



Ukkonen Katriina

Tutkimus laulajan identiteetin muodostumisesta

Musiikkikasvatuksen pro gradu -tutkielma

KASVATUSTIETEIDEN TIEDEKUNTA

Musiikkikasvatuksen koulutus

2018

Oulun yliopisto
Kasvatustieteiden tiedekunta
Tutkimus laulajan identiteetin muodostumisesta (Katriina Ukkonen)
Pro gradu -tutkielma, 85 sivua, 6 liitesivua
Marraskuu 2018

Tämä pro gradu – tutkielma tutkii laulajan identiteettiä ja sen muodostumiseen vaikuttavia tekijöitä. Tutkimuksen tavoitteena on syventyä kahden laulun ammattiopiskelijan laulamiseen liittyviin sosiaalisen vuorovaikutuksen määrittelemiin kokemuksiin, jotka heijastuvat laulajien identiteetin muodostumiseen myönteiseksi tai kielteiseksi. Minuuden ja identiteetin käsitteet ovat olleet kiinnostuksen kohteena eri tieteenaloilla viime aikoina. Tutkimuksen teoreettisena lähtökohdiana ovat minuuden ja identiteetin käsitteet musiikissa. Laulajan identiteettiä tarkastellaan vokaalisen minäkuvan, pystyvyyskäsitteiden, kehollisuuden ja laulajan taiteellisen prosessin ulottuvuuksista.

Tutkimuskysymykseni on: Mitkä tekijät vaikuttavat laulajan identiteetin muodostumiseen?

Tutkimusote on etnografis-fenomenologinen. Tutkimuksen aineistontuotto on tehty etnografisen metodologian lähtökohdista hyödyntäen tutkimuskentän havainnointia, kenttämuistiinpanoja, haastattelua ja vapaamuotoista reflektiota. Aineiston analyysimenetelmänä toimi aineistolähtöinen sisällönanalyysi. Sisällönanalyysissä esiin nousseita teemoja on lähestytty fenomenologisen analyysin näkökulmasta kokemuksen merkitysverkostoina. Etnografinen refleksiivisyys ilmeni tutkittavien ja tutkijan kokemusten dialogina tulososiossa.

Tutkimuksen keskeisinä tuloksina voidaan todeta laulajan identiteetin kehittyvän prosessinomaisesti ympäristön vuorovaikutustilanteiden vaikutuksesta. Laulajan identiteetin ulottuvuudet ovat keskenään limittäisiä ja jatkuvassa vuorovaikutussuhteessa. Laulun ammattiopinnot lisäävät laulajan identiteettiin ammatillisen ulottuvuuden, ja laulajan pystyvyyskäsitteisiin vaikuttavat etenkin lauluharjoitteluun ja esiintymiseen liittyvät kokemukset. Laulaminen tunteiden välittäjänä, persoonallisuuden ilmentäjänä sekä yksilöllisenä kehollisena kokemuksena tekevät laulamisesta erityisen henkilökohtaisen kokemuksen. Tulokset auttavat laulajia havainnoimaan ja käsitteellistämään laulajan identiteettiään, sekä ymmärtämään musiikillista kehitystään. Tuloksia voidaan soveltaa työkaluna musiikillisen identiteetin hahmottamisessa erityisesti laulajille, mutta myös muille muusikoille musiikin perus- tai ammatillisissa opinnoissa.

Avainsanat: etnografis-fenomenologinen tutkimus, laulajan identiteetti, laulunopiskelu, laulusuhde, minäpystyvyys, musiikillinen identiteetti, vokaalinen minäkuva

Sisältö

1	Johdanto	4
2	Minuus ja identiteetti musiikissa	7
2.1	Käsityksiä minästä ja identiteetistä	7
2.2	Musiikillinen identiteetti	9
2.3	Musiikillinen minäkäsitys	11
3	Laulajan identiteetti ja taiteellinen prosessi	15
3.1	Laulajan identiteetti ja vokaalinen minäkuva	15
3.2	Laulajan pystyvyyksikäsitykset ja motivaatio	20
3.3	Laulamisen kehollisuus	22
3.4	Laulajan taiteellinen prosessi	24
4	Tutkimuksen metodologia ja toteutus	28
4.1	Etnografis-fenomenologinen tutkimusote	28
4.2	Aineiston tuottaminen	32
4.2.1	<i>Kohderyhmä tutkimuskentällä</i>	32
4.2.2	<i>Havainnointi</i>	34
4.2.3	<i>Kenttämuistiinpanot</i>	36
4.2.4	<i>Haastattelu</i>	38
4.2.5	<i>Muu aineisto</i>	40
4.3	Aineiston tuottamisen yhteenveto	41
4.4	Aineiston analyysi	42
4.4.1	<i>Aineistolähtöinen sisällönanalyysi</i>	43
4.4.2	<i>Fenomenologinen analyysi ja etnografinen refleksiivisyys</i>	44
5	Laulajan identiteetin muodostuminen	48
5.1	Musiikillisen- ja lauluorientaation muotoutuminen	48
5.2	Laulajan identiteetin kehittyminen ammattiopinnoissa	51
5.3	Lauluharjoittelun vaikutukset laulamiseen	54
5.4	Esiintymiseen liittyvät tunnekokemukset	56
5.5	Laulajan minuus	59
5.6	Laulajan pystyvyyksikäsitykset	62
5.7	Kehollisuuden vaikutukset laulamiseen	64
6	Tutkimustulosten yhteenveto	67
7	Pohdinta	71
7.1	Johtopäätökset	71
7.2	Tutkimuksen luotettavuus ja eettisyys	74
	Lähteet	77

1 Johdanto

Minuuden ja identiteetin käsitteet ovat olleet suosiossa viime vuosien aikana eri tieteenaloilla. Käsitteiden suosio heijastaa kulttuurimme yksilönäkökulman korostunutta merkitystä, ja viittaa myös yhteisöjen ja yhteiskunnan muutoksiin ja monimuotoistumiseen. Merkittävää on tietää, mistä me tulemme ja keitä me olemme. (Rautio & Saastamoinen 2006a, 9.) Termi minuus viittaa elämyksiin itsestä erillisenä ihmisenä, tuntemuksina ja uskomuksina itsestämme (Lehtinen, Kuusinen & Vauras 2007, 17). Mielen ja siihen liittyvän minuuden merkitys inhimillisenä kokemuksena on suoraa, selvää ja välitöntä (Rautio 2006b, 23). Identiteetillä tarkoitetaan ihmisen kokemusta itsestään sekä kuulumisestaan johonkin kulttuuriin tai yhteisöön, joka muuttuu jatkuvasti suhteessa yksilön sosiaalisiin kontakteihin ja elämänselkiaan (Eteläpelto 2009, 96).

Yksilö voi työstää identiteettiään myös musiikin kautta. Musiikki voi identiteetin rakentamisen lisäksi lujittaa jo olemassa olevaa identiteettiä, sen ilmaisemista ja esiintuomista. Se toimii rakenteena, johon yksilö heijastaa minuuteensa liittyviä merkityksiä ja kokemuksia. Näin yksilö voi musiikin avulla käsitellä minuuttaan yksityisesti. Musiikki voi olla tärkeä kanava reflektoida ihmiselle arvokkaita asioita. (Saarikallio 2009, 224.) Yleisen minäkäsityksen ulottuvuus, musiikillinen minäkäsitys, muodostuu musiikillisten kokemusten ja vuorovaikutustilanteiden pohjalta (Tulamo 1993, 70). Laulajan identiteettiin liittyvät mielikuvat käyvät ilmi sosiaalisessa kontekstissa yleisen musiikillisen identiteetin lailla (Welch 2017, 548).

Laulaminen on hyvin monisyinen tapahtuma, joka voi todellistua lukuisin eri tavoin (Lindeberg 2005, 30). Laulajan identiteetin voidaan ymmärtää kehittyvän sosiokulttuurisessa kontekstissa, jonka perustana ovat laulamisen psyykkiset ja fyysiset ominaisuudet, jotka muuttuvat ja kehittyvät osana ihmisen kasvuprosessia (Welch 2015, 14–17). Laulamissa välittyvät sekä yksilöllinen että kulttuurinen ulottuvuus. Laulaminen on toisaalta yksityisasia, ja ei kuitenkaan ole sitä: yksilön halua ja uskallusta laulaa ei voi erottaa yhteisön määrittelemästä laulamissa ja laulutaidosta. Musiikkia voi pitää sosiaalisena ilmiönä, jolloin laulaminen ei pelkästään ole käsitettävänä yksilön sisäisenä prosessina. (Numminen 2005, 65.)

Musiikki ja musisointi ovat monin tavoin liitoksissa sosiaalisiin tilanteisiin, sillä yhdessä tekeminen ja kokeminen ovat yksi musiikkitoiminnan keskeisiä sisältöjä (Kaikkonen 2005, 102). Merkittävässä roolissa erilaisissa musiikillisissa toiminnoissa, kuten laulamissa ja soittamisessa voivat olla onnistumisen kokemukset, musiikin herättämät tunteet ja motivoituminen.

Musiikkiin liittyikin vahvasti emotionaalinen luonne. (Kaikkonen 2005, 75.) Minäpystyvyydellä tarkoitetaan yksilön käsitystä kyvyistään suoriutua tietystä tehtävässä eri tilanteissa. Onnistumisen kokemukset kasvattavat luottamusta itseän ja lisäävät pystyvyyden tunnetta. (Numminen 2005, 80.) Myönteiset laulamiseen liittyvät pystyvyyssuhteet puolestaan heijastuvat positiiviseen laulusuhteeseen ja myönteisen laulajan identiteetin muodostumiseen.

Tutkimusongelmaani muotoillessa lähdin liikkeelle käytännön aiheesta, joka tuli esiin jutellesamme opiskelutovereiden kanssa laulun harjoittelemisesta. Miksi koulun tiloissa laulaminen on korkean kynnyksen takana, kun taas soittoharjoittelu muiden kuullen tuntuu helpommalta? Miksi tietoisuus siitä, että muut kuuntelevat omaa lauluääntä, jännittää? Laulaminen on erityislaatuista, sillä esittäjä ja instrumentti sijaitsevat yhdessä, samassa ihmiskehon elävässä kokonaisuudessa (Koistinen 2003, 84). Yhden laulamisen merkityssuhteista muodostaa suhde omaan ääneen, sen kvaliteettiin ja ominaisuuksiin (Lindeberg 2005, 129). Omakohtaiset kokemukset lauluharjoittelun ja laulamisen henkilökohtaisuudesta sekä monimutkaisuudesta lisäsivät tunnetta tarpeesta syventyä laulajan identiteetin ja laulamisen merkitysten tarkasteluun.

Tutkielman tavoitteena on tarkastella syvällisesti kahden laulun ammattiopiskelijan identiteetin kehittymistä ja heidän laulajuutensa ulottuvuuksia. Tutkimuksessa hyödynnetään sekä etnografista että fenomenologista lähestymistapaa. Etnografiset aineistonkeruutavat syventävät laulamisen kulttuurista ulottuvuutta, ja lisäksi etnografista refleksiivisyys käy ilmi tutkijan näkökulmissa lauluharrastuksesta ja laulamisen merkityksistä suhteessa tutkittavien laulukokemuksiin. Etnografiselta tutkimuskentältä nousseita ilmiöitä tarkastellaan laulajien kokemusten näkökulmasta, ja aineistolähtöiseen sisällönanalyysiin on otettu vaikutteita fenomenologisen analyysin kokemuksen merkityssisällöistä. Kun laulamista tarkastellaan kokemuksellisuuden näkökulmasta, ei etsitä vastausta kysymykseen siitä, mitä laulaminen on, vaan keskitytään tarkastelemaan, miten laulaminen voi ilmetä laulajalle (Lindeberg 2005, 31).

Tutkimuksessa laulajan minuuden ulottuvuuksia tarkastellaan yleisestä minätutkimuksesta tiivistäen musiikilliseen minäkäsityksen ja laulajan vokaalisen minäkuvan muodostumiseen. Tutkimuksessa syvennytään sosiaalisten vuorovaikutustilanteiden vaikutukseen musiikillisen- ja lauluorientaation muodostumisessa sekä laulajan identiteetin kehittämisessä myönteiseksi tai kielteiseksi. Lisäksi tutkimuksessa tarkastellaan lauluharrastuksen ja myöhempien ammatillisten lauluopintojen vaikutusta ammatillisen identiteetin kehittämiseen osana laulajan identiteettiä. Olettamuksena on, että laulamiseen liittyvät kokemukset, laulamisesta vastaanotettu palaute sekä musiikillisen identiteetin myönteisyys voivat vaikuttaa laulajan laulusuhteeseen ja hänen

pystyvyyksiinsä laulusuorituksestaan ja sitä kautta harrastuneisuuteen laulunopiskelussa. Tarkasteltavaksi otetaan myös tavoitteellisen lauluharjoittelun ja esiintymiskokemusten vaikutukset laulamiseen tunteiden ilmaisun keinona taiteellisessa prosessissa ja niiden vaikutus edelleen laulajan identiteetin myönteisyyteen. Tutkimus käsittelee myös lauluäänen ominaisuuksia kehon sisäisenä instrumenttina sekä laulamisen psykofyysisyyden vaikutuksia laulajan identiteetin muodostumisessa.

Tutkimuksen tavoitteena on selvittää:

1. Mitkä tekijät vaikuttavat laulajan identiteetin muodostumiseen?

2 Minuus ja identiteetti musiikissa

Tutkimuskirjallisuudessa minää ja identiteettiä koskevat käsitteet ovat usein muuttuvia, määrittelemättömiä ja päällekkäisiä. Minuutta koskevat käsitteet kirjallisuudessa ovat osin rinnakkaisia johtuen erilaisista teoreettisista näkemyksistä ja myös eri kielistä johtuvista rajoitteista (Vuorinen 1999, 139). Minuuden ja identiteetin käsitteet ovat usein käytössä myös synonyymisesti. Minää käsittelevien termien yksiselitteinen määrittely onkin ongelmallista ja kirjallisuudessa voi törmätä moniin erilaisiin käsitteenmäärittelytapoihin. (Saastamoinen 2006, 170.)

Persoonallisuuden ja minään liittyvät termit viittaavat "eläviin" ja dynaamisiin ilmiöihin, joiden tiukka käsitteiden määrittäminen ei näin ole tarkoituksenmukaista. Minuuden käsitteitä kuvaavat ilmiöt ovat inhimillisen todellisuuden ilmiöitä, jotka eivät erotu toisistaan tarkkarajaisesti. (Lehtovaara 1994, 30.) Alati muuttuvien identiteettien lisääntyminen on osa laajempaa modernin yhteiskunnan muutosta (Hall 1999, 19). Vallitsevan nykysäilyksen mukaan identiteetti ja minuus eivät ole annettuja, vaan niitä on tuotettava erilaisen identiteettityön keinoin ja pohdittava tietoisesti ja monipuolisesti (Saastamoinen 2006, 170).

2.1 Käsitteitä minästä ja identiteetistä

Minuudella tarkoitetaan yksilön tietoisten ja tiedostamattomien mielikuvien, ajatusten, tunteiden ja käsitysten kokonaisuutta (Ojanen 1994, 139). Se rakentuu yksilön tietoisuuden kehittämisenä, jossa ihminen omaksuu kuvan itsestään (Airaksinen 1999, 78). Minä on yksilön toimintaa ohjaava psyyken kokonaisuus, itseyden kokemus, joka sisältää toisaalta omasta ruumiista muodostettuja mielikuvia, mutta myös sosiaalisesta vuorovaikutuksesta sisäistettyjä ajatuksia. Minän kehityksen voi ymmärtää olevan koko yksilön elämänkaaren kattava prosessi, jonka puitteissa ihminen tuottaa minuutensa ja kehittää sitä jatkuvasti kokemustensa perusteella. (Vuorinen 1999, 301, 179.) Rautio (2006b, 24) puolestaan kuvailee minän alkuperää opittuna, kulttuurisena, kielellisenä ja vuorovaikutuksellisenä piirteenä.

Minuuteen liittyvien käsitteiden tapaan identiteetti on monikerroksinen ja täten vaikeasti yksiselitteisesti määriteltävissä. Hargreaves, MacDonald & Miell (2002, 10) kuvailevat identiteettiä monimutkaiseksi, hierarkkiseksi verkostoksi, jossa minuuden rakenteet liittyvät toisiinsa. Identiteetin käsitteen voi näin ajatella kietoutuvan minuuden käsitteeseen: kun minuus arvioidaan ja määritellään, se muuttuu kohteeksi. Tällöin puhutaan identiteetistä. (Saastamoinen 2006, 172.)

Myös Keltikangas-Järvinen (2017) määrittelee identiteetin eräänlaiseksi minän kokonaisuudeksi, joka muodostuu mielikuvista ja käsityksestä itsestä. Se on minän varmuutta ja pysyvyyttä kuvaava tunne. (Keltikangas-Järvinen 2017, 112.) Identiteetti on sekä yksilön kokemus asemastaan tai paikastaan sosiaalisessa verkostossa, että hänen kertomuksensa omasta elämästään (Ojanen 2011, 22). Täten identiteetti rakentuu aina riippuvuus- vuorovaikutussuhteessa yksilön ja yhteiskunnan välillä (Eteläpelto 2009, 97).

Käsitteet minä, minäkäsitys ja minäkuva ilmentävät ihmisen tietoisuutta, jonka hän muodostaa minuudestaan (Anttila & Juvonen 2002, 51). Minuuden ja identiteetin käsitteitä käytetään usein samaa tarkoittavasti keskenään. Kuva 1 tarkasteltaessa selkeyttä voidaan saavuttaa tarkastelemalla niitä sisäkkäisinä rakenteina. Minuus on psyyken perusolemuksen kaikkein kattavin termi, johon sisältyvät käsitykset minästä. Identiteetti sulautuu näihin minäkäsitysten rakenteisiin. (Oyserman, Elmore & Smith 2012, 94.) Termejä minäkuva ja minäkäsitys puolestaan käytetään usein synonyymeinä. Minäkäsityksellä kuvataan ihmisen tietoista ja subjektiivista käsitystä omista arvoistaan, ominaisuuksistaan ja asenteistaan (Tulamo 1993, 14–15). Minäkuva puolestaan on kaikkien yksilön ominaisuuksien ja toimintojen kokonaisuus, joiden avulla yksilö kuvaa itseään (Keltikangas-Järvinen 2017, 97). Vaikka termejä minäkuva ja minäkäsitys käytetäänkin usein samaa tarkoittavina käsitteinä, minäkuvan voi ajatella olevan minäkäsitystä tietoisempaa minuuden ominaisuuksien kuvausta.



Kuva 1. Tietoisuutta kuvaavien minän käsitteiden malli. (Ukkonen 2018).

Myös yksilön itseluottamusta ja pystyvyyskäsitteitä pidetään välttämättömänä osana minäkäsityksen muotoutumista (Pajares & Schunk 2001, 244). Bandura (1997) on määritellyt minäpystyvyyden käsitettä sosiaalis-kognitiivisen teorian osana. Teoriassa painotetaan yksilön ja ympäristön välisen vuorovaikutuksen, käyttäytymisen sekä henkilökohtaisten tekijöiden, kuten

biologisten, kognitiivisten (tietoa käsittelevien prosessien) sekä affektiivisten (tunteisiin vaikuttavien) ominaisuuksien vaikutusta ihmisen toiminnan määräytymiseen. (Partanen 2011, 20.) Teorian mukaan yksilön käsitykset minäpystyvyydestään ovat tärkeä osa hänen itsetietoisuuttaan. Suoriutumisodotuksien ajatellaan kohdistuvan tiettyyn tehtävään tai tilanteeseen, jolloin minäpystyvyyden käsite on luonteeltaan tehtävä- ja tilannesidonnainen (Bandura 1997, 79, 14). Pystyvyyssuskomusten voidaan ajatella olevan ennakkointia onnistumisesta tai epäonnistumisesta tietyssä tilanteessa. Yksilön kokemukset pystyvyydestään ovat alttiita muutokselle: uudet kokemukset voivat kumota aiempia olettamuksia pystyvyyssodotuksista ja kokemus pystyvyydestä lisääntyy kokemus kerrallaan. Minäkäsityksen tavoin minäpystyvyyssuskomukset muuttuvat ympäristön palautteen mukaan läpi elämän. (Aro, Järviluoma, Mäntylä, Mäntynen, Määttä & Paananen 2014, 16–18).

2.2 Musiikillinen identiteetti

Yleisten minän käsitteiden tavoin musiikillisen identiteetin ja musiikillisen minäkäsityksen käsitteet ovat kirjallisuudessa usein päällekkäisiä. Spychiger (2009) erittelee musiikillisen minäkäsityksen moniulotteiseksi kokonaisuudeksi, joka vaikuttaa sosiaalisessa ympäristössä. Musiikillisen minäkäsityksen osa-alueet ovat tässä luvussa eriteltävät kokonaisuudet: musiikillisten taitojen osa-alue sekä sosiaalinen, kognitiivinen, emotionaalinen, fyysinen ja hengellinen kokonaisuus. (Spychiger 2009, 506.) Nämä musiikillisen minäkäsityksen osa-alueet edustavat tietoisia musiikillisiä kokemuksia ja välittävät näitä kokemuksia musiikillisen identiteetin muodostumisessa (Spychiger 2017, 271–272). Musiikillisen identiteetin voidaan näin ollen ajatella olevan musiikillista minäkäsitystä laajempi kokemus yksilön kokonaisvaltaisesta musiikillisesta identiteetistä, kun taas musiikillinen minäkäsitys puolestaan sisältää spesifejä osa-alueita yksilön käsityksestä musiikillisista ominaisuuksistaan ja osaamisestaan (Katso Kuva 2).



Kuva 2. Minän käsitteiden moniulotteinen malli. (Ukkonen 2018)

Hargreaves ym. (2002) tarkastelevat musiikillisten identiteettien (musical identities) kehittymistä ja muodostumista sosiaalipsykologian näkökulmasta. He esittävät musiikin ensisijaisen sosiaalisen tarkoituksen löytyvän, kun syvennytään identiteettien kehittymiseen ja muodostumiseen: musiikillinen identiteetti käsitteenä mahdollistaa moniulotteisen ja laajan vuorovaikutuksen tarkastelun yksilön sekä musiikin välillä. (Hargreaves ym. 2002, 5.) Musiikillinen identiteetti muodostuu yksilön biologisesta alttiudesta musikaalisuuteen sekä jokapäiväisen elämän erilaisista kohtaamisista yksilön ja erilaisten sosiaalisten ryhmien ja instituutioiden välillä. (Hargreaves 2002, 2.) Nämä jokapäiväiset kohtaamiset eivät vain pienessä määrin rakenna kontekstia identiteetin muodostumisessa, vaan vaikuttavat merkittävästi yksilön identiteetin kehittymiseen. Tämä näkemys kirjoittajien mukaan antaa mahdollisuuden ymmärtää ja selittää sekä käsitteen 'musiikki identiteeteissä' (music in identities) että käsitteen 'identiteetit musiikissa' (identities in music).

Käsite 'musiikki identiteeteissä' keskittyy siihen, miten musiikkia voi käyttää keinoina tai resursseina kehittämään identiteettimme osa-alueita kokonaisvaltaisesti. 'Identiteetit musiikissa' puolestaan edustavat niitä musiikillisten identiteettien ominaisuuksia, jotka ovat sosiaalisesti määritettyjä liittyen kulttuurisiin rooleihin ja musiikillisiin kategorioihin. Identiteetit musiikissa käyvät ilmi esimerkiksi nuoren määritellessä itsensä muusikoiksi tai ei-muusikoiksi sekä erityisten vaikuttajien, kuten koulun tai perheen vaikutus nuoren musiikillisen minäkäsityksen viitekehysten luojana. Samoin esimerkiksi muusikon, säveltäjän, esiintyjän tai opettajan kulttuurisesti ja universaalisti määritellyt piirteet vaikuttavat keskeisesti yksilön identiteettiin. (Hargreaves 2002, 2.) Nämä musiikillisen identiteetin käsitteen jaottelut helpottavat yksilön musiikillisen käytöksen syvällisempää ymmärtämistä. Käsitteiden avulla omaa musiikillista kehitystään on helpompi selittää, käsitteellistää ja tarkkailla. (Hargreaves ym. 2002, 7.)

Hargreaves ym. (2002) tähdentävät musiikillisen identiteetin ja musikaalisten persoonallisuuksien roolia toisiinsa läheisesti liittyvinä rakenteina, joiden muodostuminen liittyy vahvasti erilaisiin vuorovaikutustilanteisiin ja toisiin ihmisiin. Heidän mukaansa musiikillinen identiteetti perustuu osin kulttuurisiin musiikillisiin käytäntöihin ja sosiaalisiin rakenteisiin. Myös Hallam (2017) esittää erilaisten vaikutteiden heijastuvan musiikillisen identiteetin kehitykseen yksilön elämänsä aikana. Näiden vaikutteiden merkittävyys yksilölle vaihtelee ajan kuluessa. Nämä vaikutteet musiikilliseen identiteettiin ovat esimerkiksi rakkaus musiikkiin, perhe ja ystävät, kulttuurinen ja kasvatuksellinen ympäristö, itseen liittyvät uskomukset sekä musiikilliset mahdollisuudet ja musiikilliset mieltymykset. (Hallam 2017, 488.)

Musiikin merkittävyys voi vaihdella paljon osana yksilön identiteettiä, riippuen kiinnostuksesta tai omistautumisen tasosta musiikkiharrastuksessa tai ammattimaisessa musiikin harjoittelussa. Esimerkiksi säveltäjät tai ammattimaisesti esiintyvät muusikot ovat jatkuvasti läheisesti tekemisissä musiikin kanssa, jolloin musiikki liittyy suureen osaan heidän elämästään. Voidaan siis olettaa, että vahva omistautuminen musiikin pariin antaa merkittävän roolin musiikille identiteetin muotoutumisessa. (Hargreaves ym. 2002, 12–14.) Hargreaves, MacDonald ja Miell (2017, 4–5) toteavat, että musiikilliset identiteetit ovat luonteeltaan esittäviä ja sosiaalisia: ne edustavat sitä, miten yksilö *toimii* musiikillisesti, eivätkä niinkään sitä, millainen hän on musiikillisesti.

2.3 Musiikillinen minäkäsitys

Musiikillisen minäkäsityksen saralta tutkimusta on tehty huomattavasti vähemmän kuin yleistä minäkäsitystutkimusta. Muiden minätutkimuksen teorioiden lailla musiikillinen minäkäsitys-termin määrittely on ollut melko sekavaa ja hajanaista. Erilaiset minäkäsitykset, kuten yleinen minäkäsitys ja musiikillinen minäkäsitys ovat persoonallisuuden elementtejä, jotka heijastuvat yksilön toimintaan ja käsityksiin itsestään. (Anttila & Juvonen 2002, 53–56.) Musiikillinen minäkäsitys on yksilön omakohtaisista kokemuksista muodostuva tietoinen ja subjektiivinen käsitys hänen musiikillisista ominaisuuksistaan ja mahdollisuuksistaan sekä musiikillisesta toiminnastaan eri elämänvaiheissaan (Tulamo 1993, 50–51). Musiikillisen orientaation puolestaan voi mieltää erilaisten musiikillisten kuvausten kokonaisuudeksi, joka rakentuu yksilön musiikillisen minäkäsityksen, musiikillisen maailmankuvan sekä musiikkimaun kokemuksesta. Se ilmenee musiikillisen toiminnan muotona, kuten musiikinlajiin tai genreen suuntautuneena harrastuneisuutena. (Juvonen 2000, 77.)

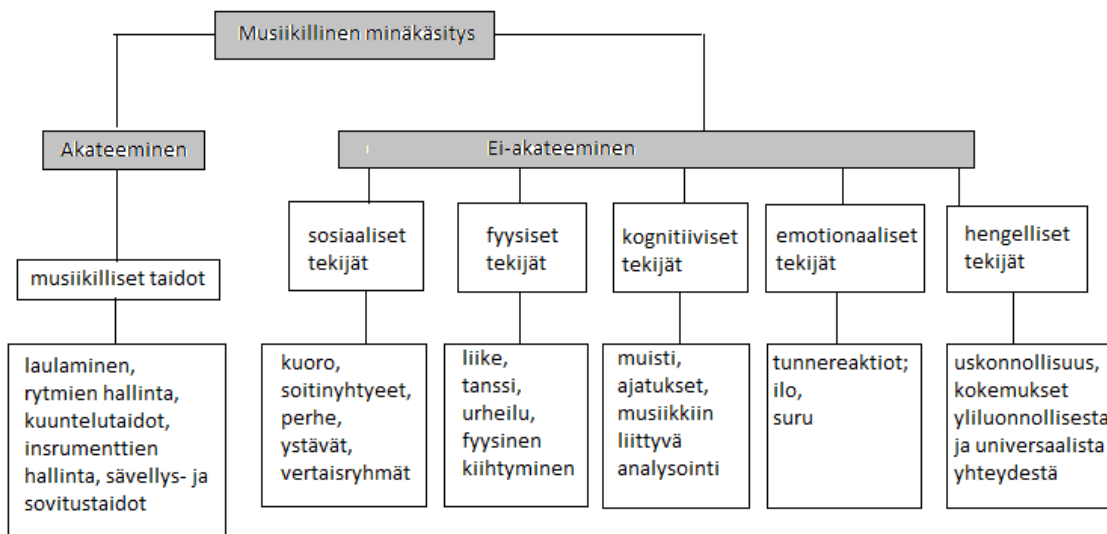
Tulamon (1993) mukaan musiikillinen minäkäsitys on osa suurempaa kokonaisuutta, musiikkiminää. Musiikkiminä on yksilön kulloisessakin elämänvaiheessa muodostuva musiikillisten ominaisuuksien ja mahdollisuuksien kokonaisuus. Toisin kuin musiikillinen minäkäsitys, musiikkiminä sisältä myös yksilön tiedostamattomia musiikillisiä ominaisuuksia. Musiikkiminän ja musiikillisen minäkäsityksen suhdetta voi verrata minän ja yleisen minäkäsityksen yhteyteen (Tulamo 1993, 52, 55.) Juvonen (2000) puolestaan korostaa musiikillisen minäkäsityksen eri ulottuvuuksien olevan prosessinomaisesti vuorovaikutussuhteessa keskenään ja vaikuttavan alati toisiinsa. Niin ikään musiikillinen minäkäsitys muodostuu musiikilliseen vuorovaikutuk-

seen perustuvien kokemusten perusteella. Yksilö käsittelee ja jäsentää musiikillisen minäkäsityksensä pohjalta musiikkiin liittyviä kokemuksiaan ja itseään koskevaa ympäristöltä vastaanottamaansa musiikillista palautetta. (Juvonen 2000, 71–72.)

Kuten yleinen minäkäsitys ja sen osa-alueet, musiikillinen minäkäsitys voi olla myönteinen tai kielteinen. Yksilö, joka omaa myönteisen musiikillisen minäkäsityksen luottaa itseensä ja mahdollisuuksiinsa sekä pitää itseään hyväksyttävänä esimerkiksi erilaisissa musiikkiin liittyvissä vuorovaikutustilanteissa. Kielteisen musiikillisen minäkäsityksen omaava henkilö kokee olevansa ei-hyväksyttävä, eikä usko mahdollisuuksiinsa esimerkiksi musiikin opiskelijana. Musiikillisen minäkäsityksen voi siis olettaa vaikuttavan yksilön musiikillisiin toimintoihin. (Tulamo 1993, 53.) Musiikillinen minäkäsitys toimii eräänlaisena viitekehyksenä havaintojen tulkinnalle kokemusten pohjalta: havainnot, jotka liittyvät kokemukseen negatiivisesti tai positiivisesti riippuvat eri tilanteisiin vaikuttavista tekijöistä estäen tai mahdollistan uuden informaation musiikilliseen minäkäsityksen kokemukseen (Anttila & Juvonen 2002, 58).

Aiemmissa tutkimuksissa musiikilliseen minäkäsitykseen on perehdytty runsaasti yksinomaan musiikillisesti aktiivisiin tekijöihin, kuten musiikinopettajiin, opiskelijoihin, taiteilijoihin tai musiikillisesti lahjakkaisiin lapsiin liittyen (Spychiger 2009, 503). Esimerkiksi Michael P. Hewitt (2015) on tutkinut toisen asteen yhtyesoitamisen opiskelijoiden itsearviointia, pystyvyyttä ja musiikillista esiintymistä, Nathan B. Cruse (2012) aikuisten musiikillista itsetuntoa musiikillisissa yhteisöissä ja Siw G. Nielsen (2004) musiikkikasvatuksen korkeakouluopiskelijoiden oppimisstrategioita ja pystyvyyssuskomuksia laulu- ja instrumenttiharjoittelussa.

Spychiger (2009) korostaa kuitenkin, ettei musiikillisen minäkäsityksen syntyminen ja kehittyminen vaadi ammatillista perehtymistä. Hänen mukaansa se on yksi erillinen ominaisuus jokaisen yksilön persoonallisuudessa ja elämässä. Tarkasteltaessa Kuvaa 3 voidaan havaita, että musiikillinen minäkäsitys yleisenä ilmiönä sisältää useita erilaisia kehitettäviä alueita, joita voi kuvata moniulotteisella rakennemallilla. Malli rakentuu akateemisista (academic) ja ei-akateemisista (non-academic) musiikillisten ominaisuuksien ulottuvuuksista.



Kuva 3. Musiikillisen minäkäsityksen moniulotteinen malli Spychigeriä (2009, 504) mukailen.

Spychigerin (2009) kuvasta havaitaan, että akateeminen musiikillinen minäkäsitys kuvaa niitä musiikillisia taitoja, jota yksilö kokee pystyvänsä tekemään musiikin avulla akateemisessa eli koulutuksellisessa ympäristössä. Mallissa mainittuja musiikillisia taitoja ovat muun muassa laulaminen ja instrumenttien hallitseminen, musiikin kuuntelutaidot, musiikillisten rytmien hallinta sekä musiikin säveltäminen ja sovittaminen. Ei-akateeminen eli koulutuksellisen ympäristön ulkopuolinen osa-alue sen sijaan sisältää yksilön sosiaaliset, fyysiset, kognitiiviset, emotionaaliset sekä hengelliset käsitykset musiikillisesta osaamisestaan.

Sosiaalisilla tekijöillä tarkoitetaan tilanteita, joissa ihmisen musiikillinen minäkäsitys kehittyy erilaisissa sosiaalisissa tilanteissa ystävien, perheen tai erilaisten vertaisryhmien, kuten kuoro- ja soitinryhmien vaikutuksesta. Kognitiiviset tekijät muodostavat yksilön musiikkiin liittyvän analysoinnin ja ajatukset sekä musiikillisen muistin. Emotionaaliset tekijät viittaavat erilaisiin tunnereaktioihin, kuten iloon tai suruun. Fyysiset tekijät muodostuvat liikkeestä, tanssista, urheilusta ja muusta fyysisestä reaktiosta ja vaikuttavat osaltaan musiikillisen minäkäsityksen kehittymiseen. Hengelliset tekijät taas viittaavat uskonnollisuuteen ja erilaisiin kokemuksiin yliluonnollisuudesta tai universaalista yhteydestä. (Spychiger 2009, 503–504.)

Spychigerin (2009) mukaan musiikillisen minäkäsityksen määrittelyn lisäksi edellä kuvattu moniulotteinen rakennemalli auttaa ymmärtämään yksilön musiikillista kehitystä. Malli auttaa

ihmisiä peilaamaan omaa musiikillista motivaatiotaan, musiikillista elämäänsä ja musiikkiin liittyviä kykyään ja näin ymmärtämään omaa musiikillista kehitystään. Musiikillisen minäkäsityksen rakennemalli toimii siis työkaluna yksilön musiikillisessa itsetutkiskelussa ja musiikillisen identiteetin hahmottamisessa. (Spsychiger 2009, 506.)

3 Laulajan identiteetti ja taiteellinen prosessi

Äänellinen ilmaisu kuvastaa sisäistä psykologista ja fyysistä hyvinvointiamme, jolloin ääni on niin puhumisessa kuin laulamissa yksi merkittävimmistä identiteettimme rakennusosista. Laulaessa äänen tuottaminen on vahvasti yhteydessä senhetkiseen äänentuoton koordinaatioon sekä musiikilliseen identiteettiin. (Welch 2017, 555.) Äänen tuottoon ja laulamiseen liittyvät niin kehollisuuden fyysiset, psyykkiset kuin emotionaalisetkin tekijät (Lindeberg 2005, 133). Itsen ilmaisu äänen avulla liittyy kaikkein perustavanlaatuisimpaan ja syvimpään käsitykseen siitä, keitä me olemme (Thurman & Welch 2000, 175). Toisin sanoen laulajan koko käsitys itsestään voi rakentua sen ymmärryksen varaan, miten hän kokee laulavansa, ja millainen instrumentti hänellä on sisällään (O'Bryan 2015, 124–125).

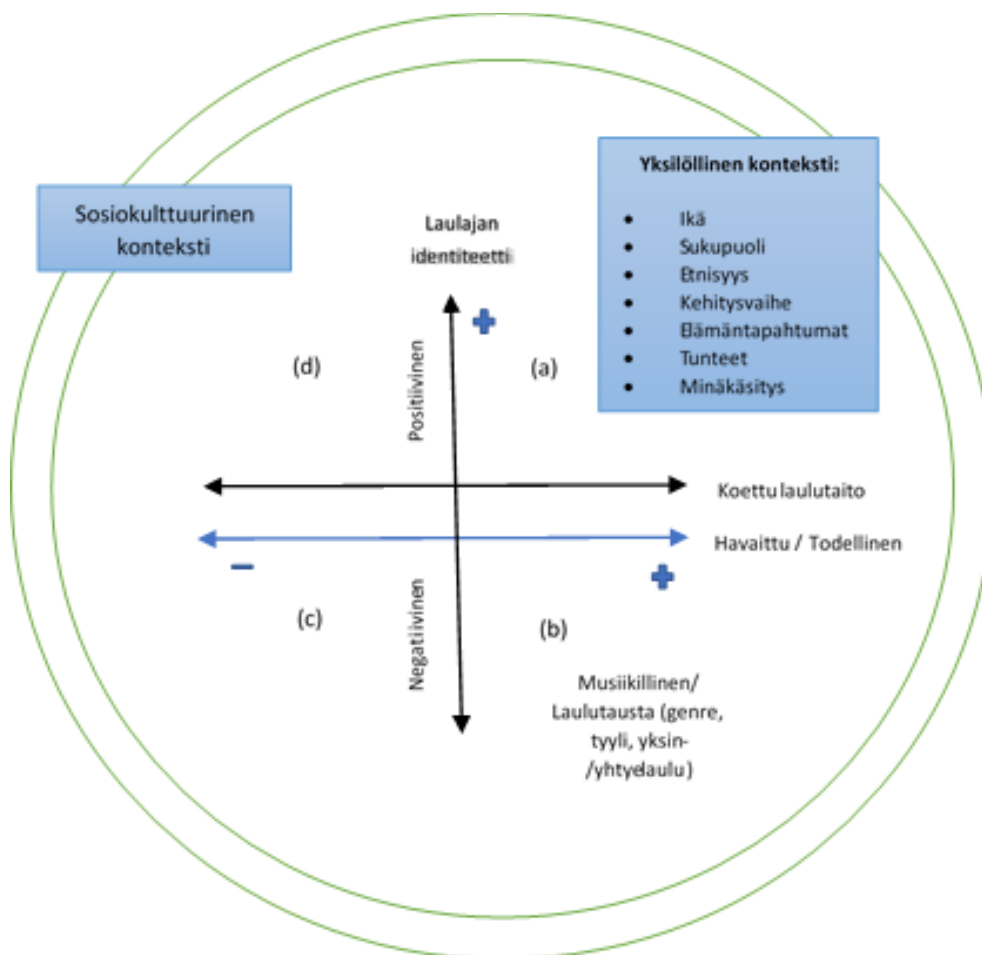
Laulaminen on aina sidoksissa kontekstiinsa, mikä sosiokulttuurisesta näkökulmasta tarkoittaa sitä, että se perustuu aina yksilöä ympäröivään kulttuuriin, historialliseen aikaan ja paikkaan yksilön kokemusmaailmassa (Lindeberg 2005, 36). Lähiympäristö eli perhe, ystävät ja koulu attribuoivat eli määrittävät yksilön käsityksiä laulutaidostaan (Numminen 2005, 242). Myönteiset kokemukset laulamista voivat vahvistaa vokaalista minäkuvaa ja kielteisen puolestaan heikentää sitä (Lindeberg 2005, 115). Sosiaalisen vuorovaikutuksen muodostamat käsitykset myönteisestä tai kielteisestä laulajan identiteetistään heijastuvat myös yksilön käsityksiin pysyvyydestään laulajana.

3.1 Laulajan identiteetti ja vokaalinen minäkuva

Laulajan identiteettiä on tutkittu verrattain paljon erilaisista tutkimuksellisista lähtökohdista. Viimeaikaisia selvityksiä ovat esimerkiksi tutkimukset, jotka käsittelevät sosiaalisten ryhmien, kuten kuorojen ja koulun lauluryhmien vaikutusta laulamiseen (Ashley 2013, Bonshor 2014), nuoruuden ja äänenmurroksen vaikutusta laulamisen kokemuksiin (Freer 2015), ääniongelmien vaikutusta laulajan identiteetin muodostumisessa (Dalla Bella 2015) sekä laulutaidottomuuden kokemuksia (Abril 2007, Numminen 2005, Knight 2010).

Laulajan identiteetin muodostumiseen uskotaan vaikuttavan lukuisat erilaiset, toisiinsa vuorovaikutuksessa olevat osatekijät. Laulajan identiteetin perusta muodostuu laulamisen luonteesta äänellisenä instrumenttina ja sen fyysisestä rakenteesta, sekä toisaalta ääni-instrumentin psykologisesta hallitsemisesta. Ääni muuttuu ja kehittyy osana yksilön kasvuprosessia ja on yhteydessä kokemuksiin, joissa laulaminen liittyy läheisesti puheen tuottamiseen. (Thurman &

Welch 2000, 175.) Edellä mainittujen laulamisen ominaisuuksien lisäksi laulajan identiteettiin vaikuttavat laajempi sosiokulttuurinen konteksti, yksilölliset ominaisuudet ja musiikillinen konteksti, joita tarkastellaan Welchin (2017) laulajan identiteetin vuorovaikutuksellista luonnetta selittävässä kuvassa 4.



Kuva 4. Laulajan identiteetin vuorovaikutuksellinen luonne Welchin (2017, 556) kuviota mukailien.

Sosiokulttuurisen teorian näkökulman mukaisesti historiallinen, sosiaalinen ja kulttuurinen konteksti luovat perustan psyykkisille ilmiöille. Konteksti ei pelkästään vaikuta eri ilmiöiden syntyyn, vaan on ennemminkin niiden syntymisen perusta. (Lindeberg 2005, 35.) Kuvassa 4 sosiokulttuurisella kontekstilla tarkoitetaan erilaisten kulttuuristen ja sosiaalisten ryhmien määrittelevän laulamiseen liitettäviä arvoja ja tapoja (Welch 2017, 555).

Myös Welch, Himonides, Saunders, Papageorgi ja Sarazin (2014) väittävät sosiaalisen vuoro-vaikutuksen vaikuttavan osaltaan laulajaidentiteetin kehittymiseen myönteiseksi tai kielteiseksi. Heidän mukaansa lapsen kokemukset kykeneväisyydestään ja itsevarmuudestaan laulutaitonsa suhteen erilaisissa sosiaalisissa tilanteissa vaikuttavat tunteeseen sosiaalisesta osallisuudesta hänen kokemassaan yhteisössä. (Welch ym. 2014, 3.) Toisaalta mikäli lapsen käsitystä laulutaidostaan ei kehitetä tai kasvateta sopivalla tavalla, lopputuloksena voi mahdollisesti olla yksilön negatiivinen ja väärin ymmärretty käsitys musiikillisesta pystyvyydestään. (Welch 2005, 2.) Myös Lindeberg (2004, 36) toteaa yksilön ympärillä olevan kulttuurin olevan laulamiseen kiinteästi sidoksissa oleva konteksti.

Yksilöllisellä kontekstilla puolestaan viitataan ihmisen ominaispiirteiden, tunteiden ja elämäntapahtumien vaikutukseen laulajaidentiteetin muodostumisessa. Yksilöllisen kontekstin osatekijät ovat ikä, kansallisuus (etnisyys), sukupuoli, kehitysvaihe, elämäntapahtumat, tunteet ja minäkäsitys. Iällä ja kehitysvaiheella viitataan yksilön ikävaiheiden kokemusten vaikutukseen laulusuhteen kehittymisessä. Welch (2005) toteaa laulutaidon kehittyvän lapsuuden ensimmäisistä, leikkillisistä kokeiluista ja laajenee laulurepertuaarin oppimiseen kotona ja muussa ympäristössä, kuten koulussa. Kulttuurinen ympäristö ja erilaiset kokemukset määrittelevät laulutaidon kehittymistä ajan kuluessa. Käsitys laulutaidostamme sisältää myös havainnot, jotka muut ihmiset muodostavat laulamistamme. Nämä laulamista tehdyt havainnot liittyvät puolestaan heidän odotuksiinsa ja kokemuksiinsa laulamista sekä käsitykseensä laulajan identiteettistään. (Welch 2005, 1.) Toisaalta myös sukupuolten väliset erot laulamissa ja puberteetin vaikutus ääni-instrumenttiin fyysisesti ja laulamiseen psyykkisesti vaikuttavat osaltaan laulajan identiteetin muodostumiseen (McAllister & Sjölander 2013, 73). Laulamisen sosiaalinen konteksti lapsuudessa heijastuu niin nuoruuteen kuin aikuisikään saakka (Welch 2017, 554).

Erilaisilla elämäntapahtumilla tarkoitetaan yksilön musiikillisia kokemuksia erilaisissa tilanteissa ja ympäristöissä. Musiikillista kokemuksesta syntyvät laulamiseen tai laulutaitoon liittyvät havainnot ja niistä syntyvät tunnereaktiot vaikuttavat osaltaan yksilöllisen minäkäsityksen ja laulamisen kontekstin muotoutumiseen. Musiikillisen identiteetin tavoin laulajan identiteetti voidaan määrittää "musiikkina identiteeteissä", jolloin musiikki tai laulaminen kehittää myös muita persoonallisen identiteetin puolia, tai "identiteettinä musiikissa" määrittäen yksilön sosiaalisen ja kulttuurisen musiikillisen roolin mukaan (Welch 2017, 548). Myös Nummisen (2005) mukaan laulaminen ilmentää äänen kautta puolia ihmisen yksityisestä minästä, joka välittyy kuulijoille. Ihmisen itseys on näin alttiina arviolle, jonka vuoksi laulaminen voi aikaansaada monenlaisia tunteita, kuten onnea ja iloa, mutta myös ahdistusta tai uhkaa. (Numminen

2005, 70.) Lauluäänen voikin ajatella olevan laulajien musiikillisen identiteetin ydin, joka määrittelee osin, kuka ihminen on laulajana ja millaisena muut ihmiset näkevät hänet. Lauluääni välittää sisäisiä tunnetiloja ja tunteita laulajalle itselleen ja hänen kuulijoilleen. (Welch 2015, 1.)

Edellä mainitut sosiokulttuurisen, yksilöllisen ja musikaalisen kontekstin vaikutukset heijastuvat Welchin (2017) mukaan erilaisiin käsityksiin laulajaidentiteeteistä aikuisiällä. Aikuisilla voi ajatella olevan neljä hypoteettista ja usein keskenään limittäistä laulajaidentiteettien variaatioiden ryhmää, joihin kokemukset laulamista voidaan jaotella. Jokaisella ryhmällä on oma laulajan identiteetti, joka myönteisenä tai kielteisenä heijastuu yksilön käsityksiin kyvystään laulaa. Kuvan 4 vaakasuorat nuolet kuvastavat yksilön kokemaa havaittua ja todellista laulutaitoa, pystysuora nuoli puolestaan kuvaa kokemusta laulajan identiteetin positiivisuuden tai negatiivisuuden määrästä. Ryhmät on merkitty kuviossa kirjaimin (a)-(d).

Ryhmä (a) muodostuu myönteisen laulamisen minäkäsityksen omaavista aikuisista. He kokevat olevansa lahjakkaita laulajia ja myös muut mieltävät heidät sellaisiksi. Ryhmän (b) aikuiset puolestaan eivät usko osaavansa laulaa, mutta todellisuudessa he ovat mielikuviaan lahjakkaita laulutaidoissaan. Tällä ryhmällä on edelliseen joukkoon verrattuna kielteisempi käsitys itsestään laulajana. Ryhmässä (c) aikuisilla on laulamiseen liittyen edellistä ryhmää kielteisempi minäkäsitys, ja heidän kykynsä laulaa on myös heikompi. He kuvaavat usein itseään "ei-laulajaksi". Ryhmän (d) aikuiset puolestaan suhtautuvat myönteisesti käsitykseen itsestään laulajana ja uskovat olevansa melko taitavia. Todellisuudessa he eivät ole niin taitavia kuin he kuvittelevat olevansa. Todellisuudessa laulajan identiteetin hypoteettiset piirteet voivat käydä ilmi päällekkäisesti eri ryhmien välillä. (Welch 2017, 557–558.)

Welchin (2017) mukaan positiivisen laulajaidentiteetin kehittyminen on mahdollista jokaiselle. Päätös laulamista perustuu yksilön aiempiin kokemuksiin laulamista, ja laulamisen kehityksen ymmärtäminen osana kasvuprosessia voi auttaa ymmärtämään yksilön musiikillisen- ja laulajaidentiteetin muodostumista. Laullista kehitystä onkin tärkeää havainnoida vaikuttavana, yksilöllisenä ja monipuolisena jatkuvana kasvuprosessina. (Welch 2017, 556.) Kielteisen laulajan identiteetin kehittyminen myönteisempään suuntaan viittaa laulutaidon ja siihen liittyvän identiteetin luonteeseen kognitiivisen ja sosiaalisen kehityksen heijastavana ja muuttuvana ilmiönä (Welch 2017, 550). Laulajan identiteetti ei näin ollen ole pysyvä ominaisuus, vaan alati muuttuva yksilön käsitys laulajuudestaan osana musiikillisen minäkäsityksen kokonaisuutta.

Lindeberg (2005) puolestaan määrittelee laulamiseen liittyvän minäkäsityksen kontekstin käsitteellä vokaalinen minäkuva. Vokaalisella minäkuvalla tarkoitetaan laulamisen kokemuksesta muodostuvaa kuvaa itsestä. Se rakentuu ihmisen pohtiessa laulamistaan ja laulamisen kokemuksiaan elämismaailmassaan, joka on sidoksissa aikaan, paikkaan ja ympäristöön. Käsite vastaa kysymykseen: ”Millainen laulaja minä olen?”. (Lindeberg 2005, 4–5.) Vokaalinen minäkuva syntyy, kun ihminen kertoo suhteestaan laulamiseen. Positiiviset laulamisen kokemukset niin lapsuudessa kuin varhaisessa kouluvaiheessa tarjoavat vahvan perustan myönteisen vokaalisen minäkuvan rakentumiselle (Lindeberg 2005, 24, 150).

Yksilön kuva itsestään laulajana kietoutuu osaksi ihmisenä olemisen kokonaisuutta ja ihmisen erilaisia minäkuvia (Lindeberg 2005, 62). Minäkuvia on olemassa erilaisia ja useita samanaikaisesti, ja vokaalista minäkuvaa ei voida tarkasti erotella ihmisen lukuisista muista minäkuvista (Lindeberg 2005, 48–49). Aiemmin kuvattu yleisen minäkäsityksen ja minäkuvan välinen erottelu selkeyttää myös vokaalisen minäkuvan hahmottamista – laulajan identiteettiä kuvaa yksilön yleistä käsitystä laulamisen ominaisuuksistaan, vokaalinen minäkuva puolestaan tarkoittaa tietoisempaa, narratiivista kuvausta yksilön käsityksestä laulamisestaan ja laulutaidostaan.

Vokaalinen minäkuva on tajunnallinen, temporaalinen sekä narratiivinen. Tajunnallisuudella viitataan vokaalisen minäkuvan rakentumiseen ihmisen monipuolisessa tajunnallisessa kokonaisuudessa: se rakentuu yksilön laulamisen kokemusten tulkitsemisesta tajunnassaan. Vokaalinen minäkuva on yksilön tietoisuudessa havaittava ilmiö. Se perustuu ajan kuluessa kertyneisiin laulamisen kokemuksiin, jolloin se ei ole vakio tai valmis ilmiö, vaan muovautuu aina uusien välittömien laulukokemusten myötä elämän eri vaiheissa (temporaalisuus). Narratiivisuus puolestaan käy ilmi laulajan kertoessa omasta laulamisestaan, luoden samanaikaisesti käsitystä itsestään laulajana ja ymmärrystä laulamisen maailmastaan. Kertomus vokaalisesta minäkuvasta oletettavasti rikastuu sekä saa uusia sävyjä ja painotuksia ajan kuluessa. (Lindeberg 2005, 48–49.)

Lindeberg (2005) luokittelee vokaalisen minäkuvan rakenteen kolmeen osa-alueeseen:

1. Henkilökohtaisen ja yksilöllisen laulamisen konteksti
2. Dialoginen suhde omaan itseen ja ympäröivään maailmaan (ja tutkimustilanteessa tutkijaan)
3. Kertomus eli narratiivi, jossa yksilö laulamisestaan kertoessaan luo vokaalisen minäkuvan. (Lindeberg 2005, 28.)

Laulamisen henkilökohtaisella ja yksilöllisyydellä tarkoitetaan äänen merkitystä ihmisen itseyden ilmentäjänä (Siirala 1991–92, 8). Ihmisen äänen ulottuvuutena laulunäänellä voi olla tärkeä merkitys itsensä ilmaisemisessa ja kokemisessa. (Numminen 2005, 88.) Koska laulamiseen liittyvät kokemukset ovat sidoksissa jokaisen ihmisen henkilökohtaiseen elämään, myös jokainen laulamisen konteksti on erilainen. Vokaalinen minäkuva kehittyy, kun ihminen reflektoi laulamistaan subjektina eli asettaa laulamisen objektiksi, pohdintansa kohteeksi. Vokaalinen minäkuva on siten suhteessa yksilön minään ja omaan laulamiseen (Lindeberg 2005, 24.) Toisena osa-alueena yksilön äänessä välittyy myös hänen kokemusmaailmansa ja yksilöhistoriansa (dialoginen suhde itseen), ja toisaalta hänen paikkansa osana paikallista ja kulttuurista historiaa (suhde ympäröivään maailmaan ja perusta erilaisiin konteksteihin) Myös ympäristöllä on tärkeä rooli tukiessa ihmisen tarvetta ilmaista itseään äänellään. Kolmantena näkökulmana on, että yksilö luo omaa kuvaansa, vokaalista minäkuvaa kertoessaan laulamisestaan. Vokaalinen minäkuva syntyy siis narratiivina eli kertomuksessa. (Lindeberg 2005, 26).

3.2 Laulajan pystyvyyskäsitteet ja motivaatio

Käsitteet yksilön laulutaidon kehittämisen ja hallitsemisen mahdollisuuksista muodostuvat erilaisten sosiokulttuuristen tapahtumien myötä vuorovaikutuksessa toisten kanssa (Welch 2015, 1). Etenkin lapsuuden ja nuoruuden sosiaaliset musiikilliset vuorovaikutustilanteet heijastuvat yksilön käsitteeseen laulutaidostaan. Sosiaalinen musiikillinen minäkäsitys eli yksilön kokemus suhteistaan erilaisissa musiikillisissa tilanteissa yhteydessä muihin ihmisiin sisältää käsitteet muiden antamasta arvostuksesta (Tulamo 1993, 66). Musiikillinen suoritusminäkäsitys taas toimii keskeisessä roolissa musiikillisen minäkäsityksen muodostumisessa positiiviseksi tai negatiiviseksi (Tulamo 1993, 66). Jo lapsuudessa kehittyneet uskomukset musiikillisuudesta ja laulutaidosta liittyvätkin useasti suoritus- ja vertailutilanteisiin (Numminen, Erkkilä, Huotilainen & Lonka 2009, 12).

Laulamiseen liittyvällä arvioinnilla näyttää olevan muita musiikillisten, kuten instrumentaalisten taitojen arviointia voimakkaampi vaikutus yksilön kokemukseen musiikillisista ominaisuuksistaan. Tämä johtuu siitä, että lauluääni muista musiikillisista instrumenteista poiketen syntyy yksilöstä itsestään: lauluääni on ainoa kehon sisäinen instrumentti. (Swain & Bodkin-Allen 2014, 246.) Ihminen voi tulkita lauluäänen kohdistuvan kritiikin henkilökohtaiseksi arvosteluksi, sillä ääni on suoraan sidoksissa persoonallisuuteemme (Bodkin 2004, 122). Vaikka

lauluääni on kaiken musiikillisen toiminnan keskiössä, se tulee helposti hiljennetyksi, ja laulamiseen on vaikea rohkaista uudelleen (Small 1998, 212).

Laulamiseen kohdistuneen negatiivisen arvion jälkeen yksilö saattaa muuttaa laulukäyttäytymistään. (Swain & Bodkin-Allen 2014, 246). Laulaminen tai laulamattomuus voi näin ollen muodostaa esteen sosiaaliseen ryhmään kuulumiselle, ja yksilö voi kokea jäävänsä yhteisön ulkopuolelle laulutaidottomuuden kokemuksen vuoksi. Mikäli esimerkiksi perheessä tai koulussa kerrotaan lapselle, ettei hän osaa laulaa, voi se aiheuttaa laulamiseen liittyviä estoja myöhemmän elämän varrella. (Lindeberg 2005, 36.) Absoluuttinen uskomus laulutaidosta voi siis määrittellä yksilön kokemuksen taidostaan laulaa ja näin syrjäyttää ne, jotka eivät osaa (heti) laulaa nuotilleen (Numminen 2005, 65).

Myös Welchin (2017) laulajan identiteetin vuorovaikutuksellista luonnetta kuvaavan kuvion 4 mukaan ryhmän (b) laulajille tyypillistä on, etteivät he usko osaavansa laulaa, mutta ovat uskoksiaan lahjakkaampia laulajia todellisuudessa. Heidän kokemuksensa laulutaidostaan ei näin ollen vastaa todellista kuvaa laulamisestaan. Nämä aikuiset tuntevat itsensä vähemmän itsevarmaksi laulaessaan ja saattavat esimerkiksi välttää tilanteita, jossa on laulamisen mahdollisuus julkisissa tilanteissa. (Welch 2017, 558.) Minäpystyvyyteen liitettävät mielikuvat ja käsitys laulutaidottomuudesta pysyvänä ominaisuutena voivat siis vaikuttaa käsitykseen siitä, ettei laulamiseen oppiminen olisi mahdollista, ja laulamistilanteisiin ei myöskään hakeuduta latistuskokemusten pelossa (Numminen 2005, 81).

Tyypillisen arki ajattelun mukaan musikaalisuus ja laulutaito olisivat olemukseltaan synnynnäisiä, periytyviä ominaisuuksia, jotka ihmisellä joko on, tai ei ole. Laulutaidottomuus ei kuitenkaan ole pysyvä ominaisuus, vaan laulutaito on moniulotteisena ilmiönä myös suhteessa siihen, mitä sillä tarkoitetaan tilannekohtaisesti laulutaidon eri kehitysvaiheissa. (Numminen ym. 2009, 13–15.) Ympäristön tulisikin tukea yksilön tarvetta ilmaista itseään äänellään: lauluääni osana ihmisen ääntä on merkittävä keino itseilmaisussa ja itsen kokemisessa. Myönteisen musiikillisen identiteetin kehittyminen voi vaarantua, jos yhteisö asettaa yksilölle hänen taitotaitonsa kannalta epäsovivia vaatimuksia. Kuka tahansa voi edistyä laulutaidoissaan lähtötasosta riippumatta harjoittelun, ohjauksen ja rohkaisun avulla (Numminen 2005, 20). Hyvä laulusuhde ja musiikkisuhde muodostuvatkin taitojen, vaatimusten ja tuen tasapainosta (Numminen 2005, 88).

Tärkeitä pystyvyyden tunteen muokkaajia ovat aiemmat onnistumisen – ja hallinnankokemukset, ympäristön antama tuki ja palaute, toisten kokemuksista tai tekemisestä tehdyt havainnot

(mallioppiminen) sekä eri tilanteissa syntyvät tuntemukset ja niiden tulkitseminen sekä kehosta että tunteista (Aro ym. 2014, 16–18). Laulajan oppimisen ja pystyvyyden tunteen kannalta on hyvin merkittävää, että asetettu tavoitetaso on suotuisa, sillä liian haastavat lauluharjoitukset tai tehtävät voivat lannistaa epävarmaa laulajaa (Numminen 2005, 243). Pystyvyyden tunnetta horjuttavat kokemukset voivat lannistaa jo yksilön valmiiksi vähäiset odotukset kykeneväisyydestään tehdä vaadittu asia (Bandura 1977, 85). Jos ympäristö ei tue yksilön lauluäänien käyttämistä ja kehittämistä, laulamisloukkaus voi horjua ja laulutaito taantua. Laulamisen jännittäminen voi näin näkyä kehonkielessä ja kuulua äänessä. Nolous, häpeä tai muuta laulamiseen liittyvät negatiiviset tunteet voivat liittyä kokonaisvaltaisiin, kielteisiin kehoreaktioihin laulaessa. (Numminen 2005, 244.)

Pystyvyyssuskomukset heijastuvat yksilön tunnetiloihin ja uskomuksiin ja sitä kautta motivaatioon (Ahonen 2004, 157). Motivaatio on musiikin oppimisessa keskeistä, sillä yksilön suhtautuminen musiikkiin ja sen tekemisen vaikuttaa musiikilliseen asenteeseen. Kun musisointi ja musiikki palkitsevat soittajaa tai laulajaa, hän haluaa oppia ja harjoitella lisää. (Ahonen 2004, 142.) Oppimiseen vaikuttaa positiivisesti myönteinen ja rohkaisevia tunteita aiheuttava ilmapiiri. Pedagogin tulisikin pystyä luomaan oppimistilanne, josta syntyisi positiivinen tunnekokemus. Se on mahdollista saavuttaa onnistumisen kokemusten kautta, ja kun ihminen nauttii kokemuksestaan, uuden oppimisesta ja ymmärtää toimintansa merkityksen. (Kaikkonen 2005, 85–86.) Laulunopetuksessa läheinen ja myönteinen vuorovaikutussuhde oppilaan ja opettajan välillä on hyvän ilmapiirin avaintekijä (Anttila 2000, 47). Oppimistilanteessa koettu tunnetila vaikuttaa työskentelyyn sitoutumiseen ja motivaation syntymiseen. Motivaation syntymiseen kokonaisuudessaan vaikuttavat vuorovaikutuksessa keskenään yksilön sisäiset, että ympäristöön liittyvät tekijät. (Kaikkonen 2005, 85–86.)

3.3 Laulamisen kehollisuus

Musiikillisiin suorituksiin vaaditaan erilaisia motorisia ja fyysisiä valmiuksia. Ihmisen käsitykset fyysisistä edellytyksistään laulamiseen tai lauluäänien laadusta voivat heijastua merkittävästi hänen arvioonsa onnistumisen mahdollisuuksistaan. (Tulamo 1993, 67.) Laulajille tunne ja käsitys minuudesta ovat olennaisesti sidoksissa heidän kehollisuuteensa ja kykyynsä ilmaista itseään äänellään, jolloin lauluääni toimii myös minäkäsityksen muokkaajana. Laulajana olemme oma instrumenttimme. (O'Bryan 2015, 124–125.) Koska laulaminen tapahtuu kehossa, on kokemus kehollisuudesta jatkuvasti läsnä. (Lindeberg 2005, 133.) Ihmisääni onkin ainutlaatuinen

instrumentti, sillä se kulkee kaiken aikaa mukana sisäämme rakentuneena, osana kehon elävää kokonaisuutta (Lindeberg 2005, 42).

Ääni-instrumentti ei ole mekaanisesti kosketeltavissa oleva asia tai esine, sillä kaikki fyysiset äänenmuodostukseen tarvittavat toiminnot tapahtuvat kehon sisällä. Tämän vuoksi laulamiseen liittyviä fyysisiä toimintoja ei voida manipuloida suoraan. Pelkästään laulamisen fyysisten ominaisuuksien ymmärtäminen ei yksin riitä, vaan merkittävää on tiedostaa äänen olevan mielen ja kehon kokonaisuus. Vähäisetkin muutokset tasapainossa niiden välillä vaikuttavat kykenevyyteen laulaa vapaasti. Tätä laulamiseen liittyvää ilmiötä kutsutaan *laulajan dilemmaksi*. (Smith 2007, 17–18.)

Ratkaisu laulajan dilemman purkamiseen on ymmärtää ihmisen olemus fyysisenä, psyykkisenä, henkisenä, älyllisenä ja emotionaalisenä kokonaisuutena, joka vaikuttaa äänenmuodostukseen koko kehon toimiessa instrumenttina. Sekä äänihuulet, että laulajan henkinen läsnäolo ovat tasapuolisesti tärkeä osa lauluinstrumentin muodostumista. Vaikka laulamiseen liittyvien fysiologisten ominaisuuksien ymmärtäminen ja tiedostaminen helpottaa laulajaa käsittämään äänen liittyviä toimintoja, ei se yksin riitä kokonaisvaltaiseen kehittymiseen laulajana. Hyvä laulutekniikka on tärkeä yhdistää koko ihmisyyteen osa-alueineen ja tuntemuksineen, jolloin mieltä ja kehoa ei voi pitää erillä toisistaan (Smith 2007, 17–18): ihminen on psykofyysinen kokonaisuus (Koistinen 2003, 13).

Lauluäänen ollessa "ruumiin sisään rakennettu", ääni-instrumentin ja itsen toisistaan erottaminen voi olla haastavaa. Koska laulaja ei fyysisesti pääse irtautumaan kehonsisäisestä instrumentistaan, voi kokea taitavuutensa tai kelpaavuutensa hyvin kokonaisvaltaisesti. (Kotila 2008, 96.) Lindebergin (2005) mukaan epävarma laulaja voi tuntea epävarmuutta liittyen kehoonsa, ja näin kokea laulamisen vaikeaksi. Laulaja kokee jännitystä laulaessaan, josta seuraa erilaisia kehollisia tuntemuksia, kuten käsien hikoamista tai tiheämpää sydämen sykettä. Laulamistilanteessa jännittynyt laulaja ei osaa poistaa jännittämisen tunnetta tai rentouttaa kehoaan. Epävarman laulajan kekokokemusta voi havainnollistaa käsitteellä "laulamisen kehollinen epävarmuus".

Itsevarma laulaja taas luottaa kehoonsa laulamisen aikana. Luottamus perustuu usein laulutekniseen harjaantuneisuuteen ja yksilön tietämykseen siitä, mitä hänen kehossaan tapahtuu laulamisen aikana. Vaikka itsevarmakaan laulaja ei aina esimerkiksi jännittävässä tilanteissa, kuten esiintymisissä koe pystyvänsä hallitsemaan ääntään ja kehoaan kokonaisvaltaisesti, hän on silti

tietoinen onnistuneen laulusuorituksen tunteesta kehossaan. Tätä kekokokemusta voi kuvailla käsitteellä "laulamisen kehollinen varmuus". (Lindeberg 2005, 133–134.)

Kehollisuus on jatkuvasti läsnä laulamissa, mutta kehollisuuden kokeminen voi myös olla hyvin yksilöllistä ja vaihtelevaa. Keholla ei saata olla laisinkaan koettua merkitystä, tai sen rooli laulamissa voi olla vähäinen. Keho voi myös toimia musiikillisen ilmaisun välineenä, jolloin kehollisuudelle ei anneta liikaa merkityksiä, vaan suurempi merkitys annetaan soivalle lopputulokselle, musiikille. (Lindeberg 2005, 133.) Keho toimii näin välikappaleena, instrumenttina, joka toimii musiikillisen sielukkuuden välittäjänä (Lindeberg 2005, 78). Kehollisuuden kokemuksen voi nähdä myös olevan yhteydessä omaan fyysisyyteen, mutta olevan toissijaista laulamisen kokonaisuuteen nähden. Toisaalta laulajan kokemus kehollisuudestaan voi olla päivittäinen aktiivisesti tiedostettua, kytkeytyneenä vaikkapa äänenmuodostuksen ongelmiin tai jatkapäiväiseen laulunopiskeluun. Kehollisuus voi korostua merkityksellisesti esimerkiksi teknisten lauluharjoitusten ohessa. (Lindeberg 2005, 133.)

Koska kehomme ja lauluäämemme on alttiina psyykkisille ja fyysisille rasituksille kuten tunne-tiloille ja jännityksille, lauluääntä voi luonnehtia musiikki-instrumenteista kaikkein herkimmäksi (Lindeberg 2005, 42). Äänenkäytön tavat, puhuminen ja laulaminen kuvaavat yksilön tarpeita, motivaatioita ja persoonallisuutta, sekä mahdollisia konflikteja. Ääni on sidoksissa yksilön persoonaan - ääni on sielun peili. (Koistinen 2003, 8–11.) Laulaminen onkin erinomainen keino perehtyä yksilön itsetutkiskeluun ja itseilmaisuuksiin osana hänen musiikillista ja omakohtaista todellisuuskokemustaan (Numminen 2005, 246). Lauluopiskelua voi kuvata oman mielen ja kehon vuorovaikutuksen tutkimusretkenä, jolla löydetään oma ääni (Roivainen 2004, 130). Kehon hallinnan oppimisessa merkittävää on positiivinen asennoituminen. Oikea asenne omaan itseensä ja kehoonsa on kehon tietoisuuden lisäämisessä tärkeää. (Koistinen 2003, 13.)

3.4 Laulajan taiteellinen prosessi

Luovaa ja taiteellista prosessia on tutkittu laajalti eri taiteenmuotojen, kuten kuvataiteen, musiikin, tanssin, kirjallisuuden ja teatterin kautta. Luovan prosessin kuvausta on tehty sekä taiteen tekijän, että taiteen kokijan näkökulmasta. Laulamisen osalta luovaan prosessiin on perehdytty ennen kaikkea laulaja-lauluntekijöiden sävellysprosessien näkökulmasta (Heinonen 1995, Sipola 2017) ja sekä oopperalaulajien taiteellisen ja ammatillisen prosessin (Sandgren 2005) tai

oopperaroolin rakentamista tarkastellen (Mäkelä 2006, Suvanto 2018). Lisäksi laulamiseen liittyvää harjoitusprosessia on tutkittu muun muassa esiintymisjännitykseen ja ääniongelmiin liittyen (Eerola 1999, Ryan 2009).

Taiteellinen, luova prosessi on erottamaton ja välttämätön osa taiteen tekemisen kokonaisuutta. Taiteelliselle prosessille tyypillistä on tunnetila, johon taiteen tekijä uppoutuu. (Vesterinen 2010 1–3.) Luovaan prosessiin kiinteästi liittyy itseilmaisu, joka toimii myös identiteetin rakentamisen keinona. Taiteellisesti tuotettu, näkyväksi tehty osa minuutta voi olla kokijalle erittäin merkittävä ja todellinen kokemus. Yksilön kokemat historialliset tosiasiat, esimerkiksi erilaiset elämäntapahtumat voivat taiteen avulla saada erilaisia merkityksiä ja tulkintoja. Elämäntarina, joka tehdään näkyväksi taiteen avulla, heijastuu takaisin taiteen tekijälle, itselle tulkittavaksi ja ymmärrettäväksi. (Sava & Katainen 2004, 27, 29.) Taiteen tekeminen vaatiikin intensiivistä perehtymistä aiheeseen koko taiteellisen prosessin ajan (Vesterinen 2010, 7). Avain taiteilijapersoonan kehittymiseen tapahtuu yhtä lailla henkisestä ja sosiaalisesta näkökulmasta. Mikäli yksilö ei saa kunnioitusta omille näkemyksilleen, luovuus sekä tulkinnalliset ja taiteelliset seikat jäävät kehittymättä, jos yksilö tiedostamattaan pitää ideoita piilossa muilta. (Grunwald 1996, 92–96.)

Yleisimpiä luovuuden määritelmiä ovat joustavuus, sujuvuus ja omaperäisyys. Joustavuus edistää erilaisten ongelmanratkaisujen tuottamista, kun taas sujuvuudella viitataan luovan ihmisen kykyyn muuttamaan näkökulmaansa joustavasti ja löytämään monipuolisia ratkaisuja ideoidessaan. Luovuudelle tyypillistä on myös se, että se tuo mukanaan omaperäisiä ja uusia oivalluksia. Edellisten käsitteiden lisäksi luovien yksilöiden toimintaa ohjaa usein avoimuus ja he ovat yleensä herkkiä ympäristölle. (Ruth 1985, 15.) Laulajalla luovuus voi tarkoittaa esimerkiksi persoonallisella tavalla musiikin fraseerausta tai uusien näkökulmien löytämistä musiikkiin tekstin kautta. Laulamissa merkittävää on ajatus luovuudesta, jossa laulajan laulama musiikki saa "kädenjäljen" tekijältään. Luova panos on musiikillinen tuote, jota voidaan pitää omaperäisenä sekä erilaisena aikaisempiin versioihin verrattuna. Luovuus on laulajalle ammatinharjoittamisen alkulähde sekä voimavara. Jotta se pääsisi valloilleen, vaaditaan laulajalta ammattitaitoa, kykyä heittäytyä ja hyvää keskittymiskykyä. (Nurmi 2018, 19.)

Kasvatuksellisesta näkökulmasta taide- ja taitoaineita yhdistää oppimiskäsitys, jossa tietämistä, taitamista ja taidetta ei erotella toisistaan. Jäsennetty tieto, joka on rakentunut aistien, tunteiden ja havaintojen kautta, ilmaistaan kulttuuristen käsitteiden avulla. Oppimisen kannalta prosessi ja produkti eli prosessin tulos ovat samantarvoisia. (Räsänen 2010, 48–49.) Myös Uusikylän

(2012, 199) mukaan luovan prosessin voi ajatella olevan ongelmanratkaisuprosessi, mutta ajattelun ohella luovaan prosessiin liittyy paljon tunneaineksia. Lisäksi Porkola (2014, 27) toteaa taiteellisen prosessin olevan usein jäsentymätöntä ja monien emootioiden hämmentämää. Taiteellisen prosessin voi näin ajatella myös laulamissa olevan kokonaisvaltainen oppimisprosessi, jossa laulaja asettaa minuutensa, tunteensa sekä henkilökohtaisen instrumenttinsa; lauluäänensä osaksi kokonaisvaltaista luovaa prosessia.

Aito ja intensiivinen taiteellinen prosessi ilmenee katsojalle taiteellisen viestin välittymisenä, elämyksenä ja kokemuksena. Taiteeseen liittyy motiivi taiteellisen sanoman välittämiseen ja halu vuorovaikutukseen. Jos teos koskettaa tai puhuttelee katsojaa jollakin tavalla, taide toimii vuorovaikutuksen välineenä ja katsojalle välittyy kokemus taiteilijan ajatuksista. (Vesterinen 2010, 12.) Taiteen tulkitsemisessa ja kokemisessa ei ole yhtä ehdotonta tapaa ymmärtää taiteesta, vaan jokaisen omaa kohtaamista teoksen kanssa arvostetaan (Sava & Katainen 2004, 31). Musiikkikokemuksen voi näin ajatella merkitsevän niin ymmärtämistä kuin ymmärretyksi tulemistakin, kun muusikot tai säveltäjät muodostavat työskennellessään tarinoita itsestään ja kokemusmaailmastaan (Lehtonen 2004, 19).

Taiteellinen prosessi on käynnissä kaiken aikaa, mutta eri tavoin projektin eri osissa. Se tapahtuu jatkuvasti, mutta vähitellen. (Rosenberg 2013, 213–214.) Galamian (1990) ja Garam (1995) ovat perehtyneet musiikillisen harjoittelun prosessiin viulupedagogian näkökulmasta. Samanlaisten instrumentaaliharjoituksen vaiheet voidaan kuitenkin sisällyttää myös lauluharjoitteluun liittyvän luovan prosessin kehitysvaiheisiin. Kirjoittajien mukaan harjoitteluprosessi muodostuu kolmesta vaiheesta: rakennus- tai teknisestä vaiheesta, tulkintavaiheesta sekä esitysvaiheesta:

Teknisen vaiheen aikana opetellaan kappaleen äänet ja perehdytään teknisiin valintoihin. Teknisessä vaiheessa tehdyt valinnat heijastuvat kappaleen tulkintaan, joten sen musiikillisesta maailmasta on tärkeää olla selkeä käsitys jo ennen teknisen vaiheen aloittamista. Näin taataan kappaleen musiikillisen sisällön tarkoituksenmukainen tulkinta. Toisessa vaiheessa eli tulkintavaiheessa syvennytään suurien kokonaisuuksien muotoiluun ja musikaaliseen ilmaisuun. Siinä missä teknisessä vaiheessa on harjoiteltu tekniikkaa ja korjattu teknisiä virheitä, tulkintavaiheessa keskitytään kokonaisuuksien tulkitsemiseen. (Galamian 1990, 80.) Tulkintavaiheessa keskitytään antamaan tilaa spontaanille tunteelle ja näin varmistetaan tunnetilojen välittyminen kuulijalle musiikillisen mielikuvituksen avulla (Garam 1995, 154).

Esitysvaihe puolestaan on yhtä merkittävässä roolissa kuin tekninen- ja tulkintavaihe (Garam 1995, 155). Musiikkiteos on esitys, joka ei milloinkaan ole vain edeltävien esitysten tai nuottikuvan toistamista, vaan jatkuvasti myös tulkintaa. Esitys on esittäjän muusikkouden ja musiikillisen ymmärryksen ilmaisemista. (Elliot 1995, 167.) Esiintyessään muusikko tulkitsee minuutensa sanattomia kokemuksia ja musiikillisia prosesseja musiikin keinoin. Laulaessaan tai soittaessaan muusikko johdattaa kuulijat mukaansa luovaan prosessiin, jossa esitettävän musiikin välityksellä kuulija pääsee nauttimaan musiikista ja herkistymään omille tunteilleen. Samaistuminen tähän yhteiseen musiikkikokemukseen saa aikaan musiikillisten kokemusten jakamisen ja toisien ihmisen koskettamisen. (Lehtonen 2004, 19–22.)

4 Tutkimuksen metodologia ja toteutus

Tämän tutkimuksen menetelmäsuuntaus on kvalitatiivinen eli laadullinen tutkimus. Laadullisessa tutkimuksessa tutkija pyrkii keräämään, järjestämään ja tulkitsemaan tietoa ihmisistä. Tavoitteena on ymmärtää ja kuvailla syvällisesti ihmisiin liittyviä ilmiöitä; heidän kokemuksiinsa ja ihmisten välistä vuorovaikutusta. (Lichtman 2013, 5, 17.) Laadullisessa tutkimuksessa myös tutkittava ja tutkija toimivat keskenään vuorovaikutuksessa (Hirsjärvi & Hurme 2008, 23.) Kvalitatiivisen tutkimuksen voi nähdä näkemyksenä todellisuudesta, joka muodostuu tutkijan rakentamana: tutkimuksen todellisuuteen eli kontekstiin vaikuttavat tutkijan tiedot, taidot, tausta ja kokemukset. Laadullisessa tutkimuksessa pyritään yleistettävyyden sijaan tutkittavien näkökulmien syvälliseen ymmärtämiseen ja tulkintaan. (Lichtman 2013, 13–21). Järvenpää (2006, 4–5) toteaa lisäksi, että laadullisilla tutkimusmenetelmillä halutaan saavuttaa tutkittavan ilmiön prosessiluonne, ja tutkimusaineisto kerätään todellisessa kontekstissa tutkijan havaintojen perusteella.

Tutkimuksen metodologian valintaan vaikuttivat laulamiseen liittyvien ilmiöiden henkilökohtainen ja reflektiivinen luonne, ja toisaalta tavoite päästä syvälliseen ymmärrykseen tutkittavien laulamiseen liittyvistä ajatuksista ja kokemuksista. Tutkimusprosessin edetessä metodologinen ote sijoittui lopulta etnografisen ja fenomenologisen tutkimuksen välimaastoon. Etnografisen ja fenomenologisen metodologian lähtökohdat tukevat kvalitatiivisen tutkimuksen periaatteita. Tutkija on läsnä niin tutkimusaineiston keräämisessä kuin sen tulkinnassakin: tutkija muokkaa tutkimustaan sekä reflektoi tutkimustaan, ja omaa tutkijuuttaan ja tutkimusprosessia kriittisesti (Lichtman 2013, 164).

4.1 Etnografis-fenomenologinen tutkimusote

Etnografista tutkimusotetta sovelletaan, kun halutaan tehdä näkyväksi erilaisia moniulotteisia kulttuurisia ilmiöitä ja prosesseja ja tutkia niiden *merkityksiä* yhteisöille ja yksilöille (Hämeenaho & Koskinen-Koivisto 2014, 7). Fenomenologisen tutkimuksen tarkoituksena puolestaan on pyrkiä kuvaamaan monipuolisesti yksilön *kokemuksia* suhteessa todellisuuteensa ja elämissä maailmaansa (Laine 2001, 26–27). Tässä tutkimuksessa etnografista lähestymistapaa kuvaavat etnografiset aineistontuottomenetelmät ja refleksiivisyys: tutkijan läsnäolo tutkittaviansa kanssa emotionaalisessa vuorovaikutuksessa tutkimuskentällä sekä kenttätyömuistiinpanojen kuvaaminen refleksiivisellä otteella. Fenomenologisesta lähestymistavasta on otettu vaikutteita etenkin sisällönanalyysin fenomenologisessa otteessa. Fenomenologinen tutkimusote

ilmenee pyrkimyksenä ymmärtää, tulkita ja kuvata laulun ammattiopiskelijoiden merkityksellisiä laulamisen kokemuksia haastatteluaineiston ja äänitallenteiden analyysissä fenomenologisen merkitysverkoston avulla.

Etnografinen tutkimus käsitetään usein syvällisenä analyysinä kulttuurista ja niiden merkityksien tulkintoina (Hämeenaho & Koskinen-Koivisto 2014, 7–8). Etnografia tarkoittaa kirjaimellisesti "kansan ja sen kulttuurin kuvausta" (Lammi 2017, 19). Useimmiten etnografialla tarkoitetaan tutkimusprosessin induktiivista luonnetta, ja tapaa teoretisoida ja käsitteellistää arkitodellisuuden ilmiöitä, jossa aineisto perustuu havainnointiin kenttätyössä. (Hämeenaho & Koskinen-Koivisto 2014, 7). Etnografiselle tutkimukselle tyypillistä onkin kohtuullisen aikaa kestävä kenttätyö, monipuolisuus aineistonkeruumenetelmissä ja analyttisissä näkökulmissa, tutkimuksen suorittaminen tutkimuskohteen elämässä ympäristössä, sekä kokemuksen keskeinen merkitys (Atkinson, Coffey, Delamont, Lofland & Lofland 2001, 4–5). Aineiston keräämisessä tärkeintä ei kuitenkaan ole tutkimusaineiston määrä, vaan tutkittavien teemojen monipuolinen ja syvällinen esittäminen kautta tutkimuksen (Rantala, 2006, 251). Tutkimuskentältä kerätyt monipuoliset aineistot sekä tutkittavien kanssa kehittyvä vuorovaikutus heijastuvat tutkimusprosessin etenemiseen ja sitä kautta tutkimusprosessin lopputulokseen. Etnografinen tutkimusprosessi on näin luonteeltaan ennakoimaton ja yllätyksellinen. (Hämeenaho & Koskinen-Koivisto 2014, 7–8.)

Fenomenologisessa kirjallisuudessa ihmisen ja maailman vuorovaikutusta, joka on käytännöllistä, välitöntä ja refleктоimatonta, kuvataan käsitteellä elämismaailma (Tiili 2011, 87). Fenomenologista perinnettä määrittelevät kiinnostus inhimilliseen elämismaailmaan sekä elettyyn todellisuuteen ja sen rakenteisiin (Miettinen, Pulkkinen & Taipale 2010, 9–10). Tutkimusmetodologiassa ollaan kiinnostuneita ihmisten kokemuksista, ilmiöistä ja tapahtumista, ja tavoitteena on tulkita, kuvailla ja ymmärtää niitä (Lichtman 2013, 83). Merkittävää on pyrkiä kuvaamaan ja ymmärtämään kokemuksellisia ilmiöitä mahdollisimman aidosti niin, että tutkittavan kokemuksen merkitysyhteys säilyy muuttumattomana. Näin tutkijalta edellytetään tietoista tavoittelua ennako-oletuksettomuuteen ja tutkimusasenteeseen. (Lehtomaa 2005, 163). Koska fenomenologisen tutkimuksen tavoitteena on saada käsitys tutkittavan välittömästä kokemuksesta, tutkimusaineisto tulisi kerätä niin, ettei tutkija vaikuta niihin kokemuksiin, joita tutkittavat tuovat esille (Virtanen 2011, 174).

Etnografisen metodologian osana ovat keskeisesti kulttuurin ja sosiaalisen järjestyksen kuvaaminen ja käsitteiden analysointi, joka tapahtuu tutkijan refleksiivisen tulkintaprosessin välityksellä (Willis & Trondman 2002, 396). Reflektiolla tarkoitetaan oman toiminnan kriittistä analysointia. Reflektiossa, "heijastamisessa", on kyse tutkimuksellisen kokovartalopeilin tarkastelusta: kokonaisvaltaista tarkastelua siitä, mitä on tullut tehtyä, jätettyä tekemättä ja miksi. Reflektiota on tärkeä tehdä koko tutkimusprosessin ajan. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2012, 27.) Tutkija tarkastelee omaa asemaansa ja toimintaansa sekä tarkastelee omaa työtään kriittisesti. Reflektiivisyys auttaa tutkijaa näkemään itsensä tutkimuksen osana eli suhteessa tutkimuksen kohteeseen. (Moisala & Seye 2013, 41). Merleau-Pontyn (1945) mukaan reflektion pyrkimyksenä on tuoda kokemus ilmaisuun: reflektio tuo näkyväksi ja pukee sanoiksi esi-reflektiivisen kokemuksen (Tiili 2011, 96).

Tässä tutkimuksessa tutkijan refleksiivinen ajattelu klassisen laulun harrastuneisuuteen peilautuu tutkittavien kokemuksiin laulamista. Refleksiivisyys ilmenee myös fenomenologisen metodologian pyrkimyksenä ymmärtää ja tulkita tutkittavien kokemuksia. Tärkeä osa fenomenologiaa on refleksiivinen kuvaus siitä, miten maailma ilmenee meille kokemuksissa (Gallagher & Zahavi 2008, 26). Tähän tutkimukseen on siis otettu vaikutteita sekä etnografisen, että fenomenologisen metodologian käsityksistä refleksiivisyydestä tutkimusprosessissa. Merkittävää on tutkijan oman esiymmärryksen ja tietämisen kriittinen reflektointi (Olsson & Ruotsala 2010, 15).

Fenomenologisessa tutkimuksessa merkittävää on ymmärtää se, mikä tutkittavan kokemuksessa on olennaista (Perttula 2005, 144). *Reduktiossa* epäolennaisuudet siirretään syrjään ja huomio keskitetään olennaisiin puoliin tutkittavassa ilmiössä (Lehtomaa 2005, 164–165). Tutkija reflektoi kerättyä ja suodatettua aineistoa objektiivisesti. Reduktion avulla tutkija pääsee kokemaan uudelleen tutkittavien kuvaaman kokemuksen ja tunnistamaan tutkimusaiheeseen liittämänsä merkityssuhteet. Tutkija *sulkeistaa* eli asettaa merkityssuhteet syrjään tutkimuksen ajaksi, jotta ennakkotietämysten ja – oletusten lisäksi tutkimusaineistoista pystytään saamaan irti muutakin. (Perttula 2005, 144–145.) Tässä tutkimuksessa erityisen merkittävää oli erottaa selkeästi toisistaan tutkijan omaan laulamiseen liittyvä reflektio ja henkilökohtainen ennakkotietämys, sekä tutkittavien laulamiseen liittyvien kokemusten objektiivinen tarkastelu. Tutkimuksessa ilmenevien kokemusten reduktiossa otetaan vaikutteita tästä fenomenologisesta periaatteesta.

Käsitteellä *tiheä osallistuminen* etnografiassa tarkoitetaan kulttuurisen tiedon saavuttamista tutkijan oman ruumiin ja jaetun kokemuksen kautta (Samudra 2008, 667). Toisin sanoen etnografi perehtyy itse tutkimuskohteeseensa, ja on läsnä tutkimuskohteen sosiaalisessa ja kulttuurisessa ympäristössä (Lappalainen 2007a, 9–10). Etnografiselle tutkimusprosessille ominaista onkin tutkijan omakohtainen kokemus tutkimuskohteena olevasta yhteisöstä: osallistuessaan tutkittavan arkeen, tutkija havainnoi kaikilla aisteillaan ja suodattaa kokemuksiaan kentällä analyytisesti ja oman toimintansa tiedostaen. Tutkija on läsnä sekä emotionaalisesti että ruumiillisesti osana tutkimusprosessia. (Lappalainen 2007a, 113.) Tässä tutkimuksessa sekä emotionaalisuus että ruumiillisuus luovat tärkeän näkökulman tutkimusaiheen havainnointiin: kehollisuus on yksi merkittävistä näkökulmista laulajan identiteetin muodostumisen ymmärtämisessä, ja tutkija onkin laulaessaan ruumiillisesti läsnä myös tutkimukseen nähden. Myös laulamiseen liittyvät tunteet ja laulajien taiteellisen prosessin myötäeläminen heijastuvat tutkijan refleksiiviseen käsitykseen laulamisesta. Tutkija ei pelkästään aisti havainnointitilanteessa ilmeneviä toimintoja, vaan reflektoi omaa kehollisuuttaan laulamiseen liittyvissä prosesseissa: lauluharjoittelussa, esiintymisessä tai eläytyessään tutkittavien esiintymistilanteeseen kuuntelijana.

Toisin sanoen etnografisessa tutkimuksessa tutkijan ja tutkittavan yhteinen kokemuspohja syntyy jaettujen kokemusten seurauksena (Ingold 2000, 167). Vaikka aistimuksen tai kokemuksen tunteminen on yksilöllinen elämys ja ei sellaisenaan välitettävissä toiselle, kokemuksen voi jakaa toisen kanssa ja pukea sanoiksi (Ropo & Parviainen 2001, 5). Fenomenologinen tutkimusote jakaa etnografisen ajatuksen kokemuksellisuudesta: siinä perehdytään ihmisen kokemuksen ymmärtämiseen hänen elämismaailmassaan, jossa kokemukset muodostuvat merkitysten kautta (Tuomi & Sarajärvi 2018, 40). Fenomenologiassa kysymys kokemuksesta käsitellään myös tutkijan näkökulmasta: Miten oma kokemukseni on suhteessa toisten kokemuksiin? (Miettinen ym. 2010, 14.) Tässä tutkimuksessa etnografis-fenomenologinen lähtökohta yhdistää kenttätöiden havainnot ja niistä syntyneet kulttuuriset merkitykset tutkittavien kokemukselliseen elämismaailmaan.

Fenomenologiassa kokemus ymmärretään ihmisen tajunnallisen toiminnan ja toiminnan kohteen välisenä merkityssuhteena (Perttula 2005, 116). Laulaessaan yksilö tematisoi laulamaisensa "laulamishorisonin" lävitse, jossa musiikillinen toiminta ilmenee hänen tajunnassaan. Koetun laulukokemuksen läpi yksilö ymmärtää ja antaa merkityksiä laulamislleen henkilökohtaisesti ja laulamislle yleensä. Laulaminen on yksilön havainnoinnin kohde ja näin kiinteä osa ihmisen elämismaailmaa. Yksilöllinen vokaalinen minäkuva muodostuu laulamisen ja sen havainnoin tuloksena, kietoutuneena ihmiselämän kokonaisuuteen. (Lindeberg 2005, 56–57.) Etnografis-

fenomenologinen ajattelu tässä tutkimuksessa voidaan ymmärtää laulajan kokemuksellisen elämysmaailman havainnointina, jossa laulamisen kokemukset muodostavat laulamiseen liitettäviä kulttuurisia merkityksiä. Siinä missä fenomenologiassa tutkija pyrkii pääsemään tutkittavan kokemuksen sisään, etnografiassa tutkija astuu sisään kulttuuriselle tutkimuskentälle – tässä tutkimuksessa etnografinen tutkimuskenttä on myös laulajien kulttuurinen kokemusmaailma.

4.2 Aineiston tuottaminen

Laadulliselle tutkimukselle tyypillistä ovat monipuoliset aineistonkeruutavat. Etnomusikologiassa kenttätyössä tutkija hankkii tutkimuskohteensa tuntemusta ja kerää tutkimusaineistoaan siellä, missä musiikki ja siihen liittyvä toiminta ja käsitteellistäminen tapahtuvat (Moisala & Seye 2013 29). Myös tässä tutkimuksessa aineisto on kerätty erilaisia aineistontuottotapoja käyttäen, etenkin etnografisen tutkimusotteen näkökohdat huomioon ottaen. Tutkimusaineisto on kerätty tutkimuskentällä tehdyistä havainnoista, ja tutkija on reflektoinut ajatuksiaan kenttämuistiinpanoissaan. Lisäksi tutkimusaineisto koostuu kahden laulajan tutkimushaastatteluista ja tutkijan että laulajien vapaamuotoisesta kirjallisista tai puhutuista päiväkirjamaisista reflektioista.

4.2.1 Kohderyhmä tutkimuskentällä

Etnografisessa tutkimuksessa puhutaan "sisäänpääsystä" tutkimuskentälle; yhteisöön, instituutioon tai kulttuurin osa-alueeseen (Palmu 2007, 162). Tässä tutkimuksessa sisäänpääsy tutkimuskentälle tarkoitti konkreettisia vierailuja laulajien laulutunneilla ja konserteissa, sekä abstraktimpaa, reflektiivistä läsnäoloa keskustelun ja päiväkirjamaisten äänitallenteiden kuuntelun avulla, jolloin tutkija astui sisään tutkimuskentälle perehtymällä laulajien kokemusmaailmaan. Hämeenahon ja Koskinen-Koiviston (2014) mukaan etnografisen tutkimuskentän voi tulkita rakentuvan vuorovaikutustilanteista ja tutkijan rooleista, jotka voivat vaihtua osana tutkimuksen kohteena olevia yhteisöjä. Se, miten tutkimuskenttä rakentuu ja kuka tutkii ja ketä, vaikuttaa olennaisesti myös analyysin tekoon ja tulkintojen näkökulmaan: tulkinnat muodostuvat aina kulttuurisidonnaisesti suhteessa tutkijan näkemykseen tiedon luonteesta ja suhteessa tutkittavien maailmankuvaan. (Hämeenaho & Koskinen-Koivisto 2014, 10–14.)

Etnografiseen tutkimukseen kuuluu usein kohtuullisen pitkään kestävä kenttätyö, jolloin kenttätyömuistiinpanoja syntyy paljon ja aineisto on laaja. Etnografiassa aineiston laajuuden rajaa-

minen ja tiivistäminen on usein haastavaa. (Palmu 2007, 165.) Tämän tutkimuksen kenttätyövaihe jäi ajallisesti lyhemmäksi kuin etnografisissa tutkimuksissa tyypillisesti, jolloin lähes kaikki kerätty aineisto olisi laajuutensa puolesta ollut mahdollista halutessa ottaa osaksi aineiston analyysia. Tutkimuksen aineistonkeruu kenttätutkimusvaiheineen toteutettiin huhtikuun 2018 aikana. Huhtikuun alussa toimitin tutkittaville ja heidän laulunopettajilleen tutkimuslupatiedotteen (Ks. Liite 1) sekä suostumusasiakirjan (Ks. Liite 2). Molempien laulajien seurattava näyttökonsertti pidettiin huhtikuussa, jota edelsivät laulutuntien seuraamiskerrat, sekä laulajien itsenäinen reflektio äänittein. Tutkimushaastattelut pidettiin välittömästi kunkin näyttökonsertin jälkeen.

Etnografisen tutkimusprosessin kulku voidaan hahmottaa kahtena erillisenä kenttänä: fyysisenä, kenttätyön tapahtumisen paikkana sekä kirjoittamisen ja reflektoinnin tilana. Fyysinen kenttä käsittää konkreettisen tilan tai rakennuksen lisäksi ruumiillisuuden ja rakentuu tutkijan katseen kautta kenttätyön havaituista ja kohdatuista tapahtumista. (Palmu 2007, 161–163.) Etnografisessa tutkimuksessa painotetaankin kokemusperäistä kenttätyötä, jonka ajatuksena on tiedostaa arjen käytäntöjen muodostamien ruumiillisten tuntemusten ja niiden reflektoinnin keskeinen rooli osana tiedon muodostumisen prosessia (Aromaa & Tiili 2014, 259). Tässä tutkimuksessa tutkimuskenttä voidaan käsittää myös tutkijan, eli klassisen laulun harrastajan kokemuksen, refleksiivisenä tietoisuutena kehollisuudestaan. Reflektoin laulamiseen liittyviä tuntemuksia esimerkiksi oman lauluharjoitteluni aikana, myötäeläessäni laulajien esiintymisvirettä laulunäytöissä tai havainnoidessani laulajien teknisiä harjoituksia. Hienovarainen emotionaalinen ja ruumiillinen herkkyys aistia ja havainnoida tutkimuskentän tapahtumia, sekä sanattoman informaation tulkitsemisen taito osana etnografista tutkimusta voidaan liittää ruumiillisen tiedon käsitteeseen (Aromaa & Tiili 2014, 259–261).

Tutkimuksen aiheen henkilökohtaisen ja kokemuksellisen luonteen vuoksi tutkittavien määrä rajautui kahteen klassisen laulun ammattiopiskelijaan. Tavoitteena oli syventyä perinpohjaisesti laulajan identiteetin muodostumiseen, jolloin hyvin rajattu määrä tutkimukseen osallistujia tuntui laajaa tutkittavien määrää hedelmällisemmältä vaihtoehdolta. Tuomi & Sarajärvi (2018, 98) toteavatkin haastateltavien lukumäärää tärkeämmäksi heidän kattavan tietonsa tutkittavasta ilmiöstä: kun tutkittavat henkilöt tietävät ilmiöstä mahdollisimman paljon, laadullisen tutkimuksen tavoite ymmärtää ja kuvata etsittyjä ilmiötä toteutuu. Tutkijan oman klassisen laulun harrastuksen vuoksi tuntui luonnolliselta rajata musiikkigenre klassisen laulun opiskelijoihin yhteisen kokemuspohjan löytämiseksi. Laulajat valikoitiin pitkälti sattuman kautta samasta op-

pilaitoksesta ja tarkoituksenmukaisesti eri sukupuolta. Laulamiseen liittyvät ammatilliset tavoitteet haluttiin ottaa myös yhdeksi näkökulmaksi tutkimuksessa, jonka vuoksi molemmat laulunopiskelijat valittiin korkea-asteen oppilaitoksesta.

4.2.2 Havainnointi

Etnografisessa tutkimuksessa tutkimuskentän havainnointiaineistot muodostavat tutkimusaineiston keskeisen rakenteen (Hämeenaho & Koskinen-Koivisto 2014, 18–21). Observointi eli havainnointi tarkoittaa systemaattista tarkkailua aidoissa tapahtumissa. Etnografinen havainnointi on yleensä strukturoimatonta eli luokittelematonta, sekä perustuu aiempaan saatuun esitietoon tutkittavasta ilmiöstä (Köngäs 2018, 77). Strukturoimatonta havainnointia käytetään, kun halutaan kerätä mahdollisimman suuri määrä monipuolista ennakkotietoa tutkittavasta asiasta (Anttila 1996, 220). Tutkija on läsnä havainnointitilanteessa tavallaan kahdessa roolissa: osallistujana sekä muiden käyttäytymisen seuraajana (Anttila 1996, 222). Etnografisessa havainnoimisessa intensiteetti ja tapa, jolla tutkija osallistuu tutkittavan elämään, voi vaihdella. (Lappalainen 2007b, 113).

Tässä tutkimuksessa havainnointi tapahtui konkreettisenä läsnäolona laulutunneilla, näyttökonsertissa sekä laulajien äänittämiä ääniviestejä kuunnellen. Havainnoinnin osallistumisen asteella tarkoitetaan tutkijan kentällä viettämää aktiivista aikaa tai osallistujien toimintoihin osallistumisen määrää, aktiivisena tai passiivisena osallistuvana havainnoijana (Köngäs 2018, 78; Lappalainen 2007b, 113). Laulutunteja ja näyttökonsertteja seurattessani toimin *passiivisena osallistuvana havainnoijana* muistiinpanoja tehden. Toimin hiljaisen tarkkailijan roolissa, joskin molemmilla seuratuilla laulutunneilla laulunopettajat innostuivat herättelemään laulamiseen liittyvää keskustelua, jolloin joitakin laulutunnilla käytyjä aiheita käytiin läpi tutkijan kanssa dialogissa. Laulutuntien seuraamiskerrat jäivät aiottua suppeammiksi aikataulujen päällekkäisyyksien vuoksi, mutta kenttätyömuistiinpanot tuntuivat lopulta riittävältä aineiston analyysiin muun materiaalin ohella. Vaikka fyysiset havainnointitilanteet toteutuivat passiivisena osallistumisena laulutuntien opetustilanteiden ja konserttien esiintymistilanteiden luonteen vuoksi, tapahtui tutkijan ja tutkittavien välillä luonnollista vuorovaikutusta läpi tutkimusprosessin. Havainnoinnin tavoitteena oli elää mukana laulajan harjoitusprosessissa ja havainnoida lauluharjoitteluun ja – esiintymiseen liittyviä tuntemuksia

Anttila (1996) toteaa, että passiivisessa osallistuvassa havainnoinnissa tutkija osallistuu tutkittavaan tilanteeseen vaikuttamatta tilanteen kulkuun, mutta kuitenkin huomioiden oma roolinsa

ja mahdollisen vaikutuksensa tutkimustilanteeseen. On tärkeää, että tutkittavat tottuivat tutkijan läsnäoloon niin, ettei hänen läsnäolonsa tunnu kiusalliselta. (Anttila 1996, 219.) Tämän tutkimuksen seurattavien laulutuntien määrä oli suppea ja näin havainnointitilanteen tunnelma selvisikin vasta paikan päällä. Sovimme kuitenkin laulunopiskelijoiden ja heidän opettajiensa kanssa seurattavasta tunnista hyvissä ajoin, jolloin havainnointitilanne ei tullut yllätyksenä. Lisäksi laulunopiskelijat ja opettajat olivat tottuneita laulutuntien seuraajiin oppilaitoksen opetuskäytäntöjen vuoksi, jolloin tilanne ei ollut heille normaalista poikkeava: tutkija sulautui muiden tuntia seuraavien laulunopiskelijoiden joukkoon. Näyttökonserteissa tutkija oli osa muuta yleisöä.

Laulamisen henkilökohtaisen luonteen vuoksi oli jännittävää nähdä, miten tutkittavani avautuivat laulamiseen liittyvistä aiheesta – tutkimustilanteessa, pyydettyä ja tietoisena roolistaan tutkimuskohteena. Tutkijan ja tutkittavien välinen suhde oli kuitenkin avoin ja rento alusta lähtien. Tutkimuksessa tutkija on tiedon kerääjä ja tarkkailija, mutta myös eläytyjä: hän luo suhteen tutkittaviin ja tutkimuskenttään (Marttila 2014, 367). Grönfors (2015) korostaakin tutkijan ja tutkittavan välistä kahdensuuntaista dialogia ja intiimiä vuorovaikutusta. Tutkimuksen prosessin avulla tutkija oppii tuntemaan tutkittavan osana yhteisöä, että yksilönä, ja toisaalta tutkijan läsnäolo heijastuu tutkittavan sanoissa ja teoissa. (Grönfors 2015, 147.) Tutkijaa itseään voidaankin pitää tutkimuksenteon yhtenä tärkeimmistä työvälineistä, erityisesti tutkimuksissa, joissa havaintojen lisäksi aineistojen muodostumista tarkastellaan myös omakohtaisten kokemusten kautta (Hämeenaho & Koskinen-Koivisto 2014, 18).

Havainnoinnin rinnalla kokemuksellisuus ja ruumiillisuus voidaan nähdä siihen tiiviisti liittyneinä ulottuvuuksina ja tulkinnan työkaluina. Tällöin nousevat esiin etnografisen herkkyyden kysymykset ja empatia tutkijan työvälineenä, sekä itse koetun merkitystä osana aineiston analyysia ja kenttätyötä. (Hämeenaho & Koskinen-Koivisto 2014, 18–19.) Havainnoidessaan tutkija toimii reflektiivisesti, sillä hänen mielensä toimii objektina, jonka läpi seuloutuvat havainnointitilanteen elementit (Köngäs 2018, 77–78). Tutkimuksen aikana refleksiivisyys oli läsnä jatkuvasti havainnoidessani laulajien kokemuksia ja peilattessani niitä omiin laulamisen kokemuksiin esimerkiksi harjoitusprosessista tai esiintymistilanteista. Yhteisen kokemuspohjan merkitys oli läsnä koko tutkimusprosessin ajan: esimerkiksi laulajien lauluharjoittelusta kumpuavia reaktioita havainnoidessani mietin samaan aikaan aktiivisesti, mitä tunteita tai muistoja harjoitukset herättävät minussa, ja miten itse kokisin samanlaisen harjoitustilanteen. Havainnoinnin tulkinnassa korostui kuitenkin tutkijan omien ajatusten käsittely erillään tutkittavien oletettavista tai havaituista tunnekokemuksista.

4.2.3 Kenttämuistiinpanot

Olennainen osa etnografista tutkimusprosessia ja osallistuvaa havainnointia on kenttämuistiinpanojen kirjoittaminen (Emerson, Fretz & Shaw 2001, 353). Analyysin tekemiseksi tutkimuskentällä tehdyt havainnot saatetaan tekstuaaliseen muotoon (Lappalainen 2007b, 114). Kenttämuistiinpanojen tekeminen on yksi aineistontuotannon muoto, jossa aineiston synty on sosiaalinen prosessi – kirjatessaan ylös tutkimuskentän tapahtumia tutkija samaan aikaan merkityksellistää havainnoimiaan ilmiöitä (Emerson ym. 2001, 354). Kenttämuistiinpanojen kirjaaminen on yksityiskohtaista tuntemusten ja tapahtumien raportointia (Alasuutari 2011, 219). Siinä kokemukset muuttuvat tekstiksi havaintojen kirjaamisen kautta (Palmu 2007, 145).

Tutkimuskentällä tehdyt havainnot kirjataan ylös heti tai mahdollisimman pian (Kananen 2014, 86). Muistiinpanoja on järkevää kirjoittaa myös mahdollisimman paljon, sillä vaikka kaikki ylös kirjatut havaitut asiat eivät aluksi vaikuta merkityksellisiltä, niiden merkitys voi kasvaa myöhemmin tutkimuksen analyysivaiheessa (Syrjälä, Ahonen, Syrjäläinen & Saari 1995, 84). Muistiinpanot voivat sisältää myös vapaita ajatuksia, omaa pohdintaa ja reflektioita. Usein tutkimuksen onnistumiseen vaikuttavat ratkaisevasti monipuoliset, huolellisesti laaditut ja yksityiskohtaiset kenttämuistiinpanot. (Emerson ym. 2001, 359, 365.)

Oman tutkimukseni kenttämuistiinpanot muodostuivat seuratuilla laulutunneilla ja näyttökonserteilla kirjoitetuista havainnoista, sekä oman lauluharjoittelun ohella kirjatusta ajatuksista. Koska laulajien päiväkirjamaiset ajatukset laulamisestaan olivat hyvin vapaamuotoista reflektiota, halusin reflektoida vapaasti myös tutkimuskentän havaintoja kirjatessani. Kenttämuistiinpanoni olivat siis havainnointitilanteissa syntyneitä vapaamuotoisia, havainnointia ja reflektiota sisältäviä tapahtumakuvauksia, ajatuksia ja kysymyksiä. Kirjoitin muistiinpanot kentällä käsin ja liitin ne myöhemmin tekstitiedostoksi osaksi muuta kirjallista tutkimusaineistoa.

Kenttämuistiinpanot voidaan ymmärtää representaationa tutkijan kirjoitettuun muotoon saateista havainnoista. Ne ovat valikoidusti ja rajatusti havainnoituja tapahtumia tai ilmiöitä, joita tutkija kuvaa persoonallisella tavallaan. Näin ollen kenttämuistiinpanot ovat versio tutkijan kokemasta havainnosta, joka toimii reflektiivisenä suodattimena tutkimuskentän kuvauksessa. (Emerson & Fretz & Shaw 2001, 353, 358.) Tutkijan kuvatessa tutkimuskentän olosuhteita, tapahtumia, ihmisiä, kokemuksia ja reaktioita mahdollisimman autenttisesti, muistiinpanojen tuottaminen onkin aina tutkijan oma tulkintaprosessi ja valintoja siitä, miten, missä ja mitä havaintoja hän kirjoittaa (Emerson, Fretz & Shaw 1995, 9).

Tutkimuskentän havainnot ja niiden perusteella tehdyt muistiinpanot ovat tutkijan subjektiivisia tulkintoja ja kokemuksia tutkimuskentältä (Lammi 2017, 26). Refleksiivisyys kenttämuistiinpanoissa tarkoittaakin tutkijan kriittistä suhtautumista muistiinpanoihinsa: analyysiä siitä, millaisten käsitysten, uskomusten ja olettamusten varassa tutkija on havaintoja tehdessään ollut. (Lappalainen 2007b, 115.) Jo kentällä havainnoidessani huomasin esimerkiksi laulajien teknisiä lauluharjoituksia kuunnelllessani vertaavani niitä omiin kokemuksiini. Olikin tärkeää tiedostaa sekä merkitä selkeästi erilleen laulutunnin tapahtumat, havainnoista syntyneet reflektiot ja laulajan omat kommentit harjoituksiin liittyen. Myös fenomenologisen tutkimussuuntauksen kriittinen omien ajatusten ja epäolennaisuuksien syrjään siirtäminen eli reduktio tuli tietoisesti ja luonnollisesti esiin havainnoinnin aikana.

Jo pitkään etnografisessa tutkimuksessa kenttämuistiinpanot ovat sisältäneet tutkijoiden henkilökohtaisia ajatuksia ja tunteita. Muistiin kirjatut tuntemukset mahdollistavat tutkijan myöhemmän muistiinpanojen läpikäymisen, huomioiden ja tunnistaen mahdolliset asettamansa puolueellisuudet tai ennakkoluulot havainnoinnissaan, kuin myös muuttuvat asenteensa tapahtumiin ja ihmisiin liittyen. Näin ollen, vaikka kenttämuistiinpanot väistämättä tuottavat valikoitua ja osittaista sekä tunteiden sävyttämää tietoa eletyistä ja havaituista elämismaailmoista, luovat ne kirjoitetussa muodossaan mahdollisuuden lukea, tarkastella, valita ja kirjoittaa uudelleen aineistoa etnografisen analyysin tuottamiseksi. (Emerson, Fretz & Shaw 2001, 360–365). Muistiinpanoja tehdessä olikin tärkeää kirjoittaa kaikki havaitut ajatukset ja tunteet rajoittamatta niiden sisältöä. Vaikka havainnointitilanteissa mietin, olivatkohan kaikki ylös kirjoitetut ajatukset tarpeellisia ja hyödyllisiä vai vain irrallista sanahelinää, ovat suora havainnointien kirjaaminen ja suodattamaton reflektio tärkeitä tutkijan tunteen välittäjiä. Myöhemmin analyysivaiheessa tutkimuskentän havaintoja pystyi tarkastelemaan ja hahmottelemaan selkeäksi kokonaisuudeksi.

Tämän tutkimuksen havainnoinnin määrä tutkimuskentällä oli huomattavasti suppeampi verrattuna moniin etnografisiin tutkimuksiin, joissa kenttätöitä voidaan tehdä viikoista kuukausiin. Luonnollisesti myös kentältä tehdyt havainnot muodostivat lopulta vain pienen osan tutkimusaineistosta. Tässä opinnäytetyössä kyse ei kuitenkaan ollut pitkittäistutkimuksen tekemisestä, vaan syvällisestä perehtymisestä kahden laulajan identiteettiin. Tutkimuskentälle mennessäni pidin kuitenkin tärkeänä kirjoittaa havainnoistani mahdollisimman laajasti ja taltioida kaikki mieleen juolahtavat ajatukset. Havainnointitilanteissa pyrin kuitenkin kirjaamaan ylös vain luontevasti havaitut ajatukset tekstin mekaanisen tuottamisen sijaan. Käsikirjoitettua

tekstiä kertyi kaiken kaikkiaan seitsemän sivua kahdelta laulutunnilta ja kahdesta näyttökonsertista.

4.2.4 Haastattelu

Kenttämuistiinpanojen lisäksi tutkimusaineiston toinen merkittävä osa muodostui haastatte-
luista kerätystä materiaalista. Laadulliselle tutkimukselle tyypillistä on kerätä aineistoa, joka
varmistaa näkökulman monipuolisen tarkastelun eri aineistonkeruutavoin (Alasuutari 2011,
64). Haastattelu on havainnoinnin ohella etnografisen tutkimuksen tärkeimpiä aineiston kerää-
mismenetelmiä (Kananen 2014, 87). Se on mahdollisesti kaikkein käytetyin tiedonhankkimisen
menetelmä osana tiedon tuottamisen prosessia. Etnografinen haastattelu osaltaan pyrkii kar-
toittamaan tutkittavien elämänpiiriä. (Tiittula & Ruusuvuori 2005, 8–9.) Muista metodologi-
oista poiketen etnografisen tutkimuksen haastattelussa tutkija tulkitsee haastattelujen lisäksi
myös kentällä tuottamaansa aineistoa (Rastas 2005, 64).

Shermanin (2001) mukaan etnografisen haastattelun kriteerit ovat haastateltavien kanssa vie-
tetty *aika* sekä tutkijan ja tutkittavan tutkimussuhteen *laatu*. Tutkimus antaa mahdollisuuden
tutkijan ja tutkittavien näkemysten vaihtamiselle, kun tutkijalla on jatkuva ja kunnioittava
suhde haastateltaviinsa. Näin tutkimus pysyy vastaanottavaisena tutkittavan omakohtaisille
merkityksenannoille ja näkemyksille. (Sherman 2001, 369.) Myös Gordon ja Lahelma (2003)
korostavat etnografisen haastattelun kontekstin ja läsnäolon merkitystä. Haastatteluun vaikuttaa
muun muassa se, kuinka pitkän ajanjakson tutkija on tutkittavan elämässä, ja millä tavoin läs-
näolo käy ilmi. (Gordon & Lahelma 2003, 246.)

Erityisesti etnografisessa haastattelussa merkityksellisiä ovat haastattelutilanne ja sen paikka ja
aika, sekä haastattelun sosiaalinen konteksti (Tolonen & Palmu 2007, 91). Sosiaalisella kon-
tekstilla tarkoitetaan haastateltavan ja haastattelijan suhteen vaikuttavan käsiteltäviin teemoihin
ja kysymyksiin: niihin reagointiin, vastaamiseen ja yhteisten merkitysten muodostumiseen
(Sherman 2001, 369). Etnografista haastattelua voikin kuvailla haastatteluna, joka tehdään et-
nografisen kenttätyön yhteydessä: sekä tutkija että tutkittava tietävät jo jotakin toisistaan tutki-
muskentän tapahtumien perusteella, ja haastattelija kertoo sekä kokemuksistaan että tuntemuk-
sistaan, kuin myös tutkimuskentän tapahtumista (Tolonen & Palmu 2007, 91–92). Haastattelu-
tilanne onkin kahden ihmisen välillä muodostuva vuorovaikutustilanne, jossa haastateltava
avautuu tutkijalle henkilökohtaisista kokemuksista tutkittavaan ilmiöön liittyen (Kananen
2014, 89).

Tutkimuksen haastattelut tehtiin etnografiselle tutkimukselle tyypillisesti kunkin laulajan havainnointijakson lopuksi. Haastattelut ajoitettiin tehtäväksi välittömästi näyttökonsertin ja arviointitilaisuuden jälkeen, jolloin tutkimuksen tavoite harjoitusprosessista heränneiden ajatusten ja lopputuloksen reflektoinnista toteutuisi haastatteluissa. Haastattelun aikana kävimme läpi haastattelurungon mukaisia kysymyksiä, mutta palasimme myös laulutuntien ja konserttien tapahtumiin ja keskustelimme siellä tapahtuneista asioista. Myös Hoikkala ja Paju (2014) kuvailevat etnografisen haastattelun tyypilliseksi piirteeksi tutkijan roolin kysyen haastateltavan tulkintoja, näkemyksiä ja kommentteja tutkimuskentän tapahtumista, jotka sekä haastattelija että haastateltava ovat kokeneet tai nähneet. Etnografisessa haastattelussa voidaan tällä tavoin palata tutkimuskentän tapahtumiin, jolloin tutkija pääsee tarkentamaan tutkittavan kertomuksia tai tulkintoja siitä, miten tutkijan havaitsema ilmiö on näyttäytynyt tutkittavan perspektiivistä. (Hoikkala & Paju 2014, 240.) Tutkimushaastattelut olivat kestoltaan 45–60 minuuttia.

Rastaa (2005) mukaan haastateltavien ja haastattelijan samankaltaiset kokemukset ja identifiointuminen samaan ryhmään voivat myös edistää vastavuoroista ymmärrystä sekä luottamuksellisen haastattelija–haastateltava -suhteen rakentumista. Haastattelutilanteessa myös haastateltava tarkkailee ja tulkitsee keskustelukumppaniaan, haastattelijaa. Haastattelun kulkuun vaikuttavat haastattelijan osoittama mielenkiinto haastateltavaa ja keskusteltavaa asiaa kohtaa sekä tunne siitä, että hän pitää tärkeänä tutkittavalle merkityksellisiä asioita. Mikäli haastateltava ja haastattelija kokevat keskusteltavien aiheiden olevan henkilökohtaisia ja täten tärkeitä molemmille ja haastateltava tunnistaa hänen ja haastattelijan välisen yhteyden, luo se haastattelulle hyvät lähtökohdat. (Rastas 2005, 70–71.) Myös tässä tutkimuksessa tutkijan ja tutkittavan yhteinen kokemus klassisesta laulamisesta loi mahdollisuuden samaistua laulamiseen liittyviin tunteisiin molemminpuolisesti. Haastateltavan tunne siitä, että haastattelija ymmärtää mistä puhuu (ja päinvastoin), lisäsi haastattelun avoimuutta ja välitöntä ilmapiiriä.

Etnografisessa haastattelussa olennaista on myös haastattelukysymysten muodostuminen kenttätöön ohessa. Tavoitteena on haastattelussa esitettävien kysymysten syntyminen suhteessa tutkimuskenttään, jolloin ne eivät ole pelkästään suhteessa aikaisempaan tutkimuskirjallisuuteen. Kenttätöön edetessä tutkija työstää tutkimusteemojaan, joka vaikuttaa myös tutkimuksen haastattelurungon muodostumiseen. (Tolonen & Palmu 2007, 92.) Tutkimuksen aikana vapaamuotoisia keskusteluja käytiin myös havainnointijakson aikana, mutta varsinainen haastatteluosio muodosti merkittävimmän osan aineistosta.

Ennen haastattelua tein haastattelurungon (ks. Liite 3), jossa muotoilin kysymyksiä teemoittain: aloitimme keskustelemalla juuri laulesta näyttökonsertista ja siihen liittyvistä tunnelmista ja esiintymisestä yleisesti. Seuraavia teemoja olivat laulajan polun muodostuminen, laulun harrastaminen ja lauluopiskelu, yleinen lauluharjoittelu sekä laulamisen kokemuksiin ja piirteisiin, kuten kehollisuuteen liittyvät kysymykset. Etenimme suurin piirtein teemojen mukaisesti keskustelevalle otteella. Teemat sisälsivät tarkentavia kysymyksiä. Haastattelurunko oli näin *puolistrukturoitu*. Puolistrukturoidulle haastattelulle luonteenomaisesti, jotkut haastattelun näkökohdat on päätetty etukäteen, mutta ei kaikkia (Hirsjärvi & Hurme 2008, 47). Myös tämän tutkimuksen puolistrukturoidun haastattelun muoto oli *teemahaastattelu*, jossa käydään läpi samat aihepiirit tai teemat, mutta kysymysten järjestys tai muoto voivat varioida (Tiittula & Ruusu-vuori 2005, 9). Etukäteen valitut teemat pohjautuvat tutkittavasta asiasta jo esitettyyn ja tiedettyyn asiaan eli tutkimuksen viitekehukseen (Tuomi & Sarajärvi 2018, 88).

Etnografiselle tutkimukselle tyypillistä on, että tutkittavien haastattelukerroilla keskustellaan usein eri asioista, ja heiltä kysytään eri asioita. Tutkittavia ei tarkastella toinen toisensa kopioina, tai niputeta ajatustapoja kollektiivisesti. (Alasuutari 2011, 38.) Tässä tutkimuksessa haastattelu tapahtui kuitenkin erillisessä haastattelutilanteessa tutkimuskentän satunnaisten tilanteiden sijaan, ja informanteja tutkimuksessa oli kaksi. Samat kysymykset seurasivat haastattelurunkoa, mutta kysymysten järjestys saattoi vaihdella tutkimushaastattelun edetessä luonnollisesti. Tutkittavien määrän ollessa hyvin rajattu, tuntui tarkoituksenmukaiselta käydä läpi samoja teemoja molempien haastateltavien kanssa, jotta aineiston analyysivaiheessa materiaali olisi johdonmukaista ja jotta teemojen syy- ja seuraussuhteiden tulkinnassa päästäisiin tarpeeksi kattavaan analyysiin, laulajien kokemusten samankaltaisuudet ja eroavaisuudet huomioon ottaen.

4.2.5 Muu aineisto

Tutkimuksen muu aineisto koostui laulajien WhatsApp-sovelluksen kautta lähettämistä ääniviesteistä, joissa he kertoivat vapaasti reflektoiden lauluharjoittelustaan. Lisäksi muu aineisto täydentyi tutkijan omasta päiväkirjamaisesta, kirjoitetusta reflektiosta lauluharjoitteluun liittyen. Tutkijan kirjoitukset toimivat eräänlaisena kenttäpäiväkirjana. Kenttäpäiväkirjaa pitäessään tutkija kirjaa muistiin ajatuksensa huomionsa, lähtöoletuksensa ja esiin nousseet kysymykset koko tutkimusprosessin ajalta (Alasuutari 2011, 218–219). Tutkimusaineistossa ääniviestit

tukevat haastatteluaineiston sisältöjä ja niiden analyysia. Samoin tutkijan muistiinpanot toimivat tulososiossa refleksiivisen vuoropuhelun tukena.

Havainnoin laulajien näyttökonserttien harjoitteluprosessia kuuntelemalla heidän lähettämiään vapaamuotoisia tuntemuksiaan laulamista. Äänitteiden kuuntelu toimi passiivisen havainnoinnin tapana tilanteissa, joissa tutkija ei voinut olla fyysisesti läsnä. Usein laulajat äänittivät ajatuksiaan heti laulutuntien jälkeen, tai kertoivat kuluneen viikon tapahtumista kokonaisuudessaan. Halusin korostaa laulajille, että heidän ajatuksiensa kuvaaminen on mahdollisimman vapaata, päiväkirjamaista reflektiota, joten en antanut tarkkoja ohjeita tai teemoja tuntemusten kuvaamiseen. Yleisohjeena toimivat kysymykset: "Miltä laulaminen tuntui (kullakin hetkellä)?" ja "Millaisia ajatuksia laulaminen herätti?" Äänitteet käsittelevät pääasiassa laulajien harjoitteluprosessien kuvausta ja niihin liittyviä tuntemuksia.

Muuta aineistoa eli WhatsApp-äänitteitä kertyi havainnointijakson aikana noin 25 minuutin verran. Kahden tutkittavan välillä äänitykset jakautuivat suhteessa 5 + 20 minuuttia. En kuitenkaan halunnut puuttua äänitteiden määrään tai tehdä niiden pituudesta tai sisällöstä velvoitetta, jotta vapaan reflektion idea säilyisi. Äänitteet litteroitiin tekstimuotoon osaksi kirjallista aineistoa.

4.3 Aineiston tuottamisen yhteenveto

Aineistonhankinnan yhteenvetotaulukossa (Ks. Taulukko 1) havainnoidaan tutkimuksen aineistonhankintamenetelmiä kootusti. Monipuoliset etnografiselle tutkimussuuntaukselle tyypilliset aineistonhankinnan tavat ovat auttaneet jäsentelemään ja ymmärtämään tutkimuksen ilmiöitä eri näkökulmista. Monipuolisten aineistonhankintatapojen avulla pyrkimyksenä oli päästä sisään laulajien elämis- ja ajatusmaailmaan sekä ymmärtää heidän kokemuksiaan ja toimintatapojaan.

Tutkimuskentän kohderyhmä muodostui kahdesta laulun ammattiopiskelijasta sekä tutkijan roolista reflektiivisenä havainnoijana läpi tutkimuksen. Refleksiivisyys ilmeni myös tutkimuskentän passiivisen osallistuvan havainnoinnin aikana tehtyjen kenttämuistiinpanojen aikana. Tutkimuksen merkittävimmät aineistonhankintatavat olivat havainnointijakson aikana tehdyt kenttämuistiinpanot ja tutkimushaastattelut. Tutkittavien ääniviestein kertomat itsereflektiot ja tutkijan oma reflektio toimivat kentällä tehtyjen havaintojen ja haastattelun tukena. Monipuoliset aineistonhankinnan tavat mahdollistivat syvällisen pääsyn laulajien kokemusmaailmaan.

Taulukko 1. Aineiston tuottamisen yhteenvetotaulukko.

Kohderyhmä tutkimuskentällä	Havainnointi	Kenttämuistiinpanot	Haastattelu	Muu aineisto
2 laulun ammattiopiskelijaa ja tutkija laulajana	Passiivinen osallistuva havainnointi tutkimuskentällä	Refleктоivaa, strukturoimatonta havaintojen kuvausta	Puolistrukturoitu teemahaastattelu	Tutkittavien vapaa- muotoinen reflektio
Syvällinen perehtyminen laulajien identiteetin ulottuvuuksiin	2x laulutunti, 2x näyttökonsertti, laulajien äänitteiden kuuntelu	Havainnointitilanteet, 7 sivua materiaalia	45–60 min haastattelut 37 sivua litteroitua materiaalia	20 + 5 min WhatsApp-ääniviestit, Tutkijan päiväkirjamainen reflektio

4.4 Aineiston analyysi

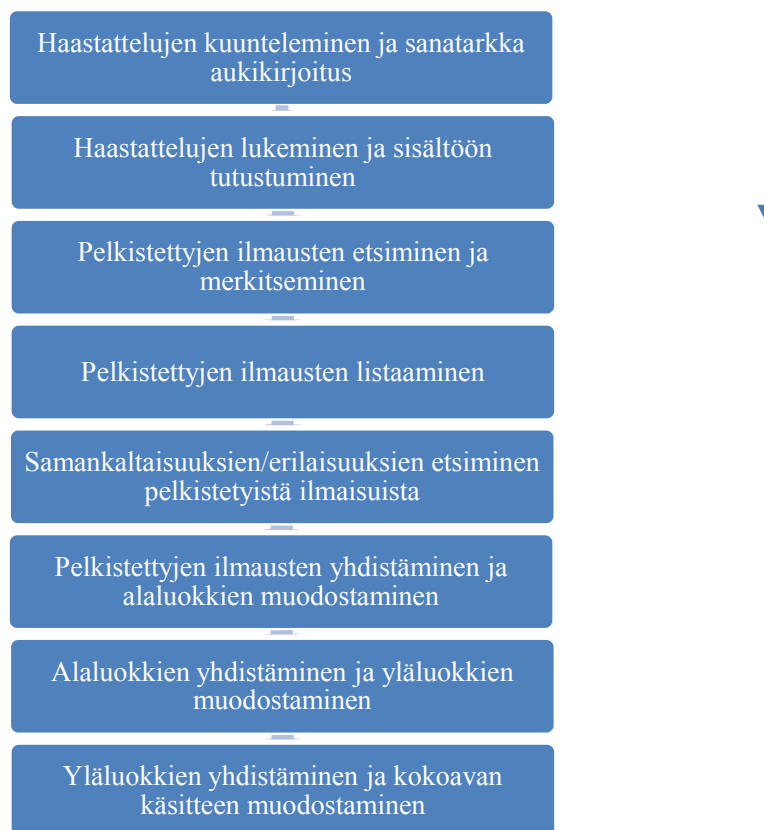
Laadullisen tutkimuksen piirteenä on, ettei se aina pysytle tiukasti yhden tutkimussuuntauksen sisällä (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2013, 162–163). Myös tässä tutkimuksessa yhdistellään kahden tutkimusmetodologian piirteitä: etnografista ja fenomenologista metodologiaa. Aineistonkeruu toteutettiin etnografisen tutkimukselle tyypillisistä lähtökohdista hyödyntäen tutkimuskentän havainnointia, kenttämuistiinpanoja ja refleksiivistä tutkimusprosessin kuvausta. Aineiston analyysia puolestaan on luokiteltu aineistolähtöisen analyysin avulla kokoaviin käsitteisiin, sekä fenomenologisen aineiston analyysin vaiheiden avulla erilaisiin merkityssuhdeverkostoihin. Aineistoista nousseita merkityssuhteita taas on analysoitu lisäämällä etnografisen metodologian mukaisesti näkökohtia myös tutkijan refleksiivisistä laulamiseen liittyvistä kokemuksista.

Tutkimuksen lähestymistapa sijoittui siis lopulta etnografisen ja fenomenologisen tutkimuksen välimaastoon. Etnografinen lähestymistapa aineistonkeruun osalta olisi vaatinut vielä pitempää kentällä vietettyä aikaa, läsnäoloa tutkimuskohteen elämässä ja läheisen suhteen muodostamista tutkittaviin (Rantala 2006, 246). Lisäksi tutkimuksen keskiössä olivat laulajien *kokemukset* laulamisesta ja siihen liittyvistä ilmiöistä. Tämän vuoksi tutkimuksen analyysivaiheessa ammennetaan inspiraatiota fenomenologisesta tutkimuksesta yksilön kokemuksen syvälliseksi ymmärtämiseksi. Laulaminen on voimakkaasti kokemuksellinen ilmiö, niin fyysisesti kuin

psykkisesti ja fenomenologia tukee tätä näkemystä – fenomenologinen tutkimus keskittyy tutkimaan ihmisen kokemuksia ja niille annettuja merkityksiä (Laine 2001, 27).

4.4.1 Aineistolähtöinen sisällönanalyysi

Yhtenä aineiston tarkastelemisen menetelmänä on hyödynnetty sisällönanalyysiä. Sen tarkoituksena on kuvailla käsiteltävää ilmiötä mahdollisimman tiivistetyssä muodossa. Näkökulmana on aineistolähtöinen sisällönanalyysi, jossa kerätty aineisto toimii teorian lähtökohtana. (Tuomi & Sarajärvi 2018, 103–104, 108.) Aineistolähtöisessä tutkimuksessa tutkimuskenttä ja aineisto muokkaavat tutkimuskysymyksiä, joita voidaan laajentaa, tarkentaa tai suunnata uudelleen tutkimuksen edetessä (Palmu 2007, 164). Aineistolähtöisessä analyysissä tutkimusaineisto jaetaan pienempiin osiin selkeän kokonaiskuvan ja eri aihepiirien esiin löytämiseksi. Valitsin aineistolähtöisen sisällönanalyysin, sillä halusin lähteä tarkastelemaan laulamiseen liittyviä ilmiöitä haastattelujen ja tutkimuskentän aineiston luoman aineiston pohjalta. Aineiston sisällön hahmottamiseksi hyödynsin Tuomen ja Sarajärven (2018) esittelemää aineistolähtöisen sisällönanalyysin etenemisen rakennemallia, jota tarkastellaan seuraavassa kuvassa 5:



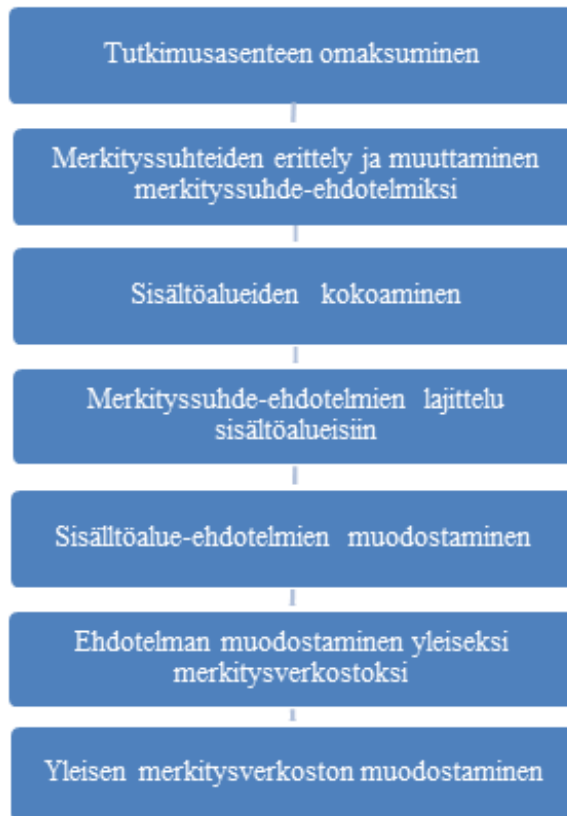
Kuva 5. Aineistolähtöisen sisällönanalyysin kulku Tuomea ja Sarajärveä (201, 123) mukailen.

Aloitin aineiston purkamisen kuuntelemalla haastattelut ja litteroimalla ne tekstimuotoon. Haastattelu- ja vuorovaikutusaineistoja purkaessa tutkija tekee ratkaisuja materiaalin esittämisen tarkkuuteen ja esitystavan kirjallisen muotoon (Nikander 2010, 363). Käytin litteroidessani lähes sanatarkkaa litterointia, kuitenkin jättäen pois tutkimuksen kannalta merkityksettömät sanojen toistot sekä tarpeettomat äännähdykset. Kiinnostus kohdistui haastatteluissa ilmeneviin asiasisältöihin, jolloin kovin yksityiskohtainen litterointi ei ole tarpeen. (Ruusuvuori 2010, 356). Haastattelujen ja ääniviestien litteroinnin jälkeen tekstimuotoista aineistoa kertyi noin 37 sivua.

Litteroinnin jälkeen luin haastatteluista, ääniviesteistä ja tutkimuskentän muistiinpanoista kerättyä materiaalia läpi useaan kertaan etsien aineistosta pelkistettyjä ilmauksia sekä niiden mahdollisia samankaltaisuuksia ja erilaisuuksia. Merkitsin systemaattisesti esiin nousevia sanoja tai teemoja eri väreillä, ja muodostin niistä sisällön alaluokkia eri otsikoiksi. Yhdistetyistä alaluokista muodostin puolestaan teemojen yläluokkia ja lopulta merkitsin ylös kokoavat käsitteet. Aineiston perusteellisen läpikäymisen jälkeen muodostin yläluokista ja kokoavista käsitteistä taulukkoon seitsemän laulajan identiteetin muodostumiseen vaikuttavaa sisältöaluetta. Muodostetut sisältöalueet ovat musiikillisen- ja lauluorientaation muotoutuminen, laulajan ammatillinen kehittyminen, lauluharjoittelu, esiintyminen ja siihen liittyvät tunnereaktiot, laulajan minuus, pystyvyyskäsitteet ja kehollisuus. Sijoitin muodostuneet sisältöalueet taulukon otsikoiksi, ja niitä tarkastellaan kuvassa 7.

4.4.2 Fenomenologinen analyysi ja etnografinen refleksiivisyys

Aineistolähtöisen sisällönanalyysin lisäksi käytin aineiston analyysissä apuna myös Perttulan (2000) fenomenologisen analyysin mallia. Malli muodostuu seitsemästä työvaiheesta (Ks. Kuva 6), jossa edetään yksilöiden kokemuksista yleistettävän tiedon muodostamiseen. Perttulan fenomenologisen analyysin malli valikoitui tähän tutkimukseen, sillä sitä oli mahdollista muokata vapaasti tämän tutkimuksen tarpeisiin. Mallin joidenkin työvaiheiden yli oli mahdollista hypätä tarpeen vaatiessa, ja tutkijan oli myös mahdollista palata analyysissä myös taaksepäin, jolloin sitä ei tarvinnut seurata järjestelmällisesti järjestyksessä ylhäältä alas. (Lehtomaa 2005, 181–182.)



Kuva 6. Fenomenologisen analyysin malli Perttula (2000, 433–439) mukailleen.

Koska tutkimuksen yhtenä tavoitteena oli tutkia laulajien kokemuksia laulamisesta, aineistolähtöisen sisällönanalyysin perusluokittelun lisäksi laajensin muodostuneita sisältöalueita yleiseksi laulajien merkitysverkostojen kuvaukseksi. Lähestyin aineiston sisällönanalyysissä esiin nousseita teemoja laulajien kokemuksen kautta. Tutkimusasenteen omaksumisella viitataan fenomenologisesti suuntautuneen tutkijan pyrkimykseen välttää teoreettisia menetelmiä tai malleja, jotka eivät nosta esiin tutkittavan todellisuuden rikkautta ja sen lukuisia kerroksia. Fenomenologinen tutkimus pyrkii ennakkoluulottomaan havainnointiin, jossa tutkijan ennakkokäsitykset riisuttaisiin perehdyttäessä tutkittavan kokemukseen (Alhanen & Pihlström 2010, 246).

Yhdistin aineistolähtöisestä sisällönanalyysistä esiin nousseet pääteemojen aihealueet fenomenologisen analyysimallin sisältöalueisiin. Etsin sisällönanalyysin yläluokista muodostuneista kokoavista käsitteistä erilaisia merkityssuhteita, joita tarkastelin laulajien kokemusten näkökulmasta. Seuraavaksi muodostin kokoavien käsitteiden merkityssuhteista laulajien kokemuksellisia merkitysverkostoja. Lopuksi yhdistin aineiston sisällönanalyysin pääteemoihin fenomenologisen analyysin merkitysverkoston aiheet taulukon sisältöalue-otsikoiden alle. Ne esitellään seuraavassa taulukossa yleistemanaan laulajan identiteetin ulottuvuudet.

Taulukko 2. LAULAJAN IDENTITEETIN ULOTTUVUUDET

MUSIIKILLISEN- JA LAULUORIENTAATION MUOTOUTUMINEN	LAULAMISEN AMMATILLINEN KEHITYMINEN	LAULUHARJOITTELUN VAIKUTUKSET	ESIINTYMISEN JA TUNNEREAKTIOT	LAULAJAN MINUUS	PYSTYVYYSKÄSITYKSET	KEHOLLISUUDEN VAIKUTUKSET
Musiikillinen tausta: -Harrastuneisuus	Laulunopettajien vaikutus	Tavoitteelliset harjoitusrutiinit	Esiintymiskokemukset ja -rutiini	Laulusuhde: suhde omaan ääneen	Laulamiseen liittyvä itseluottamus	Kehon ja mielen yhteys -Kehomieli-kuvat lauluharjoittelussa
Ympäristön vaikutus: Perhe, ystävät, koulu	Ammatinvalinnan ja musiikkityylin vahvistuminen	Onnistumisen kokemukset ja vastoinkäymiset, motivaatio	Myönteinen virittyneisyys	Laulaminen itseilmaisun keinona	Esiintymistilanteiden ja palautteen vaikutus	Laulutekniikan kehittyminen
Käännekohtat, merkittävät kokemukset	Hakeutuminen ammatillisiin laulunopintoihin		Kielteinen esiintymisjännitys	Laulamisen henkilökohtaisuus	Onnistumisen kokemukset, itsensä ylittäminen	Kehon vireyden vaikutus laulamiseen
	Solistiksi kasvaminen		Esiintymistilanteiden merkityksellisyys, vuorovaikutus yleisöön	Vokaalinen minäkuva		Jännittämisen vaikutukset kehoon
	Opiskelijatoverit vertaispaineen luoja ja motivoijana		Laulaja taiteen tulkitsijana Esiintymisen arviointitilanteessa			

Etnografiselle tutkimukselle on ominaista tutkijan osallisuus tilanteissa, joita he tutkivat. Etnografisessa tutkimuksessa merkittäviä ovat tutkittavien kokemukset ja näkökulmat, joita tutkija tulkitsee omista lähtökohdistaan käsin. Päämääränä on ymmärtää mahdollisimman tarkasti ja yksityiskohtaisesti niitä merkityksiä, joita tutkittavat antavat sosiaaliselle toiminnalleen. (Pole & Morrison 2003, 18–19.) Etnografian tavoitteena ei ole tuottaa tulkintoja, jotka ovat irrallaan tutkittavien kokemuksista, vaan se tavoittelee tutkittavien omia ajatusmalleja ja esittämään ne kulttuuriseen kontekstiinsa liittyen. Omakohtaisten kokemusten reflektointia hyödynnetään usein vaikeasti artikuloitavien kokemusten kuvaamiseen. (Hämeenaho & Koskinen-Koivisto 2014, 28, 24). Laulajan identiteettiin liittyviä ilmiöitä tulkitaan ja analysoidaan myös tässä tutkimuksessa reflektiivisesti – itse koettujen laulamiseen liittyvien kokemusten kautta.

Tässä tutkimuksessa aineistosta esiin nousseita teemoja käydään läpi refleksiivisellä otteella, jolloin tutkittavien kokemuksia verrataan myös tutkijan laulamiseen liittyviin kokemuksiin. Tutkija reflektoi omia kokemuksiaan suhteessa tutkimusaineistossa ilmeneviin tutkittavien laulukokemukseen, ja pyrkii näin syventämään ja ymmärtämään laulamiseen liittyviä merkityksiä. Tutkijan refleksiivistä pohdintaa käytetään keskustelevana lisänä tutkimuksen tulososiossa, jossa tutkittavien ajatukset ja tutkijan pohdinnat on eroteltu selkeästi toisistaan.

Tutkijan kokemusten reflektoinnista huolimatta tutkimuksen keskiö on tutkimukseen osallistuneiden laulajien kokemuksissa. Myös Palmun (2007) mukaan tutkimuksen rooli ruumiillisena tutkimuksena kuitenkin vaikuttaa tutkijan kokemusten näkymiseen tekstissä: koska tutkijan ruumiillisuus on itsestään selvästi ja väistämättä läsnä, näkyy se tekstissä kokemuksellisuutena. Etnografinen kirjoittaminen ei kuitenkaan ole vain tutkijaminän reflektointia, vaan tavoitteena on ymmärtää kenttätutkimuksen aikana syntyneitä monikerroksisia suhteita niin tutkijan ja kentän, tutkijan ja tutkittavien sekä tutkijan itsensä sisällä. (Palmu 2007, 148.)

5 Laulajan identiteetin muodostuminen

Tuloksien esittelyssä edetään analyysivaiheen taulukon teema kerrallaan. Laulajan identiteetin muodostumista tarkastellaan musiikillisen- ja lauluorientaation muotoutumisen, laulamisen ammatillisen kehittymisen, lauluharjoittelun sekä esiintymiseen liittyvien prosessien kautta. Lisäksi tuloksissa syvennyttään laulajan minäkuvaan liittyvien teemojen, pystyvyysuskomusten sekä laulamisen kehollisuuden vaikutukseen laulajan identiteetin kehittymisessä. Tuloksissa käsitellään molempien laulunopiskelijoiden kokemuksia pyrkien tuomaan esiin heidän vastauksiensa samankaltaisuudet ja eroavaisuudet. Etnografinen refleksiivisyys ilmenee tulososiossa tutkijan reflektointina ja kokemusten kuvailuna suhteessa tutkittavien kokemuksiin. Tutkittavien anonymiteetin varmistamiseksi heidän nimensä on muutettu, ja tässä heitä kutsutaan nimillä Alisa ja Lauri.

5.1 Musiikillisen- ja lauluorientaation muotoutuminen

Tässä luvussa tarkastellaan musiikillisen- ja lauluorientaation muodostumiseen vaikuttaneita tekijöitä. Aineiston perusteella lähiympäristön myönteinen ja kannustava asenne musiikkiin ja laulamiseen sekä musiikillinen harrastuneisuus heijastuvat positiivisesti musiikillisen- ja lauluorientaation muotoutumiseen. Laulajien polun muotoutuminen osoittaa, että tie laulun ja klassisen laulun löytämiseen voi olla monivaiheinen prosessi ja saada alkunsa hyvin erilaisista kokemuksista. Tutkittavien lauluharrastuksen aloittamista viitoittivat ennen kaikkea lapsuus- ja nuoruusiän musiikkipedagogien kannustus ja rohkaiseminen äänenkäyttöön, joka puolestaan vahvisti mielikuvaa itsestä laulajana sekä oman lauluäänän potentiaalista. Musiikin ja laulamisen merkitys tunteiden käsittelijänä sekä laulamisen tärkeys itseilmaisun keinona vahvistivat myönteisen lauluorientaation ja laulajan identiteetin muodostumista.

Sekä Alisa että Lauri osoittivat kiinnostusta musiikkia kohtaan jo alle kouluikäisenä omasta aloitteestaan, ja soittivat muita instrumentteja ennen lauluharrastuksen aloittamista. Alisa lauloi aktiivisesti kotona jo lapsena. Alisa harrasti myös huilun- ja pianonsoittoa, mutta ei tuntenut niitä kohtaan kuitenkaan suurta kiinnostusta, vaan laulu oli hänelle aina se tärkein harrastus. Lauri aloitti pianonsoittoharrastuksen alle kouluikäisenä ja harrastus jatkui aikuisikään saakka. Pianonsoitto ei kuitenkaan ollut kunnianhimoista, ja musiikki harrastuksena kulki mukana muiden harrastusten joukossa.

Se oli semmoista aika tavoitteetonta pianon soittamista. En mä missään vaiheessa ajatellut, että mä hakisin musiikkia ammattiopintoihin. Tai että lähtisin tekemään siitä mitenkään oikeasti ammattia itselleni. Kävin vaan huvikseni. (L)

Varsinaisesti kumpikaan laulajista ei ollut muusikkoperheestä, ja musiikin harrastaminen lähti heidän omasta halustaan ja aloitteestaan. Molempien tutkittavien perheet suhtautuivat kuitenkin myönteisesti ja kannustavasti musiikkiharrastuksiin. Yläasteen loppupuolella Lauri kiinnostui laulamisesta, johon vanhemmat kannustivat. He rohkaisivat Lauria myös hakemaan musiikin ammattiopintoihin. Alisalle puolestaan tärkeä musiikillinen tuki ja harrastuskaveri oli hänen siskonsa, jonka kanssa hän lauloi usein yhdessä.

Jos vaikka äiti tai isä ei oo ymmärtänyt jotakin musiikillista juttua, niin aina pikkusisko on ymmärtänyt. Siitä on aina saanu sen varmuuden siihen musiikin harrastamiseen. (A)

Alisan musiikkiorientaation muodostumiseen ystävät vaikuttivat positiivisesti. Hänen koulunkäyntiään ala-asteella motivoivat musiikin tunnit ja tehostetun musiikinopetuksen ryhmä, jonka kautta hän löysi muita musiikista kiinnostuneita ystäviä. Musiikin tuntien myötä hän koki kuuluvansa ryhmään, jossa ystävät jakoivat yhteisen mielenkiinnon kohteen, musiikin. Yläasteelle siirryttäessä musiikki-innostus jatkui, kun ystävät tulivat samalle luokalle. Laurin ystävät taas eivät juurikaan harrastaneet musiikkia, eivätkä toimineet kimmokkeena hänen kiinnostumiseensa laulamisesta tai klassisesta laulusta. Laulutaidon kehittyessä he rohkaisivat Lauria jatkamaan harrastusta, mutta ovat muuten olleet musiikkigenren ulkopuolella.

Mutta niiltäkään mä en oo saanu yhtään kimmoketta, että hei hae sinne klassisiin opintoihin. Se on varsinkin meidän ikäisten keskellä tosi vieras genre. Sitä ei ymmärretä, sanotaan että ne vaan kiljuu tai huutaa riippuen sukupuolesta. Ei oo sitä ymmärrystä siihen, mitä se tekeminen on. (L)

Laulaminen oli myös minulle instrumenttiharjoitteluun verrattuna pitkään vierasta tai ainakin toissijaista musiikillista aluetta, ja Laurin kuvailema käsitys klassisesta laulamisesta kiljumisena pysyi yllä sitkeästi aina lukion loppupuolelle saakka. Käännekohtana omassa lauluharjoittelussani voi pitää vasta yliopistossa aloitettuja klassisen laulun opintoja, jotka johdattivat klassisen laulun maailmaan. Laulunopintojen myötä lauluääntä pääsi toden teolla käyttämään ja harjoittamaan. Kiinnostus klassiseen lauluun kasvoi tärkeäksi tavaksi ilmaista itseään instrumenttien soittamisen ohella. Musiikista tuli myös Laurille vahvemmin itseilmaisun keino yläasteen aikana. Laulamisesta ja pianonsoitosta tuli Laurille merkityksellisempi tapa ilmaista itseään. Hän etsi kappaleita, joiden koki koskettavan häntä ja harjoitteli niitä pianolla ja laulaen.

Ja yläasteen loppupuolella alkoi kiinnostaan laulaminen silleen, että voinhan mäki laulaa, että voinko mä tehä muutaki kun soittaa pianoa. (L)

Laulaminen jatkui itsenäisesti, ja lukion puolivälissä Lauri halusi kokeilla laulamista ensimmäistä kertaa ohjatusti. Hän ilmoittautui lukion laulukurssille, jolla kävi ensimmäiset laulutuntingsa. Laulukurssin musiikinopettaja rohkaisi häntä hakemaan konservatoriolle. Konservatorion lauluopettajan kanssa lauluharrastus lähti käyntiin, ja opettaja kannusti Lauria laulamaan ja esiintymään. Konservatoriolla ollessaan Lauri sai itseluottamusta laulamiseensa ja uskalsi kertoa myös muille harrastavansa laulua.

– – mä sain häneltä ehkä semmosta kimmoketta siihen, että mä oikeesti olen hyvä laulamaan. Että mä uskallan sanoa ventovieraille ihmisille, että mä laulan. Ja että mä uskallan ajatella, että se on oikeasti semmonen harrastus, että mä voin esiintyä ja mä voin, niinku – kehtaan! (L)

Laurin mainitsema “kehtaaminen” on tullut myös minua vastaan useassa musiikillisessa tilanteessa: musiikintuntien bändisoitossa, kuoroharjoituksissa ja sukujuhlissa esiintyessä. Jo muutamana klassisen yksinlauluharrastusvuoden jälkeen, erityistä rohkeutta vaatii yhä vieläkin tällainen “kehtaaminen” esiintyä, sekä itseään laulajaksi kutsuminen. Laulunopettajan kannustus ja positiivinen palaute ovatkin merkittävässä roolissa laulamisen uskalluksen ja myönteisen laulajan identiteetin lisäämisessä.

Myös Alisalla merkittävä käännekohta lauluharrastuksen aloittamiseen tapahtui opettajan myötävaikutuksesta seitsemännen luokan laulukokeessa. Opettaja kannusti häntä liittymään nuorisokuoroon, jossa Alisa lauloikin kymmenen vuotta. Hän koki kuoroharrastuksen avanneen paljon teitä musiikkiin ja antaneen paljon eväitä lauluharrastukseen. Nuorisokuorossa aloitettuaan Alisa sai myös pian vastuuta. Kuoronjohtajan luottamus ja kannustus toivat Alisalle itseluottamusta hänen laulaessaan kuorossa nuorempien laulajien tukena. Myös hänen ensimmäinen kokemuksensa solistisesta laulamisesta tapahtui nuorisokuoron järjestäessä mahdollisuuden esiintyä soolona. Ensimmäinen kokemus yksinlaulusta oli hänelle positiivinen kokemus ja avasi mahdollisuuden toimia kuoron solistina, sekä loi myös mielikuvan solistisen äänen vapauttamisesta.

Niin se [yksin esiintyminen] oli semmonen ensimmäinen asia, että oho, että tässä oli nyt tällainen solistinen ääni yhtäkkiä. (A)

5.2 Laulajan identiteetin kehittyminen ammattiopinnoissa

Tutkimusaineiston pohjalta ennen kaikkea musiikin- ja laulunopettajien ohjaus ja kannustus vaikuttavat merkittävästi tutkittavien lauluharrastuksen aloittamiseen, laulajan identiteetin vahvistumiseen ja edelleen lauluharrastuksen jatkamiseen ammattiopintoihin saakka. Ammatilliset laulunopinnot kehittävät laulutaitoa aiempaa tavoitteellisemmin ja lisäävät motivaatiota, ja alati kehittyvään laulajan identiteettiin syntyy ammatillinen ulottuvuus. Laulun ammattiopinnoissa laulajien identiteettiin heijastuvat niin laulunopettajien palaute että opiskelijatoverien vertaispalaute, kuin musiikillisen tyylin ja solistisuuden vahvistuminenkin.

Lauri hakeutui konservatoriolle lukion musiikinopettajan innostamana. Lukion opettajan kautta hän sai kosketuksen klassiseen maailmaan, joka jätti kipinän lauluharrastuksen jatkamiseen. Konservatorion lauluopettajan kanssa Lauri tuli toimeen hyvin ja heidän läheinen suhteensa motivoi laulamaan, ja toisaalta tuki laulajan identiteetin muodostumisen ensi askelia. Laurin ja konservatorion laulunopettajan välille muodostui lämmin ja luottava isä–poika suhde. Lauri koki saaneensa ensimmäiseltä laulunopettajaltaan tukea laulajan identiteetin muodostamiseen ja sanallistamiseen, sekä vaikuttaneen myönteisesti myöhempään ammattiopintoihin hakeutumiseen. Myös Alisan päätös laulun ammattiopinnoista syntyi osin edellisen korkeakoulun laulunopettajan kannustuksesta, sekä osin tunteesta solistisiin mahdollisuuksiin.

– – häneltä mä sain sitä laulajan identiteettiä sitten. Että mä uskallan sanoa, että mä harrastan laulua, ja hakea tosiaan tähän [nykyiseen] kouluunkin. (L)

– – just se opettajien kannustus ja sitten se että ite ties, että kyllä mussa on niinku ääntä. Että mää oon jollakin tavalla poikkeuksellinen, että mää en oo pelkästään kuoron rivilaulaja. (A)

Laurin ja Alisan lailla myös tutkijan päätös konservatorioon hakeutumisesta syntyi opettajan kannustuksesta, ja lisäksi kimmokkeena laulamisen aloittamiselle toimivat ystävien klassisen laulun harrastaminen. Opettajan tai muun ulkopuolisen tahon rohkaisemisella vaikuttaakin olevan merkittävä vaikutus päätökseen laulunopintoihin hakeutumisesta. Sisällä kytenyt ajatus lauluharrastuksen tai ammatillisten lauluopintojen aloittamisesta voi saada sysäyksen sen toteuttamiseen, kun kannustus ja rohkaisu kerrotaan ääneen.

Laulajien lauluharrastus eteni pian lauluopintojen ammatillisiin haaveisiin. Vasta päästyään opiskelemaan laulua ammattiopintoihin ja lisäksi samaan aikaan laulamaan paikalliseen musiikkiprojektiin, Lauri havaitsi määrittelevänsä itsensä muusikoksi. Käsitys musiikillisesta identiteetistä oli rakentunut vähitellen, ja se realisoitui Laurin kokemisissa onnistumisissa.

– – mä olin että mitä ihmettä täällä tapahtuu. Että oonko mää kuitenkin sillä tasolla, että mut voidaan ottaa tommosiin ammattiporukoihin, ja mä voin lähteä opiskeleen amatikseni. Niin varmaan se muusikkoidentiteetti napsahti päälle sitten vasta siinä vaiheessa, alle vuosi sitten. Se on mulla rakentunut niin pikkuhiljaa. (L)

Nyt ammattiopinnoissaan Laurin suhde lauluopettajaansa on aikaisempiin nähden erilainen ja ammattimaisempi. Harjoittelusta on tullut tavoitteellisempaa ja kurinalaisempi harjoittelu on myös saanut Laurin laulamissaan aikaan paljon kehitystä. Korkealle tavoitteellinen laulunopiskelu motivoi laulamisen oppimiseen, ja Lauri pitää opettajaan rehellisenä peilinä laulamisen kehitysprosessissaan. Kuitenkin kaikkien lauluopettajiensa kanssa Laurille on ollut tärkeää luottamuksellisen opettaja-oppilas-suhteen muodostaminen: hän on luottanut opettajiinsa, ja opettajat ovat luottaneet häneen. Myös Alisan ammatillista lauluopiskelua on helpottanut sopivan opettajan löytäminen, jonka kanssa laulunopiskelu on tavoitteellista äänen rakentamista aiempaa selkeämmällä visiolla.

Lauluoppilaan suhde opettajaansa voi vaikuttaa merkittävästi motivaatioon ja harrastuksen tai opintojen tavoitteellisuuteen. Laulua harrastaessani olen huomannut, että vilpittömästi työstään välittävä ja innostava laulunopettaja kannustaa tavoitteelliseen harjoitteluun myös musiikkiopistotasolla. Tunne siitä, että opettajaa kiinnostaa vilpittömästi saada oppilaastaan esiin koko äänen potentiaali, lisää tunnetta yhteisestä tavoitteesta. Oppilaskonsertit välitavoitteina ja vuosittaiset laulututkinnot motivoivat harjoittelemaan. Luottavainen suhde laulunopettajaan vähentää myös “kehtaamisen” kynnystä ja tunnetta siitä, että voin laulaa omalla äänelläni. Opettajan asiantuntijuus on rohkaissut kokeilemaan oman äänen mahdollisuuksia, jolloin ääntä voidaan lähteä kehittämään yhdessä eteenpäin.

Laulun ammattiopinnot aloitettuaan Alisan ja Laurin mielikuvat laulajuudestaan ja musiikillisesta tyylistään ovat vahvistuneet. Laulamisen rooli on muuttunut: Laurilla etenkin musiikkityylin suhteen, kun taas Alisalla muutos on tapahtunut ajattelutavassa kuorolaulajan ja solistisen laulajan välillä. Aluksi Alisa tunsu itsensä sivistymättömäksi hänelle ennestään tuntemattomassa klassisen laulun maailmassa, mutta huomasi ettei se ole este oppimiselle tai määritä klassista laulajaa tai hänen vahvuuksiaan.

Kyllä tässä on oppinut sitten, ja mun ope on sanonu silleen, että älä ruoski ittees, että sää oot musikaalinen jollain muulla tavalla. Että tekemällä oppii. (A)

Alisa on huomannut ammatillisen laulajan identiteettinsä kypsyneen ammattiopintojensa aikana, ja laulunopettajuuden lisäksi näkee laulamisen tuovan mahdollisuuksia myös tulevaisuuden solistisiin mahdollisuuksiin. Hän kokee kuitenkin myös opettamisen olevan laulamisen tavoin yhtä lailla antoisaa ja kallisarvoista. Lauri puolestaan kokeili siipiään populaarimusiikin saralla ennen ammatillisia opintojaan. Popmusiikkigenren epävarmuus ja klassisen laulun opinnot avarsivat hänen käsitystään klassisen laulun mahdollisuuksista. Opintojensa aikana hän on kokenut ymmärtäneensä hyvin paljon klassisesta maailmasta ja sen syvällisestä tekemisestä. Varmuus ja kiinnostus klassista laulua kohtaan ovat kasvaneet ja mielikuva klassisen laulajan identiteetistä on vahvistunut.

Mä nään nyt itteni jopa ehkä enemmän klassisena laulajana kuin poplaulajana. (L)

Laulamisen ammatillinen suuntautuminen on vaikuttanut merkittävästi Alisan suhtautumiseen laulamiseensa. Hän on kokenut ammattiopintojen aloittamisen vaikuttaneen etenkin hänen käsityksiinsä itsestään klassisena, solistisena laulajana. Monivuotinen kuoroharrastus oli omiaan vakiinnuttamaan kuorolaulajan identiteettiä ja toisaalta liittämään laulamisen vahvasti yhteismusisointiin. Alisa näkee nyt olevansa pikemminkin solistinen laulaja, kuin kuoron rivilaulaja, joka hän koki pitkään olevansa. Laulamisesta on tullut Alisalle itsenäinen tapa ilmaista itseään. Laulun ammattiopinnot ovatkin vaatineet Alisaa kehittymään solistina ja laulamaan ilman yhteismusisoinnin tuomaa turvallisuuden tunnetta, joka on tuonut opiskeluun välillä riittämättömyyden tunnetta.

– – se on ollut ehkä kaikista hurjin prosessi, kun on välillä semmonen riittämätön olo, kun on siinä pianon ääressä vaan yksinään. Mut sitten kuitenkin pitäs aatella, että kyllä sää riität. (A)

Lauluharrastuksen ja – opintojen alkuvaiheessa sekä Lauri että Alisa vertasivat itseään muihin laulajiin. He peilasivat taitojaan muiden taitoihin ja saattoivat tuntea itsensä epävarmaksi veratessaan taitojaan muiden laulun taitotasoon. He hakivat peiliä laulutaidolleen muista ihmisistä, ja se saattoi välillä muodostua kompastuskiveksi lauluharjoittelussa. Huomaan omassa lauluharrastuksessa olevani juuri tässä Laurin ja Alisan mainitsemassa alkuvaiheen vertailutilanteessa, jossa peilaan omia taitojani herkästi muiden laulutaitoon. Muita laulajia kuunnellessa olen usein miettinyt, kuka osaa mitäkin ja mitä taitoja itseltäni vielä puuttuu – huolimatta siitä, oliko juuri kuulemani laulaja myös aloittelija vai kenties musiikkiopistotason päättävä laulaja. Muiden laulutaitoja peilaa omaan taitotasoon, joka vaikuttaa usein kielteisesti myönteiseen käsitykseen omasta laulajan identiteetistä.

Lauluopintojen aikana molemmat laulajat molemmat ovat kuitenkin oppineet ammentamaan vinkkejä toisten laulamista ja pitämään muiden kuuntelua hyödyllisenä oppimistilanteena. Opintojen edetessä muiden laulajien kuuntelua on alettu pitää pikemminkin voimavarana ja annettuna mahdollisuutena kehittyä, eikä se enää aiheuta voimakasta vertailun tunnetta. Lauluäänen henkilökohtaiset ominaisuudet tekevät vertailusta vaikeaa ja merkityksetöntä, sillä jokaisen oma lauluääni koetaan yksilölliseksi instrumentiksi.

Tänä päivänä se peili muista on lähinnä se, että oppii muitten laulamista. Sitä on alkanu katsomaan hirveen objektiivisesti. Ne ei oo mulle kilpakumppaneita, ne on oppimistilanteita. (L)

5.3 Lauluharjoittelun vaikutukset laulamiseen

Tulosten perusteella laulun ammattiopiskelijat harjoittelevat hyvin tavoitteellisesti ja kurinalaisesti, ja onnistumisen kokemukset tai epäonnistumiset lauluharjoittelussa heijastuvat laulamisen itseluottamukseen. Lauluharjoittelun etenemistä heijastelevat lisäksi oppituntien ilmapiiri ja opettajanvaihdoksista seuranneet laulutekniikan ja tuntien toimintatapojen muutokset. Lauluharjoittelun itseluottamus heijastuu laulajan identiteettiin myönteisenä tai kielteisenä vireenä harjoitteluprosessissa ja laulamisen reflektoinnissa. Tutkittavat eivät kuitenkaan koe epäonnistumisten tai oppimisprosessin suvantovaiheiden määrittelevän heitä laulajina kokonaisvaltaisesti, vaan lauluharjoittelua ja laulamista pidetään luonteeltaan alati muuttavana, monivaiheisenä ja ailahtelevanakin prosessina.

Sekä Alisa että Lauri kokevat laulamisen ammattiopintojen lauluharjoittelun olevan korkealle tavoitteellista, ja lauluharjoittelu myös tämän tutkimuksen aikana suoritettuihin arviointikonsertteihin oli kurinalaista sekä rutiininomaista. Onnistumisen kokemukset laulutunneilla ovat toimineet kannustimena sekä Laurille että Alisalle heidän lauluharjoittelussaan, sekä tukeneet positiivista laulajan identiteetin muodostumista. Onnistumisia ovat olleet muun muassa vapaan äänen muodostaminen ja korkeiden äänien saavuttaminen. Alisa koki motivoituvansa myös sanojen ulkoa oppimisesta ja siitä, että tunki kappaleen sopivan juuri hänen äänelleen. Onnistumisten kautta he ovat huomanneet kehittyneensä taidoissaan, joka on kannustanut harjoitusprosessia eteenpäin. Onnistumisen kokemukset laulutunneilla lisäsivät myönteistä pystyvyyden tunnetta, ja vähensivät myös tutkintosuorituksen onnistumiseen liittyvää painetta. Kun onnistumisia tuli laulutunnilla, laulaja sai luottamusta itseensä ja siihen, että äänen tuottaminen on mahdollista, vaikka se ei esiintymistilanteessa aina onnistuisikaan samalla tavalla.

Tietenkin aina nehän on aina hirveen hienoja hetkiä, kun sai korkeita nuotteja soimaan ihan erillä tavalla ja uudella tavalla. Nehän on aina semmosia hetkiä että uuu. Mutta se ei oo sitä laulamista, se on se kokonaisuus. (L)

Joskus kun on saanu tosi vapaasti tulemaan äänen, niin se on ollut tosi vapauttavaa, että silleen että opettajakin näkee että just, tää pystyy tekemään tämmösiä ääniä, että jos ei tutkinnossa onnistu niin ne tietää, että se [ääni] on olemassa. Niin se on parasta. (A)

Vastaavasti kokemukset haastavista hetkistä tai vastoinkäymisistä liittyivät äänen vapaaseen muodostukseen, äänen painamisesta luopumiseen tai äänen tilan hakemiseen. Muun muassa äänenmuodostuksen suvantovaiheet tai tekniikasta johtuva äänen väsähtäminen ovat turhauttaneet lauluopintojen aikana. Suvantovaiheista ja epäonnistumisista on kummunnut turhaantumista ja ärsyntyymistä, koska molempien opiskelijoiden lauluharjoittelu on korkealle tavoitteellista ja kunnianhimoista, ja päämääränä on edistyä jatkuvasti.

– – kun haluais tehdä parhaansa että sois hyvin. Sitten kun ei soikkaan, kun on siinä vasta oppimisvaiheessa, niin se turhauttaa tosi paljon. (A)

Kuitenkin molemmat laulajat kokivat vaikeat hetket ylitettävissä olevina haasteina, eivät ulotumattomissa olevina suorituksina. Yhtenä päivänä epäonnistunut ääntöväylän löytyminen tai korkea nuotti on sen hetken, tunnin tai päivän vaikea tilanne, mutta samaa voi yrittää seuraavana päivänä uudelleen. Tutkittavat eivät myöskään kokeneet epäonnistumisten määrittelevän heitä laulajana. Positiivinen käsitys omasta pystyvyydestä oikeaan äänenmuodostukseen ja haastavien äänten saavuttamiseen heijastuivat myönteiseen laulajan identiteettiin.

Mut se on ehkä mulla ollu se suurin tuska, että kun laulattais hirveästi ja jos se ääni ei vaan enää toimi kun se väsähti. Niin minkäs teet sitten. Että sitten pitää miettiä, että no, ehkä seuraavana päivänä uudestaan. (L)

Myös opettajan vaihdokset ja harjoittelutapojen muutos ovat vaikuttaneet oppimiseen ja laulu-tekniikan uudelleen etsimiseen. Opettajalla ja laulutunnin ilmapiirillä ja onnistumisen kokemuksilla oli suuri merkitys lauluharjoittelun motivaatioon, mielekkyyteen ja tehokkuuteen. Niin Lauri kuin Alisakaan eivät pidä laulamista tasaisena ja kehon tai mielen vireydestä riippumattomana toimintona, vaan alituisesti vaihtelevana ja herkkänä tapahtumana, johon kuuluvat sekä ylä-, että alamäet osana oppimisprosessia. Lauluharjoittelu on myös tutkijan kokemusten mukaan instrumenttiharjoitteluun verrattuna muuttuville olosuhteille herkempi prosessi. Yhden päivän onnistunut ääntöväylä saattaa seuraavana päivänä tuntua mahdottomalta saavuttaa, ja omaan ääneen liittyvä turhautumisen tunne on usein vahva, ja tuntuu instrumenttiharjoitteluun

verraten henkilökohtaisemmalta epäonnistumiselta. Lauluharjoittelua pidetään alati muuttavana prosessina, johon kuuluvat olennaisesti niin onnistumisen kuin epäonnistumisenkin kokemukset.

Sehän on semmosta ylä- ja alamäkeä koko ajan. (L)

5.4 Esiintymiseen liittyvät tunnekokemukset

Tässä luvussa tarkastellaan laulajan esiintymiseen liittyviä tunnekokemuksia, joiden keskeiset ulottuvuudet ovat myönteisen virittyneisyyden vaikutukset laulamiseen sekä saavutetun esiintymisrutiinin vaikutukset kokemukseen esiintymisestä. Esiintymisen tunnekokemukset heijastuvat kokemukseen laulajuudesta, ja lisäävät varmuutta omasta laulajan identiteetistä. Esiintymisessä merkittävää on tunnekokemuksen välittäminen yleisölle sekä laulajan rooli kappaleen tulkitsijana. Lisäksi esiintymiseen liittyviä tunnekokemuksia tarkastellaan instrumentti- ja lauluesitysten eroavaisuuksien näkökulmasta sekä konsertin arviointitilanteen vaikutuksesta kokemukseen esiintymisestä.

Molemmat laulajat suhtautuvat esiintymiseen myönteisesti. Positiivista suhtautumista lisäävät huolellinen valmistautuminen esiintymisiin sekä hankittu esiintymisrutiini. Alisa ja Lauri kokevat esiintymisen antoisana ja useimmiten miellyttävänä tilanteena. Laulajien positiivinen kokemus esiintymistilanteista ja saavutettu esiintymisrutiini ovat vahvistaneet laulajien käsityksiä esiintymisestä, jossa läsnä on päällimmäisenä myönteinen virittyneisyys kielteisen jännittämisen sijaan. Myönteiset kokemukset esiintymisestä lisäsivät tutkittavien laulamiseen liittyvää itsetuottamusta ja varmuuden tunnetta laulajan identiteetistä.

Lauri oli keskittynyt muihin esiintymisiin enemmän kuin tutkimuskenttävaiheen aikana suoritettuun vuosiarviointiin, ja koki että se oli jäänyt muiden esiintymisten varjoon. Sen vuoksi hän ei kokenut jännittävänsä esitystään lainkaan, mutta ennen esitystä koki kuitenkin virittäytyneensä tunnelmaan hetki ennen konserttia. Hän tunsu virittymisen vaikuttaneen myönteisesti laulamiseensa. Alisa puolestaan jännitti tutkintoaan paljon etukäteen, mutta itse esiintymistilanteessa pystyi kuitenkin nauttimaan laulamisesta. Hän koki esiintymistilanteen yhtä aikaa ahdistavana, että mukavana tilanteena.

– – Ne ekat askeleet kun sinne menee, niin ne on ne, että okei, tästä ei oo enää paluuta pois. Toisaalta se ahistaa, toisaalta kun se musiikki alkaa, niin se on ihanaa. (A)

Suhtautumiseni esiintymiseen on Laurin ja Alisan kokemuksiin nähden negatiivisempi. Laulamisen vähäinen esiintymisrutiini saa yleensä ennen jokaista esiintymistä aikaan voimakkaan jännitysreaktion, jonka koen vaikuttavan negatiivisesti niin tulkintaan kuin äänenmuodostukseenkin. Esiintymisjännitys vie selkeästi pohjaa äänenmuodostukselta. Uskon myönteisen esiintymiskokemuksen kuitenkin vahvistuvan vain kokemuksen, eli toistuvien esiintymisten myötä. Esiintymiskokemus on tuonut varmuutta laulamiseen konserttitilanteessa, ja myös Lauri korosti esiintymisrutiinin muodostumisen helpottaneen myös esiintymisjännitystä. Musiikkiprojekteissa mukana oleminen on tuonut paljon esiintymiskokemusta, ja jännityksestä on tullut sitä myötä hallitumpaa. Yksinlauluun liittyvä tapa esiintyä flyygelin edessä on tuntunut Laurista epämukavalta ja vapaata ilmaisua rajoittavalta lauluharrastuksen alkuaajoista lähtien, mutta esiintymisrutiini musiikkiprojektissa on helpottanut myös klassisen laulun esiintymiseen liittyviä tilanteita ja vähentänyt kielteistä esiintymisjännitystä.

Tutkittavien merkittävät esiintymiskokemukset heijastuvat käsitykseen itsestä laulajana, esiintyjänä ja tulkitsijana. Laulamisen tavoitteena on tulkita kappaleita niin, että niiden tarina välittyy yleisölle. Etenkin Alisa eläytyi tutkintokonsertissaan esiintyessään voimakkaasti laulujensa hahmoihin. Esiintymisen jälkeen hän tunsi itsessään voimakkaan valaistumisen tunteen.

Sitten kun viimeisenä oli vielä se aaria, niin sitten kun sai vielä ne viimeiset tuskanhuudot ulos, siitä mikä siihen aariaan kuuluukin, kun se heittäytyy sinne jokeen tämä nainen. Niin sen jälkeen kun se oli ohi, niin oli semmonen käsittämätön tunne. Vähän semmonen tyhjä olo, semmonen niinku ois valaistunut. (A)

– – sitten uskalsi antaa vielä itsestään ilmaisua. Koska se on laulun tehtävä, kertoa tarinaa, että se koskettaa yleisöä. (A)

Molemmat laulajat kokevat myös tulkitsevansa laulamiaan kappaleita syvemmin kuin musiikkia soittaessaan. Lauri näkee pianonsoiton ja laulun olevan syvällisesti erilaisia kokemuksia, ja kokee laulamisen olevan pianonsoittoa paljaampi tunnekokemus. Esiintymistilanteessa paras kokemus tutkittaville oli tunteiden välittäminen laulamisen kautta. Esiintyminen toimii eräänlaisena laulajan identiteetin välittäjänä, jossa laulaja tunteineen saa tilaisuuden välittää oman kokemuksensa sävellyksestä yleisölleen.

Tosi syvällisesti erilainen kokemus. Pianossakin näkee kyllä sen, että onko sillä soittajalla tunne mukana. Se on ihan valtavan upea taitolaji, jos jollakin on se taito, että se saa tehtyä pianomusiikilla oikeasti tunteita. Mutta piano on kuitenkin semmonen, että sen musiikin taakse voi vähän

niin kun piiloutua, että sitku sä laulat niin et sä voi peittää mitään. Jos sä peität jotakin niin se näkyy siinä sun laulamisesa. (L)

Tutkittavien instrumenttikokemuksesta poiketen olen kokenut viululla esiintymistilanteen laulesiintymisen tavoin toisinaan hyvin abstraktina tunnekokemuksena, jossa instrumentin konkreettisesta soittamisesta irtautumisen kokemus on ollut vahva. Myös instrumentin kanssa esiintyminen voi siis olla yksilöllisesti hyvin tunteikas kokemus. Esiintymiskokemus on auttanut tunteen välittämisessä myös viululla esiintyessäni, mutta laulamiseen liittyvä pystyvyyden heilahtelun tunne on kuitenkin instrumentin kanssa esiintymistä henkilökohtaisempaa. Toisaalta olen myös tuntenut oloni tyhjäksi ilman soittimen luomaa turvaa. Käsien paikkaa on pitänyt hakea ja lauluääni kehon sisäisenä instrumenttina on saanut olon tuntumaan herkemmltä kuin viulua soittaessa: jännityksen ja liikituksen tunteet ovat heijastuneet laulamiseen paljon instrumentin soittoa voimakkaammin.

Vaikka esiintyminen koettiin yleisesti myönteisenä osana laulajien kokemuksia, esiintymisen arviointitilanteet tutkittavat havaitsivat voimakkaasti kielteisenä kokemuksena. Molemmat laulajat kokivat esiintymistilanteiden arvioinnin läsnäolon vaikuttavan merkittävästi siihen, kuinka rennoksi he tuntevat itsensä esiintymisen aikana, ja kuinka vapaasti he kokevat voivansa ilmaista laulujaan. Lauri myös koki klassisen laulun esiintymisnormien rajoittavan hänen vapaata ilmaisuaan, kuten käsien liikkeiden eläytymistä. Esiintyminen tilaisuudessa, jossa ei ollut arviointia, tuntui myös Alisasta vapauttavammalta, hän koki yleisön olevan hänen puolellaan ja toivovan hänen onnistumistaan arvioijia vilpittömämmin. Tutkintotilanne tuntui luontevammalta, kun se oli järjestetty avoimen konsertin tapaan.

Sit kun mä oon arviointitilanteessa, mä tiän että siellä on arvioivat opettajat, jotka joka ikisen silmänräpäyksen kirjoittaa lapulle, ja mainitsee siitä jälkeenpäin, että olikse hyvä vai huono. Se aiheuttaa sen, että mä en oikeen tiä, että mitä mä saan tehdä ja mitä mä en saa tehdä. (L)

Oman laulun arviointi sai esiintymistilanteen myös tuntumaan tavallista konserttia jännittävämmältä. Arviointitilanne koettiin ahdistavaksi, sillä ammatillinen kelpaavuus asetettiin arvioinnin kohteeksi.

Se jännitys tuntu kuitenkin näiden asioiden takia, että kun tietää että siellä joku oikeasti kytää, että no kuinka hyvä sä nyt sitte oot siinä mitä sä teet. Tavallaan ammatiksesi ja tulevaksi ammatiksesi. (L)

Ehkäpä juuri lauluäänen luonne kehon sisäisenä, henkilökohtaisena ja ainutlaatuisena instrumenttina tuo mielikuvan koko minuuden arvioinnista – oman lauluäänen kokee olevan niin lähellä omaa identiteettiä sen ollessa osa puheääntä ja kaikkea itseilmaisua.

5.5 Laulajan minuus

Laulajan minuudella viitataan tässä luvussa laulajan laulusuhteeseen eli hänen käsitykseensä omasta äänestään, laulamiseen liitettävän itseilmaisun merkityksellisyyteen, sekä laulamisen henkilökohtaisuuteen yksilöllisenä ominaisuutena. Suhde omaan ääneen kehittyy vähitellen ja lähtee liikkeelle oman lauluäänen ominaispiirteiden hyväksymisestä. Laulamisen henkilökohtaisuudella viitataan laulamiseen liittyviin tunnekokemuksiin suhteessa omaan persoonalliseen ja ainutlaatuisen ääni-instrumenttiin. Yksi laulajan minuuden ulottuvuus on vokaalinen minäkuva, joka on laulajan kokemuksellista kuvausta siitä, millainen hän on laulajana.

Molemmat laulunopiskelijat suhtautuvat myönteisesti omaan lauluääneensä. Lauri kuitenkin koki oman laulamisensa alkuvaiheet haastavaksi, sillä hän ei kokenut olevansa luontainen laulaja, ja jo äänenmuodostuksen perusteet tuottivat aluksi vaikeuksia. Lauluharrastuksen ja -opintojen aikana suhtautuminen omaan ääneen oli kehittynyt myönteiseksi, ja molemmat laulajat ovat oppineet hyväksymään oman lauluäänensä ominaispiirteet. Omasta lauluäänestä pitäminen ja rehellisesti omalla äänellä laulaminen nähtiin ehtona tavoitteelliselle laulunopiskelulle.

Jos aikoo laulaa, niin onhan se niin että omasta äänestä täytyy tykätä. Kyllä mä tykkään mun äänestä, ja kyllä mä silleen niinku kuuntelen sitä mielelläni. Jos aattelis, että mä kuulostan ihan kauhealta, niin ois hirveen hankala tavoitteellisesti tehdä laulamista. (L)

Toisaalta Alisa koki lauluäänensä heleyden joskus rajoittavan ilmaisuaan erityyillisissä kappaleissa, ja heikentävän ilmaisunsa uskottavuutta. Hän koki myös muiden ihmisten mielikuvan itsestään heleä-äänisenä kuorolaulajana lokeroivan häntä laulajana. Alisa ei kuitenkaan kokenut äänensä heleyden rajoittavan potentiaaliaan laulajana, eivätkä hänen lauluäänensä ominaisuudet ole vaikuttaneet merkittävän kielteisesti hänen kokemukseensa laulajan identiteetistään:

Mutta joskus harmittaa kun ei oo semmonen tumma ääni, kun laulaa jotakin. Se ei oo omasta mielestä uskottava, kun on tämmönen heleä ääni. – – mutta sitten toisaalta, kyllä mä tykkään omasta äänestä. Et siinä on kyllä potentiaalia sitten kuitenkin, vaikka se ei oo mikään tumma. (A)

Laurin kuvaili oman äänen kuuntelemista jatkuvana oppimisprosessina, joka kulkee ylä- ja alamäkeä. Kokemusta oman lauluäänien ominaisuuksista omassa päässä soivana ilmiönä, voi joskus olla haastavaa arvioida objektiivisesti tai rakentavasti. Oman äänen hyväksymisen myös

sellaisena, kuin se kuuluu ulkopuolisessa tilassa, on ensimmäinen askel myönteisen laulusuhteen ja myönteisen laulajan identiteetin kehittymisessä. Kokemus omasta äänestä sellaisena, kun jokainen sen kuulee omassa päässään voi tuntua hyvin erilaiselta kuultuna myöhemmin ulkopuolisen korvin esimerkiksi videolta tai äänitteeltä. Oman laulamisen taltiointi onkin hyödyllinen tapa tallentaa ja havaita kehittymistään laulajana.

Molemmat tutkittavat kokivat laulamisen erittäin merkittäväksi itseilmaisun keinoksi. Alisa tunsu laulamisen olevan puhumista luonnollisempi tapa ilmaista itseään. Lauri koki tärkeäksi laulaa niitä kappaleita, jotka olivat hänelle merkityksellisiä ja joiden kautta hän koki pystyvänsä ilmaisemaan ja käsittelemään tunteitaan. Aluksi pop-kappaleet koskettivat häntä klassisia lauluja enemmän, mutta myöhempi oivallus klassisen laulun ilmaisun mahdollisuuksista lisäsi laulamisen merkityksellisyyttä entisestään.

Mutta se että mä ymmärsin mistä klassisessa musiikissa on oikeesti kysymys ja kuinka tavallaan laaja siinäkin on se tunteen tekeminen, ja kuinka paljon siinä joutuu tekemään sitä itsereflektointia ja miettimistä, että mitä tää merkitsee mulle tää laulu. Ja kuinka hienoa se on sitten, kun sen oikeasti osaa. (L)

Niin se on ehkä se merkitys, että jos ei oo pystynyt ilmaisemaan joitakin tunteita, niin aina on pystynyt ilmaisemaan niitä musiikin ja laulun kautta. (A)

Lauri koki laulamisen henkilökohtaisuuden kokemuksen syntyvän ennen kaikkea laulamiseen liittyvästä tunnekokemuksesta ja toisaalta juuri sillä omalla äänellä laulamista, omana itsenä, kokevana ja tuntevana ihmisenä. Esiintyessään laulaja on riisuttuna yksilönä, sellaisena kun hän on omana persoonanaan. Lauri korosti omalla äänellä laulamista ja kappaleen, sekä omien tunteiden välittäminen niin omalle itselle kuin yleisölle vaativan rohkeutta tuoda esiin juuri se oma ääni sellaisena kuin se on, jolloin esiintyminen voi tuntua hyvin alastomalta hetkeltä. Kokemus lauluäänen kelpaavuudesta vaatii luottamusta itseän. Oman lauluäänen ominaisuudet suhteellisen pysyvänä ilmiönä määrittelevät myös kokemusta laulajan identiteetistä.

Kun me avataan se suu, ja kun me lauletaan, niin siinä meidän laulussa heijastuu koko meidän kokemuspohja ihmisenä. Ja se miten me nähään tämä maailma. Ja kun me avataan se suu, ja siellä on ne ihmiset kattomassa miten me lauletaan, niin me kerrotaan heille, että mikä mun historia on, millaisia tunteita mä oon elämässä kokenut, millaisia tunteita mä voin tällä hetkellä teille tuoda esille. Ja se on niin alaston se hetki, kun esiintyy. (L)

Alisa koki laulamisen olevan hyvin henkilökohtaista ääni-instrumentin persoonallisuuden lisäksi tulkinnan näkökulmasta. Tulkinta on henkilökohtaista, sillä jokainen yksilö tulkitsee ja

tuntee laulut omalla persoonallisella ääni-instrumentillaan. Myös minulle äänen merkitys persoonallisuuteni välittömänä itseilmaisun keinona tekee laulamista juurikin niin henkilökohtaisen kokemuksen. Laulaessani, siinä hetkessä on vain minun ääneni, joka on sellaisenaan ainutlaatuinen. Tämä ainutlaatuisuus tekee laulamista herkän kokemuksen, sillä omaa ääntä ei voi muuttaa aidosti ja ilman, että siitä tulee kopio jonkun toisen äänestä tai mielikuvasta siitä, millaisena haluaisi toisten kuulevan oman ääneni. Laulamiseen on liittynyt usein ujoutta, epävarmuutta ja häpeääkin. Kelpaanko minä ja ääneni sellaisena kuin ne ovat? Vaikka ääni on tavallaan myös instrumenttien tavoin musiikin välillinen ilmaisutapa, se on silti suoraan kehosta tulevana äänenä soittimia persoonallisempi ja henkilökohtaisempi instrumentti.

Vokaalisella minäkuvalla tarkoitetaan laulajan kuvausta siitä, millainen hän on laulajana. Kysyessäni miten he kuvailivat itseään laulajina, molempien tutkittavien kuvaus itsestään laulajana vaikutti olevan tarkka ja täsmällinen. Laurilla oli selkeä visio siitä, mitä hän haluaa tehdä laulun saralla. Hän koki intiimin esiintymisen ja laulun tulkitsemisen kiehtovan häntä suuresti. Laulajana hän tunsikin haluavansa kertoa tarinaa ja tehdä sen esiintymistilanteessa intiimisti. Lauri koki popmusiikin yhä olevan osa hänen elämänsä, vaikka sen merkitys olikin vähentynyt klassisten lauluopintojen aloittamisen jälkeen. Hän kuitenkin koki kevyen musiikin laulutyylin heijastuvat klassiseen äänenmuodostukseen, ja koki kahden tekniikan olevan ristiriidassa ainakin vielä tässä vaiheessa laulunopiskelua. Lauri tunsikin olevansa sekä kevyen musiikin, että klassisen musiikin laulaja, mutta laulamisen alkuvaiheen tilanne oli kääntynyt pääläelleen klassisen laulunopiskelun alettua.

Alisan tapa kuvailla itseään laulajana puolestaan muistutti luonteenpiirteiden kuvausta. Hän kuvaili itseään rauhalliseksi, iloiseksi, kovapäiseksi ja tunteelliseksi laulajaksi. Alisa korosti Laurin lailla laulamista tarinoiden tulkitsemisena yleisölle ja yhteisen tunnekokemuksen jakamista esiintymistilanteessa. Lempeys ja empaattisuus olivat myös Alisan tavoitteissa kohdella itseään laulajana. Tutkintokonsertissaan yhden kappaleen pettymyksestä huolimatta Alisa keskittyi tulevaan ja hänen kuvailemansa kovapäisyys osoittautui periksi antamattomuutena.

Alisa totesi myös, että hänen mielikuvansa itsestään laulajana ja siihen liittämänsä piirteet voivat olla muitakin asioita kuin suoranaisesti laulamiseen liittyviä. Vokaalisen minäkuvan voikin ajatella olevan kuvausta omasta laulajan identiteetistä, kun laulajan identiteetti puolestaan on yksi osa yksilön identiteetin kokonaisuutta. Yksilön identiteettien voidaankin ajatella olevan limittäisiä ja toisiaan tukevia: laulajan identiteetti yhtenä minuuden osa-alueena määrittää mie-

likuvia omasta laulajuudesta ja musiikillisesta identiteetistä, mutta samalla tavoin persoonallisuus ja luonteenpiirteet voivat usein määritellä niitä piirteitä, joita laulaja kokee olevansa. Myös Alisan kohdalla, ne tyypilliset luonteenpiirteet, kuten lempeys, kovapäisyys ja tunteellisuus käyvät ilmi myös laulaessa, sillä jokaisen yksilöllinen persoonallisuus heijastuu kaikkeen tekemiseen, myös laulamiseen. Uskonkin, että vaikka laulamisen henkilökohtaisuus saattaa joskus herättää epävarmuuden tunteita ja laulaminen voi tuntua tunteiden vuoristoradalta, myönteinen minäkuva ja luottamus itseän heijastuvat myös myönteiseen laulajan identiteettiin.

5.6 Laulajan pystyvyyskäsitteet

Aineiston perusteella löydettyjä laulajan pystyvyyskäsitteisiin vaikuttavia ulottuvuuksia ovat hankitut esiintymiskokemukset ja niistä kumpuavat tunteet, esiintymistilanteesta seurannut palaute sekä laulamisen oppimisprosessin kehitysvaiheet. Myönteisiin käsitteisiin laulamisen pystyvyydestä vaikuttavat erityisesti saavutettu esiintymis- ja harjoittelurutiini, joiden avulla saavutetut onnistumisen kokemukset lisäävät laulamiseen liittyvää itseluottamusta ja tukevat myönteistä laulajan identiteettiä.

Uskallus ja rohkeus laulaa muiden kuullen tapahtuivat pienin askelin. Etenkin lauluharrastuksen alussa Lauri koki esiintymisen jännittäväksi, ja suhtautui kielteisesti pystyvyyteensä laulaa. Laulamisen ”kehtaaminen”, eli tunne pystyvyydestä ja rohkeus laulaa kehittyi vähitellen esiintymiskokemuksen karttuessa. Lauri tunsikin laulamisen alkuvaiheen heijastelleen voimakkaasti laulajan identiteettiin liittyvää epävarmuutta.

Aina se on jännä, kun se laulaminen, lähtee se laulajan identiteetti kehittymään. Niin siinä on ollut kyllä niin paljon semmoista, että mä en vaan osaa, en mä voi. (L)

Molemmat laulajat kokivat huolellisen taustatyön ja harjoittelun vaikuttavan positiivisesti kokemukseen itsevarmuudesta esiintyessä. Esiintymisen tekniikan ja tulkinnan eteen tehty työ ja johdonmukainen toimiminen esiintymistilanteessa lisäsivät itseluottamusta ja pystyvyyden tunnetta. Alisan pystyvyyden tunne esiintymistilanteessa ilmeni päättäväisyytenä ja tunteesta siitä, ettei hän halua tuottaa pettymystä itselle tai yleisölle. Lauri koki itsevarmuuden olevan laulajan ja esiintyvän taitelijan edellytys.

Kyllähän mä voisin alkaa miettimään kaikkea mitä mä en osaa vielä ja miten mä voisin. Mutta mä aattelen että jos mä aion olla laulaja, niin mun on pakko löytää semmonen itsevarmuus itestäni, millä mä pystyn esiintymistilanteessa olemaan sitten varma. (L)

Lauri tunsi ennen kaikkea esiintymistilanteiden määrittävän käsitystään pystyvyydestään. Onnistunut tai epäonnistunut esiintymistilanne vaikutti suhtautumiseen seuraavaan esitykseen ja ylipäänsä luottamukseen lauluopintojensa ammatinvalintaan. Hän oli kuitenkin oppinut olemaan vaatimatta itseltään täydellisyyttä, ja koki että ei se olisi laulajalle mahdollistakaan, sillä laulajana kehittyminen on päättymätön matka. Hän oli oivaltanut, että senhetkinen laulamisen taso ja kehityksen tilanne riittää sellaisena, kuin se on. Merkittävää on ajatella laulamisen olevan yksilön taidetta tässä hetkessä.

Se on semmonen jännä, että esiintymistilanteethan sitä hirveesti määrittää, että pystynkö mä olemaan laulaja. Ja jokainen onnistunut esiintymistilanne on aina semmonen peili, että hei että nyt mää katson taas seuraavaa innolla. Epäonnistunut esiintymistilanne antaa semmosen, että no huu, onkohan tää nyt se juttu? (L)

Lauri oli myös aiemmin kokenut ihmisten palautteen vaikuttaneen ja määritelleen hänen käsitystään laulutaidostaan. Laulunopintojen edetessä hän on kuitenkin oppinut havainnoimaan onnistumistaan esiintymisen ja yleisön reagoinnin kautta. Onnistumisen kokemus muodostui tunteesta siitä, että hänen laulunsa on koskettanut kuulijoita. Alisa puolestaan tunsi onnistumisen kokemuksia saavuttaessaan laulamissaan uusia, ennen saavuttamattomia teknisiä asioita sekä onnistumisia lauluun liittyvässä ilmaisussa. Oppimisen ja onnistumisen kokemukset kannustivat ja saivat aikaan tunteen pystyvyydestä.

Ne [onnistumiset] antaa semmosta peiliä sitten, että kun hoksaa että mää pystyn tekemään tämän nuotin nykyään tosi paljon paremmin kuin mitä mää pystyin vaikka viime viikolla tai viime vuonna! Ne on hienoja hetkiä aina. (L)

Toisaalta oppimisprosessin suvantovaiheet vaikuttivat kielteisesti tuntemuksiin laulamisesta ja laulajat olivat myös tahoillaan kohdanneet teknisiä kompastuskiviä lauluharjoittelussaan. Ongelmat olivat vaikuttaneet olennaisesti laulamiseen, lauluharjoittelun määrään ja myös pystyvyyden tunteeseen. Kumpikin laulaja kuitenkin tiedosti, etteivät suvantovaiheet tai tekniset ongelmat ole tulleet jäädäkseen, vaan niistäkin voi päästä yli sinnikkään harjoittelun avulla. Uudet haasteet saattoivat aluksi aiheuttaa epävarmuutta, mutta laulajat kokivat silti pystyvänsä tason, jota onnistumiseen vaadittiin. Vaikka ensimmäinen onnistuminen olisikin tapahtunut rimaa hiipoen, koettiin se silti onnistumiseksi ja mahdollisuudeksi saavuttaa sama tavoite myöhemmin entistä paremmin.

Sekä Alisan että Laurin kokemuksista voi havaita lauluharjoittelun ja esiintymisen rutinoitumisen vaikuttavan myönteisesti laulamiseen ja esiintymiseen liitettäviin pystyvyyden kokemuksiin. Esiintymisistä saatu kokemus vaikuttaa toimivan tehokkaana peilinä pystyvyyden tunteen heijastumisessa laulamiseen.. Onnistumisen ja itsensä ylittämisen kokemukset ovat toimineet merkittävänä itseluottamuksen rakentajana myös minun laulunopiskelussani. Ominaista näille hetkille on ollut se, että aina onnistumisen kokemus on tullut positiivisena palautteena ulkopuoliselta taholta, esimerkiksi laulunopettajalta tai laulua kuunnelleelta opiskelukaverilta. Yksin laulua harjoitellessa tällaiset itsensä ylittämisen hetket, kuten korkeiden äänien onnistunut äänenmuodostus on haastava arvioida onnistumiseksi itselle, ellei sitä ole joku todistamassa ja ääneen kertomassa. Omiin laulusuorituksiin tulee näin suhtauduttua lähtökohtaisen negatiivisesti tai vähintäänkin kriittisesti.

Pienistäkin onnistumisen kokemuksista, kuten ensimmäistä kertaa sanojen ulkoa muistamisesta, olisikin hyvä itsensä kritisoinnin sijaan keskittyä myönteiseen ja kannustavaan ajattelu-tapaan, ja iloita jokaisesta edistymisen askeleesta. Ehkäpä oman pystyvyyden tunteen lisäämisessä esiintymistilanteessa keskittyminen tunteen välittämiseen ja eläytymiseen yleisöä varten voisi auttaa suuntaamaan energiaa positiiviseen suuntaan, ja näin auttaa kehittämään myönteistä laulajan identiteettiä.

5.7 Kehollisuuden vaikutukset laulamiseen

Tutkimusaineiston havaintojen perusteella laulajan kehollisuuden kokemus muodostaa merkittävän laulajan identiteetin ulottuvuuden. Keho toimii koko laulun äänen perustana, määrittelijänä ja laulamisen resonoijana. Laulamisen kehollisuus aistitaan kokonaisvaltaisesti niin kroppassa kuin kehon ulkopuolisena ulottuvuutena. Keho-mielikuvat ovat merkittävä keino kokonaisvaltaisessa lauluharjoittelussa ja laulutekniikan tukemisessa. Myös tunnetilat heijastuvat laulamiseen hyvin kokonaisvaltaisesti. Lisäksi kehon ja mielen vireys vaikuttavat toisiinsa merkittävästi. Myös ulkoiset tekijät, kuten stressi tai väsymys heijastuvat laulamisen kokemukseen.

Tutkittavat kokivat kehollisuuden määrittävän laulamistaan hyvin kokonaisvaltaisesti. Laulamisen kuvailtiin toimivan tunnetilojen välittömänä heijastajana. Alisa tunsikin mielikuvien ja tunnetilojen hakemisen auttavan häntä myös tekniikan muodostamisessa. Voimakas tunteeseen virittyminen aiheutti hänessä voimakkaan kehollisen reaktion. Voimakas eläytyminen esiintymiseen on myös muutaman kerran aiheuttanut voimakkaan valaistumisen tunteen. Mikäli tulokinta on onnistunut, tunnetila tuntuu myös kehossa voimakkaasti.

Se tunne menee niinku kehoon, tuntuu lihaksissa ja kaikissa ytimissä. (A)

Keho ja mieli on laulamissa ihan valtavassa yhteydessä: jos mä laulan ja mulle tulee hetkeksi-kään sellanen olo, että mä alan epäröimään jotakin, mulla lähtee heti pohja ja kaikki katoaa. Joka ikinen tunne mitä mä ajattelen, kuuluu siinä mun äänessä. Jos mä ajattelen iloa tai surua, se kuuluu mun äänessä. Jos mä ajattelen epävarmuutta tai varmuutta, niin se kuuluu mun äänessä. (L)

Lauri korosti myös klassisen musiikin korostavan popmusiikkia enemmän tunteen ja kehon yhteyttä, jotta kappaleesta voi saada välitettyä yleisölle sen tunnelma. Tutkittavien tavoin koen kehon ja mielen olevan äärimmäisen merkittävässä yhteydessä laulaessa. Myös laulamisen pystyvyyden ulottuvuuden perustan voi mielestäni liittää tähän kehon ja mielen jatkuvaan ja ailahtelevaankin vuorovaikutukseen; esimerkiksi epäröinti heijastuu laulamiseen ja äänien saavuttamiseen välittömästi. Väsymys, stressi ja tunneherkkyys ovat heijastuneet laulamiseeni lauluharjoittelussa, ja esiintyessä voimallinen esiintymiskokemus ja tulkinta ovat välillä käyneet ilmi jännityksestä riippumattomana tärinä.

Keho ja mieli ovat jatkuvassa yhteydessä – hyvässä ja pahassa. Alisa ja Lauri kokivat tunteeseen virittymisen kuitenkin ennen kaikkea tukevan ja vahvistavan laulamisen taiteellista tulkintaa ja tunteeseen virittymistä, ja kokivat keho-mielikuvien auttavan tekniikan hallitsemisessa. Keho-mielikuvat ovatkin laulamisen ja lauluharjoittelun välttämättömyys: koska emme pysty konkreettisesti koskettamaan äänihuuliamme tai ohjaamaan ääniväyläämme, mielikuvat ja äänen paikan aistiminen kehossa tai sen ulkopuolella onkin ainoa keino ääni-instrumenttimme hallitsemisessa. Koska laulaminen on kehon sisäinen toiminto, oli oman kehon kuuntelu lauluharjoittelussa kummallekin tutkittavalle erittäin tärkeää.

Luluharjoittelun luonne jatkuvana ylä- ja alamäkenä kiteyttää laulamisen psykofyysiset ominaisuudet ja niiden vaikutukset laulajan identiteettiin. Laulaminen saattoi tutkittavien mukaan tuntua hyvin erilaiselta joka viikko, ja muun muassa harjoitusmäärät ja niiden tasaisuus, stressi ja levon määrän heijastuivat lauluvireyteen. Jos keho on väsynyt, sen laulajat ovat usein huomanneet äänen väsähtämisenä laulutunnilla. Usein on myös vaikea tulkita, mitkä asiat voivat heijastua äänen laatuun ja laulun hallitsemiseen. Molemmat laulajat ajoittivat lauluharjoittelunsa kehonsa vireyden mukaan.

Pohtiessa kehon ja vireyden vaikutusta lauluharjoitteluun voi huomata laulamisen armottomuuden. Ääneen vaikuttavat ulkoiset tekijät, kuten stressi, melu, sisäilman laatu, lämpötila ja ruoka-aineet eivät aina ole laulajan hallittavissa, ja kaikkia äänenkäyttöön vaikuttavia tekijöitä laulaja ei välttämättä aina huomaa. Merkittävää olisikin tarkastella omaa vireyttä ja kuunnella omaa

kehoa ja suhteuttaa sen jokaisen päivän olosuhteisiin. Väkisin tai väsyneenä harjoittelu voi kosta tautua äänen väsymisenä ja tekniikan hukkaamisena, mutta toisaalta loputtomiin ei voi odotella virkeää oloa ja hyvää hetkeä aloittaa lauluharjoittelu. Kehon vireyden ja arjen ajankäytön välillä tuntuukin vallitseva jatkuva tasapainon dilemma, joka vaatii niin kohtuutta kuin armollisuuttakin omaa lauluääntä ja kehoa kohtaan.

Se on niinku se kroppa ottaa sitä reeniä vastaan niin sillee mä sit teen. (L)

6 Tutkimustulosten yhteenveto

Tutkimuksessa haluttiin selvittää: Mitkä tekijät vaikuttavat laulajan identiteetin muodostumiseen? Tulosten perusteella laulajan identiteettiin heijastuvat musiikillisen- ja lauluorientaation muodostuminen lapsuus- ja nuoruusiässä lähiympäristön vaikutuksesta, laulunopiskelu ja myöhemmät laulun ammattiopinnot ja niihin liittyvä lauluharjoittelu, esiintymiseen liittyvät tunne-reaktiot sekä laulajan minuuteen liittyvät ulottuvuudet, kuten suhde omaan ääneen ja laulamisen henkilökohtainen luonne, laulamiseen liitettävät pystyvyysuskomukset sekä kehollisuuden vaikutukset laulamiseen.

Musiikillisen orientaation ja musiikillisen erityisorientaation muodostumista ohjaavat ja heijastavat erilaiset vuorovaikutustilanteet, kuten musiikintuntien musisointihetket, opettajien tai muiden musiikkiharrastusta tukeneiden aikuisten kannustus, sekä perheen ja ystävien vertaispalaute ja kiinnostus musiikkiin. Myös Juvonen (2000, 72) painottaa musiikillisen minäkäsityksen muodostuvan erityisesti musiikilliseen vuorovaikutukseen perustuvien kokemusten pohjalta. Musiikillisella erityisorientaatiolla viitataan tässä tutkimuksessa tutkittavien kiinnostukseen laulamiseen eli lauluorientaatioon, joka kehittyy prosessinomaisesti musiikillisten taitojen karttuessa. Yksilön voikin ajatella kasaavan itselleen tietotaitoa siltä musiikillisen toiminnon alueelta, johon hänen kiinnostuksensa suuntautuu prosessin edetessä (Juvonen 2000, 81).

Laulajan identiteetin kehittymisen käänntekevä hetki on laulajan sanallistama kuvaus omasta laulajuudestaan, niin itselleen kuin muille – kokemus ja kuvaus siitä, että hän on laulaja. Laulaminen siis todellistuu kokemuksena, ja kertoessaan laulamistaan laulaja muodostaa vokaalista minäkuvaansa eli käsitystään siitä, millainen laulaja hän on (Lindeberg 2005, 28, 31). Myös musiikin ja laulamisen merkityksen kasvaminen itseilmaisun keinona ja tunteiden käsittelijänä voi käänntekevästi lisätä kiinnostusta laulamiseen ja toimia tärkeänä osa-alueena laulajan identiteetin muodostumisessa. Laulaminen toimii tunnetilojen prosessoijana (Lindeberg 2005, 134). Musiikin tuottamisen ja ymmärtämisen avulla laulaja voi käsitellä henkilökohtaisesti tärkeitä tunteita, joka tuovat hänelle mielihyvää (Kurkela 1997, 288). Tulosten perusteella myös vastuun antaminen yhteismusisointitilanteissa tukee laulajan identiteetin muodostumista. Esimerkiksi kuoro-toiminnassa tärkeää on tukea laulajan rohkeutta ilmaista itseään ja kokeilla omia rajojaan (Koistinen 2003, 109).

Tulosten perusteella merkittävänä kimmokkeena lauluharjoittelun aloittamisessa ja esiintymisessä toimivat lasten ja nuorten kanssa työskentelevät musiikin ammattilaiset, kuten musiikinopettajat kouluissa ja musiikkipedagogit harrastustoiminnassa. Suora, kannustava palaute toimii kimmokkeena lauluharrastuksen aloittamiseen ja tavoitteelliseen laulamiseen. Myönteinen ja kannustava ilmapiiri sekä lämmin opettaja-oppilas-suhde motivoivat lauluharrastuksen jatkumista. Laulunopettajat toimivat myös myöhemmän tavoitteellisen ja ammattimaisiin lauluopintoihin hakeutumisen merkittävinä motivoijina ja rohkaisijoina. Anttilan ja Juvosen (2002) mukaan suoritusmotivaatiolla ja tavoitteiden haasteellisuudella on positiivinen suhde – mitä korkeammat tavoitteet yksilöllä on, sitä korkeampi hänen motivaationsa myöskin on. Yksilön täytyy kuitenkin itse kokea tavoite realistiseksi ja sitoutua siihen. (Anttila & Juvonen 2002, 106.)

Laulun ammattiopinnot eivät tulosten mukaan vain vahvista laulajan identiteettiä ja laulunopettajuutta, vaan tukevat myös tulevaisuudensuunnitelmia solistisen laulu-uran näkökulmasta. Solistisen koulutuksen opiskelijan musiikillinen identiteetti voi täten tarkentua opintojen aikana esimerkiksi kamarimuusikkoidentiteetiksi, solisti-identiteetiksi tai opettajaidentiteetiksi (Hirvonen 2003, 129). Ammatti-identiteetin muodostuminen on verrannollinen itsetunnon kehittymiseen (Ruismäki 1991, 50). Laulun ammattiopinnoissa lauluharjoittelu on tavoitteellista, kunnianhimoista ja rutiininomaista. Laulunopiskelijan ja laulunopiskelijan välillä vallitsee lauluharrastukseen verraten ammattimaisempi suhde. Tulosten perusteella lauluopettaja toimii oppimisen peilinä laulamisen oppimisprosessissa. Onnistumisen kokemukset lisäävät lauluharjoittelun motivaatiota, kun taas vastoinkäymiset ja oppimisprosessin suvantovaiheet turhauttavat, sillä ammatillinen laulunopiskelu mielletään korkealle tavoitteelliseksi, ja edistymiseen pyritään jatkuvasti.

Laulajien suhtautuminen esiintymisiin merkityksellisinä vuorovaikutustilanteina yleisön kanssa, sekä laulajan rooli taiteen tulkitsijana tukevat myönteistä virittymistä ja taiteellista eläytymistä. Lehtonen (2004) toteaaakin, että muusikon tehtävä on tulkita minuutensa musiikillisia prosesseja kuulijoilleen, sellaisena kuin ne ilmenevät kussakin teoksessa. Esitystilanteen tarkoitus on toisen ihminen koskettaminen. (Lehtonen 2004, 20, 22.) Tulosten perusteella esiintymiseen suhtaudutaan ristiriitaisena tunnekokemuksena: vaikka ajatus esiintymisestä jännittää ja ahdistaa, siitä voidaan myös löytää myönteisiä puolia ja jopa nautintoa. Myönteisesti esiintymiseen suhtautuva muusikko voi muun muassa kokea esiintymistilanteen yleensä positiivisena mahdollisuutena esitellä taitojaan ja kommunikoida yleisön kanssa, sekä näkee esiintymisen olevan myönteinen mahdollisuus esittää itselle läheistä musiikkia (Arjas 2002, 95–96).

Esiintymiseen liittyvät arviointitilanteet, kuten vuosiarvioinnit tai tutkinnot sitä vastoin koetaan ilmaisua rajoittavaksi ja kielteistä esiintymisjännitystä lisääväksi tekijäksi. Arviointitilannetta helpottavat kuitenkin jo saavutetut onnistumiset laulutunnilla, jotka osoittavat laulajan taidot ja kehityksen vähintään hänelle itselleen sekä laulunopettajalleen, ja joka koetaan esiintymistilanteessa onnistumista merkittävämmäksi asiaksi.

Tulosten perusteella myönteinen suhde lauluääneen vahvasti positiivista laulajan identiteettiä ja laulamiseen liittyvää itseluottamusta. Laulamisen koettiin erittäin tärkeänä itseilmaisun keinona ja tunteiden säätelijänä. Myös Lindeberg (2005) toteaa suhteen omaan lauluääneen ilmentävän yhtä tapaa kokea oman äänensä ominaisuudet. Oma lauluääni voidaan toisaalta kokea laaja-alaisena, joka näin mahdollistaa äänen käyttämisen monipuolisesti. Mikäli lauluääni taas koetaan kapea-alaisena, se saattaa johtaa ongelmalliseen laulusuhteeseen. (Lindeberg, 2005, 130.) Myönteiset laulamiseen liittyvät kokemukset, kuten korkeiden äänien saavuttaminen tai ilmaisun saavuttaminen sekä kannustava palaute tukivat tulosten perusteella myönteisen vokaalisen minäkuvan kehittymistä ja lisäsivät pystyvyyden tunnetta. Erityisesti esiintymistilanteiden koettiin määrittävän tunnetta laulamiseen liittyvästä itseluottamuksesta. Lauluopinnot olivat opettaneet havainnoimaan lauluesityksen onnistumista yleisöstä saatavan välittömän reaktion avulla sanallisen palautteenannon sijaan. Kokemus siitä, että tunne välittyi yleisölle ja laulu pystyi liikuttamaan yleisöä, kuvattiin parhaana onnistumisen kokemuksena.

Laulamisen pystyvyyden tunnetta lisäävät vuorovaikutuksessa muodostuneet myönteiset kokemukset ja onnistumisen tunne. Pystyvyyttä lisäävät myös henkilölle tärkeiden ihmisten arviot, kuten vanhempien tai vertaisryhmän odotukset, opettajien antama palaute ja kokemukset omista tunnetiloista ja fysiologisista reaktioista (Bandura 1997, 14). Ammattiopinnoissaan laulajan opiskelutoverit toimivat vertaisarviona laulajalle oman laulutaidon kehittämisprosessissa. Mitä epävarmempi yksilö on omista taidoistaan ja mitä vähemmän hän kokee omaavansa kokemusta jonkin taidon harjoittamisesta, sitä enemmän hän herkistyy tovereiden tekemille vertailuille (Pajares 2001, 7). Tulosten perusteella ammattiopintojen luomat esiintymisrutiinit ja opiskelutovereiden läsnäolo kuitenkin muokkaavat laulajan käsitystä vertaispaineesta positiiviseksi, jolloin muiden laulajien kuuntelu koetaan hyödyllisenä, vuorovaikutuksellisenä oppimistilanteena negatiivisen vertailuasetelman sijaan. Jos yksilö esimerkiksi identifioituu toiseen yksilöön, ja näkee hänen saavuttavan onnistumisen haastavassa suorituksessa, saattaa hänen uskonsa myös omiin mahdollisuuksiinsa vahvistua (Lehtinen ym. 2007, 193).

Tulosten mukaan laulajien kertynyt esiintymiskokemus ja – rutiinit vähentävät kielteisen esiintymisjännityksen määrää ja tukevat myönteistä virittymistä esiintymistilanteissa. Myönteistä suhtautumista lisäävät jo hankittu esiintymisrutiini sekä huolellinen valmistautuminen esiintymiseen. Saavutettu esiintymiskokemus voi auttaa kokenutta esiintyjää kutsumaan esiin hyviä muistoja esille edellisistä esiintymisistään, kun taas vähemmän esiintymiskokemusta omaavan laulajan reaktiot esiintymiseen voivat olla odottamattomia (Kotila 2008, 143). Tulosten perusteella esiintymistä edeltävä epävarmuus laulutekniikkaan, äänen sointiin tai sanojen muistamiseen liittyen lisäävät kielteistä esiintymisjännitystä. Päinvastoin tunne kehon hallinnasta hillitsee esiintymisjännitystä ja stressiä esiintymistilanteessa (Koistinen 2003, 18).

Laulajat kokivat kehollisuuden määrittelevän laulamistaan erittäin kokonaisvaltaisesti kehon ollessa äänen soimisen syntyperusta. Laulamisen koettiin heijastavan tunnetiloja, ja tunnetilojen koettiin auttavan laulutekniikan löytämisessä. Laulutekstin tunnetilan ymmärtäminen ja löytäminen voi esimerkiksi auttaa artikulaatiossa tai asettaa hengityksen kohdalleen (Vaalio 1997, 11). Tutkimuksen perusteella keho-mielikuvia käytettiin lauluharjoittelussa keskeisenä työkaluna. Mylläri (2006) korostaa, että mielikuvilla on yhteys kehon toimintaan, sillä mielikuva on kokemuksen keskeinen lähde. Kun mielikuvia muutetaan, voidaan saada muutoksia aikaan myös kehossa negatiivisia ja positiivisia mielikuvia vaihtelemalla. (Mylläri 2006, 22.) Voimakas tunnereaktio ja eläytyminen esiintymistilanteessa saattoivat tuntua myös kehossa voimallisena kokemuksena, kuten tärisemisenä. Esiintymiseen liittyvää tunnekokemusta kuvailtiin myös valaistumisen tunteena. Myös Lindeberg (2005) vahvistaa laulamisen voivan johdattaa laulajan voimakkaaseen, jopa transsinomaiseen elämykseen, jonka kokemuksellista sisältöä ei aina sanoin voi kuvailla. Tällaisessa tilassa laulaja voi tuntea suurta iloa, mielihyvää ja rauhaa. (Lindeberg 2005, 134–135.)

7 Pohdinta

7.1 Johtopäätökset

Laulajan identiteetin muodostumiseen vaikuttavat ulottuvuudet ovat yleisen minuuteen liittyvien ominaisuuksien lailla osin päällekkäisiä ja siten välittömässä keskinäisessä vuorovaikutussuhteessa. Laulajan identiteettiin heijastuvia piirteitä ei siis voi tarkastella yksittäisinä piirteinä, vaan toisiinsa alati vaikuttavina tuntemuksina, kokemuksina ja ominaisuuksina. Laulamisen voi ajatella olevan vuorovaikutustilanteiden vaikutuksesta syntynyt psykofyysinen laulajuuden kokemus, jossa laulamiseen liittyvät tunteet heijastuvat kokonaisvaltaisesti laulajan identiteetin kehittymiseen. Tulosten perusteella voidaan todeta, että musiikillisen vuorovaikutuksen perusteella kehittynyt kiinnostus musiikkiin sekä musiikkiin liittyvät positiiviset kokemukset tukevat musiikillisen orientaation ja lauluorientaation myönteistä kehittymistä. Ympäristön positiivinen ja kannustava palaute, merkittävät onnistumisen kokemukset oman äänen löytämisessä sekä laulun merkityksen kasvaminen tärkeänä itseilmaisun keinona ohjaavat lauluorientaation suuntautumista ja tukevat myönteisen laulajan identiteetin ensiaskelia: uskallusta laulaa ja kutsua itseään laulajaksi.

Myös laulajan identiteetin voi näin ajatella kehittyvän prosessinomaisesti ympäristön vuorovaikutustilanteiden vaikutuksesta, jossa kiinnostus laulamiseen kehittää lauluorientaatiota ja suuntaa yksilöä hakeutumaan tilanteisiin, jossa hän pääsee tutustumaan laulamiseen ja syventämään laulutaitoaan. Tuloksista voidaan päätellä, että vaikka ympäristö, kuten perhe tai ystävät eivät olisikaan voimakkaasti musiikillisesti tai laulullisesti suuntautuneita, lapsi tai nuori voi silti olla motivoitunut aloittamaan ja jatkamaan valitsemaansa musiikkiharrastusta. Opettajien ja harrastustoimintaa ohjaavien aikuisten myönteisellä ja kannustavalla palautteella on suuri merkitys musiikki- ja lauluharrastuneisuuden suuntautumisessa.

Laulajan identiteetin ammatillinen ulottuvuus lähtee muodostumaan havainnosta oman lauluäänien mahdollisuuksista ja siitä seuraavasta päätöksestä suuntautua ammattiopintoihin. Merkittävimmät tekijät laulun ammattiopintoihin suuntautumisessa ovat opettajien kannustus ja usko oman lauluäänien potentiaaliin. Yksilöopetuksessa korostuvatkin oppilaan ja opettajan välinen myönteinen, vastavuoroinen ja keskinäiseen arvostukseen perustuva vuorovaikutus, jonka ansiosta opiskelutilanteen myönteinen tunneilmapiiri tukee yksilön opiskelumotivaatiota ja oppimista. Tulosten perusteella laulun ammattiopinnot lujittavat yleistä musiikillista identiteettiä

sekä laulajan identiteettiä, ja vahvistavat musiikillisen tyylin ja laulajan solistisen roolin kehittymistä. Laulamiseen liitettävä ammatillinen ulottuvuus kypsyy opintojen aikana yleisen laulajan identiteetin tapaan prosessinomaisesti.

Ammattiopinnoissa pyritään laadukkaaseen laulamiseen ja sen oppimisen tähtäävään toimintaan, jossa opetus sisältää välittömän palautteen vastaanotettavaksi laulamista. Opettajan ja opiskelijatovereiden palaute heijastavat laulajan toimintaa ja ohjaavat kohti musiikillisia tavoitteita. Vaikka vaihteleva oppimisprosessi onnistumiseseen ja suvantovaiheineen turhauttaa, tulosten perusteella laulajat suhtautuvat lauluharjoittelun vastoinkäymisiin kuitenkin haasteina, jotka on mahdollista kohdata ja ylittää. Näin tutkittavien laulamiseen liitettävät pystyvyyskomukset olivat pääasiassa myönteisiä ja laulamiseen liitettävä itsetuottamus pääosin positiivinen. Tutkittavat kokivat esiintymistilanteiden ja – kokemusten ja siitä seuranneen palautteen vaikuttavan eniten laulamiseen liitettäviin pystyvyysodotuksiin ja näin heijastelevan merkittävästi laulajan identiteetin varmuutta. Tutkimuksesta nousi myös esille laulun ammattiopiskelijoiden refleктоivan laulajan identiteettiä syvällisesti ja näkevän itsereflektion olennaisena osana ammatillista kasvuaan laulajana.

Tuloksista voidaan päätellä, että esiintyessään laulajat joutuivat kohtaamaan ääni-instrumenttiinsa liitetyn kelpaavuuden: lauluäänen ollessa ruumiin sisäinen instrumentti ja äänen kuvastavan persoonallisuuden ydintä, asettaa äänen arvostelu myös laulajan minuuden kokonaisvaltaisen arvostelun kohteeksi. Lauluopintojen aikainen esiintymisen arviointi koettiin poikkeuksetta negatiiviseksi, sillä sen koettiin asettavan myös laulajan ammatillisuuden kelpaavuuden arvioinnin kohteeksi. Vaikka laulajan itsetuottamus olisikin hyvä, voi hän erilaisissa esiintymistilanteissa kokea olonsa hyvin erilaiseksi, ja esiintyminen saattoi aiheuttaa hyvin ristiriitaisia tunteita. Vuosinäyte- tai tutkintosuorituksiin liitettävä esiintymisjännitys aiheutti laulataidon kriittisen arvioinnin vuoksi negatiivista esiintymisjännitystä positiivisen esiintymisvireyden sijaan. Merkittävää olisikin harjoituttaa jokaisen laulajan äänelle sopivaa ohjelmistoa niin tyyliään kuin vaatimustasoltaankin. Lisäksi hyväntahtoista, yksilöä kunnioittavaa, hienotunteista ja kannustavaa palautetta laulopedagogiikassa ei varmasti voi liikaa korostaa.

Tuloksista voidaan lisäksi päätellä, että laulamiseen liittyvän tunnekokemuksen sekä lauluäänen ominaisuudet persoonallisuuden ilmentäjänä koettiin tekevän laulamista erityisen henkilökohtaisen kokemuksen, jolloin kokemus lauluäänen kelpaavuudesta vaatii luottamusta itseensä ja rohkeutta ilmaista itseään äänellään. Merkittävää on havaita jokaisen laulajan ainutlaatuisuus ja yksilöllinen, alati muuttuva kokemusmaailma, jolloin laulajan ääni eli hänen instrumenttinsa

voi parhaimmillaan olla persoonallinen työkalu musiikin tulkitsemisessa ja sen välittämisessä kuulijoille. Sävellyksen tunteen välittäminen laulun avulla korostaa laulamisen merkitystä itseilmaisun ja tunteiden käsittelijän keinona. Jokainen laulaja ja hänen äänensä on yksilöllinen, samoin kuin jokaisen kokemus omasta laulajan identiteetistään.

Myös laulamisen keskeinen ulottuvuus, kehollisuus ilmenee yksilöllisenä kokemuksena laulaessa. Kehon ja mielen yhteys heijastuu myös laulajan identiteetin kokonaisvaltaiseen ymmärtämiseen: laulajan identiteetin voi ajatella muodostuvan myös laulamisen fyysisistä ominaisuuksista ja oman äänen ominaisuuksien havaitsemisesta. Lauluäänen luonne pysyvänä ominaisuutena määrittelee laulajan käsityksiä laulutaidostaan, äänenväristään sekä pystyvyydestään ilmaista musiikkia äänellään. Koska ääni-instrumentti ei ole fyysisesti kosketeltavissa tai konkreettisesti hallittavissa muiden instrumenttien tavoin, laulamisen kompleksisuus ja henkilökohtaisuus voi ilmetä laulamiseen liitettävänä tunneherkkyytenä. Laulamisen fyysisyys on kiinteästi yhteyksissä yksilön tunnereaktioihin, ja tämä psykofyysisyyden piirre tekee laulamisesta ainutlaatuisen kokemuksen.

Laulajan identiteettiin vaikuttavat valtavan erilaiset ja yksilölliset tekijät kuin myös erilaiset laulamiseen liitettävät kokemukset sosiaalisessa vuorovaikutuksessa. Jo pelkästään tämän tutkimuksen tuloslukujen sisältöihin voisi syventyä yksittäisinä jatkotutkimusaiheina. Tutkimuksessa peilattiin kahden laulajan ja tutkijan laulamiseen liittyviä kokemuksia, mutta tutkittavien määrää ja tutkimuskentällä vietettyä aikaa lisäämällä tutkimustuloksissa saattaisi esiintyä vaihtelevampia näkemyksiä laulamisen ulottuvuuksista. Esimerkiksi havainnoimalla yhden tai useamman laulun ammattiopiskelijan kokonaista lukuvuotta lauluharjoittelun ja opiskelijatovereidenvälisen vertaispaineen muodostumisen näkökulmasta, voisi aineistoon saada lisää syvyyttä. Myös ammatillisuuden kehittymisen teemaan olisi mielenkiintoista perehtyä syvällisemmin keskittymällä lauluoppilaan ja -opettajan väliseen vuorovaikutukseen, laulutunnin ilmapiiriin ja niistä muodostuvien motivaatiotekijöiden vaikutuksiin lauluopinnoissa.

Tutkimuksessa keskityttiin laulun ammattiopiskelijoiden kokemuksiin, mutta näkökulmaa olisi mielenkiintoista laajentaa jo vuosia ammatillisena työskennelleisiin laulajiin, jolloin laulajan identiteetin kokemuksen kuvaus voisi syventyä esimerkiksi elämäkerrallisen tarinan tutkimusnäkökulmasta. Vastaavasti laulajan orastavaa identiteettiä olisi kiehtova tutkia jo lauluharrastuksen alkuvaiheessa, tai kohdentaa jatkotutkimusaihe lasten ja varhaisnuorten kokemuksiin laulajan identiteetistään. Vaikka tässä tutkimuksessa tutkittavien sukupuolen vaikutus ei tullut

esiin suhteessa laulajan identiteetin muodostumiseen, sukupuoleen liitettävät laulamiseen liittyvät oletukset ja ilmiöt saattavat tulla vahvemmin esiin lapsuuden ja nuoruuden laulajan identiteetin tutkimuksessa. Tutkimuksessa hyödynnettyä refleksiivisyyttä voisi myös syventää entisestään metodologisesta näkökulmasta, kuten autoetnografisesta eli omaelämäkerrallisesta perspektiivistä, jolloin tunteiden läsnäolo, kokemusten ruumiillisuus ja tutkittavien ja tutkijan kokemusten dialogisuus olisivat vieläkin keskeisemmässä roolissa osana tutkimusta.

7.2 Tutkimuksen luotettavuus ja eettisyys

Laadullisen tutkimuksessa keskeinen kysymys on määritellä: Millaista on hyvä tutkimus? Hyvää tutkimusta ohjaa eettinen sitoutuneisuus. Eettiset kysymykset liittyvät olennaisesti myös tutkimuksen luotettavuuden ja arvioinnin kriteereihin. (Tuomi & Sarajärvi 2018, 148–150.) Koska etnografisessa tutkimuksessa tutkija perehtyy tutkittavien elämään ja heidän arkeensa konkreettisesti ja läsnäolevasti, eettinen ja kunnioittava asenne ulottuu tutkimuskenttävaiheesta aina tulosten raportointiin saakka (Huttunen & Homanen 2017, 121). Tähän tutkimukseen osallistuminen on ollut tutkittaville vapaaehtoista, ja he ovat saaneet tarvittavan informaation tutkimuksen etenemisestä. Tutkittavien henkilö- ja paikkatiedot muokattu anonymiksi huolellisesti, jotta heidän tunnistettavuutensa ei vaarannu tulosten raportointivaiheessa.

Tutkimuksen laadukkuuden mittaajana pidetään objektiivisen tiedon lisäämistä. Tutkimusprosessi tulee esittää niin, että lukijan on mahdollista seurata tutkimusvaiheiden etenemistä ja tulokintojen syntymistä, jotka aineistosta voidaan perustellusti todentaa. (Pekkala 2003, 88–89.) Myös tätä tutkimusta on edeltänyt laadukas tutkimussuunnitelma. Lisäksi tutkielmassa on kuvattu tutkimusprosessin eri vaiheita, kuten tutkimusasetelman ja raportoinnin osa-alueita mahdollisimman läpinäkyvästi ja selkeästi tutkimuksen luotettavuuden varmistamiseksi. Tämän tutkielman aiheen valintaa on perusteltu tutkimuksen yleisellä tarpeellisuudella musiikkikasvatuksen tutkimuskentällä sekä tutkimuksen henkilökohtaisuudella. Lisäksi identiteettiin liittyvät tutkimukset ovat myös muuttuvan yhteiskuntamme näkökulmasta tarpeellisia ajankohtaisuudellaan.

Etnografiselle tutkimukselle tyypillisen hyvin laajan aineiston rajaaminen nousee usein keskeiseksi ja haastavaksi kysymykseksi. Kenttätyövaihe on usein pitkä, jolloin aineistoa muodostuu paljon. (Palmu 2007, 165.) Etnografinen kenttä tutkimus tyypillisesti vaatii pitkäaikaista läsnäoloa tutkimuskentällä, mutta tässä tutkimuksessa kenttätyövaihe on ollut ajallisesti suhteelli-

sen rajoitettu ja tyypillistä etnografista tutkimusta suppeampi kuukauden kestäneellä kenttätyö-
vaiheellaan ja neljällä tutkimuskenttä-vierailullaan. Tämän tutkielman lyhyt tutkimuskenttä-
jakso on toisaalta rajannut pois etnografiselle tutkimukselle tyypillisen keskeisen ongelman:
hyvin laajan aineiston käsittelyn, sen tiivistämisen ja rajaamisen.

Pitkäaikaisuuden sijaan tässä tutkimuksessa onkin pyritty monipuolisten aineistontuottomene-
telmien avulla mahdollisimman syväluotaavaan ja perinpohjaisesti kuvaamaan ilmiötä ja sen
tulkintoja, ja tuoda monipuolisuutta laulajien kokemuksellisen, refleksiivisen vuoropuhelun
avulla. Palmun (2007) mukaan etnografian vahvuutena on arjen prosessien läheinen tarkastelu
ja yksittäisten tekojen ja toimintojen näkeminen merkityksellisinä toiston kautta. Aineistosta
nousseita toistoja, samuuksia ja eroavaisuuksia voidaan peilata laajassa kontekstissa, ja tutkija
voi tehdä analyysinsä, omat kokemuksensa ja tulkintansa kirjoittamisen kautta näkyviksi.
(Palmu 2014, 172.) Tässä tutkimuksessa aineistosta nousseet ajatukset on ilmaistu tekstissä
tarkkuus ja läpinäkyvyys huomioiden, ja mitään vaihetta ei ole jätetty kirjaamatta ylös.

Olenaisia ratkaisuja tutkimustoiminnan kannalta ovat myös metodologian ja tutkimusmeto-
dien valinta. Ne määrittävät tuottamamme tiedon luotettavuuden, millaisilla ehdoilla tuotamme
tietoa, ja onko se oikeudenmukaisesti perusteltua. (Pekkala 2003, 104.) Tutkimuksen validitee-
tilla tarkoitetaan valitun tutkimusmetodin luotettavuutta tutkittavan aiheen mittauksessa (Heik-
kinen 2015, 157). Monipuoliset etnografiset aineistonkeruumenetelmät ovat tuoneet useita tar-
kastelumenetelmiä ja näkökulmia tutkittavaan aiheeseen: samaa ilmiötä on tarkasteltu sekä
haastattelusta, kenttämuistiinpanoista että reflektiivista ääniviesteistä nousseista havainnoista,
jolloin yhdestä lähteestä saatu tieto toimi toisesta lähteestä saadun tiedon havainnoinnin validi-
teetin tarkistuksena. Myös fenomenologisesta metodologiasta kokemuksen tutkimukseen vai-
kutteita ottaen on varmistettu tutkimusaiheen kokemuksellisuuden syvälinen ja monipuolinen
tarkastelu.

Tutkimuksen aihetta ja näkökulmaa valitessa tutkimukselle asetetaan eräänlainen tiedostettu tai
tiedostamaton asenne. Tämän asenteen huomioiminen tutkimuksessa on yksi tutkijan tärkeim-
mistä eettisistä velvollisuuksista. (Pekkala 2003, 104.) Objektiivisuus etnografisessa tutkimuk-
sessa vaatii tutkijan omien oletusten ja tietämisen purkamista sekä kyseenalaistamista tarkas-
tellessaan kulttuurisia uskomuksiaan (Hakala & Hynninen 2014, 214). Tämän etnografisen tut-
kimuksen henkilökohtaisuus ja ruumiillinen läsnäolo niin tutkimuskentällä kuin refleksiivisyy-
dessä välittömässä laulamisen kokemuksessa puolestaan ovat tuoneet tutkimukseen paljon hen-

kilökohtaista kokemuspohjaa. Tätä tutkijan henkilökohtaista kokemusta on tiedostetusti tarkasteltu läpi tutkimuksen pyrkien erottelemaan sen asenteellisuus, keskittyen tarkastelemaan laulamiseen liittyvien kokemusten objektiivista vuoropuhelua tutkittavien ja tutkijan välillä. Tässä tutkimuksessa tutkijan refleksiivinen näkökulma laulamiseen ilmentää kokemuksellista kerroksellisuutta, joka on rikastuttanut laulamiseen liittyviä havaintoja ja kokemuksia

Eettiset kysymykset ole muusta tutkimustoiminnasta irrallisia, vaan ne kulkevat mukana koko tutkimusprosessin ajan ja korostuvat erityisesti haavoittuvien ryhmien parissa tehtävissä tutkimuksissa (Komulainen 2014, 255). Myös tässä tutkimuksessa aihealueen henkilökohtaisuus ja yksilöllisyys on vaatinut erityistä huomaavaisuutta ja tutkija on pyrkinyt antamaan tutkittaville tilaa ja aikaa sanallistaa laulamiseen liittyviä tunteita koko tutkimusprosessin ajan. Tutkijan on lisäksi pystyttävä varmistamaan, että tutkittava pystyy käsitteellistämään käsiteltävän aihepiirin jotenkin samalla tavoin tutkijan kanssa (Pekkala 2003, 93). Tutkimushaastattelussa käsitteet on sanallistettu ja käsitteellistetty selkeästi tutkimushaastattelun vuorovaikutuksellisen dialogin aikana. Samaan aikaan tutkijana on ollut tärkeää kohdistaa tutkittava asia tarkoituksenmukaiseen aiheeseen, mutta antaa myös tutkittavalle vapaa reflektoinnin vapaus. Tämä on varmistettu rohkaisemalla tutkittavia vapaamuotoiseen reflektioon päiväkirjamaisessa tunteiden äänittämisessä.

Etnografisessa tutkimuksessa korostuvat ennen kaikkea tutkittavien edustaman kulttuurin sisäinen näkökulma ja kulttuurin ymmärtäminen. Osallistuessaan tutkittavien elämään tutkija saavuttaa yhteisöllisen kokemuksen tutkittaviensa kanssa. Tämän kokemuksen avulla syntyy kulttuurin sisäinen, kokemuksellinen näkökulma, jota voidaan tarkastella myös tutkijan omakohtaisena kokemuksena. (Marttila 2014, 379–380.) Laadullisen tutkimuksen reliabiliteetin käsitteet eivät näin ole sellaisenaan sovitettavissa tähän tutkimukseen, sillä reliabiliteetin mukaan tutkimuksen mittaaja, eli tutkija ei vaikuttaisi tutkimukseen tai aineistosta nousseisiin näkökulmiin. Tutkimuksen merkittävä näkökulma sitä vastoin on myös tutkijan refleksiivisyys ja ruumiillinen kokemus tutkimuksen aikana sekä vuorovaikutuksellinen läsnäolo tutkimushaastattelussa. Tähän tutkimukseen satunnaisesti valituiden tutkittavien laulajan identiteetti oli lähes kauttaaltaan positiivinen, ja laulamiseen liitettävä kielteisempi itsekritiikki ilmeni pääasiassa tutkijan välittämässä itsereflektiossa. Tutkimukseen valittujen henkilöiden osallistuminen oli luonnollisesti sattumaa, mutta todennäköisesti selkeästi kielteisen laulajan identiteetin kokeva laulaja olisi tuonut lisää näkökulmia laulamisen luonteeseen monimutkaisena ja herkkänä itseilmaisun keinona ja oppimisprosessina.

Lähteet

- Ahonen, K. 2004. *Johdatus musiikin oppimiseen*. Helsinki: FinnLectura.
- Airaksinen, T. 1999. *Minuuden rakentajat*. Helsinki: Otava.
- Alasuutari, P. 2011. *Laadullinen tutkimus 2.0*. Tampere: Vastapaino.
- Alhanen, K. & S. Pihlström. 2010. Fenomenologia ja pragmatismi. Teoksessa *Fenomenologian ydinkysymyksiä*. Toim. T. Miettinen, S. Pulkkinen & J. Taipale. Helsinki: Helsinki University Press.
- Anttila, M. 2000. *Luokanopettajaopiskelijoiden pianonsoiton opiskelumotivaatio ja soittotuntien ilmapiiri Joensuussa, Jyväskylässä ja Petroskoissa*. Kasvatustieteellisiä julkaisuja no. 58. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- Anttila, M. & A. Juvonen. 2002. *Kohti kolmannen vuosituhatosen musiikkikasvatusta*. Joensuu: University Press.
- Anttila, P. 1996. *Tutkimisen taito ja tiedon hankinta*. Helsinki: Akatiimi.
- Arjas, P. 2002. *Muusikoiden esiintymisjännitys. Tapaustutkimus klassisen musiikin ammattiopiskelijoiden jännittäjätyypeistä ja esiintymisvalmennuksen kurssikokemuksista*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Aro, T., E. Järviluoma, M. Mäntylä, H. Mäntynen, S. Määttä & M. Paananen. 2014. *Oppilaan minäkuva ja luottamus omiin kykyihin*. Jyväskylä: Niilo Mäki Instituutti.
- Aromaa, J. & M-L. Tiili. 2014. Empatia ja ruumiillinen tieto etnografisessa tutkimuksessa. Teoksessa *Moniulotteinen etnografia*. Toim. E. Koskinen-Koivisto & P. Hämeenaho. Helsinki: Ethnos ry. 258–286.
- Atkinson, P., A. Coffey, S. Delamont, J. Lofland & L. Lofland. 2001. Editorial introduction. Teoksessa *Handbook of Ethnography*. Toim. P. Atkinson, A. Coffey, S. Delamont, J. Lofland & L. Lofland. London: Sage. 1–8.
- Bandura, A. 1997. *Self-efficacy: The exercise of control*. New York: W.H. Freeman.
- Bandura, A. 1977. *Social Learning Theory*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Bodkin, S. 2004. *Being musical: Teachers, Music, and Identity in Early Childhood Education in Aotearoa/New Zealand*. New Zealand: Otago University.
- Elliott, D. J. 1995. *Music Matters. A New Philosophy of Music Education*. New York: Oxford University Press.
- Emerson, R., R. Fretz, & L. Shaw. 2001. Participant observation and fieldnotes. Teoksessa *Handbook of Ethnography*. Toim. P. Atkinson, A. Coffey, S. Delamont, J. Lofland, & L. Lofland. London: Thousand Oaks. 352–368.

- Emerson, R., R. Fretz, & L. Shaw. 1995. *Writing Ethnographic Fieldnotes*. Chicago: University of Chicago Press.
- Eteläpelto, A. 2009. Työidentiteetti ja subjektius rakenteiden ja toimijuuden ristiaallokossa. Teoksessa *Työ, identiteetti ja oppiminen*. Toim. A. Eteläpelto, K. Collin & J. Saarinen. Helsinki: WSOY Oppimateriaalit. 90–142.
- Galamian, I. 1990. *Galamianin viulumetodi*. Suom. S. Salmiala. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Gallagher, S. & D. Zahavi. 2008. *The Phenomenological Mind. An Introduction to Philosophy of Mind and Cognitive Science*. New York: Routledge.
- Garam, L. 1995. *Jousen taikaa*. EST-Julkaisusarja, Pedagogisia julkaisuja 1. Esittävä säveltaide. Tutkimuksia ja muita julkaisuja. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Gordon, T. & E. Lahelma. 2003. From ethnography to life history. Tracing transitions of school students. *International Journal of Social Research Methodology* 6 (3): 245–254.
- Grunwald, D. 1996. *Anna persoonallisuutesi puhua*. Anna persoonallisuutesi puhua. Esiintymisen ja esittämisen psykologiaa. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Grönfors, M. 2015. Havaintojen teko aineistonkeräyksen menetelmänä. Teoksessa *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 1. Metodien valinta ja aineistonkeruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle*. Toim. J. Aaltola & R. Valli. Jyväskylä: PS-kustannus. 146–161.
- Hakala, K. & P. Hynninen. 2014. Etnografisesta tietämisestä. Teoksessa *Etnografia metodologiana. Lähtökohtana koulutuksen tutkimus*. Toim. S. Lappalainen, P. Hynninen, T. Kankunen, E. Lahelma, & T. Tolonen. Tampere: Vastapaino. 209–226.
- Hall, S. 1999. *Identiteetti*. Tampere: Vastapaino.
- Hallam, S. 2017. Musical identity, learning, and teaching. Teoksessa *Handbook of Musical identities*. Toim. R. MacDonald, D. Hargreaves & D. Miell. New York: Oxford University Press. 475–492.
- Hargreaves, D. V., R. MacDonald & D. Miell. 2017. The changing identity of musical identities. Teoksessa *Handbook of Musical identities*. Toim. R. MacDonald, D. Hargreaves & D. Miell. New York: Oxford University Press. 3–24.
- Hargreaves, D. V., R. MacDonald & D. Miell. 2002. What are musical identities and why are they important? Teoksessa *Musical identities*. Toim. D. V. Hargreaves, R.A.R. Macdonald & D. Miell. New York: Oxford University Press. 10–20.
- Heikkinen, H. L. T. 2015. Kerronnallinen tutkimus. Teoksessa *Ikkunoita tutkimusmetodeihin: 2. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. Toim. R. Valli & J. Aaltola. Jyväskylä: PS-kustannus. 149–167.

- Hirsjärvi, S. & H. Hurme. 2008. *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Gaudeamus. University Press.
- Hirsjärvi, S., P. Remes & P. Sajavaara. 2013. *Tutki ja kirjoita*. Helsinki: Tammi.
- Hirvonen, A. 2003. *Pikkupianisteista musiikin ammattilaisiksi. Solistisen koulutuksen musiikinopiskelijat identiteettinsä rakentajina*. Oulu: Oulun yliopisto.
- Hoikkala, T. & P. Paju. 2014. *Apina pulpetissa. Ysiluokan yhteisöllisyys*. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto/Nuorisotutkimusseura.
- Huttunen, L. & R. Homanen. 2017. Etnografinen haastattelu. Teoksessa *Tutkimushaastattelun käsikirja*. Toim. M. Hyvärinen, P. Nikander & J. Ruusuvuori. Tampere: Vastapaino. 106–125.
- Hämeenaho, P. & E. Koskinen-Koivisto. 2014. Etnografian ulottuvuudet ja mahdollisuudet. Teoksessa *Moniulotteinen etnografia*. Toim. P. Hämeenaho & E. Koskinen-Koivisto. Helsinki: Ethnos ry. 7–31.
- Ingold, T. 2000. *The Perception of the Environment: Essays in Livelihood, Dwelling and Skill*. London: Routledge.
- Juvonen, A. 2000. ...*Johnnyllakin on univormu, heimovaatteet ja –kampaus... Musiikillisen erityisorientaation polku musiikkiminän, maailmankuvan ja musiikkimaun heijastamina*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Järvenpää, E. 2006. Laadullinen tutkimus. Luentomateriaali. <http://www.cs.tut.fi/~ihtesem/k2007/materiaali/luento4.pdf>. [viitattu 15.7.2018]
- Kaikkonen, M. 2005. Musiikinopetuksen ja kuntoutuksen risteyksessä. Teoksessa *Soita mitä näet. Kuvionuotit opetuksessa ja terapiassa*. Toim. M. Kaikkonen & K. Uusitalo. Kehitysvammaliiton julkaisu. Jyväskylä: Gummerus. 74–114.
- Kananen, J. 2014. *Etnografinen tutkimus. Miten kirjoitan etnografisen opinnäytetyön?* Jyväskylä: JAMK.
- Keltikangas-Järvinen, L. 2017. *Hyvä itsetunto*. Helsinki: WSOY.
- Koistinen, M. 2003. *Tunne kehosi – vapauta äänesi. Äänitimpurin käsikirja*. Helsinki: Sulasol.
- Komulainen, S. 2014. Etnografian katse erityispäiväkodissa: reflektiota aineiston tuottamisesta ja etiikasta. Teoksessa *Moniulotteinen etnografia*. Toim. P. Hämeenaho & E. Koskinen-Koivisto. Helsinki: Ethnos ry. 235–257.
- Kotila, L. 2008. *Sydämen puhetta sydämelle: Kirja laulamisesta*. Tampere: Juvenes Print.
- Kurkela, K. 1997. Musiikillisen edistymisen arviointiperusteista. Teoksessa *Onnistuuko oppiminen – oppimistuloksien ja opetuksen laadun arviointiperusteita peruskoulussa ja luki-ossa*. Toim. R. Jakku-Sihvonen. Opetushallitus. Helsinki: Yliopistopaino.

- Köngäs, M. 2018. "Eihän lapsil' ees oo hermoja". *Etnografinen tutkimus lasten tunneälystä päiväkotiarjessa*. [Väitöskirja]. Acta Universitatis Lapponiensis 368. Rovaniemi: Lapin yliopisto.
- Laine, T. 2001. Miten kokemusta voidaan tutkia? Fenomenologinen näkökulma. *Teoksessa Ik-kunoita tutkimusmetodeihin 2. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. Toim. R. Valli & J. Aaltola. Jyväskylä: PS kustannus. 26–43.
- Lammi, J. 2017. *Opettajuus yhtenäisen peruskoulun kontekstissa – etnografinen tapaustutkimus*. Kasvatustieteellisiä julkaisuja 15. Helsinki: Unigrafia.
- Lappalainen, S. 2007a. Johdanto. Mikä ihmeen etnografia? Teoksessa *Etnografia metodologiana. Lähtökohtana koulutuksen tutkimus*. Toim. S. Lappalainen, P. Hynninen, T. Kankkunen, E. Lahelma & T. Tolonen, T. Tampere: Vastapaino. 9–14.
- Lappalainen, S. 2007b. Havainnoinnista kirjoitukseksi. Teoksessa *Etnografia metodologiana. Lähtökohtana koulutuksen tutkimus*. Toim. S. Lappalainen, P. Hynninen, T. Kankkunen, E. Lahelma & T. Tolonen. Tampere: Vastapaino. 113–150.
- Lehtinen, E., J. Kuusinen & M. Vauras. 2007. *Kasvatuspsykologia*. Helsinki: WSOY Oppimateriaalit Oy.
- Lehtomaa, M. 2005. Fenomenologinen kokemuksen tutkimus: haastattelu, analyysi ja ymmärtäminen. Teoksessa *Kokemuksen tutkimus. Merkitys, tulkinta, ymmärtäminen*. Toim. J. Perttula & T. Latomaa. Helsinki: Dialogia Oy. 163–195.
- Lehtonen, K. 2004. *Maan korvessa kulkevi... johdatus postmoderniin musiikkipedagogiikkaan*. Turun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunnan julkaisuja B: 73. Turku: Turun yliopiston kasvatustieteiden laitos.
- Lehtovaara, M. 1994. *Subjektiiivinen maailmankuva kasvatustieteellisen tutkimuksen kohteena*. Julkaisusarja A: Tutkimusraportti N:o 53. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Lichtman, M. 2013. *Qualitative Research in Education. A User's Guide*. 2. painos. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Lindeberg, A-M. 2005. *Millainen laulaja olen. Opettajaksi opiskelevan vokaalinen minäkuva*. [Väitöskirja]. Joensuun yliopiston kasvatustieteellisiä julkaisuja N:o 104. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- Marttila, A. 2014. Tutkijan positiot etnografisessa tutkimuksessa – Kentän ja kokemuksen dialoginen rakentuminen. Teoksessa *Moniulotteinen etnografia*. Toim. P. Hämeenaho & E. Koskinen-Koivisto. Helsinki: Ethnos ry. 362–392

- McAllister, A., & P. Sjölander. 2013. *Children's voice and voice disorders. Seminars in Speech and Language*, 34, 71–79. DOI: 10.1055/s-0033-1342978. [viitattu 21.6.2018].
- Merleau-Ponty, M. 2002. *Phenomenology of Perception*. London: Routledge. [1945]
- Miettinen, T., S. Pulkkinen, S. & J. Taipale. 2010. Johdanto. Teoksessa *Fenomenologian ydin-kysymyksiä*. Toim. T. Miettinen, S. Pulkkinen & J. Taipale. Helsinki: Helsinki University Press.
- Moisala, P. & E. Seye. 2013. Musiikintutkija ihmisten keskellä – etnomusikologinen kenttätyö. Teoksessa *Musiikki kulttuurina*. Toim. P. Moisala & E. Seye. Helsinki: Suomen entomusikologinen seura. 29–56.
- Mylläri, T. 2006. *Mielikuvat transformatiivisen oppimisen välineenä. Tutkimus mielikuvaoppimisesta luontevan esiintymistavan löytämiseksi*. Helsinki: Helsingin yliopisto
- Nikander, P. 2010. Laadullisten aineistojen litterointi, kääntäminen ja validiteetti. Teoksessa *Haastattelun analyysi*. Toim. J. Ruusuvoori, P. Nikander & M. Hyvärinen, M. Tampere: Vastapaino. 363–375.
- Numminen, A. 2005. *Laulutaidottomasta kehittyväksi laulajaksi. Tutkimus aikuisen laulutaidon lukoista ja niiden aukaisemisesta*. Helsinki: Hakapaino.
- Numminen, A., J. Erkkilä, M. Huotilainen & K. Lonka. 2009. Musiikki hyvinvoinnin evoluutiossa: Aivot, mieli ja yhteisö. *Tieteessä Tapahtuu*, 27 (6): 10–15. <https://journal.fi/tt/article/view/2420> [viitattu 10.6.2018].
- Nurmi, J. 2018. *Laulajan elämää opiskelijasta ammattilaiseksi*. [Pro gradu-tutkielma]. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos.
- O'Bryan, J. 2015. "We ARE our instrument!" Forming a singer identity. *Research Studies in Music Education*, 37(1): 123-137.
- Ojanen, M. 1994. *Mikä minä on? Minän rakenne, kehitys, häiriöt ja eheytyminen*. Tampere: Kirjatoimi.
- Ojanen, M. 2011. *Minä ja muut. Itsetuntemuksen kirja*. Helsinki: Kirjapaja.
- Olsson, P. & H. Ruotsala. 2009. Introduction. Teoksessa *Gendered Rural Spaces*. Toim. P. Olsson & H. Ruotsala. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 7–17.
- Oyserman D., K. Elmore & G. Smith. 2012. Self, self-concept, and identity. Teoksessa *Handbook of Self and Identity*. 2. painos. Toim. M. R. Leary & J. P. Tangney. New York: Guilford Press. 69–104.
- Pajares, F. & D. H. Schunk. 2001. Self-beliefs and school success: Self-efficacy, self-concept, and school achievement. Teoksessa *Self Perception*. Toim. R. J. Riding & S. G. Rayner. USA: Greenwood Publishing Group. 239–265.

- Palmu, T. 2007. Kokemuksia ja tulkintoja kouluetnografiasta. Teoksessa *Avauksia laadullisen tutkimuksen analyysiin*. Toim. E. Syrjäläinen, A. Eronen, V-M. Värri. Tampere: Tampere University Press. 159–174.
- Partanen, A. 2011. ”Kyllä minä tästä selviän”. *Aikuisopiskelijat koulutustarinansa kertojina ja koulutuksellisen minäpystyvyytensä rakentajina*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Pekkala, A. 2003. Tutkijan eettiset ongelmat. Teoksessa *Tutkijat kentällä*. Toim. P. Laaksonen, P., S. Knuuttila. & U. Piela. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Perttula, J. 2000. Kokemuksesta tiedoksi: fenomenologisen metodin uudelleen muotoilua. *Kasvatus* 31 (5): 428–442.
- Perttula, J. 2005. Kokemus ja kokemuksen tutkimus: Fenomenologien erityistieteen tieteenteoria. Teoksessa *Kokemuksen tutkimus. Merkitys, tulkinta, ymmärtäminen*. Toim. J. Perttula & T. Latomaa. Helsinki: Dialogia Oy. 115–162.
- Pole, C. & M. Morrison. 2003. *Ethnography for education*. Maidenhead: Open University Press.
- Porkola, P. 2014. *Esitys tutkimuksena – näkökulmia poliittiseen, dokumentaariseen ja henkilökohtaiseen esitystaiteessa*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus.
- Rantala, T. 2006. Etnografisen tutkimuksen perusteet. Teoksessa *Laadullisen tutkimuksen käsikirja*. Toim. J. Metsämuuronen, J. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy. 216–283.
- Rastas, A. 2005. Kulttuurit ja erot haastattelutilanteessa. Teoksessa *Haastattelu: Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*. Toim. J. Ruusuvuori & L. Tiittula, L. Tampere: Vastapaino. 64–84.
- Rautio, P. 2006a. Historiallista johdattelua minä- ja identiteettitutkimukseen. Teoksessa *Minuus ja identiteetti. Sosiaalipsykologinen ja sosiologinen näkökulma*. Toim. P. Rautio & M. Saastamoinen. Tampere: Tampere University Press. 9–22. <http://urn.fi/URN:ISBN:951-44-6840-6> [viitattu 8.6.2018]
- Rautio, P. 2006b. Minän biologinen perusta. . Teoksessa *Minuus ja identiteetti. Sosiaalipsykologinen ja sosiologinen näkökulma*. Toim. P. Rautio & M. Saastamoinen. Tampere: Tampere University Press. 23–35. <http://urn.fi/URN:ISBN:951-44-6840-6> [viitattu 8.6.2018]
- Rautio, P. & M. Saastamoinen. 2006. Esipuhe. Teoksessa *Minuus ja identiteetti. Sosiaalipsykologinen ja sosiologinen näkökulma*. Toim. P. Rautio & M. Saastamoinen. Tampere: Tampere University Press. 9–10. <http://urn.fi/URN:ISBN:951-44-6840-6> [viitattu 12.6.2018]
- Roivainen, R. 2004. *Laulamisen sietämätön helppous*. Tampere: Pilot-kustannus Oy

- Ropo, A. & J. Parviainen. 2001. Leadership and Bodily Knowledge in Expert Organizations: epistemological rethinking. *Scandinavian Journal of Management* 17 (1): 1–18.
- Rosenberg, M. 1979. *Conceiving the Self*. New York: Basic Books.
- Rosenberg, S. 2013. *Kurbits-ReBoot: svensk folksång i ny scenisk gestaltning*. Taiteilijakoulutuksen tohtorintutkinnon kirjallinen työ. Sibeliuksen-Akatemian kansanmusiikkijulkaisuja 22. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Ruismäki, H. 1991. *Musiikinopettajien työtyytyväisyys, ammatillinen minäkäsitys sekä uravalinta*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Ruth, J.-E. 1985. Luova persoona, prosessi ja tuote. Teoksessa *Luovuuden ulottuvuudet*. Toim. R. Haavikko & J. E. Ruth. Espoo: Weilin + Göös.
- Ruusuvuori, J. 2010. Litteroijan muistilista. Teoksessa *Haastattelun analyysi*. Toim. J. Ruusuvuori, P. Nikander & M. Hyvärinen, M. Tampere: Vastapaino. 356–362.
- Räsänen, M. 2010. *Taide, taitaminen ja tietäminen – Kokonaisvaltaisen opetuksen lähtökohdat*. http://arted.uiah.fi/synnyt/3_2010/rasanen.pdf. [viitattu 27.6.2018]
- Saaranen-Kauppinen, A. & A.: Puusniekka. 2006. KvaliMOTV - menetelmäopetuksen tietovaranto. [pdf-verkojulkaisu]. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. <<http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/>> [viitattu 10.07.2018]
- Saarikallio, S. 2009. Musiikki ja nuoren psykososiaalinen kehitys. Teoksessa *Musiikkikasvatus. Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen*. Toim. J. Louhivuori, P. Paananen & L. Väkevä. Helsinki: Suomen Musiikkikasvatusseura FiSME r.y. 221–231.
- Saastamoinen, M. 2006. Minuus ja identiteetti tutkimuksen haasteina. Teoksessa *Minuus ja identiteetti. Sosiaalipsykologinen ja sosiologinen näkökulma*. Toim. P. Rautio & M. Saastamoinen. Tampere: Tampere University Press. 170–181.
- Samudra, J. 2008. Memory in our Body.: The Participation and the Translation of Kinesthetic Experience. *American Ethnologist* 35(4): 665–681.
- Sava, I. & Katainen, A. 2004. Taide ja tarinallisuus itsen ja toisen kohtaamisen tilana. Teoksessa *Taiteeksi tarinoitu oma elämä*. Toim. I. Sava & V. Vesänen-Laukkanen. Jyväskylä: PS-kustannus. 22–39.
- Sherman H. B. 2001. Ethnographic interviewing. Teoksessa *Handbook of Ethnography*. Toim. P. Atkinson, A. Coffey, S. Delamont, J. Lofland & L. Lofland, L. London: Sage. 369–383.
- Siirala, M. 1991–92. Äänen antropologiaa. *Laulupedagogi*, 4–13.
- Small, C. 1998. *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Hanover: Wesleyan University Press.

- Smith, W. Stephen. 2007. *The Naked Voice: A Wholistic Approach to Singing*. New York: Oxford University Press, Inc.
- Spychiger, M. 2017. From musical experience to musical identity. Musical Self-Concept as a Mediating Psychological Structure. Teoksessa *Handbook of Musical identities*. Toim. R. MacDonald, D. Hargreaves & D. Miell. New York: Oxford University Press. 267–287.
- Spychiger, M. 2009. Musical self-concept. Presentation of a multi-dimensional model and its empirical analyses. Teoksessa *Proceedings of the 7th triennial Conference of European Society for the Cognitive Sciences of Music*. Toim. J. Louhivuori, T. Eerola, S. Saarikallio, T. Himberg & P-S. Eerola. Jyväskylä: ESCOM. https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/20934/urn_nbn_fi_jyu-2009411322.pdf?sequence=1 [viitattu 16.3.2018]
- Syrjälä, L. & S. Ahonen, E.Syrjäläinen & S. Saari, S. 1996. *Laadullisen tutkimuksen työtapoja*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Swain, N. & S. Bodkin-Allen. 2014. Can't sing? Won't sing? Aotearoa/New Zealand 'tonedeaf' early childhood teachers' musical beliefs. *British Journal of Music Education*, 31. 245-263 doi:10.1017/S0265051714000278 [viitattu 25.6.2018]
- Thurman, L. & G. Welch. 2000. *Bodymind & Voice: foundations of voice education*. Iowa City, Iowa: National Center for Voice and Speech.
- Tiili, M-L. 2011. *Läsnäoloa ja refleksiivisyyttä. Ammattikulttuurin tutkimus Merleau-Pontyn fenomenologian valossa*. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain seura ry.
- Tiittula, L. & J. Ruusuvuori. 2005. Johdanto. Teoksessa *Haastattelu: Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*. Toim. J. Ruusuvuori & L. Tiittula, L. Tampere: Vastapaino. 8–18.
- Tolonen, T. & T. Palmu. 2007. Etnografia, haastattelu ja (valta)positiot. Teoksessa *Etnografia metodologiana. Lähtökohtana koulutuksen tutkimus*. Toim. S. Lappalainen, P. Hynninen, T. Kankkunen, E. Lahelma & T. Tolonen. Tampere: Vastapaino. 89–112.
- Tulamo, K. 1993. *Koululaisen musiikillinen minäkäsitys, sen rakenne ja siihen yhteydessä olevia tekijöitä. Tutkimus peruskoulun neljännellä luokalla*. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Tuomi, J. & A. Sarajärvi. 2018. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.
- Uusikylä, K. 2012. *Luovuus kuuluu kaikille*. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Vaalio, K. 1997. Ääni-instrumentti ja sen rakenne. Teoksessa *Laulajan opas*. Rytmii-instituutin julkaisuja. Toim. T. Hautamäki. Tampere: Rytmii-instituutti.
- Vesterinen, J. 2010. Taiteellinen prosessi ja sen sanallistaminen. <http://docplayer.fi/79783-Taiteellinen-prosessi-ja-sensanallistaminen.html>. [viitattu 27.6.2018]

- Virtanen, J. 2011. Fenomenologia laadullisen tutkimuksen lähtökohtana. Teoksessa *Laadullisen tutkimuksen käsikirja*. Toim. J. Metsämuuronen. Helsinki: International Methelp Oy. 153–215.
- Vuorinen, R. 1999. *Persoonallisuus ja minuus*. Helsinki: WSOY.
- Welch, G.F. 2005. Singing as communication. Teoksessa *Musical Communication*. Toim. D. Miell, R. MacDonald & Hargreaves D. J. New York: Oxford University Press. 239–253.
- Welch, G. F. 2015. Singer identities and educational environments. Teoksessa *Oxford Handbook of Musical Identities*. Toim. R. MacDonald, D. Miell, & D. Hargreaves. New York: Oxford University Press. 1–27.
- Welch, G.F. 2017. The identities of singers and their educational environments. Teoksessa *Handbook of Musical identities*. Toim. R. MacDonald, D. Hargreaves & D. Miell. New York: Oxford University Press. 543–565.
- Welch, G.F., E. Himonides, J. Saunders, I. Papageorgi & M. Sarazin. 2014. Singing and social inclusion. *Frontiers in Psychology*, 5 (803). doi: 10.3389/fpsyg.2014.00803. [viitattu 28.6.2018]
- Willis, P. & M. Trondman. 2002. Manifesto for Ethnography. *Cultural Studies, Critical Methodologies*. 2 (2): 394–402. Sage Publications.

Liitteet

LIITE 1

Tutkimustiedote

Versio 0.1. - 5.4.2018

Tutkimuksen nimi:

”Tutkimus laulajan identiteetin muodostumisesta”

Tutkimuksen tarkoitus

Teitä pyydetään osallistumaan tutkimukseen, jonka tarkoituksena on syventyä laulajan identiteettiin ja laulamiseen liittyvään kokemusmaailmaan. Olemme arvioineet, että sovellettu tutkimukseen, koska tutkimuksessa syvennytään ammattiin opiskelevan laulajan pysyvyyssuomuksiin, vokaaliseen minäkuvaan sekä yleisiin käsityksiin laulajuudesta. Tutkimus on tapaustutkimus ja se syventyy kahden laulun ammattiopiskelijan kokemuksiin laulun harjoittelusta osana taiteellista prosessia.

Tutkimuksen kulku

Tutkimuksen aineistonkeruuvaihe ajoittuu huhtikuulle 2018. Tutkimuksen aikana tutkija havainnoi yhtä laulutuntia ja yhtä esiintymisnäytettä/vuosiarviointia/tutkintoa. Esiintymistilanteen jälkeen pidetään tutkimushaastattelu, jossa keskustellaan laulun harjoitusprosessista nousseista ajatuksista sekä laulajan käsityksistä ja kokemuksista laulamista. Lisäksi tutkittava reflektoi omia harjoitteluun liittyviä tuntemuksiaan vapaamuotoisesti ja prosessinomaaisesti tutkimuksen aikana. Raportointi tapahtuu kirjallisesti tai suullisesti.

Tutkimuksessa tuotetaan aineistoa, joka pyrkii selvittämään laulajan identiteetin muodostumista ja laulamiseen liittyviä ilmiöitä. Tutkimus tehdään etnografisella otteella, jolloin tutkija reflektoi omia laulamiseen liittyviä kokemuksiaan ja tuntemuksiaan tutkittavien näkemyksiin laulamista. Tutkimuksessa erotellaan selkeästi tutkittavan kokemukset tutkijan kokemuksesta.

Tutkimukseen osallistumisesta ei makseta Teille palkkiota. Tutkimuskäynnit ovat Teille ilmaisia. Tutkimukseen kuuluu kohtuullinen korvaus erityisestä vaivannäöstä lahjakortein.

Tutkimukseen liittyvät hyödyt ja riskit

On mahdollista, ettei tähän tutkimukseen osallistumisesta ole Teille hyötyä. Tutkimus saattaa kuitenkin auttaa selvittämään ja syventämään tutkittavan käsityksiä laulamiseen liittyvistä ilmiöistä ja tuntemuksista, sekä tarkastelemaan laulamiseen liittyviä kokemuksia dialogissa yhdessä tutkijan kanssa.

Luottamuksellisuus, tietojen käsittely ja säilyttäminen

Tutkimuksessa henkilöllisyytenne sekä muut tunnistettavat tiedot ovat ainoastaan tutkimuksen henkilökunnan tiedossa, ja he kaikki ovat salassapitovelvollisia. Kaikkia Teistä kerättyä tietoa ja tutkimustuloksia käsitellään siten, ettei yksittäisiä tietojanne pystytä tunnistamaan tutkimustuloksista.

Jos osallistumisenne tutkimukseen jostain syystä keskeytyy, keskeyttämiseen mennessä kerättyjä tietoja käytetään osana tutkimusaineistoa.

Vapaaehtoisuus

Osallistuminen tähän tutkimukseen on täysin vapaaehtoista. Voitte kieltäytyä osallistumasta, keskeyttää osallistumisenne tai peruuttaa suostumuksenne syytä ilmoittamatta milloin tahansa.

Tutkimustuloksista tiedottaminen

Tutkittavien tietoon tulevat kaikki ne tutkimustulokset, jotka valikoituvat pro gradu–tutkimuksen sisällöiksi julkaisuvaiheessa. Valmistuessaan tutkimus on vapaasti luettavissa.

Tutkimuksesta vastaavan tutkijan tai ohjaajan ja tutkijoiden yhteystiedot

Tutkijana toimii:

Katriina Ukkonen
Musiikkikasvatuksen opiskelija, Kka
Puh. XXX-XXXXXXX
xxx xxx@student oulu.fi

Tutkimuksesta vastaavana henkilönä toimii:

Juha Ojala
Musiikkikasvatuksen professori
Musiikkikasvatus, PL 2000,
90014 Oulun yliopisto
Puh. XXX XXX XXX
xxx xxx@oulu.fi

LIITE 2

Suostumusasiakirja tutkimukseen osallistuvalla

5.4.2018

Minua on pyydetty osallistumaan tutkimukseen, jonka tarkoituksena on tutkia laulajan identiteetin muodostumista. Tutkimuksessa halutaan syventyä laulamiseen liittyviin kokemuksiin ja käsityksiin osana lauluharjoitteluun liittyvää taiteellista prosessia. Tutkimuksen nimi on ”Tutkimus laulajan identiteetin muodostumisesta”.

Olen lukenut tutkimusta koskevan tiedotteen ja saanut mahdollisuuden esittää tarkentavia kysymyksiä ja keskustella niistä. Olen mielestäni saanut riittävästi tietoa oikeuksistani, tutkimuksen tarkoituksesta, siihen osallistumisesta sekä osallistumisen hyödyistä ja mahdollisista riskeistä.

Tiedän, että minulla on oikeus kieltäytyä tutkimukseen osallistumisesta ja jos niin haluan, myös myöhemmin peruuttaa suostumukseni syytä ilmoittamatta. Jos päätän peruuttaa suostumukseni tai osallistumiseni tutkimukseen keskeytyy jostain muusta syystä, keskeyttämiseen mennessä kerättyjä tietoja käytetään osana tutkimusaineistoa. Tiedän, että kerättyjä tietoja käsitellään luottamuksellisesti eikä niitä luovuteta ulkopuolisille, ja ne hävitetään tutkimuksen valmistuttua tai tarvittaessa arkistoidaan suostumukseni mukaan.

Suostun osallistumaan tutkimukseen Kyllä Ei

Suostun osallistumaan haastatteluun tutkimuksen yhteydessä Kyllä Ei

Paikka ja aika _____

Tutkimukseen osallistujan nimi _____

Tutkimukseen osallistujan hlötunnus _____

Osallistujan allekirjoitus ja nimen selvennys _____

Osoite ja puhelinnumero _____

Suostumuksen vastaanottaja:

Katriina Ukkonen,
Musiikkikasvatuksen opiskelija, Kka
puh. XXX-XXXX XXX
xxx xxx@student oulu.fi

Tutkimuksesta vastaava ohjaaja:

Juha Ojala, musiikkikasvatuksen professori
xxx xxx@oulu.fi
Musiikkikasvatus, PL 2000, 90014 Oulun yliopisto

Tätä suostumusasiakirjaa on tehty kaksi kappaletta, toinen tutkimukseen osallistujalle ja toinen suostumuksen vastaanottajalle.

LIITE 3

Haastattelurunko

- Keskustellaan juuri tapahtuneen konsertin/tutkinnon/vuosiarvioinnin tunnelmista ja sen jälkeen laulamiseen liittyvistä asioista yleisesti.

Lauluesitys/esiintyminen:

- Mitkä tunnelmat jäivät äsken tapahtuneesta konsertista/tutkinnosta?
- Miltä esiintyminen tuntui? Millainen esiintymistilanne oli? Olitko virittynyt tunnelmaan?
- Mihin olit tyytyväinen esityksessäsi? Missä oli parannettavaa? Oman kokemuksen mukaan.
- Tuntuuko niin sanottu ”tavallinen esiintyminen” erilaiselta verrattuna esiintymistilanteeseen, johon liittyy jonkinlainen arvio tai arvosana? (esimerkiksi vuosiarviointi tai tutkinto). Voit peilata tämän päivän kokemukseen tai yleisesti ajatuksia.
- Mistä nautit esiintymisestä? Mistä et nauti esiintymisessä?
- Oletko virittynyt esiintyessäsi? Kuinka paljon virittyminen vaikuttaa laulusuoritukseesi esiintymistilanteessa?
- (Jännitätkö esiintymistä? > Kuinka paljon jännittäminen vaikuttaa laulusuoritukseesi?)

Kenttätutkimuksen aikainen lauluharjoittelu:

- Kuinka pitkään olit harjoitellut ohjelmistoa ennen esitystä? Kuinka systemaattisesti harjoittelit?
- Millä tavoin harjoittelit? Millaisia vastoinkäymisiä tai onnistumisen kokemuksia harjoittelun aikana mahdollisesti tapahtui?
- Millainen olo harjoittelusta jäi yleisesti? Oliko harjoitteluvaiheessa ylä- tai alamäkiä?

Lauluharjoittelusta yleisesti:

- Miten kuvailisit lauluharjoitteluasi?
- Miten tyypillisesti harjoittelet yhden harjoittelusession aikana? Mikä motivoi harjoittelussa? Mikä puolestaan heikentää motivaatiota harjoittelussa? Millaisia kokemuksia harjoittelussa on mahdollisesti ollut? Millaisia onnistumisen tai turhautumisen tunteita on ollut? Millaisiin asioihin kiinnität huomiota harjoittelussa?
- Miten suhtaudut muihin laulajiin, esimerkiksi opiskelukaverit, laulajat leireillä, kursseilla jne.? Vertaatko itseäsi muihin laulajiin tai opiskelukavereihin?

Laulajan polku:

- Kerro musiikillisesta taustastasi. Kysy tarkentavia kysymyksiä tarvittaessa.
- Millainen merkitys laululla on ollut sinulle? Onko merkitys vaihdellut? Kerro suhteestasi laulamiseen. Tarttuen tarpeen mukaan kiinni merkittäviin asioihin ja tukien kerrontaa, esim. käännekohtista, merkittävistä kokemuksista jne.
- Millainen vaikutus perheellä / ystävillä / opettajilla on ollut kokemuksiisi laulamisesta? Muita vaikuttajia, esimerkiksi esikuvat?

Laulun opiskelu:

- Miten olet innostunut laulamaan/harrastamaan laulua?
- Milloin aloit laulamaan enemmän? Oliko muita musiikkiharrastuksia?
- Miksi päätit hakea opiskelemaan laulua ammattikorkeakouluun?
- Miten yhteistyö laulunopettajien kanssa on toiminut? Miten kuvailisit yhteistyötä opettajien (aikaisemmat ja nykyiset) kanssa? Miten merkittävänä koet opettajan merkityksen lauluharrastuksessa ja – opinnoissa?
- Miten oma mielikuvasi laulajana on muuttunut ajan myötä tai laulunopiskelun aikana?
- Onko suhtautuminen laulamiseen muuttunut sen jälkeen, kuin olet alkanut opiskella laulamisen ammattilaiseksi? Miten?

Minä laulajana:

- Miten kuvailisit itseäsi laulajana?
- Laulamista pidetään henkilökohtaisena asiana. Mikä mielestäsi tekee siitä... (jos tekee) henkilökohtaisen?
- Millaisia merkityksiä lauluäänelläsi on itsesi kokemisessa ja ilmaisemisessa?

Kehollisuus:

- Miltä laulaminen tuntuu kehossasi? (Tässä vaiheessa jos tutkittava on kertonut olevansa/olleensa myös muun instrumentin soittaja, voi kysyä vertailevan kysymyksen: Miten laulaminen eroaa esim. pianonsoitostasi?)
- Miten kehollisena koet laulamisen kokemuksen? Miten keho ja mieli ovat mielestäsi yhteydessä?

- Oletko kohdannut jotain laulamiseen liittyviä ongelmia? Esim. kipu, tekniikkaongelmat. Miten mahdolliset ongelmat vaikuttaneet ovat mahdollisesti tuntemuksiin laulamisesta?
- Vastaavasti, millaisia mieleen painuneita positiivisia kokemuksia tai muistoja sinulla on laulamisesta?

Pystyvyysuskomukset

- Koetko olevasi itsevarma laulaja? Mitkä asiat vaikuttavat siihen, että tunnet olosi varmaksi laulaessa?
- Millaisia kokemuksia sinulla on laulamiseen liittyvistä pystyvyyden tuntemuksista? (esiintyminen, harjoittelu, prosessi, tarkenna jos vaikea ymmärtää)