella kanttorin työn osaamisen mallin. Kanttorin ydinosaaminen voidaan sen mukaan hahmottaa viiteen osaamis- ja taitokokonaisuuteen:

- (1) musiikillinen osaaminen,
- (2) pedagoginen osaaminen,
- (3) teologinen ja liturginen osaaminen,
- (4) yhteistyötaidot
- (5) organisoimis- ja johtamistaidot.



Kuvio 1. Kanttorien ydinosaaminen Kanttorityöryhmän (2007, 13) mukaan

Verrattaessa kanttoria muihin seurakunnan työntekijöihin nousee etusijalle musiikillisen osaamisen alue, joka tarkoittaa soitto- ja laulutaitoa sekä taitoa johtaa kuoroja ja musiikkiryhmiä. Musiikillista osaamista ovat myös esilaulu ja säestystaito, kirkkomusiikin eri tyylien, kirkkomusiikin historian, hymnologian sekä soitinten huollon perusteiden tuntemus. (Kanttorityöryhmä 2007, 13)

Liturginen ja teologinen osaaminen konkretisoituu messun liturgisissa lauluissa ja virsissä. Kanttorin on oltava selvillä kristinuskon sisällöstä ja kirkon perusteoksista, liturgiikasta sekä kirkkomusiikin teologiasta. Kirkollisista toimituksista hautaan siunaamiset ja avioliittoon vihkimiset edellyttävät perusohjelmiston hallintaa niin soittamalla kuin laulamalla. Pedagogiseen osaamiseen kuuluu ryhmä- ja yksilöpedagogiikan taitoja, eri ikäryhmille soveltuvien pedagogisten menetelmien ja erilaisten oppimiskäsitysten hallintaa sekä äänenkäytön pedagogiikan perusteita. Kyseisiä taitoja tarvitaan kun kanttorin tavoitteena on esimerkiksi vahvistaa virsien osaamista, tai kun hän johtaa kuoro- tai yhtyelaulua sekä erilaisia musiikkiryhmiä. (Kanttorityöryhmä 2007, 14.)

Organisomis- ja johtamistaidot ilmenevät kirkollisen hallinnon tuntemuksessa, suunnittelussa, raportoinnissa, työalan kehittämisessä ja johtamisessa sekä projektien hallinnassa. Kanttorilta edellytetään taitoa itse toteuttaa tai organisoida ja ohjata toisten toimintaa. Kanttorin ei kuitenkaan tarvitse yksin hallita eri tyylien edellyttämää osaamista. Soittimien hoitaminen ja huoltaminen tarkoittaa lähinnä sitä, että huomaa huoltamisen tarpeet sekä ymmärtää hankkia tehtävän toteutukseen ammattilaisia. Laajamuotoisten kirkkomusiikkiteosten ja -projektien toteuttaminen seurakunnissa on viime aikoina lisääntynyt, ja niiden yhteydessä kanttori voi toteuttaa omaa muusikkouttaan myös esiintymällä, seurakunnan työntekijänä. (Kanttorityöryhmä 2007, 14, 17.)

Kanssakäyminen ja yhteistyö seurakunnan työyhteisön jäsenten sekä muiden seurakuntalaisten kanssa kuuluvat seurakunnan kaikkeen toimintaan. Viime vuosina kirkossa on tehty mm. käsikirjauudistus sekä rippikoulu-uudistus, ja niistä on seurannut uudentyyppisiä vaatimuksia myös kanttorin osaamisen suhteen. Näiden uudistusten konkreettinen toimeenpano korostaa yhä enemmän yhteisen suunnit-

telun ja valmistautumisen merkitystä. Ryhmätyötaitoja tarvitaan yhä enemmän. (Kanttorityöryhmä 2007, 43.) Kooltaan kasvaneet ja muuttuneet työyhteisöt tuovat haastetta ajankäytön suunnitteluun, tehtävien toteutukseen sekä hallinnollisiin tehtäviin. Toiminnan suunnittelu ja tiedottaminen edellyttävät jatkuvasti päivitetävää osaamista. Vuorovaikutustaitoja tarvitaan erityisesti, kun kanttori kohtaa työssään seurakuntalaisia heidän elämänsä käännekohtissa. Niin iloisissa kuin surullisissa kohtaamisissa tarvitaan sielunhoidollisia taitoja. (Emt. 33, 43.)

Ydinosaamisessa ja sen kehittymisessä on kuitenkin viime kädessä kyse koko työurasta. Vasta pätevoityneellä kanttorilla ei voi olla laaja-alaista osaamista, mutta työn tekeminen ja kokemus vahvistavat osaamista koko ajan. Peruskoulutuksesta saadut valmiudet antavat lähtökohdan, joka rikastuu pitkän työuran aikana. (Kanttorityöryhmä 2007, 25.) Myös ihmisenä ja seurakunnan työntekijänä tapahtuva kasvu antavat mahdollisuuksia kehittyä osaamisessa moniin uusiin suuntiin.

2.5 Osaamisvajetta

Toiveita kanttoreiden laajemmasta osaamisesta on kuultu monilta eri tahoilta. Keskustelua kirkkomusiikista ja kanttoreiden osaamisesta on käyty esimerkiksi kirkollisten lehtien (*Kotimaa*, seurakuntalehdet) yleisönosastoissa jo 1970-luvulta alkaen. Viestinä on ollut vaatimus aidosta monipuolisuudesta. Urkujen painoarvoa on pidetty kohtuuttoman suurena ja on ehdotettu niiden korvaamista muilla soittimilla, jotta seurakuntalaisten toivomat muutkin musiikin tyyli tulisivat käyttöön. Luonnollisesti näillä toiveilla on vaikutusta kirkkomusiikin koulutukseen. Toisaalta urkumusiikin lähes pyhään asemaan ei ole haluttu kajota. (Kanttorikoulutustoimikunta 2007, 8, 9.) Koulutuksen on vähitellen lisätty uusia elementtejä, esimerkiksi vapaata säestystä, pedagogisia opintoja, suullista ilmaisua. Kirkkomusiikin kouluttajien huolena on ollut huoli kirkkomusiikin erityisosaamisen, erityisesti jumalanpalveluselämässä tarvittavan liturgisen musiikin taitojen vähäisyydestä ja siitä vähitellen seuraavasta kirkkomusiikin tason madaltumisesta. (Emt. 10.)

Avoinna olevien kanttorin virkojen hakuilmoituksissa on 1990-luvun alkupuolelta alkaen mainittu erityisenä tehtäväalueena musiikkikasvatukseen, erityisesti las-

ten- ja nuorten musiikkiin keskittyvät tehtävät. Lisäksi on ollut mainintoja joistakin toimintamuodoista (gospelmessut, Tuomasmessu). Kyseiset osaamisalueet edellyttävät monipuolista erilaisten musiikkityylien hallintaa, vapaan säestyksen taitoja sekä pedagogista tietoa eri-ikäisten seurakuntalaisten ohjaamisessa. (Kanttorikoulutustoimikunta 2007, 11.) Eräs ratkaisumalli seurakunnissa on ollut muiden kuin kanttorin – esimerkiksi kirkkomuusikon – virkojen perustaminen. Näiden virkojen painotus on ollut erityisesti lasten ja nuorten musiikissa. (Emt. 18.)

Myös TOIVE-hankkeen (Pohjannoro & Pesonen 2010) kyselyssä kirkkoherrat toivat esiin kanttoreiden riittämättömän osaamisen gospel- tai nuorisomusiikin saralla. Samassa yhteydessä viitattiin yksipuoliseen klassisen musiikin osaamiseen. Haastatteluissa muun muassa todettiin, että kanttorit tarvitsisivat ehdottomasti laajempaa ymmärrystä ja osaamista gospel- ja nuorisomusiikista sekä lisäksi tämänhetkisestä anglosaksisesta ylistysmusiikista. Kanttoreiden musiikkikäsitystä pidettiin kapeana: se rajoittuu klassiseen ja kirkkomusiikkiin ja sen traditioihin. Puutteena pidettiin myös sitä, että musiikissa korostuu sen *esittävyys*, kun tavoitteena pikemminkin olisi luoda ja tukea yhteistä laulukulttuuria. Tähän tarkoitukseen tarvittaisiin nimenomaan sellaista lauluaineistoa, joka pohjautuisi tälle ajalle tyypilliseen populaariteemaan musisointiin. (Pohjannoro & Pesonen 2010, 34.)

Kirkkoherrojen mukaan noin neljänneksellä kanttoreista kaivattaisiin lisää osaamista hallinnollisten taitojen sekä vuorovaikutustaitojen osalta, sekä lisäksi n. 20% kaipasi musiikin terapeuttisen käytön, lasten kasvatustyön sekä tiedottamisen ja viestinnän alan taitamista. Riittämätöntä osaaminen oli vajaan viidenneksen mielestä myös monikulttuurisuuden, rippikoulujen ja nuorison kasvatustyön sekä sielunhoidon kohdalla. (Pohjannoro & Pesonen 2010, 35.)

Kiinnostavaa oli TOIVE-hankkeen tuoma tieto kanttorien soveltuvuudesta seurakuntatyöhön. Hyvin soveltuvina sekä monipuolisina pidettiin C-kanttoreita. ”C-kanttori on toimintakykyisin, luovin ja kantaa vastuuta. B tekee minimin.” (Pohjannoro & Pesonen 2010, 39.) Edelleen vertailua tehtiin B-kanttoreihin: ”C-kanttori ymmärtää meillä enemmän seurakunnan toiminnasta ja yhteistyöstä kuin B-kanttori. C-kanttori on ymmärtänyt myös jumalanpalveluksen musiikin sisällöstä toihin

tullessaan huomattavasti enemmän.” C-kanttoriryhmän osaaminen kuitenkin vaihtelee huomattavasti: kolme tämän ryhmän kanttoreista arvioitiin aineistossa osaamiseltaan erittäin heikoksi, mutta toisaalta vastauksissa tuotiin esiin myös erityisen kyvykkäitä ja monipuolisia C-kanttoreita. A- ja B-kanttoreiden osalta arviot ovat kriittisiä: ” A- ja B-kanttorit monesti keskittyneitä musiikkiin, joka ei kovin montaa seurakuntalaista kosketa.” Lisäksi ”taiteellisuus kasvaa A-luokkaan mennessä, ja työn valikointi” (emt. 37, 39).

TOIVE-hankkeen tuloksia voidaan kuitenkin pitää jossain määrin kiistanalaisina, koska tutkimuksessa ei tarkasteltu vastanneiden kirkkoherrojen kompetenssia arvioida musiikillista osaamista. Ymmärrettävästikin kirkkoherrat seurakuntien toiminnan kokonaisvastuun kantajina voivat esittää toiveita myös kirkkomusiikin ja sen tekijöiden osalta, mutta heidän arvionsa eivät yleensä perustu musiikilliseen asiantuntemukseen. Kyseessä olivat pikemminkin ”toiveet” siitä, miten asioiden tulisi olla. Tästäkin huolimatta kirkkomuusikoiden peruskoulutuksen kehittämisen lähtökohdaksi olisi kuitenkin syytä ottaa työelämälähtöisyys. Yksiselitteisesti paineita on nimenomaan musiikkikasvatuksen taitojen hankintaan, koska seurakuntien toiminta on monipuolistunut (Kanttorikoulutustoimikunta 2007, 43). Haastavaa tällöin on se, että nykyisen kaltaiseen kirkkomusiikin perustutkintoon ei voida lisätä uusia opintojaksoja ilman, että opiskeluajat pitenevät.

Musiikki kirkossa -selvityksen (2011) mukaan kanttorin tehtävä seurakunnan muusikkona sekä musiikkitoiminnan vastuunkantajana (johtajana ja organisaattorina) on koettu liian laajaksi. Koulutus ei toistaiseksi anna johtajuuteen ja organisoimiseen riittäviä valmiuksia. Lisäksi tällä hetkellä kanttorin viralta puuttuu uudistettu malliohjesääntö. Uudet tehtäväkuvaukset ja työnjakokirja eivät tuoneet kaivattua selkeyttä työnkuvaan. Koulutukseen olisi saatava erityisesti musiikkitoiminnan johtamiseen ja organisoimiseen liittyviä opintoja sekä eri-ikäisten seurakuntalaisten musiikkikasvatuksen edellyttämiä ryhmäpedagogisia taitoja. (Pirttimaa, Mäntyranta, Remes, Mattila & Tuovinen, 2011, 33, 34.)

Pirttimaa (2009) toi esiin kanttorien erityisesti kuorotyöskentelyssä kokeman pedagogisen vajeen. ”On valitettavaa, että moni kanttori joutuu oppimaan ryh-

mädynamiikkaan liittyvät lainalaisuudet vasta työelämässä, usein kantapään kautta.” (Pirttimaa 2009, 60). Hän toteaa, että pedagogisten menetelmien, oppimiskäsityksien ja oppimistyylien osaaminen toisivat lisää keinoja ja varmuutta kantto-reiden työhön. Kuoropedagogiikkaan sisältyviä asioita, toisin sanoen harjoittamistechniikan menetelmiä ja osaamista tarvittaisiin lisää samoin kuin kuoroharjoituksen suunnitteluun liittyviä taitoja. Kanttorit tarvitsisivat kaiken kaikkiaan enemmän pedagogisia välineitä amatöörien kanssa toimimiseen. Tätä kautta myös ammatti-identiteetti voi vahvistua.

Kanttori on ammatti ja identiteetti⁵

Kanttorit ovat pappien tavoin kirkon hengellisen työn tekijöitä. Työaikalaki ei koske meitä, olemme aina virantoimituksessa. Seurakuntalaiset soittavat meille silloin, kun tulee asiaa. Jos puhelu tulee iltayhdeksältä ja koskee siunaustilaisuuden musiikkia, keskityn seurakuntalaisen asiaan, vaikka sauna odottaisi.

Kanttorille pitää voida soittaa. Soittaessaan seurakuntalaisella on usein tarve puhua muutakin kuin varsinaista asiaa. Kanttori on ammatti mutta myös identiteetti. Kanttori on aina käytettävissä. Toisaalta hän saa seurakuntalaisilta suopean kohtelun. Kanttoria pidetään taiteilijana, ja taiteilijaa ymmärretään.

Seurakunnan neljä kanttoria muodostavat tiiviin työryhmän. Työnjako toimii. Jokainen voi kerran kuussa pitää vapaan viikonlopun. Teen ammatillista yhteistyötä muidenkin kanttorien kanssa, tapaan kollegoita koulutuspäivillä ja ideoin heidän kanssaan tapahtumia erityisryhmille, messuja ulkomaalaisille, vauvakirkkoja jne.

Esimiehet ja seurakunta luottavat siihen, että kanttori hoitaa hommansa. Saan tehdä työni täysin itsenäisesti. Saamani palaute on ainakin toistaiseksi ollut pelkästään myönteistä. Vaikka kanttorikunta on naisistunut, mielikuva kanttorista voi olla vanha ja miehinen. Nuorta ja innostunutta naista saatetaan pitää... hihhulina.

Kirkko uudistuu. Minua iäkkäämmät kollegat kertovat, että ennen kanttorit saattoivat keskittyä yksinomaan musiikkiin. Nyt pyritetään papereita. Minäkin laadin aikatauluja, suunnitelmia, annan lausuntoja ja istun papereitteni kanssa kokouksissa. Kirkko näyttää ottavan mallia yritysmaailmasta ja puhuu asiakkaista tarkoittaessaan seurakuntalaisia. Miksi?

Olen nopealiikkeinen ihminen. Hitaan hallinnon maailmassa olen kuitenkin oppinut kärsivällisyyttä. Kaiketi työssä pääsisi helpommallakin, mutta haluan tehdä työtäni täysillä ja täydellä sydämellä. Pidän huolta osaamisestani. Käyn laulutunneilla, laulan Tampereen oopperan kuorossa, esiinnyn pianistin kanssa konserteissa ja teen keikkaa kanttorikvartetissa. On harmittavaa, ettei aikaa jää riittävästi lempisoittimelleni uruille.

Näin kuvaa itseään ja työtään koskevia tunteita kanttori Sanna Vihervirta. Tekstistä välittyy kuva kutsumustietoisesta, itseään kehittävästä ja saatavilla olevasta kirkon musiikillisen työn tekijästä. Vihervirrälle ammatti ja identiteetti ovat yksi ja sama.

3.1 Kanttoriuden elementtejä

Kanttorityöryhmä (2007, 15) viittaa myös kanttorin identiteettiin. Kanttorin työntekijäidentiteettiä pidetään monimuotoisena ja sen nähdään koostuvan muusikon sekä kirkon työntekijän identiteetistä. Nämä kaksi eri osa-aluetta eivät ole keske-

⁵ Sanna Vihervirran haastattelu, tekijänä Jukka Vuolle.

nään ristiriidassa, mutta ne kehittyvät erilaisten elämän vaiheiden kautta, usein eri tahtia opintojen ja työuran edetessä. Kanttorin työhön suuntautuminen alkaa usein varhain musiikkiharrastuksen myötä: muusikon identiteetti on iältään ”vanhempi” (vrt. Huhtanen 2009, 43). Muusikon identiteetti on keskeinen, sillä tehtävänä on Jumalalta saadun musiikin lahjan avulla ilmentää Jumalan Sanaa ja uskoa.

Muusikon identiteetti koostuu eri puolista, joista erityisen vahvana perinteisen kirkkomusiikin yhteydessä ilmenee *esiintyvän taiteilijan* identiteetti. Tästä seuraa jatkuva vaatimus kehittää itseään. Vastaavasti *innostajan* identiteettiä tarvitaan erityisesti lasten ja nuorten parissa tehtävään työhön sekä aikamme kristilliseen musiikin parissa. Tällöin on kyettävä myös luomaan ja kehittämään uutta yhdessä toisten kanssa. Kuitenkin *kirkon työntekijän* identiteetti on kanttorilla yhtä keskeinen kuin muusikon identiteetti. (Kanttorityöryhmä 2007, 15.) Opiskelulla, ja eritoten seurakunnassa tapahtuvalla työharjoittelulla on tärkeä merkitys opiskelijan ammatillisen identiteetin rakentumisessa (Pohjannoro & Pesonen, 2010, 42). Syventymiskohteella ja muilla opintojen painotuksilla on kiistaton vaikutus ammatti-identiteetin kehittymiseen. (Pirttimaa 2009, 62). Ensimmäiset varsinaiset työvuodet rakentavat kirkon työntekijän identiteettiä. Työssään kanttorin on sitouduttava kirkon perustehtäviin ja osattava kuulla seurakunnasta nousevia tarpeita. Näihin vastatessaan kanttorin on mietittävä, mitkä käytännön ratkaisut palvelevat seurakuntaa parhaiten. (Kanttorityöryhmä 2007, 15.)

Suomen Kanttori-urkuriliiton ja Suomen Kirkon Pappisliiton lausunnossa ”Palvelijoiksi vihityt” (2003) todetaan, että kanttoreiden ammatti-identiteetti, kutsumus sekä sitoutuminen kirkon virkaan ovat tutkimustenkin mukaan hyvin vahvoja.⁶ Virkaan annettu valtakirja vahvistaa kanttorien mukaan kirkon työntekijän identiteettiä, korostaa palvelussuhteen pysyvyyttä ja edistää korkeaa ammattitaitoa.

3.2 Esiintyjä

⁶ Ks. esim. Salmi (2001).

Seurakunnassa toimiva kanttori on musiikillisen osaamisen ammattilainen. Toimissaan esiintyvänä muusikkona hän välittää luomistyön lahjaa, musiikkia seurakunnalle. Oman musiikillisen vahvuusalueen syvälinen osaaminen ja sen jatkuva kehittäminen on keskeinen osa muusikon perusidentiteettiä. (Kanttorityöryhmä 2007, 43.) Samalla kun kanttori kehittää omaa musiikillista osa-aluettaan, hän mahdollistaa osaamisen soveltamisen myös muilla osa-alueilla (ns. *transfer*-vaikutus; ks. esim. Hakkarainen, Lonka & Lipponen 2004, 390). Osaamisen jatkuva kehittäminen ilmenee seurakunnan monimuotoisessa toiminnassa sekä vahvistaa kanttorin sitoutumista ja identiteettiä kirkon työntekijänä sekä muusikkona (Kanttorityöryhmä 2007, 43).

Kanttorin musiikillinen osaaminen nimenomaan esittämisen muodossa tulee esiin jumalanpalveluksen musiikillisessa kokonaisuudessa, jonka rakenteessa perinteisesti sekä alussa että lopussa on itsenäistä musiikkia. Tämä edellyttää itsenäisen, useimmiten urkumusiikin hallintaa ja improvisointitaitoa. Kirkollisissa toimituksissa (hautaan siunaaminen, avioliittoon vihkiminen) on hallittava asiaankuuluva perusohjelmisto. Yksin laulamista tarvitaan jumalanpalvelusten lisäksi usein seurakunnan eri toiminnoissa.

3.3 Kasvattaja

Musiikkikasvatuksen pedagogiikan tuntemus on kanttorille tarpeen monissa tehtävissä. Hänen on kyettävä vahvistamaan seurakuntalaisten virsituntemusta ja yhteislauluvalmiutta sekä harjoittaa laulamista kaikissa ikäluokissa. Pedagogisen ymmärryksen tulee ulottua niin lapsista nuoriin kuin aikuisista seniori-ikäisiin. Musiikkiryhmien (kuorot, laulu- ja soitinyhtyeet) perustaminen, ohjaaminen ja kehittäminen edellyttävät ryhmäpedagogiikan tuntemusta. Äänenkäytön pedagogiikkaa sekä soitinpedagogiikkaa on myös syytä tuntea. Rippikoulu, yksi seurakunnan perustehtävistä, kuuluu myös kanttorin pedagogisiin työtehtäviin, ja sen yhteydessä tarvitaan erilaisten oppimiskäsityksien ja pedagogisten menetelmien hallintaa. (Kanttorityöryhmä 2007, 43.) On ilmeistä, ettei yksi kanttori ei voi hallita kaikkia eri soittimia ja tyyllilajeja. Siksi hänen tulisi innostaa seurakuntalaiset soit-

tamaan ja laulamaan, käyttämään omia lahjojaan ja kykyjään omaksi ja yhteiseksi hyväksi. Tarvitaan pedagogista taitoa motivoida seurakuntalaisia oppimaan.

3.4 **Kirkon työntekijä**

Kullekin kirkon ammattiryhmälle (papit, kanttorit, nuorisotyöntekijät, lastenohjaajat ja diakoniatyöntekijät) on määritelty erityinen ydinsaaminen⁷. Työtehtävästä riippumaton ja kaikille yhteinen on kuitenkin hengellisen työn ydinsaaminen, joka erottaa hänet yhteiskunnan vastaavissa tehtävissä työskentelevästä.

Hengellisen työn osaaminen

Keskeistä on käsitys seurakunnan toiminnan hengellisestä luonteesta sekä työntekijän kuulumisesta seurakuntaan ja maailmanlaajuiseen Kristukseen kirkkoon. Työntekijän tehtävänä on kutsua ja opastaa ihmisiä Pyhän ääreen, toimia yhteistyössä seurakuntalaisten kanssa ja elää uskonyhteisön jäsenenä. Avainelementtejä ovat voimaa antava suhde Jumalaan, joka on työn uskottavuuden edellytys, sekä lähimmäisen rakastaminen.

Seurakunta on valinnut hengellisen työn tekijät eri tehtäviin ja heillä on tehtäväalueen edellyttämä ammatillinen koulutus. Kullakin viralla ja toimella on oma erityinen tehtävänsä, jonka avulla yhdessä muiden kanssa rakennetaan samaa yhteistä kirkkoa. Perustana on kirkon usko, Raamattu ja muut keskeiset dokumentit sekä niiden soveltaminen omassa työssä.

Arvo-osaaminen

Yksilöä ja yhteisöjä koskevat eettiset kysymykset, niiden pohtiminen ja halu asettua lähimmäisen asemaan ovat arvo-osaamista, samoin kirkon arvot ja sitoutuminen niiden mukaiseen toimintaan. Arvo-osaaminen koskee lähiyhteisöjä, yhteiskunnallista vaikuttamista ja kansainvälistä vastuuta sekä taitoa käydä dialogia eri tavoin ajattelevien, eri elämänkatsomusta ja muita uskontoja edustavien kanssa.

Läsnä oleminen ja kyky kohdata

⁷ Ydinsaamiskuvaukset osoitteessa <http://sakasti.evl.fi/sakasti.nsf/sp?open&cid=Content2B8D94>

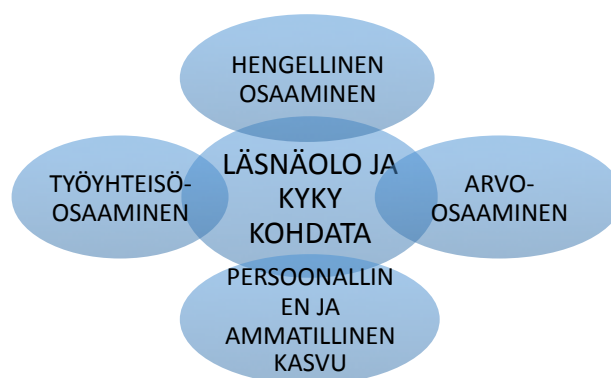
Kyky kohdata yksilöitä, ryhmiä ja yhteisöjä edellyttää vuorovaikutus- ja sosiaalisia taitoja. Läsnäolon taito, tunnetason vuorovaikutus ja aito kiinnostus toisesta ihmisestä edellyttävät itsetuntemusta. Kohtaamisessa on kyse todesta ottamisesta ja kunnioittamisesta, myös toisen ja oman ihmisyyden kunnioittamisesta, oli sitten kyseessä yksittäinen ihminen tai ryhmä. Oman tehtävänsä ja persoonansa mukaan on osattava olla aidosti ja levollisesti läsnä kaikessa toiminnassaan.

Persoonallinen ja ammatillinen kasvu

Työntekijän persoona korostuu kirkon hengellisessä työssä. Erilaisten ihmisten ja ajattelutapojen kohtaaminen edellyttää realistista itsetuntemusta, itsearviointitaitoa sekä ammatillista joustavuutta ja laaja-alaisuutta. Oman ammatillisen osaamisen kehittämisen ohella on huolehdittava omasta työhyvinvoinnistaan.

Työyhteisöosaaminen

Kirkon perustehtävä tekee siitä työyhteisönä poikkeavan. Kirkko on olemassa, jotta usko syntyisi ja syvenisi, lähimmäistä rakastettaisiin ja toivo vahvistuisi. Toimitaessa yhdessä vapaaehtoisten ja luottamushenkilöiden kanssa on oltava kokonaiskuva omasta perustehtävästä, myös koko työyhteisön osalta. Oman työnsä ja itsensä arvostaminen sekä työyhteisön yhteiseen päämäärään sitoutuminen johtavat osaamisen kehittämiseen.



Kuvio 2. Kirkon työntekijän osaaminen⁸

⁸ www.sakasti.evl.fi/sakasti.nsf/sp?open&cid=Content2B8D94

Kuka ja millainen on ihminen, joka toimii kanttorin tehtävissä? Mikä suhde on toiminnalla ja olemisella; entä toiminnalla ja joksikin tulemisella? Ronkainen (1999) erottaa toisistaan identiteetin ja subjektiviteetin. Subjektiviteetti rakentuu elämisen ja toiminnan kautta, jonakin aikana ja jossakin paikassa. Henkilö toimii ruumiillisena subjektina ja kiinnittyy toimintansa kautta merkityksiin. Subjektiviteettia ei sanoiteta vaan siinä on kyse artikuloimattomasta tiedostamattomasta ja toiminnallisesta minuuden ulottuvuudesta. Identiteetti sitä vastoin voidaan kuvata sanallisesti ja sen perusmuoto on tietoinen ja artikuloitu minätarina. Kuvaus voi olla elämäkerrallinen, jäsentynyt identiteettitarina, ajatus ihanneminästä, toive siitä, mitä voisi olla, tai keskustelutilanteissa tuotettu narratiivinen esitys minästä. Identiteetti tarkoittaa käsitystä siitä, mitä ja kuka olen. Läheinen sana *identifikaatio* viittaa identiteetin rakentamisen prosessiin. (Ronkainen 1999, 69–73.)

Kanttorin toimijuus sisältää lukuisia taitoja, esimerkiksi yksittäisten instrumenttien soittamista, laulamista, kuoron tai muun musiikkiryhmän johtamista ja erikäisten ihmisten ohjaamista ja kasvattamista musiikin maailmaan. Nämä taidot hankitaan lähtökohtaisesti pitkän koulutuksen aikana. Niitä ei kuitenkaan opita kirjoista, luennoilta tai seuraamalla toisia, vaan on suostuttava harjoittelemaan, pitkään ja määrätietoisesti. Tämä aika, joka harjoittamiseen käytetään, muokkaa henkilöä, joka on tekemisensä äärellä, keskittyneenä ja oppivaisena. Toimiessaan ihminen ”investoi itseään” (Kuusinen 1995, 257) merkityksellisellä tavalla, ja seurauksena on subjektiviteetin muodostuminen.

Kaikki musiikkiammatit – musiikin tutkimusta lukuun ottamatta – sisältävät mitaamattoman määrän oman instrumenttien harjoittelua. Myös kirkkomusiikin koulutukseen kuuluu runsaasti monenlaista musiikillista harjoittamista. Pätevöityminen kanttorin ammattiin ei ole mahdollista kirjallisten tehtävien ja tenttien kautta, jos kohta niitäkin elementtejä koulutukseen jonkin verran sisältyy. Pääosaa näyttelevät urkujensoitto, laulu sekä kuoronjohto. Liturgiset opinnot tuovat oman lisänsä urkujensoittoon sekä lauluun, mukaan tulee myös improvisaatiota. Useilla kirkkomusiikin opiskelijoilla on osaamisarsenaalissaan myös jokin muu instrumentti

(viulu, kantele, kitara, harmonikka, huilu). Kaikilla musiikin opiskelijoilla henkilökohtainen identiteetti ja ammatillinen identiteetti kietoutuvat yhteen. On vaikeaa irrottaa musisoimista muusta elämästä, koska kyse on tyypillisesti elämäntavasta.

4.1 Identiteetti ja sen rakentuminen

Käsitteenä identiteetti on vähintäänkin haasteellinen. Se tarkoittaa yleisellä tasolla sellaista yksilön itsenään olemisen tapaa, joka on yksilöön sidottu. Aikakauslehtitasolla tai arkipuheessa voidaan puhua ”uudesta identiteetistä”, ”identiteettikriisistä” tai uuden identiteetin löytymisestä”. Tutkimusrintamalla on tehty pitkäjänteisesti ja paljon työtä identiteetin äärellä, ja sitä on koetettu määrittää vuosikymmenten ajan. Mistä siinä on kyse?

Identiteetin lähikäsitteisiin voidaan lukea minuus, minäkuva, minäkäsitys ja subjektiviteetti. Yksinkertaisimmillaan identiteetti vastaa kysymykseen ”kuka minä olen?”. Tutkimuskohteena identiteetti on ollut kautta aikain suosittu, mutta samalla vaikeasti lähestyttävä. Identiteetin tutkimuksen klassisena lähtökohtana voidaan pitää Eriksonin (1968) teoriaa identiteetin rakentumisen ja saavuttamisen vaiheista. Yksiselitteistä määritelmää identiteetistä ei ole kyetty antamaan. Tutkitessa identiteettiä on myös saatettu päätyä ohittamaan itse käsite ja käsitelty esimerkiksi identiteettipuhetta (Houni 2001). Monitulkintaiseksi muuttuneen identiteettikäsitteen määrittelystä johtuen käsite on ymmärretty eri tieteenaloilla hyvin ristiriitaisesti. (Bendle 2002, 1–6, 17.)

Kehityopsykologiassa lähtökohtana on Eriksonin (1950, 1968) urauurtava työ identiteetin parissa. Muillakin tieteenaloilla on tarkasteltu identiteettiä: neurologiassa, psykologiassa, sosiaalipsykologiassa ja sosiologiassa (ks. esim. Damasio 2000; Mead 1934; Harré 1983; Burr 2004). Uudemmille identiteettikuvauksille yhteisiä ovat muun muassa seuraavat piirteet:

- jatkuva muuttuminen
- tulos oppimisesta

- ajallisuus: rakentuminen episodisista muistoista, nykyhetkestä ja tulevasta
- ilmeneminen vuorovaikutuksessa toisten ihmisten kanssa
- julki tullakseen tarvitsee aina näyttämön, kontekstin, joka vahvistaa "todeksi".

Dynaamisissa identiteettikäsityksissä on keskeistä se, että identiteetti on jatkuvasa liikkeessä, tulossa joksikin. Perinteisen psykologisen näkemyksen mukaan saavutettu identiteetti on muuttumaton.

Viime aikojen identiteettikeskustelujen mukaan nykyinen pirstaloitunut maailma haastaa yhtenäisen minä-käsityksen ja identiteetin. Kulttuurintutkija Hallin (1999) mukaan vanhat identiteetit, jotka vakauttivat pitkään sosiaalista todellisuutta, ovat rappeutumassa. Uusien identiteettien myötä kuitenkin yksilö yhtenäisenä subjektina on vaarassa sirpaloitua. Suurempaan muutosprosessiin kytkeytyvä identiteettikriisi horjuttaa niitä tukipisteitä, joita yksilöllä on ollut sosiaalisessa maailmassa. (Hall 1999, 19–20.) Hallin ajatus on jo käynyt toteen esimerkiksi vanhojen ammatti-identiteettien murtumisena, mitä Hägg (2011, 70) kutsuu ammatillisen minäkäsityksen paikaltaan siirtymiseksi.

Tässä tutkimuksessa identiteetti näyttäytyy luonteeltaan kahtalaisena: yhtäältä identiteetti tarkoittaa samana pysymistä, toisaalta siihen sisältyy ajan kuluessa muuttuminen joksikin toiseksi (Ricoeur 1984). Kyse ei siis ole valmiiksi tulevasta produktista vaan elämän mittaan hermeneuttisesti rakentuvasta itseymmärryksestä. Temporaalisuus puolestaan viittaa ajasta ja paikasta riippuvaisuuteen. Paradoksaalisuus leimaa identiteettiä: vaikka on kyse samuudesta, samana pysymisestä, yksilössä kuitenkin tapahtuu muuttumista toiseksi, toisenlaiseksi. Käytännössä tämä näkyy siinä, että yksilön muuttuessa, jokin hänessä säilyy siinä määrin muuttumattomana, että hänet voidaan tunnistaa samaksi yksilöksi. Kyse on samana pysymisestä vähittäisten muutosten kautta eli itseyden keskeytymätön jatkuvuus (Ricoeur 1992, 115–118; Kaunismaa & Laitinen 1998, 170–171). Samana pysymisen ja muuttumisen välistä suhdetta jäsennetään erilaisten representaatioiden

avulla, tyypillisesti ajan kulkuun kiinnittyvien tarinoiden ja juonellisten kuvausten kautta.

Sosiaalipsykologi Harré (1983) tarjoaa yksilön muuttumiseen *persoonallisen ja sosiaalisen identiteettiprojektin*. Hänen mukaansa jokaisen yksilön tavoitteena on saavuttaa tunnustettu ja arvostettu asema omassa yhteisössään. *Sosiaalisen* identiteettiprojektin onnistuminen edellyttää, että yksilön on tultava esiin ja tuotava julki omia sitoumuksiaan, käsityksiään, saavutuksiaan ja vakaumuksiaan. Yksilön on vakuutettava yhteisönsä, johon hän on liittymässä, omasta kelpoisuudestaan ja pätevyystään. Yksilön *persoonallisella* identiteettiprojektilla tarkoitetaan yksilön pyrkimystä rakentaa oma erityinen, muista poikkeava suhde yhteisöönsä. Yksilö ei siis vain kopioi yhteisönsä kulttuurista perimää vaan myös muuntaa ja muokkaa sitä oman ainutlaatuisen ja erityisen tulkintaperspektiivinsä kautta. Tämä yksilöllisesti luotu kädenjälki erottaa hänet muista saman yhteisön jäsenistä, ja yksilö voi myös ottaa etäisyyttä kulttuurisesta perimästä, jopa asettua vastarintaan. (Harré 1983, 273–280, 283; Ylijoki 1998, 277–278.)

Muusikoiden identiteetin rakentumista on tutkittu varsin niukalti. Roberts (2000) kuvaa kanadalaisten musiikinopettajaopiskelijoiden sosiaalistumista sekä identiteetin löytymistä. Davidson (2002) selvittää solistin identiteettiä. Hirvonen (2003) tarkastelee pikkupianistien matkaa ammattiopiskelijoiksi ja Huhtanen (2004) selvittää pianistinaisten kokemuksia soitonopettajaksi tulemisesta. Hargreavesinin, Macdonaldin & Mielin (2002) mukaan sosiaaliset kategoriat sekä musiikkikulttuurissa vallitsevat käytännöt tuottavat omanlaisiaan musiikillisia identiteettejä. Bennett & Stanberg (2008) kuvaavat rakentuvaa portfolio-uraa (portfolio career), jossa musiikin alalla toimivan identiteetti vaihtelee uran edetessä ja painottuu esimerkiksi soittamiseen, esittämiseen, opettamiseen tai ohjaamiseen.

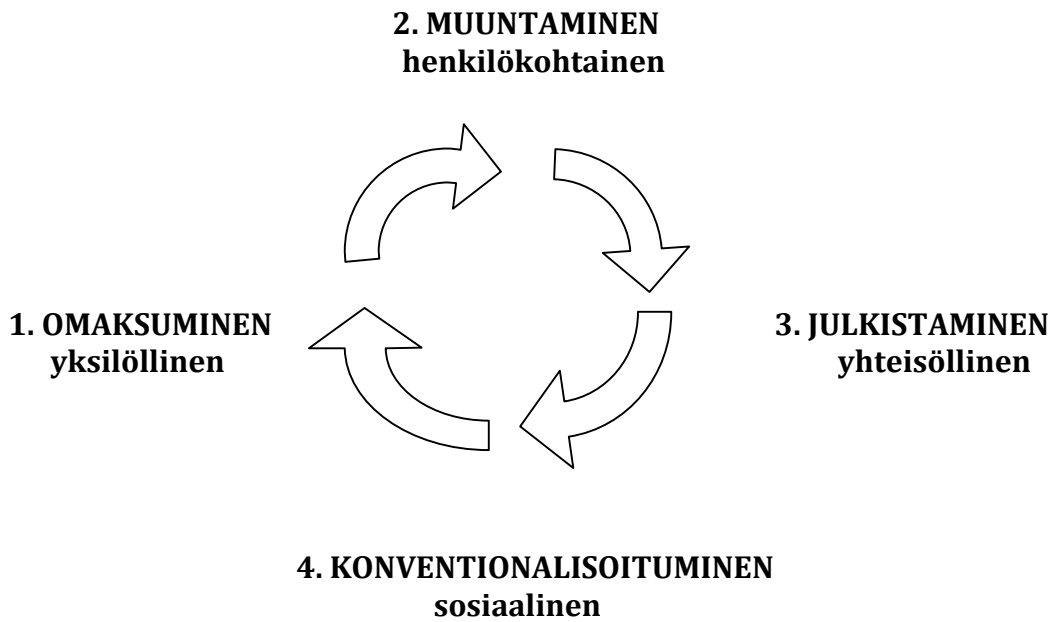
Muusikon identiteetin rakentuminen käynnistyy varhain ja tiedostamattomasti, usein jo lapsuudessa. Musiikkiharrastuksen myötä lapsi tai nuori sosiaalistuu oman soittimensa muiden harrastajien joukkoon ja omaksuu kollektiivisia käyttäytymismalleja ja puhetapoja, jotka ovat tyypillisiä kyseisen soittimien soittajille. (Huhtanen 2009, 43.) Soittamiseen tai laulamiseen käytetään merkittävästi aikaa,

ja samalla muut elämisen alueet erilaisine potentiaaleineen rajautuvat pois – niille ei riitä aikaa. Toiminnan ja sen verbalisoimisen kautta myös identiteetti alkaa rakentua oman soittimen ympärille: syntyy eräänlainen sosiaalinen musiikki-identiteetti (Hirvonen 2003, 129). Tulevan musiikin ammattilaisuuden kannalta on sinänsä positiivista, että identiteetillä on pitkät juuret. Toiminta ja ammatti muusikkona edellyttävät toisista erottautuvaa persoonallisuutta sekä vahvaa identiteettiä, tietoisuutta omasta itsestään ja osaamisestaan. Yhtä lailla tarvitaan myös sosiaalisuutta, kokemusta kuulumisesta muusikkojen "heimoon" (ks. Ylijoki 1998, 135–138, 184, 217). Hirvosen (2003, 129, 134) mukaan alun perin eriytymätön, painotukseltaan sosiaalinen musiikki-identiteetti alkaa muotoutua koulutuksen edetessä persoonalliseksi identiteetiksi, joka ilmenee esimerkiksi solistin, kamarimuusikon tai soitonopettajan identiteettinä.

4.2 Persoonallisen ja sosiaalisen identiteettiprojektin vaiheet

Berglund (2006, 232) näkee siirtymisen asemasta toiseen matkana, joka nostaa väistämättä esiin identiteettikysymykset. Tällainen matka on esimerkiksi koulutus johonkin tiettyyn ammattiin. Koulutus- ja oppimisprosessin olisi tarpeen tukea ammatillisen identiteetin kehittymistä, mutta perinteinen behavioristiseen oppimiskäsitykseen perustuva pedagogiikka ei valitettavasti vastaa tähän haasteeseen. (Hägg 2011, 201.)

Harrén (1983) kuvaamassa identiteetin rakentumisprosessissa kietoutuvat yhteen yksilöllinen ja yhteisöllinen sekä henkilökohtainen ja sosiaalinen dimensio (Kuvio 3). Harrén (1983, 257) mukaan yksilön olemisen tapa on seurausta sosiaalisten resurssien omaksumisesta ja muuntamisesta. Sosiaalinen ja persoonallinen identiteettiprojekti toteutuu myös muusikon opiskeluaikana. Nelivaiheisen prosessin kautta yksilö sosiaalistuu omalle alalleen (Huhtanen 2004, 86–91) ja hyödyntää persoonallisella tavalla aiempien toimijasukupolvien tuottamaa sosiaalista pääomaa (Carruthers 2008), silti oman yksilöllisyytensä säilyttäen.



Kuvio 3. Identiteetin rakentuminen Harrén (1983) mukaan (ks. myös Huhtanen 2004, 86–90).

1. Omaksuminen (Adoption)

Omaksuminen alkaa Harrén (1983) mukaan yksilön saapuessa yhteisöön, tavoitteenaan asettua sinne. Kuuluakseen joukkoon toisten kanssa tulijan on omaksuttava yhteisön arvot, traditiot, uskomukset ja käyttäytymismallit – niin kutsuttu yhteisön "moraalijärjestys" (Ylijoki 1996, 132–138). Moraalijärjestyksessä ilmenee myös paikallinen *jaettu ontologia* (Gergen & Gergen 1991, 88), joka määrittelee kulttuurin peruskäsitykset maailmasta, elämänkulusta ja todellisuudesta: mihin on syytä uskoa, mihin sitoutua. Useilla yhteisöillä on oma perustarina, "saaga" (Clark 1986, 82–83), jossa tiivistyy yhteisön historia aina nykyhetkeen asti.

Kanttoriopinnoissa yksilöllinen omaksumisprosessi käynnistyy, kun uusi opiskelija aloittaa opintonsa. Tavoitteena on saavuttaa kirkkomusiikin ammattilaisten *heimon jäsenyys* (Becher, 1989) ja kiinnittyä yhteisöön. Edellytyksenä on vallitsevien toimintakulttuurin, normien ja arvojen omaksuminen. Tulijan ilmaistava, että on tosissaan ja haluaa olla "yksi meistä". (Ylijoki 1998, 132–138.) Opiskelukontekstissa on myös omaksuttava opetussuunnitelma ja standardoitu opintopolku, jotka kuuluvat yhteisön kulttuuriin ja koodiin. (Harré 1983, 256.)

2. Muuntaminen (Adaptation)

Omaksuttu materiaali on muokattava ja työstettävä henkilökohtaisesti. Vaihe on erittäin keskeinen: yksilön oma historia, elämäkokemukset ja tapa tulkita kokeensa tulevat esiin. Yksilö työstää omaksumaansa materiaalia, luo siitä jotakin uutta ja persoonallista. *Paikallinen teoria itsestä* (Harré 1983, 257) tarkoittaa kunkin ympäristön tarjoamaa ymmärrystä itsen sisällöstä sekä rajoitteista (Huhtanen 2009, 45). Tämän työstäminen tuottaa yksilöllisen ontologian, *henkilökohtaisen teorian itsestä* (Kelly 1963). Kulttuuri piirtää jälkensä jokaiseen yksilöön, muttei täysin kopioitu häneen (Huhtanen 2009, 45).

Jokaisen yksilön mukana kulkee ainutkertainen elämänhistoria, josta avautuu henkilökohtainen tulkintahorisontti. Kokemukset musiikin opiskelusta ja siellä saadusta palautteesta vaikuttavat siihen, miten opiskeluympäristön uskomuksia ja merkityksiä muokataan. Tulijan on mahdollista tehdä oma versionsa yhteisön traditiosta, muokkaamalla omaa identiteettiään aidoksi, ainutkertaiseksi ja henkilökohtaiseksi. (Harré 1983, 257.)

3. Julkistaminen (Publication)

Materiaalin työstäminen ja itseen integroiminen tapahtuu yksityisesti ja omassa mielessä. Julkistaminen sitä vastoin tarkoittaa esiin tulemistä, oman kirkkomuusikkona olemisensa ja toimimisensa näytteille asettamista muiden arvioitavaksi. Novii si asettuu yhteisölliseen läpivalaisuun. Erityinen haasteellista on, jos esiteltävä identiteetti, tapa ilmentää kirkkomuusikkoutta, poikkeaa merkittäväällä tavalla normista.

Kirkkomuusikon koulutuksessa julkistaminen toteutuu esimerkiksi syventymiskohteen opintojen päätöksessä, yksilön tullessa julkisesti esille esimerkiksi urkurina, laulajana tai kuoronjohtajana. Tuolloin yksilö altistuu erityiselle haavoittuvuudelle, koska hänen on sovittava identiteettinsä yhteisössä vallitseviin ihanteisiin (Huhtanen 2004, 88). Julkisella areenalla on oltava valmis ottamaan vastaan palautetta ja kritiikkiä. Musiikin, kuten kaikkien taidealojen ammattilaisten yhteisöissä,

on mahdollista tulla juhlituksi niin nerona kuin stigmatisoitua ja leimautua hulluksi. (Harré 1983, 257).

4. Konventionalisoituminen (Conventionalization)

Jotkut julkistamisen yhteydessä esitellyt piirteet saavat yhteisön hyväksynnän ja integroituvat kulttuuriseen perinteeseen osaksi yhteisön sosiaalista pääomaa. Tämä materiaali puolestaan tarjoutuu kiertoon, uusien tulokkaiden omaksuttavaksi, muunnettavaksi, julkistettavaksi, ja niin edelleen. Samankaltaista prosessia noudattaen ovat saaneet alkunsa tieteelliset innovaatiot, paradigman muutokset, eri taidealojen uudet trendit. (Huhtanen 2004, 89.)

4.3 Mahdolliset minä-konstruktio ja merkittävät toiset

Elämänvaiheista kertoessaan yksilö samalla kertoo myös siitä, millaiseksi hän *haluaa* tulla ja millaiseksi *olettaa* tulevansa. Identiteettiin sisältyy myös mielessä kerromisen hetkellä oleva potentiaali ja ennuste joksikin tulemisesta. (Hänninen 2003, 61; Ylijoki 2003, 145–152.) Koulutus ja joksikin tuleminen liittyvät potentiaalin realisoitumiseen, jossa Markus & Nuriuksen (1986) käsite *possible selves* toimii oivallisena tarkastelukulmana. ”Mahdolliset minä-konstruktio” edustavat yksilön ideoita ja ajatuksia siitä, mikä hänestä *voisi* tulla, millaiseksi hän *haluaisi* tulla tai millaiseksi hän *pelkää* tulevansa. Näin mahdollistuu sen pohtiminen, miksi ja millaiseksi koulutuksen kautta tullaan. *Mikä* ja *millainen* on toivottu – samalla myös vältettävä – kanttorin identiteetti? Mahdolliset minä-konstruktio viittaavat kognitiivisiin tekijöihin ja niiden välisiin dynaamisiin suhteisiin. Näitä ovat muun muassa toiveet, pelot, tavoitteet ja uhkat, jotka antavat minuudelle omanlaisen muodon, merkityksen, järjestyksen ja suunnan. Näin mahdolliset minä-konstruktio ensinnäkin liittyvät käsitykseen itsestä, toiseksi ne ovat merkityksellisiä motivaatioon nähden. Ne kertovat kasvun ja muutoksen mahdollisuudesta. Päätöksentekotilanteet ovat erityisesti areena, jossa mahdollisten minä-konstruktioiden vaikutus näkyy. Monet päätöksentekotilanteet edellyttävät kykyä kuvitella itsensä erilaissa vaihtoehtoisissa identiteeteissä. (Markus & Nurius 1986, 954–966.)

Musiikin alalla voidaan edetä ammattiopintoihin asti ilman tietoista ammatinvalintaa. Päätyminen, jopa ajautuminen johtuvat siitä, että musiikkioppilaitosjärjestelmä tarjoaa valmiina jatkumona ammatillisen koulutusvaihtoehdon hyvin pärjävälle oppilaalle (Lehtonen 2004, Laanti 2006). Varhain musiikkiin sosiaalistuminen voi rajata muut ammatilliset vaihtoehdot vakavan harkinnan ulkopuolelle. On ymmärrettävää, että järjestelmän testaaman ja tunnustaman lahjakkuuden piirteitä on syytä vahvistaa. Ympäristö tyypittää mielellään yksilön hänessä ilmenneiden piirteiden perusteella (ks. Lepistö 1990, 94–95). Tuolloin ei tule mieleen käydä haeskelemaan muita uravaihtoehtoja. Usein jää kuitenkin pohtimatta, mikä onkaan se *ammatti*, jota kohti ollaan suuntaamassa.

Taylor (1994) toteaa identiteetin riippuvan dialogisista suhteista toisiin. Keskeistä persoonallisen identiteetin rakentumisessa on merkittäviltä toisilta (*significant others*) saatu tunnustus. Taylorin mukaan identiteetin rakentuminen tapahtuu jatkuvassa kamppailussa ja dialogissa merkittävien toisten kanssa. (Taylor 1994, 34, 36.) Erityisesti kasvavan nuoren elämässä merkittävät toiset ovat keskeisessä roolissa, sillä he antavat eräänlaisen peilin ja näyttävät, kuka ja millainen yksilö on sekä millaiseksi hän on tulossa. Lapsen ja nuoren vanhemmat, mutta myös koulu- ja opiskelutoverit voivat toimia merkittävinä toisina, joskin heidän roolinsa ulottuu monelle muullekin merkittävälle alueelle. Nuoren sitoutuessa musiikkiin ammatillisesti kasvaa toisten musiikinopiskelijoiden merkitys. Erityisesti instrumenttiopettajalle lankeaa luonnostaan merkittävän toisen rooli. Häntä voidaankin pitää avainhenkilönä musiikinopiskelijan elämässä. (Hirvonen 2003, 126, 136.)

Hirvonen (2003, 137) päättelee, että identiteetin rakentumisen näkökulmasta merkittävät toiset ovat olennaisia itsen määrittelyssä (ks. esim. Hall 1999, 21–22). Kiinnostavaa on, että myös menneisyyden dialogiset suhteet kulkevat kaiken aikaa mukana identiteetin rakentumisessa. Musiikinopiskelijat näyttävät kantavan mukanaan myös lapsuudenajan soitonopettaja-oppilassuhteitaan. Bergerin ja Luckmannin (1995, 150) mukaan vaikutus on ratkaiseva: yksilöstä tulee se, miksi hänen merkitykselliset toisensa häntä kutsuvat.

5 AMMATILLINEN IDENTITEETTI

Ammatillinen identiteetti voidaan nähdä persoonallisen identiteetin osana. Ammatti-identiteetti ei ole valmis kokonaisuus, vaan sitä on luotava itse kaiken aikaa. Heikkisen (2001, 117) mukaan minkään opiskelun aikana ei voida saavuttaa valmista ammatti-identiteettiä: se kypsyy vasta varsinaisessa työssä toimimisen myötä. Matka niin muusikkouteen kuin kanttoriuteen on elinikäinen.

Kanttorin ammatillisuus on kokemukseni mukaan usein lähtöisin ajalta ennen opintoja. Moni kirkkomusiikkia opiskeleva näyttää ehtineen toimia jollain tapaa kanttorin tehtävissä jo koulutukseen tullessaan. Varovasti on voitu tunnustella kanttoriuden itseen soveltumista. Koulutuksessa omat musiikkiopinnot – niin henkilökohtaiset kuin ryhmäaineet – rakentavat kuitenkin ensisijaisesti musiikillista identiteettiä. Ammatin kokonaisuudessa toimiminen ei tule vielä kovin lähelle.

5.1 Ammatillisen identiteetin tutkimus

Ammatillista identiteettiä on tarkasteltu lukuisten eri ammattien kohdalla. Esitteen seuraavassa niistä muutamia, joiden ajattelen jossain määrin muistuttavan kanttorin ammatillisen identiteetin rakentumista. Sairaanhoidajaksi opiskelevia tutkinut Ora-Hyytiäinen (2004) erottaa ammatillisen identiteetin rakentumisesta viisi vaihetta, joiden edetessä työharjoittelun merkitys korostuu. Tutkimuksessa rakennetusta substantiivisesta teoriasta on kehitetty formaali teoria siten, että sitä on vertailtu hallinnon ja kaupan sekä tekniikan koulutusalojen opiskelijoiden ammatillisen identiteetin kehittymisestä saatavissa olevaan tutkimustietoon. (Ora-Hyytiäinen 2004, 102–107.) Teoria tuo hyvin esiin käytännön työharjoittelun merkityksen ammatillisen identiteetin rakentumisessa. Käytännön harjoittelujaksot toteutuvat kuitenkin eri koulutusaloilla eri tavoin. Sairaanhoidaja-opiskelijoiden harjoittelut tapahtuvat usean vuoden aikana ja sijoittuvat pääsääntöisesti hoitotyön ympäristöihin, sairaaloihin tai kotihoitoon (Ora-Hyytiäinen 2004, 88–89).

Minna Valtonen (2009) tutki väitöstyössään kirkon nuorisotyönohjaajiksi opiskelevien spiritualiteetin ja ammatillisen identiteetin muotoutumista. Tutkimus on osa *Kasvu kirkon työntekijäksi* -tutkimus- ja kehittämishanketta, jonka tavoitteena on kehittää kirkollista koulutusta ja tukea kirkon alan opiskelijoiden kirkollista identiteettiä. Valtonen tutkimuksessa selvitettiin kirkon työhön suuntautuvien diakoni-, diakonissa- ja kirkon nuorisotyönohjaajaopiskelijoiden ammatillisen identiteetin muodostumista sekä kehittää koulutukseen uusia toimintatapoja, joilla tätä prosessia voidaan tukea. (Valtonen 2009, 20.) Tutkimuksen tuloksissa osoittavat toisen opiskeluvuoden harjoittelujen merkityksellisyyden opiskelijan suuntautumisen ja ammatillisen identiteetin rakentumisen kannalta. Kirkollisen ammatillisen identiteetin rakentumisessa korostui seurakuntayhteys, erityisesti omaan kotiseurakuntaan. (Valtonen 2009, 5.)

Ropo ja Gustafsson (2006) näkevät oppimisen minuuden ja identiteetin kehityksessä ja muutoksessa keskeisimpänä prosessina. Oppiminen suuntautuu sen mukaan, mitä yksilö kokee olevansa, haluaa tai ei halua olla – myös ammatillisesti. Oppiminen ja opiskelu prosesseina eivät tapahdu vain nykyhetkessä, vaan niiden juuret löytyvät yksilön menneisyydestä, tämän hetken kokemuksista sekä tulevaisuudenodotuksista. (Ropo & Gustafsson 2006, 55.)

Ammatillinen identiteetti rakentuu aina uudelleen niistä kokemuksista, jotka suhteutetaan elämänkaaren aikaisempiin tapahtumiin. Uudet tilanteet, niiden vaatimukset ja niiden sisältämät mahdollisuudet muokkaavat ammatillista identiteettiä. Identiteetin jatkuvaa liittymistä uusiin kertomuksiin voidaan kutsua identiteetin narratiivisuudeksi. (Pyykkönen, Wahlgren & Virtanen 2008, 43.) Jokisen (2002) aikuisopettajia käsittelevässä tutkimuksessa ammatillinen identiteetti tarkoittaa sitä, millaisena opettajana aikuisopettaja itsensä määrittelee, mitä teemoja hän sisällyttää työhönsä opettajana ja miten hän näkee ammattinsa tai työnsä osana persoonallista ja sosiaalista identiteettiään. (Jokinen 2002, 126–129.) Heikkinen (2001) jaottelee opettajien ammatillisen identiteetin kolmiulotteiseksi. Näistä *persoonallinen* identiteetti hakee vastausta kysymyksiin ”Kuka olen?”, ”Mistä tulen?” ja ”Mihin kuulun?”. *Kollektiivinen* identiteetti viittaa kysymyksiin ”Keitä me olemme?” ja ”Millaisiin arvoihin elämänmuotomme perustuu?” *Ammatillisen* identiteetin ky-

symyksiä ovat ”Kuka olen opettajana?” ja ”Kuka olen suhteessa siihen, keitä me olemme?” (Heikkinen 2001, 123–124.)

Sekä persoonallista että ammatillista identiteettiä voidaan tarkastella dynaamisena kasvuna. Prosessi on elinikäinen, jatkuva ja emotionaalisesti väritty, ja siinä persoonallinen ja ammatillinen kietoutuvat yhteen. Ammatillinen identiteetti syntyy ja vahvistuu sosiaalisessa vuorovaikutuksessa. Persoonallista identiteettiä tukemalla voidaan vaikuttaa ammatilliseen kehittymiseen. (Hänninen 2003, 191–193.)

5.2 Ammatillisen identiteetin rakentuminen sosiaalistumisena

Ora-Hyytiäisen (2004) mukaan oppimisen seurauksena opiskelija muuttaa toimintaansa työssä ja määrittää itsensä toimijana uudelleen vaiheittain: ensin ammatin osaajana, vähitellen ammatin työprosessien ja työkokonaisuuksien osaajana. Koulutuksen aikana opiskelija rakentaa itselleen vaiheittain identiteettiä ammattilaisena. Valmistumisvaiheessa opiskelija identifioi itsensä ammatin asemaan ja paikkaan suhteessa muihin ammatteihin. Persoonallisen identiteetin ja ammatillisen identiteetin yhteensopivuus tukee opiskelijan kasvun ja kehittymisen prosessia ja sitoutumista opintoihin. (Ora-Hyytiäinen 2004, 105–106.)

Ammatillinen identiteetti liittyy edellä kuvattujen näkemysten mukaan persoonalliseen ja sosiaaliseen identiteettiin. Sen rakentumisessa on kysymys sosiaalistumisesta ammattiryhmään sekä siihen liitettyjen tietojen, taitojen, arvojen, roolien ja työkuulttuurin omaksumisesta. Sosiaalinen identiteettiprojekti voidaan nähdä oman ammatillisen alan jäsenyyden saavuttamisena kiinnittymällä kyseisen alan moraalijärjestykseen (Hirvonen 2003, 26). Identiteetin rakentumisen keskeisenä elementtinä on oleminen dialogisessa suhteessa. Rakentumisessa tärkeitä ovat suhteet merkityksellisiin henkilöihin, esimerkiksi opettajiin ja ohjaajiin. Taylorin (1994, 62) mukaan ”määrittelemme identiteettimme aina käymällä dialogia tärkeiden läheistemme meissä näkemien identiteettien kanssa” – toisinaan jopa taistelemalla niitä vastaan.

Valtonen (2009, 42,43) toteaa, että yksilön kokemus itsestään ja elämän merkityksestä on kiinteästi yhteydessä siihen tarinaan, jonka valossa hän ymmärtää olevansa tulossa jostakin ja matkalla jonnekin. Tässä tarinassa on kyse siitä, miten yksilö määrittää itsensä suhteessa siihen, mikä elämässä on arvokasta ja hyvää. Kirkon työhön suuntautuvalla kulkee mukana pohdinta hengellisestä ammatillisesta identiteetistä. Myös kanttoriopiskelija käy läpi sosiaalista ja persoonallista identiteetti-projektia rakentaen ammatillista identiteettiään. Opiskelija aloittaa opintonsa vaihtelevin mielikuvin siitä, millaista kanttorin työ on. Joku tietää jo aloittaessaan, että tulee suuntautumaan esimerkiksi kuoronjohtotyöhön, ja omaksuu opintojen alussa nimenomaan tähän ammattilaisten ryhmään liitettäviä tulkintoja, toimintatapoja ja arvoja. Toisen mielessä siintää kuva taitavasta urkurista ja hän omaksuu kyseiseen ammatilliseen suuntaukseen liittyviä arvostuksia.

5.3 Hengellinen ammatillinen identiteetti ja kutsumus

On tärkeää ymmärtää, että kirkon työntekijältä edellytetään myös kirkon työhön sitoutumista ja hengellistä ammatillista identiteettiä. Kirkon työntekijöiden ammatillisen identiteetin vahvistaminen tuodaan esiin Läsnaolon kirkko –strategiassa (2002, 18), sekä mietinnössä Palvelijoiksi vihityt (2002, 35–37) nähdään työntekijöiden tukemisen erääksi muodoksi hengellisen identiteetin vahvistaminen. Salon (2006) mukaan kirkon työntekijän ammatillisen identiteetin kehittyminen on elinikäinen, jatkuvasti muuttuva kasvuprosessi, johon liittyy oman alan etsiminen, opiskeluaika ja työelämävaiheet.

Työ ja koulutus määrittävät ammattia, mutta siihen vaikuttaa ensisijaisesti ammatilainen itse. Ammatti on siis ajateltava dynaamisena: lähtökohtana on yksilö ja hänen ammatillinen identiteettinsä, mutta on huomioitava myös elämän aikana tapahtuvat muutokset. Yksilön on vastattava *ammattillisessa* mielessä kysymykseen: Kuka sinä olet? (Tuominen & Wihersaari 2006, 116–118.) Tuominen ja Wihersaari viittaavat John Deweyn (1997) laaja-alaiseen ammatin käsitteeseen, jossa ammattiin (*vocation*) sisältyy kutsumus (*calling*). Deweyn mukaan oikea ammatti on se, jossa ihmisen kyvyt ovat käytössä oikealla tavalla. Omaan tehtäväänsä sitoutumalla yksilö voi toteuttaa yhteisöllistä hyvää: yksilöllisyys ja yhteisöllisyys täy-

dentävät toisiaan. Näin hän toteuttaa kollektiivista hyvää (Väkevä 2004, 228–231).

Kutsumuksen näkökulmasta ei ole olemassa ”huonompia” tai ”hienompia” töitä, vaan kaikkein aliarvostetuimmat ja mitättömimmät tehtävät saattavatkin olla usein kaikkein tärkeimpiä. Raunio (2004, 77) toteaa, että kutsumuksen toteutumisen kannalta tärkeää on oman tehtävän ja toiminnan ymmärtäminen palvelemissä. Kutsumustyö Augsburgin tunnustuksen (1980) mukaan on ”todellista jumalanpalvelusta”. Tässä ei ole kysymys jumalanpalveluksen väheksymisestä vaan arkisen työn suuresta arvostamisesta (Ahonen 1992, 172).

Teinonen ja Teinonen (1975) toteavat, että kutsumus, *vocatio*, kristillisessä kirkossa esiintyy kolmella tapaa. Ensinnäkin Jumalan ihmiselle antamana kutsuna pelastukseen, toiseksi Jumalan ihmiselle ilmaisemana kutsumisena tiettyyn palveluun tai virkaan kirkossa, ja kolmanneksi Jumalan kullekin ihmiselle osoittamana kutsumuksena, kutsumustyönä tai elämisen paikkana, jossa tämä voi palvella Jumalaa ja lähimmäistä. (Teinonen & Teinonen 1975, 139.) *Vocatio interna*, sisäinen kutsumus, merkitsee kutsumuksen henkilökohtaista, kokemuksellista tai subjektiivista ulottuvuutta, joka tyypillisesti *saadaan*. Sisäinen kutsumus syntyy siten, että Jumala kutsuu ihmistä – usein jonkun toisen henkilön ja monien vaiheitten kautta. (Huovinen 2001, 214.)

Niemelän (1999) mukaan kutsumus koetaan pikemminkin soveltuvuutena jollekin alalle sekä haluna tehdä siihen liittyvää työtä. Tällaisen kutsumuskokemuksen Niemelä nimeää sisäiseksi kutsumukseksi, jonka saaminen merkitsee sitä, että on tarkoitettu tietylle alalle. (Niemelä 1999, 115–117.) Kutsumuksessa voidaan tunnistaa kaksi pääulottuvuutta: hengellinen ja maallinen kutsumus. Hengellistä kutsumusta määrittää kokemus, että Jumala tahtoo alalle hakeutuvan toimivan tietyllä tavalla. Maallisessa kutsumuksessa on keskeistä aktiivinen kiinnostus tietylle alalle ja halu toteuttaa itseään parhaalla mahdollisella tavalla. (Niemelä 1999, 230–231.) Kutsumustietoisuus voi kehittyä jo uravalinnan myötä, jolloin koulutuksen tehtävänä on nimenomaan tukea ja ylläpitää kutsumusta. (Tahvanainen 2004, 167.)

Kanttoreiden osalta tilanne on kutsumuksen osalta erityinen: heillä on lähtökohtanaan pitkä historia musiikin harjoittamisen parissa ennen varsinaisia ammattiin johtavia opintoja. Musiikki on siis kutsunut kanttoreita aiemmin kuin kirkko. Ylivoimaisesti keskeisin uranvalintaan vaikuttanut tekijä Niemelän (2010) mukaan kanttoreilla on ollut halu tehdä työtä musiikin parissa: 70 prosenttia kuvasi sen vaikuttaneen ratkaisevasti. Seuraavaksi tärkeimpinä tekijöinä mainittiin kokemus alalle soveltuvuudesta, kokemus Jumalan johduksesta sekä Jumalalta saadun kutsumuksen toteuttaminen. (Niemelä 2010, 29.)

Valtonen (2009, 51) tuo myös esiin sen, että vain papit vihitään virkaan – muut kirkon työntekijät siunataan tehtäviinsä. Hengellisen työn virat ovat näin ollen keskenään erilaisessa asemassa. Palvelijoiksi vihityt – mietinnön mukaan diakoniat, kanttorin, lehtorin ja erilaisia kasvatuksen virkoja ei kirkon lainsäädännössä pidetä kirkon olemuksen kannalta samalla tavalla välttämättöminä kuin pappisvirkaa. Näiden toimijoiden asemaa voidaan tietyllä tapaa pitää ohuempana kuin pappien. (Palvelijoiksi vihityt 2002, 38–39.)

Teoreettisten käsitteiden ohella tutkimuksen toteutuksessa on keskeistä määritellä lähestymistapa aiheeseen ja tutkimuskohteeseen. Identiteetin rakentumisen tarkastelemiseen tarjoaa narratiivisuus oivallisen lähestymistavan monesta erisyydestä. Ensinnäkin identiteetissä on kyse prosessista, joka toteutuu ajallisessa ulottuvuudessa. Toiseksi kysyttäessä ihmiseltä hänen identiteetistään, hän tyypillisesti kuvailee sitä erilaisia episodeja sisältävän kertomuksen muodossa. Kolmanneksi ne ilmaisun keinot ja muodot, joita identiteettiä kuvatessa käytetään, ovat peräisin niistä kulttuurisista kertomuksista, joita kaikkien työtehtävien ympärille syntyy. Narratiivisuudella on myös merkittävä rooli identiteetin rakentumisessa, koska identiteetti prosessoituu kertomuksilla ja kertomalla, ei vain analysoimalla (Aaltio 2007, 67).

6.1

Narratiivisuus

Narratiivinen lähestymistapa tekee mahdolliseksi kunnioittaa puhujan itse valitsemaa tapaa ja muotoa kertoa kokemastaan. Ensisijaisesti kiinnostuksen kohteena ei tällöin ole vain kerrotun rakenne, vaan myös kertojan läsnäolo omassa kerronnassaan. Kerronta tuo esiin yksilöllisiä tapoja, joilla ihmiset kokevat maailman (Connelly & Clandinin 1990, 2). Samalla tulevat näkyviin merkitykset, jotka kumpuavat kertojan omasta elämänhistoriasta ja hänen itsensä tärkeiksi nimeämistä tapahtumista (Connelly & Clandinin 1998). Mark Freeman (1993, 21) pitää mahdollisena itsemme ja muiden selittämisen, toisin sanoen ymmärrettäväksi tekemisen ainoastaan narratiivikudoksessa ja sen kautta.

Kirkkomuusikon identiteetin rakentumisella on väistämättä narratiivinen ulottuvuus, koska koulutus on ajassa tapahtuva prosessi. Jokainen instituutio – kouluttava tai muutoin ammattiin sosiaalistava – kantaa myös mukanaan omaa historiaansa, "saagaansa" (vrt. Clark 1986, 82–83). Kirkkomuusikoksi tuleminen on eräänlainen ajassa toteutuva matkakertomus, johon sisältyy taitojen oppimista ja ammatti-

rooliin kasvua tietynlaisten vaiheiden, testien ja riittien (kurssitutkinnot, harjoitte-
lut) kautta.

Valtonen (2009, 74) näkee tarinoiden merkityksellisyyden olevan niiden juonelli-
suudessa. Tarinan avulla yksilö hahmottaa yksittäisistä merkityksistä kokonai-
suuksia. Toisaalta yksilö julkistaa omia elämänvalintojaan kertoessaan tarinaansa
muille. Tarinat, narratiivit, eivät ole ainoastaan ihmisen tuottamia merkitysraken-
teita, vaan niiden avulla yksilön on mahdollista organisoida ja hallita elämäänsä.
Elämästä voi rakentaa eheän kokonaisuuden liittämällä osaset yhteen juonellisen
tarinan avulla (Linde 1993; Lindgren & Wåhlin 2001).

Narratiivisella lähestymistavalla tutkijan on mahdollista päästä myös laajempaan
kertomisen kontekstiin ja ymmärrykseen muun muassa sosiaalisesta todellisu-
udesta, kasvatuksesta ja koulutuksesta. Se, mistä ja miten kerrotaan, tuo esiin tietoa
myös kertojasta ja hänen kontekstistaan. Jokaisessa kertomisen tilanteessa puhuja
tekee lukuisia tietoisia sekä tiedostamattomia valintoja, jotka kaikki ovat lähtöisin
siitä, kuka hän on kokonaisena, oman elämisen historiansa omaavana ihmisenä.
(Huhtanen 2004, 45–52.) Sosiaalitieteissä on tarkasteltu ihmisten kertomuksissa
ilmeneviä narratiivisia rakenteita ja sisältöjä ja havaittu niiden paljastavan erilais-
ten yhteisöjen uskomuksia ja moraalijärjestyksiä (esim. Alasuutari 1994, Korttei-
nen 1994, Ylijoki 1998, Hirvonen 2003). Kertominen avaa pääsyn yhteisöjen
omaan ”saagaan” (Clark 1986, 82–83).

Useat tutkijat pitävät narratiivia sekä ilmiönä että metodina (esim. Connelly &
Clandinin 1990; Heikkinen 2001, Huhtanen 2004). Narratiivi voi siis olla tutki-
muskohde, mutta myös tapa tutkia. Yhtä lailla tutkimusraportti voi olla narratiivi.
”Totuus” narratiivisen lähestymistavan keinoin on pikemminkin hermeneuttinen
tulkinta, jolle on ominaista todenkaltaisuus (Lincoln & Denzin 1994, 580). Koke-
muksia kuvaavat tarinat eivät ole eksakteja tallenteita tosiasioista eivätkä ne anna
yksiselitteistä vastausta asioiden todellisesta tilasta. Kuitenkin ne ilmentävät yksi-
öllistä merkityksen antamisen tapaa, jolla ihminen jäsentää kaoottista havaintojen
ja kokemusten massaa. (Josselson 1995, 32–33.)

6.2 Narratiivisuuden peruskäsitteitä

Lukuisat narratiivisesti suuntautuneet tutkijat ovat joutuneet toteamaan, ettei kyseistä lähestymistapaa ole kyetty määrittelemään eksaktisti. Lieblich ym. (1998,2) toteavat, että kvalitatiivisessa tutkimuksessa käytetään käsitteitä *narratiivi* ja *narratiivinen tutkimus*, mutta yhdenmukaisia määritelmiä näille ei ole. Hirvonen (2003) tuo esiin narratiivis-elämänkerrallisen tutkimusotteen käsitteistön epäselvyyden ja moniäänisyyden ja arvelee sen johtuvan siitä, että tutkimusotetta käytetty monilla eri tieteenaloilla. Heikkiselle (2000) narratiivisuus on lähestymistapa, jossa kertomukset toimivat tiedon välittäjinä ja rakentajina. Tutkimus voi siis käyttää kertomuksia materiaalina, mutta tutkimus voidaan myös ymmärtää maailmaa koskevan järkipärisen kertomuksen tuottamiseksi. (Heikkinen 2000, 47.)

Tarina ja kertomus ovat narratiivisuuden peruskäsitteitä, joiden välille monet sosiaalitieteiden tutkijat eivät tee eroa vaan valitsevat kulloinkin kieleen parhaiten sopivan ilmaisan (Hyvärinen 2006). Hänninen (1999) ja Heikkinen (2000) esimerkiksi käyttävät näitä käsitteitä rinnakkaisina ja päätyvät pitämään tarinallisuuskäsitettä narratiivisuuden synonyyminä. Sen sijaan Polkinghorne (1995, 7) näkee tarinassa (*story*) vahvempia sivumerkityksiä kuin kertomus (*narrative*) – hänen mukaansa tarina viittaa epätodenmukaisuuteen, epäuskottavuuteen: *It's only a story*. Tässä tutkimuksessa olen päätenyt Hännisen (1999), Heikkisen (2000) sekä Valtosen (2009) tavoin käyttämään kertomuksen ja tarinan käsitteitä väljästi synonyymeinä.

Keskeinen elementti narratiivisuudessa on juoni. Se on kuin liima, joka liittää katkelmat ja episodit toisiinsa. Polkinghorne (1995) määrittelee juonen erillisiä tapahtumia toisiinsa yhdistäväksi siteeksi, ja sen dynamiikka on suhteessa elämänkertomuksen muotoon. Vasta juonen myötä kertomuksen osat saavat merkityksensä, ja kokemus, jota kuvataan, organisoituu tarinalliseen muotoon. Hyväriselle (2006, 3–4) kertomus muodostuu aina siitä, miten ja missä järjestyksessä asiat kerrotaan. Kertomuksessa on oltava vähintään kaksi tapahtumaa, jotta muutos voi toteutua. Nimenomaan muutos tekee kertomuksesta tutkimuskohteena erityisesti kiinnostavan. Polkinghornelle (1988, 143) juoni on hermeneuttisena ymmärtä-

misprosessina. Juoni kytkee yksittäiset tapahtumat yhteen, jolloin toisistaan riippumattomat episodit tulevat osaksi kokonaisuuden muodostavaa teemaa. Kertomuksen osien merkitys riippuu kokonaisjuonta koskevasta hypoteesista. (Tolska 2002, 102.) Kun kertomukseen muodostuu juoni, tulevat Polkinghornen (1995, 16) mukaan kertomuksen loppuratkaisun kannalta ratkaisevat tapahtumat ja tilanteet ilmeisiksi.

Narratiivisessa tutkimuksessa on tunnistettu tyypillisiä juonirakenteita. Näitä ovat romanssi, tragedia, komedia ja ironia (Lieblich ym.1998; Tolska 2002, 106). *Romanssi* on tyypillinen sankaritarina, jossa hyvä ja paha ovat vastakkain. Sankari taistelee hyvän puolesta, ja lopulta voittaa pahan. Tolskan (2002, 12) mukaan identiteettiprojektina ”sankaritarina merkitsee sankaruuden osoittamista sekä minuuden ja omien kykyjen asettamista julkiseen testiin”. *Tragedia* on myös sankaritarina, mutta siinä sankari ei onnistu ratkaisemaan ongelmaa, ei voita pahuuden voimia. Päähenkilö on viaton ja herättää myötätuntoa. *Komedia* puolestaan ilmentää asetelmaa, jossa yhteiskunta pyrkii tukahduttamaan ihmisen pyrkimyksiä. Siihen sisältyy aina jokin ristiriita, joka johtaa konfliktiin. Jotta konflikti voisi lauetta, tarvitaan jonkinlainen ”välitila” – esimerkiksi matka tai seikkailu, jossa normaalilämän säännöt raukeavat. Lopputuloksena on uudenlainen sosiaalinen yhteisyys. *Ironia* ilmentää päähenkilön älyllisyyttä; hän haluaa rikkoa rajoja tai vastavasti herättää ympäristössään hämmennystä. Ironiassa ei voida määritellä puhtaasti hyvää tai pahaa. (Tolska 2002, 106.)

Lapsuuden kokemukset tuottavat yksilölle hänelle ominaisen ”narratiivisen sävyn” (*narrative tone*), joka vaikuttaa eräänlaisena pohjavireenä (McAdams 1993). Perusolottuvuuksina ovat optimismi ja pessimismi. Pohjavire voi kuitenkin muuttua voimakkaiden uusien kokemusten myötä. Romanssi ja komedia edustavat optimistisia, tragedia ja ironia pessimistisiä perusvireitä. (Hänninen 1999, 52–53.)

6.3 Narratiivinen tutkimus

Monet tutkijat luonnehtivat narratiivisuutta tietämisen tavaksi (*a way of knowing*) (Hatch & Wisniewski 1995, 114). Narratiivinen tutkimus ei pyri yleistävään, objek-

tiiviseen tietoon vaan paikalliseen, henkilökohtaiseen ja subjektiiviseen tietoon. Paradigmaattinen tiede pyrkii luomaan yleisiä, ajasta ja paikasta riippumattomia objektiivisia tutkimustuloksia. Vastaavasti narratiivisessa tutkimuksessa keskiössä on inhimillisen toiminnan kuvaaminen mielekkäänä, juonellisena kertomuksena. Oleellista on ihmisten toiminnan ja ajatuksen maisemien, psyykkisen todellisuuden ja päämäärien kuvaaminen. (Hatch & Wisniewski 1995, 114–118; Heikkinen 2004, 179–181; Polkinghorne 1988, 17.)

Narratiivisessa lähestymistavassa haetaan tutkittavien ”ääntä”. ”Yksilöllinen merkityksenanto mahdollistaa sen, että yksilön ääni pääsee autenttisemmin kuuluviin.” (Heikkinen 2000, 51.) Riessman (1993) kuitenkin huomauttaa, että ”äänen antaminen” ei täysin onnistu, koska tutkijan oma tulkinta on aina mukana tutkimuksessa. Siitäkin huolimatta narratiivinen lähestymistapa kuitenkin mahdollistaa useita ääniä, joita tallennamme ja tulkitsemme. (Riessman 1993, 8–9; ks. myös Polkinghorne 1995, 19.) Hyvärisen (2006) mukaan narratiivinen tutkimus voi olla kiinnostunut monista ”sosiaalisista äänistä”, jotka kertomuksissa nousevat esiin.

Liebllich, Tuval-Maschiach ja Zilber (1998) toteavat, että narratiivien avulla aukeaa väylä yksilön identiteettiin ja persoonallisuuteen, sillä kertominen ja kertomukset ilmaisevat ihmisen elämää ja kokemusta. Kertominen on ihmiselle luontainen itseilmaisun tapa, ja henkilökohtaiset tarinat ovat sisällöltään identiteetin ilmausta. Narratiivisella tutkimuksella vahva merkitys identiteettitutkimuksessa: se antaa mahdollisuuden yksilön henkilökohtaisen kokemuksen ja merkitystenantojen välittämiseen. (Ks. esim. Hänninen 1999, Sintonen 1999, Hirvonen 2003, Kokkonen 2003, Kekäle 2007.)

Lindqvistin (2003, 21) mukaan elämän tärkeimpiä asioita voi parhaiten kuvata tarinoilla. Merkityksellisin ja elävin ei ole vangittavissa aukottomilla selityksillä tai määrittelyillä. Niinpä ihmiset ovat aina kertoneet, esittäneet, kuunnelleet tarinoita ja eläytyneet niihin. (Lindqvist 2003, 21.) Heikkinen ja Huttunen (2002) toteavat lisäksi, että kertomisen jälkeen ihminen näkee itsensä uudessa valossa, ja tällöin hänellä on mahdollisuus järjestää myös elämänarvonsa uudelleen. Ihmiselle on ominaista sisäinen puhe ja itselleen kertominen, vaikka se ei tulisikaan esille ulkoi-

sena puheena. Kertominen tai elämänsä kulusta kirjoittaminen ei tuo julki ihmisen itseyyttä olemassa olevana entiteettinä, mutta se muuttaa ja rikastaa sitä ja tuottaa senkaltaisen hermeneuttisen kokemuksen, jonka seurauksena käsitys itsestä muuttuu. (Heikkinen & Huttunen 2002, 175.)

Hänninen (1999, 19–21) käyttää käsitettä ”sosiaalinen tarinavaranto”, joka sisältää kaikki ne tarinat, joita ihmiset kohtaavat niin sosiaalisessa vuorovaikutuksessa kuin kirjojen ja tiedotusvälineiden kautta. Tämä tarinavaranto elää kaiken aikaa, on jatkuvassa liikkeessä ja siitä omaksutaan tarinoita koko elämänhistorian ajan. Osa tarinoista unohtuu, ja vastaavasti jotkut jäävät mieleen ja muodostuvat osaksi yksilön henkilökohtaista tarinavarantoa. Hyvärinen (2006,2) toteaa, että kertominen on kulttuurisesti jäsentynyttä myös silloin, kun kerrotaan kaikkein yksityisimmistä kokemuksista. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että kertomisen välineet, ilmaisut ja kieli saadaan siitä kulttuurista, jossa eletään. Kertoja ei itse ”keksi” niitä, vaan pikemminkin lainaa.

Hännisen (1999, 21) mukaan sisäinen tarina on prosessi, jossa yksilö käyttää sosiaalisesta tarinavarannosta omaksumiaan malleja voidakseen tulkita elämänsä tapahtumia sekä situaationsa tarjoamia mahdollisuuksia ja rajoja. Tapa, jolla ihmiset jäsentävät elämäänsä ja sen muutoksia ei olekaan persoonallinen ja ainutkertainen, vaan se heijastaa yleisiä kulttuurisia merkitysrakenteita ja sen tarinamalleja (Hänninen 1999, 78). Pahimmillaan kulttuuriset tarinat voivat toimia normatiivisesti tai ideologisesti pakottavina tarinoina. Tällöin yksilölle jää hyvin vähän liikkumatilaa ja hänen on suunnattava elämänsä vallitsevien ajattelumallien mukaan. (Kujala 2007, 22–24.)

Valtonen (2009, 70) nimeää useita suomalaisia teologisia tai uskonnollisuutta tarkastelevia tutkimuksia, joissa on viime vuosikymmenen aikana käytetty narratiivista lähestymistapaa. Kokkonen (2003) tarkasteli työttömien perheenisien kokemuksia, työttömyyden saamia merkityksiä ja niitä voimavaroja, joiden varassa työttömät isät elävät arkeaan. Niemelän (2004) tutkimuksessa ”Uskonko niin kuin opetan?” käytetään narratiivista menetelmää haastatteluaineiston analyysissä. Kuuden kehyskertomuksen avulla hahmotellaan haastateltujen kirkon työntekijöi-

den tulkintaa uskosta ja suhteesta kirkon oppiin. (Niemelä 2004, 206–248.) Kekäle (2007) on haastatellut 13 espoolaista isää ja tarkastelee heidän isäidentiteettinsä muovautumista isätarinoiden valossa. Valtonen (2009) tutki kirkon nuorisotyönohjaajiksi opiskelevien spiritualiteetin ja ammatillisen identiteetin muotoutumista ja käytti tyyppikertomuksia kuvatessaan kyseistä prosessia.

6.4 Narratiivinen ammatillinen identiteetti elämäkertomuksissa

Narratiivinen ammatillinen identiteetti rakentuu Karin ja Heikkisen (2001, 48–49) mukaan kertomusten ja itseilmaisun välityksellä. Itse kertominen, elämäntarinan jakaminen, rakentaa ja vahvistaa samalla kertojan ammatillista identiteettiä. Ammatillinen identiteetti rakentuu aina uudelleen niistä kokemuksista, jotka kertomisen yhteydessä suhteutetaan elämänkaaren aikaisempiin tapahtumiin. Uudet tilanteet, niiden vaatimukset ja niiden sisältämät mahdollisuudet tuovat haasteen aiemmalle identiteetille. Jatkuva liittyminen uusiin kertomuksiin on identiteetin narratiivisuutta. (Pyykkönen, Wahlgren & Virtanen 2008, 43.)

Ammattiin kouluttautuminen sekä siinä kasvaminen muodostavat elämäntarinaa omanlaisensa juonen, joka määrittää ammatillista identiteettiä. Kyseinen identiteetti on luonteeltaan narratiivinen, toisin sanoen kyse on siis kertomuksesta ammattiin kasvamisesta ja siinä elämisestä. Tämän prosessin toteutuminen tarkoittaa Harrén (1983, 27–280) kuvaaman persoonallisen ja sosiaalisen identiteettiprojektien onnistumista. Edellytyksenä on esiin tuleminen ja omien sitoumusten julkistaminen sekä omasta kelpoisuudestaan ja kompetenssistaan vakuuttaminen.

Tässä tutkimuksessa narratiivisen aineiston jäsentämisessä käytetään käsitettä *elämäkertomus*, joka tarkoittaa henkilön kertomaa, haastattelun sisältämien asioiden ja tapahtumien kulkua kokonaisuutena. Huotelinin (1992) mukaan elämäkertomus yksinkertaisesti määriteltynä tarkoittaa henkilön vapaamuotoista kertomusta omasta itsestään. Kertomus syntyy tuloksena kahden henkilön, haastattelijan ja haastateltavan suullisessa vuorovaikutuksessa. Kyse ei ole elämäkerrasta, joka tarkoittaa kirjoittajan tuotosta, ei myöskään omaelämäkerrasta, joka on henkilön itsestään kirjoittama elämän kuvaus. (Huotelin 1996, 14.) Ammattiin koulut-

tautuminen ja ammatillisen identiteetin muotoutuminen kytkeytyvät kiinteästi haastattelussa ilmaistun elämäkertomuksen juoneen.

Narratiivisuus tässä tutkimuksessa tarkoittaa siis lähestymistapaa, joka mahdollistaa ensinnäkin elämäkertomuksista koostuvan aineiston tarkastelun yksilöllisinä tapauskuvauksina ammatillisen identiteetin rakentumisesta. Toiseksi narratiivisuus tarkoittaa ammatillisen identiteetin rakentumisen tarkastelua kontekstissa, jossa niin musiikkikoulutusta kuin kirkon työntekijyyttä määrittävät omanlaisensa kulttuuriset tarinat.

7 TUTKIMUKSEN TOTEUTUS

7.1 Tutkimustehtävä

Tässä tutkimuksessa tarkastelen kanttorin ammatillisen identiteetin muotoutumista kanttoriopiskelijoiden sekä kanttoreiden elämänkertomusten valossa. Tutkimustehtävänä on selvittää, **millainen sekä miten on rakentunut se ammatillinen identiteetti, jota kirkkomusiikin opiskelijat sekä kanttorina jo toimivat kuvaavat elämänkertomuksissaan.** Tutkimuksen kohde on opiskelijoiden sekä kanttorien puhe omasta ammatillisesta identiteetistään ja sen muotoutumisen vaiheista. Puheen muodossa ilmenevä aineisto on koottu haastattelemalla yhtä kandidaatti- ja kahta maisterivaiheen opinnoissa olevaa kirkkomusiikin opiskelijaa sekä kahta kanttorina toimivaa henkilöä (n = 5). Haastattelussa on haettu ymmärrystä ammatillisen identiteetin rakentumiseen elämänvaiheiden kautta (ks. Huhtanen 2008). Haastattelutilanteessa tuotettu puhe on seurausta haastattelijan kanssa käydystä keskustelusta.

Haastattelu tiedonhankinnan menetelmänä on tarkoituksenmukaista silloin, kun halutaan saada henkilökohtaista ja syvällistä tietoa valitusta aiheesta. Tämän tutkimuksen yhteydessä haastattelu oli luontevin aineistonhankinnan tapa, koska hain henkilökohtaisia kuvauksia ammattiin kasvamisesta. Lisäksi olin tutkijana toteuttanut useita haastatteluja.

Steinar Kvale (1996, 5) määrittelee haastattelun ytimekkäästi: se on keskustelu, jolla on rakenne ja päämäärä. Eskolan ja Suorannan (1998, 86) mukaan haastattelu on tilanne, jossa henkilö (haastattelijä) esittää kysymyksiä toiselle henkilölle (haastateltavalle). Tärkeintä haastattelijalle on rakentaa sellainen suhde haastateltavaan, että hän pääsisi mahdollisimman lähelle tämän elämää, ymmärtääkseen puhujan näkemystä käsiteltävästä aiheesta (Huhtanen 2004, 49). Haastateltavan kunnioittaminen tarkoittaa, että tilanteessa on edettävä hänen ehdoillaan eikä hänelle saa koitua vahinkoa tai haittaa haastateltavana olemisesta. Onnistunut haas-

tattelu lisää haastateltavan itsetuntemusta ja mahdollistaa oman elämän jäsentämisen, jopa aiempaa selkeämmällä tavalla. (Emt. 50.)

7.2 Aineiston kokoaminen

Tutkimuksen haastattelumateriaalin kokoaminen käynnistyi huhtikuussa 2012, jolloin lähestyin sähköpostitse Sibelius-Akatemian kirkkomusiikin aineryhmän opiskelijoita ja kutsuin halukkaita elämäntarinaa käsittelevään haastatteluun. Tavoitteenani oli tuolloin neljän opiskelijan haastattelu. Määräaikaan mennessä ilmoittautui kolme henkilöä, ja toteutin haastattelut näiden kolmen kanssa toukokuussa 2012. Päädyin täydentämään aineistoa vielä kahden useita vuosia kanttorina toimineen henkilön haastattelulla, jotta saisin mukaan pitemmän ajanjakson perspektiiviä ammatillisen identiteetin muotoutumiseen. Ensimmäinen näistä haastatteluista toteutui kesäkuussa 2012 ja toinen toukokuussa 2013.

Haastattelut alkoivat piirtämistehtävällä, jossa kukin haastateltava hahmotteli elämästään virran muotoisen kuvan (LIITE 1. "ELÄMÄNVIRRAT"). Siihen sisältyvät käännteet ilmaisivat muutosta, uuden vaiheen alkamista tai toivat esiin jonkin muun haastateltavalle merkityksellisen asian. Olen käyttänyt menetelmää aiemmin (Huhtanen 2004) ja se on peräisin englantilaisilta kasvatustieteilijöiltä Pam Denicolo ja Maureen Pope (1990). Haastattelut etenevät henkilöiden piirtämää elämäntarinaa seuraten. Lisäksi olin laatinut teemoja, joiden avulla pyrin kattamaan tutkimuksen peruskysymykset. En kuitenkaan käyttänyt määrättyjä kiinteitä kysymyksiä. Haastattelut sujuivat keskustelun tavoin, ja niihin kului aikaa lyhimmillään noin 1 tunti 15 minuuttia ja pisimmillään 2 tuntia 45 minuuttia. Opiskelijahaastattelut toteutuivat Sibelius-Akatemian T-talolla ja kaksi muuta haastateltavien työhön ja kouluttautumiseen liittyvissä paikoissa. Pyrkimykseni oli kattaa seuraavat teemat:

- menneisyys – nykyisyys – tulevaisuus
- käännekohdat
- merkittävät toiset henkilöt
- ammatinvalinta
- ihanteet, mallit, esikuvat
- henkilökohtaiset tavoitteet, mahdollisuudet, "oma kanttorius"

Toinen piirrostehtävä oli ympyrän piirtäminen siten, että haastateltava itse määritteli, minkä kokoisena segmenttinä hänen kanttoriudessaan ilmenevät elementit *esiintyjä, pedagogi ja kirkon palvelija* (LIITE 2, ”KANTTORIUDEN OSA-ALUEET”).

Tutkimusaineisto on laadullinen ja luonteeltaan narratiivinen. Tallennetun haastattelupuheen olen litteroinut tarkoituksenmukaisella tarkkuudella sekä kirjannut ylös välittömiä havaintoja kohdista, joissa tiivistyi kunkin haastateltavan kohdalta jotakin olennaista tutkimuksen fokuksen kannalta. En kuitenkaan noudattanut diskurssianalyysin kaltaista tarkkuutta, koska puheen rakenne ei ole tutkimukseni kohde. Kunkin haastatellun henkilön tunnistettavuuden olen pyrkinyt minimoimaan. Käytän jokaisesta peitenimeä (Liisa, Tiina, Minna, Jouni ja Nea) sekä olen häivyttänyt tunnistettavuuteen viittaavat piirteet näytteistä ja pitemmistä kuvauksista.

Tutkimuksen alkuvaiheessa osallistuin Helsingissä kansainväliseen Narrative Soundings – konferenssiin⁹ elokuussa 2012. Esittelin tutkimukseni teemoja ja alustavia havaintoja silloisesta aineistostani. Varsinaista analyysia en ollut vielä tehnyt, mutta litteroidun haastattelupuheen moneen kertaan lukeminen oli nostanut esiin ammatillisen identiteetin muotoutumista koskevia ilmauksia. Silloin haastatteluja oli neljä, ja kustakin otin esitykseeni jonkin ilmaisun, joka mielestäni kiteytti ja kuvasi haastateltavaa. Näytteet olivat seuraavat:

- | | |
|--------|--|
| Liisa: | [Musiikinopettaja sanoi,] et hae kanttoriks, et sinne pääsee kuka tahansa. |
| Tiina: | [...] mä en jaksa näitä pappien puheita. |
| Minna: | Ei messu oo mikään konsertti. |
| Jouni: | [...] olenko minä osa sitä seurakuntaa, kirkon työntekijä, joka teen sillä... lahjoilla ja kyvyillä, jotka minulla on? |

Nämä poiminnat tein erityisesti sitä ajatellen, että puhuin kansainväliselle yleisölle, johon kuuluvista monella ei ollut tietoa kanttorien koulutuksesta Suomessa. Lisäksi halusin esitellä tuoda esiin aineiston sisältämää variaatiota.

⁹ Pidin esityksen (Huhtanen 2012) Narrative Soundings –konferenssissa, joka pidettiin Helsingissä, Sibelius-Akatemiassa, 29.8.-1.9.2012; ks. <http://www4.siba.fi/en/nime4/welcome/>

Elämäkertomuksista koostuvaa narratiivista aineistoa voidaan tarkastella monin eri tavoin. Lähtökohtana on se, että tutkimusaineisto ja tutkimuskysymykset määrittävät analyysin tapaa. Sosiolingvistinen tarkastelu keskittyy narratiivien rakenteeseen. Labovin ja Waletzkyin mukaan tyypillinen narratiivirakenne muodostuu abstraktista, orientaatiosta, kokoamisesta, evaluaatiosta, ratkaisusta ja lopetuksesta. Näiden kautta päästään mahdollisimman lähelle jokapäiväisen elämän yksilöllistä kokemusta. (Labov 1979, 362–363.) Riessmanille (2008) Labovin teoria ei riitä pitkän aikavälin ja tulevaisuuteen suuntautuvien subjektiivisten kokemusten kuvaukseen, vaan analyysia on laajennettu tematisointia käyttämällä. Tällöin kertomuksen sisältö tulee keskeiseksi. (Riessman 2008, 53–76.)

Narratiivista aineistoa voidaan käsitellä Lieblichin, Tuval-Mashiachin ja Zilberin (1998) mukaan holistisesti tai kategorisesti. Holistis-sisällöllinen tapa tarkastelee kertomusta ja sisältöä kokonaisuutena. Holistis-muodollinen lähestymistapa painottaa kertomuksen rakenteen merkitystä. Kategoris-sisällöllinen tarkastelu on lähellä sisällönanalyysia, ja vastaavasti kategoris-muodollinen lähestymistapa hakee aineistosta sisällönanalyysin ulottumattomiin jääviä piirteitä. (Lieblich ym. 1998, 141, 145–147, 155–156.)

Polkinghorne (1995, 6–8) kuvaa kaksi tapaa käsitellä narratiivista aineistoa: narratiivien analyysin (*analysis of narratives*) ja narratiivisen analyysin (*narrative analysis*). Lähtökohtana on Brunerin (1986) esittämä jaottelu kahdesta tietämisen tavasta, paradigmaattisesta ja narratiivisesta. Molemmat pyrkivät vakuuttamaan lukijan, mutta paradigmaattinen tieto pyrkii vakuuttamaan totuudesta (*truth*) ja narratiivinen tietämisen tapa todentuntuisuudesta (*verisimilitude*). (Bruner 1986, 11–12; Polkinghorne 1995, 11–12; ks. myös Huhtanen 2004, 192.) Narratiivien analyysissä kertomusta voidaan luokitella ja eritellä erilaisiin kategorioihin ja taupaustyypeihin (Heikkinen 2000, 53). Narratiivisen analyysin ideana on tuottaa uusi kertomus aineiston kertomusten perusteella. Usein nämä molemmat käsitteilytavat ovat läsnä itse tutkimusprosessissa, mutta painopiste on jommassakummassa. (Heikkinen 2002a, 20–21.)

Tässä tutkimuksessa toteutan narratiivien analyysiä, joskin aineisto mahdollistaisi myös narratiivisen analyysin. Tutkimuksen laajuuden vuoksi keskittyminen ensin mainittuun on kuitenkin tarkoituksenmukaisempaa.

7.4 Aineiston käsittelyn instrumentit

Esittelen seuraavassa aineiston käsittelyn periaatteita ja vaiheita. Näitä ovat ydinnarratiivien rakentaminen, sisällönanalyysin toteuttaminen sekä valittujen teoreettisten käsitteiden käyttäminen. Ydinnarratiiveilla tuodaan esiin yksittäiset tapaukset, sisällönanalyysillä haetaan tutkimuksen kokonaiskuvaa (holistis-sisällöllinen tapa), ja teoreettisia käsitteitä apuna käyttäen pyritään tunnistamaan aineistosta merkitystiivistymiä (holistis-kategorinen tapa).

7.4.1 Ydinnarratiivien identiteetin kuvaajina

Bell (1988) käyttää tutkimusaineistonsa ensimmäisenä analyysivaiheena ydinnarratiivien konstruoimista. Strategiana on aineiston sisältämien elämänkertomusten redusoiminen juonen rungoksi, kerrotun "luurangoksi", eli ydinnarratiiveiksi. Narratiivinen perusrakenne (Labov 1982) säilyy tässä redusoivassa toimenpiteessä. Mukaan ei kuitenkaan oteta arvioivia, toimintaa ja tilanteita keskeyttäviä kommentteja, minkä lisäksi tarinaan jää aukkoja esimerkiksi erilaisten sivupolkujen jäädessä pois (Bell 1988, 102, 109). Riessman (1993) kritisoi ydinnarratiivien käyttöä, koska hän näkee sen sulkevan "pois tärkeitä piirteitä, jotka ovat merkittäviä täydempää tulkintaa silmälläpitäen" (Riessman 1993, 38). Tällöin on oleellista, ettei tämä ole ainoa aineiston analysoimisen tapa.

May (2001) korostaa ydinnarratiiveilla sitä, että kutakin elämäntarinaa on käsiteltävä omana entiteettinä ja että analyysin on pohjaututtava nimenomaisen yksittäisen kerrotun elämän sisältämiin merkityksiin (ks. myös Huhtanen 2004). May nimeää elämäntarinoista redusoidut tarinat ontologisiksi narratiiveiksi ja tähden-tää sitä, että niissä tulee esiin se, mikä kertojalle itselleen on merkityksellistä ja totta. Yksinhuoltajaäitejä käsittelevän tutkimuksen runsas aineisto sai Mayn ha-

kemaan redusoimisen tapaa, jolloin hän päätyi rakentamaan Bellin (1988) esimerkin mukaisia ydinnarratiiveja. (May 2001, 40 ja 97.)

Tässä tutkimuksessa ydinnarratiivit toimivat myös haastateltavien tapauskuvauksia, joiden avulla esittelen haastateltavieni elämänjuonet kokonaisina. Samalla näyttäytyy ensimmäisen vaiheen karkeahko analyysi. Kursivoidut tekstien osuudet ovat haastateltujen omia ilmaisuja.

7.4.2 Sisällönanalyysi

Sisällönanalyysi on diskurssianalyysin tapainen tekstianalyysi, jossa aineistoa tarkastellaan eritellen, yhtäläisyyksiä ja eroja etsien ja tiivistäen. Analyysin avulla tavoitellaan tutkittavasta ilmiöstä muodostettua tiivistettyä kuvausta, joka kytkee tulokset laajemmalti sekä ilmiöön että aihetta koskeviin muihin tutkimustuloksiin. (Tuomi & Sarajärvi 2002, 105.)

Sisällönanalyysin ohella puhutaan joskus myös sisällön erittelystä, joka Tuomen ja Sarajärven (2002, 107–108) mukaan tarkoittaa kvantitatiivista dokumenttien analyysia. Siinä kuvataan määrällisesti jotakin tekstin tai dokumentin sisältöä, kun taas sisällönanalyysilla tarkoitetaan sanallista tekstin sisällön kuvailua. Sisällönanalyysi voidaan tehdä aineistolähtöisesti, teoriaohjaavasti tai teorialähtöisesti. Kaikissa tapauksissa aineisto jaetaan ensin osiin, käsitteellistetään ja lopuksi järjestetään uudelleen uudennlaiseksi kokonaisuudeksi. (Tuomi & Sarajärvi 2002, 109–116.)

Elämänkulun merkittävät tapahtumat ovat käännekohtia ja merkitsevät usein siirtymistä positiosta tai roolista toiseen (Antikainen 1998, 101). Käänteiden aineistosta tunnistaminen ja tarkastelu ovat sisällönanalyysin eräs tapa jäsentää aineiston sisältämiä merkityksiä. Kyse voi olla onnenpotkun kaltaisista tai menestyksen hetkistä, mutta myös vastoinkäymisen kokemuksista, jotka tuottavat kriisin ihmisen elämään (Denzin 1989a, 125). Käännekohdat ilmenevät ihmisen kertomien yksittäisten episodien välityksellä (emt. 128). Käännekohtaan tiivistyy usein jokin

pitempiaikainen tapahtumien ketju, jolloin jokin seikka laukaisee yksilössä tiedostamattoman pinnanalaisen prosessin. Tällöin elämä saa uuden suunnan.

Kun aineistoa haravoidaan useita kertoja, tunnistetaan yksittäisissä elämäntarinoissa intensiivisiä, tiivistyneitä kohtia. Anthony Kemp (1999) käyttää näistä ilmaisua *information rich -moments*, merkityksentäyteiset jaksot, joissa ikään kuin kiteytyy joskus pitkänkin ajanjakson kuluessa koettuja asioita. Hyvärisen (1994, 60) vastaavasta käyttämä ilmaisu "hälytysmerkistö" ohjaa tutkijaa "kääntämään kaikki kivet" lähitienoolla. Näistä kohdista avautuu ikkunoita kertojan sanattomaan kokemusmaailmaan (vrt. Chase 1995a, 18).

Tässä tutkimuksessa teen sisällönanalyysin ensinnäkin käyttämällä valittuja teoreettisia käsitteitä. Näitä ovat Harrén (1983) sosiaalisen ja persoonallisen identiteettiprojektin vaiheet, elämän käännekohdat, sekä *Possible selves*, mahdolliset minä-konstruktiot (Markus & Nurius 1986). Lisäksi tarkastelen yksittäisten elämänkertomusten merkityksellisten henkilöiden vaikutusta. Lopuksi hahmottelen aineistolähtöisesti kunkin haastatellun persoonallista ammatillista identiteettiä. Näiden vaiheiden kautta pyrin saamaan moniulotteista ymmärrystä kanttorin ammatillisen identiteetin luonteesta ja sen rakentumisesta.

8 YDINNARRATIIVIT

Esittelen seuraavassa kunkin haastattelun hänestä tehdyn ydinnarratiivin avulla. Samalla kukin haastateltu piirtyy esiin omana yksilönään. Ydinnarratiivit noudattelevat piirrettyä elämänvirtaa ja siitä haastattelun kuluessa puhuttua elämänkertomusta, ja samalla ne toimivat tapauskuvauksina. Niitä rakentaessani olen noudattanut elämänkulun juonta ja liittänyt siihen kunkin henkilön kertomia episodeja. Narratiiveissa tulee esiin lukuisia muita seikkoja, jotka vaikuttavat haastatetun elämässä samaan aikaan, kun kanttorin ammatillinen identiteetti on rakenteilla. Ydinnarratiivien kautta tavoitteenani on välittää yksilöllistä matkaa kohti kanttorin ammatillisuutta, mutta myös sitä, millaisia reunaehdoja monen kohdalla on ollut kanttoriksi tulemisessa. Perheen ja lasten merkitys on eräs kiistaton tekijä, jonka vaikutus tulee esiin erityisesti naistoimijoiden ammatillisuuden toteutumisessa.

8.1 LIISA

Isä lauloi mielellään ja äidillä oli tarkka korva – minä perinyt molemmat, toteaa Liisa. Hän oli nelilapsisen perheen vanhin lapsi, ja kävi Steiner-koulua. Kun Liisa oli pieni, asui perhe ulkomailla isän työn vuoksi Vanhemma halusivat Liisalle musiikkiharrastuksen: mut pakotettiin soittamaan jotain soitinta – ja se oli viulu! Koulussa ulkomailla oli paljon yhteislaulua, esimerkiksi kansanlauluja, myös virsiä. Oon ollu hirveen innokas laulaja, oon nauttinu jo lapsena äänen tuottamisesta ja äänenkäytöstä. Liisan mielestä hänen oman kanttorityönsä juuret ovat laulamissa. Pianonsoittoa hän oli harrastanut 13-vuotiaasta lähtien, ja tällöin ensimmäisenä opettajana oli toiminut kanttori.

Vanhempien työura muuttui radikaalisti Liisan teini-iässä. Isä alkoi opiskella kokonaan uuteen ammattiin, johon liittyen kotona harrastettiin filosofointia, käytiin paljon keskusteluja. Liisan musiikinopettajalla Steiner-koulussa oli merkittävä rooli – häneen Liisalla oli useita vuosia tärkeä ystävyysuhde. Kyseinen opettaja alkoi tarjoilla kanttoriopintoja ammattiväyläksi: *Hae kanttoriks, sinne pääsee kuka tahansa.* Tästä muodostui Liisalle peruslausahdus, josta hän on pyrkinyt pääsemään eroon. Opettaja tarkoitti sitä, että vaikka Liisa oli ollut innokas yksinlaulaja, niin oli varmempaa ja todennäköisempää päästä kanttorikuin lauluopintoihin.

Konservatoriossa Liisa sai ”oikean” piano-opettajan. Pianistia ei hänestä tullut, muttei ollut tarvitskaan. Saatu soittotaito oli *ihan riittävä – kanttorina pärjää kunhan kukaan ei pyydä mua soittamaan mitään klassisen ajan sonatiinia.* Säestäminen Liisalta sujuu hyvin. Konservatoriossa Liisa oli ensimmäistä kertaa osallisena tavoitteellisessa musiikin koulutuksessa. *Siellä [...] alko ekaa kertaa järjestelmällinen musiikin opetus, kun en oo ollu järjestelmässä aikasemmin. Kaikki teoriat – aivan alusta!*

Opinnoissa Liisa viihtyi. *Se oli ihanaa aikaa, semmosta yhteisöllistä. Se oli hyvin... heterogeenistä, se kirkkariopiskelijoiden joukko – niinkun se on tänäänkin!* Opiskeluaika tarjosi

syviä ja hyviä ystävyyssuhteita. Liisa opinnot sujuivat näppärästi ja hyvin: [...] tosi lahjakas laulaja ja pärjäsin hyvin. Virret ja virsilaulu ovat olleet Liisalle läheisiä – [...] oon rakastunut niihin virsiin. Mä tykkäsin liturgisesta laulusta [...] olin siinä hyvä, reipasääninen ja hyvä laulaja. Toisaalta häntä vaivasi hermoilu ja stressaaminen. Oon ollu aina hermoheikko, et mä pelkäsin – en oppinu ulkoa, ja sit hermoilin. Erityisesti laulajalle jännittäminen on valittavaa: se kietoutu sit siihen laulamiseen. Laulaminen oli jätettävä vähemmälle: se vaikutti, et valmistuin urkupääaineisena. Silti Liisalla on mielestään hyvät perustaidot monesta eri instrumentista sekä riittävä hallinta kanttorin työn osa-alueista.

Valmistuttuaan konservatoriosta Liisa sai heti äitiyslomasijaisuuden B-kanttorina. Hän pärjäsi luontaisella sosiaalisuudellaan hyvin, mielestään hänellä on *sosiaalinen itsetunto* hyvä. Lisäksi hän oli hyvin innokas: *perheetön ehti harjoitella messua, monta tuntia*. Liisalta oli tuolloin luonnollista olla kirkon töissä, koska lähisuvussa oli muitakin seurakunnassa työskenteleviä. Hengellisyys on tuttua – mutta hän *ei kestä tuomitsemista, ei herätysliikkeitä*. Lähetysseuran rippikoulu ja Tuomasmessu ovat olleet Liisalle tärkeitä. *Mulla ollu sellanen hengellinen identiteetti – aika selkeäkin*. Häntä on kiinnostanut teologia: on ollut mielenkiintoista kuunnella parvelta pappien saarnoja.

Liisa ei ole ollut yhtämittaisesti pitkiä jaksoja kanttorin töissä, vaan on tehnyt enemmän sijaisuuksia ja keikkoja. *Mulla on silti ihan selkee kanttorin identiteetti, oon ollu monessa paikassa, nähny monenlaista*. Hän pitää itesään seurakunnan *yleistyöntekijänä*, jolta luontuu yhtä lailla musiikki kuin hartauskirjoitusten kirjoittaminen lehteen tai hartauksien pitäminen vaikkapa terveyskeskuksessa.

Pitemmät työrupeamat jäivät kuitenkin tekemättä, koska elämään ilmaantui kumppani sekä lapset. Puolison työ oli senkaltaisen, että se ei jättänyt Liisalle kovin suurta tilaa vahvistaa omaa muusikkoutta. Liisa kokee, että miehen elämäntehtävään hän *sulaa*. Miehen ura tuntui syövän Liisan elinvoimaa: *mä hukkasin itseni melkein kymmeneksi vuodeksi*. Lastenhoidon ohella Liisa kuitenkin jatkoi opintojaan ammattikorkeakoulussa, ja erityisesti opinnäytetyön tekeminen innosti häntä. Aikanaan se johti hänet hakeutumaan maisterikoulutukseen. Monivuotisista soveltavista opinnoista hän ajattelee, että *ehkä opetuksesta sai enemmän irti kun oli ollu töissä – oli tuttua tuo kanttorin arki*.

Tällä hetkellä on uudenlainen ammatillisuus löytymässä. Oma osaaminen ei enää huolestuta: *huolehtiminen, hätäily – että kelpaanko – se on loppunu. [...] Mä oon ihan riittävän hyvä kanttori, oon saanu hyvää palautetta virsisoitosta – on hengittävää*. Liisa pohtii omaa muuttunutta musiikkikäsitystään. Hänen aiempi ajatuksensa – *musiikki ei ole sorminäppäryyttä vaan paljon syvempää; siksi myös paljon traagisempaa* – on alkanut väistyä. Tilalle on tullut toisenlainen, sosiaalisempi ja yhteisöllisempi, toiminnallinen musiikkikäsitys.

Toinen käänne Liisan elämässä on hengellinen. Hänellä oli *hirveen voimakas kokemus siitä, että se todellisuus jota ei näe, on läsnä*. Hän koki, että *Jumala on persoonallinen, niinkuin henkilö*. Hän kiinnostui ortodoksisesta rukouskirjallisuudesta ja ikonien maalaamisesta. Tätä kautta elämään on tullut uudenlaista perspektiiviä ja luottavaisuutta. Hän oivalsi: *mää en tee tätä työtä, mä annan sen mahdollisuuden Pyhälle Hengelle työskennellä seurakunnassa*. Hän ajattelee, että omassa elämässä vahvistunut *hengellinen virta on polttoainetta* – ja tämä koskee myös kanttorin työtä.

Maisteriopinnnot ovat olleet merkittävä jakso Liisan elämässä. *Mä oon siitä tosi ilonen – tää kaks ja puoli vuotta on ollu mun elämän ihaninta aikaa – oon nauttinu kovasti pedagogisista opinnoista ja sit tutkimusopinnoista*. Samalla Liisa toteaa, että vasta nyt maisteriopintojen myötä hän alkaa löytää ensimmäistä kertaa omia haaveita ja kunnianhimoa. *Niille ei varmaan ollu tilaa mun elämäntarinassa muutoinkaan*. Liisa huomaa eläneensä aina vahvojen miesten vaikutuspiirissä.

Kanttorina toimimisesta Liisa ajattelee: *Ei mun kanttorius oo kauheen oleellista – vaan se mikä mun elämän merkitys on; kanttorina oleminen on ihan ok.* Toisaalta hän toteaa, että *pidän kiinni siitä, et mun nenälle ei hypitä. Mä sanon, et mä en tuu, kun mul on vapaata. Vapaapäivät on kuitenkin kanttorinkin työajassa luvattu.*

Liisan mielestä hyvin monia kanttorin työn osa-alueita kannattaisi lähestyä pedagogisin keinoin – tarvitaan *herkkyyttä olla ihmisten kanssa.* Maisteriopinnoissa tehdyt pedagogiset jaksot kiteytyivät Liisassa näin: *Oppija oppii ja opettaja antaa mahdollisuuden – opettaja ei TEE oppimista.* Hän näkee analogian hengelliseen työhön. *Täs hengellises on sama, et en mä mee tekemään ihmisille hyvää kirkkoa – mä oon yks osanen, mä meen avaamaan ovia ja ääniä – oon tekemässä sitä työtä, en oo vastuussa ihmisten hengellisyydestä...*

Nuorempana toimiessaan kesäkanttorina Liisa koki, että *sain saarnojen kuuntelemisen armolahjan.* Tuohon mennessä Hän tunnisti olleensa vain *kriittinen pappien puheita kohtaan.* Silloin *tajusin, että otan vastaan vaan sen, mikä minua ruokkii.* Tärkeä oivallus on: *olen siellä myös seurakuntalaisena!*

Jos Liisa olisi työhaastattelussa, hän profiloisi itsensä näin: *Ette tule saamaan minusta urkuria, mutta tulen aina soittamaan jumikset hyvin. Mun hääsoitostani ei ole kukaan valittanut. Totta kai soitostani tulee myös hyviä palautteita, mut ehkä painottaisin sitä, että tulen ihmisten kanssa toimeen. En kehu, et mulla on hengellinen näky, mutta oon sitoutunut luterilainen. Mulla on antaa tämmöstä laaja-alaista kanttoriutta.* Hän haluaisi *toimia maaseudulla, en hakeutuisi kaupunkiin – en ainakaa urkurin virkaan!*

Kanttorin identiteettiään Liisa pohtii: *Toisen asteen koulutuksen aikana jotenkin vahvistuu tää kanttori-identiteetti – vaik alussa oli et en mä voi tämmöstä tehdä, et tää on ihan älyvapaata työtä [...]. Tää on ollu siinä alkupuolella opinnoissa.* Hänen mukaansa mahdollisesti juuri siksi onkin löytynyt kanttorin työn sosiaalisuus – vaiko samalla hengellinen? – ulottuvuus. Viime aikojen löydös – *pedagoginen puoli* – on jäsentynyt paremmin ja auttanut määrittämään omaa identiteettiä.

Kanttorin työn osa-alueista Liisa toteaa: *En laske esittämiseksi sitä, kun säestän virsiä vanhusten hengellisillä päivillä. Esittäminen on, kun multa on tilattu yksinlaulu ja mulla on säestäjä.* Esittämiseksi hän laskee myös alku- ja loppusoitot jumalanpalveluksissa – jotka aiheuttavat Liisalle eniten stressiä. Musiikillista esittämistä – *puhdasta muusikkoutta* – hän näkee toimenkuvassaan neljäsosan. Loput 75% jakaantuu tasan opettamisen ja ohjaamisen ja vastaavasti seurakunnan työntekeytyksen välillä. Pedagogisuus pitää sisällään erityisesti kuorot – varsinkin silloin, kun kuorot eivät ole kovin korkeatasoisia. Liisa pohtii: *onko seurakunnan työ hengellistä – vaiko pikemminkin sosiaalista?*

8.2 TIINA

Elämänkulku Tiinan mukaan koostuu pienistä jutuista – kuten siitä, että hän kuljetti pianon mukaansa toiseen kaupunkiin aloittaessaan opiskella ei-musiikkialaa. Pianosta kuitenkin tuli laukaiseva tekijä musiikkiuran suuntautumisen suhteen.

Tiinan lahjakkuus ilmeni lapsena ja nuorena erilaisilla tavoilla: kuvaamataidossa oli kymppi, hän oli piano-opettajansa paras oppilas – tästä syystä hänelle piti opettaa myös urkujen soittamista. Perhe ja koko suku on kuulunut herätysliikkeeseen, kasvatus on ollut *hengellinen muttei painostava.* Lapsi ei kyseenalaista kotiaan, vaikka kaverien kodit olivatkin varsin toisenlaisia. Kotona keskusteltiin paljon, vanhemmilla on ollut ilmeinen tietä-

misen halu. Toinen vanhemmista oli opettaja; lisäksi kotona soitettiin. Myös veli soitti. Aloitettuaan soittamisen ensin nokkahuilulla Tiina vaihtoi pianoon.

Perhe asui ulkomailla ison osan Tiinan kouluajasta. Vieraassa maassa oli hyvin voimakas musiikkielämä. Äiti opetti Tiinalle pianonsoittoa, mutta pian tytär ohitti taidoissaan äitinsä. Soittotunnit olivat enemmän jonkinlaista kontrollia, äiti lähinnä kuunteli ja antoi ohjelmistoa. Äiti opetti muitakin suomalaislapsia lähitienoolla. Opettajan asenteestaan äiti totesi, että on *suurin vika, että näkee muitakin sävyjä kuin mustaa ja valkosta. Että oppilaskin voi olla oikeessa.*

Paluu oli shokki, josta toipuminen Tiinan mukaan vie noin 15 vuotta. Hän oli kauhean ujo, ja kaikki teinivuosien kokeilut olivat jääneet väliin. Ulkomailla oli eletty turvallisessa yhteisössä. Nyt kaikki räjähti silmille. Pianonsoitto jatkui, ja soitonopettaja päätti opettaa Tiinalle myös urkujen soittoa – kanttorille kun tarvittiin sijaista. Lähistöllä sijaitseva kristillinen opisto tarjosi koulutusta tähän tarpeeseen. Saman tien Tiina alkoi *tehdä keikkaa siellä*. Omien sanojensa mukaan hän ei erityisemmin ajatellut tätä omana valintana – hän on *sellanen, joka tekee mitä käsketään.*

Ammatillisten opintojen kanssa kävi niin, että Tiina haki taiteen korkeakoulutukseen, muttei päässyt. Sitten pyrki opiskelemaan aivan toista alaa, ja pääsi. Oliko se mahdollisesti vastaveto? Tiinan äiti oli painottanut feminististä asennetta, hänen mukaansa naisia tarvitaan myös miehisemmillä aloilla. Valittu opiskeluala oli silkkaa sattumaa, ja sinne pääseminen oli täysi järkytys kaikille Tiinan lähipiirissä. Hänen oletettiin opiskelevan muusikoksi. Ujoutensa vuoksi Tiina ei halunnut olla edessä, näkyvillä – varsinkaan kirkossa. Valitulla opintoalalla hän sai kadota massaan – ja muuttaa pois kotoa.

Opiskelukaupungissa Tiinalla oli piano mukanaan. Kun opinnot osoittautuivat vaikeiksi, hän keskittyi soittamaan. Tuli ajatus vaihtaa opiskelukaupunkia – ja samalla aloittaa kirkkomusiikkiopinnot konservatoriossa. Näin tapahtui. Elämään tuli mies, ja pian myös kaksi lasta. Kotoa käsin Tiina teki opintoja minkä lastenhoidolta ehti. Mies tahtoi, että vaimo on kotona – mustasukkaisuus oli kaikennielevä. Kolmannen lapsen synnyttyä Tiina oli aivan lopussa, mutta lasten tähden oli jaksettava. Silloin hän keksi aloittaa laulutunnit, salaa mieheltään. Välillä hän keikkoja kanttorina, koska perheen taloudellinen tilanne oli tiukka.

Tiina valmistui kanttoriksi, muttei halunnut seurakuntaan töihin, koska toiset opinnot olisi pitänyt lopettaa. Kanttorin palkka jäi kauas varsinaisen opiskelualan palkasta. Tiina ei halunnut seurakuntaan, koska papit *puhu niin tyhmiä! Mä en vaan jaksanu niitä*. Seurakunnassa on ihmisiä, *jotka puhuu sillä tavalla, mikä on omituisia... omalla, hengellisellä kieroutuneella tavallaan*. Tiinaa kuitenkin kiinnosti urkujen soitto. Kokonaisuutena tämä yhtälö oli kuitenkin haasteellinen.

Tiinan hakeutuessa Sibelius-Akatemiaan hän ajatteli itsellään olevan keskitason mahdollisuudet pärjätä opinnoissa. *Kun on ne vaatimukset itseä kohtaan*. Hän oli keksinyt laulopedagogiikan opinnoissa, että kyse voi olla myös onnistumisen pelosta. *Jos mä onnistun, mun koko maailma romahtaa*. Mukana kulkee myös muuta: *oon huomannu hirveen katkeruuden ylempiä luokkia kohtaan [...] mun vanhemmat on [...] köyhää, pienviljelijää, nii niitten mahdollisuudet on ollut ihan erilaiset kun niitten joilla on rahaa ja valtaa*. Tiina mainitsee lasikatkon: *perheen sisältä on rakennettu katto, ja vaik vanhemmat on sieltä yrittänyt pois, nii uskonnollisesta kasvatuksesta tulee nöyryys*. Tiina on mielestään Muumikirjojen Ninni, näkymätön lapsi. Epäoikeudenmukaisuus on saanut hänet suuttumaan – ja samalla tehnyt näkyväksi.

Tiina erosi lastensa isästä, koska liitosta oli tullut hyvin ahdistava. Salaa alkanut laulun opiskelu antoi sisäistä voimaa. Erottuaan Tiina muutti takaisin vanhempiensa luokse, mis-

tä hän toteaa ironisesti: *Eiks oo aika söpöä?* Tällä oli ratkaiseva merkitys, koska muutoin hän ei olisi selvinnyt aikaisin varsinaisiin työtehtäviinsä ja ehtinyt viedä sitä ennen lapsensa hoitoon. Tiinan ollessa lomautettuna tuttu kanttori pyysi häntä sijaiseksi, ja tällöin hän tarttui tilaisuuteen. Kanttorin työ tuntui nyt erilaiselta, kun Tiina oli ollut toisen alan haasteellisessa työympäristössä, *ylikoulutettuna ja alipalkattuna*. Tästä seurasikin päätös olla palaamatta varsinaiseen työhön. Tiina kuitenkin tiesi, että kyseisiä töitä on tarvittaessa tarjolla.

Laulaminen oli aiemmin ollut Tiinalle liian pelottavaa, eivätkä aiemmat toisen asteen opinnot olleet jättäneet erityisen positiivista oloa. Jossakin aiemmassa pääsykokeessa lauluosuudesta tuli 0 pistettä. Nyt kuitenkin salaa aloitetut laulutunnit olivat saaneet laulamisen uuteen alkuun. Sitä tarvittiinkin, koska Tiina halusi pyrkiä Sibelius-Akatemiaan. Hän pääsikin sitten maisterikoulutukseen. Opiskelu aikuisiällä, yksinhuoltajana, ei kuitenkaan ole aivan yksinkertaista. Tiina oppii mielestään hitaasti: *paikat ei toimi – käsi kauheen kipeenä*. Lisäksi *lapset on ärsyttäviä, häiritsee kaiken aikaa*. Hän pyrkii välillä tekemään myös kanttorikeikkoja. Kun välillä on ollut rankkaa, *lapset alkaa oirehtia*.

Tiinan ammatillinen identiteetti on ollut voimakkaassa murroksessa. Nyt hän on jättänyt aiemman ammattiliittonsa. Opinnot tähtäävät musiikkiammattiin, vaikka mielessä on epävarmuutta. *Kun mä tulin tänne [akatemiaan] – niin mietin, oonks mä oikeesti muusikko vai joku haihattelija. Sit mä päätin, et must tulee muusikko*. Identiteettinsä muutosta hän kuvailee: *Se [toisen alan] identiteetti on hallinnu. Se toinen [muusikkous] on ollu vaan harrastus. [...] Ensisijaisesti olen nyt muusikko ja kanttori vasta sen jälkeen*. Kirkkomuusikkouden olemusta hän pohtii: *Olen mieluummin muusikko... Muusikko voi tehdä kaikenlaisia asioita – se ei sulje sitä pois, mitä kohti mä haluaisin olla menossa – kun kirkkomuusikko rajaa mut tähän pieneen piiriin. – Onhan sielläki valtaviä mahdollisuuksia – rajat tulee vastaan esimerkiksi ohjelmistossa, mitä voit laulaa*.

Jos elämäntilanne sallisi, Tiina haluaisi kehittää edelleen laulamistaan. *Mä lähtisin ulkomaille. Haluaisin päästä johonki oopperataloon töihin*. Kirkkomusiikin saralla hänellä myös on visioita: *Kirkkomuusikkona haluaisin päästä sellaseen seurakuntaan, et seurakunta ja kunta tekee tiivistä yhteistyötä, et vois toteuttaa projekteja, et seurakunta olis mukana kunnan projekteissa, et taiteelliset resurssit ois yhteiset*. Yhteistyö integroisi kuvataiteen, tanssin ja musiikkiopiston toimijat, myös koulut.

Kanttorin työn osa-alueista Tiina miettii: *Onko messu musisoimista vai hengellistä työtä?* Hänestä kanttoreiden omien taiteellisten kykyjen käyttö jää *hirveen marginaaliseksi asiaksi*. Konsertoiminen ja esiintyminen *olis hirveen tärkeä*. *Miten voi muita opettaa?* Opettamiseen, muutoin, voi Tiinasta sisältyä sisäistä ristiriitaa, kun *opettaa rippikoulussa, tai jotakin laulua, jossa on kauheet sanat*. Kauheaa hänelle on *Jeesuksen verellä mässäily*. Sen sijaan varsinainen lauluopetus ja toiminta laulupedagogina kiinnostavat häntä.

Kaiken kaikkiaan Tiinan mielestä *kanttorin työssä on hirveen kiva, et voi pitkälle ite määrittellä, mitä tekee*. Halutessaan voi perustaa lapsikuoron, ja jos varhaiskasvatus kiinnostaa, voi kanttorina suuntautua siihen. Olemassa olevien toimintojen lopettaminen voi hänestä olla vaikeaa. – Joitakin ihannekanttoreita hän on tavannut – *pari rautarouvaa* – nämä ovat tehneet pitkän linjan kanttorityötä, kuljettaneet vauvamuskarista varhaiskasvatukseen, ja edelleen nuorisotyöstä kirkkokuoroon.

Muusikoiden arvostus Sibelius-Akatemian sisällä liittyy Tiinasta osastoon tai aineryhmään. *Solistisella linjalla [...] ne on arvokkaampia. Me ollaa tällasia työläisiä* – samaan tapaan kuin musiikkikasvatuksen opiskelijat. Pienemmät aineryhmät, esimerkiksi kansanmuusikot, *on sellasia humpuukiveikkoja*. Kirkkomusiikinkin opiskelu on Tiinan mielestä yksin puurtamista: *me ollaa yksin kopissa ja soitetaa niit urkuja*. Ironisesti hän heittää:

Onhan meillä yksi joka yhdistää – se on Jeesuksen veri. Vakavasti ottaen nimenomaan tämä asia Tiinan mielestä kuitenkin erottaa opiskelijoita toisistaan.

Elämäänsä vaikuttaneiksi henkilöiksi Tiina nimeää työalavastaavan kanttorin (joka hänet kutsui sijaisuuteen) sekä omat vanhempansa. Omat lapset lähinnä vaikuttavat siihen, miten Tiina käyttää opinnoista jäävää vapaata aikaansa. Lapset eivät halua hänen käyvän muissa töissä, koska tuo aika on poissa heiltä. Lapsille äidin läsnäolo on rahaa tärkeämpi. Aiemmissa opinnoissa eivät *ainakaan mun lauluopet* ole vaikuttaneet positiivisesti, sen sijaan yksi opettaja, joka tuli viimeisenä vuonna opettajaksi konservatoriolle, on jäänyt positiivisena mieleen. Erään pianonsoitonopettajan muisto on elävä: *tämä suuttu ihan hirveesti ja sano mun sormia nakkisormiksi, ja jos en ala harjotella, niin...!* Tiina muistaa yhä tuon opettajan nimeltä: *20 vuoden takaa – loukkaukset muistaa!*

Onko Tiina itse valinnut kanttorin ammatin? *En tiää oonko valinnu – vai toteutanko äidin kunnianhimoo...? Oon päätyne siihen et sillei oo välii, toteutanko, ku mä haluan sitä itseki. Äidin vaikutusta ei voi kiistää. Tiinan mukaan äiti on aika kovasti panostanu meidän taideopintoihin, ja aina puhunu siitä, et hän itse haluais olla taiteilija, kyl se vaikuttaa täällä. Äidin unelmasta voi hyvin tulla omakin unelma. Mua ei pakotettu ja oon saanu tehdä kaikkee muutakin.*

8.3 MINNA

Minnalla oli kova lauluinnostus pienestä pitäen. Piano-opetusta hän sai 8-vuotiaasta alkaen. Kaksi ensimmäistä vuotta oli erittäin innostunutta aikaa. Minna soitti paljon, ja päivittäin. Hän on ollut alusta alkaen taitava prima vista -soittaja. Myös hyvästä muistista oli etua – *musiikkiopistossa, kun sain soittoläksyn, ni seuraavaks kerraks opettelin ulkoa. Koko ensimmäinen vuosi meni niin.* Hän oli opettajansa yksi taitavimmista oppilaista, joka yleensä oli esiintyi konserteissa viimeisenä.

Minnan lukio-opinnot alkoivat kansanopistossa. Ensimmäisen vuoden aikana kuvioihin tuli mukaan kuorolaulu. Myös konservatorio tuli esittelemään tarjolla olevaa koulutustaan. Minna innostui ja päätti hakea sinne, kirkkomusiikin koulutukseen. Sisäänpääsy sai aikaan suuren innostuksen opintoja kohtaan, samalla lukio sai jäädä. Konservatoriossa opiskelu merkitsi myös muuttoa isompaan kaupunkiin, pois turvallisesta sisäoppilaitoksesta. Vanhemmat olivat aluksi vastaan, kun Minna oli vielä kovin nuori. Onneksi paikkakunnalla asui isovelji, jonka kanssa Minna asettui asumaan.

Jo rippikoulussa Minna oli alkanut haaveilla kanttorin ammatista. Eräs sysäys oli ripariyhmän kanssa tutustuminen kirkkoon, jolloin myös urut esiteltiin. Halukkaat saivat kokeilla soitinta, ja Minnakin uskaltautui. *Silloin se varmaan, siitä se lähti!* Oli varsin jännittävää, kun vedettiin *niistä napeista*. Vähän pelotti, jotakin Bachin pianokappaletta uruilla soittaessa, *ettei ne säry*. Soitin herätti kunnioitusta.

Vaikka ammattihaave oli olemassa, ei Minna yläasteella kehdannut vielä julkisesti kertoa haaveestaan – *se oli noloa* – koska *se on kirkollinen työ*. Pelkkä muusikkous ei olisi nolottanut ollenkaan. *Mutta en oo kyllä sen jälkeen nolostellu sanoa, se on ollu niin selkeä. Kun ei muuta oo!* Rippileirillä mukana ollut seurakunnan kanttori oli nuori ja innostunut omasta työstään, ja oli käynyt samaa konservatoriota kuin mihin Minna hakeutui. Kanttorin ammatti alkoi tuntua Minnasta ainoalta mahdolliselta.

Minna oli opiskelustaan erittäin innostunut. Varsinkin urut ja laulu vetivät, pianonsoitto jäi taka-alalle. Opintojen aikana Minna tutustui tulevaan puolisoonsa, joka oli kova laulamaan. He lauloivat paljon yhdessä, toisinaan Minna myös säesti miestänsä. Varsinaisen

opiskelun lisäksi Minna lauloi korkeatasoisessa kuorossa, jonne hän oli päässyt koelaulun kautta. Elämä oli yhtä musiikkia.

Valmistumisen ja naimisiinmenon jälkeen Minna ja puoliso muuttivat Helsinkiin, ja Minnan opinnot jatkuivat kirkkomusiikin koulutuksessa Sibelius-Akatemiassa. Minnan mies opiskeli myös Helsingissä. Minna miettii eri aineryhmiä: *verrattuna pianopuoleen – siellä hirveen yksinäistä*, on jaksettava yksin harjoiteltava *siellä kopissa*. Toisin on kirkkomusiikin koulutuksessa: *täällä on paljon ryhmätunteja – ja pitää jonottaa – tutustuu muihin!* Minnan mukaan yhteishenki on hyvä – *ja uudet otetaan hyvin vastaan*.

Ammattiin kouluttautuminen on sujunut juuri kuten Minna on suunnitellut. Taaksepäin katsellessaan Minna toteaa, että nimenomaan konservatorioaika oli musiikillisesti antoisaa, ja hän itse puhkui tuolloin nuoruuden intoa. Minnan identiteetti on kiinnittynyt musiikkiin pienestä lähtien, tarkentuminen kirkkomuusikoksi tapahtui yläasteella. Toki ajatus piano-opettajuudesta joskus nuorempana käväisi mielessä. Varsinaiset ammattiopinnot, ensin konservatoriossa ja sitten Sibelius-Akatemiassa, ovat sujuneet hankaluuksitta. Nyt tavoitteena on maisterintutkinto, pääaineena urkujensoitto, josta Minna aikoo tehdä B-tutkinnon. *No, kyllä mää oon haaveillu A-tutkinnostaki*. Opintosuunnitelma tehty kandiin asti, *en oo vielä miettiny, onko mulla kandi neljään vuoteen*. – Minna vaikuttaa hyvin motivoituneelta ja innostuneelta opiskelun ja tulevan ammattinsa suhteen. *Miten sitä voi olla näin innostunu!* Ala on selvästi oma ja oikea: *kutsumushan se on ollu*.

Minna painottaa tasaisesti kanttorin osaamisalueita: urkujensoittoa, laulua, kuoronjohtoa. *Semmonen perusseurakunnan kanttori*. Minnasta on hyvä, että tasapuolisesti on sekä urkua ja että laulua, *jotta voi olla seurakunnalle tukena*. Kuorokin olisi hyvä saada pystyyn, ja *sehän on paljon kanttorista kiinni*. Minna toivoo saavansa työtehtävissään liikkeelle uusia asioita, pystyvänsä innostamaan seurakuntaa. Tulevan työpaikan Minna toivoisi olevan mukavankokoisessa seurakunnassa, mielellään kaupungissa – *ei niin maalla*. Kuitenkaan haaveena ei ole asua pitkään Helsingissä. Tosin, *kummallakaan ei ole hinkua takasin kotikulmille*. Viime kädessä sinne mennään, mistä kummallekin löytyy töitä.

Ripariajan kanttori, joka oli nuori ja innostunut, samalla innostava, on esikuvana Minnalle. Toinen merkittävä henkilö on ollut ensimmäinen piano-opettaja musiikkiopistossa. Erityisesti Minna haluaa mainita omat vanhempansa – he mahdollistivat taloudellisesti musiikkiopistoon pääsyn. *Eihän se itestäänselvyys ollu* – kun Minnan perheessä oli paljon lapsia. Merkittävä on myös Minnan puoliso, joka on kannustanut Minnaa koko yhdessäolon ajan, myös suuntautumaan laulamiseen. Konservatorion urkuopettaja ja Minna innostivat toinen toistaan, ja yhteistyö oli hienoa. Esikuvana Minnalle on eräs aiemman opiskelukaupungin kanttori, joka oli opiskellut monipuolisesti, myös ulkomailla. Kanttori on työteliäs ja hyvin omistautunut työlleen. Kyseistä opettajaa Minna sitten pyysikin soittamaan omista häissään.

Piirrettäessä kanttoriuden eri osa-alueita Minna toteaa, että pedagogiikka jää kolmesta alueesta vähimmälle. Urut ja kirkon palvelisuus saavat saman verran tilaa. Oma musiikillisuus on tärkeää. Minna painottaa sitä, että messuun tarvitaan muutakin annettavaa kuin pelkkä virsisäestys: alku- ja vastausmusiikki, ja virsisäestyksiin tarvitaan vaihtelua ja elävyyttä – *virkestystä*. Urut antavat paljon mahdollisuuksia, ovat monipuolinen soitin.

Esiintymistä ja taiteellisuutta Minna aprikoi: hän ei tiedä vielä, voiko ajatella itseään esiintyvänä taiteilijana. Urkuri, kanttorin tehtävässä, on Minnan mielestä *palvelemassa seurakuntaa*. Kun Minna itse on soittamassa messua, hän pyrkii aina elävöittämään perussoittoa eri tavoin. Hänen mielestään seurakunnan rooli messussa ja toimituksissa on olla yhteisö, ei yleisö. *Ei messu oo mikään konsertti*. *Ehtoollismusiikki on ehtoollismusiikki*, ei esitys. Minna pohtii, mitä tapahtuu silloin, jos kanttorina kokee, *ettei saa itseään tarpeeksi esille*.

Itse hän ajattelee tulevansa ensisijaisesti kirkon työntekijäksi, kirkon palvelukseen – ei esiintyjäksi, joka menee kirkkoon töihin. *En mä miellä itseäni taiteilijaksi.*

Hengellisyys on luonteva osa Minnan elämää. Siksi ajatus kutsumuksesta on hyvä. Kanttori on Minnan mielestä työssä seurakunnassa ja seurakuntalaisten kanssa. *Jos seurakuntalainen haluaa lähestyä kanttoria, ni se pitää tehdä helpoksi.* Minnasta näyttää olevan tulossa seurakunnan palvelija.

8.4 JOUNI

Jounin kotona ei kukaan soittanut; äiti innostui myöhemmällä iällä harrastamaan kuorolaulua. Isä osti kotiin sähköurut, joissa ei ollut jalkiota. Niinpä Jouni teki itse pahvista jalkion. 7-vuotiaana äidin kanssa kirkossa hän pääsi urkuparvelle, jossa näki kanttorin soittavan. *Taitaa tulla kanttori,* oli hän tuolloin todennut. *Kun se kanttori soitti niillä jaloilla, se oli ihmeellistä.* Siitä lähti ajatus kanttoriudesta.

Perheeseen ostettiin sitten paremmat sähköurut, koska pojan kasvava soittoinnostus oli havaittu. Jouni sai kaksisormioisen ja jalkiollisen soittimen. Muita harrastuksia ei mahtunut elämään; vapaa-aika, neljä-viisi tuntia päivässä, hujahti urkujen parissa. Opiskelu tapahtui ilman opettajaa, mutta hyvin pitkäjänteisesti ja sinnikkäästi. Jouni selvitti ensin sähköurkukoulujen avulla sävelten paikat soittimessa – numeroista sointuihin ja edelleen nuotteihin. Jalkio otettiin samoin haltuun, omin avuin.

Musiikkiluokka olisi kiinnostanut Jounia, mutta sinne oli kodista pitkä matka, ja siksi se jäi haaveeksi. Kuoroon Jouni kuitenkin pääsi, harjoitukset olivat kerran viikossa. Kuoron vetäjä opetti myös kansalaisopistossa ja häneltä Jouni alkoi saada vastuuta kuoron kanssa, muun muassa säestäjänä. Jälleen, omin päin, Jouni otti säestykset haltuun. *Jotenki siitä vaan selvittii.*

Rippikoulu ja edelleen isoseksi pääseminen vei Jounin urkuparvelle, hän pääsi *ens kertaa urkupenkille istumaan.* Hän muistaa kirkkaasti hetken, miltä urkujen kosketus tuntui. *Täsähän on näitä mahollisuuksia vaikka miten!* Jouni hakeutui isosen tehtäviin useaksi kesäksi paikkaan, jossa *isotet sai soittaa urkuja.* Tällöin iltahartauksissa sujui jo virren säestys. Seuraavaksi tuli kirkkokuoro, jossa ensimmäisenä jouluna Jouni pääsi johtamaan ”Hiljaa, hiljaa, joulunkellot kajahtaa”. Kuorolaiset eivät olleet ihan nuoria – Jouni oli heitä noin 30 vuotta nuorempi.

Lukiota seurasi armeija, jossa Jouni ilmaisi sotilaspastorille voivansa säestää. Usein se käytännössä oli miltei oman yksinlaulun säestämistä, mutta kerran oli tilaisuus, jossa osallistujia oli tuhatkunta. Tämän joukon laulua Jouni sai johtaa. Armeijan jälkeen hänellä ei ollut selkeää ajatusta siitä, miten ja mihin hakea opiskelemaan. Hän teki sijaistöitä ohjaajana kotipaikkakunnallaan, kunnes sai ajatuksen kansanopiston sijaiskanttorikurssista. Siellä Jouni sai ensimmäistä kertaa *kunnon opetusta* urkujensoitossa, teoriassa, hymnologiassa ja kuoronjohdossa. Seuraavana kesänä hän haki konservatorioon kanttorikoulutukseen, muttei päässyt – nähtävästi pianonsoitto ei sujunut riittävän hyvin. Erilaiset sijaosuudet koulussa jatkuivat, kunnes yllättäen Jounille soitti erään lähiseurakunnan kanttori, joka haki itselleen sijaista sairausloman ajaksi. Jouni pääsi oikeaan kanttorin työhön, johon sisältyi kaikkea: toimituksia, jumalanpalveluksia, sekä lisäksi pääsiäisnäytelmä, jossa Jouni sai tehdä lauluroolin. Vuodet kirkkokuorossa olivat kartuttaneet valmiiksi ohjelmistoa, jolla Jouni pärjäsi hyvin. Yhden mukavan palautteen hän sai kuorolaisilta: *ihan kuin olisit tuossa penkillä aina istunu.*

Seuraavan kevään pääsykokeisiin Jouni valmistautui huolellisesti, otti vähän opetusta pianonsoitossa sekä selvitti lauluosuuden vaatimuksia: *mulla ei ollu käsitystä, mikä on lied*. Valmistautumisen jälkeen Schubert jo sujuikin. – Tällä kertaa Jouni pääsi opintoihin. Ensimmäisellä pianotunnilla opettaja tosin totesi, ettei Jounista ainakaan pianistia tule. Tämä jäi kohtalokkaalla tavalla mieleen, eikä erityisemmin motivoinut harjoitteluun – *laiskasti tein*. Muihin aineisiin Jouni paneutui tosissaan. Opintojen loppusuoralla hänelle tuli jälleen puhelu, vieraalta soittajalta ja uudelta paikkakunnalta. *Me on täällä aateltu, että jos sää tulisit tänne kanttoriksi*. Jouni oli hämmentynyt, eikä osannut heti sanoa mitään. Asiaa selvitettiin hänelle soittaneen kirkkoherran kanssa seuraavana päivänä – tällöin hän sopi työhön menosta. Opinnot Jouni vei loppuun työn ohessa. Työ oli tällöin viransijaisuus, joka ei tuntunut vielä lopulliselta työpaikalta. Puolentoista vuoden kuluttua kuitenkin varsinaisen kanttori irtisanoutui, ja julkisen haun jälkeen Jouni sai paikan.

Virassa tuli eteen monenlaista ja monipuolista seurakunnan perustyötä. Jounille tarjottiin myös uudenlaista haastetta, säveltämisen muodossa. Varsinaisesti hän ei ollut opiskellut sävellystä, mutta takana oli kuitenkin evankeliumimotettien säveltämistä sekä lasten musiikin sovittamista. Jouni lupautui – rohkeana, nuorena ja innokkaana. Teos valmistui aikanaan, ja sitä kävi seuraamassa liki 1000 henkeä. Kokemus oli Jounille *erittäin rohkaiseva juttu*. – Työn ohessa Jouni suoritti ammattikorkeakouluopinnot ja hoiti samaan aikaan täyden työn. Elämässä oli paljon autoilua, välimatka opiskelupaikkakunnan ja työpaikan oli tuntuva. Tähänkään opinnot eivät vielä päättäneet: ensin tulivat vuoden kestoiset erikoistumisopinnot, ja niiden jälkeen laulopedagogin pätevyyden hankkiminen.

Jounille opintojen jatkuva täydentäminen oli innostavaa, mutta pitemmän päälle kuluttavaa. *Olin varmaan väsynytkin* – ja jonkinlainen uupumus siitä seurasi. Osaltaan se näkyi opintosuorituksissa ja muissa musiikillisissa tuotoksissa. Jounilla oli myös melkoinen *autoilijan identiteetti*, koska hän ajoi hurjia kilometrimääriä viikottain hoitaakseen sekä työn että opinnot. Tuosta ajanjaksosta hän toteaa: *suoritin töitä*. Joka tapauksessa todistuksia suoritetuista opinnoista kertyi lukuisia: keittiön laatikossa niitä löytyy. Pikku hiljaa kuitenkin henkilökohtaisen elämän hyvä imu alkoi antaa lisää elinvoimaa. *Pääsi raiteilleen*. Sitä kautta työhönkin tuli taas uutta sisältöä.

Yksi lukko lähimenneisyydessä muistuu Jounille mieleen. Laulaminen on hänelle itselleen hyvin tärkeä osa muusikkoutta, mutta samalla hyvin herkkä alue. Hänen laulaja-identiteettinsä horjui B-tutkinnon tekemisen aikoihin jonkin verran; kyse oli tekniikasta, jota opettajan ohjeistus ei erityisemmin auttanut. Jokin aika sitten hän oli tekemässä passioproduktiossa isoa lauluroolia, ja tuolloin hänen kroppansa meni jumiin liian innokkaan uintiharrastuksen vuoksi. Ääni ei toiminut normaalisti, *oli sellasta raapimista, se eka harjoitus*. Tilanteet etenivät siten, että vähän ennen ensi-iltaa produktion vetäjä ilmoitti, ettei Jouni laulakaan kyseistä roolia. Tämä sai Jounin laulaja-identiteetin kutistumaan joksikin ajaksi. *Se teki jonkinlaisen lukon, suorittamiseen, aika pitkäksi aikaa*. Hän kyseli itseltään: *kelpaako, pystyykö, voiko, ja saako...?* Jouni joutui kysymään itseltään, mihin oma osaaminen riitti.

Oman säveltämisen lisäksi positiivista on ollut Jounin johtaman kuoron levytysprojekti. Myös yli kymmenen vuotta sitten ensiesityksensä saanut kirkkonäytelmä musiikkeineen esitettiin uudelleen, ja sitä tultiin katsomaan pitkien matkojen päästäkin. Nämä hienot saavutukset ovat vahvistaneet Jounissa hänen esittäjän sekä muusikon identiteettiään. Siitäkin huolimatta kaikella seurakunnallisella tekemisellä on hänen mukaansa syvempi merkitys, hengellinen ulottuvuus. Teksti varsinaisesti on se, mikä ihmisiä puhuttelee, mutta Jounin toiveena on, että *tekstin ja musiikin ja kaiken sen tekemisen kautta kuitenkin sais sen hengellisen välitettyä*. Tässä hänen mielestään tulee se kokemus, *että minä riitän*. Tätä hän huomaa välillä kaipaavansa, koska viime vuosina on joutunut kohtaamaan oman riittämättömyytensä. *En tiedä, onko siinä koskaan täydellinen, riittävyys tunteessa*.

Ammatinvalintaa pohtiessaan Jouni nimeää hetken, jolloin pienenä äitinsä seurassa näki urut. Ehkä se tapahtui jo silloin? Ainakin siemen kylvettiin otolliseen maahan. Jouni tunnistaa elämäntarinassaan useita tilanteita, jolloin hänelle on tarjottu kirkkomusiikillisia tehtäviä – kuoron säestäjänä, vähän johtajanakin, isosena, armeijassa. Ensimmäistä kertaa tehdessään sijaisuutta hän sai kokemuksen: *olen kanttori* – häneen suhtauduttiin sellaisena, niin kollegojen kuin seurakuntalaisten kesken. Matkan varrella on ollut vaikuttavia esikuvaa – ensimmäinen ihailun kohde oli taitava urkuri, ja se on jättänyt jäljen alkuvuosiin. Tätä nykyä kuitenkin työ kuorojen parissa on muodostunut painopisteeksi. Hän laulaa myös itse korkeatasoisessa kollegoista muodostetussa kuorossa.

Vaikka Jouni on jumalanpalveluksessa työssä, hän mielestään on silti osa seurakuntaa: *me yhdessä tehdään se laulu*. On hyvä saada kokemus, että *tää on meidän juttu – en halua tässä nostaa itseäni*. Kyse on yhteisöstä, jonka laulamisen Jouni haluaa mahdollistaa. Kirkkokonsertissa Jounilla on hengellinen ohjelmisto, sen hän kokee omaksi tehtäväkseen. Joissakin juhlatilaisuuksissa hän toki voi laulaa muutakin repertuaaria. Konserttiohjelmien kautta hän toivoo voivansa puhutella yleisöä. Esiintymisen jälkeen hän ei heti kiiruhda ottamaan vastaan kiitoksia ja onnitteluja, *yleensä ootan vähän aikaa siellä – jos jollakin on jotain sanottavaa, nii se oottaa kyllä hetken*. Jos hän tekee konsertin, niin *sillä on muutakin kun että siinä on vaan minä, säestäjä ja se yleisö*. Jos laulu saa vaikuttaa, sanoina ja sävelinä, niin *kuulijat on enemmän kuin vaan yleisö*, he ovat yhteisö, ja kommunikaatio virtaa puolin ja toisin.

Koulutus valmisti Jounin mielestä hänet hyvin tehtäviinsä. Kaikki varhaisempi valmistautumisen aika, itseopiskeluineen ja kuorolauluineen, isoskesineen, oli merkityksellistä ja tasoitti tietä kanttorin työlle. Seurakuntaharjoittelu ei tuonut Jounille mitään uutta, koska hän oli toiminut monissa eri tehtävissä, rippikoulussa sekä muissa seurakunnan tilanteissa. Hänestä tuntuu, että opiskelijoiden olisi saatava koulutuksestaan enemmän eväitä nimenomaan rippikoulussa toimimiseen. Siellä toimiminen on nimenomaan opettamista.

Pappien kanssa yhteistyöstä Jounilla on paljon kokemusta. Kaikki *riippuu papin persoonasta* – jotkut ehdottavat yhteistyötä, suunnitellen, ja jotkut haluavat tehdä itseksensä asioita, *ilman että minä sotkeudun kuvioihin*. Jouni pitää hyvänä sitä, että voi yhdessä papin kanssa keskustella tulevan sunnuntain saarnatekstistä. Työvuosiin on mahtunut monenlaista: jollekin riittää, että ilmoitetaan virret. Olipa pappi mitä lajia hyvänsä, oleellista on kyetä tekemään yhteistyötä. Jouni kokee saaneensa tilaa toimia omana itsenään. Lähinnä mietityttää, *onko mulla niin paljon tilaa, että se latistaa toisia*. Voiko hänen tilansa tehdä muiden elon ahtaaksi? *Jokaisen meidän on oma tila ja oma paikka löydettävä. Minusta se on osa ammatti-identiteettiä*. Oma tilaa joutuu varsinkin alkuvaiheessa tunnustelemaan.

Kanttoriuden osa-alueet Jounilla painottuvat siten, että seurakunnan työntekijänä olo on suurin, koko toimijuudesta se muodostaa lähes puolet. Jouni kokee, että hänellä on *seurakuntakutsumus*. Vaikka hänellä on myös laulopedagogin pätevyys, hän ei näe itseään yksinomaan opetustyössä. Ohjaaminen, opettaminen liittyvät vahvasti kuorojen kanssa toimimiseen. Esiintyjän identiteetti on mukana, siellä taustalla, vaikkei Jouni koe olevansa täysiaikainen muusikko – *mullon kaikkea muuta*. Suhde muusikon tehtävän ja seurakunnan palvelemisen välillä vaikuttaa heti siihen tekemiseen. Taiteilijuuden ja seurakuntatyön välistä jännite mietityttää: *täytyykö ensin olla taiteilija, ennenkun voi mennä seurakuntaan töihin – vai olenko minä osa seurakuntaa, kirkon työntekijä, joka teen [...] lahjoilla ja kyvyillä, jotka minulla on?*

Nea aloitti yhdessä isosiskonsa kanssa pianonsoiton yksityisellä opettajalla. Samalla perheeseen ostettiin piano. *Se oli ihan hirveetä takkuamista* – Neasta tuntui, ettei hän pärjännyt lainkaan, kun taas *sisko oppi kaiken*. Isosisko eteni sen verran mallikkaasti, että siirtyi pian musiikkiopistoon. Vuoden kuluttua Neakin haki opistoon, muttei pianoa oppimaan. Hän oli aiemmin ihastunut erään orkesterisoittimen ääneen – tämä sinetöi soitinvalinnan. Piano tosin säilyi mukana sivusoittimena.

Ensimmäisen musiikkiopiston opettajan tilalle tuli toinen: *ehkä suurin käännekohta mun elämässä, ku opettaja vaihtu*, toteaa Nea. Muodostettiin kamarimusiikkiorukka, osallistuttiin kilpailuihin – *koko yläaste ja lukio, musiikin täyteistä*. Ikävuodet 12 – 18 kuluivat innokkaassa musiikin harrastuksessa. Lukion loppuvaiheessa alkoi pohdinta: mitä tehdä isona? Intensiivisestä musiikin harrastamisesta huolimatta Nea ei ajatellut musiikista itselleen ammattia. Poliisin ja restauroijan ammatit eivät ottaneet tulta, eri syistä. Näin jälkeenpäin Neaa huvittaa, että erittäin hyvästä lukiotodistuksesta huolimatta hän ei päässyt haluamaansa ammatilliseen koulutukseen. Musiikkikasvatuslinjan pääsykokeissa Sibelius-Akatemiassa hän *kävi kokeilemassa*, muttei ollut valmistautunut riittävän hyvin. Vapaan säestyksen osuus yllätti: *en osannu sitä yhtää – se kariutu siihen*.

Kansanopiston ovet avautuivat kuitenkin Nealle: *aattelin et katon sen musiikin*. Siellä hän aloitti muun muassa laulutunnit ja paneutui monin eri tavoin klassisen musiikin opiskeluun: *sitä katto, et jaksako treenata*. Ja jaksoihan Nea. Opistossa oli myös urut ja mahdollisuus niiden opiskelemiseen, mutta urkujen soitto *ei tullu mieleenkää*. Tuolloin Nea *ei aatellu kirkkomusiikista mitään*. Vasta siinä vaiheessa, kun piti ruveta miettimään, mihin oikein hakisi opistovuoden jälkeen, Nean kaveri ehdotti kirkkomusiikkia – *oot pianoo soit-tanu ja laulat ihan hyvin, nii voit päästä*. Nea haki opiskelemaan kirkkomusiikkia kaupunkiin, jossa oli tarjolla myös hyvää opetusta hänen pääsoittimessaan. Pääsykokeen tuloksen selvittyä Nean äiti kysyi hivenen huolestuneena, että *ei kai siel tarvi olla uskossa*. Nea totesi, että ei tarvi, mutta saa olla.

Opinnot veivät kahteen erityyppiseen suuntaan – yhtäältä esiintyjäksi ja soitonopettajaksi, toisaalta kanttoriksi. Tuolloin Nealle kävi selväksi, ettei hän kuitenkaan halua toimia yksöissoittimessaan opettajana. Orkesteritöitä olisi saattanut olla tarjolla, hiukan kamarimusiikkiakin – mutta ei elannoksi. Vähitellen Nea alkoi pitää siitä, *et on paljon kaikkee*. Hän toteaaakin, että kirkkomusiikin opiskelu tarjoaa paljon vaihtoehtoja: *jos on semmonen ihminen et halua tehdä monipuolisesti, ni sitä voi*.

Urkujensoitto ei ollut niin helppoa kuin Nea oletti: *sitä kuvitteli, että kun on pianoo soittanu – ja sit sitä katteli jalkojaan vuoden*. Opiskelu oli Neasta mukavaa, *semmosta opiskelija-elämää, ei mitää suuria kokemuksia*. Hänellä ei ollut erityisiä haaveita kirkkomuusikkoudesta – *ei ollu semmosta, et urkuri, tai kuoronjohtaja, ei mitää suurta rakkautta*. Tavoitteena oli, *et tässä nyt valmistutaa*. Hän kokeili oloa kesäkanttorina muutamana kesänä. Ensimmäisellä kerralla hän huomasi olevansa vailla *kirkollista koodia*. Kokemus oli lannistava, eikä Neaa erityisemmin huvittanut pääsy oikeisiin kanttorin töihin. Toinen kerta oli erilainen: hän meni kesäkanttoriksi ruotsinkieliseen seurakuntaan. Siellä alkoi tuntua, että *tämä ammatti voisi olla ihan mahdollinen*. Nea joutui näkemään paljon vaivaa, virsiä harjoiteltava – työhön sisältyi lisäksi myös englanninkielisiä palveluksia muutaman kerran kuukaudessa. Tuona kesänä hän innostui käymään urkukonserteissa ja sitä kautta syntyi innostus urkumusiikkiin.

Kanttorin identiteetti alkoi vähitellen orastaa, sillä Nea tunnisti ominaislaatunsa: *oon monipuolinen [...] et mulla olis jotakin annettavaa seurakunnalle*. Hän toteaa: *ei ehkä oo ihan perinteinen kanttori. Mut on hyväkin, ettei oo*. Hengellisyydestä ja uskonasioista on jonkin-

lainen käsitys muodostunut, et eihän tätä työtä jaksais tehdä hirveen pitkään. Täysin ilman uskonnollista näkemystä voisi olla vaikeaa työskennellä maaseudulla – se saattaisi onnistuiksi isommissa kaupungissa, jossa on useita kanttoreita.

Työstään kanttorina Nea toteaa, että *välillä on ollut joku ryppy*, mutta muutoin *on semmo- nen kanttorin työn tasanen virta*. Häntä on innostanut se, että on saanut tehdä itselle luon- taisia projekteja, koska ne tuovat väriä tasaiseen työhön. Ensimmäisen vakinaisen paikan Nea sai yli kymmenen vuotta sitten, sitä ennen hän teki joitakin sijaisuuksia. Ensimmäisiä työpaikkoja haettuaan hänet kutsuttiin haastatteluun – *kävin siellä ahdistumassa*. Koke- mus oli epämiellyttävä. *Se kun tajuu, et täällä elät, pieni paikkakunta*. Rivitaloasunto oli odottamassa: *tuohon sit muutat*. Kanttorin varalle oli tehty lukuisia suunnitelmia: odotet- tiin yhteistyötä lähitienoon musiikkiopiston kanssa, ja monen muuhunkin asiaan mukaan ehtimistä. Nean välitön päätös oli ”ei”, ja saman tien hän jätti menemättä seuraavaan työ- haastatteluun.

Lukion jälkeen Nea oli todennut, että vain epäonnistunut ihminen palaa valmistuttuaan töihin takaisin kotikaupunkiinsa. Hän kuitenkin suostui menemään kotikaupunkinsa naa- puriseurakuntaan, jossa oli mukava ja kokenut kanttori. Hänestä Nea sai itselleen mento- rin, joka neuvoi ja opasti monissa asioissa: tämä oli *tosi hyvä työkaveri*. Kyseisessä seura- kunnassa kuitenkin muuten kuohui: pitkän työrupeaman tehneen kirkkoherran eläköidyt- tyä tilalle valittu henkilö profiloitui hyvin erikoisesti. Tämä vaikutti koko seurakunnan toimivuuteen niin työyhteisönä kuin muutoinkin. Seurakunta jakaantui, henkilöstö alkoi vaihtua. Lopulta kirkkoherrakin lähti – mutta uusi *naiskirkkoherra oli viimeinen niitti*. Nea ei enää jaksanut painia lukuisten ongelmien kanssa. Oli päästävä pois. Tällöin entisen ko- tikaupungin kanttori alkoi kysellä Neaa avoimeksi tulleeeseen kanttorinpaikkaan. Oli tullut aika palata kotikaupunkiin.

Nykyisessä työssä Nean musiikillisena vastuualueena on lapsityö, ja tähän hän on myös saanut lisäkoulutusta. Hänellä on työpari, jonka kanssa on rakennettu projekteja: *se on ollu ihanaa*. Nean mukaan on tärkeää nähdä jatkumo omassa työssä: pienistä muskari-ikäisistä lapsista siirrytään ensin lapsikuoroon ja edelleen nuorten kuoroon. Tällä hetkellä vastuu- alue on Neasta mukava, muttei hän haluaisi tehdä sitä työuransa loppuun. Nea on päässyt toimimaan aikuisten kanssa järjestäessään omassa kirkkomusiikkipiirissään koulutuspäi- viä. Ammattiyhdistystoiminnan kautta on ollut *valtakunnallisesti kiva nähdä missä Suo- messa mennään*. Sekin omalla tavallaan vahvistaa kanttori-identiteettiä. Lapsityö on nyt etusijalla, mutta hän uskoo jonkin uuden vielä ilmaantuvan.

Ensimmäisen kerran Nea koki itsensä kanttoriksi ollessaan toisessa kesätyössään, jossa ruotsin kieli pakotti vimmattuun harjoitteluun. *Sain häivähdyksen!* Kuitenkin varsi- nainen kanttorin identiteetti asettui häneen ensimmäisessä vakituudessa työtehtävässä: paikan hakeminen ja valituksi tuleminen antoivat lähtökohdan kanttoriudelle. Nea ei mieltä työssä itseensä kohdistettuja odotuksia – *ei häitää se mitä ihmiset ajattelee*. Hankalaa on huono kasvomuisti, hän ei tahdo muistaa ja tunnistaa ihmisiä.

Nean nuoruusikää hallitsi esiintyjän identiteetti, ja hän halusi vain tehdä musiikkia – mie- luiten toisten kanssa. Kuitenkin nykyisessä työssä on tullut tarve pedagogisuudelle, jota ilman on mahdotonta tehdä rippikoulutyötä tai vetää lapsikuoroa. Omalle soittamiselle ei tahdo löytyä riittävästi aikaa, koska muuta työtä on runsaasti. Työnohjauksen viitoittama- na Nea on pyrkinyt löytämään aikaa omalle harjoittelulle sekä koettanut rajata omaa työ- aikaansa. Hän pitää itsessään esiintymiseen kiinnittynyttä identiteettiä hallitsevimpana. Miltei saman verran identiteettiä määrittää Nean mukaan sosiaalisuus, ihmisten kanssa oleminen. *Saa olla ihmisten kanssa tekemisissä, monenlaisten ja eri-ikäisten, mistä itse tyk- kää*. Missään muussa musiikin ammatissa ei oo tätä. Kanttorin työn vapaudessa on se riski, että *tulee liikaa hommaa – mut pystyy vapaasti muodostamaan omaa työnkuvaansa*.

Kanttorius merkitsee Nealle monipuolisuuden ja sosiaalisuuden lisäksi *vapautta musiikin tekemiseen*. Hän tunnistaa vaaran rutinoitua, silloin töihin voi mennä valmistautumattomana. Laiskistuminen vaanii ammattitaidon kasvaessa – *sit ei enää transponoi*. Nealla on selkeä työmoraali. *Voihan sen tehdä niin et menee suoraan aamulla kylmiltään messuun, mut jos sen haluaa tehdä hyvin, ni se vaatii suunnittelua*. Nean muutoksessa olevaan kanttoriuteen liittyvät myös oman uskonelämän prosessit. *Kanttorius merkitsee myös sellasta hengellistä kehittymistä, suhteessa tulevaan janaan, äärettömyyden.*

Haastatteluaineisto tarjoaa rikkaan materiaalin, jossa yksittäisten elämänkertomusten rakenne sinänsä olisi antoisa tutkimuksen kohde. Koska tämän tutkimuksen fokus on kuitenkin toisaalla, tuon seuraavassa esiin vain joitakin havaintoja kunkin kertomuksen rakennetyypistä.

Elämänkertomuksista neljä noudattelee pääsääntöisesti *romanssin* (Tolska 2002, 106) muotoa, toisin sanoen sankarin minuuden ja omien kykyjen asettamista julki-seen testiin erilaisten vaiheiden kautta. Minnan tarina on selkein esimerkki tästä. Liisan, Jounin ja Nean kohdalla elämänkertomusten eri episodeissa ilmenee myös *komedian* (emt. 106) aineksia. Seuraavassa joitakin poimintoja:

[...]hain sinne ammattikoulua, mut mul ei ollu kuvaamataittoa – mul oli keskiarvo jotain 9.3 – ni en päässy sinne [...] ammattikoulua! [naurua] Mul oli ollu vaa musiikkii, ei kuvista – pääsin jolleki 11. varasijalle
(Nea)

[...] ihan riittävä [pianonsoittotaito] – kanttorina pärjää kunhan kukaa ei pyydä mua soittamaa mitää klassisen ajan sonatiinia tai... [naurua] tai mitää muutakaa...
(Liisa)

[naiskuoron nimestä] mä ehdotin . . . siihen aikaa tuli elokuva ”Helmiä ja sikoja” – ehdotin, että no, pistetään, että ”Helmet ja sika” – mutta se ei menny läpi...
(Jouni)

[...] en ollu tehny sitä vapaasäestystä, ja oikeen ylpeenä menin [musiikkikasvatuksen pääsykokeeseen], ja muistan sen tilanteen, ku tuli se vapaasäestys, et kauan oot soittanu, ja oikeen kehuin, kuinka kauan oon soittanu pianoo, ja sit sain sen tehtävän, ni en osannu yhtää [naurua] – se kariutu ihan totaalisesti siihen.
(Nea)

Tiinan kertomus tekee poikkeuksen: siinä ilmenee rajojen joko tietoinen tai tiedostamaton rikkominen sekä hämmennyksen aiheuttaminen omassa ympäristössään. Erityisesti ensimmäinen koulutusvalinta kuulostaa varsin radikaalilta. Myös monet muut käännökset viittaavat kertomustyyppinä *ironiaan*. Tiina valitsi ensimmäisen korkeakoulutuksensa täysin sattumanvaraisesti, omana ideanaan, sormituntumalla – vahvasti vastoin ympäristön odotuksia. Tiina toteaa koulutusvalinnastaan: *Kaikki oli ihan järkyttyneitä*. Perään hän lisää: *Hyvä veto!* Samankaltainen ironinen

itsearviointi tulee esiin myös hänen kuvatessaan avioeron jälkeistä tilannetta: *Sit mä muutin takasin mun vanhempien luo – eiks oo aika söpöä?*

Tiina ei varsinaisesti määrittele sitä, mikä hänen toiminnassaan on hyvää tai mikä pahaa. Ironisen otteen alkuperästä voidaan lähinnä esittää arvailuja: kenties kyse on pitkittyneestä protestista, jonka tyypillisesti liittyy murrosiän kuohuntaan. Tiinan kohdalla nuoruusikä meni kuitenkin aivan toisin. Hän eli osan lapsuuttaan sekä nuoruuttaan ulkomailla, tyystin erilaisen kulttuurin suojatussa ympäristössä, jossa kapinointi ei yksinkertaisesti ollut tarpeen. Lisäksi hän sanojensa mukaan oli *hirveen arka*. Muun muassa tästä johtuen *paluu Suomeen oli ihan kauhee shokki*. Tiina kertoo elämästään tavalla, jota leimaa itseä arvioiva ironinen ote. Onko ironiassa kyse hänelle ominaisesta selviytymisen tavasta?

Haastateltujen elämänkertomusten rakenteita voisi luonnehtia monin eri tavoin, esimerkiksi tarkastelemalla kunkin kertojan narratiivista sävyä (vrt. McAdams 1993). Koska kuitenkin tämän tutkimuksen tavoitteena on ymmärtää ammatillisen identiteetin rakentumista, siirryn seuraavassa tarkastelemaan haastatteluaineistoa ja nostan esiin kyseisen prosessin teemoja.

9.1 Persoonallinen ja sosiaalinen identiteettiprojekti

Käsittelen seuraavassa opiskeluaikana tapahtuvaa sosiaalista ja persoonallista identiteettiprojektia (Harré 1983) kunkin haastateltavan kohdalla. Minna, haastatelluista nuorin, on prosessissa varsin alkuvaiheessa, vaikka hänellä on jo tehtynä aiempia kanttoriopintoja konservatoriossa. Hänen ammatillinen identiteettinsä tulee hakemaan muotoaan vielä usean opiskeluvuoden ajan. Kahden haastateltavan, Liisan ja Tiinan kohdalla vaikuttaa siltä, että ensimmäiset kanttoriopinnot ja niissä tapahtuva ammatillisuuden ja identiteetin omaksuminen ja muokkaaminen jäivät jollain tapaa keskeneräisiksi.

Liisan osalta näyttää siltä, että vasta maisteriopinnoissa saavutettava ammatillinen identiteetti pääsee kunnolla esiin ja tulee rohkeasti julkistetuksi. Aiempia kanto-

riopintoja sävytti kaksi voimakasta tekijää. Näistä ensimmäinen oli Liisan kokema esiintymisjännitys, joka häiritsi erityisesti lauluopintoja.

Oon ollu aina hermoheikko, et mä pelkäsin – en oppinu ulkoa, ja sit hermoilin [...] jouduin sairaslomilleki jossakin vaiheessa, ihan stressin vuoksi – ne oli semmosia hankaluuksia... ne kietoutu siihen laulamiseen.

Toinen merkittävä tekijä oli Liisan puolison voimakas ammatillisuus, joka hallitsi yhteistä elämää. Liisalle jäi varsin vähän tilaa toteuttaa omaa ammatillisuuttaan. Ensimmäisten opintojensa aikana hän oli toki omaksunut ja muuntanut niitä kanttoriuden elementtejä, joita opiskeluaika ja -paikka tarjosivat. Heti valmistuttuaan konservatoriosta Liisa teki kanttorin äitiyslomasijaisuuden, jossa ammatillisuus pääsi hyvään alkuun. Tilanne mutkistui kuitenkin heti kumppanin löytymisen yhteydessä: Liisan oma kanttorina olemisen tapa joutui ahtaalle. Puolisonsa rinnalla hän ei itse kyennyt arvostamaan omaa kanttoriuttaan. Haastattelussa muodostuu käsitys, että varsinainen ammatillinen identiteetti onkin löytymässä vasta nyt, maisteriopintojen päätösvaiheessa. Liisa toteaa löytäneensä *ensimmäistä kertaa, et on haaveita ja kunnianhimoa*. Ammatillinen identiteetti on puhkeamassa kukkaan, ja lisäksi Liisa on alkanut harkita mahdollisia jatko-opintoja.

Tiinan opinnot ovat toteutuneet erittäin epätavanomaisesti. Hän on opiskellut ylemmän korkeakoulututkinnon alalta, jonka tehtävissä hän toiminut, ja kuulunut alan ammattiliittoon. Samaan aikaan hän on suorittanut konservatoriossa kanttorin tutkinnon, ja on näin ollen voinut tehdä keikkoja kanttorina. Opiskelustaan konservatoriossa hän toteaa: *ihan hauskaa*. Ammatillista identiteettiään hän kuitenkin kuvaa seuraavasti:

Kaija:	Miten oot eläny tämmösen kaksinaisuuden kanssa – onko x-ammatin identiteetti hallinnu?
Tiina:	Se on hallinnu. Se toinen [kanttorius] on vaan harrastus.

Vaikutelmaksi muodostuukin, ettei Tiina ole toistaiseksi halunnut tulla julkisesti esiin kanttorina. Koulutus toiselta asteelta on hankittu ja työtäkin kanttorina on tehty, mutta kanttorius ammatillisena identiteettinä ei ole integroitunut osaksi Tiinaa. Hänen mukaansa on *ihan hirveetä olla näkyvissä kirkossa, jossa on urut edessä*. Osittain tämä näkyvänä olemisen kammo liittyy Tiinan arkuuteen. Kanttorina toimimiseen liittyy toinenkin haaste.

Tiina: [...] sit aattelin niitä pappien puheita, ja - - - kanttorin palkkaa. [...] on ihan eri luokkaa.
 Kaija: [...] Pappien puheissa oli joku sellanen, joka sua ei huvittanu. Mikä se on, joka siellä sua riipo?
 Tiina: Ne puhu nii tyhmiä! [...] Mä en vaa jaksanu niitä.
 Kaija: Ylipäättään jaksanu?
 Tiina: Juu. [...] Ongelmahan on siinä, et kun sä oot töissä jossain seurakunnassa, ni pääasiassa sä tapaat ihmisiä, jotka puhuu sillä tavalla, mikä on... vähän omituista ... omalla, hengellisellä, kieroutuneella tavallaan.
 Kaija: Joo. – Liittyyks tähän myös semmonen hengellinen kielenkäyttö?
 Tiina: Joo! – Kyllä se on hyvin väsyttävää.

Tiina kuitenkin hankkiutui maisterikoulutukseen kirkkomusiikin aineryhmään, mahdollisesti hakemaan uudenlaista kirkkomuusikkoutta, koska vaivihkaa aloitettu laulaminen veti häntä jatkamaan opintojaan. Hänellä on käsitys itsestään opiskelijana: *pidän itseäni keskitason oppilaana, mut jos mä jaksasin laiskuuttani vastaan taistella, nii olis hyvät mahollisuudet...* Laiskuus hänen mielestään tarkoittaa sitä, että *on ne vaatimukset itseä kohtaan*. Jokin aika sitten hän oli tehnyt oivalluksen:

Laulopedagogiikan luennolla, jota oon miettinyki, et se vois olla onnistumisen pelkoakin [...] jos mä onnistun, ni mun koko maailma romahtaa.

Tiina viittaa erään Muumi-kirjan hahmoon, Ninniin: *mä olin sellanen näkymätön lapsi*. Hänen mainitsemansa ”salaa” aloitettu laulaminen on kuitenkin antanut voimia ajoittain hyvinkin raskaissa elämänvaiheissa ja vähitellen käynnistänyt muutoksen, joka on johtanut hänet hakeutumaan kirkkomusiikin maisteriopintoihin.

Kun mä tulin tänne [akatemialle] – ni oonks mä oikeesti muusikko vai joku haihatte-
 lija, ja sit mä päätin, et must tulee muusikko. [...] Päätin ruveta harjotelemaan niitä asioita mitä mun opettajat vaatii. Mul on kolme vuotta aikaa.

Tiina hakee ammatillista identiteettiä erityisesti laulamisen kautta, ja on päättänyt käyttää kaiken mahdollisen opiskeluajan voidakseen julkistaa oman laulajuutensa.

Jounin kiinnostus kanttorin työhön heräsi varhain: *Musta taitaa tulla kanttori*, hän oli todennut äidilleen noin 7-vuotiaana nähtyään kanttorin soittavan kotikirkon urkuparvella. *Se oli jollain lailla ihmeellistä* – jotakin siitä lähti itämään. Jounin elämänkertomus osoittaa, miten ensin urut ja seuraavaksi kuoro jo lapsena alkoivat vetää häntä puoleensa. Nuoruudessa virta voimistui, muun muassa rippikoulussa isosen tehtävässä. Sittemmin kesätyöntekijänä hän sai soittaa urkuja sydä-

mensä kyllyydestä. Jouni näyttää omaksuneen sekä muuntaneen omannäköisekseen kanttoriuden elementtejä useiden vuosien ajan jo ennen varsinaisia ammatillisia opintoja. Sijaiskanttorikurssin käytyään häntä sitten pyydettiin muutamia kuukausia kestäneeseen kanttorin sijaisuuteen. Tuo kanttoriuden ensimmäinen julkistaminen sujui erittäin mallikkaasti. Eräs kirkkokuorolaisista totesikin: *ihan kuin olisit tuossa penkillä aina istunu*. Konservatorion kanttoriopintojen loppusuoralla hän sai puhelun eräältä kirkkoherralta: *me on täällä vähän aateltu, että jos sää tulisit tänne kanttoriks*. Tästä sai alkunsa työtehtävä, jossa Jouni on nyt toiminut yli kymmenen vuotta.

Jounin kanttori-identiteetti alkoi muotoutua jo omin päin aloitetusta urkujen soitosta, yläasteikäisenä mukaan tuli kuoro, ensin säestämisen kautta. Kuoron johtamista hän sai kokeilla ensin johtamalla yksittäisiä teoksia kuoron esiintymisissä. Laulaminen astui kuvaan kirkkomusiikkiteosten lauluroolien kautta, sittemmin omat lauluopinnot johtivat B-tutkintoon. Nyt Jounilla on myös tuore laulupedagogitutkinto. Säveltäminen käynnistyi pian vakinaisessa työpaikassa: häneltä pyydettiin laajan kirkkomusiikkiteoksen säveltämistä. Jokin vuosi sitten hänen johtamansa kuoro teki levyn.

Jouni näyttää käyneen persoonallista ja sosiaalista identiteettiprojektiaan läpi useita kierroksia, eri instrumenttien ja tehtävien sekä koulutusvaiheiden kautta. Hän näyttää vuorotelleen tasapainoisesti henkilökohtaisen ja julkisen välillä. Jouni toteaa esiintymisistään: *jos tekee konsertin, se vahvistaa muusikkoutta*. Väliin on toki mahtunut jaksoja, jolloin uupumus on iskenyt. Monet viran hoitamisen ohella suoritettut lisäopinnot ovat pakottaneet hänet reissaamaan liiankin kanssa – *kävin kotona nukkumassa*. Eräänlaista kamppailua omasta riittävydestä on toisinaan ollut – *kun aina välillä tuntu, että mihin riittää [...]*.

Nean tie kanttoriksi on pitkä. Ensimmäiset koulutushaaveet kohdistuivat kokonaan eri alalle. Kun musiikki alkoi näyttää omalta vaihtoehdolta, eivät kanttoriopinnot kuitenkaan vaikuttaneet erityisen kiinnostavilta: *kirkkomusiikista en aatellu ollenkaa mitää*. Kansanopistossa vietetty vuosi osoitti, että Nea jaksaa harjoitella intensiivisesti, ja silloisen opiskelukaverin ehdotus – *hae sinne [kirkkomusiik-*

kiin], et ku oot pianoo soittanu ja laulat ihan hyvin, nii voit päästä. Tuolloin omaan orkesterisoittimeen kiinnittynyt identiteetti hallitsi Neaa, mutta silti hän aloitti kirkkomusiikin opinnot. Ensimmäinen kokemus kesäkanttorina toi havainnon: *mul ei oo mitää kirkollista koodia.* Opiskelua hän piti ensisijaisesti tutkinnon suorittamisena, mutta opintoaika alkoikin pikkuhiljaa tuoda uusia ajatuksia:

Ni sit rupesin pitämään siitä et on paljon kaikkea - et kirkkomusiikinopiskelu on kivaa, et on paljon... Jos on semmonen ihminen et halua tehdä monipuolisesti, ni sitä voi.

Nea näyttää kysyneen muokkaamaan kanttorin roolia omannäköiseksi jo opiskelun aikana. Hän ei koettanutkaan sovittaa itseään tyypillisenä pitämäänsä rooliin:

[...] itsekin tajusin, et oon monipuolinen. Ja oli hienoo, et mulla olis jotakin annettavaa seurakunnalle. Et ei ehkä oo ihan perinteinen kanttori. Mut että on hyväkin, ettei oo.

Käsitys omasta kanttoriuden laadustaan sai Nean kieltäytymään kanttorin vakinaisista paikoista useiden vuosien ajan. Vuosituhannen vaihteessa hän kuitenkin päätti ottaa vastaan viran ja samalla astua julkisesti kanttorin rooliin. Hän sai työtoveriksi kanttorin, *joka opasti monessa, budjetissa ja muussa – siitä oli paljon apua.* [...] *Tosi hyvä työkaveri!* Tuossa työpaikassa Nea toimi seitsemän vuotta, minkä jälkeen hän siirtyi kanttoriksi entiseen kotikaupunkiinsa. Tässä tehtävässä hän on toiminut kuusi vuotta ja on lisännyt uusia elementtejä kanttorin ammatilliseen identiteettiinsä, esimerkiksi kirkkomuskarin muodossa.

Minnan persoonallinen ja sosiaalinen identiteettiprojekti on parhaillaan siinä vaiheessa, jossa hän omaksuu ja muokkaa koulutuksensa myötä omaa tapaansa toimia kanttorina. Hänen lähtökohtansa kanttorin ammatillisuuden toteuttamiseen on paljolti hengellinen palvelutehtävä: *Kyllä se on kirkon palvelija. Emmä miellä itteäni taiteilijaksi.* Seuraavat vuodet näyttävät, millaisen kanttoriuden Minna tulee julkistamaan koulutuksesta päättyessä.

9.2 Käännekohtia

Haastattelutilanteessa annettu piirrostehtävä oli omiaan tuomaan elämänvirrasta esiin lukuisia käännekohtia. Tiinalle käänne pois aiemmasta työstä tapahtui, kun

tuttu kanttori pyysi kahden kuukauden sijaisuuteen: *Se oli ratkaiseva sitte*. Hänen olisi pitänyt sijaisuuden jälkeen palata vanhaan työhönsä, jossa hän teki töitä *ylikoulutettuna ja alipalkkattuna – mut ilmotin, etten oo käytettävissä*. Tiina sanoutui irti aiemmasta työstään sekä ammattiliitosta.

Minna kävi rippikouluryhmänsä kanssa tutustumassa kirkkoon, jolloin hän pääsi kokeilemaan urkuja. *Silloin se varmaan, siitä se niinkun lähti!* Kokemus oli jännittävä, esimerkiksi vetäminen *niistä napeista*. Soitin herätti sekä ihastusta että kunnioitusta. Toinen merkittävä käänne tapahtui kansanopistovuoden aikana: *konsan väki tuli esittelemään toimintaansa, niin sitte mää keksin et haluunkin mennä sinne, ja hain konservatorioon, ja pääsin*. Tätä kautta löytyi Minnan ammatillinen suuntaus, joka konservatorion kautta johti Sibelius-Akatemiaan.

Liisan elämänvirrassa käännekohtia on useita. Koulutuksen valinta tuli musiikinopettajan ehdotuksena – *kanttoriks pääsee kuka tahansa*. Valmistuttuaan konservatoriolta hän lähti tekemään äitiyslomasijaisuutta, mikä oli selkeä käänne käytännön kanttoriuteen. Toisenlainen käänne tuli parisuhteen ja lasten syntymisen myötä – kanttorin vakinainen työ ei mahtunut elämään. Tuota aikaa pohtiessaan Liisa toteaa, että miehen vahva ammatillisuus tukahdutti hänen muusikkoutensa. Kuitenkin pätevyyttä täydentävä ammattikorkeakoulutus toi jälleen käänteen Liisan elämään. Hän ajattelee, että *ehkä siksi siitä opetuksesta sai niin paljon irti kun oli ollu jo töissä – oli se kontakti, oli tuo kanttorin arki*. Viimein opinnäytetyön tekeminen koitui käännteentekeväksi: *sit innostuin opparista [...] ja sit innostuin hakemaan tänne akatemiaan*. Opinnot Helsingissä ovat tuoneet henkilökohtaiseen elämään merkittävän muutoksen. Erityinen hengellinen käänne tapahtui Liisalle jokin aika sitten:

Tulin puhutelluksi – se oli erikoinen ja merkittävä kokemus, tuli hirveen voimakas kokemus siitä, että se todellisuus jota ei näe, on läsnä. [...] vaikka uskonto on koko ajan ollut voimakkaasti läsnä, enkä oo taistellut sitä vastaan, mutta että [...] Jumala on persoonallinen, henkilö.

Nea näkee nuoruuden musiikkiopisto-opinnoissaan merkityksellisenä opettajan vaihtumisen. Tästä seurasi monipuolisia ja rikkaita musisoimiseen painottuneita vuosia:

[...] ehkä suurin semmonen käännekohta mun elämässä, ku opettaja vaihtu; [henkilö x] oli tosi innokas opettaja- - - meitä oli semmonen trio-porukka, jotka soitettii paljon, tehti kamarimusiikkia, ja kaikis muissakin kokoonpanoissa soitettii kamarimusiikkia paljon, ja osallistuttii kilpailuihin [...] et se oli oikeestaan, koko yläaste ja lukio, aika musiikin täyteistä.

Kyse oli merkittävästä sitoutumisesta musiikkiin ja musisoimiseen. Käännöksen käänne kirkkomusiikkiin tapahtui kansanopistovuoden lopulla, kun Nean oli mietittävä, mihin hakea varsinaisiin opintoihin. Hän innostui opiskelukaverin ehdotuksesta ja päätyi sitten Sibelius-Akatemiaan opiskelemaan kirkkomusiikkia. Omakohtainen kanttoriuden käänne Nean elämänvirrassa tuli toisen kesäkanttorijakson myötä. Hän oli töissä ruotsinkielisessä seurakunnassa, jossa joutui olan takaa harjoittelemaan messujen musiikkia, lisäksi toimituksia oli paljon. Urkumusiikki alkoi tuona kesänä vetää puoleensa, kun Nea innostui käymään urkukonserteissa. Varsinainen sitoutuminen kanttoriuteen tapahtui ensimmäisen viran yhteydessä – Nea sai opastusta mukavalta, kokeneemmalta kanttorilta, ja lisäksi *oli tosi tiivis se työyhteisö – meil oli kahvihetketkin tosi hauskoja.*

Jounin elämäntekijöissä on useita käännteitä, jotka ohjaavat ja vahvistavat hänen kanttoriksi tulemisen haavettaan. Sijaiskanttorikurssi varsinaista opiskelusuuntaa vielä hakiessa muodostui käännekohtaksi, ja sen seurauksena Jouni kutsuttiin ensimmäiseen kanttorin tehtävään. Varsinaisten opintojen päätösvaiheessa tullut kutsu kanttorin töihin oli ratkaiseva – siitä avautui Jounille virkatehtävä, jossa hän on parhaillaan. Oltuaan puoli vuotta töissä *tuli [henkilö NN] siellä kotiseutujuhlien kentällä, kysymään, että hän on tällasta suunnitellu, tämmöstä kirkkomusiikkinäytelmää, että alkasitko säveltää – no, minähän alan säveltää, kun kerran pyydetään.* Näin sai alkunsa Jounin toiminta säveltämisen parissa.

Jounin erilaiset koulutuksen vaiheet eivät niinkään ole merkinneet radikaalia suunnanmuutosta, pikemminkin niistä jokainen on vahvistanut samaa, valittua kanttoriuden suuntaa. Vaikuttaakin siltä, että hänen etenemisensä omassa kanttoriudessa tapahtuu pikemminkin syvyysuunnassa.

9.3 Mahdolliset minä-konstruktiot

Haastateltujen puheessa tulee eri tavoin esiin se, millaiseksi he kuvittelevat olevansa tulossa mutta myös se, mitä he karttavat tai ovat aiemmin karttaneet (Markus & Nurius 1986, 954–966). Jollain tapaa yksilön tietoisuudessa on käsitys siitä, mikä itselle on mahdollista. Kiinnostavaa on ensinnäkin se, mistä näitä mahdollisuuksia määrittävät tekijät ovat peräisin. Toiseksi on mahdollista seurata muutosta yksilön ajattelussa, minkä seurauksena aiemmin mahdottomista asioista tuleekin mahdollisia.

Kanttori mahdollisena minä-konstruktiona näyttäytyy selkeästi Minnan ja Jounin elämänkertomuksissa jo varhain. Jounin kiinnostus heräsi pikkupoikana, äidin kanssa kotiseurakunnan kirkossa. Minna puolestaan sai kipinän rippikoulussa, tosin hän ei tohtinut kertoa ammattihaavettaan muille:

Yläasteella en kehannu sanoo kovin monelle sitä että mä haaveilen kanttorin ammatista, se oli niin noloo [...] mutta en oo kyllä sen jälkeen nolostellu sanoo.

Kumpaisenkin elämänkertomuksessa on noiden aikojen jälkeen johdonmukaisesti edetty kohti ammatillisen haaveen toteutumista. Kanttoriuden sisältö on kuitenkin ajan myötä saanut uusia mahdollisia ilmenemismuotoja: Jounin kohdalla esimerkiksi säveltäminen toi hänen identiteettiinsä uuden, varsin mieleisen mahdollisen minä-konstruktion.

Nealle kanttoriksi tuleminen ei ollut varsinaisesti toivottu minä-konstruktio opintojen alkupuolella. Ensimmäinen kesäkanttorikokemus oli ollut lannistava: *sillon tuli semmonen, et ei kiitos, en haluu kanttoriks, mut haluan nyt opiskella tän tutkinnon*. Mahdollinen minä-konstruktio toimi negaationa: en halua kanttoriksi. Toinen kokemus kesäkanttorina olosta alkoi kuitenkin vahvistaa kanttorin ammatillisuutta: *tää MM-kaupungin kesäkanttori, [...] ni se oli sit semmonen, et tajus, et kylhän tää ammatti vois olla ihan...* Samana kesänä hän keksi käydä urkukonserteissa: *siel tajusin ensimmäisen kerran urkumusiikin, et täähän on hienoo!* Tuolloin kanttorius alkoi Neasta näyttää mahdollisena ammatillisena toimijuutena.

Liisan kohdalla kanttorina toimiminen lähti alun perin hyvin käyntiin, mutta sitten seurasivat vuodet lasten ja puolison ehdoilla, opiskellen ja toisinaan kanttorin keikkoja tehden. Liisan elämänkertomuksesta muodostuu käsitys, ettei hänellä tuolloin ylipäättään ollut selkeää ammatillista identiteettiä. Mahdollisuudet ammatillisuuden toteuttamiseen olivat kovin rajalliset. Sitten, ammattikorkeakouluopintojen yhteydessä opinnäytetyön tekeminen avasi uuden näkymän: tutkiminen alkoi vetää puoleensa. Maisteriopinnoissa Liisassa alkoi orastaa uusi mahdollinen minä-konstruktio tutkimisen parissa. Hän toteaa omasta olotilastaan, *ettei enää oo niin kova itsetuntokriisi*. Haastatteluajankohtana hän on juuri aloittamassa työtä kanttorin sijaisena, ja tunnistaa myös itsessään *tutkijan haaveen, jatko-opintojen haaveen*.

Liisa kertoo myös esimerkin ei-toivotusta kanttoriudesta. Hänen lähisukulaisensa toimi pappina seurakunnassa, jossa oli kanttorina vanhempi, alkoholisoitunut herera. Kyseinen kanttori ilmestyi sunnuntaisin paikalle viisi minuuttia ennen jumalanpalvelusta, kysyi papilta virret, *ja sit soitteli mitä soitteli... ei se mitään valmistelua, todellakaan*. Liisa päätteli, että kanttoriksi tosiaankin pääsee ihan kuka tahansa.

Tiinalle kanttorina toimiminen oli torjuttu minä-konstruktio monien vuosien ajan. Hän ei halunnut seurakuntaan töihin: *ku valmistuin kanttoriks, en hakenu kanttorin töitä koska en jaksanu niit pappien puheita*. Tiinan identiteetti oli pitkään kiinnittynyt toiseen ammattiin, joka palkkauksen vuoksi tuntui järkevämältä. Kuitenkin ollessaan lomautettuna kyseistä työstä hänet pyydettiin tekemään kanttorin sijaisuutta, ja tuolloin hän huomasi kanttorin työympäristössä joitakin hyviä puolia – ainakin verrattuna hänen miehiseen maailmaan sijoittuvaan työhönsä. Tiina on alkanut nähdä myös ihailtavia esimerkkejä siitä, miten kanttori voi toteuttaa pitkäjänteistä kasvatusta seurakuntalaisten parissa. Kanttoriudesta on alkanut tulla hänelle mahdollinen minä-konstruktio. Silti hän haluaa pikemminkin olla muusikko kuin kirkkomuusikko:

[...] kirkkomuusikko rajaa mut tähä pienee piiriin. Onhan sielläki valtavi mahollisuuksia – rajat tulee vastaan esimerkiks ohjelmistossa, et mitä voit laulaa. Nyt kesälä mul on konsertti [...], ni mä voin laulaa siellä jotain luontolauluja – ja sit mun on pakko laulaa jotain uskonnollisia lauluja. [...] [aihepiiri] ei haittaa, jos oon muusikko. Jos oon kirkkomuusikko, niin haittaa.

Jos Tiinalle ei olisi lapsia, hän toteuttaisi haaveensa: *Mä lähtisin ulkomaille. Haluaisin päästä johonki oopperataloon töihin.* Toisaalta lapset ovat realiteetti, joka on otettava huomioon. Tällöin seurakunta on todennäköisin työskentelypaikka.

Haluisin päästä sellaseen seurakuntaan, et seurakunta ja kunta tekee niin tiivistä yhteistyötä, et vois toteuttaa jotain projekteja, et seurakunta olis mukana kunnan projekteissa, et taiteelliset resurssit, ois yhteiset.

Haastateltavien elämänkertomukset osoittavat, että nuoruuden ja opintojen alkuaikojenkin käsitykset itsestä, kanttorin työstä sekä omista mahdollisuuksista muuttuvat ajan kuluessa. Tämä on varsin luonnollista, koska koulutus jo yksistään terävöittää käsitystä omista taipumuksista. Ennen kaikkea työssä toimiminen tuo realismin siitä, mikä on mahdollista ja mikä ei. Luonnollisesti kaikki muukin yksilön henkilökohtaisessa elämässä vaikuttaa siihen, minkä hän tunnistaa itselleen mahdolliseksi ja vastaavasti mahdollisuuksien ulkopuolella olevaksi. Elinikäisen oppimisen aikakautena näyttääkin siltä, että uudet mahdolliset minä-konstruktiot voivat avautua vielä keski-ikässäkin uuden kouluttautumisen kautta.

9.4 Merkitykselliset toiset

Mahdollisten minä-konstruktoiden merkitys on myös siinä, että ne motivoivat tulevaan toimintaan. Ne toimivat tienviittojen tavoin osoittaen niitä reittejä, joita esimerkiksi opiskelun aikana kuljetaan. Yhtä lailla motivoivaa on myös elämänkulun varrella kohdatut merkitykselliset toiset, *significant others* (Taylor 1994, 34, 36), jotka tunnistavat yksilössä jonkin potentiaalin ja jotka ovat senkaltaisessa positiossa, että heidän arvioillaan tai kommentaillaan on painavuutta. Heidän ilmaantumisensa voi liittyä elämän käännekohtaan (”kanttoripäivillä tapasin henkilön, jolta kuulin mahdollisuudesta x”) mutta yhtä lailla merkittävyys voi tulla sitä kautta, että henkilö on läsnä toisen elämässä pitkän ajanjakson ja toimii auktoriteettiasemassa. Nämä pitkällä aikavälillä vaikuttavat henkilöt ovat niitä, jotka vahvistavat yksilön rakenteilla olevaa identiteettiä.

Nean elämässä merkityksellisiä toisia ovat olleet ensinnäkin hänen musiikkiopistoaikansa toinen opettaja. Työskentely hänen kanssaan kesti useita vuosia – *koko yläaste ja lukio* – ja ilmiselvästi Nean musiikillinen identiteetti voimistui runsaasti

näinä vuosina. Toinen merkityksellinen henkilö oli opiskelukaveri, joka huomasi Neassa kanttorin opintojen aloitukseen tarvittavat piirteet: *hän sano, et hae sinne [...] Varsinaista kanttorin ammatillisuutta tukevia kollegoja – samalla identiteetin kannalta merkityksellisiä henkilöitä – hän nimeää kaksi. Ensimmäisen vakinaisen työpaikan kollega, joka toimi mentorin tavoin, vaikutti merkittävästi Nean kanttorintaipaleen alkuun saattamiseen. Toinen oli kotikaupungin kollega, joka houkutteli Nean omaan kanttoritiimiinsä. Näillä kokeneilla kollegoilla on ollut tärkeä rooli Nean ammatillisen identiteetin lujittumisen kannalta.*

Jounin suunta kohti kanttoriutta näyttää itsenäiseltä ja vakaalta, mutta myös hänen elämässään on ollut joitakin hahmoja, joiden merkitys on ollut suuri. Nuoruudessa lähitienoolla toimiva kanttori oli ensinnäkin ihailun kohde niin urkurina kuin kuoronjohtajana, mutta joka lisäksi antoi Jounille mahdollisuuden päästä harjoittelemaan uruilla. Merkittävä oli toki myös kansalaisopiston kuoronjohtaja, joka *antoi kuoroympäristössä vastuuta, ja mä säästin esiintymisissä joitakin lauluja*. Kun Jouni sitten oli saanut konservatorion tutkintonsa lähes päätökseen, otti häneen yhteyttä N-seurakunnan kirkkoherra ja kutsui Jounia töihin. Avainhenkilöksi osoittautui eräs Jounin konservatorio-opettaja, joka oli vihjannut kirkkoherralle Jounista ja tämän valmistumisesta. Säveltämiseen johdattelijana toimi eräs paikallinen puuhahenkilö, jolla oli vakaa käsitys Jounin taidoista: *alkasitko säveltää?*

Merkityksellisyys voi kuitenkin tulla myös negatiivisen kommentin tai torjunnan kautta. Jounin kohdalla eräs kuoroprojekti sai ikävän käänteen, kun kuoronjohtaja päättikin korvata Jounin toisella laulajalla keskeisessä lauluroolissa. Johtaja soitti Jounille viisi päivää ennen esitystä: *et hän on nytte päättäny, et sä et tätä laula*. Kyseinen tilanne vaikutti Jounin identiteettiin laulajana: *se kutisti – teki jonkinlaisen lukon laulamiseen*. Hän joutui pohtimaan, *et kelpaanko, ja pystynkö ja saanko – riittääkö?* Episodi kertoo siitä, miten herkästi identiteetti voi joutua uhatuksi. Sittemmin Jouni kuitenkin pääsi jälleen jaloilleen laulajana.

Merkityksellinen toinen henkilö voi usein ohimenevän pienellä kommentilla tai muutoin osoittamalla luottamusta saada uuden vaiheen käyntiin. Tiinan kohdalla käänteen kanttoriuteen sai aikaan tuttu kanttori, joka pyysi häntä sijaiseksi. Hän

pyysi, koska tunsi Tiinan ja luotti tämän taitoihin. Asiantuntevan henkilön osoittama luottamus vahvistaa ammatillista identiteettiä enemmän kuin amatööriltä tulevat vuolaat kehut.

Liisan ammatillinen identiteetti tallautui miehen uran jalkoihin. Puoliso toimi omalla tavallaan merkityksellisenä toisena, joka tukemisen ja vahvistamisen sijaan tukahdutti Liisan kanttoriutta – ei tietoisesti, vaan oman ammatillisen toimintansa kaikkennielevän suvereniteetin vuoksi. Vaikka puoliso koetti kannustaa Liisaa, tämä koki olevansa muusikkona jotenkin riittämätön.

Minnan elämässä merkityksellisiä toisia ovat olleet sekä hänen vanhempansa että monet opettajansa. Vanhempien merkitys on hänestä ilmeinen: *äiti ja isä, koska ne on mulle antaneet sen mahdollisuuden, et mää saan harjotella ja pääsen musiikkiopistoon – siis eihän se itestäänselvyys ollu [...] ku iso perhe ja paljon lapsia*. Ensimmäinen pianonsoiton opettaja oli merkittävä hahmo, samoin konservatorion urkuopettaja, *innostu ku mä olin niin innostunu*. Lisäksi hän nimeää puolisonsa erityisesti laulamiseen kannustavaksi henkilöksi.

Merkitykselliset toiset voivat vaikuttaa myös epäsuorasti. Haastatelluista kolmella on lapsia, ja Tiina mainitseekin omat lapsensa merkittäviksi henkilöiksi: näiden vuoksi hänen opiskelu- ja harjoitteluaikinsa on hyvin tarkkaan rajattu. Äitiyden ja lastenhoidon elementit liittyvät myös Minnan sekä Liisan elämään. Tiinan kohdalla vanhempien tarjoama tuki lastenhoidossa on mahdollistanut sen, että hän yksinhuoltajana on voinut opiskella.

Merkitykselliset toiset vaikuttavat Harrén (1983) kuvaaman persoonallisen ja sosiaalisen identiteettiprojektin julkistamisvaiheessa, joko vahvistamalla esille tuodun ammatillisen identiteetin, tai mitätöimällä sen. Koulutuksen osalta tämä tarkoittaa opintojaksojen arviointia ja palautteen antamista: niillä voidaan voimaannuttaa mutta myös lamaannuttaa. Kirkkomusiikin koulutuksen arvioitavissa tutkimuksissa tuodaan julki ensisijaisesti muusikkoutta ja annetaan vahvistusta musiikki-identiteetille. Olisiko koulutuksen yhteydessä mahdollista antaa vahvistusta ja tukea myös kirkon työntekijän identiteetille?

Tarkastelen aineistoa vielä kolmannella tavalla hakemalla kunkin elämänkertomuksen juoneen sisältyviä yksilöllisiä merkityksiä. Tapa, jolla ihminen kertoo elämästään sekä asiat, jotka hän valitsee mukaan elämänkertomuksensa juonen rakentamiseen, kertovat siitä, millaisena hän itse ymmärtää elämänsä (Polkinghorne 1988, 143). Juonessa tulee esiin se, mitä kertoja pitää tärkeänä. Lukuisat pienet ja isommat valinnat kerronnassa viittaavat tähän: joitakin kohtia painotetaan, jotkut lähes sivuutetaan.

Bruner (1987,15) näkee elämänkertomusten heijastavan ympäröivän kulttuurin sisältämiä teorioita mahdollisista elämänkulun juonirakenteista. Omasta elämästä kertominen on luonteeltaan konstruoivaa ja altista kulttuurisille konventioille (Huhtanen 2004, 47); lisäksi se on sidoksissa kielen käyttämiseen. Narratiivisesti tuotettu identiteetti jää aina puheeksi identiteetistä (Houni 2001), eikä näin ollen pyrikään olemaan aukoton ja kattava selvitys henkilön ammatillisesta identiteetistä. Elämäntarinan seuraaminen kuitenkin antaa merkittäviä avaimia identiteetin tavoittamiseen ja johdattaa oikeille jäljille kokonaisuuden ymmärtämisessä.

10.1

Liisa: Oon seurakunnan yleistyöntekijä – teen kaikkee

Liisan elämänvirtaa tarkasteltaessa näyttää siltä, että hänen kanttoriutensa on joutunut hakemaan omaa uomaansa monessa muussa elämän ristipaineessa. Hänen piirroksessaan näkyy selkeinä kaksi tärkeää – hänen itsensä alleviivaamana – kohtaa: opinnot ammattikorkeakoulussa sekä niitä seuranneet maisteriopinnot Sibelius-Akatemiassa. Aiemmat konservatorio-opinnot toivat muodollisen pätevyyden, ja niiden varustamana Liisa on tehnyt kanttorin töitä sijaisuuksien ja keikkojen muodossa. Kanttoriuden määrittelemisen vähemmän arvostetuksi musiikkiammatiksi – *kanttoriks [...] pääsee vähemmillääki taidoilla* – on leimannut Liisan alun perinkin haurasta ammatillista identiteettiä. Puolison vierellä ammatillisuus on entisestään ohentunut – Liisa toteaaakin, että *hänen puroonsa minä sulan. Et mun puro on kadonnut. Mä oon vaan se kanttori – kun muut on oikeita muusikoita*. Kanttorina

selviäminen ei ole vaatinut suuria instrumentaalisia taitoja – *kunhan kukaa ei pyydä mua soittamaa mitää klassisen ajan sonatiinia*. Liisan mukaan tämä ajatus on hallinnut häntä. Hän on joutunut hakemaan identiteettiään olosuhteissa, joissa *ei mun kanttorin musiikillinen puoli oo vahvistunut – se on pysyny hauraana*. Sen sijaan hänen *sosiaalinen puolensa on vahvistunut*. Omasta mielestään hänellä onkin *sosiaalinen itsetunto hyvä*; hän kokee olevansa *seurakunnan yleistyöntekijä*. Liisan opintojen jatkaminen maisteriohjelmassa uudennlaisella painotuksella on selvästi vahvistanut hänessä erilaista kanttorin identiteettiä.

Liisa pohtii: *kanttorina oleminen ei oo mulle mikää intohimo – tärkeämpää on, mikä mun elämän merkitys on*. Hän tunnistaa, että vahvan hengellisen kokemuksen jälkeen hänen varsinainen polttoaineensa tulee toisaalta, ei enää ympärillä olevien ihmisten määrittelyjen kautta. Hänelle tulee virtaa *ylhäältä*. Samassa yhteydessä hän oivaltaa myös pedagogisuuden ja hengellisyyden välillä vallitsevan suhteen:

Oleellista on, ettei opettaja tee sitä oppimista, vaan oppilas oppii ja opettaja antaa mahdollisuuksia. Täs hengellisyydessäkin on sama, et mä en mee tekemään kellekään hyvää kirkkoa – ne ihmiset on se seurakunta, en mä sitä rakenna heille. Vaan mä oon yks osanen avaamassa ovia – ja ääniä. [...] en oo vastuussa [...] niiden ihmisten hengellisyydestä.

Omaa kanttoriutensa eri osa-alueet Liisa määrittelee toisessa piirrostehtävässä siten, että musiikillinen esittäminen muodostaa hänen toiminnassaan neljänneksen, ja loppu jakautuu kahtia pedagogisuuden ja seurakunnan työntekijyyden kesken.

En laske sitä esittämiseksi, kun vaikka säestän virsiä, vaikka vanhusten hengellisillä päivillä [...] esittäminen on, että kun multa on pyydetty yksinlaulu ja mulla on säestäjä. Ja musiikilliseen esittämiseen kuuluu myös alku- ja loppusoitot jumalanpalveluksissa. [...] Ne on puhdasta muusikkoutta.

Opettamiseen ja pedagogiikkaan liittyy Liisan mielestä kuorotyöskentely – *tosin kuoroesityksen tekeminen on jo musiikillista työtä* – mutta muutoin kuorotyö on suurelta osin opettamista, varsinkin kun kuorot *ei oo kauheen korkeatasoisia*. Kirkon palvelijana toimimista pohtiessaan Liisa miettii omaa *hirveen vahvaa sosiaalisuutta, ettei hän oikein saa sitä mahtumaan kuvioon*. Mahdollisesti hänen kirkossa palvelemisensa on *sosiaalityötä*? Mielestään hän *yhtä hyvin voisi olla muussakin kuin kirkon työssä*. Palvelutyössä, *kanttorina, mä en kuitenkaan aktiivisesti julista*.

Toki musiikkiteosten valmistelussa julistaminen, soivana sanana, on mukana jossakin muodossa.

Identiteetin vahvistuminen merkityksellisten toisten vaikutuspiirissä saa Liisan huomaamaan, että *nää on kaikki, ärsyttävää kyllä, miehiä*. Merkitykselliseksi toiseksi hän nimeää isän, miespuolisen musiikinopettajansa – johon Liisalla oli hyvin tiivis suhde, ihastuminen suorastaan – sekä vahvan puolisonsa. Itselleen merkitykselliset opettajat Liisa havaitsee myös miehiksi. Onko kyse siitä, että naisen identiteetti on edelleen patriarkaatin alaisuuteen määritelty (Miller 1990, 77)? Kärjistäen: onko naisen rooli ja samalla identiteetti kirkon työntekijänä edelleen miesten, patriarkkojen määrittelemä – samalla ammatillinen identiteetti?

Ammatillisen identiteetin vahvistumisessa on myös kyse ammatin kunnioittamisesta kahdella tapaa. Kunnioitettuna oleminen liittyy persoonalliseen ammatillisuuden ilmentämiseen sosiaalisissa yhteyksissä: saamme yksilöinä toisten kautta kokemuksen kunnioitettuna olemisesta. Toinen kunnioituksen muoto on sisäisempää, itsestämme kumpuavaa. Kyse on siitä, koemmeko tekemisemme mielekkääksi, arvostetuksi, oman sisäisen arvomaailmamme suhteen. (Sennet 2003, 16.) Onko yksilölle itselleen mielekästä ja tyydyttävää olla kanttori? Arvostaako hän itse sitä? Vai onko se ammatillinen positio, johon hän on jotenkin ajautunut, kun ei esimerkiksi päässyt esittäväksi muusikoksi (vrt. Huhtanen 2004, 138, 149)?

Haastattelun ajankohtana Liisa on innostunut uudesta tavastaan olla kanttori. Hän on, toisin ilmaistuna, kyennyt siirtymään yhdenlaisesta kanttori-narratiivista toiseen. Tällä tavoin hän on saanut erilaisen viitekehyksen oman ammatillisen identiteettinsä määrittelemiseksi. Hän on myös harrastanut itsetutkistelua ja hankkinut eri tavoin ymmärrystä elämänvaiheittensa vaikutuksesta oman aiemman kanttoriutensa toteutumiseen. Hänestä saa vaikutelman, että hän on itsensä tunteva kanttori, jolla on haaveita ja unelmia, niin kanttorina kuin ihmisenä. Hän rakentaa itsensä näköistä ja itse valittua kanttorinarratiivia.

10.2 Tiina: Mieluummin muusikko

Joitakin vuosia sitten Tiinalla oli selkeä kanta siihen, millä sijalla kanttorius on ollut hänen elämässään: *se on ollu vaan harrastus* – kun varsinainen ammatti on hallinnut ja siitä on saanut palkkaa. Lomautusjakson koettuaan ja kanttorin sijaisena toimimisen jälkeen kuitenkin päätti jättää taakseen palkkatyönsä. Tässä vaiheessa hän pohti: *mikä mä oon, oonks mä joku haihattelija*. Hänen kirkkomusiikin maisterikoulutuksessaan on kuitenkin nyt uusi painopiste: hän on *mieluummin muusikko*, ja erityisesti laulaja. *Kirkkomuusikko rajaa mut tähän pieneen piiriin*. Muusikolla on enemmän vapauksia, ohjelmistokaan ei ole niin rajattu.

Koko elämäkertomusta tarkasteltaessa näyttää siltä, että Tiina on järjestelmällisesti karttanut asettumista kanttorin työhön. Maisterikoulutukseen sisältyvissä lauluopinnoissa hänelle näyttäisi olevan tapahtumassa jotakin vielä tärkeämpää kuin lauluinstrumentin hallinnan taitojen kehittyminen. Laulamisen kautta oman äänen löytäminen ja sen vahvistaminen voi nyt tarjota Tiinalle omannäköisen ja itse muotoillun muusikkouden muodon. Vaikuttaa myös siltä, että pitkään jatkunut protesti ympäristön odotuksia vastaan on päättymässä. Haastattelun lopuksi hän toteaa, että oikeastaan hän on nyt tekemässä sitä, mitä hänen äitinsä toivoo hänen tekevän – *mutta mä haluan itsekin sitä*. Eroaminen aiemmasta ammattiliitosta tuntuu symboloivan muusikkouden asettamista ensisijaiseksi identiteetiksi.

Kanttoriuden osa-alueet ympyräkuviossa Tiina määrittää niin, että massiivisimman osan lohkaisee hengellinen työ, seurakuntatyö. Opettaminen, pedagogisuus saa noin kahdeksasosan tilasta – esiintymiselle sen sijaan jää vaivainen kapea siivu, juuri ja juuri näkyvä. Se huolestuttaa Tiinaa: *hirveen helposti jää omien taiteellisten kykyjen [käyttö] ihan marginaaliseksi asiaksi*.

Mistä Tiinan käsitys kanttorina toimimisesta on peräisin? Haastattelun aluksi hän viittaa omaan sukunsa herätysliiketaustaan. On mahdollista, että aiempi käsitys kanttoriudesta on värittänyt tuota kautta. Lapsuusajan hengellisyys on epäilemättä jättänyt jälkensä Tiinaan, ja kenties käsitys *pappien tyhmistä puheista* on jatkoa jollekin paljon aiemmin koetulle. Kirkkomusiikin opiskelijoiden heterogeenisyyttä pohtiessaan hän heittää ironisesti: *Onhan meillä yksi joka yhdistää – se on Jeesuksen veri*. Rippikouluopetukseen sisältyy hänestä jotain vastenmielistä:

Tiina: Rippikoulussa [...] jos joutuu opettaa jotain laulua, jossa on kauheet sanat.
Kaija: Mikä tekee laulun sanoista kauheet?
Tiina: Jeesuksen verellä mässäily.

Hän pohtii ammatinvalintaansa: *en tiää oonko valinnu – vai toteutanko mun äidin kunnianhimoo*. Kuitenkin hän toteaa: *oon päätyny siihen et sillei oo välii, toteutanko, ku mä haluun sitä itseki*. Tiina kertoo, että hänen äitinsä on kautta aikojen panostanut selkeästi lasten taideopintoihin – ja *aina puhunu siitä et hän itse haluais olla taiteilija, kyl se vaikuttaa*. Häntä ei nyt enää haittaa, vaikka saattaakin toteuttaa äitinsä unelmaa – *mua ei pakotettu, ja oon saanu tehdä kaikkee muutaki*.

On ilmeistä, että Tiina rakentaa nyt aiemmasta poikkeavaa kanttorin identiteettiä. Se, miten hän lopulta tulee toimimaan kanttorina, jää arvailujen varaan. Hänen on esimerkiksi kyettävä ratkaisemaan suhtautumisensa ongelmallisiksi kokemiinsa pappien puheisiin.

10.3 Minna: Ei messu oo mikään konsertti

Minna on nuorin haastatelluista ja näin ollen hänen elämäntarinansa on lyhyin. Hänen elämänkertomuksensa äärellä hahmottuu kuva henkilöstä, joka on varhain tiennyt, mitä tahtoo, ja on nyt etenemässä suunnitelman mukaisesti. Kun Minna pääsi eroon murrosiän ujostelusta – kanttori toiveammattina tuntui tuolloin nololta, koska se oli kirkollinen työ – hän on opiskellut hyvin määrätietoisesti. Edes äidiksi tuleminen ei erityisemmin ole horjuttanut tavoitteellisuutta, ehkä hieman hidastanut opintovauhtia.

Minna on saanut ammatinvalinnalleen tukea niin vanhemmilta kuin poikaystävältä, nykyiseltä aviopuolisolta. Puoliso on saanut Minnan syttymään myös laulamille. Matkan varrelle ei ole mahtunut suuria epäilyksen aikoja, pikemminkin Minna on saanut omalla innollaan myös opettajansa innostumaan. Hän ihmettelee itsekkin: *Se on jännä, miten sitä voiki olla niin innostunu jostain asiasta!* Motivaatiota ei ole tarvinnut haeskella.

Minnan kanttorin identiteettiä määrittää urkujen soitto, josta hän haaveilee tekevänsä A-tutkinnon. Hyvänä kakkosena tulee laulu, ja kuoronjohto joutuu pitämään perää. Minna toivoo pääsevänsä työskentelemään johonkin mukavankokoiseen kaupunkiin, pois pääkaupunkiseudulta – muttei kaipaa kuitenkaan täysin maalle. Kanttoriuden osa-alueista seurakunnan palvelijana toimiminen ja musisointi, esittäminen, ovat aivan tasavertaisia. Vähäisin osa-alue on pedagogiikka.

Minna haluaa tehdä perustyön, virsisäestykset, mahdollisimman elävästi ja pyrkii välttämään yksitoikkoisuutta ja rutinoitumista kaikin tavoin. *Koetan aina virkistää messun tai jonkin toimituksen musiikkia.* Ajatus urkutaiteilijana toimimisesta tuottaa vastaukseksi varovaisen *en tiiä*, vaikka Minna mainitseekin erään urkurin ihanteekseen. Seurakuntaa hän pitää yhteisönä, ei yleisönä – paitsi silloin, jos hän pitää konsertteja. *Eri tavalla ottaa kuulijat huomioon, kun että jos on messussa – kun että on konsertissa. Sillonhan sitä palvelee sitä yleisöä, enemmänki, siinä konsertissa.* Välillä Minnan mieleen tulee kappaleita joita olisi hieno soittaa messussa – *mutta ei-hän messu oo mikää konsertti!*

Minnan kohdalla voidaan puhua kutsumuksesta. Hänessä yhdistyy halu palvella seurakuntaa ja tehdä se musiikillisesti niin hyvin kuin kykenee – mutta hän toteaa: *emmä miellä itteäni taiteilijaksi.* Ilman omakohtaista hengellistä ulottuvuutta Minna epäilee, *ettei työssä kovin kauaa jaksa.* Kanttorina hän ajattelee tekevänsä työtään kirkolle, joka on hänen työnantajansa. *Eikä mittää muuta ammattia, sattuneesta syystä, oo tullu mieleen.* Tämä on Minnan elämä ja identiteetti.

10.4 Jouni: Oon sitä varten, että me yhdessä tehään se laulu

Jounin kanttorius on saanut kehittyä rauhassa, ilman paineita. Pikkupojasta lähtien kanttorin ammatti on siintänyt silmissä. Tavoite on saavutettu askel askeleelta, ja Jounin elämänkertomuksesta käy ilmi, että rauhallinen ja hitaalta vaikuttanut alkuvauhti on ollut vain hyväksi. Hän on saanut opiskella omin päin, selvittää nuottien salat itsekseen ja soittaa päivittäin useita tunteja kotiin hankituilla pikkujalkiollisilla uruilla. Kasvuympäristö on hiljaisen vähäeleisesti hyväksynyt ja tukenut Jounin taivalta. Kutsumukseen voikin Salakan (2007) mukaan kasvaa vähitellen.

Tällöin ihmisessä ilmenee eräänlainen valmius tai orientaatio, joka odottaa päästäkseen toteutumaan. Joku voi kokea, että häntä on jo syntymästä saakka valmistettu omaan kutsumustehtäväänsä, niinkin, että lapsuuden haaveet voivat liittyä tähän. (Salakka 2007, 192.) Jounin elämänkertomuksen vaiheet viittaavat tähän.

Esikuvia Jounilla on ollut, ja vähitellen hänelle on annettu vastuuta. Pyrkiminen kanttorikoulutukseen ei tärpännyt ensimmäisellä kerralla – Jouni ei ollut saanut systemaattista musiikkiopisto-opetusta. Konservatorion ovet avautuivat kuitenkin toisella yrittämällä. Ensimmäisen kerran Jouni kokee itsensä kanttoriksi, kun hänet kutsutaan tekemään sairausloman sijaisuutta. Tuolloin käy ilmi, että hänen aikaisemmat vuotensa kuoron kanssa sekä monimuotoinen toiminta seurakunnan ympäröissä on huomaamatta valmistanut häntä työhön. Jouni ei ole yksinomaan konservatoriosta saadun koulutuksen varassa. Kuoron kanssa toimiminen sujuu ja hänen pedagoginen otteensa saa kiitosta. Mitä ilmeisimmin kanttorin ammatillinen identiteetti hänessä on tunnistettavissa.

Vakinaisen paikan saatuaan Jounin kanttorius laajenee uuteen suuntaan: hänelle osoitettu luottamus – *alkasitko säveltää* – on merkityksellistä: *se vei eteenpäin*. Jouni toteaa säveltämästään kirkkomusiikkinäytelmästä, jota käytiin sankoin joukoin seuraamassa: *Kun sen sai tehtyä ni se todella oli palkitsevaa*. Tässä yhteydessä Jounin kanttorin identiteetissä tulee julkistetuksi luova taiteilija, säveltäjä. Seuraava identiteetin elementti, laulajuus, astuu jatko-opintojen kautta kuvaan ja sittemmin se saa kylkeensä laulopedagogin pätevyyden.

Jounin elämänkertomus tuo esiin hänen ammatillisen identiteettinsä rakentumisen monet eri ulottuvuudet. Hän on matkan varrella kouluttautunut jatkuvasti uusiin tehtäviin ja sitä kautta monipuolistanut kanttoriuttaan. Välillä tuo innostus on tuottanut väsymystä – ”autoilijan identiteetti” on suorastaan ollut hallitsevin: matkaa kotipaikkakunnalta opinahjoon oli 100 km ja sen edestakainen ajaminen mo-
neen kertaan viikossa on uuvuttanut. Jounin identiteetissä näyttäytyvät niin esiintyjä – myös luova taiteilija – kuin pedagogi. Hänen kanttorin toiminnassaan näkyy vuorottelu yksityisen ja julkisen välillä: hän mukaansa konsertin, kuoroesityksen tai levyn tekeminen ovat vahvistaneet hänessä muusikkoutta. Hän kuvaa kiinnos-

tavalla tavalla työskentelyä hengellisen tekstin kanssa: *tekstihän siinä on se, mikä puhuttelee [...] että tekstin ja musiikin ja kaiken sen tekemisen kautta sais sen hengellisen [esiin]*. Tätä kautta Jouni sanojensa mukaan saa kokemuksen, *että minä riitän*. Kanttorin identiteetin suhteesta omaan persoonaan hän toteaa:

Jokaisenhan meidän pitää se oma tila jollakin lailla löytää ja oma paikka löytää. Mun mielestä se on osa ammatti-identiteettiä, että sä löydät sen. Jos et halua ottaa isoa roolia, nii sitte sinä teet ja toimit sillä lailla, että se kuitenkin on osa sun persoona.

Jounin piirroksessa kanttoriuden osa-alueista hän antaa pienimmän tilan muusikkoudelle ja esittämiselle: *muusikkouskin on siellä ja se elää... vähän vaiheessa siellä. En koe olevani täysaikainen muusikko. Mul on kaikkea muutakin*. Hieman suurempi osuus lankeaa pedagogisuudelle. Suurimmaksi alueeksi, hän sijoittaa kirkon työntekijänä toimimisen. Omaa palvelutehtävänsä hän näkee siten, että ollessaan töissä vaikkapa jumalanpalveluksessa, hän haluaa *olla osa seurakuntaa – siis mä oon sitä varten, että me yhdessä tehdään se laulu [...], että tää on meidän juttu, että mä en nytte tässä halua nostaa itseäni*. Hän pohtii edelleen:

[...] täytyykö ensin olla taiteilija ennenkun voi mennä seurakuntaan töihin, vai onko nimenomaan se näkökulma, että olenko minä osa sitä seurakuntaa, kirkon työntekijä, joka teen sillä ... lahjoilla ja kyvyillä, jotka minulla on?

Näin Jouni muotoilee muusikkouden ja taiteilijuuden suhdetta seurakuntatyöhön. Tämä kysymys on syytä suunnata kanttoreita kouluttaville tahoille.

10.5 Nea: Ei ihan perinteinen kanttori

Nean elämäkertomuksessa on silmiinpistävää se, ettei kirkkomuusikkoudella ole mitään sijaa hänen lapsuudessaan ja nuoruudessaan. Ensimmäisen kerran hän törmää kanttorin ammattiin ja siihen johtavaan koulutukseen ylioppilaskirjoitusten jälkeisen vuoden aikana kansanopistossa. Siellä hänelle ehdotetaan kanttoriksi hakemista. Kirkkomusiikin opinnot ovat kuitenkin ikään kuin kylkiäinen tarinassa, jossa varsinainen juoni kuljettaa Neaa oman instrumenttinsa soittajaksi sekä opettajaksi. Hänen äitinsä suorastaan kauhistuu mahdollista kirkollisuutta ja hengellisyttä - *ei kai siel tarvi olla uskossa!* Nea rauhoittelee äitiä, ettei tarvi, mutta että saa olla. *Kirkollisen koodin* puuttumisen Nea oivaltaa erityisen hyvin ensimmäises-

sä kesäkanttorin tehtävässään ja kokee olonsa hyvin omituiseksi. *Ei kiitos, en haluu kanttoriks, mut haluan nyt opiskella tän tutkinnon.*

Nean kanttorius on läpikotaisin musiikkilähtöistä ja muusikkous näyttää kantavan häntä pitkään niin opinnoissa kuin varsinaisessa työssä. Opiskeluaikana hän ei erityisemmin pohdi tulevaa työtään ja työympäristöään, tavoitteena on tehdä tutkinto. Ohjelmisto ja uudet instrumentit kuitenkin johdattelevat hänet vaivihkaa seurakuntamaailmaan. Viimein oman monipuolisuuden ymmärtäminen saivat Nean oivaltamaan, että nimenomaan hänellä voisi olla jotakin annettavaa kanttorin työssä. Vaikkei hän lähtökohtaisesti tunnista minkäänlaista hengellistä kutsumusta, hän toteaa nyt, useita vuosia kanttorin työtä tehtyään: *eihän tätä työtä jaksais tehdä hirveen pitkään, tähän liittyy niin paljon sellasta, et jos ei ois minkäänlaista uskonnollista näkemystä, niin ei [jaksais].*

Joidenkin mutkien kautta Nea on kulkeutunut takaisin kotikaupunkiinsa ja on saanut siellä rakentaa omannäköistään kanttoriutta. Yhteistyössä lastenohjaajan kanssa käynnistyi kirkkomuskaritoiminta, missä Nea viihtyy nyt erittäin hyvin. Varsinkin isompien juttujen tekeminen, jossa mukana on muskarilaisten lisäksi kuoro, *on ollu ihanaa*. Nea määrittelee omassa ammatillisessa identiteetissään keskeisimmäksi alueeksi pedagogisuuden, joka realisoituu hänen kohdallaan muskarin ja lapsikuoron lisäksi rippikoulutyössä. Hän toisaalta toivoo, että esiintyjämuusikko saisi enemmän tilaa, mutta samalla toteaa seurakunnan työn vievän niin paljon aikaa, ettei se tahdo onnistua. Kuitenkin suurin juttu kanttorin toiminnassa on musiikin tekeminen, mutta liki samanarvoisena Nea näkee sen, *et saa olla ihmisten kanssa tekemisissä, monenlaisten ja eri-ikäisten. Mistä itte tykkää. Et missään muussa musiikin ammatissa ei oo tätä*. Myös työssä koettu vapaus on hänelle tärkeää, vaikka siinä on sit riskinsä, *että tulee liikaa hommaa*.

Kanttorina olemisensa Nea summaa: siinä on vapautta musiikin tekemiseen, monipuolisuutta, sosiaalisuutta – *sekä jollain tavalla se merkitsee myös sellasta hengellistä kehittymistä. Suhteessa tulevaan janaan, äärettömään*. Nean kanttorius on omaperäistä ja jäljittelemätöntä: *ei ehkä oo ihan perinteinen kanttori. Mutta että on hyväkin, ettei oo*. Nean kertomus tuo hyvin esiin sen, miten persoonalliseen kirkon

työntekijän identiteettiin voidaan kasvaa työtä tekemällä. Hänen tulokulmansa ammattiin on puhtaasti musiikillinen, ja musiikillisuutta hän pitää edelleen tärkeimpänä elementtinä työssään. Muut ammatin osa-alueet ovat saaneet kypsyä, omaa tahtia. Myös tuo äitiä huolestuttanut hengellisyys.

10.6 Yhteenveto

Kanttorikertomuksissa tunnistan kanttoriksi tulemisen viisi yksilöllistä polkua. Kaikille yhteistä on silti musiikkilähtöisyys. Merkillepantavaa on, että pedagogisuus kanttoriuden osa-alueena on kirkkomusiikin opiskelijoille vierain, kun vastaavasti kanttorina toimineet näkevät nimenomaan sen työssään keskeisenä. Kuitenkin sekä TOIVE-hankkeen (Pohjannoro & Pesonen 2010) tuloksissa että Kanttorityöryhmän muistiossa (2007) näkyy pedagogisuuden painotus: kaivataan niin yksilö- kuin ryhmäpedagogiikan taitoja, eri ikäryhmille soveltuvia pedagogisia menetelmiä, erilaisia oppimiskäsityksiä hallintaa sekä äänenkäytön perusteita.

Tutkimushenkilöiden tie kanttoriksi osoittaa sen, että orastavan identiteetin kokeileminen ja testaaminen ulkomaailmassa, oppilaitoksen seinien ulkopuolella, on välttämätöntä. Painopiste on toiminnassa, mikä merkitsee enemmän ulospäin kuin sisäänpäin suuntautuneisuutta. (Vrt. Hägg 2011, 211.) Musiikilliset taidot, joita koulutuksessa pidetään ensisijaisina, muodostavat keskeisen osan kanttorin työn edellyttämästä ammatillisuudesta – mutta niiden lisäksi tarvitaan paljon muutakin.

11 JOHTOPÄÄTÖKSET

Tässä tutkimuksessa olen ensinnäkin hakenut kanttorin ammatillisen identiteetin rakentumiselle kontekstin sekä valinnut tarkoituksenmukaiset teoreettiset käsitteet ja lähestymistavan. Toiseksi olen koonnut haastatteluaineiston ja analysoinut sitä kolmella eri tavalla. On aika palata takaisin alkuperäisiin kysymyksiin tarkastelemaan, millaista uutta ymmärrystä tutkimus on tuottanut.

11.1 Mistä on kanttorit tehty

Olen tarkastellut kanttorin identiteettiä ja sen rakentumista haastateltujen opiskelijoiden sekä työssä toimivien kanttorien elämänkertomusten välityksellä. Tavoitteena on ollut löytää vastauksia seuraavaan kahteen kysymykseen: ***Millaisena kirkkomusiikin opiskelijat sekä kanttorina jo toimivat kuvaavat oman ammatillisen identiteettinsä? Millainen on tutkittavien elämänkertomusten valossa se prosessi, jonka kautta heidän ammatillinen identiteettinsä on rakentunut?***

Tarkastelun toteutuksessa olen käyttänyt identiteettiä ja sen rakentumista sekä ammatillista identiteettiä. Lähestymistapa tutkimuksessa on ollut narratiivinen. Aineisto on koottu haastattelemalla kolmea kanttoriopiskelijaa sekä kahta työssä useita vuosia toiminutta kanttoria. Haastattelumateriaalia on analysoitu ensinnäkin tiivistämällä haastateltujen elämänkertomukset ydinnarratiiveiksi. Seuraavaksi on haettu persoonallisen ja sosiaalisen identiteettiprojektin ilmenemiä, elämän käännekohtia, mahdollisia minä-konstruktioita sekä merkityksellisiä toisia. Viimeisenä analyysin vaiheena on tarkasteltu kunkin haastateltavan osalta yksilöllisen ammatillisen identiteetin muotoutumista sekä sen painottumista muusikkouden, pedagogisuuden sekä kirkon työntekijyyden suhteen.

Tutkimus sijoittuu sekä kirkon työhön sekä musiikin ammattilaisuuteen kouluttautumisen kontekstiin. Kanttorin työtä määrittävät monet kirkon taholta tulevat säädökset, mutta yhtä lailla musiikin korkeakoulutus tuo mukanaan oman kriteeris-

tönsä. Kanttorin toimi sijoittuu kahden ammatillisuuden leikkauspisteeseen, ja siitä johtuen ammatillinen identiteetti värittyy kahdesta eri suunnasta.

11.2 Tutkimuksen toteutuksen tarkastelu

Tutkimuksen teoreettinen kehys oli itselleni osaksi tuttu jo tutkimusta aloittaessani, koska aiempi elämänkerrallis-narratiivinen tutkimukseni (Huhtanen 2004) sekä sen jälkeinen post doc -tutkimus (esim. Huhtanen 2006, 2008, 2009, 2011) olivat sivunneet musiikkipedagogin identiteettiä ja sen rakentumista. Tämä muodosti epätavallisen lähtökohdan tälle suhteellisesti pienemmälle opinnäytteelle. Kuitenkin oli hyvin antoisaa käydä läpi uudelleen aiempia tutkimuksen instrumentteja sekä päivittää omaa tietämystä tämän hetken tasolle. Viimeisen kymmenen vuoden aikana on tehty runsaasti tutkimusta ammatillisen identiteetin ympärillä, joista muutamia myös kirkon piirissä, esimerkiksi Niemelä (1999) , Salakka (2007) sekä Valtonen (2009). Sen sijaan tutustuminen kanttorin työn historialliseen kehitykseen sekä sen muotoutumiseen aina nykypäivään asti toivat itselleni uutta ymmärrystä. Samoin paneutuminen kirkossa tehtävään työhön, sitä määrittäviin teksteihin, kirkon ympärillä käytävään keskusteluun sekä tutkimukseen oli kiinnostavaa.

Aineiston kokoaminen haastattelemalla vie tutkijan lähelle elävää ja inhimillistä kohdetta. Haastattelemisen ei tutkimuksessa tarkoita mielipiteenmittausta vaan siinä on kyse syvemmälleluotaamisesta. Koska haastattelijan on pyrittävä tarkoin ottamaan selkoa haastateltavan vastauksista, hän ei voi olla kivettyneen epäpersoonallinen. On annettava jotakin itsestään, jotta voisi saada avoimuutta vastaamiseen. Keskustelu on kuitenkin saatava etenemään määriteltyyn suuntaan, eikä se siis ole ystävien välistä jutustelua. (Sennett 2003, 37–38.) Haastattelun onnistuminen edellyttää näin ollen kohtaamisen taitoja sekä kykyä luoda luottamuksellinen ilmapiiri.

Keskustelut haastattelutilanteissa sujuivat juohevasti. Minulle muodostui vaikutelma, että omasta elämästä puhuminen oli haastateltaville myönteinen kokemus. Minna totesi haastattelun lopussa hyötynensä tilanteesta: hän ei sanojensa mu-

kaan muutoin olisi tullut ajatelleeksi, miten suuressa roolissa musiikki on hänen elämässään ollut. Nyt se tuli havainnollistettua sekä kuvallisesti että puhuen. Kuitenkin tutkijana minun syytä myös pohtia, mitä haastatteluissa *ei* sanottu – toisin sanoen, mistä haastateltavat vaikenivat. Jokainen puhuja noudattaa itselleen luontaista avoimuuden tasoa, mikä on kasvatuksen ja eletyn elämän seurauksena muotoutunut. Kaikkea ei kerrottu, se on varmaa – eikä se olisi ollut edes mahdollista. Puhuja tekee haastattelussa kaiken aikaa valintoja ja päätöksiä siitä, mitä ja miten kertoo. Olen täysin selvillä siitä, ettei haastateltujen henkilöiden puhe mitenkään voinut kattaa kaikkea ammatillisesta identiteetistä. Haastattelutilanteita ja niiden ”viattomuutta” olen käsitellyt tarkemmin väitöstutkimuksessani (Huhtanen 2004, 177–179).

Aineiston käsittelyn vaiheet etenivät siten, että ensimmäiset neljä loppukeväällä 2012 tekemääni haastattelua litteroin saman vuoden kesällä. Tuolloin kävin aineistoa läpi kuuntelemalla ja lukemalla sitä intensiivisesti, koska olin menossa elokuussa 2012 pitämään esitystä tutkimuksestani konferenssissa (Huhtanen 2012)¹⁰. Viides haastattelu toteutui vuotta myöhemmin, ja sen litterointi kesällä 2013. Varsinainen työskentely koko aineiston äärellä tapahtui kesällä 2013. Haastattelupuhetta litteroidessani tein tietoisia valintoja sen suhteen, miten tulen aineistoa esittelemään tutkimusraportissa. Litteroidussa aineistossa on mukana esimerkiksi niinku- ja tota-toistoja sekä muita toistuvia ilmaisuja. Raporttiin valikoiduista lainauksista on näitä on poistettu, jotta sitaatit olisivat helpompia lukea. Murteellisia ilmaisuja ja mahdolliseen tunnistamiseen johtavia sanavalintoja on tutkimusraportissa muokattu yleiskieliseen muotoon. Esille tulleet nimet ja henkilöt on poistettu ja kyseiseen kohtaan on merkitty esimerkiksi X. Joissain kohdissa tekstistä on poistettu toistoja ja sitä on tiivistetty, mikä näkyy merkintänä [...]. Tavoitteena on ollut tehdä tekstistä luettavaa, merkityksiä silti muuttamatta.

Tämän tutkimuksen haastatteluaineiston kokoaminen oli antoisaa ja intensiivistä varsinkin siksi, että tutkijana toimin kaksoisroolissa. Oma positioni kirkkomusiikin maisterivaiheen opiskelijana antoi minulle erityisen sisäpiiristatuksen. Kuitenkin omien kokemusten käyttämisessä haastattelutilanteessa on sekä etua että haas-

¹⁰ Narrative Soundings, Helsinki 2012.

teellisuutta. Tavoitteena on, että haastattelija pystyy omien kokemustensa läpi ymmärtämään muita, silti sekoittamatta oman elämänsä kaikuja haastateltavan todellisuuteen. On siis kyettävä tunnistamaan sekä kunnioittamaan toisen erilaisuutta ja hyväksyttävä toiseus, sen sijaan että projisoisi itsensä haastateltaviin. (Sennett 2003, 43.) Todellisena vaarana on hätäisten johtopäätösten tekeminen haastattelutilanteessa koetun tuttuuden tai oman elämän resonanssin perusteella.

Tulkitsevan tutkimuksen ydinasia on Denzinin (1989a, 125) mukaan elämäkerrallisesti merkittävissä kokemuksissa, joita olen pyrkinyt tunnistamaan ensimmäisessä vaiheessa redusoimalla haastattelut ydinnarratiiveiksi. Niissä olen tiivistänyt kuulemani elämänkertomukset juonellisiksi ja kronologisiksi jatkumoiksi, joissa olen hakenut kunkin tutkimushenkilön itsensä ilmaisemia merkityksiä. Seuraavaksi olen teoreettisia käsitteitä käyttämällä haarukoinut haastatteluaineistoa kokonaisuutena ja pyrkinyt löytämään ammatillisen identiteetin rakentumiseen liittyviä tekijöitä. Viime vaiheessa olen hakenut kunkin viiden tutkimushenkilön persoonallista tietä kanttoriksi, pitämällä heidän henkilöhistoriaansa lähtökohtana ammatillisen identiteetin muotoutumiselle.

11.3 Musiikin harrastamisesta muusikon työhön kirkossa

Kaikkien tutkittujen kohdalla kävi ilmeiseksi, että tulokulma kanttorin ammattiin oli omassa musiikillisessa historiassa. Pitkäkestoinen soittoharrastus oli jokaisen kohdalla lähtökohta, josta yksilöllisten vaiheiden kautta suuntauduttiin lopulta kirkkomusiikin opintoihin. Jouni oli tutkituista ainoa, joka jo pienenä poikana oli itseksensä lähtenyt kulkemaan kohti kanttorin ammattia. Hänen kohdallaan kutsumus näyttää toteutuneen selkeästi. Minna teki päätöksen kirkkomusiikkiin suuntautumisesta noin 17-vuotiaana, ja Liisa lähti lukion jälkeen konservatorioon kanttoriopintoihin musiikinopettajansa neuvosta. Tiina sen sijaan teki kaksia ammatillisia opintoja samaan aikaan ja piti kanttorin työtä harrastuksena. Nean kohdalla muusikkous oli alun perin hyvin vahvasti sidoksissa hänen orkesterisoittimeensa, mutta opiskelutoverin vihjeestä hän hakeutui kirkkomusiikkiin koulutukseen.

Pitkäkestoinen musiikkiharrastus on ammattiopintojen alkaessa kestänyt jo lukuisia vuosia ja samalla vahvistanut kaikissa tutkimushenkilöissä musiikki-identiteettiä (vrt. Hirvonen 2003, 129). Se, miten ja millaiseksi identiteetti muotoutuu koulutuksen aikana, liittyy omaan syventymiskohteeseen ja muihin henkilökohtaisen opintosuunnitelman painotuksiin (vrt. Pirttimaa 2009, 62). Kuitenkin kanttorina toimimisen kannalta kirkon työntekijän identiteetin rakentuminen on Kanttorityöryhmän (2007, 15) mukaan yhtä keskeinen kuin muusikon identiteetti. Opintoihin kytkeytyvillä harjoitteluilla päästään alkuun identiteetin seurakunnallisen elementin muotoutumisessa, erityisesti viimeisessä seurakuntaharjoittelussa. Toiminta kesäkanttorina – kuten Nean tapauksessa – voi jopa muuttaa aiemman kanttorin ammatin vieroksunnan kiinnostukseksi. Myös sijaisuuksien tekeminen rakentaa kirkon työntekijänä toimimisen realismia, kuten Jounin, Liisan ja Tiinan elämänkertomuksissa tulee esiin.

Käänteitä kohti ammatillista identiteettiä löytyy monen haastatellun kertomuksissa. Tiinan kohdalla tosin käänne tapahtui pois aiemmasta ammatista ja työstä, mutta kanttorin identiteetin sijasta hän rakentaa parhaillaan ensisijaisesti muusikon identiteettiä – joka todennäköisesti vie hänet jossakin vaiheessa työhön seurakuntaan, kanttoriksi. Minnan kohdalla näyttää käänne kanttoriuteen tapahtuneen jo opiskelusuuntaa valitessa. Haastatteluajankohtana Minnan ammatillinen identiteetti on varsin muusikkopainotteinen hänen suorittaessaan määrätietoisesti kirkkomusiikin opintoja. Liisan ammatillisen identiteetin rakentumisessa on tapahtunut kaksi erityyppistä käännettä: ensinnäkin hän ryhtyi laajentamaan kanttoriuttaan uuden syventymiskohteen kautta. Toiseksi hänen kanttoriutensa sisältö muuttui voimakkaan omakohtaisen hengellisen kokemuksen myötä. Jounin tekemä kanttorin sijaisuus jo ennen varsinaisia ammattiopintoja toi hänelle kokemuksen kanttorina olemisesta, identifioitumisesta kanttoriksi: häneen suhtauduttiin tuolloin pätevänä ja osaavana ammattilaisena. Jouni tosin näyttää rakentaneen tiedostamattaan lapsuudesta lähtien kanttorin ammatillista identiteettiä. Nealle tapahtui käänne kesäkanttorin tehtävissä, ja varsinainen kanttorin identiteettiin asettautuminen alkoi toteutua ensimmäisessä vakinaisessa työpaikassa hyvän mentorin tukemana.

Elämäkerrallisesti tärkeiden kohtien jälkeen elämä ei palaudu entiselleen, sillä tapahtunut jättää jälkensä sitä seuraavaan elämään (ks. Denzin 1989b, 17; Hyvärinen 1994, 50). Dan McAdams (1988, 133–142) nimeää tämänkaltaiset kohdat ydinepisodeiksi, huippuhetkiksi ja aallonpohjiksi. Tämän tutkimuksen elämänkertomukset eivät sisällä mullistavien hetkien kaltaisia käännekohtia, jotka viittaisivat kanttoriksi tulemisen kokemuksen äkillisyyteen tai dramaattiseen luonteeseen. Esiin tulleet käännekohdat, *epifanit*,¹¹ ovat Denzinin (1989a, 127) luokituksen mukaan pääsääntöisesti kumuloituvia, jolloin niiden merkitys ja vaikutus näkyvät kertojan elämässä pitemmällä aikavälillä.

Ammatillisen identiteetin rakentumista voidaan pitää pitkäkestoisena muutosprosessina. Mentkowski & al. (2003) käyttää ilmaisua *integratiivinen kasvumalli*, joka tarkoittaa muutosprosessia. Muutoksen vastustaminen on ihmiselle luontaisinta. Kuitenkin ammatillisessa kasvussa, jollaiseksi kanttoriksi opiskelu voidaan ymmärtää, jatkuvan muutoksen hyväksyminen on kasvun edellytys. (Mentkowski & al. 2003, 189–215.) Omien ammatillisten kompetenssien tunnistaminen ja tunnustaminen on merkittävä tekijä ammatillisen identiteetin kehittämisessä. Yksilö tekee eräänlaisen inventaarion itsestään ja tulee itselleen näkyväksi ammattilaisena, jonkin alan asiantuntijana, mikä lisää uskallusta ja luottamusta omiin kykyihin. (Emt. 2003, 181–215.) Tällöin ei siis riitä se, että on kädessä tuore tutkintotodistus, jossa komeilevat opettajilta ja lautakunnilta saadut musiikkisuoritusten arvosit. On itse tunnistettava ja tunnustettava oma osaamisensa ja potentiaalinsa, on uskaltauduttava heittäytyä oman ammatillisen identiteettinsä kannateltavaksi ja hypättävä ulos pesästä. Muutoin on vaarana jäädä ikiajoiksi koulutusinstituutioon, yhä uusia aineyhdistelmiä kokeilemaan – ja hankkimaan lisää musiikillista osaamista.

Ammatillisen identiteetin rakentumisessa toteutuu eräänlainen hermeneuttinen, spiraalimainen prosessi, jossa varsinainen ammatillisuudessa eteneminen ja sen omakohtainen ymmärtäminen tapahtuu syvyysuunnassa. Kanttoriudessa ei niin-

¹¹ Denzin (1989a) nimeää suunnanmuutoksen kokemisen kohdat epifaneiksi ('epiphany' = ilmentys, oivallus). Ne voidaan kokea myönteisinä tai kielteisinä; tyypillisesti ne ovat kuitenkin henkilökohtaisia vastoinkäymisiä (emt. 125). Näinä hetkinä ihminen oivaltaa elämästään ja itsestään jotakin oleellista, mistä seuraa käänne hänen elämässään, eikä hän ole enää sama kuin ennen (emt. 16).

kään kuljeta horisontaalisesti, vaan pikemminkin vertikaalisesti, jolloin kanttoriu-
den olemus syvenee ja tulee samalla henkilökohtaisemmaksi. Tämän toteutuminen
vaatii aikaa. Jounin elämäkertomus ja kanttorina kasvaminen antaa esimerkin
tällaisesta pitkäkestoisesta prosessista, jossa yksilö laajentaa ja syventää kanto-
riutensa osa-alueita kouluttautumalla, mutta myös tarttumalla muihin työn anta-
miin mahdollisuuksiin (säveltäminen, kuoroäänitteen tekeminen).

Kanttorityöryhmän (2007) määrittelemien, varsin laajojen osaamisalueiden – mu-
siikillinen, pedagoginen, teologinen ja liturginen osaaminen, yhteistyötaidot sekä
organisoimis- ja johtamistaidot – haltuun ottaminen kytkeytyy elimellisesti raken-
tuvaan identiteettiin. Lisäksi kirkon työhön suuntautuvalta edellytetään niin hen-
gellistä osaamista kuin kirkon työntekijän identiteettiä. On syytä kysyä, ovatko
nämä odotukset realistisia. Kuitenkin on ymmärrettävä, ettei minkään opiskelun
aikana saavuteta kypsää ammatillista identiteettiä. Se rakentuu vasta varsinaisessa
työssä toimimisen myötä. (Heikkinen 2001, 117.) Matka niin muusikkouteen kuin
kanttoriuteen on elinikäinen. Sonnisen (2005, 53) mukaan vankan ja kehittyvän
ammatillisen identiteetin rakentaminen merkitsee yksilön jatkuvaa itsensä käsit-
teellistämistä suhteessa omaan kyvykkyyteen ja vallitseviin roolivaatimuksiin.

Tarkkaan ottaen Sibelius-Akatemian kirkkomusiikin oppiaineesta ei valmistuta
kanttoriksi vaan musiikin maisteriksi. Tosin tyypillisimpiin kanttorin työtehtäviin
(B-kanttorit) vaaditaan kyseinen maisterin pätevyys. Siksi on aiheellista kysyä,
miten koulutuksen aikana voitaisiin luoda realistinen lähtökohta tulevaan työhön
sekä suunnata kanttorin ammatillisen identiteetin rakentumista siten, että sen eri
osa-alueet tulisivat huomioiduiksi. Kirkko odottaa työntekijöiltään sekä uudenlais-
ta, laajempaa osaamista että suotuisia lähtökohtia kirkon työntekijän identiteetin
vahvistumiselle. Millaisina kanttorin kyvykkyys ja roolivaatimukset koulutuksessa
määritellään? Entä millaisin pedagogisin menetelmin niitä opiskelussa tavoitel-
laan? Arvioidaanko koulutuksessa kirkon työtehtäviin oppimista? Tämä on erityi-
sen tärkeää tämän hetken tilanteessa, jolloin kanttorien työnkuva toivotaan laajen-
tuvan entisestään. Vaikka TOIVE-hankkeen (Pohjannoro & Pesonen 2010) tulok-
siin onkin syytä suhtautua tietyin varauksin, kertovat ne kuitenkin jotakin vallitse-
vasta todellisuudesta ja muutoksen tarpeesta. Lisäksi seurakuntien yhdistäminen

ja vaikeat taloudelliset tilanteet voivat johtaa tilanteeseen, jossa samaan aikaan työkenttä laajenee mutta virkoja jätetään täyttämättä. Kanttorin odotetaan kykenevän yhä monipuolisempaan ja laaja-alaisempaan toimintaan, myös musiikillisesti. Tällöin ammatillisen identiteetin painottuminen kapeaan musiikilliseen erinomaisuuteen antaa heikon lähtökohdan työssä pärjäämiseen saati siitä nauttimiseen ja siinä kehittymiseen. Kyse on viime kädessä siitä, miten ammatillinen identiteetti joustaa, mukautuuko se dynaamisesti uusien haasteiden edessä vai jähmettyykö paikalleen.

Kanttorin ydiosaamisen eri ulottuvuudet tulisi ottaa uudelleen tarkasteluun. Musiikillisen osaamisen lisäksi mainitut neljä muuta aluetta ovat hyvin laajoja, jopa siinä määrin, että yhden henkilön tuntuu mahdottomalta ottaa haltuunsa näin valtaisa arsenaalia. Olisi tarpeen määrittää esimerkiksi, minkä verran kanttorilla on oltava pedagogista osaamista ja oppimiskäsitysten tuntemista tai missä määrin ja millaisia yhteistyötaitoja käytännön arjessa tarvitaan. Kaikilla alueilla asiantunte muksen saavuttaminen on epärealistista.

11.4 Ammatillisen identiteetin painottuminen

Eräänä alueena tässä tutkimuksessa olen tavoitellut ymmärrystä siitä, miten kanttorin identiteetti painottuu, ja mikä yksilöllisessä ammatillisuudessa on hallitsevin osa-alue. Kaikkien haastateltujen identiteetti ennen ammatillista koulutusta on musiikillinen, mutta silti kukaan ei määrittele muusikkoutta saati esiintyjänä toimimista hallitsevimmaksikin omassa ammatillisessa identiteetissään. Seurakunnan työntekijän tai kirkon palvelijan identiteetti vie suurimman osan Liisan, Tiinan, Minnan sekä Jounin kuvaamasta ammatillisesta identiteetistä. Tiinan kohdalla se on vie jopa noin neljä viidesosaa. Liisa tuo esiin kirkon työntekijyydessä erityisesti oman sosiaalisuutensa, mikä hänen mukaansa on ehto hänen työssä toimimisessaan. Nea tunnistaa merkittävimmäksi alueekseen pedagogiikan, ja lähes samaan yltää kirkon työntekijäys. Myös Jounilla pedagoginen elementti on lähes samansuuruinen kuin kirkon palvelijana toimiminen, ja vastaavasti esiintyjänä ja muusikkona toimiminen jää hänenkin piirroksessaan vähäisimmäksi alueeksi. Näyttää siltä, että pedagogisuus toiminnan oleellisena elementtinä alkaa hahmottua vasta

työssä toimittaessa. Minnan kohdalla esiintyminen ja muusikkous on suurin osa-alue, noin kahden viidesosan suuruinen. Tämä voi johtua siitä, että Minna on haastatteluista selkeästi eniten kiinni musiikillisten taitojen opiskelussa eikä hänellä vielä ole kovin pitkäkestoista kokemusta varsinaisesta kanttorin työstä.

Kiinnostavaa on pohtia, mitä koulutuksessa pidetään merkityksellisenä ja miten se on suhteessa itse työssä tarvittavaan osaamiseen. Millainen on se kanttorin *skripti*¹², joka yksilölle tarjoillaan koulutuksessa – ja miten se on suhteessa siihen todellisuuteen, mikä on vastassa suuria rakenteellisia mullistuksia läpi käyvissä seurakunnissa? Haastatteluista ei suoraan käynyt ilmi, millä tavoin kanttori on työhön siirtyessään joutunut muokkaamaan omaa identiteettiään voidakseen toimia uskottavalla ja tyydyttävällä tavalla. Tiina lähestyy asiaa negaation kautta ja kuvaa karttamaansa identiteettiä ja työnkuvaa: *ei jaksa pappien puheita* eikä halua *mässäillä Jeesuksen verellä*. Nean työhön asettuminen tapahtui hyvän mentorin seurassa, ja on oletettavaa, että hän sai sitä kautta merkittävä vahvistusta orastavalle kanttoriudelleen. Jouni sai kannustavaa palautetta toimiessaan kanttorin sijaisena ja päätteli olevansa menossa oikeaan suuntaan.

Identiteetin rakentumisen eri vaiheissa yksilö on varsin riippuvainen toisista ihmisistä. Hän tarvitsee muiden reaktioita sekä hyväksyntää esiin tuodulle identiteetilleen – tällä tavoin hän saa vakuutuksen itselleen. Identiteetit ovat siis sosiaalisessa vuorovaikutuksessa neuvoteltuja ja vahvistettuja. (Ronkainen 1999, 75.) Koulutuksessa kanttorin ammattiin edellytetään jonkin alueen painottamista, mikä ilmenee syventymiskohteen valintana. Tämä alue on erityisen panostamisen kohteena, ja samalla siihen tarvitaan myös eniten hyväksyntää ja vahvistusta. Ammatillinen identiteetti painottuu koulutuksessa tyypillisesti yksilön musiikillisesti vahvimmalle osaamisalueelle (Pirttimaa 2009, 62).

Työyhteisöt ovat paikkoja, joissa kanttori ja hänen tekemisensä saavat vahvistusta mutta voivat yhtä lailla jäädä sitä vaille, näkymättömiksi ja itsestään selviksi toiminnoiksi. Kirkkoherran rooli on tässä yhteydessä erittäin keskeinen. Tiitun (2010, 107) tutkimuksessa kirkkoherrojen rooli näyttäytyy monin tavoin: kirkkoherrat

¹² 'skripti', puhekieltä = käsikirjoitus

muun muassa pyrkivät vaikuttamaan kanttorin musiikkivalintoihin, vaativat tekemään määrättyjä työtehtäviä, puuttuvat työn tekemisen tapaan ja sen määrään. Tässä tutkimuksessa sitä vastoin haastateltavat eivät viittaa kirkkoherroihin kuin ohimennen. Haastateltavista kolmella ei tosin ole toistaiseksi vakinaista työpaikkaa, eikä näin ollen pitkäkestoista esimiehdustusta.

Kanttorin varsinaisesta työstään saamalla palautteella on suuri merkitys hänen työnsä jatkuvaan kehittämisen sekä työssä viihtymisen, mutta myös ammatillisen identiteetin kannalta. Lindbladin (1998, 145–146) mukaan reilusti yli puolet (61%) seurakunnan työntekijöistä ei saanut esimieheltään palautetta työstään juuri lainkaan. Seurakuntalaisilta kanttorit kuitenkin saavat palautetta kohtalaisen usein, eikä sitä ole syytä väheksyä. Niemelän (2010, 37) mukaan se onkin kantto-reille toiseksi tärkein työssä jaksamista auttava tekijä: 72 prosenttia kanttoreista arvioi sen tärkeäksi.

11.5 Millaista ammatillista identiteettiä tulevaisuudessa tarvitaan?

Pohjannoro & Pesonen (2010, 46) nimeävät selväksi muutostrendiksi tyylillisen monipuolisuuden, joka tulee haastamaan urkujen, klassisen musiikin ja perinteisen urkusäestyksellisen virsilaulun asemaan. Kirkon monet traditiot ja rakenteet sekä kanttoreiden urkupainotteinen klassiseen musiikkiin keskittyvä koulutus ovat kuitenkin kiinni vanhassa. Mitä tulee tapahtumaan kirkkojen ja kappeleiden lukuisille uruille? Seurakunnissa toimivia kanttoreita vedetään kahtaalle: musiikkiperinnettä on vaalittava ja silti musiikin asiakaslähtöisyys on otettava huomioon. Kuinka pitkälle on mahdollista mennä musiikissa menettämättä jotain olennaista kristinuskon sisällöstä – tätä kysyy kanttori Jaana Turunen (2007)?

Yleisesti kammoksutaan ajatusta *jukebox*-kanttorista, joka soittaa pyydetessä sitä mitä seurakuntalaisen mieleen sattuu pälkähtämään, oli sitten kyseessä häät tai hautajaiset tai jokin muu juhlatilanne, johon kanttori halutaan paikalle musisoimaan. TOIVE-hankkeen kyselyssä vastanneista kirkkoherroista 53 % oli sitä kuitenkin mieltä, että musiikki tullaan yhä enemmän valitsemaan seurakuntalaisten toiveita kuunnellen. Reilu kymmenennes vastaajista oli eri mieltä. (Pohjannoro

& Pesonen 2010, 46.) Muita selviä muutostarpeita tuli esiin gospel- tai muun rytmimusiikin, musiikkiryhmien ohjaamisen ja vapaan säestyksen taidoissa Gospel-musiikin osaamisen tarpeen arveltiin kasvavan 77 % mielestä vastanneista ja musiikkiryhmien ohjaamisen taitoja arveli tarvittavan enemmän 74 % ja vapaan säestyksen taitoja 65 % vastanneista. Kyseiset taidot ovat samat, joiden osalta kirkkoherrat olivat raportoineet eniten puutteellisuutta tällä hetkellä. (Emt. 46-48.) Ollaanko vaarassa ajautua tilanteeseen, jossa kirkko nähdään palveluntuottajana, joka tarjoaa jäsenmaksua – kirkollisveroa – vastaan asiakkaiden toivomusten mukaista musiikkia?

Nämä ennusteet ja osaamistarpeiden muutos resonoivat epäilemättä jossain mielessä kanttorin ammatillisen identiteetin kanssa. Entä koulutuksen suhteen? On silkka mahdottomuus enää lisätä uusia elementtejä kirkkomusiikin koulutukseen, joka muutoinkin on varsin laaja ja raskas kokonaisuus. Todennäköisesti ajatus koulutuksen uudelleen suunnittelemisesta siten, että painopistettä musiikillisen yksilösuorituksen erinomaisuudesta siirrettäisiin hiukan seurakuntien kaipaamien osaamisalueiden suuntaan koetaan hyvin arveluttavaksi, jollei loukkaavaksi. Kovin moni ei ole halukas kantamaan tämänkaltaista muutosagentin viittaa, kaikkine vastuineen. Koulutuksessa on kuitenkin syytä ottaa huomioon identiteettipolitiikkaan liittyvät kysymykset, mikäli tavoitellaan aidosti koulutusvastuun hoitamista (ks. Heikkinen & Huttunen 2002, 181).

Outi Hägg (2011) on tarkastellut yrittäjäidentiteettiä käsittelevässä väitöstutkimuksessaan rituaalien pedagogista käyttöä ja merkitystä valmentamisen kontekstissa. Hänen mukaansa rituaalisuutta hyödyntävä pedagogiikka voi tehokkaasti tukea ammatillisen identiteetin kehittymistä. Erilaisten rituaalisten vaiheiden, riitien ja symboleiden kokemisen merkitys ilmenee siinä, että ne sysäävät liikkeelle identiteetin kehittymisen intentionaalisena prosessina, jonka lopputuloksena on dynaaminen ammatillinen identiteetti. (Hägg 2011, 6.) Voidaankin kysyä, millä tavoin kirkkomusiikin koulutuksessa ja sen pedagogiikassa voitaisiin hyödyntää rituaalisuutta. Ammatillinen identiteetti ei synny itsestään, eikä sitä voi siepata mistään valmiina, vaan se on jokaisen luotava ja neuvoteltava itse. Rituaalisten

vaiheiden läpikäyminen ja kokeminen tukee ammatillisen identiteetin työstämistä sekä muuttumisen prosessia (Hägg 2011, 186, 187).

Myös kirkkomusiikin koulutukseen sisältyy jo nyt lukuisia rituaalisia vaiheita, kuten eri instrumenttien (urut, kuoronjohto, laulu) tasosuoritukset, soveltavat harjoitukset sekä seurakuntaharjoittelu. On rohjettava tarkastella avoimesti, mihin nämä rituaalit johtavat, mitä ja millaista osaamista ja identiteettiä ne opiskelijassa vahvistavat. Käykö sittenkin niin, että rituaaleilla tuetaan enimmäkseen esiintyjän ja taiteilijan identiteettiä? Miten käy kirkon työntekijän identiteetin?

11.6 Tutkimuksen luotettavuuden arviointi

Tämä tutkimus sijoittuu laadullisen tutkimuksen kenttään, jossa ei haeta yleistettävyyttä vaan pikemminkin ymmärrystä sekä syvyyttä valitusta tutkimuskohteesta. Eskolan ja Suorannan (1998) mukaan laadullisen tutkimuksen lähtökohtana on tutkijan avoin subjektiviteetti: tutkija on keskeinen tutkimusväline tutkimuksen toteuttamisessa. Laadullisessa tutkimuksessa luotettavuuden kriteeri on tutkija itse – luotettavuuden arviointi koskee näin ollen koko tutkimusprosessia. Tämä näkyy laadullisten tutkimusten raporteissa, jotka sisältävät tutkijan omaa pohdintaa ja ovat luonteeltaan paljon henkilökohtaisempia kuin kvantitatiiviset tutkimukset (emt. 211). Keskeistä uudemmissa analyysi- ja tulkintatavoissa on ”yhden totuuden” unohtaminen ja siirtyminen ”mahdolliseen”. Intressi yhteen ainoaan totuuteen unohdetaan ja sen sijaan etsitään elämänkertomusten episodeista ja juonista erilaisia totuuksia ja mahdollisia merkityksiä. (Emt. 140.) On siis kysyttävä, olenko onnistunut eri tavoin toteutetun analyysin välityksellä tuomaan esiin kanttorin ammatillisesta identiteetistä ja sen rakentumisesta jotakin uutta ja merkityksellistä.

Perinteisen laadullisen tutkimuksen ja narratiivisen tutkimuksen välillä keskeisin ero on Hatchin ja Wisniewskin (1995, 118) mukaan tietämisen subjektiivisuudessa. Tavoitteena ei ole tiedon objektiivisuus tai yleistettävyys vaan pikemmin pyrkimyksenä on päästä kiinni tietoon, joka on luonteeltaan paikallista, henkilökohtaista ja subjektiivista. Aiempi modernistinen tiedonkäsitys näkee kaiken henkilö-

kohtaisen heikkoutena, kun sitä vastoin Heikkisen (2002, 188–189) mukaan narratiivisessa tutkimuksessa se kääntyy vahvuudeksi.

Narratiivisen aineiston analysoimisessa voidaan käyttää myös tietokoneohjelmia, joista Atlas-ti (Lonkila & Silvonen 2002) on eniten käytössä. Ohjelmalla voidaan ryhmitellä koodattua aineistoa ja poimia esiin muun muassa yhtäläisyyksiä ja esiintymistiheyttä. Tässä tutkimuksessa päädyin kuitenkin manuaaliseen aineiston tarkasteluun, koska minulla oli siitä runsaasti kokemusta. Tutkimuskysymykset, aineiston koko sekä tutkimuksen laajuus ohjasivat minua tähän ratkaisuun.

Narratiivisen aineiston kanssa työskentely on luonteeltaan hidasta ja työlästäkin, mutta juuri siinä piilee sen rikkaus ja antoisuus. Riessmanin (2001, 706) mukaan siinä joutuu kohdistamaan huomiota myös hienovaraisiin vihjeisiin. Narratiivien tutkimuksessa validointi ei ole toteutettavissa muodollisten sääntöjen sarjana tai standardoituja teknisiä toimenpiteitä noudattamalla (Riessman 1993, 68–69). Tulkitsevaan tutkimukseen ei ole olemassa yksiselitteistä kanonista lähestymistapaa, siihen ei löydy reseptejä eikä valmiita formuloita samassa muodossa kuin kvantitatiivisessa tutkimuksessa. Jokainen laadullinen narratiivinen tutkimus rakentuu jossain määrin omanlaisekseen: mikä sopii yhteen tutkimukseen, ei mekaanisesti ole siirrettävissä toiseen. (Huhtanen 2004, 190.) Tutkimuksen arvioinnin tuleekin Kalelan (2000) mukaan perustua tutkijan omille strategisille ratkaisuille. Arvioinnissa on keskeistä myös kysymys siitä, mikä tutkimusasetelmassa on merkittävää tutkijan oletetun yleisön kannalta: ovatko tulokset hedelmällisiä ja onko niillä jokin sanoma. (Kalela 2000, 81.)

Tässä tutkimuksessa olen tehnyt lukuisia tutkimuksellisia ratkaisuja. Olen lähtenyt liikkeelle esittelemällä kanttorin ammattia ja työnkuvaa, työn tekemisen kontekstia sekä työhön johtavaa koulutusta. Tämä antaa käsityksen siitä maastosta, jossa kanttorit – niin yksilöinä kuin yhteisönä – kasvavat työnsä tekijöiksi ja opettelevat toimimaan ammatissaan. Samalla olen valottanut niitä odotuksia, joita kanttorin toimintaan kohdistuu, sekä kirkon että koulutuksen taholta. Tässä moniulotteisessa kokonaisuudessa opiskelijat sekä jo valmistuneet kanttorit rakentavat ammatillista identiteettiään. Seuraavina strategisina valintoina ovat tutkimuksen teoreetti-

set käsitteet sekä lähestymistapa. Olisin voinut tehdä analyysin ”ohuemmin”, esimerkiksi pitäytymällä vain teoreettisissa käsitteissä ja jättämällä yksilöllisiin juoniin sisältyvät merkitysten tulkinnat kokonaan pois. Tällöin olisin saanut tietoa, jota olisin voinut yleistää koskemaan kokoamaani pienehköä aineistoa. Itseäni kuitenkin kiinnosti nimenomaan yksilöllinen tie kanttoriksi ja sen mukanaan tuoma ammatillisen identiteetin rakentumisprosessi. Siksi sekä ydinnarratiivit että lopuksi tekemäni tiivistelmät kunkin haastatellun ammatillisesta identiteetistä tuottavat näkemyksen kyseisen prosessin persoonallisesta ja samalla sosiaalisesta luonteesta (vrt. Harré 1983). Laadullisen aineiston analysoimisessa suositellaankin käytettäväksi useammanlaisia analyysitapoja, koska erilaiset analyttiset tulkinnat paljastavat uusia asioita aineistosta (Coffey & Atkinson 1996, 14).

Valitsemaani aihepiiriä olisi voinut tutkia monin erilaisin tavoin, ja tällöin lopputuloksena olisi ollut tyystin toisenlainen tutkimus raportteineen. Esimerkiksi Tiitun (2009) kvantitatiivinen tutkimus kanttorin työnkuvasta perustuu erityyppisille valinnoille. Niin lähestymistavan kuin teoreettisten käsitteiden valintaan vaikutti luonnollisestikin oma toimintani tutkijana noin viidentoista viimeisen vuoden aikana. Mielestäni ei ollut tarkoituksenmukaista lähteä rakentamaan tutkimusta kokonaan toisenlaisista lähtökohdista, vaan pikemminkin pyrkiä käyttämään hyödyksi kaikkea aiemmin tekemääni työtä tutkimuksen parissa. Pidän sitä erittäin luontevana ratkaisuna ja uskon nimenomaan sen kautta tuottavani merkityksellistä ymmärrystä aiheesta.

Olisin voinut myös hakea validointia tutkittavilta itseltään esimerkiksi *member check*-periaatteen (Lincoln & Guba 1985) mukaisesti. Tein kuitenkin samankaltaisen tietoisien ratkaisun kuin väitöstutkimuksessani (Huhtanen 2004): en pyytänyt haastatelluilta hyväksyntää tekemilleni alustaville tulkinnoille. Tutkijan tulkintojen validisuus ei Alasuutarin (1993, 132) mukaan vahvistu eikä heikkene sen perusteella, ilmaisevatko tutkittavat hyväksyvänsä ne. Tutkimushenkilöiden osoittamassa hyväksynnässä on pikemminkin kysymys tulkinnan mairittelevuudesta kuin osuvuudesta. Haastattelutilanteet ja niissä toteutunut vuorovaikutus osuivat johonkin tiettyyn ajankohtaan haastateltavan elämisessä eivätkä ne, samankaltaisina, ole enää mitenkään tavoitettavissa. Kyseisistä tuokioista on tullut jo historiaa.

Olen hakenut tutkimuksessa ymmärrystä ammatillisen identiteetin rakentumisesta mutta en väitä ”löytäneeni totuutta” siitä. Pikemminkin olen rakentanut mahdollista tulkintaa (Kalela 2000, 149). Kuvatulla ja tulkitulla on kuitenkin oltava totuuteen Antti Eskolan (2000, 11) mukaan ”jokin erityinen suhde”, mutta silti tärkeämpää kuin yksittäisten lauseiden ja argumenttien totuus on se, olenko onnistunut kokonaisuutena välittämään aiheestani jotakin merkityksellistä. Onko siis tulkinnoissani senkaltaista todentuntua (*verisimilitude*), jota ei johdeta perustelujen tai väitelauseiden kautta, vaan siten, että lukija eläytyy tehtyyn tulkintaan, mikä tuottaa kokonaisvaltaisemman ymmärryksen kuin väitelauseen totuudesta vaikuuttaminen (Heikkinen 2002b, 195)?

Pohdin myös sitä, millä tavoin ja mihin toivon tutkimukseni vaikuttavan. Ensinnäkin oletan tuovani tutkimustietoa liian vähälle huomiolle jääneestä aihepiiristä, kirkkomusiikin ammattilaisuudesta. Jos jotakin ei ole tutkittu, se ei ole olemassa, sitä ei oteta vakavasti. Tavoitteeni on myös kiinnittää huomio kirkkomusiikin koulutuksen painotuksiin, ei kriittisenä kannanottona vaan pikemminkin herättämällä vastuullisuutta koulutuksesta päättävissä ja sitä suunnittelevissa. Näinä aikoina heidän tehtävänsä ei ole erityisen kiitollinen. Lopuksi toivon myös, että niin tutkimukseni päähenkilöt kuin mahdolliset lukijat voivat tekstistäni saada lisää ymmärrystä omaan ammatilliseen kasvuunsa sekä ammatillisen identiteettinsä rakentumiseen. Kanttorin työtä ei voi tehdä mekaanisesti ja ulkokohtaisesti, vaan siinä käytetään omaa itseä, kukin omalla persoonallisella tavallaan. Kanttorin ammatillinen identiteetti on näin ollen eräänlainen työväline niin musiikin kuin kirkon sanoman välittämisessä. (Vrt. Ball & Goodson 1985, 18; Huhtanen 2011, 56). Siksi sitä tulee vaalia.

11.7 Aiheita jatkotutkimukseen

Tämän tutkimuksen empiirinen aineisto muodostui viiden yksilön haastattelusta. Informanttien määrä tässä yhteydessä oli sopiva. Laajemmalla otoksella tutkimuksesta olisi tullut monella tapaa massiivisempi ja pitkäkestoisempi. Tämä tutkimus on herättänyt mielessäni kuitenkin kiinnostuksen tutkia laajemminkin kant-

toreiden ammatillisuutta, erityisesti tänä ajankohtana, jolloin suuret muutokset vavisuttavat kirkon työtä ja työntekijöitä. Millä tavoin ammatillinen identiteetti taipuu muutokseen? Kaipaisin myös ymmärrystä sitä, miten kanttorit kokevat heidän työhönsä kohdistuvat uudenlaista osaamista painottavat odotukset. Kirkkoherrojen näkemyksiä kartoittanut TOIVE-hanke (2010) antoi näkemystä työnantajien taholta, mutta seurakuntalaisten kirkon musiikkitoimintaan kohdistuneista käsityksiä ei ole toistaiseksi tutkittu (ks. Pirttimaa, Mäntyranta, Remes, Mattila & Tuovinen 2011, 31). Kanttorin toiminnan varsinainen vastaanottajakuntaa ovat nimenomaan kirkossa kävijät, ja myös heidät olisi syytä tavoittaa. Millaisena he näkevät kanttorin ammatillisuuden, kuka ja mikä kanttori heille on? Millaisia odotuksia heillä on seurakunnan musiikkitoiminnan osalta?

Haasteellinen, ja samalla tärkeä näkökulma kanttorin identiteetin rakentumiseen on koulutus. Olisi hyödyllistä selvittää, millaiset oppimismuodot ja pedagogiset ratkaisut tukisivat identiteetin rakentumista. Onko koulutuksessa käytössä elementtejä, jotka selkeästi voimaannuttaisivat ammattiin kouluttautuvaa kanttoria? Mitä ne voisivat olla? Omalla sekä usean opiskelutoverini kohdalla olen myös joutunut miettimään, miten koulutuksessa voitaisiin ottaa paremmin huomioon opiskelijan aiempi osaaminen ja ammatillisuus. Kanttoriopiskelijoista on osa sellaisia, joilla on takanaan toisen alan koulutusta ja kokemusta. Miten näiden ominaisuuksien integroituminen osaksi muotoutuvaa identiteettiä voitaisiin toteuttaa koulutuksessa? Koulutuksen toimintatavat, jotka mahdollisesti soveltuvat nuorille opiskelijoille, eivät välttämättä olekaan mielekkäitä aikuisille. Miten tietämys aikuispedagogiikasta voitaisiin kytkeä palvelemaan kirkkomusiikin koulutusta?

Näitä kysymyksiä olisin innokas selvittämään, mikäli minulle tarjoutuisi mahdollisuus jatkaa tutkimusta kanttorin ammatillisuuden, identiteetin ja koulutuksen kiinnostavassa ja samalla kuitenkin lähes tutkimattomassa maastossa. Sen verran runsaasti oma tutkijan identiteettini on vahvistunut tämän tutkielmani äärellä.

CODA

Kohti ammattilaisuutta

Tehdessäni työharjoittelua keväällä 2013 olin harjoitteluseurakunnassani Kuusankoskella hieman erikoisessa tilanteessa. Kun ilmoitin olevani kanttoriharjoittelija, sain osakseni lievää ihmetystä. Harjoittelijat kun yleensä tapaavat olla koko lailla nuorempia. Olisin mennyt täydestä, jos olisin sanonut olevani kouluttaja, konsultti, työnohjaaja, tutkija – tai vaikka pappi. Harjoittelijan status on kuitenkin siltä osin kevyt, ettei joudu kantamaan vastuuta, vaikka tekeekin lukuisia musiikillisia asioita. Oma harjoittelujaksoni kasvoi loppua kohden varsin monipuoliseksi: johdin kuoroa, toimin laulavana kanttorina jumalanpalveluksissa, johdin konsertissa pientä kamariorkesteria sekä nuorten kuoroa, soitin orkesterin mukana pianoa ja harmonia. Soitinpa lisäksi oman urkusoolon. Tästä kaikesta minun on kiittäminen loistavaa ohjaajaani, Timo Vikmania, joka päästi minut hyvin lähelle omaa kanttorina toimimistaan. Tuolloin käydyt keskustelut olivat erittäin antoisia ja avasivat minulle kanttorina toimimisen konkreettista maailmaa. Sain myös toiminnastani palautetta, joka oli hyvin rakentavaa ja kannustavaa. Pidän sitä ratkaisevan tärkeänä oman kanttorin ammatillisen identiteettini rakentumisessa.

Loppukesällä 2013 tein kanttorin sijaisuutta Kittilässä. Työ alkoi hyvin intensiivisesti: ensimmäisenä viikonloppuna oli kolme vihkimistä, siunaus- sekä muistotilaisuus, messu sekä laitoskirkko. Vihkiparille huomasin esitteleväni itseni: ”Olen kanttori Kaija Huhtanen”. – Siinäkö se tapahtui, NYTKÖ minusta tuli kanttori? Johtuiko se siitä, että minuun suhtauduttiin siellä kanttorina? Että toimin kanttorin roolissa ja tehtävissä? Sain vahvistuksen itseni ulkopuolelta kanttoriudelleni, sitä ei kyseenalaistettu eikä epäilty.

Aloin tuolloin olla valmis tehtävääni, vaikka muodollinen pätevytyminen sai vielä odottaa hetken. Henkilökohtaiseksi haasteekseni kuitenkin on muodostunut oman identiteettini – niin ammatillisen kuin persoonallisen – monikerroksisuus. Mukanani kulkee lukuisia ammatillisia vaiheita – myös identiteettejä – ja näin ollen kanttorius asettuu kaiken tuon aiemman päälle. Vai käykö sittenkin niin, että kanttoriudessa yhdistyy kaikki aiempi? Että lopputulos – jos sellaista ylipäättään on olemassa – onkin kaiken aiemman koetun ja eletyn integroituminen joksikin sellaiseksi, joka on nimenomaan minun henkilökohtainen kanttoriuteni?

Se jää nähtäväksi.

- Aaltio, Aaltio, I. 2007. Yrittäjien uudet identiteetit talouselämän muuttuvassa toimintaympäristössä – Koulutuksellisia näkökohtia. Teoksessa P. Kyrö, H. Lehtonen & K. Ristimäki (toim.) Yrittäjäyyskasvatuksen monia suuntia. Tampere: Tampereen yliopiston Kauppakorkeakoulu, 62-77.
- Ahonen, R.A. 1992. Evankelioiminen kirkon perustehtävänä. Evankelioimisen teologiset perusteet. Helsinki: SKSK-kustannus.
- Alasuutari, P. 1994. Laadullinen tutkimus. Tampere: Vastapaino.
- Annala, E. 2003. Urut ja piano – tärkeimmät seurakunnan soittimet. Teoksessa L. Erkkilä, U. Tuovinen & E. Tuppurainen (toim.) Kirkkomusiikin käsikirja. Jyväskylä: Gummerus. 499-511.
- Antikainen, A. 1998. Kasvatus, elämäntietä ja yhteiskunta. Helsinki: WSOY.
- Augsburgin tunnustus. 1980. Suomalaisen teologisen kirjallisuusseuran julkaisuja 118. Helsinki: Suomalainen Teologinen Kirjallisuusseura.
- Ball, S. & Goodson, I. 1985. Introduction. Teoksessa S. Ball & I. Goodson (toim.): Teachers' lives and careers. London, Philadelphia: Falmer Press, 4-12.
- Becher, T. 1989. Academic Tribes and Territories. Intellectual Enquiry and the Cultures of Disciplines. Milton Keynes: The Society for Research into Higher Education & Open University Press.
- Bell, S.E. 1988. Becoming A Political Woman: The Reconstruction and Interpretation of Experience Through Stories. Teoksessa A. Dundas Todd & S. Fisher (toim.): Gender and Discourse: The Power of Talk. Norwood, NJ: Ablex Publishing Corporation, 97-123.
- Bendle, M. F. 2002. The crisis of "identity" in high modernity. British Journal of Sociology 53(1). London: London School of Economics and Political Science, 1-18.
- Bennett, D & Stanberg, A. 2008. Musicians as teachers: Fostering a positive view. Teoksessa D. Bennett & M. Hannan (toim.): Inside, outside, upside down: Conservatoire training and musicians' work. Perth, W.A.: Black Swan Press, 11-22.
- Berger P.L. & Luckmann T. 1995. Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen. Suom. ja toim. V. Raiskila. 2. painos. Helsinki: Gaudeamus.
- Berglund, K. 2006. Discursive diversity in fashioning entrepreneurial identity. Teoksessa C. Steyaert & D. Hjorth (toim.) 2006. Entrepreneurship as Social Change A Third Movements in Entrepreneurship Book. Cheltenham, UK: Edgar Elgar Publishing, 231-250.
- Bruner, J 1986. Actual Minds, Possible Worlds. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Bruner, J. 1987. Life as narrative. Social Research 54 (1), 11-32.

- Burr, V. 2004. Sosiaalipsykologisia ihmiskäsityksiä. Tampere: Vastapaino.
- Carruthers, G. 2008. Human, social and creative/community capital in training of professional musicians. Teoksessa D. Bennett & M. Hannan (toim.): Inside, outside, upside down: Conservatoire training and musicians' work. Perth, W.A.: Black Swan Press, 37-47.
- Chase, S. E. 1996. Personal Vulnerability and Interpretive Authority in Narrative Research. Teoksessa R. Josselson (toim.): Ethics and Process. The Narrative Study of Lives. Thousand Oaks, CA: Sage, 45-59.
- Clark, B.R. 1968. The Higher Education System. Berkeley: University of California Press.
- Coffey, A. & Atkinson, P. 1996. Making Sense of Qualitative Data: Complementary Research Strategies. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Connelly, F.M. & Clandinin, D.J. 1990. Stories of experience and narrative inquiry. Educational Researcher, 19(4), 2-14.
- Connelly, F.M. & Clandinin, D.J. 1998. Personal experience methods. Teoksessa N.K. Denzin & Y.S. Lincoln (toim.): Collecting and interpreting qualitative materials. Thousand Oaks: Sage, 150-178.
- Damasio, A. 2000. Tapahtumisen tunne. Miten tietoisuus syntyy. Helsinki: Terra Cognita.
- Davidson, J.W. 2002. The solo performer's identity. Teoksessa D.V. Hargreaves & R.A.R. Macdonald & D. Miel (toim.) *Musical Identities*, New York: Oxford University Press Inc., 97-115.
- Denicolo, P. & Pope, M. 1990. Adults Learning – Teachers Thinking. Teoksessa J. Day, P. Denicolo & M. Pope (toim.): Insights into teachers' thinking and practice. London: Falmer Press, 155-169.
- Denzin, N. K. 1989a. Interpretive Interactionism. Applied social research methods series, vol. 16. Newbury Park: Sage.
- Denzin, N. K. 1989b. Interpretive Biography. London: Sage.
- Dewey J. 1997. Democracy and Education. An introduction to the philosophy of Education. New York: The Free Press.
- Erikson, E. H. 1950. Childhood and society. New York: Norton.
- Erikson, E.H. 1968. Identity: Youth and crisis. New York: Norton.
- Erkkilä, L. 2003a. Kanttorin virka. Teoksessa L. Erkkilä, U. Tuovinen & E. Tuppurainen (toim.) Kirkkomusiikin käsikirja. Jyväskylä: Gummerus, 71- 97.
- Erkkilä, L. 2003b. Kanttorin viran hakeminen ja työ seurakunnassa. Teoksessa L. Erkkilä, U. Tuovinen & E. Tuppurainen (toim.) Kirkkomusiikin käsikirja. Jyväskylä: Gummerus, 487-498.
- Eskola, A. 2000. Uskon tunnustelua. Mitä Jumalasta pitäisi ajatella? Helsinki: Otava.

- Eskola, J. ja Suoranta, J. 1998. Laadullisen tutkimuksen työtapoja. Tampere: Vastapaino.
- Freeman, M. 1993. Re-writing the self. History, memory, narrative. London & New York: Routledge.
- Gergen, K. & Gergen, M. 1991. The saturated self, Dilemmas of identity in contemporary life. New York: Basic Books.
- Hakkarainen, K. & Lonka, K. & Lipponen, L. 2004. Tutkiva oppiminen - Järki, tunteet ja kulttuuri oppimisen sytyttäjinä. Porvoo: WS Bookwell.
- Hall, S. 1999. Identiteetti. [Identity]. Suom. ja toim. M. Lehtonen & J. Herkman. Tampere: Vastapaino.
- Hargreaves, D.V. & Macdonald, R.A.R. & Miel, D. 2002. What are musical identities and why they are important? Teoksessa D.V. Hargreaves & R.A.R. Macdonald & D. Miel (toim.) Musical Identities, New York: Oxford University Press Inc., 1-20.
- Harré, R. 1983. Personal being. A theory for individual psychology. Oxford: Basil Blackwell.
- Hatch, A.J. & Wisniewski R. (toim.) 1995. Life History and Narrative, London: Falmer.
- Heikkinen, H.L.T. 2000. Tarinan mahti – Narratiivisuuden teemoja ja muunnelmia. Tiedepolitiikka 4/2000, 47–58.
- Heikkinen, H.L.T. 2001. Toimintatutkimus, tarinat ja opettajaksi tulemisen taito. Narratiivisen identiteettityön kehittäminen opettajankoulutuksessa toimintatutkimuksen avulla. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Heikkinen, H.L.T. 2002a. Whatever is narrative research? Teoksessa Huttunen, R., Heikkinen, H.L.T. ja Syrjälä, L. (toim.) Narrative Research. Voices of Teachers and Philosophers. Jyväskylä: SoPhi, 23–28.
- Heikkinen, H.L.T. 2002b. Narratiivisuus – ei yksi vaan monta tarinaa. Teoksessa H.L.T. Heikkinen & L. Syrjälä (toim.) Minussa elää monta tarinaa. Kirjoituksia opettajuudesta. Helsinki: SKS, 184–197.
- Heikkinen, H.L.T. 2004. Narratiivinen toimintatutkimus ja sen luotettavuuskysymykset opettajan työssä. Teoksessa Jaatinen, R., Kaikkonen, P. ja Lehtovaara J. (toim.) Opettajuudesta ja kielikasvatuksesta – Puheenvuoroja sillanrakentajille. Tampere: Tampere University press, 179–192.
- 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. Helsinki: SKS, 163–183.
- Hirvonen, A. 2003. Pikkupianistista musiikin ammattilaiseksi. Solistisen koulutuksen musiikinopiskelijat identiteettinsä rakentajina. Oulu: Oulu University Press.
- Houni, P. 2001. Näyttelijäidentiteetti. Tulkintoja omaelämäkerrallisista puhenäkökulmista. Acta Scenica 5. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, Näyttelijäntöön laitos.

- Huhtanen, K. 2004. Pianistista soitonopettajaksi. Tarinat naisten kokemusten merkityksellistäjinä. *Studia Musica* 24. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Huhtanen, K. 2006. Kohti tietoista soitonopettajuutta. Teoksessa S. Soikkeli, M. Haapasilta & L. Siikaniemi (toim.), *Näkökulmia ammatilliseen kasvuun*. Lahti University of Applied Sciences, Sarja C, 87-104.
- Huhtanen, K. 2008. Constructing a conscious identity in instrumental teacher training. Teoksessa D. Bennett & M. Hannan (toim.): *Inside, outside, upside down: Conservatoire training and musicians' work*. Perth, W.A.: Black Swan Press, 1-10.
- Huhtanen, K. 2009. Identiteettityö tukemassa soitonopettajuuden rakentumista. *Musiikki vsk.* 10, n:o1, 42-54.
- Huhtanen, K. 2011. Elämäntarinoiden rikkaat ilmaisutavat musiikinopiskelijoiden portfolioissa. Teoksessa T. Kinnunen, T. Ylimaunu & J. Ylipulli (toim.): *Elämäntarina, elinkaa-ri*. *Studia Humaniora Ouluensis* 13. University of Oulu, Oulu, 55-75.
- Huhtanen, K. 2012. The identity of a church musician: a performer, an educator, or a servant in the church? Esitys kansainvälisessä Narrative Soundings-konferenssissa, Helsingissä, 30.8.2012.
- Huovinen, E. 2001. *Pappi?* Helsinki: WSOY.
- Huotelin, H. 1992. Elämäkertatutkimuksen metodologiset ratkaisut. Joensuun yliopisto. Esimerkkitaipauksena ”Koulutuksen merkitystä etsimässä” -projektin menetelmälliset valinnat. *Kasvatustieteiden tiedekunnan tutkimuksia* 46. Joensuu: Joensuun yliopisto
- Huotelin, H. 1996. Menetelmällisiä lähtökohtia elämäkertatutkimukseen. Teoksessa A. Antikainen ja H. Huotelin (toim.) *Oppiminen ja elämänhistoria*. Aikuiskasvatuksen 37. vuosikirja. Helsinki: Kansanvalistusseura ja Aikuiskasvatuksen Tutkimusseura.
- Hyvärinen, M. 1994. Viimeiset taistot. Opiskelijaliike, kertomus ja retoriikka. Tampere: Vastapaino.
- Hyvärinen M. 2006. Kerronnallinen tutkimus. URL www.hyvarinen.info/pdf/webkertomus%5B1%5D.06.2.pdf Luettu 4.9.2013.
- Hägg, O. 2011. Yrittäjäysvalmennus ja yrittäjä, identiteetti. *Acta Universitatis Tamperensis*; 1618. Tampere: Tampere University Press.
- Hänninen, V. 2003. Sisäinen tarina, elämä ja muutos. 8. painos. Akateeminen väitöskirja. Tampere: Tampereen yliopistopaino Oy Juvenes Print.
- Jalkanen, K. 1976. Lukkarin- ja urkurinvirka Suomessa 1809-1870. Väitöskirja. Suomen Kirkkohistoriallisen Seuran toimituksia 101. Rauma: Oy Länsi-Suomi.
- Jokinen, J. 2002. Aikuisopettajan identiteetti. Yksinäisestä sankariopettajasta tiimiytyneeseen yrittäjään. *Acta Universitatis Tamperensis* 898. Tampere: Tampereen yliopisto.

- Josselson, R. 1995. Imagining the real. Empathy, Narrative, and the Dialogic Self. Teoksessa R. Josselson & A. Lieblich (toim.): *Interpreting Experience*. Thousand Oaks: Sage, 27-44.
- Kalela, J. 2000. *Historiantutkimus ja historia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kanttorityöryhmä 2007. Kanttorin viran kelpoisuusvaatimusten uudistaminen. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon piispainkokouksen 14.15.2.2006 asettaman työryhmän mietintö. Suomen ev.-lut. kirkon keskushallinto. Sarja B 2007:1. Helsinki: Kirkkohallitus.
- Kanttorin viran ohjesääntö. 1982. URL <http://sakasti.evl.fi/sakasti.nsf/sp?open&cid=Content3BD819-2> Luettu 4.10.2013.
- Kari, J. & Heikkinen, H.L.T. 2001. Opettajaksi kasvaminen. Teoksessa J. Kari, P. Moilanen & P. Räihä (toim.) *Opettajan taipaleelle*. Jyväskylä: Yliopistopaino, 41-60.
- Kaunismaa, P. & Laitinen, A. 1998. Paul Ricoeur ja narratiivinen identiteetti. Teoksessa P. Kuhmonen & S. Sillman (toim.) *Jaettu jana, ääretön raja*. Pellervo Oksalan juhla kirja. Jyväskylä: Yliopistopaino, 168-195.
- Kekäle, J. 2007. Postmoderni isyys ja uskonnollisuus – Tarinallinen näkökulma. Joensuun yliopiston teologisia julkaisuja 19. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- Kelly, G.A. 1963. *A Theory of Personality: The psychology of personal constructs*. New York: Norton.
- Kemp, A. 1999. Suullinen tiedonanto. 20.10.1999.
- Kirkkojärjestys. Kirkkojärjestys 1055/93. ULR www.finlex.fi. Luettu 28.6.2013.
- Kirkon teologikoulutustoimikunta. Kotimaisten tutkintojen työryhmä. 2007. Kohti pappisvirkaa. Suomessa suoritettavien teologisten tutkintojen päteväyttäminen pappisvirkaan.
- Kokkonen, S. 2003. Työttömänä isänä perheessä ja yhteiskunnassa. Suomalaisen teologisen kirjallisuusseuran julkaisuja 238. Helsinki: Suomalainen teologinen kirjallisuusseura.
- Kortteinen, M. 1994. Kun pohja pettää. Teoksessa J.P. Roos & E. Peltonen (toim.): *Miehen elämää. Kirjoituksia miesten omaelämäkertoista*. Helsinki: SKS.
- Kujala, T. 2007. Kerronnallinen tutkimus opettajien ikääntymisestä. Teoksessa Eija Syrjäläinen, Ari Eronen ja Veli-Matti Värri (toim.) *Avaimia laadullisen tutkimuksen analyysiin*. Tampere: Tampereen yliopistopaino Oy, 13–39.
- Kuusinen, K-L. 1995. Motivaatio. Teoksessa J. Kuusinen (toim.): *Kasvatuspsykologia*. Porvoo: WSOY, 191- 224.
- Kvale, S. 1996. *Inter-Views: An Introduction to Qualitative Research Interviewing*. Thousand Oaks: Sage.
- Laanti, H. 2006. Minustako muusikko? – Fagotistin ajatuksia alanvalinnasta. Opinnäytetyö. Lahden ammattikorkeakoulu, Musiikin koulutusohjelma.

- Labov, W. 1979. Language in the inner city. Studies in the Black English vernacular. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Lehtonen, K. 2004. Maan korvessa kulkevi... Johdatus postmoderniin musiikkipedagogiikkaan. Turun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunnan julkaisuja B: 73. Turku: Turun yliopiston kasvatustieteiden laitos.
- Lepistö, Vappu 1990. Kuvataiteilija taidemaailmassa: tapaustutkimus kuvataiteellisen toiminnan sosiaalipsykologisista merkityksistä. Tutkijaliiton julkaisusarja n:o 70. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Lieblich, A. & Tuval-Mashiach, R. & Zilber, T. 1998. Narrative Research. Reading, Analysis and Interpretation. Applied Social Research Methods series, vol. 47. London: Sage.
- Lincoln, Y. & Guba, E.G. 1985. Naturalistic Inquiry. Newbury Park, CA: Sage Publications.
- Lincoln, Y. & Denzin, N. 1994. The fifth moment. Teoksessa N. Denzin & Y. Lincoln (toim): Handbook of Qualitative Research. London: Sage, 575 –586.
- Linde, C. 1993. Life Stories: The Creation of Coherence. Oxford University Press.
- Lindblad, P.1998. Sankareita ja syntipukkeja. Käytännöllisen teologian lisensiaatintutkimus. Helsingin yliopisto. URL <http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/teo/kayta/lt/lindblad>. Luettu 14.07.2013.
- Lindgren, M. & Wåhlin, N. 2001. Identity Construction among Boundary-Crossing Individuals. Scandinavian Journal of Management. Vol. 17(3), 357-377.
- Lindqvist, M. 2003. Ole hyvä. Helsinki: Otava.
- Lonkila, M. & Silvonen, J. 2002. Laadullinen tekstianalyysi Atlas.ti 4.2 -ohjelmalla. Sosiologian laitoksen opetusmonisteita. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Läsnäolon kirkko. 2002. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon mission, visio ja strategia 2010. Kirkon keskusrahaston rahoittaman toiminnan painopisteet. Kirkkohallituksen julkaisuja, C-sarja 2002:5. Helsinki: Kirkkohallitus.
- Malliohjesäntö. Kanttorin viran ohjesäntö. URL <http://sakasti.evl.fi/sakasti.nsf/sp?open&cid=Content3BD819-2> Luettu 17.10.2013
- Marcia, J. 1966. Development and Validation of Ego-Identity Status. Journal of Personality and Social psychology. Vol. 3(5): 551–558.
- Markus, H. & Nurius, P. 1986. Possible selves. American Psychologist, Vol. 41, No. 9, 954-969.
- May, V. 2001. Lone Motherhood in Finnish Women's Life Stories. Turku: Åbo Akademi University Press.
- McAdams, D. P. 1988. Power, Intimacy, and the Life Story. Personological Inquiries into Identity. New York, London: The Guilford Press.

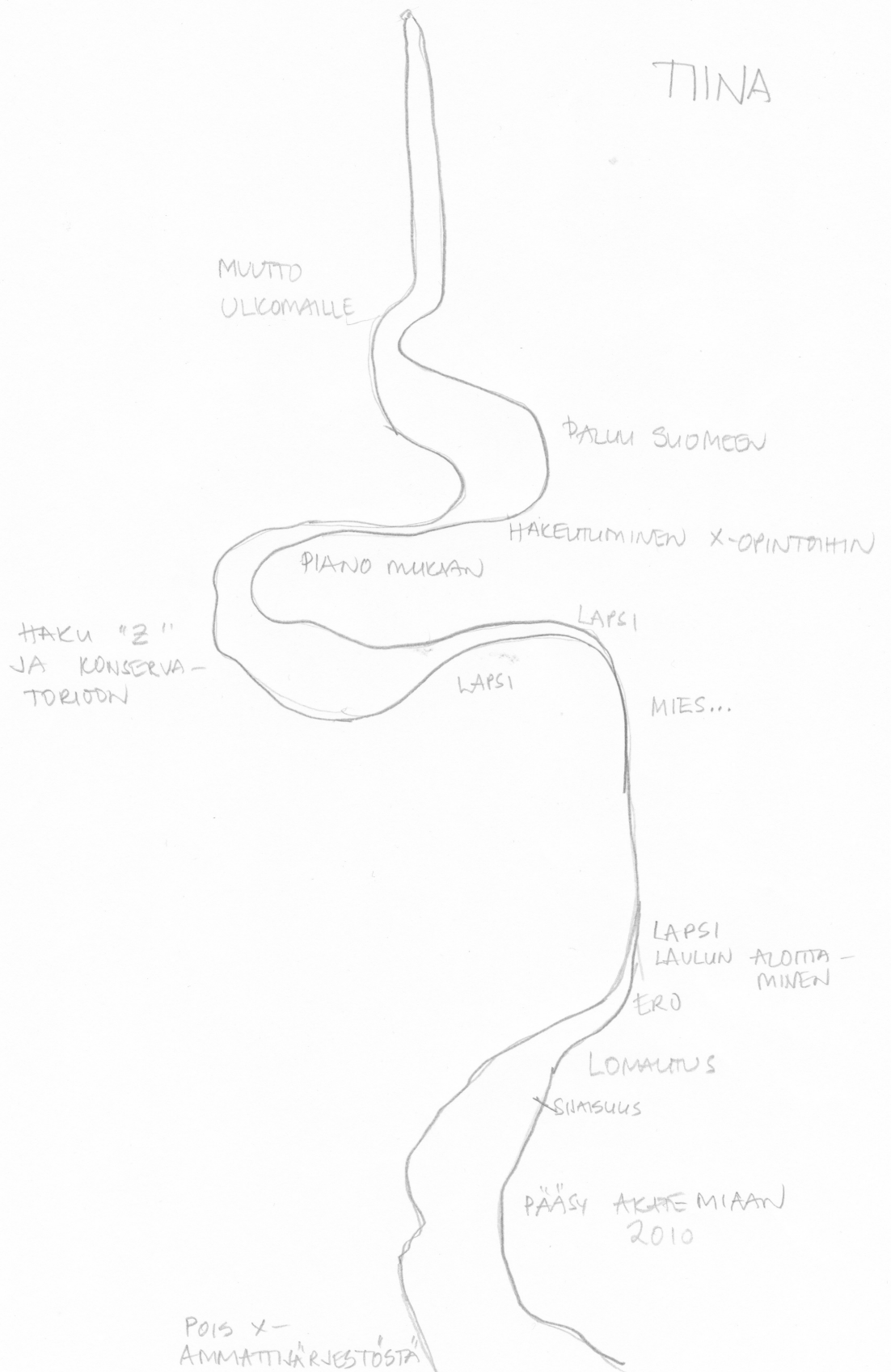
- McAdams, D.P. 1993. *The Stories we live by: Personal Myths and the making of the self*. New York: William Morrow.
- Mead, G.H. 1934. *Mind, Self and Society*. Chicago: University of Chicago Press.
- Mentkowski, M. & Associates. 2003. *Learning That Lasts. Integrating Learning, Development and Performance in College and Beyond*. San Francisco: Jossey-Bass Publishers.
- Miller, J.L. 1990. *Creating Space and Finding Voices*. New York: State University of New York Press.
- Muukkonen, M., Pesonen, M. & Pohjannoro, U. 2011. Muusikko eilen, tänään ja huomenna. Näkökulmia musiikkialan osaamistarpeisiin. Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve –loppuraportti. Sibelius-Akatemian selvityksiä ja raportteja 13/2011. URL http://www2.siba.fi/toive/userfiles/media/Toive_loppuraportti_2011.pdf. Luettu 18.2.2012.
- Niemelä, K. 1999. Teologiksi? Teologiseen tiedekuntaan pyrkivien uranvalintamotiivit ja ammatillinen suuntautuminen. *Kirkon tutkimuskeskus, Sarja A*; 74. Tampere: Kirkon tutkimuskeskus.
- Niemelä, K. 2004. Uskonko niin kuin opetan? Seurakuntatyöntekijä uskon ja elämän ristipaineessa. URL <http://www.evl.fi/khk/ktk/85.htm> Luettu 16.09.2013.
- Niemelä, K. 2010. Teologien tausta, koulutus ja työhön sijoittuminen. *Suomen teologit – Finlands teologer*, 9-29. Suomen kirkon pappisliitto.
- Niemelä, K. 2010. Papisto ja kanttorit 2010. Akavan kirkollisten ammattijärjestöjen jäsenkyselyn raportti. *Kirkon tutkimuskeskuksen www-julkaisuja* 20. URL [http://sakasti.evl.fi/sakasti.nsf/0/4D9073DDB9C38745C22576F20030A70E/\\$FILE/Papisto%20ja%20kanttorit%202010.pdf](http://sakasti.evl.fi/sakasti.nsf/0/4D9073DDB9C38745C22576F20030A70E/$FILE/Papisto%20ja%20kanttorit%202010.pdf) Luettu 27.9.2013.
- Niemelä, K. & Salminen, V-M. (toim.) 2013. *Teologiksi kasvamassa. Koulutusalan valinta, opiskeluprosessi ja ammattiin suuntautuminen*. Tampere: Kirkon tutkimuskeskus, *Kirkon tutkimuskeskuksen julkaisuja* 118.
- Ora-Hyytiäinen, E. 2004. Auttajasta reflektiiviseksi sairaanhoitajaksi. Ammattikorkeakouluopiskelijan kasvu ja kehittyminen ammattiin. *Acta Universitatis Tamperensis* 1032. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Palvelijoiksi vihityt. 2002. *Suomen evankelis-luterilaisen kirkon vuonna 2000 asettaman virkarakennekomitean mietintö*. Helsinki: Kirkkohallitus
- Piispainkokouksen pöytäkirja 14.–15.2.2006. URL [http://sakasti.evl.fi/sakasti.nsf/0/E352D23BB03CA307C22577000024A667/\\$FILE/K06.pdf](http://sakasti.evl.fi/sakasti.nsf/0/E352D23BB03CA307C22577000024A667/$FILE/K06.pdf) Luettu 14.9.2013.
- Pirttimaa, K. 2009. Kanttori kuoronjohtajana – kuka vie, kuka vikisee? *Opinnäytetyö*. Metropolia ammattikorkeakoulu.

- Pirttimaa, K., Mäntyranta, M., Remes, H., Mattila, R. & Tuovinen, U. (toim.) 2011. Musiikki kirkossa. Selvitys kirkon musiikkitoiminnan perusteista, sisällöstä ja toteutumisesta.
- Polkinghorne, D. E. 1988. Narrative Knowing and the Human Sciences. New York: New York State University Press.
- Polkinghorne, D. E. 1995. Narrative configuration in qualitative analysis. *Qualitative Studies in Education*, Vol. 8, N:o 1, 5-23.
- Pohjannoro U. & Pesonen M. 2010. Kanttorit 2010. Kirkkoherrojen ajatuksia seurakuntien musiikkielämästä ja sen tulevaisuudesta. Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve. Toive, osaraportti 7, Sibelius-Akatemian selvityksiä ja raportteja 6/2010.
- Pyykkönen, R. & Wahlgren, A. & Virtanen, A. 2008. Aikuisopiskelijan ammatillisen minäkäsityksen kehittyminen. *Ammattikasvatuksen aikakauskirja* 1/2008, 40–50.
- Raunio, A. 2004 Kutsumus ja ammattietiikka. Teoksessa *Ammattikorkeakouluetiikka*. Opetusministeriön julkaisuja 2004:3. Helsinki: Opetusministeriö, 76–84.
- Riessman, C. Kohler. 1993. Narrative Analysis. *Qualitative research methods series vol. 30*. Newbury Park, California: Sage Publications.
- Riessman, C. Kohler. 2001. Analysis of personal narratives. Teoksessa J.F. Gubrium & J.A. Holstein (toim.): *Handbook of Interview Research. Context and Method*. Thousand Oaks & London & New Delhi: Sage, 695–710.
- Riessman, C. Kohler. 2008. *Narrative Methods for the Human Sciences*. Los Angeles: Sage Publications.
- Ricoeur, P. 1984. *Time and Narrative*. Vol. I. Chicago: The University of Chicago Press.
- Rippikoulusuunnitelma. 2001. Elämä – usko – rukous. URL <http://www.evl.fi/kkh/to/kkn/rippikoulu/rpksuunnitelma2001.htm>. Luettu 18.7.2013.
- Roberts, B. 2000. The sociologist's snare: identity construction and socialization in music. *International Journal of Music Education*. 35, 54-58.
- Ronkainen, S. 1999. Ajan ja paikan merkitsemät. *Subjektiviteetti, tieto ja toimijuus*. Helsinki: Gaudeamus.
- Ropo, E. & Gustafsson, A-M. 2006. Elämäkerrallinen näkökulma ammatilliseen ja persoonalliseen identiteettiin. Teoksessa A. Eteläpelto ja J. Onnismaa (toim.) *Ammatillisuus ja ammatillinen kasvu*. Aikuiskasvatuksen 46. vuosikirja. Helsinki: Kansanvalistusseura, 50-76.
- Ryynänen-Karjalainen, L. 2002. Sukupuolesta huolimatta : naiskanttorit Suomen evankelisluterilaisessa kirkossa. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

- Räsänen, J. 1995. Seurakuntalaisten jumalanpalveluskokemukset ja uudistusodotukset vuonna 1992. Kirkon tutkimuskeskuksen julkaisuja A66. Tampere: Kirkon tutkimuskeskus.
- Räsänen J. 1996. Jumalanpalvelus minun makuuni. Kirkossa harvoin käyvien näkemyksiä. Kirkon tutkimuskeskuksen julkaisuja B77. Tampere: Kirkon tutkimuskeskus.
- Sakasti / koulutusesite. URL [http://sakasti.evl.fi/sakasti.nsf/0/A8BA8219D04C11B9C2257703003D4F7E/\\$FILE/nettiin_esite_suomi.pdf](http://sakasti.evl.fi/sakasti.nsf/0/A8BA8219D04C11B9C2257703003D4F7E/$FILE/nettiin_esite_suomi.pdf) Luettu 12.9.2013.
- Salakka, M. 2007. Kutsuttuina. Kutsumuksen merkityksestä lähetystyöntekijän – ja opettajan työssä. Teoksessa E. Estola, H.L.T. Heikkinen ja R. Räsänen (toim.) Ihmisen näköinen opettaja. Juhlakirja professori Leena Syrjälän 60-vuotis- päivänä. Acta Universitatis Ouluensis E 92. Oulu: Oulun yliopisto, 185–200.
- Salmi, P. 2001. Seurakuntien hengellistä työtä tekevien työmotivaatio. JTO-tutkimuksen sarja 14. Espoo: Johtamistaidon opisto.
- Salo, E. 2006. Kirkon virkaan opiskelevien hengellinen kasvu ja sitoutuminen kirkkoon. Selvitys kirkolliskokouksen yleisvaliokunnan mietinnön 6/2004 pohjalta. Helsinki: Suomen ev.lut. kirkon keskushallinto. Sarja C 2006:4.
- Sennett, R. 2003. Respect. The formation of Character in the World of Inequality. London: Allen Lane The Penguin Press.
- Sintonen, T. 1999. Etninen identiteetti ja narratiivisuus. Kanadan suomalaiset miehet elämänsä kertojina. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä: SoPhi.
- Sibelius-Akatemia. Opetussuunnitelmat 2013- 2014. URL <http://www.siba.fi/studies/life-at-the-school/curriculum-structure-13-14> Luettu 3.10.2013.
- Sonninen, J. 2005. Uudistuvaa opettajuutta mahdollistava johtaminen AMK:ssa. Ammattikasvatuksen aikakauskirja 7(2), 46-56.
- Tahvanainen, I. 2004. Ammatillisiksi opettajiksi opiskelevien kasvatustietoisuuden eettisiä sisältöjä empiirisen tutkimuksen valossa. Teoksessa Ammattikorkeakouluetiikka. Opetusministeriön julkaisuja 2004:3. Helsinki: Opetusministeriö, 158–171.
- Taylor C. 1994. The politics of recognition. Teoksessa A. Gutmann (toim.) Multiculturalism. Examining the politics of recognition. Princeton: Princeton university press, 25–73.
- Teinonen, R. & Teinonen, S. 1975. Ajasta ylösnousemukseen. Sata sanaa teologiaa. Helsinki: Kirjaneliö.
- Tiitu, L. 2009. Kanttorin ammattikuva : kanttoreiden käsitys ammatistaan ja siihen kohdistuvasta ulkopuolisesta vaikutuksesta. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Tolska, T. 2002. Kertova mieli. Jerome Brunerin narratiivikäsitys. Helsingin yliopiston kasvatustieteen laitoksen tutkimuksia 178. Helsinki: Helsingin yliopisto.

- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. 2002. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Tuominen, M. & Wihersaari, J. 2006 Ammattikasvatusfilosofia. Helsinki: Okka-säätiö.
- Turunen, J. 2007. Sisällön vai asiakkaan ehdoilla? Kirkkomusiikin problematiikkaa 2000-luvun alussa. Teoksessa Leivästä, Sanasta ja Musiikista. Suomen Kanttori-urkuriliitto 100 vuotta. Helsinki: Kirjapaja, 257–260.
- Valtonen, M. 2009. Kertomuksia kirkon työntekijäksi kasvamisesta Kirkon nuorisotyönohjaajiksi opiskelevien spiritualiteetin ja ammatillisen identiteetin muotoutuminen. Diakonia-ammattikorkeakoulun julkaisuja A Tutkimuksia, 23. Helsinki : Diakonia-ammattikorkeakoulu.
- Vuolle, J. Sanna Vihervirran haastattelu. URL <http://www.ammattinetti.fi/haastattelut/detail/17/1/d4461e53c0315a8d012e624c0e694129;jsessionid=0E753FC7C08AB39E5AE0EE594E64DA54> Luettu 7.10.2013.
- Väkevä, L. 2004. Kasvatuksen taide ja taidekasvatus. Estetiikan ja taidekasvatuksen merkitys John Deweyn naturalistisessa pragmatismissa. Acta Universitatis Ouluensis E68. Oulu: Oulun yliopisto.
- Ylijoki, O-H. 1998. Graduntekijän häpeä ja kunnia. Emootiot identiteettiprojektissa. Teoksessa Lahikainen, A-R. & Pirttilä-Backman, A-M (toim.) 1998. Sosiaalinen vuorovaikutus. Helsinki: Otava, 275–286.
- Ylijoki, O-H. 2003. Akateemiset heimokulttuurit ja noviisien sosialisatio. Tampere: Vastapaino.

[illegible]



MININA 1.

LAPSUUDEN
LAULUT

* ENSIMMÄINEN
ESINTYMINEN YKSIN
ENON HAISSA 7-VUOTIAANA.

PIANO ALKOI
KIINNOSTAA,
ISKÄ ORETI
KÄM LAULUN.

MUSIIKKIOPISTOON
HAKU; PÄÄSIN!
ALOITAN PIANO-
TUNNIT TÄYNNÄ
INTOA,

MUSIIKKIOPISTOSSA
7 VUOTTA ⇒ PÄÄTÖ-
TODISTUS, KOKO 7
VUODEN AJAN SOITAN
PÄIVITTÄIN PALJON
PIANO.
HAAVE KANTTORIN
AMMATISTA ALKAA KYTÄ.

YLÄASTE PÄÄTTY.
KRISTILLINEN OPISTO
-PALJON KUORO-
LAULUA
-PÄÄTÖS 2. ASTEELLE
HAKEMISESTA

KIRKKOMUSIKIN
OPINNOT ALKAVAT,
OLEN ERITTÄIN
INNOSTUNUT,
SOITAN URKUA
AHKERASTI.

SEURUSTELU NYKYISEN
MIEHENI KANSSA, TÄRKEÄ TUKE
OPINNOISSANI !!!

MIEHEN MYÖTÄ
TULEE LAULUINNOSTUS



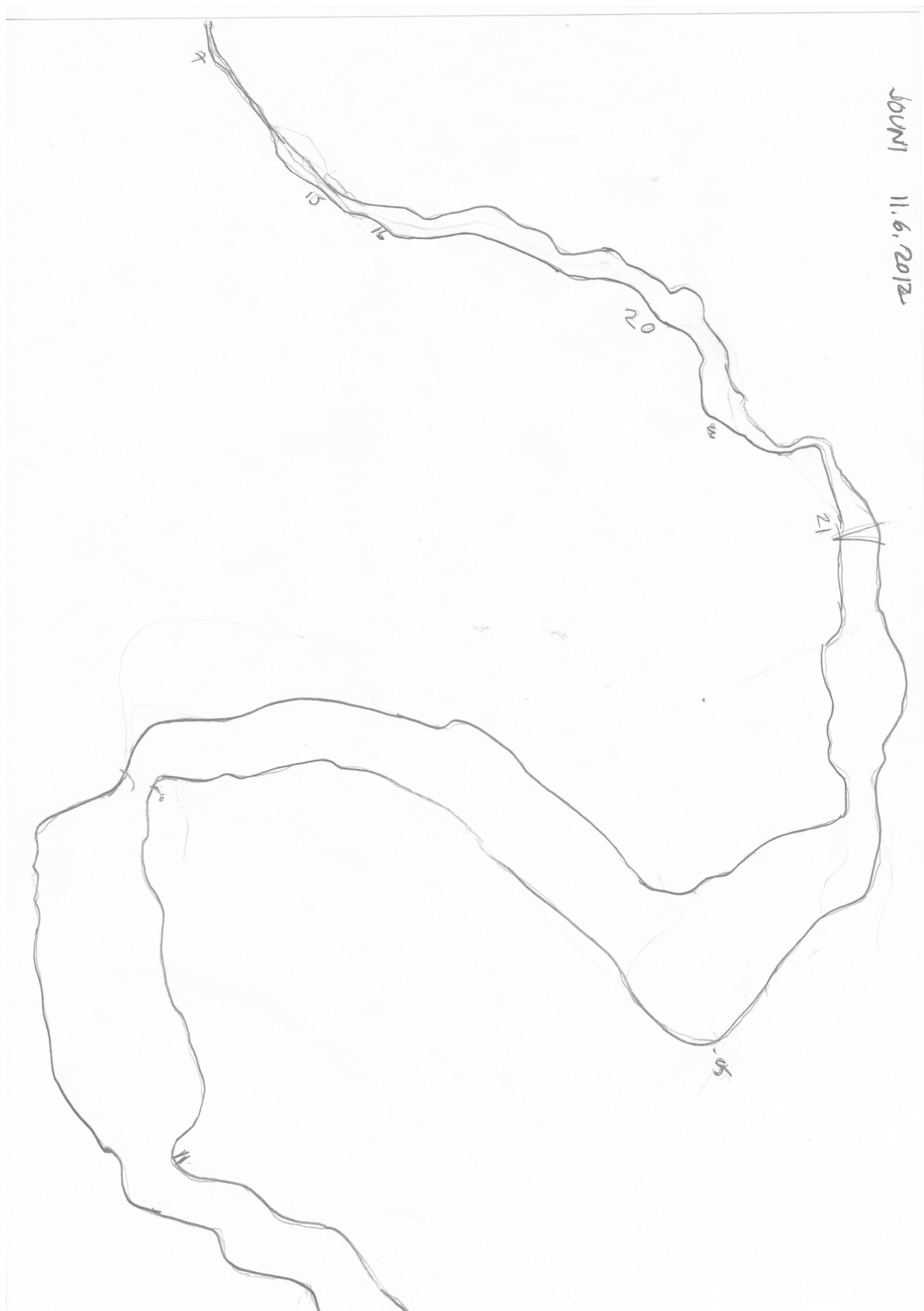
KUORO: PÄÄSEN LAULAMAAN
MATTEUS JA JOHANNES -
PASSION + MOZARTIN
REQUIEMIN, ELÄMÄN
TÄHTIHETKIA HARRASTUSTEN
SARALLA.

NAIMISIIN
VALMISTUMINEN
SIBAN PÄÄSYKOE

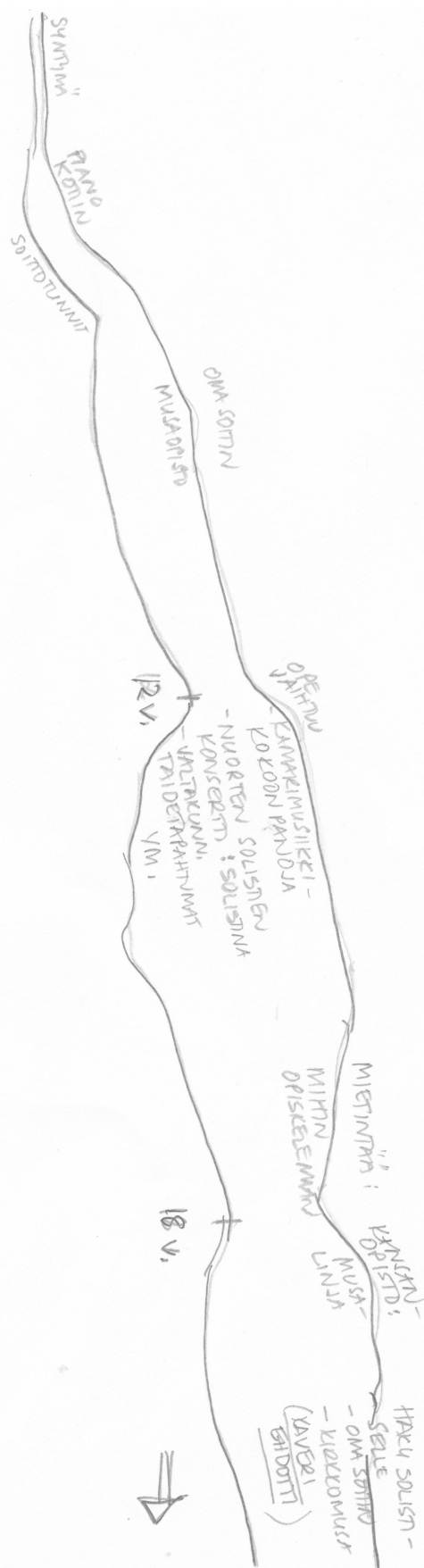
OPINNOT SIBASSA.
VALIVA SYNTYY,
INTO SÄILYY,
AIKAA MUSIIKILLE
PALJON VÄHEMMÄN..
TAVOTTEENA MISTERIN
PAPERIT JA TYÖSKENTELY
SEURAKUNNASSA:

MINNA 2.

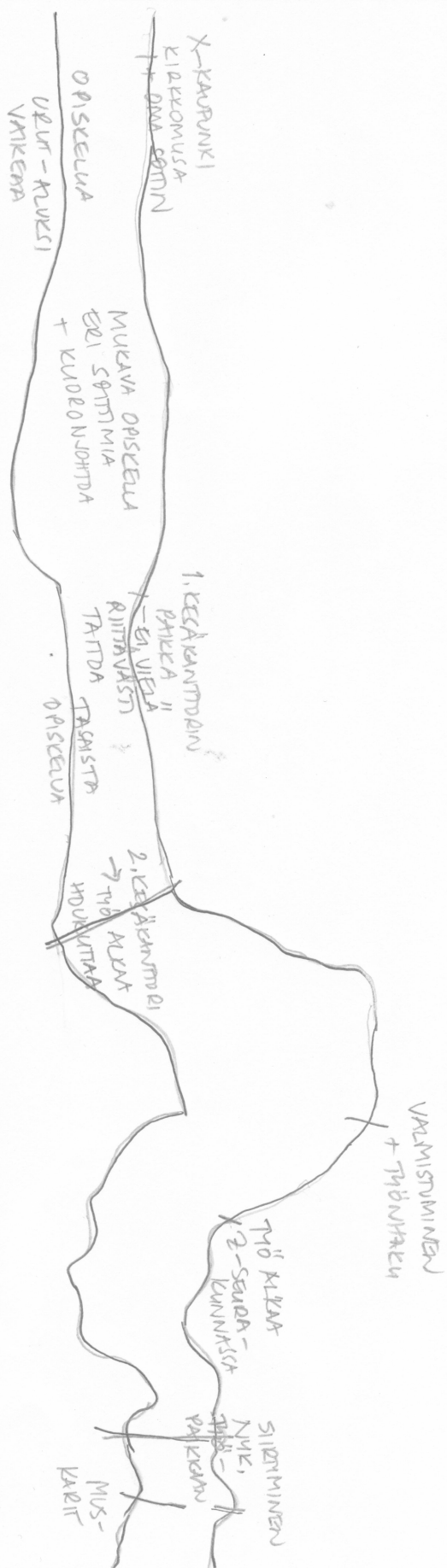
JOUMI 11.6.2012



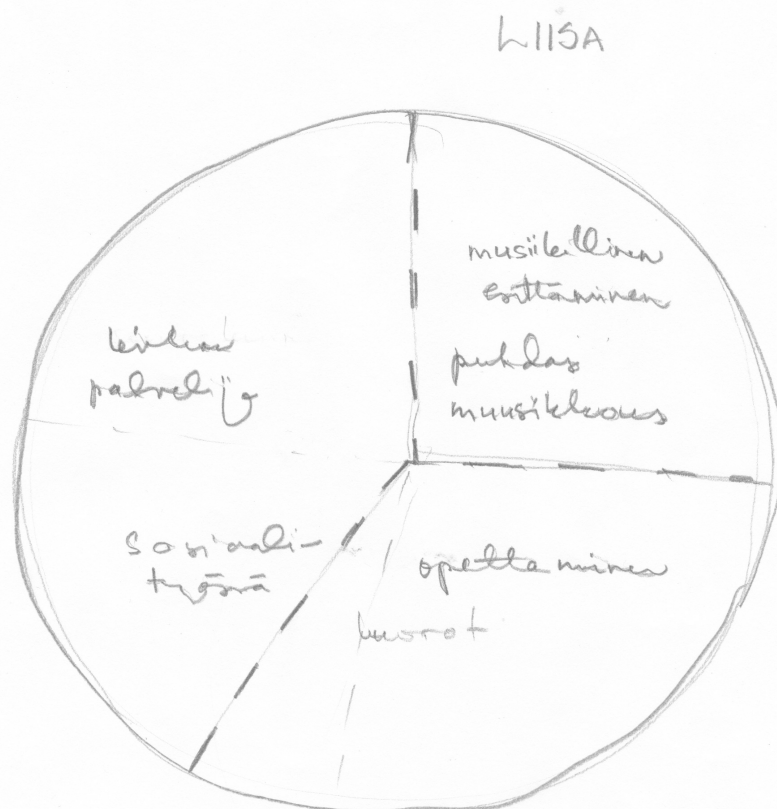
NEA 1.



NEA 2

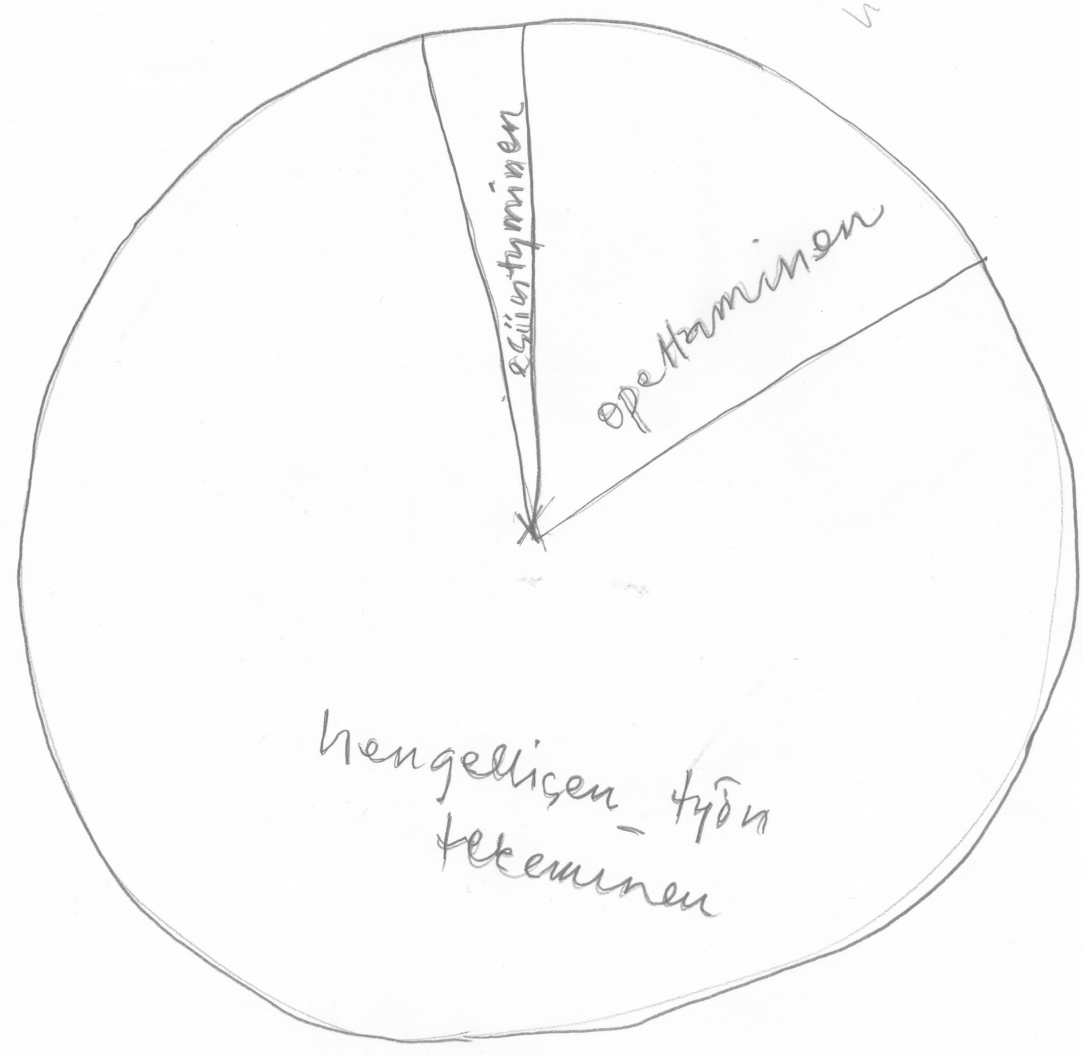


LIITE 2. KANTTORIUDEN OSA-ALUEET

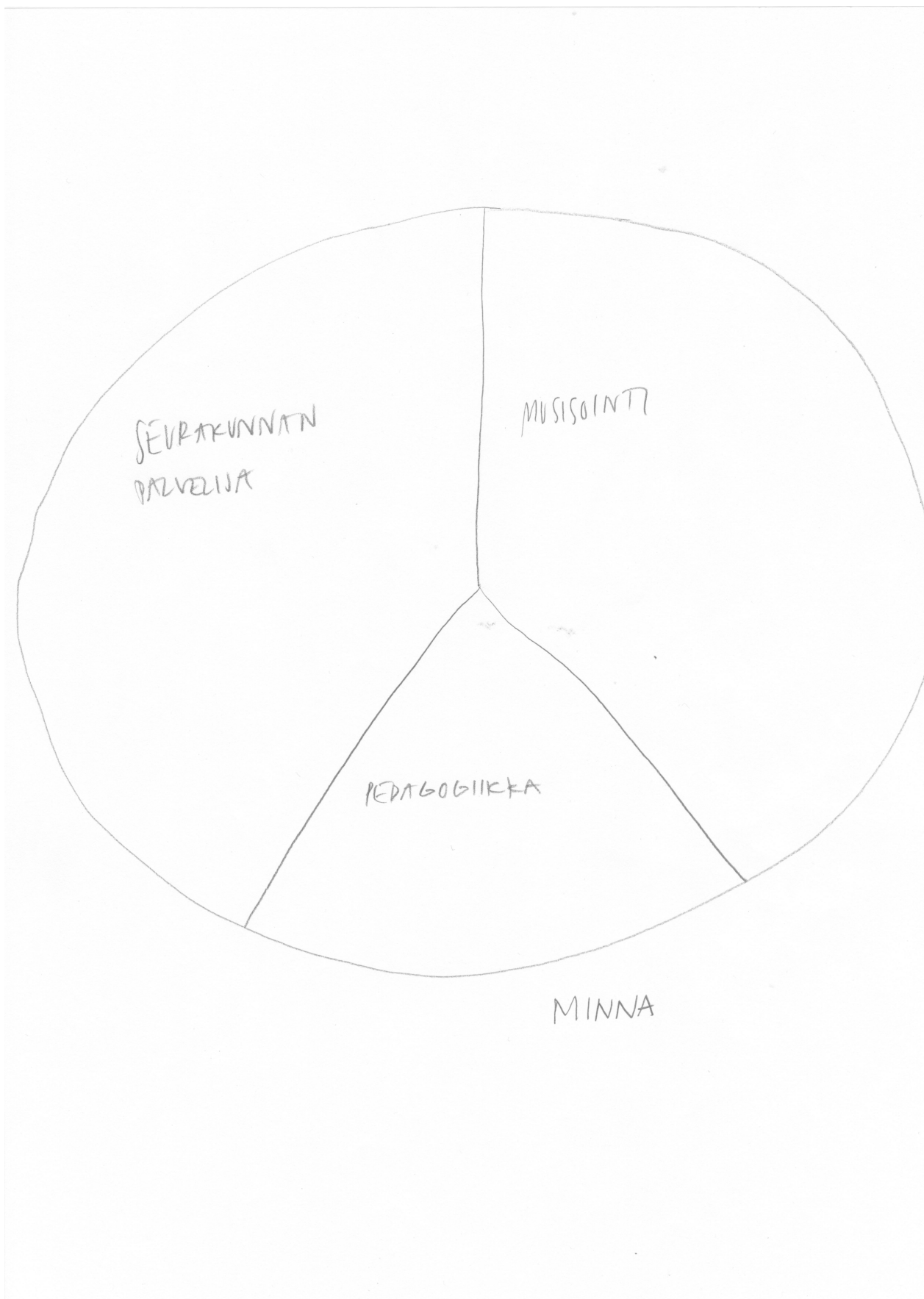


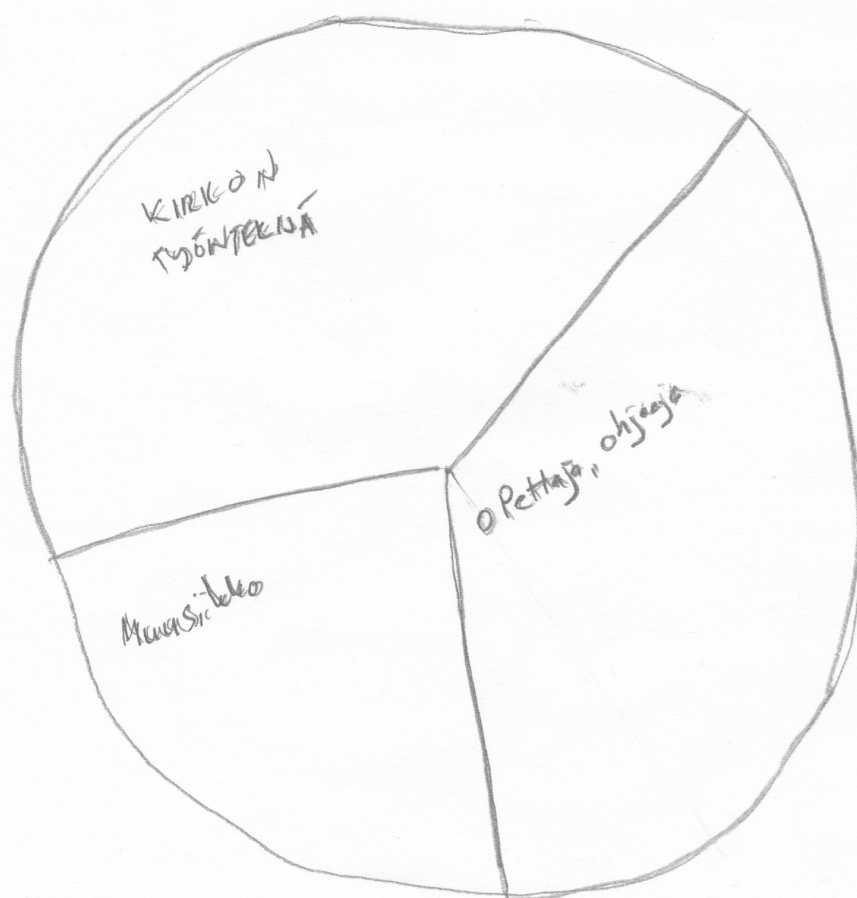
TIINA

oivi
op
hen: 1.



TIINA





JOUNI

11.6. 2012

NEA

