

Ahti Nikkonen

# Postmodernin elämänpolitiikan edelläkävijät?

## Ravintolamuusikkouden orientaatiot

Elämänpolitiikka on ollut yksi postmodernin käänteeseen muotitermeistä yhteiskuntapolitiittisessa keskustelussa viimeksi kuluneen vuosikymmenen ajan (esim. Giddens 1991; Bauman 1996 ja Hoikkala & Roos 2000). Keskustelun takana on käsitys siitä, että myöhäismodernissa yksittäisten ihmisten elämänvaiheet eivät enää sitoudu yhtä vahvasti instituutioihin ja traditioihin kuin aiemmin vaan enemmänkin yksilöllisiin projekteihin ja suunnitelmiin. Tämä merkitsee yksilön vastuun kasvamista elämänsä ohjaamisessa, hän on pakotettu refleksiiviseen suhteeseen ympäristönsä kanssa, pohtimaan muuttuvia sosiaalisia ympäristöjä ja muutosten luomia mahdollisuuksia sekä etsimään uudenlaisia orientaatioita.

Onko kuitenkaan kyseessä vasta vuosikymmenen vaikuttanut kehitystrendi? Eikö ole ollut ryhmiä, joiden elämää ovat leimanneet jo vuosikymmeniä myöhäismoderniin liitetyt piirteet? Tällaisia kysymyksiä minut on saanut pohtimaan ravintolamuusikkoja koskevat tutkimukseni: tutkimuskokonaisuudessa (Nikkonen 1998, 2000, 2001) olen tähän mennessä tarkastellut ravintolamuusikkojen teema- ja elämäkertahaastatteluita löytääkseni niistä eroja suhtautumisessa työhön, alkoholin käyttöön, elämäntapaan ja musiikkimakuunkin. Osaa muusikoista olen haastatellut itse, toisen näitä täydentävän osan haastatteluista muodostavat JAPA:n ja Sakari Warsellin haastattelut<sup>1</sup>.

Ravintolamuusikkoja ei välttämättä mielletä yleisesti postmoderneiksi hahmoiksi, hyvä jos moderneiksikaan. Tiedetäänhän elantonsa erilaisissa huvitilaisuuksissa musisoimalla ansainneita soittajia esiintyneen jo antiikin ajoista asti. Etruskien kulttuuripiirissä kerrotaan syntyneen jopa muusikon ammattikuntia, joiden saama arvostus ja ansiotaso aiheuttivat kateutta (Linnala 1967: 5–6). Ravintolamuusikkouden ammattikunta on kuitenkin suhteellisen ”uusi”; se vakiintui jazzin ja paritanssin muotiintulon myötä 1920-luvun lopulla, tosin paritanssin (polkka, jenkka ja valssi) juuret ulottuvat 1800-luvulle (Suutari 2000: 34). Ravintolantanssit voidaan katsoa alkaneeksi Suomessa jo niinkin aikaisin kuin 1775, jolloin Seippelin kellarissa Turussa alettiin järjestää

tanssiaisia (Hirn 1997: 13–14). Muusikkokunta koostui kuitenkin koko 1800-luvun ja 1900-luvun alussa vielä enimmäkseen ulkomaalaisista, jotka esiintyivät hienostoravintoloissa (Jalkanen 1989: 48). Vasta kun 1917 perustettu Suomen Musiikkeriliitto (Muusikeriliitto 1922, Suomen Muusikkojen liitto 1944) aktivoitui ammatillisten etujen ajamisessa, voidaan katsoa suomalaisten ravintolamuusikkojenkin vakiinnuttaneen itsensä ammattikuntana.

Miltei koko olemassaolonsa ajan ravintolamuusikot ovat joutuneet orientoitumaan siten, että elinkeinon harjoittamisen edellytykset voivat ehtyä milloin kontrollipolitiikan, milloin kulttuuristen ja sitä seuraavien ravintolatanssimusiikin kysynnän muutosten, milloin taloudellisten muutosten ym. vaikutuksesta (ks. lisää Nikkonen 2001). Voidaankin todeta, että ravintolamuusikot ovat olleet olosuhteiden pakosta traditioista ”vapaita”, koska heille ei esimerkiksi ole päässyt syntymään vakiintuneita tapoja edetä uralla. Näin on käynyt siksi, että kyseessä on ammattikunta, joka on todella joutunut jo vuosikymmeniä tekemään valintoja ja orientoitumaan työhönsä aina uudelleen. Tämän seurauksena heidän on ollut elettävä tavalla, jonka on sosiologisessa kirjallisuudessa katsottu yleistyneen vasta viime aikoina ja jota on luonnehdittu postmoderniksi elämänpolitiikan edellyttämäksi elämäntavaksi.

Tarkastelen ravintolamuusikkojen suhtautumista työhönsä erityisesti postmodernista elämänpolitiikasta käydyn keskustelun valossa. Yksi tämän keskustelun taustalla vaikuttavista teoreetikoista on ollut Zygmunt Bauman (1996, 1997), jonka esittämiin elämäntapatyyleihin *turisti*, *kulkuri* ja *pyhiinvaeltaja* vertaan omien haastatteluiden pohjalta muodostamiani ravintolamuusikkouden orientaatiotapoja. Esittelen aluksi löytämäni orientaatiotyypit sekä selostan, miten olen ne muodostanut. Seuraavaksi syvennän orientaatiotyyppjä koskevaa tarkasteluani esittelemällä kolmen yksittäisen muusikon elämänkulkua ja mahdollisia muutoksia heidän orientaatioissaan eri elämänvaiheissa. Näin pyrin jäljittämään muusikoiden elämäkertahaastatteluiden pohjalta sitä, kuinka ja millaisissa tilanteissa orientaatiot saattavat vaihtua ja millaista pohdintaa niihin on liittynyt (tai liitettiin haastattelun ajankohtana) sekä millaiset tekijät noihin muutoksiin ovat vaikuttaneet. Lopuksi pohdin teesiäni ravintolamuusikoista postmodernin elämänpolitiikan edelläkävijöinä.

## Orientaatioiden muodostaminen

Aloitusaineistoni käsitti 20 haastattelua. Jo niiden perusteella oli hahmoteltavissa erilaisia orientaatiotapoja tai ravintolamuusikkouden tyyppjä. Myöhemmin itse tekemiäni ja muualta käyttöön saamieni haastattelujen sekä jossain määrin myös eräiden muusikoiden haastatteluihin pohjautuvien kirjojen perusteella olen syventänyt ja tarkentanut typologiaani. Olen käyttänyt eri aikoina tehtyjä ja myös muiden kuin itseni tekemiä haastatteluja, koska olen kiinnostunut (tavoittamaan jotain) ravintolamuu-

sikkojen todellisista orientaatioista, en vain tietynlaiseen elämäntilanteeseen tai tietynlaiseen haastattelutilanteeseen liittyvistä puhetavoista.

Haastatteluista olen litteroinut pienen osan, suurimman osan olen muuntanut audiodataksi CDWav.exe -ohjelman<sup>2</sup> avulla voidakseni siten säilyttää haastatteluiden autenttisuuden analysointia tehdessäni, jossa olen hyödyntänyt ATLAS/ti -ohjelmaa<sup>3</sup>. Aloitin analyysin koodaamalla teema- ja elämäkertahaastatteluissa esiintyvät keskeiset aiheet ja teemat, joiksi katson suhtautumisen työhön (muusikkouteen) ja musiikkouden ”oheistoimintoihin” (alkoholin käyttö ja irralliset suhteet). Erityistä huomiota kiinnitin elämän käännekohtiin, kohtalokkaisiin hetkiin (Giddens 1991: 113), jolloin muusikon urassa ja elämässä saattoi tapahtua käänne, joka muutti hänen suhtautumistaan edellä mainittuihin kolmeen pääteemaan. Jo aloitusaineistostani alkoi hahmottua erilaisia orientaatiotapoja, joiden perusteella oli mahdollista alustavasti hahmottaa eri ravintolamuusikkotyyppejä (vrt. Roosin (1987: 17, 42–43) erittelemät yleiset elämäntapatyypit). Myöhemmät haastattelut ovat tukeneet orientaatiotapojen tyypologian syvenemistä, mutta myös niiden erilaisuutta. Tällä tavoin tavoitan mielestäni haastateltavan elämän monelta suunnalta, jolloin itse elämä on pääasia, eikä kerroksen muotoseikat. En silti pidä muusikoiden kertomuksia mitenkään sen totuudellisempina tässä suhteessa kuin muidenkaan (vrt. esim. Rahkonen 1999: 87–101).

Näin ollen lähestyn siis ainakin osittain tutkittaviani myös ”faktanäkökulmasta”, onhan Suomen Jazz ja Pop Arkiston haastattelut tehty lähinnä tällaisesta perspektiivistä. Pertti Alasuutari (1994: 80–86) pitää yhtenä faktanäkökulman tunnusmerkkinä sitä, että tutkija on kiinnostunut tutkittavien todellisesta käyttäytymisestä, mielipiteistä ja motiiveista. Tavallista tämän tyyppisessä kvalitatiivisessa tutkimusotteessa on erilaisten tyyppien muodostaminen. Tyyppien konstruoiminen edellyttää toisaalta tietoa tutkittavien todellisesta käyttäytymisestä, toisaalta siitä, kuinka he kokevat käyttäytymisensä motiivit. Tällaisen tietämyksen saamiseksi olen päätenyt haastattelemaan muutamia tutkittaviani useampaan kertaan ja tullut näin seuranneeksi heidän elämäänsä pidemmän aikaa. Haastatteluja tulkitessani olen epäilemättä tullut käyttäneeksi jossain määrin sitä intuitiota, joka minulle on omien ravintolamuusikkokokemusten kautta syntynyt.

Jos seuraa vain tiedotusvälineiden ja suuren yleisön muodostamaa kuvaa siitä, millaista on olla muusikko, saa muusikkoudesta helposti sellaisen kuvan, että suurin osa muusikoista keskittyy juomaan viinaa ja kaatamaan naisia. Tällainen kuva ei voi olla välittymättä muusikoiksi aikovillekaan jo lapsuudessa, jolloin he oppivat MacIntyren (1985: 216) mukaan ”maailman tavat”. Tiina Silvasti (2001: 62–67) puolestaan käyttää *skriptin* käsitettä kuvaamaan talonpoikaista elämäntapaa muovaavia kulttuurisia malleja. Käytän mieluummin termiä *manus*<sup>4</sup> kuvaamaan niitä kulttuurisia malleja, jotka ravintolamuusikoille on muusikkoudestaan kehittynyt ja kehittyy ajan myötä. Nämä manukset muodostavat sitten laajemman kollektiiviseen tajuntaan (Kortteinen 1992: 50) perustuvan koko elämää orientoivan osin tiedostetun osin tiedostamattoman

elämäntavan mallin, jota kutsun orientaatioksi, tiivistetyssä muodossa orientaatiotyypiksi.

Ravintolamuusikoiden suhtautumistavat työhönsä voidaan tiivistää kolmeen pää-orientaatiotyyppiin: *elämäntapamuusikkous*, *tähtiinpyrkijyys* ja *ohimenijyys*. Kaikkein vahvimmin haastatteluissa korostui käsitys siitä, että muusikkous on elämäntapa pikemminkin kuin (vain) ammatti: ”No työ on nähtävästi elämäntehtävä sitten, tai elämäntapa, elämäntapahan tää lähinnä on niinku tiijät vanhana soittajana”. Tämän toivat esiin sekä sellaiset ravintolamuusikot, jotka kuvasivat elämäntavan sopivan itselleen hyvin tai suorastaan erinomaisesti että sellaiset, jotka katsoivat jatkuvasti tien päällä olemaan pakottavan elämäntavan verottavan muuta elämää, erityisesti ihmissuhteita ja perhe-elämää ja pohtivat siksi alan vaihtoakin. Viimeksi mainitutkin antoivat kyllä usein ymmärtää pitäneensä ja pitävänsä tavallaan edelleenkin muusikon elämäntavasta. Yksi haastateltavista, joka antoi ymmärtää olevansa alalla paljolti myös elämäntapasyistä, nimesikin itsensä elämäntapamuusikoksi. *Elämäntapamuusikon orientaatio* on suhtautumistapa, joka ainakin jossain määrin ohjaa yleisimmin ravintolamuusikoiden suhtautumista työhönsä.

Suurimmalle osalle ravintolamuusikkous on työn ja identiteetin perusta. Elämäntapamuusikkoa ei kiinnosta elämä ravintolamuusikon työn ulkopuolella (työ on tässä käsitetty laajasti ja merkityksellisenä): ”Parasta tässä kait on, että pääsee kotoa pois”. Tämä tyyppi on kaukana siitä J. P. Roosin esittelemästä ”kurjasta miestyypistä”, jota ehkä liikaakin yleistäen pidetään suomalaisen miehen perikuvana (Roos & Peltonen 1994). Elämäntapamuusikko on onnellinen, koska (poika)miehen elämän perusasiat ovat hallinnassa: 1) mielekäs työ, johon pääsystä on jo lapsuudesta asti haaveiltu, 2) asunto ja ruoka ovat työhön kuuluvia luontaisetuja ja 3) alkoholia ja naisia on saatavissa tarvittaessa.

Ravintolamuusikoiden kokemukset ammatistaan jonkinlaisena elämäntapana liittyvät myös siihen, että ravintolamuusikot asuvat suurimman osan aktiivisesta työajastaan poissa asuinpaikkakunnaltaan. Ennen 1990-luvun myllerrystä oli tavallista, että ”koti” ja työpaikka vaihtui kahden viikon välein, nykyisin vaihtelu on usein lähes jokapäiväistä. ”No kyllä se kuitenkin vielä kiehtoo semmonen kulkurielämä tai sellainen kiertäminen”. Tällöin oman elämän kontrolli, rankkaan elämäntapaan (Niskanen 1993) altistavissa olosuhteissa, nousee keskeiseksi elämänpoliittiseksi valinnaksi.

Elämäntapamuusikko on muusikko myös silloin, kun hän ei ole varsinaisesti soittopaikallaan: ”Kyl se on semmonen identiteetikysymyksenkin, et sitä on myös soittaja silloin kun ei soita.” Hän muistuttaa paljolti Mika Ojakangaksen (1994: 31) mieselämäkertatypologian reissumiestä, joka on sitoutunut liikkeeseen, muttei paikkaan. Sellainen henkilö on tehnyt matkalla olosta kodin. Maailma on reissumiehelle hyvä paikka elää ja hän on onnellinen. Ojakangaksen mielestä tyyppi on erittäin harvinainen, siihen kuuluu vain yksi sadasta. Muusikoista siihen kuuluu suurin osa, jolle matkalla olo

sekä työ leimaavat ja muovaavat elämäntapaa. Tämä tuottaa tyydytyksen tunteen ja onnellisuuden. Vapauden tunne, joka syntyy ”kodin” vaihtuessa on hyvän elämän edellytyksenä tärkeä. Vapauden tunnetta ruokkii myös se, että saa päivällä nousta ylös silloin kun herää: ”minä en vihaa mitään muuta esinettä niin paljon kuin herätyskelloa”. Vapaapäivätkään eivät ole (ainakaan poikamiehelle) koti-iltoja, vaan useinkin matkalla oloa ”uusia maisemia katselemassa”. Muusikon työtä ja soittamista voisi myös verrat polkupyörällä ajoon: kun on kerran oppinut sen, niin se pysyy ”veressä” muovaten muusikon identiteettiä.

Tähtiinpyrkijäisyys eikä musiikillinen kunnianhimo ollut ravintolamuusikoiden keskuudessa mitenkään pääasiallinen suhtautumistapa työhön, vaan muusikon työ sinänsä oli suurelle osalle jo toiveiden täyttymys. Hyväksi ammattilaiseksi pyrkiminen on pääasiallisin tavoite: ”ammatti, siis työ pitää ottaa sillä tavalla, että se tehdään hyvin, mutta ravintolamuusikon ammatissa, niin tämä etenemismahdollisuushan siis se on häviävän pieni”. Vain pari heistä tunnusti elättelevänsä haastatteluhetkellä haaveita ”tähteydestä” tai tangokuninkaallisuudesta ja antoi ymmärtää suhtautuvansa soittamiseen vieläkin miltei yhtä kutsumuksenomaisena asiana kuin nuoruudessaan, jolloin päätös alalle ryhtymisestä syntyi.

Huomattavasti useampi viittasi, epäsuoremmin tai suoremmin, haaveilleensa joskus kuuluisaksi tulemisesta ja pitäneensä nuoruudessaan musiikkia ”elämäntehtävänä”, mutta siirtyneensä iän ja kokemuksen karttuessa ja ammatin tarjoamien olemattomien etenemismahdollisuuksien valjettua tekemään hommaa pitkälti rahasta: ”aikoinansa kun aletaan tekemään tätä se on ensimmäisenä tietysti tottakai, elämäntehtävä, siis kuvitellaan näin, mutta kun ikää kokemusta karttuu niin, jossain vaiheessa sitä ruvetaan tekemään joka tapauksessa rahasta”. Silti tietynlainen tähdeksipyrkimisorientaatio näyttäisi haastattelujeni (ja muusikkokokemukseni) perusteella sävyttäneen aika monien ravintolamuusikkojen suhtautumista työhönsä ainakin jossain elämäntapavaiheessa. Siksi on perusteltua puhua *tähtiinpyrkijämuusikon orientaatiosta* yhtenä suhtautumistapatyypinä.

*Ohimenijämuusikon orientaatio* muodostuu tilapäisyysasenteesta, joka joskus auttaa muusikkoa sopeutumaan työn epävarmuuteen. Aika yleinen haastattelemieni muusikoiden keskuudessa oli myös näkemys siitä, että ravintolamuusikkous ei ole itselle eikä ehkä yleisemminkään ”eläkeammatti”. Tällainen näkemys liittyi toisaalta käsitteeseen ammatin edellyttämän elämäntavan rankkuudesta, toisaalta tietoisuuteen alan työnäkymien epävarmuudesta. Haastattelemissani oli niitä, joilla oli varsinainen ammatti, esimerkiksi isältä perittävä yrittäjäisyys, jo tiedossa ja jotka korostivat lähteneensä koko ajan siitä, että homma tehdään vain joku viisi tai korkeintaan kymmenen vuotta. Toisaalta oli niitäkin, joilla oli muita, vaikkakin aika epämääräisiä, ammatillisia suunnitelmia, jotka hekin tekivät hommaa toistaiseksi ja jotka ensin katsoivat ajautuneensa vahingossa ja sitten jotenkin ”jumiutuneensa” alalle: ”17 vuotiaana ekalle tanssikeikalle pyyvettiin, vaan ei ollut tarkoitus jäädä ravintolamuusikoksi, ei kyllä se

jämähti silleen, et opiskeluaikana sitten huomasi, että sillä saa hyvin rahaa, että kyllä tähän on ihan kuin jumiutunut”.

Edellä mainittujen pääorientaatioiden lisäksi voidaan löytää kaksi muusikko-tyyppiä: kaatajamuusikko ja ajopuumuusikko. *Kaatajamuusikon orientaatio* on sellainen työhön suhtautumistapa, jossa pääasiana muusikon työssä ovat oheistoiminnot naisten tai alkoholin ”kaato”. Nämä voivat olla joko erikseen tai yhdessä elämän sisältöinä jonkin aikaa. *Ajopuuorientaatio* syntyy silloin kun ohimenijämuusikko ei uskalla jättää muusikon ammattia, vaan jämähtää siihen paikoilleen, vaikka haluaisikin muihin töihin. Näitä ei voi pitää kuitenkaan mitenkään tietoisina elämänpoliittisina valintoina, vaan niihin vain ajaututaan usein ihmissuhteen hajoamisen takia (kaatajuus) tai vaihtoehtojen ja uskalluksen puuttuessa (ajopuu). Kaatajamuusikon orientaatio on enimmäkseen miesten omaksuma: naisten alkoholin käyttöä pidetään yleensä paljon paheksuttavampana kuin miesten. Sukupuoliroolien erilaisuus ilmenee myös siinä, että naismuusikko leimautuisi kaatajana huoraksi, kun taas miesten suhteen kaatajuus koetaan yleensä positiivisena.

## Orientaatiot elämänkulun valossa

Haastattelemiani ravintolamuusikot olivat enimmäkseen 30–40-vuotiaita. Useimmat olivat tulleet alalle 1970- ja 1980-luvuilla. Pysin tavoittamaan muusikoita, jotka olisivat olleet alalla ainakin viisi vuotta ja ehtineet näin ollen kokea hieman erilaisia suhdanteita liittyen työllistymismahdollisuuksiin. 1990-luvun puolivälissä, jolloin tein ensimmäiset haastattelut, suhdanteet olivat ravintolamuusikkojen kannalta melko suotuisat, mikä sävytti haastatteluja. Haastateltavien ensimmäiset kokemukset yhteysoitosta liittyivät muuhun kuin ravintolatanssimusiikkiin. Useimmat olivat aloitelleet rokkibändissä, mutta tarttuneet sitten tarjottuun tilaisuuteen päästä soittamaan oikein palkan edestä ravintolamuusikkoyhtyeessä.

Kaikki edellä sanottu pätee kolmeen muusikkoon, joiden työhön liittyviä orientaatiota, alalle tuloa, muusikon uraa ja vähän muutakin elämää tarkastelen lähemmin seuraavassa. Kaikkia olen haastattanut useampaan otteeseen ja seurailut siis useamman vuoden ajan.

Vanhin ja pisimpään alalla ollut Jokke<sup>5</sup> on soitellut nyt jo yli kaksikymmentä vuotta. Kyseessä on monipuolinen muusikko, joka pystyy soittamaan kitaraa, bassoa ja kosketinsoittimia ja lisäksi laulamaankin. Päivätöissään Jokke on soittamisen ohella jonkin aikaa ehtinyt olla, mutta ei enää vuosiin. Kyseessä on nelikymppinen poikamies, jonka kanssa mahdolliset pidempiaikaiset naisuhteet eivät tulleet esille haastatteluissa.

Lähes parikymmentä vuotta yhteensä on ravintolamuusikkona toiminut hitusen Jokkea nuorempi rumpali Teppo, jolla ennen ammattimaista soittamista oli useam-

mankin alan työkokemusta ja joka on ehtinyt keskeyttää jo välillä kerran ravintolois-  
sa kiertämisen ja aloittaa uudelleen ja keskeyttää taas aika hiljattain. Näihin ratkai-  
suihin ovat oleellisesti vaikuttaneet naisuhteet, viimeisimmäksi perheytyminen.

Vähän alle kaksikymmentä vuotta on soittanut palkan edestä alalla vain ”toistai-  
seksi” keikkaileva Janne. Jannella on isältä peritty elinkeino odottamassa sitten, kun  
tuntuu olevan aika lopettaa. Muu kuin muusikon työkokemus liittyy isän yritykseen  
ja myyntihommiin. Kyseessä on poikamies, joka ei elämänsä naisista sen laajemmin  
kerro, mitä nyt vihjaillen, että suosiota naisten taholta on riittänyt.

### **Ravintolamuusikon perustyyppi:**

Eiköhän se oo se vapaus varmasti, tietynlainen elämänsäsenne, että on vapaa tekemään  
näitä hommia toisella tavalla kuin normaalihommissa, jos katotaan, minkä takia nyt  
sitä soitellaan.

Näin vastasi Jokke kysymykseeni, mikä on tärkeintä ravintolamuusikon työssä. Hän  
korosti useampaankin otteeseen muusikkouden olevan itselleen elämäntapa. Hänet  
voisi esitellä miltei elämäntapamuusikon weberiläisenä ideaalityyppinä (Weber 1978),  
niin vahvasti tämä orientaatio sävytti hänen luonnehdintojaan suhteesta työhönsä.  
Toisaalta hän antaa kyllä myös ymmärtää, että soittaminen on myös eräänlainen  
elämäntehtävä tai kutsumus, kuitenkin ilman tähdeksi pyrkimistavoitteita.

On tuhlattu rahaa pirusti vuosien männessä ja aikaa vielä enemmän ja niitä ei oo las-  
kettu, että niistä ei oo palkkaa saatu, että kyllä se se on pikkupennusta lähtien haluttu  
tehä tätä, kyllä tää on jonkunlainen elämäntehtävä tai elämäntapa.

Sitaatti kuvastaa myös sitä käsitteellistä hajaannusta, jota muusikoiden puheessa esiin-  
tyy: elämäntapa voi tarkoittaa samaa kuin elämäntyylä, kutsumus tai jopa elämän-  
tehtävä. Olen kuitenkin ymmärtänyt niin, että ne muusikot, jotka tulkitsin elämäntapa-  
orientaation omaaviksi muusikoiksi, tarkoittavat elämäntavalla väljästi sitä, miten ih-  
miset elävät ja arvioivat tärkeitä elämänavaluitaan (Roos 1987: 45). Toiset puhuvat  
muusikkoudesta elämäntapana, joka soveltuu heille erinomaisesti joko läpi elämän tai  
toistaiseksi. Toiset viittaavat elämäntavalla niin totaaliseen valintaan, että sellaiseen  
eivät oikein vakituiset ihmissuhteet kuulu eikä sellaista ikääntyneenä muusikkona enää  
jaksaa.

Jokelle oli jo pienestä pitäen selvää, että hänestä tulee muusikko (siis ei tähti). Hän  
sanoo soittaneensa pianoa jo parin vuoden ikäisenä, näin hänelle on kerrottu. Joken  
isä oli myös muusikko. Monen muunkin haastateltavani, vanhemmista jompikumpi  
oli tai on jossain mielessä muusikko, vaikkei välttämättä ammattimuusikko. Vaikka  
ei voida varsinaisesti puhua mistään muusikkoetoksesta, jonka mukaan vanhemmat  
yrittäisivät kasvattaa lapsistaan muusikkoja, haastattelujeni perusteella olisin taipu-

vainen väittämään, että jonkinasteisen emotionaalisen latauksen siirtämistä muusikko-perheissä tapahtuu. Sellaisen tunnelatauksen katsotaan olevan ominaista primaarisosialisaatiolle kognitiivisen oppimisen lisäksi (Silvasti 2001: 58, 100). Edellä mainittu ilmenee monissa haastatteluissa muusikoiden korostaessa jo pikkulapsena omaksuttua ajatusta muusikkoudesta: ”Pienestä pennusta lähtien on suuntautunut niinku näihin muusikkohommiin, ei sitä pysty selittämään”, totesi Jokkekin.

Vanhempien musiikinharrastus merkitsee myös sitä, että instrumentteja on käsilä. Kaksivuotiaalla Jokella oli mahdollisuus päästä ”pimputtelemaan pianoa”. Joken isän pääinstrumentti oli haitari, josta poika ei kuitenkaan ollut kiinnostunut, vaan valitsi aloitussoittimekseen kitaran. Muutamat haastateltavistani olivat aloittaneet samalla soittimella kuin jompikumpi vanhemmistaan, mikä on tavallaan ”luonnollinen” valinta, olihan tällöin oppia soittamisessa helposti saatavilla ja instrumenttikin valmiiksi hankittu. Jos aloitussoitin olikin monella sama, musiikkimaku osui harvemmin yksiin: siinä tuntuisi orastavan ensimmäinen kapinan siemen vanhempien ohjausta vastaan. Joken kohdalla erottautuminen isästä alkoi jo instrumentista.

Merkittävää tuntuisi olevan myös kasvaminen kodissa, jossa päivätyön merkitys ei ole niin selvää kuin keskimäärin ottaen. Päivätyötä säännöllisine työaikoineen ilmaisivat karsastavan muutkin haastateltavani kuin Jokke, joka tilitti kokemuksiaan näin: ”minä en niinku tämmöstä päivätyötä nähny mielekkääks, se on semmonen luonnekysymys kaiketi”.

Joken ensimmäiset bändisoitot liittyivät rock-yhtyeissä soittamisiin, kuten monilla muillakin haastateltavillani. Mutta varsinaisesti Joken muusikon ura alkoi, kun häntä pyydettiin sijaiseksi paikallisen humppalaulajan yhtyeeseen soittamaan bassoa, mitä hän ei tosin ollut aiemmin soittanut. Siinä yhtyeessä hän sitten viipyikin muutaman vuoden perustaen vasta myöhemmin oman yhtyeen siirtyen kosketinsoittajaksi. Hän toteaa ajautuneensa ravintolamuusikoksi. Musiikkialalle hän katsoo kuitenkin hakeutuneensa tietoisesti: ”kun tahtoo joksikin esimerkiksi muusikoksi, sitä hakeutuu sel-laseen tilanteeseen, että joutuu muusikoksi”.

Ravintolamuusikoksi ajautumista nuorena alleviivasivat useat muutkin haastateltavani. Puheet ajautumisesta liittyivät siihen, että musiikkimaku usein oli erilainen kuin ravintolamuusikon ohjelmiston yleisiskelmällisyys edellytti. Joken kuten monen muunkin nuorena tanssiravintoloissa soittamisen aloittaneen haastateltavani kertomuksesta kävi ilmi, että ravintolamuusikoksi ajoi tietty realismi. Raha ja ravintolamuusikon ammatin tuoma jonkinlainen turvallisuus asunto- ja ruokaetuineen oli ratkaiseva seikka monille ravintolamuusikon ammatikseen valinneille. Olivathan asunto ja ruoka työehtosopimukseen kuuluvia etuja, jotka etenkin poikamiehille tuntuivat unelmien täyttymykseltä. Hotellihuoneen tai muun asunnon ollessa käytettävissä myös vapaapäivinä oli vanhempien kodista irtaantuminen helpompaa, koska ei tarvinnut hankkia varsinaista asuntoa, vaan voi pysytellä lapsuuskodissaan kirjoilla eläen silti itseellistä elämää. Ravintolamuusikon elämän helpous oli houkutteleva ver-



rattuna keikka- tai etenkin rockmuusikon turvattomaan, vaikka taiteellisesti ehkä inspiroivampaan ammattiin.

Joken isä oli poikkeuksellinen muusikko siinä mielessä, ettei käyttänyt alkoholia juuri lainkaan vapaa-aikanaan. Vaikka alkoholin käyttö onkin Jokelle melkein jokapäiväistä, koska hän rentoutuu keikan jälkeen ottamalla pari kaljaa hyvin usein, häneen sopii kaikkein parhaiten kulunut sanonta ”lasillinen kaksi hyvässä seurassa”. Alkoholin käyttöön työaikana hän suhtautuu hyvin kielteisesti, koska ”jos yks on kännissä ja bändi ei pysty esiintymään niin se on neljäkymmentäprosenttia vuoden töistä varmasti lähti yhdellä semmosella kerralla”.

Elämäntapaorientaatiolle on myös ominaista, että kerran nuoruudessa tehtyä muusikon ammatin valintaa ei kaduta: ”mutta en minä yhtään kadu, päinvastoin olen hyvin tyytyväinen, että oon lähtenyt”. Tähän liittyen muusikon ammatista ollaan myös ylpeitä: ”Kaikki soittajat, jotka on alalla on ylpeitä siitä, muutenhan sitä ois ihan rikosuontosta touhua jos siitä ei ois ylpee”. Jokelle ja elämäntapamuusikolle yleensäkin työn ja vapaa-ajan raja on liukuva, koska harrastus ja työ ovat yhtä: ”eikös se tässä koko elämänsisältö olekin, että jos on kerran harrastus ja työ samaa niin kyllä minä tätä painottasin”. Oikeastaan ainoana huonona asiana Jokke pitää työssään ravintolassa ihmisten negatiivisuutta humalassa, joka ilmenee sitten pään täyteen juomisena ja aggressiivisena käyttäytymisenä: ”just ne idioottiasiakkaat, mitkä vetää päänsä täyteen viinaa ja mitkä on niinku elukoita, aivojen käyttötaso on sitä, että selvät ihmiset joukossa joutuu hyvin koville”.

Jokke laulaa itse, mutta ei ole koskaan havitellut levylaulajaksi, vaan haluaa olla ennen kaikkea muusikko kokonaisvaltaisesti. Pääasia on, että töitä riittää ja niitä Joken mielestä on riittänyt: ”en minä oikeestaan semmosta lamaa ole sillä tavalla nähnyt-kään, mutta tuota pieniä kuoppia on, mutta en mee valittamaan”. Elämäntapamuusikolle tähteyts vaatisi liian pitkälle menevää luopumista omasta vapaudesta ja identiteetistä. Yksityiselämään tunkeutuvaa mediajulkisuutta pidetään liian kalliina hintana tähteyteen tavoittelemisessa.

1990-luvun lopulla Joken yhtyeestä lopettivat sekä rumpali että basisti soittamisen kokonaan. Tämän jälkeen Jokkekin kertoo pohtineensa jonkinasteista alan vaihtoa joskus. Mutta kun hän on ollut keikkojen välillä kotona muutaman päivän on jalkoja alkanut polttaa ja mieli on vetänyt kiertämään, koska ”aina oon kiertämisestä tykännyt”. 2000-luvun työtilanteesta hän kertoi, ettei nykyisin ole enää jatkuvaa viisipäiväistä työtä, vaan hänkin keikkailee erilaisissa kokoonpanoissa yksin, duona tai triona. Keikkailun lisäksi tuloja on alkanut tulla omista sävellyksistä. Sen lisäksi hän on perustanut oman pienen studion, joka tuo lisäansioita vähentyneen keikkailun takia pienentyneeseen kokonaispalkkaan. Tällainen tilanne on ravintolamuusikoille hyvinkin tuttua (ks. lisää Nikkonen 2000). Elämäntapamuusikolle soittaminen on kuitenkin elämänsisältö, joten Jokkekin sanoo joka tapauksessa jatkavansa ”Jollakin tavalla tää ala on edelleen kuvi- oissa, mutta tuskin oon tällä tavalla ravintolamuusikko, vaikee sanoo, hyvin vaikee”.

## Tähtiin, mutta ei millä hinnalla hyvänsä

Lähetään tästä lähtökohasta, että oot perheellinen mies, et sulle on perhe tärkein, niin tuota tangokuningashaaveet, ne on kaukaisia haaveita, koska silloin todennäköisesti sie et voi tehdä niinku kahta asiaa, pittää se perhe tärkeenä ja pittää se työ niin tärkeenä kuin pitäis.

Yllä oleva on ravintolamuusikko Tepon oma realistinen arvio siitä, miten paljon tähdeksi pyrkiminen maksaa. Lehtien palstoilla on monesti saatu lukea kuinka tangokuningakaalliset ovat eronneet kuninkuusvuotenaan. Tangokuningas Risto Nevala on kiertänyt useita vuosia esikarsinnoissa valitsemassa tangokilpailuihin pääsijöitä. Hänen mielestään ala on niin rankka kynnettäväksi, että aloittelijalla ei voi olla minkäänlaista aavistustakaan sen kovuudesta (henkilökohtainen tiedonanto 3.9.1999.) On ilmeistä, ettei ravintolamuusikoksi aikova tai jäävä ole kaikkein fanaattisin tähtiinpyrkijä. Ravintolamuusikon työ on jatkuvana paljon turruttavampaa kuin lavoilla keikkailevan muusikon. Tämä johtuu myös yleisöstä, jolle ravintolaan tulon syynä ei yleensä ole pelkästään musiikki ja tanssi, vaan alkoholin nauttiminen ja seuranhaku. Hyvin harvoille nousu tähtiin onnistuu. Se vaatii useimmiten hyvin määrätietoista pyrkimystä huipulle. Tällöin alkoholin käytölle on hyvin vähän, jos ollenkaan tilaa.

Tepon ensimmäiset musiikkiin liittyvät muistot kytkeytyvät ukin soittelemaan mandoliiniin, gramofoniin ja äidin hyräilemiin lauluihin, joista muistui nimeltä *Karhunpoika sairastaa*. Ukin lisäksi kukaan muu ei soittanut mitään instrumenttia. Mutta laulutaitoa oli ”sen verran etteivät ole nuotin vierestä vetäneet”. Vaikka vanhemmat eivät olleet varsinaisesti esiintyviä muusikoita, niin joitakin soittimia kodissa kuitenkin oli, mandoliini ja ukin ostama harmoni, jota haastateltavakin tapaili korvakuuloilta. Lähinnä ne olivat sellaisia kappaleita, joita vanhemmat olivat rallatelleet, koska radiosta ei kuunneltu yleensä kuin uutiset. Harmoni pysyi soittimena vielä kouluun mentyäkin, koska koulussa ei ollut mitään kielisoittimia, ainoastaan joitakin kellopelejä. Koulussa alkoi päällimmäiseksi tulla laulu ei niinkään soittaminen: ”Sitten kun rupeaa muistamaan itestään niin niitä ralleja mitä ukit ja nämä lauleli nin ehkä sit niitä tuli hirmupaljon lauleltua, että laulu oli semmonen asia, mikä oli päällimmäisenä ei niinkään mikään soitin”.

Vasta kun radiosta alkoi kuulua enemmän musiikkia joskus 70-luvun alussa kiinnostus musiikkia kohtaan alkoi lisääntyä. Lauluissa piti olla ”rytmi ja melodia ja se rytmi rupes sitten kiinnostamaan paljon enemmän”. Sittemmin yläasteella hän tutustui erilaisiin soittimiin. Toisaalta myös jo 60-luvun loppupuolella hän oli nähnyt rantalavalla ensimmäisen sellaisen orkesterin, jossa oli ihan oikeat rummut, sekä haitari ja basso.

Ratkaiseva musiikillinen kokemus, joka vaikutti merkittävästi Tepon elämänuran valintaan oli se, kun Teppo kuuli ensimmäistä kertaa sellaista, joka todella kolahti häneen:

Ensimmäinen jysky oli, jonka voi sanoa, että mie ite pidän sitä omassa uran valinnassani se, että Hurriganesilta tuli levy, semmonen mikä minuun jysähti – tämä melodia [*In the Mood*<sup>6</sup>] niin se oli sellanen, mistä niinku napsahti, että se on tässä. Nyt on jostain keksittävä rummut, että se kuulostaa hienolta ja mie sitten rakensin ensimmäiset rummut oli kauppiaalta niin paljon pahvilaatikoita, kun siltä omenalaatikoita tyhjenty ja sitten halkoliiterissä niitä kasasin ja niitä pieksin sitten siellä. Ne oli siinä hyviä, että kun ne meni rikki, niin uusia sai aina lissee. Ja sitten kun rupes kiinnostamaan enemmän niin mie tein kankaasta semmoset että pysty soittamaan kotona yläkerrassa, ettei se häirinnyt ketään ja sitten levyn perästä itseasiassa siinä mukana lau-loin.

Tähtiinpyrkijällä näyttää olevan useinkin erityisen voimakas idoli, joka saa heissä syttymään kaipuun tulla samanlaiseksi. Idolin vaikutuksesta syntynyt palava samais-tumistarve on monesti niin voimakas, että kaikki muunlainen musiikki jää vähemmälle huomiolle. Tämä on seikka jota haastateltavani ainakin vähän katui myöhemmin:

Piti äärettömästi vaan pystyy samastumaan siihen [Hurriganesiin], ehkä tuli liian paljonkin se yks ja yks. Nyt järekeen päin oon miettinyt, että minnuu siinä vaiheessa ei tanssimusiikki kiinnostanut ei sitten sentin senttiäkään. Sillon oli sitä tangoa kaiken näköstä ruski joka paikassa muistelen 60-luvulla, että se on todella ollut niin, että tango on ollut joka paikassa, mutta se ei sitten kiinnostanut ei pätkääkään.

Hurriganesin jälkeen ainoastaan melodinen Suomi-rock alkoi vähitellen kiinnostaa. Tanssimusiikin soittaminen alkoi vahingossa: pyydettiin tuuraamaan muutamalle tanssikeikalle. Sitten kävi kutsu pitempiaikaiseen sijaisuuteen, kun yhden tuttavän orkesterista rumpali lopetti soittamisen. Tuurausta kesti vain muutama kuukausi. Hän joutui kiertämään silloin Imatra–Rovaniemi–Seinäjoki–Vaasan laivat–Tukholma, jona aikana hänessä kypsyi päätös, en ikinä jatka ammattimaisena ravintolamusiikkona! Jopa rumpujen myyminen ja koko soittamisen lopettaminen kävivät mielessä ”Sillon se tuntu, että siinä karis tietyt asiat pois vajaan kolmen kuukauden aikana.”

Seuraavassa vaiheessa hän oli musiikkiin liittyvissä päivätöissä soitellen vain silloin tällöin keikoilla. Tällöin vakiintuminen korostui myös ensimmäisessä avoliitossa. Mutta avoliiton kariutuminen ja uuden suhteen alkaminen loivat edellytykset kokonaan uudelle käänteelle elämässä. Näitä tapahtumia Teppo piti kaikkein ratkaisevimpana käänteinä elämässä. Giddenshän (1991: 10) pitää tyypillisinä kohtalokkaina hetkinä<sup>7</sup> juuri avioliiton solmimista ja eropäätöstä, joihin voi liittyä positiivisessa mielessä uusia mahdollisuuksia (ks. myös Wallerstein & Blakeslee 1989).

Siinä vaiheessa kun entinen tyttöystävä niinku periaatteessa petti ja sen jälkeen kun mie löysin niinku uuden nykyisen tyttöystävän, jonka kanssa on nyt perhe, niin se on niinku sellainen asia, mitkä niinku kaikkein suurimmat suuntaviivat minun elämässäni. Sillon mulle selvis se, että kun paikkakunta vaihtuu niin miusta tulee kokopäivä muusikko – että muusikon ura on tuleva ammatti johtuen siitä että piti paikkakunta

jättää. Niin silloin jäi kaikki se entinen elämä sinne. – Sillä hetkellä se elämä oli männynnä siihen jamaan kun se oli niin siinä vaiheessa, kun tapasin tämän naisen mikä nytten on, niin sen jälkeen kaikkien niitten asioitten mitä se toi mukanaan niin se niinku entisestään varmesti sitä, että minusta tulee muusikko koska niinku työ jäi entiselle paikkakunnalle se varsinainen työ ja mie en voinut periaatteessa välimatkan takia mennä edestakaisin, silloin mie päätin, että mie teen valinnan ja se valinta oli, että minusta tulee ravintolamuusikko ja mie luulen, että oli hyvin pitkästi myös sen nykyisen tyttöystävän tahtokin, että oisi näin. Mun on pakko myöntää, että en [ole katunut],se oli niin vahva päätös silloin, että mie tein sen.

Ravintolamuusikkous oli sittemmin yleisesti kuvattuna tasaista nousua arvostetussa ammattilaisyhteisössä, jolla riitti keikkoja eikä työtä tarvinnut tehdä minimimitaksoilla. Yhtye joutui kuitenkin tasapainoittelemaan kvartettina ja triona olemisen välillä. Milloin neljäs jäsen oli joku solisti, milloin joku muu, yleensä kitaristi. Mutta vasta pitkän hakemisen jälkeen osat loksahivat tässä mielessä paikalleen, jolloin hän totesi: ”tää on ehtottomasti tällä hetkellä toimivin bändi koska mie luulen, että on saatu kaikki ymmärtämään se asia, että meidän pitää soittaa vain rehellisesti iskelmällistä tanssimusiikkia”.

Vaikka keikkoja riitti ja musiikillisesti yhtye oli parhaimmillaan 1990-luvun loppupuolella, jotain jäi puuttumaan, kuten hän itse ilmaisi: ”melkein kaikki paikat on nähty, kiertäminen jatkuisi samalla tavalla tuomatta mitään todellista uutta”. Vanhemmiten oli pitkälle yöhön jatkuva soittaminen alkanut väsyttää niin, ettei päivälläkään saanut mitään otetta elämästä eikä jaksanut harrastaa oikein mitään. Vapaapäivien pelastukseksi tuli työskentely puusepän töissä lähellä kotoa. Tällöin alkoi yhä enemmän ja enemmän kiinnostaa mahdollisuus elää illat yhdessä perheen kanssa. Tämä johtikin sitten ratkaisuun: Teppo ilmoitti vuoden 2000-lopulla lopettavansa ammattimuusikon uran ja siirtyvänsä päivätöihin puusepäksi. Yhtenä syynä hän ilmoitti yksinkertaisesti, ”ettei jaksakaan enää näin vanhemmiten, koska työt kestävät pitkälle aamu-yöhön [usein puoli neljään] ja seuraavana päivä menee aina toipuessa”. Kokonaan tähtihaaveet eivät ole unohtuneet, sillä hän ilmoitti ehkä keskittyvänsä mahdolliseen omakustannuslevyyn ja keikkailevankin joskus, jos siltä tuntuu. Päivätyössä jonkin aikaa työskenneltäessä aikuisopiskelukin alkoi kiinnostaa ja hän siirtyikin kokopäiväopiskelijäksi. Hän on soittanut muutaman keikankin, mutta ne eivät ole syyttäneet vielä kaipuuta takaisin muusikon ammattiin.

**”Viis vuotta ehkä saattaa mennä tässä ammatissa, en usko, että viisvitosenä vetää jotain humppaa”**

Janne poikkeaa monista muusikoista siinä mielessä, etteivät hänen vanhempansa olleet muusikoita millään lailla. Janne ei saanutkaan kotoa minkäänlaista musiikillista kipinää, vaan kipinä syntyi koulussa sattumalta. Ainoana houkutusena hän ohimennen toteaa sen tiedon, että tytöt olivat kiinnostuneita soittajista:

Tottakai rumpujen soitto se on hienoa siinä [ja tytöt tykkää, totesi paikalla ollut työtoveri] Kyllä ja tota noin meillä oli seitsemän vuotiaana muistaakseni ensimmäinen semmonen koulun, tämmöinen musiikkikerho, mistä puuttui rumpali. Menin soittamaan rumpuja, koska ei mitään muuta soitinta ollut siinä sitten jäljellä ja siitä se on jäänyt rumpujen soitto.

Ohimenijämuusikon orientaation voidaan katsoa olevan pääasiallisina suhtautumistapa sellaisilla ravintolamuusikoilla, jotka jo aloittaessaan keikkailun ovat päättäneet, etteivät jää alalle kuin määrättyksi ajaksi. Tällöin päätöstä lähteä keikkailemaan ohjaavat soittamishalun lisäksi raha ja muusikon oheistoiminnoista nauttiminen. Tämän tyyppien muusikoiden tavoitteena on soittaa ravintolamuusikkoina vain niin kauan kuin pääsevät muihin ”parempiin ja turvallisempiin töihin”. Ammattitaidollisesti tähän luokkaan kuuluvat voivat vaihdella harrastelijasta huippumuusikkoon. Jannekin suhtautui työhönsä sen tilapäisyydestä huolimatta vakavasti: ”työ pitää aina ottaa sillä tavalla, että se tehdään hyvin”. Tästä syystä hän suhtautui kielteisesti myös alkoholin käyttöön työaikana: ”ite oon kolmetoista vuotta soittanut enkä kertaakaan ole ollut humalapäissänä, millään tavalla, minkäänlaista alkoholia nauttineena, minkäänlaisella keikalla”.

Jannen kohdalla eroa elämäntapamuusikkoon on oikeastaan vain siinä, että hän pitää ravintolamuusikon ammattia vain tilapäisenä. Tällainen asenne helpottaakin työn huonojen puolien kohtaamista. Tilapäisyydestä johtuen eteneminen muusikon uralla ei ole kiinnostanut häntä. Muutenkin hän katsoo, että muusikon ”ei tarte välttämättä olla ravintolamuusikkona hyvä muusikko, se on hyvä kun osaa jollakin tavalla soittaa ja se, että viinaa ei ota töissä”. Vaikka muusikon uran alussa tavoitteina ehkä ainakin alitajuisesti on jonkinasteinen menestyminen muusikkona, niin raha osoittautui monille pääasialliseksi alalle jäämisen syyksi. Toisaalta ohimenijän orientaation omaavat ovat myös nuoria aloittelijoita, jotka eivät ole vielä keksineet, mille uralle lähtisivät pyrkimään. Ravintolamuusikon työtä pidetäänkin yleisesti poikamiehen työnä: ”Se on sillä tavalla, että niinku monet ovat sitä sanoneet, että se on poikamiehen, ja näinhän se on, että siis heti kun vakiinnutaan sittehan lähetään muihin töihin”. Harvalla ohimenijällä on kuitenkin niin selkeä päämäärä muusikon uran jälkeen kuin Jannella:

No minun tapauksessani ainakin on aivan selvä, että minä jatkan hautausurakoitsijana, koska vanhemmillä on tämä toimisto, kun jäävät eläkkeelle niin minun pitää jatkaa, elikkä minulla on siinä mielessä hyvä tavallaan soitella täällä, siihen asti, ei tarvitse miettiä sitä, että mikä musta tulee isona, koska musta tulee joka tapauksessa hautausurakoitsija.

”Ja naiset tykkää” ilmaisee kiteytetysti monen muusikon alun haaveet ammatin tuomista hyvistä puolista. Poikamiehet toivatkin kyseisen asian eksplisiittisesti esiin, naimisissa olleiden pitäessä matalampaa profilia, mutta rivien välistä saatoin usein lukea samantapaisen näkemyksen. Vaikka naisten ihailu liitetäänkin enemmän tähti-

solistien elämään, saavat rivimuusikotkin oman osansa tästä ihanuudesta: ”naisnäkökulmasta ne miehet, jotka ovat siellä tanssimassa, ovat humalassa, totta kai ravintolamuusikko on silloin kova sana, silloin käy yleensä näin, että humalainen nainen ottaa selvän ravintolamuusikon ja lähtee sen kanssa jatkoille jonnekin”. Tämä onkin usein vaiettu syy, joka tuo oman lisäsointinsa siihen, että ravintolamuusikot pysyttelevät työaikana selvinpäin (ks. lisää aiheesta Nikkonen 2001).

## Orientaatioiden vaihtuminen

Tosiasia on se, että jokainen jätkä alkaa katkeamaan keikoilla siinä vaiheessa, kun tulee perhettä. Ainakin suurin osa. Ne alkaa miettiä, että mitä helvettiä mä teen esim. täällä Köyliön Lallintalolla tän kännisen ja mölisevän lauman edessä, vetämässä viinaa keikkabussissa menen tullen ja vielä takahuoneessakin. Mieluummin mä olisin mun pikkupojan kanssa laiturilla ongella. Ja täytyy olla helvetin orientoitunut tähän juttuun, ettei se sitten ala kostautua pirun pahana olona, hirveenä ryypäämisenä tai vittuiluna yleisölle ja turhautumisena. Ja näin silloin, kun sulla on ihmissuhde kunnossa. Sä rakastat sun elämänkumppania. Sitten kun koti-isän rooli liiraa ja suhde menee rikki, niin sulle voi tulla hirveä hinku karata takaisin lähtöruutuun eli keikoille.

(Appo Hurula; sit. Hämäläinen 1996: 320.)

Kuten on tullut esille, ravintolamuusikoita haastatellessani suurin osa korosti työn olevan paljolti elämäntapa, joka voidaan tulkita eräänlaiseksi sopeutumiskeinoksi työn epävarmuuteen. Ravintolamuusikoiden on ollut pakko sopeutua työn epävarmuuteen jo 1920-luvulta lähtien. (ks. enemmän Nikkonen 2000.) Mutta vasta 1990-luvulla elämäntavasta on tullut muusikoille ”mantra”, jota toistetaan kaikissa julkisissa (tv, radio, aikakausi- & iltapäivälehdet ym.) haastatteluissa. On kuitenkin tehtävä selvä ero julkisuudessa ja arkikielessä käytetyn elämäntapa-käsitteen ja sen tieteellisen käytön välillä (Roos 1987: 45). Sen sijaan katson, että ravintolamuusikot, joille elämäntapa orientaatio on keskeinen, tulkitsevat käsitettä paljolti samalla tavalla kuin Roos: ”Tää on elämäntapa eli ei ole välttämätön paha tai keskeytys, sitä on aina haluttu pikkupennusta tehä niinku tässä on sanottu ja se on johtanut siihen, elämäntapa on johtanut siihen, että sitä tehään”.

Tämän tulkitseen niin, että se heijastaa nimenomaan henkilön itsensä tekemää uutta näkemystä elämästään. Elämästä on tullut ns. tee-se-itse-elämäkerta. Oleellisena seikkana on se, että työurasta ja elämästä on tullut mosaikkimainen, jolloin oman elämän refleksiivisen tarkkailun johdosta elämä selitetään itselle ja toisille mielekkäällä tavalla. Ravintolamuusikoiden kohdalla 1990-luvun lamalla on ollut tässä suhteessa ratkaiseva merkitys, silloinhan työsuhteet pirstoutuivat ennen näkemättömällä tavalla. Vaikka nousukausi on jo pitkään jatkunut, eivät työsuhteet ole muuttuneet takaisin ”normaaleiksi”. Pirstoutuva elämä vaatii uudenlaista elämänpolitiikkaa, jolla voidaan reflektoida oma elämä uudestaan mielekkäällä tavalla.

Elämäntapamuusikko voidaan tulkita ravintolamuusikon perustyyppiksi, josta siirytään muihin muusikkotyyppeihin. Zygmunt Baumanin (1997) elämäntyyliin verrattuna hän on postmoderni ”turisti”, joka matkaillee muusikon identiteetin ympäröimässä maailmassa. Puhtaimmillaan tyyppi on samanlainen kuin Roosin (1987) ”aidosti onnellinen elämä” -tyyppi. Turistina muusikko ei ota stressiä huonoista työ- tai asunto-olosuhteista, sillä hän on vain käymässä täällä ja nauttimassa siitä, mistä voi: ”Mä oon sen stressin heittänyt pois, en oo enää stressannut näillä hommilla kolmeen neljään vuoteen”. Stressiä ei tule kun rentoudutaan, ”lueskelen, silloin tällöin otetaan pikkusen viinaa”. Eli kuten Bauman (1996: 274) ilmaisee asian: ”Maailma on olemassa mukavaa elämää varten, mikä antaa maailmalle myös merkityksen.

Orientaation muutos tapahtuu useimmiten jonkin merkittävän elämäkokemuksen takia. Giddens (1991: 112–113) havainnollistaa näitä elämän kohtalokkaita hetkiä päätöksillä mennä naimisiin, hääseremonioilla sinänsä ja mahdollisella eropäätöksellä. Suhteen särkyminen voi johtaa muusikon toimimaan ”kaatajamuusikkotyyppin” mukaisen kaavion tavalla. Useille muusikoille avio-/avoliiton solmiminen muuttaa suhdetta työhön, etenkin kiertue-elämään. Vakiintunut suhde pakottaa arvioimaan asioiden tärkeysjärjestystä omassa elämässä. Alalla pitempään olleille kaatajille ei ollut niinkään ominaista yhden illan suhteet, vaan puolivakituiset useat suhteet. Nämä olivat joko peräkkäisinä vaihtuen aika ajoittain tai sitten yhtäaikaisina, jolloin jokaisessa esiintymispaikassa oli vakituinen suhde.

Aika monet kertoivat, kuinka yleistä oli, että joskus muusikkouteen helposti liittyvät oheistoiminnot, viinan juonti ja naisten kaataminen, saattavat muodostua tärkeämmäksi kuin itse soittaminen: ”hitto eihän tämä keikka mennytkään hukkaan, tässähän saattaa saada pillua”. Kukaan ei tosin kertonut olevansa juuri haastatteluajankohtana tällaisessa vaiheessa, mutta jotkut vihjaisivat muutaman kerran olleensa. Aika yleisesti tällaiseen orientaatioon viitattiin hekotellen ja pilke silmäkulmassa tosiasiassa, jonka haastattelija muusikkona varmasti itsekkin tietää: ”kuinka pidetään [hyviä suhteita], heh-heh, no näitähän, heh, monellakin tavalla, heh heh, tota miten rehellisesti tähän pitää vastata, jos on kysymys naispuolisista ravintolatyöntekijöistä, niin jokainenhan tietää millä tavalla niistä, niistä pidetään huolta”. Muutamat kertoivat juttuja, jotka vaikuttivat moneen kertaan kerrotuilta ja ehkä matkalla ’parantuneiltakin’. Tässä mielessä kutsunkin tällaista kulttuurista mallia muusikon manukseksi (vrt. Silvasti 2001: 62–67), koska se on käyttäytymismalli, jonka kaikki tietävät olevan ”muusikolle tyypillistä käyttäytymistä”. Tosiasiassa muutamat legendat vahvistavat ja uusintavat tällaista muusikon roolin ulkoista käyttäytymismallia. Mutta pelkästä mediajulkisuuden säestämästä ja vahvistamasta muusikkojen folkloresta ei liene kysymys, vaan suhtautumistavasta, jonka muusikot tunnistavat toisistaan ja aika monet ajoittain itsestäänkin (tosin yleensä vain jälkeinpäin).

Kyseiseen ajattelutapaan kuuluu, että soittaminen keikoilla on vain instrumentti, jonka avulla voi ”nauttia” naisista ja alkoholista. Vaikka haastattelemani muusikoi-

den (ja omien kokemuksiensa) perusteella nämä kaksi addiktiota kuuluvat useimmiten yhteen, ne voivat esiintyä myös erikseen. Kaatajamausikoille on ominaista pakeneminen, kyvyttömyys sitoutua. Etsijän halu on tyydyttämätön, vaikka hän kyllä saa etsimänsä, mutta saatuaan ei ole enää kiinnostunut siitä: ”korkeintaan kerran viitsin olla saman reiällä, tai jos on oikein hyvät kyydit ollut niin sitten voi vielä taittua toiseen kertaan, mutta sitten se on lopullisesti ohii”.

Tälle tyyppille tärkeintä ovat oheistoiminnot, joihin ravintolamusiikon työ antaa parhaat edellytykset. Keskeisimmän alueen muodostaa uusien sukupuolikumppanien haku. Eksplisiittisimmin tämä ilmenee joidenkin ravintolamusiikoiden ”pistelaskusysteemeissä”, jossa eniten pisteitä kahden viikon esiintymisperiodin aikana kerännyt muusikko on sankari ja voittaja. Pisteitä saa vain uusista sukupuolikumppaneista, entisiä valloituksia ei saa yleensä laskea mukaan (tai niistä saa vain puoli pistettä). Muutamat ravintoloitsijatkin suosivat tällaista kilpailua [ainakin vielä 1980-luvulla] kertoen esiintymään tulevalle yhtyeelle parhaan pistemäärän ja kannustaen sen rikkomiseen. Tällainen perustuu siihen näkemykseen, että kova naistenmiehen maine tuo runsaasti naisia ravintolaan, jolloin myös miehiä tulee perässä.

Yhtyeessä onkin kyllä hyvä olla ainakin yksi tätä tyyppiä edustava, koska se todella lisää osaltaan työtilaisuuksia. Joskus ohjelmatoimistosta annettiin ohjeita yhtyeitä tilaavan henkilökunnan jäsenen suhteitten hoitamiseksi: ”Kerran ihmettelimme miksi meitä ei tilattu uudestaan yhteen ravintolaan, kunnes ohjelmatoimiston johtaja sanoi suoraan, että se johtui siitä, ettei teistä kukaan hoidellut sitä hovimestaria. Sen jälkeen lupasimme, että yhtyeemme nussii kaikki kaksijalkaiset naaraat herätyskelloa lukuunottamatta.”

Muusikoilla yleensäkin tuntuu olevan sellainen käsitys, että muusikkous on lahja, joka antaa heille ylemmyyden tunteen siitä, että he ovat parempia kuin tavalliset ihmiset. Howard Becker (1963), joka toimi muusikkona tutkimusta tehdessään huomasi muusikoita tutkiessaan, että heillä oli sisäistetty usko siihen, että he menestyvät hyvin naisten valloituksissa. Raadollisemmin nämä asiat korostuvat kuitenkin ns. tähtien (miessolistien) työssä:

Leo ”Limppu” Lindholmin bändin ollessa kerran talvella Jyväskylässä Sammin ympärillä parveili jo melkoinen liuta tyttöjä. Sammy lainasi keikkabussin avainta ja kävi aina yhden tytön kanssa kerrallaan ”seurustelemassa” bussissa. Koska oli kylmä talvisää, ikkunat olivat huurussa. Sammy laittoi flektin päälle ja jonkin ajan kuluttua jyväskyläläiset kurkkivat auton ikkunasta sisään. Sammin kiihkeää toimintaa se ei häirinnyt. Juttu kiersi ja seuraavalla keikalla Jyväskylässä lyötiin yleisöennätys.

(Hämäläinen 1996: 49.)

Tällaiset legendat, olivatpa ne tosia tai ei, muokkaavat voimakkaasti musiikon mausta, kulttuurista mallia, jollainen ohjaa ainakin jossain määrin hänen käyttäytymistään ja puhetaansa.



Kaatajamuusikko on turistin (Bauman 1996: 275) itsekesä muoto, joka matkailee ravintoloiden seksuaalisuhteiden ja viinan maailmassa. Kaatajamuusikkoutta ei voida pitää kuitenkaan itsenäisenä perusorientaationa, koska se on pakostakin ohimenevää, sillä on täysin selvää, että jos alkoholin käytöstä tulee muusikon työn kiinnostavin osa, urasta tulee loppu joko vapaaehtoisesti tai pakosta. Muusikko voi toki joskus sinnitellä kauankin alkoholin suurkuluttajana, mikäli hän on erityisen lahjakas muusikkona ja pystyy hoitelemaan soittotyönsä kohtuullisesti. Joka tapauksessa kaatajamuusikkouden addiktiivinen toteuttaminen voi johtaa ajan mittaan siihen, että addiktiivinen käyttäytyminen saa lopulta pääosan elämästä selviämisen strategiana:

Se oli niin hyvä pianisti, en mä ikinä oo kuullut, siis suomalaista pianistia kuin se oli, se oli nero. Minä soitin monta kertaa päivässä, et se on kotona, menin kotiin ja laitoin sen kravatin, kengännauhat solmin kiinni ja pistin kissarusetin sille. Muistan kun soitettiin Lidossa, niin tää virolainen, se laulaja Georg Ots, niin se istu siellä vähän aikaa siellä sivupöydässä sen uuden rouvansa kanssa, mannekiinin kanssa, niin se tuli sitten mulle sanoo, saaks hän tulla laulaa, että sullon niin hyvä pianisti, että hän ei voi tuolla istua, hänen täytyy päästä laulaa. – Se Hesperian yllääkäri, oli jazzmiehiä, se toi sen sinne Töölönrantaan ja vei yöllä mennessään – sillä oli liian hyvä luonne, se ei osannut sanoa ei, kun pojat pyysivät aina, sitten soittivat joskus, että mennään kaljalle, niin se ei osannut sanoa et ei. (KV.)

Tähtiinpyrkijämuusikko edustaa baumanilaisen kehikon ”pyhiinvaltajaa”. Sellainen käyttäytyminen oli Baumanin mielestä mielekästä traditionaalisessa yhteiskunnassa. Tähtiinpyrkijöitä voidaan verrata ”Pyhään maahan” pyrkijöihin, joilla on mutkia matkassa. Ongelmia syntyy siksi, että vain harva pääsee tähdeksi. Tähtiinpyrkijä edustaa yleisemmällä tasolla ihmistä, joka pyrkii huipulle keinoista välittämättä. Nykyisin hän on lukematon määrä kursseja, joiden tarkoitus on nimenomaan saada ihminen ottamaan oman elämänsä ohjat omiin käsiinsä. Menestysorientoituminen vaatii kovimmillaan vihamielistä suhtautumista muihin ihmisiin. Kilpailu auringosta on tiukkaa, tärkeintä on minä itse.

Mikäli muusikko ei ole tarpeeksi kilpailuhenkinen eikä sorru addiktiiviseen käyttäytymiseen (kaatajaksi), hänestä tulee baumanilaisittain ”kulkuri”, ohimenijä ja myöhemmin paikoilleen jämähtäessään ajopuomusikko, joka sopeutuu kun ei muuta työtä osaa tai häneltä puuttuu uskallusta vaihtaa alaa. Kulkuria voidaan pitää turistin hengenheimolaisena siinä mielessä, että ”kulkuri ja turisti kulkevat sellaisten tilojen halki, joissa toiset ihmiset elävät” (Bauman 1996: 275). Mutta toisin kuin turisti, kulkuri ei pysty nauttimaan elämästä. Kulkurille matkallaolo on pakenemista. Ihmissuhteet luodaan vain hetkeksi, mutta toisin kuin turisti, kulkuri pettyy suhteiden tilapäisyyteen toivoen uuden paikan tuovan jotakin uutta, mutta sielläkin odottaa pettymys.

1986 lähtien enemmän tai vähemmän päätoimisesti jos vaan suinkin on mahdollista niin en jatka! – Mie varmaan pidin parhaana justiin sitä, että pääsee kulkemaan kun oli kiva, se oli semmosta helppoa elämää silloin. Nyt on huomannut, että tää on sitä samaa henkisesti hyvin niinku turhauttavaa. OAJ:ssä olen nykyään sitä ennen muusikkojen liitossa sitä ennen HRHL:n, no minä odotan koko ajan nyt sitä että tulis tää kuntien tilanne paremmaksi, että sais noita virkoja sieltä mistä haluaa.

(Matti, kasvatustieteen maisteri.)

Baumanilaisen kulkurin elämäntyylillä on luontaista myös sellaisille ohimenijämuusikoille, jotka ovat jo alunperin orientoituneet ravintolamuusikkouteen siten, että ovat vaihtamassa elämäntapaa tai kenttää (ammattia). Tällöin pettymys syntyy vähitellen siitä, että kaikki on jo koettu, eikä missään odoteta enää tulevan uutta vastaan. ”Kai-kissa” paikoissa on käyty soittamassa ja kaikki muusikkoelämässä (etenkin oheistoiminnoissa) on koettu. Ellei tämä tyyppi ajoissa pääse vaihtamaan alaa on todennäköistä, että hän ajautuu sellaiseen orientaation, jota voidaan kuvata kaatajatyypiksi. Ad-diktioista todennäköisin on alkoholin suurkuluttajaksi päätyminen, naisten iskemisen ollessa toinen elämäntyylin muoto. Ohimenijä kokee periaatteessa kaiken saman kuin turisti, mutta toisin kuin turistilta, häneltä kaikki nautinto asioista on mennyt, eikä elämällä ole mitään suuntaa eikä merkitystä, eli kuten Bauman (1996: 289) kirjoittaa: ”Mielestäni olemme postmodernissa maailmassa jatkuvasti tienhaarassa, emmekä koskaan tiedä, olemmeko jättäneet tienhaaran taaksemme”.

Yhtä usein kuin ohimenijäksi orientoitutaan jo muusikon uran alussa, siihen tullaan siirtymällä elämäntapamuusikosta tai tähtiinpyrkijämuusikosta ohimenijäksi. Ylipäättänsäkin alalla pitkään olleet alkavat tähyillä muita vaihtoehtoja ravintolamuusikkoudelle joko kokonaan keikkailun lopettaen (harvemmin) tai keikkailua oleellisesti vähentäen. Usein käy niin, että ravintolamuusikot kyllästyvät kiertämiseen ja työn epävarmuuteen. Joissakin tapauksissa perhe puoliso tai lapsi on ollut ratkaiseva tekijä muusikon ammattimaisesta urasta luopumiseen, ainakin ns. viimeinen pisara.

## **Orientaatioiden vaihtumisvaihtoehdot: kolme päätyyppiä**

Jotta orientaatioiden vaihtumisen lähtökohdat selventyisivät, vertaan aluksi ravintolamuusikkouden orientaatioita Baumanin elämäntyyliin. Lyhyesti esitettynä samankaltaisuutta löytyi seuraavasti: 1) ”Turistit”, jollaiseksi Bauman pitää järkevimpänä heittäytyä postmodernissa maailmassa. Ravintolamuusikoissa tätä vastaavat elämäntapamuusikon orientaatio sekä addiktiivisessä muodossa kaatajamuusikon orientaatio, joissa matkaillaan musiikin sekä ravintoloiden seksuaalisuhteiden ja alkoholin maailmassa. 2) ”Pyhiinvaeltajat”: elämäntyylillä jollainen oli järkvy modernissa ja traditionaalisessa maailmassa. Ravintolamuusikoiden joukossa tämä vertautuu tähtiinpyrkijämuusikon orientaatioon, jossa pyritään kunnianhimoisesti johonkin muuhun

päämäärään kuin ”pelkäksi” ammattimuusikoksi. Tyypillinen ”pyhään maahan” pyrkiminen on esimerkiksi tangokuninkaalliseksi yrittäminen kaikin keinoin. 3) ”Kulkurit” edustavat Baumanin mukaan toista postmodernissa maailmassa ominaista elämäntyyliä. Kulkurin erottaa turistista se, että turistille elämä on vapautta ja nautintoa kun taas kulkurille se on pakkoa ja pakenemista. Kulkuri tietää pysähdysten olevan aina tilapäistä, matkalla olo jatkuu. Muusikoissa tätä edustaa ohimenijämuusikon orientaatio, jossa ollaan vaihtamassa elämäntyyliä (ammattia). Kaikista edellä mainituista orientaatioista voidaan siis ajautua addiktiiviseen käyttäytymiseen (kaatajuus) tai itseensä vetäytymiseen (ajopuu)

Alla olevassa kaaviossa on kuvattu ravintolamuusikoiden orientaatiot ja se, kuinka ne vaihtuvat yleensä elämänkulun valossa. Yleisin elämänkulku on kussakin kolmessa vaihtoehdossa ylinnä oleva, eli orientaatio vaihtuu kivuttomasti ohimenijäksi hetken aikaa ja sitten vain lopetetaan keikkailu, ainakin ammattina. Mutta aina lopettaminen ei ole helppoa, vaan alalle jäädyään roikkumaan tai kohtalokkaan hetken aiheuttamana ajautumalla kaatajaksi.

- 1) ELÄMÄNTAPA (TURISTI) → Kentältä pois  
Kaataja → Ohimenijä → Ajopuu → Kentältä pois
- 2) TÄHTIINPYRKIJÄ (PYHIINVAELTAJA) → Kentältä pois  
Kaataja → Ohimenijä → Ajopuu → Kentältä pois
- 3) OHIMENIJÄ (KULKURI) → Kentältä pois  
Kaataja → Ajopuu → Kentältä pois

Ravintolamuusikoista suurin osa sanoo joutuneensa alalle vahingossa, mutta aika nopeasti he imevät itseensä muusikon kulttuuriset käyttäytymismallit, manukset, jotka ohjaavat muusikoiden käyttäytymistä sekä tietoisesti että tiedostamattomasti. Tällöin he valitsevat yleensä jonkun yllä kuvatusta kolmesta pääorientaatiosta. Orientaatio kestää yleensä sen pitempään, mitä tietoisemmin ja refleksiivisemmin muusikko on omaa elämäänsä ja muusikon uraansa pohtinut. Silti on selvää, että vain elämäntapa-orientaatioon perustuva ravintolamuusikkous voi kestää läpi koko elämän. Ravintolamuusikoiden haastatteluja ja tiedotusvälineitäkin seuraamalla on nähtävissä, että merkittävin seikka, joka voi horjuttaa tällaista elämäntapaa on rakkaussuhteen vaikutus. Avioituminen ei välttämättä pakota muusikkoa orientoitumaan uudelleen, mutta kylläkin refleksiiviseen pohdintaan muusikon uraan ja etenkin oheistoimintoihin nähden. Kuten haastatteluista käy ilmi, poikamiehen on helpompi toteuttaa baumanilaisen turistin elämää (Bauman 1996: 274).

Tähtiinpyrkijä- ja ohimenijäorientaatiot eivät kestä yleensä pitkään. Kaikki tähtiinpyrkijät eivät edes tavoittele ”tähtiä taivaalta”, vaan tavoitteeksi voidaan paremminkin nimetä ns. pieni tähteys, joka varmistaa helpomman työn ja paremman palkkatason kuin pelkällä rivimuusikolla. Tähteys, vaikka vain pienempikin näyttäisi olevan

ravintolamuusikoiden keskuudessa enemmänkin naisten haave: ”Tähti ei oo kiva olla, kun kaikki tuntee. Silleen että ois paljon töitä, että ois sellainen lainausmerkeissä pieni tähti” (Minna). Naispuoliset ravintolamuusikot yleensä orientoituvatkin enimmäkseen tähtiinpyrkijöiksi. Ymmärrettävästi kaatajuusorientaatio ei voisi toimia samalla tavalla kuin miehillä, pidetäänhän naisten alkoholin käyttöä paheksuttavampana kuin miehien (puhumattakaan muunlaisesta kaatajuudesta). Aineistossani vain yksi naispuolinen oli vakaasti päättänyt, että tähtiinpyrkiminen saa kestää vain kymmenen vuotta ja siksi hän sitten lopettikin ammattimuusikon uran, koska tie tähtiin ei auennut:

Tällä ei oo mitään tekemistä sen kanssa, et mitä sä ostaat, et täällä menestyy myös sellaiset, kellä ei oo mitään syytä siihen, että menestytään täysin ulkomusiikillisilla avuilla, toinen toista surkeimpia laulajia nostetaan muka suuriksi tähdiksi. Mulle on monesti sanottu, niistä etenemisjutuista, että mää oon liian jääräpää ja liian niiku omatahtonen, että sen takia mä en, mutta mä en halua koskaan tehdä niitä asioita sillä lailla, että pyörähtää jonkun sängyn kautta sentakia, että saa jonkun levytyssopimuksen ja siis joutuu ei pelkästään fyysisesti omalla kropalla vaan siis joutuu myymään omat periaatteensa ja tekemään niinku muut sanoo ja mä en pysty siihen ja mä en suostu, et mulla on niin oma pää, ja se on niinku niin moneen kertaan puhuttu, että sen takia ei haluta antaa mahdollisuutta, mä teen niinku ite parhaaksi nään.

(Tuija.)

Merkittävä seikka oli, että nämä pääorientaatiot olivat siinä mielessä toisensa pois-sulkevat, ettei elämäntapamuusikosta edetty tähtiinpyrkijäksi eikä tähtiinpyrkijästä elämäntapamuusikkoon. Myöskään ohimenijästä ei tullut aineistoni mukaan sen paremmin tähtiinpyrkijää kuin elämäntapamuusikkoakaan. Vaan suunta oli selvä: kaikista orientaatiotyypeistä edettiin elämässä tapahtuneen kohtalokkaan hetken, yleensä suhteen särkyminen, kaatajuuteen ja sittemmin jämähtäen ajopuuksi tai kentältä pois.

Lopuksi on kuitenkin todettava, että kaavio on karkeasti yleistävä. Todellinen elämä ei kulje aivan kaavion mukaan. Periaatteessa orientaatio voi vaihdella jossain määrin yhden keikkaillan ajanakin suunnan ollessa arvaamaton. Kvalitatiivinen tutkimus vaatii kuitenkin jossain määrin luokitusten tekemistä, jotta aineistosta pystyttäisiin sanomaan edes jotakin yleistävää.

## Ravintolamuusikkouden orientaatiot elämänpoliittisina strategioina

Ravintolamuusikkouden orientaatioita ideoidessani huomasin niissä tiettyä yhtäläisyyttä Baumanin (1996: 267–282) elämäntapatyyleihin *turistit, kulkurit ja pyhiinvaeltajat*. Hänen mielestään postmodernissa maailmassa on järkevämpää elää turistina tai kulkurina kuin pyhiinvaeltajana, joka kuului modernin maailman edellyttämään elämäntyylisiin. Baumanin tyypit ovat ajatus-, mieli- ja kielikuvia, jotka jäsentävät postmodernia käännettä. Mitään yksi yhteen vastaavuutta ei voida katsoa löytyvän, mutta havaitsin yllättävän monia yhtäläisyyksiä omien ja Baumanin tyypittelyjen välillä.

Havaitsemani yhtäläisyydet omien ja Baumanin tyypittelyjen välillä perustelevat osittain otsikkoni sisältämää kärjistettyä teesiä ravintolamuusikoista postmodernin elämänpolitiikan edelläkävijöinä. Edellämäinitut orientaatiot edustavat poikkeileikkauksen omaisesti muusikkouden orientaatioita. Orientaatiot voivat pysyä hallitsevina pitkiä aikoja tai peräti koko elämän, mutta usein ne vaihtelevat. Vahvemmin yhtäläisyys Baumanin tyyliin tuli esille yksittäisten muusikkojen elämänkulkuja tarkasteltaessa. Tällöin voitiin havaita, kuinka joustavasti muusikkojen työhön liittyvät orientaatiot saattoivat vaihdella.

Giddens (1991: 215; ks. myös Giddens 1991: 243) määrittelee elämänpolitiikan elämää koskevien päätösten politiikaksi<sup>8</sup>. J. P. Roosin (1996: 212) mukaan voitaisiin ”vähemmän kunnianhimoisessa muodossa” jopa puhua elämänpolitiikasta hyvinvointipolitiikan sijasta, koska ”elämänpolitiikka muuttuu tärkeäksi ja ongelmalliseksi juuri nyt kun hyvinvointivaltion perusteet ovat muuttuneet”. Toinen vaihtoehto olisi hänen mielestään tulkita elämänpolitiikka pikemminkin elämänhallinnaksi ja sen edellytyksiin vaikuttamiseksi. Kolmannen vaihtoehdon mukaan on huomioitava myös ratkaisujensa riskit. Itse tulkitsen elämänpolitiikan elämää koskevien päätösten sekä elämänhallinnan ja sen edellytyksien strategioiksi.

Ravintolamuusikot ja elämänpolitiikka kohtaavat siinä, että ravintolamuusikolle työstä selviytyminen on aina edellyttänyt erityistä muusikon elämäntapaa. Tämä elämäntapa muodostuu erilaisista kaikkien tuntemista *manuksista*, jotka muokkaavat ja ohjaavat käyttäytymistä ja suhtautumista erilaisissa elämän tilanteissa. Elämäntapaorientaatio auttaa muusikon identiteetin ylläpitoa tilanteessa, jossa työn epävarmuus ja lyhytaikaisuus vaatii usein muutakin kuin ravintolamuusikon työn tekemistä. Moni joutuu elättämään itsensä soittamalla erilaisissa kokoonpanoissa tai eri yhtyeissäkin, koska laulun sanoin ”niin pieninä palasina / on leipäni maailmalla”. Vaikka kehrittelemäni muusikkouden orientaatiotyypit olivatkin alunperin työhön sopeutumisstrategioita, niin yleistynyt epävarmuus, joka on levinnyt muillekin elämän alueille antaa aihetta tulkita niitä myös itse elämän sopeutumisstrategioiksi. Olen josain määrin taipuvainen tulkitsemaan ne myös itsepuolustusstrategioiksi (Eräsaari

2000: 93; vrt. Vähämäki 1998), ainakin silloin kun muusikko ”kohtalokkaan hetken” jälkeen on vaihtanut orientoitumistaan alkaen elää määrätyn *manuksen* mukaan. Etenkin kaatajuuden ollessa kyseessä henkilö yleensä noudattaa muusikon *manusta* niin vahvasti ja ylikorostetusti, että häntä voisi pitää kyseistä orientaatiota kuvaavana lähes weberiläisenä ideaalityyppinä. Toisaalta myös ammatin tilapäisyys osaltaan vaikuttaa siihen, että muusikkouden orientaatiot voidaan tulkita sopeutumisstrategioiksi.

Yleistäen voidaan todeta, että postmodernille ajalle ominaiset työsuhteet tulevat vaatimaan yhä enemmän sitoutumista erityiseen postmoderniin elämäntapaan, jotta työstä pystytään suoriutumaan menestyksellisesti. Postmoderni yhteiskunta vaatii työntekijöiltään sellaisia kvalifikaatioita ja luonteen ominaisuuksia, jotta ne eivät ole mahdollisia keski-ikä ohittaneille (ainakaan suurelle osalle). Baumania (1996: 297) lainaten: ”Postmoderni maailma on etuoikeutettujen maiden kulttuuria, jota luonnehtii runsas kulutus, suuri varallisuus ja hyvinvointi. Sellaista kulttuuria ei voi mielestäni tehdä jokaisen elämäntavaksi”.

## Viitteet

- <sup>1</sup> JAPA:n haastattelut ovat enimmäkseen jazz-muusikoita, ja haastatteluissa korostuu faktanäkökulma. Suurin osa omista haastateltavistani on antanut haastattelunsa nimettöminä, koska toimivat vielä nykyisinkin ravintolamusikkoina. Olen myös hyödyntänyt jossain määrin omia kenttäkokemuksiani ravintolamusikkona 1960-luvun lopulta lähtien.
- <sup>2</sup> Ks. <http://www.cdwav.com/>.
- <sup>3</sup> Ks. <http://www.atlasti.de/>; ks. myös Moilanen & Roponen 1994.
- <sup>4</sup> *Manus* tarkoittaa musiikkiin liittyen sitä, että teoksen tekijä, säveltäjä ja sanoittaja, eivät ole myyneet teostaan kustantajalle, vaan kustantaja julkaisee teokset *manus*-merkinnällä (ks. lisää [www.teosto.fi](http://www.teosto.fi)).
- <sup>5</sup> Nimet ovat keksittyjä.
- <sup>6</sup> Po. *In the Nude*.
- <sup>7</sup> Engl. ”fateful moments”.
- <sup>8</sup> Engl. ”Life politics, to repeat, is a politics of life decisions.”

## Kirjallisuus

- Alasuutari, Pertti (1994) *Laadullinen tutkimus*. Tampere: Vastapaino.
- Bauman, Zygmunt (1996) *Postmodernin lumo*. Tampere: Vastapaino.
- Bauman, Zygmunt (1997) *Postmodernity and its Discontents*. Cambridge: Polity Press.
- Becker, Howard (1963) *Outsiders: studies in sociology of deviances*. New York: Free Press of Glencoe.
- Eräsaari, Risto (2000) ”Elämänpolitiikan kontingenssi”. *2000-luvun elämä. Sosiologisia teorioita vuosituhannen vaihteesta*. Toim. Tommi Hoikkala & J.P. Roos. Helsinki: Gaudamus.
- Giddens, Anthony (1991) *Modernity and Self-Identity. Self and Society in Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press.
- Hämäläinen, Jyrki (1996) *Hopeinen kuu. Kultainen nuoruus särkyneiden toiveiden kadulla*. Helsinki: Otava.

- Kortteinen, Matti (1992) *Kunnian kenttä. Suomalainen palkkatyö kulttuurisena muotona*. Hämeenlinna: Hanki ja jää.
- Linnala, Eero (1967) *Suomen muusikkojen liitto 1917–1967*. Kotka: Suomen Muusikkojen liitto.
- MacIntyre, Alasdair (1985) *After Virtue. A Study in Moral Theory*. London: Duckworth.
- Moilanen, Timo & Roponen, Seppo (1994) *Kvalitatiivisen aineiston analyysi ATLAS/ti -ohjelman avulla*. Menetelmäraportteja ja käsikirjoja 2/1994. Helsinki: Kuluttaja-tutkimuskeskus.
- Nikkonen, Ahti (1996) *Soitto soi ja viina virtaa. Anniskelutyöntekijöiden ja ravintolamuusikoiden näkemyksiä työtapakulttuurin muutoksista tanssiravintoloissa*. Julkaisematon pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto, sosiaalipolitiikka.
- Nikkonen, Ahti (1998) ”Ravintolamuusikkojen musiikkisukupolvet musiikkimaun perusteella”. *Musiikin Suunta* 20 (1998): 4, 14–23.
- Nikkonen, Ahti (2000) ”Ravintolamuusikon työ 1920-luvulta lähtien: Vuokratyön edelläkävijä?” *Musiikin Suunta* 22 (2000): 1, 28–37.
- Nikkonen, Ahti (2001) ”Valtiokurista markkinakuriin: Ravintolamuusikot kohteina ja instrumentteina”. *Yhteiskuntapolitiikka* 66 (2001): 2, 111–123.
- Niskanen, Olli-Pekka (1993) *Keikkaelämää. Tutkimus suomalaisten artistien ja ravintolamuusikoiden työstä ja elämäntavoista*. Julkaisematon pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto, sosiologia.
- Ojakangas, Mika (1994) ”Miehen onni?” *Miehen elämää. Kirjoituksia miesten omaelämäkerroista*. Toim. J.P. Roos & Eeva Peltonen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Rahkonen, Keijo (1999) *Not class but struggle: critical overture to Pierre Bourdieu's sociology*. Helsinki: Helsingin yliopiston verkkojulkaisut.
- Roos, J. P. (1987) *Suomalainen elämä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Roos, J. P. (1996) ”Mitä on elämänpolitiikka”. *Janus* 4 (3): 1996.
- Roos, J. P. & Peltonen, Eeva (1994; toim.) *Miehen elämää. Kirjoituksia miesten omaelämäkerroista*. Rauma: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Silvasti, Tiina (2001) *Talonpojan elämä. Tutkimus elämäntapaa jäsentävistä kulttuurisista malleista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Suutari, Pekka (2000) *Götajoen jenkkä. Tanssimusiikki ruotsinsuomalaisen identiteetin rakentajana*. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura.
- Vähämäki, Jussi (1998) ”Elämänpolitiikka ja biopolitiikka”. *Elämänpolitiikka*. Toim. J.P. Roos & Tommi Hoikkala. Helsinki: Gaudeamus.
- Wallerstein, Judith & Blakeslee, Sandra (1989) *Second Chances*. London: Bantam.
- Weber, Max (1978) *Economy and Society. An Outline of Interpretative Sociology*. Volume One. Berkeley, California: The University of California Press.

## HAASTATTELUNAUHAT

JAPA: Suomen Jazz & Pop Arkisto.

Warsell, Sakari (toim.): *Satumaa, suomalaisen viihteen veteraaneja*. Yle.

Omat haastattelut (1996–2000).