

YMPÄRÖIVÄT YHTEISÖT
YHTEISÖN MERKITYS NELJÄN JUANKOSKELAISEN MUSIIKIN TEKIJÄN MU-
SIKILLISIIN KOKEMUKSIIN JA ELÄMÄNSISÄLTÖIHIN

Musiikkikasvatuksen
pro gradu -tutkielma
Jyväskylän yliopisto
Musiikin laitos
Kevät 2004
Pasi Horttanainen

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistinen	Laitos Musiikin laitos
Tekijä Horttanainen, Pasi Markus	
Työn nimi YMPÄRÖIVÄT YHTEISÖT – Yhteisön merkitys neljän juankoskelaisen musiikin tekijän musiikillisiin kokemuksiin ja elämänsisältöihin	
Oppiaine Musiikkikasvatus	Työn laji pro gradu -tutkielma
Aika kevät 2004	Sivumäärä 88 s.
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tutkimukseni tehtävänä on selvittää, mikä merkitys ympäröivillä yhteisöillä on yksilön musiikillisten kokemusten ja elämänsisältöjen muodostumiseen. Tämä tutkimus jakaantuu kahteen osaan: teoria- ja taustaosuuteen sekä empiiriseen osuuteen eli haastatteluihin.</p> <p>Teoria- ja taustaosuudessa tavoitteenani oli löytää aikaisempien tutkimuksien ja kirjallisuuden pohjalta tietoa kulttuurin ja yhteisön käsitteistä sekä niiden määrittelystä. Lisäksi esittelen tutkimustehtävän kannalta oleellisia juankoskelaisia yhteisöjä. Haastatteluosuudessa keskityn neljän musiikin tekijän musiikillisiin kokemuksiin ja elämänsisältöihin sekä niistä tehtyihin tulkintoihin. Rajoitun tutkimuksessani Juankoskeen ja sen yhteisöihin. Haastateltavat ovat juankoskelaisia tai asuneet suuren osan elämästään Juankoskella. Haastateltaviksi valitut henkilöt ovat eri-ikäisiä ja lähtöisin erilaisista lähtökohdista. Haastattelumenetelmänä oli teemahaastattelu, ja haastattelut toteutin vuosien 2002 ja 2003 aikana.</p> <p>Suoraan musiikkiin liittyvää tieteellistä tutkimusta ei ole tehty aikaisemmin Juankoskeen liittyen, joten lähdekirjallisuus ja aiemmat tutkimukset muodostuvat yleisestä kulttuuri- ja yhteisötutkimuksen kirjallisuudesta sekä Juankoskeen liittyvistä julkaistuista ja julkaisemattomista lähteistä. Lähestyn tutkimustehtävää lähinnä kulttuurin ja yhteisön käsitteistön sekä empiirisen tutkimuksen keinoin saatujen tutkimustulosten kautta. Käytin haastatteluissa väljiä teema-alueita ja analysoin tekstit käyttäen sisällön analyysia.</p> <p>Haastattelujen tärkeimmiksi teemoiksi nousivat ympäröivien yhteisöjen laaja kirjo, soittaminen, laulaminen ja kuunteleminen sekä esimerkit erilaisista merkityskategorioista, joihin merkitykset voidaan jakaa. Soittaminen ja laulaminen eivät ole ainoastaan yksittäisen ihmisen toimintaa, vaan siihen ovat kietoutuneet monin eri tavoin myös ympäröivät yhteisöt. Koti on tarjonnut suotuisan ilmapiirin, virikkeitä ja mahdollisuuksia luoden musiikille ja sen tekemiselle mielekkäitä merkityksiä. Musiikin kuuntelu sen eri muodoissa on ollut myös tärkeä yhteisöjen vaikuttamistapa: kuuntelun kautta on myös opittu. Kokeminen ja kokemusten jakaminen toisten kanssa on ollut tärkeää. Yhteisön merkitys yksilön musiikillisten kokemusten ja elämänsisältöjen muodostumiseen voi olla suora tai välillinen. Jaoin suorat merkitykset eri kategorioihin, joita olen pyrkinyt kuvaamaan erilaisilla määreillä. Välilliset merkitykset katsoin parhaaksi tuoda esiin suorien merkityksien yhteydessä. Ympäröivä yhteisö on voinut toimia opettavana, auttavana ja tukevana, toisaalta neuvovana ja ohjaavana merkityksenä mutta toisaalta joskus myös auktoriteettina. Yhteisön merkitys on voinut olla myös motivoiva ja innostava tai kokemuksellisesti merkittävä. Instituutiot ja ryhmät ovat tarjonneet myös pysyviä ihmissuhteita ja läheisiä ystäviä, joilla on samoja arvoja ja ajatusmalleja. Yhteisöt ovat tarjonneet esimerkiksi kokemuksia ja tietoa mutta myös ohjeita, neuvoja, innostusta ja rohkaisua.</p>	
Asiasanat yhteisö, musiikki, Juankoski, kulttuuri, teemahaastattelu, sisällön analyysi	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopiston kirjasto ja Musiikin laitos	
Muita tietoja	

SISÄLLYS

1 Johdanto	6
1.1 Tutkimustehtävä ja tutkimuksen rajaus	6
1.2 Tutkimuksen rakenne, tutkimusaineisto ja aiempia tutkimuksia	8
2 Kulttuuri, musiikki ja yhteisö	10
2.1 Kulttuuri	10
2.2 Musiikkikulttuurimalli	11
2.3 Yhteisö	15
2.3.1 Yhteisö käsitteenä	15
2.3.2 Sosiaalinen side, sosiaalinen sääntely ja yhteys paikkaan	16
2.3.3 Musiikki yhteisöllisenä muotona	17
3 Juankoski - paikkakunta täynnä historiaa, kulttuuria ja musiikkia	19
3.1 Elämää tehtaan varjossa	19
3.1.1 Järvimalmiruukki perustetaan: Ruotsin ja Venäjän vallan alla	20
3.1.2 Venäläisen kukoistuskauden kautta kartonkiselle 1900-luvulle	20
3.1.3 Kymi-yhtiön ja Stromsdalin aika	21
3.1.4 Tehtaan merkitys paikkakunnalle	22
3.2 Juantehtaan Soittajat: vuosikymmenien puhallus	23
3.2.1 "Silloin 115 vuotta sitten": työtä ja soittamista	23
3.2.2 Soittokunta varttuu ja muuttuu paikkakunnan myötä	23
3.2.3 Toimelias 1990-luku	24
3.3 Koululaitos	25
3.3.1 Juankosken tehtaankoulu 1862–1917	25
3.3.2 Juankoski itsenäiseksi kunnaksi, kansakoulun ja yhteiskoulun aika 1917- 1973	26
3.3.3 Peruskoulun aika 1973-	27
3.3.4 Juankosken koulu ja lukio 2004: uudessa koulussa	28
3.4 Juankosken musiikkiopisto	29
3.4.1 Juankosken musiikkiopisto 20 vuotta	29
3.4.2 Soiton arkea Juantehtaan koululla	29
3.5 Näytelmäkerho	30
3.5.1 Näytelmäkerho perustetaan.....	30
3.5.2 Kokoillan näytelmiä ja välivuosia	31
3.5.3 1990-luvulle: uudistumista ja suuria musiikinäytelmiä	32
3.5.4 Rajasusi, kohti 2000-lukua	32

4 Yhteisöt ihmisten musiikillisissa tarinoissa.....	34
4.1 Koti ja perhe	35
4.2 Soitto- ja laulutunnit	36
4.3 Koulun musiikkimuistot	37
4.4 Nuoruuden musiikilliset yhteisöt.....	38
4.5 Aikuisuuden musiikilliset yhteisöt.....	39
4.6 Radio, televisio ja musiikkitalenteet sekä konsertit.....	40
5 Tutkimuksen toteuttaminen	42
5.1 Tutkimusmenetelmä.....	42
5.2 Haastattelut.....	43
5.2.1 Haastateltavien valinta	43
5.2.2 Haastattelujen sopiminen ja tapaaminen	44
5.2.3 Haastattelujen ulkoiset puitteet ja haastattelukysymysten esittäminen	45
5.2.4 Haastattelijan rooli	45
5.3 Haastatteluaineiston purkaminen ja analyysi.....	46
5.3.1 Yleistä sisällön analyysistä	46
5.3.2 Aineiston pelkistäminen, ryhmittely ja abstrahointi	48
5.3.3 Litterointi ja sisällön analyysi omassa työssäni.....	48
5.4 Tutkimuksen luotettavuus	49
6 Tutkimustulokset.....	51
6.1 Haastateltavat	51
6.2 Perhe ja koti.....	52
6.2.1 Vanhemmat ja kodin merkitys.....	52
6.2.2 Muut perheenjäsenet ja sukulaiset sekä kodin juhlat	55
6.3 Soittotunnit.....	57
6.3.1 Opettajan merkitys	57
6.3.2 Kavereiden ja ihmissuhteiden merkitys.....	59
6.4 Soittokunta	60
6.4.1 Soittokunnan merkitys.....	60
6.4.2 Kaverit ja esiintymiset.....	61
6.4.3 Soittokunta ja tehdas	63
6.5 Koulun musiikkimuistot	64
6.5.1 Opettajan merkitys	64
6.5.2 Laulukoe	65
6.6 Nuoruuden ja aikuisuuden musiikilliset ja muut yhteisöt.....	66
6.6.1 Bändit ja soittoryhmät.....	66
6.6.2 Tanssipaviljonki, seurantalo ja muut tilat	68
6.6.3 Musiikin kuuntelua ja tanssia musiikin tahdissa	69
6.6.4 Muut yhteisöt ja ihmiset	71

6.7 Juankoski yhteisönä - merkitys eilen ja tänään.....	71
7 Pohdinta	75
7.1 Soittaminen, laulaminen ja kuunteleminen	75
7.2 Ympäröivien yhteisöjen suoria ja välillisiä merkityksiä	77
8 Juuret antavat siivet.....	82
Lähteet.....	84

1 JOHDANTO

Jokaiselle ihmiselle on tärkeää löytää elämäänsä jokin merkitys ja sisältö. Ihmiset etsivät merkityksiä esimerkiksi opiskelusta, aatteista, työstä, ihmissuhteista, perheestä, harrastuksista, kulutuksesta tai luonnosta. On myös monia ihmisiä, joille musiikki on erityisen tärkeä elämän osa-alue. Musiikki voi olla oman tekemisen kautta harrastus tai ammatti. Musiikki voi olla ihmiselle tärkeää myös ilman konkreettista kosketusta musiikin tekemiseen: tällöin puhutaan musiikin kokemisesta, joka voi olla esimerkiksi konserteissa käymistä tai musiikin kuuntelua kotona. Myös musiikin tekijä on monessa suhteessa musiikin kokija: käsitteet eivät sulje toisiaan pois. Usein musiikki koetaan, paitsi yksilöllisenä, myös yhteisöllisenä ilmiönä. Toisen mielestä on ihanaa laulaa isän ja äidin kanssa joululauluja kotona jouluaattona, kun taas joku toinen kokee suuren musiikillisen nautinnon saadessaan soittaa paikkakunnan orkesterissa ja kokea yhteisiä musiikillisiä elämyksiä. Koti, perhe ja ystävät ovat voimakkaita vaikuttajia yksilön elämässä kuten myös koulu ja muut instituutiot. Ympäröivän yhteiskunnan ryhmät ja niiden jäsenet vaikuttavat yksilön musiikkisuhteeseen ja musiikillisiin kokemuksiin - oli ryhmä sitten millainen tahansa.

1.1 Tutkimustehtävä ja tutkimuksen rajaus

Musiikin merkitys yksilön elämässä ja ympäröivien yhteisöjen vaikutus yksilön musiikillisiin kokemuksiin ja elämänsisältöihin on kiinnostava tutkimuksen aihe, varsinkin jos tutkimuksen kohteena on itselle tuttu yhteisö ja ympäristö. Säilytin opiskeluaikani perheen, ystävien ja erilaisten musiikillisten yhteisöjen kautta vahvan musiikillisen ja yhteisöllisen siteen kotikaupunkiini Juankoskeen, joten ajatus tehdä pro gradu-tutkielmani Juankoskesta ja juankoskelaisista ihmisistä tuntui varsin luonnolliselta. Juankoskeen liittyen ei ole tehty aikaisempia tieteellisiä tutkimuksia nimenomaan musiikin näkökulmasta, mikä lisäsi entisestään kiinnostustani tutkia paikkakuntaa ja sen ihmisiä. Juankoski on asukasluvultaan pieni mutta kulttuurisesti vireä paikkakunta. Merkittävä vaikuttaja on ollut lähes 260 vuotta vanha tehdas, jonka ympärille paikkakunta aikanaan syntyi. Juankosken varhaisille asukkaille tehdas merkitsi jokapäiväistä leipää mutta myös aineellista ja henkistä vaurautta. Juankoskella on siten vallinnut jo vuosisatoja voimakas kulttuurinen virtaus. Pitkään Juankoski oli tehdasyhdyskunta, jonka elämä rakentui vahvasti tehtaan sekä sen tarjoaman turvan varaan. (Forsberg & Kankkunen 1996, 294–296.)

Nykyisin Juankoski on maalaiskaupunki, joka tarjoaa muiden palvelujen ohella myös musiikilliset peruspalvelut. Paikkakunnan musiikillinen erikoisuus on tehtaan vuonna 1886 perustama ja nykyisin kaupungin ylläpitämä torvisoittokunta Juantehtaan Soittajat. Soittokunta on vaikuttanut kauan paikkakunnan kulttuurielämässä ja luonut siten pohjaa nykyiselle Juankosken musiikkitarjonnalle. Musiikin alan koulutusta tarjoavat sen eri muodoissa esimerkiksi Kuopion konservatorion Juankosken Musiikkiopisto, koululaitos ja kansalaisopisto. Muusta kulttuuritoiminnasta on erityisesti mainittava paikallinen aktiivinen näytelmäkerho, joka on toiminut jo yli neljänkymmenen vuoden ajan: musiikilla on ollut oma roolinsa useissa näytelmissä. (Forsberg & Kankkunen 1996, 260; Lintunen 1998, 95.) Juankoskelta on myös lähtöisin joukko Suomen musiikkielämässä keskeisillä ja näkyvillä paikoilla vaikuttavia taiteilijoita: tuttuja ovat esimerkiksi suomirockin legenda Juice Leskinen, näyttelijä-laulaja Eija Ahvo sekä säveltäjät Kaj Chydenius ja Jori Sivonen.

Keskeisenä tutkimustehtävänä aion selvittää, *mikä on yksilöä ympäröivien yhteisöjen, "toisten", merkitys yksilön musiikillisten kokemusten ja musiikillisten elämänsisältöjen muodostumiseen*: keskityn siten erityisesti yhteisöllisyyden teemaan tarkastellen sitä tutkimustehtävän kannalta erilaisista näkökulmista. Yhteisön ja siihen liittyvien käsitteiden avulla tutkin, mitä sisältöjä ja merkityksiä musiikilla on yksilön arkielämässä, elämänkaaren ja – kulun monissa eri vaiheissa sekä suhteessa yksilöä ympäröivään maailmaan ja sen muutoksiin. Tutkimuksessani olennaiset informantit ovat neljä juankoskelaista tai suuren osan elämästään Juankoskella asunutta henkilöä, joita haastattelen työtäni varten. Mikä on heidän musiikillinen ”elämäntarinansa” ja miten ympäröivät yhteisöt ovat vaikuttaneet sen muodostumiseen? Rajoitun tutkimuksessani yhteen tiettyyn paikkakuntaan, *Juankoskeen* ja sen yhteisöihin. Tutkimuksessani tutkin juankoskelaisia tai suuren osan elämästään Juankoskella asuneita *musiikin tekijöitä*, toisin sanottuna ihmisiä, jotka konkreettisesti harrastavat musiikkia tai ovat musiikin ammattilaisia. Selvitän myös, miten juankoskelaiset yhteisöt kuten koti ja perhe, koulu, vertaisryhmät ja musiikilliset sekä muut kulttuuriyhteisöt ovat vaikuttaneet haastateltavien musiikillisiin kokemuksiin ja elämänsisältöihin ja miten paikkakunnan omat erityispiirteet näkyvät tässä kehityksessä.

1.2 Tutkimuksen rakenne, tutkimusaineisto ja aiempia tutkimuksia

Tutkimukseni koostuu johdannosta, teoria- ja taustaosuudesta sekä empiirisestä osasta. Johdannossa esittelen edellä kerrotun lisäksi tutkimusaineistoni sekä aiempia aiheeseen liittyviä tutkimuksia. Työni toinen osa eli teoria- ja taustaosuus luo teoreettista viitekehystä. Toisessa luvussa esittelen yleisesti kulttuurin käsitteen tarkentaen siitä yhteisön käsitteeseen: lisäksi pohdin musiikin asemaa kulttuurisena ja ennen kaikkea yhteisöllisenä ilmiönä. Kolmannessa luvussa luon katsauksen Juankosken kulttuuri- ja musiikkihistoriaan: tämä auttaa ymmärtämään paremmin juankoskelaisia yhteisöjä ja juankoskelaisuutta. Käyn läpi Juankosken ja erityisesti tehtaan vaiheita sekä esittelen keskeisimpiä paikkakunnalla vaikuttavia musiikki- ja kulttuuriyhteisöjä ja niihin liittyviä toimintoja. Neljännessä luvussa muodostan yhteyden teoria- ja taustaosuuden ja empiirisen osan välille avaamalla teoreettisesti joitakin ihmiselämään keskeisesti vaikuttavia erilaisia yhteisöjä aiempien tutkimuksien ja lähdekirjallisuuden avulla. Samalla määrittelen haastatteluissa käyttämäni teemat. Tutkimukseni empiirisessä osassa kerron, kuinka haastattelen neljää juankoskelaista tai merkittävän osan elämästään Juankoskella asunutta musiikin tekijää. Aluksi luon viidennessä luvussa katsauksen haastatteluprosessin kulkuun sekä siihen, kuinka puran ja analysoin tekemiäni haastatteluja. Pohdin samassa yhteydessä myös työni luotettavuutta. Kuudennessa luvussa puran haastatteluista saamani materiaalin tarkastellen ja tulkiten tuloksia sekä ryhmittelen materiaalia käyttämäni teemojen (yhteisöjen) mukaan. Seitsemännen luvun pohdinnassa esitän lopuksi keskeisiä esiin tulleita tuloksia sekä johtopäätöksiä.

Tutkimukseni ensisijainen aineisto muodostuu neljästä teemahaastattelusta. Kvalitatiivisesti suuntautuneessa tutkimuksessa on tapana puhua varsinaisen otoksen sijaan harkinnanvaraisesti näytteestä, koska tilastollisten yleistysten asemasta pyritään ymmärtämään jotakin tapahtumaa tarkemmin ja yksityiskohtaisemmin, saamaan tietoa jostakin paikallisesta ilmiöstä tai etsimään uusia teoreettisia aspekteja ilmiöihin ja tapahtumiin. Muutamaa henkilöäkin haastatteleamalla voidaan saada merkittävää tietoa. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 58–59.) Olen pyrkinyt valitsemaan haastateltaviksi eri-ikäisiä ja erilaiset taustat omaavia musiikin tekijöitä. Haastattelurunko koostuu väljistä teema-alueista, ja tilanne osoittaa, mitä teemoja tulee painottaa tai käsitellä tarkemmin. Kaikki haastattelut tallennetaan ja litteroidaan sanatarkasti sekä tulkitaan sisällön analyysin avulla.

Yhteisöjä ja yhteisöllisyyttä on tutkittu hyvinkin paljon. Tapaustutkimuksena kyläyhteisöä on tutkinut esimerkiksi Marja Holmila teoksessaan ”Kylä kaupungistuvassa yhteiskunnassa”. Musiikkikulttuurin tutkimukseen näkökulman tarjoaa Titonin toimittama ”Worlds of Music”, joka esittelee niin kutsutun musiikkikulttuurimallin. Yksi tunnetuimpia suomalaisia yhteisön käsitettä pohtivia tutkimuksia on Heikki Lehtosen kirjoittama ”Yhteisö”. Yhteisön merkityksiä musiikillisissa kokemuksissa ja elämänsisällöissä on tutkittu esimerkiksi ”Rakkaudesta taiteeseen” – hankkeen yhteydessä. Aikaisempia tutkimuksia itse Juankoskeen liittyen ei ole tehty nimenomaan musiikin eikä näin ollen myöskään musiikkiin liittyvän yhteisöllisyyden näkökulmasta. Vuonna 1996 ilmestyi Juha Forsbergin ja Ari Kankkusen kirjoittama perusteellinen teos ”Järvimalmiruukista kartonkitehtaaksi”, joka kuvaa Juantehtaan silloista 250-vuotista historiaa. Kirjan pääpaino on tehdashistoriassa teollisuus-, talous- ja tekniikan historian näkökulmasta, mutta teos sivuaa myös kulttuurihistoriaa: kirja antaa kattavan kuvan paikkakunnan teollisuudesta ja sen vaikutuksesta Juankosken kehitykseen. Juankosken koululaitoksen historiaa on selvitetty Juha Forsbergin 1992 toimittamassa kirjassa ”Juankosken koululaitoksen historia 1862–1992”. Juankoskesta on olemassa myös sosiaaliantropologinen tutkielma, Patricia Slade Landerin ”In the Shadow of the Factory”. Paikkakuntaan liittyvä kirjallinen tutkimusaineisto koostuu lähinnä paikkakunnan historiasta ja nykypäivästä kertovasta kirjallisuudesta, mutta lisäksi käytössäni on ollut paikallisen edesmenneen sanomalehden Juankosken Sanomien ja Savon Sanomien artikkeleita sekä eri yhdistysten ja järjestöjen julkaisematonta kirjallista aineistoa, kuten esimerkiksi Juantehtaan Soittajien, Kuopion Konservatorion Juankosken Musiikkiopiston ja Juankosken näytelmäkerhon historiikit. Paikkakunnasta saatava kirjallinen aineisto ja suulliset tiedonannot antavat kulttuurillista taustatietoa: historiallisen kokonaiskuvan muodostumisen myötä on huomattavasti helpompaa suorittaa myös haastattelut.

2 KULTTUURI, MUSIIKKI JA YHTEISÖ

Ihmiset muodostavat omissa elämänpiireissään ryhmiä, joita voidaan tietyin edellytyksin kutsua *yhteisöiksi*. Yhteisökäsitteen ala voi vaihdella ihmiskunnasta pariin, kolmeen ihmiseen ja sen alueellinen laajuus maapallosta ruokakuntaan. (Lehtonen 1990, 15.) Edellinen yhteisön määrittely ei riitä, vaan yhteisön käsitettä hyödyntääksemme meidän on saatava selkeämpi käsitys siitä, mikä yhteisö oikein sekä miten erilaiset yhteisöt toimivat.

Niin kauan kun tiedämme, on jokainen ihmisten muodostama yhteisö ilmaissut itseään, ja musiikki on aina ollut yksi ilmaisun muoto. Kerrotaan tarinaa aasialaisesta muusikosta, joka noin 150 vuotta sitten tuotiin eurooppalaisen sinfoniaorkesterin konserttiin. Hän ei ollut kuullut koskaan aikaisemmin länsimaista musiikkia. Muusikko piti konsertista, mutta ei eniten siellä soitetuista pääteoksista: hänen mielestään paras musiikkiesitys kuultiin hieman ennen konsertin alkua, kun orkesteri viritti soittimiaan. Musiikki on kansainvälistä, mutta sen merkitys on kulttuurisidonnaista. Edellä mainitun muusikon mielestä virittämisjakso oli esityksen parasta musiikkia, ja ketkä väittivät toisin? Hänen eurooppalaiset isäntänsä. (Titon & Slobin 1996, 1.)

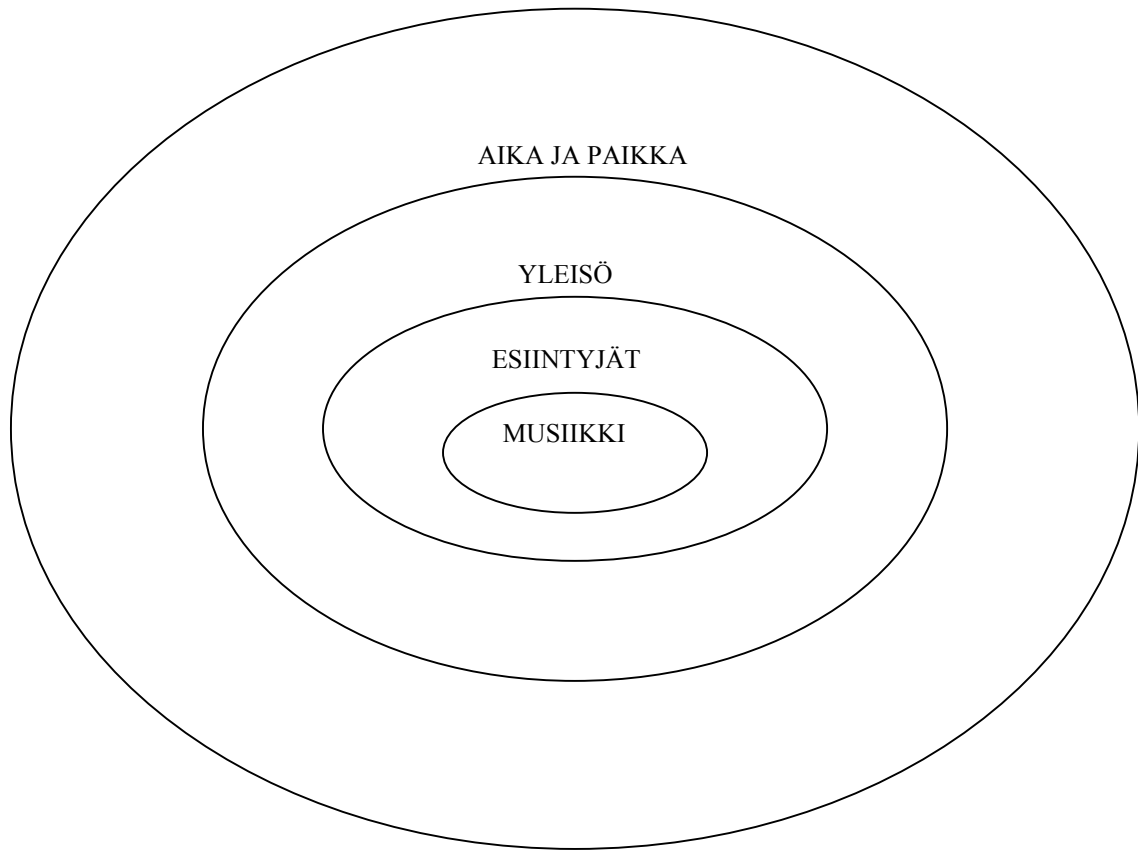
2.1 Kulttuuri

Kulttuurin merkitys käsitteenä on kokenut vuosisatojen aikana monenlaisia muutoksia. Itse sana kulttuuri on johdettu alun perin latinankielisestä sanasta ”colere”. Antiikin aikana termi viittasi lähinnä maan viljelemiseen ja puutarhan hoitoon, mutta 1700-luvun mittaan sanalla alettiin merkitä länsimaisten yhteiskuntien ihmisten elämäntapojen sekä arvojen muodostamia kokonaisuuksia. Kulttuurille on annettu satoja erilaisia määritelmiä, mutta kaikissa niissä on yhteisenä piirteenä kulttuurin kollektiivisuus, yhteisöllisyys. Kulttuuri on aina ihmisen aluetta, jotakin ihmisten tekemää, ilmaisemaa tai ajattelemaa. (Kupiainen & Sevänen 1997, 7.) Tarkemmin kulttuurin voi määritellä mielekkyyttä rakentavaksi käytännöksi, joka sekä realisoii että objektivoi ryhmän elämän merkitykselliseksi muodoksi. Se sisältää merkitysten karttoja, jotka tekevät asiat ja esineet kulttuurin jäsenille ymmärrettäviksi. Nämä merkitykset, arvot ja ideat ovat sitten objektivoituneina, ruumiillistuneina instituutioissa, sosiaalisissa suhteissa, säännöissä, totumuksissa, objektien käyttämisen ja aineellisen elämän tavoissa. Lyhyesti sanottuna kulttuuri on ryhmän sosiaalisen elämän symbolinen järjestys. (Clarke, Hall, Jefferson & Roberts 1976, 10–13.)

Kulttuurin käsitteelliseen ja olemukselliseen luonteeseen kuuluu, että se voidaan ymmärtää ja määritellä monella eri tavoin. Näkökulma on siis varsin olennaista valitsemisen kannalta, kulttuuriteorioissa se ilmaistaankin sekä yleisesti luonnehtivilla että erityisesti kohdentavilla määreillä: primitiivinen, kansa, populaari, länsimainen, kaupunki, korkea, eliitti ja niin edelleen. Antropologian näkökulmasta kulttuurien on tavallisimmin katsottu ilmenevän yhteisön (ryhmän, kansan) elämäntavan henkisinä, aineellisina ja sosiaalisina käytäntöinä, mikä sisältää oletuksen erilaisten kulttuurien sekä niiden muotojen autonomisesta erilaisuudesta. (Knuutila 1997, 10–11.)

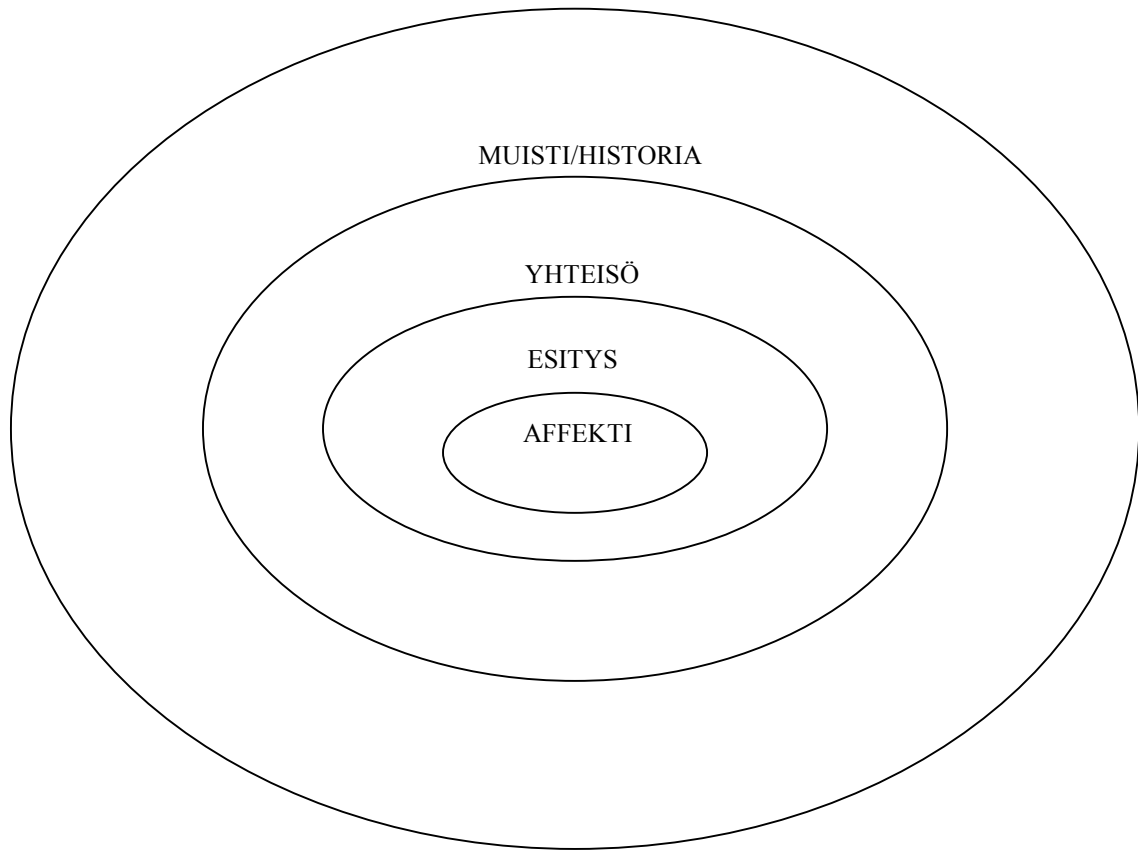
2.2 Musiikkikulttuurimalli

Kuinka sitten niinkin abstraktia asiaa kuin musiikki voidaan tutkia systemaattisesti ja suurempana järjestelmänä? Musiikki, sinänsä varsin universaali käsite, saa merkityksensä kulttuurista. Kulttuurilla Titon ja Slobin (1996, 1) tarkoittavat elämäntapaa, joka opitaan ja siirretään sukupolvelta toiselle. Syntymästään lähtien ihminen imee itseensä kulttuuriperimää perheestä, yhteisöistä, koulutovereilta ja lisääntyvässä määrin myös lehdistä, elokuvista, televisiosta ja internetistä. Kulttuuriperimä kertoo, kuinka ihmisen tulee ymmärtää vallitseva tilanne ja kuinka kyseisessä tilanteessa pitää käyttäytyä. Musiikilliset tilanteet, ja myös käsite ”musiikki”, tarkoittavat eri asioita ja aiheuttavat erilaisia toimintoja eri yhteisöissä olevissa ihmisissä. Musiikki ja kaikki siihen liittyvät uskomukset ja toiminnot ovat osa kulttuuria. Titon ja Slobin käyttävätkin termiä musiikkikulttuuri puhuessaan jonkin ihmisryhmän kokonaisvaltaisesta osallistumisesta musiikkiin: ajatuksiin, tekemiseen, instituutioihin – kaikkeen jolla on jotain tekemistä musiikin kanssa. (Titon & Slobin 1996, 1-2.)



KUVIO1. Musiikkiesityksen osatekijät (Titon & Slobin 1996, 3).

Titon (1988, 7-10) esittelee musiikkikulttuurimallin, jota havainnollistaaksemme täytyy ensin vaikkapa kuvitella jokin musiikkiesitys, johon olet osallistunut joko kokijana tai tekijänä. Keskellä tapahtumaa on musiikillinen kokemuksesi. Musiikillisen kokemuksen toteuttavat esittäjät, ja esittäjiä ympäröi yleisö: joissakin tapauksissa esittäjät ja yleisö ovat yksi ja sama asia. Koko tapahtuma sijoittuu johonkin ajassa ja paikassa. Voimme kuvata tämän samankeskisten ympyröiden diagrammilla (kuvio 1). Musiikkiesityksen osatekijöiden tavoin myös varsinainen musiikkikulttuurimalli voidaan esittää samanlaisella kuviolla (kuvio 2). Musiikin keskellä (niin kuin se koetaan) on sen voima, sen emotionaalinen vaikutus, joka saa antamaan hyväksynnän tai hymyn, nyökyttämään päätä, heiluttamaan olkapäitä tai vaikka tanssimaan. Kutsutaan tätä ilmiötä musiikin *affektiksi eli vaikutukseksi*, sen liikkeellepanevaksi voimaksi, ja sijoitetaan affektiivinen kokemus mallin keskelle. (Titon 1988, Titonin & Slobin 1996, 3 mukaan.)



KUVIO1. Musiikkikulttuurimalli (Titon 1988, 11).

Esitys tuo musiikin voiman olemassa olevaksi, ja niinpä sijoitamme esityksen musiikkikulttuurimallin toiseen ympyrään. Esitykseen liittyy monia hienoja asioita. Ensinnäkin ihmiset pitävät esitystä erilaisena toimintana verrattuna normaalielämään. Toisekseen esityksellä on tarkoitus. Esiintyjät haluavat koskettaa (tai olla koskettamatta) yleisöä emotionaalisesti, laulaa tai soittaa hyvin (tai huonosti), tehdä rahaa, pitää hauskaa, oppia tai edistää jotain tiettyä riittä tai seremoniaa: esitystä arvioidaan osittain sen mukaan, miten nämä aikomukset täyttyvät. Kolmanneksi yleisö ja esiintyjät tulkitsevat esitystä sen edetessä. Yleisö saattaa itkeä tunnekuohun vallassa tai aplodeerata, tai ihmiset voivat viheltää ja buuata ilmaistakseen negatiivisia tunteita esitystä kohtaan. Esiintyjät saattavat hymyillä, kun asiat menevät hyvin tai irvistää, kun he tekevät virheitä. (Titon & Slobin 1996, 3 – 4.)

Tärkeintä on ymmärtää, että esitys etenee pohjautuen yleensä sovittuihin sääntöihin ja menettelytapoihin. Nämä säännöt mahdollistavat muusikoiden musiikillisen yhteistyön sekä sen, että toiminnalla on jotain annettavaa toisille ja yleisölle. Esiintyjät eivät keskustele useimmista säännöistä: he ovat omaksuneet niitä ja hiljaa hyväksyneet ne. Hyväksytyt menettelytavat

hallitsevat myös yleisöä. Nämä säännöt on huomattavissa niin jazzmuusikoiden keskinäisessä työskentelyssä (esimerkiksi yhtäaikaa aloittaminen, soittaminen samassa sävellajissa ja samassa rytmisessä kehyksessä sekä improvisointi) kuin yleisön käyttäytymisessä rockkonserteissa: miten reagoida, mitä pitää päällä, miten käyttäytyä ja niin edelleen. (Titon & Slobin 1996, 3-4.)

Kolmanteen ympyrään sijoitamme *yhteisön* käsitteen. Yhteisö on Titonin ja Slobinin (1996) mukaan ryhmä (mukaan lukien esiintyjät), joka kantaa esityksen traditiota ja normeja mukanaan. Esitys sijoittuu yhteisöön ja kuuluu erottamattomasti kulttuuriin, sillä ihmiset kantavat mukanaan perinteitä, jotka pitävät yllä kulttuuria. Yhteisö maksaa kulttuurista ja tukee musiikkia suoraan tai epäsuoraan antaen esiintyjien elää muusikkoina. Yhteisön tuki tavallisesti vaikuttaa musiikin tulevaisuuden suuntaan. Myös sillä on merkitystä, miten yhteisö reagoi musiikin tekijöihin. Monimutkaisessa yhteiskunnassa (esimerkiksi valtio) useat yhteisöt tulevat erilaista musiikkia eri tavoin. Yhteisön suhteella musiikin tekijöihin on syvälinen vaikutus myös itse musiikkiin. Teollistumattomissa maissa esiintyjät ovat usein suoraan yhteisön joukossa: kaikki tuntevat heidät hyvin, ja vuorovaikutus on suoraan kasvoista kasvoihin. Äärimmäinen toisenlainen esimerkki on lähinnä tiedotusvälineiden kautta esiintyvä, tämän päivän hittimusiikkia tyyllillisesti edustava poptähti, joka säilyy itse persoonana mystisenä suurelle yleisölle. (Titon & Slobin 1996, 5.)

Neljänteen ympyrään asettuu *muistin ja historian* käsite. Yhteisö sijoittuu historiaan johonkin tietylle kohdalle aikajanaa. Kansakunnalla on myös epävirallinen tai virallinen ”muisti”, joka muodostuu kirjoitetusta, äänitetystä tai muistitiedosta – näin on myös musiikin osalta. Musiikilliset kokemukset, esiintymiset ja yhteisöt vaihtuvat ajassa ja paikassa: niillä on historia, ja se historia heijastaa musiikkia ympäröiviä sääntöjä kuten myös musiikin vaikutusta ihmissuhteisiin. Radion, television, äänilevyn ja muun musiikkimedian kehittyminen ovat mahdollistaneet sen, ettei musiikkia tarvitse välttämättä aina kuunnella esittäjän välittömässä läheisyydessä. Tämä kehitys myös mahdollisti musiikin kuuntelemisen ilman että sitä tarvitsi välttämättä tehdä itse. Monesti musiikin aihe on myös historia itse. Toisaalta historiasta lauletaan, mutta toisaalta nykytekniikka on mahdollistanut musiikin kuuntelemisen missä ja milloin itse haluaa: tällä tavoin ihminen kontrolloi osittain historiaansa. Kun opiskelemme jonkin musiikkikulttuurin historiaa, emme halua vain tietää, mitä historia on vaan myös kuka kertoo tai on

kirjoittanut historian ja mikä on historioitsijan näkökanta historiaan. (Titon & Slobin 1996, 5-6.)

Kaikki kulttuurimuodot arkisimmista elämäkäytännöistä merkittävimminä pidettyihin hengenelämän saavutuksiin yhdistävät ja erottavat samanaikaisesti yksilöitä, ryhmiä, yhteiskuntia ja aikakausia. (Knuutila 1997, 24–25.) Edellä on jo avattu tutkimuksen avainkäsitettä yhteisöä alustavasti sekä kulttuurin että siitä laajennetun musiikkikulttuurimallin käsitteiden yhteydessä. Seuraavaksi käsittelen tarkemmin tutkimuksen kannalta oleellista yhteisön käsitettä sekä sitä koskevia erilaisia näkemyksiä.

2.3 Yhteisö

2.3.1 Yhteisö käsitteenä

1990-luvun alkuvuosina käynnistyi vilkas poliittinen ja myös sosiologinen keskustelu *yhteisön* käsitteestä. Keskustelu hyvinvointivaltion kriisistä nosti etualalle yhteisön yksilöllisen ja kollektiivisen olemisen alueena. Näissä yhteyksissä sanaa yhteisö on usein käytetty puhuttaessa naapurustosta, asumisen määrittämisestä ihmisen lähiympäristöstä. Usein nykyisin yhteisöä on alettu pitää pikemminkin moraalisen alueena, joka sitoo henkilöitä kestäviin suhteisiin toistensa kanssa: kyse on tunne-elämysten alueesta, joka sitoo ihmisten identiteettejä mikrokulttuureihin. (Holmila 2001, 139.)

Etzioni (1995) määrittelee tai ymmärtää yhteisön joukoksi ihmisten keskinäisiä siteitä tai sosiaalisiksi verkostoksi erotukseksi kahden yksilön välisistä siteistä: toisin sanoen yhteisöt ovat sosiaalisten suhteiden verkostoja, joilla on yhteisiä merkityssisältöjä ja ennen kaikkea yhteisiä arvoja (Etzioni 1995, Holmilan 2001, 139 mukaan). Tutkittaessa yhteisömääritelmiä 1950-luvulla huomattiin, että yhteisön määritelmissä on usein korostuneesti esillä myös yhteenkuuluvuuden tunne. Empiirisen yhteisötutkimuksessa usein esitetyn kolmijaon mukaan yhteisö voidaan siten käsittää 1) alueellisesti rajattavissa olevana yksikkönä, 2) sosiaalisen vuorovaikutuksen yksikkönä ja 3) yhteenkuuluvuuden tunteiden ja muiden symbolien yhteisyyttä osoittavien ilmiöiden yksikkönä. (Hillery 1955, Lehtosen 1990, 17 mukaan.) Mitkä ovat sitten yhteisöelämän edellytyksiä? Allardtin ja Littusen mukaan ensimmäinen perustava rakenne-edellytys on se, että yhteisön jäsenet ovat riittävän lähellä toisiaan joko alueellisesti

tai teknisten välineiden avulla. Toinen edellytys on tietoyhteys: yhteisön jäsenillä edellytetään olevan yhteisiä tiedollisia käsityksiä ympäristöstään ja itsestään sekä symboleja näiden käsitysten ilmoittamiseksi toinen toiselleen. Kolmas edellytys on sosiaalinen organisaatio: yhteisö – säädelläkseen ryhmän jäsenten ja kokonaisten ryhmien välisiä suhteita - käyttää ratkaisuvallata ja suorittaa tavoitteiden kannalta tarpeellisia menettelytapavalintoja eli toisin sanoen kertoo yksilölle tämän roolin yhteiskunnassa sekä järjestää kahdensuuntaiset tietoyhteydet. (Al-lardt & Littunen 1984, 261–263.) Yhteisöelämän kehityksen voi katsoa perustuvan omassa ympäristössä tapahtuvaan käytännöllisten päämäärien tavoittelemiseen ja siinä saatuun kokemukseen. Kukin yhteiskunta (yhteisö) pyrkii kehittämään elämäntapaa, joka voisi taata sen jäsenille toimeentulon ja suojan fyysisessä maailmassa sekä järjestää ihmisten väliset suhteet (Adamson Hoebel 1965, 40).

Sosiologisessa yhteisötutkimuksessa onkin erotettu kaksi pääsuuntausta, alueellinen ja vuorovaikutusta korostava sosiologinen suuntaus. Pääsuuntaukset eivät kuitenkaan ole toisiaan poissulkevia. Alueellinen yhteisötutkimus rajaa kohteekseen esimerkiksi kylän, kaupungin tai sen osan, yhdyskunnan tai muun alueellisesti rajatun tutkimuskohteen. Tyypillistä on, että tutkimuskohteeksi määritellään alue ja siinä tapahtuvat toiminnot – myös esimerkiksi yhteisötoiminnot - ymmärretään seurauksiksi tutkimuskohteen alueellisista ominaisuuksista. (Bell & Newby 1978, Lehtosen 1990, 17 mukaan.) Sosiologisen yhteisötutkimuksen suuntauksen kohteena ovat taas ryhmämuodostelmat ja niiden ilmentämä vuorovaikutus (Lehtonen 1990, 17).

Edellä esitettiin yhteisö sekä alueellisena, sosiaalisen vuorovaikutuksen omaavana sekä yhteenkuuluvuuden tunteen ja muiden symbolisten yhteisyyttä osoittavien ilmiöiden yksikkönä. Tarkennan edellisiä ajatuksia ja määrittelen seuraavassa kappaleessa sosiaalisen siteen ja sosiaalisen sääntelyn sekä paikan yhteyden termit, jotka avaavat lisää yhteisön sisäisen toiminnan normeja.

2.3.2 Sosiaalinen side, sosiaalinen sääntely ja yhteys paikkaan

Tutkittaessa yhteisöä, Etzionin mukaan siis joukkoa ihmisten keskinäisiä siteitä eli sosiaalista yksikköä, on myös syytä kiinnittää huomiota yhteisön jäsenten välisiin *sosiaalisiin eli yhteisöllisiin siteisiin*. Käsite kuvaa yksilön suhdetta tuohon kokonaisuksikkoon, yhteisöön. Yksilön ja yhteisön välisellä suhteella on omat ehtonsa, ja yksilön on opittava pelaamaan sääntöjen

mukaan. Yhteisön jäsenten välisiä siteitä määrittävät useat ennalta määrätyt kaavat ja sanatomat sopimukset: säännötkin ovat luonnollisesti koko ajan käymistilassa ja jatkuvasti keskustelun alaisina. (Holmila 2001, 139–140.)

Yhteisön sisäisestä järjestyksestä huolehtii *sosiaalisen säätelyn* mekanismi. Yksilö oppii sosiaalisten siteiden sääntöjä kokeilemalla, miten yhteisö reagoi hänen kulloiseenkin käyttäytymiseen. Aiemmin sosiaalinen säätely tai kontrolli ymmärrettiin mekanismina, jossa yksilöä mukautettiin ryhmien tai yhteisöjen tapoihin, mutta on myös toisaalta sanottu, ettei yhteiskunta voi perustaa vain yhdenmukaistamiseen vaan tarvitaan myös kollektiivista ongelmanratkaisua toteuttavia aktiivisia toimijoita. Yksilö ei missään nimessä ole vain passiivinen sosiaalisen säätelyn vastaanottajapuoli, vaan osallistuu aktiivisesti yhteisön sisäisen järjestyksen uudelleen muotoiluun tai säilyttämiseen. (Roucek 1956 ja Janowitz 1975, Holmilan 2001, 141–143 mukaan.) *Yhteys paikkaan tai paikan tuntu* on jotain, jota yhteisön ulkopuolinen ihminen ei voi välttämättä täysin käsittää. Holmila havaitsi tutkiessaan tutkimuksensa yhteisöä, kuinka monissa perinteisissä symboleissa kyläyhteisö edelleen eli entistä elämäänsä: kylän traditioita ja identiteettiä haluttiin pitää yllä juhlatavoissa, muistomerkeissä ja esineissä. Lisäksi kyläläiset olivat kärkkäitä puolustamaan paikallisia arvoja. (Holmila 2001, 17.) Tässä voidaan myös palata kulttuurin määritelmään ryhmän elämän symbolisena muotona: voidaan puhua vaikkapa pysyvyyden kaipuusta ja halusta opittujen käytänteiden jatkumiseen. Ryhmän oppima symbolinen järjestys haluttiin pitää samana ja paikka entisen ”tuntuksena”, jonakin tuttuna joka kokea omaksi.

2.3.3 Musiikki yhteisöllisenä muotona

Musiikilla on vankka asema myös osana suomalaista sosiaalista yhteisöä. Sen myötä kuljemme elämämme kirjaimellisesti kehdestä hautaan: tuutulauluista kevätvirsiin, häämarsseihin ja hautajaisvirteen. Musiikki myös yhdistää ihmiset ryhmiksi ja erottaa eri ryhmiä toisistaan. Jotkut pitävät jazzista ja toiset bluesista. Joku kuuntelee vain oopperaa ja toinen pelkästään Mattia ja Teppoa. (Ahonen 1993, 64.) Musiikki on tärkeä osa arkielämäämme ja sitä yhteisöä jossa elämme. Arkielämä on aikakauden tyylin hyvä ilmaisin, sillä se tuo selvimmin esiin sen, miten kollektiivisen merkitys determinoi olemassaoloa: onnellisuus on sosiaalinen voima. Yksilöllisellä onnellisuudella on arvokkuutta vain, jos se saavutetaan kollektiivisen onnellisuuden osana. Ihmiset tuntevat olevansa sopusoinnussa toistensa kanssa, kun he ovat toisten

kanssa osallisia jostain suuremmasta kokonaisuudesta. Juhlahumut, musiikkifestivaalit, urheilukilpailut sekä vaikkapa pukeutumista, kielenkäyttöä ja elehtimistä koskevat muodit alleviivaavat vain arkipäiväisessä sellaisen elämäntyylin sisällökkyyttä jolta kukaan ei voi välttyä. (Hanifi 1998, 381–382.)

Musiikki on osa yhteisöä, mutta se voi myös jakaa yhteisön ihmiset eri ryhmiin ja kategoriin. Pierre Bourdieun (1987) mukaan musiikki on kaikista taiteen lajeista henkisintä ja puhdasta taidetta: se tuskin antaa kovin paljon sellaista tilaa, josta käsin esimerkiksi moraaliset keskustelut luontevasti nousisivat. Musiikki ei ilmaise mitään eikä sillä ole mitään sanottavaa: se edustaa selvintä ja ehdottominta sosiaalisen maailman kieltämistä. Bourdieun mielestä musiikki ei tästä huolimatta toimi mitenkään epämääräisesti ja uneliaasti: ihmisten musiikkimaku luokittelee heidät erehtymättömästi erilaisiin ryhmiin. Muut taideharrastukset kuten kuvataiteiden tai kirjallisuuden harrastaminen tai vaikkapa käynnit museoissa eivät erottele yhtä tehokkaasti ihmisiä kuin käynnit konserteissa tai jonkin jalosukuisen, ylevän instrumentin soittaminen. Kuitenkin vasta jonkinlainen vaikeasti mitattavissa oleva vihkiytyminen musiikin henkisyyteen erottaa todelliset ”musiikinystävät” alan tavallisista harrastelijoista. (Bourdieu 1987, 137–138.) Tällainen vihkiytyminen alkaa jo varhaissozialisaatiossa ja syvenee vähitellen iän ja kulttuurisen pääoman karttuessa. Esimerkiksi musiikkiopistot ovat laitoksia, jotka Suomessa edistävät tätä musiikin henkisyyttä ja syventävät ajan myötä kulttuurista pääomaa.

Musiikki on tärkeä sosiaalinen kenttä, jolta löytyy monenlaisia käytäntöjä eikä sen sosiaalista merkitystä voi väheksyä. Onpa musiikki sitten lähellä Bourdieun määritelmää puhtaasta, mitään ilmaisemattomasta taiteesta tai sitten ei, itse musiikin käyttö on jotain muuta. Musiikki on läsnä ihmiselämän monissa arjen hetkissä, musiikkia on käytetty osana erilaisia ideologisia hankkeita, musiikkimaku erottelee ja kertoo ihmisestä paljon, kentässä liikkuu paljon taloudellisia ja kulttuurillisia pääomia. (Jokinen 1998, 470–471.) On väitetty, että angloamerikkalainen massamusiikki hallitsee maailmaa tehokkaammin kuin mikään muu joukkoviestin ja että rahassa mitattuna musiikkiteollisuus on menestyksekkäin viihdeteollisuuden haara monissa maissa (Frith 1988, 6-9).

3 JUANKOSKI - PAIKKAKUNTA TÄYNNÄ HISTORIAA, KULTTUURIA JA MUSIIKKIA

Juankosken historia on ajallisessa mittakaavassa poikkeuksellisen pitkä ja tapahtumarikas: niinpä jo kulttuurihistoriallisesta näkökulmasta olisi syytä luoda katsaus paikkakunnan menneisyyteen. Paikkakunnan historian ja nykyisyyden tuntemisella ja tiedostamisella on kuitenkin myös tämän tutkimuksen kannalta olennainen merkitys: on tärkeää saattaa tietoisuuteen Juankosken musiikilliseen kulttuurihistoriaan merkittävästi vaikuttaneita musiikillisia yhteisöjä sekä taustalla toimivia tai toimineita tahoja. Aluksi kerron Juankosken varhaisen olemassaolon mahdollistaneen tehtaan eri vaiheita sekä kuvailen jo yli 115-vuotiaan soittokunnan eli nykyisen Juantehtaan Soittajien historiaa. Sitten kuvailen koululaitoksen historiaa esitellen myös musiikin (laulun) opetuksen vaiheita siinä määrin kuin ne ilmenevät lähdedokumenteista. Lopuksi kuvailen kahden keskeisen musiikillisen ja kulttuurillisen toimijan, Kuopion konservatorion Juankosken musiikkiopiston ja Juankosken näytelmäkerhon toimintaa.

3.1 Elämää tehtaan varjossa

”Nilsin pitäjään, viisi peninkulmaa Kuopiosta Jukkas- eli Juankosken äärelle, joka johtaa Vuotjärven vedet Akonveteen ja alempiin järviin, perustettiin 1746 Juankosken rautaruukki, jonka ruotsinkielinen nimi on Strömsdal. Suomenkielisen nimen kantasanana pidetään juvaa. Se merkitsee ahdasta laaksoa, jonka pohjalla on koski; tämä sana esiintyy erilaisina taivutusmuotoina paikannimissä. Järvi- ja suomalmia tuottava ruukki, jossa on masuuni ja valimo, on maan merkittävimpiä; se on kuulunut Wredein suvulle, sittemmin Tigerstedteille ja vuoden 1851 alussa se vihdoinkin myytiin eräälle pietarilaiselle hovineuvoksettarelle 120 000 ruplalla hopeaa. Kauppaan kuuluivat myös saha ja maaomaisuus. Korkealta mäeltään vasemmalla päärakennus katselee ylpeänä laakson ahkeruutta ja uurastusta”. (Topelius 1845, Forsbergin ja Kankkusen 1996, 9 mukaan.) Näin romanttisesti kuvaili Sakari Topelius Juantehdasta 1850-luvulla, jolloin tehdas ja sen yhteisö olivat eläneet jo ensimmäisen vuosisatansa Savossa, ensin Ruotsin ja myöhemmin Venäjän valtakunnan äärimmäisessä periferiassa.

3.1.1 Järvimalmiruukki perustetaan: Ruotsin ja Venäjän vallan alla

Keski- Ruotsin rautamalmivarat sekä laajat metsäalueet nostivat Ruotsin 1600–1700-luvuilla raudantuotannon suurvallaksi. Rautamalmia jalostavia rautaruukkeja oli perustettu myös Pohjanlahden tälle puolelle: näistä ensimmäisenä toimintansa aloitti Mustio 1616. Ruukit olivat enimmäkseen Varsinais-Suomessa ja Uudellamaalla, sillä jalostettava rautamalmi tuotiin pääosin Ruotsin puolelta. Juankosken ruukki oli ensimmäinen kauas sisämaahan perustettu laitos, joka jalosti kotimaista järvi- ja suomalmia. Järvimalmiruukki perustettiin ja rakennettiin ensimmäisen kerran 1746 Juankosken varrelle. Tehdas tuotti erilaisia rautaesineitä ympäröivän väestön tarpeisiin. Aluksi toiminta oli kituliasta, myös johtajien tiuha vaihtuminen oli syynä tehtaan heikkoon menestykseen. Varsinkin alkuvuosikymmenet omistus oli hajanaista ja sekavaa. (Forsberg & Kankkunen 1996, 16–17, 30.)

Ensimmäisen vuosisadan aikana ruukin omistajissa oli niin pappeja, porvareita kuin aatelmiehiäkin: Argillanderit ja myöhemmin Tigerstedtit (1760-luvulta 1850-luvulle) olivat pitkäaikaisimpia osakas- ja omistajasukuja. Suomen sodan 1808–09 jälkeen tehtaan muodollinen omistus siirtyi Venäjän suuriruhtinaskunnalle, mutta pitkälle 1800-luvun puoleenväliin saakka ruotsalaiset pitivät vanhaa sijoitustaan omistuksessaan: valtioyhteyden vaihtuminen ei näin ollen sinänsä tuonut olennaista muutosta Juankosken rautaruukin toimintaan. Tuotanto säilyi 1800-luvun alussa niukkana: pienuuden syitä olivat edelleen vähäinen kysyntä, heikot kulku-yhteydet, teknologian ongelmat ja riidat talonpoikien kanssa. 1851 ruukki venäläistyi lopullisesti, kun Gustaf Adolf Tigerstedt myi Juantehtaan pietarilaiselle hovineuvoksettarelle Anastasia Petrovna Ponomarevalle. (Forsberg & Kankkunen 1996, 32–33.) Tässä vaiheessa syrjäinen ruukkiyhteiskunta oli saavuttanut jo reilun sadan vuoden iän.

3.1.2 Venäläisen kukoistuskauden kautta kartonkiselle 1900-luvulle

Venäläisomistuksessa ja paikallisten tehtaanjohtajien alaisuudessa tehdasyhdyskunta koki merkittävän edistyskäsityksen ajan. 1800-luku oli muutenkin järvimalmiruukkien kulta-aikaa: 1815 jälkeen syntyi toistakymmentä ruukkiä Juantehtaan seuraksi Savoan ja Karjalaan. Syynä olivat Pietarin voimakas kysyntä, uudet keksinnöt (mm. putlausmenetelmä) ja parantu-

neet liikenneyhteydet. Juantehtaan omisti Anastasia Ponomarevan kuoltua 1859 tämän pojanpoika, mutta käytännössä valta paikkakunnalla oli paikallisilla ruukinhoitajilla: Anastasia Ponomarevan pojanpoika Dimitri oli henkisesti sairas, ja hänen omistustaan olivat hoitaneet hänen holhoojansa. Ruukinhoitajista erityisesti Jacob Jernberg (1854–74) mutta myös Klemens Guseff (1874–97) ja Ludvig Matias Ottelin (1897–1907) tekivät pitkän päivätyön. 1899 Dimitrin äidin kuollessa uusi holhooja Jelena Astavjeva ensin vuokrasi ja 1900 myi tehtaan viipurilaiselle Taimi Oy:lle, joka ajautui pian kuitenkin konkurssiin. 1.7.1904 monien vaiheiden jälkeen tehtaan osti vapaaherra Anthon von Alfthan. (Forsberg & Kankkunen 1996, 70–78, 126–137.)

Vähitellen 1900-luvun alussa oli Juankoskella alettu siirtyä metalliteollisuudesta puu- ja pape-riteollisuuden pariin: Venäjän oma rautatuotanto alkoi tehtaiden kehittymisen myötä tyydyttää myös Suomen tarvetta, ja Länsi-Suomen ruukit valmistivat ruotsalaisesta raaka-aineesta parempilaatuista tavaraa edullisemmin ja halvalla. Lopulta 1911 raudan tuotanto lopetettiin paikkakunnalla kokonaan. Uutta teollisuutta varten perustettiin puuhiomo 1906 ja kartonkitehdas 1908. (Forsberg & Kankkunen 1996, 132, 150.) Kymi-yhtiö osti vuonna 1915 Juantehdas Oy:n osake-enemmistön (Forsberg 1992, 11).

3.1.3 Kymi-yhtiön ja Stromsdalin aika

Kymi-yhtiön aika oli Juankoskella myös yhteiskunnallisen kehityksen aikaa: virkailijoiden elinolot kohentuivat, kun rakennuksiin saatiin esimerkiksi juokseva vesi. Myös seuraelämä kehittyi: 1936 perustettiin Juankosken Virkamieskerho - Juankoski Tjänstemannaklubb ”seurustelua, virkistystä, ajatustenvaihtoa sekä kirjallisia harrastuksia varten”. Virkamiesten liikunnallisia aktiviteetteja varten oli perustettu vuonna 1933 voimistelu- ja urheiluseura Kuohu. Työväestön elämä jatkui suurin piirtein entiseen malliin, joskin Kymi-yhtiön aika johti herkemmin olosuhteiden kohentumiseen. (Forsberg & Kankkunen 1996, 189–198.)

Sota-ajan jälkeen Kymi-yhtiö avasi kauppayhteydet länteen: tästä kehityksestä Juantehdaskin sai osansa. Puuhioketta valmistettiin tehtaalla katkeamatta, mutta kartongin valmistus keskeytyi 1917–26 epäedullisen markkinatilanteen vuoksi käynnistyen uudelleen keväällä 1926. Kartongin lisäksi 1938 alettiin tuottaa kaksinkertaista käsipahvia kolpakon alustoiksi (olutpahvi), ja myös tehtaan laitteistoja uusittiin. (Forsberg & Kankkunen 1996, 178–181.) Kymi-

yhtiön omistuksessa Juantehdas kehittyi kartongin valmistajana aina vuoteen 1988, jolloin yksityinen yhtiö osti tehtaan. Uuden omistajan Stromsdalin johdolla Juantehdas jatkaa edelleen samaa tuotantolinjaa. (Forsberg 1992, 11.)

3.1.4 Tehtaan merkitys paikkakunnalle

Juantehdas, Savon teollisuushistorian vireä vanhus, on toiminut kohta jo 260 vuotta. Se on toimittanut koti- ja ulkomaan markkinoille rauta- ja puutavaraa. Tehtaan omistus on vaihdellut savolaiselta maalaisaristokratialta pietarilaiselle teollisuussuvulle, venäläis-suomalaiselta vapaaherralta suomalaiselle suuryhtiölle – ja viimeksi pienelle yksityiselle pörssiyhtiölle. Tehtaan historian aikana on nähty ja koettu sekä nousun että laskun kausia: kukoistuksen ajat ovat olleet seurauksia uuden tekniikan soveltamisesta sekä kulkuyhteyksien paranemisesta. (Forsberg & Kankkunen 1996, 294–295.) Tehtaalla on ollut myös suuri vaikutus yleiseen elämänmenoon alueella: se on luonut ympäristöönsä yhteiskunnan halliten mutta myös tukien sitä monin tavoin. Historian tärkeyttä ei ole unohdettu: Juankosken kulttuuriperinnön vaalimisesta huolehtii Juankosken Kulttuurihistoriallinen seura, joka ylläpitää Masuuni Brunou-nimistä museota. Museo sijaitsee aivan vanhan tehdasalueen keskellä, ja sinne on sijoitettu mitava osa juankoskelaista tehdashistoriaa erilaisten tavaroiden ja dokumenttien muodossa (Juankoski matkailu 2004). Juankosken kulttuurihistoriallinen seura järjestää myös elokuussa jokavuotisen juankoskelaisten taiteiden kohtaamistapahtuman, ”Brynnolfin yön” (Juankoski tänään 2004).

Yksi Juankosken musiikillisista erityispiirteistä on paikkakunnalla toimiva pitkäaikainen soittokunta, jota tehdas ylläpiti aina vuoteen 1987 asti. Samaisena vuonna 1987 soittokunta muuttui yhdistykseksi ja Juankosken kaupungin ylläpitämäksi. Soittokunta on luonut paikkakunnan tapahtumiin oman arvokkaan leimansa sekä tarjonnut harrastusmahdollisuuden tehtaan työntekijöille ja myöhemmin myös muille musiikista kiinnostuneille. Viimeisinä vuosikymmeninä orkesteri on toiminut myös harjoitusfoorumina paikallisen musiikkiopiston puhallinoppilaille, mikä takaa omalta osaltaan myös soittokunnan jatkuvuuden. (Maaninen & Torvinen 1998, 3-5.)

3.2 Juantehtaan Soittajat: vuosikymmenien puhallus

3.2.1 ”Silloin 115 vuotta sitten”: työtä ja soittamista

Juankoskelaisten musiikkiperinteiden pitkäikäisin ja perinteikkäin edustaja on 1886 perustettu Juantehtaan Soittajat (aiemmin Juantehtaan Soittokunta), joka on samalla maamme viidenneksi vanhin puhallinorkesteri. Soittokunnan perustaminen ajoittuu aikaan, jolloin tehtaan johtajana oli venäläissukuinen Klemens Guseff (1874–1897). Oulusta Juantehtaan palvelukseen tullut, sotilassoittajanakin toiminut Abel Aleksanteri Aho kokosi ja järjesti jo aiemmin Juantehtaalla aloitelleet soittajat säännöllisesti harjoittelevaksi soittokunnaksi ja johti silloisen torviseitsikon ensimmäiseen esiintymiseen keväällä 1886. (Maaninen & Torvinen 1998, 1; Forsberg & Kankkunen 1996, 260.)

Innostus soittamiseen oli suuri, ja soittomatkat ulotettiin kotipaikkakunnan ulkopuolelle. Soittaminen oli todella rakasta puuhaa: työpäivät olivat tuolloin 12-tuntisia, ja töitä tehtiin kuusi päivää viikossa. Vuosina 1890–95 soittokunta toimi Juantehtaan Wapaapalokunnan Torvisoittokuntana, ja 1895–1913 nimenä oli Juantehtaan Nuorisoseuran soittokunta. Vuosisadan alkupuolella soittokunnalla oli useita hyviä johtajia: osoituksena siitä olivat useat esiintymiset ja palkinnot laulujuhilla ja soittokilpailuissa eri puolilla maata ja maakuntaa. Onni A. Vikkulan johtajakausi 1923–30 oli suurta menestyksen aikaa: soittajavahvuus oli tuolloin suurimmillaan, ja soittokunnan soittamista uusittiin. Suurempien barytonien ja bassojen sekä uusien pasuunoiden ja klarinettien myötä soittokunta sai niin sanotun janitsaarisoyhtokunnan kokoonpanon. Armas Liukkonen johti soittokuntaa 1930–34, minkä jälkeen seurasi hiljaisempi kausi toiminnassa. Talvisodan syttymiseen asti tahtipuikon varressa oli Otto Hakkarainen. (Maaninen & Torvinen 1998, 1-2; Forsberg & Kankkunen 1996, 261.)

3.2.2 Soittokunta varttuu ja muuttuu paikkakunnan myötä

Sodan jälkeen harjoitukset aloitettiin uudelleen uusien voimin. Orkesterilla oli useita pitkäaikaisia johtajia: varastonhoitaja Oskari Salin johti soittokuntaa 1949–67 ja pakkaaja Olavi Hartikainen vuosina 1967–73. Ensimmäisen tehtaan ulkopuolinen johtaja, opettaja Asko Laapas, toimi kapellimestarina vuosina 1973–90. Juantehtaan Soittokunnan 100-vuotisjuhlakonsertti pidettiin 2.2.1986. Vuonna 1987 soittokunnan ylläpito siirtyi tehtaalta Juankosken kunnalle (nykyiselle kaupungille) ja kannatusyhdistykselle: sopimukseen kuului esimerkiksi, että soit-

tokunta on tarvittaessa käytettävissä kunnan omissa tilaisuuksissa. Lisäksi soittokunnan rungoksi tuli rekisteröity yhdistys, jonka nimeksi muotoutui Juantehtaan Soittajat ry: vanha nimitys ei enää kelvannut, sillä yhdistyksen nimessä ei saanut esiintyä osana kunta-sanaa. (Maaninen & Torvinen 1998, 3-4; Forsberg & Kankkunen 1996, 261.)

3.2.3 Toimelias 1990-luku

Kauko Hirvensalo toimi Juantehtaan Soittajien johtajana 1990–92, tänä aikana hankittiin mm. viihdemusiikkinuotistoa Saksasta ja osallistuttiin Juankoski-aiheisen äänilevyn valmistamiseen 1991–92. Juantehtaan Soittajat oli mukana levyllä kahdella Jori Sivosen säveltämällä kappaleella, joista toisessa oli laulusolistina Eija Ahvo. Sovitukset kappaleisiin teki Arthur Fuhrmann. Syksyllä 1992 Juantehtaan Soittajien johtajaksi tuli Kauko Hirvensalon tilalle Kuopion konservatorion klarinetinsoiton lehtori Mauri Kanervo. Johtaminen liitettiin osaksi hänen työtään Juankosken musiikkiopiston johtajana, mikä oli luonnollista: onhan Kuopion konservatorion alainen Juankosken Musiikkiopisto jo pitkään tuottanut uutta soittajistoa soittokunnan riveihin. Mauri Kanervon johdolla on 1990-luku ollut varsinaista toiminnan kasvun aikaa. 1993 järjestettiin usean vanhan soittokunnan voimin Juanpuhallus- niminen konsertti-tapahtuma Juankoskella, ja 1995 osallistuttiin suuren musiikinäytelmän, "Rajasuden", tekemiseen ja esittämiseen. Näytelmän sävelsi ja sovitti kokonaan jo edesmennyt Albert Pettinen, inkerinsuomalainen muusikko, opettaja ja säveltäjä, joka ehti toimia useita vuosia Juantehtaan Soittajissa tuottaen uusia sävellyksiä ja sovituksia ohjelmistoon. Rajasusi toteutettiin kokonaan paikallisin voimin, esityksiä oli 14 ja ne olivat kaikki loppuunmyytyjä. (Maaninen & Torvinen 1998, 5-6.)

Juantehtaan Soittajat juhli 115-vuotista taivalta 2001 juhlakonsertin merkeissä. Savon Sanomat kertoi konsertista kulttuuripalstallaan näin:

”115 vuoden ikään ehtineenä Juantehtaan Soittajat olisi voinut luoda tietysti huikaisevan pitkän silmäyksen taaksepäin ja töräytellä komean kavalkadin menneitten aikojen suosikkisävelmistä tai paraatinumeroista. 'Koivuvalssi' ja 'Vanhat toverit' jäivät nyt kuitenkin kuulematta, niin hienoja torvisoittokappaleita kuin ne alati ovatkin. Sunnuntaiseen juhlakonserttiinsa Mauri Kanervon johtama orkesteri tuli Ruukinpajan runsaslukuisen yleisön eteen uusin nuotein ja uusin ilmein - kuin nuoret pojat ja tytöt mieli auvona ja sydän rakkauden tunteita

tulvillaan -- Ohjelmiston ohella Juantehtaan Soittajat oli uudistunut 115-vuotiskonserttiinsa myös soittajistoltaan. Eturivin huilut ja klarinetit olivat saaneet uutta nuorta voimaa, ja kokonaan uutena oli sivustatukena nuorten lyömäsoittajien ryhmä. Puhallinorkesteri on Juankoskella myös erinomainen kasvatuslaitos, joka turvaa soittokunnan jatkumisen myös eteenpäin”. (Savon Sanomat 13.11.2001.)

3.3 Koululaitos

3.3.1 Juankosken tehtaankoulu 1862–1917

Jo varhain paikkakunnalla sijainneen tehtaan vaikutuksesta Juankoskelle muodostui varsin omaleimainen sosiaalinen yhteiskuntarakente: yhtäältä herrat eli tehtaan johto, toisaalta työväestö. Tehtaan johtohenkilöstö oli säätyläisväestöä, joka puhui kotikielensä ruotsia. Tällä väestöryhmällä oli läheinen tuntuma valtakunnalliseen sivistyselämään, ja näitä arvoja he viljelivät myös työväestön joukkoon suosien ja tukien kulttuuria ja erityisesti koulua. Vahvan auktoriteettiasemansa ansiosta tehtaan johto alkoi jo varhain kohottaa työväestönsä sivistystasoa, tarvittaessa jopa lähes väkipakolla. (Forsberg 1992, 11.)

1800-luvun puolivälin tienoilla Itä-Suomen ruukki- ja sahayhdyskuntiin perustettiin useita työväen lapsille tarkoitettuja opinahjoja: koulunkäynnillä tuli, paitsi juurruttaa uskonnollista mieltä, myös opettaa hyödyllisiä taitoja, kuten kirjoitus- ja laskutaitoa, sekä totuttaa jo pienestä pitäen yhteiskunnan vaatimaan kuriin ja järjestykseen. Koulu tarjosikin teollisuuspaikkakunnalla etuoikeuden saada tietoa ympäröivästä maailmasta sekä imeä sivistystä koulun kautta kaupunkien tapaan. Juankoski on jo varhain ollut eräs Pohjois-Savon maakunnan merkittävä ja omaperäinen koulukeskus. Juankosken tehtaankoulu perustettiin 130 vuotta sitten 1862. Alun perin tehtaankoulu oli yksiopettajainen, ja opettajan työhön kuului myös mm. jumalanpalveluksen pitäminen määrätyn väliajoin: ”kirkollinen” luonne oli yleensä ottaen mielenkiintoinen piirre tehtaankoulujen toiminnassa. Ajan kuluessa opetuksen määrä ja laatu kasvoivat: 1891 perustettiin kouluun jo kolmas opettajanvirka. Samana vuonna tehdas velvoitti kaikki tehtaan työläiset panemaan lapsensa kouluun ”työväestön yleissivistyksen kohottamiseksi”. Paikallinen oppivelvollisuus toteutui näin jo 30 vuotta ennen yleistä oppivelvollisuutta. (Forsberg 1992, 24–31, 172.)

Samalla kun yhä useammat ikäluokat olivat kuluttaneet koulunpenkkiä, kasvoi myös paikkakunnan sivistystaso. Koulurakennus toimikin, paitsi opinahjona, myös sivistyksen ja toiminnan keskuksena: talolla kokoontuivat iltaisin niin lauluseura, torvisoittokunta kuin raittiusseura. Koulua käytiin tuohon aikaan neljä luokkaa; oppiaineina koulussa oli alusta lähtien äidinkieli, uskonoppi, maantieto, luvunlasku (matematiikka), kirjoittaminen, historia, käsityöt (tyttöille) ja laulu. Mukaan tulivat pian voimistelu, muoto-oppi (mittausoppi) ja kuvaanto (kuvaamataito). Laulua opetettiin kaikille luokille yhteisesti, ja opettaminen oli lukkarin tehtävä. Harmoonin säestyksellä veisattiin virsiä, joita opeteltiin vuodessa 10–20 kappaletta ulkoa. Vähitellen virsien ja hengellisten laulujen lisäksi alettiin opettaa myös maallisia eli ”huvilauluja”. (Forsberg 1992, 43–46, 59.)

3.3.2 Juankoski itsenäiseksi kunnaksi, kansakoulun ja yhteiskoulun aika 1917- 1973

1908 Muuruvesi, johon Juantehtas kuului, irtautui Nilsiästä itsenäiseksi kunnaksi. Kuitenkin kesti aina vuoteen 1916 asti, että Juantehtaan koulu siirtyi isäntäkunnan alaisuuteen (Forsberg 1992, 32–37). Vaikka koulu oli nyt Muuruveden yhteisen koulutoimen alainen, elettiin ruukilla (kuten Juankoskea tehtaan väen parissa kutsuttiin) vielä osittain kouluasioissakin ”tehtaan varjossa”. Jo 1925 oli Juankosken vuoro itsenäistyä kunnaksi. Tuolloin Juantehtaan kansakoulussa oli jo kahdeksan opettajaa: 1919 oppilaita oli ollut jo yli 200. Syksyllä 1920 aloitti Juankoskella ensimmäinen Pohjois-Savossa maaseudulle perustettu yhteiskoulu. Yhteiskoulu toimi kansakoulun jatkona, ja oppilaat maksoivat siellä opiskelustaan lukuvuosimaksua 150–200 markkaa sen ajan rahaa, joskin vähävaraisten perheiden lapsia otettiin myös vapaaoppilaisiksi. Aloittaessaan yhteiskoululla oli vuonna 1920 kahdella luokkatasolla 55 oppilasta, 1923 kaikki viisi luokkatasoa olivat käytössä ja 1937 oppilaita oli jo 121. (Forsberg 1992, 126–133.)

Juankoskelle perustettiin 1945 kaksivuotinen päiväjätkokoulu- ensimmäinen maaseudulle perustettu sellainen. Vasta 1958 kansakoululaki määräsi kansalaiskoulut perustettavaksi: käytännössä Juankoskella riitti nimenvaihto. 1950-luvulla kasvaneet oppilasmäärät alkoivat olla jo ongelma Juankoskella. Tilannetta helpotti yhteiskoulun perustaminen Nilsiään 1946 sekä kunnalliset keskikoulut Muuruvedellä ja Kaavilla 1963 alkaen. 1960 yhteiskoulu sai luvan laajentaa toimintansa kahdeksanluokkaiseksi yliopistoon johtavaksi oppikouluksi: lukioluokat näkivät näin Juankoskella päivänvalon. 1960 valmistui uusi kansakoulurakennus, ja 1961 vie-

tettiin Juankosken koululaitoksen satavuotisjuhlaa. 1968 yksityinen Juankosken yhteiskoulu muutti muotoaan: keskikouluaste (viisi vuotta) muutettiin kunnalliseksi keskikouluksi ja lukioaste (kolme vuotta) kunnan omistamaksi yksityiseksi yhteislukioksi. (Forsberg 1992, 122–123, 127–133.)

Mutta entäpä mitä kuului musiikinopetukselle tuolloin? 1933–34 vuosikertomuksen mukaan yhteiskoulussa opetettiin niin uskontoa, äidinkieltä, ruotsia, saksaa, historiaa kuin myös matematiikkaa, luonnonoppia, terveysoppia, voimistelua, laulua ja jopa kirjanpitoa. Laulua oli kaksi viikkotuntia I ja II luokan oppilaille sekä yksi viikkotunti III ja IV-V luokan ryhmille. Ohjelmistona laulettiin yksi-, kaksi- ja kolmeäänisiä lauluja Sirkkusesta ja R. Raalan Laulu-leivosesta. Koulun kuoro esiintyi koulun juhlissa: tämä käytäntö tuntuu jatkuneen pitkälle aina meidän päiviimme saakka (Forsberg 1992, 135–138).

3.3.3 Peruskoulun aika 1973-

1971 Juankosken, Muuruveden ja Säyneisen kunnat yhdistettiin kuntaliitoksella Juankosken kunnaksi. Suurten oppilasmäärien tilanahtautta lopullisesti helpottamaan valmistui 1973 peruskoulun yläaste aivan liikekeskustan tuntumaan. Kuin luonnon oikusta samana syksynä vanha yhteiskoulurakennus paloi 15.10.1973 hävittäen maan tasalle kulttuurihistoriallisesti arvokkaan rakennuksen ja jättäen lukion toimimaan yksin mälle - lukion käytössä ollut lisärakennus säästy palolta. (Forsberg 1992, 156.)

1968 säädetty peruskoululaki määräsi maahan yhtenäiskouluperiaatteen mukaisesti yhdeksän vuoden mittaisen oppivelvollisuuskoulun. Käytännössä siirtyminen toteutettiin vaiheittain. Peruskoulun yläastetta varten (kolme ylintä luokkaa) rakennettiin kenties yksi maamme ajanmukaisimpia koulurakennuksia liikuntatiloineen, erikoisluokkineen ja kielistudioineen. Ongelmia aiheutti oppilaiden suuri määrä (yli 500 oppilasta alkuvuosina) sekä siirtymävaiheen erilaiset opetussuunnitelmat. Tilaongelmat, ”hyppytunnit”, oppilasmäärät, opetuksen teoreettisuus ja monet muut asiat aiheuttivat paljon järjestyshäiriöitä, joista selvittiin kuitenkin aina. 1985 otettiin käyttöön uusi tuntikehysjärjestelmä, mikä merkitsi esimerkiksi opetusryhmien pienenemistä sekä valinnaisuuden lisääntymistä. Myös alusta alkaen opetussuunnitelmaan kuuluneet tasokurssit matematiikassa ja kielissä lopetettiin. (Forsberg 1992, 156–159.)

3.3.4 Juankosken koulu ja lukio 2004: uudessa koulussa

Juankosken peruskoulu aloitti syksyllä 2003 31. toimintavuotensa. Vuoden 2003 aikana Juankosken kouluelämässä tapahtui suuria fyysisiä ja rakenteellisia muutoksia. Tammikuun 2003 alusta lähtien Juankosken yläaste vaihtoi nimensä Juankosken kouluksi. Lisäksi Juankoskella koitti koulumaailmassa suuri tilamullistus, kun Juankosken koulu, lukio ja kansalaisopisto muuttivat syksyllä 2003 saman katon alle uuteen ”Ruukinkouluun”. Lukion tilat ovat ensisijaisesti toisessa kerroksessa ja peruskoulun yläluokkien opetus ensimmäisessä kerroksessa. Opetustilat sijoittuvat monikäyttöisen Agoran, torin/keskustilan ympärille. Päivällä Agora toimii ruokalana, illalla mm. konserttitilana. Näyttämö on vastaavasti päivällä musiikinluokka ja illalla sekä juhlissa esiintymislava. (Uusi koulu 2003.)

Juankosken koulussa on neljä rinnakkaisryhmää 7-9-luokkalaisia. Koulun toiminta-ajatukseen kuuluvana tavoitteena on osaava, tunteva, yhteistyökykyinen ja tulevaisuuteen luottava nuori, joka haluaa kehittää itseään ja yhteisöä. Tämä kaikki edellyttää terveen itsetunnon muodostumista kouluaikana. Toiminta-ajatuksen toteuttamiseen pyritään elämyksellisellä opetuksella, esimerkiksi järjestämällä oppilastöiden näyttelyjä ja kannustamalla oppilaita esiintymään, juhlilla ja erikoisteemapäivillä, oppilaskunta- ja tukioppilastoiminnalla, resurssien mukaan myös kerhoilla, monipuolisilla opetusmenetelmillä ja uusimman teknologian hyödyntämisellä sekä mahdollisimman monipuolisella kieliohjelmalla. Musiikin opetusta saa Juankosken koulussa niin yleiskurssina 7. luokalla kuin valinnaiskursseina: kahden vuoden mittaisena A-valintana tai puolen vuoden kestoisena B-valintana. (Juankosken koulu 2003.)

Juankosken lukio toimii tänä päivänä kaksisarjaisena ja on monipuolinen yleislukio erikoispainotuksenaan viestintä sekä siihen liittyvät erikoiskurssit. Musiikin opiskelussa toiminta on ollut Juankosken lukiossa aktiivista myös ulospäin. Vuonna 2002 lukio valmisti Juankoski here I come -musikaalin, jossa musikaalin tarinaa kehysti Juice Leskisen musiikki. Keväällä 2003 tuli ensi-iltaan lukion oppilaan Katja Puumalaisen kirjoittama Elämän kevät – musiikki-näytelmä: musiikin siihen oli säveltänyt juankoskelainen muusikko Raimo Torvinen. Vuoden 2004 musikaalin on säveltänyt Kaj Chydenius, käsikirjoitus on Janne Katajiston ja laulujen tekstit ja runot ovat koulun oppilaiden ja henkilökunnan käsialaa. Myös jatkossa musikaalien aiheet ammentavat Juankoskesta. Musiikin kurssisisältöihin kuuluvat lukiossa valinnaisten

musiikkikurssien lisäksi musiikin pakollinen kurssi sekä kuvataiteen kanssa vaihtoehtoinen kurssi. (Juankosken lukio 2003; M. Kukila, henkilökohtainen tiedonanto 17.1.2004.)

3.4 Juankosken musiikkiopisto

3.4.1 Juankosken musiikkiopisto 20 vuotta

Juankosken musiikkiopiston alkufanfaari kajahti Juankoskella avajaisjuhlassa silloisella yläasteen koululla elokuussa 1983. Juankoskelaiset halusivat oman musiikkioppilaitoksen kahdestakin eri syystä. Toisaalta he halusivat tarjota omille lapsille ja nuorille tilaisuuden tavoitteelliseen musiikinopiskeluun. Toinen syy oli omintakeisempi: Juankosken musiikkielämän lippulaiva Juantehtaan Soittajat, tehtaan suojissa vuonna 1886 syntynyt puhallinorkesteri, tarvitsi lisää muskantteja. Uusien soittajien koulutus näytti olevan ainoa tapa turvata soittokunnan jatkuvuus ja pitää yllä Juankosken kunniakkaita puhallinsoittoperinteitä. (Ahonen 2003, 1.)

1970-luvulla Koillis-Savon kunnissa tehtiin musiikkiopistotasaisen koulutuksen tarpeesta selvitys, jonka pohjalta Kuopion Musiikkiopiston, nykyisen Kuopion Konservatorion, sivutoimipiste päätettiin perustaa Nilsiään. 1980-luvulla tultaessa kuntalaiset Juankoskella alkoivat tosissaan suunnitella sivutoimipistettä Juankoskelle: kunnanjohtaja Aarno Latvala (1971–1990) teki jopa suostuttelumatkan Helsinkiin opetusministeriöön asian puolesta. Myös Kuopion konservatorio otti myönteisen kannan ja sai 1980–81 opetusministeriöltä luvan perustaa toimipiste Juankoskelle, joskin aloittaminen venyi parilla vuodella rahoitusvaikeuksien vuoksi. Juankosken sivutoimipisteen toimialueeseen kuuluvat Juankosken kaupungin lisäksi Kaavi ja Tuusniemi. (Ahonen 2003, 2-3.)

3.4.2 Soiton arkea Juantehtaan koululla

Ensimmäisenä toimintavuonna 1983 Juankosken musiikkiopistoon haki yli sata ja hyväksyttiin viitisenkymmentä lasta ja nuorta. Opistoa johti kaksi ensimmäistä vuotta Mauri Kanervo, Jouni Kuronen vuosina 1985–1988 ja Jaakko Hyppölä 1988–1995. Hyppölän jälkeen ohjaksiin palasi jälleen Kanervo. Tehtaan soittokunta sai havittelemaansa vahvistusta musiikkiopiston puhaltajista, ensimmäisenä vuonna huilu- ja klarinettioppilaita ja seuraavana vuonna li-

säksi trumpetin ja baritonitorven soittajista. Uuteen sivutoimipisteeseen perustettiin heti myös musiikkileikkikoulu, jonka toiminta laajeni myöhemmin Kaaville ja Tuusniemelle. (Ahonen 2003, 3-5.)

Soittokuntaperinteestä huolimatta suosituin soitin on ollut koko ajan piano. Pojista noin joka toinen on kautta vuosien valinnut kitaran. Musiikkiopiston 20. lukuvuotena 2002–2003 Juankosken oppilaat soittivat pianoa, viulua, alttoviulua, huilua, klarinettia, klassista kitaraa, saksofonia, selloa ja lyömäsoittimia. Opiskelijoita oli viitisenkymmentä, mutta syksyllä 2003 tapahtui raju positiivinen muutos: opiskelijoita aloitti peräti 85. Tanssin perusopetus alkoi Juankosken Musiikkiopistossa 2001. (Ahonen 2003, 5-6.)

Mauri Kanervo on johtanut Juantehtaan Soittajia ja Juankosken Musiikkiopistoa 1990-luvun puolivälistä alkaen: kaksoisrooli kuvaa instituutioiden läheistä yhteistyötä. Kanervon mukaan puhallinorkesteri on saanut alusta lähtien puhallinoppilaista täydennystä riveihinsä, kun puhallinsoitinten opiskelijat taas saavat harjoitusta soittokunnassa. Molemmat kannattelevat toisiaan, musiikkiopisto puhallinorkesteria ja päinvastoin. Kahden suuren yhteistyö muiden kulttuuritahojen kanssa on tuottanut esimerkiksi juankoskelaisvoimaisen Rajasusimusiikinäytelmän sekä hyvin pitkälti itse toteutetun Johann Sebastian Bachin Johannespassion, jota on esitetty useissa Savon alueen kirkoissa. (Ahonen 2003, 9-11.)

3.5 Näytelmäkerho

3.5.1 Näytelmäkerho perustetaan

Jo 1950-luvulla oli monta ryhmää, joissa näyteltiin: urheiluseurat Kuohu ja Pyrkivä sekä Työväenyhdistys. 1958 perustettiin Juankoskella Juankosken Näytelmä- ja Musiikkikerho, jonka suojissa näyttelijävoimat yhdistettiin. Näytelmäkerhon puheenjohtajaksi valittiin Tauno Juvonen, joka toimi puheenjohtajana aina vuoteen 1999 saakka. 1960 hyväksyttiin seuran säännöt: nimeksi vakiintui Juankosken Näytelmäkerho. Yhdistyksen tarkoituksiksi asetettiin herättää ja pitää vireillä puolueettomalla pohjalla toimivaa musiikki- ja näytelmäharrastusta. (Lintunen 1998, 5-10.)

Kerhon alkuaajan tärkeä toimeenpaneva voima oli useiden näytelmien ohjaaja Pentti Kekoni, joka toimi Juankoskella kuvaamataidon opettajana. Ohessa ote hänen haastattelustaan Savon Sanomiin 20.11.1962: ”Tämä harrastus yhdistää mitä moninaisimpia piirejä ’siviiliammattiin’ katsomatta. Mukana on väkeä lääkäristä maanviljelijään, virkamiehestä työläiseen. Kuvaamataidon opettaja Pentti Kekoni järjestää, ohjaa, lavastaa. Mielelläni työntäisin näitä töitä muille ja sanoisin vain, että noin ja noin vähän tuohon tyyliin, mutta miten ollakaa, aina niihin vain tulee tartutuksi”. (Lintunen 1998, 18–19.)

3.5.2 Kokoillan näytelmiä ja välivuosia

Näytelmäkerhon ensimmäinen kokoillan näytelmä oli 1959 ensi-iltansa saanut ”Valitusaika on ohii”. 1960-luvun alussa esitettiin mm. ”Tukkijoella” ja ”Nummisuutarit”, ja 1970-luvulla pidettiin hiljaiseloa esittäen lyhytnäytelmiä ja käyden seuraamassa muiden esityksiä. 1975 tehtiin pitkästä ajasta kokoillan näytelmä, ”Opri”: sitä esitettiin kolme kertaa marraskuussa 1975 ja kolme kertaa vuoden 1976 alussa. Näytelmäkerhon suojeluksessa toteutettiin myös 1978 ainut sen historian aikana tehty lastennäytelmä ”Adalmiinan helmi”, jossa näytteli yhteensä 42 lasta. (Lintunen 1998, 34, 40; T. Juvonen, henkilökohtainen tiedonanto 17.1.2004.)

Tauno Juvonen on johtanut näytelmäkerhoa sen perustamisesta lähtien aina aivan viimeisiin vuosiin asti. Hän on myös ohjannut, näytellyt, lausunut ja laulanut. Voidaan kehumattakin sanoa, että nimenomaan Juvonen on antanut näytelmäkerholle sen hengen ja sisäisen vahvuuden, jonka turvin se on saavuttanut johtavan aseman maakunnan harrastajateattereiden joukossa. Suurten taiteellisten voittojen tullessa Tauno on aina korostanut ryhmän merkitystä: ”Ei ole pientä tai suurta roolia, on vain pieniä tai suuria ihmisiä”. Tämä on totta: jos näytelmän kokonaisuus ei toimi, hyvätkin roolisuuroritukset saattavat jäädä huomaamatta. (Lintunen 1998, 50–51.) Ari Kankkunen totesi artikkelissaan 2.11.1989 Juankosken Sanomissa haastateltuaan Juvosta seuraavaa: ”Näin jälkikäteen arvioiden ja joitakin sosiologisia teorioita käyttäen voidaan arvella, että näyttämötoiminta oli eräs yhteiskuntaluokkien paineiden purkaja. Ja ensi sijassa nämä paineet, jotka Juankoskella olivat mitä ilmeisimmin aika tavalla toisenlaisia kuin ympäröivällä maaseudulla, saattoivat olla selitys siihen voimaan, mikä näyttämötoiminnassa Juankoskella on ollut”. (Juankosken Sanomat 2.11.1989.)

3.5.3 1990-luvulle: uudistumista ja suuria musiikinäytelmiä

Näytelmäkerhon esittämät näytelmät eivät aina 1980-luvulle saakka sisältäneet musiikkinsa osalta suurimuotoisia tai erityisen vaativia musiikkiosuuksia: kaikissa näytelmissä ei luonnollisesti ollut musiikkia tai edes lauluja. Esimerkiksi ”Tukkijoella”- näytelmässä lauluja säesti yksinäinen haitari. Oikeastaan ensimmäinen suurempi musiikinäytelmä oli näytelmäkerhon 20-vuotisjuhluvuonna tehty ”Adalmiinan helmi”, jonka lauluja oli harjoitettu koulun toimesta. Kuitenkin 1990-luvulle tultaessa alkoi suoranainen musiikinäytelmien tulva näytelmäkerhon ja paikallisten musiikkiryhmien yhdistettyä voimansa useassa tuotoksessa. (T. Juvonen, henkilökohtainen tiedonanto 17.1.2004.)

Näytelmäkerho valitsi 30-vuotisjuhlanäytelmäkseen ”Tukkijoella” – näytelmän, jo kolmannen kerran kerhon historiassa. Nyt kuitenkin asetelmaa oli muutettu enemmän musiikinäytelmän suuntaan, ja näytelmässä oli paljon lauluja ja tansseja. Ensimmäisen ”Tukkijoella” - näytelmän ”Pöyhö-Kustaa” Tauno Juvonen toimi nyt kypsällä iällä näytelmän ohjaajana. Kun ensimmäinen askel musiikinäytelmien suuntaan oli otettu, tuli aika kokeilla siipiä oikean musiikaalin saralla. (Lintunen 1998, 59.)

Juankosken musiikkiopisto oli jo vuosia kouluttanut soittajia, ja paikkakunnalla oli useita nuoria muusikoita, joita saattoi käyttää soittotehtävissä. Näytelmäkerho valitsi musiikaalin ”Viulunsoittaja katolla” työstettäväksi. Harjoitukset aloitettiin lokakuussa 1990. Näytelmään osallistui 29 näyttelijää, kuiskaaja ja kahdeksanhenkinen orkesteri (piano, kaksi viulua, huilu, kaksi klarinettia ja basso). Ensimmäiseksi näytelmää ohjasi kevättalveen 1991 Erkki Pirinen, entinen juankoskelainen ja Tampereen Työväen Teatterissa vaikuttanut järjestäjä-näyttelijä. Pirisen kuoltua äkilliseen sairaskohtaukseen huhtikuussa näytelmän harjoitukset keskeytyivät puoleksi vuodeksi. Lokakuussa jatkettiin Kuopion kaupunginteatterin näyttelijän Tarmo Valkosen johdolla. Pääsiäisenä 1992 oli näytelmän ensi-ilta. ”Viulunsoittajaa” esitettiin 21 kertaa, joista kolme esitystä oli Kuopion Kaupunginteatterin isolla näyttämöllä: yhteensä näytelmää kävi katsomassa 4000 henkeä. (Lintunen 1998, 59–60.)

3.5.4 Rajasusi, kohti 2000-lukua

1995 Juankosken näytelmäkerho otti osaa mittavaan musiikkiproduktioon, kun Suomessa vietettiin Täyssinän rauhan 400-vuotisjuhluvuotta. Juankoskella päätettiin tehdä kunnan rahoit-

tama musiikinäytelmä. Näytelmän tekijöiksi saatiin kirjailija Matti Pajula Nilsiästä ja säveltäjä Albert Pettinen Juankoskelta. Näytelmään osallistuivat näytelmäkerhon lisäksi Juantehtaan Soittajat ja Juankosken salonkiorkesteri sekä Muuruveden Laulumiehet. Näin näytelmän kokonaisuuden rungon muodostivat näytelmäkerhon näyttelijät, suuri Rajasusi-kuoro sekä orkesteri: yhteensä näytelmässä oli mukana kahdeksankymmentä henkeä. Näin suuri ryhmä vaatii myös puvustuksen: asut valmistettiin pääosin Kuopion käsi- ja taideteollisuusakatemiassa. Näytelmästä tuli valtava yleisö- ja taiteellinen menestys. Syitä oli monia: esimerkkeinä voidaan mainita loistava esittäminen, kaunis ja mielenpainuva musiikki suuren orkesterin esittämänä, historiallinen esityspaikka Ruukinpaja Juankosken partaalla (paikkakunnalle nimensä antanut koski ja sen partaalle oleva tehdas näkyvät Ruukinpajan ikkunoista) ja EU:hun liittymisen läheisyys. (Lintunen 1998, 66–68.)

Rajasusi-näytelmän jälkeen Juankosken Näytelmäkerho on valmistanut pienempimuotoisia näytelmiä, kuten ”Hotelli Humina” (1997) ja ”Talkootanssit” (2001). Kaudella 1998–99 vietettiin näytelmäkerhon 40-vuotisjuhlia, ja silloin esitettiin uudestaan ”Viulunsoittaja katolla” hieman uusin voimin. Tämän näytelmän jälkeen Tauno Juvonen jättäytyi puheenjohtajan tehtävästä jääden rivijäseneksi. Joulukuksi 2003 näytelmäkerho valmisti jälleen musiikinäytelmän, kun esitysvuoroon tuli ”Valkoinen Hevonen” sisältäen soittoyhtyeen ja laulua jopa operettimaisiin aineksiin. (T. Juvonen, henkilökohtainen tiedonanto 17.1.2004.)

Juankosken Näytelmäkerho on saanut tunnustusta pitkäaikaisesta työstä: ”Rajasusi” sai Savon Sanomien ensimmäisen kulttuuripalkinnon 25 000 markkaa 1995, ja Tauno Juvoselle myönnettiin 1997 Suomen Harrastelijateatteriliiton kultainen ansiomerkki. Useimmat näytelmäkerholaiset harrastavat näytelmäharrastuksensa lisäksi myös paljon muuta kuten musiikkia: esimerkkinä mainittakoon soittokuntalaiset Antero ja Pertti Roininen. Esimerkillistä on myös ollut kulttuuriharrastuksen kulkeminen useammassa sukupolvessa: parinkymmenen ensimmäisen vuoden aikana näytelmäkerhossa näyttelivät niin opettajapariskunta Esko ja Toini Ahvo (Eija Ahvon vanhemmat) kuin Heikki Leskinen (Juice Leskisen isä). Harrastajateatterityö on raskastakin, mutta palkitsevaa. Kuten Eino Leino sanoo: ”Kun et sitä palkan tähden tee, työ riemulla palkitaan”. (Lintunen 1998, 68, 74.)

4 YHTEISÖT IHMISTEN MUSIIKILLISISSA TARINOISSA

1995 järjestivät Jyväskylän yliopiston nykykulttuurin tutkimusyksikkö ja Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunousarkisto avoimen kirjoituskilpailun ”Elämysten jäljillä”, johon lähetettiin 700 omaelämäkertaa kertoen taiteen ja kirjallisuuden koetuista vaikutuksista: näistä kirjoittajista 83 henkilöä halusi kertoa pelkästään rakkaudestaan musiikkiin. Kirjoituskilpailu liittyi taiteen ja kirjallisuuden koettuja vaikutuksia selvittävään ”Rakkaudesta taiteeseen”- tutkimushankkeeseen. Kirjoittajat olivat sekä musiikin ammattilaisia että musiikin harrastajia, sekä musiikin tekijöitä että kokijoita. Keskeinen kirjoittajiin liittyvä piirre oli kyky kokea musiikki elämyksellisesti: musiikissa on jotakin sellaista, jota ilman ei haluta elää. Tällöin musiikin tekemiseen on myös osallistuttava jotenkin, eli siis joko musiikin tekijänä tai kokijana. Materiaalia analysoi kuusi tutkijaa, joista Riitta Hanifi ja Kimmo Jokinen keskittyivät musiikkiteemaisiin kirjoituksiin. (Eskola 1998, 13–14.)

Riitta Hanifi keskittyi omassa osuudessaan erityisesti yhteisöllisyyden teemaan: mikä on toisten ihmisten merkitys, kun on kyse musiikkitarinasta. Hanifi analysoi neljää elämäkertaa yhdistäen näihin musiikkielämäkertojen lajityyppeihin otteita muista elämänerroista. Edellä mainitut elämäkerrat olivat kahden musiikin tekijän, yhden musiikin kokijan ja yhden taiteilijan kirjoittamia. Tärkeinä teemoina nousivat esiin 1. soitto- ja laulutunnit sekä niihin liittyvät opettajat, 2. koulu ja siihen liittyvät musiikkimuistot, 3. konsertointi ja muut esiintymiset sekä oman uran kehittäminen, 4. nuoruuden vertaisryhmät, 5. konserteissa ja tapahtumissa käynti ja niistä saadut elämykset, 6. perhe, koti ja niihin liittyvät ihmissuhteet sekä 7. musiikki suhteessa itseensä eli musiikki ammattilaisen ”elämäntapana”. (Hanifi 1998, 379–424.) Aineistoa tutkinut Kimmo Jokinen etsi puolestaan musiikkielämäkertojen kirjoittajien aineistosta musiikin kautta suodatettuja kollektiivisia kokemuksia, niitä yhteisesti jaettuja osia musiikin maailmasta joihin yksilöt tukeutuvat kirjoittaessaan omaelämäkertansa: miten yleinen kulttuuris-yhteiskunnallinen kehitys näkyy yksityisessä kehityksessä, ja mikä on tätä yleistä musiikin läpi eletyssä elämässä. Aineisto voitiin tästä lähtökohdasta lähtien jakaa viiteen teemaan: 1. lapsuuden musiikkikokemukset, 2. koulu opettajineen, laulukokeineen ja harmoneineen, 3. klassisen musiikin kokemukset konserttien, radion ja äänilevyjen kuuntelemisen

muodossa, 4. kevyt musiikki ja 5. suuret, yleisöä keräävät musiikkitapahtumat. (Jokinen 1998, 473.)

Hanifin ja Jokisen laajasta empiirisestä aineistosta saamien tulosten perusteella olen poiminut ja yhdistänyt aineistosta löytyneet elämäntarinaa vaikuttaneet yhteisöt seuraaviksi teemoiksi: *1. Koti ja perhe sekä siihen liittyvät musiikkikokemukset, 2. Soitto- ja laulutunnit, 3. Koulun musiikkimuistot, 4. Nuoruuden musiikilliset yhteisöt, 5. Aikuisuuden musiikilliset yhteisöt ja 6. Radio, televisio ja musiikkitalenteet sekä konsertit.* Teemojen sisällöt menevät osittain limittein, mikä on kuitenkin tarkoituksenmukaista kokonaisuuden kannalta. Teemoista on hyötyä tulevissa haastatteluissa: tulen käyttämään edellä muodostamaani kuutta teema-aluetta väljänä haastattelua ohjaavana runkona. Haastattelutilanteessa ne ovat haastattelijan muistilistana ja tarpeellisena keskustelua ohjaavana kiintopisteenä. Tutkijan valitsemien teema-alueiden tulisi olla niin väljiä, että tutkittavaan ilmiöön sisältyvä moninainen rikkaus myös paljastuu riittävän hyvin (Hirsjärvi & Hurme 1988, 41–42). Keskustelu ohjautuu varmasti omille urille haastateltavasta riippuen. Näitä haastattelujen teemoja selitän ja aukaisen lisää seuraavissa luvuissa.

4.1 Koti ja perhe

Useimmille ihmisille *perhe* ja suku ovat vertikaalisen, oman eliniän ylittävän jatkuvuuden kannalta tärkeimmät osat (Holmila 2001, 14). Monelle musiikin harrastajalle jo lapsuuden koti on tarjonnut musiikillisen yhteisön. Tällaiseen yhteisöön kuuluminen ei tietenkään ole vapaasti valittavissa, vaan kohtalo lankeaa ihmiselle luonnostaan, jolloin musiikki on olennainen osa elämää. Usein perheen merkitys on kannustava, muttei aina: eräs omaelämäkerran kirjoittaja, Jaakko, kertoo "kuunnelleensa oopperaa kuusivuotiaana korva kiinni radiossa, koska muut eivät pitäneet 'huutamisesta' ". Toisaalta esimerkiksi vanhemman musiikkiharrastus tai jopa musiikki ammattina saattaa olla merkittävä vaikuttaja. Erään toisen omaelämäkerran kirjoittajan, Siskon isä soitti myös instrumenttia: isä ja tytär soittivat usein yhdessä, ja Sisko soitti heti kaikki oppimansa kappaleet isälleen. Musiikilla voi siten katsoa olevan voimakkaitakin tunnemerkitäksiä perheen eri jäsenten kesken. (Hanifi 1998, 385, 397.)

Lehtonen (1982a) on tutkimuksessaan "Musiikkiharrastus eri tekijäryhmien yhteistuloksena" osoittanut selkeästi, että vanhempien oma musiikin harrastus siirtyy helposti lapsille esimer-

kin, kannustuksen ja ohjauksen kautta. Tämän tiedostaminen nostaa kodin musiikillisen ilmapiiirin ja virikkeellisyyden sekä myönteisen ohjauksen avulla annetun varhaisen musiikkikasvatuksen keskeiseen asemaan tarkasteltaessa kodin mahdollisuuksia lasten varustamiseen entistä paremmilla tunne-elämään ja itseterapiaan liittyvillä valmiuksilla. Muusikkovanhempien kautta nuori on voinut saada myös ensimmäiset kosketukset taiteilijoihin. (Lehtonen 1982a, Lehtosen 1986, 30 mukaan.) Samoin vanhempien rahalliset sijoitukset instrumenttiin ja koulutukseen ovat merkittävässä asemassa: varsinkin klassisen musiikin alueella ilman vanhempien tukea opiskelu jää haaveeksi, sillä koulutus on aloitettava jo varsin varhaisessa vaiheessa (Hanifi 1998, 417, 425). Usein esimerkiksi kalliin instrumentin soittaminen onkin mielletty elitistiseksi harrastukseksi. Pitääkö tämä oletus sitten paikkansa? Asiasta on saatu erilaisia tuloksia. Omassa kulttuuriharrastustutkimuksessaan Katarina Eskola (1976) esitti jo 1970-luvun puolivälissä, että taiteen tekemisen harrastaminen olisi yhteydessä korkeaan koulutusasteeseen. Anita Kangas (1978) taas huomasi sitä vastoin omassa tutkimuksessaan, että koulutuksella oli vaikutusta vain valokuvausten harrastamiseen. 1980-luvulla on esimerkiksi todettu Siuralan (1991) tutkimuksessa isän sosioekonomisen aseman olevan yhteydessä klassisen musiikin soittamiseen. (Seppänen 1993, 8.)

4.2 Soitto- ja laulutunnit

Soittaminen, työskentely jonkin määrätyn instrumentin kanssa, tai laulun opiskelu vaatii pitkää ja kärsivällistä, usein jo lapsena alkanutta harjoittelua. Soitto- ja laulutunneilla on tällöin erittäin suuri merkitys musiikkiopinnoille. Parhaimmillaan ne auttavat opiskelijaa eteenpäin musiikin maailmassa niin pitkälle kuin opiskelijan kyvyt ja halut vain riittävät. Opettaja voi olla kannustava ja valaa uskoa sekä itseluottamusta oppilaaseen. Pahimmillaan soittotunnit voivat kuitenkin olla hyvinkin nujertavia, traumaattisia kokemuksia, jotka voivat jopa sammuttaa kiinnostuksen musiikkiin. Suuri määrä suomalaisia lapsia ja nuoria opiskelee musiikkiopistoissa perusasteella ja musiikkiopistoasteella. Musiikkiopisto on instituutio, jonka keskeisenä tehtävänä musiikillisten valmiuksien antamisen lisäksi on myös oppilaiden valikointi sekä tarjota lahjakkaille oppilaille riittävät perusvalmiudet myös mahdollisiin myöhempisiin ammattipintoihin. Tämän vuoksi musiikkiopistoissa on esiinnyttävä usein ja suoritettava erilaisia kurssitutkintoja, joista käy ilmi oppilaan tekninen taso (Hanifi 1998, 407–408).

Mahdollisuudet opiskella musiikkia ovat riippuneet luonnollisesti sekä aikakaudesta, yhteisluokasta että perheen taloudellisesta tilanteesta. Kirjoituskilpailuun osallistuneelle Jaakolle, joka on leipätyönsä ohella laulanut intensiivisesti ja pitänyt jopa yksinlaulukonsertteja, on musiikkikoulutuksen puute kipeä asia: se myös estää häntä olemasta täysipäiväinen musiikin ammattilainen. Monesti kaikkein tärkein asia tuntuu olevan kuitenkin vanhempien yleiset asenteet musiikkia kohtaan. Oma soitto tai laulu edellyttää tiivistä sitoutumista musiikillisiin yhteisöihin: opiskeluun joutuu satsaamaan hyvin ison osan persoonallisuudestaan. (Hanifi 1998, 383, 408, 426.) 1991 tehdyn vapaa-aika- ja kulttuuriharrastustutkimuksen mukaan soittaminen on kymmenen vuotta täyttäneillä lapsilla ja nuorilla yleisin ja laulaminen neljänneksi suosituin luova taideharrastus. Kuitenkin soittaminen on vähentynyt luovista taideharrastuksista kaikkein eniten ja erityisesti miesten keskuudessa, mitä voi pitää harmillisena kehityksenä. (Seppänen 1993, 9.)

4.3 Koulun musiikkimuistot

Monissa elämänekertotutkimuksissa (esim. Roos 1994, 23–24; Siltala 1994, 97–103) on todettu suomalaisten ylöskirjaamien koulukokemusten olevan pääsääntöisesti ikäviä. Se, mitä suomalaiset ovat ”Elämyksen jäljillä” -kirjoituskilpailun aineistossa kirjoittaneet taide-elämyksistä ja koulusta, ei suoranaisesti tue väitettä: koulusta ja opettajista on runsaasti hyviä muistoja (Jokinen 1998, 479–480). Omaelämänekerrassaan Sisko Puhtila kertoo opiskelleensa viulunsoittoa varsin pitkään itsenäisesti, ilman opettajan ohjausta. Viulutunnit hän aloitti vasta lopetettuaan koulunkäynnin. Kuitenkin jo kouluaikana Sisko esiintyi monissa koulun juhlissa, ja koko koulu tiesi hänen soittotaitonsa. Toisaalta Sisko tunsi siitä ylpeyttä, mutta toisaalta soittaminen myös nolotti, koska tuntui siltä, että koulussa ei soittanut kukaan muu kuin hän. (Hanifi 1998, 400.)

Elämysten jäljillä – kirjoituskilpailun elämänekertojen kirjoittajille koulu opettajineen on kodin ohella erottamaton osa lapsuuden ja nuoruuden sosialisatiota. Etenkin vanhempien sukupolvien elämänerroissa musiikin ja koulun välinen suhde on läheinen: nuoremmille kirjoittajille koulu on merkitykseltään selvästi vähäisempi. Varsinkin jos vanhempien asenne musiikkia kohtaan on ollut torjuva, opettajan myönteinen suhtautuminen on ollut kaikki kaikessa. Monet elämänekerran kirjoittajat ovatkin jatkaneet opettajan kehottamina opintoja musiikin parissa

jopa ammattiin saakka. (Jokinen 1998, 478.) Lehtosen (1986) mukaan musiikki on perinteisesti ollut kouluissamme keskeinen aine, vaikka sen asema on opetussuunnitelmassa aika ajoin vaihdellut. Musiikinopetuksen ja sen tavoitteiden yhteydessä on painotettu enemmän suorituksellisia valmiuksia kuin harrastuneisuutta, onhan musiikin arvosanan mittana ollut pitkään oppilaan laulutaito. Kuitenkin musiikinopetuksen tarkoituksena on auttaa jokaista myöhempään musiikin esteettisten arvojen havaitsemiseen ja kokemiseen, lisätä yksilön kykyä tajuta musiikin kautta avautuva rikkaus ja tuoda yleinen musiikkikulttuuri olennaiseksi osaksi jokaisen ympäristöä. (Lehtonen 1986, 14–15.)

Kodin ja koulun musiikkimuistot antavat hyvän kuvan sosialisointien ehdoissa tapahtuneista muutoksista. Ne voidaan tiivistää kahteen tapahtumakulkuun. Toinen niistä on vanhempien ja opettajien auktoriteettiaseman eroosio ja toinen koulun ja kodin osittainen tyhjeneminen merkityksistä. (Jokinen 1998, 481.) Koulun asema luonnollisena ja normaalina on joutunut oppilaiden puntaroinnin kohteeksi, ja vanhan koulun kurinalaisuus ja autoritaariset pakot tuntuvat helposti tämän päivän näkövinkkelistä vierailta. Ennen opettaja saattoi luottaa turvallisesti auktoriteettiasemaansa, eikä sitä, kuten kouluakaan, juuri silloin kyseenalaistettu. Opettaja hyötyi perinteisten sukupolvisuhteiden antamasta ilmaisesta tuesta: hän oli yksinkertaisesti opettaja, jota oli ehdottomasti toteltava. Ulkoluku ja kova kuri oli helppo kytkeä osaksi tätä sosialisointimallia. Nykyään auktoriteettikeskeisyys ei enää saa oikeutustaan ympäröivästä yhteiskunnasta. Koulun toimia ympäröivä sädekehä on kadonnut, ja koulu on ikään kuin tyhjentynyt merkityksistä kuten esimerkiksi sellaisista musiikkiin liittyvistä kokemuksista, jotka jäisivät suurina elämyksinä oppilaiden muistoihin. Koulu on enää vain koulu, paikka muiden paikkojen joukossa. (Aittola, Jokinen & Laine 1994, 476–477.)

4.4 Nuoruuden musiikilliset yhteisöt

Harrastukset ja niiden vaihtuminen ovat lapsuus- ja nuoruusiässä voimakkaasti sidoksissa yksilön sen hetkiseen kehitysvaiheeseen sekä sen asettamiin vaatimuksiin ja edellytyksiin. Harrastukset ovat etenkin nuorten keskuudessa sidoksissa siihen sosiaalis-kulttuuriseen ympäristöön, jossa nuori kasvaa. Samoin nuorison harrastuksilla on usein korostunut sosiaalinen luonne. (Lehtonen 1986, 4.)

Monille lapsille ja nuorille lapsikuorot, orkesterit ja monet muut ryhmät ovat muodostaneet merkittävän musiikillisen yhteisön, josta käsin on helppoa jatkaa musiikkiharrastusta myöhemminkin. Kuitenkin nuoruusiässä samanikäisen kaveripiirin ja muiden vertaisryhmien vaikutus on voimakas. Esimerkiksi musiikkivalintojen osalta useissa ikäryhmissä vallitsee suorainen fanikulttuuri. Fanikulttuuri ja yhteydet toisiin faneihin on hyvin tärkeä nuoruusiän musiikillisen yhteisöllisyyden muoto. Faniuteen liittyy toisaalta voimakkaita rakkauden tunteita, toisaalta myös hulluttelua ja lupaa käyttäytyä tavalla, joka ei ehkä aina muuten olisi sallittua. Fanius on tavallaan eräänlaista oman tilan ottamista. (Hanifi 1998, 386, 425.) Idolin ottaminen on osa nuoruuden tunteiden läpikäymistä: esimerkiksi Lähteenmaan mukaan tytöt harjaantuvat fanikulttuurissa kohtaamaan ja käsittelemään niin myönteisiä kuin kielteisiäkin vastakkaista sukupuolta koskevia tunteita. Musiikin kuuntelua ja laulajaan samastumista käytetään omien, mitä henkilökohtaisinten muistojen ja tunteiden läpikäyntiin. Pojilla taas rockfaniutta hallitsee maskuliininen eetos, sillä perinteisesti rockmusiikki edustaa vapautta, kapiinaa ja aggressiivisuutta. (Lähteenmaa 1992, 210–214.)

Tämän hetken nuorten elämäntavalle on tyypillistä pinnallisuus ja nautinnon nopea hakeminen. Tällä hetkellä puhutaan paljon niin sanotusta jälkimodernista yhteiskunnasta: myöhäinen (tai jälki)moderni tarjoaa yksilölle monia erilaisia vaihtoehtoja ilman täsmällistä ohjetta siitä, kuinka valintoja tehdään. Myöhäisen modernin subjekti eli yksilö hyväksyy muuttuvan yhteiskunnan ja käyttäytyy sen mukaisesti: hän elää nykyhetkessä, tässä ja nyt. Jatkuva identiteettien vaihtelu on luonnollista, eikä tilanteista etsitä syvempiä merkityksiä. Tästä on osoituksena nuorisomusiikin idoliin nopea vaihtuminen jopa viikoittain. Sekä vanha että uusi ovat hyväksytyjä, mutta kumpaankaan ei sitouduta pysyvästi eikä anneta niiden leimallisesti määrittää omaa identiteettiä. Jokaisesta tilanteesta nautitaan juuri sillä hetkellä, ilman siteitä menneisyyteen tai tulevaisuuteen. (Bauman 1994, Nykyri 1996, Hanifin 1998, 380 mukaan.)

4.5 Aikuisuuden musiikilliset yhteisöt

Murrosiän jälkeen tapahtuu jonkinlainen käännekohta musiikkimaussa, jotakin joka kuljettaa aivan uusiin musiikillisiin ulottuvuuksiin. Tähän asti ihmisen musiikkimaku on seurannut varsin tarkkaan läheisten ystävien makua. Musiikista aletaan nyt hakea jotakin omalle itselle tun-

nusomaista, jotakin omaa identiteettiä vahvistavaa. Tällöin musiikilliset yhteisöt etsitään itse, etsiydytään samanmielisten joukkoon. (Hanifi 1998, 388.)

Esimerkiksi kuorolaulu tai orkesterisoitto harrastuksena tarjoavat samanmielisten yhteisön, jossa on mahdollisuus kehittää kykyjä ja omaa persoonallisuutta, tutustua hyvään musiikkiin ja saada ystäviä. Harrastus on monesti aloitettu jo lapsena tai nuorena. Kuoroissa ja orkeste-reissa toimiminen vaatii kuitenkin runsaasti ponnisteluja ja halua kehittää itseä soittajana tai laulajana. Kuorot ja orkesterit, silloin kun niissä soitetaan itse, ovat tiiviitä yhteisöjä, joihin pannaan omaa itseä mukaan hyvinkin paljon. Tällöin soittaminen tai laulaminen on keskeinen osa omaa identiteettiä. Kuorolaulun tai orkesterisoiton hylkääminen on iso askel, eikä sen ot-taminen ole helppoa. (Hanifi 1998, 426.)

Äärimmäinen jäävuoren huippu musiikillisten yhteisöjen laajalla kentällä on ammattimuusi-koiden yhteisö, jota voi kutsua myös taiteilijoiden yhteisöksi. Taiteellisessa ammatissa menes-tyminen edellyttää taidemaailman intressien, suuntausten sisäistämistä ja hallintaa. Näiden kautta hankitaan ammatillinen kompetenssi, opitaan toimimaan kentän edellyttämien sääntö-jen mukaan sekä luodaan asema taidemaailmassa. Menestyäkseen urallaan taiteilija tarvitsee erilaisia yhteisöjä: jo lapsuuden koti on merkittävässä asemassa esimerkiksi instrumentin han-kinnan kannalta. Keskeisiä käytänteitä muusikoiden tuottamisessa ovat musiikkikoulutus kon-servatoriossa tai Sibelius-Akatemiassa, omat konsertit ja siihen liittyen myös tiedotusvälineet, eli useimmiten arvostelijan kirjoittama lehtiartostelu. Muusikon työssä korostuu myös vuoro-vaikutus taiteilijan ja yleisön välillä. (Hanifi 1998, 414, 426.)

4.6 Radio, televisio ja musiikkitalenteet sekä konsertit

Musiikkia kuunnellaan suomalaisissa kodeissa paljon: esimerkiksi 1980-luvun elintason nou-sun myötä on Suomessa hankittu koteihin runsaasti kaikentyypisiä äänentoistolaitteita, ja musiikista on tullut yksi keskeisimpiä ajanviettotapoja. Yleisradion tiedot kertovat lähes joka neljännen suomalaisen kuuntelevan tavallisena päivänä äänitteitä. Tilastokeskuksen keräämi-en aineistojen perusteella voidaan päätellä, että musiikkia kuuntelee päivittäin kaksi kolmesta suomalaisesta, milloin radiosta tai cd-soittimesta kotona, milloin konsertissa tai jossain muus-sa julkisessa tilassa kuten kaduilla, tavarataloissa ja työpaikoilla. (Seppänen 1993, 85–88.)

Varsinkin musiikin kokijoille on konserteissa käymisellä aivan keskeinen merkitys. Monet tutkimukset osoittavat, että naiset käyvät kulttuuritilaisuuksissa miehiä enemmän: esimerkiksi Timo K. Salosen (1990) tekemän tutkimuksen mukaan Jyväskylän konserttiyleisöstä naisia oli noin 70 prosenttia yleisömäärästä. Naisvaltainen konserttiyleisö on suurelta osin keski-ikäistä: 30–49-vuotiaita oli noin 40 prosenttia yleisöstä. Myös eri konserttityypit erottelevat eri ikäryhmiä toisistaan, esimerkiksi viihdekonserteissa käy lapsia ja nuoria melko runsaasti kun taas sinfoniakonserteissa heidän osuutensa saattaa pudota helposti alle 10 prosentin. (Salonen 1990, 38–40.)

On olemassa myös ihmisiä, jotka eivät käy koskaan konserteissa: he saattavat haluta valita itse kuuntelemaisensa musiikin, ja mahdollisesti yleisö saattaisi aiheuttaa heille häiriön musiikilliseen nautintoon esimerkiksi rapistelemalla ohjelmalehtisiä tai karamellipapereita. Kuitenkin vaikka nykyään on saatavilla levytyksiä, joissa äänentoisto on huippuluokkaa ja musiikin tekninen taso on parempi kuin elävässä konserttitilanteessa yleensä pystytään saamaan aikaan, ovat monet musiikin kuuntelijat sitä mieltä, ettei hyväkään levy voi korvata konserttielämystä. Useimmille musiikin kokijoille konserttitilanteisiin liittyy sellaisia merkityksiä, joita levyjen kuuntelussa ei ole. (Hanifi 1998, 388–389, 425.)

5 TUTKIMUKSEN TOTEUTTAMINEN

Tämä tutkielma toteutettiin kvalitatiivisena eli laadullisena tutkimuksena. Lähtökohtana laadullisessa tutkimuksessa on todellisen elämän kuvaaminen, niin myös tässä työssä. Edelliseen toteamukseen sisältyy ajatus todellisuuden moninaisuudesta: tutkimuksessa on muistettava ottaa huomioon, että todellisuutta ei voi pirstoa mielivaltaisesti osiin. Tapahtumat muokkaavat samaan aikaan toinen toistaan, mistä onkin mahdollista löytää monensuuntaisia suhteita. Kvalitatiivisessa tutkimuksessa kohdetta pyritään tutkimaan mahdollisimman kokonaisvaltaisesti. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 1997, 152.)

Tutkija ei voi myöskään sanoutua irti arvolähtökohdistaan, sillä arvot muokkaavat sitä, mitä ja miten pyrimme ymmärtämään ilmiötä tai ilmiöitä, joita tutkimme. Täydellistä objektiivisuutta ei ole mahdollista tavoittaa perinteisessä mielessä, sillä tietäjä eli tutkija ja se, mitä tiedetään, kietoutuvat saumattomasti toisiinsa. Voimme saada tulokseksi vain ehdollisia selityksiä, jotka rajoittuvat johonkin aikaan ja paikkaan. Laadullisessa tutkimuksessa on pyrkimyksenä pikemmin löytää tai paljastaa tosiasioita kuin todentaa jo olemassa olevia väittämiä. (Hirsjärvi ym. 1997, 152.)

5.1 Tutkimusmenetelmä

Tutkimusmenetelmällä eli tutkimuksen lähestymistavalla tarkoitetaan tapaa, jolla tutkimus voidaan suorittaa. Täsmennettynä voidaan sanoa tutkimusmenetelmällä tarkoitettavan tapaa, jolla tarvittava tieto hankitaan (Hirsjärvi & Hurme 1985, 176–177). Laadulliselle tutkimukselle on luonteenomaista tiedon hankinnan kokonaisvaltaisuus sekä se, että aineisto kootaan luonnollisissa, todellisissa tilanteissa. Ihminen on laadullisen tutkimuksen näkökulmasta paras instrumentti tietoa haettaessa: perusteluna tälle on näkemys, että ihminen on riittävän joustava sopeutumaan vaihteleviin tilanteisiin. Aineiston hankinnassa suositaan laadullisten metodien käyttöä, joita ovat esimerkiksi teemahaastattelu, osallistuva havainnointi, ryhmähaastattelut sekä erilaisten dokumenttien ja tekstien diskursiiviset analyysit. (Hirsjärvi ym. 1997, 155.)

Valitsin tutkimusaineistoni keruumenetelmäksi *teemahaastattelun*, sillä mielestäni juuri tämäntyyppisellä tutkimusmenetelmällä saan tutkimastani aiheesta monipuolista tietoa. Katsoin

myös saavani näin parhaiten tutkimusaineistona olevien ihmisten ”äänen” ja omat ajatukset esille. Teemahaastattelussa haastattelun aihepiiri eli teemat ovat tiedossa mutta kysymysten tarkka muoto ja järjestys puuttuvat (Hirsjärvi ym. 1997, 195). Haastattelu kohdennetaan siis tiettyihin teemoihin, joista keskustellaan. Haastattelijan rooli on tällöin sekä osallistuva että tutkiva: tavoitteena on kommunikaation luontevuus, ei kaavamaisuus. Teemahaastattelussa on hahmoteltu haastattelun sisältö eli se, mitä aiotaan kysyä mutta ei sitä, miten aiotaan kysyä. Tärkeää teemahaastattelun kulun kannalta on, että haastateltava saa kertoa haastateltavasta asiasta kaiken haluamansa, mutta haastattelija voi täsmennyskysymysten avulla ohjata hieman keskustelun suuntaa. (Hirsjärvi & Hurme 1985, 36, 77–78, 84, 87.) Seuraavassa kappaleessa kuvaan haastateltavieni valintaa, haastattelujen sopimista ja sitä, miten haastattelut käytännössä sujuivat.

5.2 Haastattelut

5.2.1 Haastateltavien valinta

Laadullisessa tutkimuksessa tarkoituksena on keskittyä mahdollisimman tarkasti pieneen määrään tapauksia, jolloin aineiston tieteellisyyden kriteeriksi nousee aineiston laatu. Laadullisessa tutkimuksessa pyritään tapahtumaa kuvaten etsimään asioille mielekkäitä tulkintoja ja toisaalta lisäämään tietoa tutkimuskohteesta. (Eskola & Suoranta 1998, 18.) Tutkimuksen primääriaineiston muodostavat neljä juankoskelaista tai suurimman osan elämästään Juankoskella asunutta musiikin tekijää, joita haastattelin tutkimustani varten.

Haastateltavat valitsin osin oman henkilötuntemukseni perusteella ja osin siten, että haastateltavien taustat olisivat mahdollisimman erilaisia. Ensimmäinen haastateltavani oli nainen, keski-ikäinen taiteilija ja musiikin ammattilainen kun taas toinen oli mies, joka on 80-vuotias musiikin harrastaja sekä soittanut pitkän elämänsä aikana useita kymmeniä vuosia paikallisessa torvisoittokunnassa. Kolmas haastateltavani oli 25-vuotias nainen, joka on juuri työelämään siirtynyt musiikkialan jatko-opiskelija. Neljäs haastateltavani oli noin 45-vuotias mies, ja hän edustaa rockharrastajan näkökulmaa. Valitsin ja haastattelin kaksi ensimmäistä musiikin tekijää jo tutkimustyöni alkuvaiheessa, mutta kahden jälkimmäisen valinta oli vaikeampaa. Tällöin valintaongelman ratkaisi ajatus erilaisuudesta: valitsin kaksi viimeistä haastatel-

tavaa siten, että he edustivat eri sukupuolia kuten edellisekin, mutta taustat olivat erilaisia niin keskenään kuin suhteessa kahteen ensimmäiseen haastateltavaan.

5.2.2 Haastattelujen sopiminen ja tapaaminen

Suoritin haastattelut huhtikuun 2002 ja lokakuun 2003 välisenä aikana. Syy pitkälle ajanjaksolle oli sekä edellä mainitussa valintaongelmassa että myös tutkijassa itsessään: haastatteluja ei saatu järjestymään opiskelujen ja myöhemmin myös opetustyön vuoksi lyhyemmälle ajanjaksolle. Haastateltavista osa ei ollut helposti tavoitettavissa, mikä lisäsi aikatauluongelmia entisestään. Soitin puhelimitse henkilökohtaisesti jokaiselle haastateltavalle: esittelin itseni, tutkimustyöni aiheen ja tarkoituksen lyhyesti sekä kysyin suostumusta haastatteluun. Jokainen haastateltava suostui heti haastatteluun sekä oli aidosti innostunut tutkimusaiheesta: asiaan vaikutti varmasti aiheen tuttuus ja henkilökohtaisuus. Lopuksi sovimme haastatteluajankohdan ja kysyin mahdollisia ajo-ohjeita perille.

Suoritin haastattelut kahdessa tapauksessa haastateltavien kotona Juankoskella, ja yksi haastattelu oli kotonani Kuopiossa. Myös haastatteluista ensimmäinen tapahtui Kuopiossa haastateltavan äidin luona. Ensimmäisen haastattelun kokemusten perusteella tein tarkistuksia haastattelurunkoon. Muutokset osoittautuivat kuitenkin lähinnä kosmeettisiksi, joten sisällytin myös ensimmäisen haastattelun mukaan tutkimukseen. Tein kaikki haastattelut viikonloppuisin ja aina iltapäivällä: katsoin, että tämä oli haastateltavien kannalta sopivin ajankohta. Myös sekä omat että haastateltavien aikataulut estivät arkihaastattelut.

Saavuvin aina ajoissa haastattelupaikalle: pyrin näin antamaan luotettavan kuvan itsestäni. Esittäydyimme ja juttelimme aluksi hetken niitä näitä, jotta tunnelma rentoutuisi. Kahvia tarjottiin kahdessa paikassa ennen haastattelua ja yhdessä haastattelun jälkeen: huomasin näin joka haastattelun aluksi, että haastattelijä oli odotettu vieras. Alun tutustumisen jälkeen kerroin lyhyesti uudelleen työni aiheen, otin nauhurin esille ja aloin haastatella. Käytin kahdessa haastattelussa kasettinauhuria ja kahdessa kannettavaa minidisc-tallenninta, mikä oli äänen laadun kannalta onnistuneempi ratkaisu.

5.2.3 Haastattelujen ulkoiset puitteet ja haastattelukysymysten esittäminen

Haastateltavat unohtivat hyvin nopeasti nauhurin olemassaolon: vain ensimmäisessä haastattelussa myös paikalla ollut haastateltavan äiti jännitti tilannetta ja kyseenalaisti molempien tietämyksen heti käynnistäessäni nauhoituksen. Edes se, että tarkkailin välillä nauhuria (varmistakseni että nauhoitus pysyy päällä), ei tuntunut juurikaan häiritsevän haastateltavia. Kaikkien haastattelujen aikana oli hyvä työrauha. Viimeisessä haastattelussa viime hetkillä haastateltavan pieni tyttö tuli pitämään hälinää: tämä aiheutti litterointivaikeuksia myöhemmin. Pääasiassa haastattelutilanteet olivat hyvinkin kotoisan oloisia: haastateltavat unohtivat nopeasti haastattelutilanteen muodollisuuden ja kertoivat innokkaasti asioita omasta elämästään. Etuna kodissa haastattelupaikkana oli myös paikan turvallisuus ja luonnollisuus. Haastattelujen kestot vaihtelivat tunnista aina kolmeen tuntiin.

Haastattelu on loppujen lopuksi kysymysten esittämistä ja vastausten saamista: olennaista on löytää oikea tasapaino näiden kahden seikan välille. Toisaalta teema-alueita ja jopa kysymysten muotoja tulisi hahmotella niin pitkälle, että tarvittavan tiedon saanti on turvattu: teemaluettelolla olisi varmistettava haastattelun aikaisen keskustelun kohdentuminen oikeisiin ja tutkimustehtävän kannalta keskeisiin asioihin. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 103.) Haastattelutilanteita varten minulla oli väljänä keskustelurunkona teemaluettelo, joka perustui neljännessä luvussa esitettyihin kategorioihin. Aloitin yleensä lapsuuden kysymyksillä ja siirryin siitä haastateltavan vastauksien määräämässä järjestyksessä eteenpäin: jo ensimmäinen kysymys saattoi poikia vastauksia useaan eri teemaan. Ohjasin keskustelua tarvittaessa sopivilla täsmennyskysymyksillä oikeaan suuntaan. Pidin kuitenkin huolen siitä, että kaikki teemat tulevat käsiteltyä riittävän kattavasti. Joskus joitakin termejä täytyi selittää, mutta pääpiirteissään haastateltavat ymmärsivät kysymykseni. Selvästi kuitenkin huomasi, miten oma kysymyksen muotoilu parani jokaisen haastattelun myötä.

5.2.4 Haastattelijan rooli

Brennerin (1981) mukaan haastattelu on sellainen vuorovaikutustilanne, jossa toisilleen vieraat henkilöt tapaavat haastateltavan luona. Haastattelijaa määrää tehtävät, ja yleensä työnjako on selvä, kun haastattelu on jo alkanut. Haastattelijan rooliin kuuluu, että häneltä edellytetään taitoa vaativaa suoritetta, joihin kuuluu esimerkiksi luotettavuus. Hän ei myöskään saa ohjail-

la haastattelua liikaa. Haastateltavalta taas vaaditaan, että hän antaa vastauksen kysymyksiin, mutta hänellä on myös mahdollisuus olla vastaamatta. (Brenner 1981, 115–158, Hirsjärven & Hurmeen 2000, 94 mukaan.)

Haastattelujen aikana pyrin minimoimaan oman juankoskelaisuuteni, paikkakunnan tuntemukseni ja sitä kautta ”puolueellisuuteni”. Ihan täysin se ei onnistunut, vaan vaistomaisesti muutaman kerran samaistuin johonkin haastattelun sisältöön ja kerroin jotain myös itsestäni sekä omista kokemuksistani. Pyrin välttämään turhaa kommentointia, mutta joskus siitä oli jopa hyötyä: haastateltava koki olevansa kanssani samalla ”aaltopituudella” ja muisti lisää uusia asioita kysymykseeni liittyen. Tällä tavalla haastatteluihin tuli siis hieman hukkainformaatiota, mutta toisaalta nämä keskustelutuokiot saattoivat muodostua hengähdyshetkiksi molemmille haastattelun jäsenille. Toinen varomani seikka oli itselleni luonteenomaisen ”päällepuhumisen” välttäminen, minkä huomasin parissa ensimmäisessä haastattelussa lievänä ongelmana ajoittain: haastateltava olisi vielä sanonut jotain, mutta haastattelija katkaisi ajatuksen. Hirsjärven ja Hurmeen (2000) mukaan haastattelutilanne muistuttaakin usein enemmän keskustelua kuin tiukasti ennalta laadittua kysymys kysymykseltä etenemistä. Sillä, että haastattelija on aktiivinen kuuntelija, voi olla suurempi merkitys kuin kysymysten esittämisellä. Hyvä haastattelija oivaltaa nopeasti vastauksen olennaisen merkityksen ja näkee mahdolliset uudet suunnat, jotka haastateltavan vastaus avaa. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 103.)

Lupasin jokaiselle haastateltavalle mahdollisuuden käyttää halutessaan nimimerkkiä: tällöin kaikki haastateltavat olisivat esiintyneet tutkimuksessa valitsemansa nimimerkin takana. Kaikki haastateltavat kuitenkin halusivat olla mukana tutkimuksessa omalla nimellään. Tarjosin myös mahdollisuutta katkaista nauhoituksen, mikäli haastateltava sitä haluaa: näin ei kuitenkaan tarvinnut tehdä haastateltavan pyynnöstä kertaakaan.

5.3 Haastatteluaineiston purkaminen ja analyysi

5.3.1 Yleistä sisällön analyysistä

Laadulliset tutkimusmenetelmät vievät tutkijan lähelle kohdetta, ja tutkija pyrkii tuomaan esille tutkittavien henkilökohtaiset näkemykset tutkittavasta ilmiöstä. Teoreettinen viitekehys määrää sen, millainen aineisto kannattaa kerätä ja millaista menetelmää aineiston analyysissä

käyttää. Tai päinvastoin: juuri aineiston luonne asettaa rajat sille, millainen tutkimuksen teoreettinen viitekehys voi olla ja millaisia metodeja voidaan käyttää. Laadulliseen tutkimukseen liittyy luonteenomaisena piirteenä ilmiön katselu ja kääntely useasta eri näkökulmasta sekä monien näennäisesti itsestään selvien näkökulmien problematisointi. Juuri siitä syystä on laadulliselle tutkimukselle luonteenomaista kerätä aineistoa, joka mahdollistaa mahdollisimman monipuolisen ja monenlaisen tarkastelun. (Alasuutari 1994, 74.)

Analysoin haastatteluista saadun aineiston käyttäen *sisällön analyysia*. Sisällön analyysi on menettelytapa, jolla voidaan analysoida dokumentteja systemaattisesti ja objektiivisesti (Pietilä 1973, Weber 1985, Downe-Wamboldt 1992, Burns & Grove 1997, Kyngäksen & Vanhasen 1999, 4 mukaan). Sisällön analyysi voi olla kvantitatiivista tai kvalitatiivista (Pool 1959, Hirsjärven & Hurmeen 1988, 115 mukaan). Menetelmällä voidaan analysoida kirjoitettua ja suullista kommunikaatiota sekä tarkastella asioiden ja tapahtumien merkityksiä, seurauksia ja yhteyksiä. Tutkittavasta ilmiöstä pyritään saamaan kuvaus tiivistetyssä ja yleisessä muodossa: olennaista on, että tutkimusaineistosta erotetaan samanlaisuudet ja erilaisuudet. (Kyngäs & Vanhanen 1999, 4-5.)

Ei ole olemassa yksityiskohtaisia sääntöjä analyysin tekemiseksi, mutta prosessista voidaan karkeasti erottaa seuraavat vaiheet: analyysiyksikön valinta, aineistoon tutustuminen, aineiston pelkistäminen ja ryhmittely, aineiston luokittelu ja tulkinta sekä luotettavuuden arviointi (Kyngäs & Vanhanen 1999, 4-7, 10–11; Latvala & Vanhala-Nuutinen 2001, 21–24). Sisällönanalyysissä voidaan edetä kahdella tavalla: joko lähtien suoraan aineistosta (induktiivisesti) tai jostain aikaisemmasta käsitejärjestelmästä (deduktiivisesti), jota hyväksi käyttäen aineistoa luokitetaan (Krippendorff 1980, Catanzaro 1988, Sandelowski 1993, 1995, Kyngäksen & Vanhasen 1999, 5 mukaan). Deduktiivisessa analyysissä tämän aikaisemman tiedon varassa tehdään analyysirunko, johon sisällöllisesti sopivia asioita etsitään aineistosta (Sandelowski 1995, Kyngäksen & Vanhasen 1999, 7 mukaan). Analyysirunko voi olla väljä, jolloin sen sisälle muodostetaan aineistosta kategorioita noudattaen induktiivisen sisällönanalyysin periaatteita (Kyngäs & Vanhanen 1999, 7). Aineistosta lähtevä eli induktiivinen analyysiprosessi kuvataan aineiston pelkistämisenä, ryhmittelynä ja abstrahointina: näitä menetelmän osaluueita kuvaan seuraavassa kappaleessa.

5.3.2 Aineiston pelkistäminen, ryhmittely ja abstrahointi

Aineiston *pelkistämisellä* tarkoitetaan sitä, että aineistosta koodataan ilmaisuja, jotka liittyvät tutkimustehtävään (Carabtree & Miller 1992, Burnand 1996, Kyngäksen & Vanhasen 1999, 5 mukaan). Aineistoa pelkistetään kysymällä aineistolta tutkimustehtävän mukaista kysymystä: ylös kirjataan asiat, jotka löytyvät vastauksena tähän kysymykseen. Pelkistetyt ilmaisut kerätään listoiksi, joita voidaan kutsua aineiston ”pesulistoiksi” tai ”tarkistuslistoiksi”. Tämä on kategorioiden muodostamisen ensimmäinen vaihe. (Kyngäs & Vanhanen 1999, 5-6.)

Analyysin toinen vaihe on *ryhmittely*. Ryhmittelyssä on kysymys pelkistettyjen ilmaisujen erilaisuuksien ja yhtäläisyyksien etsimisestä (Downe-Wamboldt 1992, Kyngäksen & Vanhasen 1999, 6 mukaan). Analyysia jatketaan yhdistämällä samansisältöiset kategoriat toisiinsa muodostaen niistä yläkategorioita: tätä kutsutaan *abstrahoinniksi*. Abstrahoinnissa muodostetaan yleiskäsitteiden avulla kuvaus tutkimuskohteesta. (Carabtree & Miller 1992, Burnand 1996, Kyngäksen & Vanhasen 1999, 5 mukaan.) Yläkategorialle annetaan nimi, joka kuvaa hyvin sen sisältöä eli niitä alakategorioita, joista se on muodostunut (Dey 1993, Kyngäksen & Vanhasen 1999, 7 mukaan).

5.3.3 Litterointi ja sisällön analyysi omassa työssäni

Litteroin nauhoitetut haastattelut sanatarkasti kirjalliseen muotoon mahdollisimman pian haastattelun jälkeen, koska muistin näin selkeämmin haastattelutilanteen ja sen tunnelman. Litteroin lähes kaiken keskustelun: jätin litteroimatta vain sellaiset välikeskustelut, joissa pidettiin taukoa haastattelusta eikä puhuttu aiheesta. Litteroin haastateltavan puheen joitakin toistoja ja epäselvästi sanottuja täytesanoja lukuun ottamatta sanasta sanaan. Litteroitua tekstiä kertyi yhteensä 62 sivua rivivälillä 1,5 ja fontilla 12 kirjoitettuna: lyhin litterointi oli 13 sivua ja pisin 20 sivua. Tämän jälkeen luin aineistoa useita kertoja läpi: lukemisen aikana tarkistin tema-alueiden käsittelyn kattavuuden varmuuden vuoksi vertaamalla eri haastatteluissa tekemiäni kysymyksiä toisiinsa.

Valitsin haastattelujen analyysiyksiköksi lauseen tai lausuman. Tämä asetelma on luonnollinen myös nimenomaan tutkimustehtävän kannalta, sillä merkitykset olivat usein nimenomaan jopa lauseenkin mittaisia. Omassa tutkimuksessani tässä vaiheessa olin kiitollinen sille, että

olin muodostanut väljät mutta selkeät teemat, joiden pohjalta kysellä: analyysin kannalta olisi ollut harmillista, jos joku osa-alue olisi jäänyt käsittelemättä. Teemat tekivät siis jo haastatteluiden lähtökohdista sellaisia, että oli suhteellisen turvallista lähteä tekemään niitä. Aineistoa pelkistäessä keräsin litteroiduista haastatteluteksteistä lauseita tai lausumia, jotka liittyvät suoraan tai epäsuoraan tutkimustehtävääni. Keräsin lauseet tai lausumat kunkin haastateltavan kohdalla erikseen: otin mukaan myös lausumia, joiden merkitykset enemmän tai vähemmän epäsuorasti kehystivät tutkimustehtävää (”vanhemmat ovat musikaalisia” jne.). Näin analysoinnin lähtökohtana olikin sekä tekstilähtöinen että enemmän tulkitseva lähestymistapa.

Aineiston ryhmittelyssä kokosin samansisältöisiä lausumia siten, että sijoitin niitä samojen yhteisöjen alle. Tässä vaiheessa nämä yhteisöt olivat aika lailla erilaisia: vanhemmat, sisarukset, isovanhemmat, nuoriso-ohjaajat, bändikaverit, soittokunnan kaverit ja niin edelleen. Toinen tärkeä lähestymistapa oli lausumien sisällöt: minun oli huomioitava myös ne, ja keräsin myös näitä sisältöjä ryhmitellen niitä. Näillä kahdella ryhmittelyllä sain useita yhteisöjä ja suuren määrän merkityksiä, jotka ovat vaikuttaneet musiikillisten kokemusten ja elämänsisältöjen muodostumiseen. Yhteisöjen ryhmittely ohessa antaa rakenteellisen helppouden tuloksien käsittelylle, kun taas merkitykset antavat yhteisöille tutkimustehtävän mukaisia vastauksia. Viimeistään tässä vaiheessa huomasin, että ryhmittely on suhteellisen työläs vaihe ja että sama lausuma voi kuulua useammankin kategorian alle.

Viimeisenä analyysivaiheena abstrahoinnissa koetin yhdistää ryhmiteltyjä lausumien sisältöjä vielä suuremmiksi teemoiksi sekä vielä mahdollisia irrallisia yhteisöjä suurempien kokonaisuuksien alle. Siten lopulta sain abstrahoinnin tuloksena yhteisöjä tai yhteisöjoukkoja, joita ei enää ollut mielekästä yhdistää. Toisaalta ryhmitellyistä sisällöistä sain myös *yhdistettyjä merkityksiä*, joilla voin tulkita pohdinnassa tutkimustehtävän mukaisesti näiden haastateltavien kohdalla ympäröivien yhteisöjen merkitystä musiikillisten kokemusten ja elämänsisältöjen muodostumiseen.

5.4 Tutkimuksen luotettavuus

Tutkimuksessa pyritään välttämään virheiden syntymistä, mutta silti tulosten luotettavuus ja pätevyys vaihtelevat. Tämän vuoksi kaikissa tutkimuksissa pyritään arvioimaan tehdyn tutki-

muksen luotettavuutta. Tutkimuksen reliabelius tarkoittaa mittaustulosten toistettavuutta: mittauksen tai tutkimuksen reliabelius tarkoittaa siis sen kykyä antaa ei-sattumanvaraisia tuloksia. Reliabelius voidaan todeta usealla eri tavalla: esimerkiksi jos samaa henkilöä tutkitaan eri tutkimuskerroilla ja saadaan sama tulos, voidaan tulokset todella reliabeliksi. (Hirsjärvi ym. 1997, 213.)

Laadullisen tutkimuksen luotettavuutta kohentaa tutkijan tarkka selostus tutkimuksen toteuttamisesta. Tarkkuus koskee tutkimuksen kaikkia vaiheita. (Hirsjärvi ym. 1997, 214.) Olen pyrkinyt todenmukaiseen ja huolelliseen raportointiin niin haastattelun toteuttamisen, litte-roinnin kuin analysoinnin suhteen. Jos sama haastattelu toistettaisiin, olisivat tulokset kuitenkin toisenlaisia: haastateltavalle olisi ehtinyt ensimmäisen haastattelun perusteella muodostua käsityksiä haastattelutilanteesta ja siihen liittyvistä asioista. Teemahaastattelu on myös tilanne, jossa tarina usein etenee haastateltavan muistamien asioiden ja haastattelijan kysymysten järjestyksen sekä ajoittamisen mukaan. Näin ollen reliabelius on haastatteluissa suhteellisen relatiivinen käsite eikä toteudu varsin todennäköisesti ainakaan täydellisesti.

Toinen tutkimuksen arviointiin liittyvä käsite on validius eli pätevyys. Validius tarkoittaa mittarin tai tutkimusmenetelmän kykyä mitata juuri sitä, mitä on tarkoituskin mitata. Laadullisessa tutkimuksessa validius merkitsee kuvauksen ja siihen liitettyjen selitysten ja tulkintojen yhteensopivuutta. (Hirsjärvi ym. 1997, 213 – 214.) Kuitenkin jos kahta eri henkilöä haastatellaan, vaikuttavat tutkijan analyysiin esimerkiksi kaikki haastattelutilanteeseen vaikuttaneet seikat sekä haastateltavien henkilöiden väliset erot: myös tutkijan omalla huomiokyvyllä ja henkilökohtaisella tulkinnalla on merkitystä. Siten myös validius on hyvin suhteellinen käsite.

6 TUTKIMUSTULOKSET

Ihminen antaa yleensä haastattelutilanteessa itsestään varsin merkityksellisiä tietoja, mikä osoittaa haastateltavan luottamusta haastattelijaa kohtaan. Koin jossain määrin saavuttaneeni tämän tilanteen jokaisessa haastattelussa. Minulla on tarkoituksellisesti varsin väljä teemaruokko, jotta keskustelu voisi ajautua vapaasti haastateltavien omien intressien mukaan. Olihan minulla haastateltavana neljä erilaista ihmistä, jotka kaikki olivat tähän mennessä eläneet ainitlaatuista elämää oman elämänsä määräämällä tavalla.

6.1 Haastateltavat

Haastateltavistani ensimmäinen, Eija Ahvo, on syntynyt 1951 Kuopiossa (mutta asunut siis Juankoskella lapsesta lähtien). Eijan isä oli opettaja ja äiti kasööri, ja perheessä oli Eijan lisäksi yksi sisko ja kaksi veljeä. Eija kävi koulua Juankoskella kansakoulusta aina keskikouluun asti. Lukion hän kävi Kuopion Klassillisessa Yhteislukiossa, mistä kirjoitti 1971. Juankoskelta Eija muutti opintojen vuoksi vuonna 1967. Vuosina 1971–73 Eija oli töissä Kuopion Yhteisteatterissa ja 1973–77 opiskelijana Suomen Teatterikoulussa suorittaen näyttelijäntutkinnon vuonna 1977. Työskentely laulajana oli alkanut ammattimaisesti jo 13-vuotiaana. 1977–85 Eija oli kiinnitettynä Helsingin Kaupunginteatteriin, minkä jälkeen hän on toiminut freelancenäyttelijänä ja – laulajana.

Soini Rissanen on syntynyt 1918 Juankoskella ja kasvanut enon ja mummon hoivissa. Juankoskella Soini kävi kuusiluokkaisen kansakoulun, joista neljä alaluokkaa ja kaksi yläluokkaa. Kansakoulun jatkokurssin Soini jätti kesken menen 14-vuotiaana metsätöihin Kymi-yhtiön palvelukseen: tällöin elettiin vuotta 1932. Kymi-yhtiön palveluksessa Soini työskenteli sota-aika 1939–44 poisluettuna ulkotöissä, tehtaalla ja lopulta teollisuusvartijana aina vuoteen 1983 asti, jolloin Soini jäi eläkkeelle 65-vuotiaana. Musiikki on ollut Soinille aina mieluisa harrastus, ja soittokunta oli näkyvin osa sitä. 1932 Soini meni soitto-oppilaaksi soittokuntaan, ja soittoura kesti kuudenkymmenen vuoden ajan vuoteen 1992 asti, jolloin Soini jäi terveydellisestä syistä pois soittokunnasta.

Sari Vaittinen syntyi 1978 Kuopiossa (mutta on asunut lapsesta lähtien Juankoskella). Vanhemmilla on oma yritys, jossa isä on kiinteistönvälittäjä ja äiti kirjanpitäjä. Sarilla on yksi sisar, kaksoissisko. Peruskoulun ja lukion Sari kävi Juankoskella kirjoittaen ylioppilaaksi Juankosken lukiosta 1997. Musiikkiopintoja Sari on suorittanut Juankosken Musiikkiopistossa soittiminaan piano ja huilu vuosina 1985–97. Myöhemmin Sari valmistui huilunsoitonopettajaksi Kuopion konservatoriosta. Nykyisin hän opiskelee huilunsoittoa Turussa toimien samalla Laivaston Soittokunnan huilistina.

Raimo Torvinen on syntynyt 1958 Juankoskella. Raimon vanhemmat olivat molemmat töissä tehtaalla Kymi-yhtiön palveluksessa. Raimolla on kaksi veljeä ja neljä sisarusta. Raimo kävi kansakoulun ja kansalaiskoulun, minkä jälkeen hän opiskeli Juankosken ammattikoulussa keittäjälinjalla valmistuen 1977. Raimo on asunut koko elämänsä Juankoskella lukuun ottamatta parin vuoden työmatkaa Ruotsiin. Lisäksi Raimo asui Tampereella perheen kanssa 1988–1997 opiskellen samalla sosiaali-alan oppilaitoksessa. Nykyisin Raimo työskentelee koulunkäyntiavustajana Juantehtaan koululla (entinen ala-aste). Raimo on harrastanut koko elämänsä musiikkia pääsoittiminaan kitara.

6.2 Perhe ja koti

6.2.1 Vanhemmat ja kodin merkitys

Musikaalisuus ilmeni jokaisen haastateltavan kasvuympäristössä. Eija, Raimo ja Sari mainitsivat kaikki vanhempiensa musikaalisuuden. Sarin äiti on soittanut nuorena alttotorvea Juantehtaan soittokunnassa ja soitti edelleen viulua Sarin ollessa lapsi. Sarin kotona on myös aina laulettu paljon: Sari kertookin jatkavansa musiikin parissa ”perheen perinnettä”. Sari mainitsee myöhemmin äidin soittokuntataustan olleen myös osasy syy liittymiseen soittokuntaan.

Sari: ”... ja sitten tuota äiti on soittanu tuota silloin kun oltiin pieniä, äiti soitti viulua oli musiikkiopistossa – tuota sen muistan että tuota soitti viulua ja Sallan (siskon) kanssa aina kuunneltiin sitä ja äiti on kanssa ollu tuossa Juantehtaan Soittajissa aikanaan alttoo soittamassa, alttotorvee, että että tuota tätä perheen perinnettä sitten minäkin jatkan (naurua).”

Eijan äiti lauloi ja soitti joskus myös kitaraa. Isällä oli parikin laulukvartettia, ja vanhempien yleisestä taiteellisuudesta kertoo myös näyttöleminen Juankosken näytelmäkerhossa. Eijan mielestä onkin ihana muistikuva kun kotona musisoitiin, joskin hän mainitsee vain kuunnel-

leensa pienenä aikuisia. Raimon lapsuuden musiikkimuistoissa isä soitti haitaria, jota myös perheen nuoret innostuneesti kokeilivat.

Haastattelija: ”Muisoiitiinko teillä kotona?”

Eija: ”KYLLÄ! Se on ollutkin, se on ollu ihana muistikuva se että kun meillä, että mihinkä aikaan vaan vuorokaudesta meillä oli aina joku kööri harjoittelemassa. Että että aina oli joku kvartetti harjoittelemassa taikka sitten äiti istuu olohuoneen sohvalla ja soittaa kitaraa ja laulaa kitaralaulukirjasta: (laulaa) ’ Oi musta Joe, tule luoksein la la laa’. Äiti soitti hirmu hyvin kitaraa ja lauloi. Ihan siis et se on ollu semmonen ja sit se on ollu semmoista todellakin et mä oon istunu vaan tässä vieressä ja emmää ollu mukana...”

Raimo: ”Isä on soittanu aikanaan paljonki haitaria, ja ja onneks ennen kuolemaansa kerkäs saaha kunnon haitarin, jota voi sannaon niin kunnon harmonikaks. Että pääs, pääs senkin kokemaan. Elikkä semmosia varhaisia ensimmäisiä muistoja musiikin kanssa on hirveen huono haitari, missä ei ollu kaikkia nappulotakaan (hymähdys). Mutta kun innostus oli kova, että ääntä piti saaha aikaan, niin sitä, sitä soitettiin ja koitettiin, koitettiin lauluja saaha aikaan.”

Puhuttaessa vanhemmista Eija ja Sari tuovat esille vanhempien ja yleensäkin kodin kannustamisen merkityksen musiikin tekemiseen ja muuhun musiikkiin liittyvään toimintaan. Molemmat kertovat vanhempien kuunnellen ja kannustaneen soittamaan mutta kieltävät heidän kuitenkaan painostaneen milloinkaan: kuin yhteisestä sopimuksesta molemmat puhuvat kannustuksen luonnollisuudesta ja ilmapiiristä.

Sari: ”...että varmasti niin ku semmonen korva pääs kehittymään jo lapsena ja eikä niinku pelänny käyttää niin ku esimerkiksi ääntään – ja semmonen ilmapiiri tosiaan että, että tuota tai siitä tuli hyvin luonnollista, että tuota sitä musiikkia voi tuottaa ite.”

Eija: ”... ja sitten kun se [musikaalisuus] on ilmennyt myöskin lapsilla niin niin jotenkin hirveen luonnostaan minusta niinku sitten lapsia on kannustettu kaikin tavoin tekemään – ihan siitä lähtien kun oon oppinut kävelemään niin must tuntuu että minut on nostettu pöydälle ja laulamaan. Et sitä on niinku, se ilmapiiri on ollut niin otollinen ja antoisa ja tukeva, että näkisin että näillä tekijöillä on hirveen iso osuus.”

Vanhempien apu on ollut myös konkreettista: sekä Eijan, Sarin että Raimon vanhemmat ovat auttaneet instrumenttien hankinnassa. Sarin isä kuljetti Saria musiikkiharrastuksen vuoksi kahdesti viikossa Juankoskelta Kuopioon, ja Eija kävi vähän aikaa viulutunneilla Kuopiossa. Sarin perheen sosiaalisuudesta kertoo se, että perhe kävi yhdessä paikallisen musiikkikoulun oppilaskonserteissa. Vanhempien merkitys musiikkiopintojen alussa voi liittyä myös aivan käytännön soittamiseen: Äiti opetti Saria ja tämän siskoa ennen musiikkikoulua. Sarin pyrkiessä ja päästessä musiikkikouluun 7-vuotiaana piano oli kodin valinta instrumentiksi. Tosin vanhemmat suostuivat myöhemmässä vaiheessa huilun hankintaan Sarin innostuttua itse hakeemaan sivusoitinoikeutta huiluun 12-vuotiaana. Aikuisuuden kynnyksellä, jolloin Sari jo

opetti itsekin musiikkiopistossa, asui hän vanhempiensa luona Juankoskella: tämä korostaa entisestään Sarin tiivistä yhteyttä perheeseen.

Sari: ”...niin että aloitin sitten sammaan aikaan, kun menin kouluun. Salla aloitti sitten vuotta myöhemmin. – että tuota piano oli oikeestaan ihan semmonen kodin valinta, että en mä, ei meille niin ku siinä vaiheessa muistaakseni tarjottu mitään muuta, muuta soitinta. En tiä olisko ollu sitten sitten sitä niin kun kenties jotaki niin ku viulu. En kyllä nyt ossaa sannoo, kun se piano oli kuitenkin hankittu, niin se se oli että piano sen täyty olla.”

Raimolle musiikissa ovat erityisen tärkeitä fiilikset eli tilanteen luomat tunnelmat. Raimo muistaa elävästi lapsuudesta häiriön fiilikseen, kun naapurin setä keskeytti Raimon eläytymisen soivaan rock-kappaleeseen. Raimon suhde vanhempiin oli nuoruudessa hyvinkin kaksijakoinen. Toisaalta Raimo sai harrastukseensa välineistöä eli esimerkiksi soittimia ja vahvistimia mutta usein hyvin pitkällisen prosessin jälkeen: taistelu rahojen sijoituskohteesta oli hankintojen hetkellä läsnä. Kaikkia hankintoja, kuten myös musiikkiin liittyviä, oli perusteltava mittavasti: tämän Raimo toteaa useassa haastattelun vaiheessa satuttaneen ja turhauttaneen. Kodilla oli myös negatiivinen suhtautuminen häviämiseen, mikä loi paineita: häviö oli oma häpeä. Myös tästä asiasta Raimolle on jäänyt katkeria muistoja.

Raimo: ”...niin kun mä menin kotiin ja kerroin että mä jäin neljänneks niin minä sain satinkutia kotona koska kotona kannustus ei sitten ollu mitenkään, sitä ei voinu sannoo kannustukseks vaan niinku ’mitäs mäni’ että nämä on hirveen katkeria muistoja sitten kottoo, tämmönen negatiivinen suhtautuminen – no kun ne ei sitä viestittäny sanallisesti mutta joku ’mieti nyt tarkkaan että lähdet että entäs jos et kumminkaa pärjää’. Ne loi paineita siitä hirveän paljo... hirveen ristiriitainen että sanotaan ihan eikä ees valhetta oo että itkun kautta piti melkeistä soitin tai, soittamiseen soittimeen liittyvä asia hakkee, saaha - jos ruoditaan niin positiivisesti, niin se [musiikki] on ollu meillä semmonen niin isällä kun sitten näköjään mulla kanssa. Et jossakin muussa ei pärjää niin se on semmonen, en tarkoita kilpailumieltä, mut semmonen itsetunnon tuki –kautta elämän tähän asti ja uskon, että tulee myös olemaan.”

Sama toistui, kun Raimo osti ensimmäisen työpaikkansa tilistä vahvistimen: rahan käyttökohdeesta keskusteltiin. Toisaalta Raimo alkoi varsin pian itsenäisestikin hankkia soittovälineitä: basso vahvistimiseen hankittiin siskonmieheltä tuuraamalla tanssikeikalla basistina, mistä Raimolle on jäänyt oikein hyvät ”fiilikset”. Vasta paljon myöhemmässä elämänvaiheessa Raimon vanhempien asenne muuttui vähitellen positiivisemmaksi musiikkiharrastusta kohtaan. Raimo mainitseekin useaan otteeseen musiikin olleen hänelle kaikilla elämän alueilla voimakas itsetunnon tuki. Musiikin avulla tapahtunut itsetunnon nousu antoi pohjaa myös muillekin elämän alueille.

Raimo: ”...niin täällä oli tämmönen bänditapahtuma missä me oltiin oppilaana Oikosulun kanssa ja Pavisalla oli vielä päätöskonsertti ja vanhemmat tuli sinne kahtomaan ilmeisesti ensimmäisen kerran

bändinä niinku minua ja meitä niin mulla on semmonen muistikuva että vasta, se oli jo 80-lukua ihan selkeesti, sen jälkeen on niinku vaan myönteistä palautetta että siihen asti oli niinku niin isoja kysymysmerkkejä ja epävarmaa suhtautumista minun musiikillisille harrastuksille että se oikein niinku sattu mut sitten se kelkka kääntyi kun ne näki että hommahan toimii.”

6.2.2 Muut perheenjäsenet ja sukulaiset sekä kodin juhlat

Soinin lapsuudenkodissa tulee esiin mummon musikaalisuus: mummo lauloi joskus itselleen tuttuja lauluja. Sen sijaan äidistään Soini ei puhu paljoakaan ja pääasiassa vaikenee muutenkin perheestä ja sen merkityksestä. Soini kertoo asuneensa enon ja mummon kanssa ”pytingissä”, kuten tehtaan asuntoja Juankoskella tuolloin kutsuttiin. Perheen köyhyyden hän tuo esille puhuessaan nuoruuden toteutumattomasta saksofonihaaveestaan ja muutenkin omien soittimien hankinnasta. Toisaalta Soini sai kerättyä sukulaisilta rahaa mandoliinin ostoon mie-
sporukalta.

Soini: ”Ja tuota enon ja mummon luona sitten. Sevverran että mummo joskus lauloo lirraatti niitä ihan vanahan ajan niitä niitä piirileikkiläaluja että sen kummempoo ee, ee minun tietääkseni ollu mejän suvussa...jos tuota jos minä oesin suana oman piän ja suunnitelman tuota pittee niin minä oesin saksofoonin ottana alun perin jo iha, mutta ku ei oo ihmisellä rahhoo niin sitä ei oo halutokaan sillee.”

Muista perheenjäsenistä muilla kuin Soinilla tulee esille haastatteluissa sisarusten merkitys. Sarin kaksossisar oli kiinteästi mukana varhaislapsuuden toimissa: sisarukset menivät yhdessä musiikkileikkikouluun, ja yhteisissä leikeissä soitettiin leikisti pianoa ikkunalaudalla. Siskot myös kuuntelivat yhdessä, kun äiti soitti viulua. Sisaruksille hankittiin myös yhteinen piano tyttöjen ollessa kuusivuotiaita. Myöhemmässä vaiheessa Sari soitti siskonsa kanssa yhdessä kamarimusiikkia huilulla ja pianolla. Raimon lapsuuden perhe oli väkiluvultaan suuri, ja hänellä oli sekä siskoja että veljiä. Musiikki on ollut Raimolle itsetunnon tuki kuten mainittua, ja hänen herkkyyttään kuvaa kertomus veljen myöhemmästä sairastumisesta, mikä estää musiikkiharrastuksen osittain: tämä vaikuttaa myös Raimon ”musiikkifiilikseen”. Raimon nuoruudessa kaikki veljekset musisoivat yhdessä niillä resursseilla, mitä heillä oli: lisäksi veljekset myös opettelivat kappaleita yhdessä.

Haastattelija: ”...millä tavalla tämä sinun musiikillinen taival alkoi aikanaan?”

Sari: ”Jaa tuota musiikkileikkikouluun myö mentiin Sallan kanssa ehkä joskus, oisko se ollu joskus neljä-viisivuotiaana -- mut että aina, aina kumminki musiikki on ollu ja tuota laulut ja semmosta, sillan ku meillä ei ollu vielä pianoo, niin myö Sallan kaa soitettiin niin ku olevinaan pianoo ja laulettiin näin että, että muka soitettiin pianoo. Sormeiltiin sitten ikkunalautaa. Mut sitten oisko me oltu kuusivuotiaita niin meille hankittiin piano...”

Raimo: ”...Joo varsinki silloin, sitten mä rupesin olemaan ja olin jo murrosiässä ja näin ollen mun vanhempi veli oli viitisen vuotta, no eiku kuus seittemän vuotta minua vanhempi. Hän soitti tavallinen sähköis, missä oli vaan neljä paksuinta kieltä. Elikkä se oli meijjän basso. Ja, ja Jakke soitti sitten, nuorempi veli, soittiko nyt kattiloista kasattuja rumpuja tai jotakin. Mut kumminkin me saatiin jostakin hommatua sitten semmonen ensimmäinen tai öö joo anteeks toinen sähkökitara meijjän kottiin vahvistimeen. Se oli aika huikkeeta. Eli myö veljekset soitettiin keskenään.”

Myös isovanhemmillä ja muilla sukulaisilla oli sijansa haastatteluissa. Sarin mummo toimi pienten lapsenlapsiensa päivähoitajana, ja sisaret lauloivat myös mummon kanssa. Eijan isän vanhemmat tukivat lapsenlapsiensa musiikkiharrastusta niin taloudellisesti kuin henkisesti: pappa osti Eijan bändille ensimmäiset vahvistimet, kun kitarabändi tarvitsi sellaisen. Raimon lapsuuden muistoissa esiintyy mummo positiivisena hahmona: mummon lahjoittamalla rahoilla tuli bingovoitto, josta saaduilla rahoilla taas yhdessä mummon kanssa haettiin Kuopiosta ensimmäinen sähkökitara – kunhan ensin oli pidetty tiukka palaveri mummon ja vanhempien kesken. Tässäkin tapauksessa korostuu Raimon määrätietoisuus: soittimien hankinnassa ovat kaikki keinot sallittuja, myös pieni ”kiristäminen”.

Raimo: ”...no joka tapauksessa niin minä voitin mummon elikkä isänäitin antamalla rahoilla pääpalkinnon ja ku se kitara oli jo hahmotellut mielessä että minkähänlainen oikee sähkökitara olis niin sitten minä olin vähän ilkeä ja tein sotasuunnitelman että että (naurahtaa) – siitä eestä kun minä voitin tämmösen niin eikös nyt ois kohtuus ja oikeus niin mä saisin sen kitaran mikä ei maksa ollenkaan niin paljon kun se ostokortin summa oli. Näin minä sitten laskelmoin ja ilmeisesti vanhemmat ja mummo piti tiukkaa palaveria, ja ne suostu. Ja, ja muistan ne myöskin onnelliset tunteet kun mummin kans...mentiin Kuopioon ja siellä muutamassa liikkeessä käytiin ja sieltä löyty semmonen edullinen, edullinen sähköis...”

Raimo puhuu myös negatiivisesta puolesta isovanhemmissaan: isän kotona ei tämän isä ollut läsnä, eli isänäiti oli yksinhuoltaja. Tämä vaikutti isän kautta oman lapsuudenkodin ilmapiiriin ja siten Raimon mukaan myös musiikkifiilikseen. Muista sukulaisista Raimo mainitsee erityisesti enon, joka käydessään harvoin toi tullessaan Beatlesien uusimmat singlet: niitä koko naapurusto tuli kuuntelemaan. Kahdessa haastattelussa nousivat esiin myös kodin juhlat. Erityisenä perhe-elämään kuuluvana tapahtumana Raimo nostaa esille joulun muistot. Kotona laulettiin jouluna suvun kokoontuessa, ja erityisenä muistikuvana pienellä pojalle jäi huuliharpun saaminen joululahjaksi: oli hienoa oivaltaa nopeasti sen toiminta. Sari mainitsee ainoana harmittavana seikkana tilanteet nuoruudessa, kun muita ihmisiä tuli kotiin kyläilemään. Vierasesoitteluksi oleminen ärsytti, mutta toisaalta Sari mainitsee positiivisena asiana soittamisesta saadun arvokkaan esiintymiskokemuksen. Aikuisenakin Sari esiintyy usein kodin perhejuhlissa ja kokee ne merkittäviksi oman soittamisen kannalta: mieli on kiitollinen, kun tutut tykkäävät. Sarin mielestä perhejuhlat ovat myös soittotilaisuuksina mukavia ja kiitollisia sekä hermolepoa verrattuna soittamiseen työnä.

Sari: ”... mutta onhan se onhan se ihan kiva ja nyt jälkepäin ajatellen niin että onhan se ihan arvokasta esiintymiskokemusta: mitä enemmän esiintyy ja soittaa niin niin tota sitä sitä matalammaksi se kynnys sitte tulee esiintyä ja kumminki että nykyään sitte semmoset keikat että kun saa soittaa jossain perhejuhlissa ja näin ne on sitte semmosta hermolepoa verrattuna siihen ja ne on niinku tosi kiitollisia juttuja silleen että kaikki tykkää ihan mielettömästi tulee itelleki semmonen olo että että voi tuottaa hyvän mielen ja onnistua tosiaan et sitten ku vertaa siihen missä paineessa sitä välillä tuolla töissä töissä tekee sitä on kauheen harmissaan jos vähänki tulee jotaki väärin niin että on sitten semmosia mukavia hetkiä ku saa soittaa perhejuhlissa.”

Perheen merkitys voi olla myös positiivisesti kahlitseva: Raimon sävellystuotanto keskeytyi lähes täysin viitisen vuotta sitten perheen tyttären synnyttyä. Vasta aivan viime aikoina Raimo on alkanut säveltää uudestaan, kun tuttu ihminen pyysi säveltämään musiikkia lastenrunoihin.

Raimo: ”Nyt Siiri on viis vuotta, elikkä sen viijen vuoen ajan aika tarkkaan oli että en edes tietosesti yrittänyt tehdä omia biisejä koska tiesin että se vaatii oman ajan, ja jos sen joutuu sen inspiraation keskeyttämään kesken kaiken niin se ei oo mikään hyvä, hyvä fiilis sitten, että nyt alkaa olla semmonen vaihe että sillon kun Siiri syntyi niin tein pienen, pienen rallatuksen Siiri-sirpukasta ja ja sitä tässä aina Siirin kanssa on laulettukin, mutta mutta nyt on ihan viime aikoina, tuo Buchtin Ulla kysy Tiitiäisen satupuu-kirjasta runoja säveltämään tai tutustummaan niihin ja sitten, joku kolme, joku neljä- viis runnoo on nyt tähän mennessä tässä mihinkä oon saanu melodian ja sävellyksen tehtyä...”

6.3 Soittotunnit

6.3.1 Opettajan merkitys

Haastateltavistani kolmella on kokemuksia soittotunneista, mutta haastateltavien erikäisyydestä johtuen kertomukset poikkeavat merkittävästi toisistaan. Sari kertoo musiikkikouluun liittyvistä asioista, Eija valottaa lapsuuden yksityisiä soittotunteja ja vanhin haastateltava Soini kertoo olosta soittokunnan soitto-oppilaana 1930-luvun Juankoskella. Sinänsä tulos on tietysti myös se, ettei Raimon nuoruudessa saanut minkäänlaista ohjausta kitaransoitossa Juankoskella, varsinkin jos oli suuntautunut rockmusiikkiin.

Eniten musiikkiopiston henkilöistä, tai musiikkikoulun, kuten Sari vielä puhuu haastattelussa vanhalla oppilaitoksen nimellä, oppilas on kuitenkin tekemisissä nimenomaan soiton- tai laulunopettajansa kanssa. Sari aloitti musiikkikoulussa pianolla mutta otti myöhemmin huilun sivusoittimeksi. Sarin mukaan hänelle ei syttynyt koskaan semmoista kipinää pianoon kuin huiluun. Ensimmäisen huilunsoitonopettajan Sari sanoo olleen merkittävä innostuksen lähde. Häneltä Sari sai myös ohjeet ensimmäisen huilun hankintaan. Sama opettaja ohjasi Sarin

myös yhteissoittoon soittokuntaan: musiikkikoulun puhaltajilla on Juankoskella perinne suorittaa yhteismusisointivelvollisuus soittokunnassa.

Sari: ”... kävin sitten sen huiluopettajan -- juttusilla ja sitten niin sain ohjeita, että minkälainen huilu pitäis hankkia näin ensimmäiset oppilasmallit on aika edullisia ja tälleen niin niin tota... esimerkiksi ensimmäinen huiluopettaja -- niin mistä tuossa aikaisemmin mainihin niin tuota että hän oli tämmönen merkittävä siinä siinä ylipäätään et mä niin innostuin huilusta ja hänen huilusoundi niin tuota, en oo koskaan kuullu kauniimpaa...”

Sari mainitsi haastattelussaan aiemman opiskelutaustansa helpottaneen huilunsoiton aloitusta huomattavasti. Aiempien musiikkiopintojen vaikutus voi heijastua myös toisella tavalla: Eija otti pianotunteja pappilassa papin rouvalta, minkä hän mainitsikin helpottaneen myöhemmin työelämään siirtymistä näyttelijä-laulajan työssä. Erityisenä muistona etenemisestä Eija mainitsee siirtymisen Aaronin pianokouluista englanninkielisiin nuottivihkoihin: oli hienoa, kun sai soittaa eteenpäin pianonsoittajan ”uralla” uusia nuotteja. Eijalla on myös epämiellyttäviä muistoja soitonopettajista: muiston pelottavasta ja yhteistyökyvyttömästä viulunsoitonopettajasta palautti mieleen haastattelutilanteessa läsnä ollut äiti.

Eija: ”Kyllähän lapsi innostuu jos sitä tuetaan.”

Eijan äiti: (naurahtaen) ”Muistatko sinä kun viulutunneilla kävit Kuopiossa?”

Eija: ”Niin niin, mutta siinä olikin kysymys taas sitä opettajasta, että ei sen opettajan kanssa pystynyt toimimaan. Mä tiesin sen jo heti eka tunnulta että se on mahotonta, meillä ei synkannut yhteen ollenkaan.”

Eijan äiti: ”Ja sehän oli päissään kun...”

Eija: ”Ja vielä sekin kaiken lisäksi (naurua). Se haisi niin pahalle se se mies että tuota enhän, minä pelkäsin sitä.”

Soinin nuoruudessa 1930-luvulla ainoa reitti saada soittokoulutusta Juankoskella oli mennä soitto-oppilaaksi Juantehtaan Soittokuntaan. Soinin uralle soitonopettajalla eli soittokunnan johtajalla oli suuri merkitys: muodollisella hyväksynnällä myös Soini valittiin soittokunnan soitto-oppilaaksi. Soitto-oppilastoimintaan kuului sekä soittokunnan harjoitusten kuuntelua että varsinaisia soittotunteja. Johtaja valitsi soitto-oppilaalle soittimen soittokunnan ylimääräisistä käytetyistä torvista, ja johtaja alkoi opettaa Soinille pasuunaa alkeista pitäen. Soini ajattelee, että naapureilla oli sietämistä harjoittelussa varsinkin soittouran alkuvaiheissa. Harjoitusaika kesti oppilailla yhden vuoden eli syksystä kevääseen. Soitto-oppilaan tuli suorittaa soittokoulu hyväksytysti, mikä takasi pääsyn soittokuntaan. Osaamiselle oli ”deadline” kolme soittokertaa, johon mennessä läksy oli osattava: muuten soitto-oppilaana olo loppui siihen. Toisaalta tämä kuri karsi oppilaita mutta toisaalta myös lisäsi harjoittelumotivaatiota ja nosti nopeasti osaamis- ja tietotasoa niillä, jotka pysyivät vauhdissa mukana.

Soini: ”Johtaja anto anto sitten torven minkä halus antoo... ja tuota sitten sitten piäs miesten sakkiin [soittokuntaan] tuota ku ol se koulu soetettu. Ja se harjotus tapahtu silleen että johtaja soetti siitä pienen pätjän siinä olj semmosia pieniä pätkiä, se läks ihan suorissa iänistä ja tuota se sano ihan ensin se näytti että mitenkä siitä lähtöö iän. Ja tuota sitten se anto sen kottii mukkaan ja kotona tuota sitte piti harjotella, se läks ihan suorista yksistä iänistä. Ja tuota olhan siinä vähä se että kun ol semmosia semmosia niinku rivitalon asuntoja jo sillonniin että yhdessä pytingissä ol usseempia asukkaeta niin kyllähän siinä varmasti tietämistä olj niillä toesilla asukkaella...”

Soini kertoi elävästi myös katkerasta pettymyksen ja epäonnistumisen tunteesta, kun viimeisellä soittotunnilla ensimmäistä kertaa ollut läksy ei mennyt ja Soini joutui soittokuntaan pääsyn sijaan harjoittelemaan yhtä kappaletta koko kesän. Soini suuttui, lauhtui, harjoitteli kesän ja pääsi soittokuntaan syksyllä. Soini mainitsikin soittokuntaan pääsyn kohottaneen omanarvontuntoa.

Soini: ”...minua vähä suututtikin toeselta puolelta mutta sitte minä rätnäsin että tuota ei siinä auta. Minä soettelin kesällä ja tuota sitte ku minä syksyllä mänin niin tuas otettiin se kappale ja sitenhän se män. Ei se nyt niin kaksinenkaan ollut se kappalevaikeuveltaan mutta tuota tietenkii ku johtaja tuettoo siihen vetämää se olj vähä toesenlaista -- Jollakin tavalla sitä tuota nuer poekanen niin tuota jollaen tavalla se tunti olevasa vähän niin ku parempoo väkkee niin ku olj soittokunnassa, ja tuota ovat aakes monneen, monneen paekkaan mihin ee muuten oes aavennukaan.”

6.3.2 Kavereiden ja ihmissuhteiden merkitys

Erityisen kavereiden ja ystävien merkityksen tuo Sari esille kuvatessaan musiikkikoulun oppilaiden yhteisöä. Nimenomaan lopullisen sysäyksen nykyisen pääsoittimensa huilun opiskeluun Sari sai oppilaskollegansa soitosta: huilun ulkonäkö ja sointi kiehtoivat. Toisaalta musiikkikoulu vaikutti positiivisesti Sarin uraan antamalla sivusoitinoikeuden huilunsoiton opiskeluun: päätös oli oikeastaan tärkeä koko Sarin myöhemmän ammattiuran kannalta. Musiikkikoulussa Sari ei ole koskaan ollut yksin harrastuksessaan: useimmat läheisimmät ystävät ovat ”musiikkikoululaisia”. Sari kertoo pitävänsä yhä yhteyttä musiikkikouluystäviin.

Sari: ”No kyllä joo silleen että että tuota sanon että kaikki läheisimmät ystävät että ne on melkein ollu tuolla musiikkikoulussa ... ja silleen että sen jälkeen niinku tärkeitä mukavia ihmissuhteita joita vieläkin pittää yllä vaikka ei muuten näkiskään kovin, kovin ussein että toki monien kanssa on sitten ollu iha että on muutenkin tullut läheiseks ystäväks muuta kun pelkästään sen musiikkikoulutoiminnan myötä.”

Sari kokee ”musiikkikoululaisuuden” olevan iso osa identiteettiä: musiikkikoululaiset ovat oma porukkinsa. Syksy ei myöskään ollut Sarin mielestä alkanut ennen musiikkikoulun ava-

usta, eli kyseisellä tapahtumalla oli Sarille symbolinen merkitys. Musiikkikoulu oli myös syy soittokuntaan menoon.

Sari: ”... ikinä ei tullu kumminkaan silleen mieleen että minä lopetan että se oli kumminkin niin iso osa identiteettiä siis se ylipäättään, että kuulu musiikkikouluun... .. aina, aina ne syksyllä se kaikki koulun alotus niin se tapahtuma oli jo jotenkin semmonen hyvin yhteisöllinen kun siellä aina tuttuja että jopa silloinkin kun ennen nää niinku Juankosken musiikkikoulussa varsinaisesti ollut vaan kävin Kuopiossa tunneilla niin silti mä kävin aina syksyllä siellä alotustilaisuudessa (naurua) se oli silleen semmonen mukava alotus tuntu että niinku tämä syksy lukuvuosi ei ala jos ei siellä käy.”

6.4 Soittokunta

6.4.1 Soittokunnan merkitys

Soittokunta tuli esille jokaisessa haastattelussa, joten se oli tarpeellista sijoittaa omaksi alaluvukseen tulosten käsittelyn yhteydessä. Sekä Soini että Sari ovat soittaneet itse soittokunnassa, ja soittokuntaa sivutaan myös Raimon tarinassa. Sari pitää soittokuntaa merkittävänä oman musiikillisen kehityksen kannalta: orkesterissa on saanut huilistille tärkeää yhteissoittoa sekä käytännön valmiutta. Harjoituksissa kehittyi myös prima vista- soittotaito. Lisäksi Sari mainitsee, että soittokunnassa kehittyi rohkeus soittaa isommassakin ryhmässä. Sari puhuu myös ihailevasti ja arvostavasti soittokunnan nykyisestä johtajasta, joka on miellyttänyt musiikillisella toiminnallaan soittokunnassa.

Soini soitti pari vuotta Sarin kanssa yhtäaikaa soittokunnassa joutuen kuitenkin jäämään lopulta pois terveydellisistä syistä. Halu olla mukana oli niin voimakas, että vaikka soittaminen alkoi käydä vanhemmiten teknisesti vaikeammaksi, pystyi Soini erilaisin apukonstein jatkamaan orkesterissa vuoteen 1992 asti, eli soittokunnassa tuli noin kuusikymmentä vuotta täyteen. Myös Soinin mielestä jo silloin soittokuntaa luotsannut nykyinen johtaja sai paljon aikaa tyyliillisesti ja oli innostava. Soinin mukaan soittokunnassa hän tunsikin olevansa ikään kuin parempaa väkeä, ja ovet aukesivat esimerkiksi esiintymisten kautta moneen paikkaan mihin ne eivät olisi muuten auenneetkaan. Myös Soini puhuu soittokunnasta pääasiassa positiivisessa hengessä, mutta näkee pitkällä urallaan soittokunnassa myös toisenlaisia puolia. Soini aloitti nuorena venttiilipasuunalla ja oli tyytymätön soittimella soitettaviin stemmoihin. Soini vaihtoi myöhemmin instrumentin pasuunasta baritonitorveen, kun edellinen baritonisti muutti pois paikkakunnalta. Soini koki soittimen vaihdon lähes pelkästään positiivisena asiana.

Soini: ...”minua ee ee tyydyttänä se teema okeen täysin siinä soittokunnassa ku se olj toesen tenorin teemoo sillä pasuunalla soetettiin, ja tuota se olj pääasiassa jäläkilyöntiä ja sitten, sitten tuota riippu kappaleesta niin sitte semmosia säestysääniä -- joo se mänj sinne Pieksänmäkkee tuota ja ja ja sitte ku ei muuta muita ollut nii huperosta ku minä piti tuota rupesin sitten baritonia harjottelemaan, ja tuota ku ee, baritonha on ihan piäsoitinhan se on melekeen.”

Baritoni on Soinin mielestä mielenkiintoisempi soitin kuin pasuuna, ja soittimella on hyvä rooli sovituksissa: joskus soittaessaan kauniita soitto-osuuksia Soini saattoi suorastaan liikuttua.

Soini: ...”siitä tulj sitte vähitelle että tuota että niin, kyllä se minun mielestä niin se se olj jo mielenkiintoinen soitin tenoriin verrattuna -- minä sanon suoraan että tuota baritonillakin on semmosia kappaleita ja soitteita että joskus ihan tippa tuli silimään soettaessa. Baritonilla on, on nii hyvät soetteet niissä, niissä sovituksissa että tuota voi sannoo että kaanista on omasta mielestä, ja yrittää sitten saaha iänen tosiaan.”

Soinin mielestä soittokunnalla oli laaja ohjelmisto sekä monenlaisia kappaleita ”kautta linjan”, ja kun tuoreita sovituksia tuli orkesterille, oli niitä mukava soittaa. Tämä jälkimmäinen näkökulma korostui erityisesti yhden pitkäaikaisen johtajan aikana, kun ohjelmisto ei uusiutunut vuosiin: soittajat suorastaan kaipasivat uusia kappaleita ja tuoreita sovituksia. Soittokunnassa saatu nuotinlukutaito helpotti niin mandoliinin kuin myös myöhemmin hankitun viulun soittamista. Soittokunnan merkitys oli Soinille myös konkreettinen, sillä hänen soittimensa oli lainasoitin: kun Soini lopetti soittamisen soittokunnassa, luovutti hän baritonin soittokunnalle. Vielä lopettamisen jälkeen yhteys soittokuntaan säilyi, kun Juantehtaan Soittajat esittivät Soinin sävellyksiä konserteissa. Myös Soinin oma poika soitti vähän aikaa tenoripasuunaa orkesterissa ennen opiskelemaan lähtöä, mikä siirtää soittokunnan merkityksen Soinin perheessä myös seuraavalle sukupolvelle. Haastattelun loppupuolella Soini ilmaisee selvästi, että ilman musiikkia olisi paljon jäänyt kokematta.

Soini: ...” kyllä minä kahtosin, kahtosin sen että tuota jos verrataan ilot ja surut niin kyllä se ilopuu se voettaa paremmin siinä ja tuota voen sannoo, että monesta asiasta oisin paitsi jännä, jos ei musiikkia oisi ollu.”

6.4.2 Kaverit ja esiintymiset

Sekä Sari että Soini tuovat haastatteluissaan esille muiden ihmisten merkityksen soittokunnassa. Sarin mielestä soittokunnassa on ihanaa porukkaa ja ilmapiiri on mukava. Soinin mielestä soittokunnassa tunsu olevansa ikään kuin parempaa väkeä, kuten jo edellä on tullut mainittua.

Soinin mielestä soittokunnassa voi luottaa tuttuihin ihmisiin, ja pitkäaikaisemmat soittokaverit ovat kivoja kavereita olla olemassa. Musiikkiporukka on Soinin mielestä myös yksimielinen yhteisö, ja soittokunta yhdisti eri yhteiskuntaluokista tulevia ihmisiä. Erityisenä soittokunnan toimintamuotona Soini mainitsee merkkipäiväsoitot esimerkiksi tehtaan isännöitsijälle ja soittokunnan jäsenille sekä läksiäisjuhlat vanhoille eroaville soittajille. Soinin korviin oli jäänyt soimaan erään soittokunnasta kauan sitten ikänsä vuoksi eronneen soittajan lausuma siitä, että ”musiikki pitää nuorena”: Soinin mielestä siinä on totuuden siemen.

Sari: ”...Kyllä, kyllä, ja siellä kun on hyvin ihanaa, ihanaa porukkaa ja eri ikästä ja niitä vanhoja vanhoja partoja jotka aina kyllä kohtelee nuoria tyttöjä kuin kukkaa kämmenellä siellä että et siellä on oikein mukava mukava olla niin tuota ja hyvin semmonen mukava ilmapiiri ja tottakai kaikki on siellä omasta vapaasta tahostaan että ei siellä sitten tietenkään ookkaa mittään semmosta möykkää...”

Soini: ”...No, voijaan sannaan että tuota musiikkiporukassa niin ne yleensä on, on en tiijä miten miten nuissa ammattiporukoissa mutta tuota näen harrastelijaporukoissa niin sehän on niin hyvä yhteisö että tuota niihen yleensä, yleensä pystyy luottamaan jotka pitempiaekasia olijoita on. -- Minä muistan muistan ku se ukko- Ville läks soittokunnasta poekkeen, se ol, se ol että se ennee jaksanu sitte, niin tuota seurantalons etteisessä oltiin vastaanottamassa sitte sen sen ku se toevat sen siihen läksiäisjuttuun, niin se itku silimässä sano että musiikki se on joka pitää ihmiset nuorena, ja ikämies se oli jo mutta nuorekas se olj mieleltään, ja siinä saattaa paljo perrää olla.”

Soittokunnan esiintymisistä Sarilla on vain hyviä muistoja, ja erityisesti suuren Rajasusimusiikinäytelmän hän mieltää hyvin merkittäväksi kokemukseksi. Myös Raimolla on muistoja soittokunnan esiintymisistä: soittokunta osallistui Raimon nuoruudessa vapun juhllisuuksiin Juankoskella. Raimo piti salaa soittokunnasta, mutta koska kaveripiirissä oli huumorinsekainen suhtautuminen soittokuntaan ja koska musiikkimielipiteissä mentiin kaveripiiriin mukaan, ei hän tunnustanut sitä julkisesti.

Raimo: ”...Joo, no sehän on ihan selkeet muistikuvat vappu, vappukulkue mikä oli silloin hieveen osallistumisprosentti suuri, pitkät pitkät kulkueet ja soittokunta , ja ja se ja soittokunnasta jäi mieleen se soitti missä on tuolla tuon tuon pukkikallion lähellä missä on entinen postitalo, näitä vanhoja hirsitaloja niin siellä jossakin siellä pihalla soittivat vappuaamuna ja sitten pikkasen myöhemmin tai jossakin vaiheessa sain kuulla että soittokunta olis soittanut siellä pukkikallion päällä -- ja vaikka päällisin puolin saatoin itekin olla siellä pikkusen niinku naureskelemassa tämmöselle musiikkityylille mitä torvisoittokunta edustaa mutta jossakin sielun syvillä sopukoissa mä tykkäsin kylläkin mutta eihän sitä voinu kaille tunnustaa koska silloin ois tuntis että on liian , liian tota silmätikkuna jos oisin ihan pukkana vetäsy että minä tykkään tosta torvisoittokunnasta hirveen paljon että minusta on kiva kuunnella.”

Sari kävi soittokunnan mukana seuraamassa myös muualla Suomessa järjestettyjä puhallinmusiikkiin liittyviä tapahtumia, kuten esimerkiksi sotilasmusiikkitapahtuma Tattoota. Myös Soinin pitkän uran aikana soittokunta esiintyi usein tilaisuuksissa, kuten kesäjuhlissa ja urheilukilpailuissa, sekä teki myös pidempiä virkistys- ja esiintymismatkoja, joista yksi suuntautui

entisen tehtaanjohtajan kotiin kauas Etelä-Suomeen. Soini mainitsee mukavana musiikkimuis-tona myös soittokunnan 1990-luvun alussa tekemän äänilevyn.

Soini: ”No, virallista esiintymistä ee ollu mutta tuota käätiin myö torviin kanssa jopa Porvoossa tämän tämän sen vanahan Timreenin kotona, ja tuota samalla reissulla käätiin Kuusankoskella ja myös Kuu-sankoskella käätiin oliko se 300-vuotisjuhla niin silloin kansa käätiin siellä esiintymässä.”

6.4.3 Soittokunta ja tehdas

Ennen vuotta 1987 tehdas ylläpiti soittokuntaa (Forsberg & Kankkunen 1996, 261). Saria ei tämä soittokunnan historian vaihe nuoren iän vuoksi koske, mutta erityisesti Soinin elämänkulun eri vaiheissa tehdas on ollut merkittävä. Ensinnäkin Soini oli töissä ”yhtiön palvelukses-sa” käytännössä koko elämänsä ajan. Tehdas myös ylläpiti soittokunnan nuotistoa ja soittimia mutta toisaalta komensi tarvittaessa soittokunnan soittamaan omiin tilaisuuksiinsa. Esiintymi-siä vastaan soittajille oli luvassa jopa palkallista lomaa. Työelämän loppuvuosina Soinilla oli mahdollisuus työn toimenkuvan vuoksi harjoitella jopa työajalla.

Soini: ” No, se tuota yleensä jos olj olj yhtiön, yhtiö tarvihti soettajia tai soitteita niin tuota se komenti soettamaan ja sitten tuota se aika hyvin järjesti niinku lomias sitte, sitte tuota jos muualla olj soetto, että kyllä se se tuki hyvästi ja hyvin monta kertoo ihan palakallista lommoo sai sit. -- No, kyllä minä käätin sitä kotonakii, pakkohan se on jos tuota meinoo sitä päivittäistä annosta harjotella niin pakkohan se on kotona, mutta sitten lopulta niin tuota mulla mulla kun ol se työmua semmonen ihan erikoenen niin mi-nä tuota minä voin ihan työaikaannii käyvä siellä siellä harjoitushuoneella.. etten tarvinna kulettaa bari-tonia. ”

Oman mielenkiintoisen juonteensa muodostaa soittokunnan saamien esiintymispalkkioiden jako. Soittajat saivat esiintymisistä pienen korvauksen, sillä tehtaan ylläpitäessä soittokuntaa jaettiin esityksen tilaajan maksama ”ylimääräinen” korvaus soittajien kesken. Alun perin Soi-ni kertoo palkan jaon tapahtuneen niin sanottujen vastaavien kesken. Myöhemmin jako tapah-tui mukanaolon perusteella, ja jakoa tehdessä otettiin huomioon tietyt harjoitukset sekä esiin-tymiset.

Soini: ”No myö saatiin saatiin tuota pienj maksu siitä, siitä aena aena ja tuota yhtiö kun piti tuota piti nämä nuotit, nuotti- ja torvipuolesta huolen niin tuota myö sitten saatiin niinku ommaan käättöön se -- Sitten kun sen rupes halliitemmaan ja kyllä se johtaja kuuli sitten se sai viimein tuota semmosen tittelin että tuota se on vastoova tuota et se pystyy sen teemasa hoetamaan. Sitten sae.”

6.5 Koulun musiikkimuistot

6.5.1 Opettajan merkitys

Sekä Eija, Soini, Raimo että Sari mainitsivat koulun musiikkimuistoista heti jonkin opettajaansa tai opettajan toimintaan liittyneen seikan: koulunkäyntihän perustuu varsinkin sen alkuvaiheessa pitkälti oppilaan ja opettajan väliseen suhteeseen. Alaluokkien kuorolaulu on jäänyt Eijan koulumuistoissa ensimmäiseksi ja hyväksi musiikkimuistoksi: solistitehtävissä sai vastuuta, ja ne olivat kannustavia. Sen sijaan oppikoulun, silloisten ylempien luokkien, musiikinopetuksesta ei Eijalle ole jäänyt minkäänlaista muistikuvaa.

Eija: ”Koulusta ensimmäinen muistikuva on kuorolaulu. Ja se on minusta hyvä, se on ollut aina, minusta kuorolaulussa laulaminen pitäisi olla minusta pakollista kaikille että sen oppis sen kuorolaulun idean pienestä lähtien. Ja tota, ja nimenomaan sillä tavalla että kaikki saa laulaa kuorossa, on sitä millainen ääni tahansa. -- ja sitten, kuorolaulussa mä sitten sain aina näitä solistisia tehtäviä myöskin, ja ne on olu hyviä, niissä on joutunut jo tavallaan vähän ottamaan isompia vastuutehtäviä ja tämmöisiä, ja se on olu minusta hyvin kannustavaa.”

Moniääninen laulaminen ei ollut vierasta vuosisadan alkupuolellakaan. Soinin opettaja opetti oppilaita kolmeäänisesti, mitä kaikki opettajat eivät pystyneet tekemään. Sarin ”loistavissa musiikkimuistoissa” nousee esille ala-asteen opettaja, joka osasi säestää hyvin ja laulatti paljon: tunnit olivat nautinnollisia ja rentouttavia sekä elämyksellisiä. Sarin soittotaitoa käytettiin myös hyväksi, ja esiintymisiä koulun juhlissa riitti. Sen sijaan yläasteen musiikkituntien työtavat eivät olleet mitenkään monipuolisia. Sari pitikin näitä tunteja vähän turhauttavina. Lukion opettaja laulatti ja soitatti, mutta lupauksia oli tekoja enemmän. Musiikkiopiston oppilaat nostettiin lisäksi kaikessa toiminnassa jalustalle, mikä oli Sarin mielestä epätasa-arvoista toisia kohtaan.

Sari: ”sitten erityisesti on jäänyt mieleen tää M. V. että hän osas säestää pianolla ja haitarilla ja niinkun se laulun määrä et se oli jotaki semmosta mitä niinku vois vaan toivoo kaikille siis ala-asteella nimenomaan ja se että M. korosti sitä just että jokaisen ääni on oma ja arvokas ihan semmosenaan -- sen mä muistan ne oli tosi varsinki minä oon aina tykänny laulamisesta niin ne oli niinku tosi nautinnollisia ne tunnit ja semmosia oikein semmosia rentouttavia. -- [Lukion musiikinopettaja] sano että kaikki oppii soittaa bassoo mutta ikinä me ei nähty sitä bassoo mutta ehkä se oli siellä, siellä soitinvarastossa, ehkä silleen että siitä oli irtoillu kaikki tallat sun muut mutta tuota en nyt tiedä ollenkaan voi olla että tää on turhautuneen ihmisen puhetta mutta mutta että kyllä mä muistan että sielläkin me laulettiin jonkin verran ja käytiin jotakin kirjasta näitä historiaa opeteltiin, Suomen musiikkielämää ja näin mutta ei niin silleen ikinä syntyny mitään tämmöstä bänditoimintaa et kyllä se toki sitte niinku nosti tavallaan jalustalle meitä jotka oltiin musiikkiopistossa.”

Myös Raimolla on koulusta hyvät musiikkimuistot: Raimo ei ollut kaikissa aineissa kovin hyvä, mutta musiikkitunneilla nuori poika sai kaipaamaansa itseluottamusta. Raimon koulumuistoissa koulun tunneilla laulettiin, ja hyviksi havaitut laulajat pääsivät koulun lauluryhmän kanssa esiintymään erilaisiin tilaisuuksiin, kuten esimerkiksi koulun juhliin sekä tehtaan isännöitsijän ja hänen vaimonsa järjestämiin tilaisuuksiin Patruunanmäen kartanoon. Raimon muistoissa nousee kuitenkin yksi kirkas positiivinen koulukokemus ylitse muiden. Raimon vanhemmat tilasivat Kuopion Anttilasta Raimolle kitaran ilmeisesti joululahjaksi, mutta kaupan varastot olivat loppuneet eikä kitaraa koskaan tullut. Kuultuaan tästä Raimon opettaja kunnosti ja lahjoitti murheen murtamalle pojalle oman kitaransa. Tätä kokemusta Raimo muistaa kiitollisena: lahjoitus jätti onnellisen muiston elämään ja jotakin syntyi silloin, kenties ensimmäisen kitaran saamisen myötä ylipäätään mahdollisuus aloittaa harrastus. Innostus oli ainakin valtava: jos sormet tulivat soitosta verille, niin ”muutaman päivän tauko ja eikun uudestaan”, kuten Raimo itse asian mainitsee.

Raimo: ”... Joulun seutu silloin oli, että se oli tarkoitus ilmeisesti saada joululahjaksi, mutta sieltä tuli sitten tieto, että varastot tyhjänä, emme voi toimittaa. Ja muistan sen fiiliksen, kun se lappu sitten luettiin ja kipasin yläkertaan itkemään. Suruja ja murheita. Siinä romahti niinku romahti niinku jotakin huikeesti mitä ei ollu kerenny alkaakkaan. No sitten tuli jälleen kerran musiikin tunti. Antti piti sitä musiikkia myös ja meillä oli mahdollisuus aina soittaa siellä ala-asteen salissa pianoo musiikkitunnin lopuksi kuka halus -- tuli mun viereen ja kysy että onko mulla mitään soitinta kotona, ja kyynel silmissä kerroin tämän kitara, kitarajutun mikä ei toteutunut ja Anttipa sano että hänellä ois semmonen vastaavanlainen kitara kun hieman kunnostaa niin siitä saa soitettavan. No, kulu vissiin pari viikkoo ja ja Antin vihertävän Volkswagenin takapenkille ilmestyi tällöinen skottikuosinen kitaralaukku ja se keskiviikkopäivä siellä kävin joka välitunti kavereiden kanssa kahtoo että mitäs että rupes vähän hälytyskellot soimaan ja viimeinen tekninen tunti käsitöitä oli viimeiset tunnit tunnin lopussa Antti sano että tuu käymään autolla, minähän menin, Antti anto kitaran kätteen ja sano että ole hyvä. Minä sanoin että kiitos, koska palautan. Että ei koskaan, tämä on sinun. -- on kerinny tässä olla lapsen syntymä ja kaikkee muummoassa hyviä ja ilosia asioita mitkä on jääny mieleen onnellisinä hetkinä mut sen oli kyllä kans, että jotakin syntyy silloinkin.”

6.5.2 Laulukoe

Kaikkien haastateltavien musiikkimuistoissa esille tuleva yhteinen asia on myös laulukoe. Sari tuo tässä yhteydessä esille ala-asteen miellyttävän opettajan, joka laulatti oppilaita ilman erillisen arvosanan antoa arvostaen jokaisen ääntä sellaisenaan. Kaikki haastateltavat kokivat suoriutuneensa laulukokeesta hyvin, mutta esimerkiksi Eija ja Raimo kertoivat harmistuneensa koulutoverien puolesta. Raimo olisi esimerkiksi voinut laulaa vaikka muidenkin puolesta. Laulukoe ärsytti Eijaa lopulta jo suorituksena niin paljon, että hän päätti olla kapinallinen ja laulaa tahallaan väärin.

Eija: ”...pystyyn ja kun minusta se oli niinkun väärin että kun siellä on selkeesti ihminen joka ei kuule yhtään nuottia oikein niin se pakotetaan sinne kaikkien eteen, nöyryytetään siinä kaikkien muiden edessä. Ja mulle tuli sellainen olo että kun se tulee mun kohdalle nyt niin minäkään en laula hyvin. Lauloin TAHALLANI aivan pieleen. Ja mä sain arvosanaksi 7 tai 8 kun normaalisti mulla oli aina kymppi ollut. Niin mä sain seiskan joulutodistukseen.”

Vanhimmat laulukokeeseen liittyvät muistot tulevat Soinin koulumuistoista: luokan opettaja antoi luokalleen vain yhden kympin laulusta, ja Soini kilpaili parhaasta arvosanasta toisen samalla luokalla olleen pojan kanssa. Soini kertoi tämän muiston heti haastattelun alussa, joten asia oli ilmeisesti hänelle tärkeä.

Soini: ”Mutta tuota, koulussa olj olj ihan aika hyvä laalunumero tuota, meit ol kaks poekoo jotka tuota ol vähä niinku innostunu siihe laaluhommaa ja, ja tuota se toene ol paria vuotta vanhempi se ol jänny niinku aena luokallee ja sitte myö oltii samalla luokalla, niin tuota meellä oli vähä niinku kilpakahina sitten tuota siinä laaluhommassa että, että tuota tuo opettaja niin jollaen tavalla sillä semmonen asenne että tuota kahta kymppiä ei annettu mejän luokalla. Paras sai sen kympin, mut sitten sai ne toiset paremmat sai yheksikköjä numeroksen todistukseen, ja minä sain yheksikön sitten tuota kun se kaveri sillä oli niinku vibratoon sai sen iänen niinku vibraton. Niin tuota se sitten sillä sai sen sai se, ei se sen paremmin osannut lauloo mutta kun mutta kun se sai sen, se oli kympin arvonon juttu sitten.”

6.6 Nuoruuden ja aikuisuuden musiikilliset ja muut yhteisöt

6.6.1 Bändit ja soittoryhmät

Laulaminen ja soittaminen bändissä on kuulunut sekä Eijan että Raimon nuoruuteen niin olennaisena, että samankaltainen musisointi on jatkunut molemmilla aina tähän päivään asti. Soinin aikuistumisvaiheeseen taas kuului soittokunnan ohella mandoliinin soittaminen omassa soittoryhmässä.

Soini kertoo olleensa tyytymätön pasuunan rooliin soittokunnassa ja kaivanneensa jotain muuta rinnalle. Ensin Soini osti mandoliinin eräältä miesporukalta, ja myöhemmin hän hankki myös viulun. Soinin omassa soittoryhmässä muut jäsenet eivät tunteneet nuotteja, joten hän joutui harmikseen opettamaan kappaleet toisille korvakuulolta.

Soini: ”... mutta tuota meillä ol niinku sota-ajan eellä niin tuota annapas olla siinä ol jo, oli kaks - kolme mantoliinia ja tuota kaks viulua -- usseita vuosiahan me, meillä tuota, se muuttelj aina, aina ja se olj vähä siinä mielessä kehno ku kun tuota kaverit ei osannu tuota nuotista mittään piru vieköön ja minun piti tuota soettoo korvaan niille, ja tuota oikeestaan kun oes pitäny jokkaasen soettoo ommoo teemoosa mutta tuota se ee oekeen kää korvakuulolta.”

Eijan veli perusti kaverinsa kanssa bändin nimeltä ”Jerks”, johon Eija tuli laulusolistiksi. Tässä bändissä soittivat tänäkin päivänä tunnetut juankoskelaismuusikot ja – säveltäjät Esko Hartikainen ja Jori Sivonen, edellinen soolokitaraa ja jälkimmäinen rumpuja. ”Jerksillä” oli keikkoja Juankoskella ja sen ympäristössä. Yhtye toi Eijalle myös omia keikkoja.

Raimon ura lähti käyntiin bänditoiminnan saralla imemällä vanhemmilta kavereilta bänditietoutta. Nämä kaverit myös ”valistivat” nuorempia ulkomaalaisista bändeistä. Raimo ei saanut nuoruudessaan 1960- ja 1970- luvuilla ohjausta kitaransoittoon, ja myöskään bändeille ei ollut tarjolla ohjausta tuohon aikaan. Siskonmiehen nuottikirjasta löytyi neuvoja siitä, kuinka kitaran sointuja muodostetaan lukemalla sointutaulukkoja. Juankoskella toimineen Mannavelli-yhtyeen jäsenet olivat vanhempina harrastajina jo innoittajia sinällään, ja Raimo pääsikin soittamaan yhtyeessä sen loppuvaiheissa. Tämän kokemuksen hän kertoo olleen kasvattavaa, kunnianosoitus omalle muusikkoudelle sekä muuten vain hienoa. Myös Juice vaikutti yhä Juankoskella käyden 1970-luvun alussa kotona viikonloppuisin Tampereelta käsin. Raimo muistaa tapauksen, jolloin hänen bändinsä oli harjoittelemassa seurantalonsääläkerrassa: Juice tuli Veltto Virtasen kanssa kuuntelemaan soittoa. Lähtiessään molemmat totesivat pojille, että ”oikealla tiellä olette”. Juice myös kertoili usein, mitä soittovälineitä hänen yhtyeensä oli hankkinut Tampereella. Edellä mainittu erilaisten kavereiden yhteisö on ollut tukemassa Raimon musiikillista tietä sekä henkisesti, tiedollisesti että yhteisen soittamisen kautta.

Raimo: ”Tapsan mukana tuli siihen samaiseen bändiin Pekkosen Eero, Safka, ja ja ne oli kans semmosia innottajia ihan sinällään mut Tapsalla oli semmonen nuottikirjanen mihinkä oli jotenki ihmeellisesti merkitty nuottien alle ihan niinku kitaran kielet ja semmosia täpliä ja mitkä mä oivalsin että ne pitää painaa. Kun ne tietyt kielet painetaan tietystä kohti kitaran otetaulukko niin siitä saahaan sointu, elikkä se oli hirveen ratkaseva vaihe sitten pikkuhiljaa ne alko tulla soinnut ja niihin liittyviä käsitteitä.. – ja jälleen kerran oltiin, olikohan lauantai-ilta, niin Juice ilmesty ja olikohan Veltto Virtanen. Jussin kanssa tulivat sinne yläkertaan, siks, että pistäytyvät ja mulla on semmonen muistikuva, että esimerkiksi meidän Jaken bassonsoitosta...huomas kans nämä Jaken taitot ja sitte ne totes lähtiissä, että olette, että suunta on oikea.”

Raimo muodosti kavereiden kanssa pikkuhiljaa bändejä. Raimon bändit osallistuivat vähitellen myös kilpailuihin. Palaute lämmitti mieltä, vaikka menestys vaihteli ja vastoinkäymisiä riitti esimerkiksi puutteellisten soittovälineiden takia. Bändikaverit olivat myös muulloin hyviä ja tärkeitä ystäviä: Raimo muistelee, kuinka erään kaverin kanssa kuljettiin kesällä sairaalan lenkiksi kutsuttua tietä kitarat mukana, soitettiin ja suunniteltiin tulevaa uraa.

Raimo: ”... eihän myö siellä pärjätty mutta mitä nyt sitten henkilökohtaisia palautteita siellä nyt vähän jaettiin niin niin semmonen jotenkin jäi mieleen omasta osasta että oikealla tiellä kuulemma olin ja et

silleen soittamisen ja rokkenrollin veivaamis että vaikka ei nyt menestystä muuten tullu niin kyllä se niinku lämmitti, lämmitti mieltä että jotaki on oppinu -- Arella oli sitten samanlainen kitara kun minulla oli se minkä sain Antilta, ja myöhän oltiin kovia kovia muusikoita myö kesät kerrankin kierrettiin tätä sairaalan lenkkiä ja soitettiin CCR:n tutuksi tekemää Kulman kundeja, Venus-nimistä biisiä, se oli hirveen hienoo ja ilmeisesti suunniteltiin samalla tulevaa muusikon uraa, ne oli hyviä fiiliksiä.”

Myöhemmässä vaiheessa aikuisuudessa Raimo puuhasi yhtenä Oikosulkua, bändiä joka osallistui menestyksellä kilpailuihin ja esitti myös Raimon omia sävellyksiä. 1980-luvun puolivälissä yhtye teki singlen, joka sisälsi nimenomaan Raimon säveltämiä ”biisejä”. Oikosulun keikalla Raimo tapasi myös nykyisen vaimonsa, joten bändillä voi katsoa olevan myös ulkomusiikillista merkitystä Raimon elämään. Keikoilla Raimon mielestä on tärkeää, että riittää, jos yksikin yleisössä tykkää soitosta: on myös hyvä, että uskaltaa soittaa omia kappaleita julkisesti. Bänditoiminnassa on Raimon mielestä tärkeää, että siinä tapaa samanhenkisiä kavereita ja että soitettavissa kappaleissa saa kokeilla omia juttuja.

Raimo: ” Elikkä ne saa niitä omia niksejä kokkeilla ja ja fiilikset on kumminkin hirveen tärkeitä että millä fiiliksellä tuonne treeneihin mennään ja se että tapaa kavereita, samanhenkisiä kavereita, ja sitten kun ollaan treenattuohjelmisto kuntoon, sovittu keikka, yleisölle esitetään ja jos siellä on yleisön joukossa ees yks jalkapari joka väpättää musiikin rytmissä niin silloin se on hieno homma. Elikkä siinä on kaikki osatekijät mukana jotka vaikuttaa.”

6.6.2 Tanssipaviljonki, seurantalo ja muut tilat

Tanssipaviljonki on ollut keskeinen ja merkittävä paikka sekä Eijalle että Raimolle: se kuului heidän nuoruutensa Juankoskeen. Raimo kävi teini-iässä kuuntelemassa bändejä paviljongin ulkopuolella yksin ja kavereiden kanssa, ja hänen mielestään paviljonki oli musiikin kautta tärkeä yhteisö. Eijalle tanssipaiikka oli kiusallisen lähellä, sillä hän oli alaikäinen eikä päässyt itse paikan päälle.

Eija: ” Tanssipaviljonki kuuluu minun historiaani hyvin vahvasti, se tuli silloin ja minä olin juuri sen ikäinen että minä en päässyt sinne. Mutta musiikki kuului meille kotiin asti, minä kuuntelin aikani sieltä, istuin ikkunalaudalle silleen että jalat roikkui, toisessa kerroksessa vielä asuttiin niin minulla oli, jalat roikkui sieltä ikkunasta siinä ja minulla oli toivelauluvihkot pienet vihkot jotka siihen aikaan vielä oli niin nämä pikku vihkot, ja sitten mä lauloin siinä ikkunalla niitä kun mä kuulin sen musiikin sieltä tanssilavalta. -- mä koko ajan ootin että ai kun mä kasvan niin mä pääsen sinne. Mut sitten kun tuli tanssipaviljonki minä olin vissii 12-13, niin minä en päässytäkään, kotoa ei päästetty tietenkään sinne. Ja kun minä yritin selittää että en minä mene sinne tanssimaan kun minä menen sinne kuuntelemaan sitä musiikkia ja kattomaan bändejä.”

Raimo: ” Paviska oli semmonen paikka, missä pändejä kävi. Renegeitsit oli muun muassa semmonen kova ulkomaalainen pändi siihen aikaan, mikä kävi. Tosin sillon olin jo sen verran isompi, että pääsin jo sinne ulkopuolelle, aidan ulkopuolelle. Mut että tanssia Paviskalla on käyty ja hyvällä menestyksellä. Siellä on aina ollu hyviä esiintyjä. Mutta se oli ilmeisesti kumminkin tanssimusiikkia soittava, soittavia

pändejä. -- ja sen muistan, kun ite paviskallekin jo seitten pääsin, pääsin reilusti menemään ja tän Aren kans, rumpali Aren kans myö aina mentiin lavan eteen kuuntelemaan bändejä ja sitten aina tulomatkalla kotiin ihmeteltiin, että mitenkä se rumpali teki tämmösiä ja tämmösiä juttuja.”

Eijan yhtye ”Jerks” oli keikalla tanssipaviljongilla juhannuksena 1964. Nuoret olivat tuolloin vielä alaikäisiä, mutta Eijan isä mahdollisti esiintymisen tulemalla mukaan valvojaksi.

Eija: ”Eino Grönin kultaiseen mikrofoniiin pääsin, silloin Jerks-yhtye oli kasassa ja me oltiin juhannuksena oltiin lämmittelybändinä -- . Isä joutu olemaan siellä, kykkimään siellä ovensuussa sitten kun tuota minä olin alaikäinen tietysti. Ja tuota, mutta sittenhän, sitten tavallaan sitte siitä Jerksin ajasta niin niin, no tää menee nyt kuuntelusta pois mutta mää sanon nyt tämänkin niin se jää tuonne nauhalle että sittenhän mä sit oikeestaan kun olin Jerksin laulusolistina ollu niin sitten sana oli niin jotenkin kiiriny, joku oli kuullu että, että se laulaa, ja sitten seuraavana kesänä mä olin jo laulamassa Joensuun teatteriravintolassa, siis ravintolamuusikkona.”

Eijan yhtye harjoitteli vanhalla koululla, ja Soinille tärkeä soittotila oli kodin ohella soittokunnan harjoitushuone. Seurantalo, monien paikkakunnan tapahtumien keskipiste, on merkittävä paikka erityisesti Raimolle: hänen bändit ovat harjoitelleet lähes poikkeuksetta kyseisessä paikassa. Seurantalolla ja lukiolla järjestettiin myös niin sanottuja konvia, lukion oppilaskunnan järjestämiä juhlia, joissa oli mukana myös livebändi tai levyjä soittava tiskijukka. Seurantaloon muistoihin liittyvät myös urheiluseura Juankosken Pyrkivän pikkujoulut, joihin nuoren Raimon hommasi esiintymään perhetuttu Pyrkivän puheenjohtaja. Raimo tunsu Erkkiä kohtaan suorastaan isällistä fiilistä, ja tämän toiminta ja tukeminen kannusti ja rohkaisi nuorta poikaa.

Raimo: ”Seurantalo, seurantalo oli semmonen hirveen tärkeä paikka ja niin ku se on tänäki päivänä. Toivottavasti se ei tuosta mäeltä häviä millonkaan. Siihen liittyy niin paljo hyviä fiiliksiä ja muistoja. – [konvat] niin silloin käytiin ja ihmeteltiin, ihmeteltiin kans näitä terveisiä vähän niinku isommasta maailmasta vaikka olikin suomalaisia bändejä ku se tuntu kun ne oli etelämpänä sieltä tuli ja olikeesti tulikin hienoja vinkkejä -- mutta niinku Taskisen Erkki, Erkki-vainaa joka oli ihan loppuun asti Pyrkivän suuri vaikuttaja, niin edesauttoi että myö päästiin tuonne sisarusten kanssa tuonne seurantalolle ja siskojen kavereita, ja myö aina Pyrkivän pikkujoulussa esiinnyttiin. ja se oli mulle huikee paikka. Erkki jotenki jossaki vaiheessa puhu että niinku esimerkiks minun suhteen se ois halunnu tehdä enemmänki työtä niinku eteenpäin viemisessä mutta sillä ei rittäny aika, että se se jäi semmonen hirveen isällinen fiilis.”

6.6.3 Musiikin kuuntelua ja tanssia musiikin tahdissa

Eija mainitsee nuoruutensa ensimmäisenä ja keskeisenä mediavaikuttajana radion: Juankoskella kuului Radio Luxemburg, mutta totta kai radiosta tulivat myös iskelmäradio ja lauantain toivotut. Levysoitin tuli Eijan kotiin varsin myöhäisessä vaiheessa, mutta naapurin kelanauhu-

ria kuljetettiin sitäkin tiheämmin kahden asunnon välillä. Kotona on saanut Eijan mukaan aina kuunnella musiikkia vapaasti. Myös Sari mainitsee musiikkimakunsa olevan monipuolinen mutta ei kerro kovin laajasti kuuntelutottumuksistaan. Sari mainitsee musiikin kuuntelun lisäksi tanhuamisen, mieluisan harrastuksen nuoruusvuosiltaan.

Eija: ”...kotona on saanu kuunnella kaikenlaista musiikkia että aina on tultu vähä panemaan hiljasmalle, mutta kotona sit ne kun sanotaan muualta tulevat musiikkivaikutteet niin, niin siis televisio ja radio on ollut, että levysoitin tuli meille kauheen myöhään -- Radio on ollu ihan älyttömän tärkeä ja lauantain toivotut ja iskelmäradiot ja kaikki tällaset et mitkä, ja Radio Luxemburg on ollu hyvin tärkeä tekijä.”

Raimolle äänilevyt ja niiden kautta esimerkiksi Santana, Jimi Hendrix ja Beatles ovat olleet tärkeitä vaikuttajia, mutta myös Juicen tuotanto on lähellä sydäntä. Raimo opetteli nuoremman veljensä Jaken kanssa kappaleita äänilevyiltä. Juicen tuotannon veljekset opettelivat varsin tarkkaan useilta levyiltä, ja yleensä nuorempi veli oli nopeampi oppimaan: tällöin hän opetti Raimolle kohdat, joita tämä ei itse löytänyt. Tämän opetteluprosessin tuloksena on Raimolle jäänyt Juicen tuotantoon mieluinen suhtautuminen. Soini on kuunnellut koko ikänsä paljon radiota, ja erityisesti slaavilainen musiikki on lähellä sydäntä. Erityinen musiikkimuis-to on tehtaan johtajan soittokunnan 100-vuotisjuhlassa 1986 lahjoittama levy, joka sisältää klassista orkesterimusiikkia. Soini mainitsee saavansa enemmän kappaleista joka kuuntelulla: levyyn ei kyllästy.

Raimo: ”Juicen ensimmäinen levy kun kuultiin että se on niinkun tulossa julkastaan niin kyllä sitä mielenkiinnolla odotin ja saatikka sitten kuunneltiin, ja just tämä nuorempi velipoika Jakke niin se oli se on niinku lahjakkaampi jos nyt puhutaan lahjakkuudesta mut Jakke aina oppi ylleensä tai kerkes oppia niinku Jussin piisit ensin, sitten myö yhdessä niitä treenattiin. Että mitä minä en hokannut Jakke, Jakke kerto että hänen mielestään se menis nuin ja ja Juicen tuotanto mentiin kyllä varmaan tänne, tänne tänne, en muista mitä kaikkia levyjä siinä kerkes tulla mutta opeteltiin aika tarkkaan joka biisi ja sillä senkin takia ne on edelleen, Juicen musiikkia soitan hyvin hyvin mielellään. Ja ja, niin just näistä kun täällä ei ollut ohjattua toimintaa.”

Soini: ”Ja tuota sanotaan, että vieläki tuota hyvin usein minä tuota vinttiin pistäävyn ja tuota sieltä kuuntelen, kuuntelen tuota. Siellä on, on myöskiin, sanottassiinko nuin, että tuota siellä on yks, yks semmonen sinhvoonialevy (sinfonialevy) -- ja tuota siinä mielessä ihmeellinen, että tuota siihen ei kyllästy, vaikka minä en ylleesä en niin ku sinhvooniamusiikista [sinfoniamusiikista] nii minä en ihan, ihan niin välitä. Mutta se on siitä kummallinen, kuta usseimman kerran minä sitä kuuntelen, nii sen enempi minä suan siitä irti sitte. Minä sen saen tuota, minä sen saen tuota olko se soettokunnan satavuotisjuhla: Minä saen tuota siltä Timreniltä. Se Timrenin porukka lahjotti sen levyn ja tuota on se, on se nii ihmeellinen levy, että tuota, että niin siitä tosiaan nii siitä löötää aena uutta vua, ihan joka kerta ja kun semmonen orkester ku soettaa ja semmosesta jutusta kun, mistä se on tehtynnä, niin tuota kun se on semmonen, semmonen voe sanoo että järisyttävä juttu, mutta kyllä se suapi sen nii tulemaan se orkesteri val-lankummoosjuttu.”

6.6.4 Muut yhteisöt ja ihmiset

Nuoriso-ohjaajat ovat Eijan mielestä olleet vaikuttamassa Juankosken nuorten toimintaan äärimmäisen tärkeinä tekijöinä: heidän johdolla nuoret harrastivat musiikkia ja kulttuuria sekä tekivät musiikillisia opintomatkoja. Myös seurakunnalla oli kesäisin nuoriso-ohjaajia, jotka tulivat usein paikkakunnan ulkopuolelta. Juankoskella järjestettiin myös niin sanottuja kulttuurikilpailuja, joihin Eija otti ahkerasti osaa.

Eija: ”Juankoskella oli aina joku nuoriso-ohjaaja, eli tämä nuoriso-ohjaajien merkitys on minusta ihan äärimmäisen tärkeä me kierrettiin kaiken maailman kilpailuissa ja voittiin palkintoja ja tehtiin näytelmiä ja semmosta kuorolausuntaa harrastettiin myöskin ja sitten tehtiin musiikkia että ne oli minusta hirmu tärkeitä -- Ja sitten me tehtiin opintomatkoja, ja me käytiin kattomassa esimerkiksi ”Hair”-musikaali tuolla Tampereella, tehtiin bussiretki, mä muistan.”

Myös Raimo osallistui kilpailuihin, joissa hän oli yksin estradilla. Kokemuksiin kuuluivat seurakuntien leirien yhteydessä järjestämät laulukilpailut: tällöin puhuttiin niin sanotuista poikapäivistä ja tyttöpäivistä. Kilpailumenestys nosti itsetuntoa, mutta toisaalta kilpailemalla oppi myös häviämisen kokemuksia. Raimo mainitsee kilpailuihin osallistumisen motiiviksi näyttämisen itselleen ja toisille. Kotona suhtauduttiin häviämiseen ja yrittämiseen varsin nuivasti, ja Raimo mainitseekin kilpailemisen taustalla olleen nimenomaan hänen omat sisäiset motiivit.

Raimo: ”...jos mä olisin vain ihan äitiä tai issee mielistelläkseni tehny niin se ei , sillä ei olis ollu pohjaa pohjaa koska se on ihan väärin elikkä se oli minun, minun omat motiivit jotka oli että jos nyt voi motiivina olla näyttäminen, näyttäminen itselle ja näyttäminen toisille että minä olen tässä asiassa hyvä, sanopa isä ja äiti mitä vaan vaikka kuinka teilaus lattiaanrakoon mutta näin vaan on.”

Toisten ihmisten merkitykset ovat moninaisia: esimerkiksi kavereiden luona käydessä voi nähdä ja kuulla kaikenlaista. Tällaisella reissulla Eija näki sattumalta ensimmäistä kertaa elämässään kontrabasson, ja erikoisen soittimen näkeminen tuntui ihmeelliseltä. Samalla Eija kuuli myös ensimmäistä kertaa sanan ”keikka” painaen ilmaisun mieleen.

6.7 Juankoski yhteisönä – merkitys eilen ja tänään

Vielä yksi yhteisö on jäljellä, nimittäin Juankosken kaupunki ja yleisemmin Juankoski itse. Sekä Eija, Raimo että Soini mainitsevat paikkakunnan merkityksen musiikillisten kokemusten ja elämänsisältöjen muodostumiseen suoraan tai epäsuoraan. Muutto Tampereelle laittoi

Raimon katsomaan välimatkaa Savoon uudella tavalla. Yhdeksän Tampereella vietetyn vuoden jälkeen perhe muutti 1997 Raimon työn perässä takaisin Juankoskelle. Raimo onkin tehnyt laulun ”köyhän taivaasta” kauniin Pyykkiniemen puiston ja tehtaankartanon innoittamana: niihin maisemiin on hyvä rauhoittua.

Raimo: ”...mut sitten kun täällä käytiin esimerkiksi kesällä niin silloin huomas että mitenkä hienoja paikkoja täällä on , esimerkiksi tuo Niskaskosken seutu, Pyykkiniemi, ja niinkun ihan oikeesti ihmisiltä minä ainakin kysyin monesti että tajuatko miten hieno paikka tämä on, tämä ja tuo paikka tuolla niinku luonnon puolesta, että se välimatka niinku pisti kahtomaan näitä seutuja ihan eri tavalla -- että en mä olis muuten tänne takasin halunnu tulla jos joku käytetty fraasi mutta kumminkin omille juurilleen takasin se kyllä toi.”

Raimo mainitsee tässäkin yhteydessä itselleen tärkeänä asiana sen, että on voittanut ihmisiä puolelleen ja että uskaltaa esiintyä sekä soittaa omia kappaleitaan heille: tässä voi havaita yhteisön voiman merkityksen. Paikkakunta on merkinnyt Raimolle myös konkreettista hyötyä musiikillisella uralla: Juankosken kunta (nykyinen kaupunki) järjesti Oikosulku-yhtyeelle kiertueen sekä lainasi soittovälineitä. Lisäksi yksittäiset kaupungin ihmiset ovat vaikuttaneet musiikillisten päämäärien saavuttamisessa antamalla rahallista apua.

Raimo: ”No kunta järjesti meille esimerkiksi tämmöisen kiertueen se jäi mieleen, Piipposen Timon takasilla kulettiin Säyneinen-Juankoski-Muuruvesi, hieno kiertue ja vielä Säyneisestä tultiin Juankoskelle – A. T. [lyhenne nimestä] nuorisohjaaja oli siihen aikaan, ja hänen hyvää hyvyttään sain, sain tuota ki-taravahvistimen itelleni hommattua, en muista lainasko se A. rahaa vai mikä tämmönen oli mutta ihan tämmösiä ihania ihmisiä on ollu, ollu ollu täällä ja onneks on, ollaan kävelty ja satuttu vastakkain jotka on edesauttanut tämmöstä, tätä musiikillista oraa. Kumminkin tein, Juankosken kaupungin hommiin tulin, sitten olin tuolla nuorisotoimistossa niin mä olin jotakin tämmösiä niinkun kaupunkiin tai nykyiseen kaupunkiin suhteita niin muodostu silloin.”

Eijan mielestä suhde tuttuihin juankoskelaisiin muusikoihin esimerkiksi esiintymisten kautta säilyy samanlaisena yli vuosien: ”eilenhän me tehtiin, jatketaan sitä mihin jäätiin”.

Eija: ”Se paikkakunta on niinku sillä tavalla lihaksiin jäänyt, se on niinku lihasmuistissa hirveen vahvasti koko ajan ja ihan ikään liittyen varmasti sillä tavalla tapahtuu että yhtäkkiä niinkun se semmonen infrastruktuuri siitä kylästä se luonto, kaikki tämmöset ne rupee tulemaan vielä voimakkaammin esille kun mitä ne on ollut aikasemmin etä että jos mä ajattelen Juankoskea, niin mulle ensimmäisenä esim. hiekkatie, että se semmonen ja pellot ja tota semmoset hautausmaa ja kaikki tämmöset asiat on niinku kauheen vahvasti heti ...

Haastattelija: Entä tehdasalue?...

Eija: Puusilta liittyy tehasalueeseen, että puusilta, se lämmin esim. kesällä kuumana kesäpäivänä se kuuma puusilta niin se on jotenkin jäänyt vahvana, sitte joku Pyykkiniemi, tämmöset paikat jäänyt kauheen vahvasti. Ja, ja sitten niinku että näkee niinku ihmisten vanhenevan siinä ympäristössä, ja ne tavaliset ihmiset joiden kanssa on siellä ollut tekemisissä sitten koko ajan, niinku esimerkiksi sanotaan torvisoittokunnan kautta soittajat ja muuta niin, niihin mä luulen että niihin ihmisiin suhde on hirveen samanlainen kun on ollut aina, että jos niiden kanssa tekee yhteistyötä ja vaikka siinä ois kymmenen vuotta aina väliä niin tuntuu siltä että no eilenhän me tehtiin, jatketaan siitä mihin eilen jäätiin.”

Soini käsittelee useitakin Juankoskeen liittyviä teemoja. Myös Soini on käynyt ja käy edelleen harvakseltaan mielellään seuraamassa tapahtumia mutta ei enää aina uskalla lähteä korkean ikänsä ja terveydentilansa vuoksi. Olennaisena toistuu kuitenkin ajatus työpaikan varmuudesta tehtaalla: kun työ on ollut tehtaalla, ei ole tarvinnut muuttaa muualle.

Soini: ”Kyllä minä, minä tämän yhtiön kirjoissa olin tuota nuin vakituisesti kaheksastatoesta ikävuodesta kuuteenkymmeneenviiteen, ihan täysin eläkkein. -- Kyllä minä en oo kaevannu tuota oikeestaan minnekään täältä millonkaan. Tiällä on ollu ihan sitä mitä minä oon tarvinnu yleensä. On kaverit ollunna aikonnaan ihan semmoset, suht’ koht’ mukavat ja tuota, ja silleen ja on kalastusmahollisuudet ollu ja ja niinikkäästi niin tuota, nii empä empä oo kaevannu ja työtilasuudet ku on ollunna ja olluna että tuota ihan koko elämän ajan, että tuota ei oo niistäkään ollunna, olluna ongelmia niin tuota aikonnaan tiältä paljo läks tuota nuoria miehiä tuonne Varkaateen ja kyllä ne, pari minun kaveriaki sinne sinne läksi nii ne tuota houkuttel paljo että tule tänne että tuota on, ois asunto ja työtä on kansa, mutta tuota ei minua miellyttännä lähtee kun kerta työmaa ol tiällä nii eihän se sen kummempi ois tullu sielläkää.”

Sari mainitsee olleensa usein tekijän roolissa tapahtumissa ja konserteissa, mutta samalla hän on seurannut aktiivisesti paikkakunnan tapahtumia ja esimerkiksi näytelmäkerhon näytelmiä. Sari ei ole osannut kaivata lisää tapahtumia, ja hänen mielestään kulttuurielämä on ollut vireää tarjoten monenlaista. Sekä Sari ja Eija mainitsivat haastatteluissaan Juankosken toritapahtuman, joka oli merkittävä valtakunnallistakin julkisuutta saanut kesätapahtuma.

Sari: ”...en mä oo silleen osannu kaivata että tietysti ite oon ollu niin tiiviisti mukana siinä musiikkielämässä sitten on kaikkia niitä konsertteja ja muita ollu et se on mekein ollu siten että ite on siinä tekijäosapuolena ja kylällä nyt on toki ollu paljon kaikkee tarjontaa silleen että käyvä kuuntelemassakin ja sitten kyllä minusta muutenkin kulttuurielämä silleen vireää kun on teatteria, näytelmäkerhoo sun muuta ja silleen että..

Haastattelija: Entäs nämä toritapahtumat ja, ja Brynolfin yö?

Sari: Joo, joo niissäkin on just paljo ollu siinä tekemässä ja oon mä, oon mä käyny ..oon käyny silleenkin että en olis ollu ite tekijäpuolella vaan että niinku kattomassa jos niinku Brynolfin jatsit tai jotkut tämmöset käyny ja näin, paljo kyl mä aina pitäny silleen hyvin vireänä ja just sillon joskus 80-90-luvun taitteessa niin nehän oli aina suuret kesätapahtumat ku oli näitä näitä tuota tori..toritapahtuma missä valettiin sitten aina torimestarit ja sitten oli just näitä musiikkivieraita että tälle Juicen torille ja näin että.”

Eija: ”Ja tota se mikä mua niinkun on, no tietysti kaikki nää tämmöset ruukin, mikä se on nimeltään nää, kun pantiin käsiä sinne, tehtiin...”

Haastattelija: Niin tarkotatko sinä nyt tätä toritapahtumaa?

Eija: Toritapahtumaa niin, että se oli minusta kuka se idean isä nyt olikaan niin tota niin se on ollut minusta aika merkittävä ja vähän niinku aikaansa edellä oleva juttu jotenkin että se on ollut minusta hirveen, mä näen sen hyvin positiivisena asiana sen että tämmönen on tehty.”

Useana peräkkäisenä kesänä Juankosken kaupunki kutsui merkittäviä juankoskelaislähtöisiä taiteilijoita esiintymään toritapahtumaan, ja Eija oli vuorossa järjestyksessä toisena 1987. Tapahtumassa myös täydennettiin joka kesä keskelle torille tehtyä monumenttia, mihin valettiin

aina vuosittain kyseisenä kesänä esiintyneen taiteilijan kädenjälki muistoksi osallistumisesta tapahtumaan. Eija tuo keskusteluun ulkojuankoskelaisen näkökulman: hänen mielestään tori-tapahtuma oli merkittävä ja hieman aikaansa edellä.

7 POHDINTA

Kaikissa haastatteluissa korostuivat soittamisen, laulamisen ja kuuntelemisen merkitykset. Haastateltavien kertomuksista paljastui myös monenlaisia yksilöiden välisiä sosiaalisia siteitä sekä yksilön ja yhteisöjen välistä sosiaalista sääntelyä. Soittaminen ja laulaminen eivät siis ole ainoastaan yksittäisen ihmisen toimintaa, vaan siihen ovat kietoutuneet monin eri tavoin myös ympäröivät yhteisöt.

7.1 Soittaminen, laulaminen ja kuunteleminen

Haastatteluissa nousi esille vanhempien ja kodin voimakas merkitys musiikillisten kokemusten ja elämänsisältöjen muodostumisessa: koti oli luonut monin eri tavoin suotuisan ilmapiirin musiikin tekemiseen ja omaksumiseen. Kokeminen yhdessä ja kokemusten jakaminen toisten kanssa on ollut tärkeää. Erityisesti Sarin kohdalla korostui keskustelussa voimakkaasti kaksoissisko, jonka merkitystä kuvaavat monet Sarin häneen esittämät viittaukset sekä maininnat yhteisestä toiminnasta. Raimon haastattelussa nousivat taas esille veljesten yhteiset soittohetket, eli musiikilla on ollut veljesten keskuudessa voimakkaita tunnemerkityksiä. Soitotoiminnassa toteutuivat myös Lehtosen (1990, 17) yhteisöelämän edellytyksiksi mainitsemat sosiaalisen vuorovaikutuksen ja yhteenkuuluvuuden tunteet. Veljeksillä oli yhteisiä merkitysisältöjä eli samoja esikuvia ja ihanteita, joiden pohjalta soittaa.

Kodin musisointi ja soittimet ovat tarjonneet virikkeitä musiikin harrastamiseen sekä otollisen musiikillisen ilmapiirin myös pelkästään kuuntelemisen ja seuraamisen kautta: kotona tapahtunut musisointi on ollut ihana muistikuva. Tällöin kodin musiikkikulttuuri on luonut musiikille mielekkäitä merkityksiä, ja musisointi sekä musiikkiryhmän tms. toiminta on ymmärretty merkitykselliseksi. Lehtonen (1982a, Lehtosen 1986, 30 mukaan) on tutkimuksessaan maininnut, että vanhempien oma musiikkiharrastus siirtyy helposti lapsille esimerkin, kannustuksen ja ohjauksen kautta. Esimerkiksi Sari mainitsikin omassa kertomuksessaan ”jatkavansa perheen perinnettä”.

Aloitettaessa soittoharrastusta nousee vanhempien merkitys esiin harrastuksen mahdollistajana. Tärkeiksi seikoiksi nousivat haastatteluissa erityisesti sekä vanhempien että isovanhempi-

en rahalliset sijoitukset instrumentteihin ja niihin liittyviin laitteisiin. Vanhemmat myös kulljettivat lapsiaan soittotunneille hyvinkin pitkän matkan päähän. Lapsuudessa ja myös myöhemmin elämässä perhejuhlat ovat olleet yhteisöllisen laulamisen ja soittamisen tilaisuuksia, joista on saanut hyvän mielen tuottamisen ja jopa esiintymisen kokemuksia. Onnellisuutta pidetään usein sosiaalisena voimana perheessään (vrt. Hanifi 1998, 382), mutta kodin voima voi olla joskus myös negatiivinen suhtautumisessa tekemiseen ja yrittämiseen. Epäily mahdollisuuksista sekä epäonnistumista seurannut ”oma vikasi” - asennoituminen olivat Raimolle katkeria muistoja ja loivat paineita. Raimo osallistui kauan asenteiden ja arvopohjan muokkaamiseen perheen sisäisessä sosiaalisessa säätelyssä. Opittuaan perheen reagoimisen omaan musiikkitoimintaan alkoi Raimo aktiivisesti toimia oman harrastuksensa puolesta hankkien vaikeuksienkin kautta soittovälineitä, osallistuen soittotoimintaan ja keräten tietoutta sirpaleina ajan kuluessa (vrt. Holmila 2001, 141 – 143). Musiikki on ollut negatiivisissa kokemuksissa itsetunnon tuki sekä sitä kautta emotionaalisenä voimana valtavan tärkeä.

Musiikin kuuntelu sen eri muodoissa on ollut myös tärkeä yhteisöjen vaikuttamistapa. Tanssipaviljonki on ollut otollinen musiikin kuuntelun lähde, ja yleisesti ottaen bändien kuuntelun merkitys on koettu tärkeäksi. Myös radiota, levysoitinta tai vaikkapa lainassa ollutta kelanauhuria on kuunneltu ja sitä kautta opittu. Raimon nuoruudessa veljekset opettelivat kappaleita yhdessä levyiltä. Raimo mainitsi oppineensa myöhemmin nuoremmalta veljeltään myös sen, mitä ei oppinut heti itsenäisesti. Raimo mainitsi myös enon, joka toi kyläillessään Beatlesien levyjä. Myöhemmin kaverit tulivat kuuntelemaan näitä uusia levyjä, jotka toivat uutisia musiikkillisesta maailmasta. Clarken ym. (1976, 10 – 13) mukaan tässä voidaan havaita nuorten musiikkimakuun perustuvan oman kulttuurin syntyminen. Nuorten levyiltä saamat vaikutteet loivat heidän ajatusmaailmaan musiikille uuden symbolisen järjestyksen ja merkityksellisen muodon, ja vähitellen musiikki synnytti nuorten keskuuteen sekä musiikkimaultaan samanmielisten kulttuurin että omaehtoisen opettelun kautta syntyneen, tekemiseen perustuvan soittajien kulttuurin. Erityismerkityksen Soinille muodosti tehtaan isännöitsijän lahjoittama levy, jonka kuuntelemiseen ei kyllästy: mitä enemmän levyä kuuntelee, sitä enemmän siitä löytää.

7.2 Ympäröivien yhteisöjen suoria ja välillisiä merkityksiä

Ympäröivä yhteisö voi vaikuttaa yksilöön joko suoraan tai välillisesti: eri yhteisöt ovat myötävaikuttaneet tai suoraan mahdollistaneet kokemukset ja sisällöt. Haastatteluissani esiin nousseiden seikkojen perusteella olen voinut jakaa suoria merkityksiä eri ryhmiin, joita olen pyrkinyt kuvaamaan erilaisilla määreillä. Sen sijaan välillisiä merkityksiä eli esimerkiksi innostamista ja rohkaisua en katsonut tarpeelliseksi irrottaa erilleen asiayhteydestään, kuten alun perin ajattelin tekeväni, sillä parhaiten välilliset merkitykset tulevat esiin suorien merkitysten ryhmittelyn alla. Välilliset merkitykset voidaan myös tulkita useamman kategorian alle.

Ensinnäkin yhteisö on voinut toimia *opettavana* merkityksenä. Saria opetti ensin kodin piirissä äiti, ja myöhemmin soitonopetusta tarjosi musiikkikoulu. Vastaavana merkityksenä Soinin kohdalla toimi soitto-oppilaskoulutus ja Eijalla yksityinen pianonsoitonopettaja. Opettaja on voinut olla innostaja mutta myös auktoriteetti. Soini muisti itkunsekaisen epäonnistumisen tunteen, kun viimeisellä soitto-oppilasvuoden tunnilla läksy ei mennyt läpi. Toisaalta omanarvontunto kohosi huomattavasti syksyllä, kun pääsy soittokuntaan varmistui: tämä osoittaa sisäistä suurta halua päästä soittokunnan jäseneksi ja soittamaan yhteisöön vastoinkäymisistä huolimatta. Voi olla, että nimenomaan perheyhteyden köyhyys henkisessä ja konkreettisessa mielessä on laittanut Soinin hakemaan sosiaalisia siteitä ja kokemuksia muista yhteisöistä. Raimon kohdalla merkitys on jo sinänsä se, ettei hänellä ole koskaan ollut opettajaa tai ohjausta vaan hän on joutunut ottamaan asioista itse selvää ”kantapään” kautta. Myös Eijan nuoruuden piano-opinnot ovat helpottaneet myöhemmin siirtymistä työelämään, kun kappaleita pystyi opettelemaan nuoteista. Kuorolaulun yhteydessä Eijalle tarjottiin koulussa solistisia tehtäviä, jotka opettivat myös vastuuta.

Toisena merkityksenä on hahmoteltavissa *neuvova tai ohjaava merkitys*. Kertomuksissa nousi esille vanhempien ja kodin voimakas merkitys musiikillisten kokemusten ja elämänsisältöjen muodostumisessa. Kolmen haastateltavan vanhemmista ainakin toinen lauloi tai soitti. Koodeissa on vietetty aikaa soittaen ja kokeillen isän haitaria tai kotiin hankittua pianoa sekä saatu varhaisia omia musiikillisiä kokemuksia, tai sitten laulamiseen ovat osallistuneet niin lapset, vanhemmat kuin vaikkapa mummo: näin koti on luonut tukevan, otollisen ja kannustavan ilmapiirin musiikin tekemiseen. Koti myös ohjasi esimerkiksi kohti rohkeampaa äänenkäyttöä ja kehitti sävelkorvaa. Sarin vanhemmat veivät lapset pienenä ensin musiikkileikkikou-

luun ja myöhemmin musiikkikoulun pääsykokeisiin. Klassisella puolella koulutus onkin aloitettava jo varhaisessa vaiheessa (vrt. Hanifi 1998, 425). Vanhemmat myös valitsivat kodin soittimeksi pianon, joka muotoutui siskojen ensimmäiseksi soittimeksi. Ohjaavaksi merkitykseksi voidaan laskea myös oppilaskollegan huilunsoitto musiikkiopistossa, mistä Sarilla heräsi kiinnostus huilua kohtaan. Myöhemmin musiikkikoulun huilunsoiton opettaja antoi ohjeita soittimen hankintaan sekä ohjasi yhteissoiton pariin samaan soittokuntaan, jossa äiti oli nuorena soittanut. Myös tämän seikan Sari mainitsee syyksi soittokuntaan menoon. Musiikkiopisto on esimerkki yhteisöstä, joka tarjoaa sinne hyväksytyille yksilölle monipuoliset mahdollisuudet tehdä omia ratkaisuja opiskelussaan mutta joka myös asettaa tietyt rajat, joiden sisällä on opiskeltava: soittokunnassa pystyi suorittamaan musiikkiopiston vaatiman yhteissoittovoitteen. Soittokunta antoi käytännön valmiuksia sekä rohkeutta soittaa. Soinin kohdalla oli kyse huomattavasti kärkevämmästä ohjauksesta. Johtaja valitsi pasuunan, jolla Soinin oli aloitettava soittoura. Myöhemmässä vaiheessa Soini joutui olosuhteiden pakosta vaihtamaan myöhemmin soittimen baritonitorveen, koska se oli soittokunnassa keskeinen soitin ja koska ketään muuta ei ollut tarjolla soittamaan soitinta. Raimon musiikillista elämää ovat ohjanneet kavereilta saadut ohjeet ja neuvot kuin myös bändejä ja levyjä kuuntelemalla saadut virikkeet. Erityisesti Raimon kohdalla korostuivat ajoittaiset ristiriidat vanhempien kanssa soittimien ja laitteiden hankintoihin liittyvissä kysymyksissä.

Kolmantena merkityksenä pystyin tulkitsemaan tarinoista *auttavan ja tukevan* merkityksen. Auttavaan suoraan merkitykseen liittyy olennaisena osana instrumenttien ja muiden soittamiseen liittyvien välineiden hankinta. Ensimmäinen vaikuttaja tässäkin asiassa on koti, mutta haastatteluista löytyy myös muita vaikuttajia, kuten kaverit, oma työpaikka ja jopa kunta, joka antoi mahdollisuuden laitteiden hankintaan. Oman huikean selviytymistarinan muodosti Raimon kertomus kansakoulun opettajan lahjoittamasta kitarasta. Sarin kohdalla musiikkikoulu-taustalla oli merkitystä, sillä aiempien opintojen tuoma nuotinlukutaito helpotti huilun soittamisen aloittamista. Vanhemmat ja jopa isovanhemmat ovat avustaneet välineiden hankinnassa, mutta köyhästä kodista kotoisin olleella Soinilla tämä ei ollut mahdollista: nuoruuden saksofonihaave ei koskaan toteutunut. Soittokunta oli myös Soinille omana aikanaan ainutlaatuisen apu, sillä se tarjosi ilmaiseksi jäsenilleen soittimet käyttöön ja siten mahdollisti harrastuksen. Vanhempien osalta sekä kyyditseminen harrastukseen, aktiivinen mukanaolo että auttaminen harrastuksen eri muodoissa tulivat haastatteluissa hyvin esille. Juankosken kunta järjesti Raimon bändille ”Oikosululle” kiertueen, ja tehdas maksoi soittokunnan soittajille aikanaan

pienen esiintymiskorvauksen. Yhteisö voi tukea ihmistä välillisesti tai suoraan myös henkisel-
lä tasolla. Soini mainitsi yhteisön yhteiskunnallisen aseman merkityksen: soittokunnassa tunti
olevansa ”ikään kuin parempaa väkeä”. Koulun musiikkitunneilla ja yleensäkin musiikilla oli
positiivinen vaikutus Raimon itsetuntoon. Kohonnut itsetunto loi pohjaa myös muille elämän
alueille. Myös yhteisön voima mainittiin haastatteluissa: kun tuntee juankoskelaisia ihmisiä ja
on voittanut ihmisiä puolelleen, uskaltaa myös paremmin esiintyä ja myös esittää omia sävel-
lyksiä. Raimo mainitsi bändinsä olevan tyytyväinen, jos edes yksi ihminen yleisön joukossa
pitää esitettävästä musiikista. Tässä yhteydessä voi hyvin soveltaa musiikkikulttuurimallia.
Jos kuulijat ovat saaneet positiivisia musiikillisia kokemuksia jo aiemmin ja yhtye on jo sil-
loin ”voittanut kuulijat puolelleen”, on yleisöllä valmiiksi hyvä mielikuva bändistä ja sen mu-
siikista. Näin esitystä arvioidaan jo osaksi etukäteen positiivisesti, ja yhtyeen jäsenet voivat
kokea olonsa turvallisemmaksi esitystilanteessa. (vrt. Titon & Slobin 1996, 1 – 5.)

Kavereiden ja ihmissuhteiden merkitys nousi esille kaikissa tarinoissa. Elämän eri vaiheissa
korostui instituutioiden, kuten esimerkiksi musiikkiopiston, merkitys jo sinänsä osana identi-
teettiä, mutta oppilaitos tarjosi myös pysyviä ihmissuhteita ja samanhenkisiä läheisiä ystäviä:
näillä ihmisillä on samoja arvoja ja ajatusmalleja. Tässä toteutuu myös Allardtin ja Littusen
(1984, 261 – 263) yhteisöelämän edellytyksenä esittämä tietoyhteys. Esimerkiksi musiik-
kiopistolaisilla on ollut yhteisiä tiedollisia käsityksiä ympäristöstään ja itsestään sekä saman-
laisia keinoja käsitysten ilmaisemisesta toisilleen. Yhteisen toiminnan ja oikeiden, joskin osin
puutteellisten soittovälineiden kautta Raimo sai bändikokemuksia jo varhain: bändikulttuurin
merkityksiin kuuluu tietynlaiset soittotavarat. Nuorison harrastuksilla on usein korostunut so-
siaalinen luonne (vrt. Lehtonen 1986, 4). Soittokaverit ovat jo sinällään voineet olla innoitta-
jia, mutta myös samanhenkisyys nousi esiin tärkeänä teemana kaikissa haastatteluissa. Kaverit
ovat voineet myös rohkaista: Juice kannusti nuorta Raimoa ja tämän bändiä. Soittokunnan
osalta tärkeäksi koettiin myös se, että musiikkiporukassa voi luottaa pidempiaikaisiin olijoi-
hin. Eijalle samat juankoskelaiset vanhat ystävät kuten soittokunnan soittajat edustivat pysy-
vyyttä: ihmiset tuntuvat säilyvän samoina, vaikka aikaa olisi kulunut jo vuosia edellisestä yh-
teisestä tapaamisesta. Tässä tullaan myös paikan yhteyden käsitteeseen: ryhmän oppima sym-
bolinen järjestys halutaan pitää mielessä samana ja ”entisen tuntuksena”, jonakin joka kokea
tutuksi ja omaksi. (ks. myös Holmila 2001, 17).

Kokemuksellinen merkitys on näkynyt esimerkiksi kokemuksen kautta saadussa oivalluksessa huuliharpuun toiminnasta tai siskonmiehen nuottikirjassa esiintyneistä sointumerkeistä: syntyi kokemus, jonka perusteella oppi soittamaan soinnuista kitaralla. Esille nousivat edelleen esiintymisten ja tapahtumien merkitykset. Opintomatkat nuoriso-ohjaajan johdolla avasivat maailmankuvaa, ja esiintymiset soittokunnassa ovat olleet tärkeitä tarjoten esiintymiskokemusta ja käytännön valmiutta sekä rohkeutta soittaa. Monta asiaa olisi jäänyt kokematta ilman musiikkia: Soinin mielestä soittokunnan avulla ovet aukesivat moneen paikkaan, minne eivät olisi muuten auenneetkaan. Musiikkikulttuurimallissa mainitaankin, että esityksellä on jokin tarkoitus (sillä hetkellä tai myöhemmin). Soittokunnan esitykset ovat opettaneet valmiuksia ja soittamisen rohkeutta sekä tuoneet kokemuksia, joita työläistaustan omaava soittaja ei olisi voinut saada ilman soittokuntaa ja sen kautta tarjoutuneita hienoja esiintymisiä. (vrt. Titon & Slobin 1996, 3 - 4.) Kokemuksellisia merkityksiä ovat tarjonneet myös omien bändien esiintymiset. Raimon bändien keikoilla on soitettu myös hänen omaa ohjelmistoaan, missä oma luovuus yhdistyy bändissä soittamiseen. Tarinoista paljastui, että musiikin tekijät seuraavat myös kokijoina tapahtumia paikkakunnalla: Juankoskella on tarjontaa ja tapahtumia seurattavaksi. Raimo kertoi olevansa ylpeä Juankoskesta musiikillisessa mielessä. Eija nosti esille oman kokemuksensa osallistumisesta Juankosken toritapahtumaan pitäen sitä positiivisena ja hieman aikaansa edellä olleena tapahtumana. Erityisen merkityksen Raimolla muodostivat erilaisista kokemuksista saadut fiilikset eli tunnelmat, jotka jäävät elämään muistoina. Tämä osoittaa herkkyyttä ja taiteilijasielua.

Tarinoista voidaan löytää myös *motivoiva ja innostava* sekä *auktoriteettiin perustuva* merkitys. Erilaisilla kilpailuilla on ollut merkitystä, olipa kyseessä sitten laulukokeen kilpakahina koulussa, laulukilpailu seurakunnan poikapäivillä tai bändikilpailu Kuopiossa. Kilpailu on ollut itsensä ylittämistä tai näyttämistä itselleen ja toisille, tai sitten on odotettu palautetta, joka on lämmittänyt mieltä tai vihastuttanut. Kilpailut ovat myös opettaneet elintärkeää häviämisen taitoa. Sarin huilunsoitonopettaja toimi innostajana soittouralla, ja motivoivaksi voidaan laskea Soinin halu jatkaa hyvinkin iäkkäänä soittokunnassa viimeisimmän johtajan johdolla. Johtaja sai tyyllillisesti aikaan ja osasi johtamistavallaan ottaa soittajat. Auktoriteetti-merkityksiin voidaan laskea esimerkiksi musiikkiopiston päätäntävaltaan kuuluva sivuaineoi-keuden antaminen tai antamatta jättäminen, tai vaikka soittokunnan ylläpitäjänä olleen Kymi-yhtiön käsky esiintymisestä tehtaan tilaisuudessa. Soittokunnan varhaisissa vaiheissa soitto-koulun suorittaminen oli soitto-oppilasvuoden pääsykoe soittokuntaan: ilman sen suorittamis-

ta ei ollut asiaa ”miesten sakkiin”. Tuolloin sosiaalisen siteen luonteeseen soitto-oppilastoiminnassa kuuluivat varsin tarkat ehdot ja säännöt, joiden mukaan tuli oppia toimimaan (ks. myös Holmila 2001, 139 – 140). Kuusikymmentä vuotta myöhemmin Soinin soit-toura loppui soittokunnassa lopettamiseen, sillä baritonitorvi oli soittokunnan omistama laina-soitin: näin ympyrä sulkeutui.

8 JUURET ANTAVAT SIIVET

”Kuutena kesänä järjestetty Juicen torin tapahtuma huipentuu ensi lauantaina 27.6. pidettävään Juankoskea – Tunteella – tapahtumaan, jossa ovat mukana kaikki tapahtuman aikaisemmat kunniavieraat eli Juice Leskinen, Eija Ahvo, Kaj Chydenius, Jori Sivonen, Esko Hartikainen ja Juantehtaan Soittajat. He ovat myös mukana tapahtumassa julkistettavalla Juankoski – levyllä”. (Juankosken Sanomat 24.6.1992.) Juuret antavat siivet, kuten mainitsin jo alussa. Oli avartavaa päästä tekemään tätä työtä Juankoskesta ja juankoskelaisista ihmisistä. Se oli omalle identiteetilleni samalla merkityksellinen, sillä en ollut pitkään aikaan ajatellut kotipaikkakuntani asioita niin syvällisesti enkä koskaan niin monelta näkökannalta kuin tehdessäni tätä tutkielmaa. Oli myös antoisaa päästä tutustumaan haastateltavien kautta niin moneen hienoon ihmiseen. Monista tutkimustuloksista haluan musiikinopettajana mainita soittoryhmien merkityksen: positiiviset tulokset kannustavat minua tarjoamaan nuorille entistä enemmän mahdollisuuksia erilaiseen toimintaan musiikin parissa.

Tutkielman kirjoittamisen yhteydessä sain paljon tietoa ympäröivien yhteisöjen merkityksestä yksittäisten juankoskelaisten ihmisten musiikillisten kokemuksien ja musiikillisten elämänsisältöjen muodostumiseen. Kuitenkin varsin pian tutkimukseni kuluessa kävi ilmi, että tutkimuskenttäni oli mittava: jo neljä haastateltavaa tuotti litteroitua materiaalia yli kuusikymmentä sivua. Lisäksi merkityksien kenttä muodostui laajaksi, kun en rajannut merkityksien luonnetta mitenkään, mutta silloinhan en olisi saanut kuvattua koko henkilön musiikillista elämänsisältöä suhteessa ympäröiviin yhteisöihin. Mahdollisissa jatkotutkimuksissa voisi kuitenkin esimerkiksi keskittyä vain muutamaankin yhteisöön tai tutkia useamman ihmisen suhdetta vain yhteen yhteisöön, jolloin jo haastattelutilanteesta lähtien voisi pureutua paljon pienempiin merkityksiin.

Lopuksi siteeraan Soini Rissasen kommenttia Juankosken Sanomissa 19.6.1992, jossa hän kertoo avoimesti Juantehtaan Soittajista ja sen merkityksestä itselleen. Yhteisö on vuosien varrella merkinnyt kavereita ja soittamista, vaikka entisajan mahdollisuudet saada soittokoulutusta eivät olleet kaksinaiset:

”En malta tässä olla mainitsematta, entisellä nimellä olevan ’soittokunnan’ osuutta Juankoskeni yhteydessä. Olenhan ollut tuon yhteisön kirjoilla melko kauan. Nyt oon vanha ja sormet jäykistyneet ja turpa kuin nyrkillä lyöty. Kaikki toivoisivat, että läksisin mitä pikemmin, koska toiset ovat tulleet konservatorion kautta ja minä kantapään kautta. Kuitenkin tuosta poppoosta löytyy kaverit, joiden ystävyys on ollut vilpitöntä ja joiden seurassa on joskus elämän vaikeinakin hetkinä löytynyt vaikeuksista ulospääsytie. Jos tuosta sakista joutuisi pakosta lähtemään, mitähän löytyisi tilalle?” (Juankosken Sanomat 19.6.1991.)

LÄHTEET

- Adamson Hoebel, E. (1965). *Primitiivinen kulttuuri*. Suom. E. Haavio-Mannila & M. Haavio. Porvoo: WSOY:n laakapaino.
- Ahonen, H. (1993). *Musiikki: sanaton kieli*. Loimaa: Loimaan kirjapaino.
- Ahonen, M-L. (2003). Kuopion konservatorion Juankosken musiikkiopisto 20 vuotta. Julkaisematon historiikki.
- Aittola, T., Jokinen, K. & Laine, K. (1994). Nuoret, koulu ja uudet oppimisympäristöt. *Kasvatus* 25: 5, 472–482.
- Alasuutari, P. (1994). *Laadullinen tutkimus*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Allardt, E. & Littunen, Y. (1984). *Sosiologia*. Viides painos. Juva: WSOY:n graafiset laitokset.
- Bauman, Z. (1993). *Intimations of postmodernity*. London: Routledge.
- Bell, C. & Newby, H. (1978). *Community Studies. An Introduction to the Sociology of the Local Community*. Slough.
- Bourdieu, P. (1987). *Sosiologian kysymyksiä*. Toinen painos. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Brenner, M. (1981). Patterns of social structure in the research interview. Teoksessa Brenner, M. (toim.) (1981). *Social method and social life*. New York: Academic Press, 115 – 158.
- Burnand, P. (1996). Teaching the analysis of textual data: an experimental approach. *Nurse Education Today* 16, 278-281.
- Burns, N. & Grove, S. (1997). *The practice of nursing research. Conduct, critique & utilization*. Philadelphia: W. B. Saunders Company.
- Carabtree, B. F. & Miller, L. W. A. (1992). Template approach to text analysis: Developing and using Codebooks. Kirjassa Carabtree, B.F. & Miller, W.I. (toim.) (1992). *Doing Qualitative Research*. London: Sage Publications.
- Catanzaro, M. (1998). Using qualitative analytical techniques. Kirjassa Woods, P. & Catanzaro, M. (toim.) (1998). *Nursing Research: Theory and Practice*. St.Lois, New York: C. V. Mosby Company.

- Clarke, J., Hall, S., Jefferson, T. & Roberts, B. (1976). Subcultures, cultures and class: a theoretical overview. Teoksessa Hall, S. & Jefferson, T. (toim.) (1976). *Resistance through rituals*. Essex: Hutchinson.
- Dey, I. (1993). *Qualitative data analysis. A user-friendly guide for social scientists*. London: Routledge.
- Downe-Wamboldt, B. (1992). Content analysis method, applications and issues. *Health Care for Women International* 13, 313-321.
- Eskola, J. & Suoranta, J. (1998). *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Eskola, K. (1998). *Elämysten jäljillä. Taide ja kirjallisuus suomalaisten omaelämänkerroissa*. Rauma: Kirjapaino Oy West Point.
- Eskola, K. (1996). Nainen, mies ja fileerausveitsi. Teoksessa Eskola, K. (toim.) (1996). *Nainen, mies ja fileerausveitsi*, s.49–78. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 49. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Etzioni, A. (1995). Old chestnuts and New Spurs. Kirjassa Etzioni, A. (1995). *New Communitarian Thinking. Persons, Virtues, Institutions and Communities*. Charlottesville and London: University Press of Virginia.
- Forsberg, J. (1992). *Juankosken koululaitoksen historia 1862–1992. 130 vuotta koulutietä Koillis-Savossa*. Juankoski: Juankosken Kirjapaino Ky.
- Forsberg, J. & Kankkunen, A. (1996). *Järvimalmiruukista kartonkitehtaaksi. Juantehtaan historia 1746–1996*. Hämeenlinna: Karisto Oy.
- Frith, S. (1998). *Rockin potku*. Tampere: Vastapaino.
- Hanifi, R. (1998). Musiikin tekijän ja kokijan tarina. Kirjassa Eskola, K. (toim.) (1998). *Elämysten jäljillä. Taide ja kirjallisuus suomalaisten omaelämänkerroissa*. Rauma: Kirjapaino Oy West Point.
- Hillery, G. A. Jr. *Definitions of Community: Areas of Agreement*. *Rural Sociology* 20/1955.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. (1985). *Teemahaastattelu*. Helsinki: Gaudeamus.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. (1988). *Teemahaastattelu*. Helsinki: Gaudeamus.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. (2000). *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. (1997). *Tutki ja kirjoita*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Holmila, M. (2001). *Kylä kaupungistuvassa yhteiskunnassa. Yhteisöelämän muutos ja jatkuvuus*. Hämeenlinna: Karisto Oy.

- Janowitz, M. (1975). *Sociological Theory and Social Control*. American Journal of Sociology, 81, (1), 82 -108.
- Jokinen, K. (1998). Elämää läpi musiikin. Kirjassa Eskola, K. (toim.) (1998). *Elämysten jäljillä. Taide ja kirjallisuus suomalaisten omaelämänkerroissa*. Rauma: Kirjapaino Oy West Point.
- Juankosken koulu. [Viitattu 21.7.2003 kello 15.42]. Luettavissa URL-muodossa osoitteessa <www.juankoski.fi/juankoskenkoulu/yleista.htm>.
- Juankosken lukio. [Viitattu 21.7.2003 kello 15.45]. Luettavissa URL-muodossa osoitteessa <<http://www.juankoski.fi/lukio/Juankosken%20lukio.htm>>.
- Juankoski matkailu. Ruukkialue ja Masuuni Brunou. [Viitattu 9.3.2004 kello 18.02]. Luettavissa URL-muodossa osoitteessa <http://www.juankoski.fi/matkailu/nahtav.html>.
- Juankoski tänään. Kulttuuri. [Viitattu 9.3.2004 kello 18.02]. Luettavissa URL-muodossa osoitteessa <http://www.juankoski.fi/tanaan.html>.
- Kankkunen, A. *Omaa minuuttaan ei voi näytellä. 30-vuotinen näytelmäkerhotoiminta on tuonut Taunolle parhaat ystävät*. Juankosken Sanomat 2.11.1989, 4.
- Kankkunen, A. *Toritapahtumien ketju huipentuu. Juankoskelaisten taiteilijoiden taidonnäytteenä levy ja konsertti*. Juankosken Sanomat 24.6.1992, 16.
- Knuuttila, S. (1997). Kaiken kattava kulttuuri? Kirjassa Kupiainen, J. & Sevänen, E. (1997). *Kulttuurintutkimus: johdanto*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Kononen, S. (2001). *115-vuotiaalla Juantehtaan Soittajilla uudet nuotit*. Savon Sanomat 13.11.2001, Kulttuuri.
- Krippendorff, K. (1980). *Content analysis. An Introduction to Its Methodology*. Newbury Park: Sage Publications.
- Kupiainen, J. & Sevänen, E. (1997). *Kulttuurintutkimus: johdanto*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Kyngäs, H. & Vanhanen, L. (1999). Sisällönanalyysi. *Hoitotiede* 11, 1, 3-11.
- Latvala, E. & Vanhala-Nuutinen, L. (2001). Laadullisen hoitotieteellisen tutkimuksen perusprosessi: Sisällönanalyysi. Teoksessa Janhonen S. & Nikkonen, M. (toim.) (2001). *Laadulliset tutkimusmenetelmät hoitotieteessä*, s. 21–41. Juva: WS Bookwell.
- Lehtonen, H. (1990). *Yhteisö*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Lehtonen, K. (1982a). *Musiikinharrastus eri tekijäryhmien yhteistuloksena*. Turku: Turun yliopisto. Julkaisematon lisensoitustyö.

- Lehtonen, K. (1986). *Musiikki psyykkisen työskentelyn edistäjänä*. Turku: Kirjapaino Grafia Oy.
- Lintunen, N. (1998). *Ei jolloteta - vaan näytellään. Juankosken Näytelmäkerho ry:n 40 - vuotishistoriikki*. Julkaisematon historiikki.
- Lähteenmaa, J. (1992). Miten käy tytöiltä rock and roll? Teoksessa Lähteenmaa, J. & Näre, S. (toim.) (1992). *Letit liehumaan. Tyttökulttuuri murroksessa*, s.210–222. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Maaninen, S. & Torvinen, V. (1998). *Juantehtaan Soittokunta 110 vuotta 1886–1996*. Julkaisematon historiikki.
- Nykyri, T. (1996). *Naiseuden naamiaiset. Nuoren naisen diskoruumiillisuus*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 48. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Pietilä, V. (1973). *Sisällön erittely*. Helsinki: Oy Gaudeamus Ab.
- Pool, I. de S. (toim.) (1959). *Phenomenological Sociology*. New York: Wiley.
- Rissanen, S. *Minun Juankoskeni. Soini Rissanen – paljasjalkainen juankoskelainen*. Juankosken Sanomat 19.6.1991, 2.
- Roos, J. P. (1994). Kuinka hullusti elämä on meitä heitellyt – suomalaisen miehen elämän kurjuuden pohdiskelua. Teoksessa Roos, J. P. & Peltonen, E. (toim.) (1994). *Miehen elämää*, s. 12–28. Helsinki: SKS.
- Roucek, J. S. (1956). *Social Control*. New Jersey, Princeton: D. van Nostrand Company, Inc.
- Salonen, E. (1970). *Suomalaisen kulttuurin säätelyn järjestelmä*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otavan laakapaino.
- Salonen, T. K. (1990). *Konserttimusiikin yleisö makujen kentällä*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 23. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Sandelowski, M. (1993). Theory unmasked: the uses and guises of theory in qualitative research. *Research in Nursing and Health* 16, 213-218.
- Sandelowski, M. (1995). Focus on qualitative methods. Qualitative analysis. What it is and how to begin. *Research in Nursing And Health* 18, 371-375.
- Seppänen, S. (1993). Musiikin kuuntelu ja kuunteluvalinnat. Teoksessa Liikkanen, M. & Pääkkönen, H. (toim.) (1993). *Arjen kulttuuria. Vapaa-aika ja kulttuuriharrastukset vuosina 1981 ja 1991*. Helsinki: Painatuskeskus Oy.
- Siltala, J. (1994). *Miehen kunnia*. Helsinki: Otava.
- Titon, J. (1988). *Powerhouse for God: Speech, Chant, and Song in an Appalachian Baptist Church*. Austin: University of Texas Press.

- Titon, J. & Slobin, M. (1996). *The Music-Culture as a World of Music*. Teoksessa Titon, J. (toim.) (1996). *Worlds of Music. An introduction to the Music of the World's Peoples*. New York: Schirmer Books.
- Topelius, Z. (1980). *Vanha, kaunis Suomi*. Hämeenlinna.
- Weber, R.P. (1985). *Basic Content Analysis*. Newbury Park: Sage Publications.
- Uusi koulu 2003. [Viitattu 21.7.2003 kello 15.42]. Luettavissa URL-muodossa osoitteessa www.juankoski.fi/juankoskenkoulu/uusikoulu.htm.