

”Mä haluisin päästä vielä syvemmälle siinä, et mikä on siistii just mussa tai mun äänessä.”

**Laadullinen tapaustutkimus kolmen laulun ammattiopiskelijan
laulusuhteen muutoksista**

Tutkielma (Maisteri)

Kevät 2018

Minna Koivukoski

Musiikkikasvatuksen aineryhmä

Sibelius-Akatemia

Taideyliopisto

<p>Tutkielma nimi</p> <p>”Mä haluaisin päästä vielä syvemmälle siinä, et mikä on siistii just mussa tai mun äänessä.”</p> <p>Laadullinen tapaustutkimus kolmen laulun ammattiopiskelijan laulusuhteen muutoksista</p>	<p>Sivumäärä</p> <p>59+6</p>
<p>Tekijän nimi</p> <p>Minna Koivukoski</p>	<p>Lukukausi</p> <p>Kevät 2018</p>
<p>Aineryhmän nimi</p> <p>Musiikkikasvatuksen aineryhmä</p>	
<p>Tämä on laadullinen tapaustutkimus kolmen laulun ammattiopiskelijan kokemuksista omasta laulusuhteestaan sekä sen muutoksista ennen ammattiopintoja ja ammattiopintojen aikana. Tutkimus pyrkii lisäksi kuvaamaan, miten opinnot (Pop & Jazz Konservatoriossa) vaikuttavat laulajien laulusuhteen laatuun ja sisältöön.</p> <p>Tutkimuksen aineisto on kerätty teemahaastattelujen avulla. Teoreettisessa osuudessa avaan tutkimukseni avainkäsitteitä, jotka ovat olennaisia tutkimukseni lähestyttävyyden kannalta. Näitä avainkäsitteitä ovat muiden muassa laulusuhde, vokaalinen minäkäsitys, ääni-instrumentti ja äänen synty, ammattimuusikkous sekä Pop & Jazz Konservatorio.</p> <p>Jokaisen laulusuhde on yksilöllinen, niin myös tämän tutkimuksen haastateltavilla. Jokainen kokee myös ympäristön vaikutukset eri tavoin ja tästä syystä kokemukset oppilaitoksen vaikutuksista laulusuhteeseen vaihtelevat. Yhteneväisyyksiäkin löytyi ja erityisen oleellisena haastateltavat kokivat palautteen saamisen laulunopettajiltaan. Mielipiteet palautteen riittävydestä ja laadusta vaihtelivat vastaajien kesken. Ajatukset ammattimuusikkoudesta sekä tutkintonimikkeen merkityksestä olivat osittain yhteneväisiä ja osittain erosivat toisistaan.</p>	
<p>Hakusanat</p> <p>Musiikkikasvatus, ammatillinen koulutus, laulusuhde, laulu, laulunopetus</p>	
<p>Lisätietoja</p>	

Sisällys

Sisällys	3
1 Johdanto	5
2 Musiikkisuhde, laulusuhde ja vokaalinen minäkuva	7
2.1 Musiikkisuhde	7
2.2 Henkilökohtainen ääni	9
2.2.1 Ääni-instrumentti ja äänen synty	9
2.2.2 Laulusuhde	12
2.3 Vokaalinen minäkuva.....	13
3 Musiikillinen matka	15
3.1 Musiikin harrastaminen.....	15
3.2 Ammattimusiikkous	17
3.3 Pop & Jazz Konservatorio.....	20
4 Tutkimusasetelma	23
4.1 Tutkimuskysymykset	23
4.2 Laadullinen tapaustutkimus	23
4.3 Teemahaastattelu.....	25
4.4 Analyysi	26
4.5 Tutkimusetiikka.....	30
5 Tulosluku	33
5.1 Haastateltavien esittely.....	33
5.1.1 Maisa	33
5.1.2 Aada.....	34
5.1.3 Leevi.....	34
5.2 Laulusuhde	35
5.3 Vokaalinen minäkuva.....	38

5.4 Opinnot.....	39
5.4.1 Kokemukset Pop & Jazz Konservatoriosta opiskeluympäristönä.....	39
5.4.2 Laulutunnit ja laulunopettajat.....	42
5.4.3 Laulajana kehittyminen	44
5.5 Ammattimuusikkous	46
6 Pohdinta	49
6.1 Johtopäätökset.....	49
6.2 Luotettavuustarkastelu	53
6.3 Tulevia tutkimusaiheita.....	54
Lähteet.....	56
Liite 1	60
Liite 2	61
Liite 3	62
Liite 4.....	65

1 Johdanto

Jokaisella ihmisellä on erilainen ja persoonallinen suhde musiikkiin. Tätä suhdetta kutsutaan musiikkisuhteeksi. Kaiken musiikkikasvatuksen tulisi pyrkiä tukemaan hyvän musiikkisuhteen syntymistä. (Kurkela 1997; Numminen 2005.) Hyvää suhdetta musiikkiin – tai mihin tahansa asiaan – voi kuvailla esimerkiksi sanoilla rakkaus, ystävyys tai myönteinen asenne. Musiikilla voi olla yksilön elämässä niin tärkeä merkitys, että hän kertoo suhteensa musiikkiin olevan samankaltainen kuin hänen suhteensa johonkin ihmiseen. (Björk 2016, 65.)

Jokaisella ihmisellä on myös persoonallinen suhde omaan ääneensä ja laulamiseen ja tätä kutsutaan laulusuhteeksi. Ava Numminen (2005) on määritellyt laulusuhdetta muun muassa hyvän musiikkisuhteen määritelmän pohjalta ja laulusuhteen laatu – oli se sitten positiivinen tai negatiivinen – määräytyy yksilön suhtautumisesta omaan ääneensä (emt., 246). Laulusuhteeseen liittyy läheisesti vokaalinen minäkuva, joka tarkoittaa yksilön käsitystä itsestään laulajana (Lindeberg 2009). Laulusuhteen ja sen muuttumisen tutkiminen ovat tämän tutkimuksen ytimessä. Tutkin tätä muutosta laulun ammattiopiskelijoiden henkilökohtaisten kokemusten kautta.

Olen itse ammattilaulaja, joka on valmistunut Turun konservatoriosta. Koin laulusuhteessani valtavia muutoksia siirtyessäni harrastajasta ammattiopiskelijaksi. Yhtäkkiä tuntui, että minun tulisi lunastaa paikkani ja todistaa, että minulla on oikeus opiskella ammattioppilaitoksessa. Nämä kokemukset ovat tietenkin henkilökohtaisia, mutta minua on siitä lähtien kiinnostanut, miten muut laulun ammattiopiskelijat kokevat oppimisympäristön muutokset ja miten he kokevat ammattiopintojen tukevan heidän kehittymistään laulajana.

Harrastajana suhtautuminen musiikkiin ja laulamiseen tuntui olevan jokseenkin yksinkertaisempaa ja tietyllä tavalla ”aidompaa”. Teemaseminaarityössäni (2014) tutkin aikuista musiikin harrastajana ja kiinnostukseni kohteena oli harrastuksen aloittaminen, sen syyt ja seuraukset. Maisterin tutkielmani aihe on teemaseminaarityölleni selkeä jatkumo, kun harrastajasta tulee ammattiopiskelija ja lopulta ammattilainen. Olen ikään kuin kulkenut myös oman henkilökohtaisen matkani harrastajasta ammattilaiseksi näiden tutkimusteni kautta. Harrastamista ja ammattimuusikkoutta käsittelen eri näkökulmista luvuissa 3.1. ja 3.2.

Tutkimuskysymyksiä tässä tutkimuksessa on kaksi ja ne nivoutuvat pitkälti juuri laulusuhteen ympärille. Tavoitteenani on selvittää, (1) miten laulun ammattiopiskelijat kuvailevat omaa laulusuhdettaan ja sen muutoksia ennen ammattiopintoja ja ammattiopintojen aikana sekä (2) millainen kokemus laulun ammattiopiskelijoilla on ammattiopintojen yhteydestä laulusuhteeseensa. Tulen kuvaamaan haastateltavieni musiikilliset matkat harrastajista ammattiopiskelijoiksi sekä heidän kokemuksiaan tältä matkalta.

Tutkimusympäristöksi valikoitui ammattioppilaitos, Pop & Jazz Konservatorio niin ikään sen takia, että konservatorio on oppimisympäristönä itselleni suhteellisen tuttu vaikkakin itse opiskelin Turussa. Helsingin Pop & Jazz Konservatorio on perustettu vuonna 1972 ja se on erikoistunut rytmimusiikin opetukseen. Oppilaitoksessa on mahdollista opiskella sekä harrastetavoitteisesti että ammattiin tähtäävästi. Tässä tutkimuksessa tuon ilmi tutkimuksessa mukana olleiden ammattiopiskelijoiden näkemyksiä ja kokemuksia Pop & Jazz Konservatoriosta oppimisympäristönä, sen kursseista, opettajista ja ilmapiiristä.

Musiikkikasvatuksen näkökulmasta tutkimus on hyödyllinen, koska se voi tarjota arvokkaita näkökulmia opiskelijoilta suhteessa opetukseen ja opettajuuteen. Miten opiskelijat toivoisivat heitä opettavan? Laulunopettajalla on luonnollisesti suuri rooli ammattiin opiskelevan laulajan kehityksessä. Laulu on erityisen herkkä instrumentti ja on tärkeää, että opettajan ja oppilaan välinen suhde toimii. Jokaisella opettajalla on itselläänkin taustalla oma matkansa harrastajasta ammattilaiseksi ja opettaja on saattanut käydä läpi samankaltaisia kipuiluja kuin hänen oppilaansa. Toivoisin, että tämä tutkimus voisi osaltaan avata näkökulmia laulun ammattiopiskelijoiden kokemuksiin heidän omasta laulusuhteestaan – sen helppouksiin ja vaikeuksiin.

Alustan tutkimustani avaamalla siihen liittyvät tärkeimmät avainsanat (luvut 2 ja 3), jonka jälkeen määrittelen tutkimusasetelman (luku 4). Luvusta 5 löytyvät tutkimukseni tulokset ja luvussa 6 analysoin ja pohdin saavuttamiani tuloksia teorian valossa. Samasta luvusta löytyvät myös luotettavuustarkastelu sekä tulevien tutkimusaiheiden kartoittaminen.

2 Musiikkisuhde, laulusuhde ja vokaalinen minäkuva

Tässä luvussa määrittelen musiikkisuhteen ja laulusuhteen, jotka pitkälti liittyvät toisiinsa; laulusuhde määritellään musiikkisuhteen pohjalta. Lisäksi esitän oman näkemykseni laulusuhteen sisällöstä ja laajuudesta.

2.1 Musiikkisuhde

Musiikkisuhteesta puhuttaessa tarkoitetaan yksinkertaisesti ihmisen suhdetta musiikkiin. On ilmeistä, että kaiken musiikkikasvatuksen tulisi mahdollistaa hyvän musiikkisuhteen syntyminen. Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteiden mukaan koulun musiikinopetuksen tulisi ”vahvistaa myönteistä suhdetta musiikkiin ja luoda pohjaa musiikin elinikäiselle harrastamiselle” (Opetushallitus A).

Hyvän musiikkisuhteen käsite tuli taiteen perusopetukseen vuonna 2002. Opetussuunnitelman perusteissa mainitaan, että ”taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän mukaisen opetuksen tulee luoda edellytyksiä hyvän musiikkisuhteen syntymiselle ja musiikin elinikäiselle harrastamiselle sekä antaa valmiudet musiikkialan ammatintoihin” (Opetushallitus B). Vuoteen 2002 mennessä käsite (hyvä musiikkisuhde) oli löydettävissä musiikkikoulujen paikallisissa opetussuunnitelmissa ja sen tulo oli merkittävä tapahtuma suomalaisten musiikkikoulujen historiassa. (Björk 2016, 58). Niin ikään hyvän musiikkisuhteen syntyminen ja musiikin elinikäinen harrastaminen on edelleen tavoitteena myös uusissa, vuonna 2017 laadituissa taiteen perusopetuksen yleisen ja laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteissa (Opetushallitus C).

Kari Kurkelan (1997) mukaan musiikkikasvatuksessa on olennaista hyvän ja merkityksellisen musiikkisuhteen syntyminen ja kehittyminen. Hyvään musiikkisuhteeseen kuuluvat ”etsiminen, yrittäminen, löytäminen, muuttuminen, riski ja turva” (Kurkela 1997, 286). Hän ehdottaakin seuraavaa: ”Musiikillista edistymistä on tapahtunut, kun merkityksellinen musiikkisuhde on syventynyt, tullut entistä antoisammaksi ja paremmin hyvää elämää tukevaksi.” (emt., 286.)

Jokaisella ihmisellä on luonnollisesti hieman erilainen musiikkisuhde. Toisille se on aktiivista musiikin tuottamista ja musiikillisten kykyjen kehittämistä ja toisille musiikin kuuntelemista. Sen takia musiikkipedagogin on tärkeää tunnistaa jokaisen oppilaan erilaiset tarpeet ja tavoitteet. (Kurkela 1997, 286.) Pedagogin tulee myös muistaa, että hyvä musiikkisuhde on näyttäviä huippusuorituksia laajempi ilmiö. Olennaista on musiikin tekeminen ja kokeminen yhdessä ”vapauden hengessä” (emt., 286–287).

Cecilia Björkin (2016) mukaan hyvää musiikkisuhdetta ei voi määritellä pelkästään rakkaudeksi, motivaatioksi tai positiiviseksi asenteeksi vaan siinä on erityisempiä ja yksityiskohtaisempia piirteitä, jotka kehittyvät tietyssä historiallisessa ja teoreettisessa kontekstissa. Hänen mukaansa täytyy myös erottaa toisistaan suhtautuminen ja suhde. Saatamme suhtautua tiettyyn musiikkiteokseen ihailen ja arvostaen. On kuitenkin eri asia, jos yksilö kokee musiikilla olevan niin tärkeä rooli elämässään, että voi puhua samankaltaisesta suhteesta kuin ihmisellä saattaa olla toisen ihmisen kanssa. Hyvä suhde saattaa tarkoittaa esimerkiksi rakkautta, ystävyyttä, myönteistä asennetta tai yksinkertaisesti sitä, että yksilöllä ei ole mitään tiettyä asiaa vastaan. (Björk 2016, 58, 65.)

Björk (2016) esittää tutkimuksessaan, että hyvästä musiikkisuhteesta on monta erilaista versiota. Tätä tukee ajatus siitä, että termillä ”*musiikki*” ei ole yksiselitteistä määritelmää eikä kukaan pysty kokonaan ymmärtämään tietyn teoksen merkityksiä.

Nummisen (2005) mukaan kaikkeen musiikilliseen tekemiseen pätevät samat hyvän musiikkisuhteen määritelmät kuin Kurkela (1997) on määritellyt. Kaikenlaisen musiikkikasvatuksen tulisi tähdätä hyvään musiikkisuhteeseen, mutta monesti käsitys musikaalisuudesta on kahtiajakautunut siten, että erotellaan musikaaliset ja epämusikaaliset toisistaan. Tämä aiheuttaa sen, että monille hyvä musiikkisuhde jää mahdottomaksi saavuttaa. Jokainen voi oppia ilmaisemaan itseään musiikin kautta ja syventämään omaa musiikillista kokemustaan, jos musiikkikasvatuksen lähtökohtana eivät ole suorittamisen standardit vaan ihmisen henkilökohtainen kokemus. Näin voimme myös ”lisätä elämisen onnea”. (Numminen 2005, 88.) Hyvä musiikkisuhde on jokaisen ihmisen oikeus – sekä niin sanotusti musikaalisten että epämusikaalisten.

2.2 Henkilökohtainen ääni

2.2.1 Ääni-instrumentti ja äänen synty

Ääni ja yksilön suhde omaan ääneensä ovat laulusuhteen ytimessä. On myös oleellista olla tietoinen ääneen vaikuttavista fysiologisista tekijöistä. Siksi koen tarpeelliseksi avata aluksi ääni-instrumentin toimintaa sekä äänen merkitystä ihmiselle.

Mari Koistisen (2008) mukaan ihmisen äänielimistön voidaan ajatella jakautuvaan kolmeen osaan:

1. Hengityselimistö (respiraatio): rintakehä, keuhkot, keuhkoputket, henkitorvi ja hengitystä säätelevät lihakset
2. Äänentuottoelimistö (fonaatio): kurkunpää ja sitä liikuttavat anatomiset rakenteet sekä näiden toimintaan osallistuvat lihakset
3. Ääntöelimistö (artikulaatio): kieli, huulet, pehmeä suulaki, kitakieleke, leuka ja kaikki suun, nielun ja kasvojen lihakset

Koistinen (2008) pitää tätä listausta kuitenkin vajavaisena kuvaamaan kaikkia tekijöitä, jotka osallistuvat ääni-instrumentin toimintaan. Hän lisää luetteloon vielä kaksi kohtaa:

4. Tuki- ja liikuntaelimistö
5. Hermosto

Näiden lisäksi ääneen ja sen toimintaan vaikuttavat verenkiertoelimistö, ruoansulatuselimistö ja hormonit. (Koistinen 2008, 12.) (Ks. Liite 1)

Äänihuulet (*plica vocalis*) sijaitsevat kurkunpäässä (*larynx*), joka rakentuu rustoista (*cartilago*, lyhenne *c*). Tärkeimmät näistä ovat ”rengasrusto eli sormusrusto (*c. crioidea*), kilpirusto (*c. thyreoidea*) ja kurkunkansi (*c. epiglottica*)” sekä ”kannurustot (*c. arytenoidea*), sarvirustot (*c. corniculata*) ja vaajarustot (*c. cuneiformis*)” (Koistinen 2008, 47). Kurkunpäähän katsotaan kuuluvan myös kieliluu (*os hyoideum*), joka on hevosenkengän mallinen, lihaksista koostuva rakennelma sekä jyvärustot (*c. triticea*), jotka sijaitsevat kieliluun läheisyydessä. (emt., 47.) (Ks. Liite 2)

Hannele Valtasaari (2017) toteaa, että ihminen pystyy äännelemään monipuolisesti juuri tämän erityislaatuisen kurkunpään rakenteensa ja sen eri osien (rustot, lihakset ja kudokset) toiminnan kautta. Vertailukohdaksi voisi ottaa esimerkiksi krokotiilin kurkunpään, jossa rengas- ja kilpirustot eivät ole erilliset vaan ovat luutuneet yhteen. Sen takia se ei voi tuottaa ääniä, jotka ovat eritasoisia. (Valtasaari 2017, 17.)

Äänihuulet ovat lihaskudoksen ja kimmoisan limakalvon muodostama pieni poimupari. Äänihuulten etuosa on kiinni kilpiruston ulkonemassa (ns. aataminomenassa) ja takaosa kannurustoissa, jotka liikkeillään säätelevät mm. äänihuulten pituutta. Ääniraoksi (*glottis*) kutsutaan aukkoa, joka jää äänihuulten ja kannurustojen väliin. Äänirako on teräväkulmaisen kolmion muotoinen kun sitä katsoo ylhäältäpäin ja tästä johtuu, että äänihuulet leviävät sivuille päin oikeastaan vain niskan puolelta, sieltä, missä kannurustot ovat. Laulajia kehoitetaan monesti rentouttamaan niskansa ja ajattelemaan pitkää niskaa ja tämä onkin oleellista hyvän äänihuulitoiminnan kannalta. Poimumaiset taskuhuulet (*pliacae ventriculares*) sijaitsevat äänihuulten yläpuolella ja niiden tehtävänä on suojata äänihuulia. Taskuhuulet eivät normaalisti osallistu äänen tuottoon, mutta esimerkiksi äänihäiriöissä ne saattavat toimia äänihuulten sijaan. Taskuontelo (*sacculus laryngis tai sinus Morgagni*), joka sijaistaa äänihuulten ja taskuhuulten välissä ylläpitää äänihuulten kosteutta ja osallistuu myös äänenmuodostukseen. (Koistinen 2008, 49–50 .)

Harjaantuneen ja laulajana koulutautuneen ihmisen ääniala saattaa venyä jopa yli neljän oktaavin mittaiseksi. Tämä on mahdollista rengas-kilpirustolihas (*cricothyreoideus*) ansiosta. Nämä lihakset sijaitsevat rengas- ja kilpiruston välissä. Rengas-kilpirustolihakset vaikuttavat ”rustojen liikkuvuuteen sekä äänihuulten pituuden ja paksuuden säätelyyn” (Valtasaari 2017, 17) ja mahdollistavat laajan äänialan sekä sen kautta ilmaisen monipuolisuuden.

Koistinen (2008) kuvaa äänen syntymistä seuraavasti:

Äänihuulet lähestyvät toisiaan kurkunpään lihasten toiminnan vaikutuksesta ja valmistautuvat värähtelyyn. Kun ilmavirran ulosmenoaukko pienenee, fysiikan lakien mukaisesti ulos purkautuvan ilmavirran nopeus kasvaa. Paine pienenevässä aukossa heikkenee ja se aiheuttaa imuefektin. Ääniraon kohdalle ja sen alapuolelle syntyy alipainetta, ja äänihuulet alkavat alaosistaan imeytyä yhteen eli sulkeutua. Hetkeksi äänirako sulkeutuu ja ilmavirta katkeaa. Tätä sanotaan Bernoullin efektiksi. Tällöin ääniraon alapuolelle kehittyy painetta, joka saa äänihuulet irtoamaan toisistaan. Ensin irtoavat äänihuulet alapinnat, sitten ylä-

pinnat. Näin äänirako aukeaa hetkeksi ja ilma purkautuu ääniraon läpi. Jälleen syntyy alipainetta ääniraon kohdalle ja äänihuulet alkavat sulkeutua, imeytyä toisiaan vasten, alaosistaan. Tämä tapahtumaketju synnyttää sarjan värähdyksiä, jotka ovat kuulemamme äänen perusta. (emt., 51.)

Emme pysty suoraan käskemään äänihuuliamme toimimaan haluamallamme tavalla vaan aivojen antamien, suorien toimintakäskyjen lisäksi niiden toimintaan vaikuttavat kurkunpään rustorakennelmat ja lihakset. Laulaessa onkin hedelmällisempää ajatella ennemmin äänen laatua ja sitä, minkälaisen äänen haluaa itse kuulla eikä niinkään äänihuulten toimintaa. Laulajasta voi tuntua, että hänen äänensä syntyy ensin hänen päänsään ja mielikuvituksessaan ja vasta sitten äänentuottoprosessi lähtee varsinaisesti käyntiin. Tätä kutsutaan akustiseksi ajatteluksi. ”Ajattele, mitä haluat, anna sen tapahtua ja luota lopputulokseen.” (Koistinen 2008, 50.) Myös Valtasaari (2017) on tutkinut ajatusten ja laulamisen fysiologian yhteyttä. Hän mainitsee väitöskirjassaan, että laulaessaan ihminen käyttää molempia aivopuoliskojaan. Kokonaisvaltainen aivotoiminnan ja kehon yhteistyö lisääntyy, kun kielen tuottaminen (laulujen sanoitukset) yhdistetään laulutapahtumaan. (Valtasaari 2017, 18.)

Äänielimistömme toimii ihanteellisimmin kun kaikki siihen osallistuvat palaset toimivat oikein ja vapaasti. Kehon hallintaan ja näin ollen äänen toimintaan vaikuttavat monet osatekijät kuten positiivinen asenne, kehon sisäiset, luonnonmukaiset olosuhteet, oman kehon tunteminen ja laulajan asennon hallitseminen. Koistinen (2008) on määritellyt laulajan asentoon kuuluvaksi seuraavat osa-alueet: juuret maassa, polvet vapaina, kehon tukisilta, aktiivinen lihastasapaino, pitkä tukiranka ja avara rintakehä, tilantaju hartioiden ja korvien välissä sekä pää vapaasti rangan jatkona ja kaula täynnä ilmaa. (emt., 13 – 26.) Myös Valtasaaren (2017) mukaan laulajan pyrkimyksenä on äänielimistön tasapainoinen toiminta, sillä se tukee kokonaisvaltaista ilmaisua. Länsimaissa laulutaitoa pidetään monitasoisena ilmaisun kanavana ja äänielimistön tasapainoisen toiminnan lisäksi siihen kuuluu esimerkiksi musiikillinen hahmotuskyky. Harjaantunut laulaja pystyy aistimaan musiikista sen eri ”vivahteet ja harmoniset ja rakenteelliset muutokset ja kykenee äänielimistönsä avulla siirtämään musiikillisen kokemuksensa dynaamiseksi ja agogiseksi liikkeeksi” (Valtasaari 2017, 77). Pitkälle kehittyneen laulutaidon voidaan katsoa sisältävän neljä, hyvin toimivaa osa-aluetta: musiikin hahmottamiskyky, ilmaisu- tahto, vaivaton tekstin tuottaminen ja tasapainoinen äänielimistön toiminta (emt., 77–78).

2.2.2 Laulusuhde

Laulusuhde on käsitteenä laaja ja Numminen (2005) on tehnyt ehdotelman sen määritelmästä. Esittelen tässä luvussa kyseisen määritelmän ja sen lisäksi laajennan sitä mielestäni oleellisilla näkemyksillä laulamisesta ja äänestä.

Martti Siirala (1991–92) kertoo kauniisti äänen merkityksestä yksilölle. Hänen mukaansa äänellä on perustava merkitys yksilön ominaislaadulle. ”Samalla kertaa siinä jotakin ilmenee ja jotain verhoutuu. (Siirala 1991–92, 8)” Ihmisen äänestä voi kuulla esimerkiksi hänen kokemuksensa, historiansa sekä mielentilansa ja ”kaiken tämän lävitse hänen äänessään ääntyy ja soi lopulta jollakin tavoin elämä, eksistenssi itse” (emt., 8).

Myös Hannele Valtasaari (2017) nostaa esiin äänen roolin erityisen tärkeänä vuorovaikutuksen osa-alueena. Hänen mukaansa henkilökohtaisen äänen ”merkitys huomataan yleensä vasta sitten, kun puhujan tai laulajan ääni ei ole käyttötarkoitukseensa riittävä tai se on muuten huomiota herättävän poikkeava” (Valtasaari 2017, 13). Puheäänien rooli puheviestinnässä on niin merkityksellinen, että se luokitellaan kuuluvaksi ”sekä verbaaliseen että nonverbaaliseen merkkijärjestelmään” (emt., 13).

Koistisen (2008) mukaan laulaessa tavoitteena on äänen vapaus ja vapaa sointi sillä silloin äänemme on persoonallinen eikä sitä voi kopioida. Jokainen ilmaisee itseään omalla, persoonallisella äänellään. Ääni on kytköksissä persoonaan sekä henkiseen tilaan ja sen takia ääneen voivat vaikuttaa monet asiat, kuten erilaiset pelot ja jännitystilat sekä emotionaaliset ongelmat. Ääni on persoonallisuutemme oleellinen osa ja persoonallisuutemme kuvastuu puhuessamme ja laulaessamme. (Koistinen 2008.) Numminen (2005) kirjoittaa väitöskirjassaan samasta aiheesta laulamisen näkökulmasta: ihmisen laulaessa jotain yksityistä hänen minästään tulee muille nähtäväksi ja kuultavaksi. Samalla yksilön ”itseys on alttiina muiden arvioimiselle ja ehkä arvostelulle” (Numminen 2005, 70). Koistisen, Numminen ja Valtasaaren tutkimukset tukevat myös Siiralan (1991–92) käsitystä äänestä ja sen merkityksestä yksilön persoonalle ja ominaislaadulle.

Laulusuhde on käsitteenä vielä melko uusi eikä siitä juurikaan löydy tutkimuksia. Ava Numminen (2005) määrittelee käsitteen väitöskirjassaan ja sen jälkeen sitä on tutkittu muutamassa pro gradu -tutkielmassa (mm. Launonen 2012; Niemelä 2013).

Hyvän musiikkisuhteen määritelmän (Kurkela 1997) sekä omien kokemustensa pohjalta Ava Numminen (2005) on määritellyt hyvän laulusuhteen. Hänen mukaansa hyvän lau-

lusuhteen ytimessä on yksilön myönteinen suhtautuminen omaan ääneensä. Laulamisen kautta ihminen pystyy ilmaisemaan ja tutkimaan itseään, hyväksymään itsensä sekä osallistumaan henkilökohtaisesti musiikkiin. Oleellista ei ole nuotilleen laulaminen vaan yksinkertaisesti laulaminen ja omien kehitysmahdollisuuksiensa tiedostaminen. Musiikkikasvatuksen tulee antaa ihmiselle mahdollisuuksia syventää kokemuksiaan oman äänensä arvosta. Yhtenä tavoitteena laulamiseksi tai laulamisen opiskelussa voidaan pitää ”hyvän laulusuhteen muodostumista” ja hyväksi laulusuhde voi muodostua kun ”vaatimukset, tuki ja taidot ovat sopivassa suhteessa toisiinsa”. (Numminen 2005, 88, 246.)

Laulamisen luonnetta voisi kuvailla kokonaisvaltaiseksi ja se sisältää yhtäaikaaisesti monia eri ulottuvuuksia. Esimerkiksi tunteiden voi ajatella liittyvän laulamiseen ja musiikkiin erottamattomasti. Valtasaari (2017) kuvaa laulamisen kokonaisvaltaisuutta seuraavalla tavalla: ”Laulaessaan ihminen on kokonaisvaltainen. Tunne on osa ihmisen tajunnallisuutta ja johtaa laulavaa ihmistä keholliseen reaktioon ja ilmaisun syntymiseen”. (Valtasaari 2017, 18). Suomen kielen sanat tunne ja emootio mielletään usein synonyymeiksi, vaikka sanaa *tunne* käytetäänkin paljon yleisemmin viittamaan monenlaisiin eri affektiivisiin (engl. affect) ilmiöihin. *Emootiot* tarkoittavat ”vasteiden joukkoa, joista useimmat on mahdollista julkisesti havaita ja mitata” (Valtasaari 2017, 18). Mielialojen voi ajatella vaikuttavan tunteiden ja emootioiden taustalla, mutta niillä ei välttämättä ole selkeää syytä toisin kuin tunteilla ja emootioilla, joilla on sekä selkeä syy että kohde. Valtasaari niputtaa tunteet, emootiot ja mielialat yhteen ja ajattelee, että ne kaikki ”saavat aikaa ihmisessä kehollisia reaktioita, subjektiivisia kokemuksia ja toiminnallisia ilmauksia” (emt., 19). Valtasaari on väitöskirjassaan tutkinut Ritva Eerolan luomaa BiP™-harjoitusmetodia (Balance in Phonation™ Voice Training). Siinä korostetaan laulun ilmaisulähtöisyyttä, jotta äänen luonnolliset lainalaisuudet toimisivat parhaalla mahdollisella tavalla. Innostus on voima, joka saa laulun aikaan. Tällä tarkoitetaan ”emotionaalista tilaa, joka synnyttää reaktiivisesti kehon luonnolliset äänentoimintaan liittyvät refleksit” (emt., 99). Jotta musiikillinen ilmaisu olisi uskottavaa, vaatii se opiskelua, jolloin myös historiallinen ja esteettinen tietämys lisääntyy ja innostus ilmaisua kohtaan kasvaa. (emt., 18–19, 99.)

2.3 Vokaalinen minäkuva

Anna-Mari Lindebergin (2009) mukaan vokaalisella minäkuvalla tarkoitetaan ihmisen käsitystä itsestään laulajana. Yksilön vokaalisen minäkuvan saa selville kysymällä, mil-

laisena laulajana tämä pitää itseään. Kokemukset, toiveet, tunteet ja tavoitteet vaikuttavat vastaukseen ja värittävät vastausta. (Lindeberg 2009, 234.)

Tutkimuksessaan Lindeberg (2009) toteaa, että ”vokaalinen minäkuva on abstrakti ilmiö”, joka ”muuttuu olemassa olevaksi vasta silloin, kun ihminen asettuu dialogiseen suhteeseen itsensä kanssa pohtimaan omaa laulamistaan” (emt., 234). Tässä mainittu dialogi pohjautuu Jamesin (1890) teoriaan minän jaottelusta. Sen mukaan minällä on kaksi puolta, I-self ja Me-self. Kun toimimme aktiivisesti, toimijana on subjekti (I-self). Kun jälkeinpäin arvioimme ja pohdimme tekemisiämme, käymme dialogia ja olemme subjekti-objekti -suhteessa itsemme kanssa. Tämän dialogin tuloksena syntyy vokaalinen minäkuva. (emt., 234.)

Vokaalisen minäkuvan syntyminen on sidoksissa ympäristöön, jossa elämme. Sen takia jokaisen yksilön vokaalinen minäkuva on henkilökohtainen ja eroaa muiden kokemuksesta omasta minäkuvastaan. Laulukokemuksemme ovat yksilöllisiä johtuen henkilökohtaisista konteksteistamme ja ”laulukokemusten yhtäläisyydet ja erot tulevat esiin juuri näissä ”minun ja maailman” välisissä suhteissa”. (Lindeberg 2005, 235.)

Lindebergin (2009) tutkimus vokaalinen minäkuva liittyy vahvasti Nummisen (2005) määrittelemään laulusuhteeseen ja ne käsittelevät pitkälti jopa samoja asioita. Laulusuhde tarkoittaa yksilön suhdetta omaan ääneensä ja vokaalinen minäkuva taas ihmisen käsitystä itsestään laulajana. Näkisin, että laulusuhde on käsitteenä laajempi, ikään kuin yläkäsite ja vokaalinen minäkuva yksi sen osa-alueista.

3 Musiikillinen matka

3.1 Musiikin harrastaminen

Toinen tutkimuskysymykseni viittaa aikaan, jolloin nykyiset ammattiopiskelijat eivät vielä olleet aloittaneet opintojaan vaan olivat vielä musiikin harrastajia. Sen takia näen tarpeelliseksi avata hieman taustaa myös sanalla harrastaminen.

Sanat 'harrastaminen' ja 'harrastus' juontuvat sanasta 'harras'. Harrasta voi määritellä sanoilla innokas, ahkera, uuttera sekä ”sydämellään jollekin antautunut” (Kauppinen & Sintonen 2004, 9). Harrastus on parhaimmillaan intohimoista suhdetta jonkun asian tekemiseen ja sana amatööri, joka juontuu latinan kielestä, tarkoittaakin rakastajaa. (emt., 9.)

'Harrastus' ja 'harrastuneisuus' voidaan käsitteinä erottaa toisistaan siten, että harrastuneisuudella tarkoitetaan pysyvämpää suuntautuneisuutta johonkin asiaan ja harrastuksella tämän harrastuneisuuden kohdentamista rajatumpaan osa-alueeseen tai asiaan. Parhaimmillaan harrastus tuottaa myönteisiä tunnekokemuksia ja harrastaja kokee tyydyttyneisyyttä sitä tehdessään. Harrastuksen aloittaminen ja jatkaminen on yleensä omaehtoista, vaikka varsinkin harrastuksen alussa tekijä saattaa kaivata rohkaisua ja kannustusta. (Kauppinen & Sintonen 2004, 9–10 .)

David Elliotin (1995) mukaan musisointi (music making) ja musiikin kuuntelu niin ikään saavat tekijässä aikaan positiivisia ja tyydyttäviä tunteita. Vaikka osa musisoi ja tekee musiikkia pääasiassa rahan, aseman tai aineellisten palkintojen takia, suurimmalle osalle maailman ihmisistä musisointi ja musiikin kuuntelu itsessään ovat palkitsevia kokemuksia. (Elliot 1995, 109.)

Kauppinen ja Sintonen (2004) mainitsemin myönteisten tunnekokemusten lisäksi Elliot (1995) nostaa esiin näkökulman, jonka mukaan musisointi ja musiikin kuunteleminen ovat ainutlaatuisia ja merkittäviä tapoja tuoda järjestystä ihmisen tietoisuuteen ja sen tähden myös ainutlaatuisia ja merkittäviä tapoja edesauttaa minän kasvua ja itsetunteuksen lisääntymistä. Tunnetasolla tämä tarkoittaa seuraavaa: dynaamiset musiikilliset harjoitteet luovat olosuhteita, jotka ovat välttämättömiä flow-tilan tai nautinnon saavuttamiseksi. (Elliot 1995, 116.)

Minna Huotilainen (2009) nostaa myös esiin flow-tilan merkityksen oppimisessa. Musiikin tuoma tunnelma voi vaikuttaa oppijan mielentilaan siten, että syntyy ns. virtausilmiö (engl. flow). Kun näin käy, vaikutuksina voivat olla oppimisen tehostuminen ja sen siirtyminen uudelle tasolle sekä oppimisnopeuden kasvaminen. Lisäksi vaikeustasoa opittavassa aineksessa voidaan kasvattaa. Oppimistilanteissa musiikin vaikutukset aivotoimintaan perustuvat tunnelmaan ja tahdistumiseen, joita musiikki tuo. Kun musiikilla on tällainen vaikutus oppimiseen, sitä voidaan ”pitää tunnelman ja tilannetekijöiden aikaansaamana aivojen sähkökemiallisen toiminnan muutoksena”. (Huotilainen 2009, 40.)

Pitkäaikaisen musiikin harrastamisen vaikutukset aivotoimintaan voivat olla huomattavasti suurempia kuin edellä mainitut välittömät vaikutukset. Aivojen rakenteissa ja toiminnassa on havaittu monia muutoksia niillä, jotka harrastavat musiikkia. Nämä muutokset liittyvät nimenomaan musiikkiharrastukseen. Musiikillisessa harrastuksessa välttämättömien aivoalueiden, kuten ohimolohkoissa sijaitsevien kuuloalueiden, päälalohkossa sijaitsevien tuntoalueiden ja otsalohkon takaosassa sijaitsevien motoristen alueiden pinta-ala ja paksuus kasvavat. Aivoalueiden kasvu on sitä voimakkaampaa, mitä nuorempana musiikin harrastaminen ja harjoittelu on aloitettu. Myös yhteydet aivokuoren eri alueiden välillä ovat musiikin harrastajilla erityisen voimakkaita ja ”erityisen voimakkaana nähdään yhteys vasemman ja oikean käden tunto- ja motoristen alueiden välillä” (Huotilainen 2009, 40). Aivokurkiainen, joka yhdistää näitä alueita, on tutkimusten mukaan muusikoilla paksumpi kuin muilla ihmisillä. Näin ollen ”tieto vasemmalta oikealle ja päinvastoin kulkee tavallista nopeammin ja tehokkaammin”. (Huotilainen 2009, 40.)

Musiikkia pitkään harrastanut ihminen voi keskimääräistä todennäköisemmin omaksua taitoja aloilta, joissa oleellista ovat kuulotiedon käsittely, hienomotoriikka ja äänen ja motorisen toiminnan yhdistäminen. Näitä ovat esimerkiksi kuullunymmärtäminen vieraisissa kielissä, erilaiset hienomotoriset taidot käsitöissä, tanssi, jalkapallo sekä muut urheilulajit, jotka vaativat vauhdinottoa. Musiikin aivoihin tuoma lisäkapasiteetti ei toki pelkästään vauhdita menestykseen, mutta oppimisen lähtökohdat ovat sen kautta paremmat. (Huotilainen 2009, 41.)

Musiikin harrastajan erottaa ammattilaisesta erityisesti se, että harrastaja ei saa toimeentuloaan musiikista. Muunlaisia rajauksia ei liene tarpeellista tehdä ja kuten Kauppinen ja Sintonen (2004), myös minä tahdon välttää harrastajan ja ammattilaisen eriarvoista-

mista. ”Kyse on vain erilaisista tavoista suhtautua musiikkiin ja musiikin tekemiseen; harrastajat luovat arkensa estetiikkaa pääasiassa omakohtaisen tekemisen ja kokemisen kautta” (Kauppinen & Sintonen 2004, 10–11). Elliot (1995) summaa ajatuksen siten, että tekeepä musiikkia sitten mistä lähtökohdista tahansa, lopulta tavoitteena on minän kasvu, itsetuntemuksen lisääntyminen ja nautinnon kokeminen. Musiikilliset harjoitteet tarjoavat tekijöilleen olosuhteet näiden tavoitteiden saavuttamiseksi. (Elliot 1995, 120–121.)

Musiikin harrastamisen voi aloittaa missä elämänvaiheessa ja iässä tahansa. Huotilaisen (2009) mukaan ”musiikkiharrastuksesta tulisi karsia turha elitismi, ja kaikkien tulisi sallia itselleen soittaminen ja laulaminen omaa taitotasoa vastaavasti” (Huotilainen 2009, 46). Hän nimeää päämääräksi muiden muassa oman persoonallisen ilmaisun kehittämisen ja hyvän henkisen kunnon ylläpitämisen. Hän vertaa musiikin harrastamista myös liikunnan harrastamiseen, jossa jokainen voi harrastaa omista lähtökohdistaan oman kuntonsa mukaisesti ja tähtäimessä on hyvä fyysinen kunto ja sen ylläpitäminen. Musiikilla saattaa olla myös terveydellisiä vaikutuksia, koska se auttaa aivoja ikään kuin ”säilymään nuorena”. Vaikka se ei suoranaisesti näkyisikään arkielämässä, niin aivojen kuorikerroksen hidastunut oheneminen voi olla eduksi esimerkiksi kuntoutumisessa. Musiikin avulla voidaan myös herätellä vanhoja muistoja ja tunteita aivojen syvistä osista. Huotilainen ehdottaakin, että ”mielimusiikin tai tilanteeseen sopivan musiikin kuuntelun tulisikin tästä syystä kuulua jokaisen, myös laitoksessa asuvan, ihmisen perusoikeuksiin”. (Huotilainen 2009, 46.)

3.2 Ammattimuusikkous

Pop & Jazz Konservatoriosta valmistuttuaan opiskelijoista tulee ammattimuusikoita valitsemassaan instrumentissa (tai musiikkiteknoologeja). Seuraavaksi kerron hieman taustaa sanalle ”ammattimuusikkous”.

Sekä harrastajalle että ammattilaiselle musiikki voi merkitä tapaa olla olemassa. Musiikki ilmaisee elämää ja elämä ilmaisee itseään musiikin kautta. Ammattimuusikon elämässä kuitenkin on kyse myös toimeentulosta eikä pelkästään musisoinnista nauttimisesta. Kurkelan (1994) mukaan rakkaus musiikkiin ohjaa ihmisiä muusikon ammattiin ja ammattimuusikon tuleekin pystyä syventämään musiikkia ja musisointia kohtaan tuntemaansa rakkautta ja innostusta, jotta elämisen onni säilyy. (Kurkela 1994, 54, 57.)

Samuel Lipmanin (1992) ajatukset muusikon ammatista ovat jokseenkin mahtipontisia, mutta tukevat edellä mainitsemaani Kurkelan (1994) ajatusta siitä, että muusikon tulisi edelleen rakastaa musiikkia vaikka, hän saakin siitä toimeentulonsa. Lipman erottelee toisistaan sanaparit ”elää musiikilla” ja ”elää musiikille” (”live ’off’ music” ja ”live ’for’ music”). Ensimmäinen sanapari merkitsee elantonsa tienäämistä ja toinen elämänsä omistamista musiikille. Lipmanin mukaan nykyään on helppoa elää *musiikilla*: on laulunkirjoittajia, opettajia, esiintyjiä, musiikillisia johtajia ja musiikin markkinoijia. Lipman väittää, että useimmat – tai jopa kaikki – jotka ovat valinneet musiikin ammatikseen, ovat tehneet sen siksi, että se on ollut heille elämäntapa, eivät niinkään elannon ansaitsemisen takia. Ammattimuusikot joutuvat aika ajoin kyseenalaistamaan ja tarkastelemaan, miksi tekevät sitä, mitä tekevät. (Lipman 1992.)

Myös Kurkela (1994) jaottelee muusikot samalla tavoin kahteen tyyppiin: sellaisiin, ”jotka musisoivat saadakseen rahaa” ja sellaisiin ”jotka musisoivat joka tapauksessa” (emt., 54). Varsinaisina taiteilijoina pidetään yleensä muusikkoja, jotka eivät välitä muiden mielipiteistä tai toimeentulon turvaamisesta vaan musisoivat vain musiikin ilosta ja intohimosta. Kaupalliseksi muusikoksi voisi kutsua ihmistä, joka pyrkii saavuttamaan mahdollisimman paljon menestystä ja tienaamaan mahdollisimman paljon rahaa. Musiikki on työkalu matkalla näihin päämääriin. Todellisuudessa muusikot harvoin edustavat pelkästään toista näistä ääripäistä, vaan muusikon ammatissa yhdistyy piirteitä molemmista. (emt., 54.)

Lipmanin (1992) mukaan *musiikille* eläminen tarkoittaa sitä, että rakastaa musiikkia koko sydäimestään, kaikesta sielustaan ja kaikella voimallaan. Se tarkoittaa musiikin kautta elämistä: ihminen ei pelkästään ajattele musiikkia vaan ajattelee ”musiikiksi” (think in music) ja pyhittää elämänsä musiikin palvelemiseen. Musiikki on toisin sanoen elämäntapa. Tähän voi liittyä elannon ansaitseminen tai sitten ei. Lipman myös väittää, että *musiikille* elävä tahtoo miellyttää vain itseään kun taas *musiikilla* elävä tahtoo täyttää muiden vaatimuksia. Todellisuudessa muusikon ammattiin kuuluvat nämä molemmat piirteet, kuten mainitsin jo edellisessä luvussa Kurkelan (1994) todenneen.

Lauluääntä saatetaan pitää joidenkin yksilöiden erityislaatuksena syntymälahjana. Ajatellaan, että näillä ihmisillä on luonnostaan hyvä lauluääni. Toki myös perityllä lahjakkuudella saattaa olla merkitystä, mutta esimerkiksi ammattilaulajan suhteen ei kyse ole pelkästään siitä. Laulutaidon kehittyminen ja musiikillisen ilmaisun vahvuus vaativat vuosikausien määrätietoista työskentelyä. Kun ”hyvä lauluinstrumentin hallinta, laula-

jan musiikillinen sivistys, persoonallinen ilmaisutahto ja taiteellisuus” (Valtasaari 2017, 78) sulautuvat yhdeksi kokonaisuudeksi, syntyvä lopputulos on vaikuttava. Valtasaari kuvaa ilmaisun tehoa parhaimmillaan jopa karismaattiseksi. (Valtasaari 2017, 76–78.) Valtasaaren päätelmiä ammattilaulajalta edellytettävästä kovasta työstä tukevat myös Jorgensenin (2003) tutkimustulokset.

Estelle Jorgensen (2003) vertaa muusikoita urheilijoihin: on Olympiatason urheilijoita ja niitä, jotka yksinkertaisesti nauttivat urheilulajeista. Näiden kahden ryhmän harjoittelutavat ja saavutukset eroavat toisistaan suunnattomasti. Samoin musiikissa tietyn taitotason saavuttaminen on yhteydessä aikaan, joka musiikin parissa vietetään ja intohmoon, jolla vaivaa nähdään. Ammattimuusikkous vaatii ohjelmiston ja teknisten kykyjen laajuutta ja omistautumista sekä ajankäytöllisesti että taloudellisesti. Suhteellisen harvalla on mahdollisuus omistautua musiikilliseen opiskeluun riittävästi, jotta ammatillinen taso saavutetaan. Sen seurauksena moni joutuu tyytymään musiikin harrastajan rooliin, jolle musiikki on nautinnollinen aktiviteetti tai harrastus. (Jorgensen 2003, 203–204.)

Jorgensenin (2003) mukaan on määriteltävä, minkälaista kyvykkyyttä ja taitotasoa sana ’muusikko’ pitää sisällään. Tarkastellaanko käsitettä pääasiallisesti esimerkillisten ja edistyneiden ammattilaisten saavutusten kautta vai koskeeko käsite myös aloittelijoiden pyrkimyksiä? Sekä harrastaja- että ammattimuusikot voidaan yleisesti jakaa niihin, jotka ovat matkalla kohti mestarillista taiteen harjoittamista ja niihin, joita ympäröivä ammattilaisten yhteisö jo pitää esikuvallisina ja tarvittavan taitotason saavuttaneina. (emt., 203.) Muusikkous ei Elliotin (1995) mielestä ole itseisarvo. Musiikillisen tiedon ei myöskään tulisi muodostua itseisarvoksi. Musiikkikasvatuksen tehtävänä on edesauttaa muusikkouden kehittymistä tukemalla yksilöä asteittain etenevän musiikillisen ongelmanratkaisun ja sopivien haasteiden kautta. (Elliot 1995, 122.)

Kari Ilmonen (2003) on tutkimuksessaan pyrkinyt ”lähikuvaamaan ja ennakoimaan kevyen musiikin – tai rytmimusiikin tai populaarimusiikin, kuinka vaan – koulutustarpeita nuorten muusikkojen työllistymistä silmällä pitäen” (Ilmonen 2003, 10). Hänen mukaansa menestys tarkoittaa muusikolle ”samaa kuin työllisyys ja toimeentulo” (emt., 9). Rytmimusiikin puolella (toisin kuin klassisen musiikin puolella) koulutus on harvoin menestyksen peruste. Ammattimuusikoksi kasvamiseen vaikuttavat joko positiivisella tai negatiivisella tavalla monet seikat, kuten ”lahjakkuus, motivaatio, koti ja toverit” (emt., 10). Myöskin onnea sekä oikeisiin piireihin pääsemistä tarvitaan. (emt., 9–10.)

Ennakkoluulot koulutettua rytmimuusikoita kohtaan ovat paikoitellen vielä vahvoja, vaikka yhä enemmän koulutustaustasta ajatellaan olevan hyötyä muusikon työssä. Tokikaan se ei ole avaintekijä menestymiseen.

Paula Karhunen (2005) on tutkinut, ”miten ammatillisen taiteilijakoulutuksen saaneet sijoittuvat työmarkkinoille ja työskentelevätkö he taiteen parissa vai jollakin muulla alalla” (Karhunen 2005, 8). Hän toteaa, että ammattimuusikot ovat ”yksi maamme koulutetuimmista ammattiryhmistä silloinkin, kun pelkästään tutkintoon johtava koulutus lasketaan mukaan” (emt., 18). Ilmonen (2003) nostaa esiin opetusministeriön tekemän rajoittamispäätöksen (1.8.2003), joka koskee kulttuurialan ammatillista peruskoulutusta ja näin ollen myös musiikkialaa. Päätöstä perustellaan seuraavasti: ”Opiskelijamäärän kasvu ei ole ollut työelämän ja työllistymisen kannalta kaikilta osin perusteltua, sillä kulttuurialan työpaikat ja yrittäjäyys eivät ole lisääntyneet samassa suhteessa opiskelijamäärien kasvaessa” (Ilmonen 2003, 10–11). Muusikoiden ”ylikouluttaminen” lienee osaltaan johtanut myös tähän koulutuksen rajoittamiseen.

Paula Karhusen (2005) toteuttaman tutkimuksen pohjalta Konservatorioliitto on toteuttanut uuden tutkimuksen vuonna 2012, jonka tavoitteena on ”saada vertailutietoa tutkinnon suorittaneiden sijoittumisen kehittymisestä tilanteessa, jossa valtiontalouden säästöpaineeet alkoivat kohdistua enenevässä määrin koulutukseen” (Purma 2012, 5). Suurin osa tutkimukseen vastanneista koki, että on hyötynyt koulutuksesta monella eri tavalla. Esiintymistaidot ja riittävät ammatilliset valmiudet nousivat arvostetuimmiksi osa-alueiksi, kun taas työelämäyhteyksiä pidettiin riittämättöminä. Yli puolet piti tutkimustodistustaan arvossa, ”vaikka se ei tuota esimerkiksi opettajan kelpoisuutta” (Purma 2012, 53). Muita mainittuja hyötyjä olivat verkostoituminen ja kontaktit sekä hyvät pohjaopinnot jatko-opintoja ajatellen. (Purma 2012, 52–53.)

3.3 Pop & Jazz Konservatorio

Pop & Jazz Konservatorio (PJK) on vuonna 1972 perustettu oppilaitos, joka on erikoistunut rytmimusiikin opetukseen. PJK tarjoaa sekä harrastetavoitteista perusopetusta että ammatillista peruskoulutusta, josta voi valmistua muusikoksi tai musiikkiteknologiksi. (Pop & Jazz Konservatorio A) Tähän tutkimukseen osallistuneet haastateltavat ovat kukin opiskelleet ammatillisessa peruskoulutuksessa muusikoiksi, laulajiksi.

PJK:n pedagogisen strategian mukaan oppilaitoksen tehtävänä on ”edistää musiikin harrastamista sekä jatko-opintojen ja työelämän edellyttämän osaamisen saavuttamista” (Pop & Jazz Konservatorio B). Toiminta-ajatuksena on ”tarjota motivoituneille opiskelijoille mahdollisuus oman ilmaisunsa kehittämiseen luovassa ilmapiirissä ja antaa eväitä ryhmätyöskentelyyn, erilaisuuden hyväksymiseen ja suvaitsevaisuuteen” (emt.). Lisäksi strategiassa on eritelty neljä arvoa: opiskelijälähtöisyys, luovuus, henkinen kasvu ja yhteisöllisyys.

Opiskelijälähtöisyyden arvon mukaan opiskelijan mielipiteet otetaan huomioon kun koulutusta järjestellään. Lisäksi kannustetaan itsearviointiin ja vastuun ottamiseen sekä opiskelusta että elämästä muutenkin. Keskeinen voimavara on opiskelijan oma innostus ja opiskelussa halutaan painottaa kunkin omia vahvuuksia. Opiskelijoita pidetään myös opetussuunnitelmatyön voimavarana. (Pop & Jazz Konservatorio B; Pop & Jazz Konservatorio C, 1.)

PJK:n pedagogisen strategian mukaan *luovuudella* tarkoitetaan ”uteliaisuuden ja innostumisen korostamista sekä halua kehittää ja luoda uutta”. Luovuuteen rohkaistaan ja tulevaisuus koetaan positiivisena haasteena. (Pop & Jazz Konservatorio B)

Henkinen kasvu Pop & Jazz Konservatoriossa merkitsee ihmisenä kasvamista, itsetuntemuksen oppimista, ilmaisun ja persoonallisuuden kehittämistä sekä minäkuvan jäsentämistä. Henkisen kasvun katsotaan tapahtuvan ”musiikin, yhteisöllisyyden ja hyvä vuorovaikutuksen piirissä”. (Pop & Jazz Konservatorio B)

PJK:n yhtenä tavoitteena on luoda vahva yhteisö opiskelijoilleen. Yhteisöllisyyden avulla halutaan luoda ilmapiiriä, joka on avoin ja viihtyisä. Lisäksi pyritään vahvistamaan ”yhteisön jäsenten keskinäistä hyvää tahtoa ja luottamusta, sosiaalista pääomaa ja taitoja, elämänhallintaa, hyvinvointia ja uskoa kunkin omiin kykyihin ja tulevaisuuteen” (Pop & Jazz Konservatorio B). Yhdessä tekeminen ja yhteiset tapahtumat ovat keskiössä. Kaikkea toimintaa myös kehitellään yhdessä. (emt.)

Pop & Jazz Konservatorion opetussuunnitelma on uusittu hiljattain ja se astui voimaan 1.8.2015. Siihen liittyen on laadittu myös Ammattitaidon arviointisuunnitelma. Sen mukaan opiskelijan arvioinnin tarkoituksena on ohjata ja kannustaa opiskelua, kehittää opiskelijan edellytyksiä itsearviointiin, antaa tietoa opiskelijan osaamisesta sekä varmistaa perustutkinnon ammattitaitovaatimusten ja osaamistavoitteiden saavuttaminen. Oh-

jaavan ja kannustavan arvioinnin on tarkoitus olla eri osapuolten välisessä vuorovaikutuksessa tapahtuvaa yhteistyötä. (Pop & Jazz Konservatorio D.)

Pop & Jazz Konservatoriossa arvioidaan erikseen oppimista ja osaamista. Oppimisen arvioinnin on määrä tapahtua päivittäin, opiskelun yhteydessä ja arviointi voi tapahtua joko suullisesti tai kirjallisesti. Jakson lopussa opiskelija saa arvioinnin jakson aikana tapahtuneesta oppimisestaan ja kaikki tämä arviointi on ”opetuksesta vastaavan opettajan tai opettajien tehtävä” (Pop & Jazz Konservatorio D). Osaamista arvioidaan erilaisien näyttöjen avulla. Niiden kautta opiskelija näyttää ammatillista osaamistaan ja sekä saa arvosana tyydyttävä (1), hyvä (2) tai kiitettävä (3). (Pop & Jazz Konservatorio D.)

Opiskelijan osaaminen kartoitetaan heti opintojen alussa, jotta hänelle voidaan laatia henkilökohtainen opetussuunnitelma. Pop & Jazz Konservatoriossa lukuvuosi jaetaan neljään jaksoon ja jokaisessa jaksossa opiskelija saa itse valita haluamansa projektin, josta hän jakson lopussa antaa ammattiosaamisen näytön ja saa siitä arvioinnin. (Pop & Jazz Konservatorio C, 7.) Aiemmin hankitun osaamisen tunnustamisella pyritään mahdollistamaan joustavat ”henkilökohtaiset opintopolut ja auttamaan vähentämään opintojen päällekkäisyyksiä” (Pop & Jazz Konservatorio D).

4 Tutkimusasetelma

Tässä luvussa määrittelen tutkimuksen kannalta tärkeitä käsitteitä ja esittelen tutkimuskysymykset.

4.1 Tutkimuskysymykset

Tämän tutkimuksen tarkoituksena on perehtyä laulun ammattiopiskelijoiden laulusuhteiden muutoksiin. Erityisesti minua kiinnostavat ne muutokset, joita laulajat kokevat kun laulamista tulee tavoitteellisempaa ja tähtäimessä on ammattilaisuus. Tutkimuskysymyksinä ovat:

1. Miten laulun ammattiopiskelijat kuvailevat omaa laulusuhdettaan ja sen muutoksia
 - a) ennen ammattiopintoja?
 - b) ammattiopintojen aikana?
2. Millainen kokemus laulun ammattiopiskelijoilla on ammattiopintojen yhteydestä laulusuhteeseensa?

4.2 Laadullinen tapaustutkimus

Laadullisessa eli kvalitatiivisessa tutkimuksessa keskitytään ”todellisen elämän” kuvaamiseen ja kohteen kokonaisvaltaiseen tutkimiseen. Ihminen itsessään on tiedon keräämisen väline ja tutkimuksessa pyritään tuomaan esiin tutkittavan oma ”ääni” ja henkilökohtaiset mielipiteet. Laadulliselle tutkimukselle on tyypillistä myös se, että haastateltavat on valittu tarkoituksenmukaisesti eikä satunnaisotantaa käyttäen. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2009, 161, 164.) Haastateltavien oma ”ääni” on tässä tutkimuksessa tärkeä – onhan kyse henkilökohtaisista kokemuksista ja suhteesta laulamiseen.

Kiviniemi (2010) kuvailee laadullista tutkimusta prosessina. Tutkijan näkökulmat ja tulkinnat saattavat muuttua samalla kun tutkimusprosessi etenee, koska hän itse on ”aineistonkeruun väline” (emt., 70). Tutkimusprosessi on tutkijallekin eräänlainen oppimistapahtuma, jonka aikana tietoisuus tutkimuskohteesta ja siihen liittyvistä tekijöistä kasvaa (emt., 76).

Laadulliselle tutkimukselle olennaista on myös se, että ennen tutkimustyön aloittamista tutkimuksen eri vaiheita ei välttämättä pysty jäsentelemään selkeäksi, kronologiseksi kokonaisuudeksi. Esimerkiksi tutkimustehtävä ja aineistonkeruuseen liittyvät ratkaisut muotoutuvat tutkimuksen etenemisen myötä. Eräänä perusteena tällaiselle toimintatavalle on se, että tutkija pyrkii tavoittamaan tutkittavan henkilökohtaisen näkemyksen tutkittavasta aiheesta sekä ymmärtämään tämän ”toimintaa tietyssä ympäristössä” (Kiviniemi 2010, 70). Tutkimuksen eri elementit näin olleen kehittyvät joustavasti tutkimusprosessin mukana (Kiviniemi 2010, 70).

Vaikka laadullisen tutkimuksen aloitusvaiheessa ei pystyisikään tarkasti määrittelemään tutkimusongelmaa, niin eräänlaiset johtoajatukset vievät tutkimusta eteenpäin ja varsinainen tutkimusongelma täsmentyy tutkimuksen etenemisen myötä (Kiviniemi 2010, 71). Tutkimukseni on noudattanut näitä laadullisen tutkimuksen määritelmiä alusta alkaen; tutkimusongelma, -metodit ja aineiston analyysitavat ovat löytäneet muotoaan pikkuhiljaa tutkimuksen edetessä. Tutkimuksessani on myös ollut olennaista löytää samanlainen ajattelutapa kuin tutkittavilla on ja päästä sen kautta perehtymään tutkimuskenttään syvällisemmin. (Kiviniemi 2010, 76.) Tutkimuskenttään syventyminen oli suhteellisen helppoa, koska olen itsekin ollut laulun ammattiopiskelijana toisen asteen oppilaitoksessa ja kokenut laulusuhteessani muutoksia.

Tapaustutkimuksella pyritään tuottamaan tarkkaa tietoa joko yhdestä yksittäisestä tai muutamasta toisiinsa suhteessa olevasta tapauksesta. Tapaustutkimusta on hankala määritellä yhdellä ainoalla tavalla, koska se on käsitteenä niin monipuolinen. Ydinajatuksena kuitenkin on, että tutkittavana olevasta aineistosta muodostetaan järkevä kokonaisuus, eli tapaus. (Saarela-Kinnunen & Eskola 2010, 190.)

Saarela-Kinnusen ja Eskolan (2010) mukaan ”tapaustutkimus ei ole menetelmä. Se on lähestymistapa, näkökulma todellisuuden ja ”todellisuuden” tutkimiseen” (emt., 198). Heidän mukaansa tapaustutkimus on parhaimmillaan teorian ja empirian, kokemusmaailman välistä dialogia. Ja koska tapaustutkimuksessa käytetään monia eri tapoja hakea tietoa, se voi antaa kokonaisvaltaisemman kuvan tutkimuksen kohteena olevasta ilmiöstä kuin ”yhteen tiedonhakumenetelmään perustuva pysäytyskuva tutkittavana olevan ilmiön jostain osa-alueesta” (emt., 198) Juuri tämän kokonaisvaltaisuuden koen olevan tärkeä elementti tutkimuksessani: laulaminen ja suhde laulamiseen saattavat määritellä ihmistä kokonaisvaltaisemmin kuin pelkästään ammatillisesti.

4.3 Teemahaastattelu

Haastattelu on keskustelua kahden tai useamman ihmisen välillä. Tutkimuskontekstissa tosin keskustelun laittaa alulle tutkija ja keskustelu usein myös etenee hänen ehdoillaan. Haastattelun on kuitenkin tarkoitus tapahtua vuorovaikutuksessa haastateltavien kanssa siten, että haastattelijalla saa tietoonsa tutkimuksen kannalta oleellisia asioita. (Eskola & Vastamäki 2010, 26.)

Haastattelutyyppejä on monenlaisia. Jotta pystyn avaamaan teemahaastattelun olemusta paremmin, määrittelen aluksi kaksi erilaista haastattelutyyppeä:

Strukturoitu haastattelu (tai lomakehaastattelu) on rakenteeltaan, kysymyksiltään ja vastausvaihtoehdoiltaan kaikille haastateltaville täysin samanlainen. Nimensä mukaisesti haastattelun välineenä käytetään lomaketta. (Eskola & Vastamäki 2010, 28; Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2009, 208.)

Avoin haastattelu on strukturoidun haastattelun vastakohta. Haastattelun osapuolet käyvät keskenään aitoa keskustelua, jonka aikana haastattelijalla pyrkii saamaan selville haastateltavan näkökulmia ja ajatuksia. Haastattelussa ei ole kiinteää runkoa vaan aihe saattaa jopa muuttua keskustelun aikana. Usein avoimet haastattelut vievät paljon aikaa ja haastattelukertoja on oltava useita, jotta tutkija saa selville tarvitsemansa tiedot. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2009, 209.)

Teemahaastattelu asettuu näiden kahden edellä mainitun haastattelutyypin välimaastoon. Etukäteen on tiedossa haastattelun aihepiirit (teemat), mutta ei ole päätetty tarkkaa haastattelurunkoa. Haastattelijalla on pidettävä huolta, että kaikki etukäteen päätetyt teemat tulee käytyä läpi, mutta muuten haastattelut saattavat erota toisistaan merkittävästi. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2009, 209; Eskola & Vastamäki 2010, 28.) Teemahaastattelu oli luontevin valinta tähän tutkimukseen. Uskoin saavani kattavimmin vastauksia haluamiini kysymyksiin jakamalla kysymykset teemoihin ja keskustelemalla niistä haastateltavieni kanssa. En usko, että esimerkiksi lomakehaastattelun avulla olisin saanut tarpeeksi syväluotaavia tutkimustuloksia. Käyttämäni haastattelurunko on nähtävillä tämän tutkimuksen lopussa. (Ks. Liite 3)

Teemahaastattelussa haastattelijalla on määritellyt aihepiirit eli teemat, joihin hän tahtoo saada vastauksia. Teemoja voi etsiä vaikkapa kirjallisuudesta, yhdistelemällä aiemmista tutkimuksista ja muusta kirjallisuudesta löytyviä teemoja. Teemat voi löytää teoriasta,

jolloin teoreettisia käsitteitä muutetaan haastattelun teemoiksi. Kenties yleisintä on määrittellä teemat oman intuitionsa perusteella, mikä tosin helposti johtaa tutkimuksen vailinaisuuteen ja epäjärjestelmällisyyteen. Parhaan lopputuloksen saamiseksi tutkijan olisikin hyvä yhdistellä kaikkia edellä mainittuja tapoja teemojen määrittelemiseksi: kirjallisuutta, teoriaa ja omaa intuitiota. (Eskola & Vastamäki 2010, 35.) Tässä tutkimuksessa olen pyrkinyt toteuttamaan tätä ohjetta ja yhdistelemään sekä kirjallisuutta, teoriaa ja omaa intuitiotani teemojen määrittelyssä.

Hankin aineistoni haastattelemalla kolmea laulun ammattiopiskelijaa, jotka opiskelivat haastatteluhetkellä Helsingin Pop & Jazz Konservatoriossa. Kutakin haastateltavaa haastattelin kerran syksyllä 2016. Lähetin haastattelupyynnön sähköpostilla Pop & Jazz Konservatorion rehtorille sekä kahdelle laulunopettajalle ja he välittivät sen eteenpäin opiskelijoilleen. (Ks. Liite 4) Tarkoitukseni oli valita haastateltaviksi viimeisen (eli toisen) vuosikurssin opiskelijoita, koska oletettavasti he olisivat ehtineet analysoida laulamistaan hieman pidempään kuin ensimmäisen vuosikurssin opiskelijat. Lopulta haastattelin kahta toisen vuosikurssin opiskelijaa ja yhtä ensimmäisen vuosikurssin opiskelijaa.

Toteutin haastattelut yksilöhaastatteluina. Harkitsin myös ryhmähaastattelua, mutta päädyin kuitenkin haastattelemaan kutakin yksitellen koska laulusuhde on kullakin henkilökohtainen ja mahdollisesti myös herkkä aihe. Uskoin, että saan tavoittelemani aineiston parhaiten yksilöhaastatteluiden avulla. Harkitsin myös, että pyydän haastateltavia pitämään päiväkirjaa laulamisestaan ja laulusuhteestaan syksyn 2016 ajan, mutta tutkimustehtäväni tarkennuttua en nähnyt päiväkirjojen merkitystä kovinkaan oleellisena aineistonkeruumenetelmänä tutkimukseni kannalta.

Haastatteluita varten oli varattu yksi harjoitusluokka Pop & Jazz Konservatoriolta. Kukin haastattelu kesti keskimäärin tunnin ja äänitin haastattelut sekä tietokoneella että puhelimella. Seurasin tekemääni haastattelurunkoa sen mukaan kuin koin tarpeelliseksi. Lisäksi tein haastattelun aikana hieman muistiinpanoja.

4.4 Analyysi

Käytä tutkimuksessani laadullista sisällönanalyysia, joka on teoriasidonnaista. Laadullisessa sisällönanalyysissa ainestoa tutkitaan ”eritellen, yhtäläisyyksiä ja eroja etsien ja tiivistäen” (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2009, 97). Näitä toimintatapoja toteuttamalla muodostetaan tiivistelmä, joka kuvaa tutkittavaa ilmiötä ja kytkee tutkimuksesta

saadut tulokset laajempaan kokonaisuuteen ja muihin tutkimustuloksiin, jotka käsittelevät samaa aihetta. Sisällönanalyysissa on kyse siis tekstin sisällön kuvailemisesta sanallisesti. (emt. 97.)

Anita Saaranen-Kauppinen ja Anna Puusniekan (2009) mukaan ”analyysi voidaan ymmärtää näkökulmien ottamiseksi ja aineiston tiivistämiseksi eri tavoin” (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2009, 74). Tutkijan tulee kiteyttää aineistosta sen keskeinen sisältö suhteessa tutkimustehtävään ja tätä antia tulee ”kommentoida, keskusteluttaa ja tarkastella kriittisesti oman ajattelunsa ja muiden tutkimusten ja näkökulmien avulla” (emt., 94).

Tutkija Timo Laine (Jyväskylän yliopiston filosofian laitos) on laatinut rungon, joka kuvaa selkeästi laadullisen tutkimuksen analyysin etenemistä. Tämä seuraavaksi esitetty runko on hieman Tuomen ja Sarajärven (2012) muokkaama, mutta kuvaus on periaatteessa sama:

1. Päätä, mikä tässä aineistossa kiinnostaa ja tee vahva päätös!
2. A) Käy läpi aineisto, erota ja merkitse ne asiat, jotka sisältyvät kiinnostukseesi.
B) Kaikki muu jää pois tästä tutkimuksesta!
C) Kerää merkityt asiat yhteen ja erilleen muusta aineistosta.
3. Luokittele, teemoita tai tyyppitele (tms.).
4. Kirjoita yhteenveto.

(Tuomi & Sarajärvi 2012, 92.)

Tästä kuvauksesta voi nähdä laadullisen analyysin haasteita: aineistosta löytyy aina monia kiinnostavia asioita, jotka nousevat esiin yllättäen ilman, että niitä on etukäteen osannut ajatella. On kuitenkin osattava valita juuri tämän tutkimuksen kannalta oleellinen ilmiö, joka on rajattu hyvin. (emt., 92.) Myös Saaranen-Kauppinen ja Puusniekka (2009) nostavat esiin tämän haasteen uusien teemojen nousemisesta. He mainitsevat myös, että haastateltavien käsittelemät aiheet eivät välttämättä seuraa tutkijan laatimaa järjestystä ja jäsentelyä ja sen takia aineistoon onkin suhtauduttavat ennakkoluulottomasti. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2009, 105.)

Kohdan kaksi otsikkona voisi olla litterointi tai koodaaminen. Koodaaminen voi tapahtua millä tavalla tahansa, kunhan koodimerkit täyttävät niille annetut vaatimukset:

1. Ne ovat sisään kirjoitettuja muistiinpanoja.
2. Niillä jäsennetään sitä, mitä tutkijan mielestä aineistossa käsitellään.
3. Ne toimivat tekstin kuvailun apuvälineenä.
4. Ne toimivat aineiston jäsennyksen testausvälineenä.
5. Niiden avulla voidaan etsiä ja tarkistaa tekstin eri kohtia eli ne toimivat osoitteena.

(Tuomi & Sarajärvi 2012, 92–93.)

Saaranen-Kauppinen ja Puusniekka (2009) avaavat koodausta käytännön tasolla: ”Koodausyksikköinä voivat olla sanat, lauseet, rivit, kappaleet tai pidemmät tekstiosiot – lähtökohdista ja tavoitteista riippuen” (emt., 80). Koodaamista voi tehdä esimerkiksi käsin (eri väreillä alleviivaamalla ja erilaisia merkkejä tekemällä), tietokoneella tavallisilla tekstinkäsittelyohjelmilla tai erityisillä ohjelmilla, jotka on tarkoitettu käsittelemään laadullista tekstiaineistoa (emt., 80).

Jokainen tutkija harjoittaa koodausta jonkin verran, vaikka ei kokisikaan kyseistä termiä omakseen tai omaan tutkimukseensa sopivaksi. Tutkijan täytyy kuitenkin jäsenellä aineistoaan jollain tavalla ja sitä koodaaminen yksinkertaisuudessaan on. Tarkoituksena on selvittää, mitä hyödyllistä ja tutkimukseen liittyvää aineistosta löytyy ja selkiyttää aineiston sisältöä. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2009, 81.) Itse koodasin muutamalla eri tavalla: ensin alleviivaamalla käsin eri teemat eri väreillä, sen jälkeen jakamalla alleviivaamani tekstipätkät eri otsikoiden eli teemojen alle tietokoneella ja viimeisenä vielä alleviivaamalla käsin tekstistä kaikkein oleellisimman tiedon, joka lopulta päätyi tutkimukseni kirjalliseen osaan.

Litteroin haastatteluni sanatarkasti, mutta en kirjannut ylös eleitä tai esimerkiksi naurahduksia. Jätin pois myöskin puheessa runsaasti käytettäviä täytesanoja, jotta tekstistä tulisi selkeämpää ja sitä olisi miellyttävämpi lukea.

Kolmatta kohtaa (Luokittele, teemoita tai tyypittele tms.) pidetään yleisesti varsinaisena analyysinä, mutta tätä kohtaa ei voi toteuttaa, elleivät kaksi edellistä ole toteutuneet. *Luokittelu* on aineiston järjestäminen muodoista yksinkertaisin. ”Alkeellisimmillaan aineistosta määritellään luokkia ja lasketaan, montako kertaa jokainen luokka esiintyy aineistossa.” (Tuomi & Sarajärvi 2012, 93.)

Teemoittelu on luokittelun kaltaista, mutta siinä painotetaan kustakin teemasta sanottua. Teemoittelussa on kyse ”laadullisen aineiston pilkkomisesta ja ryhmittelystä erilaisten aihepiirien mukaan” (Tuomi & Sarajärvi 2012, 93). Tämä mahdollista aineistossa esiintyvien teemojen vertailemisen. Jos aineisto on kerätty teemahaastattelulla – kuten tässä tutkimuksessa – aineisto on helppo pilkkoa ja ryhmitellä, sillä aineisto jäsentyy kuin itsestään haastattelun teemojen kautta. (emt., 93.)

Tyypittelyssä aineisto jaetaan tietyiksi tyypeiksi. Tavoitteena on muodostaa jonkinlainen yleistyminen, tyyppiesimerkki. Tämä voi tapahtua esimerkiksi etsimällä teemojen sisältä ominaisuuksia, jotka ovat tietyille näkemyksille yhteisiä. (Tuomi & Sarajärvi 2012, 93.)

Laadullisen analyysin yhteydessä puhutaan monesti kahdesta eri analyysitavasta: induktiivisesta (yksittäisestä yleiseen) ja deduktiivisesta (yleisestä yksittäiseen). Tämä jako koetaan monesti ongelmalliseksi ”mm. siksi, että ’puhtaan’ induktion mahdollisuus on asetettu kyseenalaiseksi: ajatellaan, että uusi teoria ei voi syntyä ainoastaan havaintojen pohjalta”. (Tuomi & Sarajärvi 2012, 95.) Se, että unohdetaan tieteellisen päättelyn kolmas logiikka, *abduktiivinen* päättely, on kuitenkin tämä kahtiajaon suurin ongelma. Abduktiivisen päättelyn mukaan teorioita on mahdollista muodostaa silloin, kun jokin johtojatous tai johtolanka on mukana havaintojen tekemisessä. (emt., 95.)

Tuomen ja Sarajärven (2012) mukaan edellä mainittua kahtiajakoa parempi jaottelu on Eskolan (2001; 2007) luoma jaottelu, jossa analyysimenetelmät on jaettu kolmeen osaan – aineistolähtöiseen, teoriasidonnaiseen ja teorialähtöiseen analyysiin. Heidän mukaansa tässä jaottelussa pystytään ottamaan analyysia ohjaavia tekijöitä paremmin huomioon. (Tuomi & Sarajärvi 2012, 95.) Seuraavaksi teen pienen katsauksen kuhunkin näistä kolmesta analyysitavasta:

Aineistolähtöisen analyysin päämääränä on luoda ”tutkimusaineistosta teoreettinen kokonaisuus” (Tuomi & Sarajärvi 2012, 95). Tutkimuksen tarkoitus ja tehtävänasettelu määräävät analyysiyksiköiden valinnan, eikä yksiköitä valita tai harkita etukäteen. Koska yleisesti ajatellaan havaintojen pohjautuvan johonkin teoriaan, aineistolähtöinen tutkimus on erittäin hankala toteuttaa: tausta-ajatuksen mukaan objektiivisia, ’puhtaita’ havaintoja ei ole olemassa sinällään vaan tuloksiin vaikuttavat aina ”mm. jo käytetyt käsitteet, tutkimusasetelma ja menetelmät” (emt., 96), jotka tutkija on etukäteen asettanut. Onnistuneet aineistolähtöisen analyysin saavuttamiseksi tutkijan on pystyttävä kontrolloimaan, etteivät hänen omat ennakkoluulonsa ohjaile analyysia, vaan ”että analyysi tapahtuu aineiston tiedonantajien ehdoilla” (emt., 96).

Teorialähtöisen analyysin pohjana on jokin teoria, malli tai ajattelu. Teoria ohjaa tutkimuksessa kiinnostavien käsitteiden määrittelyn ja tutkimuksessa tulee myös kuvata kyseinen teoria. Tämänkaltaista analyysia määrittelee kehys, joka on luotu aiemman tiedon perusteella ja tutkittavaa ilmiötä määritellään sen mukaisesti, mitä tunnetaan ennalta. (Tuomi & Sarajärvi 2012, 97.)

Teoriasidonnaisuuden voidaan ajatella sijoittuvan aineistolähtöisen ja teorialähtöisen analyysitavan välimaastoon: tutkimuksen aineisto ei perustu suoranaisesti teoriaan, mutta on kytköksissä siihen siten, että teoriasta etsitään vahvistusta ja selityksiä aineistosta nouseville tulkinnoille. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2009, 15.) Tuomi ja Sarajärvi (2012) käyttävät termiä ”teoriaohjaava”, joka viittaa samanlaiseen analyysitapaan kuin teoriasidonnainen. Analyysi kytkeytyy teoriaan, mutta analyysia ei perusteta sille vaan teoria paremminkin on avuksi analyysin etenemisessä. Teoriaohjaavasta analyysistä puhuttaessa tarkoitetaan usein abduktiivista päättelyä, joka aiemmin todettiin puuttuvan induktiivinen-deduktiivinen kahtiajaosta: tutkija yhdistelee ajatuksissaan aineistoa ja valmiita malleja ja joskus tämä yhdistely saattaa synnyttää jotain aivan uuttakin. (Tuomi & Sarajärvi 2012, 97.)

Aloitin aineiston analysoinnin litteroimalla eli kirjoittamalla äänittämäni haastattelut tekstimuotoon. Kaksi haastatteluista litteroin ennen joulua 2016 ja kolmannen kesällä 2017. Litteroituani kaikki haastattelut tulostin ne ja koodasin ne jo aiemmin (sivulla 28) kertomallani tavalla. Kaikki nämä välietapit olivat oleellisia lopullisen tutkimustuloksen saavuttamiseksi.

4.5 Tutkimusetiikka

Tutkimuksen tekemiseen liittyy monenlaisia eettisiä kysymyksiä. Jo itse tutkimusaihetta pohtiessaan tutkijan täytyy tehdä eettisiä ratkaisuja. On tehtävä selväksi, miksi tutkimusta ryhdytään toteuttamaan ja millä perusteella tutkimusaihe valitaan ja. Jotta tutkimusta voidaan pitää eettisesti hyvänä, sen täytyy noudattaa ”hyvää tieteellistä käytäntöä”. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2009, 23–24.) Ari Hirvonen (2006) on määritellyt hyvän tieteellisen käytännön tunnusmerkit, joita ovat ”rehellisyys, yleinen huolellisuus ja tarkkuus tutkimustyöhön liittyvissä asioissa, eettisesti kestävät menetelmät, avoimuus, muiden tutkijoiden työn kunnioittaminen ja niiden asianmukainen huomioiminen, tutkimuksen asianmukainen suunnittelu, toteutus ja raportointi, tutkimisryhmän sisäis-

ten oikeuksien ja velvollisuuksien järjestämien ennen tutkimuksen aloittamista, rahoituslähteiden ja muiden sidonnaisuuksien ilmoittaminen sekä hyvä hallintokäytäntö ja henkilöstö- ja taloushallinto” (Hirvonen 2006, 31).

Tutkimusetiikka koostuu normeista, joiden tavoitteena on edistää edellä mainittua hyvää tieteellistä käytäntöä sekä ennaltaehkäistä epärehellisyyttä organisaatioissa, joissa tutkimusta harjoitetaan (Hirvonen 2006, 31). Yksi tärkeimmistä tutkimuseettisistä normeista on tutkimuksessa mukana olevien ”ihmisten yksityisyyden kunnioittaminen” (Kuula 2006, 124). Sitä edellyttävät sekä tutkimusetiikka että Suomen lainsäädäntö ja kansainvälisesti tehdyt sopimukset. Yksityisyyttä on kuitenkin hankala määritellä yksiselitteisesti, koska se määrittyy hieman eri tavalla tilanteesta riippuen. Jokaisella ihmisellä on hieman erilainen käsitys omasta yksityisyydestään ja sen rajoista. Yksityisyyden käsitteeseen saattavat vaikuttaa esimerkiksi elämäntilanne, sukupuoli, ihmisen kulttuurinen tausta ja ikä. Jokainen määrittelee henkilökohtaisesti sen, kuinka paljon haluaa omaa elämäänsä avata. (Kuula 2006, 124.)

Tutkimuseettinen neuvottelukunta (TENK) on laatinut yleisen ohjeistuksen hyvästä tieteellisestä käytännöstä ja sen loukkausten käsittelemisestä. Sen lisäksi neuvottelukunta on erikseen määritellyt tutkimuksen eettiset periaatteet humanistiselle, yhteiskuntatieteelliselle ja käyttäytymistieteelliselle tutkimukselle. Nämä periaatteet on jaettu kolmeen kategoriaan:

1. Tutkittavan itsemääräämisoikeuden kunnioittaminen
2. Vahingoittamisen välttäminen
3. Yksityisyys ja tietosuojaja

Itsemääräämisoikeuden kunnioittaminen tarkoittaa sitä, että tutkimukseen osallistuminen on tutkittaville aina vapaaehtoista ja tutkijan täytyy antaa osallistujille riittävästi ennakkotietoja tutkimuksesta. Tutkittava saa myös missä tahansa vaiheessa keskeyttää osallistumisensa tutkimukseen. Annettavien tietojen tarkkuus on tiedonhankintatavoista riippuvaista. Esimerkiksi haastatteluun osallistuvalla kerrotaan tutkimuksen aihe, kesto ja tutkimukseen osallistumisen konkreettiset vaatimukset. Kuula (2006, 125) määrittelee itsemääräämisoikeutta siten, että tutkittava saa itse määrittää yksityisyytensä rajat. Tutkittava saa valita, miten paljon itsestään ja omista ajatuksistaan hän haluaa antaa tutki-

muskäyttöön. Myöskin se, kenelle hän haluaa yksityiselämästään kertoa, on tutkittavan päätettävissä.

Vahingoittamisen välttäminen tarkoittaa sekä henkisten että taloudellisten ja sosiaalisten haittojen välttämistä. Henkistä vahingoittamista vältetään kohtelemalla tutkittavia arvostavasti ja kirjoittamalla heistä kunnioittavasti tutkimusjulkaisuun. Tutkittavat saattavat reagoida täysin eri tavoin tutkimuskysymyksiin ja -aiheisiin ja tutkimustilanteessa saattaakin tulla esille erilaisia tunteita, sekä negatiivisia että positiivisia. Ei kuitenkaan ole tarkoituksenmukaista aiheuttaa tutkittavassa kiusaantuneisuutta, vaivautuneisuutta tai pelokkuutta. Edellä mainitut saattavat jopa johtaa tutkimuksen keskeytymiseen, mikäli tilanne sitä vaatii. (TENK, 7.)

Taloudellisia ja sosiaalisia haittoja saattaa aiheutua, jos yksityisyyden ja tietosuojan eettisiä periaatteita ei noudateta. Tutkittavia koskevat tiedot on käsiteltävä ja säilytettävä huolellisesti, vaitiolovelvollisuutta unohtamatta. Tutkimusjulkaisu saattaa aiheuttaa tutkittavalle vahinkoa, etenkin jos siihen sisältyy arvostelua tai epäkunnioittavaa asennetta. Vaikka tutkijan on vältettävä tällaisen vahingon aiheutumista, on hänen tehtävänsä kuitenkin esittää uutta tutkimustietoa ilman pelkoa ”auktoriteettien tai muiden tutkimuksen kohteena olevien” harmistumisesta. (TENK, 8.)

Yksityisyyden suojaaminen on tärkeää sekä tutkimusetiikan että Suomen perustuslain näkökulmasta. Tutkimusaineiston suojaaminen on tärkeässä roolissa, mikäli aineisto on tunnisteellista eli sisältää tunnistettavia tietoja kuten nimen, osoitteen, henkilötunnuksen syntymäajan, kotipaikkakunnan, koulutuksen tai työpaikan. Tällaista aineistoa tulee säilyttää huolellisesti ja varoa käyttämästä suojaamattomia sähköisiä siirtoja. Tutkimusaineistot ovat salaisia, mutta tutkimusjulkaisut vapaasti saatavilla. Julkaisujen kohdalla tietosuojan tarve arvioidaan tapauskohtaisesti. (TENK, 9.) Suojelin tutkimukseen osallistuneiden yksityisyyden ja anonymiteetin muuttamalla heidän nimensä sekä pyrin olemaan kirjoittamatta heistä tietoja, joista heidät mahdollisesti voisi tunnistaa. Tutkimukseni loppuvaiheessa lähetin kullekin haastateltavalle sähköpostilla ne kohdat tulossosiosta, jossa kerron heistä ja siteeraan suoraan heidän sanojaan. Samalla pyysin heiltä luvan julkaista tekstit, joita olen heistä kirjoittanut.

5 Tulosluku

Tässä luvussa esittelen tutkimustulokset. Lähdän liikkeelle haastateltavien esittelystä ja sen jälkeen käsittelen kutakin teemaa erikseen.

5.1 Haastateltavien esittely

Tutkimukseeni osallistui kolme laulun ammattiopiskelijaa Helsingin Pop & Jazz Konservatoriosta. Haastatteluhetkellä he kaikki vielä opiskelivat, mutta tämän tutkimuksen valmistuttua kaksi heistä on jo valmistunut. Tässä luvussa esittelen tutkimukseen osallistuneiden taustaa ja heidän matkaansa harrastajista ammattiopiskelijoiksi siten, kuin he ovat itse kertoneet.

5.1.1 Maisa

Maisa opiskelee ensimmäistä vuottaan Pop & Jazz Konservatoriossa. Hän on aloittanut laulun määrätietoisen opiskelun vasta yli 20-vuotiaana ymmärrettyään, että haluaa musiikista muutakin kuin harrastuksen. Musiikki on tosin aina ollut osa Maisan elämää: hän on käynyt nuorempana pianotunneilla ja harrastanut pitkään tanssia. Laulanutkin hän on aina, mutta ei ole käynyt laulutunneilla ennen aikuisikää.

Muutos Maisan musiikkisuhteessa tapahtui, kun perhe muutti Lontooseen Maisan ollessa 11-vuotias. Oli hankala jatkaa lapsena aloitettuja pianotunteja kun ei ollut kielitaitoa, joten pianoharrastus lopahti. Perhe muutti Suomeen Maisan ollessa yläasteella, mutta silloin musiikkiharrastuksen aloittaminen tuntui työläältä, koska Helsingissä oli hankala päästä tunneille. Maisan mielestä nuorten harrastaminen Suomessa on muutenkin usein melko tavoitteellista, joten ainoana harrastuksena tuolloin jatkui tanssi. Varsinaisesti paluu musiikin pariin tapahtui Maisan opiskeluaikoina, kun hän sattui muuttamaan asuntoon, jossa oli piano, ja silloin hän innostui uudestaan pianon soittamisesta.

Maisa kertoo olevansa ”kaikki tai ei mitään” -tyylinen ihminen. Jos hän innostuu jostakin, hän jaksaa tehdä sitä jonkin aikaa ja sitten innostus lopahtaa. Hän pohtii, että mahdollisesti sen takia hakeminen Pop & Jazz Konservatorioon kesti niinkin kauan: hän

halusi olla varma, että kyseessä ei ole lyhytaikainen innostus ja projekti vaan asia, joka tulee kulkemaan mukana koko loppuelämän ajan.

5.1.2 Aada

Aadan musiikillinen tie on ollut kivikkoinen. Hänellä on ollut kova palo laulamiseen aivan pienestä pitäen, mutta olosuhteiden takia hän ei ole pystynyt harrastamaan paljoakaan lapsuudessa. Jo yläasteikäisenä Aadalle tuli ongelmia äänensä kanssa ja käynnit foniatrilla yleistyivät. Silti hän on aina laulanut paljon kotona ja hakeutunut paikkoihin, joissa on musiikkia. 16-vuotiaana hän aloitti opiskelunsa Pop & Jazz Konservatorion harrastuspuolella ja siitä lähtien laulaminen on ollut tavoitteellisempaa.

Aada opiskelee nyt toista vuottaan Pop & Jazz Konservatoriossa ammattiopinnoissa ja vaikka hänelle on tullut muutamia väli vuosia sairastelun takia, niin edelleen palo laulamiseen ja musiikkiin on kova. Mikään muu kuin musiikki ei tunnu vaihtoehdolta. Ennen Pop & Jazz Konservatoriolle tuloaan hän on opiskellut myös Sibelius-Akatemian avoimella kampuksella, kansanopistossa sekä ottanut yksityistunteja.

Aada rakastaa olla ihmisten kanssa tekemisissä ja auttaa heitä mahdollisuuksiensa mukaan. Hän onkin kiinnostunut musiikkiterapiasta ammattina, koska siinä yhdistyy kaksi Aadalle tärkeintä asiaa: ihmisten auttaminen ja musiikki.

5.1.3 Leevi

Leevin molemmat vanhemmat ovat ammatiltaan muusikoita. Hänelle on ollut pienestä pitäen selvää, että hänestäkin tulee muusikko ja erityisesti laulaja. Laulu on ollut aina läheisin instrumentti ja Leevi huomasi jo pienenä olevansa siinä hyvä ja motivoitunut. Musiikkiopiston kautta hän päätyi opiskelemaan Pop & Jazz Konservatorioon, jossa hän opiskelee nyt toista vuottaan.

Nuorempana Leevi ajatteli, että hänen suosikkiartistinsa ovat täydellisiä laulajia ja mitä lähempänä hänen soundinsa on heidän soundiaan, sitä parempi laulaja hän on. Musiikkiopistossa käydyt laulutunnit eivät vieneet häntä kovin paljoa eteenpäin, mutta Pop & Jazz Konservatorioon tullessaan hän oli tarpeeksi kypsä ottamaan vastaan opetusta ja hänen omat ihanteensakin hieman muuttuivat. Edelleen hän pyrki siihen, miltä joku toinen artisti kuulostaa, mutta pian hänelle alkoi valjeta, että hänellä on oma instrumentti, oma soundi ja omat vahvuudet, joita hän voi korostaa ja vahvistaa.

Tunteiden välittäminen musiikin kautta on ollut Leeville pienestä asti tärkeää ja laulun kautta se on aina tuntunut kaikkein luonnollisimmalta. Oman musiikin tekeminen ja sen kautta tunteiden välittäminen on tällä hetkellä kaikkein läheisintä Leeville.

5.2 Laulusuhde

Tutkimuksessani olen kiinnostunut laulun ammattiopiskelijoiden laulusuhteen muutok-
sista: millainen suhde laulamiseen opiskelijoilla on ollut ennen ammattiopintoja ja mil-
lainen suhde on ammattiopintojen aikana. Lisäksi kysyin haastateltavilta, mihin suun-
taan he toivoisivat laulusuhteensa kehittyvän tulevaisuudessa.

Jokainen haastateltava kertoi, että ennen ammattiopintoja tai tavoitteellista laulun opis-
kelua suhde omaan laulamiseen oli jollain tavalla helpompi ja mutkattomampi. Maisa
kertoo, että ennen kuin alkoi täsmällisesti opiskella laulutekniikka ja perehtyä siihen,
hän oli suhteellisen tyytyväinen ääneensä ja ajatteli osaavansa laulaa. Hän kuvailee lau-
lamistaan ennen ammattiopintoja vapaammaksi, koska silloin ”ei analysoinut koko ajan,
et mitä tapahtuu”. Ajan kuluessa ja opintojen edetessä hän huomasi, miten paljon voisi
vielä kehittyä ja miten moni asia vaikuttaa laulamiseen. Hän summaa tuntemuksensa
seuraavasti:

Sit mul yhtäkkii tuli semmonen, et ’helkkari, emmä osaakaan mitään’! Silloin
kun ei tiedä asioista mitään, niin tavallaan voi laulaa ehkä vapaammin, koska
sä et analysoi koko ajan sitä, mitä tapahtuu. (Maisa)

Vaikka lisääntynyt tietoisuus laulamisen eri osa-alueista on vaikuttanut Maisaan välillä
lannistavastikin, niin suurimmaksi osaksi tietoisuuden lisääntyminen on kuitenkin vai-
kuttanut positiivisesti laulajan kehittymiseen.

Aadan mielestä parasta ajassa ennen tavoitteellisia lauluopintoja oli aito innostuminen
ja yllättyminen kaikesta kerta toisensa jälkeen. Silloin ei ymmärtänyt musiikinteoriasta
mitään vaan kuunteli musiikkia ”sydämellään”. Myös Aada mainitsee turhan analysoin-
nin puuttuneen tuolloin.

Et ei ollu mitään semmost niinku ’aa tässä nyt toteutuu rakenne A, joka on taas
tuolla... (Aada)

Aadan mukaan vapaus ja innostuminen on kytköksissä myös luovuuteen ja hänestä tuntuu, että silloin ”joku portti oli auki”. Hän sai esimerkiksi sävellettyä paljon omia kappaleita. Aadan mukaan suhtautuminen musiikkiin ja omaan ääneen muuttuu luonnollisesti myös aikuistumisen myötä. Lapsuuden ja nuoruuden laulusuhteesta hän kaippaa eniten ”sellasta vähän sokeeta” ajattelutapaa, että ei aina hahmottaisi asioita järkipohjalta.

Etä kuulis sävelet vaan sävelinä ja maailmoina. Ja et ei ois sitä semmosta ennakko-odotusta aina siitä, et miten tietyt asiat täytyy toteuttaa. (Aada)

Leevin laulusuhdetta on nuorempana värittänyt se, että hän aina pyrki olemaan joku toinen ja kuulostamaan joltain toiselta. Hän ajatteli olevansa täydellinen laulaja, jos pystyy matkimaan esimerkiksi Bruno Marsia. Toisaalta hän on aina myös pitänyt äänestään ja tiennyt, että on lahjakas. Samalla ajatukset omasta äänestä ovat kuitenkin olleet myös melko epärealistisia ja vääristyneitä.

Ennen Leevi oli myös tyytymätön ja epävarma äänensä suhteen, mikä vaikutti siihen, että hän oli taipuvainen vertailemaan itseään toisiin. Hän ei osannut olla innoissaan omasta luonnollisesta soundistaan. Ammattiopintojen aikana Leevi on kuitenkin oppinut pitämään omasta soundistaan ja haluaa oppia pitämään siitä vieläkin enemmän.

Mä haluisin päästä vielä syvemmälle siinä, et mikä on siistii just mussa tai mun äänessä. Mä nään sillee, et jokainen laulaja on tavallaan niinku linkkuveitsi ja siinä on niitä teriä. Ja mä haluun saada niitä lisää ja mä haluun löytää niistä lisää ja saada niitä enemmän auki. Tavallaan terottaa jokaista niistä. (Leevi)

Myös Maisa kertoo, että on opetellut hyväksymään ”oman juttunsa” eikä tahdo haikailla jonkun toisen soundin tai yleisten soundi-ihanteiden perään, vaikka ihannekuvista irrottautuminen onkin hankalaa. Vaikeinta laulamisessa on Maisan mukaan omien rajoitteiden tiedostaminen. Opintojen kautta hän on kuitenkin löytänyt varmuutta omaan laulusuhteeseensa. Hän kertoo, että oivallusten kautta varmuus omista kyvyistä ja pystyvyydestä kasvaa. Maisa kertoo myös, että tuntemukset omasta laulamisesta eivät ole stabiileja vaan tekevät aaltoliikettä:

Ensin on hyvä fiilis, sit se vähän laksee ja sit taas nousee kun oppii jotain uutta. Et kaikkien niinku oivallusten kauttahan se tulee se semmonen, et ’jes, kyl mä pystyn tähän’. (Maisa)

Maisan periaatteena on jo pitkään ollut se, että hän ei ikinä sano, että ei pysty johonkin. Hän ei sano, että ei pysty laulamaan jotain kappaletta. Se on keskeinen osa Maisan laulusuhdetta. ”Voi olla, että mä en pystykään, mut mä ainakin kokeilen ensin.”

Aadan tämänhetkiset tuntemukset eroavat Maisan ja Leevin tuntemuksista melkoisesti. Aada kuvailee suhdettaan laulamiseen hyvin kriittiseksi ja itsekriittiseksi. Toisaalta hän uskoo, että hän on aina ollut vähä sellainen, mutta kriittisyys korostuu entisestään opiskeluympäristössä. Hän kuvailee laulusuhteen kaksijakoisuutta seuraavalla tavalla:

Tavallaan niinku se asia, mitä rakastaa eniten ja mikä tuntuu kaikista parhaalta. Se on se, joka menee kaiken yli. Mutta se suhde siihen (laulamiseen) on kyllä hyvin kriittinen ja jotenkin sillai ankarasti väritynyt. (Aada)

Kun kysyin haastateltavilta, mikä on heidän mielestään parasta laulamisessa, sain jokseenkin saman suuntaisia vastauksia: esiintyminen ja kontakti muihin ihmisiin. Maisa vastasi kysymykseen seuraavasti:

Mul se jakautuu kahteen, et ehkä jotenkin vaan se sisäinen fiilis, minkä siitä saa, mut sitte toisaalta ehkä vahvempi vielä on sit se esiintyminen. Mä oon aina ajatellu, et se (*laulaminen*) on esittävä laji. Et kyl se esiintyminen on sellanen, mistä mä oikeesti saan parhaat kiksit. Et se on tosi kivaa. (Maisa)

Leevin ajatukset ja kokemukset ovat yhteneväisiä Maisan kanssa:

Parasta laulamisessa? Ihan siis se, et se on mulle niin läheinen tapa välittää jostain niin sit ku mä laulan ja esiinnyn nimenomaan niin ihmiset kuuntelee sitä ja mä saan ihan jonku uuden energian, mitä mä en saa missään muussa asiassa. Ja sit ku mä pääsen siinä sellasee flow-tilaan, niin mä en mitenkään samalla tavalla pysty välittämään, mitä mä haluan sanoa. Et se on mulle paras tapa välittää tunteita. Sitä, mitä mä haluan sanoa. (Leevi)

Aadan ajatukset laulamisesta parhaimmillaan käsittelevät syvällisiä aihealueita. Kyse on jopa jostain pyhästä:

Se kehollisuus, et se ylittää kaikki sanat. Et semmonen kehon kommunikaatio ja sit se on kuitenkin parhaimmillaan jotenki semmosta tosi syvää sisäistä dialogia, sanatonta sellaista, mutta parhaimmillaan siihen yhdistyy myös niinku universumin jotenki... Se, et sä oot kontaktis kaikkeen ja jotenkin ymmärrät sen

pyhyyden, mikä siinä on ja miten paljon isompaa se on ku esimerkiks sinä ja sun pelot ja sun ego tai mikään semmonen, mikä on niinku järjellisellä tasolla.
(Aada)

Kuten jo aiemmassa luvussa (2.2) mainitsin, Nummisen (2005) mukaan hyvän laulusuhteen ytimessä on yksilön myönteinen suhtautuminen omaan ääneensä. Laulaminen ja omien kehitysmahdollisuuksiensa tiedostaminen on tärkeintä, ei niinkään nuotilleen laulaminen. Kokemukseni ja tutkimustulosten valossa voisin todeta, että ammattiopiskelijoiden laulusuhde ei ole staattinen vaan muuttuu ja aaltoilee. Välillä laulusuhde on ”hyvä” ja täyttää hyvän laulusuhteen määritelmän vaatimukset, mutta suhde on myös paikoitellen kompleksinen eikä tärkeintä olekaan vain laulaminen. Tietoisuus omista kyvyistä ja niiden rajallisuudesta vaikuttaa siihen, millaisena oman laulusuhteensa kokee.

5.3 Vokaalinen minäkuva

Jokaisella meistä on uniikki vokaalinen minäkuva, joka on sidoksissa yksilön käsitykseen itsestään yleisemminkin. Tämä kävi hyvin ilmi haastatteluissa. Seuraavaksi tarkastelen haastateltavieni kuvauksia omasta vokaalisesta minäkuvastaan laulajina, kun he vastasivat pyyntööni kuvailla itseään laulajana.

Maisa kertoo olevansa laulajana ennakkoluuloton ja hän pitää haasteista. Hän ei pidä mukavuusalueella olemisesta, vaikka välillä olisikin ahdistavaa olla kuvioissa, joissa tuntee olevansa ”kuin kala kuivalla maalla”. Maisa kuitenkin pitää mukavuusalueen ulkopuolelle olemisesta, koska ”se puskee yrittämään enemmän ja opettelemaan ja treenaamaan enemmän”. Hänelle laulaminen on sekä hyvää sisäistä fiilistä että esiintymistä ja näiden kahden yhdistelmä.

Kyl mä luulen, et se esiintyminen on niinku sellanen, mistä oikeesti saan parhaat kiksit, et se on tosi kivaa. (Maisa)

Maisa pohtii, että monet ihmiset ”tykkäävät laulaa omaksi ilokseen”, mutta hän itse pitää musiikkia esittävänä lajina ja sitä hän nimenomaan on Pop & Jazz Konservatoriossa kehittämässä. Maisan vokaalinen minäkuva on kehittynyt ja vahistunut jo ensimmäisen lukukauden aikana ja hän on oppinut jo pitämään enemmän omasta soundistaan laulajana.

Aada kokee kysymyksen hankalaksi, koska hänen mielestään on vaikeaa erottaa laulajuutta itsestä. Adjektiivit, joilla Aada kuvaa itseään laulajana olivat herkkä, rauhallinen, motivoitunut ja läsnäoleva. Lisäksi hän kokee olevansa monipuolinen, mutta arka sekä avoin muille ihmisille. Hän pyrkii lukemaan tilanteita ja on ”ehdottomasti sellainen kemiattyppi, et kaiken maailman kosmisia juttuja poimin joka paikasta”. Aada kaipa laulusuhteeseensa vielä lisää vapautumista. Hän haluaisi, että hänen äänellään olisi tilaa resonoida, koska tällä hetkellä hänen mielensä ”vie kaiken elintilan miltään semmoselta konkreettiselta ja orgaaniselta”. Aadan mielestä parasta on kun, pystyy laulaessa olemaan oma itsensä.

Leevillä on ollut vahva laulajan identiteetti jo pitkään ja hänen vokaalinen minäkuvansa on tietyllä tavalla ollut vahva jo pienestä pitäen. Leevi ei pidä lauluääntään kaikkein sykehdyttävimpänä eikä uskokaan sen herättävän kuulijoissa eniten tunteita. Energisyys esiintyjänä on sitäkin merkittävämpi piirre ja hän sanookin olevansa enemmän esiintyjä kuin laulaja. Lisäksi Leevin on helppoa laulaa suurista tunteista, vaikka ne eivät liittyisikään hänen elämäänsä. Lauluääntään hän kuvailee persoonalliseksi ja kertoo, että hänellä on äänessään paljon säröjä, joista hän pitää eikä halua niistä eroon. Oman soundin löytäminen ja sen arvostaminen on tällä hetkellä Leeville tärkeää. Hän kuvailee oivaluksia omasta persoonallisesta äänestään seuraavalla tavalla:

Jossain vaihees mä vaan löysin sen, et tää on siistii, miten mä teen ja et vitsi tääl on jotain, mistä mä haluan jotain irti ja se ei oo todellakaan se, et mä haluan olla joku toinen. (Leevi)

5.4 Opinnot

Tutkimukseni toisena tutkimustehtävänä on selvittää, miten laulun ammattiopiskelijat ovat kokeneet ammattiopintojen vaikuttaneen heidän laulusuhteeseensa. Näkemykset ja kokemukset erosivat vastaajien kesken paikoitellen suurestikin. Olen jakanut vastaukset kolmeen eri teemaan: Kokemukset Pop & Jazz Konservatoriosta opiskeluympäristönä, laulutunnit ja laulunopettajat sekä laulajana kehittyminen.

5.4.1 Kokemukset Pop & Jazz Konservatoriosta opiskeluympäristönä

Kaikkien haastateltavieni yleinen kokemus Pop & Jazz Konservatoriosta on positiivinen ja kaikki pitävät oppilaitosta laadukkaana ja hyvänä paikkana opiskella. Kun paneu-

duimme hieman syvemmin koulun käytäntöihin ja arkeen, niin eroavaisuuksia vastauksissa alkoi ilmetä.

Yleisesti hyvänä pidettiin uuden opintosuunnitelman mukaista suuntausta, jonka mukaan kukin saa panostaa opintojen alusta asti siihen, mikä itseä kiinnostaa. Enää ei tarvitse opiskella ”all around –muusikoksi” kuten Maisa asian ilmaisee. Ei tarvitse harjoitella musiikin eri tyyllilajeja, jos itsellä on selkeä visio ”omasta jutusta”. Maisan mukaan nykyinen näkemys opintojen sisällöstä on modernimpi ja fiksumpi: ihmiset saavat kehittyä juuri siinä asiassa, mikä heitä kiinnostaa.

Myös Aada pitää siitä, että kannustetaan yksilöllisyyteen ja siihen, että oppilaitoksessa rohkaistaan oman vision toteuttamiseen ja mahdollisuuksien mukaan myös tuetaan siinä. Myös hänen mielestään näkemys siitä, että ammattimuusikon täytyy osata ”kaikkea” ja hallita eri tyyllilajit, on vanhakantainen ja hän kuvaa sitä ”liukuhihnameiningiksi”. Kaksi vuotta opintoja on Aadan mielestä todella lyhyt aika ja tuntuisi turhautavalta käyttää aikansa johonkin, mitä ei todennäköisesti tulevaisuudessa tule tekemään. Hän pitää hyvänä myös konkretia- ja työelämäkeskeisyyttä, joita oppilaitoksessa painotetaan. Opintoihin kuuluu toki myös kaikille pakollisia kursseja, joissa esimerkiksi valmistellaan ohjelmistoa, suunnitellaan työtehtäviä ja kirjoitetaan nuotteja.

Samoja ajatuksia jakaa myös Leevi, joka pitää siitä, että Pop & Jazz Konservatoriossa saa keskittyä juuri siihen, mihin haluaa. Tällä hetkellä hän itse keskittyy kappaleiden kirjoittamiseen sekä studio- ja tuotantokursseihin.

Aada aloitti opintonsa juuri uuden opetussuunnitelman astuttua voimaan ja hän kokikin ensimmäisen opiskeluvuotensa todella haasteelliseksi. ”Missään ei ollut mitään saplunaa.” Tuntui, että järjestelmällisyys puuttui. Hänestä vaikutti, että oppilaat vain ajelehtivat eikä kenelläkään ole selkeää kuvaa siitä, mitä ollaan tekemässä ja miksi. Lisäksi hänellä oli henkilökohtaisia ongelmia laulunopettajansa kanssa.

Maisa kummeksuu sitä, että opetuksesta on leikattu instrumenttiopintoja.

Tuntuu erikoiselta, et säästösyistä on leikattu esimerkiksi just instrumenttiope-
tusta ku me ollaan täällä sillä ajatuksella, et me valmistutaan muusikoiks, nii
mun mielestä se on viiminen, mistä pitäis leikata. (Maisa)

Yksi 45 minuutin laulutunti viikossa on Maisan mielestä liian vähän ja hän käykin lisäksi omakustanteisesti yksityistunneilla muilla opettajilla.

Aadan mielestä opetussuunnitelman suhteen on siirrytty totaaliseen rakenteellisuudesta siihen, että kenenkään ei tarvitse olla mitään eikä osata mitään. Hänen mielestään olisi parempi, jos astuttaisiin askel taaksepäin ja löydetäisiin polku jostain näiden kahden ääripään keskivaiheilta. Opiskelijat kaipaavat vastuuttamista ja selkeyttä. Opettajien tulee tietää, mitä milläkin kurssilla tehdään eikä jättää sitä opiskelijoiden päätettäväksi.

On kaunis ajatus, että oppilaat saa päättää, mitä jollakin kurssilla tehdään. Mut se, et opettaja sanoo, et me ei olla täs mietitty mitään ku me ollaan ajateltu, et te saatte päättää... Se ei oikeesti vie mihinkään. (Aada)

Aada määrittelee suhteensa Pop & Jazz Konservatorioon osuvalla vertauksella:

Mun suhde tähän konsaan on sellanen suhde varmaan ku vois olla johonki lapseen, et turhautumista, mut hyvin paljon rakkautta ja kiitollisuutta. (Aada)

Olin kiinnostunut myös opiskelukavereiden tuomasta vertaistuesta ja kävi ilmi, että suhteet toisiin laulajaopiskelijoihin ovat kaikilla haastateltavilla hieman erilaiset. Maisasta tuntuu, että hän on aivan erilaisessa elämäntilanteessa kuin muut laulunopiskelijat eikä ole sen takia saanut vertaistukea kovinkaan monelta. Hänen mielestään usealla on sellainen asenne, että omia hankaluuksiaan ja ongelmiaan ei saa näyttää muille. Toisaalta hän pohtii, onko heillä edes sen suurempia ongelmia koska kuulostavat laulaessaan niin hyviltä. Muiden laulajaopiskelijoiden onnistumiset motivoivat Maisaa harjoittelemaan enemmän ja kehittymään nopeammin.

Aadalla on Pop & Jazz Konservatoriolla kaveripiiri, jonka kanssa he jakavat tuntemuksiaan ja puhuvat ongelmistaan ja onnistumisistaan. Hän pitää sitä terapeuttisena ja tärkeänä. Laulajakavereiden menestys on Aadalle enimmäkseen ilonaihe, mutta välillä, jos omat projektit eivät suju kovin hyvin, saattaa syntyä pientä painetta ja surua siitä, että miksi ei itse kehity ja pelkoa tietylle tasolle jämähtämisestä. Paineen tunne purkautuu välillä harjoittelemisena ja välillä vain lomaantumisenä ja toimintakyvyttömyytenä.

Leevi ei juurikaan ole tutustunut opiskelukavereihinsa Pop & Jazz Konservatoriolla. Se on ollut oma päätös ja sidoksissa Leevin elämäntilanteeseen. Hän uskoo, että vertailu opiskelijoiden välillä on normaalia ja sitä tapahtuu kaikkialla, mutta on tyytyväinen, ettei ole opintojensa aikana antanut sijaa liialle vertailulle. Hän uskoo sen hillitsevän

vertailua, että opiskeluissa jokainen voi panostaa haluamiinsa asioihin ja jokaisen omaa soundia ja tyyliä halutaan korostaa.

Aadan kanssa keskustelimme paineista, joita liittyy opiskeluun, harjoitteluun ja muusikon ammatissa toimimiseen. Aada kertoo, että hän kokee tällä hetkellä niin kovia paineita, että harjoittelemisesta ei oikein tule mitään. Paineet ovat ehkä suurelta osalta sisäisiä ja hänestä itsestään riippuvaisia, mutta hän uskoo osan paineista tulevan myös opiskeluympäristöstä. Paineita aiheuttaa esimerkiksi muusikoiden suorituskeskeinen työmaailma ja vanhat ajatusrakenteet esimerkiksi siitä, että ”keikalle on pakko mennä vaikkei sun niska ois katki”. Toki hän ymmärtää, että muusikon tulot ovat riippuvaisia keikoista ja muista töistä, mutta hän itse haluaisi luopua yli-inhimillisistä vaatimuksista muusikoita kohtaan.

5.4.2 Laulutunnit ja laulunopettajat

Kokemukset laulutunneista ovat kaikilla yksilöllisiä ja pitkälti yhteyksissä oppilaan ja opettajan välisen vuorovaikutuksen laatuun. Tässä luvussa käsittelemme laulutunteihin liittyviä asioita, kuten tuntien sisältöä ja opettajan ja oppilaan kohtaamista.

Sekä Maisa, Aada että Leevi kokevat laulutuntien olevan enemmän laulun tekniisiin asioihin keskittyvää kuin esimerkiksi tulkinnallisiin tai ilmaisullisiin seikkoihin. Laulutunneilta haetaan teknistä hiomista ja varmuutta omaan laulamiseen. Maisa kokee, että on jo ensimmäisen lukukautensa aikana saanut luottamusta omaan laulamiseensa. Hän toivoo, että laulutunnit toisivat varmuutta esiintymistilanteisiin nimenomaan teknisestä näkökulmasta: ”mä voin mennä esittää ton biisin ja se korkee nuotti tulee just sillee kumä haluun”.

Leevi kertoo, että laulutunnit ovat hänen viikkonsa kohokohta. Laulutunnit motivoivat harjoittelemaan ja tunneilla aukeaa aina joku uusi näkökulma laulamiseen. Tunnit ovat monipuolisia ja saattavat koostua esimerkiksi hengitysharjoituksista tai Leevin omien sävellysten läpikäynnistä. Laulutunteja varten Leevi myös miettii kysymyksiä, joihin hän haluaisi saada opettajalta vastauksen ja hän kokee, että opettaja pystyy niihin vastaamaan.

Aadan kokemukset Pop & Jazz Konservatorion laulutunneista eivät ole kovinkaan ruusuiset: ensimmäisenä opiskeluvuotenaan hän ei löytänyt opettajaa, jonka kanssa kommunikaatio olisi toiminut. Nyt hänellä on kuitenkin opettaja, jonka kanssa on hyvä teh-

dä yhteistyötä. Hän kertoo olevansa tällä hetkellä toiveikas ja helpottunut laulutuntien suhteen.

Opettajuuden ja hyvä pedagogiikan merkitys nousi vahvasti esiin tutkimusaineistossani. Opettajalta odotetaan kykyä havainnoida ja ohjeistaa, mutta samalla antaa myös tilaa. Yksi merkittävä osa-alue on palaute, jota opiskelijat joko saavat tai eivät saa opettajaltaan. Maisa ei koe saavansa opettajaltaan juurikaan palautetta. Hän kertoo, että vaikka olisi ihanaa olla aina innoissaan menossa laulutunneille, niin monesti hän kipuilee etukäteen sitä, että ”mitä mä oikeen teen siellä”. Palautteen saaminen kehittää opiskelijaa ja jos sitä ei saa, niin opiskelijalla itsellään täytyy olla todella selkeä käsitys siitä, mitä hän tarvitsee. Maisa pohtii palautteen puutetta seuraavasti:

Jos laulunopettaja on niinku tän tyylinen laulaja ja sit mä oon käyny laulamas ihan eri genren biisejä, niin musta tuntuu, et se on hänelle niin kaukana siitä omasta tekemisestä, et hän ei ehkä koe, et hän haluaa tai osaa välttämättä kommentoida. (Maisa)

Maisa kaipaisi opettajaltaan myös kykyä opettaa oman esimerkin kautta eli näyttää mallia, miten joku asia tehdään. Hän ihmettelee, että ainakaan hänen opettajansa ei sitä juurikaan tee. Maisa on saattanut tunneilla pyytää käytännön vinkkejä jonkun asian treenaamiseen tai pyytänyt näyttämään, miten opettaja tekisi jonkun tietyn asian, mutta hänen pyyntöihinsä ei välttämättä ole vastattu. Vaikka opettajalla olisi aivan erilainen ääni kuin oppilaalla, niin oppilasta voisi silti auttaa kuulla opettajan esimerkki, Maisa pohtii. Opettaja voisi parhaimmillaan olla ”sparrikaveri”, joka kulkee vierellä. Vaikka nykyään ei enää samalla tavalla painoteta eri tyyllilajien hallintaa, opetus voisi silti olla hieman ohjatumpaa, koska nyt tuntuu, että joutuu painiskelemaan asioiden kanssa aika yksin. Maisa pohtii, miksei hänen laulunopettajansa juuri koskaan opeta häntä esimerkin kautta:

Ihan ite päätetään, mitä laulutunneilla tehdään. Mä luulen, et se on se ajatus, et se tukee sitä, et saa tehdä, mitä haluaa. Ettei niinku kukaan ohjaa tavallaan sitä, et hei treenaappas nyt tätä seuraava viikko. Koska sit just se, et jos se ihminen ei itse koe, et se palvelee... Mut tota, mä oon usein tunneilla pyytänny myös sit ihan vinkkei, et miten mä voisin treenata eri tavalla jotain asiaa ja pyytänny niinku näyttään, että miten sä tekisit tän. Se on ollu muuten semmonen, mistä mä oon ollu aika ihmeissäniki, että aika vähän se mun opettaja ikinä itse esimerkin kautta, nii musta tuntuu, et se on aika tärkeä osa laulunopetuksessa, et

sä pystyt niinku myös ite antaa niitä esimerkkejä. Mä ymmärrän, et meil on hirveen erilainen ääni, mut se, et sä näät ees miten joku kenellä on ihan erilainen ääni tekis sen jonku asian, niin seki auttaa... Just semmonen tietynlainen havainnointi. Et ehkä sellasta vähä kuitenkin sit ohjatumpaa toimintaa kaipais, koska kyllähän sit saa ite painiskella ihan yksin niitten asioitten kanssa aika paljon. (Maisa)

Aadan ajatukset ovat Maisan kanssa samoilla linjoilla: myös opettajan suunnalta kaivataan aloitteellisuutta. Vaikka yleisistä soundi-ihanteista on luovuttu, niin opettajan tulisi silti tuntea oppilaansa ääni sen verran hyvin, että osaisi antaa hänelle sekä esteettisiä että teknisiä ohjeita. Myös Aada pitää palautteenannon puutetta hälyttävänä. Hänen mukaansa se, että saisi enemmän palautetta ”on kokonaisvaltainen toive täällä (*Pop & Jazz Konservatoriolla*) kaikilla. Kaikuu jamipajan seiniltä joka päivä”.

Aada kuvailee ideaalia opettajaa seuraavasti:

Semmonen, joka on herkkä ja kannustava ja no, mulle hyvä opettaja on semmonen, joka osaa opettaa ihmistä, joka on hyvin auditiivisesti painottunu. Et ei hirveesti mitään niitä mielikuvahommii tai semmosii. Ja mulle hyvä opettaja on semmonen, joka on aika rauhallinen ja hidastempoinen. Et joka jaksaa viettää sen asian parissa niin kauan aikaa, et se pääsee oikeesti siihen ytimeen asti. (Aada)

Leevi on haastateltavista ainoa, joka ei mainitse palautteen puutetta. Hän kokee saavansa riittävästi laadukasta palautetta laulunopettajaltaan sekä esimerkiksi näyttöarvioinneissa, bändiopettajalta ja biisinkirjoituspajan opettajalta, vaikka ei aina olisikaan aivan samaa mieltä palautteesta. Aada ja Maisa ovat puolestaan sitä mieltä, että esimerkiksi bändiopettajilta ei juurikaan ole palautetta herunut. Bändiopettajat ovat usein erikoistuneita bändisoittimiin eikä heillä ole välttämättä osaamista edes antaa palautetta laulajille. Aada ehdottaa, että bändikurssia voisi joskus vetää joku ammattilaulaja, jolla on myös osaamista bändin ohjaamisesta. Tällöin myös laulajat pääsisivät palautteenannon piiriin.

5.4.3 Laulajana kehittyminen

Pop & Jazz Konservatoriossa on muutamia kursseja, jotka on suunnattu pelkästään laulajille. Haastateltavat kertoivat näistä kursseista kysyessäni, kuinka he kokevat oppilai-

toksen tukevan heidän kehittymistään laulajina. He mainitsivat seuraavat kurssit: *Laulupaja* on kurssi, johon osallistuvat kaikki laulunopiskelijat ja siellä puhutaan esimerkiksi tekniikasta, äänenhuollosta ja tulkinnasta. Erilainen *bänditoiminta*, *lauluyhtye-kurssi* sekä tietenkin henkilökohtaiset *laulutunnit* ovat tukemassa laulajien kehittymistä. Tarjotuista kursseista huolimatta esimerkiksi Maisa kokee, että laulamissa kehittymisen on pitkälti hänen omalla vastuullaan. Täytyy olla itse aktiivinen hakeutumaan paikkoihin ja ympyröihin, joissa laulajana kehittymistä tapahtuu. Toisaalta Maisa kertoo, että oppilaitoksessa on avoin ja helposti lähestyttävä asenne kaikkea uutta kohtaan ja opiskelijoiden pyyntöjä kohtaan: jos haluaa jotain ja sitä pyytää, niin mahdollisuuksien mukaan pyyntöihin pyritään vastaamaan.

Aada pohtii, että hänen laulajana kehittymistään voisivat tukea esimerkiksi erilaiset laulajille suunnatut työpajat. Soittajille on paljon erilaisia kursseja, kuten improvisaatio ja groovetyöpaja. Laulajillekin on toisinaan järjestetty joitain tiiviskursseja, kuten rytmikkakurssi, mutta Aadan mukaan kurssit vain ”katoaa yhtäkkiä jonnekin”. Hän toivoo, että joka jaksossa olisi joku kurssi suunnattu myös laulajille.

Monipuolisuus tukee Maisan mukaan laulajana kehittymistä. Hän itse on aloittamassa duoprojektia toisen laulajan kanssa ja uskoo sen olevan todella kehittävää. Myös erilaiset improvisointikurssit voisivat olla hyvä lisä laulutuntien tekniikkapainotteisuudelle ja voisivat auttaa tulkinnan kehittymisessä. Aada on samoilla linjoilla ja hänenkin mielestään tulkinnallisten asioiden kehittäminen on suureksi osaksi omilla harteilla ellei halua käyttää laulutunteja tulkinnan kehittämiseen ja syventämiseen.

Leevi nostaa myös esiin monipuolisuuden laulajan kehittymisen tukena. Oppilaitoksessa saa itse valita, mitä haluaa milloinkin opiskella. Leeville paras tuki kehittymisessä on ollut oma laulunopettaja. Hän ei koe, että koulu olisi asettanut hirveästi tavoitteita tai päämääriä, joihin hänen laulajana täytyisi päästä, mutta mikäli tavoitteita on ikään kuin hänen huomaamattaan asetettu ”niin sit se vaan on ollu sillee, et ihmiset odottaa multa, et mä kehittyisin tietyllä tavalla niin mä oon vaa ite ollu samaa mieltä, mä oon halunnu kehittyä samalla tavalla ja sit mä oonki kehittyne”.

Aada ei koe, että hän olisi saanut laulunopettajaltaan juurikaan tukea laulajana kehittymisessä. Tämä saattaa toki johtua henkilökohtaisista ongelmista, joita Aadalla oli ensimmäisen vuoden aikana opettajansa kanssa. Hän koki enemmänkin epäonnistumisen kokemuksia kuin kehittymistä. Se on tuntunut lannistavalta, koska aikaisemmin (ennen ammattiopintoja) kehitys on ollut tasaista. Vaikka Aada ei koekaan kehittyneensä laulu-

tunneilla ensimmäisen opintovuotensa aikana, niin kehitystä on kuitenkin tapahtunut ”bändijutuissa ja rytmiikka-asioissa”.

5.5 Ammattimuusikkous

Pop & Jazz Konservatoriossa suoritettujen opintojen jälkeen laulunopiskelijat valmistuvat ammattimuusikoiksi. Käsite on hieman häilyvä, kuten käy ilmi myös haastateltavieni vastauksista kysyessäni, mitä ammattimuusikkous heille merkitsee. Tässä alaluvussa käsittelen haastateltavien käsityksiä ammattimuusikkoudesta sekä heidän mielipiteitään tutkintonimikkeen merkityksestä.

Maisa yhdistää ammattimuusikkouden vahvasti tekemiseen ja jos muusikkous jäisi kovin pieneen rooliin hänen elämässään valmistumisen jälkeen, niin hän ei todennäköisesti kokisi tai kutsuisi itseään ammattimuusikoksi. Konservatorio-opinnoista saatavaa ammattinimikettä hän pitää tärkeänä, koska hän ajattelee ammattimuusikkouden olevan myös identiteetti, jonka haluaa omaksua. ”Se on kuitenkin sit vähä semmonen ammatitylpeyskysymys. Et sä niinku oikeesti voit sanoa, että sä oot muusikko ja seistä sen takana eikä sillee, et ’no mä nyt tein noi muusikko-opinnot, mut emmä oikeestaan...” Vaikka ammattimuusikkona voi toimia ilman ammattiopintojakin, niin Maisan mielestä on tärkeää, että hän on itse saanut pätevyyden alalle ammattiopintojen muodossa. Konservatorio-opintojen jälkeen Maisa on ajatellut jatkaa muusikon opintoihin Metropolialle. Toisena vaihtoehtona on tehdä töitä ja tavoitteena hänellä on yhdistää muusikkona toimiminen edelliseen ammattiinsa siten, että hän tekisi molempia 50%.

Leevi on Maisan kanssa samoilla linjoilla ja mainitsee ammattimuusikkouden yhteydessä tulot ja työnteon.

Jos mä oon ammattilainen, ammattilaulaja, niin kyl mä nyt valtaosan tuloistani saan siitä. Et mä teen sitä työkseni oikeesti ja se on mun arkee ei varsinaisesti mitää spessuu enää. (Leevi)

Ammattitutkinnosta Leevi on taas hieman samaa mieltä Aadan kanssa. Hän ajattelee, että Pop & Jazz Konservatoriosta saatavat paperit eivät merkitse ”yhteiskunnallisesti-kaan mitään ku tää ei oo suljettu ammatti”. Suljetulla ammatilla, Leevi tarkoittaa sitä, että esimerkiksi Vesa-Matti Loiri voi kutsua itseään ammattilaulajaksi, vaikka hänellä ei ole koulutusta. Toisaalta hän (Leevi) voisi kutsua itseään esimerkiksi konserttipianistik-

si, vaikka olisi aivan surkea. Kuka tahansa voi nimittää itseään musiikin ammattilaiseksi. Tutkinnolla hän arvelee kuitenkin olevan merkitystä vaikkapa palkkioiden määrittelyssä: hän voi palkkatoiveensa yhteydessä mainita, että on valmistunut ammattimuusikoksi. Tulevaisuudessa Leevi tahtoi kirjoittaa ja esittää omia kappaleitaan, tehdä musiikkihommia seurakunnassa sekä mahdollisesti opettaa laulamista.

Ainoastaan siis Maisa oli selkeästi sitä mieltä, että hänelle virallinen tutkintonimike on ylpeyden aihe ja hänelle se on todisteena pätevyydestä. Leevin mielipide tutkintonimikkeen saamisesta oli se, että sillä ei oikeastaan ole mitään käytännön merkitystä tai merkitys on todella vähäinen. Lähinnä Leevi näkee tutkintonimikkeen merkityksellisenä palkkausasioissa:

Kyl sillee, et jos mä saisin keikan ja multa kysyttäis, et mitä sä toivot palkaks niin sit ku mä sanoisin mun palkkatoiveen niin kyl mä kertoisin, et mä oon valmistunu täältä. Et kyl se sillee merkkää. Mut tota, ei hirveesti. (Leevi)

Aadalle tutkintonimikkeellä oli henkilökohtaisempi merkitys, mutta käytännön muusiikon työssä hän ei näe sillä suurta merkitystä. Hänellä on ”hyvä fiilis” siitä, että on saanut ammattitutkinnon, mutta musiikillisen identiteetin kannalta hän ei näe tutkintonimikettä merkittävänä. Hän kuvailee ammattimuusikkoutta ”kuplana” ja jonkinlaisena epä-todellisen todellisuutena:

Mutta niinku musiikillisen identiteetin kautta niin ei se (*tutkintonimike*) kyl sil-lai hirveesti merkitse, et se on vaan sellanen kupla jollain tapaa. Tottakai on ammattitaitoo ja ero jos sä harrastatt, mut sitte se on vähä kyl mun mielestä sellanen kupla, et sit toiset on ammattimuusikoita, et ’mul on tää paperi, et mul on nyt ammatti, et voinks mä tulla tähän bändiin’. Et eihän se niin toimi. (Aada)

Aadalle on tärkeää, että hän ylipäänsä valmistuu Pop & Jazz Konservatoriosta ja saa toisen asteen tutkinnon, mutta hänen musiikillisen identiteettinsä kannalta tutkintonimike ei hirveästi merkitse. Hän ei ajattele ammattimuusiikon papereilla olevan juurikaan merkitystä käytännössä, vaikka totta kai on suuri ero sillä, onko ammattitaitoinen muusikko vai harrastaja. Aada ajattelee, että ilman tutkintoakin voi toimia ammattilaisena, mutta samalla pitää myös ”hienona hommana” sitä, että hän itse on saanut opiskella ammattimuusikoksi. Hänen tulevaisuudensuunnitelmiin kuuluu opiskelu laulunopettajaksi. Lisäksi Aada tahtoi tehdä myös omaa musiikkia ja tehdä keikkoja.

Lopuksi Leevin kiteytys ammattimuusikkoudesta:

Ei se sillee, et se määritelmä (ammattimuusikko) olis, et sun pitää olla leipiintynyt siihen, et tottakai sun pitääki ja kannattaaki rakastaa sun työtä. Mut sit ku sä rupeet tekeen musaa, niin sit sä ajattele, et sä rupeet tekeen töitä, eikä sillee, et vitsi nyt mul on aikaa tehdä vaik musaa. (Leevi)

6 Pohdinta

Tässä tutkimuksessa olen pyrkinyt selvittämään, miten laulun ammattiopiskelijat kuvailevat omaa laulusuhdettaan ennen ammattiopintoja ja ammattiopintojen aikana sekä millainen kokemus heillä on ammattiopintojen yhteydestä laulusuhteeseensa. Kirjallisen työni alussa avasin tutkimukseni kannalta tärkeimpiä avainsanoja (luvut 2 ja 3), määrittelin tutkimusasetelman (luku 4) sekä esittelin tutkimusaineistoni (luku 5). Tässä luvussa pohdin tutkimukseni tuloksia vertailemalla niitä teoriaan, tarkastelen tutkimukseni luotettavuutta sekä pohdin mahdollisia tulevia jatkotutkimusaiheita.

6.1 Johtopäätökset

Miten laulun ammattiopiskelijat kuvailevat laulusuhdettaan ja sen muutoksia? Tämä oli keskeinen kysymys tutkimuksessani ja sen ympärille nivoutui muita aihealueita haastattelujen edetessä. Esittelen tutkimustulokseni tässä teemoittain.

Jokaisen haastateltavani musiikillinen matka *harrastajasta* ammattimuusikko-opiskelijaksi oli luonnollisesti ainutlaatuinen. Harrastaminen on ”sydämellään jollekin antautumista” (Kauppinen & Sintonen 2004, 9) ja parhaimmillaan intohimoista suhdetta jonkun asian tekemiseen. Lisäksi musiikin tekeminen ja kuunteleminen voivat edistää minän kasvua, lisätä itsetuntemusta sekä tuoda nautintoa tekijälleen (Elliot 1995, 121). Tutkimustulokseni tukevat ainakin osaa näistä tutkijoiden havainnoista. Haastateltavani mainitsivat, että ennen ammattiopintoja ja tavoitteellista laulun opiskelua he olivat pääosin tyytyväisiä omaan lauluunsa ja pystyivät kuuntelemaan ja tekemään musiikkia ”sydämellään” eikä pelkästään järjellään. Lisäksi heidän mukaansa musiikista oli helpompi innostua silloin, kun ei vielä tiennyt niin paljon laulutekniikasta tai musiikinteoriasta. Mielestäni ammatillisissa opinnoissa opiskelevia laulajia tulisi rohkaista välillä myös unohtamaan tekniikka ja teoria ja vain laulamaan laulamisen ilosta. Tämä saattaa olla hankalaa etenkin opintojen alkuvaiheessa, kun uutta tietoa tulee paljon eikä sitä välttämättä osaa sulkea pois laulaessa. Hyvän laulusuhteen kannalta on kuitenkin tärkeää säilyttää rakkaus musiikkia ja laulamista kohtaan ja mielestäni tämä onnistuu parhaiten ympäristössä, jossa musiikista voi myös nauttia itseisarvona.

Eräistä haastateltavien vastauksista käy ilmi ”sisäinen fiilis” ja tila, jossa unohtaa kaiken muun paitsi musiikin. Nämä vastaukset viittaavat esimerkiksi Huotilaisen (2009) ja Elliotin (1995) mainitsemaan flow-tilaan, joka on jonkinasteinen päämäärä musiikin harrastamisessa ja tekemisessä. Flow-tilan saavuttaminen voi tehostaa oppimista ja lisätä oppimisnopeutta (Huotilainen 2009, 40). Haastateltavien mukaan flow-tila on helppoiten saavutettavissa musisointitilanteissa, joissa ympärillä on ”hyviä tyyppejä” ja musiikki on keskiössä. Usein nämä tilanteet ovat esiintymistilanteita ja laulutunneilla vastaavalaaiseen olotilaan on haasteellisempi päästä. Tämä johtuu todennäköisesti siitä, että laulutunneilla keskitytään tulkinnan ja ilmaisun sijaan teknisiin asioihin, jolloin flow-tilaan on kenties haastavampi päästä.

Nyt kun haastateltavat ovat ammattimuusikko-opiskelijoita, heidän ajatuksensa omasta laulamisestaan ovat hieman muuttuneet lisääntyneen tiedon ja taidon myötä. *Ammattimuusikkouden* merkitys haastateltaville oli suurelta osin sidoksissa työntekemiseen ja elannon tienamiseen, mikä on linjassa esimerkiksi Kurkelan (1994) ajatusten kanssa siitä, että ammattimuusikon elämässä musiikista ei voi pelkästään nauttia, koska sillä täytyy ansaita myös toimeentulonsa. Jorgensen (2003) mainitsee, että ammattimuusikkous vaatii muusikolta sekä kykyjä ja ohjelmiston laajuutta että omistautumista sekä ajallisesti että varallisesti. Tätä tukevat Paula Karhusen (2005) tutkimustulokset, joiden mukaan ammattimuusikot ovat ”yksi maamme koulutetuimmista ammattiryhmistä” (Karhunen 2005, 8).

Lipmanin (1992) mukaan muusikot voivat joko ”elää musiikilla” tai ”elää musiikille” (”live ’off’ music” ja ”live ’for’ music”), mutta kuten Kurkela (1994) toteaa, tosiasiaa ammattimuusikot ovat näiden kahden ääripään yhdistelmiä: he elävät sekä musiikilla (saavat siitä elantonsa) että musiikille (rakastavat sitä ja ovat omistautuneet sille). Tämä käy mielestäni ilmi myös haastatteluissa. Haastateltavat mainitsevat ammattimuusikkouden määritelmäksi sen, että musiikkia tekee pääasiallisesti työkseen. Samalla kuitenkin on edelleen halu kehittää itseään ja päästä toteuttamaan omia taiteellisia ambitiotaan.

Virallisen tutkintonimikkeen (ammattimuusikko) merkitys haastateltaville vaihteli. Esimerkiksi Maisa ajatteli tutkintotodistuksella olevan enemmän merkitystä kuin Aada ja Leevi. Maisalle tutkintonimike merkitsee eräänlaista identiteettiä ja hän liittää sen ammattiyhteyteen. Leevi ajattelee sillä olevan merkitystä lähinnä palkkausasioissa ja Aadan mielestä tutkintonimike ei vaikuta hänen laulusuhteeseensa ja käytännön elä-

määnsä juurikaan. Ammattimuusikkous onkin hieman hankala käsite, koska ihminen voi kutsua itseään ammattimuusikoksi, mikäli hän ansaitsee elantonsa musisoimalla eikä siihen välttämättä vaadita lainkaan musiikillisen alan ammatillista koulutusta. Mikä sitten on ammatillisen koulutuksen merkitys musiikin alalla? Itse ajattelen, että ammattiopinnot mahdollistavat täysipäiväisen paneutumisen musiikkiin ja instrumenttitaitojen kehittämiseen sekä antavat erittäin hyvät valmiudet jatko-opinnoille. Ammattiopinnot myös voivat antaa opiskelijalle varmuutta ja vahvistaa muusikon identiteettiä, jolloin muusikkona toimiminen tulevaisuudessa saattaa olla päämäärätietoisempaa.

Pop & Jazz Konservatorio on ammatillinen oppilaitos Helsingissä, josta voi valmistautua muusikoksi valitsemallaan instrumentilla tai musiikkiteknologiksi. Oppilaitos on uudistanut opetussuunnitelmansa hiljattain (uusi opetussuunnitelma astui voimaan 1.8.2015). Opetussuunnitelman uudistus nousi haastatteluissa esiin, kun keskustelimme haastateltavien kanssa Pop & Jazz Konservatoriosta oppimisympäristönä ja laulajuutta tukevana tekijänä. Uusi opetussuunnitelma painottaa yksilöllisyyttä ja oppilaslähtöisyyttä: kukin saa itse valita kurssit, joihin haluaa osallistua ja näin ollen saada opetusta ja vahvistua haluamillaan alueilla. Tämä koettiin yleisesti hyvänä muutoksena. On hyvä, kun pystyy panostamaan jo opinnoissa siihen, mitä tietää (tai uskoo) tekevänsä työkseen myös tulevaisuudessa. Entinen malli, jossa jokaisen täytyy opiskella vähän kaikkea ja valmistua ”all around -muusikoksi” (kuten Maisa asian ilmaisi), on haastateltavien mielestä vanhakantainen.

Uuden opetussuunnitelman hyvien muutosten lisäksi esiin on noussut myös negatiivisia näkemyksiä. Aada oli aloittanut opinnot juuri opetussuunnitelman vaihduttua ja kuvaillee ensimmäistä opiskeluvuottaan sekavana aikana. Hänen mukaansa kukaan ei oikein tiennyt, miten käytännön asiat toimivat ja kurssit hakivat uomaansa. Yleisesti hän ajattelee, että ”opetussuunnitelman suhteen on siirrytty totaaliseen rakenteellisuudesta siihen, että kenenkään ei tarvitse olla mitään eikä osata mitään”. Oppilaslähtöisyys on viety ehkä jopa liian pitkälle, jos kurssin opettajat eivät ole suunnitelleet kurssien tavoitteita tai toimintatapoja vaan kysyvät opiskelijoiden mielipiteitä kurssien sisällöistä. Yleisesti haastatteluissa kävi ilmi, että lisää selkeyttä ja aloitteellisuutta myös opettajilta kaivataan.

Tämä aloitteellisuuden kaipuu opettajien suhteen nousi esiin erityisesti keskustellessamme *laulutunneista ja laulunopettajista*. Samalla kun on hyvä, että opiskelijat saavat itse määrittellä aiheet ja tyylisuunnat, joihin haluavat keskittyä, myös opettajilta kaivat-

tiin hieman enemmän osallistumista ja aloitteellisuutta. Palautteen saaminen tuntui olevan erittäin tärkeää opiskelijoille ja palautteen vähyys tai sen totaalinen puuttuminen oli heidän mielestään erittäin huono asia ja jopa este heidän kehittymiselleen laulajina. Tämä oli mielestäni mielenkiintoista, koska Pop & Jazz Konservatoriolla on myös ”Ammattitaidon arviointisuunnitelma” (Pop & Jazz Konservatorio D), jonka mukaan arvioinnin (toisin sanoen palautteen) tehtävänä on muiden muassa ohjata ja kannustaa opiskelua sekä antaa tietoa opiskelijan osaamisesta. Ohjaavan ja kannustavan arvioinnin ajatellaan olevan yhteistyötä opettajan ja opiskelijan välillä sekä ”jatkuvaan eri osapuolten välistä vuorovaikutusta, jossa kuunnellaan toisten mielipiteitä, keskustellaan ja edistetään opiskelijan oppimista” (emt.). Aada ja Maisa olivat kuitenkin sitä mieltä, että opettajilta ei saa riittävästi palautetta, vaikka sitä pyytäisi. Maisa kokee palautteen puuttumisen turhauttavana ja se vaikuttaa myös laulutunteihin liittyvään ”fiilikseen”. On vaikea hahmottaa, mitä laulutunneilla kannattaisi tehdä, kun ei tiedä, miten kehittyä. Leevi saa mielestään tarpeeksi palautetta, mutta ei aina ole tyytyväinen sen laatuun.

Opettajuuden ja pedagogiikan merkitys opiskelijoille on luonnollisesti suuri. Tämä tutkimus on saanut minut ajattelemaan yhä enemmän sitä, että opettajan tulee olla todella monipuolinen ja hyvä ihmistuntija. Opettajalla on valtavan suuri merkitys oppilaan kehittämisessä ja opettajan tulisi löytää ne tavat, joilla hän saa kunkin oppilaansa kehittymään ja syventämään omaa laulusuhdettaan. Jos opettajan ja oppilaan vuorovaikutus ei toimi, oppilas voi tuntea Aadan sanojen mukaan tuntea itsensä ”hämmentyneeksi, ahdistuneeksi, pelokkaaksi, kriittiseksi, pettyneeksi ja sulkeutuneeksi”. Mikäli oppilaalla on edellä mainittuja tuntemuksia, optimaalista oppimista ei uskoakseni pääse tapahtumaan. Opettajan tulee mielestäni parhaansa mukaan muovautua oppilaan tarpeiden mukaisesti. Esimerkiksi Pop & Jazz Konservatoriossa on kuitenkin se etu, että mikäli jonkun opettajan kanssa vuorovaikutus ei toimi, oppilas voi tarvittaessa vaihtaa opettajaa. Haastattelujen vastauksista käy ilmi, että Pop & Jazz Konservatoriossa on monia erityyppisiä opettajia, jolloin kukin oppilas löytää todennäköisesti itselleen sopivan opettajan. Tämä on oppilaitokselle rikkaus.

Laulusuhde ja vokaalinen minäkuva ovat hyvin yhteneväisiä käsitteitä. Laulusuhde tarkoittaa yksilön käsitystä omasta äänestään, kun taas vokaalinen minäkuva antaa yksilölle käsityksen itsestään laulajana. Kuten jo aikaisemmin totesin, näen laulusuhteen ikään kuin yläkäsitteenä ja vokaalisen minäkuvan sen yhtenä osa-alueena. Tutkimuksessani nämä teemat kulkevat käsi kädessä ja laulusuhteen muutos vaikuttaa pitkälti myös vokaalisen minäkuvan muutokseen. Mainitsin tämän luvun alussa (harrastamisen yhtey-

dessä) haastateltavieni käsityksiä omasta laulusuhteestaan ennen ammattiopintoja. Tuoloin käsitykset olivat pääosin positiivisia. Kokemukseni ja tutkimustulosten valossa voisin todeta, että ammattiopiskelijoiden laulusuhde ei ole staattinen vaan muuttuu ja aaltoilee. Välillä laulusuhde on ”hyvä” ja täyttää hyvän laulusuhteen määritelmän vaatimukset, mutta suhde on myös paikoitellen kompleksinen eikä tärkeintä olekaan vain laulaminen vaan ajatukset täyttyvät vaatimuksilla ja tyytymättömyydellä omaa ääntään kohtaan. Tietoisuus omista kyvyistä ja niiden rajallisuudesta vaikuttaa siihen, millaisena yksilö oman laulusuhteensa kokee. Ammattiopinnoilla puolestaan on jonkinasteinen merkitys opiskelijoiden laulusuhteeseen ja muutokset ovat kytköksissä myös opettajaan.

Vokaalinen minäkuva ja laulusuhde ovat luonnollisesti laulun ammattilaiselle erittäin keskeisiä aihealueita. Vahva, positiivinen vokaalinen minäkuva sekä hyvä laulusuhde mahdollistavat mielekkään ammatissa toimimisen ja jatkuvan kehittymisen. Niiden vahvistamisen näen erittäin tärkeänä ammattiopinnoissa. Vokaalinen minäkuva ja laulusuhde kehittyvät ja muotoutuvat saadun palautteen kautta, joten opettajan on tärkeää tietää, millä tavoin hän voi antaa oppilaalleen palautetta ja vahvistaa tämän kehitystä laulajana.

Koen, että sain tutkimuskysymyksiini kattavasti vastauksia, joskaan en aivan jokaiselta haastateltavalta määrällisesti yhtä paljon. Toiset analysoivat laulusuhdettaan ja sen muutoksia laajemmin kuin toiset. Hyvän laulusuhteen ylläpitäminen on ammattilaulajalle luonnollisesti merkittävää, vaikka tämä suhde ei aina olisikaan tasainen. Ammattiopintojen merkitys laulusuhteeseen on yksilöllinen, koska jokainen kokee ihmisten ja ympäristön vaikutukset eri tavoin. Tämä tutkimus osoittaa, että opettajilta ja musiikkikasvat-
tajilta vaaditaan ammatillista monipuolisuutta ja laajaa ihmistuntemusta, jotta oppilaat pystyy kohtaamaan yksilöinä ja erilaisina oppijoina. Opettajan merkitys oppilaan kas-
vulle ja kehitykselle on suuri eikä tätä merkitystä voi aliarvioida.

6.2 Luotettavuustarkastelu

Ari Hirvonen (2006) mukaan hyvä tieteellisen käytännön tunnusmerkkejä ovat muiden muassa ”rehellisyys, yleinen huolellisuus ja tarkkuus tutkimustyöhön liittyvissä asioissa, eettisesti kestävät menetelmät, avoimuus, muiden tutkijoiden työn kunnioittaminen ja niiden asianmukainen huomioiminen” (Hirvonen 2006, 31). Näitä olen pyrkinyt parhaani mukaan toteuttamaan tutkimusta tehdessäni. Olen kuvaillut rehellisesti haastatel-

tavieni kokemuksia niitä vääristelemättä tai muokkaamatta. Olen myös kunnioittanut muiden tutkijoiden töitä viittaamalla heihin asianmukaisesti tekstissäni. Hyvän tieteellisen käytännön tunnusmerkkeihin kuuluu lisäksi myös ”tutkimuksen asianmukainen suunnittelu, toteutus ja raportointi” (emt., 31) ja nämä olen myös ottanut huomioon ennen tutkimuksen aloittamista ja sen loppuvaiheissa.

Yksi tutkimuseettisistä normeista on kunnioittaa ihmisten yksityisyyttä. Tätä ei ole määritelty pelkästään tutkimuseettisesti vaan myös lainsäädännöllisesti. Yksityisyys saattaa olla hankala määritellä, koska se on tilanteista ja yksilöistä riippuvaista. (Kuula 2006, 124.) Olen ottanut yksityisyyden kunnioittamisen huomioon tutkimuksessani esimerkiksi muuttamalla haastateltavieni nimet. Loppuvaiheessa lähetin heille sähköpostilla valmiista työstäni heitä koskevat osiot ja pyysin lupaa julkaisuun. Olen pyrkinyt kirjoittamaan heistä siten, että ulkopuoliset eivät voi tunnistaa heitä tekstistä. Olen säilyttänyt tutkimusaineistoa (äänitteitä sekä litterointeja) huolellisesti sekä hävittänyt ne tutkimuksen valmistuttua.

Vaikka tutkimuksen aihe on minulle henkilökohtainen, olen pyrkinyt tutkimaan asioita objektiivisesti, värittämättä niitä omilla kokemuksillani. Mielestäni onnistuin tässä varsin hyvin niin haastattelutilanteissa kuin tutkimusta kirjoittaessani.

6.3 Tulevia tutkimusaiheita

Tässä tutkimuksessa tutkin laulun ammattiopiskelijoiden laulusuhdetta ja sen muutoksia ennen ammattiopintoja ja niiden aikana. Mahdollisia jatkotutkimusten aiheita voisivat olla esimerkiksi ammattilaulajien laulusuhteen kehittyminen ja muuttuminen. Miten hyvän laulusuhteen määritelmät toteutuvat kun laulaja on ”valmis” ammattilainen? Silloin laulusuhteeseen sekä vokaaliseen minäkuvaan vaikuttavat erilaiset tekijät kuin opintojen aikana.

Toinen tämän tutkimuksen aikana mieleeni noussut tutkimusaihe voisi olla toisella asteella opettavien laulunopettajien käsitykset oppilaiden laulusuhteen ja laulajuuden tukemisesta. Lisäksi olisi mielenkiintoista tutkia laulunopettajien omaa laulusuhdetta ja sen muutoksia, kun he toimivat ammatissaan.

Musiikin ammattiopintojen opetussuunnitelmat laulajien näkökulmasta ovat myös mielenkiintoinen aihe jatkotutkimukselle. Miten ammattiopinnoissa pyritään tukemaan ni-

menomaan laulajia ja heidän kehittymistään? Tutkimusaineistostani käy ilmi, että pääosa kursseista, joita esimerkiksi Pop & Jazz Konservatoriossa järjestetään, kohdennetaan nimenomaan soittajille.

Lähteet

- Björk, Cecilia. 2016. In search of good relationships to music. Understanding aspiration and challenge in developing music school teacher practices. Åbo Akademi University Press.
- Elliot, David. 1995. Music Matters. New York: Oxford University Press
- Eskola, Jari & Vastamäki, Jaana. 2015. Teemahaastattelu: opit ja opetukset. Teoksessa Raine Valli & Juhani Aaltola (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin 1. Metodien valinta ja aineistonkeruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle. Jyväskylä: PS-kustannus, 27-44.
- Hirsjärvi, Sirkka & Remes, Pirkko & Sajavaara, Paula. 2009. Tutki ja kirjoita. Hämeenlinna: Kariston Kirjapaino Oy.
- Hirvonen, Ari. 2006. Esteettisesti hyvä tutkimus. Teoksessa Jaana Hallamaa, Veikko Launis, Salla Lötjönen & Irma Sorvali (toim.) Etiikkaa ihmistieteille. Helsinki: Hakapaino, 31-49.
- Huotilainen, Minna. 2009. Musiikki ja oppiminen aivotutkimuksen valossa. Teoksessa Opetushallituksen taide- ja taito kasvatuksen asiantuntijaryhmä (toim.) Taide ja taito – kiinni elämässä! Helsinki: Edita Prima Oy, 40-48.
- Ilmonen, Kari. 2003. Soittajille soppaa. Vantaa: Dark Oy
- Jorgensen, Estelle. 2003. What philosophy can bring to music education: musicianship as a case in point. *British Journal of Music Education* 20, 2.
- Karhunen, Paula. 2005. Musiikin koulutuksesta työelämään. Kyselytutkimus toisen asteen ja ammattikorkeakoulututkinnon suorittaneista. Helsinki: Taiteen keskus-
mikunta
- Kauppinen, Eija & Sintonen, Sara. 2004. Musiikin harrastamisen moninaisuus. Teoksessa Eija Kauppinen & Sara Sintonen (toim.) Musikaalinen elämä. Helsinki: Kansanvalistusseura, 9–19
- Kiviniemi, Kari. 2010. Laadullinen tutkimus prosessina. Teoksessa Juhani Aaltola & Raine Valli (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Näkökulmia aloittelevalle

- tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. Jyväskylä: PS-kustannus, 70–85
- Koistinen, Mari. 2008. Tunne kehosi – vapauta äänesi. Äänitimpurin käsikirja. Helsinki: Sulasol.
- Kurkela, Kari. 1994. Mielen maisemat ja musiikki. Musiikin esittäminen ja luovan asenteen psykodynamiikka. Helsinki: Hakapaino Oy.
- Kurkela, Kari. 1997. Musiikillisen edistymisen arviointiperusteista. Teoksessa Ritva Jaku-Sihvonen (toim.) Onnistuuko oppiminen – oppimistuloksien ja opetuksen laadun arviointiperusteita peruskoulussa ja lukiossa. Helsinki: Yliopistopaino, 277–293
- Kuula, Arja. 2006. Yksityisyyden suoja tutkimuksessa. Teoksessa Jaana Hallamaa, Veikko Launis, Salla Lötjönen & Irma Sorvali (toim.) Etiikkaa ihmistieteille. Helsinki: Hakapaino, 124–140
- Launonen, Maija. 2012. Kohti hyvää laulusuhdetta. LauluAvaimen asiakkaiden kokemuksia lauluharrastuksestaan. Opinnäytetyö. Helsinki. Metropolia.
- Lindeberg, Anna-Mari. 2009. Opiskelijan vokaalinen minäkuva. Teoksessa Jukka Louhivuori, Pirkko Paananen & Lauri Väkevä (toim.) Musiikkikasvatus. Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen. Jyväskylä: Suomen Musiikkikasvatusseura, FiSME, 233–244
- Lipman, Samuel. 1992. Music as a vocation. Teoksessa Design for Arts in Education. <http://web.a.ebscohost.com.ezproxy.uniarts.fi/ehost/detail/detail?vid=0&sid=5dd6c51a-45d3-4c1d-aeb4-32bed2a2d82e%40sessionmgr4009&bdata=JnNpdGU9ZWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=9210191899&db=afh> Luettu 23.1.18
- Niemelä, Ville-Veikko. 2013. Näkemyksiä ammattiopiskelijoiden laulusuhteista. Opinnäytetyö. Helsinki. Metropolia
- Numminen, Ava. 2005. Laulutaidottomasta kehittyväksi laulajaksi. Tutkimus aikuisen laulutaidon lukoista ja niiden aukaisemisesta. Väitöskirja. Helsinki. Sibelius-Akatemia. Studia Musica 25.
- Opetushallitus A. Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2014. http://www.oph.fi/download/163777_perusopetuksen_opetussuunnitelman_perusteet_2014.pdf Luettu 11.4.2016

- Opetushallitus B. Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2002. http://www.oph.fi/download/123013_musiik_tait_ops_2002.pdf Luettu 11.4.2016
- Opetushallitus C. Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2017. http://www.oph.fi/saadokset_ja_ohjeet/opetussuunnitelmien_ja_tutkintojen_perusteet/taiteen_perusopetus/tpo2018/103/0/taiteen_perusopetuksen_opetussuunnitelman_perusteet_2017 Luettu 27.1.2018
- Pop & Jazz Konservatorio A. <http://www.popjazz.fi/pop-jazz-konservatorio/> Luettu 17.8.2017
- Pop & Jazz Konservatorio B. Pedagoginen strategia. 2014. <http://www.popjazz.fi/wp-content/uploads/2015/06/Pedagoginen-strategia.pdf> Luettu 17.8.2017
- Pop & Jazz Konservatorio C. Pop & Jazz Konservatorion ammatillisen koulutuksen opetussuunnitelma. 2015. <http://www.popjazz.fi/wp-content/uploads/2015/08/PJK-OPS-2015.pdf> Luettu 18.8.2017
- Pop & Jazz Konservatorio D. Ammattitaidon arviointisuunnitelma 2015. <http://www.popjazz.fi/wp-content/uploads/2015/06/Ammattitaidon-arviointisuunnitelma-2015.pdf> Luettu 22.1.2018
- Purma, Ranja. 2017. ”Plussana tanssitaito” Musiikkialan perustutkinnon lukuvuosina 2011 – 2016 suorittaneiden sijoittuminen työelämään ja jatko-opintoihin. Helsinki: S-Paino Oy
- Saaranen-Kauppinen, Anita & Puusniekka, Anna. KvaliMOTV – Menetelmäopetuksen tietovaranto. 2009. http://www.fsd.uta.fi/fi/julkaisut/motv_pdf/KvaliMOTV.pdf Luettu 3.1.2018
- Saarela-Kinnunen, Maria & Eskola, Jari. 2010. Tapaus ja tutkimus = tapaustutkimus? Teoksessa Juhani Aaltola & Raine Valli (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin I. Metodien valinta ja aineistonkeruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle. Jyväskylä. PS-kustannus, 189–199
- Siirala, Martti. 1991-92. Äänen antropologiaa. Laulupedagogi 1991-92. Helsinki: PunaMusta, 4–13
- TENK (Tutkimuseettinen neuvottelukunta). 2009. Humanistisen, yhteiskuntatieteellisen ja käyttäytymistieteellisen tutkimuksen eettiset periaatteet ja ehdotus eettisen en-

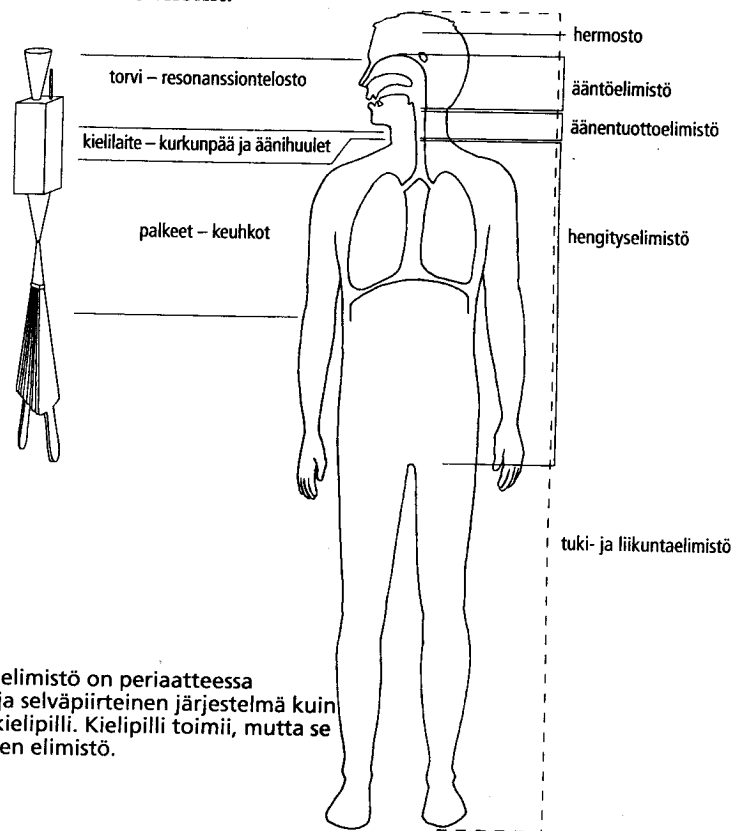
nakkoarvioinnin

järjestämiseksi.

<http://www.tenk.fi/sites/tenk.fi/files/eettisetperiaatteet.pdf> Luettu. 14.3.2016.

Valtasaari, Hannele. 2017. Kestääkö ääni? Laulunopetuksen vaikutus opettajaksi valmistuvien äänen laatuun ja ilmaisuun. Jyväskylä: University of Jyväskylä

Liite 1

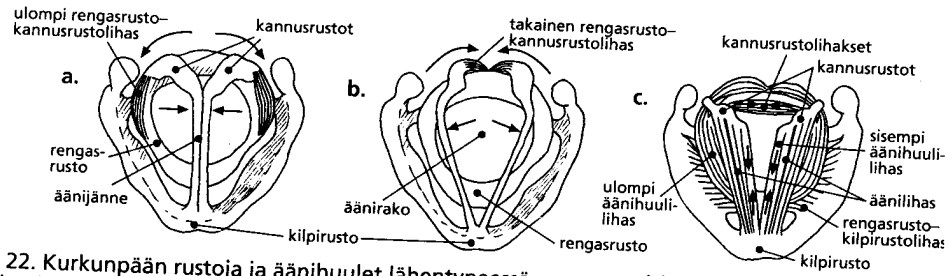


Kuva 1. Ihmisen äänielimistö on periaatteessa yhtä yksinkertainen ja selväpiirteinen järjestelmä kuin esimerkiksi urkujen kielipilli. Kielipilli toimii, mutta se ei elä niin kuin ihmisen elimistö. (Marjasen⁷ mukaan)

Koistinen, Mari. 2008. Tunne kehosi – vapauta äänesi. Äänitimpurin käsikirja. Helsinki:

Sulasol.

Liite 2



Kuva 22. Kurkunpään rustoja ja äänihuulet lähentyneessä asennossa (a), äänihuulet loitontuneessa asennossa (b) ylhäältä katsottuna. Kurkunpään sisäisiä lihaksia (c). Nuolet osoittavat liikkeen suuntaa lihaksen supistues-
sa. (Budowickin⁸² mukaan).

Koistinen, Mari. 2008. Tunne kehosi – vapauta äänesi. Äänitimpurin käsikirja. Helsinki:

Sulasol.

Liite 3

HAASTATTELURUNKO

ALUKSI (muistutus itselleni)

-Tämän tutkimuksen tehtävänä on tutkia laulun ammattiopiskelijoiden laulusuhdetta ja sen muutosta. Oma tausta.

-Kerro teemat ja tutkimuskysymykset.

-Kerro anonymiteettiasiat. (”En kerro nimeäsi tai muita tunnistettavia asioita, keksin sinulle uuden nimen, jos et itse halua keksiä.”)

TUTKIMUSKYSYMYKSET

1. Miten laulun ammattiopiskelijat kuvailevat omaa laulusuhdettaan ja sen muutoksia
 - a) ennen ammattiopintoja
 - b) ammattiopintojen aikana
2. Millainen merkitys konservatorio-opinnoilla/ammattiopinnoilla on ollut laulun opiskelijoiden laulusuhteeseen?

MATKA HARRASTAJASTA AMMATILAISEKSI (pyydä kertomaan tästä ensin ja tarkenna sitten alla olevilla kysymyksillä, jos tarvetta)

-Lapsuus ja musiikki / Kodin ja perheen merkitys – Millaista tukea olet saanut lapsuudessaasi musiikin harrastamiseen/tekemiseen? Kuunneltiinko kotonanne musiikkia? jne.

-Harrastuneisuus – Kerro lapsuuden musiikkiharrastuksistasi ja muista harrastuksista. jne.

-Instrumentin valinta – Kerro instrumenttivalinnastasi, prosessista... Miten päädyit pääaineiseksi laulajaksi? Onko laulu ollut aina ensisijainen valintasi vai joku muu soitin? jne.

-Päätös ammattiopintoihin hakeutumisesta – Oliko päätös selkeä?

-Elämäntilanne tällä hetkellä – Mitä muuta elämäsi kuuluu tällä hetkellä kuin musiikki? Muita opiskeluja, töitä? jne.

LAULUSUHDE

-Nykyhetki – Kuvaile itseäsi muusikkona ja laulajana. Avaa suhdettasi laulamiseen/laulajuuteen tällä hetkellä. Mitä laulamiseesi kuuluu? (Esim. harjoitteluun tms.) Mikä laulamisesa on parasta? Mikä ikävintä/vaikeinta? Mitä vaaditaan, jotta olet tyytyväinen ääneesi/”suoritukseesi”? Milloin koet onnistuneeti laulajana? Mikä on sinulle tärkeintä laulamisesa? Entä laulun opiskelussa? Tekniikan kehittäminen, ilmaisun kehittäminen, tunteiden purkaminen...

-Mennyt (muutos) – Millainen suhde omaan ääneesi sinulla oli ennen ammattiopintoja? Miten ne ovat muuttuneet ammattiopintojen aikana? Suhde laulamiseen ja sen muutos yleisemminkin.

-Tulevaisuus – Kerro tulevaisuudestasi. Miten toivoisit laulamisen sisältyvän siihen? Mihin suuntaan toivoisit laulusuhteesi (suhtautumisen omaan ääneesi ja laulamiseesi) kehittyvän tulevaisuudessa? Miten ymmärrät laulun ammattilaisuuden? Mitä tarkoittaa olla ammattimuusikko?

SUHDE AMMATTIOPINTOIHIN

-Opintojen sisältö – Miten näet opintokokonaisuuden suhteessa laulajana kehittymiseen? Millaisia lauluun liittyviä kursseja teillä on? Minkä olet kokenut erityisen hyväksi/huonoksi? Miksi?

-Opintojen merkitys – Kerro suhteestasi konservatorioon. Mitä konservatoriossa opiskelu merkitsee sinulle? Miten konservatorio ympäristönä on vaikuttanut omaan laulusuh-

teeseesi? Tavoitteet yms. Miten koulun asettamat tavoitteet ja omat musiikilliset tavoitteet kohtaavat ja osuvat yhteen? Esim. musiikillise/taiteelliset tavoitteet. Eroavatko musiikilliset tavoitteesi vapaa-ajallasi ja koulussa toisistaan? Miten?

-Opiskelukaverit – Vaikuttavatko muiden suoriutumiset, onnistumiset ja kyvyt omaan tekemiseesi/laulamiseesi? Tuleeko vertailua muiden laulun opiskelukavereiden kanssa? Miten? Kuinka suuri merkitys on vertaistuella? Opiskelukavereiden myönteiset merkitykset.

-Opettajat – Miten opettajasi (muutkin kuin laulunopettaja) ovat mielestäsi tukeneet hyvä laulusuhteen kehittymistä opintojen aikana?

-Laulutunnit – Millaista on olla laulutunneilla? Millaisia fiiliksiä siihen liittyy? Miksi? Miten valmistaudut tunneille?

LOPUKSI

-Vapaa sana! Haluatko kertoa vielä jotain? Jäikö jotain oleellista kertomatta?

-Jos haluat myöhemmin tarkentaa jotain asiaa, niin ota yhteyttä.

-Toimitan valmiin työni luettavaksi.

Liite 4

Sähköpostin otsikko: Laulun opiskelijoita koskeva tutkimus

Hei!

Olen musiikkikasvatuksen opiskelija Sibelius-Akatemiasta ja teen tällä hetkellä gradua aiheesta ”Laulun ammattiopiskelijoiden laulusuhde ja sen muutokset”. Etsin haastateltavia tutkimukseeni ja tavoitteeni on saada kolme haastateltavaa Helsingin Pop & Jazz Konservatoriosta. Osaisitko sanoa, keneen minuun kannattaisi olla yhteydessä, jotta voisin saada yhteyden lauluopiskelijoihin? Jos saisin haastattelupyynnötilmoitukseni esimerkiksi jonnekin sähköpostilistalle tms, tai mikä onkaan paras keino.

Kiitos avusta jo etukäteen!

Ystävällisin terveisin,

Minna Koivukoski