

Pasi Huttula

Musiikilla värjäätynyt kaupunki

Muistitietoa keravalaisen rytmimusiikin vaiheista

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikin ylempi AMK-tutkinto

Musiikin tutkinto

Opinnäytetyö

27.4.2015



| | |
|--|---|
| <p>Tekijä(t) Otsikko</p> <p>Sivumäärä Aika</p> | <p>Pasi Huttula Musiikilla värjäätynyt kaupunki. Muistitietoa keravalaisen rytmimusiikin vaiheista</p> <p>86 sivua + 4 liitettä 27.4.2015</p> |
| <p>Tutkinto</p> | <p>Musiikin ylempi AMK</p> |
| <p>Tutkinto-ohjelma</p> | <p>Musiikin tutkinto</p> |
| <p>Suuntautumisvaihtoehto</p> | <p>Musiikkipedagogi ylempi AMK</p> |
| <p>Ohjaaja(t)</p> | <p>Lehtori Jukka Väisänen, MuM FM Aura Kivilaakso</p> |
| <p>Opinnäytetyössäni pyrin ymmärtämään etnografisen tutkimusstrategian avulla keravalaista rytmimusiikin harrastamista sen historian avulla. Pääasiallisena aineistonkeruumenetelmänä käytän kahdeksaa ei-strukturoitua henkilöhaastattelua, jotka tehtiin syksyn 2014 aikana.</p> <p>Tulkitsen hankittua tietoa käyttämällä metodinani muistitietotutkimusta, mikrohistoriallista tutkimusta sekä etnografista sisällönanalyysia.</p> <p>Tutkimuksessani pyrin löytämään keravalaisen rytmimusiikin menestystekijöitä. Lisäksi pohdin Keravalla tapahtuneen rytmimusiikkitoiminnan vaikuttavuutta nykyiseen Keravan musiikkiopiston oppilaskuntaan ja rytmimusiikin opetustarjontaan. Pohdinnoissani käsittelem myös kulttuuriseen nuorisotyöhön, socialisaatioon ja sosiaalipedagogiikkaan liittyviä aihe-alueita.</p> <p>Tuloksissa piirtyy kuva Keravasta aktiivisena harrastavana ja yhdistystoimintaa tekevänä yhteisönä. Keravalla rytmimusiikki on ollut suvaittu ja osin ihailtu harrastus <i>Teddy and the Tigers</i> -yhtyeen ajoista alkaen, ja kaupungin oppilaitoksista ja treenitiloista on noussut lukuisia rytmimusiikin ammattilaisia suomalaisen rytmimusiikin huipulle. Lisäksi keravalaisen harrastus- ja työpajatoiminnan parista on kehittynyt rytmimusiikin tuotannollis-tekniselle alalle osaavia ammattilaisia.</p> <p>Erityisen suurena löydöksenä pidän Keravalla toimineen Keravan Rehellisen Musiikin Yhdistyksen, Kermun toimintaa koskevia aineistoja.</p> | |
| <p>Avainsanat</p> | <p>Etnografinen tutkimus, muistitietotutkimus, rytmimusiikki, socialisaatio, kulttuurinen nuorisotyö, musiikkiopisto, elmu</p> |

| | |
|---|--|
| Author Title | Pasi Huttula A Town Dyed with Music - Oral History of Popular Music in the Town of Kerava |
| Number of Pages Date | 86 pages + 4 appendices 27 April 2015 |
| Degree | Master of Music |
| Degree Programme | Music |
| Specialisation Option | Music education |
| Supervisors | Jukka Väisänen, MMus Aura Kivilaakso, MA |
| <p>In this Master's thesis, I strive to achieve a thick description of activity related to popular music in the small town of Kerava by means of an ethnographic study. My primary material consists of eight non-structured interviews that were made during autumn 2014.</p> <p>I use oral history, microhistorical study and ethnographic content analysis to interpret the gathered information from the interviews.</p> <p>In my thesis, I aim at finding the key factors behind the overall activity related to popular music successful in the town of Kerava. In addition, I ponder on the impact of popular music related activity of the past on the present activity. I discuss issues related to cultural youth work, socialization and social pedagogy.</p> <p>In my conclusions, I outline a picture of Kerava as a community of activities and ideological associations. Popular music is and has been a somewhat admired and tolerated pastime since the days of the successful group <i>Teddy and the Tigers</i> and the different educational establishments and rehearsal spaces in Kerava have contributed to the career of numerous professionals in the Finnish music industry.</p> <p>I found the material regarding the local live music association Kermu especially intriguing.</p> | |
| Keywords | Ethnographical study, oral history, popular music, socialization, cultural youth work, music institute, live music association |

Sisällys

| | | |
|----------|--|-----------|
| 1 | Johdanto | 1 |
| 2 | Tutkimuskysymykset ja niiden taustoitus | 3 |
| 3 | Käsitteistöä | 7 |
| 3.1 | Mitä on rytmimusiikki | 7 |
| 3.2 | Formaali, non-formaali ja informaali oppiminen | 8 |
| 3.2.1 | <i>Pohdintaa opetustapojen eroista</i> | 10 |
| 3.2.2 | <i>Miten eri oppimismalleja voisi hyödyntää?</i> | 12 |
| 3.3 | Sosiaalipedagogiikka, sosiopedagoginen innostaminen, sosialisatio ja kulttuurinen nuorisotyö osana keravalaista rytmimusiikkitoimintaa | 13 |
| 4 | Aineisto ja sen tulkinnan metodologinen näkökulma | 18 |
| 4.1 | Haastattelut tiedon lähteenä | 19 |
| 4.2 | Muistitietotutkimus | 21 |
| 4.3 | Etnografinen lähestymistapa | 24 |
| 4.4 | Mikrohistoriallinen lähestymistapa | 28 |
| 5 | Musiikkitoimintaa Keravalla | 29 |
| 5.1 | Historiaa | 29 |
| 5.2 | Keskustan koulu ja musiikkiluokat | 30 |
| 5.3 | Keravan yhteiskoulu ja musiikinopettaja Liisa Kivekäs | 31 |
| 5.3.1 | <i>Kermun perustaminen ja elävän musiikin liike</i> | 36 |
| 5.3.2 | <i>Aktiivisen toiminnan vuodet 1984-1992</i> | 39 |
| 5.3.3 | <i>Hiipumisen vuodet 1993-1996</i> | 42 |
| 5.4 | Keravan musiikkiopisto | 43 |
| 5.4.1 | <i>Perustaminen ja aika ennen valtionapua</i> | 43 |
| 5.4.2 | <i>Keravan musiikkiopiston rytmimusiikin opetuksen lyhyt historia</i> | 45 |
| 5.5 | Keravan kaupungin nuoristotoimi ja Yrjö Laasanen | 48 |
| 6 | Kulttuurista nuorisotyötä musiikin avulla | 51 |
| 6.1 | Kulttuurisen nuorisotyön ja musiikkiopisto-opetuksen yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia | 51 |

| | | |
|-----|---|----|
| 6.2 | Toimintaa musiikin varjolla | 55 |
| 6.3 | Missä ovat tytöt? | 58 |
| 6.4 | Työpajatoiminnan uudistaminen ja relevanssin nousu Keravalla 1990-luvulla | 59 |
| 6.5 | Osallistava rytmimusiikki Yrjö Laasasen toimikautena | 62 |
| 6.6 | Vaikuttavuus ja sen arvioiminen kulttuurialalla | 65 |

7 Pohdintaa **69**

| | | |
|-----|--|----|
| 7.1 | Keravalainen rytmimusiikkikulttuuri, ja sen vaikutus omaan todellisuuteeni Keravan musiikkiopiston opettajana? | 72 |
| 7.2 | Vuonna 2015 | 74 |
| 7.3 | Yhteistyötä ja synergiaa Pegasoksen hengessä | 76 |
| 7.4 | Laadullista pohdintaa | 78 |

8 Lähteet **81**

Liitteet

Liite 1. Keravan musiikkiopiston tilauskirjelmä keravalaisen rytmimusiikin historiikista

Liite 2. Keravalaistaustaisia rytmimusiikin ammattilaisia

Liite 3. Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2002

Liite 4. Ilpo Tikkinen laatima muistio kevyen musiikin koulutuksesta Keravalla

1 Johdanto

Tämä opinnäytetyö keskittyy pohtimaan keravalaisen rytmimusiikkikulttuuriin ominaisuuksia etnografisen tutkimuksen keinoin. Kerava on noin 30000 asukkaan Keski-Uusimaalainen kaupunki, joka on pystynyt tuottamaan lukuisia kansallisen tason yhtyeitä, muusikkoja ja musiikin tuottajia. Keravan rytmimusiikkielämästä, skenestä, kansalliselle tasolle nousivat yhtyeet *Teddy and the Tigers* ja *Stone*, ja myös *Don Huonot* -yhtyeellä on vahva keravalaistausta. Muusikoista mainittakoon ainakin saksofonisti Pentti Lahti, kitaristi Tomi ”Varre” Vartiainen ja rumpali Mikko Siren, lisää keravalais-taustaisia muusikkoja listataan liitteessä 2. Musiikin tuottajista esiin nousevat päällimmäisenä Mikko Karmila, Hiili Hiilesmaa ja Janne Huttunen. Pyrin löytämään aineistotani syitä menestyksekkääseen rytmimusiikkitoimintaan.

Tutkimukseni primaarisena¹ aineistona toimivat strukturoimattomat² henkilöhaastattelut, jotka tein syksyn 2014 aikana. Sekundäärisenä³ aineistona käytän erilaisia dokumentteja, kuten Keravan musiikkiopiston 30-vuotishistoriikkiä, eri yhdistystoimijoiden muistioita ja tilastoja. Pyrkimyksenäni on löytää vastauksia kysymykseen toimien ja tekojen merkityksestä rytmimusiikin ja rytmimusiikin opetuksen suureen suosioon nyt ja menneisyydessä Keravalla. Vastauksia pyritään löytämään keravalaisesta musiikinopetuksen ja -harrastamisen historiasta käyttämällä pääasiallisena metodologiana etnografiaa. Käytän tarkastelussani myös mikrohistoriallista ja muistitietotutkimuksellista näkökulmaa. Tavoitteenani on saada aikaiseksi etnografiselle tutkimukselle tyypillinen tiheä kuvaus (*thick description*) historiasta (Huttunen 2010, 43).

Pyrin työni avulla ymmärtämään paremmin keravalaisen musiikin harrastamisen kulttuuria ja sen perinteen suhdetta nykypäivään, ja edellä mainittujen vaikuttavuutta omaan työhöni Keravan musiikkiopiston rytmimusiikin lehtorina. Pohdin myös sitä, miten rytmimusiikki asemoituu tämänhetkiseen keravalaiseen kulttuuriin, ja mietin keinoja oman työni sekä edustamani oppilaitoksen kehittämiseen. Tällaisia keinoja voisivat olla esimerkiksi yhteistyö muiden Keravalla taiteen laajaa perusopetusta antavien toimijoiden tai vaikkapa keravalaisen nuorisotoimen kanssa.

¹ Kananen 2014, s.54 mukaan

² Strukturoimattomassa haastattelussa rakenne muotoutuu ensisijaisesti haastattelijan ehdoilla, eikä ole sidoksissa kysymys-vastaus-muotoon. Strukturoimaton haastattelu muistuttaa vapaata keskustelua. (Tiittula & Ruusuvuori 2005, 11.)

³ *ibid.*

Tutkimuksen pyrkimyksenä on myös keravalaisen rytmimusiikin opettamisen, opiskelun ja harrastamisen historian näkyväksi saattaminen. Lisäksi toivon pystyväni valottamaan ja avaamaan Keravalla noin vuosina 1980-1994 toteutettua kulttuurista nuorisotyötä, jonka pääasiallisena työkaluna käytettiin nuorten intressissä ollutta rytmimusiikin soittamista ja yhtyetyöskentelyä.

Tutkimustani varten tekemäni haastattelut ovat osa Keravan musiikkiopiston tilaamaa keravalaisen rytmimusiikin historiikin aineistoa. Historiikin tilauskirjelmässä (Liite 1) tilaaja painottaa Keravan historiallista roolia rytmimusiikkimyönteisenä yhteisönä, jossa rytmimusiikin harrastaminen on tuettua ja ihailtavaa. Tämä toimi alkuperäisenä lähtökohtana ennakkosuunnittelussani.

Taustatyötä ja haastateltavien valikointia aloittaessani kuvittelin tekeväni tutkimusta keravalaisen rytmimusiikin harrastamisen ja historian näkökulmasta, mutta työni edetessä huomasin ajautuneeni ajattelemaan aihettani opetus- ja nuorisotyön, ja jopa kulttuurisen sosiaalityön näkökulmasta. Toisaalta tämä on oman opettajuuteni huomioon ottaen luontevaa, ja oma taustani musiikkiopiston opettajana on todennäköisesti vaikuttanut valintoihini tutkimusprosessin aikana. Haastatelluista kahdeksasta henkilöstä jokainen on tai on jollain tavalla ollut organisoidun opetustoiminnan toimija joko opettajan, ohjaajan tai oppilaan roolissa. Tutkimuksen alkuperäisenä tarkoituksena ei ollut tutkia juuri koulutusjärjestelmää ja sen sidosryhmiä, vaan tutkimusprosessin edetessä haastateltavien valikoituminen tapahtui tutkimukselle muodostunutta tiedonintressiä palvellen.

Itselleni kulttuuriseen nuorisotyöhön liittyvä osa-alue nousi aineistosta esiin erityisen merkityksellisenä, joten päätin sisällyttää sen tutkimukseni alakysymyksiin. Tällaisia teemoja ovat aiemmin mainittu kulttuurinen nuorisotyö, koulujen musiikinopetus, vireä keravalainen yhdistystoiminta, synergia eri taideoppilaitosten välillä, rytmimusiikki kansallisena ilmiönä ja nuorisokulttuurisena välineenä sekä Keravan musiikkiopiston rytmimusiikin opetuksen vaikuttavuus keravalaiseen musiikkikulttuuriin.

2 Tutkimuskysymykset ja niiden taustoitus

Keravan popmusiikin/kevyen musiikin (historian) saaminen kirjoihin ja kansiin on kulttuurihistoriallisesti arvokas työ, jonka avulla jälkipolvet saavat käsityksen siitä, miten ja millä keinoin keravalainen laaja-alainen ”vauvasta vaariin” pitkän linjan musiikin kulttuurityö on johtanut suuriin saavutuksiin (Mäkinen 31.3.2014.)

Yllä olevaan lainaukseen Keravan musiikkiopiston tilauskirjelmästä (Liite 1) tiivistyy tämän tutkimuksen ennakko-oletus, jonka mukaan keravalaiset tuntevat suurta ylpeyttä rytmimusiikin historiastaan. Haastatteluaineistoni tukee tätä tulkintaa. Tälle tutkimukselle olennaista onkin osoittaa keravalaisen rytmimusiikkiperinteen olemassaolo kuten haastateltavat sen kokevat, saattaa näkyväksi sen saavutukset ja myös pohtia sen kulttuurista vaikuttavuutta paikallisella tasolla. Mitä siis on keravalainen rytmimusiikkikulttuuri ja sen ilmentymismuodot kautta sen historian alkaen vuodesta 1967?

Tutkimuksessani käytettävissä metodeissa korostetaan yksilön kokemuksen merkitystä henkilökohtaisen todellisuuden muodostamisessa. Muistitietotutkimus korostaa ”toista tietoa”, joka on kokemuksellista, paikantunutta, ihmettelevää, paljastavaa ja pohdiskelevaa (Fingerroos & Peltonen 2006, 12). Toista tietoa voidaan kutsua myös nimellä hiljainen tieto, jonka Jussi Onnismaa määrittelee ”yhteisesti hyväksytyksi menneisyyden tulkinnaksi” (Onnismaa 2008, 84). Etsinkin primaarisesta aineistostani yhtymäkohdista toistensa välillä. Esitän aineistolleni kysymyksen: mitkä asiat ovat yhteisesti hyväksytyjä teemoja keravalaisessa rytmimusiikkikulttuurissa?

Tutkimuksessa käytetty etnografinen tutkimusmetodi taas korostaa havainnoinnin ja haastattelujen arvoa tiedonkeruussa, joka entisestään vahvistaa subjektiivisuutta ja tulkinnallisuutta (Kananen 2014, 9). Oma taustani keravalaisen musiikkioppilaitoksen palveluksessa ei voi olla täysin näkymättä tutkimuksessani ja sen lähtökohdissa. Tutkimukseni ei ole siis tässä valossa täydellisen objektiivinen, vaan sisältää omasta historiastani ja ajattelustani peräisin olevia tulkintoja.

Pyrin löytämään vastauksia miettimällä eri toimijoiden vaikutusta keravalaiseen musiikkikulttuuriin. Erityisesti keskityn rytmimusiikkikulttuuria edistäneisiin ja koskettaneisiin toimijoihin, kuten esimerkiksi koulujen musiikinopetukseen, Keravan musiikkiopiston rytmimusiikinopetukseen sekä toimintansa jo lakkauttanutta Keravan rehellisen musiikin yhdistys Kermu Ry:een. Jatkossa käytän yhdistyksestä lyhennettä Kermu. Miten nämä toimijat edesauttoivat keravalaisen rytmimusiikkikulttuurin kehittymistä?

Nuorisotyöhön sidoksissa olevaa osa-aluetta pohdin ja analysoin Keravalla tapahtuneen kulttuurisen nuorisotyön ja sosiaalipedagogiikan näkökulmasta. Sosiaalipedagogiikka on teoreettinen ajatteluperinne, jossa ”huomio kohdistetaan ihmiseksi kasvamiiseen yhteiskunnan jäsenenä, ja kasvun mahdollisuuksiin ja edellytyksiin” (Lehmuskoski 2004, 1). Keravalla toteutetussa mallissa kaupungin nuorisotoimi ja nuorten oma yhdistys Kermu toteuttivat yhteistyötä, jonka avulla saavutettiin mielekäs harrastusympäristö nuorille. Harrastusympäristön voidaan tulkita synnyttäneen hetkellisesti Keravalle omanlaisensa rytmimusiikkikulttuurin, joka on tyypillistä lähinnä suurille kaupungeille Suomessa. Tämä mikrotodellisuus on vaikuttanut kokonaiseen sukupolveen keravalaisia musiikin tekijöitä ja harrastajia. (Jaakola, 2012 14.) Edelliseen kappaleeseen viittaen voinkin kysyä, mikä oli nuorisotoimen ja nuorisolautakunnan vaikuttavuus rytmimusiikkikulttuurin edistämiseen, ja mitä nuorisotoimi saavutti vaihtokaupassa?

Yhtenä alakysymyksenä tutkimuksessa on menneisyydessä tehdyn kulttuurisen nuorisotyön vaikuttavuuden arviointi ja siitä saatujen etujen ja haittojen pohdinta. Isona kysymysmerkkinä omassa ennakkoajattelussani oli nuorisotoimen rooli rytmimusiikkitoimintaa tukevana instanssina. Osin oppilailtani ja osin keravalaisidonnaisilta muusikkoja opettajakollegoilta vuosien varrella kuullun mukaan oletin nuorisotoimen tuen olleen vähäistä, jopa puutteellista. Sainkin olla positiivisesti yllättyneet tutkimuksen aikana esiin tulleesta nuorisotoimen suuresta roolista keravalaisen rytmimusiikkikulttuurin tukijana ja mahdollistajana. Aineistoni perusteella voidaan todeta rytmimusiikin nauttineen erityistä soopeutta kaupungin eri virastojen, kuten kulttuuri- ja nuorisotoimen taholta. Nuorisotoimen voidaan todeta harjoittaneen kulttuurista erityisnuorisotyötä, jolla on ollut suuri merkitys sekä rytmimusiikkikulttuurin kukoistukseen että potentiaalisten ongelmanuorten yhteisöön sopeuttamisella 1980- ja 1990-luvuilla. Tämänhetkiseen tilanteeseen aineistoni ei anna vastauksia, joskin omilta oppilailtani saatujen signaalien mukaan etenkin soittotilojen saatavuus on kaupungissa varsin heikkoa.

Tukea nuorten omien tilojen saatavuuden tärkeyteen saan Salasuon (2006) tutkimuksesta, jossa todetaan nuoret eivät tyydy pelkkään oleskeluun, vaan kaipaavat mahdollisuuksia harrastaa etenkin liikunnan ja kulttuurin parissa (Salasuo 2006, 75). Tilakysymys varsinkin rytmimusiikin kannalta on toki ongelmallinen. Etenkin rock- ja heavy-musiikille tyypilliset kovat äänenpaineet muodostavat ympäristölle meluhaittoja, joten tilojen tulisi olla joko äänieristettyjä tai sijaita alueilla, joissa melulla ei ole merkitystä. Edustamani musiikkiopistolaitoksen profiiliin ei tilojen järjestäminen nuorten, ei edes omien oppilaiden, käyttöön sovi joten kaupungin soisi toimivan aktiivisesti tässä asiassa. Jatkotutkimuksellisesti olisi mielenkiintoista järjestää rytmimusiikille profiloituja tiloja

tarjoava pilottiprojekti Keravalle, ja arvioida vaikuttavuustutkimuksella kaupungin imagolle hyödyllisiä etuja tilojen saatavuuden noustessa. Etenkin nykyisessä taloustilanteessa tyhjen toimitilojen tarjonta on ilmeistä.

Vaikuttavuuden arvioiminen etenkin kulttuurisessa yhdistystoiminnassa on todettu hyvin haasteelliseksi. Avainasemassa on määritellä miksi ja kelle arviointia tehdään, ja kun nämä perustekijät on hahmoteltu on arvioinnin rajaaminen helpompaa. Rajauksen jälkeen tehdään arviointisuunnitelma, johon kirjataan tavoitteet ja resurssit. Tämän jälkeen määritellään toiminnan tavoitteet, vaikutuksen kohteena olevat ryhmät ja vaikuttavuusprosessi. Kun varsinaisen toiminnan mekaniikka on analysoitu voidaan arviointiprosessia varten tarvittavaa tietoa alkaa kerätä. (Rajahonka 2013, 7). Vaikuttavuudesta kerron lisää luvussa 6.

Tätä tutkimusta varten tehdyissä kahdeksassa henkilöhaastattelussa ilmeni monia erilaisia katsantokantoja musiikkiin, rytmimusiikkiin ja keravalaiseen rytmimusiikkiin. Haastatteluistani purkaessa sain katsoa keravalaista rytmimusiikkia yläasteen ja lukion musiikinopettajan, musiikkiopiston opettajan, nuorisotoimenjohtajan, nuorisotyöntekijän, muusikko-tuottajan, muusikon, ala-asteen musiikinopettajan ja musiikkioppilaitoksen rehtorin silmin. Lisäksi kävin lukuisia muistionomaisesti dokumentoituja puhelin-keskusteluja sekä ei-dokumentoituja arkikeskusteluja⁴ keravalaisesta rytmimusiikista kiinnostuneiden ja tietävien henkilöiden kanssa. Näiden keskustelujen tarkoituksena oli pääsääntöisesti haastatteluista saatujen tietojen tarkastaminen ja täsmentäminen.

Laadulliselle⁵, etenkin etnografiselle, tutkimukselle ominaisesti tutkimusta tehdessäni kohtasin uusia kysymyksiä (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 1997, 122). Itselleni erityisen kiinnostavina uusina ja yllättävinä aiheina esittäytyivät kulttuurinen nuorisotyö, jonka vaikutuspiiriin kuului Kermun toiminta, sekä Keravan yhteiskoululla harjoitettu omaehtoista musisointia kannustanut ja mahdollistanut opetustoimi.

Ennen tutkimuksen aloittamista kirjasin ylös omia ajatuksiani tutkittavasta kohteesta eli keravalaisesta rytmimusiikkikulttuurista. Suurimpana vaikuttimena oletin toimineen *Teddy and the Tigers* -yhtyeen maanlaajuisen menestyksen. Oletin harrastajien ajattelun olleen menestysorientoitunutta ja kunnianhimoista. Tähän menestyshakuisuuteen liittyen oletin Helsingin vaikutuspiiriin vaikuttaneen motivoivalla tavalla uusia yhtyeitä.

⁴ Puhuttu (...) vuorovaikutus, jolla ihmiset toimivat jokapäiväisessä elämässään ilman erityisiä institutionaalisia rooleja. (Tieteen termipankki 7.3.2015.)

⁵ Laadullisen tutkimuksen tavoitteena on kuvailla jotakin ilmiötä seikkaperäisesti ja saada ilmiötä ymmärrettäväksi (Anttila 1998).

Tigers toki oli ja on edelleen kaupunkilaisille ylpeyden aihe, mutta haastatteluista yhtyeen glorifiointia ei ole luettavissa. Keravalaisia rytmimusiikkipiirejä kuvastaakin omaehtoisuus, luovuus jopa taiteellisuuteen saakka sekä kaiken toiminnan läpileikkaava maanläheisyys. Painopiste oli omaehtoisessa tekemisessä, jossa matka oli monesti päätepidettä tärkeämpi. Immo Lehto lainaten ”Et siinä mielessä mä uskon et välttämättä se sellanen läpimurto ei ollenkaan ollu monellekkaan niinku mikään sellanen tavoite välttämättä” (Lehto 4.9.2014).

Ennen tutkimuksen alkua olin etäisesti tietoinen kaupungissa takavuosina toimineesta Kermusta, ja yhdistyksen toiminnan mittasuhteet näyttäytyivätkin tutkimuksen edessä yllätyksellisenä suuruutensa osalta. Kermun toimintaan olennaisena liittyneet lukemattomat yhtyeet toimivat pääsääntöisesti tavoitteenaan omaehtoisen musiikin luominen, joka kumosi aiemmin mainitulla tavalla omaa ennakkooajatustani yhtyeiden menestyshakuisuudesta. Kaupallisiakin menestyksiä toki oli, ja omassa esitutkimusmuistiosani olin osannut nimetä suuret menestyjät *Tigersit*, *Don Huonot* ja *Stonen*. Yllätyksenä aineistosta nousivat lukuisat keravalaistaustaiset musiikin ammattilaiset sekä soitannolliselta että tuotannollis-taiteelliselta osa-alueelta. Luettelen keravalaistaustaisia musiikin ammattilaisia liitteessä 2.

Samalla tavoin yllättävänä esiin nousi Keravan yhteiskoulun laajamittainen musiikki-kielämä, jossa musiikkia harrastettiin parhaimmillaan kahden klassisen musiikin orkesterin, kahden kuoron ja noin kymmenen rytmimusiikkiryhtyeen voimin. Aineisto viittaa nimenomaan yhteiskoulun toimineen ennakkoluulottomasti musiikkitoimintaan kannustavana, ja rohkaisevana toimijana, joka myös mahdollisti tiloineen ja soittimineen harrastamisen 1970-1980-luvuilla.

Merkittävää Keravalla tapahtuneessa rytmimusiikkitoiminnassa ei mielestäni ole ollut ainoastaan musiikki ja sen soittaminen teknisenä suorituksena, vaan musiikin avulla toteutettu yhdessäolo, yhteisöllisyys ja yhteisissä tiloissa tapahtunut ryhmäytyminen. Tahto musisointiin oli yhdistävä nimittäjä, mutta lopulta lopputuleman ainutlaatuisuuden on taannut ryhmä ja siitä kummunnut voima.

3 Käsitteistöä

3.1 Mitä on rytmimusiikki

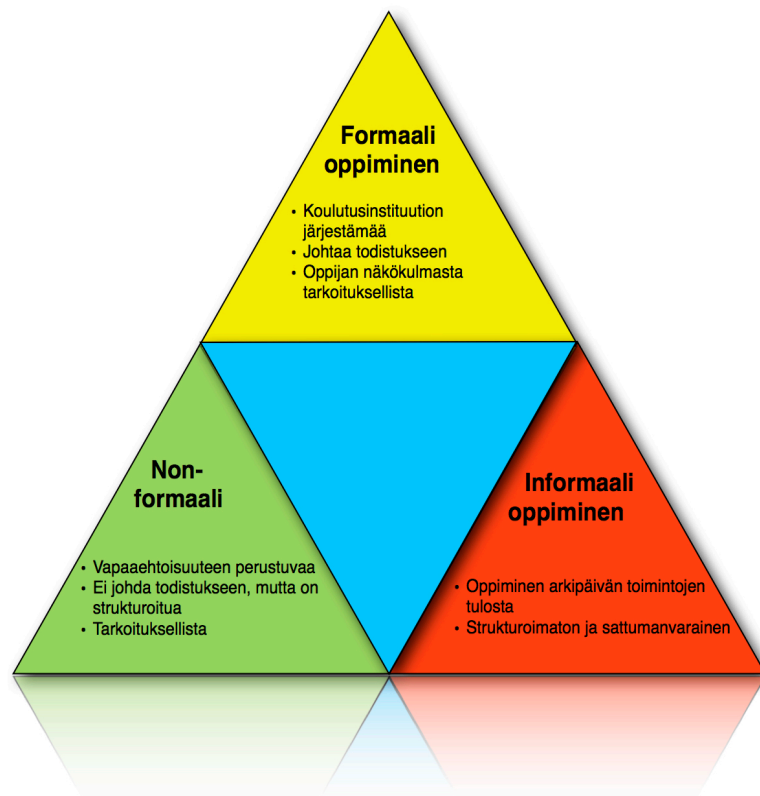
Koska opinnäytetyöni keskiössä on *rytmimusiikki* ja sen harrastaminen avaan seuraavaksi termiä rytmimusiikki, joka on varsin moniselitteinen jopa asiantuntijatasolla. Koska aiheesta ei ole ehdotonta määritelmää päätin haastatella jazzmusiikin tohtori *Jari Perkiömäkeä* aiheesta. Perkiömäen mukaan joissakin yhteyksissä termiä käytetään viittaamaan kaikkeen populaarimusiikkiin, joka sanana on kotoisin Yhdysvalloista (*popular music*). Joskus termin kattavuus laajennetaan käsittämään myös kansanmusiikki, ja jopa tietynlainen vanha tanssimusiikki. Yleispätevästi voidaan sanoa klassisen musiikin olevan rytmimusiikin määritelmän ulkopuolella, vaikkakin se sisältää rytmillisiä elementtejä. Pohdinnassaan Perkiömäki päätyy puoltamaan ajatusta, jossa rytmimusiikki määritellään monikerroksiseksi, synkopoivaksi musiikkityyliksi, jonka historia ja lähtökohdat ovat afroamerikkalaisessa musiikissa. (Perkiömäki 2.2.2015.)

Tutkija Vesa Kurkelan (2005) mukaan rytmimusiikki terminä on koulutuspoliittinen sana, joka pitää sisällään kaikki ei-klassisen musiikin muodot mukaan lukien kansanmusiikki ja etnomusiikki. Poliittisuus rytmimusiikki-sanassa juontuu yleisemmin käytetyn populaari- tai kevyen musiikin leimaavasta luonteesta. Koska populaari on monesti yhtä kuin ”kaupallinen” tai ”halpa”, on rytmimusiikki terminä enemmän kilpailukykyinen ”taidemusiikin” vastaparina. (Kurkela 2005.)

Tässä opinnäytetyössä tarkoitan rytmimusiikilla kaikkia afroamerikkalaisen musiikin ilmentymiä. Tällaisia esiintymismuotoja ovat eri musiikkityylit, kuten rock, blues ja jazz eri variaatioineen. Omassa toimessani rytmimusiikin teorian, säveltapailun ja yhtyeopeituksen opettajana käytän afroamerikkalaisen musiikin perusteita, AMP-opetusta. Opetuksen selkärankana toimii Tohtori Toonika oppikirja. Opetustapaan räätälöityä kirjaa ei alkukirjoituksen perusteella ole erityisesti profiloitu pelkästään rytmimusiikin opiskelijoille (Halkosalmi & Heikkilä, 2006.) Omasta mielestäni kirjassa käsiteltävät musiikilliset sisällöt ja merkintätavat ovat kuitenkin vahvasti sidoksissa rytmimusiikin käytänteisiin. Tällaisia rytmimusiikille tyypillisiä erityispiirteitä käytänteitä ovat esimerkiksi reaalisointumerkit ja kolmimuunteinen synkopoitu rytmiiikka.

3.2 Formaali, non-formaali ja informaali oppiminen

Koska tarkastelen keravalaista rytmimusiikkikulttuuria myös oppijan näkökulmasta, on opinnäytetyössäni perusteltua esitellä rytmimusiikille tyypillisiä oppimisen muotoja. Oppiminen voidaan jakaa kolmeen osaan EU:n määritelmän (European Commission 2001) mukaan. Nämä osa-alueet ovat *formaali, non-formaali ja informaali oppiminen*. Formaali oppimiseksi määritellään koulutusinstituution järjestelmä *strukturoidu ja todistukseen johtava* oppiminen. Oppijan näkökulmasta formaali oppiminen on tarkoituksellista. Non-formaali oppiminen *ei ole koulutusinstituution järjestämää eikä johda todistukseen*, mutta on kuitenkin strukturoitua esimerkiksi oppimistavoitteiden ja oppimisen tuen osalta. Myös non-formaali oppiminen on oppijan näkökulmasta tarkoituksellista. Informaalinen oppiminen on työhön, perheeseen ja vapaa-aikaan liittyvien arkipäiväisten toimintojen tulosta. Oppiminen voi olla tarkoituksellista, mutta on usein *sattumanvaraista eikä johda todistukseen*. (Kuukasjärvi 2007, 3.)



Kuvio 1 Erilaisia oppimismuotoja EC 2001 määritelmän mukaan (Kuukasjärvi 2007a, 3). Kuvion laati Pasi Huttula 2015.

Omassa työssäni musiikkiopiston rytmimusiikin opettajana huomaan toimivani joiltain osin jokaisessa kuvio 1:n sakaroissa. Toisaalta musiikkiopiston opetus on instituution järjestämää, oppijan näkökulmasta tarkoituksellista oppimista, joka johtaa todistukseen eli musiikkikoulun tai -opiston päättötodistukseen. Toisaalta musiikkiopisto on vapaaehtoinen, ja usein musiikinopiskelussa näennäisen arkipäiväsetkin taidot voivat kehittää oppilasta harrastuksessaan. Näen kuitenkin tarpeettomaksi kahlita itseäni opettajana mihinkään näistä opetusmuodoista, koska jokainen opiskelija on yksilö ja heillä on yksilölliset tarpeet ja tavoitteet. Päättävöitteenä tulisi kuitenkin aina olla oppilaan oppiminen, vain keinot vaihtelevat.

Käytän tästä esimerkkinä aineistostani esiin noussutta Keravan yhteiskoulun rytmimusiikin yhteytoimintaa sekä Kermun toimintaa, joita molempia voidaan pitää ilmentymänä informaalista oppimisesta, jossa vertaisoppimisella⁶ oli suuri merkitys. Toiminnasta syntyi hyviä oppimistuloksia huolimatta täysin informaalisesta oppimisympäristöstä, ja esimerkiksi tämänhetkisen taiteen laajan oppimäärän musiikin opetussuunnitelman oppimäärän arvoista ja yleisistä tavoitteista ainakin hyvän musiikkisuhteen syntyminen, valmiudet ammattiopiskeluun, henkinen kasvu, persoonallisuuden lujittuminen ja kyky toimia ryhmän jäsenenä toteutuivat joidenkin aktiivien osalta. Huomattavaa keravalaisessa oppimisympäristössä on musiikkialalla menestyneiden avarakatseisuus kaikkeen musiikkitoimintaan. Esimerkiksi aineistoani varten haastateltu musikko/musiikkituottaja Jukka Puurula haki kosketuspintaa musiikkiin Keravan musiikkiopistosta, Keravan yhteiskoululta ja Kermusta.

Rytmimusiikin opettamisen perinteet ovat edelleen varsin nuoria, ja oman kokemuksen mukaan vahvasti peräisin non- ja informaalin oppimisen malleista. Vasta viimeisen kymmenen vuoden aikana olen kokenut opetuksen jonkinlaista etabloitumista. Suurena vaikuttajana tähän pidän omalta osaltani yhdyntynyttä teoriankirjaa *Tohtori Toonikaa*, joka yhdistää teorian, säveltapailun ja transkription mielekkäällä ja oppilaslähtöisellä tavalla. Oppikirja selkeine tavoitteineen on omassa opetustyössäni lisännyt formaalisuutta ja struktuuria. Tämä formaalisuuden lisääntyminen onkin mielestäni ollut aiheellista Mikko Salasuon (2006) tutkimuksessa *Atomisoitunut sukupolvi* esittelemän nuorisokulttuurien pirstoutumisen aikana. Nykyisessä nuorisokulttuurisessa ilmastossa mo-

⁶ Vertaisoppiminen tarkoittaa sellaisten opetus- ja oppimisstrategioiden käyttöä, joissa opiskelijat oppivat toistensa kanssa ja toisiltaan ilman opettajan välitöntä interventiota. (Öystilä 2011, 11.)

net nuoret hyppivät harrastuksista toiseen ilman sen suurempaa pitkäjänteisyyttä, joka on oman kokemukseni perusteella musiikin ja soittamisen opiskelun kannalta haitallista. (Salasuo 2006, 32,33.)

Selkeästi jäsennelly oppikirja on ollut itselleni erinomainen työkalu oppilaiden tavoitteellisuuden lisäämisen ja motivoinnin kannalta. Nuorille on oman kokemukseni perusteella myös tärkeää tietää, missä vaiheessa omat opinnot ovat. Omassa työssäni olen pyrkinyt kehittämään tätä tietoisuutta antamalla jokaiselle oppilaalle sivuseurantakaaviot, joista voi tarkastaa visuaalisesti oman etenemisen sekä pitämällä kolmikantakeskusteluja vanhemman ja huollettavan kanssa kerran lukukaudessa. Lisäksi oman kokemukseni mukaan joillekin oppilaille ulkoinen motivointi, kuten esimerkiksi musiikkiopiston päättötodistus toimii bensiininä moottorissa.

3.2.1 Pohdintaa opetustapojen eroista

Tätä tukimusta tehdessä ajauduin ajattelussani musiikin ja soiton opettamisesta jonkinlaiseen solmukohtaan. Kermun ja Keravan yhteiskoulun vahvasti toteuttama informaali opetustapa vaikutti merkittävän toimivalta, ja etenkin toiminnan omaehtoisuus kiehtoi minua suuresti. Kuten jo aiemmin mainitsin pidän rytmimusiikin opetuksen perinteitä varsin nuorina, ja etenkin omat alkutaipaleen soitonopettajani olivat itseoppineita. Tästä seurauksena ollut non- ja osin informaali opetus näyttölee edelleen roolia omassa opetustavassani. Todennäköisesti juuri tähän seikkaan perustuen koin ja koen edelleen löyhästruktuurisemmassa opetustavassa olevan paljon oppimista edistäviä аспектеja, kuten oppilaan oman äänen kuuleminen ja siitä seuraava intuitiivinen eteneminen soitotaidon rakentamisessa. Toisaalta pidän esimerkiksi kurssitutkintovaatimuksia suuressa arvossa, ja niiden arvoa arvioinnin apuvälineenä erinomaisina.

Ajatteluani omasta työstäni musiikkiopiston opettajana selkeytti Salasuon (2006) kirjoittama *Atomisoitunut sukupolvi*⁷, joka on jatkumoa helsinkiläiselle nuorisotutkimustraditiolle. Tutkimuksessaan Salasuo (2006) tuo esiin Elderin (1994;1997) elämänkulun neljä näkökulmaa, jotka ovat *historiallinen, ajoituksen, yhteyden ja toimijuuden* periaatteet

⁷ Salasuon (ibid.) mukaan pääkaupunkiseutu alueena muodostaa hyvin omanlaisensa hallinnollisen, väestöllisen ja urbaanin kulttuurisen keskittymän. Suomen mittakaavassa. Nuorisokulttuuriselta kannalta katsoen tämä asetelma tekee pääkaupunkiseudusta globaalien ilmiöiden ja suuntauksien sillanpääaseman. (Salasuo 2006, 11.)

(Salasuo 2006, 32,33). Toimijuus onkin korostetusti esillä Salasuon aineistossa muiden Elderin periaatteiden jäädessä taka-alalle. (Elder 1994;1997 Salasuon 2006, 33 mukaan.) Vaikkakin yksilöt sijoittuvat edelleen historialliseen kontekstiin, on nykynuoruuden vahvin määrittäjä ylenpalttinen kokemusten tulva. Tämä tarkoittaa traditioiden katoamista etenkin kaupunkikeskuksissa. Toimijuus on siis yksilön omien valintojen korostunutta merkitystä elämäkulussa. (Salasuo 2006,33.) Tämä yksilökeskeisyys näkyy mielestäni selkeänä osassa oppilaitani, ja se ilmenee yleisenä sitoutumattomuutena yhteisesti luotuihin tavoitteisiin, kuten esimerkiksi teorian opiskeluun, oman instrumentin tutkintotavoitteeseen harjoitteluun tai yhtyeharjoitteluun. On kuin oppilaat haluaisivat vain ratsastaa myötääallokosta toiseen ilman esimerkiksi harjoittelun tuomaa rasitetta ja vaivannäköä.

Huomionarvoisesti kuitenkin juuri tällä vaivannäöllä ja pitkäjänteisellä työskentelyllä musiikin parissa on suuri vaikutus myönteisiin oppimistuloksiin ja aivojen kehittymiseen. Viimeaikaisissa aivotutkimuksissa onkin kyetty osoittamaan suoria yhteyksiä soittamisen harjoittelun ja aivotoiminnan kehittymisen välillä, ja jo pelkkä musiikin kuunteleminen saa aikaan aivoissa positiivisia vaikutuksia. "Musiikin harrastaminen ei välttämättä tarkoita, että lasten pitäisi käydä soittotunneilla. Aivan tavallinen musiikin kuuntelu, lauleskelu ja tanssahtelu riittävät saamaan aikaan myönteisiä vaikutuksia aivoissa ja keskittymiskyvyssä" toteaa Helsingin yliopiston kasvatustieteiden laitoksen Musiikki ja aivot -ryhmän johtajan Mari Tervaniemi. Hänen mukaansa "jo aiemmista tutkimuksista tiedetään, että musiikkiharrastus vaikuttaa lapsen tiedonkäsittelytaitoihin tavalla, josta on hyötyä esimerkiksi kouluoppimisessa". (HS 17.3.2015.)

Lisäksi Tervaniemeä lainataan Länsi-Uusimaan artikkelissa vuonna 2011 "tähän mennessä eräs keskeinen havainto on ollut , että musiikkiharrastus kehittää yleisesti lapsen tarkkaavaisuustaitoja. Yhdessä soitettaessa tai kuorossa lauletaessa on koko ajan tarkkailtava ohjaajan merkkejä ja omaa tai soittimensa ääntä muiden joukossa" (Länsi-Uusimaa 7.2.2011). Lisäksi Tervaniemi pohtii musiikin vaikuttavuutta aivosairauksien, kuten Parkinsonin taudin tai aivohalvauspotilaiden kuntoutuksessa: "Olen jopa nähnyt videon, jossa parkinsonpotilas käveli niin kauan kuin tietty laulu soi joko oikeasti tai hän vain ajatteli sitä" (Länsi-Uusimaa 7.2.2011). Tervomaa painottaa musiikin vaikutusta aivoihin kokonaisuutena: "Musiikki vaikuttaa aivoissa lähes joka paikkaan, paljon ennen tiedettyä laaja-alaisemmin" (Länsi-Uusimaa 7.2.2011).

Toinen huomiota herättävä tulos Salasuon (2006) tutkimuksessa paljastaa pääkaupunkiseudulla tapahtuneen polarisaation nuorisotilojen käyttäjäprofiilissa. Karkeasti ottaen nuorisotoimen palveluita käyttävät vain sosioekonomisesti heikossa tai keskimääräistä heikommassa asemassa olevien perheiden lapset, kun taas paremmin toimeentulevien lapset viihtyvät aktiivisen harrastamisen parissa, jolloin aikaa tai tahtoa nuorisotyön palvelujen käyttämiseen ei ole (Salasuo 2006, 74). Tämä on omassa ajattelussani yksi vakuuttava todiste yhteiskuntamme kahtiajakautuneisuudesta, ja olisi kiinnostavaa nähdä esimerkiksi Keravan tilastot nuorisotoimen asiakkaiden osalta.

Musiikkiopisto-opetus sijoittuu hyvin vahvasti sosiaalisesti eriytyneisiin harrastuksiin, joten jos Salasuon malli toteutuu Keravalla samoin kuin Helsingissä vuonna 2006, voisi musiikkiopiston oppilaan profiloida edellistä kuvausta vastaavaksi. Tähän aineistoni ei vastaa, mutta oman työni kautta syntyneessä ajattelussani en pidä tätä vahvaa polarisaatiota ainakaan kovin näkyvänä. Oma kokemukseni musiikkiopistossa opettamisesta on kasvanut vuodesta 1995, jolloin opetin ensimmäisiä oppilaitani ja ryhmiäni Kiteen musiikkiopistossa. Kokemukseni opettamisesta ovat kaikki rytmimusiikin puolelta, ja oman näppituntumani mukaan rytmimusiikin opetukseen hakeutuu nuoria mitä erilaisimmista taustoista käsin. Toisaalta olen havainnut harrastusten kasaantumista monilla oppilaillani, joka omalta osaltaan viittaisi juuri tähän polarisaatioon harrastavien ja ei-harrastavien välillä. Jos polarisaatio on johdettavissa nimenomaan sosioekonomisista syistä, on aiheellista kysyä saako musiikkiopistoinstituutio sopivimmat yksilöt toimintansa piiriin.

3.2.2 Miten eri oppimismalleja voisi hyödyntää?

Taiteen perusopetusta antavissa musiikkioppilaitoksissa on mielestäni vertaisoppimisen ja muun informaalin oppimisen kehittämiseksi sijaa. Kun oppiminen on informaalia, tuntuu se oppilaista kokemukseni mukaan enemmän ”omalta jutulta”, joka osaltaan lisää oppilaiden sisäsyntyistä motivaatiota ja sitoutumista formaaliinkin opiskeluun. Tässä mielessä oppilaiden vastuullistaminen erilaisissa pienissä ja isommissakin projekteissa voisi olla hyödyllistä koko musiikkioppilaitosverkostolle. Tämä vastuullistaminen voisi olla pienimuotoisesti esimerkiksi kuoro toimintaa tai vaikkapa esiintymisten videointia ja opiston oppilaille julkaisemista esimerkiksi *Youtube* -palvelua käyttäen, tai laajemmassa mittakaavassa sovitusten tai sävellysten tekemistä oppilaista kootuille suuremmille orkestereille. Viimeaikainen teknologinen kehitys tulisi valjastaa oppilaitosten käyttöön nykyistä tehokkaammalla tavalla. Salasuon (2006) tutkimuksen mukaan

internet oli jo vuonna 2006 lähes koko sukupolven lävistävä yhteinen kokemus, joten perusteita internetteknologian valjastamiseen musiikkioppilaitosten käyttöön on vahvoja perusteita (Salasuo 2006, 64).

Oman opetuskokemukseni perusteella pidän soittamisen käsityöläisluonteen huomioon ottaen yksityistunteja edelleenkin parhaana tapana välittää tietoa oppilaalle, eikä soitto-tunneilla tapahtuvaa impulsiivisuutta ja oppilaan mukana elämistä pääse näyttöpäätteen edessä tapahtumaan. Voisiko musiikkiopisto omalta osaltaan siltikin olla entistä suurempi osa teknologisoitunutta yhteiskuntaa? Olisi mielenkiintoista seurata verrokki-ryhmiä, joista toiselle annetaan normaalia soitonopetusta ja toiselle normaalin opetuksen lisänä esimerkiksi tallennettuja soitto-tunteja tai osia niistä. Monesti oppilaat ”unohtavat” soitto-läksynsä, jolloin harjoittelu tapahtuu tunneilla, joka hidastaa etenemistä. Paperi formaattina tuntuukin joillekin oppilaille, ja osalle vanhemmistakin, olevan vanhentunut. Koska lähes jokaiselta oppilaalta löytyy jonkinlainen tekninen apuväline, kuten iPad tai tietokone olisi mielenkiintoista kokeilla opetusmateriaalin jakamista sähköisesti, ja tutkia vaikuttaako tämä oppimistuloksiin ja harjoittelumääriin. Tällä päästäisiin eroon ainakin klassisesta ”koirani söi soitto-läksyn”-tyyppisestä tematiikasta.

Tutkimukseni aikana huomasin kaipaavani musiikkiopisto-opetukseen lisää oppilaiden aitoa vaikuttamista ja laajempaa yhteisöllisyyttä, ja myös tietynlaista vapautta ja aikaa tehdä asioita pidempikestoisesti. Omassa työssäni muusikkona olen viettänyt aikaa harjoituksissa erilaisten yhtyeiden kanssa lukemattomia tunteja hioen yhteissoittoa yhä paremmalle tasolle. Rytmimusiikille tyypillisesti yhtyesoitto vaatii pitkäaikaista soitto-kemusta jota on vaikea saavuttaa kerran viikossa tapahtuvassa opetusmallissa. Syvennän tätä ajattelua tämän opinnäytetyön pohdintaosiossa.

3.3 Sosiaalipedagogiikka, sosiopedagoginen innostaminen, sosialisatio ja kulttuurinen nuorisotyö osana keravalaista rytmimusiikkitoimintaa

Mönttisen (2011) mukaan *sosiaalipedagogisessa*⁸ kehyksessä yhteiskunnallinen subjekti, osallistuminen, osallistaminen ja elämänhallinta käsitetään asioiksi, joihin kas-

⁸ Sosiaalipedagogiikka tarkastelee ihmisen kasvua sosiaalisena ilmiönä, eli kiinnostuksen kohteena ovat prosessit, joissa ihminen kasvaa yhteisöjen ja yhteiskunnan jäseneksi ja jäsenenä. Kasvun lisäksi huomion kohteena on kasvatusta, eli pedagoginen toiminta, jolla sosiaalista kasvua tuetaan ihmisen elämänkulun eri vaiheissa. Sosiaalipedagogiikan keskeisiä teemoja ovat täysipainoisen kansalaisuuden, yksilöiden ja yhteisöjen omaehtoisen toimintakyvyn ja tasapainoisen yhteiselämän vahvistumisen edellytysten ja keinojen tarkastelu kasvun ja kasvatuksen näkökulmasta. Sosiaalipedagogiikan toimintakenttää ovat myös yhteiskunnalliseen eriarvoisuu-

vetaan ja joita voidaan tavoitella pitkällä tähtäimellä (Mönttinen 2011, 5). Mönttinen esittelee opinnäytetyössään myös sosiokulttuurisen innostamisen. Sosiokulttuurinen innostaminen ilmiönä on osa sosiaalipedagogiikkaa, ja on syntynyt Ranskassa toisen maailmansodan jälkeen. Sen alkuperäisenä tavoitteena oli yhteiskunnallinen uudelleenrakentaminen. Innostamisen tavoitteena on luoda ihmisille sosiaalisia verkostoja esimerkiksi harrastuksien kautta, ja tämän innostamisen toivotaan herättävän subjekteissa erilaisia tunteita, ja avartavan kohteiden maailmankuvaa. (Mönttinen 2011.)

Ranskalaisessa sosiokulttuurisessa tavassa toimintaa järjesti innostaja, *animateur*⁹, jonka tehtävänä on innostaa ja rohkaista ihmisiä sosiaaliseen kommunikaatioon ja ihmistenvälisen vuorovaikutukseen. (Mönttinen 2011, 6.) Mielestäni tämä tarjoaakin sillan sosiaalipedagogiikan ja suomalaisen *kulttuurisen nuorisotyön* välille. Suomessa harjoitettavalle kulttuuriselle nuorisotyölle on ominaista nuorten osallistaminen ja omaehtoisuus toiminnassa sekä vahva sidos vallitsevaan nuorisokulttuuriin (Jama 2013).

Omiin kokemuksiini perustuen väitän, että hyvässä kulttuurisessa nuorisotyössä, ja myös omassa työssäni rytmimusiikin yhtyeopettajana, ohjaaja tai opettaja toimii kuten ranskalaisen mallin *animateur*, ja etenkin taiteellisissa produktioissa sosiokulttuurinen innostaminen toimii hyvin. Tässä ajattelussa vetoan Mönttiseen joka toteaa, että ”hyvin toteutetussa nuorisotyössä on paljon piirteitä, jotka sopivat sosiokulttuurisen innostamisen kehukseen” (Mönttinen 2011, 6). Helsingin kaupunki määrittelee kulttuurisen nuorisotoimen seuraavasti: ”kulttuurisella nuorisotyöllä edistetään nuorten osallisuutta ja sosiaalista vahvistamista kulttuurin avulla.” (Nuorisoasiainkeskus 11.3.2015.) Johanna Tuliainen (2006) pohtii pro gradu-työssään kulttuurisen nuorisotyön olevan ”toimintamuoto, joka rakentuu taide- ja kulttuurikasvatuksellisista sisällöistä demokratiakasvatuksen oppimisympäristössä” (Tuliainen 2006, 41). Tutkija Annimari Juvonen toteaa Helsingin kaupungin selvityksessä Helsingin kaupungin nuorisoasiainkeskuksen musiikkitoiminnasta seuraavasti:

Musiikin avulla nuorisotyössä annetaan näille nuorille välineitä itseilmaisuun sekä vaihtoehtoisia ratkaisumalleja tukemaan heidän kasvuaan ja kehitystään. Tämä on pääasiassa ennaltaehkäisevää nuorisotyötä, joka opettaa sosiaalisuutta ja pyrkii välittämään tietynlaisia elämänarvoja.” (Juvonen 2009, 7.)

teen, syrjimiseen ja syrjäytymiseen liittyvät haasteet, niiden ennaltaehkäiseminen ja lievittäminen. (Suomen sosiaalipedagoginen seura ry 9.4.2015.)

⁹ A person who enlivens or encourages something, especially a promoter of artistic projects (henkilö joka *elävöittää* (jotain) toimintaa, tai *rohkaisee* johonkin toimintaan, etenkin *taiteellisissa projekteissa*, oma suomennos)(Oxford dictionaries, luettu 2.4.2015).

Nuorten ilmiöiden tarkastelussa käytetään usein *Karl Mannheimin* (1952, Salasuo 2006, 19 mukaan) kehittämää *sukupolviteoriaa*, jossa sukupolvia käsitellään poikkileikkauksina, eikä niinkään jatkumoina. Nuorten kokemukset mobilisoituvat eli muodostuvat sosiaalisesti toiminnaksi kunkin sukupolven historiallisen kontekstin ja kulttuuristen elinolojen pohjalta. Jokainen samassa historiallisessa ja kulttuurisessa kontekstissa kasvava ikäpolvi kasvaa määrätyn laisessa yhteiskuntatilanteessa, joka osaltaan luo kokemusmaailman sukupolven sisälle. Sopivana herkkyyyskautena, keskimäärin noin 17-vuotiaana, ikäpolviin alkaa muodostua sukupolvia. Tätä aikaa kuvaa sekä biologisen että identiteetin, moraalikäsitteen, arvomaailman ja kulttuuriperinnön omaksuminen, jota voidaan kuvata sanalla *sosialisaatio*. Sosialisaation kautta nuori omaksuu yhteiskunnan toimintamallit. (Salasuo 2006, 19; Haarala 2011, 17.)

Sosialisaatiossa tapahtuvia katkoksia aiheuttavat suuret yhteiskunnalliset murrokset, kuten lama-ajat ja pitkäkestoiset rakennemuutoksen kaudet. Nämä synkät ajat voivat saada aikaan uuden yhteiskunnallisen sukupolven syntymän. Koska nuoret kokevat murrokset erityisen voimallisesti, tuntevat saman kokemusmaailman jakajat suurta yhteenkuuluvaisuuden tunnetta. Tätä yhteiskunnallisesti yhtenevää kokemusmaailmaa kuvataan sanalla *avainkokemus*, joka yhdistää sen kokijat *kokemukselliseksi sukupolveksi*. Tämän kaltainen kokemuksellinen sukupolvi voi muuntua *mobilisoituneeksi sukupolveksi*, jos sen jäsenet osallistuvat aikakaudelleen ja yhteiskunnalleen tyypillisiin sosiaalisiin liikkeisiin sekä alkavat tarkoituksellisesti edistämään hyväksi kokemiansa tavoitteita ja elämäntapaa. (Haarala 2011, 18.) Keravalla tapahtunutta Kermun toimintaa voidaan mielestäni kuvata tällaiseksi mobilisaatiotapahtumaksi. Kermusta kerron lisää luvussa 6.

Mannheimiläisen tulkinnan mukaan kokemuksellisilla sukupolvilla on oma maku, mielitykset ja käyttäytyminen, jotka muokkaavat yleisiä vallitsevia toimintamalleja. Monesti kokemuksellisuus on ylikansallista, mutta tästä huolimatta nuorisokulttuuriset ilmiöt ovat saaneet Suomessa paikalliseen kulttuuriin ja historiaan liittyvän tulkinnan. (Salasuo 2006, 19.) Keravalla oli 1980-luvun taitteessa kysymys uuden sukupolven syntymästä. 1970-luvun lopun lama ja poliittinen väsymys toimivat avainkokemuksena, ja vaikkakin joltain osin elävän musiikin liikkeen arvomaailmassa oli vasemmistolaisia haikuja, oli fokus nimenomaisesti musiikin omaehtoisessa tuottamisessa ja esittämisessä. (Salo 20.3.2015; Puolakka 2015; Bruun ym. 273.) (Rantanen 2000, 81.)

Pääpaino oli musiikissa, ei politiikassa. (Puolakka 16.3.2015)

Musiikki kantoi. (Puolakka 16.3.2015)

Keravalla nuorisotoimenjohtaja Yrjö Laasasen johtamaa 1980-1990-luvuilla harjoitettua nuorisotyötä voidaan Kermun tapauksessa kutsua tulkintani mukaan *kulttuuriseksi nuorisotyöksi*, joka toimi Laasasen mukaan osana sosialisatioprosessia. Toiminnan instrumenttina toimi nuorisotoimen ja nuorisolautakunnan Kermulle allokoima Lapilan kartano, jossa oli mahdollista soittaa kaikkina vuorokauden aikoina. Koska Kermu oli yhdistys, ja näin jo itsessään osa yhteiskuntaa, oli Laasasella erinomainen mahdollisuus osallistaa ja kiinnittää nuoria yhteiskunnalliseen prosessiin. kommentoi toteamaansa toimintaa toteamalla ” (...)vastuutetaan näitä nuoria sillä tavalla” (Laasanen 27.11.2014).

Keravalla toteutettua toimintatapaa Laasanen kuvaa ”hyvänä yhteistyömuotona” nuorten kanssa. Mallissa kaupunki vuokrasi nuorisolautakunnan suostumuksella Lapilan kartanon Kermulle nimelliseen hintaan. Yhteistyö oli edullista molemmille osapuolille, Kermu sai aikarajattomat toimitilat ja kaupungin ei tarvinnut resursoida nuorisotyöntekijää toimintaa valvomaan.

Ja tietysti tässä on mulla ollu koko ajan semmonen periaate että pitää antaa nuorille itse mahdollisuus myöskin hallita ja sopia niitten tilojen käytöstä ja silleen ettei tarvis jonku julkisen hallinnon tai virkamiehen siellä pyöriä. Eli nuorten oman toiminnan vahvistamista ja tukemista(...)(Laasanen 27.11.2014.)

Mä pidän sitä (soittamista) erittäin hyvänä toiminnankulttuurisen ja nuorisotoiminnan muotona, sinällään. (Laasanen 27.11.2014.)

Saarniaho määrittelee sosialisatioprosessiksi, jossa ihminen ”oppii ja sisäistää niitä tietoja, asenteita, arvoja, käsityksiä ja käyttäytymismalleja, normeja ja uskomuksia joita tarvitaan yhteiskunnan jäsenenä toimimiseen” (Saarniaho 2005). Kermun toiminnassa yksilö tuli olleeksi yhteydessä yhteiskuntaan tahtoen tai tahtomattaan, koska yhdistys oli rekisteröity ja sitä sitoi yhdistyksiä koskeva lainsäädäntö. Lisäksi koko toiminnan mahdollistanut yhteistyö kaupungin kanssa ei olisi onnistunut ilman yhteiskunnallisten sääntöjen kunnioitusta ja noudattamista.

Antikainen (2003) täydentää määritelmää toteamuksellaan prosessin alituisesta keskenkäisyydestä, joka jatkuu läpi koko yksilön elämän ajan (Antikainen ym. 2003, 37). Antikaisen mukaan suomalaisen nuoren sosiaalistajia ovat perhe, koulu, vertaisryhmät ja media. Sosialisatio jaetaan kahteen vaiheeseen, joista primaarinen sisältää perustaidot, kuten syömisen ja liikkumisen, maailmankuvan perusteet ja käsityksen omasta itsestä. Suurimmat ensimmäisen vaiheen vaikuttajat ovat oma perhe ja muu lähipiiri. Sosialisatioprosessin sekundäärisessä vaiheessa vaikuttajina toimivat koulu ja harrasteryhmät, ja nämä vaikuttavat yksilön kansalaistaitoihin, kuten lukemiseen ja äänestämiseen

ja eriytyneisiin maailmankuviin ja merkityksiin. (Antikainen ym. 2003, 18.) Joissakin lähteissä viitataan sosialisaaion kolmanteen, tertiääriseen vaiheeseen, jossa yhteiskunnan vaikutus heijastuu yksilöön. Joukkotiedotusvälineet ja julkiset tilanteet muokkaavat yksilön ajattelua ja köytöstä saaden aikaan syvempiä merkityksiä aiemmin opittuun, kuten tyyleihin ja toimintatapoihin (Pietikäinen 2002).

Sosialisaaion toinen vaihe vaikuttaa olleen aktiivisin viitekehys tämän tutkimuksen aineistossa. Keravalaisen rytmimusiikkikulttuurin takavuosien suuret vaikuttimet vaikuttavat aineistoni perusteella olleen koulumaailman sisältä tulleita, kuten Sompion yhteiskoulun yhteytoiminnan seuraukset osoittavat, joskin perheen ja eri medioiden kuten nuorisolehdistön ja muiden valtamedioiden kuten radion ja television vaikutuksia on havaittavissa. (Bruun ym, 1998.)

4 Aineisto ja sen tulkinnan metodologinen näkökulma

Työni primaarinen aineisto on kerätty tekemällä ei-strukturoituja henkilöhaastatteluja syksyn 2014 aikana. Sekundäärisenä aineistona käytän Keravan musiikkiopiston 30-vuotishistoriikkiä ja erilaisia säilyneitä dokumentteja keravalaisen rytmimusiikin historian matkan varrelta. Lisäksi olen tutkinut nuorisokulttuurin ominaispiirteitä eri vuosikymmeninä käyttäen kirjallisia lähteitä, kuten Mikko Salasuon (2006) tutkimusta *Atomisoitunut sukupolvi* ja Bruun ym. kirjoittamaa kirjaa *Jee jee jee. Suomalaisen rockin historia*. Näitä edellä mainittuja kirjallisia lähteitä ja omaa aineistoani analysoiden pyrin löytämään vastauksia esittämiini tutkimuskysymyksiin. Seuraavissa luvuissa esittelen aineistoani tarkemmin.

Laadulliselle tutkimukselle korostetaan havaintojen tulkitsemista suhteessa omaan kontekstiinsa, jolloin puhtaita faktoja ei ole määrällisen tutkimuksen tavoin tarjolla. Tutkimusprosessissa esiin nousseiden havaintojen arvo riippuukin aineistolta kysytyiltä kysymyksiltä. Havaintoja keräämällä tieteellinen tutkimus pakottaa todellisuuden vastamaan sille asettamiimme kysymyksiin, joten tieteellinen tieto on muuta kuin pelkkää kerättyä informaatiota. Kysymyksiä kysymällä saadaan aikaan hypoteesi jostain uudesta tulkinnasta. (Alasuutari 2007,11.)

Laadulliselle tutkimukselle on ominaista kysymyksiensä täsmentyminen aineiston keruun edetessä. Aineiston analyysi alkaakin jo keruuvaiheessa, ja tämä analyysi ohjaa tutkimuksen suuntaa. Kvantitatiivisen tutkimuksen ehdottomuutta edustavuudessa vastauksista ei löydetä, vaan tapaukset ovat erityisiä ja esimerkinluonteisia. (Alasuutari 2007.)

Omassa tutkimuksessani huomasin tekemieni haastattelujen ohjaavan ajatteluani voimakkaasti. Haastattellessa eläkkeelle jäänyttä nuorisotoimenjohtajaa ajatukseni tutkimuskysymyksestä ohjautui kulttuurisen nuorisotyön kentälle, kun taas haastatellessa musiikkikoulun rehtoria ajatukset kääntyivät kohti oppilaitosmaailman mahdollisuuksia kehittää oppilasta. Lopulta päädyin tutkimuskysymykseeni ottamalla huomioon alkupe räisen tilaustyöni keravalaisen rytmimusiikin historiikista ja ammattikorkeakoulun taholta asetettu tavoite työelämän kehittämistä.

4.1 Haastattelut tiedon lähteenä

Primäärisenä tiedonhankintametodina käytin ei-strukturoituja syvähaastatteluja. Syvähaastattelumetodissa tavoite on saada haastateltava kertomaan spontaaneja kertomuksia hänelle itselleen merkityksellisistä asioista. Monica Flundernikin mukaan (Flundernik 1996, Hyvärinen & Löyttyniemi 2005, 191 mukaan) nämä *kerronnalliset haastattelut* jaetaan viiteen prototyypikategoriaan, jotka ovat *kehityskertomus, argumentoiva, opastava, keskusteleva ja refleктоiva haastattelu*. Kerronnallisen haastattelun tavoitteena on saada vastaukset kysymyksiin kertomuksina, jolloin haastattelijan tulee jättää tilaa haastateltavan omalle pohdinnalle ja muistelulle. Flundernikin mukaan ”kokemuksellisuus on kertomuksen keskeinen määrittäjä.” Näin tehdyissä haastatteluissa pääpaino on haastateltavan omassa kokemisessa (Flundernik 2000, Hyvärinen ym, 2005, 191 mukaan). Tutkimusta varten tehdyissä haastatteluissa toteutuvat Flundernikin tyypikategorioista parhaiten kerronnallinen, keskusteleva ja refleктоiva haastattelu. Harvalla haastateltavalla oli kertomuksia koko haastattelujakson ajaksi, jolloin haastattelu muuttui keskustelevaksi ja refleктоivaksi. Henkilöhaastattelujen edetessä oma tietomääräni ja haastattelutaitoni kasvoivat, jolloin arkikeskustelun määrä väheni keskustelun ja tarinankerronnan kohdentuessa tarkemmin tutkittavaan aihealueeseen.

Tutkimukseen tehdyissä haastatteluissa haastateltavat kertovat ajasta vuodesta 1967 noin vuoteen 1995. Keskityinkin aineistoni analysoimisessa edellä mainittujen vuosien aikaväliin, koska primaariaineistoani tukevat historiikit ja muistiot ovat tuolta ajalta. Keravan musiikkiopistoa koskevassa osiossa teen poikkeuksen ja esitän pylväsdiagrammin avulla Keravan musiikkiopiston rytmimusiikinopetuksen kehittymistä aina vuoteen näihin päiviin saakka.

Tallensin ja litteroin yhteensä kahdeksan haastattelua syksyllä 2014. Haastatteluihin ei oltu luotu kysymyskaavaketta tai -runkoa, vaan tavoitteena oli saada haastateltavat kertomaan laveasti tarinamaisia kertomuksia menneistä tapahtumista. Jokainen haastattelu avattiin avauskysymyksellä ”Miksi Kerava?”, jonka tarkoituksena oli avata keskusteluyhteys haastateltavaan. Etnografista haastattelua syventävää *havainnointipäiväkirjaa*¹⁰ ei kuitenkaan näissä haastatteluissa käytetty, joskin haastattelujen aikana tein muistiota, johon päätyivät haastattelijan mielestä korostetusti esiin nousseet asiat.

¹⁰ Etnografisessa tutkimuksessa käytetty työkalu, jolla voidaan tehdä nopeita huomioita esimerkiksi tilasta, tunteista, toiminnasta tai toimijoista. Havainnointipäiväkirjaa voidaan laadullisessa tutkimuksessa käyttää triangulaation välineenä. (Lehtonen 2010, 17.)

Näitä tulkitsin ristiin litterointeja luettaessa. Lisäksi tietoja täydennettiin täsmentävillä puhelin- ja kahvipöytäkeskusteluilla lisäselvennystä vaatineen asiakokonaisuuden vastaan tullessa. Näistä keskusteluista osasta tein muistiinpanot, osa jäi kirjaamatta keskustelujen epävirallisuuden tai luottamuksellisuuden saavuttamisen vuoksi. Kirjaamattomia tietoja en käytä tutkimusaineistona, vaan pidän niitä lisänä omaan hiljaiseen tietooni.

Haastateltavat valikoituivat kunkin henkilöhistoriassa tapahtuneen musiikkitoiminnan edistämisen perusteella, ja etenkin teot rytmimusiikkitoiminnan edistämiseksi Keravalla painoivat valintaprosessissa. Laadulliselle tutkimukselle tyypillisesti henkilöt valittiin tietoisesti, ei niinkään satunnaisesti (Hakola 2008, 157). Lähdin tekemään haastatteluita itselle tutuimmasta henkilöstä, jonka oletin tietävän laaja-alaisesti itseäni kiinnostavasta aihealueesta. Perusteena tälle olettamukselle oli tietoni henkilön pitkästä historiasta ja keskeisestä asemasta rytmimusiikin ammattilaisena ja opettajana tutkimuspaikkakunnalla. Tästä haastattelusta saatujen tietojen perusteella valitsin kaksi seuraavaa haastateltavaa. Ensimmäisiä kolmea haastateltavaa pyydettiin nimeämään omasta mielestään tärkeimpiä keravalaisesta rytmimusiikista ja sen historiasta tietäviä ja muistavia vaikuttajia. Näiden kolmen haastattelun sisällön ja nimeämisten perusteella profiloin jatkohaastateltavat. Tavoitteena oli saada aikaan tiedollista saturaatiota, jonka jälkeen tiedon määrä ei lisääntyisi merkittävästi haastattelujen määrästä riippumatta (Kananen 2014, 144). Tutkijana pyrin valikoimaan haastateltavaksi henkilöitä mahdollisimman monelta musiikin osa-alueelta, kuitenkin niin, että jo kyllästetyt aihealueet eivät toistuisi haastatteluiden päätteemoina.

Haastattelujen tekeminen osoittautui lopulta itselleni luontevaksi tavaksi kerätä tietoa. Haasteellisimmaksi osoittautui tilan antaminen haastateltavalle hänen etsiessään tarinalleen polkua. Etenkin ensimmäisessä haastattelussa oli erittäin hankalaa olla täydentämättä tutun haastateltavan lauseita, ja jälkikäteen analysoidessa totesin katkaisseeni joitakin alkaneita tarinoita. Hirsjärvi ja Hurme toteavatkin, että ”haastattelijaksi ei synnytä, haastattelijaksi opitaan” (Hirsjärvi & Hurme 1980, Ruusuvuori ym. 2005, 73 mukaan). Haastatteluissa pääpaino oli keskusteleavassa ja reflektioivassa tavassa. Ennen jokaista haastattelua käydyissä puhelinkeskusteluissa asemoin itseni rytmimusiikin opettajaksi Keravan musiikkiopistossa. Haastateltavia ei erikseen pyydetty kertomaan keravalaisen rytmimusiikin historiasta, joskin tutkijan asemointi todennäköisesti vaikutti haastateltavien kertomuksiin.

Kerronnallisen haastattelun analyysin voi jakaa Kohler-Riessmanin *kolmeen perusmalliin*, jotka ovat *elämäkerta tarinana*, *lyhyt suullinen kertomus tietyistä tapahtumasta* sekä *pitkiä puheen jaksoja ja vuorovaikutusta sisältävät jaksot*. Tätä tutkimusta varten tehtyjä haastatteluja voi analysoida parhaiten käyttämällä Kohler-Riessmanin kolmatta mallia, jolle tyypillisiä ovat pitkät puheen jaksot ja vuorovaikutukselliset jaksot. Mallille tyypillisesti haastattelut litteroitiin tarkasti, ja puhetta analysoitiin suhteessa tutkijan omiin muistikirjamerkintöihin. Tavoitteena olleet laajat kertomukset tavoitettiin, ja haastateltavien ja haastattelijan välillä esiintyi luontevaa ja luottamuksellista vuorovaikutusta. (Hyvärinen ym. 2010, 192-194.)

Haastattelujen ei-strukturoitua luonnetta kuvastaa haastattelukysymysten puuttuminen. Jokainen haastattelu aloitettiin antamalla ärsyke kertomiseen kysymyksellä ”miksi Kerava”, johon jokainen haastateltava suhtautui eri tavalla. Rosenthal toteaa, että ihanne-tilassa haastattelijat ei anna kertomukselle suuntaa (Rosenthal 2003, Hyvärinen ym. 2010, 196 mukaan). Tässä tutkimuksessa tämä toteutuu vain osittain, koska haastattelijan oma tausta ja historia rytmimuusikkona ja rytmimusiikin opettajana Keravan musiikkiopistossa määrittää haastattelijan asemaa voimakkaasti. Tutkimuskysymyksien kannalta ennakoasemointi kuitenkin antaa haastatteluille luontevasti suuntaa ja rajauksia, joten haastattelijan ei tarvinnut juurikaan ohjailta kertomuksia, vaan ne suuntautuivat tutkimuksen kannalta mielenkiintoisiin ja merkityksellisiin aiheisiin ja asioihin.

4.2 Muistitietotutkimus

Tähän opinnäytetyöhön tehtyjä *syvähaastatteluita* pyrin lähestymään myös *muistitietotutkimuksen* näkökulmasta. Muistitietotutkimuksella on useita eri nimiä, kuten *oral history*, *people's history* tai mentaliteettien historia. Samasta tutkimuksenalasta on käytetty myös nimityksiä *ethohistoria*, *kansanomainen historia* tai *historiallinen etnografia*. Muistitieto määritellään ”tiedoksi, joka ei pohjautu kirjallisiin lähteisiin vaan tiedonantajan muistiin” (Fingerroos & Peltonen 2006, 8). Tiivistettynä tässä opinnäytetyössä pyritään tulkitsemaan aineistoja haastatelluiden omasta historiankäsityksestä käsin luoden synteesiä muun käytettävissä olevan aineiston, kuten muistioiden ja kokouspöytäkirjojen, kanssa (Peltonen 1998). Edelleen tukeudun Peltosen (1998) ajatteluun, jonka mukaan ”kansanomainen historia tai ethohistoria on vakiintunut edustamaan tutkimussuuntaa, jossa menneisyys joko hahmotetaan pelkästään tutkittavien omasta näkökulmasta, kulttuurin sisältä tai se konstruoidaan kaikista käytettävissä olevista lähteistä”

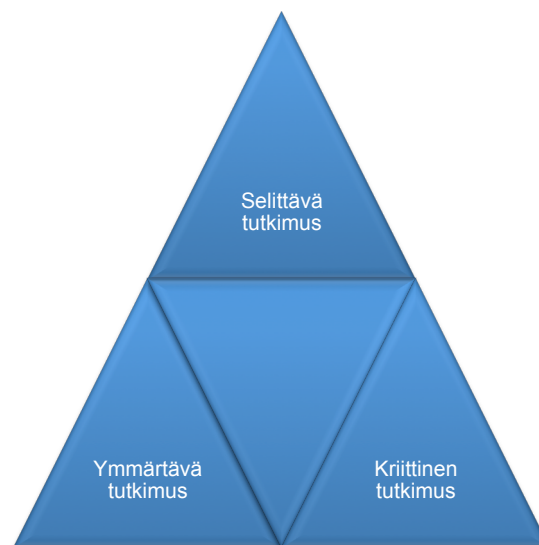
(Peltonen 1998). Tätä näkökulmaa lähellä on mikrohistoriallinen tutkimus, jota voidaan soveltaa hyvin Kermun tapauksessa.

Muistitieto määritellään (...) tiedoksi, joka ei pohjautu kirjallisiin lähteisiin, vaan tiedonantajan muistiin. Sitä pidetään luotettavana, kun tiedonantaja kertoo oma-kohtaisesti kokemastaan. (Peltonen 2002, Fingerroos & Peltonen 2006, 8 mukaan.)

Muistitietotutkimuksen pääasiallisena tarkoituksena on tuoda esiin muistelijoiden näkökulma asioihin. Muistitieto sinänsä on konstruktiviista, ja sen tutkimus saa aikaan rekonstruktioita. (Peltonen 1998.)

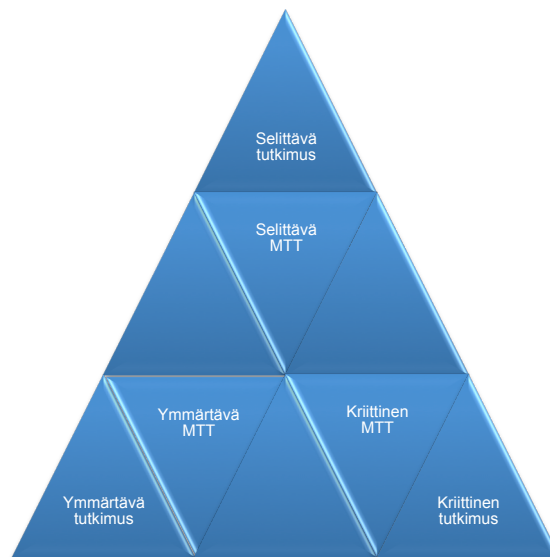
Muistitietotutkimus terminä ja määritelmänä on täysin suomalainen, muualla maailmassa tutkimustavasta käytetään esimerkiksi termejä *oral history* tai *minneshistoria*. Suomalaisessa määritelmässä korostuu muistamisen ja muistitiedon luonne sekä kollektiivisen ja yksilöllisen muistamisen vuorovaikutus. Pelkästään ”suulliseksi historiankeronnaksi” Suomessa tutkimusta ei ole haluttu tyypistää, vaan muistitietotutkimus pitää sisällään myös perinteentutkimuksen. Suomalainen muistitietotutkimus onkin sekä epistemologista että ontologista. Ontologia tuo tutkimukseen käsityksen menneisyydestä ja ajasta, kun taas epistemologia tuo mukaan tiedon tuottamisen ehdot. (Fingerroos ym. 2006.)

Muistitietotutkimus jakautuu ymmärtävään, kriittiseen ja selittävään muistitietotutkimukseen. Lähtökohta tälle jaottelulle on filosofi Jürgen Habermasin kehittämässä kulttuurien tutkimuksen epistemologisessa kolmikentässä. (Kuvio 2.) (Fingerroos ym. 2006, 37).



Kuvio 2 Habermasin kulttuurien tutkimisen kolmikenttä (Fingerroos 2006, muokattu.)

Muistitietotutkimuksen epistemologiset perusteet on mahdollista sijoittaa Habermasin kaavioon. Muistitietotutkimus sijoittuu kuitenkin Habermasin kaavion sisälle, muodostaen näin oman kolmikenttänsä. Muistitieto on kuitenkin luonteeltaan konstruktivistista, joten on perusteltua tarkastella tutkimusta kaikista kolmesta tutkimusnäkökulmasta käsin. Näin Habermasin pyramidin sisälle rakentuu oma muistitietotutkimuksen kolmikenttä (kuvio 3). Käytännössä tilanne on usein kaaviossa esitettyä mutkikkaampi johtuen tutkijan suhteesta tiedon konstruktivisuuteen. (Fingerroos 2004, Fingerroos ym. 2006, 37 mukaan.)



Kuvio 3 Konstruktivisen muistitietotutkimuksen epistemologiset haarat (Fingerroos 2006, muokattu.)

Selittävä muistitietotutkimus esittää itsensä referenssinä, ja siinä menneisyydestä kerrotut lähteet tulkitaan faktoiksi. Tutkimustulos on kuvaus, johon tutkijan subjektiivinen toiminta ei vaikuta. Tämän tutkimusotteen pyrkimyksenä on selittää ja esittää erilaisia menneisyyden ilmiöitä. *Ymmärtävä muistitietotutkimus* pyrkii selittämisen sijaan tulkitaan, jolloin muistitietoa käsitellään kuten lähdeä. Tällainen tutkimus on subjektiivinen ja tulkinta tai neuvottelutulos aineistosta. Esimerkiksi haastattelujen vuorovaikutuksellisuus tai tekstien tulkinnallisuus aiheuttavat subjektiivisuutta. *Kriittinen muistitietotutki-*

mus tulkitsee menneisyyttä kriittisesti ja *emansipatorisesti*¹¹. Kriittisen muistitetotutkimuksen ytimessä on tieto-opillinen orientaatio ja tietoinen emansipatorinen pyrkimys. Tutkimusote on hyvin lähellä ymmärtävää muistitetotutkimusta. (Fingerroos & Peltonen 2006, 10; Fingerroos & Haanpää 2006, 40.)

Tässä tutkimuksessa sovelletaan lähinnä ymmärtävää muistitetotutkimusta. Koska kysymyksessä on kuitenkin muistitietoon perustuva tutkimus en näe tarpeellisenä sitoa itseäni yhteen tiukkaan tietoteoriaan, vaan käytän aiemmin mainittuja kolmea tapaa tilanteeseen sopivalla tavalla. (Fingerroos & al. 2006, 40.)

4.3 Etnografinen lähestymistapa

Murchinson (2010, 4 Kanasen 2014 mukaan) toteaa etnografia olevan tutkimusstrategia, joka tutkii kulttuureja ja yhteisöjä. Tässä tutkimuksessa tutkitaankin musiikkia kulttuurisena ilmiönä keskittyen keravalaiseen rytmimusiikkikulttuuriin. Keravalaista rytmimusiikkikulttuuria tutkitaan tutkimalla yhteisöjä, joissa rytmimusiikkia on harjoitettu. Eskola ja Suoranta toteavat etnografian olevan havainnoinnin muoto, joka ”tapahtuu kauttaaltaan sosiaalisen todellisuuden luonnollisissa olosuhteissa” (Eskola & Suoranta 1998, 104.) Tyypillisesti etnografinen tutkimus edustaa laadullista tutkimusta.

Huttusen mukaan etnografisessa tutkimuksessa pyritään tiheään kuvaukseen. Tämän opinnäytetyön tavoitteena onkin saada aikaan etnografiselle tutkimukselle tyypillinen tiheä kuvaus (*thick description*) keravalaisen rytmimusiikin historiasta (Huttunen 2010, 42). Tiheä kuvaus on antropologi Clifford Geertzin luoma teoria, jossa pyritään tutkittavan ilmiön monipuoliseen tarkasteluun erilaisten aineistojen yhdistämisellä. Aineistojen yhdistämisen vaatimus määrittää sen, että etnografisuus ei toteudu ainoastaan haastatteluja analysoimalla, vaan se vaatii tuekseen myös havainto- ja asiakirja-aineistoja. (Huttunen 2010, 41.) Kanasen mukaan tiheällä kuvauksella tarkoitetaan ilmiön sanoin ymmärrettäväksi kuvaamista. Ongelmana Kananen pitää sanoin kuvaamisen tarkkuutta. Liian tiheä kuvaus vaikeuttaa ilmiön hahmottamista, kun taas liian lavea kuvaus ei tuota ymmärrystä tutkittavasta ilmiöstä. (Kananen 2014, 51.)

Kananen päättelee sanan etymologian perusteella etnografian olevan ”kansasta kirjoittamista.” Etnografian ei siis nykymuodossaan tarvitse olla ainoastaan kaukaisista kult-

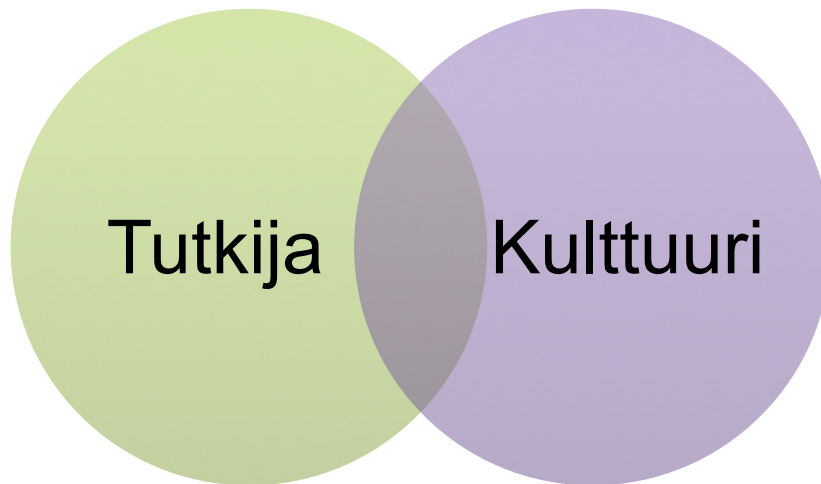
¹¹ Emansipatorinen intressi liittyy Habermasilla ihmisten vapauttamiseen perinteen ohjaamasta ajattelusta ja olemisesta. (Huttunen 2010).

tuureista kirjoittamista, vaan tutkimuksen ytimessä voi olla jokin alakulttuuri ja sen ominaisuudet ja lainalaisuudet (Kananen 2014, 49). Tällaisia alakulttuureja ovat esimerkiksi nuorisokulttuurien eri ilmenemismuodot, joista yksi on rytmimusiikkikulttuuri.

Huttusen (2010, 40) mukaan etnografisessa tutkimuksessa materiaali on aina sidoksissa kenttään, ja sitä tulee analysoida suhteessa koko kenttään, eli kulloisesta kentästä muodostuvaan aineistokokonaisuuteen. Tässä tutkimuksessa suhteutetaan kahdeksaa henkilöhaastattelua toisiinsa ja kovaan historialliseen aineistoon.

Kanasen (2014, 49) tulkinassa etnografisesta tutkimuksesta tutkija pyrkii luomaan ymmärryksen tutkittavasta ilmiöstä siinä elämisen kautta. Oma työhistoriani musiikkiopiston opettajana sijoittuu pitkäaikaisesti Keravalle, jossa olen toiminut sähköbassonsoiton opettajana vuodesta 2002 lähtien. Vuodesta 2006 lähtien toimenkuvaani on kuulunut myös yhteiden ja musiikin perusteiden opettaminen, joten vaatimus ilmiössä elämisestä toteutuu tältä osin. Lisäksi omaa ymmärrystäni on laajentanut asioista tietävien ja muistavien kanssa käydyt lukuisat epäviralliset keskustelut. Kaikista keskusteluista, tiedonannoista ja huomioista ei ole muistioita johtuen tapahtumien arkisesta luonteesta. Tällaisesta havainnoinnista Kananen käyttää termiä *arkipäiväinen havainnointi* (Kananen 2014, 79). Etnografisen tutkimuksen menetelmistä tavallisimpia ovat osallistuva havainnointi ja vapaamuotoinen haastattelu kenttätöön muodossa (Honkanen, 2012).

Kananen toteaa tutkijan olevan etnografiassa aktiivinen toimija tutkimuksessa, ja tämän toimijuuden perusteella tutkijalle avautuu syvälinen ymmärrys kokonaisuudesta. Kanasen kirjassa Hämäläinen tiivistää saman lauseeseen: *”etnografian voidaan sanoa olevan tutkimuksellisesti sekä tutkimuksen prosessia että sen produktia”* (Kananen 2014, 49.)



Kuvio 4 Tutkijan rooli osana tutkittavaa ilmiötä (Kananen 2014, 49, muokattu).

Laura Huttunen (2010) käyttää etnografisen tutkimuksessa käsitettä ristiinluenta. Ristiinluennassa esimerkiksi luetaan samanaikaisesti haastattelujen yhteydessä täytettyä kenttäpäiväkirjaa ja litteroitua haastattelua rinnakkain. Huttunen (2010, 45) antamassa esimerkissä tutkija Marja-Liisa Honkasalo käyttää rinnakkain 2000-luvulla kerättyä haastattelu- ja havainnointiaineistoa ja ristiinlukee niitä 1970-luvulla toteutetun Pohjois-Karjala-projektin aineistojen ja kolmantena kansanrunoudesta löytyvien kärsimyksen kuvausten kanssa. Näiden aineistojen ristiinluennalla saadaan aikaan tiheä kuvaus ilmiöstä.

Tässä tutkimuksessa Geertzin ristiinlukemisteoriaa pyritään toteuttamaan lukemalla henkilöhaastatteluja kovan aineiston kuten Keravan musiikkiopiston historiikin kanssa. Ristiinluentaa on tehty myös vertailemalla haastattelujen litterointeja tutkijan haastattelujen aikana tehtyihin muistiinpanoihin, sekä tekemällä huomioita kertomuksien suhteesta historialliseen aikajanaan. Ristiinluennan apuvälineenä olen käyttänyt myös blogiani osoitteessa www.huttulan.wordpress.com johon olen kirjoittanut tekemieni henkilöhaastattelujen pohjalta kokoomatekstejä kerronnalliseen muotoon keravalaisen rytmimusiikin kannalta merkityksellisistä tapahtumista. Olen kutsunut blogiini haastattelmiani henkilöitä ja heidän sidosryhmiään, ja tekstejä on voinut käydä kommentoimassa vapaasti. Lisäksi ristiinluennan periaate toteutuu pohdinnassani Keravan yhteiskoulun opetuksen suhteesta taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmaan.

Kanasen mukaan (2014, 51) etnografisessa tutkimuksessa haetaan vastausta seuraaviin kysymyksiin: mitä ihmiset tekevät ja miksi he tekevät? Seurantavaihetta jatketaan, kunnes toiminnasta alkaa hahmottua lainalaisuuksia ja rutiineja. Tutkimuksen kaikilla osapuolilla tulee olla aktiivinen, tutkimukseen vaikuttava rooli. Tutkijan tehtävänä on

pyrkiä ymmärtämään tutkittavaa ilmiötä haastateltavien näkökulmasta. Etnografian tehtävä on auttaa ilmiötä tulemaan ymmärretyksi ja lisätä diskurssin määrää. Oman tutkimuksen sivutuotteena avattu blogi onkin tarkoitettu diskurssia¹² lisääväksi mekanismiksi.

Kananen (2014, 27, 146) toteaaakin, että kulttuuria tutkittaessa pyritään selvittämään, mistä tekijöistä ilmiö (kulttuuri) koostuu, ja mitkä ovat tekijöiden väliset riippuvuussuhteet. Ilmiöstä pyritään saamaan kokonaisvaltainen, holistinen, kuva. Aineistossa otetaan huomioon yhteiskunnassa vallitsevat tekijät ja suuntaukset, jotka reflektoituvat tutkittavasta ilmiöstä. (Kananen 2014, 52). Tämän työn pohdinnassa pyrin löytämään yhtäläisyyksiä Suomessa vallinneen nuorisokulttuurin ja keravalaisen nuorisokulttuurin välillä.

Etnografisessa tutkimuksessa painottuvat kulttuuriset tai esitykselliset seikat, kuten esim. ideat, ajatustavat, symbolit tai sisällöt. (Alvesson & Skoldberg 1994, 110). Näiltä osin se poikkeaa esimerkiksi etnometodologiasta, jossa painopiste on ihmisen toimien tarkassa analyysissä suhteessa muihin ihmiseen.

Etnografisessa analyysissä pyritään tutkittavan aiheen tiheään kontekstointiin (*thick description*). Johtoajatuksena on käyttää etnografiaa kokonaisvaltaisuuteen pyrkivänä otteena, jonka tarkoituksena on tarttua erilaisiin aineistoihin (Huttunen, 2010). Tässä työssä erilaiset aineistot tarkoittavat haastatteluja, muistioita, tiedonantoja, aiemmin kirjoitettuja historiikkeja, kuvamateriaaleja ja lehtileikkeitä.

Etnologian professori Billy Ehn on nostanut yhdeksi etnografian tieteenalan keskeiseksi tavoitteeksi yllätyksellisen tiedon tuottamisen. Tällä hän haluaa korostaa etnografisen tutkimuksen ”salapoliisimaista” luonnetta, jossa pienen segmentin tutkimisella päädytään tulkitsemaan laajempaa kokonaisuutta.

Etnografian avulla on mahdollista päästä käsiksi siihen, mihin tavallisesti emme kiinnitä huomiota; niihin arkipäiväisiin asioihin, jotka tuntuvat merkityksettömiltä, kuten esimerkiksi kaupan kassalla jonottamiseen. Nämä pienet asiat ja ilmiöt kertovat paljon enemmän kuin miltä aluksi saattaa näyttää – ja paljastavat jotain yllättävää arkielämästä ja ihmisyydestä. (Ehn 2012, Häkkinen 2012, 113 mukaan.)

Tällainen itselleni kysymyksiä herättävä yllättävä löydös oli paikallinen elävän musiikin yhdistys, Keravan Rehellisen Musiikin Yhdistys (jatkossa Kermu), joka oli yhdistyksenä

¹² Oppinut suullinen tai kirjallinen keskustelu esim. filosofisesta, poliittisesta, kaunokirjallisesta tai uskonnollisesta aiheesta; väittely; tutkielma (Hosiaisuusluoma 2003, tieteen termipankin mukaan).

kiehtova, ja ansaitsisi mielestäni kokonaan oman tutkimuksensa. Lisäksi yllätyksellisyyttä tarjosi Keravan yhteiskoulussa toteutettu kokonaisvaltainen musiikkikasvatus, jonka voi arvioida olleen edellä aikaansa. Näiden toimijoiden kuvaus löytyy luvusta 6.

Tässä tutkimuksessa käytetyn syvähaastattelumetodin toinen vaihe olisi haastatteluista ylös nousseiden merkityksellisten asioiden tematisointi ja niistä kysymyskaavakkeiden luominen. Koska tutkimuksen aikajana on poikkeuksellisen lyhyt, tällaista ei ehditty tehdä. Harkitsin pitkään myös aineiston koodaamista, jolloin tutkimus olisi saanut lisää validiteettia kvantitatiivisuudesta, mutta tutkimuksen rajallisen aikaresurssin ja luonteen vuoksi luovuin tästä ajatuksesta.

4.4 Mikrohistoriallinen lähestymistapa

Mikrohistoriallinen tutkimus muistuttaa piirteiltään vahvasti muistitietotutkimusta. Ulla Oikarinen toteaa:

(...)mikrohistorian tuoneen uuden ulottuvuuden menneisyyden tutkimuksessa aiemmin vallinneiden tutkimustraditioiden joukkoon. Kun ennen haettiin tietoa vain suurmiehistä ja ”suurista tapahtumista”, mikrohistorian keinoin etsitään valaistusta edeltävien sukupolvien elämään ja ajattelutapoihin yksittäisten ihmisten elämäntarinoiden kautta” (Oikarinen 2005).

Omassa työssäni on vahvoja mikrohistoriallisia elementtejä. Esimerkiksi Kermua tarkastellessa tavoitin aluksi vain pieniä tiedon lankoja, kunnes langoista alkoi muodostumaan laajempi kokonaisuus. Alkuajattelussani en tunnistanut Kermua suurena yhteisöllisenä ja musiikillisena vaikuttajana Keravalla, mutta tiedon lisääntyessä havaitsin yhdistyksen olleen suuri rytmimusiikkikulttuurin esille tuoja ja mahdollistaja. Hetken aikaa tunsin olevani arkeologi, joka harjasi Kermun hautautuneiden raunioiden päällä maanutta hiekkaa jyvä kerrallaan.

Mikrohistoriallinen tutkimus on vahvimmillaan murroksia ja päällekkäisyyksiä tutkittaessa (Oikarinen 2005). Kermun tapauksessa tutkinnallinen mielenkiinto kohdistuu yhdistyksen vahvaan nuorisokulttuuriseen asemaan 1980-luvun suomessa. Yhdistys loi noin 15-vuotisen olemassaolonsa aikana Keravalle musiikkiyhteisön, jossa eläneet kokivat olevansa osa maailmanlaajuista rytmimusiikin yhteisöä. Kaupungin sisällä musiikki- ja esiintymistoimintaa harjoitti 10-15 yhtyettä kilpaillen sopusoinnussa toistensa kanssa keravalaisen musiikkiyleisön huomiosta. (Puolakka 16.3.2015.)

5 Musiikkitoimintaa Keravalla

5.1 Historiaa

Musiikkioppilaitostoiminta tavoitti Keravan vasta vuonna 1976, jolloin vuonna 1975 perustettu Keravan Suzuki-soittajat ry muutettiin toiminnan laajentuessa kaupungin tukea saavaksi musiikkikoulumuotoista opetusta antavaksi. Samalla yhdistyksen nimi muutettiin Keravan musiikkiopistoyhdistys ry:ksi. Valtionavun piiriin opisto pääsi vuonna 1993. Lähialueilla musiikin opetusta annettiin Vantaalla ja vuodesta 1972 alkaen Järvenpäässä, jonka sivutoimipiste Kerava oli. (Winberg 9.2.2015.) (Mäkinen ym. 2008.)

Keravalla oli jo kuitenkin vankat perinteet musiikkikaupunkina. Vaikka järjestettyä instrumenttiopetusta ei annettu, kaupungissa on aina harrastettu musiikkia eri vapaaehtoisryhmien parissa. Tällaisia ryhmittymiä ovat olleet mm. vuonna 1940 perustettu Keravan orkesteri merkittävimpana johtajanaan Juha Metsälä, vuonna 1928 perustettu Keravan Mieslaulajat jonka johtajana toimi ja löytyypä Keravan museosta kuva keravalaisesta sekakuorosta vuodelta 1908. Myös säveltäjämestari Jean Sibelius asui Keravalla vuosina 1899-1902, jolloin Sibelius sävelsi 1. ja 2. sinfonian sekä Finlandian. Paikkakunnalla toimi myös työväenyhdistyksen puhallinorkesteri, jonka johtajana toimi Johan Helenius. Myös Keskustan kansakoulun pitkäaikainen rehtori Väinö Siirilä oli vakaumuksellinen musiikkimies, joka toimi Keravan mieslaulajien pitkäaikaisena kuoronjohtajana, ja järjesti kuoro toimintaa myös omille oppilailleen. Vuodesta 1921 lähtien Keravalla päämajaansa piti myös Sirkus Sariola, jonka alaisuudessa suomea kiersi myös ammattimainen sirkusorkesteri, joskaan ei ole tiedossa olivatko soittajat Keravalaisia. Rytmimusiikin ammattilaisista paikkakunnalla asui ainakin Dallapé-yhtyeen A. Aimo ja Aimo Niemi. (Winberg 9.2.2015; Ponteva 6.1.2015; Salo 20.3.2015; Keravan museon arkistot 24.3.2015.)

Keravalaisen järjestäytyneen musiikkityön voidaan katsoa alkaneen vuonna 1967. Leena Hyvönen (os. Huttunen) aloitti kokeiluna perustettujen kansakoulun musiikki luokkien vastaavana opettajana täydennyskouluttauduttuaan kouluhallituksen erityiskurssilla syksyllä 1967. Hyvösen tukena toimi opettajapariskunta Seija ja Erkki Hirvikangas, jotka olivat vahvasti musiikkimyönteisiä. Lisäksi Hyvönen oli verkottunut paikalliseen poliittiseen päätöksentekoon hyvin (Winberg 11.12.2014), joten paikallinen pää-

töksentekokoneisto saatiin myötämieliseksi vuonna 1967 aloitetulle musiikkiluokkakoikeilulle. Vaikka kokeilu lopetettiin jo vuonna 1972, oli saatu aikaan kaksi musiikkiluokkavuosikertaa, joista osa siirtyi yhteiskouluun Liisa Kivekkään oppiin. Peruskoulumuotoiseen opetukseen Keravalla siirryttiin vuonna 1980, jolloin musiikkiluokat käynnistettiin Hyvösen johdolla uudelleen (Törmälä 2013, 126). Aluperäinen päätös musiikkiluokkatoimintakokeilun aloittamisesta tehtiin siis Keravan kaupungin sisäisenä päätöksenä, ja tiedonantoihin perustuen väitän toiminnan alkaneen vankan henkilötason lobbaamisen ansiosta (Winberg 11.12.2014).

5.2 Keskustan koulu ja musiikkiluokat

Keravalaisen strukturoidun musiikkityön voidaan todeta alkaneen vuonna 1967, jolloin aloitettiin kokeellinen musiikkiluokkatoiminta kansakoulutasolla. Aloite musiikkiluokkatoimintaan lähti yhteisesti Seija ja Lauri Hirvikankaalta sekä opettaja Leena Hyvöseltä. Musiikkiluokkaopetuksen metodia opiskeltiin seuraamalla Lahden musiikkiluokkien toimintaa keväällä 1967 sekä kouluhallituksen järjestämällä erikoistumiskurssilla syksyllä 1967. Keravan opetustapaan mukaan tulivat sekä Kodály-metodi että Orff-soittimet. Alakoululla ensimmäinen opettaja oli syksyn 1967 kouluhallituksen erikoistumiskurssilla täydennyskouluttautumassa olleen Leena Hyvösen sijaisena toiminut opettaja Eva Snellman, Hyvönen otti vastuun keväällä 1968. Syksyllä 1969 Hyvösen lisäksi koululle palkattiin musiikkiluokkaopettajaksi Sauli Kallio-Kokko. Opetuspaikkana toimi Keravan keskuskoulu, jossa musiikkiluokkatoiminta jatkuu edelleen. (Törmälä 2013, 126; Winberg 9.2.2015.)

Alakoulun musiikkiluokkakokeilu lakkautettiin vuonna 1972 ensimmäisen vuosiluokan siirryttyä neljänneltä luokalta oppikouluun. Perusteluissa mainittiin musiikkipainotteisen koulun saattavan oppilaat eriarvoiseen asemaan. Jälkikäteen tarkasteltuna päätös musiikkiluokkakokeilun lakkauttamisesta oli vähintäänkin ennenaikainen, olihan kouluhallitus juuri edellisenä vuonna tehnyt päätöksen musiikkiluokkatoiminnan ”erinomaisesta soveltumisesta” tulevan peruskoulun ideologiseen pohjaan. (Törmälä 2013, 126.)

Musiikkiluokka palautui Keskuskoululle vuonna 1980 peruskouluksi siirtymisen jälkeen opettajanaan Hyvönen. Kahden vuoden kuluttua Hyvösen ohella opettajana toimi Seppo Tammisto, joka perusti koululle pitkäaikaisen nokkahuiluyhtyeen Kermiitit. Koulun esittävää edustustoimintaa tekee tällä hetkellä vuonna 1986 perustettu kuoro Kervuset, jonka johtajina aloittivat Hyvönen ja opettaja Leena Ryyänen. (Törmälä 2013, 126.)

5.3 Keravan yhteiskoulu ja musiikinopettaja Liisa Kivekäs

Vuonna 1967 Sompion yläkoululla aloitti virassa Sibelius-Akatemiasta vuonna 1965 valmistunut lehtori Liisa Kivekäs. Liisa Kivekäs sai esimiehekseen rehtori Matti Huttusen (ei sukua Leena Hyvöselle tai Liisa Winbergille), jonka mandaatilla Kivekäs aloitti Sompion koululle mittavat soitinhankinnat. ”Rehtori Matti Huttunen oli hyvin myötämieslinen ja antoi paljon rahaa minun käyttööni” Kivekäs toteaa (Kivekäs 15.10.2014).

Kivekästä voidaan pitää merkittävänä musiikkimyönteisenä vaikuttajana 1970- ja 1980-luvun Keravalla. Kivekkään aikana koulumaailmassa oppilaana olleet tutkimukseni haastateltavat korostivat hänen rooliansa musiikkitoimintaan innostajana ja hänen edelläkävijyyttään rytmimusiikkitoiminnan mahdollistajana. Kivekkään toimesta koululle hankittiin ainoana Keravan kouluista yhtyesoittoon tarvittava kalusto jo vuonna 1974. Lisäksi Kivekkään elämäntyöhön koulumaailmassa kuului kokonaisen orkesterikaluston hankinta koulun käyttöön silloisen esimiehensä tuella, jonka avulla koulussa harjoitettiin aktiivista orkesteritoimintaa. ”Vähitellen mulla oli siinä koulussa sitten orkesteri. Soitettiin pieniä kappaleita koulun juhlissa. Ja kuoro oli melkein aina, ihan alusta lähtien”. (Kivekäs 15.10.2014.)

Musiikkityön kannalta merkityksellistä oli myös aiemmin mainittu samana vuonna aloitettu musiikkiluokkakokeilu Keskuskoulun ala-asteella (Törmänen 2013, 126). Kivekkäällä oli Keravan yhteiskoulun oppikouluaihana käytettävänä kaksi tuntia musiikkia, jonka lisäksi koulussa oli vapaaehtoista musiikkitoimintaa, joka tapahtui pääasiallisesti kouluajan jälkeen.

Ja siinä oppikoulun puolella oli ollu vielä näiden koulutuntien, tavallisten yhteisten koulutuntien, lisäksi niin sanottu vapaaehtoinen musiikki, joka saattoi olla jopa kaksi tuntia viikossa. Se helposti oli kyllä koulupäivän jälkeen. Mutta se kyllä vilkastutti sitä toimintaa. Ja sitten oli vielä mahdollisuus kuoroihin ja orkestereihin ja kaikkiin tällasiin. (Kivekäs 15.10.2014.)

Peruskouluun siirryttäessä tuntimäärä kuitenkin väheni yhteen oppituntiin viikossa. Kivekäs kommentoi tuntikehyksen muutosta todeten:

silloin kun se alkoi se systeemi että on yksi tunti viikossa musiikkia ni mä ajatteliin että tää on kauheeta, että tää on oikeastaan väärin opettajilta että ainoastaan yhden tunnin viikossa, ettei se oo mistään kotosin mutta kyllä siihen sitten tottu (...)(Kivekäs 15.10.2014.)

Kivekäs oli opiskeluaikoinaan ollut säveltäjä Matti Raution opissa, jolta saadun opetuksen mukaan hän alkoi luomaan koululle musiikkielämää.

(...)Matti Rautio vielä sanoi sitten että kannattaa heti kun menee kouluun opettajaksi, yrittää ruveta hankkimaan soittimia ja perustaa jonkinlaista orkesteria sinne.” (Kivekäs 15.10.2014.)

Kivekäs näki musiikkitoiminnan myös musiikkikuvaa kiillottavana ja rahoitusta edistäväenä.” (...)sitten toisaalta kun teki semmosia kaikkia esityksiä koulun juhliin ja järjestettiin niitä konsertteja niin tietysti sekin sitten poiki sitä rahan myöntämistä” (Kivekäs 15.10.2014).

Nykyään yleisesti vallitsevasta ”säästetään ja leikataan kaikesta”-linjasta poiketen Kivekkään esimies rehtori Matti Huttunen oli innokas tukemaan musiikin harrastamista koululla myös taloudellisesti. Huttusen suostumuksella Sompion yhteiskoululle hankittiin vähitellen runsas soittimisto joka sisälsi flyygelin, sinfoniaorkesterin soittimet sekä puhallinorkesterin soittimet mukaan lukien kalliin baritonisaksofonin.

Ja se oli aika hyvä paikka sillä tavalla että siellä ei ollu musiikissa tapahtunu paljon mitään ja rehtori Matti Huttunen oli hyvin myötämielinen ja antoi paljon rahaa minun käyttööni. Että heti ensimmäisenä vuonna saatiin hankkia flyygeli sinne ja kaikenlaisia musiikkitunneille tarvittavia soittimia, rytmisoittimia ja muita. Siitä se lähti käyntiin ja mä olin hyvin innostunut tietysti siitä. (Kivekäs 15.10.2014.)

Kyllä joo ja siinä oli hyvä puoli se, että rehtori suhtautui hyvin myötämielisesti tähän, että jos mä kerroin muille musiikkiopettajille paljonko mä sain rahaa niin ne kuunteli monttu auki sitä. (Kivekäs 15.10.2014.)

Keravan musiikkiopiston pitkäaikainen rytmimusiikin lehtori, keravalaistaustainen Immo Lehto kommentoi haastattelussaan Keravan yhteiskoulun toimintaa aikaillaissilmin.

Mutta sen muistan että esimerkiksi toi nykyinen Sompion yläaste, silloinen Keravan yhteiskoulu, siellä oli musiikinopettaja, joka oli hyvin aktiivinen siel silloin toimi muun muassa jousiorkesteri ja hän myöskin sitten konserttirahoilla niin halusi hankkia koululle bändikamat, bändisoittimet. Se oli tietyllä tavalla varsin edistyskellistä, kun puhutaan tyyliin 70-luvusta. Et mä sitten kävin toista yhteiskoulua niin mun ensimmäinen mielikuva on, että siellä ensimmäinen bändisoitin tais olla rummut. Mut sit oli vaan niinku tyyliin akustista kitaraa ja läskibasso. Eli varmaan yks sellanen merkittävä on ollu niinku se yhteiskoulutoiminta. (Lehto 4.9. 2014.)

Esimerkiksi juuri tän äskenmainitsemani koulun ja opettajan ansiosta et on ollu niin aktiivista niinku toimintaa musiikkipuolella. Ja ottaen huomioon että 70-luvulla ku ostetaan bändisoittimet ni se ei välttämättä ollu ollenkaan itsestään selvää että... sellasta musiikkia ei kouluissa juuri opetettu.” (Lehto 4.9. 2014.)

Soittimiston karttuessa Kivekäs aloitti instrumenttikohtaisen opettamisen omalla ajallaan esimerkiksi välituntisin, joita Kivekäs käytti ”mini-soittotunteja” antamalla. Kivekäs hallitsi itse pääsoittimensa sellon lisäksi pianonsoiton ja viulun perusteet, ja rehtorin

suostumuksella kansallisoopperasta palkattiin puhallinsoitinten opettaja, Kansallisoopperan klarinetisti -jonka nimi on valitettavasti painunut unholaan, opastamaan aloittelevia puhallinsoittajia. Lisäksi Kivekäs aloitti koululla kuorotoiminnan. Keravan musiikkiopiston perustaminen vilkastutti musiikkitoimintaa Kivekkään mukaan myös Sompiossa. (Kivekäs 15.10.2014.)

Se oli mun vapaa-aikaa, mutta.. Eikä se tietysti voi nyt niin kauhean kummosta olla, mutta kyllä sitten siellä kun se musiikkiopisto tuli niin se vilkastu huomattavasti se toiminta. (Kivekäs 15.10.2014.)

Keravalla ei Kivekkään aloittaessa ollut musiikkiopistoa, vaan Keskisen Uudenmaan musiikkiopisto järjesti kaupungin musiikikoulutoiminnan (Winberg 11.12.2014). Toiminta ei ollut suurta, lähinnä satunnaisten oppilaiden soittotunteja. Orkesteritoimintaa Keravalla harjoitti jousipainotteinen Keravan orkesteri, jossa harrastajamäärä oli noin 30 harrastajasoittajaa (Ponteva 6.1.2014). Kivekäs alkoikin täyttää ”orkesterivajetta”.

Sit olin Kauniaisissa ja Keskisen Uudenmaan musiikkiopistossa ja sitten kun muutin Keravalle niin aloitin sitten sielläkin Keskisen Uudenmaan musiikkiopiston pianonsoiton opettajana mutta pian kävi ilmi että se Kerava oli syrjäseutua koska Järvenpää oli se pääpiste. (Winberg 11.12.2014.)

Kivekkään mukaan koululaistoiminnassa oppilaiden kiinnostus ”kevyeen” musiikkiin oli läsnä koko hänen opettajahistoriansa ajan. Aloittaessaan virassa musiikki oli akustista ja folk-painotteista, mutta 1970-luvun puolivälin lähestyessä rytmimusiikki muuttui vähitellen sähköiseksi. Edistyksellisenä pedagogina Kivekäs seurasi oppilaiden mielenkiinnon kehittymistä kohti sähköistä musiikkia, ja hankki ennakkoluulottomasti koululle rock-musiikkiin tarvittavat soittimet ja vahvistimet. Näillä soittimilla harrastuksensa aloitti myös *Fancy Dan*-yhtye, joka opittiin myöhemmin tuntemaan kansallisella tasolla nimellä *Teddy and the Tigers*, joka vuonna 1978 oli kotimaisen soittolistojen ykkösnimi. (Salmi 2012.)

Ja kyllähän sitä tietysti niillä musiikkitunneilla laulettiin ja soitettiin myös kevyttä musiikkia. Vaikka musta koko sen koulumusiikkiuran aikana tuntuu että mä oon niinku väärällä alalla siinä suhteessa että mä en oo saanu itse mitään koulutusta kevyeen musiikkiin. Mutta tietysti muusikkous on siinä mielessä yleistä että kyllähän siinä kevyen musiikin ihmiset, kuin klassisen musiikinkin, hallitsevat saman musiikin teorian noin suurin piirtein. (Kivekäs 15.10.2014.)

Ja siitä pohjalta muodostui tämä yhtye Teddy And The Tigers, josta tuli suomesa oikein (suuri) rockabilly-bändi. Ja siinä tuli sitten hankittua koululle näitä kevyen musiikin soittimia myös, ostettiin rummut (..) muistan sen tilanteen kun mä olin ostanu koululle sähköbasson ni siitä sitten neuvoskelin Antti-Pekalle (Niemi) mikä on ne vapaat kielet ja mistä tulee mitäkin ääniä. Siitä se lähti liikkeelle se bändi. (Kivekäs 15.10.2014.)

Kivekkään toiminnasta rytmimusiikkia soittaneiden oppilaiden eduksi kertoo orkesteristipendi, joka myönnettiin juuri Teddy and the Tigers- yhtyeelle. Tällä stipendillä kustannettiin yhtyeen musiikkileirimatka Savonlinnaan kesällä 1974, jossa tuleva Pop/Jazz Opiston ja -konservatorion rehtori Klaus Järvinen aloitteli kesäleiritoimintaansa. (Kivekäs 2014; Salmi 2012.) Kivekäs oli aineistoni mukaan oppilaiden parissa pidetty ja arvostettu opettaja. Jukka Puurula toteaa Kivekkäästä seuraavasti: ”Meidän musiikkiopettajaks tuli sangen ansioitunut musiikkipedagogi Liisa Kivekäs, joka oli sillain mun mielestä aikaansa edellä, varsinkin rytmimusiikin puolella” (Puurula Jukka 16.9.2014). Pasi Puolakka toteaa haastattelussaan Kivekkään mahdollistaneen rytmimusiikin harrastamisen koulun tiloissa:

Ja siellä (Sompion koululla) musiikin tällanen harrastuneisuus myös pelkästään tämän musiikin opetuksen lisäksi oli hyvin suurta. Siellä oli mahdollisuus soittaa, toteuttaa itseään ja siellä tuli kontakteja myös valtavasti. (Puolakka 23.9.14.)

Myös Immo Lehto nostaa Kivekkään edelläkävijyyttä esiin:

Keravan yhteiskoulu, siellä oli musiikinopettaja, joka oli hyvin aktiivinen siel silloin toimi muun muassa jousiorkesteri ja hän myöskin sitten konserttirahoilla niin halusi hankkia koululle bändikamat, bändisoittimet. Se oli tietyllä tavalla varsin edistyksestä, kun puhutaan tyyliin 70-luvusta (Lehto 4.9.2014).

Orkesteri- ja kuorotoiminnan lisäksi koululla harjoitettiin siis varsin aktiivista rytmimusiikin harrastustoimintaa. Aluksi toiminta rajoittui musiikin tunneilla tapahtuvaan soitantaan, mutta hyvin pian oppilailta saatujen toiveiden perusteella aloitettiin vapaaehtoisuuteen perustuva bänditreenaustoiminta, joka tapahtui koulun ruokalassa kouluajan jälkeen. Innokkuudesta kertoo jokaista harjoituskertaa edeltävä ja seuraava soittimiston ja vahvistinlaitteiston kantaminen musiikkiluokan varastosta kerrosta alempaan ruokalaan. 1970-luvun loppuun tultaessa koululla toimi puolenkymmentä harjoittelevaa bändiä sekä erityisprojekteja, kuten Sompio big band, jota johti silloin Sibelius-Akatemiassa opiskellut koulun entinen oppilas Matti J. Rautio. Tämä toiminta musiikillisen vapaaajan toiminnan mahdollistamiseksi on ollut aineistoni mukaan varsin merkittävää keravalaisen rytmimusiikkikulttuurin kehittämisessä. Pasi Puolakka toteaa yhteiskoulun toimineen yhdistävänä tekijänä keravalaisille rytmimusiikin harrastajille: ”Siinä oli tällanen niinku, vois sanoa soittokerho, että oli lupa, (kun) osoitti että pystyykö soittamaan soitimia oikein. Oli lupa käyttää musiikinluokkaa kouluajan jälkeen.” (Puolakka 23.9.14.)

Haastattelussa Kivekäs painottaa koulumaailman merkitystä oppilaille. Hänen mukaansa koulumaailma on ”jollain tapaa oppilaiden oma maailma” (Kivekäs 15.10.2014), joka näin lisää koulussa harrastettavien asioiden painoarvoa. Kivekkään huomioiden mu-

kaan merkityksellisyyden suuri lisääjä on oppilasmassa, jota esimerkiksi soiton harrastaja voi käyttää apunaan reflektoidessa itseään ja soittotaitoaan suhteessa ”suureen yleisöön”.

(...)se koulumaailma on niinkun niiden lasten ja nuorten oma maailma jossain mielessä. Että ne saattavat innostua siinä kun näkevät toisten soittavan. Ja sekkin että sitten niitä musiikkiopistolaisia tuli sinne soittamaan sinne koulun orkestereihin ja laulamaan kuoroissa niin se oli kans hyvä asia koska sinne niinkun se nuoriso näki että mitä se musiikin harrastaminen on ja levitti sitten sitä innostusta. (Kivekäs 15.10.2014)

Mähän olin myöhemmin musiikkiopistossa (...) Mutta siitä puuttuu se suuri yleisö joka oli koulussa. (Kivekäs 15.10.2014.)

Kivekkään johdolla koululla toteutettiin kymmeniä rytmimusiikin bändien konsertteja, kuorotoimintaa, sinfoniaorkesteritoimintaa ja esitettiin musikaaleja. Tämä valmensi koulun oppilaita monimuotoiseen esittävään toimintaan. Pasi Puolakka muistelee koulun konserttitoimintaa oman soittajanuran alkutaipaleelta: ”Eli esimerkiksi olen ollut soittamassa Teddy and The Tigersin kanssa kirkossa. He soittivat komppiryhmänä, minä pienempänä oppilaana olin nokkahuiluorkesterissa” (Puolakka 23.9.14). Puolakan haastattelusta onkin tulkittavissa koko koulun soittajien osallistuneen toimintaan statuksesta riippumatta: ”Nää suuret, tulevat starat, joilla oli silloin jo ihan nimeä, ihan siellä täyspäisesti soittivat mukana” (Puolakka 23.9.14).

Kokonaisuutena katsottuna Kivekkään harrastama salliva ja mahdollistava toimintatapa on monilta osin sitä, miten nykyisessä laissa (taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet, 1, 2002, 1§) määrätään musiikin laajasta oppimäärästä. Koko laki on luettavissa liitteessä 3.

1 § Musiikin laajan oppimäärän tehtävä, arvot ja yleiset tavoitteet

Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän mukaisen opetuksen tulee luoda edellytyksiä hyvän musiikkisuhteen syntymiselle ja musiikin elämänikäiselle harrastamiselle sekä antaa valmiudet musiikkialan ammattiopintoihin.

Opetuksen tavoitteena on tukea oppilaan henkistä kasvua ja persoonallisuuden lujittumista sekä luovuuden ja sosiaalisten taitojen kehittymistä. Opetuksen tehtävänä on ohjata oppilasta keskittyneeseen, määrätietoiseen ja pitkäjänteiseen työskentelyyn sekä rakentavaan toimintaan yksilönä ja ryhmän jäsenenä.

Tehtävänä on myös kansallisen musiikkikulttuurin säilyttäminen ja kehittäminen, vuorovaikutus muiden musiikinopetusta ja taideopetusta antavien oppilaitosten ja tahojen kanssa sekä kansainvälisen yhteistyön edistäminen. Opetuksen järjestämisessä otetaan huomioon musiikkialan ammattikoulutuksen ja työelämän asettamat vaatimukset.

Haastatteluja tulkitsemalla voidaan sanoa, että musiikin laajan oppimäärän tavoitteista toteutuvat hyvän musiikkisuhteen edellytyksien luonti ja elämänikäinen harrastuvuus. Keravan tapauksessa kaiken toiminnan taustatekijänä voidaan pitää voimakkaita henkilöitä. Koulumaailman voimahahmot saivat aikaan mikrotasoista musiikkielämää, joka lopulta laajeni koko Keravan laajuiseksi musiikkitoiminnaksi, saavuttaen suomenlaajuisen tason *Teddy and the Tigersin* menestyksen myötä. Keravan yhteiskoulun suojista nousi musiikkielämään kasvanut nuorten joukko, jonka toiminnasta sai alkunsa musiikkiyhdistys Kermu ry.

5.3.1 Kermun perustaminen ja elävän musiikin liike

Vuoden 1979 syksyllä koulun entiset oppilaat Ilpo Tikkinen ja Jorma Laakso mukanaan tuleva ylen jazzradion toimittaja Markku Salo palasivat entiseen opinahjoonsa päämääränään keravalaisen musiikkielämän elävöittäminen silloin trendikkään musiikkiyhdistyksen perustamisen avulla, olihan Helsingissä saman vuoden elokuun 19. päivänä vallattu Elävän Musiikin Yhdistyksen, Elmun, toimesta vanha Tikkurilan maalivarasto, joka oli opittu tuntemaan Lepakkona (Rantanen 2000, 81). Elmun radikaalihkon talonvaltausoperaation vanavedessä syntyi lukuisia elävän musiikin yhdistyksiä, kuten Vantaan elävän musiikin yhdistys ja Kermu. Yhteensä elävän musiikin yhdistyksiä syntyi 1980-luvun taitteessa kymmeniä, joskin yhdistysten suuruusluokka vaihteli alle kymmenestä Elmun yli 3000 jäseneseen. Kautta rantain saadun tiedon ansiosta perustamiskokoukseen saapui myös lukuisa joukko musiikkihenkisiä oppilaita sekä Sompiosta että Nikkarilta, joukossaan Juha Karsikas, Tarmo Lintula ja Pasi Puolakka.

Elävän musiikin yhdistysten toiminnan voidaan sanoa olleen vahvasti alakulttuurista, mutta joissakin yhteyksissä jopa vastakulttuurista. Ala- ja vastakulttuureilla tarkoitetaan kulttuurin muotoja, jotka eroavat valtakulttuurista muodostaen oman kulttuurimuodon. Esimerkiksi Elmun toiminta oli ja on vahvasti alakulttuurista, koska se lainaa valtakulttuurista yhteiskunnallisen yhdistystoiminnallisen muodon eikä sanoudu irti yhteiskunnallisesta konsensuksesta, joskin alkutaipaleella tapahtunut talonvaltaus voidaan luokitella vastakulttuuriseksi toiminnaksi. Sen sijaan esimerkiksi hippiliikkeen voidaan sanoa olleen avoimen vastakulttuurinen esimerkiksi sen huumemyönteisyyden ja antimaterialismin teemojen johdosta. (Haarala 2011, 10.)

Suomenlaajuisesti elävän musiikin liike kiinnosti etenkin vasemmistojärjestöjä, jotka nostivat tilojen saatavuuden nuorten muskanttien käyttöön ensisijaiseksi nuorisopoliit-

tiseksi kysymykseksi. Tavoitteena tällä toiminnalla oli tavoittaa ne nuoret, joita normaali järjestötoiminta ei liikuttanut (Bruun ym. 1998, 273).

Keravallakin oli sävyjä poliittisista intresseistä, olihan paikkakunnalla vallinnut yksi suomen suurimmista 1950-luvun Yhdysvaltoja ihannoinut rock'n'roll- kulttuuri, jossa katsottiin maailmaa oikeistolaisten arvojen kautta. Markku Salon (2015) mukaan *Teddy and the Tigersin* innoittamana *diinarit*¹³ pitivät rockmusiikkia yksinoikeutenaan, joka aiheutti kitkaa suhteessa muihin nuorisoryhmiin. Stereotyyppisesti Kermun perustajat olivat taas vasemmistolaisen ajattelun edustajia, joista ainakin Tikkinen ja Laakso olivat entisiä Teiniliiton aktiiveja. (Salo 20.3.2015.)

Yhdistyksen nimeä mietittäessä kuultiin värikkäitä argumentointeja. Voittaneen nimen, Keravan Rehellisen Musiikin Yhdistyksen eli *Kermun*, pohdinnoissa oli käyty keskustelua musiikin arvoista ja luokitteluista. Kaikki musiikki oli kyllä elävää, kuten Helsingissä perustettu Elmun nimi totesi, mutta oliko se *rehellistä*? Pasi Puolakan ja Immo Lehdon haastattelujen perusteella uskallan väittää, että Kermun toivottiin muodostuvan musiikin, ei kaupallisuuden, ehdoilla toimivaksi yhdistykseksi ja yhteisöksi.

Perustajat tai innovaattorit olivat Ilpo Tikkinen, Markku Salo, jazz-toimittaja, yks näitä YLE:n jazztoimittajia. Sitten Jorma Laakso. Nää oli ehkä ne innovaattorit. Tietenkin Tikkinen ja Markku Salo... ja he kutsuivat tälleen vähän niinkun, ei niinkään silleen että missään ois ollu ilmotusta että nyt perustetaan elävän musiikin yhdistys Keravalle. Mutta vähän silleen että nyt perustetaan. Ja tällasen puskaradion kautta sinne sitten keräänty meitä 15-, 16-, 17-, 18-vuotiaita, jotka oli kiinnostunu musiikista ja elävästä musiikista. Ja sit muistan kokouksessa kysyttiin että mikä ois nimi ja ruvettiin miettii että elävän musiikin yhdistys, niitä alko olemaan jo, Velmu oli just perustettu, Elmu oli ollu jo vähän aikaa, niin me päätettiin että kaikki musiikki on elävää, mikä esitetään, MUTTA onko se rehellistä. Ja sen takia siitä tuli Keravan rehellisen musiikin yhdistys. (Puolakka 23.9.2014.)

Yhdistyksen perustamisen jälkeen marssittiin Keravan kaupungin nuorisotoimeen Yrjö Laasasen pakeille tila-asiat mielessä. Neuvottelijoita, Tikkinen keulakuvanaan, yhdisti aktiivinen poliittinen toiminta teiniliitossa ja akateeminen koulutus, joista opittuja neuvottelutaitoja ja -strategioita käyttämällä saavutettiin haluttu tulos -tilat rytmimusiikin käyttöön Lapilan kartanolta. Lapilan kartano oli jo vanhastaan nuorisotoimen käytössä, ja tiloissa toimi mm. lennökkikerho ja partio, joten tilat eivät suoraan siirtyneet yksinoikeudella Kermun käyttöön.

¹³ Ihminen, jolle 1950-luku on elämäntapa. Diinarien musiikkimakua on rockabilly ja vanha rock and roll. Diinarit pukeutuvat tyyppillisesti nahkatakkeihin tai farkkutakkeihin, farkkuihin ja spittareihin, kampaavat tukkansa tötterölle ja käyttävät hiusrasvaa. Naispuolinen diinari käyttää kalaverkkosukkiksia, polkadot-paitaa ja kellohametta. (Urbaani sanakirja 12.4.2015.)

Siinä oli sitten tämmösiä aika kokeneita järjestömiehiä, yhdistysmiehiä niinkun Laakson Jorma ja Tikkinen Ilpo ja myöhemmin Länsisalmen Olli, että he rupes puuhaamaan tämmöstä yhdistystä, siinä oli myöskin ajatus tämmösestä omasta tuotannosta ja omasta musiikista ja tämmösestä itsenäisestä toiminnasta, että saadaan ite puuhailtua ja tehtyä. Sitten mäkin tietysti pyrin aina järjestämään näille järjestöille ja erilaisille toimintaryhmille erilaisia mahdollisuuksi ja tiloja omassa työssäni ja sitten käytiin keskusteluja näitten kavereitten kanssa että miten edetään. (Laasanen 27.11.2014.)

Meillä oli toi Lapilan nuorisotalo silloin 70-luvulla semmonen lähes ainoa nuorisotalo Keravalla. Meillä oli siellä avointa nuorisotoimintaa ja siellä oli järjestötoimintaa ja siellä oli eläkeläistoimintaa ja monenlaista toimintaa ja se ei oikein mahtunut silloin se bänditoiminta sinne kuin ehkä satunnaisesti joillakin käyttövuoroilla, että joinakin tunteina tai iltoina siellä saattoi jotakin tehdä. Ei se tietysti hirveesti tyydyttänyt tarvetta mikä oli. Niitä porukoitahan oli autotalleissa ja kellareissa ja joka puolella, kotona soiteltiin. (Laasanen 27.11.2014.)

Valoa tunnelin päähän toi kaupungin uimahallin yhteyteen rakennettujen nuorisotilojen käyttöönotto. Suuri osa Lapilan kartanon harrastetoiminnasta siirtyi uusiin tiloihin jättäen Lapilan toimintaan tyhjiön, jonka Kermu oli suurella innolla halukas täyttämään.

Mä yritin paikantaa, että miten se sitten toi Lapilan nuorisotalo, miten se aukes se tilanne niin se aukes enempi sitten sen kautta kun tuli toi uimahalli ja uimahallin nuorisotila, varmistin vielä, se oli -81 kun se uimahallin nuorisotila valmistu. Silloin oli siis tilanne se, että Lapilan nuorisotalo ikään kuin vapaantui. Se käyttö mikä siellä on, pääosin siirty sinne uimahallin nuorisotilaan ja silloin päästiin uudelleen miettimään että mikä vois olla sen käyttötarkotus. (Laasanen 27.11.2014.)

Silloin ruvettiin neuvottelemaan eri porukoiden kanssa ja eri järjestöjen kanssa ja toimijoiden kanssa että mitä tehtäis. Silloin kyllä oli tavallaan tää elävän musiikin yhdistys oli siinä mielessä ihan keskeinen niinku, heidän se tarpeet ja tuo tilan niinku soveltuvuus siihen, että siitä vois tulla semmonen tila minne he vois pitää koko ajan niitä vehkeitään, laitteitansa. ja säilyttää niitä, sekä myöskin miettiä, miten he organisois sen toiminnan.(Laasanen 27.11.2014.)

Laasanen itsekin musiikkimiehenä oli halukas antamaan kartanon Kermun hallintaan. Yhteiskuntatieteilijänä Laasanen oli perehtynyt kulttuurisen nuorisotyön periaatteisiin, ja korosti päätöksentekoprosessinsa kuvauksessa nuorten omaehtoisuuden ja oman toiminnan tukemista.

Koska tietysti jos minä byrokraattina lähden organisoimaan niin se olis aika mahdotonta, mutta jos nää nuoret yhdistys ite organisois niin he tietää ketä nää on nää harrastajat ja mistä ne tulee ja pystyy junailemaan että miten sitä käytetään sitä taloa. Ja tietysti tässä on mulla ollu koko ajan semmonen periaate että pitää antaa nuorille itse mahdollisuus myöskin hallita ja sopia niitten tilojen käytöstä ja silloin ettei tarvis jonku julkisen hallinnon tai virkamiehen siellä pyöriä. Eli nuorten oman toiminnan vahvistamista ja tukemista ja että tietysti heillä oli Kermulla jo aika hyvin se hallussa, että heillä oli sitä vanhempaa porukkaa siinä, jotka oli täysi-ikäisiä, ja sitten oli tätä nuorta innokasta porukkaa. Sitten kun me neuvoteltiin, niin pyysin heitä tekemään ehdotuksen että miten he sen homman junailis ja tekis ja siitä se lähti liikkeelle. (Laasanen 27.11.2014.)

Lopulta nuorisolautakunnan päätöksen tuella Laasanen sijoitti koko tilan Kermun käyttöön. Keravalaisen luottamuksen hengen mukaisesti tiloista ei tehty kirjallisia sopimuksia, vaan todettiin toiminnan jatkuvan jos väärinkäytöksiä tai muita ongelmia ei sattuisi. Kaupungin nimikkotilakaavakkeen vastuuhenkilöksi merkittiin Kermu ry, jonka vastuuhenkilöt täten olivat vastuussa toiminnan asiallisuudesta. Vuonna 1985 tiloissa aloitti toimintansa myös Keravan musiikkiopiston pop/jazz-opetus, jota Tikkinen oli äänekäästi vaatinut aloitettavaksi Keravalla.

Siinä ei muistaakseni tehty mitään, mä en muista että oltais tehty jotain kirjallista sopimusta, mutta lautakuntahan sen... Yleensä nuorisolautakuntahan päättää näistä tilojen käytöstä. (Laasanen 27.11.2014.)

Että se oli sitä nimikkotilapolitiikkaa ja siihen liitty se, että silloin oli vastuuhenkilöt määriteltä, luovutetaan tietyille avaimet ja on olemassa sisäiset säännöt ja yleiset hyvät toimintaperiaatteet, millä toimitaan. Ja silloin se yhdistys vastaa siitä toiminnasta. Silloin se on tämmönen luottamussuhde, eli silloin me ei tulla sinne syyntämään eikä kattomaan mitä siellä tapahtuu, tietysti silloin reagoidaan jos jotain tapahtuu. Mutta se, että se porukka huolehtii itse siitä mitä siellä tehdään ja vastaa siitä käytännössä ja tekee. (Laasanen 27.11.2014.)

Siellä oli paikkoja rikottu ja siellä oli ollu ovia auki ja muuta vaikka meillä oli työntekijöitäkin ollu siellä, niin vois sanoa että näitten aikana ei ollu tämmösiä kun Kermu ylläpiti sitä. (Laasanen 27.11.2014.)

Yhdistyksen toiminnan mahdollistava luonne ilmenikin parhaiten tilakysymyksissä.

Kermun johtoryhmä, johon kuului kokeneita järjestöihmisiä kuten Ilpo Tikkinen ja Olli Länsisalmi, sai Keravalla aikaan keskusteluyhteyden kaupungin nuoriso- ja kulttuuri-toimen kanssa. Tästä yhteistyöstä seurasi rytmimusiikille ominaisen meluhaitoista johtuvan tilaongelman ratkeaminen, kun vuonna 1984 kaupungin nuorisovaltuusto päätti antaa yhdistyksen nimikkotilaksi Lapilan kartanon. Nuorisotoimenjohtaja Yrjö Laasasen mukaan nimikkotilatoiminnassa oli olennaista vastuullistaminen ja yhteisöllisen kanssakäymisen opetteleminen, sosialisatio (Haarala 2011, 17). Sosialisatiosta kerron lisää luvussa 5.

5.3.2 Aktiivisen toiminnan vuodet 1984-1992

Kermun johto oli ymmärtänyt heille osoitetun tilan tärkeyden. Koko toiminnan jatkuvuuden kannalta tila oli olennainen, ja sitä haluttiin varjella kaikin voimin. Kaupungin kanssa tehdyn suusanallisen sopimuksen mukaan toiminta jatkuisi, jos ongelmia ei aiheutuisi. Haastattelujen perusteella kartano säästyikin Kermun aikana kaikenlaiselta ilkivalalta, joka kuvastaa yhdistyksen uskottavaa mainetta keravalaisnuorison joukoissa.

Nuorisotoimenjohtajana toimineen Laasasen mukaan Tikkinen ja kumppanien visiossa oli nimenomaan oman musiikin ja julkaisutoiminnan kehittäminen ja mahdollistaminen. Lisäksi hiljaisen Keravan musiikkielämään toivottiin piristystä, joka toteutuikin Kermun aloittaessa klubitoinnin paikallisissa kapakoissa. Kiihkeimpänä aikana harrastebändeillä saattoi olla esiintymisiä jopa kaksi kertaa viikossa. Myös musiikin tuotannollisella puolella oltiin aktiivisia. Mikko Karmilan Lapilassa tehdyt moniraitaäänitykset varsin puutteellisella kalustolla avasivat Karmilalle ovet suurempiin kehiin, kun hän esitteli tuotantojaan *Kolmas Nainen*-yhtyeelle pohjanmaalta lähtöisin olleen Kermulaisen Jari Mantilan välityksellä.

Siitä se sit lähti liikkeelle ja nimenomaan alunperin tarkoitus oli se, että saataisiin elävää musiikkia Keravalle. Tuolta tulis bändejä, ihan suomalaisia huippubändejä soittamaan ja klubi-illat alko muistaakseni seuraavana keväänä -80 (Puolakka 23.9.2014.)

Yhdistyksen toimintaedellytysten varmistuttua jäsenistön määrä kasvoi, ja parhaimmillaan jäsenmaksun maksoi yli 200 henkilöä.

Lapilan kartanossa oli tiukka kuri siisteyden ja tupakoinnin suhteen, kurinpitäjinä toimivat johtavat hahmot Mikko Karmila, Pasi Puolakka, Jorma Laakso ja Jari Mantila, kaikki omalla tavallaan.

"Perrrkeleen jätkät, että jos mä nään vielä kerrankin että te ootte täällä sotkenu niin mä moppaan nää lattiat teidän tukalla!". Ne oli sellasia pitkätukkakavereita ja Pasilla (Puolakka) oli jo silloin armeija-look niin sen takia sitä kutsuttiinkin sit leppoisasti Natsiks. Ja se ite hyvin ties sen ja pisti aina lisää bensaa liekkeihin kun oli vähänkin syytä. (Puurula Jukka 23.9.2014.)

Mä olin ehkä vuoden, pari vanhempi kun nää jotka siellä oli silloin, taisin olla kolme vuotta Karmilan Mikko tää... jo, täytti 53, kolme vuotta mä olin vanhempi, että muut oli vähän mua nuorempia. Mä tulin vähän sinne... Jossain vaiheessa mä olin vähän sit sellanen isähahmo siellä. Että näitä pikkusia Stonen jätkiäkin ohjailemaan ja muuta tällasta. (Puolakka 23.9.2014.)

Koska 1980-luvun alussa soittamiseen tarvittavista tiloista oli huutava pula koko pääkaupunkiseudulla, toimi Kermun hallinnoima Lapilan kartano soittoharjoitustiloineen magneettina koko pääkaupunkiseudun soittajille, joka näin lisäsi keravalaisten soittajien markkina-arvoa yhtyetovereina lisäten keravalaisen rytmimusiikkipiirien tunnetta-vuutta. Osa nykyistä keravalaista rytmimusiikkibrändiä voikin olla perua Kermun toiminnasta tapahtuma- ja tilajärjestäjänä.

Oppia konserttien organisointiin saatiin käytännön kautta, kun Kermun alkuvuodesta tilaama yhtye *Dingo* saapui alkutalvesta 1984 konsertoimaan Keravalle. Kun yhtye buukattiin keikalle, se oli levyjä julkaisematon, tuntematon yhtye. Kaikki oli kuitenkin

muuttunut, kun yhteen ensimmäinen single *Sinä ja minä* hyppäsi soittotilastojen kärkeen *Levyraati*-ohjelman leikkimielisen kilpailun voiton siivittämänä. Tähän asti lähinnä pieniä klubi-illoja järjestänyt yhdistys joutuikin nyt tilanteeseen, jossa odotettavissa oli yleisöryntäys joten huomioonotettavia seikkoja, kuten lavan rakentaminen, valaistus ja järjestysmiestoiminta oli otettava huomioon.

Tietysti rakennettiin ensin ite lavat sinne putkista ja muista tollasista. Sähkötki jouduttiin vetämään, yks Kermulaisista oli kaupungin sähkömiehiä, ni jouduttiin vetämään suoraan kaapista sinne että saatiin voimavirtaa. Eli oikein yhteistyötä taas. (Puolakka, 23.9.2014.)

Ja yli tuhat ihmi- tuhat tyttöä oli kattomassa, tyttöjä ne oli kaikki, oli kattomassa sitä keikkaa. Ja meit oli aikuisia miehiä(...)olttiin sellasessa niinkun ihmisketjussa siinä lavan edessä. Lava oli kaks metriä korkea mutta olis ne kiivenny ne tytöt sinne. En oo ikinä sellasessa paineessa ollu ku siinä. Mä olin välillä ilmassa siinä(...) (Puolakka, 23.9.2014.)

Ilta oli suurmenestys sekä yleisömäärällisesti että taloudellisesti. Konsertista saaduilla tuotoilla yhdistys hankki PA-kaluston, jonka avulla yhdistyksen yhtyeet pystyvät harjoittamaan esiintymistoimintaa tulevina vuosina.

Kermu sai sillä ihan jumalattomasti rahaa. Että se oli sellanen millä me saatiin sit ostettua uudet tällaset PA:t millä Stonekin alotti keikkansa, missä oli isot bassokaiuttimet ja muuta tollasta niin saatiin tällaset ostettua ja siitä jäi sitten kaikkea muutakin hyvää Kermulle. (Puolakka, 23.9.2014.)

Mutta tää oli aika sellanen legendaarinen juttu mistä puhuttiin pitkään, että saatiin upee juttu tänne. (Puolakka, 23.9.2014.)

Kaupungissa järjestettiin vuosina 1979-1993 suurille kaupungeille tyypillistä konsertti- ja klubitointaa. Klubitointinnan ideana oli tuoda Keravalle suurehko yhtye klubi-illan pääesiintyjäksi, illat avasivat kuitenkin paikalliset, yleensä Kermun tiloissa harjoittelevat, yhtyeet jotka näin saivat maistaa hetken suosiota suurehkojen yleisöjen edessä. Kermulaisten avarakatseisuudesta kertovat myös vieraspaikkakuntalaiset lämpäriyhtyeet, joiden joukossa oli esimerkiksi suomenlaajuiseksi listahittiyhtyeeksi kasvanut sipoolaistaustainen *Ne Luumäet*- yhtye. Kermu teki myös yhteistyötä eri tahojen, kuten *Järvenpään bluesdiggarit ry:n* kanssa toimien eri tapahtumien talkoovoimana.

Siellä kävi ihan isoja bändejä, Röyhkää mä muistan käyneeni joskus tsekkamassa siellä, Tuomari Nurmioo... Ja sit oli näitä paikallisia bändejä, yleensä se Kermu-Elmun idea oli siinä että aina sinne otettiin joku pääesiintyjä ja sitten pari paikallista lämpäriä. (Puurula Jukka 23.9.2014.)

5.3.3 Hiipumisen vuodet 1993-1996

Kermun kulta-ajan voidaan katsoa päättyneen aprillipäivänä 1990 tapahtuneeseen tulipaloon, jossa menehtyi rumpali Jari Mantila, yksi yhdistyksen musiikillisista johtohahmoista. Ironisesti juuri Mantila oli ollut erittäin tarkka tupakointiin ja muihin paloturvallisuuteen liittyvistä riskeistä. Lähes jokainen tutkimusta varten haastattelu muisti mainita Lapilan palon suurena tragediana, joka se olikin. Yhdistyksen toiminta kuitenkin jatkui Ahjon kaupunginosassa kaupungin osoittamassa hylätyssä tehdaskiinteistössä, johon silloinen puheenjohtaja Pasi Puolakka urakoi toimivat soittotilat kesän 1990 aikana. Keravan kaupungin myönteisestä suhtautumisesta kielii korvauksetta Kermun käyttöön annetut rakennusmateriaalit. Pääurakoitsija Puolakka sai kaupungin kulttuuripalkinnon syksyllä 1990. Lapilan trauma kuitenkin vaikutti toimintaan ja mielialoihin, ja käänne kohti yhdistyksen hiipumista oli tapahtunut.

Ja just nimenomaan tän Lapilan palon jälkeen. Se meni sillai. Mä en kauheesti halunnu kattellakkaan tänne taaksepäin. (Puurula Jukka 23.9,2014.)

Meillä meni aika monella vähän niinku pasmat siinä sekasin, et mulla niinku tavallaan vaihtu sitte... Niinku ihminen kriisissä tavallaan toimii että unohtaa ne kiipeet asiat ja keskittyy niihin mitkä eheyttää. Ja mulle sitten kävi niin, mä jätin sitten oikeestaan bändit kokonaan mitä täällä oli ollu(...) (Puurula Jukka 23.9,2014.)

Mä muistan silloin kun oli siinä pihalla, siinä oli niitä Stonen niitä kamoja palaneina ja totta kai kun Jallu oli kuollu ja silleen, niin siellä oli isompaakin tragediaa kun kamojen tai talon palo. (Siren 9.12.2014.)

Kermu ilmiönä ja yhdistyksenä on jälkikäteen tarkasteltuna kiehtova. Kermussa tiivistyvät monet nuorisotyön tavoitteet ja ihanteet yhden toimijan toteuttamana. Yhdistys oli hierarkkinen. Johtoa ja kuria pitivät yhdistyksen vanhemmat jäsenet, jotka ymmärsivät kokonaisuuden ainutkertaisuuden, ja halusivat yhdistyksen toimintaedellytysten säilyvän koskemattomina koko toiminnallaan.

Kermu on mielenkiintoinen etenkin mikrohistoriallisesta näkökulmasta katsottaessa. Mikrohistoriassa pyritään valottamaan suurempaa rakennetta pientä tapahtumaa tulkitsemalla. Mikrohistoriassa, kuten antropologiassa ja folkloristiikassa, tutkitaan tyypillisesti pienyhteisöjä (Salmi-Nikander 2008). Kermun tapauksessa keskiverron Keski-Uusimaalaisen kaupungin sisälle kehittyi enemmänkin suurille kaupungeille tyypilliset musiikkipiirit, jossa yhdistys otti vastuun sekä tapahtumantuottajana että musiikkielämän mahdollistajana. Hetken aikaa Kermun puitteissa musiikkia harrastaneet yhdistyksen jäsenet kokivat Keravalla olleen omat musiikkipiirit, skene.

Mikrohistorialliset tutkimukset saavat monesti alkunsa poikkeuksellisesta historiallisesta tapahtumasta (Salmi-Nikander, 2008). Kermun tapauksessa voidaan yhdistyksen luomaa aktiivista, suurehkoja mittasuhteita saavuttanutta musiikitoimintaa pitää tällaisena tapahtumana. Ilmiön mikrohistoriallista luonnetta korostaa tieto tämän kaltaisen musiikkielämän puuttumisesta muina ajanjaksoina. Ennen tai jälkeen Kermun aktiivisten vuosien 1979-1993 ei Keravalla ole järjestetty aktiivista klubitoimintaa paikallisten yhtyeiden foorumiksi, eikä kaupungissa toimi organisaatiota, jonka ainoa yhteinen yhteen saattava voima on rytmimusiikin soittaminen yhdessä.

Kermun perustajajäsenen ja ensimmäisen puheenjohtajan Ilpo Tikkisen roolin keravalaisen rytmimusiikin harrastamisen esitaistelijana kerrotaan olleen varsin merkittävä. Haastatteluihini nojaten totean, että ilman Tikkisen ja muiden aktiivisten yhdistystoimijoiden pyyteettömiä ponnisteluja voisi keravalaisen rytmimusiikin historia ja menestys olla vaatimattomampi ja monin osin väriltömämpi. Pasi Puolakka muistaa Tikkisen ”positiivisena ja aktiivisena innovaattorina, joka sai paljon aikaan”. (Puolakka 19.2.2015.)

Nuorisotyön kannalta Kermun toiminnassa yhdistyi monia toivottavia mekanismeja. Yhdistys oli osallistava, yhteisöllistävä, toiminnallinen, merkitystä antava, tavoitteellinen ja ryhmädynamiikkallisten ongelmanratkaisujen pariin johtava.

5.4 Keravan musiikkiopisto

Keravan musiikkiopisto on yksityinen taiteen perusopetusta antava oppilaitos, jossa työskentelee tällä hetkellä noin 40 opettajaa. Oppilaita oppilaitoksella on noin 1300 mukaan lukien musiikkileikkikoululaiset. Oppilaitos on aloitettu vuonna 1978 musiikkikoulumuotoisena, valtionavun piiriin oppilaitos otettiin vuonna 1993. Rytmimusiikin opetus Keravan musiikkiopistossa aloitettiin vuonna 1985 ensimmäisten musiikkiopistojen joukossa.

5.4.1 Perustaminen ja aika ennen valtionapua

Keravan musiikkiopiston aloitti toimintansa vuonna 1975 Liisa Winbergin toimesta. Winberg aloitti pianonsoiton opetustoiminnan syksyllä 1975 käyttämällä Schinchi Suzukin metodia, joka perustuu musiikin kuuntelemiseen ja imitointiin. Winbergin oppilaiden ensimmäisen esiintymisestä innostuneet vanhemmat perustivat vuonna 1976 Keravan

Suzukisoittajat -kannatusyhdistyksen, josta muodostettiin myöhemmin Keravan musiikkiopistoyhdistys, joka toimii nykyisen Keravan musiikkiopiston johtokuntana. (Mäkinen & Viitasalo 2008, 20.)

1975 aloitettu opetustoiminta osottautui suosituksi paikkakunnalla, joka oli aiemmin toiminut vuonna 1972 perustetun Keskisen Uudenmaan musiikkiopiston sivutoimipisteenä. Kun toiminta muuttui vuonna 1978 musiikkikoulumuotoiseksi oli oppilaita yli 200. Opetusta annettiin vuoteen 1993 saakka pääsääntöisesti suzuki-metodin mukaisesti. Metodissa suositaan ryhmäopetusta, joten kustannukset pysyivät kohtuullisen alhaisina. Osa oppilaista, noin 20% sai perinteistä musiikkiopisto-opetusta. Vuonna 1990 kaupungin osuus opiston kustannuksista oli huikeat 65%. Valtionavun piiriin astuttaessa vuonna 1993 moni asia muuttui. Suzuki-metodista luovuttiin, joka tarkoitti opetusajkojen moninkertaistumista. Pääsykokeet tulivat ensimmäistä kertaa pakollisiksi. 1990-luvun lama-aikana olisivatkin opiston toimintaedellytykset olleet uhattuna ilman valtionavun piiriin pääsemistä. (Mäkinen ym. 2008, 25.)

Rehtori Liisa Winberg kuvaa suurimmaksi yksittäiseksi teoksi valtionavun piiriin pääsyn takaamiseksi Raimo Ahosen säveltämän Pegasos-Runoratsu-konsertin. (Winberg 11.12.2014) Pegasos oli keravalaisen taidekentän yhteistyönäyte, joka yhdisti klassisen- ja rytmimusiikin, tanssin, kuvaamataiteen ja myös Kermun yhteiseen voimannäyttöön. Musiikin sävelsi Ahonen, sovitukset olivat Bruno Korpelan, Kari Turusen ja Timo Hietalan toteuttamat. Koko noin kolmekymmenpäisen ryhmän kapellimestarina toimi Jussi Javas, poppareita johti Immo Lehto. Kermulaiset toimivat ääniteknisenä henkilökuntana. Teoksen ensi-ilta järjestettiin ISME:n (International Sociation for Music Education) konferenssissa Järvenpää-talolla. (Mäkinen ym. 2008, 68.)

ISME pyysi meidän tätä Raimo Ahosen Pegasosta, että se esitettäis Järvenpää-talossa, ja se oli ISME:n tämmönen, joka tarkoittaa niinkun ihan, se on kansainvälinen konferenssi, ja silloin Järvenpää-talossa esitettiin tämä Raimon Pegasos, joka oli siihen aikaan, voi sanoa että täysin uraauurtava juttu. Siinä oli yhdistetty Jussi Javas johti, aivan siis loistotyypä, siinä oli yhdistettynä rytmipuoli, siinä oli toi rumpali, joka on nyt jazz-osastolla tuolla Akatemiassa, on varmaan valmistunut, siellä oli rumpalit, oli rytmipuolen porukat mukana, sit oli klassinen jousiorkesteri, sit oli tanssiteatteri Kaie ja kuvataidekoulu teki rekvisiitat, Saara Mestertonin kanssa ja sitä rakentui niin upea kokonaisuus ja ne Raimon kappaleet oli huippuhienoja.” (Winberg 11.12.2014.)

Huomionarvoista Winbergin kertomuksessa on yhteistyön merkitys, jossa onkin mielestäni pienen kaupungin taidelaitoksille paljon pohdittavaa. Pienen kaupungin kulttuuritoiminnan etua palvelisi omasta mielestäni laaja-alainen ja rajat ylittävä yhteistyö, kuten Pegasoksen tapauksesta huomataan. Winberg korostaa teoksen laaja-alaisuuden

merkitystä sen vaikuttavuuteen. Kun teoksessa yhdistyvät koko Keravan taidelaitokset tekemään yhteistä suurproduktiota, on jälki vakuuttavaa. Olisiko taas aika yhdistää voimat ja käyttää tätä voimaa uuden yhteisen jäljen tekemiseen?



Kuvio 5 Pasi Puolakka, Immo Lehto ja Ville Paappanen Pegasos-konsertissa vuonna 1991. Pasi Puolakan arkistot.

5.4.2 Keravan musiikkiopiston rytmimusiikin opetuksen lyhyt historia

Keravan musiikkiopisto liittyi rytmimusiikin opetusta antaviin oppilaitoksiin varsin aikaisessa vaiheessa, keväällä 1985. Vuonna 1984 pääkaupunkiseudulla opetusta tarjosi lähinnä Oulunkylän Pop/Jazz-opisto, joskin myös Espoossa opetusta oli tarjolla. Vantaalla toimi aktiivinen big band, mutta varsinaista opetusta ei ollut tarjolla. (Tikkinen 31.1.1984.)

Alkuvuodesta 1984 Kermun toiminnanjohtaja Ilpo Tikkinen julkaisi muistion, jossa ehdotettiin rytmimusiikin koulutuksen aloittamista Keravan musiikkiopiston alaisuudessa. Koko muistio on luettavissa liitteestä 4. Ehdotus oli varsin aikaisessa vaiheessa tehty, olihan koko Suomen tasolla entuudestaan vain kourallinen toimivia rytmimusiikkia antavia oppilaitoksia. Muistio on nimetty otsikolla ”Keveyen musiikin koulutuksesta. Tilanne Suomessa ja toimenpide-ehdotus Keravaa varten.” Sen jakelussa on nimettynä Liisa

Winberg, Raimo Ahonen, Yrjö Laasanen, Ari Sainio, Pentti Nurminen, Janne Roivainen, Jorma Laakso ja Olli Länsisalmi.

Pontta vaatimuksilleen Tikkinen haki mm. vuosittaisesta Rockin SM-kilpailusta. Kisaan oli vuonna 1983 osallistunut 361 yhtyettä, joissa Tikkinen arveli olevan noin 2000 soittajaa. Toiminta rytmimusiikin parissa oli siis todistettavasti laajaa, mutta koulutusta soittamiseen ei ollut juurikaan tarjolla koko Suomessa.

Kuitenkaan näistä soittajista, ja niistä tuhansista, jotka soittavat vain omaksi ilokseen, vain murto-osalla on ollut mahdollisuus saada oppia. (Tikkinen 1984.)

Muistio sisältää kokonaisvaltaisen leikkauksen kevyen musiikin koulutuksesta maanlaajuisesti vuonna 1984. Johtavana alan toimijana nimetään Oulunkylän Pop/Jazz-opisto. Muina jo opetusta antavina paikkoina Tikkinen nimeää Jyväskylän kaupungin musiikkikoulun, Joensuun musiikkiopiston sekä pienempimuotoisina Espoon, Kokkolan ja Lahden. Lisäksi Tikkinen oli muistiota varten selvittänyt Suomalaisen Musiikin Tiedotuskeskukselta rytmimusiikin opetusta opetustarjontaansa suunnittelevien koulujen nimet, näiden joukossa Mikkeli ja Heinola. Vantaan musiikkiopisto mainitaan big band-toimintaa tarjoavana, mutta opetusta tarjoamattomana laitoksena.

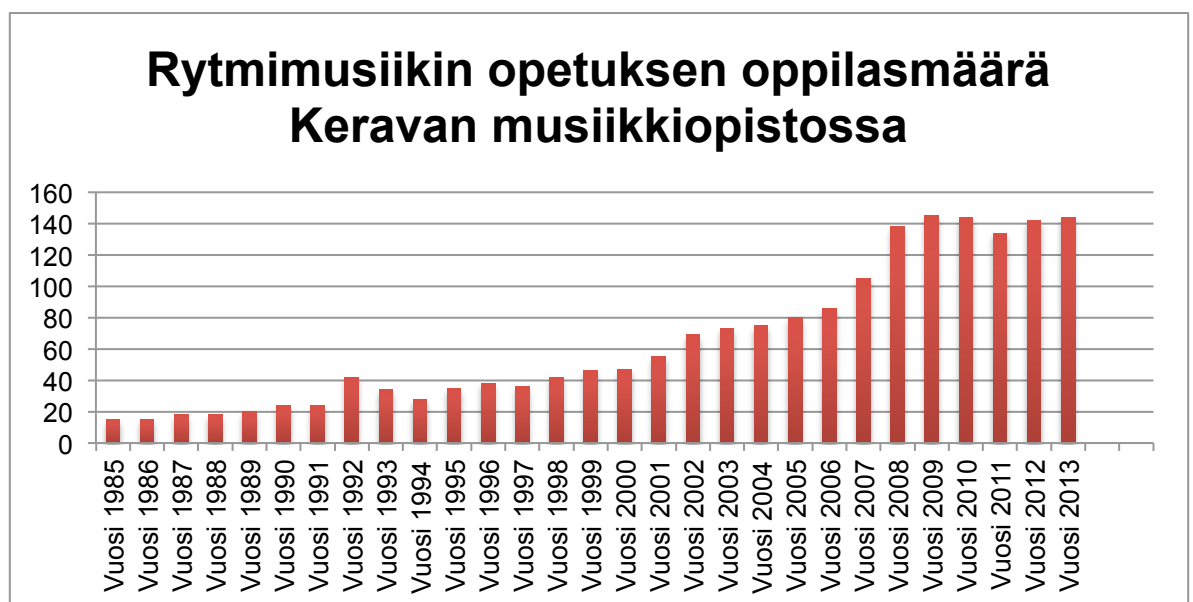
Tikkinen peräänkuuluttaa rytmimusiikin opetuksen virallistamista ja opetussuunnitelmiensa valmistamista. Muistiossaan Tikkinen ehdottaa seuraavaa tuntikehystä, jossa teoriaa opiskeltaisiin 45min/vko ja yhtyesoittoa olisi 60min/vko. Instrumenttiopetusta olisi viikottain 45 min. Vertailun vuoksi vuonna 2006 Keravan musiikkiopistolla aloitettu ja edelleen jatkuva rytmimusiikin *Afroamerikkalaisen Musiikin Perusteiden* opetus (jatkossa AMP) sisältää juurikin samat viikottaiset minuuttimäärät. Argumentoinnissaan Tikkinen käyttää yhtyeopetuksen tarpellisuuden perusteina oppilaiden motivaation ja kiinnostuksen säilymistä. Tämä yhtyeopetuksen sitouttava voima onkin omien kokemusieni perusteella olennaista AMP-opetuksessa.

Keravan musiikkiopiston silloinen rehtori Liisa Winberg tulkitsi kentältä tulleita signaaleja, ja päätti aloittaa rytmimusiikin opetuksen keväällä 1985. Winberg mukaan rytmimusiikin linjan perustaminen johtui ensisijaisesti oppilailta saadusta palautteesta.

(perustaminen)..johtui siitä että yksi sun toinen, ensisijaisesti poikien osalta, rupesivat nikottelemaan että mua ei kiinnosta tää klassinen musiikki ja muistan kylä (erään oppilaan, nyk. rytmimusiikin ammattilainen) kanssa käymäni keskustelun että hän lopettaa jos hän ei voi siirtyä rytmimusiikin opetukseen. (Winberg 11.12.2014.)

Winberg ei haastattelussaan erikseen mainitse Tikkinen laatimaa muistiota, mutta muistion jakelussa hän on ollut osallisena. Lisäksi Winberg muistaa Tikkinen kanssa käytyjä keskusteluja, joten yhteistyötä musiikkiopiston ja Kermun välillä on muisti- ja kovankin tiedon mukaan ollut. Winbergin ja koko Keravan musiikkiopiston hallituksen kunniaksi on mainittava varsin ennakkoluuloton tapa haistella uusia tuulia. Rytmimusiikin opetuksen aloittaminen etujoukoissa vuonna 1985 sai aikaan ikäluokallisen keravalaistaustaisia rytmimusiikin ammattilaisia, joista moni työskentelee kotimaisten kärkekinimien kanssa. Myöhemmissä vaiheissa AMP-opetuksen aloittaminen ensimmäisten musiikkiopistojen joukossa vuonna 2006 on tuonut omien kokemuksieni ja tilastoidun oppilasmäärän kasvun valossa suuren lisäyksen oppilasmääriin, joka omalta osaltaan on ollut vahvistamassa Keravan brändiä musiikkikaupunkina.

Keravan musiikkiopistossa rytmimusiikkia opiskelee pääaineenaan keväällä 2015 132 oppilasta ja sivuaineisia oppilaita on 21. Lisäksi soitinvalmennuksessa rytmimusiikkia opiskelee 29 oppilasta. Rytmimusiikin osaston kasvu oppilasmääräisesti on tähän mennessä ollut suurinta rehtori Eeva Viitasalo-Korolaisen aikakaudella, jolloin oppilasmäärä lisääntyi noin 60 oppilaalla, eli lähes kaksinkertaistui. Suurena syynä tähän pidän Keravan musiikkiopiston ennakkoluulotonta AMP-opetuksen aloittamista vuonna 2006. AMP-opetus on mahdollistanut kohtuullisen kulurakenteen taiteen perusopetuksen lain pykälän 5 vaatimuksen mukaiseen yhtymesisointiin, jonka seurauksena oppilasmäärää ei ole kulusyistä tarvinnut rajoittaa. Koko lakiteksti on luettavissa liitteestä 3.



Kuvio 6 Keravan musiikkiopiston rytmimusiikin perustason oppilaiden lukumäärä vuosina 1985-2013 (Keravan musiikkiopiston tilastot 2015.)

5.5 Keravan kaupungin nuoristotoimi ja Yrjö Laasanen

Vuosina 1974-1989 nuorisotoimen johtajana toimineen Yrjö Laasanen mukaan Keravalla toteutettiin musiikkitoiminnan avulla yhteiskuntaan liittymisen periaatetta, jossa pyritään saamaan aikaan positiivista dialogia nuoren ja yhteiskunnan välillä. Kun nuorisotoiminnassa perinteisesti vallalla ollut nuorten kurissa ja nuhteessa pitäminen ei enää onnistunutkaan toivotulla tavalla vanhoja keinoja, kuten ohjattuja kerhoja järjestämällä toiminutkaan, kehitettiin apuvälineeksi keravalainen versio kulttuurisesta nuorisotyöstä. Sitä toteutettiin Keravalla Kermun toiminnassa.

Nuoret toimivat osana yhteiskuntaa muodostamalla yhdistyksen, joka kykeni toimimaan virallisena toimijana ja näin anomaan tiloja käyttöönsä. Koska kyseessä oli rekisteröity yhdistys, joutuivat nuoret toimimaan yhteiskunnan määrittelemien sääntöjen, kuten yhdistyslain, mukaan. Tämä on malliesimerkki *osallisuudesta*, jonka eräitä määritelmiä ovat *mahdollisuus osallistua itseään koskevaan päätöksentekoon* sekä *yhteistyössä tehty musiikki- ja kulttuuritapahtumien järjestäminen*. (Salasuo 2006, 25.)

Tässä ratkaisumallissa nuorten omasta toiminnasta kummunnut tarve musisointiin huomioitiin kaupungin nuorisotoimen taholta, ja harrastamiselle ryhdyttiin järjestämään sopivia tiloja. Luvun 6.3. mukaisesti *tavoitteet* kohtasivat *tarpeet*, luoden *relevanssia*. Lapilan kartano siirtoa Kermun hallinnoimaksi yksiköksi voidaan kutsua kaupungin *panostukseksi*, jonka aiheuttama tuloksellisuus ja tuottavuus on todennettu laajan jäsenmäärän ja aktiivisen toimintahistorian perusteella. Olisikin kutkuttavaa nähdä silloiselle jäsenistölle tehtyjä kyselytutkimuksia toiminnan mielekkyydestä ja vaikutuksista, mutta valitettavasti tällaisia tutkimuksia ei Kermun jäsenille aikanaan tehty.

Kermun ja Keravan kaupungin välillä oli luottamussuhde, joka näyttäytyi erityisesti tilakysymyksessä jossa kaupunki luotti Lapilan kartanon nuorten hallinnoiman yhdistyksen käyttöön. Nuoret sitoutuivat vastaavasti yhteistoimintaan pitämällä tilan moitteettomassa kunnossa. Vaikka kaupungin elimissä kannettiin jonkin verran huolta Kermun johtohahmojen vasemmistolaisesta leimasta ja elmu-liikkeen radikaalista maineesta, joka oli aiheutunut lähinnä talonvaltauksista yhdistystä suvaittiin ja tuettiin. Nuorisovaltuuston mandaatilla oli mitä luultavimmin ratkaiseva vaikutus suopeaan kohteluun.

(...) kyllä sanotaan että näitten nuorten, silloin nämä nuoret nuorisopoliitikotkin oli vielä, että heillä oli vaikutusvaltaa omissa valtuustoryhmissään, että he voi kyllä sinne viedä sitä viestiä sitten kanssa. Että jos jotain tarpeita on, ja muuta niin voi pitää sitten pitää sitä kautta yllä sitten sitä. (Laasanen 27.11.2014.)

Että mun mielestä kyllä Kermu oli aika hyvässä maineessa, ainoa tiestysti siinä oli sit se että kun miten se sitten ikään kuin liittyy politiikka tai muuten siihen koska se oli kuitenkin aika radikaalista liikehdintää, siihen liittyi näitä valtakunnallista talonvaltauksia ja tän tyyppistä ja ehkä muutamat vasemmistolaiseksi leimatut nuoret sitten ylläpiti sitäkin, olivat mukana siinä Kermun hallinnossa niin se tietysti aina aiheutti jonkun verran keskustelua. Mutta sitten kuitenkin sitten se itse toiminta oli sellaista tyydyttävää ja huomattiin että täällähän on kovia bändejä, jotka osaa soittaa ja tekevät hienoa työtä ja oppivat ja kehittyvät, (...) Ja jotenkin osaavat huolehtia omista asioistaan. (Laasanen 27.11.2014.)

Yksi merkittävä näkökulma kaupungin suopeaan toimintaan on taloudellinen. Laasanen kykeni perustelemaan Kermun toiminnan tukemisen mielekkyyttä selkeillä kaupungin kustannushyödyillä.

(...) pystyin sitten perustelemaan että tällä pystyttiin aika hyvin tällä itsenäisellä toiminnalla, se on edullista, jos kaupunki sen itse järjestäs, se maksas maltaita. Jos me palkattais kolme työntekijää valvomaan sinne, se maksais maltaista, kyllä se kustannushyötyajattelukin tuli esille. (Laasanen 27.11.2014.)

Laasanen oma näkökulma toiminnan edistämiseen oli kuitenkin nuorison etua tavoitteleva. Oma tausta musiikin harrastamisessa antoi Laasaselle näkökulmaa musiikki- ja yhteytoiminnan etuihin, joita hänen mukaansa olivat

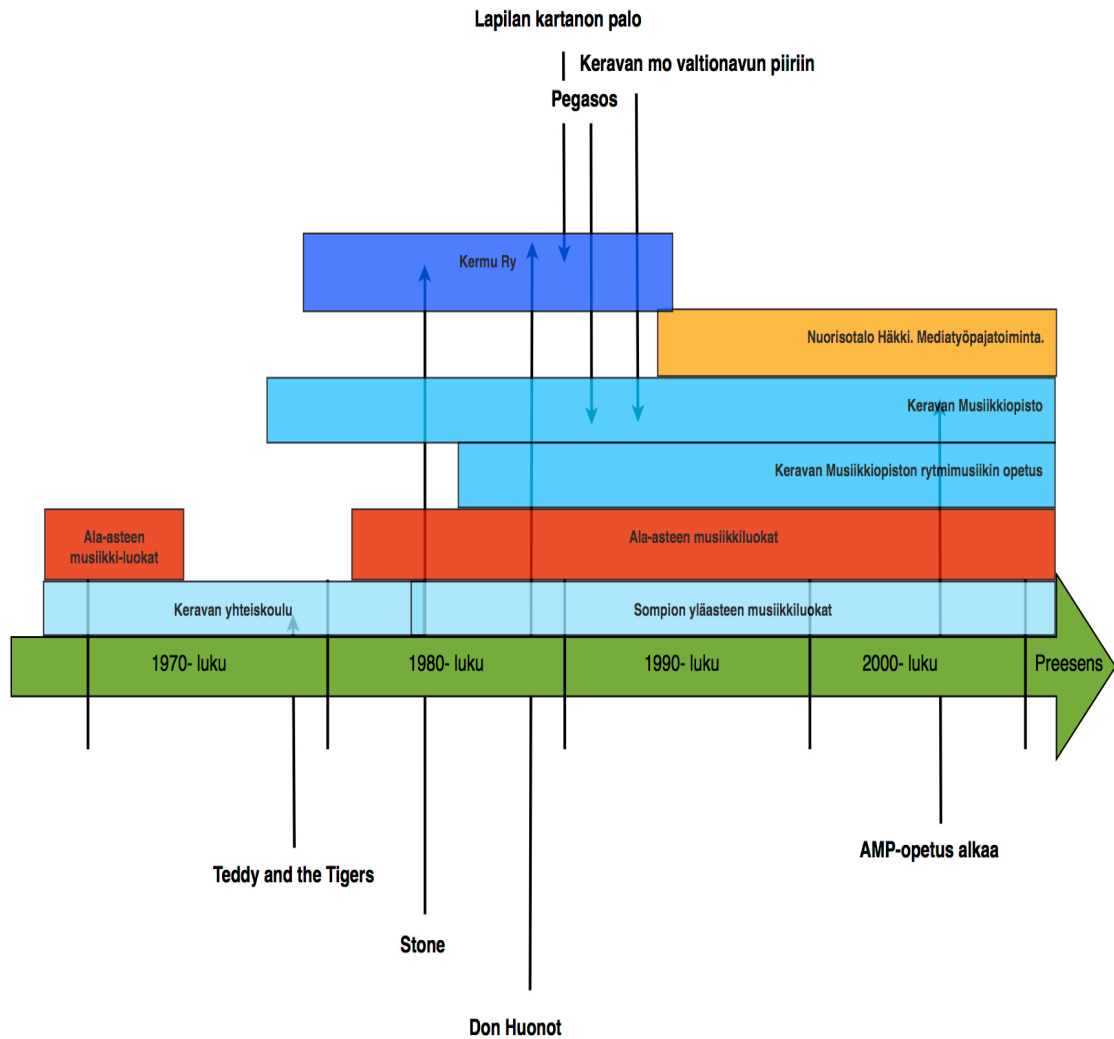
- 1) *vaativa ja kouluttava ja kasvattavaa toimintatapa,*
- 2) *toisen huomioonottaminen ja*
- 3) *vahvuuksien korostaminen ja*
- 4) *heikkouksien vähentäminen. Lisäksi haastattelussa Laasanen korostaa musiikkiharrastamisen tuovan*
- 5) *mielekkyyttä ja merkitystä elämään, sekä*
- 6) *lisäävän tarpeellisuuden tunnetta antamalla*
- 7) *mahdollisuuden henkilökohtaiseen merkitykseen ja jälkeen sekä*
- 8) *lisäävän jännitteiden ja ristiriitojen käsittelykykyä joka johtaa*
- 9) *viestinnän ja vuorovaikutuksen oppimiseen.*

Kokonaisuutena Laasanen toteaa yhteytoiminnan olevan erittäin hyvä toiminnankulttuurisen ja nuorisotoiminnan muoto. (Laasanen 27.11.2014.) Laasanen mukaan Kera-

van tavassa pyrittiin *socialisaatioon, dialogiin ja voimaannuttamiseen* vastuullistamisen ja nuorten oman intressin avulla.

Tietysti siinä aina tulee kritiikkiä siitä että valvotaanko siellä riittävästi, tapahtuuko siellä jotain sellasta mitä ei saisi tapahtua mutta se että jos jotain tapahtuu, se tapahtuu joka tapauksessa ja sit se, että vastuutetaan näitä nuoria sillä tavalla. Ja meillä oli kuitenkin siinä selvästi rekisteröity yhdistys, joka sai myöskin kaupungilta avustusta, että kyllähän se selvä siinä mielessä sopimuksellista oli se toiminta vaikka se suulliseen sopimukseen perustu. (Laasanen 27.11.2014.)

Ja sen kasvun ja kehityksen kannalta se on erittäin tärkeä, että mä itse kasvatustieteilijänä tavallaan arvostan sitä kasvatuksellista ja ryhmämuotosta oppimista ja kehittymistä ja toisen huomioonottamista. Siinä on myöskin se, että siinä joudutaan jännitteitä ja ristiriitoja käsittelemään aika paljon. Sekin on jännää, että pystytäänkö niitä käsittelemään.” (Laasanen 27.11.2014.)



Kuvio 7 Keravan rytmimusiikin toimijoiden ja rytmimusiikin soittamista tukevan opetuksen aikajana.

6 Kulttuurista nuorisotyötä musiikin avulla

Seuraavaksi tarkastelen kulttuurista nuorisotyötä, jolla tarkoitetaan nuorten ja nuorten aikuisten mukaan tuomista yhteiskunnan tai yhteisön järjestämään formaaliin, non-formaaliin ja informaaliin toimintaan. Tätä ilmiötä voidaan kutsua *sosialisaatioksi*, jonka tavoitteena on tuoda nuori osaksi yhteiskuntaa.

6.1 Kulttuurisen nuorisotyön ja musiikkiopisto-opetuksen yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia

Nuorisotyön nykyisessä määritelmässä työn tavoitteena on ensisijaisesti aktiiviseksi kansalaiseksi kasvattaminen. *Aktiivisella kansalaisuudella* tarkoitetaan monia asioita, kuten *ihmisten ja ihmisryhmien tavoitteellista toimintaa yhdessä päättämiensä asioiden edistämiseksi* tai oikeusministeriön määrittämää *ihmisten yhteiskunnallista toimintaa*. Nuorisotoimenjohtaja Lasse Siurala (2002) ehdottaakin nuorten yhteiskuntaan kiinnittämässä käytetyn termin osallisuus vaihtamista terminä laaja-alaisempaan nuorten *toimijuuteen*¹⁴ (2002, Jaakolan 2012, 4 mukaan). Banduran (2006) sosio-kognitiivinen teoria toimijuudesta kuvaa esimerkiksi musiikin- ja soitonopiskelua mielestäni hyvin (Etelätalo 2014, 7). Banduran toimijuutta selittävä tekijä, eli yksilön uskomus omaan pystyvyyteensä onkin mielestäni nähtävissä nyky-yhteiskunnassa ylipäänsä, ja Banduran ehdottamaa mallia pidetään mielestäni suurella arvolla varsinkin työelämässä.

¹⁴ Banduran (2006) sosio-kognitiivisen teorian mukaan toimijuus merkitsee tarkoituksellista vaikuttamista omaan toimintaan ja elinoloihin. Se voidaan jakaa neljään osaan seuraavasti.

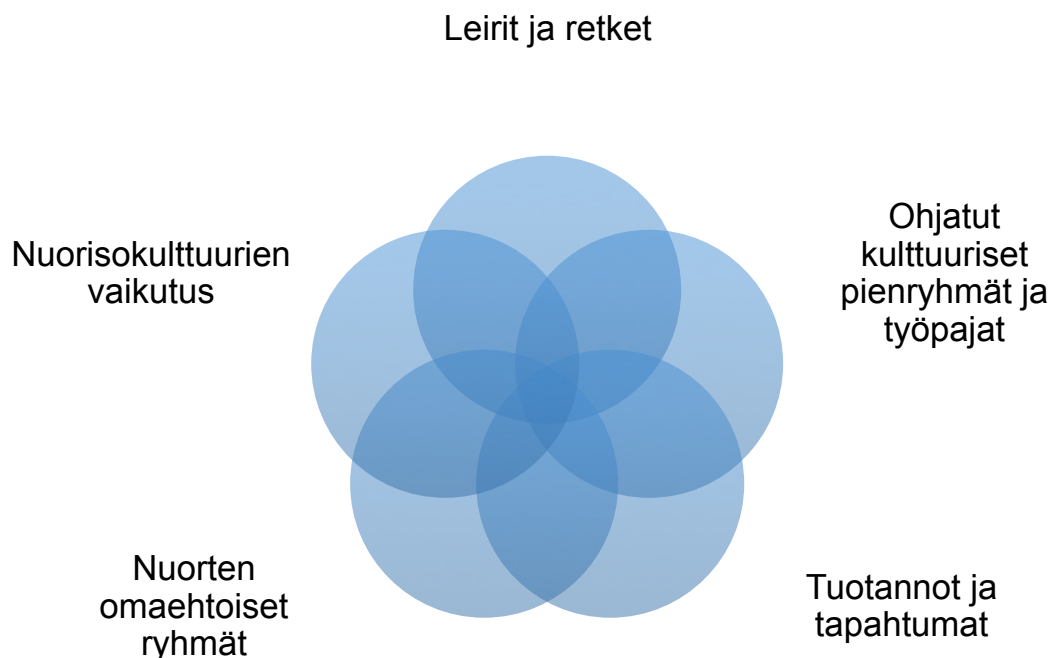
1. Tarkoituksellisuus
2. Ennakkosuunnittelu
3. Itsesäätely
4. Itsereflektio

Tärkein toimijuutta selittävä tekijä on yksilön oma uskomus omaan pystyvyyteen. (Bandura 2006 Eteläpelto 2014, 7 mukaan.)

Oman tuntemukseni mukaan suomalaisessa yhteiskunnassa on liikuttu yhä enemmän vanhasta sanonnasta tuttuun ”jokainen on oman onnensa seppä”-ajatteluun.

Banduran (2006) toimijuuden periaate laajenee mielestäni hyvin myös opettamieni ryhmien toimintaan. Parhaimmillaan pienryhmät ovat vahvasti itseohjautuvia, jolloin järjestävän tahon vastuulle jää vain tilojen ja muiden toimintaedellytysten takaaminen (Jaakola 2012). Omassa opetustavassani pyrin rohkaisemaan ryhmien omatoimista ja omavaraista työskentelyä mahdollisimman pian. Mielestäni ryhmien sisäsyntyinen motivaatio ja sitoutuminen ryhmän toimintaan kasvaa vastuuta lisäämällä. Lisäksi pidän ryhmien omaa ennakkosuunnittelua ja itsesääätelyä erittäin tehokkaina oppimisen keinoina. Keinot ilmenevät omassa opetuksessani esimerkiksi ryhmälähtöisten kappalevalintojen ja sovitustieteiden huomioonottamisena. Toisaalta olen herkkä ottamaan johdon nopeasti takaisin tarpeen vaatiessa, esimerkiksi kun ryhmä käy tyhjäkäynnillä eikä yhteistoiminnallisia tuloksia synny.

Jaakolan (2012) mukaan nuorten ohjatuissa kulttuurisissa pienryhmissä ja työpajoissa, leireillä ja retkillä sekä nuorten kulttuurisissa tapahtumissa ohjaajat luovat mahdollistavia olosuhteita, joissa nuori voi kehittyä ja kasvaa eri tavoin. (Jaakola 2012, 15.)



Kuvio 8 Kulttuurisen nuorisotyön toimintaelementit limittyvät toisiinsa (Jaakola 2012, 15, muokattu).

Kuviossa 8 näkyikin mielestäni hyvin kulttuurisen nuorisotyön periaatteet. Toisaalta on kysymys nuorten omaan intressipiiriin kuuluvasta nuorisokulttuurista ja sen toteuttamisesta nuorten omassa elinpiirissä, toisaalta tätä nuorten joka tapauksessa harjoittamaa kulttuuria tuetaan nuorisotoimen taholta tuoden toimintaan struktuuria ja erilaisia tapahtumatuotannon elementtejä. Tällaisia elementtejä voivat olla esimerkiksi nuorten yhtyeiden omat konsertit, pienet festivaalit tai vaikkapa musiikkikilpailut, kuten Helsingin nuorisoasiainkeskuksen järjestämä Ääni ja Vimma. Huomionarvoista on kaikille globaaleille nuorisokulttuurisille ilmiöille tapahtuva paikallistuminen. Tutkija Mikko Salasuo (2006) päättelee tutkimuksessaan nuorisokulttuurien ”suomalaistuvan” varsin nopeasti suomeen saavuttuaan. (Salasuo 2006, 13, 14.)

Tutkiessani Keravalla toteutettua sekä non-formaalialta ja informaalia keravalaista nuorisotyötä on kuvion 10 toteutuminen monelta osin on havaittavissa. Liisa Kivekkään mahdollistamassa toiminnassa yläasteen musiikkiluokilla kulttuurisen nuorisotyön toimintamuodot toteutuivat lähes täydellisenä. Ryhmille järjestettiin hieman ohjattua opetusta, jonka lisäksi omaehtoiset ryhmät saivat säännönmukaisesti harjoitella koulun tiloissa kouluajan loputtua (Kivekäs 15.10.2014; Puurula Jukka 16.9.2014). Kivekkään organisoimat ryhmät esiintyivät tiuhaan, ja todistettavasti ainakin yksi yhtye osallistui rytmimusiikinopetuksen kesäleiritoimintaan (Kivekäs 15.10.2014; Salmi 2012).

Työssäni olen toki kosketuksissa monen kulttuurisen nuorisotyön elementin, kuten nuorten omaehtoisuuden tukemisen ja tapahtumien järjestämisen kanssa. Etenkin työni yhtyeopettajana sijoittuu mielestäni musiikkiopisto- ja nuorisotyön välille, jolloin raja musiikkiopistotyön tavoitteellisen oppimisen ja nuorisotyön informaalin tai löyhästi ohjatun, sinällään tavoitteettoman oppimisen välillä hämärtyy ajoittain. Onkin tärkeää herätellä oppilaiden sisäsyntyistä motivaatiota musiikin oppimiseen, kun esimerkiksi teorian opiskelu työskentelytavasta riippumatta tuntuu oppilaasta haastavalta. Omassa teorianopetustavassani pyrin mahdollisimman joustavaan ja kannustavaan suhtautumiseen oppilaitani kohtaan. Koska oppilaani ovat ikäjakaumaltaan pääsääntöisesti joko murrosikäisiä tai sen molemmilta puolilta, koen liiallisen pakottamisen jopa haitallisena opintojen jatkuvuuden ja etenemisen kannalta. Joustavuus ei mielestäni kuitenkaan saa ilmentyä kurittomuutena tai päämäärättömyytenä.

Oman kokemukseni mukaan jokaiselle oppilaalle löytyy kiinnostava musiikinteoreettinen aihealue, jota opiskelemalla oppilas saa valmiuksia muidenkin osa-alueiden oppimiseen. Esimerkiksi rumpaleille hyvä ja säännöllinen eteneminen rytmitehtävissä luo positiivisen odotusarvon muidenkin teoriassa opiskeltavien osa-alueiden eli melodian ja

harmonian oppimiseen. Näkisinkin, että nimenomaan säännöllisyys etenemisessä on avain menestyksekkääseen teorianopiskeluun. Musiikkiopistotyön tulee mielestäni olla ehdottomasti tavoitteellista kaikilla rintamilla. Teorianopiskelussa olen käyttänyt oppikirjana *Tohtori Toonikaa* (Halkosalmi & Heikkilä, 2006), joka on jaettavissa 27 tavoitemoduuliin. Tavoitemoduuli on nähtävissä liitteessä 5. Oppilaani saavatkin opintojen alussa tämän tavoitemoduulin, ja voivat edetessään kynnyssivujen yli värittää moduulin osan yli. Tämä on mielestäni lisännyt oppilaiden intoa edetä etenkin tavoitesivujen läheisyydessä. Lisäksi oppilaiden kyky seurata omia opintojaan on kasvanut merkittäväällä tavalla.

Verrattuna nuorisotyön informaaliin oppimiseen koenkin musiikkiopiston antaman teorian- ja säveltapailunopetuksen syventävän oppilaiden ymmärrystä musiikista ilmiönä, ja toimivan näin merkittävänä etuna nuorille soittajille musiikin jäsentämisessä verrattuna ei-opiskeleviin vertaisiinsa. Tämä onkin mielestäni musiikkiopistoinstituution suurimpia tehtäviä asiantuntijaorganisaationa. Musiikin perusteiden opettaminen on mielestäni yhtä tärkeää kuin aakkosten ja tavaamisen opettaminen. Viimeaikoina käytyyn keskusteluun teoria-aineiden mielekkyydestä ja haluttavuudesta lisäksi teemoiksi motivoinnin ja käytännönläheisyyden, jotka lopulta ovat mielestäni suurimmat keinot opetuksen perille menossa. Rytmimusiikin opetuksessa käytettävä oppikirja *Tohtori Toonika* on nimenomaan käytännönläheisyyteen pyrkivä, ja omat kokemukseni kirjan käytöstä ovat lähes pelkästään positiivisia. Mielestäni olisi ensiarvoisen tärkeää selvittää teorian opetusmetodeihin liittyvät mahdollisuudet ennen opetuksen vesittämistä tai suoranaista lakkauttamista. Lisäksi on huomioitava musiikkityylien erityisominaisuudet. Jazzmusiikin improvisointitekniikat vaativat laajaa osaamista musiikin teoriassa ja säveltapailussa. Musiikin teoreettiset rakenteet ovat suuri osa musiikin luku- ja ymmärrystaitoa eikä aiheen opetusta tulisi lakkauttaa kevein saatikka populistisin perustein.

Myös yhteytoiminnan tulee olla tavoitteellista. Koska keravalaisilla musiikkiluokilla annetaan yhtyeopetusta on mielestäni tärkeää tuoda opetukseen lisäarvoa. Tämä lisäarvo voi olla teoriaopetuksen sitomista soitettaviin kappaleisiin, oppilaiden toissijaisten taitojen kasvattamista kappaleiden avulla tai vaikkapa oppilaiden omien sävellysten soittamista omassa ryhmässä. Toissijaisilla taidoilla tarkoitan esimerkiksi stemmalaulua. Lisäksi soitettavan ohjelmiston tulee olla sopivan haastavaa jokaiselle soittajalle, joten opettajan ammattitaitoa osoittaa kappalevalinnat, jotka palvelevat jokaista soittajaa yksilönä.

Omaan työni musiikkiopiston opettajana voin toki ottaa monilta osin mallia kulttuurisen nuorisotyön työmuodoista. Ehkä suurimpana puutteena omassa työssäni pidän kokonaisvaltaisen toiminnan, kuten leirien tai intensiivikurssien vähyyttä tai jopa täydellistä puuttumista omasta opetustarjonnastani. Kuten aiemmin tässä opinnäytetyössä totesin, yhtyetyöskentelyyn oppiminen on pitkälinen ja aikaa vievä prosessi, jota olisi mielekäästä harjoitella pitkissä jaksoissa. Tällaisia pitkiä jaksoja edellyttäisi oppilaiden sitoutunut läsnäolo, joka olisi mielestäni helpointa järjestää juuri leirillä tai vastaavassa ympäristössä, josta oppilaat eivät poistuisi koulutyön tai muun harrastustoiminnan pariin. Tällainen leiri tai kurssi voitaisiin mielestäni kohtuullisen helposti mahdollistaa oman oppilaitokseni opetussuunnitelmaan, kunhan tavoitteenasettelu ja oppilaiden sitouttaminen tehdään hyvin. Esimerkiksi konserttiin tähtäävä viikonloppuleiri saisi mielestäni aikaan erilaista ja syvempää oppimista yhtyetyöskentelystä, kuin nykyinen kerran viikossa tapahtuva yhtye/teoriatunti. Lisäksi leiriolosuhteissa tapahtuvaa sosiaalista kanssakäymistä on vaikeaa mallintaa luokkatilanteessa.

Tällaista leiritoimintaa järjestetään esimerkiksi Pop & Jazz Konservatorion ja lähiopiistoista ainakin Porvoon musiikkiopiston toimesta, mutta oma työnantajani Keravan musiikkiopisto ei ole nähnyt syytä ryhtyä kesäleiritoimintaan. Omassa ajattelussani kuitenkin pitäisin kesäleiritoiminnan aloittamista perusteltuna. Toiminnalla saataisiin uskoakseni aikaan nopeampaa oppimista, sitoutuneisuutta omaan ryhmään ja yhtyeeseen sekä promootiota opiston toiminnalle esimerkiksi päätöskonsertin muodossa. Lisäksi leirit tarjoaisivat matalan kynnyksen uusille oppilaille tulla osaksi opiston toimintaa.

6.2 Toimintaa musiikin varjolla

Aineistoni perusteella olen saanut vaikutelman Keravasta ajassa elävänä ja aktiivisena kaupunkina. Pasi Puolakka pohtii kaupungista ”Kerava on sopivan kokoinen. Täällä on oikeastaan, hyvin helppoa oli saada sellanen poppoo kasaan, joka alko sitten puhaltamaan yhteen hiileen” (Puolakka 23.9.2014). Ajassa eläminen näkyy selkeänä omassa aineistossani etenkin nuorisokulttuurien harrastuneisuudessa. *Teddy and the Tigers* tarttui hanakasti mahdollisuuteensa muokkaamalla aiemmin rockyhtyeenä tunnetusta Fancy Dan-yhtyeestä 1950-lukua ihannoineen ”*diinari*”-ihanteen mukaisen bändin. Ajankohtaisuudesta kertoo yhtyeen nimikin, joka oli lainattu hittielokuvasta *Svengijengi* ’62. Toisaalta kaupungin musiikkielämää elävöittänyt Kermu nojasi vahvasti Helsingissä aloitettuun elävän musiikin yhdistystoimintaan. Kummallakin tapahtumalla on juuret

muualla kuin Keravalla, mutta niistä muokattiin juuri Keravalle sopivia aktiivisten ja ajan hermolla olleiden nuorten toimesta.

Kyseessä onkin mielestäni jonkinlainen ”muna vai kana”-ilmiö. Onko keravalaisen aktiivisen rytmimusiikkiharrastuneisuuden taustalla amerikkalaista elämäntapaa ihannoitunut ”*Diinari*”- ja myöhemmin briteistä omaksuttu samansukuinen ”*Ted*”-ilmiö, joista ensin mainitun keravalainen edustaja *Teddy and the Tigers* saavutti suomenlaajuisen suosion, vai oliko kenties kysymys vastaliikkeestä juuri edellä mainitulle ilmiölle. 1970-luvun aktiivinen poliittinen vaihe oli hiipumassa, mutta elävän musiikin yhdistysliikkeessä oli sävyjä vasemmistolaisuudesta, liittyen lähinnä johtohahmojen historiaan (Bruun ym. 1998, 272). Aineistoni tukeutuen väitän, että vaikka taustalla jonkinlaisesta vastakainasettelusta akselilla oikeisto-vasemmisto voikin olla ollut kyse, oli pääpaino kuitenkin musiikissa ja sen omakohtaisessa kokemisessa soittamisen kautta. Myös elävän musiikin liikkeen suuntautuneisuus pois progressiivisesta, edistynyttä soittotaitoa vaatineesta rockista kohti kaikille helposti lähestyttävää punk-rockia lienee ollut suuri vaikuttaja rytmimusiikin suosioon sekä Keravalla että muualla Suomessa. Tätä tulkintaa ei aineistoni kuitenkaan suoraan tue, vaan joudun tekemään tulkintani pohjautuen omaan hiljaiseen tietooni rytmimusiikin, mukaan lukien punk-rockin, historiasta. Toisaalta aineistossani ei yksikään haastateltavista nostanut poliittisuutta millään tavoin esille, joka olikin odotettavaa johtuen rytmimusiikin sinänsä epäpoliittisesta luonteesta.

Aineistossani ilmenee toistuvasti tyytyväisyys rytmimusiikkiyhteisön tekemästä sosiaalisesti sitouttavasta toiminnasta. Esimerkiksi Kermun toiminnassa mukana olleet aktiivit pitivät yhdistyksen yhtenä suurimpana saavutuksena aikaansaatua matalan kynnyksen musiikin harrastajayhteisöä, johon kaikki olivat tervetulleita.

(...)kun on bänditilat ja paljon porukkaa siellä niin eipä oo tota pussikaljajengiä niin paljon. (Lehto 4.9.2014)

Se oli aika jännä, se oli vähän niinku tällöinen suurperhe, ikään kuin tällöinen yhteisö. (Laasanen 27.11.2014.)

(...) siellä oli hirveä määrä tyypppejä joiden kaikkien päällimmäinen kiinnostuksen kohde oli musiikki. (Puurula Jukka 16.9.2014.)

Pasi Puolakka toteaaakin Kermun olleen ”yhteinen olohuone”, johon oli aina helppo tulla. Lisäksi Puolakka toteaa toiminnan vetäneen jo koko sosiaalisen yhteisön ulkopuolelle valumaan lähteneitä henkilöitä puoleensa. Yhdistyksellä oli kuitenkin tiukan kielteinen säännöstö esimerkiksi huumeiden käytön suhteen, joten tulemalla mukaan yhdistyksen

toimintaan sitoutui huumeettomaan toimintatapaan. Puolakka toteaaakin ” *Kermu pelasti useita kavereita hunningolle menosta*”. (Puolakka 19.2.2015.)

Kermun toiminnassa ulkoisesti ohjattua toimintaa ei ollut, vaan ohjautuvuus oli omaehtoista tai vertaisohjautuvuutta. Vertaisohjaajina toimivat yhdistyksen hallituksen jäsenet, ja muut vahvat persoonat, kuten Mikko Karmila ja Jari Mantila. Yhdistyksen suojissa musiikkitoimintaa harjoittaneita ryhmiä yhdisti suuri into musiikinluomiseen, ja tämä yhteinen tavoite auttoi yhdistystä kaikissa järjestäytymistä vaatineissa tilanteissa (Puolakka 23.9.2014). Osallistavan nuorisotyön näkökulmasta Keravan yhteiskoulun ja Kermun toiminta ovat olleet esimerkillisiä.

Myös Keravan musiikkiopiston rytmimusiikkiopetuksen alkuvaiheessa monet kulttuurisen nuorisotyön osa-alueet toteutuivat. Ohjattujen yhtyeharjoitusten lisäksi oppilaat kävivät soitto- ja teoriatunneilla, ja omaehtoista yhtyeharjoittelua tuettiin esimerkiksi antamalla musiikkiopiston yhtyeharjoitustila oppilaiden vapaaseen käyttöön opetusaikojen ulkopuolella. Tätä vapaakäyttöaikaa käytettiin esimerkiksi omaehtoiseen äänitysten tekemiseen ja yhtyeharjoitusten pitämiseen. Lisäksi sitoutuneimmat opiston oppilaat saivat harjoitella tiloissa vapaina aikoina. Opiston soittajille järjestettiin myös esiintymisiä, ja etevimmät pestattiin opettajien omien yhtyeiden soittajiksi, tällaisia soittajia olivat esimerkiksi Tomi Vartiainen, Mikko Siren ja Tommi Vainikainen. Muusikko Mikko Siren piti haastattelussaan Keravan musiikkiopiston taholta saatua luottamusta ensiarvoisen tärkeänä.

Niin että meillä oli omat avaimet sinne, et aina kun siellä ei ollu opetusta niin me saatiin soittaa, ja aina kun siellä ei ollu opetusta me treenattiin. Että ihan mieletön semmonen tavallaan mahdollisuus, jos miettii että joku antaa ilmaseks tilat käyttöönsä, eihän sitä silloin osannu ymmärtääkään kuinka iso asia se on. Ja sit saatiin omia bändejä tietenkin perusteltiin, niin niitten kanssa treenattiin siellä. Pääasiassa se oma treenikämpä oli siellä musiikkiopiston tiloissa ja siellä tuli kyllä oltua varmaan puolet hereilläoloajasta, nimenomaan. (Siren 9.12.2014.)

Niin että jotenkin just toi, tälleen ku puhuu niin tavallaan sitä myös havahtuu siihen että miten vaiheittain ne puskenut meitä tai ohjannu oikeeseen musiikkielämään. Ja siinä oli tosi makee, oli semmonen Tony Montana and Top Secret -niminen bändi esimerkiks. Tony Montana oli joku, en sano nyt mikä titteli se on, mut semmonen iskelmä-popartisti silloin ja ihan menestyvä, niin silloin Immo oli siis Tonin tai Railion Pasi, siis sen frendi, niin se buukkas silloin bändiin Vainikaisen ja Varren. Siis jotka oli 16 tai jotain, eihän ne saatana saanu ees olla baarisissa, kun ne oli nuoria kovia soittajia ni se vaan kelas että noi jätkät pitää saada oikeeseen bändiin messiin, ni onhan sekin nyt siis mun mielestä juttuna ihan vitun kova, että sitten opettaja ottaa oppilaansa soittaa siinä vaiheessa kun näkee että kannukset riittää. (Siren 9.12.2014.)

6.3 Missä ovat tytöt?

Tutkimusta tehdessä huomasin keravalaiisten rytmimusiikin aktiiviharrastajien olleen lähinnä poikia. Tutkimukselliselta kannalta olisikin mielenkiintoista selvittää miksi näin on. Onko toiminta ollut tytöille ei-kiinnostavaa, vai onko yhteisö toiminut aktiivisesti tyttöjä hylkivästi? Pasi Puolakka, Kermun pitkäaikainen vaikuttaja ja puheenjohtaja, totesi Kermun ”olleen kaikille avoin yhdistys”, mutta silti tyttöjä oli jäsenistössä selkeä vähemmistö. Nuoret Helsingissä -tutkimus (Keskinen 2011, 4) toteaa, että aikavälillä 2000-2011 helsinkiläisten nuorten sukupuolijakauma rytmimusiikin yhtyeiden jäsenenä on tasoittunut, mutta yhä enenevässä määrin tytöt ovat helsinkiläisissä yhtyeissä pääsääntöisesti laulajia ja pojat soittajia. Jatkotutkimuksen kannalta olisikin mielenkiintoista selvittää miksi tytöt eivät ”skulaa skebaa tai paisko kannuja”. Esimerkiksi omassa työhistoriassani Keravalla vuodesta 2012 lähtien yhtyeoppilaanani on ollut vain kaksi rumpalittyttöä, joista toinen lopetti murrosikänsä tultaessa. Ovatko rummut tai sähkökitara sukupuolisesti määrittäneitä soittimia, ja miksi etenkin laulamisen, mutta myös sähköbasson tai kosketinsoitinten soittaminen on tytöille hyväksyttävämpää ja haluttavampaa? Edellisten lisäksi olisi mielenkiintoista saada selvyys yhteydestä poikien laulamattomuuden ja koulujen vähentyneen laulamisen välillä.

Sukupuolijakaumaa pohditaan myös Vantaan kaupunginmuseon hankkeessa Rockn' Vantaa. Tyttöjen roolina tuntuu myös muualla suomessa olleen sivustakatsojan rooli.

Tähän mennessä tehtyjen haastattelujen pohjalta rockmaailma näyttäytyy melko sukupuolittuneelta. Alueelta, jossa miehillä ja naisilla on omat ”tonttinsa”. Kärjistäen voisi sanoa, että miehille on kuulunut soittaminen ja ”starailu”, naiset ovat olleet enemmän sivussa, taustalla, ”statistina” ja aivan konkreettisestikin alapuolella lavan edessä. Totta kai asetelma on viime vuosikymmenten aikana muuttunut, kun lavalle on noussut enemmän tyttöbändejä. On silti muistettava, että Vantaalla on muutamia maineikkaita ja pitkän uran tehneitä naisrokkareita, jotka ovat vaikiinnuttaneet asemansa ja osoittaneet, että myös naisilla on mahdollista edetä tässä miehiseksi koetussa maailmassa. Naisista bänditoiminnassa ollaan oltu siitä mieltä, että jos joku osaa soittaa/laulaa ”on sama, mitä housuissa on”. Mitä taas tulee bändissä toimimiseen ja ryhmädynamiikkaan, on sukupuolella monille väliä. Naisen ei välttämättä uskota sopivan miesporukkaan. (Rockn' Vantaa- blogi luettu 13.1.2015.)

Tyttöystävä, hengaaja, fani ja bändäri... Näitä rooleja tytöille on ollut aina tarjolla ja ilman tätä puolta, rockin olemus jää vajaaksi, kuten Stuart Coleman on asian tiivistänyt: ”Kaduilla hengaaminen, kaverit, rakastuminen, bänät, vitutus, vauhti,

bailaaminen, kaikki tämä oli sisäänrakennettuna rock'n'rolliin." Tyttöjen mukanaolo on antanut bänditoiminnalle merkityksen, tavoitteen ja lähtökohdan.(Rockn' Vantaa- blogi 13.1.2015.)

Tyttöjen osallisuus toiminnassa olisikin myös keravalaisen rytmimusiikkiopetuksen tapauksessa lisäselvitystä vaativa osa-alue. Suomessa tutkimusta tytöistä rockmusiikin parissa on tehnyt tutkija Jaana Lähteenmaa, joka on julkaissut aiheesta kirjan *Tytöt ja Rock* (1993).

Omassa työssäni musiikkiopiston opettajana olen pyrkinyt vaikuttamaan tyttöjen asemaan muodostamalla yhden kokonaisen tyttöbändin, jonka esiintymisten antaman esimerkin toivon alentavan tyttöjen yleistä kynnystä hakeutua rytmimusiikkiopintojen pariin.

6.4 Työpajatoiminnan uudistaminen ja relevanssin nousu Keravalla 1990-luvulla

Keravalla on toiminut 1990-luvun puolivälistä alkaen nuorisotyöpajajärjestelmä, joka on tarjonnut monipuolista yhteiskuntaan sitovaa työtä ja toimintaa nuorille koulupudokkaille ja peruskouluun opintonsa jättäneille nuorille. Erytistä keravalaisessa työpajatoiminnassa on ollut video- ja äänityöpajatoiminta, josta on noussut lukuisia ammattilaisia tieto-, video- ja äänialalle. Risto Puurulan (20.10.2014) mukaan ura ammattilaisena aukeni nimenomaan toiminnassa ohjattavasta ohjaajaksi edenneille. Puurula muistelee: "Siellä on vieläkin kavereita paljon jotka on sieltä lähteny ja tekee uraa tuolla IT-puolella. Samoin sitten se studiopuoli, sieltähän periaatteessa jokainen ohjaaja on päätenyt tälle alalle" (Puurula Risto 20.10.2014). Toiminta on edelleen käynnissä, mutta ohjaaja Raimo Heikkisen mukaan toiminnan rahoitus on puutteellista. Lisäksi mediatyöpajan toimitilat Häkki-nuorisotiloissa otettiin muuhun käyttöön, joten toiminnalla on tällä hetkellä akuutti tilaongelma. (Heikkinen 13.1.2015.)

Suuntautuminen kohti teknologistumista oli alkanut 1990-luvun alussa, ja Keravalla reagoitiin ilmiöön järjestämällä työpajatoimintaa. Huomattavaa on, että toiminta ei lähtenyt norsunluutornista käsin, vaan aloitteen toiminnan aloittamisesta teki juuri Risto Puurula, joka työskenteli vastuullisena nuoriso-ohjaajana. Toiminnan relevanssia kuvaa työpajatoimintaan osallistuneiden suuri into ja palo toimintaa kohtaan.

Sitä aikaa värjää sellanen talkoo- ja innostuneisuunhenki, että ei siinä tunteja kukaan laskenu, pääasia että saatiin tehdä ja rakentaa yhdessä jotain. Mun rooli siinä oli se mahdollistaja. Eli mä ideoin sen startin eteenpäin ja hoidin sitä byrokraatiapuolta sitten. (Puurula Risto 20.10.2014.)

Intohimosesti töitä. Että vaikka kaverit oli harjoittelijoina siellä ja edellytys oli se että ne tekee sen 7,5h harjoittelijapäiviä siellä niin kyllä se enemmän oli, että ihmiset oli siellä aamusta iltaan. Vähän sai hätistellä pois illalla että menkääs kotiin välillä. (Puurula Risto 20.10.2014.)

Kaikkia mediapainotteinen pajatoiminta ei kuitenkaan kiinnostanut. Puurula seuloikin pajaan saapuvat tiuhalla kammalla. Huomionarvoista toiminnassa on mielestäni joustava yhteistoiminta työvoimatoimiston kanssa.

Tietenkin oli täysin toisinlaisia tyyppejä mutta mä pyrin sit vaikuttaa siihen. Meillä oli työvoimatoimiston kanssa keskustelut siitä että minkä tyyppisiä henkilöitä meille sopii lähettää.(..)Esisijainen kriteeri oli se, että henkilöllä piti olla joku innostus ATK-puoleen, videoon, kuvaan tai ääneen. (Puurula Risto 20.10.2014.)

Perusteet Häkki-nuorisotalolla aloitettuun äänityöhön oli luotu Kermun tiloissa 1980-luvun alussa Mikko Karmilan, Mikko Johanssonin, Janne Roivaisen sekä Kermun liepeillä pyörineen Hiili Hiilesmaan toimesta. Karmilan pioneerihenkinen miksaus- ja äänitystoiminta kantoikin kansalliselle huipulle asti, ja pitkän äänittäjä-tuottaja-uran lisäksi Karmila kiertää maailmaa *HIM*-yhtyeen päämiksaajana. Nelikko oli myös perustamassa Munkkiniemen nuorisotilan MD-studiota, jonka puitteissa ovat uransa aloittaneet mm. *HIM*, *Amorphis* ja *Von Herzen Brothers*. Munkkiniemessä tarjotaan edelleen studiopalveluita nuorille helsinkiläisille huokeaan hintaan, joskin kaupalliseen levitykseen tehtävien äänityksien hinnat ovat hieman suuremmat.

Nuoriso-ohjaajana toiminut Risto Puurula kopioi MD-studioiden idean johtamansa Häkki-nuorisotilan toimintamalliksi. Nuorisotyönäkökulma ilmenee studion käyttö hinnassa, jossa keravalaisille nuorille soittajille on 75% normaalihintaa halvempi.

Me ajateltiin se sit sillai että meillä oli se nuorisotyöaspekti siinä että vähän samalla tavalla jos bändissä on keravalainen nuori niin on Kerava-hinnat voimassa. Sitten jos on ulkopaikkakuntalaista niin se oli vähän tyyriimpää nuorille, mutta ei niin kauhean tyyristä. Ja sitten jos oli ihan kaupallinen projekti niin sitten laskutettiin vähän enemmän. (Puurula Risto 20.10.2014.)

Puurulan luotsaamasta Häkki-työpajasta kansallisen tason äänimiehiksi ovat nousseet Tero Arnberg sekä Viljami Haapala, joista Arnbergin näkyvin viimeaikainen työtilaisuus oli toimia artisti *Cheekin* päämiksaajana olympiastadionilla. Huippujen lisäksi maata päätyi kiertämään lukuisa joukko työpajatoimintaan osallistuneista.

Siellä oli useampia tämmösiä kavereita, jotka lähti sieltä sit tavallaan niinku kans... Että ne alotti tavallaan kaupungin nuorisotyön parissa ja sitten siitä kehitti itelleen ammatin. (Puurula Jukka 16.9.2014.)

Tästä etenemisestä työpajatoiminnassa voidaan käyttää termiä *voimaantuminen*, joka on suomennettu englanninkielisestä termistä *empowerment*. Myös Kermun ja Keravan musiikkiopiston toiminnasta voidaan löytää voimaantumisen merkkejä. Käsitteenä ilmiöstä käytetään termiä *sisäinen voimantunne*. Siitonen (1999) kuvaa voimaannuttamisen käsitettä on seuraavasti:

Sisäinen voimantunne on omia voimavaroja ja vastuullista luovuutta vapauttavaa tunnetta. Sisäisen voimantunteen saavuttaneista heijastuu myönteisyys ja positiivinen lataus, joka on yhteydessä hyväksyvään luottamukselliseen ilmapiiriin ja arvostuksen kokemiseen. Sisäisen voimantunteen saavuttaneella ihmisellä on halu yrittää parhaansa ja ottaa vastuu myös yhteisön toisten jäsenten hyvinvoinnista, käyttämällä rohkeasti ja luottavaisesti toimintavapauttansa. (Siitonen 1999, 61.)

Edellä mainittu *halu yrittää parhaansa ja ottaa vastuu myös yhteisön toisten jäsenten hyvinvoinnista* toteutuu esimerkiksi Kermun johtavien henkilöiden historiassa. Sosialisoinnin, ja sille ominaisen vastuullistamisen kautta nuorista kasvatettiin lukuisten musiikin ammattilaisten lisäksi tulevaisuuden vastuunkantajia yhteiskunnan eri osa-alueille.

Keravalla 1990-luvulla aloitettua osallistavan mediapajatoiminnan edelläkävijyyttä alleviivaa nykyajassa tapahtuva Sosped-säätiön kulttuuripajatoiminta. Vertaillen toimia ja tekoja hankkeissa on samankaltaisuutta huomattavissa. Hankejohtaja Markus Raivion aloittama Kulttuuripajahanke, jossa nuorille mielenterveyskuntoutujille järjestetään nimenomaan heitä kiinnostavaa työtä ja toimintaa, on mielestäni hyvin verrattavissa Keravalla 1990-luvun puolivälissä aloitettuun mediatyöpajatoimintaan, jossa harjoiteltiin nuorten intresseissä ollutta tietotekniikkaa sekä kuva- ja äänituotantoa. Yhtäläistä ovat toiminnan mielekkyys yksilötasolla ja sen suuntaus yhteiskunnan ulkopuolella oleville nuorille ja nuorille aikuisille. Yhteiskunnallisesti tapahtumat voidaan sijoittaa murroksien aikoihin. Kun 1990-luvun puolivälissä elettiin ennennäkemätöntä lama-aikaa, eletään nykyhetkessä eurooppalaisen suurtaantumien aikaa, joka vahvistuu suomessa teollisen rakennemuutoksen kautta.

Vuonna 2014 pilotoidun *Kulttuuripaja* -mallin hankejohtaja Raivio totesi luennossaan vastuun seuraavan toivoa, toisin sanoen yksilö kykenee vastuunkantoon vasta, kun hänelle on annettu toivoa paremmasta tulevaisuudesta (Raivio 10.4.2015). Toivoa keravalaisessa mediapajatoiminnassa edusti oman arvioni mukaan ainakin kehittyminen median tuottamisosaamisessa ja siitä seurannut ammattitaito, jota käytettiin Puurulan järjestämässä työharjoittelutoiminnassa sekä ryhmä ja sen antama vertaistuki.

Vertaisohjautuvuudesta on hyviä kokemuksia Sosped-säätiön käynnistämässä nuorten kulttuuripaja-hankkeessa. Kulttuuripajassa koulutetaan mielenterveyskuntoutujista vertaisohjaajia toisille kuntoutujille. Hankejohtaja Markus Raivion (13.4.2015) mukaan vertaisuus kantaa ohjaustapahtumaa, ja varsinaiset työntekijät toimivat vertaisohjaajien tukihenkilöinä, koutseina.

Tavoitteena on löytää luovan ryhmätoiminnan myötä luontevia välineitä elämänhallinnan sekä sosiaalisten taitojen kehittämiseen ja edelleen työ- ja toimintakyvyn parantamiseen. Toiminnassa keskitytään osallistujien voimavaroihin, vahvuuksiin sekä uuden oppimisen mahdollisuuksiin. (Sosped-säätiö 13.4.2015.)

Osallistujien voimavaroihin keskittymisellä mallissa tarkoitetaan toiminnan olevan käyttäjälähtöistä. Kun Lohjalla toiminta keskittyy koiriin ja niiden ympärillä tapahtuvaan toimintaan, rassataan Kajaanissa autoja ja Helsingissä soitetaan rokkia. Kun toiminta on käyttäjälähtöistä ja mielekästä, on sitoutuvuus toimintaan suurta. (www.sosped.fi 13.4.2015.)

6.5 Osallistava rytmimusiikki Yrjö Laasasen toimikautena

Vuosina 1974-1989 nuorisotoimenjohtajan Yrjö Laasasen mukaan osallistaminen oli avainsana keravalaisessa nuorisotyöstrategiassa hänen vakanssinsa aikana. Osallistamisella tarkoitetaan tässä yhteydessä nuorten ja kaupungin viranomaistahojen välistä yhteistyötä, siitä seuraavaa yhteistyö- ja riippuvuussuhdetta sekä yleisemmin nuorten tuomista mukaan yhteiskunnalliseen prosessiin.

Eli nuorten oman toiminnan vahvistamista ja tukemista ja että tietysti heillä oli Kermulla jo aika hyvin se hallussa, että heillä oli sitä vanhempaa porukkaa siinä, jotka oli täysi-ikäisiä, ja sitten oli tätä nuorta innokasta porukkaa. Sitten kun me neuvoteltiin, niin pyysin heitä tekemään ehdotuksen että miten he sen homman junailis ja tekis ja siitä se lähti liikkeelle. (Laasanen 27.11.2014.)

Keravan kaupunki päätti lähteä nuorisotyössään yhteistyölinjalle poiketen esimerkiksi Helsingin ja Vantaan esimerkeistä, jossa nouseva nuorisokulttuurin ilmenemismuoto punk oli saanut aikaan esimerkiksi Lepakon ja Vernissan laittomat valtauksia nuorten perustamien elävän musiikin yhdistysten käyttöön (Rantanen 2011, 81) Keravalla oltiin tietoisia valtauksista, ja Laasasen pohdinnasta on kuultavissa valtauksia ja muita vastakulttuurien ilmentymiä ennaltaehkäisevä ajattelutapa.

(...)vois sanoa, että tässä oli enempi tämmöstä neuvottelua, eikä ollu semmosia että ois ollu jotain taistelua jostain tiloista tai, ehkä sit tää kun he sai tän Lapilan niin mahdollisesti ettei tarvinu vallata jotain. Vaikka ehkä kiikareissa heillä saattoi

olla jotain paikkoja. Tää, vois sanoa että tapahtui aika järjestäytyneesti. Varmaan siinä nää Kermun nokkamiehet oli aika kokeneita, että he oli tottuneet myöskin ja osasivat tän organisoinnin, että se oli aika järjestelmällistä toimintaa sitten. (Laasanen 27.11.2014.)

Laasanen mukaan Kermun vastuuhenkilöt Tikkinen, Laakso ja myöhemmin Olli Länsisalmi olivat kokeneita järjestömiehiä, jotka kykenivät laajankin toiminnan jäseneltyyn organisointiin. Laasanen kuvaa neuvottelutilannetta:

Siinä oli sitten tämmösiä aika kokeneita järjestömiehiä, yhdistysmiehiä niinkun Laakson Jorma ja Tikkinen Ilpo ja myöhemmin Länsisalmen Olli. He rupes puuhaamaan tämmöstä yhdistystä, siinä oli myöskin ajatus tämmösestä omasta tuotannosta ja omasta musiikista ja tämmösestä itsenäisestä toiminnasta, että saadaan ite puuhailtua ja tehtyä (Laasanen 27.11.2014.)

Laasanen mukaan soittotilojen tarjonta ei vastannut kysyntää 1980-luvun Keravalla:

Koska tietysti jos minä byrokraattina lähden organisoimaan niin se olis aika mahdotonta mutta jos nää nuoret yhdistys ite organisoii niin he tietää ketä nää on nää harrastajat ja mistä ne tulee ja pystyy junailemaan että miten sitä käytetään sitä taloa. Ja tietysti tässä on mulla ollu koko ajan semmonen periaate että pitää antaa nuorille itse mahdollisuus myöskin hallita ja sopia niitten tilojen käytöstä ja silleen ettei tarvis jonku julkisen hallinnon tai virkamiehen siellä pyöriä. (Laasanen 27.11.2014.)

Tässä valossa kaupungin nuorisolautakunnan ja Kermun välinen yhteistyömalli kuulostaakin täysin rationaaliselta ja win-win- tyyppiseltä ratkaisulta, jossa kaupunki säästi henkilöresurssejaan luovuttamalla jo aiemmin yleisenä nuorisotilana toimineen Lapilan kartanon Kermun hallinnonin alaiseksi, kun Kermu taas sai vastavuoroisesti vastaan vastaan käyttöönsä tilat, jotka mahdollistivat laajamittaisen yhtyeharjoitus- ja studiotoinnin. Laasanen korostaa toiminnan motiivien olleen ”nuorten oman toiminnan vahvistamista ja tukemista” (Laasanen 27.11.2014), joka onkin kulttuurisen nuorisotoiminnan peruspilareita.

Kaupungin suosiollisella avustuksella tekeminen ja toiminta kukoistivat. Yhtyeiden ei tarvinnut maksaa harjoittelutiloista vuokraa, mutta yhdistyksen jäsenmaksun maksaminen edellytettiin jokaiselta yhtyeen jäseneltä. Koska toimintaa ei ollut rajattu musiikillisen lahjakkuuden perusteella, tavoitti yhdistys nuoria keravalaisia varsin laajalti. Jukka Puurula toteaaakin yhdistyksen suojissa harjoitelleen varsin monen tasoisia yhtyeitä:

Ja sit oli tietenki nää tämmöset antibändit, antimusiikki, mikä oli sit sillai mun mielestä Keravan ihan sellasta omaa hedelmää, niinku Skreppers, Barry Mannan and the Beach Searchers mitä tämmösiä bändejä oli näit, mitkä oli sit sellasta niinku tavallaan kaikkeen... kaiken sen mitä muut teki niin antiteesejä (...). (Puurula Jukka 16.9.2014.)

Tämä nuorison laaja-alainen tavoittaminen onkin yksi suurista saavutuksista Kermun ja kaupungin yhteistoiminnassa.

Laasasen ja Keravan kaupungin suunnitelma osallistamisen ja yhteisöllistämisen suhteen onnistui Kermun tapauksessa mielestäni varsin hyvin. Yhdistys antoi toiminnallaan toivoa monille sitä kaivanneelle, ja sai aikaan suoraan tai välillisesti hyvinvointia jäsenistölleen ja koko keravalaiselle yhteisölle. Yksilötasolla saavutettiin näkyväksi tulemistä, ja tavoitteellisuuden kautta tapahtunutta määrätietoisuuden ja itsevarmuuden kasvua, kun taas keravalainen yhteisö sai nauttia Kermun organisoimasta musiikkitoiminnasta esimerkiksi aktiivisen klubi- ja konserttitoiminnan kautta.

Toisaalta lieveilmiötäkin tapahtui, joista traagisin oli Lapilan kartanon sisätiloissa tapahtunut tulipalo, jossa yksi Kermun jäsen menehtyi. Vaikka aineistossani ilmenee viittauksia mahdollisiin väärinkäytöksiin ja epäterveeseen toimintaan, ei yksikään haastateltavista puhu suoraan ongelmista. Tällaisia viitteitä olivat esimerkiksi Jukka Puurulan kommentit:

Ja kaupungin politiikka oli siihen aikaan liberaali, et ne niinku... Just tää nuorisotyön käsite oli silloin täällä aika... No, sittemmin voidaan kyllä tietenkäin kyseenalaistaa se, että oliko se liberaalipolitiikka siinä... vaatikko se jopa ihmishenkiä(...)(Puurula Jukka 16.9.2014.)

(...)mutta meille, jotka selvittiin hengissä ni se oli niinku paratiisi. (Puurula Jukka 16.9.2014.)

Etenkin jälkimmäistä lainausta jäin miettimään, eli viitataanko lauseella nimenomaan Lapilan kartanon tulipalossa menehtyneeseen Jari Mantilaan, vai oliko toiminnalla muitakin suorita tai välillisiä uhreja? Muilta osin aineistosta ei viitteitä epäterveestä toiminnasta löydy, sen sijaan aineisto vilisee positiivisia viittauksia toiminnan mielekkyydestä.

Toiminnan vahvuutta kuvastaa yhdistystoiminnan jatkuminen 1990-luvun puoliväliin saakka, vaikka alkuperäiset puuhamiehet jättäytyivät ajan saatossa pois toiminnasta Kermun toiminta hiipui 1990-luvun laman kourissa, jolloin kaupunki otti haltuunsa osan Kermun toiminnasta mukaan lukien harjoittelutilatoiminnan. Nyttemmin aktiivisten soittajien virta on kulkenut kohti Keravan musiikkiopistoa. Yhdistyksellä oli kulta-aikanaan yli 200 jäsenmaksun maksanutta jäsentä, jota voidaan kaikilla mittareilla pitää onnistumisena osallistavassa toiminnassa. Tuotoksena Kermun toiminnasta syntyivät lukuisat yhtyeet ja musiikin ammattilaiset, joista mainittakoon *Don Huonot*, *Stone*, tuottajat Mikko Karmila ja Hiili Hiilesmaa sekä lukematon joukko Kermun klubeilla esiintyneitä omaa musiikkia tehneitä yhtyeitä.

6.6 Vaikuttavuus ja sen arvioiminen kulttuurialalla

Mervi Rajahongan (2013) selvityksessä todetaan toiminnan vaikutusten osoittamisen olevan ensisijaisen tärkeää palvelujen arvottamisen kannalta. Selvitys niputtaa kulttuuri-, liikunta- ja nuorisotalan toimijat, ja pohtii näille sopivien arviointimallien luomisen haasteita. Selvityksessä tarjotaan ratkaisumalleja vaikuttavuuden arviointiin, joskaan valmiita tutkimuksen malleja selvityksessä ei ehdoteta vaan sitä voidaan pitää johdantona vaikuttavuuden maailmaan. (Rajahonka 2013, 2.) Koska oma tutkimukseni sivuaa lähinnä kulttuuri- ja nuorisotalaa, keskityn pohtimaan Rajahongan ajatuksia vaikutuksesta ja vaikuttavuudesta suhteessa omaan aiheeseeni.

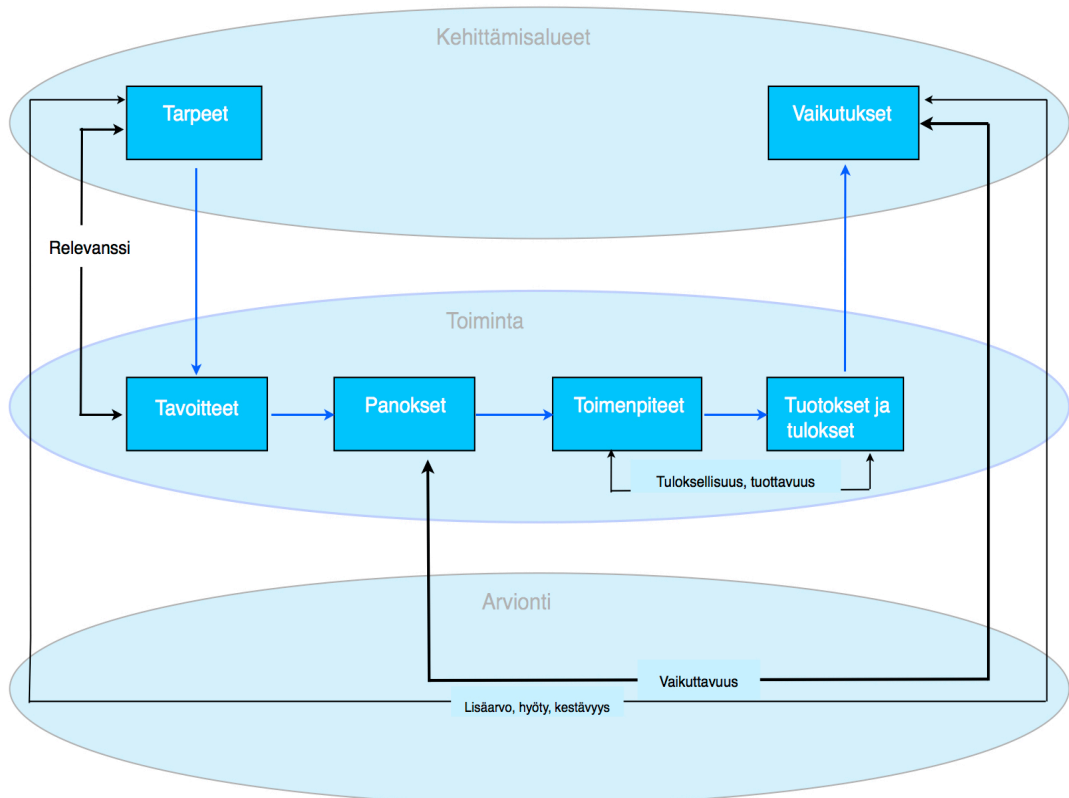
Rajahonka kehottaa ensi tilassa määrittelemään *miksi ja ketä varten arviointia tuotetaan*. Tämä helpottaa arviointiin tarvittavan tutkimuksen rajaamista. Tavoitteena arvioinnin pohjatyössä on määritellä toiminnan halutut vaikutukset, vaikutusten kohde ja prosessit, jotka tuottavat halutut vaikutukset. (Rajahonka 2013,7.)

Vaikuttavuuden arvioinnin tarvetta on viime aikoina lisännyt *sisäisesti* vapaaehtoistyön määrän vähentyminen, joka on johtanut toimintojen ammattimaistumiseen ja tästä seuraavaan lisääntyneeseen rahoitustarpeeseen. Toisaalta *ulkoista painetta* arviointiin on lisännyt julkisen sektorin monenlaiset säästötarpeet, jossa *hyvinvointipalveluja*¹⁵, kuten kulttuuripalveluja, on ulkoistettu yhdistysten tuotettaviksi. Tässä kentässä yhdistysten tulee kyetä osoittaa palveluidensa yhteiskunnallinen arvo, jolloin palveluiden hinnoittelu todellisen kustannusrakenteen mukaan mahdollistuu. (Rajahonka 2013, 11.)

Kuviossa 9 kuvataan vaikuttavuuden arvioinnin ketjua. Relevanssi tässä yhteydessä tarkoittaa toiminnan tavoitteiden suhdetta kohderyhmän tarpeisiin. Positiivinen tuloksellisuus ja tuottavuus syntyy, kun sijoitettu panos ja tehdyt toimenpiteet johtavat tehokkaasti tuotoksiin ja tuloksiin. Esimerkiksi Kermun tapauksessa nuorisolla oli tarve harrastaa musiikkia, jota varten perustettiin tavoitteellinen yhdistys. Panokset olivat lähinnä yhdistysaktiivien omaa aikapanosta, sekä suopeaa tila-asioiden järjestämistä kaupungin taholta. Huomattavaa Kermun tapauksessa oli nollatason henkilöstökustannukset yhdistyksen hoitaessa valvonnan omatoimisesti, jolloin toiminnan kustannustehok-

¹⁵ Hyvinvointipalveluiksi kutsutaan vastikkeellisia palveluita, joiden tavoitteena on lisätä kohderyhmän hyvinvointia. (Tolvanen ym. 2013, Rajahongan (2013, 10) mukaan).

kuus oli varsin suurta. Tuotos ja tulososioon oli näin varsin pienet painet, joskin tuloksellisuus oli sekin suurta kulttuuristen tavoitteiden, kuten oman musiikin luomisen ja konsertoinnin toteutuessa. Välitöntä *vaikutusta* edusti toiminnassa mukana olleiden nuorten syrjäytymisuhan vähentyminen, ja pitkäkestoista *vaikuttavuutta* rytmimusiikki-myönteisen ajattelun siemenen istuttaminen keravalaisten mieliin. (Puolakka, 23.9.2014.)



Kuvio 9 Vaikuttavuuden arvionnin ketju. European Commission, 1997; Pääkkö & Makkonen, 2003; Mäkinen & Uusikylä, 2005 Rajahonka 2013 mukaan. (Muokattu.)

Vaikutusprosessia voidaan mitata erilaisten mittarien avulla. Rajahonka (2013) jakaa kuvion 9 esimerkissä vaikutukset neljään osaan. Vaikutusprosessin mittarin on tarkoitus yksinkertaistaa tietoa ja on sekä luotettava että validi, eli mittaa sen mitä lupaa. Rajahonka (2013) neuvoo aloittamaan mittaamisen organisaation sisäiseltä panos-tuotos-akselilta, jonka avulla saadun kokemuksen perusteella on helpompi jatkaa kohti organisaation ulkopuolista tuloksen ja vaikutuksen mittaamista. (Rajahonka 2013, 22.)

| Esimerkkejä vaikutusprosessin mittareista | |
|---|-------------------|
| 1. Panosmittarit <ul style="list-style-type: none"> • toimitilat (neliömetrit, vuokra euroina tms.) • henkilöresurssit (työntekijöiden / vapaaehtoisten lukumäärä, työtunnit, palkat euroina) • muut aineelliset resurssit (lukumäärä tai euroina) • muut aineettomat resurssit, esim. osaaminen, ammattitaito (henkilöstön koulutus, patentit, tekijänoikeudet tms. lukumäärä tai euroina) | Sisäiset mittarit |
| 2. Tuotosmittarit <ul style="list-style-type: none"> • tuotetut palvelut (palveluiden lukumäärä, palvelutunnit, palveluiden myynti euroina) • palveluiden kohderyhmät (kohteena olleiden henkilöiden lukumäärä, henkilöiden lukumäärä/kohderyhmä) | |
| 3. Tulospittarit <ul style="list-style-type: none"> • kohderyhmässä saavutetut tulokset: opitut tiedot ja taidot, parantunut terveydentila, ylläpidetty toimintakyky jne. (prosentteina, euroina?) | Ulkoiset mittarit |
| 4. Vaikutusmittarit <ul style="list-style-type: none"> • kohderyhmän elämässä näkyvät vaikutukset: työllistyminen, elämänhallinta, kotona selviytyminen, elämänlaatu tms. (esim. henkilöiden lukumäärä tai lisätyövuodet, lisäelinvuodet jne.; prosentteina, euroina?) • välittömän kohderyhmän ulkopuolelle kohdistuvat vaikutukset, laajemmat vaikutukset yhteiskunnassa: hoitohenkilökunnan työn keventyminen, määrälliset ja laadulliset muutokset paikallisyhteisössä, lisääntyvät verotulot, säästöt sosiaali- ja terveysmenoissa tms. (lukumäärä, prosentteina, euroina?) | |

Kuvio 10 Vaikutusprosessin mittareita (Rajahonka 2013, muokattu).

Oman aineistoni perusteella tarkastelen Kermun vaikutusprosessia kaupungin organisaation näkökulmasta. Toimitiloina toimi kaupungin nuorisotoimelta yli jäänyt Lapilan kartano, joka vuokrattiin Kermulle nimellistä summaa vastaan. (Laasanen 27.11.2014; Puolakka 23.9.2014). Vakituinen henkilöstöresurssi rajoittui ainoastaan nuorisotoimenjohtajaan, koska Kermu hallinnoi tilaa omatoimisesti. Muista resursseista voitaneen laskea satunnaiset kartanon korjauskulut, joskin yhdistys teki korjaustoimia itsekin kaupungilta saaduilla rakennusmateriaaleilla. (Puolakka 23.9.2014).

Tuotosmittarit näyttivät palvelutuntien suhteessa käytettyihin palkka- ja muihin kuluihin vihreää. Yhdistyksen toimintaan osallistui parhaimmillaan yli 200 maksanutta jäsentä, joten suhteutettuna henkilöstökuluihin, jotka rajoittuivat pääasiallisesti nuorisotoimen-

johtajaan, tuotto prosentti on ollut merkittävän hyvä. Palvelu on ollut aikanaan myös varsin relevanttia johtuen rockmusiikin soittamisen haluttavuudesta 1980-1990-luvuilla.

Tulososiossa väitän vedoten aineistooni, että toiminnan tuottavuus on ollut esimerkillistä. Lapilan kartanon toimiessa epävirallisena nuorisotilana ja eräänlaisena toisena kotina oli oppimis- ja sosialisatioprosessilla erinomainen kasvualusta. Koska kaikki toiminta oli täysin vapaaehtoista, ei pakon tuntua ollut.

Vaikutusosiossa on myös positiivisia seurauksia toiminnasta. Haastatteluissani Kermun toiminnassa aktiivisina mukana olleet kuvaavat aikaa yhdistyksessä ylistävään sävyyn.

No olihan se tajunnanräjäyttävä ajatus sekin, että kun toi Kermu oli tavallaan niinku vapaa, itsenäinen toimija ja siellä oli hirveä määrä tyyppejä joiden kaikkien päällimmäinen kiinnostuksen kohde oli musiikki. (Puurula, Jukka 16.9.2014.)

Niin kun nyt tärkeintä oli se musiikin tekeminen, että ei ehditty muuta, syödäkään tai muuta tällasta, mutta se into ja palo oli ihan kauhee. Se oli ihan valtava. (Puolakka 23.9.2014.)

Välittömien vaikutusten lisäksi Kermun toiminnassa aktiivisten ja vastuuta kantaneiden henkilöiden työurat heijastelevat jo nuorena aloitettua vastuunottoa. Kermun puheenjohtajista Puolakasta tuli luokanopettaja, Karmilasta yksi suomen johtavista musiikin-tuottajista, Länsisalmesta Keravan energian käyttömestari, Tikkisestä urauurtava ATK-kouluttaja, Roivaisesta R&D-insinööri ABB:lla ja pitkäaikaisista yhdistyksen sihteeristä Laineesta tuli opettaja ja Nygrenistä kunnallispoliitikko, jonka työtehtäviin on kuulunut muun muassa Vantaan apulaiskaupunginjohtajana toimiminen. Lisäksi edesmenneen yhdistyksen jäsenistöstä on löydettävissä ainakin Kansallisteatterin johtaja, kansainvälinen pankkiiri ja PalPa:n toimitusjohtaja, joten ainakin yhdistyksen ydinryhmä on menestynyt elämässään hyvin myös musiikin ulkopuolella. Tätä voi kuvata mielestäni kuvion 2 käsitteellä vaikuttavuus, joka on laadukkaan prosessin yksi päätavoitteista. Jatkotutkimuksen kannalta olisi mielenkiintoista tutkia miten koko Kermun jäsenistön elämät etenivät, ja saavutettiin toiminnan avulla voimaantumista koko jäsenistölle, vaiko vain yhdistyksen toiminnasta vastuullisille henkilöille.

7 Pohdintaa

Haastattellessa menneiden vuosien keravalaisia musiikkivaikuttajia havahduin huomaamaan pitkän keravalaisen musiikin harrastus- ja koulutustradition, jota en ennen tutkimusta osannut hahmottaa selkeästi. Koska katsoin itse keravalaista musiikkielämää vahvasti musiikkiopiston opettajan näkökulmasta, en ollut kyennyt ymmärtämään kaupungin rytmimusiikillista historiaa kokonaisuutena. Itselleni täysin uusina maailmoina avautuivat Keravan yhteiskoulun, myöhemmin Sompion yläasteen musiikillinen toimintahistoria sekä paikallisen elävän musiikin yhdistyksen Kermun laajamittainen toiminta rytmimusiikkikulttuurin edistäjinä. Opin myös uutta työtovereistani, jotka ovat opettaneet Keravan musiikkiopiston rytmimusiikin osastolla jo kohta kolme vuosikymmentä. Haastatteluista saadun tiedon perusteella voi todeta opetuksen olleen sitoutunutta ja heittäytyvää, joka on toiminut inspiraationa monelle nykyiselle keravalaistaiselle rytmimusiikin ammattilaiselle. Lisäksi arvostusta keravalaiseen musiikkiperinteeseen lisäsivät tieto vuosikymmeniä elossa pysyneistä kuoroista ja orkestereista, joiden vaikutus yleiseen musiikki-ilmapiiiriin on tunnustettavaa.

Haastatteluissa käytettiin tiheästi termejä tai synonyymejä termeille ”musiikilla värjäytynyt kaupunki”, ”Kerava-soundi”, ”talkoo- ja innostuneisuushenki”, ”musiikkikaupunki”, ”musiikillinen menestyminen”, ”laaja-alaisuus ja laajakatseisuus”, ”innokkuus”, ”elävä musiikki”, ”yhteistyö”, ”koulutus”, ”puitteet”, ”Kerava-henki”, ”mahdollistaminen”, ”osallistaminen”, ”voimaannuttavuus”, ”vahvat henkilöahmot”, ”klubitoiminta”, ”pienen kaupungin yhteisöllisyys”, ”intohimo” ja ”yhdessä tekeminen ja yhdessä oppiminen”. Näitä haastatteluista löytyviä toistuvia teemoja voidaan pitää keravalaisen rytmimusiikin menestystekijöinä.

Ilmi tulleet toistuvat teemat piirtävät kuvaa Keravasta paikkakuntana, jossa asioita tehdään yksilöstä käsin, mutta niistä päätetään ja tehdään yhdessä. Musiikin koulutuksessa, joka on itselleni läheisin ja tutuin, on suuria ratkaisuja ja tekoja tehty nimenomaan yksilölähtöisesti. Keravan musiikkiopiston perustanut Liisa Winberg, Keravan yhteiskoulun musiikkielämää pyörittänyt Liisa Kivekäs, Keravalaisten ala-asteen musiikki-luokkien *primus motor* Leena Hyvönen ja Kermun perustanut Ilpo Tikkinen olivat kaikki lähtökohtaisesti itsenäisiä toimijoita, jotka periksiantamattomuudellaan saivat aikaan

tähän päivään saakka kestäneitä rakenteita ja instituutioita. Winbergin perustama musiikkiopisto on esimerkillinen toimija nykyisessä musiikkiopistokentässä ja tavoittaa noin 1500 lasta, nuorta ja aikuista toiminnallaan. Hyvösen läpi ajamat musiikkiluokat toimivat edelleen peruskoulun 1.-9. luokilla, ja Kivekkään käynnistämä rytmimusiikkiyhdistyksen kouluajan ulkopuolinen ja välitunnein tapahtuva soittoharrastus jatkuu Sompion yläasteella edelleen. Kermulaisuuden perinne elää keravalaisissa rytmimusiikin ammattilaisissa sekä Kermun vaikutuspiiriin kuuluneissa keravalaisissa, joiden jälkikasvua opastamme työssämme rytmimusiikin opettajina.

Tutkimusta varten tehdyistä haastatteluista on tulkittavissa haastateltavien kokemus Keravasta musiikkimyönteisenä kaupunkina. Kaupunki onkin ollut musiikkitoiminnassa aktiivinen toimija. Etenkin yhteistyö Kermun kanssa oli kaupungilta onnistunut ratkaisu, ja myös Keravan musiikkiopisto saa kiittää kaupunkia runsaskätisestä tuesta ennen valtiosuusjärjestelmään pääsyä. Nykyään yhteistyö Keravan musiikkiopiston ja Keravan kaupungin välillä näkyy sinällään pienessä rahallisessa tuessa ja hyvin merkittävässä tilatuessa. Kaupungin koulutoimi on viisaasti perustanut ja pitänyt kiinni musiikkiluokkatoiminnastaan, jotka tapahtuu 1-9 luokilla. Kaiken aiemmin mainitun lisäksi kaupunki toimii Keravan musiikkiopiston kanssa yhteistyössä musiikkileikkikouluopetuksen tarjoamisessa päiväkodeissa, ja paikkakunnalla toimii poikkitaiteellinen päiväkotikonserti, joka yhdistää kuvataiteen, tanssin ja musiikin varhaiskasvatuksen saman katon alle. Tässä mielessä Kerava on todellakin Risto Puurulaa lainatakseni ”musiikilla värjäätynyt kaupunki”.

Toisaalta tilastoja tarkastelemalla nykyinen Keravan kaupungin tuki musiikkiopistolle on prosentuaalisesti varsin pientä. Kun ympäryskuntien kunnalliset musiikkiopistot saivat tukea välillä 34-57% oli Keravan musiikkiopiston tuki vuonna 2002 enää 12%, jolla tasolla se on pysytellyt. Tämä on potentiaalinen uhakuva kireässä taloudellisessa tilanteessa, koska Keravan musiikkiopisto rahoittaa puuttuvan rahoitusosan oppilaiden lukukausimaksuina. Lukukausimaksu on tällä hetkellä yksi suomen korkeimmista, noin 400 euroa.

Formaalin musiikkityön ohella Keravalla harrastetaan musisointia autotalleissa ja kellareissa, joskaan tämä tutkimus ei tilastoi ei-formaalia rytmimusiikkitoimintaa. Tämä tieto syventäisi kokonaiskuvaa rytmimusiikin harrastuneisuudesta Keravalla, mutta tämän tutkimuksen aineistosta ei vastauksia tähän osa-alueeseen löydy. Uskoakseni Keravan imagon kannalta olisi hyödyllistä nostaa kaupungin vankka musiikillinen historia esiin omassa markkinoinnissaan. Tämä voisi kiillottaa kaupungin imagoa esimerkiksi lapsi-

perheiden piirissä, jolloin houkutus muuttaa kaupunkiin voisi kasvaa. Tästä osa-alueesta suosittelisin vaikuttavuustutkimuksen tekemistä.

Toivon tämän tutkimuksen vaikuttavan positiivisella ja rohkaisevalla tasolla keravalaisiin nuoriin ja nuoriin aikuisiin. Menneisydessä tapahtuneiden asioiden julkituonti ja dokumentointi toimii uskoakseni voimaannuttavana ja toivoa antavana elementtinä, jonka turvin nuoret uskaltavat ja rohkenevat etsiä omaa paikkaansa yhteisönsä sisältä, eikä sen ulkopuolelta. Lisäksi tieto oman kaupungin rikkaasta historiallisesta rytmimusiikkielämästä luo uskoa ja rohkaisua oman musiikillisen uran rakentamiseen. Vaikka kaikista ei tule, eikä tarvitsekaan tulla, ammattilaisia, on oman luovuuden kehittäminen ja esittely tärkeää nuoren identiteetin luomisessa ja vahvistamisessa. Toivon tutkimuksen vaikutuksen ulottuvan omiin oppilaisiini. Opettajan työssäni olen huomannut sisäsyntyisen motivaation olevan kaiken tekemisen ja oppimisen suuri taustatekijä, ja kaikki mahdolliset positiiviset vaikuttimet ovat tapa edistää oppimista. Ihannelanteessa musiikkiopiston oppilaille tarjoutuisi mahdollisuus harjoitella ydinosaamistaan yhtyesoittoa myös opetuksen ulkopuolisena aikana, omien rytmimusiikin ammattilaisena saatu- jen kokemuksieni perusteella yhtyeharjoittelua ei voi korvata teknisillä tai muilla keino- tekaisilla apuvälineillä.

Miten nuori hyöttyy yhtyetoiminnasta? Pasi Puolakan mukaan yhtyetoiminta ”pelasti monta kaveria hunningolle menosta”. Helsingin kaupungin nuorisotoimenjohtaja Pekka Mönttinen toteaa ”nykyään puhutaan osallisuudesta, ja kyllä siinä aktiivinen kansalaisuus alkaa toteutua, kun kaveri oppii soittamaan kitaraa ja saa samalla eväitä oman elämänsä reppuun” (Jama 2013, 224). Kirjassa Harju soi ja Kallio kukkii Olavi Jama tiivistää työmuodon seuraavasti: *”Kulttuurisessa nuorisotyössä tavoite ei ensisijaisesti ole esitys tai muu tuotos, vaan nuoren ihmisen kasvu”* (Jama 2013, 225). Kasvun ja kehityksen tematiikka on myös kuultavissa tätä tutkimusta varten tehdyissä haastatteluisissa. Yrjö Laasanen toteaa yhtyetoiminnan olevan ”erinomaisen vaativa, kouluttava ja kasvattavaa toimintatapa.” Vantaan kaupunginmuseon Rock’n Vantaa hankkeeseen haastateltu erityisnuorisotyöntekijä Tomi Mäkynen pohtii yhtyetoiminnan etuja seuraavasti:

Bänditoiminta tarjoaa nuorille jonkin tärkeän jutun, jossa he saavat toteuttaa itseään. Ja itsellekin nuorten treenien kuunteleminen antaa mahdollisuuden yllätyä, innostua ja diggaila, varsinkin jos soittamista lähtee ”rehellistä” rockia, musiikkia, joka tarjoaa sukupolvien väliset rajat ylittävän yhteisen kokemuksen.” (Rockn’ Vantaa- blogi luettu 13.1.2015.)

Nuorten ja nuorten aikuisten vastuullistaminen ja itsetunnon vahvistaminen tuottaa vastuunkantajia tulevaisuuteen ja nykyhetkeen. Onnistuneella kulttuurisella nuorisotoiminnalla, jota myös musiikkiopisto-opetus joiltain osin on, ehkäistään syrjäytymistä, ja siitä aiheutuvia haittoja. Musiikkitoiminnassa nuori saa kokemusta esilläolosta, tulee näkyväksi omalle yhteisölleen ja saa vahvistusta kasvulleen ja kehitykselleen.

Musiikkiopiston instituutioon voisi hyötyä nykyaikana vallitsevasta yksilökeskeisyydestä toimimalla tämän vastavoimana. Salasuon (2006, 46) mukaan suurimmat läsnä oloa vaativaa yhteisöllisyyttä nuorten keskuudessa aiheuttavat harrastukset ovat juuri musiikki ja urheilu, joten oman ajatteluni mukaisesti musiikkiopiston toiminnalle edullista olisi järkevää järjestää oppilaille mahdollisuuksia laajamittaiselle verkostoitumiselle. Ongelmallista tämä on mielestäni etenkin rytmimusiikin opiskelussa, jossa ryhmät ovat kooltaan pienehköjä, 5-8 oppilasta sisältäviä. Rytmimusiikin pienryhmissä opiskelevat oppilaat voivat olla tilanteessa, jossa he tapaavat oman ryhmänsä lisäksi vain soittotuntiansa edeltävän ja seuraavan oppilaan tai ryhmän, jolloin luontevaa kohtaamista ja verkostoitumista ei pääse tapahtumaan. Tällaista verkostoitumista voisi edesauttaa rytmimusiikin opiskelijoille esimerkiksi kuoro tai big band, joissa oppilaat kohtaavat yhteisen intressin parissa.

7.1 Keravalainen rytmimusiikkikulttuuri, ja sen vaikutus omaan todellisuuteeni Keravan musiikkiopiston opettajana?

Keravalaisen rytmimusiikkiperinteen voidaan katsoa alkaneen kehittymään 1960-luvun lopulla. Maailmanhistoriallisesti elettiin nuorisokulttuurien nousun aikaa, jonka musiikillisina ilmentyminä toimivat lukuisat menestysyhtyeet ja -artistit, kuten *The Beatles* ja Elvis Presley. Suomessa nuorisokulttuureita nosti esiin vastikään syntynyt nuorisolehdistö, jota edustanutta Suosikkia Immo Lehto sivuaa pohtiessaan oman kitaristinuransa alkutaivalta todeten "täis tapahtaa ensimmäinen Suosikki-lehti postilaatikosta, siellä ei ollut yhtäkään hanuristia ja "tällaisen varhaisnuoren musamieltymykset ni ehkä oli enemmän kuitenkin niinku tällasessa rock-voittosessa ku ehkä perus harmonikkameiningissä"(Lehto 16.9.2014). Mielikuva rockyhtyeessä soittamisesta eli siis vahvana Lehdon mielessä, ja omankin muusikkourani lähtökimmokkeena on toiminut vastaavanlainen unelma yhtyeessä soittamisesta. Tämä lieneekin suuri syy yhtyesoitinten suurelle suosiolle edelleen tänä päivänäkin.

Keravalaiseen rytmimusiikkikulttuuriin olennaisena osana kuuluu *Teddy and the Tigers* -yhtye, joka oli ensimmäinen suomenlaajuiseen suosioon noussut keravalainen yhtye. Haastattelussaan Risto Puurula muistelee Teddyjen suurta suosiota.

Muistan nyt sen tosissaan, toi Teddy and The Tigers -viittaus oli siihen, että muistan kun Aikka Hakala käveli kadulla niin kyllä me juostiin aina kattomaan että Teddy menee tuolla ja kovat huudot päälle että hyvä hyvä. (Puurula Risto 20.10.2014.)

Uskoakseni juuri tämän kaltainen menestystarina siivittää uskoa paikalliseen tekemiseen. Kun vertaisryhmästä joku nousee laajaan menestykseen, laskee muiden kynnys pyrkiä vastaavanlaiseen suoritukseen merkittävästi. Oman kokemukseni mukaan tämä voi ilmentyä yhtyetoiminnassa, kuten Keravan tapauksessa, tai vaikkapa päätöksessä ammattimuusikoksi ryhtymisestä.

Keravalta nousikin Teddyjen vanavedessä useita menestysyhtyeitä, joista valovoimaisin oli varmastikin Stone, jonka juuret olivat vahvasti Kermun toimintaa sidonnaiset. Yhtyetoiminta oli Keravalla 1980-luvulla varsin mittavaa, ja vaikka kaupungista varsinaisia hitti-yhtyeitä ei tullut oli toiminta ja tekeminen musiikin parissa sitoutunutta ja taiteellisesti harrastajia tyydyttävää.

Mut siinä oli makee piirre siinä että kun siellä oli hyvin erilaista että kun oli... Tietenkin kun pieni kaupunki, täällä on jokaista, tavallaan alagenreä oli yksi. Oli torttupää, oli takatukka ja oli yks pystytukka. (Puurula Jukka 16.9.2014.)

Mutta täällä sitä tapahtu aikasemmin jo että tiettyä sellasta synergiaa tuli siitä että kuunneltiin... Me oltiin aina sitten kun ei ite treenattu niin aika usein tultiin koulun jälkeen tohon röökihuoneeseen niinku ja kuunneltiin kun toiset... Ja siellä saatto olla ihan mitä tahansa, punkkii, metallii, bluesii, jatsii, et kaikkee kuuli. Ja sit oli tavallaan paljon sellasta pöhinää, että jengi kävi oikeesti kuuntelemassa toisten keikkoja vaikka se musa ei niinku... Ei ketään mun mielestä niinku naureskeltu tai piikitelty sen musan suhteen. (Puurula Jukka 16.9.2014.)

Pääpaino tekemisessä onkin oman tulkintani mukaan ollut oman jäljen jättämisessä paikallisella, ei niinkään kansallisessa tai kansainvälisessä kontekstissa. Toki maailmalta otettiin mallia, mutta skene oli nuorille keravalaisille soittajille ”tässä ja nyt”. Saan tälle ajattelulle tukea aineistostani.

Mun mielestä siinä Kermun toiminnassa ni oli myöskin mukana paljon semmosia bändejä jotka teki silleen omaa juttua ja välttämättä ehkä ei niin ajatellu sellasta kaupallista breikkaamista. Tai silleen niinku että lähdetään tekee sitä juttua jolla vois... Et niinku tolla jutulla me voitais päästä... Vaan niinku ne teki ihan omaa

musaa ja mä uskon että ehkä se läpimurto ei ollu ollenkaan se tärkein juttu vaan tärkein juttu oli tehdä sitä omaa musaa. Ja katsoa mihin se kantaa. Ja siellä oli tosi niinku mielenkiintosisia, hyviä bändejä. Joista varmaan Keravan ulkopuolella moni ei tiedä juur yhtään mitään. Et siinä mielessä mä uskon et välttämättä se sellanen läpimurto ei ollenkaan ollu monellekkaan niinku mikään sellanen tavoite välttämättä (Lehto 16.9.2014.)

Innovatiivisuutta ja sellasta hulluutta ihan valtavasti ollu ja tällasta, ei niinku oo ajateltu mitään, tehtiin räppiä jo 80-luvun alkupuolella siellä, -83, -84. Räppiä ja vaikka mitä. (Puolakka, 23.9.2014.)

Tästä laaja-alaisesta ja suvaitsevasta tapakulttuurista onkin mielestäni kyse pohdittaessa keravalaista rytmimusiikkia ja sen vaikutusta omaan työhöni. Takavuosien kermulaiset ja Kermun toiminnan vaikutuspiirissä olleet henkilöt ovat oman kokemukseni perusteella varsin myönteisiä kaikelle musiikilliselle toiminnalle. Kaupungissa vallinnut suuri musiikkimyönteinen ilmapiiri näkyy toiminnassa edelleen, ja ilmenee esimerkiksi Keravan musiikkiopiston suuressa oppilasmäärässä tänä päivänä. Myös musiikkiluokat ovat edelleen erittäin suosittuja.

Kaupungista musiikkiammattilaisuuteen päätyneiden suuren määrän uskon myös perustuvan kaupungin musiikkimyönteiseen identiteettiin. Musiikki on ollut ja on harrastus, johon jokaisella keravalaisella on mahdollisuus ryhtyä, ja tällaisena kaikille tavoitettavana harrastuksena musiikin tulisi säilyäkin. Keravan musiikkiopiston suojista on ammattilaisuuteen kasvanut lukuisten huippuammattilaisten, kuten Tomi Vartiaisen tai vaikkapa Janne Huttusen, lisäksi moninkertainen määrä musiikin opetuksen sekä musiikkiteknologian ammattilaisia. Näitä ammattilaisia listaan liitteessä 2. Tässä valossa toivoisinkin kaupungin toimivan edelleen osallisena Keravan musiikkiopiston toiminnassa sekä taloudellisen että tilallisen tuen muodossa. Uskoakseni myös musiikkiopisto kykenee pitämään toiminnan vastikkeellisena, varsinkin jos kaupunki löytää keinoja käyttää musiikkia osana oma brändiään.

7.2 Vuonna 2015

Tämän tutkimuksen haastattelumateriaalia lukiessani huomaa ajattelevani mitkä teot ja toimet olivat avainasemassa keravalaisen rytmimusiikkikulttuurin eräänlaisen kultaajan luomisessa. Kaikessa kokonaisvaltaisessa toiminnassa tuntuu olennaista olleen nuorten omaehtoisuus. Voisiko tästä omaehtoisuuteen perustuneesta syvästä sitoutumisesta oppia jotain, ja voisiko 1980-luvun keravalaisesta musiikkikulttuurista luoda tässä ajassa hyödynnettävää mallia? Omassa työssäni Keravan musiikkiopiston lehtorina saan työskennellä oppilaat saavat olla osa yhtyettä ja pienryhmää, mutta varsinais-

ta ”bändielämää” sen ylä- ja alamäkineen se ei ole. Voisiko kuviossa näkyvät ilmiöt limittyä toisiinsa paremmin sen sijaan, että ne ovat omia saarekkeitansa? Ryhmädynamiikan ja ryhmässä oppimisen kannalta nuorten omaehtoiset ryhmät olisivat tärkeitä, ja tätä ei oman kokemukseni mukaan välttämättä saavuteta ohjaajan ollessa läsnä. Toisaalta voidaan aiheellisesti kysyä tuleeko musiikkiopistotoiminnan olla osa kulttuurista nuorisotyötä sen tiukassa määrittelyssä.

Ihannetilanteessa musiikkiopisto-opetukseen yhdistettäisiin oppilaiden omaehtoiseen toimintaan pohjautuvaa harjoittelua, jossa ryhmädynamiikan ilmiöt pääsisivät toteutumaan ilman keinotekoisia rajoitusta. Koska opiskelu Keravan musiikkiopistossa on jo tällä hetkellä kohtuullisen hintavaa, olisi toivottavaa että vapaakäytössä olevat tilat olisivat kohtuuhintaisia tai jopa ilmaisia. Koska ”ilmaisuuteen” liittyy omassa ajattelussani riskejä, ehdottaisinkin toiminnan maksullisuuden sijasta toiminnan vastikkeellisuutta. Tämä vastikkeellisuus voisi sisältää vastuulausekkeen tilojen siisteyden ylläpidosta, sekä vaikkapa vuosittain tapahtuvia esiintymisiä kaupungin nuorisotapahtumissa.

Tämä vaatisikin kaupungilta uusvanhaa ajattelua nuorisotyöstä sen toimintamalleista. Tutkimuksessani olen mielestäni pystynyt todistamaan 1980-luvulla syntyneen Kermuyhteisön sekä siitä kummunneen yhteisöllisyyden ja laajakatseisen muusikkouden selkeät edut sekä yksilö- että yhteisötasolla. Tässä hankkeessa kaupunki oli vahvasti mukana tarjoamalla Kermulle tilat harrastamisen tueksi. Voisiko tämä toistua 2010-luvun Keravalla? Musiikki on edelleen vireä harrastus, josta kiellii esimerkiksi Keravan musiikkiopiston ennätysasuuri rytmimusiikin oppilasmäärä. Jotta harrastus voisi kehittyä enemmän omaehtoiseen ja syventävään suuntaan olisi kokemukseni mukaan tarpeellista saada mahdollisimman monelle yhtyeelle vapaata harjoittelu-aikaa harjoitteluun soveltuvassa tilassa. Tällä hetkellä musiikkiopisto ei pysty tämän kaltaista tilaa oppilaille tarjoamaan, joten harjoittelutilat täytyisi vuokrata kovan rahan markkinoilta. Tätä rahaa ei kaikilla potentiaalisesti halukkailla ole.

Myös harjoittelutiloihin liittyvät etupainotteiset aloituskustannukset, kuten äänieristys ja äänetoistolaitteiden hankinta voi osoittautua liian suureksi hankaluudeksi alaikäisille musiikin harrastajille. 1980-luvun Keravalla alaikäiset pääsivät toimintaan mukaan jo hyvin varhain yhdistysten avulla. Kermun suojissa harjoitteli esimerkiksi Stone, jonka kaikki soittajat olivat noin 15-vuotiaita aloittaessaan aktiivisen harjoittelun. Keravan musiikkiopiston tiloissa harjoittelivat opetusvapaana aikana esimerkiksi rumpalit Mikko Siren ja Tommi Vainikainen, jotka molemmat päätyivät rytmimusiikkiammattilaisiksi. Haastattelussa Siren korosti omaehtoisesta harjoittelusta yhtenä suurena

tekijänä oman ammattilaisuutensa taustalla. Kaupungin konkreettiset toimenpiteet voisivat olla kaupungin vapaiden tilojen vuokraamista kohtuullisin vuokraehdoin. Lisätoimena kaupunki voisi antaa rakennusmateriaaleja ja rakennusapua käytettäväksi esimerkiksi äänieristyksen rakentamiseen. Nuorten vastuulla olisi yhdistykseksi tai muuksi oikeudelliseksi tahoksi ryhtyminen, ja vastuunkanto yhdistyksen toiminnan puitteissa kuten takavuosina Kermu toimikin yhteistyössä kaupungin kanssa. Tämä vaatisi myös poliittista tahtotilaa, jota löytyi 1980-luvun alussa nuorisovaltuuston valtuuttaessa nuorisotoimen allokoimaan Lapilan kartanon Kermulle.

Esimerkki Helsingin Munkkiniemen nuorisotilojen menestyksekkäästä yhteiselle edullisesta tilanvuokrauksesta on rohkaiseva. Soittotilat nuorille ovat tuottaneet lukuisia suosittuja yhtyeitä, ja menestys on myös tuntunut positiivisesti Helsingin kaupungin kukkarossa. Esimerkiksi HIM-yhtyeen Ville Valo jäi asumaan Munkkiniemeen ja on maksanut menestysvuosinaan miljoonien verotulot kaupungille. Voisiko Keravan kaupunki saada oman Ville Valonsa mahdollistamalla tarkoituksenmukaisten harjoittelutilojen käytön kaikille halukkaille? Huomioitavaa asiakokonaisuudessa on suojelemaan tilapolitiikan ajalta ammattilaisuuteen päätyneiden lukumäärä. Kermun ja musiikkiopiston suojista huippuammattilaisiksi päätyivät mm. Tomi Vartiainen, Mikko Siren, Janne ja Miika Huttunen ja Jani Wickholm. Tässä asiakokonaisuudessa mielessäni liikkuvat Liisa Kivekkään sanat ”kun sitä sitten rupeaa tekemään ja sallimaan niin se tavallaan toimii itsestään” (Kivekäs 15.10.2014).

7.3 Yhteistyötä ja synergiaa Pegasoksen hengessä

Tehdessäni haastatteluja tätä tutkimusta varten heräsi minussa kaiho Keravalla vallinnutta yhteis- ja talkoohenkeä kohtaan. Toki aika kulta muistot, mutta yhteistoiminta on silti ollut varsin laajaa. Aineistoni perusteella Keravalla tuntuu vallinneen vahva mehenki joka ilmeni laaja-alaisena yhteistyönä kaupungin ja yksityisten toimijoiden välillä. Myös yhteistyö kolmen taideopetusta antavan laitoksen, musiikkiopiston, tanssiopiston ja kuvataidekoulun välillä oli kiistatonta, ja sitä ilmentää edelleen Taidepäiväkoti Konsti, jossa laitokset ovat rinta rinnan edustettuna.

Tämän kaltaista yhteistoimintaa kaivattaisiin mielestäni etenkin tässä eriytyneisyyden ja yksilökeskeisyyden ajassa. Ajastamme on käytetty jopa kuvausta *hyperindividualismi*¹⁶.

¹⁶ Salasuo 2006, 31 mukaan

Selaillessani vuoden 2014 Keravan kaupungin toimittamaa promootiolehtistä, joka jaettiin Helsingin Sanomien mainosliitteenä, puhutaan Keravasta lähinnä yrittäjien ja yritysten näkökulmasta. Kulttuurin puolelta mainitaan toki Keravan kirjasto ja Taidekeskus Sinkka, mutta varsinaiset taiteen perusopetusta antavat laitokset loistavat poissaolollaan. Herääkin kysymys: olemmeko todellakin näin näkymättömiä keravalaisessa yhteisössä? Jos vastaus edelliseen on myönteinen, olisi mielestäni syytä toimia taiteen perusopetusta antavien laitosten näkyvyyden parantamiseksi.

Yhteistyö opistomme klassisen musiikin osaston kanssa olisi syytä avata uudelleen. Tähän apuvälineinä voisivat olla yhteisproduktiot, kuten musikaalit ja viihdekonsertit. Musikaalimuotoiset yhteistyöt toisivat luonnollisesti mukaan tanssiopiston ja teatteriharrastajat, jolloin saataisiin yhdistettyä keravalaista nuorisoa luontevalla tavalla koulu yhteisön ulkopuolella. Jos eri instanssit, esimerkiksi musiikkiopisto, tanssiopisto ja vaikkapa sirkuskoulu kykenevät yhdistämään voimiaan, on nuorisotoimella erinomaiset mahdollisuudet saada esimerkiksi EU-rahoitusta yhteisproduktioille. Keravalla tällainen on toteutettu jo 1980-luvulla, kun musiikkiopisto ja tanssiopisto yhdistyivät lastenmusiikkiproduktio *Pegasoksen* toteutuksessa. Pegasoksessa kaikki oli keravalaista sävellystä ja koreografiaa myöten. Yhteistyöllä ja näkyvillä suurproduktioilla olisi uskoakseni positiivisia vaikutuksia. Oppilaitosten näkyvyys kasvaisi, ja produktioita varten kyettäisiin hakemaan apurahoja sekä suomalaisilta että EU-tasoisilta rahastoilta ja säätiöiltä.

Taidealan rahoitus on aina ongelmallista niukkuudessaan, joten korkean profiilin produktiot lisäävät positiivista mielikuvaa taiteenteosta. Korkeaprofiilisesta taide- ja kulttuuritoiminnasta kasvaisi Keravan kaupungille vireän ja nuorekkaan taidekaupungin brändi, joka voisi saada aikaan muuttoliikettä paikkakunnalle hyvän lasten ja nuorten taideopetuksen toivossa. Lisäksi rahoituskenttään nykyään olennaisena liittyviä vaikuttavuusarvioiteja olisi syytä tehdä entistä laaja-alaisemmin ja säännöllisemmin. Tässä opinnäytetyössä aiemmin mainittua Mervi Rajahongan (2013) selvitystyötä hyvinvointipalveluiden vaikuttavuuden arvioinnista olisi mielestäni syytä tutkia sekä yhdessä että jokaisen yksittäisen oppilaitostoimijan tahoilla.

7.4 Laadullista pohdintaa

Lähtiessäni tekemään tätä tutkimusta olin täysin tietämätön tieteelliseen tai ammatilliseen tutkimukseen liittyvistä toimintatavoista. Olin kuitenkin jo tutkimussuunnitelmaa tehdessä valinnut primaarisiksi aineistonkeruutavaksi henkilöhaastattelut, koska aiheeni oli varsin paikallinen ja muistitietoon perustuva. Onnekseni sain jo tutkimukseni alkumetreillä opastusta erilaisiin haastattelutapoihin, ja MuT Leena Unkari-Virtanen totesikin ohjauskeskustelussa, ettei tutkijan kannata olla ylimielinen ja olettaa asioita haastateltavan puolesta. Tästä näkökulmasta käsin Unkari-Virtanen ehdotti haastattelujen tekemistä ei-strukturoituina, jolloin haastateltavat johdattelevat itse keskustelua haluamaansa suuntaan.

Sain teoreettista tukea valitsemalleni ei-strukturoidulle haastattelutavalle Fludernikin (2000) ajattelusta, joiden mukaan kerronnallisessa tavoitteena on saada vastaukset kysymyksiin kertomuksina, jolloin haastattelijan tulee jättää tilaa haastateltavan omalle pohdinnalle ja muistelulle. Tämä toteutui mielestäni pääsääntöisesti hyvin, joskin aika ajoin jouduin auttamaan joitakin haastateltavia ajatuskynnyksien yli. Tätä reflektivoava haastattelutapaa Kohler-Riessman kutsuu *pitkiä puheen jaksoja ja vuorovaikutusta sisältäviä jaksoiksi*. Tätä tutkimusta varten tehtyjä haastatteluja voi analysoida parhaiten käyttämällä Kohler-Riessmanin kolmatta mallia, jolle tyypillisiä ovat pitkät puheen jaksot ja vuorovaikutukselliset jaksot. Tavoitteena olleet laajat kertomukset tavoitettiin, ja haastateltavien ja haastattelijan välillä esiintyi luontevaa ja luottamuksellista vuorovaikutusta. (Hyvärinen ym. 2010, 192-194.)

Vaikka haastattelut olivat vapaita, on mielestäni tärkeää huomauttaa haastateltavien tieteen opinnäytetyöni aiheen ja oman taustani rytmimusiikin opettajana. Uskoakseni tämä tieto itsessään ohjaisi haastatteluita koskemaan keravalaista rytmimusiikkia ja sen historiaa. Mielenkiintoista oli myös oma kehittyminen haastattelijana prosessin kuluessa. Kun alkupään haastatteluissa oma tietoperustani suhteessa aineistoon ja kehittymättömyys haastattelijana näkyvät katkeilevina haastattelukajoksina ja epäolennaisten kysymysten esittämisenä, soljuvat loppupään haastattelut asiantuntijakeskustelun kaltaisina.

Kun haastattelut oli tehty teetin niistä litteroinnit, ja luin litterointeja aktiivisesti. Pyrkimyksenäni oli saavuttaa tiedollinen saturaatio aineistostani. Kun aloin hallitsemaan aineistoni, oli haastattelujen analysointi ja jäsentäminen suhteessa toisiinsa helpompaa. Haastatteluja tehtiin aikakehykseen nähden verrattain paljon eli kahdeksan kappa-

letta, jonka ansiosta saatu tieto kumuloituu ja on siten uskottavampaa kuin esimerkiksi yhteen aikalaiskertomukseen pohjaava tieto. Vaikka haastattelujen analysointi YAMK-työn tiukan aikataulun johdosta osottautui haasteelliseksi, olen tyytyväinen lopputuloksena saatuun tiedolliseen saturaatioon.

Haastatteluista saatua tietoa pyrin vahvistamaan käyttämällä aineistotriangulaatiota. Oma primaarinen aineistoni oli varsin homogeenistä, eikä vahvoja ristiriitoja aineiston sisällä esiintynyt. Tästä huolimatta päädyin skaalaamaan tutkimustani jo aiemmin tehtyihin tutkimuksiin, kuten Haaralan (2011) opinnäytetyöhön *Rockilla apatiaa vastaan* ja Bruun & al. (1998) toimittamaan kirjaan *Jee Jee Jee suomirockin historiasta*. Sainkin huomata Keravalla tapahtuneen rytmimusiikkitoiminnan vertautuvan suurissa kaupungeissa tapahtuneeseen alakulttuuriseen toimintaan, kuten esimerkiksi elävän musiikin yhdistystoimintaan ja vaikkapa nykyään harjoitettavaan kulttuuriseen nuorisotyöhön. Ilahduttavaa keravalaisessa rytmimusiikin ympärillä tapahtuneessa toiminnassa olikin mielestäni laaja-alaisuus ja ennakkoluulottomuus, jonka avulla 1980-1990-luvuilla saavutettiin merkittäviä tuloksia esimerkiksi syrjäytyneisyyden minimoimisessa. Tämän kaltaisista aktiviteeteista esimerkkejä ovat Kermun ja Keravan kaupungin mediatyöpajan toimintakuvaukset luvussa 5.

Tätä opinnäytetyötä kirjoittaessani pyrin kunnioittamaan aineistoani, ja kysymään siltä asiallisia kysymyksiä. Lisäksi tutkimuslupakaavakkeessani ”sitoudun siihen etten käytä saamiani tietoja tutkittavan tai hänen läheistensä vahingoksi tai halventamiseksi taikka sellaisten muiden etujen loukkaamiseksi, joiden suojaksi on säädetty salassapitovelvollisuus eikä luovuta saamiani henkilötietoja sivullisille.” Koko tutkimuslupakaavake on nähtävissä liitteessä 6.

Tutkimustulokset olivat osaltaan odotettuja, mutta pitivät sisällään myös yllätyksiä. Tällaisia yllätyksiä olivat keravalaisen työpajatoiminnan saavutukset ja ominaisuudet, joista tässä mainittakoon ennakkoluuloton ja edellä käyvä media-alan koulutus jo vuodesta 1995 lähtien. Yllätyksellisenä pidän myös Keravalla tapahtunutta laajaa musiikkitoimintaa Keravan yhteiskoulun suojissa. Yhteiskoulun musiikkitoiminta kattoi kaksi klassisen musiikin orkesteria, big bandin, kuoron sekä lukuisia rytmimusiikkikokoonpanoja pitäen sisällään maanlaajuiseen menestykseen nousseen *Teddy and the Tigers* -yhtyeen. Suurin yllätys oli kuitenkin elävän musiikin yhdistys-liikkeeseen sidoksissa ollut Keravan Rehellisen Musiikin Yhdistys Kermu ry, jonka laaja toiminta saavutti parhaimpina aikoinaan yli 200 keravalaista nuorta ja nuorta aikuista.

Tämä opinnäytetyö toimii mielestäni myös erinomaisena pohjana Keravan musiikkio-
piston tilaamalle historiikille Keravan rytmimusiikin historiasta. Osaltaan tämän
tutkimuksen aineistot ovat suoraan sopivia esimerkiksi teemahaastattelujen ja kyse-
lytutkimusten rajausten laatimisen apuvälineinä, toisaalta osaa aineistoa voi jo nyt käyt-
tää suorina lainauksina historiikin sivuilla. Tämän opinnäytetyöprosessin aikana opitut
tutkimustaidot ja –metodit palvelevat tulevaa historiikin kirjoitusta esimerkiksi tutki-
musmenetelmiä valittaessa.

8 Lähteet

Kirjalliset lähteet

Alasuutari, Pertti 2007. Mitä on laadullinen tutkimus? Oulun yliopiston tohtorikoulutuksen materiaaleja.

http://wwwedu oulu.fi/tohtorikoulutus/jarjestettava_opetus/Alasuutari/Mita_laadullinen_tutkimus_on.pdf. Luettu 11.3.2015

Antikainen Ari, Rinne Risto, Koski Leena 2003, 1.-2. painos. Kasvatussosiologia. Wsoy:Helsinki.

Anttila, Pirkko 1998. Tutkimisen taito ja tiedonhankinta. www.metodix.com.
http://www.metodix.com/fi/sisallys/01_menetelmat/01_tutkimusprosessi/02_tutkimisen_taito_ja_tiedon_hankinta/07_tutkimuksen_logiikka/7_3_1laadullinen_tutkimusote. Luettu 6.3.2015.

Bruun Seppo, Lindfors Jukka, Luoto Santtu, Salo Markku 1998. Jee jee jee. Suomalaisen rockin historia. Helsinki: WSOY.

Eskola, Jari & Suoranta, Juha 1998. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Vastapaino: Tampere. s. 105

Eteläpelto, Anneli 2014. Mitä on toimijuus ja mihin sitä tarvitaan?
<https://www.jyu.fi/hankkeet/interaktiivinen/yleisoluentodiat/etelapelto>. Jyväskylän yliopisto 2014. Luettu 13.4.2015.

Fingerroos Outi & Haanpää Riina 2006. Muistitieto ja tutkimus. Fingerroos Outi, Haanpää Riina, Heimo Anne, Peltonen Ulla-Maija: Muistitietotutkimus, metodologisia kysymyksiä. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. s.25-48

Fingerroos Outi & Peltonen, Ulla-Maija 2006. Muistitieto ja tutkimus. Fingerroos Outi, Haanpää Riina, Heimo Anne, Peltonen Ulla-Maija: Muistitietotutkimus, metodologisia kysymyksiä. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. s.8

Haarala, Laura 2011. Rockilla apatiaa vastaan. Elävän musiikin liike ja Toijalan elävän musiikin yhdistys nuorisoliikkeenä 1978–2005. Pro gradu.

http://epublications.uef.fi/pub/urn_nbn_fi_uef-20110052/urn_nbn_fi_uef-20110052.pdf.

Luettu 17.3.2015.

Hakala, Juha 2008. Uusi graduopas. Helsinki: Gaudeamus. s. 157

Halkosalmi, Veli-Matti & Heikkilä Pasi 2006. Tohtori Toonika. Helsinki: Otava.

Honkanen, Hilikka 2012. Piiriltä yliopiston kautta siviiliin. Epooki 9/12.

https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/53448/Osallisuuden_edistaminen.pdf?sequence=1 Oulu: OAMK. s. 65-72

Huttunen, Laura 2010, 3. painos. Tiheä kontekstointi, haastattelu osana etnografista tutkimusta. Ruusu vuori Johanna, Nikander Pirjo, Hyvärinen Matti (toim.): Haastattelun analyysi. Helsinki: Vastapaino. s. 39-59

Huttunen, Rauno 2010, muokattu 2014. Jürgen Habermas. <http://filosofia.fi/node/5305>.

Hyvärinen, Matti & Löyttyniemi, Varpu 2005. Kerronnallinen haastattelu. Ruusu vuori Johanna & Tiittula Liisa (toim.): Haastattelu. Tutkimus, tilanteet, vuorovaikutus. 3. painos. Helsinki: Vastapaino. s.189-222

Häkkinen, Anne 2012. Näkökulmia etnografiaan.

http://www.elore.fi/arkisto/1_12/hakkinen.pdf. Jyväskylä: Suomen Kansantietouden tutkijain seura. S. 113-114

Immonen, Mari & Kangas, Anna 2012-2014. Rockn' Vantaa. Etnografinen tutkimus Vantaan rock-kulttuurista. [Www.rockn vantaa.blogspot.fi](http://www.rockn vantaa.blogspot.fi). (Luettu 25.2.2015)

Jaakola, Vesa (toim.): Nuorten osallisuus ja vaikuttaminen kulttuurisessa nuorisotyössä. Wwww.hel.fi.

<http://www.hel.fi/wps/wcm/connect/85fb81804aeb262984ed8e7ee4141bc3/Nuorten+osallisuus.pdf?MOD=AJPERES&CACHEID=85fb81804aeb262984ed8e7ee4141bc3> (Luettu 18.2.2015)

Jama, Olavi 2013. Harju soi ja Kallio kukkii. Helsinki:Like kustannus. s. 216-227

Jyväskylä University of Applied Sciences (JAMK), Teacher Education College 2007.

http://salpro.salpaus.fi/tes/CD-rom/pdf/Seminaari1/A1%20formal,%20informal,%20nonformal%20learning%20_suomeksi.pdf. Luettu 10.3.2015

Juvonen, Annimari 2009. Moniäänistä nuorisotyötä. Selvitys Helsingin kaupungin nuorisosiainkeskuksen musiikkitoiminnasta.

http://www.hel.fi/wps/wcm/connect/9159c3804afd91d7a83ff829ca8d62c5/Musiikkiselvitys_2009.pdf?MOD=AJPERES&CACHEID=9159c3804afd91d7a83ff829ca8d62c5. Luettu 11.3.2015.

Formal, non-formal, informal oppiminen.

http://salpro.salpaus.fi/tes/CD-rom/pdf/Seminaari1/A1%20formal,%20informal,%20nonformal%20learning%20_suomeksi.pdf. Luettu 10.3.2015.

Kallionpää, Katri 2015. Helsingiläisprofessori: Musiikki kehittää aivoja luultua enemmän. Helsingin Sanomat. 17.3.2015.

Kananen, Jorma 2014. Etnografinen tutkimus. Miten kirjoitan etnografisen tutkimuksen? Jyväskylä:Jyväskylän ammattikorkeakoulu.

Keravan museon arkisto. www.muistaja.fi. Luettu 12.3.2015.

Keskinen, Vesa 2011, Nuoret Helsingissä. Wwww.hel.fi.

http://www.hel.fi/hel2/tietokeskus/Nuoret_Helsingissa_2011/Valokuvaus_ja_popmusiikki.pdf. (Luettu 19.2.2015)

Kuukasjärvi, Markku 10.3.2015. Formal, non-formal, informal oppiminen.

http://salpro.salpaus.fi/tes/CD-rom/pdf/Seminaari1/A1%20formal,%20informal,%20nonformal%20learning%20_suomeksi.pdf.

Kuukasjärvi, Markku 10.3.2015. Formal, non-formal, informal oppiminen.

http://oppimateriaalit.jamk.fi/kasvatus_opetus/kasvatuksen-kasite/formaali-informaali-ja-nonformaali-kasvatus Luettu 10.3.2015.

Kurkela, Vesa 2005. Rytmimusiikki ja akatemia. Kevyen musiikin yliopistollinen tutkimus Suomessa. <http://www.elvisry.fi/artikkeli/rytmimusiikki-ja-akatemia-kevyen-musiikin-yliopistollinen-tutkimus-suomessa>. Luettu 16.3.2015.

Lehmuskoski, Kristiina 2004. Mitä sosiaalipedagoginen orientaatio voisi antaa HYVO-KAS-hankkeelle? Hankesuunnitelma, Kuopion yliopisto. Luettu 3.4.2015.

Lehtonen, Katri 2010. Kuntouttava päivätoiminta vaikeasti kehitysvammaisen aikuisen arjessa. Opinnäytetyö Yamk. Theseus.fi. Luettu 6.2.2015.

Lukka, Kari 2001. Konstruktiivinen tutkimusote.

http://www.metodix.com/fi/sisallys/01_menetelmat/02_metodiartikkelit/lukka_const_research_app/kooste. Luettu 4.3.2015.

Mäkinen Leena, Viitasalo-Korolainen Eeva (toim.) 2008. Musiikki kuuluu kaikille. Keravan musiikkiopiston 30-vuotishistoriikki. Kerava:Gummerus.

Mönttinen, Pekka 2011. Kulttuurinen osallisuus nuorisotyössä. Opinnäytetyö Yamk. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/30818/Pekka_Monttinen%20.pdf?sequence=1. Luettu 9.3.2015. s.6-11.

Nuorisoasiainkeskus.

http://www.hel.fi/hki/nk/fi/Tietoa+meista/Organisaatio_1/Keskitettyjen+palvelujen+osasto/Kulttuurinen+nuorisotyö. Luettu 11.3.2015.

Oikarinen, Ulla 2005. Ei mitään prinsessoja. Pro gradu. Koskennurmi-Sivonen, Ritva 2005, Esimerkki mallikkaasti kirjoitetuista gradun luvuista, joissa käsitellään mikrohistorian näkökulmaa ja muistelua. <http://www.helsinki.fi/~rkosken/oikarinen.html> (Luettu 3.2.2015)

Onnismaa, Jussi 2008. Hiljainen tieto kulttuurien rakenteissa: kollektiivinen muistaminen ja muistamattomuus.

http://files.kotisivukone.com/tyonohjaajajussionnismaa.kotisivukone.com/hiljainen_tieto_i_ii.pdf. Luettu 7.3.2015.

Peltonen Ulla-Maija 1998, 3. painos. Helsinki.fi/folkloristiikka.

<http://www.helsinki.fi/folkloristiikka/opiskelu/terminologia.htm#suullinen>. (Luettu 14.2.2015)

Pietikäinen, Anu 1999-2002. Sosiaalipsykologian peruskurssi. Tampereen yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen avointa materiaalia.

<http://www.uta.fi/avoinyliopisto/arkisto/sosiaalipsykologia/kulttuuri.html> Luettu 6.4.2015.

Pikkarainen Eetu 2010. Kasvatussosiologia.

<https://wiki oulu.fi/display/ksos/5.+Sosialisaatio>. Oulun yliopiston verkkomateriaaleja. Luettu 23.3.2015.

Rajahonka, Mervi 2013. Vuorovaikutuksessa vaikuttamiseen, Hyvinvointipalveluiden vaikuttavuus - caseja ja keinoja.

http://www.kolmaslahde.fi/images/stories/2013/kolmas_lahde_vuorovaikutuksessa_vai_kuttamiseen.pdf . Luettu 2.3.2015

Rantanen, Miska 2000. Lepakkoluola. Lepakon ja liekkihotellin tapahtumia ja ihmisiä 1940-1999. Helsinki:WSOY.

Ruusuvuori Johanna & Tiittula Liisa (toim.) 2005: Haastattelu. Tutkimus, tilanteet, vuorovaikutus. 3. painos. Helsinki: Vastapaino.

Ruusuvuori Johanna, Nikander Pirjo, Hyvärinen Matti (toim.)2010: Haastattelun analyysi. Helsinki: Vastapaino

Saarniaho Rami 2005. Sosialisatio.

http://opinnot.internetix.fi/fi/muikku2materiaalit/lukio/ps/ps1/4_yksilo_ryhmat_ja_yhteis_o/03a_sosialisatio. Luettu 23.3.2015.

Salasuo, Mikko 2006. Atomisoitunut sukupolvi. Pääkaupunkiseudun nuorisokulttuurinen maisema ja nuorisotyön haasteita 2000-luvun alussa. Helsinki: Yliopistopaino.

Salmi, Janne 2012. Tigers Story. Helsinki: WSOY. S. 9-25

Salmi-Nikander, Kirsti 1998, 3. painos. Helsinki.fi/folkloristiikka.

<http://www.helsinki.fi/folkloristiikka/opiskelu/terminologia.htm#kulttuurianalyysi> . (Luettu 14.2.2015)

Salmi-Nikander, Kirsti 2008. Mikrohistoria- yksilö haastaa vallanpitäjät. www.enorssi.fi. <http://www.enorssi.fi/enorssi-verkosto/virmo/virmo-1/kashisnet/kasvatuksen-historian-tutkimus/mikrohistoria-yksilo-haastaa-vallanpitajat> .(Luettu 10.1.2015)

Siitonen, Juha 1999. Voimaantumisteorian perusteiden hahmottelua. Väitöskirja. Oulun yliopisto. <http://herkules oulu.fi/isbn951425340X/isbn951425340X.pdf>. (Luettu 1.2.2015)

Sosiaalipedagogiikka. 9.4.2015. Suomen sosiaalipedagoginen seura ry. <http://www.sosiaalipedagogiikka.fi/sosiaalipedagogiikka> Luettu 9.4.2015

Sosped-säätiön kulttuuripajamalli.

<http://www.sosped.fi/nuortenkulttuuripaja/kulttuuripaja-malli/mika-kulttuuripaja-malli> . Luettu 13.4.2015.

Tieteen termipankki 7.3.2015. Kielitiede: arkikeskustelu. Luettu 7.3.2015.

Tieteen termipankki 12.03.2015: Kirjallisuudentutkimus:diskurssi. Luettu 12.3.2015.

Tuliainen, Johanna 2006. Käytännön työntekijöiden käsityksiä kulttuurisesta nuorisotyöstä. Pro gradu.

<https://kulttuurinennuorisoty.files.wordpress.com/2013/08/kaytannon-tyontekijoiden-kasityksia-kulttuurisesta-nuorisotyosta.pdf>. Luettu 11.3.2015.

Törmälä, Jouko Suomen musiikkiluokkien historiikki 2013. Kouvola: Jouko Törmälä s.126-127

Uotila, Anne 2011. Musiikista löytyy uusia avaimia aivoihin. Länsi-Uusimaa 7.2.2011.

Urbaani sanakirja. Diinari. Luettu 12.4.2015.

Vento, Melina 2009. ”Minä itse, elämäni tärkein rooli” Tyttöryhmä tutkimusmatkalla arjen selviytymistapojen ja kulttuurisen moninaisuuden maailmassa. Opinnäytetyö. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/14462/Eskelinen_Tuula.pdf?sequence=2. Luettu 11.3.2015.

Öystilä, Satu 2011. Toiminnallisilla menetelmillä tulevaisuuteen. Tampere:Eduta. http://www.edu.fi/download/138228_Satu_Oystila_Pori_231111.pdf. Luettu 12.3.2015

Haastattelut

Kivekäs Liisa. Musiikin maisteri, eläkeläinen. 15.10.2014.

Laasanen Yrjö. Kasvatustieteiden maisteri, eläkeläinen. 27.11.2014.

Lehto Immo. Lehtori, Keravan musiikkiopisto. 4.9.2014.

Perkiömäki Jari 2.2.2015. Jazzmusiikin tohtori. Puhelinhaastattelu.

Ponteva Matti 6.1.2015. Keravan orkesteriyhdistyksen entinen pj. Puhelinhaastattelu.

Puolakka Pasi. Lehtori, Savion ala-aste. 23.9.2014.

Puolakka Pasi. Lehtori, Savion ala-aste 19.2.2015. Puhelinhaastattelu.

Puolakka Pasi. Lehtori, Savion ala-aste 16.3.2015. Puhelinhaastattelu.

Puurula Jukka. Muusikko/tuottaja, BA Metropolia. 16.9.2014.

Puurula Risto. Järjestelmäarkkitehti, Tieto oy. 20.10.2014.

Raivio, Markus 10.4.2015. Luentomuistiot.

Salo Markku. Tutkija. 20.3.2015. Puhelinhaastattelu.

Siren Mikko. Muusikko. 9.12.2014.

Winberg Liisa. Rehtori, Vuosaaren musiikkikoulu. 11.12.2014.

Winberg Liisa. Rehtori, Vuosaaren musiikkikoulu. 9.2.2015. Puhelinhaastattelu.

Liite 1: Keravan musiikkiopiston tilauskirjelmä rytmimusiikin historiikista lehtori Pasi Huttulalle



Metropolia AMK
Helsinki

Tilaus, joka koskee sähköbasson ja afroamerikkalaisen musiikin perusteiden lehtori Pasi Huttulan mahdollisia jatko-opintoja

Keravan musiikkiopisto tilaa Pasi Huttulan opinnäytetyönä toteutettavaksi historiikin Keravan popmusiikin/kevyen musiikin historiasta. Lähtökohtana on systemaattinen jäsentelytapa, jossa selvitetään keravalaisien keskeisten musiikkivaikuttajien mm Keravan musiikkiopiston, Kermun, Keravan kaupungin kulttuuritoimen ja vapaankentän toimintaa ja näiden vaikutuksia kevyen musiikin kenttään. Olennainen työskentelytapa on haastatella edellä ja jälkeen mainittuja toimijoita eri vuosikymmeniltä. Lopputuotoksena tulee syntyä kronologinen, aikajanallinen julkaisu multimediateoksena joka on linkitettävissä osallistuvien tahojen verkkosivuille ja toimii osana musiikkiopiston verkkosivuja "Keravalaisen musiikin historiaa".

Kerava on noin 33 000 asukkaan kaupunki, joka kokoonsa nähden on kasvattanut poikkeuksellisen runsaasti popmusiikin ammattilaisia Suomen tähtitaivaalle sekä myös maamme rajojen ulkopuolelle. Näistä muutamia esimerkkejä ilmiöinä 70-luvulta lähtien ovat Teddy and the Tigers, Stone, Don Huonot, Idols -tähdet Jani Wickholm ja Martti Saarinen, sekä eri yhtyeissä vaikuttaneita muusikkoja mm Nightwish-yhtyeen rumpali Mikko Siren, freelance kitaristit Warre Vartiainen ja Lasse Sakara, multisaksofonisti Pentti Lahti, multimuusikko Pasi Puolakka, Mikko Mäkelä, Ville Paappanen, Pasi Koskinen, Kalle Sundström ym haluamatta unohtaa ketään. Suurin osa heistä on Keravan musiikkiopiston ja/tai Kermun kasvatteja.

Keravalta on aina löytynyt osaamista myös musiikin tuotannollis-teknologisilla alueilla, joka on osoitus Keravan kaupungin avarakatseisesta ja menestyksellisestä kulttuuripolitiikasta. Varsinkin nuorisotoimen merkitys on korostunut musiikkipainotteisten nuorisotalojen kautta. Lapilan nuorisotalossa toiminut Kermu ry ja Nuorisotalo Häkin musiikkistudio ovat osaltaan avittaneet useita alan ammattilaisia uransa alkutaipaleella. Ehkä juuri tämän ansiosta Keravalta ovat ponnistaneet myös monet musiikkialan merkittävät taustavaikuttajat kuten esimerkiksi Mikko Karmila, Kai "Hiili" Hiilesmaa, Jukka Puurula, Janne Joutsenniemi, Viljami Haapala, Ville Anselmi Tanttu, Tero Arnberg, veljekset Miika ja Janne Huttunen.

Keravan musiikkiopisto
Asemantie 6
04200 KERAVA
www.keravanmusiikkiopisto.fi

toimisto 041-529 7623
majja.issakainen@keravanmusiikkiopisto.fi
vs apulaisrehtori 050-4000 2405
kari.syvaniemi@keravanmusiikkiopisto.fi

vs rehtori 040-5058351
leena.makinen@keravanmusiikkiopisto.fi



Keravan popmusiikin/kevyen musiikin historian saaminen "kirjoihin ja kansiin" on merkittävä kulttuurihistoriallisesti arvokas työ, jonka avulla jälkipolvet saavat käsityksen siitä, miten ja millä keinoin keravalainen laaja-alainen "vauvasta vaariin", pitkän linjan musiikin kulttuurityö, on johtanut suuriin saavutuksiin.

Keravan musiikkiopisto on valmis myöntämään lehtori Pasi Huttulalle opintovapaata perjantai-päivät alkaen 1.8.2014. Lisäksi Keravan musiikkiopisto tulee anomaan hankkeeseen apurahaa sopivaksi katsomastaan kohteesta ja työhön tulee osallistumaan eri tahojen henkilöstöä tarpeen mukaan. Myös Keravan kaupunki kutsutaan hankkeen tukijaksi.

Julkaisun oikeudet säilyvät Keravan musiikkiopistolla. Materiaalia saa käyttää edelleen ainoastaan musiikkiopiston luvalla.

Keravalla 31.3.2014



Leena Mäkinen
vs rehtori
Keravan musiikkiopisto
+358405058351
leena.makinen@keravanmusiikkiopisto.fi

Liite 2: Keravan musiikkiopistossa opiskelleet rytmimusiikin ammattilaiset

| | |
|-------------------|------------------------------|
| Raine Kokkinen | rummut |
| Tommi Vainikainen | rummut |
| Mikko Siren | rummut |
| Petri Johansson | rummut |
| Tomi Vartianen | kitara |
| Julius Heikkilä | kitara |
| Lasse Sakara | kitara |
| Ville Kyttälä | piano, sähköbasso |
| Sami Kujala | sähköbasso |
| Miikka Huttunen | piano |
| Janne Huttunen | piano, saksofoni |
| Mark Niskanen | piano |
| Ahlqvist Merika | pj/laulu |
| Lotta Rautiainen | pj/laulu |
| Olli Viitasaari | kitara, soitinrakentaja |
| Jaakko Löfström | piano |
| Ville Paappanen | kitara |
| Jaakko Järvinen | |
| Altti Uhlenius | kitara, basso, rummut, laulu |
| Sampo Sundström | kitara |
| Ville Viitanen | kitara |
| Antti Pohjola | äänittäjä YLE |
| Julius Sihvonen | MuKa |

| | |
|---------------------|----------------------|
| Mikko Mäkelä | sähköbasso |
| Jarno Sarkula | |
| Raine Kokkinen | rummut |
| Jukka Puurula | viulu, sähköbasso |
| Janne Joutsenniemi | kitara |
| Jaana Karila | konkurssi records |
| Mikko Klemola | sähköbasso |
| Lena Linroos | MuM |
| Juha Korvenpää | |
| Veltsi Laamanen | |
| Mika Hakkarainen | |
| Lauri Tanner | soitinrakentaja |
| Ida-Katrine Lindell | popjazz-laulu/piano |
| Jani Wickholm | piano, kitara, laulu |
| Ilona Leszczyński | piano, laulu, MuKa |
| Katja Vepsäläinen | piano, MuKa |

Liite 3: Laki taiteen perusopetuksesta

MÄÄRÄYS 41/011/2002

**TAITEEN PERUSOPETUKSEN
MUSIIKIN
LAAJAN OPPIMÄÄRÄN
OPETUSSUUNNITELMAN
PERUSTEET 2002**

Opetushallitus 2002

© Opetushallitus

Kansi Viherjuuren Ilme Oy

Taitto Pirjo Nylund

ISBN 952-13-1377-3

Edita Prima Oy
Helsinki. 2002



OPETUSHALLITUS

Taiteen perusopetuksen musiikin
laajan oppimäärän koulutuksen
järjestäjät

| | |
|---|--|
| DNO | 41/011/2002 |
| MÄÄRÄYS | Velvoittavana noudatettava |
| PÄIVÄMÄÄRÄ | 6.8.2002 |
| Voimassaoloaika | 6.8.2002 alkaen toistaiseksi |
| Säännökset joihin toimivalta määräyksen antamiseen perustuu | L 633/1998, 5§ 1 mom., A813/1998, 1§ |

TAITEEN PERUSOPETUKSEN MUSIIKIN LAAJAN OPPIMÄÄRÄN OPETUSSUUNNITELMAN PERUSTEET

Opetushallitus on vahvistanut taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet noudatettaviksi 6.8.2002 lukien.

Koulutuksen järjestäjän tulee laatia ja hyväksyä opetusta varten opetussuunnitelma noudattaen mitä näissä opetussuunnitelman perusteissa on määrätty.

Opetussuunnitelman tulee täsmentää ja täydentää perusteissa esitettyjä tavoitteita ja keskeisiä sisältöjä. Näiden perusteiden mukainen opetussuunnitelma voidaan ottaa käyttöön 6.8.2002 ja se tulee ottaa käyttöön viimeistään 1.8.2004. Koulutuksen järjestäjä ei voi jättää noudattamatta tai poiketa opetussuunnitelman perusteista.

Pääjohtaja


Jukka Sarjala

Ylijohtaja


Aslak Lindström

TIEDOKSI lääninhallitukset

SISÄLTÖ

| | | |
|-------------------------|---|----|
| 1 luku | Taiteen perusopetuksen tehtävä, arvot ja yleiset tavoitteet | 6 |
| 1 § | Musiikin laajan oppimäärän tehtävä, arvot ja yleiset tavoitteet | 6 |
| 2 luku | Opetuksen toteuttaminen | 7 |
| 2 § | Oppimiskäsitys | 7 |
| 3 § | Opiskeluympäristö | 7 |
| 3 luku | Opetuksen rakenne ja opintojen laajuus | 8 |
| 4 § | Opetuksen rakenne | 8 |
| 5 § | Opintojen laajuus | 8 |
| 4 luku | Tavoitteet ja keskeiset sisällöt | 9 |
| 6 § | Varhaisiän musiikkikasvatus | 9 |
| 7 § | Musiikin perustaso | 9 |
| 8 § | Musiikkiopistotaso | 10 |
| 9 § | Aikuisten opetus | 11 |
| 10 § | Oppimäärän ja opetuksen yksilöllistäminen | 11 |
| 5 luku | Arviointi | 12 |
| 11 § | Arvioinnin tehtävät | 12 |
| 12 § | Oppilasarviointi | 12 |
| 6 luku | Todistukset | 13 |
| 13 § | Todistusten sisältö | 13 |
| 7 luku | Opetussuunnitelma | 15 |
| 14 § | Opetussuunnitelman laadinta | 15 |
| 15 § | Opetussuunnitelman sisältö | 15 |
| Liiteosa | | |
| Opetuksen järjestäminen | | 16 |
| 1 | Varhaisiän musiikkikasvatus | 16 |
| 2 | Musiikin perustaso | 16 |
| 2.1 | Instrumenttitaidot ja yhteismusisointi | 16 |
| 2.2 | Musiikin perusteet | 17 |

| | | |
|-----|--|----|
| 3 | Musiikkiopistotaso | 17 |
| 3.1 | Instrumenttitaidot ja yhteismusisointi | 17 |
| 3.2 | Musiikin perusteet | 17 |
| 4 | Lisäopetus | 18 |
| 5 | Opetuksen osa-alueita | 19 |
| 5.1 | Kuuntelukasvatus | 19 |
| 5.2 | Esiintymiskoulutus | 19 |
| 5.3 | Valinnaiskurssit | 19 |

1 luku Taiteen perusopetuksen tehtävä, arvot ja yleiset tavoitteet

1 § Musiikin laajan oppimäärän tehtävä, arvot ja yleiset tavoitteet

Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän mukaisen opetuksen tulee luoda edellytyksiä hyvän musiikkisuhteen syntymiselle ja musiikin elämänikäiselle harrastamiselle sekä antaa valmiudet musiikkialan ammattiopintoihin.

Opetuksen tavoitteena on tukea oppilaan henkistä kasvua ja persoonallisuuden lujittumista sekä luovuuden ja sosiaalisten taitojen kehittymistä. Opetuksen tehtävänä on ohjata oppilasta keskittyneeseen, määrätietoiseen ja pitkäjänteiseen työskentelyyn sekä rakentavaan toimintaan yksilönä ja ryhmän jäsenenä.

Tehtävänä on myös kansallisen musiikkikulttuurin säilyttäminen ja kehittäminen, vuorovaikutus muiden musiikinopetusta ja taideopetusta antavien oppilaitosten ja tahojen kanssa sekä kansainvälisen yhteistyön edistäminen. Opetuksen järjestämisessä otetaan huomioon musiikkialan ammattikoulutuksen ja työelämän asettamat vaatimukset.

Laajan oppimäärän mukaista musiikin perusopetusta annetaan musiikkioppilaitoksissa tai muissa taiteen perusopetusta antavissa oppilaitoksissa taikka muulla tavoin.

2 luku Opetuksen toteuttaminen

2 § Oppimiskäsitys

Opetus pohjautuu oppimiskäsitykseen, jonka mukaan oppiminen on aktiivinen ja tavoitteellinen prosessi, johon yksilöllisten ominaisuuksien ja motivaation lisäksi vaikuttaa opiskeluympäristö. Opetuksessa otetaan huomioon, että oppilas valikoi ulkomaailmasta tulevaa informaatiota aiemman tietorakenteensa perustalta, jäsentää sitä aikaisempien taitojensa ja tietojensa pohjalta ja rakentaa näin kuvaa maailmasta ja itsestään tämän maailman osana. Vuorovaikutuksellisen ja tilannesidonnaisen musiikin oppiminen liittyy olennaisesti siihen sosiaaliseen ja kulttuuriseen tilanteeseen, jossa se tapahtuu.

Opetuksessa otetaan huomioon, että oppiminen on seurausta oppilaan omasta toiminnasta. Opettajalla on siten keskeinen merkitys sekä oppilaan opiskelutaitojen että opiskeluympäristön kehittämiseksi, että se mahdollistaa erilaisten oppilaiden edistymisen. Oppimisen säätelemisessä on tärkeää, että oppilas oppii tarkkailemaan omaa opiskeluaan ja oppimistaan tiedostaen niihin sisältyvät vahvuudet ja heikkoudet.

3 § Opiskeluympäristö

Oppilaan aktiivista roolia korostavasta oppimiskäsityksestä seuraa, että opiskeluympäristön tulee antaa oppilaille mahdollisuus asettaa omat tavoitteensa, oppia työskentelemään itsenäisesti ja yhdessä toisten kanssa sekä löytää itselleen sopivia työskentelytapoja. Keskeistä on vuorovaikutus opettajan ja oppilaan välillä ja oppilaiden kesken sekä erilaisten oppimis-, työskentely- ja arviointitapojen huomioon ottaminen.

Tavoitteena on, että opiskeluympäristössä vallitsee avoin, rohkeaseva ja myönteinen ilmapiiri. Hyvä opiskeluympäristö mahdollistaa oppilaan vuorovaikutustaitojen, aloitekyvyn ja pitkäjänteisyyden kehittymisen. Se myös kannustaa oppilaan aktiivisuutta, luovuutta, itsenäistä ajattelua ja oppimismotivaatiota ja mahdollistaa turvallisen kasvun ja kehityksen. Onnistumisen kokemukset, jotka musiikissa usein syntyvät pitkäjänteisen työskentelyn kautta, kasvattavat oppilaan uskoa omiin kykyihinsä. Opiskeluympäristön tulee olla sellainen, että oppilaalla on mahdollisuus kykyjensä ja musiikillisen ilmaisunsa tavoitteelliseen, monipuoliseen kehittämiseen.

3 luku Opetuksen rakenne ja opintojen laajuus

4 § Opetuksen rakenne

Laajan oppimäärän mukainen musiikin perusopetus muodostuu musiikin perustason ja sille rakentuvan musiikkiopistotason opinnoista sekä niitä edeltävästä varhaisiän musiikkikasvatuksesta. Perus- ja musiikkiopistotason opetus on tarkoitettu pääasiallisesti kouluikäisille lapsille ja nuorille. Perustaso edeltävästä, pääasiallisesti alle kouluikäisille lapsille tarkoitettua varhaisiän musiikkikasvatuksesta samoin kuin opetuksesta aikuisille päätetään koulutuksen järjestäjän hyväksymässä opetussuunnitelmassa.

5 § Opintojen laajuus

Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän musiikin perustason ja musiikkiopistotason laskennallinen laajuus on yhteensä 1 300 tuntia. Laajan oppimäärän mukaista musiikin perusopetusta järjestettäessä on pyrittävä joustavuuteen siten, että oppilaan ikä, aikaisemmin hankitut taidot ja tiedot sekä käytettävät opetusmenetelmät otetaan huomioon.

Musiikin laaja oppimäärä muodostuu seuraavasti:

Musiikin perustaso

| | |
|--|-------------|
| Instrumenttitaidot ja yhteismusisointi | 385 tuntia |
| Musiikin perusteet | 280 tuntia. |

Musiikkiopistotaso

| | |
|--|-------------|
| Instrumenttitaidot ja yhteismusisointi | 390 tuntia |
| Musiikin perusteet | 245 tuntia. |

Opintojen laajuuden laskennan perusteena on käytetty 45 minuutin pituisia oppituntia.

Instrumenttiopetus käsittää myös laulunopetuksen.

Yhteismusisoinnin tulee sisältyä opintoihin koko opiskelun ajan siitä lähtien, kun instrumentin käsittelytaito sen mahdollistaa.

Varhaisiän musiikkikasvatuksen, sivuaineopetuksen ja valinnaiskurssien opintojen laajuudesta päätetään koulutuksen järjestäjän hyväksymässä opetussuunnitelmassa.

4 luku Tavoitteet ja keskeiset sisällöt

6 § Varhaisiän musiikkikasvatus

Tavoitteet

Varhaisiän musiikkikasvatuksen tavoitteena on, että

- lapsi saa musiikillisia elämyksiä, valmiuksia ja taitoja, jotka muodostavat pohjan hyvälle musiikkisuhteelle ja myöhemmälle musiikkiharrastukselle
- lapsi kehittyy kuuntelemaan ja kokemaan musiikkia sekä ilmaisemaan itseään musiikin keinoin.

Keskeiset sisällöt

Musiikin elementit – rytmi, muoto, harmonia, melodia, dynamiikka ja sointiväri – muodostavat opetuksen keskeisen sisällön. Elämysten avulla, leikin keinoin harjaannutetaan lapsen musiikillista muistia ja musiikin kuunteluvalmiuksia sekä tuetaan hänen kognitiivista, emotionaalista, motorista ja sosiaalista kehitystään.

7 § Musiikin perustaso

Tavoitteet

Musiikin perustason opintojen tavoitteena on, että oppilas

- oppii musiikin esittämiseen ja yhteismusisointiin tarvittavia instrumenttitaitoja
- oppii lukemaan, kirjoittamaan, kuuntelemaan ja tuntemaan musiikkia
- kehittää musiikillista ilmaisukykyään ja esiintymistaitoaan.

Keskeiset sisällöt

Instrumentti- ja yhteismusisointitaitojen opintojen keskeisenä sisältönä on perehtyminen pääinstrumentin perustekniikkaan ja -ohjelmistoon sekä yhteismusisoinnin perusteisiin. Säännöllinen esiintyminen on osa opintoja. Mahdolliset sivuaineopinnot ja valinnaiskurssit suunnitellaan tukemaan oppilaan musiikillista kehitystä.

Musiikin perusteiden sisältöalueet ovat musiikin luku- ja kirjoitustaito, musiikin hahmottaminen sekä musiikin historian ja tyylien tuntemus. Opetus pyritään toteuttamaan vuorovaikutuksessa instrumentti- ja yhteismusisointitaitojen opetuksen kanssa.

Musiikin perustason opintoihin sisältyvät musiikin perusteet suoritettuaan oppilas

- osaa laulaa ja kirjoittaa duuri–molli-tonaalisia melodioita
- hallitsee monipuolista ohjelmistoa
- on harjaantunut rytmin hahmottamiseen
- osaa tuottaa ja tunnistaa tavallisimpia lopuketyyppejä ja harmonioita
- tekee itse säestyksiä ja sävellyksiä sekä mahdollisuuksien mukaan hyödyntää oppilaitoksen tarjoamaa tietotekniikkaa opiskelussaan
- tuntee oman musiikinlajinsa keskeisiä tyyliuuntauksia, ilmiöitä ja soittimistoa
- on saanut valmiuksia käytännön muusikkouteen.

Oppilaitos voi soveltaa sisältöjä oman musiikillisen suuntautumisen mukaisesti.

8 § Musiikkiopistotaso

Tavoitteet

Musiikkiopistotason opintojen tavoitteena on, että oppilas

- kehittää edelleen musiikin perustasolla saavutettuja taitoja ja tietoja niin, että hän saa valmiudet musiikkiharrastuksen itsenäiseen jatkamiseen tai ammattiopintoihin
- laajentaa musiikin ja sen eri tyylien tuntemustaan sekä syventää kykyään luovaan ilmaisuun musiikin keinoin.

Keskeiset sisällöt

Instrumentti- ja yhteismusisointitaitojen opintojen keskeisenä sisältönä on kehittää oppilaan musiikillista ajattelua, pääinstrumentin soittoteknistä hallintaa ja ohjelmiston tuntemusta niin, että hän kykenee itsenäiseen työskentelyyn. Oppilas harjaantuu omaksumaan ja esittämään laajoja musiikillisia kokonaisuuksia sekä syventää kykyään musiikin tulkintaan ja musiikilliseen vuorovaikutukseen. Mahdolliset sivuaineopinnot ja valinnaiskurssit suunnitellaan tukemaan oppilaan musiikillista kehitystä ja laajentamaan hänen musiikillista näkemystään.

Musiikin perusteiden sisältöalueet ovat musiikin luku- ja kirjoitustaito, musiikin hahmottaminen sekä musiikin historian ja tyylien tuntemus. Oppilas osaa hahmottaa musiikkia sekä kuulemisen että notaation pohjalta ja kykenee soveltamaan historian ja tyylien tuntemusta musiikin esittämisessä.

Musiikkiopistotason musiikin perusteiden opinnot suoritettuaan oppilas

- osaa laulaa ja kirjoittaa perustasoa vaativampia duuri–molli-tonaalisia melodioita
- hallitsee moniäänistä ohjelmistoa
- kykenee rytminkäsittelyyn moniäänisessä ja oman aikamme musiikkia edustavissa teoksissa
- osaa jäsentää kuultua ja nuotinnettua musiikkia, on tietoinen sointujen käytön ja äänenkuljetuksen lainalaisuuksista
- osaa soveltaa tietojaan käytäntöön esimerkiksi sointusoittimella säestämässä
- on saanut valmiuksia itsenäisesti analysoida kokonaisia tonaalisia sävellyksiä ja ymmärtää sävelteoksen muodon merkityksen
- on syventänyt oman musiikinlajinsa eri aikakausien tyylien tuntemusta
- osaa soveltaa tyylintuntemusta musisoinnissa.

Oppilaitos voi soveltaa sisältöjä oman musiikillisen suuntautumisensa mukaisesti.

9 § Aikuisten opetus

Aikuisten opetuksen tavoitteet ja sisällöt ovat samat kuin musiikin perustason ja musiikkiopistotason opinnoissa.

10 § Oppimäärän ja opetuksen yksilöllistäminen

Mikäli oppilas ei vammaisuuden, sairauden tai muun näihin verrattavissa olevan syyn vuoksi kykene opiskelemaan oppilaitoksen opetussuunnitelman mukaisesti, opetussuunnitelman tavoitteita voidaan yksilöllistää vastaamaan oppilaan edellytyksiä. Tällöin oppilaille laaditaan henkilökohtainen opiskelusuunnitelma, jossa määritellään opiskelun tavoitteet, opiskeluaika, opetuksen toteuttamistapa, tarvittavat tukitoimet, mahdolliset suoritukset ja arviointimenettely.

Opetusta järjestettäessä on otettava huomioon, että opintojen tavoitteet ovat musiikkikasvatuksellisia. Oppilaalta edellytetään kykyä käyttää hyväkseen annettavaa opetusta. Tavoitteissa painottuvat oppilaan musiikillisten kykyjen ja taitojen kehittäminen hänen omista lähtökohdistaan käsin sekä musiikin elämyksellinen kokeminen. Opetusta voidaan toteuttaa sekä yksilö- että ryhmäopetuksena.

5 luku Arviointi

11 § Arvioinnin tehtävät

Arvioinnin tehtävänä on ohjata opiskelun tavoitteiden asettamista ja auttaa oppilasta niiden saavuttamisessa. Arvioinnin tulee tukea oppilaan hyvän itsetunnon kehittymistä. Monipuoliseen, jatkuvaan arviointiin sisältyy erilaisia palautteen antamisen tapoja ja ohjausta itsearviointiin.

Oppilaalle on tiedotettava seuraavista arvioinnin periaatteista: arvioinnin tehtävät ja kohteet, arvosana-asteikot ja arviointikriteerit, arvosanan korottaminen, opintojen etenemisen edellyttämät suoritukset, arvioinnin oikaiseminen ja päättötodistuksen sisältö.

Arviointimenetelmät tulee valita siten, että ne mittaavat asetettujen tavoitteiden saavuttamista, soveltuvat käytettyihin opetusmenetelmiin ja tukevat oppimista.

12 § Oppilasarviointi

Arvosana-asteikko

| | |
|-------------|----|
| Erinomainen | 5 |
| Kiitettävä | 4 |
| Hyvä | 3 |
| Tyydyttävä | 2 |
| Hyväksytty | 1. |

Instrumenttiopintojen ja musiikin perusteiden päättösuoritukset arvioidaan asteikolla 1–5. Muut kuin päättösuoritukset voidaan hyväksyä ilman arvosanaa.

Päättösuoritusten arvioitsijoita tulee olla vähintään kaksi.

Yhteismusisoinnista ja valinnaisista kursseista annetaan osallistumismerkintä.

Oppilaan edistyminen instrumenttitaidoissa ja musiikin perusteiden opinnoissa arvioidaan ja kirjataan vuosittain.

Oppilaalle annetaan kaikista suorituksista myös sanallinen palaute.

6 luku Todistukset

13 § Todistusten sisältö

Päätötodistus on virallinen asiakirja, jonka sisällössä tulee noudattaa opetussuunnitelman perusteita.

Musiikin laaja oppimäärä, musiikin perustason päätötodistus

Päätötodistuksen tulee sisältää seuraavat asiat:

- koulutuksen järjestäjän ja oppilaitoksen nimi
- opinnot, joista päätötodistus annetaan
- oppilaan nimi ja henkilötunnus
- opiskeluaika
- oppilaan pääaineen päättösuoritus*, arvosana ja suorituksen ajankohta
- musiikin perusteiden päättösuoritus*, arvosana ja suorituksen ajankohta
- osallistuminen yhteismusisointiin, yhtyekokoonpanot ja osallistumisajat
- muut mahdolliset opintosuoritukset
- rehtorin allekirjoitus ja oppilaitoksen leima
- opetusministeriön myöntämän koulutuksen järjestämisluvan päivämäärä
- lainsäädäntö, johon koulutus perustuu
- maininta, että koulutus on toteutettu Opetushallituksen vahvistamien opetussuunnitelman perusteiden mukaisesti
- maininta, että musiikin laaja oppimäärä sisältää musiikin perustason ja musiikkiopistotason opinnot
- arvosana-asteikko.

Musiikin laaja oppimäärä, musiikkiopistotason päätötodistus

Päätötodistuksen tulee sisältää seuraavat asiat:

- koulutuksen järjestäjän ja oppilaitoksen nimi
- opinnot, joista päätötodistus annetaan
- oppilaan nimi ja henkilötunnus
- opiskeluaika
- oppilaan pääaineen päättösuoritus*, arvosana ja suorituksen ajankohta

-
- musiikin perusteiden päättösuoritus* (tai -suoritukset), arvosana ja suorituksen ajankohta
 - osallistuminen yhteismusisointiin, yhtyekokoonpanot ja osallistumisajat
 - muut mahdolliset opintosuoritukset
 - rehtorin allekirjoitus ja oppilaitoksen leima
 - opetusministeriön myöntämän koulutuksen järjestämisluvan päivämäärä
 - lainsäädäntö, johon koulutus perustuu
 - maininta, että koulutus on toteutettu Opetushallituksen vahvistamien opetussuunnitelman perusteiden mukaisesti
 - maininta, että musiikin laaja oppimäärä sisältää musiikin perustason ja musiikkiopistotason opinnot
 - arvosana-asteikko.

* Todistuksessa on mainittava, minkä vaatimusten mukaan päättösuoritukset on tehty (esim. Suomen musiikkioppilaitosten liiton kurssivaatimukset).

Oppilaalle annetaan pyydetessä todistus suoritetuista opinnoista arvosanoineen.

Musiikkiopistotason päättötodistus on samalla todistus koko musiikin perusopetuksen laajan oppimäärän suorittamisesta.

7 luku Opetussuunnitelma

14 § Opetussuunnitelman laadinta

Koulutuksen järjestäjän on laadittava ja hyväksyttävä omalle toiminnalleen opetussuunnitelma, jonka perustana ovat Opetushallituksen vahvistamat taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet. Opetussuunnitelma on keskeisin ja tärkein väline oppilaitoksen opetustyön kehittämisessä. Opetussuunnitelmassa otetaan huomioon oppilaiden yksilölliset tarpeet ja valmiudet, musiikillisen kulttuuriperinnön siirtäminen, musiikkielämän kansalliset ja kansainväliset muutokset ja kehittämistarpeet, musiikkialan ammattikoulutuksen lähtösaavaatimukset sekä oppilaitoksen ja sen toimintaympäristön omaleimaisuus.

15 § Opetussuunnitelman sisältö

Opetussuunnitelman tulee sisältää seuraavat asiat:

- oppilaitoksen toiminta-ajatus
- oppilaitoksen arvot, oppimiskäsitys, oppimisympäristö ja työtavat
- opetuksen tarjonta
- opetuksen tavoitteet ja sisällöt
- opetusjärjestelyt
- opiskeluaika
- suoritettavat kurssit, niiden tavoitteet ja sisällöt
- oppilasarviointi
- muualla suoritettujen opintojen hyväksilukeminen
- todistusten sisältö
- oppilaaksi ottaminen
- yhteistyö huoltajien kanssa
- yhteistyö muiden tahojen kanssa
- oman alueen kulttuuripalvelujen tuottaminen
- oppilaitoksen itsearviointi.

LIITEOSA

Opetuksen järjestäminen

1 Varhaisiän musiikkikasvatus

Varhaisiän musiikkikasvatus sisältää musiikkileikkikoulu- ja musiikki- valmennustoiminnan sekä näihin läheisesti liittyvän muun toiminnan. Musiikkileikkikouluopetusta voidaan järjestää esimerkiksi perheryhmissä, musiikkileikkiryhmissä tai soitinryhmissä.

Varhaisiän musiikkikasvatus on ryhmäopetusta. Ryhmiä muodostettaessa otetaan huomioon pedagoginen tarkoituksenmukaisuus, oppilasryhmän ikärakenne sekä tilan antamat mahdollisuudet.

Musiikin kokonaisvaltainen kokeminen, elämyksellisyys ja leikinomaisuus ovat varhaisiän musiikkikasvatuksen keskeisimpiä periaatteita. Työtapoja ovat laulaminen, loruileminen, musiikkiliikunta, soittaminen ja musiikin kuunteleminen.

Varhaisiän musiikkikasvatuksessa lapsi oppii hahmottamaan musiikin peruskäsitteistöä vastakohtaparien, kuten hidas–nopea, korkea–matala, hiljainen–voimakas, kautta. Opetus on prosessiin painottunutta ja vastavuoroista. Se etenee lapsen omista lähtökohdista tavoitteellisesti tasolta toiselle. Taiteiden välinen integrointi liittyy varhaisiän musiikkikasvatukseen kirjallisuuden, kuvataiteiden, tanssin ja draaman työtapoja musiikkiin yhdistämällä.

2 Musiikin perustaso

2.1 Instrumenttitaidot ja yhteismusisointi

Instrumenttiopetus ja yhteismusisointi muodostavat toisiaan täydentävän kokonaisuuden. Mahdollisuus soveltaa instrumenttitaitoja yhteismusisointiin opintojen alusta lähtien on tärkeä musiikin iloa luova ja opiskelumotivaatiota vahvistava tekijä. Yhteismusisoinnin opetuksen toteuttamistavat ovat suhteessa oppilaan ikään ja instrumenttitaitojen tasoon. Opintojen eri vaiheissa työskentely voi tapahtua esimerkiksi työpajoissa, periodeina tai projekteina. Yhteismusisoinnin integroiminen musiikin perusteiden opetukseen soveltuu erityisesti opiskelun alkuvaiheeseen. Kuuluminen erilaisiin kokoonpanoihin ja tyyllisesti vaihteleva, vaikeusasteeltaan sopiva ohjelmisto tukee parhaiten oppilaan musiikillista kehitystä. Yhteismusisoinnin opetuksessa painottuu myös ryhmän jäsenten sosiaalisten taitojen ja keskinäisen vuorovaikutuksen kehittäminen.

2.2 Musiikin perusteet

Opetussuunnitelman perusteiden määrittelemät sisältöalueet – musiikin luku- ja kirjoitustaito, musiikin hahmottaminen sekä musiikin historian ja tyylien tuntemus – kattavat vähintään musiikinteorian, sävelta-pailun ja musiikkitiedon peruskurssien (Suomen musiikkioppilaitosten liiton kurssisuoritusvaatimusten mukaisen) oppiaineksen.

Musiikin perusteiden opetus suositellaan järjestettäväksi niin, että se etenee rinnakkain instrumenttiopintojen kanssa ja soveltuvin osin myös yhteismusisointiin integroituna. Opetuksen jatkuvuus tekee mahdolliseksi erilaisten pedagogisten keinovarojen käytön ja aihealueiden ryhmittelyyn.

Oppilaitos ratkaisee osa-alueiden ryhmittelyyn, jaksottelun ja jakamisen eri oppiaineiksi. Opetuksessa voidaan toteuttaa erilaisia kokeilu- ja oppiaineiden integrointia. Tästä esimerkkinä voivat olla sävelta-pailukonsertit, sävellys- ja sovitustyöpajat sekä projekti- ja periodimuo-toinen työskentely.

Musiikin perustasolla opetusryhmien koossa otetaan huomioon pe-dagoginen tarkoituksenmukaisuus ja oppilasryhmän ikärakenne. Erilai-sissa projekteissa ryhmäkoko voi vaihdella projektin tarpeen mukaan. Opetuksessa tulisi mahdollisuuksien mukaan ottaa huomioon oppilaan opinto-ohjelma ja musiikillinen suuntautuminen.

Oppiaineiden tavoitteet määritellään oppilaitoksen opetussuunni-telmassa.

3 Musiikkiopistotaso

3.1 Instrumenttitaidot ja yhteismusisointi

Musiikkiopistotasolla yhteismusisoinnin merkitys oppilaan muusikkou-den kehittämisessä korostuu. Instrumenttiopetus ja yhteismusisointi täydentävät toisiaan ja rakentavat yhdessä pohjan osaamiselle, jonka va-raan itsenäinen musiikin harrastus ja mahdolliset myöhemmät ammat-tiopinnot voivat rakentua. Oppilaitoksen tehtävänä on pitää huolta sii-tä, että yhteismusisoinnin muodot ovat monipuolisia ja opetuksen ta-voitteet toteutuvat jokaisen oppilaan kohdalla pääinstrumentista riip-pumatta. Oppimista edistävä koulutuksellinen näkökulma on aina en-sisijainen toimintaa ohjaava tekijä.

3.2 Musiikin perusteet

Opetussuunnitelman perusteiden määrittelemät sisältöalueet kattavat vähintään musiikinteorian, sävelta-pailun ja musiikkitiedon I-kurssien

sekä harmoniaopin kurssin (Suomen musiikkioppilaitosten liiton kurssisuoritusvaatimusten mukaisen) oppiaineeksi. Oppilaan lähtötaso tarkistetaan ennen musiikkiopistotason opintojen alkua. Täydentävää lisäopetusta annetaan tarpeen mukaan.

Opetus suositellaan toteutettavaksi vähintään kolmen vuoden kestoisena. Oppiaineet voidaan integroida toisiinsa esimerkiksi seuraavasti:

- ensimmäisenä vuonna on säveltapailua, mukana harmonian perustaitoja vapaan säestyksen avulla sekä pienimuotoista musiikkianalyysyä
- toisena vuonna painottuvat harmoniaopin taidot ja musiikkianalyysi
- kolmantena vuonna painottuvat tyylin-tuntemus ja musiikkianalyysi.

Oppilaitos ratkaisee osa-alueiden ryhmittelyn, jaksottelun ja jakamisen eri oppiaineiksi. Opetuksessa voidaan toteuttaa erilaisia kokeiluja ja oppiaineiden integrointia. Opetukseen voidaan liittää vapaan säestyksen elementtejä. Osa oppitunneista suositellaan käytettäväksi harmonisten valmiuksien kehittämiseen tähtäävään soitonopetukseen.

Opetusryhmien kokoa määriteltäessä otetaan huomioon opetuksen tavoitteet ja luonne. Erilaisissa projekteissa ryhmäkokoo voi vaihdella projektin tarpeen mukaan. Musiikin historian ja tyylien tuntemusta tukevia projekteja voivat olla esimerkiksi sävellys- ja sovitustyöt, erikoiskurssit ja konserttikäynnit.

Oppiaineiden tavoitteet määritellään oppilaitoksen opetussuunnitelmassa.

4 Lisäopetus

Oppilaitos voi antaa musiikkiopistotason opintojen jälkeistä lisäopetusta opinnoissaan hyvin menestyneille oppilaille, jotka tähtäävät musiikkialan ammattiin, mutta eivät ikänsä vuoksi voi vielä hakeutua ammattikoulutukseen. Lisäopetuksen tavoitteena on tukea erityislahjakaiden nuorten musiikillista kehitystä kohti ammatillisuutta. Oppilaitoksen omassa opetussuunnitelmassa määritellään lisäopetuksen saamisen edellytykset, opiskeluaika ja vuosittain annettava opetustuntimäärä. Tämän lisäksi oppilaille laaditaan henkilökohtainen opiskelusuunnitelma, johon kirjataan opintojen tavoitteet ja opiskeltavat aineet.

5 Opetuksen osa-alueita

5.1 Kuuntelukasvatus

Musiikin kuuntelu on tärkeä osa musiikin opiskelua. Oppilaitoksen tehtävänä on harjaannuttaa oppilaita monipuoliseen musiikin kuunteluun, totuttaa heitä käymään konserteissa ja muissa musiikkitali-suoksissa sekä tehdä musiikkielämää tutuksi kullekin ikäkaudelle soveltuvalta tavalla.

5.2 Esiintymiskoulutus

Musiikki on tarkoitettu esitettäväksi, esiintyminen on erottamaton osa musiikinopiskelua. Esiintymiskoulutus alkaa samalla hetkellä kuin koko opiskelu ja etenee taitojen karttumisen myötä yhä vaativampiin yhteyksiin. Oppilaitoksen on huolehdittava siitä, että oppilaille on tarjolla riittävästi kunkin taidoille sopivia esiintymistilaisuuksia ja monipuolisia, palkitsevia tehtäviä. Tavoitteena on luonteva, vapautunut suhde musiikin esittämiseen ja hyvä itsetunto, joten erityistä huomiota on kiinnitettävä esiintymisjännityksen ja esiintymiseen mahdollisesti liittyvien muiden ongelmien hallintaan ja käsittelyyn.

5.3 Valinnaiskurssit

Musiikkiopintoihin liittyvät, oppilaan musiikillista kehitystä tukevat valinnaiskurssit voivat laajentaa instrumenttitaitoja (esim. vapaa säestys, improvisointi), lisätä musiikin perusteiden tuntemusta (esim. musiikki liikunta, sävellys) tai kehittää ilmaisu- ja esiintymistaitoja (luova ilmaisu, esiintymistaito). Valinnaiskursseina voidaan järjestää myös tietotekniikan ja musiikkiteknologian opetusta.

Liite 4: Ilpo Tikkinen laatima muistio kevyen musiikin koulutuksen aloittamisesta Keravan musiikkiopistossa

KEVYEN MUSIIKIN

KOULUTUKSESTA

Tilanne Suomessa ja toimintapide-ehdotus Keravaa varten.

Ilpo Tikkinen/KERMU

JAKELU:

Liisa Winberg
Raimo Ahonen
Yrjö Laasanen
Ari Sainio
Pentti Nurminen
Janne Roivainen
Jorma Laakso
Olli Länsisalmi

KEVYEN MUSIIKIN KOULUTUKSESTA

84-01-31

1

YLEISIÄ

Keveyen musiikin koulutuksen tarve on nykyisin Suomessa niin suuri, että on yllättävää, ettei sitä ole monellakaan paikkakunnalla toteutettu. Tarvitsee vain ottaa esimerkiksi vuosittain järjestettävä rock-yhtyeiden SM-kilpailu, niin voi todeta, että tällä saralla on vielä paljon tekemistä. Osallistuihan vuoden -83 kisaan kaikkiaan 361 yhtyettä, eli soittajia oli lähes 2000. Kuitenkaan näistä soittajista ja niistä tuhansista, jotka soittavat vain omaksi ilokseen, vain murto-osalla on ollut mahdollisuus saada oppia. Syitä vallitsevaan tilanteeseen on turha tässä yhteydessä alkaa selvittää todetaan vain, että keveyen musiikin arvostus etenkin päättäjien piirissä on ollut vähäistä. Toisaalta harrastajien itsensä keskuudessa on edelleenkin ristiriitaista suhtautumista koko koulutukseen.

Selvää kuvaa keveyen musiikin koulutuksesta Suomessa on melko vaikea saada, sillä esim. Suomalaisen Musiikin Tiedotuskeskukselle ko. ala on vieras. Lähinnä Oulunkylän Pop/Jazz-opisto ja Musiikkioppilaitosten Liitto ovat ne paikat, joissa parhaiten tiedetään koko maan tilanne. Oulunkylän lisäksi opetusta annetaan laajemmassa muodossa Jyväskylän kaupungin Musiikkikoulussa sekä Joensuun Musiikkiopistossa. Lisäksi Helsingin Konservatorio on jo pitkään antanut rock/jazz-koulutusta, mutta koulutuksen poikkeavuuden vuoksi se ei ole mukana tässä kartoituksessa.

Muita opetusta antavia laitoksia on mm. Espoossa, Kokkolassa ja Lahdessa sekä aloittamassa ovat Keravan ohella myös Mikkeli ja Heinola. Laitokset, joissa opetusta annetaan ovat lähinnä musiikkiopistoja- ja kouluja, joskin esim. Heinolassa koulutusta järjestetään kansalaisopiston puitteisiin. Joillakin paikkakunnilla on järjestetty oppilaitosten yhteyteen esim. big band-toimintaa, mutta varsinainen systemaattinen koulutus puuttuu. Tällainen on mm. Vantaan Musiikkiopisto.

Niillä paikkakunnilla, joilla koulutus on jo käynnissä on on usein törmätty koko hankkeen "epävirallisuuteen". Opetussuunnitelmat yms. ovat puuttuneet ja näin on hyvin pitkälle jouduttu itse kehittämään omat toimintamallit. Kauttalinjan on kuitenkin havaittavissa Oulunkylän vaikutus, ja heidän suunnitelmia ja oppeja soveltaen lähes kaikki toimivatkin. Nyt tilanne on paranemassa, sillä Oulunkylässä on jo jonkin verran valmista opetusmateriaalia ja uudet opetussuunnitelmat valmistuvat vielä tämän kevään aikana.

TILANNE MUUALLA
OPETUS

Yleensä opetuksessa on päädytty seuraavaan jakoon ja painotukseen: 1. instrumenttiopetus, 2. yhtyeopetus, 3. teoriaopetus, 4. muut (improvisointi ym.)

Instrumenttiopetusta on 45 min/vko, joka suoritetaan yksityisopetuksena. Instrumenteista ovat suosituimpia olleet perinteiset rock-yhtyeen soittimet; sähkökitara, -basso ja rummut. Myös kosketinsoittimien ja ak. kitaran opetusta on kaivattu. Lähinnä big band-toimintaan liittyen puhaltimien opetusta annetaan lähes kaikilla paikkakunnilla.

KEVYEN MUSIIKIN KOULUTUKSESTA

84-01-31

2

Teoriaopetusta on myös 45 min/vko, ja tämä on yleensä hoidettu ryhmäopetuksena yhdessä laitoksen muun teoriaopetuksen kanssa. Näin etenkin perustasolla (1/3 - 3/3), jonka aikana poikkeavuuksia on lähinnä ajoituskykyissä. Yhtyesoittoa varten opiskelijoista on koottu opettajan harjoituksen mukaan yhtyeitä, jotka opettajansa johdolla opiskelevat n. 1 h/vko. Tämän opetusalueen lisääminen tai ainakin korostaminen on nähty tärkeäksi (mm. Joensuussa) oppilaiden kiinnostuksen säilymisen kannalta. Yhtyesoittoon liittyvät myös erilaiset konsertit.

Opetusmateriaalina on käytetty lähinnä Oulunkylän Pop/Jazz-opiston luomaa materiaalia ja lisäksi opettajan oman innostuksen mukaan on haettu muuta materiaalia mm. ulkomailta.

OPPILAAT

Keveyen musiikin piiriin oppilaat ovat yleensä tulleet jo toimivien yhtyeiden ulkopuolelta. Yhtyeikohtaista koulutusta on kokeiltu, mutta mielenkiinto on ollut laimeaa. Erittäin merkittäväksi tämä koulutuksen osa on nähty klassisella linjalla koulutuksensa aloittaneille nuorille, jotka kiinnostuksen vähetessä ovat nähneet kevyessä musiikissa mahdollisuuden jatkaa opiskeluaan.

Joensuussa keveyen musiikin linjalla on oppilaita n. 30 ja Jyväskylässä n. 80, joista melkoinen joukko on ns. aikuisopiskelijoita.

Tärkeänä on kaikilla paikkakunnilla pidetty yhteyksien luomista koulujen ja musiikkioppilaitosten välille. Tähän on pyritty esim. järjestämällä erilaisia teemakiertueita, joiden avulla on saatu viedyksi koulutusajatusta lasten ja nuorten keskuuteen. Jyväskylässä viimeisimmän kiertueen teemana oli jazzin historia ja esityskertoja tuli n. 10.

OPETTAJAT

Opettajat ovat yleensä ammattimuusikoita, jotka ovat käyneet läpi Oulunkylän materiaalin ja sen pohjalta melko itsenäisesti luoneet opetusmetodinsa. Opettajien pätevyystaso on ollut melko kirjavaa ja pääosin opettajan oman innostuksen sanelemaa. Suurin osa opettajista on sivutoimisia. Esim. Jyväskylässä on nykyisin kuusi ja Joensuussa viisi opettajaa keveyen musiikin linjalla.

Opettajien palkkauksessa noudatetaan samoja linjoja kuin muussakin musiikkikoulu/-opisto toiminnassa. Vaikeutena on mm. Joensuussa nähty se, että kokoneiden ammattimuusikoiden (lähinnä jazz) käyttäminen opettajina on urauttanut opetusta erilleen oppilaiden asettamista sinänsä hyväksi nähdyistä toiveista. Toisaalta keveyen musiikin sisällä tapahtuvaa liikehdintää lienee melko vaikea ottaa huomioon opetusta suunniteltaessa. Niinpä jonkinlaisen ta-voitekeskustelun aikaansaamista heti alusta lähtien on pidetty tärkeänä.

TALOUS

Talouden kannalta on nähty tärkeäksi saada keveyen musiikin opetus muun koulutuksen yhteyteen ja näin normaalin kunnallisen tuen piiriin. Yleensä ko. koulutuksen aloittaminen on lisännyt laitosten saamia avustuksia. Oppilaiden maksut o-

KEVYEN MUSIIKIN KOULUTUKSESTA

84-01-31

3

vat tietenkin yhteneväiset linjasta riippumatta. Kevyen musiikin lisääminen on myös aktivoinut ns. omatoimista varainhankintaa, tuohan se kokonaan uuden yleisöryhmän mukaan konsertteihin.

TILAT

Tilaongelma on vaivannut opetusta lähes kaikkialla maassa, eikä selvää ratkaisua ole näkyviissä missään. Yleensä on pyritty hyödyntämään koulujen yms. laitosten tiloja.

KEVYEN MUSIIKIN KOULUTUKSESTA

84-01-31

4

TOIMINEID-EHDOTUS

Keravalla kevyen musiikin koulutus tulisi saattaa alulle vuoden 1985 alusta. Tämä tavoite on asetettu myös Keravan kaupungin kulttuurilautakunnan kulttuuripoliittiseen ohjelmaan (II-osa s. 30). Näinollen vaaditaan välittömiä toimenpiteitä tarvittavien valmiuksien luomiseksi. Seuraavassa on muualta saatujen kokemusten perusteelta tehty ehdotus Keravaa varten.

OPETUS

Edellä on tullut jo esiin ne painotukset, jotka muualla on nähty hyväksi. Samojen linjojen mukaan edettäneen myös Keravalla, antoihan koululaisten keskuudessa tekemämme kysely samansuuntaisia tuloksia. Kuitenkin Joensuussa esiin tulleet tarve yhteopetuksen korostamisesta tulisi ottaa huomioon. Aluksi liikkeelle lähdettäisiin sähkökitaran, -basson ja rumpujen opetuksella. Tarpeen ja mahdollisuuksien mukaan seuraavana tulisivat kosketinsoitin ja puhallimet. Teoriaopetus tulisi järjestää klassisen linjan kanssa yhdessä, joskin huomioon on otettava em. poikkeavuudet, jotka selviävät Oulunkylän opetussuunnitelmasta. Kyseiset suunnitelmat ja valmis opetusmateriaali tulisi hankkia käyttööme jo kuluvan kevään aikana.

OPPILAAT JA OPETTAJAT

10-200.

Talous sanelee pitkälti oppilasmäärän, mutta tavoitteena tulisi olla aluksi n. 15-20 oppilaan saaminen kevyen musiikin linjalle. Tämä tuonee mukaanaan myös jonkinlaisen karsinnan järjestämisen. Opettajat tulisi löytää Keravalta, mutta tarvittaessa Oulunkylästä saadaan apua opettajien hankinnassa. Opettajat tulisi löytää välittömästi, jotta he ehtisivät tutustua olemassa olevaan opetusmateriaaliin. Tätä varten opettajille olisi taattava mahdollisuus käyttää hyväksi Oulunkylän järjestämiä kesäseminareja. KERMU:n tulisi kyetä hankkimaan tähän varat. Keravan kaupungin budjettiin vuodelle -85 tulisi varata määräraha sivutoimisten opettajien (kolmen) palkkaamiseen.

TILAT

Tilaongelman ainoa ratkaisu lienee koulutilojen käyttö ja tästä tulisi aloittaa neuvottelut välittömästi. Kuitenkin tarvittaisiin myös jonkin verran kiinteää tilaa, sillä esim. rumpujen jatkuva kokoaminen ja purkaminen on melko työlästä puuhaa. KERMU:n varaamien Lapilan nuorisotalon tilojen käyttöä koulutukseen tulisi välttää, mutta kuitenkin nämäkin tilat on otettava huomioon.

Kaupungin kulttuuripoliittisessa ohjelmassa (II-osa s.63) on maininta toimikunnan asettamisesta selvittämään kevyen musiikin harjoitustiloja, ja tämä voisi tuoda mukanaan uusia mahdollisuuksia myös koulutustilojen suhteen.

TALOUS

Pääosin koulutus tulisi rahoittaa kaupungin budjettivaroista ja oppilailta perittävistä maksuista. Jo nyt olisi aloi-

KEUYEN MUSIIKIN KOULUTUKSESTA

84-01-31

5

tettava tiedotus ja painostuskampanja päättäjäien suuntaan Keravan musiikkikoulun avustusten lisäämiseksi. KERMU:n tulee omalla tahollaan pyrkiä saamaan erityisavustus koulutuksen aloittamiseksi. Lisäksi KERMU:n tulee tehostaa oimista varainhankintaa lähinnä tulevien instrumenttiosojen varalta. Lisäksi KERMU voisi osallistua musiikkikoulun kannatusyhdistyksen toimintaan ja näin lisätä varainhankinta mahdollisuuksia. Suurimpina menöerinä ovat opettajien palkkaus ja instrumenttihankinnat.

MUITA EHDOTUKSIA

Tulisi tehdä aloite tapaamisen järjestämisestä niille, jotka ovat aloittaneet tai aloittamassa keuyen musiikin koulutusta. Näin yhteisellä ajatusten ja kokemusten vaihdolla voitaisiin auttaa uusia yrittäjiä ja saada uusia vinkkejä jo olemassa olevaan toimintaan.

AIKATAULU

KEVÄT -84:

- opetussunnitelmat ja -materiaali Oulunkylästä
- kaupungin budjettiin määrärahavaraus
- opettajien hankinta
- tilatoimikunnan muodostus
- koulutilojen käyttöanomukset
- omatoiminen varainhankinta alulle (KERMU)
- KERMU musiikkikoulun kannatusyhd. jäseneksi

KESÄ -84:

- opettajien kurssitus tarvittaessa

SYKSY -84:

- tiedotuskampanja kouluihin yms.
- instrumenttihankintojen aloitus

TAMMIKUU -85:

- koulutus alkaa

Liite 5: AMP-opetuksen tavoitelmoduuli.

| | | | | | |
|----|-------|---------|----------|--|-----|
| 10 | | | | | |
| 9 | s. 87 | s. 147 | s. 250 | | 3/3 |
| 8 | s. 65 | s. 133 | s. 221 | | |
| 7 | s. 53 | s. 126 | s. 201 | | 2/3 |
| 6 | s. 43 | s. 117 | s. 185 | | |
| 5 | s. 33 | s. 109 | s. 171 | | |
| 4 | s. 23 | s. 99 | s. 163 | | 1/3 |
| | s. 15 | s. 93 | s. 155 | | |
| | Rytmi | Melodia | Harmonia | | |

Liite 6: Tutkimuslupakaavake

Tutkimuslupa

| | | |
|--|--|---|
| TUTKIJA | Nimi | |
| | Osoite | Puhelin |
| | Sähköpostiosoite | |
| | Tutkimuslaitos, oppilaitos tai muu yhteisö Metropolia ammattikorkeakoulu, ylempi ammattikorkeakoulututkinto | |
| | Koulutus / ammatti Master of Music | |
| TUTKIMUKSEN OHJAAJA | Nimi | |
| | Toimipaikka ja osoite | Puhelin |
| | Sähköpostiosoite | |
| | Oppiarvo ja ammatti | |
| TUTKIMUS | Tutkimuksen nimi Musiikilla värjäätynyt. Muistitietoa keravalaisen rytmimusiikin vaiheista. | |
| | Tutkimuksen taso | |
| | Väitöskirja <input type="checkbox"/> Lisensiaattityö <input type="checkbox"/> Pro gradu <input type="checkbox"/> Ammatillinen opinnäytetyö x | |
| | Muu opinnäytetyö <input type="checkbox"/> Muu, mikä? <input type="checkbox"/> | |
| | Tutkimussuunnitelman hyväksymispäivämäärä oppi-/tutkimuslaitoksessa 1.8.2014 | |
| | Lyhyt yhteenveto tutkimussuunnitelmasta | |
| | Tutkimuksessa tehdään näkyväksi keravalaisen musiikkityön tekoja ja niiden vaikutuksia keravalaiseen rytmimusiikkikulttuuriin. Pääasiallisena aineistona käytetään henkilöhaastatteluja. | |
| | Tutkimustapa / -menetelmä | |
| | Kysely <input type="checkbox"/> Haastattelu <input type="checkbox"/> Asiakirja- / tilastoanalyysi <input type="checkbox"/> Koeasetelma <input type="checkbox"/> | |
| | Havainnointi <input type="checkbox"/> miten havainnoidaan | |
| Muu, mikä <input type="checkbox"/> | | |
| Käsitelläänkö tutkimuksessa henkilötietoja kyllä <input type="checkbox"/> ei <input type="checkbox"/> | | |
| Otoksen koko | | |
| Aineiston keruu-aika | | |
| Alkaa 1.8.2014 | Päättyy 31.3.2015 | Tutkimuksen arvioitu valmistumisaika 31.5.2015 |

| | | |
|--|--|------------------------|
| SITOUMUKSET JA ALLEKIRJOITUKSET | Sitoudun siihen etten käytä saamiani tietoja tutkittavan tai hänen läheistensä vahingoksi tai halventamiseksi taikka sellaisten muiden etujen loukkaamiseksi, joiden suojaksi on säädetty salassapitovelvollisuus enkä luovuta saamiani henkilötietoja sivullisille. | |
| | Paikka ja päivämäärä 16.4.2015 Helsinki | Tutkijan allekirjoitus |
| HAASTATELTAVA | Haastatteluani <u>saa käyttää</u> aineistona tutkimuksessa <input type="checkbox"/> Haastatteluani <u>ei saa käyttää</u> aineistona tutkimuksessa <input type="checkbox"/> Paikka ja päivämäärä _____ Allekirjoitus _____ Selvennys _____ | |