

Jenni Jäske

**Kuinka rokkarista tuli rokkari?
Monta tietä populaarimuusikoksi**

Tampereen yliopisto
Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö
Musiikintutkimuksen pro gradu -tutkielma
Toukokuu 2013

Tampereen Yliopisto

Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö

JÄSKE, JENNI: Kuinka rokkarista tuli rokkari? Monta tietä populaarimuusikoksi.

Pro gradu –tutkielma, 48s.

Musiikintutkimus

Populaari- ja kansanmusiikin maisterikoulutus

Toukokuu 2013

Pro gradu –tutkielmani aiheena on selvittää, miten populaarimuusikoksi päädytään. Tutkielmassa tarkastellaan populaarimuusikoiksi päätyneiden henkilöiden taustaa ja muusikon ammattiin johtaneita tekijöitä, kuten koulutusta ja erilaisia oppimisen muotoja. Kyseessä on laadullinen haastattelututkimus, joka tutkii muusikoksi päätymistä kahdelta eri kantilta: puolet haastateltavista ovat saaneet ammatillista musiikkialan koulutusta ja puolet heistä ovat ns.itseoppineita muusikoita. Tutkimusaineiston muodostavat kuuden suomalaisen tunnetun populaarimuusikon haastattelut, jotka on tehty vuosina 2009-2010.

Tutkielman ytimen muodostaa haastattelumateriaali. Myös Lucy Greenin kirja ”How Popular Musicians Learn – A Way Ahead for Music Education” toimi tutkielmani innoittajana ja yhtenä keskeisenä lähteenä.

Keskeisin tutkimukseen haastateltuja muusikoita koskeva havainto on, että musiikkialan koulutus koettiin toissijaisena oman tekemisen ja yhteismusisoinnin kautta opittuun nähden. Koulutuksesta koettiin olleen myös hyötyä, mutta sitä ei pidetty oleellisena muusikon ammatin harjoittamisessa, joskaan alan koulutusta ei myöskään millään lailla häpeilty.

Avainsanat: populaarimuusikko, informaali, formaali, oppiminen, itseoppineisuus, koulutus

Sisällys

1. Johdanto	1
2. Tutkimustehtävä ja -metodit	3
2.1. Tutkimustehtävä	3
2.2. Tutkimusmetodit.....	4
2.2.1. Fenomenologis-hermeneuttinen metodi.....	4
2.2.2. Laadullinen tutkimus ja teemahaastattelu.....	6
2.3. Haastattelut	6
3. Matkalla populaarimusiikiksi.....	10
3.1. Soitonopiskelun traditiot Suomessa.....	10
3.1.1. Populaarimusiikin opiskelumahdollisuudet Suomessa.....	11
3.2. Informaali ja formaali oppiminen musiikissa.....	12
3.2.1. Greenin näkökulma populaarimusiikin oppimiseen.....	13
3.3. Epämuodollisen oppimisen keinoja musiikissa.....	14
3.3.1. Kuunteleminen ja kopiointi.....	14
3.3.2. Ryhmässä ja mallista oppiminen.....	16
3.3.3. Alitajuinen ja tietoinen oppiminen musiikissa.....	18
3.3.4. Ryhmien muodostuminen.....	19
3.3.5. Musiikki ja motivaatio.....	20
4. Aineiston analyysi.....	22
4.1. Ensimmäiset kimmokkeet musiikin tekemiseen:	
Taustatekijät ja lapsuuden vaikutteet.....	22
4.2. Kokemuksia peruskoulun ja lukion musiikinopetuksesta.....	24
4.3. Kokemuksia musiikkiopisto-opinnoista sekä ammatillisesta koulutuksesta.....	25
4.4. Bändi informaalin oppimisen yhteisönä.....	29
4.5. Kuuntelemisen ja mallista oppimisen merkitys muusikkouden kehittymiselle.....	31
4.6. Musiikin tekeminen motivoi.....	34
4.7. Haastateltavien kokemuksia musiikin oppimisesta Greenin havaintojen valossa.....	36
5. Päätelmät ja pohdinta.....	38
5.1. Tutkimuksen arviointia ja jatkotutkimusaiheita	42
5.1.1. Viekö musiikkialan koulutus uskottavuutta?.....	43
5.2. Tutkimuksen hyöty omassa opetustyössä.....	44
Lähteet.....	47

1. Johdanto: Kuinka rokkarista tuli rokkari? Monta tietä populaarimusiikoksi

Populaarimusiikin opiskelu ja opetus on vielä suhteellisen nuori musiikkikoulutuksen muoto Suomessa, ja usein rock-muusikot mielletäänkin niin sanotusti itseoppineiksi muusikoiksi. Vaikka Suomessa toimii laaja ja tasokas musiikkiopistojärjestelmä, on opetuksen painopiste pitkään ollut länsimaisen taidemusiikin eli klassisen musiikin opetuksessa. Nykyään populaarimusiikin kuuntelu ja soittaminen on hyväksytty yleisemmin musiikkiharrastuksen muodoiksi myös oppilaitoksissa ja kouluissa.

Tutkimuksen tarkoitus on valottaa kentällä nykyään toimivien populaarimusiikoiden ajatuksia ja kokemuksia matkasta populaarimusiikon ammattilaiseksi. Mitä ajatuksia heillä on musiikkialan koulutuksesta käytännön työn kannalta - mitä hyötyä tai haittaa koulutuksesta voi olla käytännön muusikkoutta ajatellen? Mitä muita väyliä muodollisen koulutuksen ohella on tulla muusikoksi? Kuinka musiikkialan koulutusta voisi kehittää paremmaksi? Muun muassa näiden kysymysten valossa lähestyin tätä tutkimusaihetta ja kasasin haastattelumateriaalia.

Olen itse valmistunut musiikkipedagogiksi 2005 Pirkanmaan Ammattikorkeakoulusta (nykyään TAMK) pääaineenani piano. Valmistumiseni jälkeen kiinnostukseni suuntautui enenevässä määrin myös populaarimusiikin puolelle. Bändisoittokokemusta alkoi kertyä niin basistin kuin pianistin, kosketinsoittajan ja saksofonistin rooleista erilaisissa bändeissä. Keskusteltuani muusikoiden kanssa ja havainnoidessani muusikon työtä kentällä, heräsi mielenkiintoni tutkia hieman tarkemmin kentällä toimivien muusikoiden kokemuksia muusikon uraan vaikuttaneista tekijöistä. Kuinka rock-muusikoksi päädytään?

Tutkimukseni on katsaus eräiden populaarimusiikoiden ajatuksiin ja kokemuksiin oppimisprosesseista ja -kokemuksista muusikon urallaan. Halusin selvittää muusikoiden näkemyksiä aiheesta, koska muusikkojen kokemuksia musiikkialan koulutuksesta on tutkittu varsin vähän. Haastateltavina oli kaikkiaan kuusi nykyään kentällä aktiivisesti toimivaa rock-muusikkoa, joten suurta yleistystä ei tutkimuksen pohjalta voida vetää. Kaikki haastateltavat olivat miehiä,

mutta sukupuolella ei varsinaisesti ollut tässä tutkimuksessa merkitystä, vaan tärkeämpää oli aktiivinen kentällä toimiminen. Puolet haastateltavista on saanut musiikkialan koulutusta ja puolet ovat itseoppineita.

2. Tutkimustehtävä ja -metodit

Tässä luvussa esittelen tarkemmin tutkimustehtävän ja perustelen haastateltavien valintaa. Kuvaan myös haastattelutilanteita ja tutkimusprosessia hieman tarkemmin.

2.1. Tutkimustehtävä

Muusikkoutta sekä musiikin esittämistä on tutkittu laajemmin, mutta se, kuinka ammattimuusikoksi tullaan, on saanut vähemmän huomiota osakseen tutkijoiden keskuudessa (Zwaan et al. 2009,251). Tutkimustehtävänani on selvittää populaarimuusikon ammattiin päätyksen tekijöitä ja vaiheita haastattelujen pohjalta. On kiinnostavaa saada tietoa siitä, mitkä asiat muusikko itse kokee tärkeimmiksi urakehityksen kannalta ja mikä ylipäänsä vie muusikkoa eteenpäin matkalla ammattilaiseksi.

Tutkimustehtävänä on kuvata erilaisia polkuja tulla populaarimuusikoksi. Yhtenä päämääränä on selvittää, mitkä asiat ja tekijät muusikko kokee tärkeimpinä oppimisen kannalta urakehityksessään. Tutkimusaineiston muodostavat muusikoiden antamat haastattelut. Selvitän muusikoiden käsityksiä omasta oppimis- ja kehitysprosessistaan kahdelta eri kantilta: puolella haastatelluista on takanaan ammatillista musiikkialan koulutusta ja puolet heistä ovat itseoppineita muusikoita. Halusin löytää tietoa musiikkikoulutuksen antamista hyödyistä ja vastaavasti informaaleista oppimisen keinoista muusikkojen uria ajatellen.

Oma taustani muusikkona ja soiton opettajana on varmasti vaikuttanut niin aiheen valintaan kuin näkökulmaankin. Itse klassisen koulutuksen saaneena muusikkona ja pedagogina koin mielenkiintoiseksi tutkia tarkemmin koulutuksen ja oppimisen väyliä ja kokemuksia populaarimusiikin puolella. Lucy Greenin tutkimukset ja julkaisut rytmimusiikin pedagogiikasta ovat myös olleet tärkeitä lähteitä omaan tutkimukseeni. Green painottaa epämuodollisen oppimisen keinojen huomioimista musiikin opiskelussa ja opettamisessa.

Olen omien kokemuksieni mukaan huomannut, että musiikkialan koulutusta ei ole yleisesti pidetty populaarimusiikin ammatissa oleellisena tai tärkeänä asiana, ja usein rock-muusikot saatetaan jopa ensisijaisesti mieltää itseoppineiksi muusikoiksi. Kun koulutustarjonta myös populaarimusiikin puolella on kasvanut ja laajentunut, on tämä mielikuva jollain lailla ehkä muuttumassa. Työllistyneiden muusikkojen koulutustaustoja on myös tilastollisesti tutkittu. Valtakunnallinen klubi- ja aluekiertuehanke VAKA tutki muun muassa muusikkojen koulutustaustoja. Kyselyn mukaan kuukausipalkkaiset muusikot ovat yleisimmin opiskelleet Sibelius-Akatemiassa kun taas freelance-muusikoiden yleisin koulutustausta oli ammattikorkeakoulu. Tosin konservatorio ja Sibelius-Akatemia nousivat hyvin lähelle ammattikorkeakoulun prosentteja freelancereiden kesken. 10% freelancereista ei ollut saanut lainkaan musiikillista koulutusta kun taas kuukausipalkkaisten joukossa heitä ei ollut yhtään. (VAKA-loppuraportti 2011.)

2.2 Tutkimusmenetelmät

Tarkastelen aihetta musiikin näkökulmasta. Tutkin muusikoiden kokemuksia musiikin oppimisesta ja ammattimusiikoksi kehittymistä tietyn kulttuurin, maailmankatsomuksen ja teorian näkökulmasta. Tukeudun hermeneuttiseen eli ymmärtämisen metodiin, josta pyrin saamaan työväliteitä kokemusten tavoittamiseen.

2.2.1. Fenomenologinen-hermeneuttinen menetelmä

Fenomenologiassa tutkitaan kokemuksia, ihmisen suhdetta omaan elämäntodellisuuteensa. Kokemus syntyy vuorovaikutuksessa todellisuuden kanssa ja muotoutuu merkitysten mukaan. Nuo merkitykset ovat fenomenologisen tutkimuksen varsinainen kohde. Laine (2010) kuvaa esimerkkinä oppimista kokemuksena, josta voi tehdä merkitysanalyysin. Analyysi selvittää kokemuksen mahdollisimman monista erilaisista merkitysaspekteista ja niiden luonteesta, vaikkapa oppimistilanteisiin kuuluvista erilaisista arvotuksista tai ryhmässä opiskelun sosiaalisista kokemuksista. (Laine 2010, 29-30.) Merkitysten tutkimisen mielekkäisyys perustuu oletukseen, että ihmisten toiminta on tarkoituksellista eli intentionaalista. Intentionaalisuus on sitä, että kaikki merkitsee meille jotakin. Tästä voimme päätellä, että maailma, jossa elämme näyttää meille merkityksinä. Laine (2010) kirjoittaa myös fenomenologisen merkitysteorian sisältävän ajatuksen,

että ihminen on perustaltaan yhteisöllinen. Näin ollen merkitykset eivät ole meissä synnynnäisesti vaan niiden lähde on yhteisö, johon jokainen kasvaa ja kasvatetaan. Yhteisön jäsenenä meillä on yhteisiä merkityksiä. Jokaisen yksilön kokemusten tutkimus paljastaa myös jotain yleistä, sillä ihmiset ovat aina osa jonkin yhteisön merkitysten perinnettä.

Toisaalta jokainen yksilö on erilainen. Ihmisissä ei ole kiinnostavaa vain samanlaisuus tai tyypillisuus, vaan jokaisen ihmisen yksilöllisyydellä on myös merkitystä. Fenomenologinen tutkimus on Laineen mukaan yksittäiseen suuntautuvaa paikallistutkimusta. Se pyrkii mieluummin ymmärtämään jonkin tutkittavan alueen ihmisten sen hetkistä merkitysmaailmaa kuin löytämään universaaleja yleistyksiä. (Laine 2010, 30.)

Hermeneutiikalla tarkoitetaan teoriaa ymmärtämisestä ja tulkinnasta. Siinä yritetään etsiä tulkinnalle mahdollisia sääntöjä, joita noudattaen voisimme puhua oikeammista ja vääristä tulkintoista. Fenomenologiseen tutkimukseen hermeneuttinen ulottuvuus tulee mukaan tulkinnan tarpeen myötä. Yleensä tutkimusaineisto kootaan haastatteleamalla ihmisiä. Silloin tutkimus etenee siten, että haastateltava pyrkii löytämään haastateltavan sanoista ja ilmaisuista mahdollisimman oikean tulkinnan. Aihe välittyy tutkijalle vain puheen ja sitä kehystävien ilmeiden ja eleiden kautta. Laineen mukaan ei ole mahdollista esittää tarkkaa kuvausta fenomenologisesta tai hermeneuttisesta metodista. Se saa muotonsa kulloisenkin tutkimuksen monien eri tekijöiden tuloksena. Sellaisia ovat ennen kaikkea tutkijan, tutkittavien ja tilanteen erityislaatuisuus. Tutkijoiden on harkittava tilannekohtaisesti, miten voivat tutkimuksessa toimia niin, että saavuttaisivat toisen kokemuksen ja hänen ilmaisunsa merkitykset mahdollisimman autenttisena. (Laine 2010, 31-33.)

Hermeneuttisella kehällä tarkoitetaan tutkimuksellista dialogia tutkimusaineiston kanssa. Tutkija ryhtyy aineiston kanssa eräänlaiseen vuoropuheluun, tieto syntyy vasta tuossa dialogissa. Tutkiva dialogi on kehämäistä liikettä oman tulkinnan ja aineiston välillä, jossa tutkijan ymmärryksen tulisi jatkuvasti korjaantua ja syventyä. Tutkijan olisi myös pyrittävä eroon omista tulkintoistaan ja kuvitelmista, mitä on luonut jo aineiston hankkimisen vaiheessa tai haastateltavaa kuunnellessa ja katsellessa. Aineistoa yritetään katsella uusin silmin ja nähdä syvemmin, mitä toinen on tarkoittanut ilmaisullaan. Aineistosta nouseekin nyt esiin asioita, joita ei aluksi lainkaan huomannut, koska ne eivät vastanneet tutkijan omaa tulkintaa tai oletuksia. Tutkivan dialogin tavoitteena on löytää todennäköisin ja uskottavin tulkinta siitä, mitä tutkittava on tarkoittanut. (Laine 2010, 36-37.) Omassa tutkimuksessani pyrin tietoisesti tarkastelemaan aineistoani ilman omia ennakkotulkintoja

ja –oletuksia. Huomasin aineiston analyysivaiheessa, että jokainen lukukerta syvensi otetta aineistoon, ja usein siitä löytyi uusia merkityksiä sekä tulkintoja.

2.2.2. Laadullinen tutkimus ja teemahaastattelu

Laadullisella tutkimusmenetelmällä tehdyn tutkimuksen tarkoitus ei ole löytää totuutta tutkittavasta asiasta. Tutkimuksen tavoitteena on ihmisten kuvaamien kokemusten ja käsitysten avulla luoda johtolankoja ja vihjeitä, joiden avulla voidaan tehdä tulkintoja eli ratkaista arvoituksia. (Alasuutari 1994, 34.) Kari Kiviniemi (2010) luonnehtii laadullista tutkimusprosessia eräänlaiseksi tutkijan oppimisprosessiksi, jossa koko tutkimuksen ajan pyritään kasvattamaan tutkijan tietoisuutta tarkasteltavana olevasta ilmiöstä ja sitä ohjaavista tekijöistä. Myös aineistonkeruu voi Kiviniemen mukaan tapahtua melko pitkällä ajanjaksolla, mikä osaltaan mahdollistaa mainitun kaltaisen tutkijan tietoisuuden kehittymisen. (Kiviniemi 2010, 76-77.)

Laadullisen tutkimusmenetelmän tutkimushaastattelumuodoista käytin teemahaastattelua. Teemahaastattelusta käytetään myös nimeä puolistrukturoitu haastattelu. Tutkimusongelmasta poimitaan keskeiset aiheet tai teemat, joita haastattelussa olisi välttämätöntä tutkimusongelman kannalta käsitellä. Teemojen käsittelyjärjestyksellä ei ole merkitystä haastattelun aikana. Tavoitteena on että kaikista teema-aiheista vastaaja voi antaa oman kuvauksensa. (Vilkkä 2005, 101-102.)

2.3 Haastattelut

Tutkimukseni aineisto koostui henkilöhaastatteluista, jotka tapahtuivat kesän 2009-alkutalven 2010 välisenä aikana. Valitsin haastateltaviksi muusikoita, jotka toimivat aktiivisesti keikkailemalla ja levyttämällä populaarimusiikin kentällä. Kaikki haastateltavat ovat miehiä. Mielestäni sukupuoli ei ole tutkimuksen aiheen kannalta olennainen tekijä, mutta toisaalta alan miesvaltaisuus näkyy myös tutkimusmateriaalissani. Muusikot ovat tunnettuja populaarimusiikin edustajia. Anonymiteetin suojan takia pyrin peittämään haastateltavien henkilöllisyyden.

Haastateltavista puolet ovat musiikkialan koulutuksen käyneitä ammatissa toimivia muusikoita ja puolet informaalin koulutuksen saaneita eli ns. itseoppineita muusikoita. Kouluttautuneet muusikot ovat saaneet soitto-oppinsa Suomessa sekä klassisen musiikin että populaarimusiikin puolella. Erilaisen koulutustaustan omaavien muusikoiden haastattelujen valossa halusin selvittää muusikon näkemyksiä ja kokemuksia näistä erilaisista oppimisen väylistä ammattiin. Mitä hyötyä tai haittaa erilaisista koulutustaustoista voi olla? Mitä yhtäläisyyksiä tai eroavaisuuksia voi löytyä? Mitä voimme ammentaa näistä erilaisista oppimisen ja opettamisen kokemuksista?

Yhteydenotto muusikoihin tapahtui puhelimen välityksellä. Osan haastateltavista tunsin jo ennakkoon. Kaikki muusikot suostuivat mielellään haastateltaviksi, eikä haastatteluajan löytymisessä ollut ongelmia. Haastattelut tapahtuivat haastattelijan kotona tai Tampereella ravintoloissa sekä junassa kesän 2009 ja kevään 2010 aikana.

Haastatelluilla kouluttautuneilla muusikoilla on kaikilla kolmella myös takanaan musiikkiopisto-opintoja. Koulutetuista muusikoista yksi on basisti, joka on opiskellut musiikin ammattiopintoja pop-jazz-puolella ja muusikkolinjalla sekä kouluttautunut bassonsoitonopettajaksi. Hän toimii keikkailun ja studiomuusikon tehtävien ohella basson soiton opettajana ammattikorkeakoulussa. Kouluttautuneista kaksi on rumpaleita. Toisella heistä on takanaan toisen asteen opintoja sekä pop-jazz-linjalta että klassisen musiikin puolelta. Toinen heistä on käynyt musiikkipedagogilinan lähes loppuun klassisella puolella, mutta opinnot jäivät kesken oman bändin menestyksen myötä.

Puolet haastateltavista on itseoppineita muusikoita, eli he eivät ole käyneet musiikkiopintoja formaaleja reittejä pitkin. Kaksi heistä on laulaja-lauluntekijöitä ja yksi on basisti. Neljä kuudesta haastateltavasta on syntynyt 80-luvulla, yksi 70-luvulla ja yksi 50-luvulla. Haastattelurunko oli kaikille sama, vaikka kouluttautuneiden ja itseoppineiden muusikoiden kysymyspohjat luonnollisestikin poikkesivat toisistaan hiukan.

Nauhoitin kaikki haastattelut. Äänityslaite oli pöydällä haastattelun ajan, enkä kokenut sen millään lailla häiritsevän haastatteluja. Haastattelut käynnistyivät haastateltavan esittelyllä ja alkoivat yleensä katsauksella muusikon varhaisiin musiikki- ja soittamismuistoihin kotona ja koulussa. Minulla oli kaikille samanlainen haastattelukysymysten runko, jonka mukaan haastattelu pyrki etenemään. Silti tarkoitukseni oli saada haastattelusta mahdollisimman vapaa ja antaa

haastateltavalle tilaa kertoa ja kuvailla kokemuksiaan hyvin vapaasti. Roolini oli enemmän keskustelun ohjaaja ja kuuntelija.

Myös haastattelun kulku ja se, mitä haastateltava kertoi, vaikutti omalta osaltaan kysymyksiin ja sisältöön. Yksikään haastattelu ei siis ollut identtinen toisen kanssa. Mielestäni oli tärkeää tiedonsaannin kannalta antaa informantin puhua vapaasti, ja pyrkiä kysymyksien avulla olemaan mukana kuljettamassa aiheita eteenpäin. Jonkin verran olin kuitenkin itse kysymysten rungossa kiinni. Olisin vielä enemmän voinut itse kuunnella, mitä haastateltava puhuu, ja tarttua ehkä tarkentavammin joihinkin asioihin ja aiheisiin. Joistakin aiheista olisin voinut mieluusti kuulla vielä lisääkin, mutta ehdinkin viedä seuraavalla kysymyksellä haastattelua eteenpäin. Tosin välillä palasimme joihinkin aiheisiin vielä uudelleen haastattelun loppupuolella, jos tuntui, että niihin kaipasi vielä jotain lisää.

Kysymysten rungon olin alustavasti muokannut jo 2009 kesällä, ennen kuin lopullinen tutkimuskohteeni oli kirkastunut. Tämä myös osittain johti siihen, että kysymyksiä tuli esitettyä ehkä liiankin laajalti. En vielä haastatteluja tehdessäni ollut selvittänyt itselleni tutkimukseni kirkkainta ydintä. Hyvä puoli siinä on se, että informantit saivat vapaasti ja monipuolisesti kertoa eri asioista muusikon uraa ja omaa taustaansa koskien. Näin ollen sain tietoa monipuolisesti enkä lukkiutunut liian yksipuoliseen kysymysrunkoon.

Haastattelutilanteet olivat luontevia ja rentoja. Pyrin pitämään haastattelut neutraaleissa ympäristöissä. Osan haastateltavista myös tunsin etukäteen. Pyrin itse olemaan neutraali ja toimimaan enemmän kuuntelijan roolissa. Toiset haastateltavista olivat puheliaampia kuin toiset, joten osaan haastatteluista ”jouduin” itsekin osallistumaan enemmän haastattelun ohjaajana sekä kysymysten esittäjänä. Uskon haastateltavien kertoneen rehellisesti kokemuksistaan ja ajatuksistaan muusikoksi kasvamisesta. Olen ymmärtänyt, että hermeneuttiseen metodiin tukeutuen voidaan tehdä monenlaisia tutkimuksia. Metodien muotoutumiseen vaikuttavat sekä tutkija ja tutkittavat ja haastattelutilanteiden erityislaatuisuus. Metodien ytimessä on pyrkimys saavuttaa haastateltavan kokemus ja hänen ilmaisunsa mahdollisimman autenttisena. Rock-muusikoita haastatellessani kysymys autenttisuudesta osoittautui erityisen mielenkiintoiseksi. Rock-muusikkouteen usein liitetään tietynlainen tähteyden kultti, johon liittyy tietynlainen elämäntapa, pukeutumistyyli ja jopa ilmaisun tapa. Tätä kulttia ja mielikuvaa halutaan myös usein pitää yllä (Green 2002, 68). Muutamissa haastattelutilanteissa haastateltavien puhetyyli ja tapa ilmaista itseään saivat minut

miettimään, josko heillä oli tarve korostaa näitä rock-kulttiin liittyviä asioita enemmän kuin faktoja. Vaikka tunsin osan haastateltavista etukäteen en kokenut tästä johtuvan eriarvoisuutta haastattelujen suhteen.

Haastattelujen litteroinnin aloitin pian haastattelujen jälkeen. Tosin litteroinnin sain kokonaisuudessaan loppuun suoritettua vasta 2011. Haastattelujen ja litteroinnin välissä kului aikaa, ja oli oleellista palautella kaikkien haastattelujen sisällöt ja haastattelutilanteet mieleen litteroinnin yhteydessä. Luin ja pengoin aineistoani läpi useaan otteeseen. Teemoittelin aineistoani värikynien apuna käyttäen. Haastatteluista nousi esiin samoja aihepiirejä, joista kaikki haastateltavat puhuivat. Päädyin kronologiseen aineiston käsittelyyn, koska mielestäni se tuntui selkeimmältä tavalta käsitellä ja kuvata muusikon matkaa rokkariksi.

Koin itse haastattelut ja niiden purkamisen tutkimuksen antoisimpana ja mukavimpana osana, vaikka aiheeseen liittyvästä kirjallisuudestakin löytyi paljon uutta tietoa, mitä voin omassa työssäni soitonopettajana hyödyntää. Hermeneuttiseen tutkimustapaan kuuluu oleellisena osana käsite hermeneuttisesta kehästä, jonka olen kokenut käytännössä tarkoittavan dialogia tutkimusaineiston kanssa. Tämän vuoropuhelun myötä aineistosta nousee esiin uutta tietoa, ja tätä vuoropuhelua voisi vielä viedä pidemmällekin. Aineistoa voisi tarkastella monista eri näkökulmista. Tämän tutkielman parissa käydyn tutkimusprosessin aikana hermeneuttinen kehä toteutui sikäli, että jokaisen lukukerran jälkeen aineistoa tulkitsi yhä selvemmin ja siitä nouseva tieto syveni.

3. Matkalla populaarimuusikoksi

Matkalla ammattimuusikoksi tulee läpikäytyä monenlaisia oppimistilanteita. Erilaiset ärsykkeet ja oppimis-/kasvuympäristöt vaikuttavat muusikon ammattitaidon kehittymiseen. Tässä luvussa käsittelen muun muassa muodollista ja epämuodollista oppimista soittouran kehittymisen kannalta. Keskityn tarkastelemaan epämuodollisen oppimisen keinoja sekä motivaation merkitystä muusikoksi kasvaessa.

3.1. Soitonopiskelun traditiot Suomessa

Suomen maine on kansainvälisesti tunnettu musiikin eri alueilla, joista yksi on musiikkikoulutusjärjestelmämme (Kosonen 2010, 307). Taiteen perusopetus on suomalainen menestystarina, eikä vastaavaa koulutusmuotoa ole muualla (Rutonen 2012, 11). Musiikkioppilaitokset ovat olleet ja ovat monien uudistusten kohteena. Kritiikkiä on esitetty oppilaitosten harrastajien asemasta suhteessa oppilaitoksen tavoitteisiin sekä opetuksen yksipuoleisuuteen, joka on keskittynyt lähes yksinomaan länsimaisen taidemusiikin opetukseen. (Kosonen 2010, 307.) Oppilaitoksista selvä enemmistö on keskittynyt Etelä- ja Länsi-Suomeen. Eniten taiteen perusopetusta on saatavilla suurissa kaupungeissa. Niissä on mahdollisuus opiskella eri taiteenaloja laajemmin kuin muualla Suomessa. (Rutonen 2012, 11.)

Kehitys musiikkioppilaitoksissa on ollut oppilaitoskohtaista. Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet korostavat oppilaan ja hänen tavoitteidensa yksilöllistä huomioimista ja kannustusta monipuoliseen musiikilliseen ilmaisuun. Tavoitteellisen soitonopiskelun ja länsimaisen taidemusiikin opetukseen liittyvässä traditiossa on ollut paljon hyvää, mutta se on myös saanut paljon kritiikkiä osakseen nykyisen yksilöllisyyttä ja valinnanvapautta korostavan ajan hengen mukaisesti. Kritiikki on toiminut muistutuksena siitä, että myös musiikin opiskelussa on syytä säilyttää yhteys elävään elämään ja siihen kulttuuriseen maailmaan, missä nuoret elävät. Koulun perusopetuksen sekä musiikin lukion opetus on joutunut vastaamaan vastaavaan haasteeseen jo aikaisemmin. (Kosonen 2010, 307).

Soitonopiskeluun liittyvät perinteet välittyvät edelleen paljolti mestari-kisälli –periaatteella opettajalta oppilaalle, vaikka perinteinen auktoriteetti usko on tietysti mielessä murentunut. Nykyään oppilaat mielletään asiakkaisiksi, jotka huomioidaan jo opetusta suunniteltaessa. (Kosonen 2010, 306-307.)

Soiton opiskeluun liittyvä kulttuurinen traditio näkyy Kososen mukaan myös soittamisen kaksijakoisuudessa soitettun musiikin suhteen. Tällä hän tarkoittaa sitä, että usein klassista musiikkia soittavien ja harrastavien parissa klassinen musiikki liittyy nimenomaan soitonopiskeluun, kun taas vapaa-ajalla on kevyemmän- ja populaarimusiikin vuoro. Klassisen musiikin kautta opitaan instrumentin edellyttämää teknistä taitoa ja opitaan soittamaan. Populaarimusiikin genret ovat kuitenkin useimmille tutumpia kuuntelun kautta ja klassinen musiikki mielletään usein tätä vieraammaksi. Vapaa-ajalla on itselle läheisen ja mieleisen musiikin vuoro. (Kosonen 2010, 306).

3.1.1. Populaarimusiikin opiskelumahdollisuudet Suomessa

Koulutuksen merkitys on taideammateissa, kuten muusikon ammatissa, erilainen kuin muissa ammateissa. Taideammattia on mahdollista harjoittaa itseoppineena, toisin kuin esimerkiksi lääkärin tai tuomarin ammattia. (Irjala 1993, 51.) Yleinen käsitys rockpiireissä on, ettei soittajan tarvitse opetella nuotteja. Risto Heikkinen kirjoittaa, että kaikenlaisen koulutuksen voidaan nähdä sotivan rockin ja popin soittoon liittyvää musiikin ”luontevan tekemisen meininkiä” vastaan. Silti ohjatun musiikkikoulutuksen etuna on kuitenkin se, että siinä opiskelun pohjana on opettajan vankka kokemus musiikin ja soittamisen eri alueilta. Koulutus voi Heikkisen mukaan myös tarjota nopeamman ja helpomman tien soittotaidon hankkimiseen kuin itseopiskelu. (Heikkinen 1997, 20-21.)

Keveyen musiikin koulutus on musiikkikoulutuksessa hyvin tuore ilmiö. Vaikka jo 1960-luvulla muusikoille suoritetun kyselyn tulosten perusteella voitiin todeta, että tilausta ja tarvetta populaarimusiikin koulutukselle oli olemassa, alkoi keveyen musiikin koulutus laajeta ja monipuolistua vasta 1990-luvulla (Ilmonen 2003, 42-44.) Musiikin ammatillista koulutusta voi nykyään saada toisella asteella, ammattikorkeakouluissa sekä yliopistoissa kaikilla tutkintotasoilla. (VAKAn loppuraportti 2011). Myös keveyen musiikin linjat musiikkiopistoissa ovat yleistyneet

(Ilmonen 2003, 44). Vaikka muusikoille on tyypillistä useamman peräkkäisen eri koulutusasteen ammatillisen tutkinnon suorittaminen, voi ammatissa toimia myös täysin ilman muodollista koulutusta. (VAKAn loppuraportti 2011). Myöskään kaikki taiteellisen koulutuksen saaneet eivät toimi taiteilijan ammatissa vaan usein myös opettajina. Koulutuksella ei myöskään ole yhtä suurta merkitystä ammatissa menestymiseen ja tulotasoon kuin muilla aloilla. (Irjala 1993, 51.)

Myös kyselytutkimuksessa toisen asteen ja ammattikorkeakoulun suorittaneista todettiin musiikkialan ammatillisen koulutuksen laajentuneen voimakkaasti viimeisen vuosikymmenen aikana. Oppilaitosten määrän kasvu on luonnollisesti lisännyt tutkinnon suorittaneiden ammattilaisten määrää ja myös aiheuttanut keskustelua siitä, mihin koulutuksessa tulisi keskittyä, ja onko alalla mahdollisesti liikakoulutusta. (Karhunen, 2005, 10.)

Populaarimuusikkojen kokemuksia muodollisesta koulutuksesta on tutkittu vain vähän. On vain vähän tietämystä siitä, miksi niin monet motivoituneet populaarimuusikot ovat suhtautuneet kielteisesti niin instrumenttiopetukseen kuin muuhun musiikkikoulutukseen (Green 2002, 7). VAKA-hankkeen muusikkokyselyssä selvisi, että vain noin puolet oppilaitoksissa kouluttautuneista oli myös suorittanut tutkinnon oppilaitoksestaan. (VAKAn loppuraportti 2011.) Lauri Väkevän (2006) mukaan populaarimusiikin asema koulutuksessa nousee esiin aika-ajoin. Vahva taidemusiikin perinne myös todennäköisesti vaikuttaa asenteisiin populaarimusiikkia kohtaan Suomessa. (Väkevä 2006, 126).

3.2. Informaali ja formaali oppiminen musiikissa

Tutkijat ovat jakaneet kasvatuksen formaaliin ja ei-formaaliin kasvatukseen sekä oppimisen vastaavasti näissä muodoissa tapahtuvaan oppimiseen (Tuomisto 1994, 23). Käytän tutkimuksessani termeinä molempia, sekä formaalia että muodollista. Formaali eli muodollinen kasvatusta tarkoittaa hierarkkisesti rakentuvaa, ajallisesti asteittain etenevää kasvatustilaisuusjärjestelmää, joka ulottuu aina peruskoulusta yliopistoon saakka. Formaalin kasvatustilaisuusjärjestelmään kuuluvat lisäksi monimuotoiset erikoisohjelmat ja instituutiot, jotka on suunniteltu täysipäiväistä ammatillista ja teknistä koulutusta varten. Formaalisti oppimiseksi nimitetään formaaleissa kasvatustilaisuuksissa tapahtuvaa tavoitteiden mukaista oppimista (emt.)

Ei-formaalilla eli informaalilla kasvatuksella tarkoitetaan kaikkia niitä kasvatusta ja oppimista varten organisoituja toimintoja, jotka tapahtuvat muodollisen koulujärjestelmän eli formaalin kasvatuksen ulkopuolella muodostaen oman itsenäisen kokonaisuutensa. Tällainen opetustoiminta perustuu lähinnä järjestävän organisaation tai yksilön omiin koulutus- ja oppimistarpeisiin. Informaalinen oppiminen on pääasiassa ei-institutionaalista ja kokemusperäistä. Sille on tunnusomaista korkea-asteinen itsekontrolli ja -suuntautuneisuus. Informaali oppiminen tapahtuu yleensä luokkahuoneen ulkopuolella vapaa-ajan harrastuksissa, yksin tai ryhmässä. (Tuomisto 1994, 23-25.)

Koulukeskeinen ajattelu on nähnyt formaalin koulutuksen kautta tapahtuvan oppimisen merkityksellisempänä kuin arkipäivän oppimisen tai jokapäiväisen oppimisen (everyday learning). Sallila ja Vaherva arvelevat, että oppiminen käsitteenä saa erilaisen merkityssisällön riippuen siitä, onko kyse formaalin koulutuksen piirissä tapahtuvasta oppimisesta vai arkielämän eri tilanteissa tapahtuvasta informaalista ja satunnaisesta oppimisesta. (Sallila ja Vaherva 1998, 9.)

Käytännössä näiden eri oppimisen muotojen erottaminen toisistaan on usein vaikeaa, sillä ne kietoutuvat ja lomittuvat monin tavoin keskenään. Kuten myös Rodriguez (2009, 38) toteaa, on formaalin oppimisen piirteitä havaittavissa myös informaalisen oppimisen puolella. Formaalin käsite viittaa siihen, että oppimisprosessiin liittyy kokeneemman osapuolen vaikutus (emt.)

3.2.1 Greenin näkökulma populaarimusiikin oppimiseen

Lucy Greenin (2002) mukaan informaali oppiminen musiikissa käsittää muusikon itsensä löytämää ja omaksumaa tietotaitoa, yleensä perheen tai kavereiden tukemana, jonka saa tarkkailemalla ja matkimalla muusikkoja ympärillään, ottamalla oppia äänitteistä tai live-esityksistä itse valitsemassaan musiikkityylissä (Green 2002, 5). Greenin tutkimukset populaarimusiikin opetuksesta ovat muutenkin puhuttaneet populaarimusiikin pedagogiikan piireissä viime vuosina. Green painottaa tutkimuksissaan (2002, 2008) oppilaskeskeistä oppimista ja ehdottaa, että opettajan roolin tulisi olla enemmän sivusta seuraaja ja oppilaiden omaa roolia tulisi korostaa. Opettaja laittaa tehtävän tai harjoituksen liikkeelle, mutta osallistuu itse tekemiseen hyvin vähän tai ei lainkaan. Pääosassa ovat oppilaat, jotka toimivat yhdessä

Greenin teoria musiikin populaarimusiikin oppimisesta ja opettamisesta on puhututtanut musiikkipedagogeja paljon 2000 luvulla. Hänen kirjansa ”How Popular Musicians Learn” on herättänyt keskustelua musiikin opettamisen keinoista ja tarpeista uudistua. Green nostaa esiin sen, että formaalissa musiikkikoulutuksessa ei olla huomioitu niitä oppimisen tapoja, joiden kautta suurin osa nykyään kuulemastamme musiikista syntyy. (Green 2002, 186). Green herättää miettimään mitkä informaalin oppimisen keinoista olisi syytä tuoda selvemmin mukaan formaalin opetuksen piiriin. (Green 2002, 185).

3.3. Epämuodollisen oppimisen keinoja musiikissa

Oppimiseen johtavat kokemukset liitetään helposti formaaliin järjestettyyn opetukseen. Musiikin oppiminen tapahtuu kuitenkin järjestettyä opetusta ja koululaitosta laajemmissa puitteissa. Musiikkia opitaan myös spontaanisti ilman tarkoituksellisia oppimisponnisteluja olemalla vain alttiina ympäristön musiikkivaikutteille. (Ahonen 2004, 14.)

Muodollisen musiikkikoulutuksen lisäksi on muitakin keinoja musiikin oppimiseksi. Nämä keinot eivät sisällä samoja piirteitä kuin muodollisessa musiikkikoulutuksessa. (Green 2002, 5.) Näistä informaalin oppimisen keinoista voisi sen sijaan ammentaa elementtejä formaalin opettamisen ja oppimisen piiriin (Westerlund 2006, 120).

3.3.1. Kuunteleminen ja kopiointi

Kuunteleminen kuuluu musiikin opiskeluun. Sen merkitys ymmärretään myös klassisen musiikin opiskelun puolella. Esimerkiksi Eero Heinonen painottaa kuuntelemisen ja yhteissoiton merkitystä musiikin opiskelussa. Hänen mukaansa kuunteleminen on lähtökohta. (Kotilainen 2009, 228.)

Kuunteleminen on yhtäläillä oleellinen oppimisen väline kaikessa musiikissa. Aloittelevalle populaarimuusikolle tärkein oppimisen väline on äänitteistä oppiminen korvakuulolta (Green 2002, 60). Äänitteiden merkitys ei ole suuri vain uutta musiikkia opeteltaessa ja sävelletäessä. Musiikkia kuuntelemalla muusikko pitää itsensä vireänä ja tietoisena erilaisista musiikin muodoista ja mahdollisuuksista. Kaiken kuuleman musiikin ei tarvitsekaan olla omaa lempimusiikkia. Musiikkia

kuunnellaan radiosta ja iPodeista, Spotifystä ja levyiltä. Tämän päivän muusikolla on useita vaihtoehtoja päästä käsiksi nauhoitettuun musiikkiin jonka pohjalta voi oppia ja saada vaikutteita (Lilliestam 1996, 206).

Äänitteiltä kopioimiseen liittyy Greenin (2002) mukaan kolmea erilaista kuuntelutyyliä: määrätietoista (purposive), tarkkaavaista (attentive) sekä häirittyä (distracted). Näistä määrätietoinen kuunteleminen on kaikkein päämäärätietoisinta ja systemaattisinta musiikin oppimisen kannalta. Tarkkaavainen ja häiritty kuunteleminen ovat Greenin mukaan vähemmän tietoisia ja systemaattisia korvakuulolta oppimisen muotoja. Näitä muotoja Green kuvaa tutkimuksessaan myös termillä ”vain kuunteleminen” (”just listening”), kuten hänen haastateltavansa kuvasivat äänitteiltä oppimaansa näissä tapauksissa. Tähän liittyy aktiivinen musiikin ja levyjen kuunteleminen, mutta vähemmän tietoisella tasolla: kuuntelemastaan musiikista jää muistiin jälki sen mahdollista myöhempää käyttöä varten. (Green 2002, 65-66.)

Myös Lars Lilliestam (1996) painottaa äänitteiden merkitystä rock-muusikoiden oppimisprosesseissa. Äänitteiltä soittamaan opettelussa on hänen mukaansa omat hyvät ja huonot puolensa: äänitettä voi toistaa uudelleen ja uudelleen lukemattomia kertoja, mutta toisaalta ei ole konkreettista esimerkkiä tai visuaalista mallia sille, miten se toteutetaan. Äänitteitä voi myös käyttää taustanauhana, ja niiden mukana voi itse soittaa. (Lilliestam 1996, 206-207).

Äänitteiltä kopioiminen ja cover-kappaleiden soittaminen opettaa muusikoille myös sävellystaitoja (Green 2002, 75). Green kirjoittaa, että kokemus eri musiikkityyleistä on tärkeää myös korvakuulolta soittamisessa. Ilman aiempaa kokemusta soitettavan kappaleen genreistä on vaikea saada toimivan kuuloista lopputulosta korvakuulolta soitettaessa. Myös K.G.Johansson (2004) on tutkinut korvakuulolta oppimista rock-muusikoiden parissa. Myös hän korosti tutkimuksessa genrejen tuntemusta: hänen mukaansa korvakuulolta voi soittaa vain kappaleita joiden musiikkityyleistä soittajalla on edes jotain kokemusta. (Johansson 2004.)

Johanssonin tutkimuksessa testattiin kuutta muusikkoa uuden kappaleen korvakuulolta opettelemisessa. Puolet muusikoista on saanut koulutusta ja puolet on itseoppineita. Koulutusta saaneet muusikot eivät erottuneet itseoppineista muusikoista muutoin kun käyttämällä musiikkisanoja ja –termejä sekä tulkinnoissaan musiikkityyleistä. Koulutetut muusikot saattoivat muuttaa kuulemansa helpohkon sointukierron soituja siten, että kappaleen originelli tyyli muuttui.

Lopputuloksena ilmeni, että itseoppineet muusikot pystyvät kenties soittamaan kappaleen lähempänä alkuperäisen sävellyksen tyyliä. (Johansson 2004.)

Greenin mukaan jotkut muusikot hyödyntävät oppimisessaan nuottikirjoitusta, tabulatuureja tai sointumerkkejä, mutta ne ovat aina toissijaisia keinoja kuuntelemalla oppimiseen nähden. Kaikki kuuntelemalla ja kopioimalla oppimiseen liittyvät vaiheet ruokkivat niin muusikon omaa soittotaitoa kuin myös bändi-soittamista, eli yhteismusisointia. (Green 2002, 96-97.)

3.3.2. Ryhmässä ja mallista oppiminen

Musiikin opiskelu kirjoista ja tallenteilta on usein yksin tapahtuvaa toimintaa. Populaarimusiikin piirissä kuitenkin kavereiden, sisarusten ja muiden kanssaihminen merkitys oppimisprosesseissa on yhtä merkittävä. Green (2002) erottaa kaverilta oppimisen ”peer directed-learning” ja ryhmässä oppimisen ”group learning” toisistaan, vaikka lopputulos olisikin hyvin samankaltainen. Molemmat oppimisen prosessit voivat tapahtua kahden tai useamman ihmisen välillä ja näitä prosesseja voi tapahtua jokapäiväisissä arkitilanteissa tai varta vasten järjestetyissä musisointi-tilanteissa, kuten treeneissä tai jameissa. Ryhmässä oppimista voi tapahtua kaverin välityksellä, mutta siihen ei liity selkeää toisen neuvomista tai ohjaamista. Soittaja saattaa oppia jotain toisen näyttämästä riffistä tai esimerkistä ilman, että tilanteeseen liittyy tietoisesti toisen opettamista ja sitä kautta oppimista. Kaverilta oppimiseen (”peer directed-learning”) taas liittyy selkeämmin vertaisen toverin neuvominen tai ohjaaminen oppimis- ja opettamistarkoituksessa (Green 2002, 76-77.) Toisen näyttämästä mallista voi oppia myös vain katselemalla ”watching” (emt, 82).

Muusikot oppivat myös toisiaan kuuntelemalla ja katselemalla. Opettajan tarkkaileminen on tavallista perinteisesti klassisen musiikin instrumenttiopetuksessa. Informaalien oppimisen käytäntöihin ei opettaja kuulu, eivätkä aloittelevat populaarimuusikot useinkaan ole taitavien ja harjoittelevien musiikin ammattilaisten ympäröimänä. Näin ollen merkittävää oppimista tapahtuu havainnoimalla ammattilaisia tai edistyneempiä muusikoita kauempaa ja myös tarkkailemalla omia lähipiirin soittokavereita. (Green 2002, 82.)

Bänditreeneissä tapahtuu sekä kaverilta oppimista (”peer-directed learning”) sekä ryhmässä oppimista (”group learning”). Harjoituksissa tietoa ja taitoa hankitaan, kehitetään ja vaihdetaan

soittajien kesken soittamalla, juttelemalla, katselemalla ja kuuntelemalla ja myös työskentelemällä yhdessä ryhmänä. Alussa soittajilla saattaa olla puutteelliset tiedot ja taidot paitsi omasta instrumentistaan mutta myös kappaleista ja musiikillisista rakenteista. Tällöin ryhmän ainoaksi luontevaksi yhteiseksi toiminnaksi jää jammailu johon yhdistetään sellaisten jo olemassa olevien musiikkikappaleiden tapailu, joista kaikilla on jotain kuulomuistissa ja joista kaikki pitävät. (Green 2002, 79-80.)

Bändit oppivat soittamista ja kappaleita myös järjestelmällisemmin. Joskus soittajat sopivat kopioivansa oman instrumenttinsa stemman nauhalta seuraavaa harjoituskertaa varten. Greenin tutkimuksen (2002) mukaan myös ryhmässä säveltämistä esiintyy. Hänen tutkimusmateriaalinsa mukaan yksi tai kaksi yhtyeen jäsentä toimivat usein ”pääsäveltäjinä”, jotka tuovat ideansa harjoituksiin. Näiden ideoiden pohjalta muusikot saavat sitten vaikuttaa lopulliseen tuotokseen niin, että kaikkien panos on kuultavissa. (Green 2002, 80.)

Usein ryhmän kokoontuessa oppimista tapahtuu huomaamatta. Oli kyseessä sitten bänditreenit tai muu satunnaisempi kokoontuminen tai tapaaminen jäävät oppimisprosessit monesti tunnistamatta, vaikka sitä tapahtuisikin luontevan keskustelun lomassa. Muusikot vaihtavat ajatuksia musiikkiin liittyen juttelemalla. He puhuvat harmonioista, tekniikoista, rytmeistä, soittotyyleistä instrumenteista ja välineistä. Musiikkiin liittyvistä asioista jutellaan niin ikätovereiden ja bändikavereiden kesken kuin myös eri bändien välillä tai vanhempien muusikoiden kanssa. (Green 2002, 82-83.)

Kavereilta ja ryhmässä oppiminen on Greenin mukaan yksi keskeisiä informaalien oppimisen käytäntöjä, äänitteiltä oppimisen rinnalla. Tähän sisältyy ryhmän sisäisiä keskusteluja, toisten soittajien seuraamista esityksissä tai harjoituksissa, soittotekniikkaa ja musiikin teoriaa koskevan tiedon jakaminen tai vastaanottaminen ja musiikista keskustelu yleensä. Näitä asioita ja toimintoja ei välttämättä yhdistetä tietoisesti oppimiseen. Ideoita ja ajatuksia vaihtamalla oppimista kuitenkin vääjäämättä tapahtuu, oli se sitten tiedostamatonta tai tietoista, eikä se vaadi ympärilleen aina musisointiin liittyvää tilannetta vaan. (Green 2002, 83.) Myös Lilliestam korostaa soittokavereiden tärkeyttä soittamaan oppimisessa. Hänen mielestään on lähes mahdotonta oppia soittamaan täysin ilman vuorovaikutusta tai esikuvia. (Lilliestam, 1995, 156.)

3.3.3. Alitajuinen ja tietoinen oppiminen musiikissa

Oppiminen ei ole ainoastaan kognitiivista, tietoista toimintaa, vaan siihen liittyy myös monia tiedostamattomia ja alitajuisia puolia. Alitajuinen oppiminen tapahtuu sellaisella tietoisuuden tasolla, johon minän tietoisella osalla ei oppimisajankohtana ole kiinteää yhteyttä. Oppimisessa on näkynyt yleisenä käsityksenä se, että mikäli oppimista ei tapahdu tietoisesti, sitä ei tapahdu lainkaan. Tiedostamaton osa on jäänyt oppimisessa varsin vähäiselle huomiolle. Kuitenkin elämän aikana opitaan paljon asioita, joita ei tietoisesti käsitellä tai paineta muistiin. Tällainen ilman työlästä prosessointia saatu tieto on sama kuin intuitiivinen tieto. Se voi olla erilaisten vihjeiden, mallien tai muun epäsuoran informaation perusteella alitajuisesti luotua tietoa tai myös arkaaista eli eräänlaista kaikkien ihmisten yhteistä perustietoa tai -taitoa (Kauppila, 2003, 87-88.)

Musiikissa oppimista tapahtuu myös tietoisella ja tiedostamattomalla tasolla. Tietoisesti kuuntelemalla kopioimisen kautta oppimisen lisäksi muusikot oppivat vähemmän tietoisella tasolla. Musiikkia kuunnellaan paljon myös ilman oppimistarkoitusta; vain nautinnoksi tai tunnelman luojaksi. Tällöin musiikista jää kuitenkin joku muistijälki tai rakenne mieleen, josta se myöhemmin tarvittaessa tulee esiin. Muusikot kuvaavat tällaista musiikin omaksumista Greenin tutkimuksessa (2002) ilmaisulla ”vain kuunteleminen” tai vain kuuleminen” (”just listening, only hearing”). Kun puhutaan alitajuisesti kuuntelemalla ja kopioimalla oppimisesta on kyseinen musiikki yleensä jo tuttua muusikolle. Tutuinta musiikkia on se, jota eniten kuunnellaan ja vastaavasti eniten kuunnellaan musiikkia, josta pidetään eniten. (Green 2002,68.)

Tiedostamatonta oppimista tapahtuu silloin, kun oppija ei edes tiedosta oppivansa, siitä puuttuu usein päämäärä ja tavoite ja se voi olla tiedostamatonta ja ennalta harkitsematonta tapahtumista. Toisessa ääripäässä tiedostettua oppimista tapahtuu silloin, kun oppija tiedostaa opiskelevansa tai ainakin tietoisesti yrittää oppia. Tähän liittyy usein myös selkeä päämäärä ja jonkinlainen suunnitelmallisuus päämäärän saavuttamiseksi. Muodollisessa musiikkikoulutuksessa usein keskitytään enemmän tiedostettuun oppimiseen kun taas populaarimusiikkia informaalin keinoin opittaessa molemmat näistä tavoista ovat käytössä. (Green 2002, 60.)

3.3.4. Ryhmien muodostuminen

Ensimmäiset bändit muodostetaan usein soittouran alkuvaiheessa, jolloin nuorilla muusikonaluilla ei vielä ole varsinaista soittotaitoa, oman instrumentin hallintaa tai tietoa sointukuluista ja kappaleiden rakenteesta. On olemassa yhteinen kiinnostus musiikkiin, eikä edes instrumenttien puuttuminen estä yhtyeen kasaamista. Joskus ensimmäisiä bändejä muodostettaessa ei kaikilla jäsenillä ole vielä soittimia. (Green 2002, 78.) Bennett nostaa esiin koulun ja muiden yhteisöjen merkityksen bändien muodostumisen kannalta. Erityisesti koulun merkitys voi olla bändien alkutaipaleella suuri, ei ainoastaan soittokavereiden löytymisessä ja ryhmien muodostumisessa, vaan myös soittovälineiden ja tilojen järjestämisessä sekä esiintymistilaisuuksien mahdollistajana. (Bennett 1980, 24-25.)

Ensimmäiset yhtyeet muodostuvat yleensä kaveripiireissä ja ikätovereiden kesken, joilla on suunnilleen samanlaiset tiedot ja taidot musiikin tekemisestä. Nämä muodostetut ryhmät erottuvat muista kaveriporukoista siten, että heillä on instrumentit, säännöllisiä tapaamisia (treenejä) sekä yhteinen päämäärä musiikin tekemiselle. Yhtyeet voivat oppia soittamaan äänitteitä ja esityksiä kuuntelemalla ja kopioimalla, ilman että siihen liittyy minkäänlaista ohjausta tai opetusta. Jokainen ryhmän jäsen tuo kokonaisuuteen oman osaamisensa ja panoksensa, oli se sitten peräisin oppitunneilta tai itse opittua. Koska äänitteiltä kopioiminen saavutetaan korvakuulolla, voi musiikkia oppia ilman, että osaisi lukea nuotteja. (Bennett 1980, 26-27.)

Myös Greenin huomion mukaan bändit koostuvat useimmiten vertaisista ikätovereista, joilla osaamistaso on suunnilleen yhdenvertainen. Vaikka ensimmäiset yhtyeet muodostetaan yleensä jo varhaisessa iässä ja ikätovereiden kesken, on iän merkitys silti toissijainen soittotaitoon ja suuntautuneisuuteen nähden (Green 2002, 79.)

Ystävyyden ja saman musiikkimaun jakamisen merkitys on suuri nuorille muusikoille ja se vaikuttaa myös oppimistilanteisiin. Muusikoille on tärkeää pitää soittamastaan musiikista tai musiikkityylistä, joten bändikaverit usein jakavat saman musiikkimaun keskenään tai heidän on oltava suvaitsevia toisten soittajien musiikkimaun suhteen. (Green 2002, 83, 112-113.). Green mainitsee tutkimuksessaan erityisesti nuorten muusikkojen pitävän bändin sisäisiä ystävyysuhteita tärkeinä. Jäsenten keskinäiset hyvät välit ovat oleellista bändin kasassa pysymisen ja myös tuotteliaisuuden ja menestymisen kannalta. Yhtyeen on pystyttävä yhteisesti päättämään ja

sopimaan siitä, millaista musiikkia soitetaan, milloin harjoitellaan ja esiinnyttään. Hänen mukaansa vanhemmat ja kuuluisat ammattimuusikot saattavat soittavaa yhtyeissä, joissa soittajien välit saattavat olla hyvinkin vaikeat ja tulehtuneet. Kun menestys on jo saavutettu, ei ihmissuhteisiin välttämättä kiinnitetä yhtä paljon huomiota. (emt.)

3.3.5. Musiikki ja motivaatio

Motiivilla tarkoitetaan perustetta toiminnalle, jonkin aloittamiselle, jatkamiselle ja myöskin lopettamiselle. Motivaatio taas koostuu monista eri motiiveista, joista vain osa tiedostettavia ja tietoisia. Tavoitteellisuus on yksi motivoituneen toiminnan perusmääreistä (Kosonen 2010, 296.) Myös Kauppila kirjoittaa motivoituneen käyttäytymisen olevan aina tavoitteellista ja johonkin päämäärään tähtäävää. Kauppila jakaa kirjassaan opiskeluun liittyvän motivaation viiteen eri tasoon ja nostaa niistä sisäisen motivaation tason parhaimmaksi. Sisäinen motivaatio etenee hänen mukaansa asian sisältöä kohtaan tunnetusta kiinnostuksesta itsensä kehittämiseen. Sisäinen motivaatio näkyy siinä, että tiedoilla on opiskelijalle henkilökohtainen merkitys. Tällöin usein myös ajankäyttö opiskeluun tai tekemiseen on runsasta. Sisäinen motivaatio on Kauppilan mukaan myös merkki itseohjautuvuudesta. Ulkoiset palkinnot eivät toimi kannustimina ja ajatukset suuntautuvat tulevaisuuteen. (Kauppila 2010, 45.)

Motivaatio selittää niin musiikin kuin muiden alojenkin oppimista, sillä motivoituneen ihmisen käyttäytymistä luonnehtivat tehokkaan opiskelun tunnusmerkit kuten esimerkiksi toiminnan pitkäjänteisyys ja työskentelyn laatu. Motivoituneella opiskelijalla on energiaa tarttua vaikeisiin musiikillisiin haasteisiin. Koulun musiikinopetuksen tavoitteissa motivaation merkitystä on painotettu pyrkimällä herättämään positiivisia asenteita sekä jatkuvaa kiinnostusta musiikkiin. (Ahonen 2004.)

Musiikissa ymmärretään joitain merkitysisältöjä, jotka yksilö kokee kiinnostavina ja jotka saavat aikaan prosesseja yksilön tajunnassa. Nämä merkitysisällöt voidaan ymmärtää toimintaa ohjaaviksi voimiksi, eli motiiveiksi, jotka saavat henkilön suuntaamaan energiansa kohti tavoitetta. (Maijala 2003, 63.)

Soittamisen motivaatio on ryhmiteltävissä erilaisiin tyypeihin; selkeästi tärkeimpiä ovat soitettavaan musiikkiin ja soittamistilanteeseen liittyvät motiivit kuten soittamisen ilo ja elämykset. Kososen mukaan myös omaa psyykettä ilmentävät hallintamotiivit ja yhteismusisointiin liittyvät kontaktimotiivit toimivat tärkeinä innoittajina eri instrumenttien soittajilla. Kosonen korostaa myös vanhempien tuen ja kannustuksen tärkeyttä sekä palautteen ja rohkaisun saamista ammattilaisen taholta. Musiikkiopettajan merkitys voi olla arvaamattoman tärkeä, jos nuori ei käy säännöllisesti tai ollenkaan soittotunneilla. (Kosonen 2010, 296-297.) Myös Green nostaa esiin vanhempien tuen tärkeyden. Hänen tutkimuksensa (2002) mukaan vanhempien rooli on tärkeä, ei pelkästään klassisen musiikin harrastajien keskuudessa mutta myös populaarimusiikkojen alkutaipaleella Green sanoo, että on todennäköisempää, että populaarimusiikot tulevat musiikillisesti orientoituneista kodeista, vaikkakin tämä kodin ja vanhempien merkitys populaarimusiikon uralle vaatisi vielä lisätutkimusta (Green 2002, 24.)

Vanhempien tuen ohella myös palautteen merkitys motivaatiolle on huomattu. Musiikkioppilaitosten kurssisuoritusarviointia tutkinut Leena Hiltunen sanoo Opettaja-lehden haastattelussa myös palautteen osuuden arviointitilanteissa olevan kaikkein keskeisimmän, sillä se antaa oppilaalle myös välineitä kehittää omia taitojaan. Hiltusen mielestä olisikin tärkeää löytää arviointiajattelu, jossa keskeisimpänä ovat oppilaiden oppimisprosessin sekä sisäisen oppimismotivaation tukeminen. (Kangasniemi 2012, 17.)

4. Aineiston analyysi

Tässä luvussa kokoan yhteen haastateltavien ajatuksia muusikoksi kehittymisestä ja musiikin oppimisesta. Keskeinen näkökulma analyysissäni pohjaa Greenin ajatuksiin populaarimusiikin oppimisesta ja opettamisesta. On mielenkiintoista nähdä tukevatko haastateltavien ajatukset ja kokemukset musiikin oppimisesta ja muusikoksi kehittymisestä Greenin teoriaa. Tarkastelen Greenin näkökulmaa tarkemmin luvussa 3.3.4.

Aloitin aineiston analyysin lukemalla litteroimani haastattelut. Syvemmin aineistoa tarkastelemalla sieltä löytyi asiakokonaisuuksia, joista monet haastateltavat puhuivat. Aineiston analyysini on pääosin noudattanut aineistolähtöisen sisällönanalyysin periaatteita (Vilka 2005, 141). Otsikot ovat haastattelumateriaalista esiinnousseita teemoja.

4.1 Ensimmäiset kimmokkeet musiikin tekemiseen: Taustatekijät ja lapsuuden vaikutteet

Kaikille haastateltaville yhteistä on musiikin kuuleminen ja kuuntelu jo lapsuudessa. Kotona on yleensä kuunneltu paljon musiikkia radiosta tai levyiltä ja vanhempien musiikkimaku on välittynyt myös lapsille. Suhtautuminen musiikkiin on ollut sallivaa ja luontevaa, musiikki on ollut osa arkea. Kotona vanhempien ja sisarusten tuomat vaikutteet ovat toimineet innoittajina myös soittoharrastusta aloitettaessa. Vain kahden haastateltavan perheessä joko vanhempi tai yksi sisaruksista harrasti myös soittamista. Vaikka muilla haastateltavilla ei ollut instrumentin taitajia perheessä, koettiin silti vanhempien sekä vanhempien sisarusten musiikkimaku ja kuuntelutottumukset vahvoina vaikutteina. Sisarusten kanssa vaihdeltiin kasetteja ja isän levyhylly oli mielenkiintoinen aarreaitta usealle haastateltavista.

Radio ja c-kasetit nousevat tärkeään asemaan jo varhaisessa vaiheessa, mutta myös rockin soittamiseen liittyvä visuaalinen ilme ja live-keikat tulevat esiin varhaisista vaikutteista puhuttaessa. Levyn kannet ja julisteet ovat lähes yhtä kiinnostavia kuin itse musiikki. Mielikuvat rockin soittamisesta ja muusikkoudesta ovat kiehtoneet joskus yhtä paljon kuin itse soittaminen. ”Mä näin

joskus sellasen mainoksen, jossa jätkä soitti rumpuja ja sit se sai tytöiltä ruusuja, ni sit mä ajattelin et tää on tää.”

Musiikin ja soittimien lisäksi haastateltavia ovat rockissa kiinnostaneet myös imago ja jonkinlainen tähteyden kultti. Vaikutteita on saatu levyn kansista asti. Soittajiin on haluttu jollakin tasolla samaistua ja heitä on ihannoitu. Edes soittimien puuttuminen ei estänyt bändiharrastuksen aloittamista.

”Ekalla luokalla perustettiin luokkakaverin kans bändi, joka oli pari vuotta ideatasolla, koska kummallakaan ei ollut mitään soittimia eikä kumpikaan osannu soittaa mitään. Se oli tommonen niinku, semmosii fiilis-juttuja. Mentiin jommankumman luo kuuntelee musaa koulupäivän jälkeen ja kuviteltiin, että meillä oli bändi.”

Soittimet ovat luonnollisesti myös innoittaneet musisoimaan jo nuorena vaikka osaamista ei olisi vielä löytynyt. Soitinten olemassaolo ja mahdollisuus kokeilemisen kautta musisoimiseen on helpottanut harrastamisen aloittamista: ”Himassaki meillä loju soittimia nurkissa, ja se oli helppo tarttua niihin ja ruveta pelleilemään”. Soittimet kertovat myös muuten musiikillisesti orientoituneesta kodista. Vaikka vanhemmat eivät itse soittasikaan mitään instrumenttia, on kiinnostus musiikkiin siinä määrin suuri, että joku soitin on joskus tullut hankittua. Haastateltavista vain yksi kertoi toisen vanhemmistaan toimineen muusikon ammatissa.

Mahdollisuudet harrastaa musiikkia ovat vaihdelleet suuresti asuinpaikasta riippuen. Silti jokainen haastateltava mainitsee jollain lailla juuri populaarimusiikin harrastusmahdollisuuden puuttumisen, asuinpaikasta riippumatta. Useilla oli mahdollisuus pyrkiä ja osallistua musiikkiopistotoimintaan, mutta klassisella puolella. Jokaisella haastateltavalla on ollut mahdollisuus jollain lailla osallistua musiikin harrastustoimintaan, mutta kolme haastateltavaa ei ollut hakeutunut instrumenttiopintoihin nuorempana lainkaan, lukuun ottamatta jotain lyhyttä periodikurssia omasta instrumentista. Yksi syy tähän on juuri tuo populaarimusiikin opetuksen puuttuminen tai tarjonnan vähäisyys. Kaksi haastateltavista mainitsee suoraan, etteivät halunneet osallistua lainkaan klassisen puolen opintoihin, koska se ei heitä samalla tavalla kiinnostanut. Opetuksen tarjonnan niukkuus ei kuitenkaan estänyt soittoharrastusta. Omaehtoinen musiikin harrastaminen oli kaikesta huolimatta säännöllistä. Myös ne kolme, jotka saivat soittotunteja jo lapsena pitivät tärkeänä soittotuntien ulkopuolella tapahtuvaa musisoimista. Kaikilla haastateltavilla oli vahva bändisoittotausta jo ala-asteiästä alkaen.

Perusta luonnolliselle ja avoimelle suhteelle musiikkiin luodaan jo lapsuuden kodissa. Lapsi saa ensimmäiset musiikilliset vaikutteensa vanhempien ja sisarusten kautta. Jos kotona kuunnellaan ja harrastetaan musiikkia, innoittaa se osaltaan myös lasta musiikin pariin. Haastateltavista kaikki mainitsivat lapsuudessaan musiikin olleen läsnä kuuntelemisen muodossa.

Myös Ahonen (2004) kirjoittaa kodin ja ympäristön merkityksestä lapsen musiikilliselle kasvulle. Hänen mukaansa lapsen musiikillisen kehityksen merkittävimpiä vaikuttajia ovat vanhemmat ja kotiympäristö. Musiikkia luontevasti sisältävä kotiympäristö tarjoaa suotuisan ympäristön lapsen tai nuoren musiikilliselle kasvulle. (Ahonen 2004, 35,143.) Tämä asia toteutui kaikkien haastateltavien kohdalla.

4.2 Kokemuksia peruskoulun ja lukion musiikinopetuksesta

Haastateltavista yksi oli käynyt peruskoulun jo 70-luvulla, yksi 80-luvulla ja loput 90-luvulla. Kaikkien haastateltavien ajatukset ja kokemukset peruskoulun musiikinopetuksesta olivat silti yllättävänkin samankaltaiset. Vaikka peruskoulun ja lukion musiikinopetus on ollut viime vuosina uudistusten ja muutosten kohteena, eivät nämä uudistukset ole ylettäneet kenenkään haastateltavan kouluajoille. Peruskoulun musiikin opetuksesta oli haastateltaville jäänyt mieleen lähinnä yhdessä laulaminen pianon tai harmonin säestyksellä sekä nokkahuilulla soittaminen. Yleisesti musiikkitunneista ei haastateltavien joukossa ollut koettu suurtakaan hyötyä tai musiikillista antia.

Kouluilla saattoi paikkakunnasta riippuen olla hyvinkin erilaiset resurssit ja puitteet musiikin opetukseen. Myös täysin ammattitaitoinen musiikinopettaja saattoi puuttua. Pätevistä musiikinopettajista oli jopa pulaa. Pääsääntöisesti haastateltavat eivät olleet kokeneet koulun musiikinopetusta kovinkaan innostavana tai hyödyllisenä:

”Mut eihän niillä musatunneilla mitään siistiä tehty. Yläasteella oli sentään ne rummut, mut silloin musiikinopettaja ei ollu niin innovatiivinen tai jotain, et silloinki soitettiin pianoo ja laulettiin”.

Myös laulukokeet olivat jääneet mieleen yksipuolisena musikaalisuuden osoituksena. Silti kaikille olivat musiikintunnit jääneet elävästi mieleen.

Eräs haastateltava kertoi, että musiikkiluokalla oli vain ensimmäisenä vuonna pätevä musiikinopettaja, minkä jälkeen puukäsityön opettaja hoiti myös musiikinopetuksen. Tärkein musiikinopetuksen anti tapahtuikin usein koulun musiikinopetuksen ulkopuolella, koulun jälkeen. Usein oppilailla oli mahdollisuus jäädä soittamaan tuntien päätyttyä omatoimisesti musiikkiluokkaan. Neljä haastateltavaa kuudesta piti tärkeämpänä koulun ulkopuolella tapahtuvaa omatoimista musisointia kuin luokkaopetusta. Koulun musiikinopetus tosin antoi puitteet ja mahdollisti sitä kautta yhdessä soittamisen.

”Mutta me käytiin kyllä treenaamassa siellä koulun musiikkiluokassa aluksi ku meillä ei ollu omia instrumentteja ja siellä oli sit instrumentin ja me saatiin käydä siellä soittamassa mut se opetus oli vaan sitä, että laulettiin jotain ”Mun isäin oli sotamies”, just tämmösiä piisejä.”

Koulu kuitenkin mahdollisti soittimien ja tilojen kautta vapaaehtoisen, itsenäisen musisoinnin ja yhdessä tekemisen. Peruskoulun musiikinopetus ei sellaisenaan selvästikään ruokkinut näiden haastateltavien muusikkouden kehittymistä. Musiikin tekeminen ja musisoiminen oli kaikille haastateltaville hyvin omaehtoista ja omatoimista tekemistä. Myös yhdessä tekeminen oli tärkeä tapa oppia uutta ”Se oli se koulupäivän jälkeen tapahtuva se kaikkein magein juttu”.

Lilliestam kirjoittaa artikkelissaan (1996), että oma soittaminen ja harrastaminen halutaan usein kokea täysin erilliseksi toiminnaksi kouluopetukseen nähden. Musiikin tekeminen on soittajan oma asia, johon kouluopetus ei saisikaan sekaantua. Soittajalle voi olla motivoivampaa saada opetella ja tehdä itse kuin oppia samat asiat koulussa. (Lilliestam 1996, 207.) Tähän asiaan nousi haastattelumateriaalista eriävä näkemys. Viisi haastateltavista olisivat kaivanneet koulun musiikinopetukseen enemmän bändisoittoa ja ohjausta siihen. Yksi haastateltavista kiittelee peruskoulun musiikkiopetusta juuri siitä, että on päässyt soittamaan ja kokeilemaan eri bändisoittimia. Tähän voi vaikuttaa sukupolvien erilaiset kokemukset koulun musiikinopetuksesta. Bändisoittimet ja niiden käyttö musiikinopetuksessa yleistyi vasta 90-luvun loppupuolella kun taas Lilliestam kuvaa kirjassaan tätä edeltävää aikaa.

4.3 Kokemuksia musiikkiopisto-opinnoista sekä ammatillisesta koulutuksesta

Haastateltavista puolet on opiskellut musiikkiopistossa sekä saaneet ammatillista musiikkialan koulutusta. Heillä on siis takanaan sekä instrumenttiopintoja että teoriaopintoja sekä

korkeakouluopintoja tai ammatillisen toisen asteen koulutusta. Muodollisesti koulutetuista muusikoista kahdella oli takanaan populaarimusiikin ammattiopintoja kun taas yksi muusikko oli tehnyt musiikkipedagogin opintoja klassisella puolella, jotka oli sittemmin keskeyttänyt koulutuksen loppuvaiheessa.

Rock-muusikoiden joukkoon mahtuu heitä, joilla on takanaan perinteistä musiikkialan koulutusta ja heitä, joille länsimaisen musiikin teoria ja nuottien lukeminen ei ole tuttua. (Lilliestam 1996, 197). Monet nuoret muusikot oppivat perustaidot musiikkikouluissa ja –opistoissa. Näitä taitoja voi hyödyntää osiltaan myös rockin soittamisessa. Kuitenkin Bayton esittää (Lilliestam 1996, 207), että useiden klassisen koulutuksen saaneiden muusikoiden täytyy opetella asioita uudelleen alusta, kun he ovat alkaneet soittaa rockia, koska rockin soittamisessa muita lähestymistapoja ja tekniikoita. (Lilliestam 1996, 207). Eräs haastateltavista kuvaakin basson soittamisen opin tulleen aivan toista kautta, vaikka nuotit ja teoria-asiat olivat tulleet musiikkiopisto-opintojen yhteydessä tutuiksi baritoni-torven soittamisen kautta.

”Mä en osannu bassosta lukee nuotteja ollenkaan, enkä tajunnu sointumerkeistä oikeestaan mitään, mut et onhan se sit ollu tuolla, semmonen nuotinlukutaito, mitä mä en oo tienny, ni sitte ku sitä vaan alko tekee bassolla, ni sit se oli siirrettävissä se tieto sinne puhaltimeltakin.”

Myös realiteetit siitä, että pelkällä soittamisella ja musiikin tekemisellä harva muusikko tulee toimeen, ajaa usein hakeutumaan ammatillisiin opintoihin. Silloin soittamisen ohelle halutaan usein myös soiton opettajan pätevyys, vaikka omat ambitiot olisivatkin enemmän soittamisen ja esiintymisen puolella.

”Ei oo ollu muuta vaihtoehtoo, mä en oo ajatellu mitään muuta. Ehkä siinä, että ammattiopiskelijaks, ni oli se järjen hiven, ikään kun oikeenkin työn paperi, että pääsee opettamaan.”

Vahva suomalainen musiikkiopistoperinne on vienyt opintoja yleisemmin klassisen musiikin piiriin. Populaarimusiikkia on voinut opiskella musiikkiopistotasolla sekä ammatillisella tasolla vain harvoissa oppilaitoksissa. Pääpaino on siis kautta aikain ollut klassisen musiikin opetuksessa ja sen perinteessä. Klassinen musiikki ei ole kuitenkaan voinut palvella kaikkia oppilaita heitä täysin tyydyttävällä tavalla. Joskus se on saattanut olla opiskelijalle ainoa mahdollisuus harrastaa musiikkia ja saada siihen ohjausta, vaikka omat ambitiot olisivatkin olleet populaarimusiikin puolella. Silti muusikot ovat yleensä kokeneet, että musiikkialan koulutuksesta on ollut hyötyä. Esimerkiksi rumpali-haastateltavan mukaan musiikkialan koulutus on auttanut muun muassa siihen,

ettei enää tarvitse lukea nuotteja. Myös klassisen puolen opinnoista on ollut apua herkkyyden ja nyanssien löytämiseen. Kaksi muusikkoa kolmesta mainitsee koulutuksen hyödyksi myös perussoittotekniikan oikeanlaisen omaksumisen. Kehittymisen omassa instrumentissa, harjoittelu ja tietyn osaamistason saavuttamisen katsotaan olevan myös hyvän soitonopetuksen ansiota.

Musiikkialankoulutusta saaneiden joukko oli aloittanut instrumenttiopinnot jo lapsena. Vaikka tuolloin ei populaarimusiikkia varsinaisesti vielä päässyt harrastamaan, toimivat lapsuuden soittotuntikokemukset kuitenkin sykäyksenä myöhemmille musiikkialan opinnoille. Kun musiikkioppilaitosten maailmaan astuu sisään, on varmaankin luontevaa jatkaa siinä myös pidemmälle.

Tärkeimpinä asioina urakehityksen kannalta ammatillisen koulutuksen puolella nousi esiin kontaktit ja yhteydet toisiin muusikoihin. Kaksi kolmesta nosti tämän esiin koulutuksen tärkeimpänä antina. Myös harjoittelutilat sekä nuottien ja kirjallisuuden helppo saatavuus koettiin koulutuksen positiivisimpana antina. Myös hollantilainen tutkimus populaarimusiikkien urakehityksestä esitti, että yksi tärkeimpiä asioita muusikon urakehityksen ja menestymisen kannalta on koulutuksen tuoma ammatillinen verkosto (Zwaan et al.2009, 252.)

Vaikka musiikkiopinnot koettiin hyödyllisinä, oli vapaa-ajan bänditoiminnalla suuri merkitys opintojen ohessa. Musisoiminen porukalla koettiin motivoivaksi ja se innoitti ja kannusti musiikin tekemiseen sekä harjoitteluun ryhmässä. ”Mua ärsytti ne kaikki klassiset systeemit ja etydit ja kaikki semmoset, mieluummin soitteli sitte vaan kavereitten kanssa autotallissa rokkia.”

Vaikka muusikot olivat saaneet soittotunteja ja teoriaopetusta, koettiin oppiminen formaalin opetuksen keinoin välillä haasteelliseksi hyvästä opetuksesta huolimatta.

”...se oppiminen on ollu tosi paljon hitaampaa silloin, kun se tulee niillä nuoteilla...et on itekki huomannu sen ku opettaa, että toiselle kun lyö laput eteen ni se osaa sen heti sen jutun ja toiselle se ei mee ja pitää keksiä joku toinen tapa.”

Myös opettajilla on suuri vaikutus oppilaan kehitykseen ja motivaatioon. Luonnollisesti tässäkin asiassa löytyy mieltymyseroja. Toisille sopii vapaampi ja omaehtoisempi linja myös musiikin opiskelussa kun taas toiset kaipaavat tiukempaa ja opettajalähtoisempää lähestymistä. Eräs haastateltavista oli saanut toisen asteen ammatillista koulutusta sekä klassisella että pop-jazz – puolella. Hän koki klassisen musiikin koulutuksen hyväksi juuri sen kurinalaisuuden ja

opettajälähtöisen lähestymistavan takia. Populaarimusiikin koulutuksen parissa opetus tuntui enemmän oppilaslähtöiseltä ja omaehtoiselta, joka ei saanut opiskelijassa aikaan vastaavanlaisia tuloksia.

”..tuol klassisella puolella on jotenki tiukempaa ja kurinalaisempaa se, mikä taas sopii mulle.”

”No mä opin kaikista parhaiten siten, että opettajalla on sellanen auktoritetti ja se sanoo että se menee näin se homma.”

Eräs haastateltava taas korosti pitkäaikaisen opettaja-oppilassuhteen tärkeyttä ja merkitystä soittajana kehittämisessä:

”Kehittyminen siinä omassa soittimessa ja treenaaminen ja jonkunlaisen tason saavuttaminen ni siitä voi kiittää hyvää soitonopetusta.”

Klassisen puolen opetus sai osakseen muutakin kiitosta. Lyömäsoittajista molemmat mainitsivat sävyjen ja nyanssien löytämisen olevan suureksi osaksi klassisen puolen opetuksen aikaansaannosta. Lisäksi erilaiset melodiasoittimet ja teoriaopinnot ovat antaneet melodian tajun kehittymiselle eväitä, joita on voinut hyödyntää esimerkiksi kappaleiden säveltämisessä ja muiden (melodia-)soitinten soittamisen yhteydessä.

Ammatillisista musiikkiopinnoista puhuttaessa nousi esiin myös muita tärkeitä opittuja ominaisuuksia, joita muusikko tarvitsee urallaan. Näistä tärkeimpinä mainittiin paineensietokyky sekä joustavuus ja kärsivällisyys.

Ammattiopinnot saivat myös kritiikkiä osakseen haastateltavilta. Vaikka musiikkiala ja sen opiskelu on hyvin käytännönläheistä opiskelua, oli yllättävää havaita, että juuri sen käytännönläheisyyden puuttumista kritisoitiin. Eräs muusikko kertoi oman kokemuksensa mukaan koulumaailman etäännyneen todella paljon käytännöstä. Kritiikkiä sai osakseen myös opettajakunta, joka ei välttämättä ole tietoinen tämän päivän käytännön muusikon arjesta ja tarpeista kentällä. Musiikin opiskelun tulisi olla käytännönläheistä ja käytäntöä palvelevaa, mutta pedagogit, jotka ovat itse olleet poissa kentältä riittävän kauan eivät välttämättä osaa tällaisia eväitä muusikonalulle antaa.

Vaikka haastatelluista vain osa oli saanut musiikkikoulutusta, oli vastaukset ja ajatukset musiikin tekemisestä ja oppimisesta hyvin samankaltaiset. Myös ammattiopintoja saaneet muusikot

korostivat koulun ulkopuolisen tekemisen merkitystä ja omaehtoista tekemistä muusikoksi kehittymisen kannalta tärkeimpänä asiana.

”Kaikista eniten mä koen oppineeni sen koulun ulkopuolella, vaikka ehkä jonkunlainen perustaso tekemiseen on tullu koulun kautta, mut sit se oikeisiin asioihin keskittyminen ja itseluottamus ni se on kyllä tullu ihan koulun ulkopuolella.”

Koulutus antaa lähtökohdan ja välineitä käytännön työhön, mutta useilla aloilla varsinainen työhön oppiminen tapahtuu työtä tekemällä, varsinkin käytännön läheisillä aloilla, kuten soittaminen ja esiintyminen.

4.4 Bändi informaalin oppimisen yhteisönä

Toisten muusikoiden kanssa soittaminen opettaa itseoppineen muusikon näkemyksen mukaan eniten musiikin alalla: ”No ehkä vaan se, että soittaa, ja soittaa porukoissa”. Bändisoitosta on haastateltavien mukaan ollut eniten hyötyä musiikin oppimisen ja tekemisen saralla. Soittaminen koetaan ensisijaisesti kollektiiviseksi toiminnaksi ja soittokavereiden merkitys on tärkeä. Soittokavereilta myös opitaan soittotaitoa ja oma osaaminen kehittyy yhteissoiton myötä. Bänditoiminnan yhdeksi tärkeimmistä asioista eräs haastateltava mainitsee sen, että muilta soittajilta oppii kokoajan lisää.

Bändissä on aina erilaisia soittajia ja erilaisia persoonia. Toisten osaamistaso voi olla erilainen, vaikka usein bändit muodostettaisiinkin soittotaidoiltaan vertaisten kavereiden kanssa. Bändikavereiden kanssa vaihdetaan musiikillista tietoa ja ideoita ja tarpeen tullen neuvotaan ongelmatilanteissa: ”...saa muilta vaikutteita ja ideoita, ja sit jos on ite pihalla et mitä pitäis tehdä ni sit voi joku jeesaa siinä”.

Eräs haastateltava kuvaakin bändin muodostavan lopulta niin tutun ja tiiviin yhteisön, että voi jo arvata ja tunnistaa ennalta toisten musiikilliset ajatukset ja soittotyylit: ”...pystyy lukeen toisen ajatukset ikään kuin musikaalisessa mielessä”. Tällainen yhteen hioutuminen vaatii usein useamman vuoden tiivistä yhdessä soittamista ja bändiyhteisön tuntemista myös treenikämpän ulkopuolella. Bändikavereiden tunteminen perusteellisesti myös musiikillisessa mielessä tuo haastateltavan mukaan soittoon toimivuutta ja varmuutta, mutta voi hänen mielestään myös käydä hiukan tylsäksi, kun tietää jo valmiiksi, mitä toinen tekee niin ettei voi tapahtua mitään yllättävää.

Bändikin vaatii uudistumista ja tuttujen kaavojen rikastuttamista. Kun on ammennettu jokaisen oma osaaminen ikään kuin ”tyhjiin”, olisi myös ryhmänä pyrittävä kehittymään ja luomaan vielä jotain uutta. Näin soittajilla säilyisi paremmin motivaatio ja mielenkiinto soittamiseen ja yhtyeenä kehittymiseen. Eräs toinen haastateltava kertoo tähän liittyen kokeilevansa nykyään soittamista eri ihmisten ja erilaisten kokoonpanojen kanssa. Hän kertoi, että aikaisemmin hänellä oli tavallisesti aina sama bändi, joka alkoi hieman hyytyä rutiineihinsa ja keikkailuun, vaikka jälki aina olikin hänen mukaansa melko hyvää. Hän on kokenut virkistävänä saada soittaa erilaisten muusikoiden kanssa, jotka ovat tuoneet oman erilaisen panoksensa ja ideansa musisointiin. Näin soittaminen ja musiikin tekeminen on luonnollisestikin uudistunut ja ollut mukavaa.

Yhteissoitto motivoi muusikoita harjoittelemaan yhdessä, kehittymään musiikillisesti yhä paremmiksi soittajiksi, niin yksilöinä kuin yhtyeenä. Bändisoitossa nimenomaan pyritään yhdessä muodostamaan kokonaisuus, jokainen yksilö on tärkeä ja jokaisella yksilöllä on tehtävä haluttuun lopputulokseen pääsemiseksi. Harjoittelun päämääränä on usein joku esiintyminen, keikka tai äänittäminen. Bändisoittamiseen liittyy vahvasti myös käytännön tekemisen kautta oppiminen, minkä tärkeyttä kaikki haastateltavat korostivat opintiehellään muusikoiksi. Tekemällä oppii parhaiten ja pienet virheet ja vastoinkäymisetkin kuuluvat tuolloin asiaan: ”Mä oon oppinu kaiken vaan siellä tekemällä niitä levyjä ja soittamalla oikeitten soittajien kanssa, jotka on halunnu soittaa mun biisejä.”

Eräs haastateltava kuvaa bändin olevan myös tärkeä ryhmä sosiaalisessa mielessä. Hän mainitsee bänditoiminnan opettaneen hänelle itselleen myös sosiaalisuutta ja ryhmässä toimimista. Haastateltava puhuu tietyistä rooleista, jotka jokaisella soittajalla on bändiyhteisössä. Hänen mielestään bänditoiminta opettaa myös ihmistuntemusta ja kykyä toimia siinä omassa roolissa ryhmän sisällä.

Bändiyhteisössä ja ryhmässä toimimisessa on myös omat haasteensa. Erilaisten ihmisten persoonat ja erilaiset elämäntilanteet luovat monesti myös yhteentörmäyksiä. Jotta suurimmilta konflikteilta vältytään ja että yhteisö pysyisi yhtenäisenä ja ilmapiiri hedelmällisenä yhteistyön kannalta on myös ihmissuhteiden hoitaminen tärkeää musisoinnin ohella. Eräs haastateltava kuvaa asiaa näin:

”Jos on musiikillisesti hyvä bändi, ni kyllähän se saa hyvää jälkeä aikaan, et enemminki se on sit niistä egoista ja kemioista sun muusta, et semmosta... ehkä pitäis olla bändeille kaks kertaa vuodessa joku terapeutti (naurahdus), et joku semmonen. Et

ylipäänsä se on sitä käytännön elämistä, varsinkin siinä vaiheessa kun istutaan bussissa paljon ja joutuu tekemään...et se on vähän kuin avioparit käy jollain avioneuvojalla, et joku tommonen perheterapeutti, ois samanlaisia bänditerapeutteja.”

Suomessa tätä asiaa on tarkastellut muun muassa Hanna Mansnerus (2007) Sibelius-Akatemian Musiikkikasvatuksen osastolle tekemässään pro gradu-tutkielmassaan ”Perfect Balance - eli miten bändi pysyy pystyssä”. Tutkimuksessaan Mansnerus toteaa niin bändifiiliksensä kuin musiikillisten tulosten olevan tärkeitä bändin koossa pysymiselle. Hänen mukaansa on oleellista, että bändin jäsenet ovat tyytyväisiä oikeuksiinsa ja velvollisuuksiinsa bändissä, joten bändin on jatkaakseen löydettävä tasapaino tuloksellisuuden ja solidaarisuuden välille. (Mansnerus 2007, 75-76.)

Vaikka vain osalla tutkimukseni haastateltavista oli musiikkiopintoja takanaan, yhdisti kaikkia haastateltavia vahva bändisoittotausta. Neljän haastateltavan kohdalla ensimmäiset bändit perustettiin jo ala-asteikässä ja bändin kautta opeteltiin asioita musiikista siinä missä soittotunneillakin. Yhteisön tärkeydestä kertoo myös se, että eräs haastateltavista kertoi perustaneensa kaverinsa kanssa bändin ennen kuin kummallakaan oli ensimmäistäkään soitinta tai soittotaitoa. Tuolloin bänditreeneihin kuului se, että koulun jälkeen kokoonnuttiin yhdessä kuuntelemaan levyjä. Myös mahdollisuus kuunnella omaa soittoaan levytä mainitaan erään muusikon taholta yhdeksi tärkeimmistä asioista kehittämisessä omassa instrumentissa paremmaksi.

Soittokaverit ovat opettaneet ja innostaneet musiikin tekemiseen. Bänditoiminta opettaa muusikoille myös ryhmässä toimimista ja sosiaalisia taitoja. Kaikki haastateltavat ovat kokeneet bändin hyvänä ja tärkeänä informaalin oppimisen ympäristönä.

4.5 Kuuntelemisen ja mallista oppimisen merkitys muusikkouden kehittämiselle

Kuunteleminen ja toisten muusikoiden tarkkaileminen mainittiin haastatteluissa tärkeäksi oppimisen välineeksi musiikkioppilaitosten lisäksi. ”No ihan vaan kattelemalla ja kuuntelemalla ja kavereilta, jotka on parempia ja silleen...” oli erään muusikon vastaus kysyttäessä mistä on saanut tietoa ja oppia musiikin tekemiseen.

Formaalin koulutuksen puolella opitaan perinteisesti opettajan mallista. Informaalilla puolella tämän mallin virkaa voi toimittaa esimerkiksi äänite, video tai keikka. Äänitteet mainittiin

merkitykselliseksi sekä oppimisen välineinä että vaikutusten antajina lähes kaikissa haastatteluissa. Muusikot mainitsevat myös oppineensa ”vain kuuntelemisen” (”just listening” Green 2002) kautta. Eräs muusikko kertoo kuuntelevansa levyiltä erilaisia soittotyylejä ja –tapoja. ”En mä välttämättä oo blokannukaan, vaan oon vaan kuunnellu.” Kuunteleminen ja sen kautta oppiminen on osittain tietoista ja osittain alitajuista. Muun muassa se, kuinka pitkiä ääniä esikuvat soittavat levyillä saattaa auttaa löytämään soittoon erilaisen svengin. Aina levyiltä ei kuunnella tarkkoja transkriptioita vaan opetellaan soittotyylejä ja soittotapoja.

Eräs haastateltava myös kertoi kuuntelevansa musiikkia lähes kokoajan. Hän kertoi avaavansa radion tai Spotifyn heti herättyään ja sulkee sen illalla nukkumaan mennessään. Osa kuuntelemisesta on aktiivisempaa, ja hän saattaa soittaa omaa instrumenttiaan välillä kappaleiden mukana, joskus musiikista jää mieleen joku hyvä riffi tai idea. Osa kuuntelemisesta taas on alitajuisempaa, eikä niin tiedostettua. Silti haastateltava kertoi monipuolisen musiikinkuuntelun olevan tärkeä osa ja apu myös soittamiseen ja sovittamiseen. Hän koki itse niin, että väistämättäkin paljosta musiikin kuuntelusta jää itselle jotain, mitä on oppinut ja mistä voi ammentaa omaan soittoonsa ja bändityöskentelyyn. Myös toinen haastateltava kertoi monenlaisen musiikin kuuntelemisen oleva tärkeä ja iso osa arkea.

”Mä kuuntelen musiikkia edelleenki paljon ja mulla on tuolla iPod, jossa on 17-18000 biisiä ja mä kuuntelen sitä kokoajan. Musiikki kiinnostaa mua, mä oon kiinnostunu uusista bändeistä ja vanhoista bändeistä ja kaikesta, ja uusista musiikin tyyleistä. Musiikkia kuuntelemalla pitää itsensä vireänä sillai.”

Korvakuulolta oppiminen ja soittaminen korvaa usein nuotinlukutaidon. Eräs haastateltava kertoo, ettei osaa lukea nuoteista, mutta ei koe siitä myöskään olleen haittaa uralleen:

”Kyllä mua kaduttaa jonkun verran, että ei oo niitä nuotteja tullu opiskeltua, vaikka en mä tiiä tekisinkö mä niillä mitään mut se ois hauska lukee nuoteista ja soittaa nuoteista, mitä mä en oo koskaan tehny, että...se on ittel aina sitä että jos joku piisi tarvii opetella ni mä kuuntelen sen läpi ja sitä kautta.”

Keikkojen merkitys on ollut suuri, eikä pelkästään lavalta, vaan myös yleisöstä käsin. Live-keikat mainitaan yhdeksi suurimmista syistä koko musiikkiharrastuksen aloittamiseen erään haastateltavan mukaan. Keikoilta on imetty vaikutteita niin esiintymisestä kuin saundimaailmastakin. Kaksi haastateltavaa mainitsee oppineensa jotain omaan soittoonsa erityisesti live-keikoilta. Myös jमित mainitaan erään haastateltavan toimesta yhtenä oppimisen paikkana. Oma kehittyminen soittajana myös näkyi suhteessa jameihin; aikaisemmin haastateltava saattoi suuresti iloita siitä, että hän

”pääsi” tai ”hänet hyväksyttiin” jameihin soittamaan, se oli merkki jonkun tason saavuttamisesta. Nykyään se merkitsee lähinnä hauskanpitoa eikä tunnu lainkaan suurelta asialta. Jameissa saa haastaa itseään ja soittaa monenlaisten muusikoiden kanssa, joilta voi oppia taas jotain uutta.

Myös nykYTEknologian mahdollistamat musiikinvälitysmahdollisuudet kuten internet ja sieltä erityisesti YouTube mainitaan kahden haastateltavan toimesta. Live-keikan voi siis nähdä myös netistä ja sitä kautta saada vaikutteita omaan soittoonsa. Eräs muusikko ja bassonsoiton opettaja kertoi internetin ja YouTuben merkityksen kasvavan kokoajan soiton oppimisessa, ja sen näkyvän myös omien soitto-oppilaidensa keskuudessa.

Kaverin tai opettajan malli on ollut merkittävä apu soitonopiskelussa kaikille haastateltaville. Kaikki haastateltavat ovat luonnollisestikin oppineet erilaisista malleista jo pelkästään bändisoittotaustansa vuoksi. Osa vaikutteista ja malleista omaksutaan tiedostamatta ja osa mallioppimisesta on tietoista. Eräs muusikko kertoi yläasteella tapahtuneesta oppimisen kokemuksesta ja elämyksestä, kun musiikinopettajan sijainen olikin osannut näyttää bändin kaikille soittimille kuinka Springsteenin ”Hungry Heart”-kappale soitetaan:

” Se oli ihan hämmäntävää mulle. Että hetkinen, että toi jätkä tietää, miten tää biisi menee, et se pystyy opettaan meille, et ei se ookkaan niin, että pitää kuunnella siltä levytä ja sit kaikki ottaa niinku parhaansa mukaan oman stemmansa ylös, vaan joku voi tietää, miten se menee, ja sitte voi kertoa.”

Haastateltavan kuvaamassa oppimiskokemuksessa on erityistä se, että musiikinopettajan sijainen oli tullut bändikämpälle tai musiikkiluokkaan koulutuntien ulkopuolella, jolloin formaalin tapaista oppimista tapahtui informaalissa ympäristössä. Merkille pantavaa on myös se, että tässä tapauksessa opettajan mallia ja ohjeistusta kaivattiin. Kun Green korostaa opettajan roolia taustavaikuttajana ja –tekijänä, niin tämän tapauksen valossa opettajan tuki ja osaaminen koettiin positiivisena asiana ja siitä oli selkeästi apua soittajille.

Opettajalta myös kaivattiin tiettyä auktoriteettia ja opiskelun toivottiin olevan kurinalaisempaa. Eräs haastateltava kuvaa kokemuksiaan musiikin ammattiopinnoista näin:

”Jotenki mua alkoi ahdistaa se, että se oli sellasta haahuilua ja vähän ehkä enemmän että opettaja kysyy tunnin alussa et mitäs sä haluisit kattoo. Ja kun taas toisinpäin vois olla, että opettaja vois sanoa, että tää sun kannattas tsekata, tai siis sillai.”

Tämäkin kommentti herätti pohtimaan Greenin mallia populaarimusiikin opiskelusta. Kaikille muusikoille ei sovi samat opiskelumetodit, ja haastattelumateriaalien pohjalta voi sanoa, että kyllä perinteiselle mestari-kisälli-asetelmalle opiskelumaailmassa on edelleen tilausta. Oppilas kaipaa myös kurinalaisuutta ja selkeitä neuvoja ja sääntöjä opiskelujensa suhteen. Siten on mahdollista saada eniten irti opiskeltavasta aiheesta ja löytää itselleen ne parhaat tavat oppia.

4.6 Musiikin tekeminen motivoi

Luomisen tarve ja halu ilmaista itseään musiikin kautta ilmenee tärkeimmäksi motivaation lähteeksi musiikin tekemiseen viiden haastateltavan kohdalla. Halu ja tarve musiikin tekemiseen syntyvät sisäisesti jostain muusta kun ulkoisista tekijöistä tai rahasta: ”Ei sitä tee sen takia, että sais jotain palkkaa vaan pitää vaan tehdä”. Myös se, että pystyy nauttimaan työstään, soittamisesta, koetaan tärkeäksi.

Musiikin avulla rahan tekemisen mahdollisuuden motivaation lähteenä mainitsee vain yksi muusikko. Vastaavasti eräs haastateltava mainitsee muusikon ammatin hankalimpana puolena taloudellisen epävarmuuden. Keikka- ja studiomuusikon työt ovat kuitenkin usein kausiluonteisia ja tuntimääriltään sekä palkkioiltaankin vaihtelevia. Se voi luoda soittajalle paineita taloudellisesta pärjäämisestä silloin kun soittaminen on ainoa- tai päätulonlähde.

Yleisön ja ihmisten huomio omaa tekemistä kohtaan koetaan myös seuraavaksi tärkeimpänä motivoivana tekijänä. Kolme kuudesta mainitsee yleisön ja ihmisten kiinnostuksen tärkeäksi uraa ja musiikin tekemistä ajatellen:

”Tietysti se ,että mitä tekee ni herättää sopivasti huomiota ja siitä kirjoitetaan lehdissä ja on keikkoja ja ihmiset on kiinnostuneita, ni silloin on mukava mennä soittaa.”

Silti kaikki haastateltavista ovat sitä mieltä, että tekisivät musiikkia ilman suuremman yleisön kiinnostusta. Myös Maijalan tutkimuksessa huippusoittajien eksperttiydestä mainittiin tärkeimmäksi motivoijaksi esiintyminen muille ihmisille (Maijala 2003).

Musiikin kuunteleminen myös motivoi. Yksi haastateltavista mainitsee monipuolisen musiikinkuuntelun myös motivaattorina. Musiikin kuunteleminen ruokkii kiinnostusta erilaisia

musiikkityylejä kohtaan ja aina sieltä jää jotain talteen myös itselle, jota voi mahdollisesti hyödyntää omassa musiikin tekemisessään.

Haastateltavien mukaan muusikkoa motivoi myös halu kehittyä omassa instrumentissaan ja muusikon työssä. Myös opettajan rooli motivoijana mainittiin koulutettujen muusikkojen taholta. Opettajan motivoivasta roolista eräs haastateltava mainitsi opettajan oman kiinnostuksen ja panostuksen tärkeyden oppilaan kehittymisessä ja rohkaisevan asenteen opetuksessa. Opettajan asenne ja oma motivaatio opettamiseen tuntui välittyvän selkeästi myös oppilaille. Myös sen puute välittyi erään haastateltavan mukaan selkeästi, ja vaikutti hieman negatiivisesti myös omaan motivaatioon.

”Siitä on ollut suuri apu, kun sai sellasen...miten sen sanois...motivoivan opettajan Että tuntuu että se haluaa että sää kehityt ja sillai niinku...motivoi...ja rohkasee sillai. On ollu sitte sellasiaki, varsinki se musiikkiopiston ensimmäinen opettaja, et niillä ei ollu ittellä paloo siihen soittoon, tuntui et ne odotti vaan et se tunti loppuu.”

Myös soittokaverit ja kontaktit koettiin motivoivina asioina musiikin tekemisessä. Jos kuului kaveriporukkaan, joka harrasti ja teki musiikkia, pystyi harrastukseen luontevasti yhdistämään hauskan pidon ja yhdessä olemisen. Kavereiden ja kanssamuusikoiden myötä sai kokea yhteyden tunnetta ja jakaa itselle rakasta harrastusta ja tekemistä ihmisten kanssa, jotka kenties ajattelivat ja tunsivat musiikista samalla tavalla. Hyvä porukka ja bändiyhteisö on myös tärkeä motivaation kannalta: ”Meilläkin on niin loistava porukka, et vaikka ois esimerkiks treenejä ja deadline, jonka perässä puuskuttaen tehtäis hommia, ni siltikään se ei ihan duunilta tunnu kyllä.”

Eräs haastateltava mainitsi erikseen yhteisöllisyyden merkityksen ja orkesteritoiminnan tärkeyden myös klassisen musiikinopiskelun piirissä musiikkiopistoaikana. Orkesteritoiminta ja sitä kautta koettu yhteisöllisyys tuntui kannustavalta, vaikka hän muuten musiikin tekemisen ilmapiiriin koki musiikkiopistossa hieman ahdistavana.

Musiikki yhdistää, niin tekijöitä kuin kuuntelijoitakin. Soittokuvioiden myötä sai myös nähdä maailmaa ja tutustua uusiin ihmisiin. Ehkä koulutuksen rinnalle on noussut uusia väyliä muusikon ammattiin pääsemiseksi, jotka saavat nyt arvostusta osakseen.

4.7 Haastateltavien kokemuksia musiikin oppimisesta Greenin havaintojen valossa

Kaikki muusikot korostivat koulun ulkopuolella tapahtuvan musiikin tekemisen tärkeyttä oppimisen kannalta. Informaalien oppimisen keinot olivat näin ollen merkittävässä osassa haastateltavien kokemuksissa. Silti jotkut haastateltavista nostivat esiin opettajan roolin tärkeyden juuri tiedon jakajana ja auktoriteettina.

Mielenkiintoista oli muun muassa se, että eräs haastateltava oli kokenut sijaisopettajan neuvot erään rock-kappaleen soittamisessa hyvin tärkeäksi, ja oli sen kokemuksen kautta vasta ymmärtänyt, että jonkun on mahdollista niitä asioita neuvoa ja opettaa. Tällöin sijaisopettaja oli tullut oppilaiden mukaan harjoituksiin koulun jälkeen, koulun tiloihin. Myös se, että kyseessä oli oman opettajan sijainen saattoi luoda tilanteeseen eri sävyn. Formaalin tapaista opettamista ja neuvomista tapahtui osaltaan informaalissa ympäristössä, kouluajan ulkopuolella. Haastateltavan mukaan tämältyylistä oppimista ja opettamista ei kuitenkaan itse koulutuntien puitteissa tapahtunut.

Yhdessä soittaminen ja omaehtoinen tekeminen oli kaikkien muusikoiden mielestä tärkeää. Myös Greenin ajatuksia siitä, että oppilaiden oli tärkeää päästä itse valitsemaan haluamansa soitin ja soittamaan sitten yhdessä omavalintaisia kappaleita, nousi haastateltavien kommentteista esiin. Eräs itseoppinut muusikko kertoi millaisen musiikkituntin hän haluaisi pitää, jos olisi opettajana:

”...pistettä porukka pieniin ja kaikki ottas jonku... valitsisi yhden biisin, minkä ne harjottelee ja sitte ottas niinku omat soittimet, et toi vaikka soittaa rumpuja ja toinen soittaa kitaraa ja bassoo ja yks laulaa ja näin pois päin ja ruvetas niinku sitä kautta tutustuu siihen musiikkiin...”

Hän myös kertoi, että musiikkituntien tulisi hänen mielestään olla vielä enemmän oppilaslähtöisiä. Haastateltava kuvasi itse asiassa lähestulkoon identtisesti Greenin mallin musiikkitunnista ja musiikin oppimisesta.

Oppilaiden omaehtoisuudesta koulun musiikinopetuksessa kertoi myös eräs koulutettu muusikko. Hänen luokallaan oli neljä aktiivista oppilasta, jotka tänäkin päivänä toimivat muusikkoina, ja nämä oppilaat ottivat itse musiikintunneilla aktiivisen roolin ja järjestivät itse itselleen esiintymisiä myös koulun juhlissa. Hän kuvasi tilannetta näin: ”Siitä ohjauksesta ei oo ollu oikein mitään...et se on ollu enemmänki niin, että on itte tehny.”

Yksi eroavaisuus Greenin ajatuksiin musiikin oppimisesta ja opettamisesta löytyi koulutetun muusikon ajatuksista ammattiopintojen soitonopetuksesta. Hän kaipasi tuolloin omalta opettajaltaan enemmän vanhanaikaista ”mestari-kisälli”-mallia siten, että opettajan auktoriteetti ja ohjeet olisivat olleet suuremmassa asemassa. Haastateltava koki, että kurinalaisempi ja opettajan aktiivisempi ote opetuksessa olisi sopinut hänelle paremmin.

5. Päätelmät ja pohdinta

Tämän tutkimuksen tarkoituksena oli selvittää kuinka populaarimuusikon ammattiin päädytään ja mitkä asiat tukevat muusikoksi kehittymistä ja ammatissa toimimista. Koulutus ja erilaiset oppimisen tavat ja metodit olivat yhtenä tärkeänä painopisteenä ja tutkimuksen punaisena lankana. Aineistoni kautta olen pyrkinyt selvittämään sitä, miten rock-muusikon ammatissa tarvittava tietotaito hankitaan. Aineistoni analyysin kautta pääsin käsiksi myös siihen, millaiset oppimistilanteet ja -ympäristöt muusikot ovat kokeneet suotuisiksi ja tarpeellisiksi muusikkouden kehityksen kannalta. Mielenkiintoista oli myös tehdä havaintoja musiikkialan koulutusta saaneiden sekä itseoppineiden ammattimuusikoiden urakokemuksien yhtäläisyyksistä ja eroista.

Muusikoiden koulutustaustoissa on runsaasti eroavaisuuksia kun verrataan klassisen- ja populaarimusiikin ammattilaisia. Klassisenmusiikin ammattilaiset ovat usein korkeasti ja pitkään koulutettuja, ja usein koulutusta myös korostetaan ja ”mainostetaan” urista puhuttaessa. On esimerkiksi tärkeää ja mainitsemisen arvoista, jos olet käynyt musiikkialan korkeakoulun, Sibelius-Akatemian tai ollut jonkun tunnetun muusikon ja pedagogin oppilaana. Populaarimusiikin puolella sen sijaan korostetaan mieluummin sitä, kenen kuuluisien muusikoiden kanssa on soittanut tai monellako julkaisulla on mukana. Populaaripuolella koulutus on ainakin näihin päiviin saakka ollut toissijainen asia. Koulutusta ei ainakaan ole korostettu, tosin populaarimusiikin koulutuksen perinne on Suomessa melko nuori. Perinteisesti populaarimuusikot ovat olleetkin itseoppineita muusikoita, ilman musiikkialan formaalia koulutusta. Klassisen musiikin opinnot eivät ole innostaneet jos omat intressit ovat olleet toisaalla, vaikka niistä hyötyä uralla olisikin voinut olla. Nykypäivänä populaarimusiikin koulutustarjonnan lisääntyessä myös asenteet koulutusta kohtaan ovat muuttumassa. Haastateltavissani oli sekä klassisen- että populaarimusiikin koulutusta saaneita. Jos kaikki formaalisti kouluttautuneet haastateltavat olisivat olleet kouluttautuneita populaarimusiikin puolella, olisi haastattelujoukko kenties ollut yhtenäisempi. Mutta koska klassisen musiikin koulutuksen puolella oli ja on edelleen enemmän tarjontaa, antoi se puoli aiheeseen mielestäni realistisen kuvan. Joillekin musiikinopiskelijoille klassisen musiikin koulu oli ainoa vaihtoehto opiskella musiikkia, jos populaarimusiikin opintoja ei ollut tarjolla.

Pääosa haastatelluista muusikoista oli kasvanut kodeissa, jossa musiikki oli jollain lailla vahvasti läsnä ja joissa suhtauduttiin muutenkin myönteisesti ja vapaasti musiikkiin. Perinteisesti klassisen musiikin harrastajien on ajateltu tulevan kodeista, joissa vanhemmat ovat vahvasti kannustaneet soittotunneille ja aktiivisesti tukevat lasta soittoharrastuksessa. Joskus soittotunneilla saatetaan käydä jopa vanhempien mieliksi, eikä niinkään omasta halusta. Populaarimusiikin harrastajien on tässä suhteessa ajateltu olevan omaehtoisempia; musiikkia kuunnellaan ja harjoitellaan omasta sisäisestä kiinnostuksesta ja halusta. Vanhempien suhtautuminen ja kannustaminen tälläkin puolella on tärkeää. Kuten myös Green tutkimuksessaan viittasi, että ammattipopulaarimuusikot ovat todennäköisemmin kasvaneet kodeissa, joissa musiikkiin ja soittamiseen on kannustettu ja suhtauduttu myönteisesti. Tämä asia tosin vaatisi lisätutkimusta. Yksi tulevaisuuden tärkeä tutkimusaihe voisikin löytyä muusikoiden kotitaustojen selvittämisestä ja sen vaikutuksista urakehitykseen. Voisi ajatella, että koti, jossa musiikkia kuunnellaan paljon, jossa musiikki on muutenkin osa arkea ja siihen suhtaudutaan luontevasti ja luonnollisesti, mahdollistaa ja tukee myös lapsen ja nuoren omaa kiinnostusta musiikkia kohtaan. Tällainen vapaa ilmapiiri sallii nuoren kuunnella omaa mielimusiikkiaan ja suuntautua musiikillisesti haluamaansa suuntaan.

Peruskoulun ja lukion musiikinopetus koettiin haastateltavien joukossa lähes yksinomaan epätyytyttävänä ja kapea-alaisena. Opetus musiikkitunneilla oli keskittynyt pääosin laulamiseen eikä bändisoittimia ollut haastateltavien mukaan juurikaan käytettävissä, tai jos olikin ei niitä käytetty. Koulujen musiikkiopetus on ollut pitkään murroksessa ja puheenaiheena musiikkipedagogien piirissä. Musiikinopetusta on pyritty uudistamaan siten, että se paremmin vastaisi nykypäivää ja oppilaiden mielenkiinnon kohteita. Musiikkitunneista on pyritty saamaan nykyaikaisempia ja opetusmetodejakin on tarkistettu. Myöskin musiikinopettajien koulutus on lisääntynyt ja monipuolistunut, mikä osaltaan on kehittänyt koko ammattikuntaa ja opetusta. Haastateltavien mukaan heidän kouluaikaanaan oli usein pulaa pätevistä musiikinopettajista ja tehtävää saattoi hoitaa sijainen tai jonkin muun aineen opettaja. Nykypäivän musiikinopetus on sen sijaan saanut kritiikkiä osakseen liiasta popularisoitumisesta. Materiaali ja kappaleet oppituntien puitteissa koostuvat pääosin populaarimusiikin esimerkeistä, eikä muulle musiikille ole opetuksessa läheskään yhtä paljon sijaa. Kritiikki on kohdistunut liian yksipuoleiseen musiikin käsittelyyn.

Koulut ja yhteisöt ovat mahdollistaneet nuorten musisoimisen vapaa-ajallakin. Haastateltavat antoivat kiitosta siitä, että koulussa oli välillä mahdollista soittaa ja harrastaa musiikkia oppituntien ulkopuolella ilman opettajan läsnäoloa. Haastateltavista puolet kertoivat musiikintuntien

ulkopuolella tapahtuvasta musisoimisesta ja sen tärkeydestä. Tällainen itseohjautuva ja ilman opettajan valvontaa tapahtuva musisoiminen on lähes suoraan Greenin mallista kuinka musiikkitunninkin pitäisi kulkea. Oppilaat ovat keskenään muodostaneet ryhmät ja valinneet soittimensa ja kappaleet, joita työstävät. Tässä oppilaiden omassa opiskelun ja oppimisen mallissa opettajan ”valvova silmä” ja läsnäolo puuttuu. Green on kirjoittanut siitä, kuinka informaalin oppimisen keinoja ei ole riittävästi huomioitu musiikin opetuksessa ja kuinka opetus on perinteisesti ollut hyvin opettajälähtöistä (Green 2002, esim.184).

Koulut ovat yhteisönä luoneet mahdollisuuden muodostaa bändejä ja kokoonpanoja. Luokka- tai kouluyhteisöstä on löytynyt kavereita, joilla on yhteiset intressit musiikin tekemiselle. Nämä ryhmät ovat sitten voineet mahdollisuuksien mukaan käydä soittamassa välituntisin tai opituntien jälkeen. Koulun suomat harjoittelumahdollisuudet ja soittimet ovat siis olleet tärkeitä muusikoiden alkutaipaleella.

Myös musiikkialan ammatillinen koulutus sai haastateltavien puolelta kritiikkiä osakseen. Käytännönläheisyys ja ajankohtainen kenttä-osaaminen olisi saanut koulutettujen mielestä olla musiikkikoulutuksessa huomioitu paremmin. Musiikkiala muuttuu osittain myös teknologian kehityksen myötä. Uusia musiikin muotoja syntyy. Opettajan ja kouluttajan tulee olla tästä kaikesta hyvin perillä ja valveutunut, jotta osaa ohjata oppilaitaan parhaiten vastaamaan kentän tarpeisiin.

Eräs tärkeimmistä musiikkialan koulutuksen hyödyistä on haastattelujen mukaan kontaktit ja verkostoituminen. Yhteydet sekä toisiin muusikoihin, että opettajiin ja ammattilaisiin koettiin tärkeinä soittouran kannalta. Koulutuksen yhdeksi tärkeimmäksi anniksi koettiin haastattelujen mukaan suhteet ja verkostoituminen toisiin muusikoihin. Alaan liittyvät kontaktit ja toisien muusikoiden tunteminen koettiin tärkeänä ja ammattia tukevana asiana. Näitä kontakteja syntyi myös bändien ympärille, kun muusikko pääsee soittamaan useissa bändeissä ja sitä kautta verkostoitumaan tutustumaan toisiin muusikoihin. Koulumaailma antaa valmiimmat puitteet ja mahdollisuudet tällaiselle verkostoitumiselle, mutta kontakteja saa luotua koulun ulkopuolellakin. Täytyy vain itse olla aktiivisemmassa roolissa.

Pärjääkö musiikkialalla automaattisesti koulutuksen saatuaan? Formaali musiikkikoulutus ei kuitenkaan takaa sen enempää menestystä tai kuuluisuutta alalla kuin itse opittukaan reitti. Monet muutkin asiat vaikuttavat musiikkialalla menestymiseen kuin koulutuksen ja osaamisen taso.

Käytännön läheisenä alana musiikkiala vaatii työhön opettelemisen ihan käytännön kautta. Pääosa muusikon arjesta ja työstä tapahtuu kuitenkin kentällä. Esimerkiksi esiintymistä ei lopulta opi kuin esiintymällä. Tähän liittyy myös erään haastateltavan kritiikki populaarimusiikin ammattiopintoja ja -opetusta kohtaan. Hän koki, että opettajat olivat niin vieraantuneita tämän päivän populaarimusiikin tilanteesta ja tarpeista kentällä ja käytännön työssä, ettei siihen saanut koulusta riittävästi eväitä.

Millaista opetuksen sitten tulisi olla erityisesti formaalilla puolella? Millainen opettajan roolin tulisi olla? Oppilas voi osata jonkun asian musiikissa myös opettajaansa paremmin, joten ihannetilanteessa opetustilanteessa molemmilla osapuolilla on mahdollisuus oppia toisiltaan jotain. Musiikkialan koulutuksessa opettajan rooli on puhuttanut pedagogien piireissä jo joitakin vuosia. Itse näkisin Greenin mallin ja perinteisen mestari-kisälli -mallin keskitieltä löytyvän parhaimman ratkaisun opettajan roolille oppimistilanteissa. Opettajalla on yleensä vankka kokemuspohja ja tietämyspohja opiskeltavasta asiasta ja näin ollen koen, että se panos ja osaaminen saa myös näkyä oppilaille. Opetustilanteessa voisi koittaa löytää yhdessä tekemisen kautta uutta. Opettaja saa olla osa ryhmää ja opetustilannetta aktiivisesti, mutta tasavertaisesti oppilaittensa rinnalla. Aineksia informaalin oppimisen puolelta voisi ammentaa tähänkin. Olisi sääli, jos opettaja olisi oman eksperttiytensä ja osaamisensa kanssa vain taustatekijä ja sivustaseuraaja oppimistilanteissa. Se tuli jo ilmi, että työkentän tarpeet olisi hyvä tiedostaa ja pysyä siinäkin suhteessa ajan tasalla. Musiikkimaailma kuitenkin muuttuu kokoajan, vaikka tietyt asiat ovat ja pysyvät. Teknologia kehittyy ja vie asioita eteenpäin myös musiikin puolella. Ihannetilanteessa opettajan ja oppilaan vuorovaikutus olisi niin hedelmällistä, että niissä tilanteissa molemmat voivat oppia jotain.

Populaarimusiikon työssä myös yhteismusisointi on usein tärkeämmässä asemassa kuin oman instrumentin virtuoottinen hallinta. On tärkeämpää osata kuunnella yhtyettä kokonaisuutena, täydentää bändin pyrkimyksiä kuin tuoda oma osuus liian vahvasti esille. Koko bändiä pitää ajatella ikään kuin soittimena, muusikko hoitaa kokonaisuudesta oman osuutensa. Bändisoittaminen vaatii myös kokemusta. Sitä ei opi yksin kotona treenaamalla. Periaatteessa voit olla lahjakas ja korkealle koulutettu työtön muusikko ja yhtäläillä muodollista pätevyyttä vailla oleva itseoppinut, taidoiltaasi keskinkertainen muusikko, joka silti menestyy alalla. Työllistymiseen ja menestymiseen musiikkialalla ei yksin taidot vaikuta, vaikkakin on oletetumpaa, että taitavalle muusikolle löytyisi töitä helpommin kuin taitamattomalle. Vanha sanonta ”työ tekijäänsä neuvoo” pätee varmasti myös

musiikkialalla. Oli koulutus kuinka hyvää tai huonoa tahansa, tulee opittuja asioita syvennettyä ja sovellettua käytännön tekemisen kautta, siten että työn kautta oppii vielä enemmän.

Populaarimusiikoksi voi päätyä ilman muodollista koulutusta. Ammatissa voi toimia jopa ilman, että osaa lukea nuotteja. Vaikka kirjoitettu musiikki, nuotit, ovatkin perinteisesti olleet länsimaisen klassisen musiikin yksi oleellinen väline. Käytännön taidot ja osaaminen on ratkaisevassa asemassa. Haastattelemistani itseoppineista muusikoista kukaan ei osannut suoraan tai sujuvasti lukea nuotteja. Silti he kaikki kokivat ettei tästä ollut haittaa uraa ajatellen.

5.1. Tutkimuksen arviointia ja jatkotutkimusaiheita

Tässä osassa tarkastelen ja prosessoin tutkimusprosessiani ja kerron tutkimukseni pohjalta syntyneistä jatkotutkimusaiheista. Tutkimukseni haastateltavien joukko oli aika pieni, joten suuria yleistyksiä ei välttämättä tästä voida tehdä. Silti tässä tutkimuksessa nousi esiin samoja asioita, joita aikaisemmissa tutkimuksissa musiikin oppimisesta ja opettamisesta populaarimusiikin puolella on tehty. Tämä tutkimus on katsaus eräiden muusikoiden kokemuksiin ammattimusiikoksi päättymisen eri vaiheista ja siihen johtaneista tekijöistä. Sain arvokasta tietoa siitä mitkä asiat haastateltavat olivat kokeneet kaikkein tärkeimpinä ja antoisimpana matkallaan muusikoksi.

Tämän tutkimuksen tekeminen oli hyvin mielenkiintoinen mutta yksinäinen ja aikaa vievä prosessi. Tutkimuksen olisi voinut tehdä kenties nopeammassakin tahdissa, mutta toisaalta tällä aikataululla aineisto on saanut aikaa kypsyä ja syventyä omassa mielessäni. Vaikka tutkimuskysymykseni ei ollut vielä haastatteluja tehdessäni täysin kristallisoitunut, koin kuitenkin aineistoni monipuoliseksi ja hedelmälliseksi tämän työn kannalta.

Populaarimusiikin tutkimuksen kenttä on laaja, ja siinä riittää tutkittavaa. Mielestäni olisi tärkeää huomioida ja tarkastella populaarimusiikin käytäntöjä muusikon näkökulmasta. Yhtyeiden sisäiset suhteet eivät aina ole yksiselitteisen helppoja ja tasaisia, varsinkaan ammattimusiikoiden kesken (Green 2002, 112). Olisi kiinnostava tietää esimerkiksi yhtyeen sisäisistä rooleista ja ryhmädynamiikasta bändissä muusikon kokemana. Tätä asiaa sivusi myös yksi haastateltavistani hiukan syvemmin, jonka mielestä bändien olisi hyvä saada opetusta siihen, kuinka ryhmässä toimitaan.

Toinen mielenkiintoinen tutkimuksen kohde olisi tarkemmin selvittää informaalein oppimisen keinoin tapahtuvaa soittamaan oppimista. Kuinka soittamaan oppiminen tapahtuu itse oppimalla? Millainen soittamaan oppimisen prosessi kaikkiaan on ja mitä kaikkea siihen liittyy? Tämä voisi olla mielenkiintoinen aihe toteuttaa yksittäisenä tapaustutkimuksena. Olisi kiinnostavaa seurata soittamaan oppimisen prosesseja alusta loppuun, vaihe vaiheelta.

Tutkimusprosessin loppupuolella heräsi ajatus tarkastella muusikoiden puhetta ja ilmaisua myös rock-autenttisuuden näkökulmasta. Onko tässä suhteessa kenties koulutetuilla ja itseoppineilla muusikoilla eroavaisuuksia? Millä keinoilla rock-muusikko luo ja ylläpitää imagoaan ja rock-uskottavuuttaan? Millainen on uskottava rock-muusikko?

5.1.1. Viekö musiikkialan koulutus uskottavuutta?

Lilliestam kirjoittaa (1996), että rock-muusikot eivät mielellään näyttäisi ulospäin tuntevansa musiikinteoriaa. Rock-muusikot saattavat suhtautua epäilevästi perinteiseen musiikkikoulutukseen. Hänen mukaansa on osa rock-mytologiaa ja autenttisuutta, että muusikolla ei ole lainkaan musiikkialan koulutusta vaan musiikillinen tietotaito on opittu ”kaduilla”. Tunne on musiikissa harjoitteluakin tärkeämpää. (Lilliestam 1996, 201.)

Tästä myytistä ollaan kuitenkin pikkuhiljaa pääsemässä eroon. Koulutusmahdollisuuksien lisääntyminen ja yleistyminen ovat omalta osaltaan myös muokanneet asenteita musiikkikoulutusta kohtaan. Myös musiikkialan kouluista voi valmistua yhtä uskottavia ja autenttisia rock-bändejä ja muusikoita kuin kaduilta ja kellareista. Tämä kävi ilmi myös tekemistäni haastatteluista. Haastateltavat painottivat nimenomaan tekemällä oppimisen tärkeyttä ja bändisoittokokemusta muusikon uraa rakentavina ja tukevinä perusasioina. Se, onko muusikolla ammatillista koulutusta takanaan vai ei, on toissijaista käytännön tekemisen ja menestymisen kannalta. Samaan päämäärään ja asemaan voi päätyä molemmista lähtökohdista käsin. Muusikoiden mielestä kouluista valmistuu yhtä uskottavia rock-muusikoita kuin informaalin väylän kautta:

”...jos soittaa rokkia ni eihän sillä oo mitään väliä onko ollu koulussa vai ei. Varsinkaan enää. Sehän on vaan sellanen myytti mun mielestä enää. Ei se ainakaan mua haittaa, et jos joku on tullu jostain koulusta, et mä aattelin et joo, mammanpoikia. Eihän se meinaa mitään sillai.”

Muusikon pitkäjänteinen työskentely uransa hyväksi saa arvostusta osakseen. Eräs haastateltava korosti juuri yhtyeen uran pituuden olevan jonkinlainen merkki uskottavuudesta.

”Et sanotaan, et jos musiikkiopistosta ja –koulusta valmistuu rock-bändi, jos se on olemassa vielä viiden tai kuuden vuoden päästä siitä ensimmäisestä julkasusta, ni silloin se on uskottava. Et kyllähän tollanen Idols tai tollanen, ni eihän se oo muusikoiden mielestä uskottavaa, ku muusikot on helvetin kateellisia kun toi nyt pääs yhtäkkiä tonnenoin, ja ite täs on perse ruvella tehny hommia. Mut sit taas muutaman vuoden päästä se on uskottavaa, jos ne on pysyny siinä hommassa... .. Ja ihan sama koulutatko sä itte ittees vai joku toinen ni sama asiahan se on. Et miks tehdä vaikeen kautta, jos on mahdollisuus tehdä helposti.”

Onko asenne musiikkialan koulutusta kohtaan kenties muuttumassa myös rock-piireissä? Koulutustarjonnan ja –mahdollisuuksien lisääntyessä siihen todennäköisesti suhtaudutaan vapaammin ja luontevammin. On kenties yhä tavallisempaa tulevaisuudessa, että rock-muusikoilla on takanaan musiikkiopintoja tai ammatillista musiikkialan koulutusta. Ehkä koulutusmahdollisuuksien lisääntyminen luo lisää arvostusta koulutuksen suuntaan myös populaarimusiikin piirissä.

5.2. Tutkimuksen hyöty omassa opetustyössä

Oma pedagogitaustani vaikutti osaltaan myös aiheen valintaan. Alusta asti olin kiinnostunut siitä, miten itseoppineet ja koulutetut muusikot ovat kokeneet edistymisen ja menestymisen muusikon urallaan, ja mitä yhteistä tai eroa näillä kokemuksilla on.

Yksi yhteinen ja tärkeä asia muusikon uralla etenemiseen on motivaatio. Se mikä motivoi musikoita soittamaan ja harjoittelemaan, on tärkeä havainto myös opettajan roolin kannalta. Kyky motivoida ja kannustaa oppilasta on oleellinen asia myös soitonopettajana toimiessa. Kuten tässä tutkimuksessakin kävi ilmi, löytyvät keskeisimmät ja tärkeimmät motivaattorit jokaisesta itsestä.

Ulkoiset kannustimet kuten palaute ja esiintymiset ovat myös tärkeitä. Nämä tutkimustulokset kannustavat kenties itseäni soitonopettajana järjestämään oppilaille esiintymistilaisuuksia ja pohtimaan palautteen antamisen tärkeyttä.

Pohdin myös Greenin ajatusta siitä, että opettajan rooli on oppimisprosessissa enemmän tehtävän alulle panija ja taustatuki. Voisiko yksilöopetukseenkin liittää tätä ajatusta? Erityisesti klassisen musiikin instrumenttiopetuksessa opettaja on perinteisesti aktiivisessa ja keskeisessä roolissa. Voisiko tästä mestari-kisälli –asetelmasta siirtyä hieman Greenin suuntaan ja kannustaa oppilasta itse tekemään ja löytämään oma tapansa kehittyä muusikkona. Mitkä ovat niitä keinoja ja asioita, mitkä erityisesti motivoivat omia oppilaitani matkalla muusikoksi? Miten voin opettajana tukea oppilaasta itsestään kumpuavaa sisäistä motivaatiota? Tähän voi yhtenä väylänä toimia Greenin ajatukset opettajan roolista. Silti mielestäni opettajan rooli ja auktoriteetti saa näkyä oppimistilanteissa. Pidän tärkeänä opettajan ammattitaitoa ja tietämystä, josta oppilas saa ammentaa ja soveltaa tietotaitoa myös itselleen. Oppimistilanne on parhaimmillaan molemminpuolista oppimista: oppilaallakin voi olla tietämystä ja näkemystä asiasta, mitä opettajalla ei ehkä ole. Avoin ja turvallinen ilmapiiri edesauttaa kaikenlaista oppimista.

Myös selvitykset kodin ja vanhempien tuen tärkeydestä puhuttivat itseäni. Vaikka haastateltavani eivät kodin tai vanhempien tärkeyttä varsinaisesti korostaneetkaan, voi kodin tuen merkitys olla soittajalle suuri. Muistan itse nuorena musiikkiopistolaisena olleeni itsenäinen soittotunneilla käymisen ja harjoittelun suhteen. Vanhemmat eivät juurikaan osallistuneet tai puuttuneet harjoittelun määrään tai muuhun soitonopiskeluun liittyvään. Olisin itsekkin ehkä kaivannut enemmän osallistuvaa tai kiinnostunutta kotiväkeä harrastukseeni liittyen. Ehkä nyt työssäni soitonopettajana huomaan paremmin ottaa huomioon myös oppilaan vanhempia. Varsinkin pienten soittajien kohdalla harjoittelua on hyvä hieman kontrolloidakin kotoa käsin, tai ainakin siihen on hyvä kannustaa.

Lähteet:

- Ahonen, Kari 2004. Johdatus musiikin oppimiseen. Tammer-Paino Oy, Tampere 2004.
- Alasuutari, Pertti. 1994. Laadullinen tutkimus. 2.uudistettu painos. Tampere: Vastapaino.
- Bayton, Mavis M. 1988. ”How women become musicians”. On Record. Rock, Pop and the Written Word, toim. Simon Frith ja Andrew Goodwin (New York), 238-257.
- Bennett, H 1980. On Becoming a Rock Musician. The University of Massachusetts Press, Amherst 1980.
- Green, Lucy. 2002. How Popular Musicians Learn. A way ahead for Music Education. MPG Books Ltd, Bodmin, Cornwall, Great Britain.
- Heikkinen, Risto. 1997. Ruma bändinpoikanen. Karisto Oy, Hämeenlinna 1997.
- Ilmonen, Kari. 2003. Soittajille Soppaa. Vantaa, Dark Oy.2003
- Irjala, Auli. 1993. Säveltaiteilijan toimeentulo. Painatuskeskus Oy, Helsinki 1993.
- Johansson, Kjell-Gunnar. 2004. What Chord Was That? A Study Of Strategies Among Ear Players In Rock Music. Research Studies in Music Education 2004 23: 94
- Kangasniemi, Paula. 2012. ”Ohjeita vai inspiraatiota?” 33/2012 Opettaja-lehti, s.14-17.
- Karhunen, Paula. 2005. Musiikin koulutuksesta työelämään. Kyselytutkimus toisen asteen ja ammattikorkeakoulun suorittaneista. Taiteen keskustoimikunta. F.G. Lönnberg, Helsinki.
- Kauppila, Reijo. 2003. ”Opi ja opeta tehokkaasti. Psykkinen valmennus oppimisen tukena”. PS-kustannus. WS Bookwell Oy, Juva 2003. Kiviniemi, K. 2010. ” Laadullinen tutkimus prosessina”. Teoksessa Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen

teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. Toimittaneet Juhani Aaltoila ja Raine Valli. Juva: PS-kustannus. 3.uudistettu ja täydennetty painos.

Kiviniemi, Kari. 2010. ”Laadullinen tutkimus prosessina”. Teoksessa Juhani Aaltola & Raine Valli (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. 3.painos. PS-kustannus, Jyväskylä.

Kosonen, E. 2010. ”Musiikkiharrastusten motivaatio”(s.295-309) teoksessa ”Musiikkipsykologia” toim. Louhivuori & Saarikallio 2010. WS Bookwell Oy, Jyväskylä 2010.

Kotilainen, Tuula. 2009. ”Portaat Parnassolle. Nuorisokoulutusta Sibelius-Akatemiassa 125 vuotta.” Printall, Tallinna 2009.

Laine, Timo. 2010 ”Miten kokemusta voi tutkia? Fenomenologinen näkökulma”. Teoksessa Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. Toimittaneet Juhani Aaltoila ja Raine Valli. Juva: PS-kustannus. 3.uudistettu ja täydennetty painos.

Lilliestam, Lars. 1995. ”Gehörsmusik. Blues, rock och muntlig trading.” Novum Grafiska AB, Göteborg, 1995.

Lilliestam, Lars. 1996. ”On playing by ear”. Popular Music Vol.15/2. Cambridge University Press.

Maijala, Pirre. 2003. Muusikon matka huipulle. Soittamisen eksperttiys huippusoittajan itsensä kokemana. PB-printing Oy, Helsinki.

Mansnerus, Hanna. 2007. ”Perfect Balance eli miten bändi pysyy pystyssä.” Sibelius-Akatemia. Musiikkikasvatuksen osasto.

Rodriguez, Carlos. 2009. ”Informal learning in music: Emerging Roles of Teachers and Students.” Action, Criticism, and Theory for Music Education 8/2: 35-45.
http://act.maydaygroup.org/articles/Rodriguez8_2.pdf

Rutonen, Matti. 2012. "Taideopetus kaipaa yhteistä säveltä". 24-25/2012 Opettaja-lehti, s.10-13.

Sallila, Pekka. ja Vaherva, Tapio.1998. "Muodollisesta koulutuksesta informaaliin oppimiseen" . Teoksessa Arkipäivän oppiminen, (toim) Pekka Sallila & Tapio Vaherva. Gummerus Kirjapaino Oy, Saarijärvi 2001.

Tuomisto, Jukka. 1994. "Elinikäisen oppimisen muodot – teoreettiset lähtökohdat ja käytäntö. Teoksessa Elinikäinen oppiminen, (toim) Anneli Kajanto & Jukka Tuomisto. Kirjastopalvelu Oy, Helsinki 1994.

Vikka, Hanna. 2005. "Tutki ja kehitä". Otavan Kirjapaino Oy, Keuruu 2005.

Väkevä, Lauri. 2006. "Teaching popular music in Finland: what's up, what's ahead?". International Journal of Music Education 2006 24: 126

Westerlund, Heidi. 2006. ""Garage rock-bands: a future model for developing musical expertise?". International Journal of Music Education 2006 24: 119.

Zwaan, Koos. , Bogt, Tom. , Raaijmakers, Q. 2009 "So You Want to Be a Rock'n Roll Star? Career success of pop musicians in the Netherlands". Poetics 37 250-266.

"Nyt on musiikin vapaan kentän vuoro!" Valtakunnallisen klubi- ja aluekiertuehanke VAKAn loppuraportti 2011.