

**ESIINTYVÄKSI LAULAJAKSI KASVAMINEN
- TUTKIMUS LAULAJAN ITSETUNTEMUKSEN JA
OPETTAJA - OPPILASSUHTEEN
MERKITYKSESTÄ**

Noora M. Määttä
Maisterintutkielma
Musiikkikasvatus
Jyväskylän yliopisto
Kevätlukukausi 2020

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Noora M. Määttä	
Työn nimi Esiintyväksi laulajaksi kasvaminen – tutkimus laulajan itsetuntemuksen ja opettaja-oppilassuhteen merkityksestä	
Oppiaine Musiikkikasvatus	Työn laji Maisterintutkielma
Aika Kevätlukukausi 2020	Sivumäärä 95
Tiivistelmä <p>Tutkin pro gradu -tutkielmassani, miten itsetuntemus ja opettaja- oppilassuhde vaikuttavat siihen, että lopputulokseksi saadaan esiintyvä expertti-laulaja eli laulamisen asiantuntija. Oletukseni oli, että tähän vaikuttavat hyvät opettajat, hyvä ja monipuolinen pohjakoulutus sekä onnekkait sattumat. Tämä tutkimus kohdistuu klassisen musiikin laulajiin.</p> <p>Tutkimusaineisto on kerätty toteuttamalla teemahaastattelu klassisen laulun asiantuntijoille, Jaakko Ryhäselle ja kahdelle anonyyminä esiintyvälle tutkittavalle keväällä 2018. Nauhoitin ja litteroin haastattelut. Olen analysoinut tutkimustuloksia ensin teemoittaen ja tämän jälkeen hermeneuttisella analyysillä. Tutkimuksen teoriaosuus pohjaa sosiokonstruktivistiselle teorialle ja Lauri Rauhalan holistiselle ihmiskäsitykselle.</p> <p>Tutkielmassani tarkastelen, mikä rooli itsetuntemuksella ja opettaja- oppilassuhteella on esiintyväksi laulajaksi kasvamisen kannalta. Tämän lisäksi olen tarkastellut tutkimuksessani intuition ja flow-kokemusten merkitystä esiintyvän laulajan työssä.</p> <p>Tutkimus vahvisti käsitystäni siitä, että kasvaakseen esiintyväksi laulamisen asiantuntijaksi, laulaja tarvitsee laulamisen taidon lisäksi itsetuntemusta ja vuorovaikutustaitoja, stressinsietokykyä, hyviä opettajia, älyä ja onnekkaita sattumia. Laulaja tarvitsee intuitiivista ymmärrystä oppiakseen laulamisen taito ja flow-kokemuksen koettiin vievän laulajalta tajuntaa nykyhetkestä sekä auttavan häntä suoriutumaan työstään kivun tai surun keskellä.</p> <p>Esiintyvältä laulajalta vaaditaan 2020-luvulla laulamisen taidon lisäksi muita monipuolisia taitoja, kuten näyttelijäntyöllistä osaamista, tiimitaitoja ja nopeaoppisuutta työskennellessään ammattilaistuotannoissa. Ulkonäöllä on myös laulajantyössä suuri merkitys. Käytin tutkimuksessani tärkeänä lähdeaineistona oopperalaulaja-pedagogi-tohtori Lynn Eustisin (2005) teosta, jossa hän analysoi kattavasti laulajan ammatin kokonaisvaltaisuutta ja sen problematiikkaa.</p> <p>Digitalisaation kautta 2020-luvulla laulajan työnkuvaan kuuluu myös uudella ja merkittävällä tavalla sosiaalinen media, joka koettiin välineenä oman artistijuuden ja jopa henkilökohtaisen persoonan markkinoimiseksi. Tutkimus osoittaa, että laulajan työn vaatimukset kasvavat ja muuttuvat koko ajan. Tutkimustulokset kertovat kahden laulajasukupolven kokemuksista työn tekemisestä ja sen ilmiöistä.</p>	
Asiasanat itsetuntemus, opettaja-oppilassuhde, intuitio, flow, klassinen laulaminen, hermeneuttinen tutkimus, teemahaastattelu	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

Sisällysluettelo

1 Johdanto	1
1.1 Tutkimuksen tausta ja tavoitteet	1
1.2 Laulajaksi kasvamiseen tehtyjä aiempia tutkimuksia	1
2 SOSIOKONSTRUKTIVISTINEN TEORIA LAULAMISESTA	3
2.1 Holistinen ihmiskäsitys	3
2.1.1 Kehollisuus.....	4
2.1.2 Tajunta	4
2.1.3 Situaationaalisuus, elämäntilanteisuus.....	5
2.3 Lähivyöhykkeen teoria	6
2.4 Mallioppiminen	7
3 YLEISTIETOA LAULAMISESTA ja asiantuntijuuden kasvu	9
3.1 Bel canto-laulutekniikka	9
3.2 Laulajakoulutus Suomessa	9
1.3 Laulamisen ekspertti ja asiantuntijuuden kasvu	10
4 Laulajan itsetuntemus, intuitio ja flow-kokemus sekä opettaja-oppilassuhde ...	14
4.1 Laulajan itsetuntemus	14
4.1.1 Laulajapersoonallisuus	15
4.1.2 Identiteetti, laulajan identiteetti.....	17
4.1.3 Itsetunto	17
4.2 Intuitio	20
4.2.1 Intuition mahdollisuudet laulajan työn kannalta	21
4.1.2 Intuitio väylänä omaan itsetuntemukseen	21
4.1.3 Intuition merkitys oppilas-opettaja-suhteessa	22
4.3 Flow ja laulaminen	23
4.4 Opettaja-oppilassuhde	25
4.4.1 Ihmissuhde.....	25
4.4.2 Luottamus ja turvallisuuden kokemus opetussuhteessa.....	26
4.4.3 Ammatillinen suhde.....	27
5 TUTKIMUSASETELMA	31
5.1 Tutkimuskysymykset	31
5.2 Tutkimusmenetelmä	31
5.2.1 Hermeneuttinen analyysi ja hermeneuttinen kehä.....	31
5.2.2 Teemahaastattelu.....	33
5.3 Tutkimusaineisto	35
5.3.1 Tutkimushaastateltavien valinta	35
5.4 Tutkimuksen luotettavuus	36
5.5 Tutkijan rooli ja tutkimusetiikka	38
6 TULOKSET	41
6.1 Laulajan itsetuntemus, intuitio ja flow-kokemukset	42
6.1.1 Jaakko.....	42
6.1.2 Saara.....	47
6.1.3 Minna	55
6.2 Oppilas ja opettaja -suhteen merkitys laulunopintojen kannalta	57

6.2.1 Jaakko.....	57
6.2.2 Saara.....	61
6.2.3 Minna.....	63
6.3 Tulosten koonti: itsetuntemus, intuitio ja flow-kokemukset	66
6.3.1 Itsetuntemus	66
6.3.2 Intuitio.....	73
6.3.3 Flow	75
6.4 Tulosten koonti: oppilas ja opettajasuhde	76
7 POHDINTA.....	81
7.1 Tulokset	81
7.2 Johtopäätökset.....	82
7.3 Tulosten luotettavuus.....	87
Lähteet	91

1 JOHDANTO

1.1 Tutkimuksen tausta ja tavoitteet

Tutkin pro gradu -tutkielmassani ammattina työtään tekevän klassisen laulajan ammatillista kasvua. Halusin selvittää, mitkä tekijät vaikuttavat siihen, että lopputulokseksi saadaan ekspertti, esiintyvä klassisen laulun asiantuntija. Täten tutkimuskysymyksiksi muotoutuivat, miten itsetuntemus sekä opettajan ja oppilaan välinen suhde vaikuttavat laulajaksi kasvamiseen sekä ammatin harjoittamiseen. Tutkielmani tulokset pohjautuvat kolmen ammattilaulajan ja/tai laulopedagogin teemahaastatteluihin. Oletukseni oli, että esiintyväksi laulajaksi kasvamiseen vaikuttavat hyvät opettajat, hyvä ja monipuolinen pohjakoulutus sekä onnekkait sattumat.

Aihe kiinnostaa minua siksi, että olen kouluttautunut laulajaksi ja laulopedagogiksi (musiikkipedagogi, AMK) sekä kuoronjohtajaksi (muusikko, AMK) ja halusin tämän tutkimuksen kautta syventyä työhöni ja intohimooni. Olen sitkeästi pyrkinyt selvittämään ammattiin tähtäävien opintojen myötä klassista laulutekniikkaa ja koko prosessiin kietoutuvaa mysteeriä, joka kattaa laulajan kokonaisvaltaisesti. Tämä tutkimus on kirjallinen työ ja prosessi, joka myös jäsentää kypsyeitä ajatuksiani laulamisesta vuosien ajalta. Omakohtaisen kokemukseni ja ammattitaitoni kehittämisen lisäksi uskon, että aihe kiinnostaa kollegoitani sekä alalle hakeutuvia opiskelijoita, sillä alalla on paljon hiljaista tietoa, eli sellaista tietoa, mitä ei jokaisessa luokkahuoneessa tai opetustilanteessa välttämättä käydä läpi.

Tutkimukseni on laadullinen tutkimus ja käytän tutkimusanalyysinäni hermeneuttista analyysia. Tutkimuksessani käytetään teoriana sosiokonstruktivistista teoriaa laulajaksi kehittymisestä.

1.2 Laulajaksi kasvamiseen tehtyjä aiempia tutkimuksia

Klassisesta laulutekniikasta sekä laulamisen kokemuksesta on tehty laaja-alaisesti tutkimuksia. Tehdyissä tutkimuksissa on otettu huomioon monia eri näkökulmia, esimerkiksi se, että laulajan

instrumentti on tämän koko keho, mikä tekee laulamisen oppimisesta psykofyysinen kokonaisuuden. Opettajaksi opiskeleville löytyy tutkimuksia, muun muassa Anna-Mari Lindebergin (2005) väitöskirja, jossa tutkimuksen kohteena on opettajaksi opiskelevan laulajan vokaalinen minäkuva. Lisäksi Hannele Valtasaari (2017) on tehnyt väitöskirjan laulunopetuksen vaikutuksesta opettajaksi opiskelevien äänen laatuun ja ilmaisuun. Klassisesta laulusta on tehty paljon erilaisia tutkimuksia, esimerkiksi ammattikorkeakoulujen opinnäytetöitä aiheinaan laulutekniikasta liedanalyysiin. Tutkimusta lauluinstrumentista on tehty monipuolisesti eri näkökulmista.

Halusin pro gradu -tutkielmassani syventyä ammatiksi opiskelevan esiintyvän klassisen laulajan kasvuun ja siihen vaikuttaviin tekijöihin. Vastaavanlaista tutkimusta ovat tehneet Angelika Myllylä ja Lauri Tolonen (2016) pro gradu -tutkielmassaan Hiphop-artistien käsityksiä artistina kasvuun vaikuttavista tekijöistä. Mielestäni on tarpeellista, että vastaavanlaista artistien kasvua kuvaavaa tutkimusta löytyy myös klassisen laulumusiikin puolelta. Valitsin tutkimusmetodikseni teemahaastattelun, sillä se sopi luontevasti tutkimukseeni, kun kyseessä on hermeneuttinen tutkimus.

Margareta Haverinen Brandtin (2009) väitöskirjassa laulajaidentiteetti – avain työelämään: huomioita laulajan äänen, ohjelmiston ja habituksen suhteesta, korostetaan laulajan itsetuntemuksen merkitystä työllistymisen näkökulmasta. Työllistyäkseen laulajan tulisi tunnistaa omat vahvuutensa ja löytää tätä kautta paikkansa työelämässä. (Haverinen Brandt 2009, 3, 8-9.)

2 SOSIOKONSTRUKTIVISTINEN TEORIA LAULAMISESTA

Tässä luvussa esittelen konstruktivistisen oppimisteorian. Konstruktivistisen oppimisteorian mukaan oppilas tekee havaintoja ja rakentaa mielikuvaansa opittavasta asiasta aktiivisena toimijana (Tynjälä 2000, 37-38). Sosiaalikonstruktivismi viittaa siihen, että tarkastellussa kyseisessä oppimisteoriassa on se, miten yhteisö vaikuttaa yksilöön oppimiskokemuksessa (Tynjälä 2000, 57).

2.1 Holistinen ihmiskäsitys

Teoreettisesti tutkimuksen ihmiskäsitys pohjaa Lauri Rauhalan (2005) holistiseen ihmiskäsitykseen. Valintani perusteena on, että tutkin tässä tutkimuksessa ihmisen toimintaa kulttuurin sisällä ja tutkimuksen kohteena on laulaja, eli kokonaisuudessaan ihminen, sisältäen elämyksellisyyden sekä ihmisen tunne-elämän. Ihmisen elämään liittyy (Rauhala 2005) kehollisuus, tajunnallisuus ja situaatio. Ihmisen persoona rakentuu näistä olemassaolon eri tasoista, joista merkittävä on tajunnallisuus. Kielen ja kommunikaation avulla ihmiset luovat ja saavat aikaan toiminnallaan kulttuuria. Ihmisen persoona määrittää tajunta, sillä tajunnan kautta ihminen kykenee tekemään valintoja sekä punnitsemaan niiden syy-seuraus-suhteita, josta seuraa toimintaa. (Rauhala 2005, 65-66.)

Rauhalan (2005) holistisessa ihmiskäsityksessä ihminen muovaa kulttuuriaan ja kulttuuri muovaa ihmistä jatkuvasti. Ihminen luo ja aiheuttaa kulttuuria ajatuksin sekä käyttäytymisellään, ja olemalla aktiivisessa vuorovaikutuksessa kulttuurinsa kanssa. Ihmisen ja kulttuurin välinen vuorovaikutus sisältää ehtoja, joita kulttuuri asettaa ihmiselle. (Rauhala 2005, 12.) Musiikillisen taipumuksen puhkeaminen ja toiminnan harjoittaminen vaatii ympärilleen kulttuurin, jossa tällaiseen toimintamalliin rohkaistaan (ks. Rauhala 2005, 12).

Ihmisen toiminta on osaksi tiedostettua ja osaksi tiedostamatonta. Lisäksi ihminen saattaa työskennellä tiedostamattomassa tajunnan tilassa ja tiedostetussa tajunnan tilassa (Rauhala 2005, 14-15). Laulaja tietää tarkalleen, mitä hänen pitäisi kappaleessaan sanoa tai miten musiikin rytmeineen pitäisi mennä. Tämä on laulamisen tiedostettua puolta. Kaikki ne hetkessä

tehdyt ratkaisut siitä, miten laulaja korostaa yksittäisiä sanoja ja ilmaisee musiikkia esityksessä ovat tiedostamatonta tilaa. (ks. Rauhala 2005, 14-15.)

Martin Heideggerin näkemyksen (1995) mukaan ihminen olemassaolollaan, esimerkiksi fyysisillä ominaisuuksillaan, määrittelee vastavuoroisesti kulttuuria. Tästä esimerkkinä ovat ihmisen näkö- ja kuuloaisti. (Heidegger 1995; Rauhala 2005, 16.) Laulajan laulaessa näkö- ja kuuloaisti ovat merkittävä osa työskentelyä. Oppitunnilla kappaletta valmistellessaan laulaja seuraa valmisteltavan kappaleen nuottikuvan lisäksi opettajaansa ja reflektoi tämän heijastamia tunteita. Lisäksi laulaja kuulee paitsi oman äänensä, hän kuuntelee myös opettajan ohjeita sekä tämän ja/tai pianistin säestystä. Esiintyessä laulajalta vaaditaan kykyä havainnoida näkö- ja kuuloaistilla muita kanssamuusikkoja: laulajia, soittajia ja/tai kapellimestaria. Näin ollen ihmisen fysiologiset rajat asettavat ehdot myös kulttuurille ja sen tapahtumiselle. (ks. Rauhala 2005, 16.) Kulttuuri on sosiaalinen ilmiö, johon ihminen osallistuu vaikuttamalla siihen erilaisissa yhteisöissä (Rauhala 2005, 17). Tämä näkyy esimerkiksi niin, että ihmiset hakeutuvat osaksi erilaisia yhteisöjä. Näitä voivat olla esimerkiksi urheiluseurat, harrastajateatterit, musiikkiopistot, tanssiopistot, kuorot tai orkesterit.

2.1.1 Kehollisuus

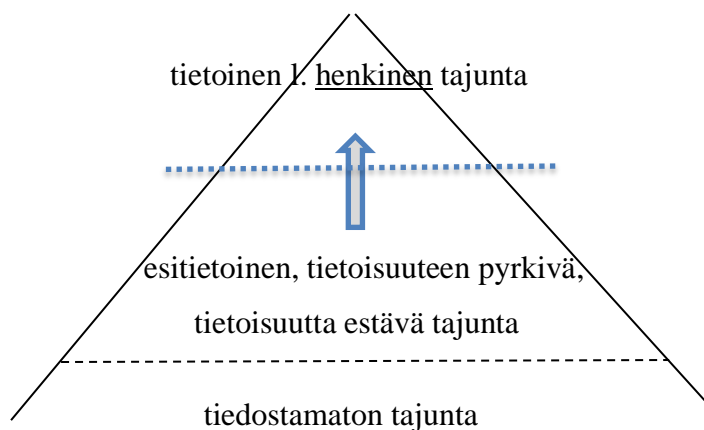
Laulamisessa laulajan kehon merkitys korostuu, kun laulajan instrumenttina on tämän keho. Rauhalan (2005) holistisessa ihmiskäsityksessä keho nähdään kulttuuria mahdollistavana tekijänä. Kulttuurissamme keho on nähty erilaisten prosessien ja toimintojen välineenä ja vasta kehon sairastuttua, se on saanut yksilön huomion. (Rauhala 2005, 35-37.) Kun tarkastellaan laulamista ja sen toimintaa, keho nähdään välineenä toteuttaa laulaminen lauluteknisesti oikein. Laulaminen vaatii laulajalta toiminnalle sopivaa hengitystä ja ilmanpainetta, joita elintoiminnot säätelevät. Olennaista on myös esimerkiksi se, että laulajan äänihuulet ovat kunnossa ja laulaja pystyy seisomaan hyvässä ryhdissä. Laulaminen vaatii keholta monipuolista toimintakykyä ja mikäli tätä toimintakykyä ei ole, laulaja ei kykene tekemään työtään eli laulamaan.

2.1.2 Tajunta

Laulutaidon oppimisessa tavoite on, että laulaja tulee tietoiseksi niistä toiminnoista, jotka liittyvät laulutaidon saavuttamiseen. Rauhala (2005) määrittää tajunnan kokemisen

kokonaisuutena, elämyksenä, johon liittyy tietoisuus. Tajunnassamme on noemia eli ”mieli”, joiden kautta prosessoimme kokemuksia kuten tietoa, tunnetta, uskomuksia, intuitiota ja tahtomuksia. Ihminen ei kykene aina vastaanottamaan tajunnassa ilmenevää uutta ymmärrystä siksi, että se voi olla uutuudessaan hämmentävä. (Rauhala 2005, 29, 31.)

Tajunnan ulkopuolella oleva tieto ja tajunta eroavat toisistaan niin, että tajunnan ulkopuolella olevaa tietoa ovat kehossa tapahtuvat prosessit, joihin ei liity elämystä. Tämän lisäksi tietoisuus ja tiedostamattomuus ovat osa tajunnan käsitettä. (Rauhala 2005, 32.)



Kuvio 1. Kososen (2010, 298) ”jäävuorikuvio” olemassaolon tietoisien, esitietoisien ja tiedostamattoman keskinäisestä kokonaisuudesta.

Laulaja ei välttämättä kykene ymmärtämään lauluteknisesti tai musiikillisesti uutta opettajan opettamaa asiaa, sillä tämä uusi asia voi olla liian uusi ja hämmentävä ja vaatii aikaa, jotta ymmärrys uutta opittavaa asiaa kohtaan kasvaa.

2.1.3 Situaatioonalisuus, elämäntilanteisuus

Rauhalan holistisesta ihmiskäsityksestä voidaan todeta, että ihmiselämään kuuluu situaatioonalisuus. Situaatiolla tarkoitetaan kaikkea sitä, mihin ihminen on suhteessa elämässään kuten esimerkiksi elinympäristö, aika, muut ihmiset ja kulttuuri, jossa hän elää. (Rauhala 2005, 39-40.) Ihmisen keho on suhteessa situationaalisuuteen niin, että kehon terveys ilmentää kulttuurin tiedostamatonta puolta kehossa. Myös keho voi tehdä valintoja situaatiossa niin, että henkilöllä ei ole tajuntaa kyseisessä tilanteessa. (Rauhala 2005, 41.)

2.3 Lähivyöhykkeen teoria

Klassiset lauluopinnot kiteytyvät tehtävään, joka on laulutaidon hankkiminen. Nämä opinnot vievät kullakin opiskelijalla yksilöllisesti vaihtelevan määrän aikaa. Laulutunnilla opettaja ohjaa oppilasta oikeanlaisessa äänenkäytössä ja oppilas omaksuu opettajan antamia oppeja ja toteuttaa annettuja tehtäviä parhaansa mukaan. Opettaminen ja oppiminen tapahtuu läheisessä ja aktiivisessa vuorovaikutuksessa.

Venäläisen psykologin Lev Semenovich Vygotskyn (1979) tutkimuksissa käy ilmi, että oppiminen tulisi suhteuttaa opiskelijan taitotasoon. Tästä esimerkkinä hän käyttää kirjoittamisen ja lukemisen oppimista, joille on asetettu länsimaisessa koulujärjestelmässämme ikä. Vygotskyn (1979) lähivyöhykkeen teorian (Zone of proximal development) mukaan, kun oppilas työskentelee taitotasonsa yläpuolella ammattitaitoisen opettajan johdolla, hän pystyy suoriutumaan tehtävistä korkeammalla taitotasolla. Vygotsky määrittelee lähivyöhykkeen teorian sijoittuvan oppilaan nykyisen taitotason (the actual developmental level), jossa oppilas kykenee suoriutumaan itsenäisesti tehtävän ratkomisesta ja potentiaalisen taitotason välille (the level of potential development), jossa lapsi pystyy aikuisen ohjauksessa ratkomaan vaikeampia tehtäviä. (Vygotsky 1979, 84-86.) Lauluopinnoissa tämä näkyy niin, että opettaja antaa opiskelijalle sellaisia tehtäviä, joita opiskelija kykenee opettajan tuella ratkomaan. Kun opettaja tukee opiskelijaa, tämä pystyy suoriutumaan taitotasonsa yläpuolella olevista kappaleista, kun taas opiskellessaan yksin opiskelija joutuisi opiskelemaan taitotasoaan vastaavia kappaleita.

Lähivyöhykkeen teoriaan kuuluu myös imitaatio. Lapset imitoivat eli matkivat opettajaa ja pystyvät näin suoriutumaan vaikeammistakin tehtävistä, jotka olisivat selkeästi yli heidän taitotason. (Vygotsky 1979, 88.) Laulutunneilla imitaatio ja imitoinnin merkitys korostuu, sillä oppitunnilla tehtävänä on oppia laulutaito, joka on äänenkäyttöä. Laulutunnilla oppilas laulaa, kuuntelee ja matkii opettajalta saaduista neuvoista ja ääniesimerkeistä, ja pyrkii näin ratkomaan tunnilla asetettuja tehtäviä ja oppimaan uutta. (Ks. Vygotsky 1979, 88.) Imitaatiosta ja mallioppimisesta kerron lisää seuraavassa alaluvussa.

Oppilaan mentaalinen kehitys (mental development) vaikuttaa suurelta osin siihen, mitä tämä on valmis oppimaan. Tämä oppimisen valmius, eli mentaalinen kehityksen tila määritellään erilaisten testien avulla. (Vygotsky 1979, 85.) Tässä tutkimuksessa tarkastellaan klassisia lauluopintoja, jotka aloitetaan yleisesti ottaen siinä vaiheessa, kun opiskelija on saavuttanut äänenmurroksen. Tämä tapahtuu noin ikävuosien 13-15 vaiheessa. Tähän asti oppilas on voinut harrastaa laulua esimerkiksi musiikintunneilla koulussa tai musiikkiopistossa, kuoroissa tai pienemmissä lauluyhtyeissä. Laulutunneilla oppilas tutkii opettajan johdolla ääni-instrumenttia ja suorittaa opettajan antamia tehtäviä sekä valmistelee lauluohjelmistoa. Oppilaan aloittaessaan lauluopinnot opettajan tulee arvioida, onko oppilas sillä tasolla, että hän on valmis aloittamaan lauluopinnot. (vrt. Vygotsky 1979, 85.)

2.4 Mallioppiminen

Mallioppimista on tutkinut kanadalainen psykologi Albert Bandura. Banduran (1973, 68) tutkimuksista selviää, että mallioppiminen on kuulunut olennaisesti ihmiskunnan historiaan, sillä ihmiset tekevät koko ajan valintoja ja päätöksiä. Mallioppimiseen kuuluu (Bandura 1973) tarkkaileminen eli observointi. Uusia malleja ja taitoja opitaan muun muassa tarkkailemalla eli observoimalla, jolloin nähdyllä mallilla on tarkoitus joko vahvistaa tai heikentää aiemmin opittua asiaa. Jotta mallista oppimista voisi tapahtua, tarvitaan sosiaalisesti hyväksyttävä ympäristö, jossa yksilö kokee, että tämän on sosiaalisesti hyväksyttävää oppia kyseisestä mallista. (Bandura 1973, 68-69.) Tämä näkyy esimerkiksi niin, että laulunopiskelija hakeutuu sellaisen opettajan laulutunneille, josta hän on kuullut kollegoiltaan hyvää. Johtuen siitä, että kollegat pitävät kyseistä opettajaa alansa ammattilaisena, kyseinen laulunopiskelija voi kokea, että on sosiaalisesti hyväksyttävää oppia kyseiseltä laulunopettajalta. (vrt. Bandura 1973, 68-69.)

Oppiakseen tarvitaan observoinnin lisäksi osallistumista ja sitä, että oppija ymmärtää ja osaa käsitellä mallin antaman esimerkin (Bandura 1973, 69). Tämä näkyy laulunopinoissa oppitunneilla, jossa opettaja antaa opiskelijalle äänenmuodostuksellisen tehtävän. Oppilas toistaa opettajan esittämän harjoituksen ja mikäli hän ei onnistu opettajan toivomalla tavalla, opettaja näyttää omalla äänellään eli laulaa malliksi, kuinka toivoisi opiskelijan suorittavan tehtävän. Tämän jälkeen opiskelija toistaa tehtävän. Näin opettaja hioo harjoitusta opiskelijan

kanssa. Yksilötunneilla tilanne on useimmiten edellä kuvatun kaltainen, kun taas laulun mestarikurssilla opiskelijat ovat aktiiviopiskelijoita sekä passiiviopiskelijoita. Aktiiviopiskelijat laulavat mestarikurssilla opettajan johdolla ja passiiviopiskelijat observeivat kurssia. Passiiviopiskelija ei osallistu täten samalla tavalla kurssiin kuin aktiiviopiskelija, joka on aktiivisessa vuorovaikutuksessa opettajan kanssa. Passiiviopiskelija tarkkailee ja observei opetustilannetta. (vrt. Bandura 1973, 69.)

Ihmisellä tulee olla muisto mallikäyttäytymisestä, jotta tämä voi oppia opetettavan asian. Tämän lisäksi toiminnan tulisi myös sisällyttää pitkäaikaista muistamista ja prosessointia. (Bandura 1973, 70-71.) Laulun opiskelussa itsenäisesti tehtävällä harjoittelulla on suuri merkitys taidon edistämisen kannalta. Fyysisen harjoittelemisen lisäksi mentaalisen harjoittelu määrä korostuu, sillä laulutaidon saaminen vaatii paljon ajatustyötä. Tämän lisäksi esimerkiksi valmistautuessa esiintymiseen tarvitaan mentaalista valmistautumista, esimerkiksi mielikuvaharjoittelua. (vrt. Bandura 1973, 70-71.)

Oppijan kannalta merkityksellistä on, kenen kanssa tämä on tekemisissä. Niiden ihmisten kanssa, joita oppija observei toistuvasti, opiskelija oppii parhaiten. (Bandura 1973, 69.) Tässä tapauksessa se, että opiskelija käy säännöllisesti laulutunneilla ja sitoutuu käymään samalla opettajalla pidemmän aikaa, edesauttaa oppimista. (vrt. Bandura 1973, 69.)

Bandura (1973, 68) tuo esille toisen esimerkin mallioppimisesta puhumiseen oppimisen yhteydessä. Oppiakseen puhumaan kieltä, ihmisen tulee pystyä kuulemaan ääntä. Tämä pätee myös laulutaidon oppimiseen, sillä laulajan tulee kuulla paitsi oma äänensä myös opettajan laulama malli eli ääniesimerkki, sekä pianosta soitettava melodia. (vrt. Bandura 1973, 68.) Kun käyttäytymistä on vahvistettu positiivisesti (Bandura 1969, 123) ja väärää toimintaa ei ole palkittu tai rangaistu, uusi toiminta voidaan saavuttaa. Taidon oppimiseksi, opiskelijalla tulee olla taidon oppimiseen mahdollistavat osatekijät. Ilman näitä uuteen taitoon vaikuttavia osatekijöitä opiskelija ei voi saavuttaa opittavaa taitoa. (Bandura 1973, 68; Bandura 1969, 123.)

3 YLEISTIETOA LAULAMISESTA JA ASiantuntijuuden KASVU

Laulutaidon oppiminen ja esiintyväksi laulajaksi kasvaminen vaatii laulunopiskelijalta monia erilaisia asioita. Esittelen tässä luvussa Suomessa järjestettävän ammatillisen laulajakoulutuksen sekä Bel canto-laulutekniikkaa.

3.1 Bel canto-laulutekniikka

Tämä tutkimus keskittyy klassiseen lauluperinteen, bel canto -laulutekniikan laulajiin (Fagnan 2010). Bel canto on italiaa ja merkitsee sananmukaisesti “kaunista laulua”. Italialaisen laulukoulun Bel canto-tekniikka pohjautuu laulajan hengitykseen sekä äänen resonoitumiseen tyylin mukaisella tavalla. (Fagnan 2010.) Edellytyksenä bel canto-tekniikalle on edellisessä luvussa kuvattu Rauhalan holistinen ihmiskäsitys eli kokonaisvaltaisuus, sillä laulajan kehon toiminta edellyttää tietoisuutta ja situaatiota.

Laulupedagogi Giovanni Battista Lamperti (1957) kuvaa laulamista vaistonvaraiseksi ja alitajuiseksi toiminnaksi. Laulajan fyysinen korva koulutetaan kuulemaan, miltä puhdas ääni kuulostaa ja sisäkorva sen, kuinka se tuotetaan. Laulutaidon harjoittamiseen on luotu ääniharjoituksia ja niiden olennainen sisältö on pyrkiä herkistämään mieli ja keho vastaamaan tähän sisäkorvan tehtävään ja muodostamaan kaunis ääni ja melodia. (Lamperti 1957, 20.)

3.2 Laulajakoulutus Suomessa

Suomessa klassista laulunopetusta perusopetuksen lisäksi tarjoaa toisen asteen ammattiopistot, korkeakoulut, eli ammattikorkeakoulut ja Taideyliopisto. Ammattiin tähtääviä korkeakouluja ovat Oulun ammattikorkeakoulu, Savonia-ammattikorkeakoulu, Centria-ammattikorkeakoulu, Jyväskylän ammattikorkeakoulu, Tampereen ammattikorkeakoulu, Turun taideakatemia, Metropolia sekä Helsingin Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Korkeakouluasteella laulajaksi voi opiskella Suomessa kandidaatin tutkintoon saakka, joita tarjoavat AMK:it sekä kandidaatin tutkinnon ja tämän jälkeen maisterin tutkinnon Sibelius-

Akatemiassa pääaineena laulupedagogiikka, lied- ja oratoriomusiikki sekä joka kolmas vuosi järjestettävä oopperakoulutus.

1.3 Laulamisen ekspertti ja asiantuntijuuden kasvu

Ekspertti ja asiantuntijuuden käsite

Asiantuntija määritellään Gummeruksen Suuren Suomen kielen sanakirjan mukaan (Nurmi 2004, 55) tietyn alan hallitsevaksi henkilöksi: erikoisasiantuntijaksi, ammattilaiseksi, spesialistiksi ja ekspertiksi. Ekspertti sanana juontaa juurensa (Nykysuomen käyttötieto 1997) latinan *expertus* sanasta, joka tarkoittaa suomeksi kokenutta. Sanan suomenkielinen vastine viittaa siihen, että kyseinen henkilö on saanut harjoitusta sekä kokemusta, mikä johtaa taidon saavuttamiseen. (Nykysuomen käyttötieto 1997, viitattu lähteestä Maijala 2003, 52.)

Johtuen siitä, että ekspertti sanana viittaa yleisesti jonkin taidon asiantuntijuuteen todettakoon, että tässä tutkimuksessa puhutaan laulamisen eksperttiydestä (vrt. Maijala 2003, 52; Rasehorn 2009, 270). Gummeruksen Suuren Suomen sanakirjan mukaan ekspertti ja asiantuntija nähdään toistensa synonyymina (Nurmi 2004, 55, 104). Tämä saa tulkinnoissa aikaan väärinkäsityksiä, sillä verrattuna ekspertiksi kasvamiseen, asiantuntijuuden kasvulla voidaan tarkoittaa laajempaa asiantuntijuuden kehittymistä. Suomenkielessä usein kompetenssi (*competence*) nähdään virheellisesti synonyymina asiantuntijuuden kanssa. (Rasehorn 2009, 270.)

Asiantuntijuuden käsitettä voi tulkita (Kirjonen 1997, 18) kahdesta eri näkökulmasta. Näitä näkökulmia ovat 1. kouluttautuneisuuden tuoma asiantuntijuus sekä 2. kokemuksen tuoma intuitiivisesti ratkaisuja tekevä asiantuntija. Asiantuntija-laulaja voi olla kouluttautunut pedagogiksi tai esiintyvänä laulajaksi ja tehnyt uraa pedagogina ja/tai esiintyvänä laulajana. Esiintyvänä laulajana työskenteleminen ei vaadi välttämättä tutkintoja tai laaja-alaista koulutusta ja tämä pätee myös opettamiseen. Voidaan kuitenkin olettaa, että vaikkei laulaja olisi tehnyt tutkintoja, hän on mahdollisesti käynyt jossain elämänsä vaiheessa laulutunneilla. Tämä voidaan tulkita niin, että laulaja on kouluttanut itseään. Äänetön asiantuntijuus näkyy asiantuntijan tavassa prosessoida tietoa intuition ja kokemuksen kautta (Launis 1997, 130). Esimerkiksi opettaessa laulua äänetön asiantuntijuus voi näkyä niin, että pedagogi ymmärtää

opiskelijansa tarpeita entistä paremmin kokemuksen tuoman asiantuntijatiedon kautta. Esiintyvä laulaja voi tietää paremmin, miten hänen tulee valmistautua esitykseen kokemuksen tuoman tiedon kautta.

Laulutaidon oppiminen sekä asiantuntijuuden kasvaminen vaatii, että oppilas käyttää aikaa lauluäänensä ja muusikkoutensa harjoittamiseen. Ekspertiksi kehittymistä tuovat esille Chi, Glaser ja Farr (1988) sekä Ericsson ja Smith (1991), joiden tutkimuksista käy ilmi, että eksperttien ylivoimaiset suoritukset ovat kokemuksen sekä esiintymisharjoittelun lopputulosta (Chi, Glaser & Farr (1988); Ericsson & Smith (1991), viitattu lähteestä Ericsson, Krampe & Tesch-Romer 1993, 363).

Oppipojasta mestariksi

Laulunopiskelu voidaan nähdä kahden ihmisen välisenä prosessina, jossa opettaja opettaa oppilasta vuorovaikutuksessa opiskelijan kanssa. Tätä ”koulua” eli opiskelumallia voidaan verrata käsityöläisammateista tutuksi tulleeseen kisällioppimisen malliksi, jossa keskiössä on oppilaan ja mestarin välinen suhde. Kisällioppimisen mallissa (Gowlland 2014) oppiminen keskittyy mestarin ja oppipojan väliseen keskinäiseen suhteeseen, jossa oppipoika opiskelee mestarin kanssa aktiivisessa vuorovaikutuksessa. Oppiminen keskittyy harvemmin kirjoista opiskelemiseen. (Gowlland 2014, 759.)

Situationaaliseen kognitioon perustuvan oppimisteorian (Syrjäläinen 2003) mukaan kisällioppiminen näkyy eritoten perinteisessä käsityöläisoppimisen mallissa, jossa oppipoika opiskelee mestarinsa vaikutuksen alaisena mestarin edustaman taidon osaajaksi. Oppipoika kehittyy ensin kisälliksi, saavuttaen tämän arvonimen, jonka jälkeen vuosien ammatin harjoittamisen jälkeen hänestä kehittyy mestari. Paitsi että oppilas opiskelee mestarin taidon, hän omaksuu näkemällä, kuulemalla ja aistimalla mestarin asiantuntijuuden kulttuuria sekä tämän ajatuksia. Kyseenomaisessa oppimisessä merkittävänä nähdään oppiminen osana sosiaalista yhteisöä, jossa toimitaan mukana. (Syrjäläinen 2003, 35.)

Seuravaksi esittelen Dreyfusin (2004) asiantuntijuuden kasvun, viiden askeleen -mallin, joka kohdistuu aikuisiin.

Osaamisen eri tasot Dreyfusin (2004) mukaan.

5. Ekspertti	Opiskelija on sitoutunut ja osaa intuitiivisesti tietotaidollaan ratkaista ongelmat saavuttaakseen päämääränsä.
4. Osaaja	Opiskelija on sitoutunut emotionaalisesti opittavaan aiheeseen sekä noudattaa opiskeltavan kohteen teoriaa. Hän kartuttaa kokemusta opiskeltavasta asiasta.
3. Taitaja	Opiskelija rikkoo sääntöjä ja on emotionaalisesti sitoutunut opittavaan asiaan. Opiskelija kartuttaa osaamistaan.
2. Edistynyt aloittelija	Opiskelija oppii tekemään havaintoja opittavasta asiasta.
1. Noviisi	Opiskelija oppii opetettavan asian säännöt ja kartuttaa kokemusta opeteltavasta asiasta.

Noviisivaiheessa opettaja opettaa oppilaalle opittavan asian tai kohteen säännöt. Noviisiopiskelija noudattaa sääntöjä ja opettelee ymmärtämään opittavaa asiaa omassa kontekstissaan ja siihen vaikuttavia tekijöitä. Kun opiskelija on nähnyt tarpeellisen määrän opettajan esimerkkejä, hän oppii tekemään itse havaintoja opeteltavasta asiasta ja näin hänestä tulee edistynyt aloittelija. (Dreyfus 2004.)

Taitajavaiheessa oleva opiskelija saa tukea ja ohjeita opettajaltaan. Opiskelijan ollessa taitajavaiheessa hän osaa tunnistaa yhä enemmän erilaisia näkökulmia opittavasta asiasta. Taitajavaiheessa näiden uusien ja eri tavoin ilmenevien näkökulmien määrä voi aiheuttaa opiskelijassa myös negatiivisia tunteita, mitkä voivat ilmentyä hämmennyksen ja uupumuksen tunteina. Taitajavaiheen opiskelija on emotionaalisesti sitoutunut opittavan asian opiskeluun. Hän ei aina noudata sääntöjä ja kartuttaa myös näin kokemusta ja oppii uutta. (Dreyfus 2004.)

Osaajavaiheen opiskelija kerää positiivisista ja negatiivisista kokemuksista tietotaitoa, joka vahvistaa hänen käsityksiään opittavasta asiasta. Hän pohjaa tietonsa opittavan kohteen teoriaan ja sääntöihin sekä osaa eritellä tietoa, joka tukee ja vie häntä eteenpäin opiskeltavassa aiheessa sekä vaikeuttaa opiskeltavaa asiaa. Osaajavaiheessa opiskelija ei vielä osaa tunnistaa niitä keinoja, jotka veisivät hänet päämääräänsä. Opiskelija tarvitsee monipuolisesti kokemusta opiskeltavasta asiasta, jotta hänen tietotaitonsa kasvaa. (Dreyfus 2004.)

Eksperttivaiheessa opiskelijalla on paljon kokemusta ja hiljaista tietoa opitusta asiasta ja hän ymmärtää keinot, joilla saavuttaa haluttu päämäärä. (Dreyfus 2004.)

4 LAULAJAN ITSETUNTEMUS, INTUITIO JA FLOW-KOKEMUS SEKÄ OPETTAJA-OPPILASSUHDE

4.1 Laulajan itsetuntemus

Ojanen (1994) määrittelee itsetuntemuksen sanan mukaisesti “itsensä tuntemiseksi”. Itsetuntemus rakentuu yksilön minän tulkinnasta (Ojanen 1994, 42). Itsetuntemukseen, eli tietoisuuteen omasta itsestään, kuuluu kyky tunnistaa omia sisäisiä prosesseja, joita ovat tunteet, ajatukset, pyrkimykset ja näiden väliset suhteet. (Toskala 2000, 1.) Itsetuntemuksen kehittymistä vaikeuttavat mahdollisesti minäkeskeisyys, ennakkoluulot, itseen liittyvät harhat, ensivaikutelmat, vaikeudet asettua toisen asemaan, automatisoituneet tavat reagoida asioihin, omien motiivien tiedostamisen vaikeus ja palautteen sivuuttaminen (Ojanen 2011, 105-107). Tutkimusten mukaan hyvä itsetuntemus korreloi psyykkisen hyvinvoinnin kanssa (Ojanen 2011, 122). Hyvinvoivat ihmiset voivat vastaanottaa palautetta helpommin, sillä he ovat avoimia ja luottavaisia. ”Heidän ulkoinen olemuksensa vastaa, mitä sisältä löytyy.” (Ojanen 2011, 123.)

Laulajana työskenteleminen edellyttää paitsi laulamisen taitoa ja sen oppimista, lisäksi kommunikointi- ja vuorovaikutustaitoja opiskelu- ja työelämässä toimimiseen osana erilaisia työyhteisöjä. Vuorovaikutustaitojen merkityksestä työyhteisöissä on väitellyt puheviestinnän tohtori Tessa Horila (2018) väitöskirjassaan. Horila viittaa Keytoniin (2015), jonka tutkimuksissa käy ilmeiseksi, että ihminen haluaa vuorovaikuttaa osaavasti (Keyton 2015; Horila 2018, 16). Onnistunut kommunikaatio ja vuorovaikutus edellyttää yksilöltä itsetuntemusta niin, että hän kykenee tunnistamaan omia sisäisiä prosessejaan (Toskala 2000, 1).

Laulajan työ on tarinankerrontaa tekstin ja musiikin kautta, joten laulajalla tulee olla musiikillisen ja lauluteknisen osaamisen lisäksi kyky eläytyä toisen ihmisen tunteisiin. Kyky eläytyä toisten ihmisten tunteisiin vaatii ihmiseltä empaattista reflektiokykyä. Empaattinen reflektiokyky pitää sisällään sen, että yksilö kykenee tunnistamaan omia tunteitaan. (Toskala 2000, 117.)

4.1.1 Laulajapersoonallisuus

Minä

Minän tulkinta on yksilön subjektiivinen kokemusta minästä ja sisältää tulkintaa menneisyydestä, nykyisyydestä ja tulevaisuudesta (Ojanen 1994, 27-28). Minässä voidaan nähdä kolme osaa, jotka ovat identiteetti, minäkuva ja itsetunto (Ojanen 1994, 31).

Minäkuva

Minäkuva on kokonaisuus, jolla yksilö kuvaa itseään ja omia henkilökohtaisia ominaisuuksia, toimintoja ja päämääriä (Keltinkangas-Järvinen 2017, 97). Minäkuva on identiteettiä laajempi. Raja minäkuvan ja identiteetin välillä on Ojasen (1994, 36) tutkimusten mukaan liukuva.

Minää voi mukaan tarkastella kolmesta näkökulmasta (Keltinkangas-Järvinen 2017, 98-99). Näitä ovat:

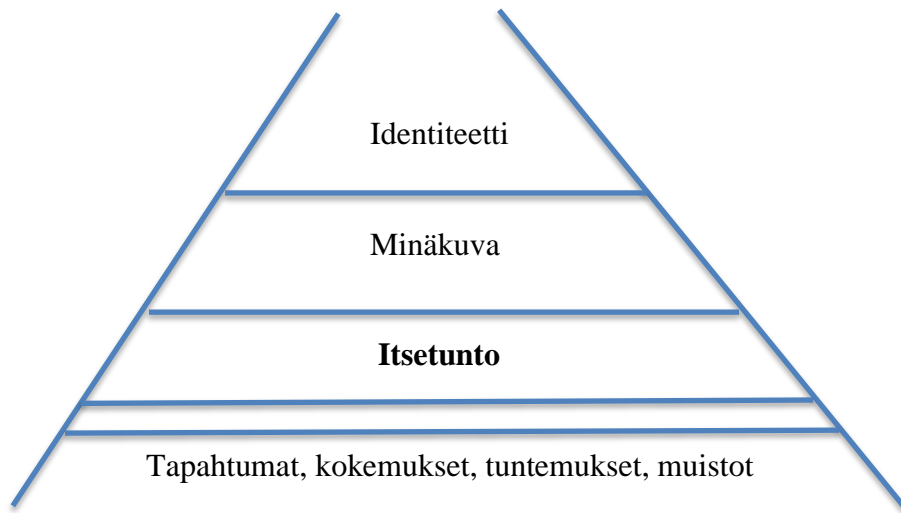
1. Yksityinen minä, joka on yksilön itsensä tietämät ajatukset ja tunteet.
2. Sosiaalinen minä, joka on yksilön kokemus itsestään hänen ollessa osana erilaisia sosiaalisia ryhmiä.
3. Ihanneminä, joka edustaa yksilön puutteita ja toiveita omasta itsestään.

Laulajan työssä yksityinen minä on laulajan yksi työkalu. Laulaessaan laulaja tulkitsee laulettavaa musiikkia ja sen tekstejä. Usein laulajat joutuvat (Eustis 2005) laulettavan tekstin kautta paljastamaan itsestään enemmän kuin haluaisivat. Laulajantyössä yksityisen minän ulottuminen työminään luo ristiriitoja työn ja minän välille. (Eustis 2005, 68.)

Muodostaakseen onnistuvan minäkuvan laulajana, nuori laulaja tarvitsee tiedon ja ohjauksen lisäksi paljon positiivista palautetta. Palautteella voi olla joko rakentava tai horjuttava vaikutus. (Haverinen Brandt 2009, 6.)

Persoonallisuus

Yksilön persoonallisuus muodostuu tutkimuksella tehdyistä havainnoista ja kokemuksista. ”Persoonallisuudella tarkoitetaan kaikkea sitä, mikä henkilössä on pysyvää ja tunnusomaista.” (Ojanen 1994, 27.)



Kuvio 2. Ojasen (1994, 29) kuvio minän kerroksuneisuudesta.

Laulajan keho, ääni ja ulkonäkö

Rauhala (2005, 35-37) holistisessa ihmiskäsityksessä keho nähdään erilaisten prosessien ja toimintojen välineenä. Laulaminen on toiminto, jossa keho nähdään kulttuurin mahdollistajana. (Ks. Rauhala 2005, 35-37.)

Yhdysvaltalainen laulaja, tohtori ja laulopedagogi Lynn Eustis painottaa, että laulajan ammatin haasteisiin kuuluu lähtökohtaisesti se, että laulajan instrumentti on tämän oma keho. Kehollisuus tekee laulajan ammatista poikkeuksellisen siinä, miten laulaja joutuu käyttämään omaa kehoaan ja koko psykofyysistä olemustaan harjoittaessaan ammattiaan. (Eustis 2005, 4.) Laulamisen kehollisuutta on tutkinut myös Anna-Mari Lindeberg (2009, 242) jonka mukaan, kun laulaminen tapahtuu kehossa, voidaan puhua kehollisesta kokemuksesta. Usein laulajat

sekoittavat oman persoonansa lauluääneensä, joten mikäli ääni ei toimi, he kokevat olevansa ihmisinä huonoja ja epäonnistuneita. (Eustis 2005, 5.)

Eustis (2005) tuo ilmi, että ulkonäöllä on merkitystä laulajan työssä. Laulajat, jotka sopivat rooleihinsa niin äänellisesti kuin ulkonäöllisesti pääsevät helpommalla uransa alkuvaiheessa. Edellä mainittu on myös oopperalaulajan ammatin paradoksi, sillä samaan aikaan kun laulajan tulisi sopeutua oopperaroleihinsa hänen tulisi pitää kiinni omasta persoonastaan. Myös liiallinen sopeutuminen voi olla este soolouralle edetessä. (Eustis 2005, 80.) Opettajan on tärkeää rohkaista oppilaitaan kasvamaan omiksi itsekseen. Laulajien tulisi välttää ajatusta, näyttävätkö he laulajilta. (Eustis 2005, 82.)

4.1.2 Identiteetti, laulajan identiteetti

Ojasen (1994) tulkinnessa identiteetti nähdään yksilön tietoisena ymmärtämisenä itsestään. Yksilö pyrkii ymmärtämään itseään, mutta samaan aikaan tiedostamattomasti muuttumaan osana elämäänsä kulttuuria (Ojanen 1994, 35). Vignolesin, Schwartzin ja Luyckxin (2011) mukaan identiteetti voidaan nähdä henkilökohtaisena, suhteellisena tai yhteisöllisenä ilmiönä. Identiteetti ei ole pysyvä tila, vaan se voidaan rakentaa henkilökohtaisesti tai sosiaalisesti ja se voidaan löytää jälkepäin. (Vignoles, Schwartz & Luyckx 2011, viitattu alkuperäisestä lähteestä Marttinen 2017, 17.)

Oopperalaulaja-pedagogi-tohtori Margareta Haverinen Brandt'in (2009, 3) väitöskirjassa todetaan, että laulajaidentiteetti muodostuu äänellisten ominaisuuksien lisäksi siitä, kuinka hän ilmaisee lavalla ja miltä hänen olemuksensa näyttää. (Haverinen Brandt 2009, 3.) Laulajan tulee oppia tunnistamaan oma laulajaidentiteettinsä, mikäli hän haluaa löytää paikkansa työelämässä (Haverinen Brandt 2009, 8-9).

4.1.3 Itsetunto

Ojanen (1994) määrittää itsetunnon minän tietämiseksi, tuntemiseksi ja arvostamiseksi (Ojanen 1994, 41). Itsetuntoon voidaan Ojasen määrittelemänä (1994, 31) sisällyttää minätietoisuus, itsearvostus ja itsetuntemus.

Itsetunto muodostuu niistä kokemuksista, joita ihminen saa elämänsä aikana. Lapsen ollessa pieni se, miten hänen vanhempansa näkevät ja suhtautuvat häneen eri tilanteissa vaikuttavat siihen, miten lapsi oppii näkemään itsensä. (Keltinkangas-Järvinen 2017, 123.) Itsetunto rakentuu monista elämän osa-alueiden kokonaisuuksista. Näihin alueisiin kuuluu:

1. Suoritusitsetunto eli yksilön kokemus siitä, että tämä onnistuu sekä uskoo omiin kykyihinsä
2. Sosiaalinen itsetunto eli kokemus siitä, että yksilö selviytyy ja on hyväksytty sosiaalisesti.
3. Lisäksi yksilöllä on kotiin ja vanhempiin kohdistuva itsetunto, jossa merkittävää on, että tämä kokee olevansa riittävä ja rakastettu vanhempiensa osalta ja että tämän vanhemmat haluavat viettää aikaa tämän seurassa. (Keltinkangas-Järvinen 2017, 26-27.)

Itsetunto voidaan jakaa yksityiseksi ja julkiseksi itsetunnoksi. Yksityinen itsetunto on se, kuinka yksilö kokee itsensä ja mitä tämä tuntee ja ajattelee sekä julkinen itsetunto on se, mitä hän kertoo ja viestii itsestään muille. (Keltinkangas-Järvinen 2017, 24.) Julkinen itsetunto määräytyy myös kulttuurin asettamien normien mukaan. (Keltinkangas-Järvinen 2017, 25.) Rauhala tuo myös esille, että tilaatio voi vaikuttaa ihmiseen myös tästä johtumattomista syistä, kuten esimerkiksi kulttuurista ja sen traditioista. Tällöin itsetunnon ja identiteetin muodostumiseen vaikuttaa myös kulttuuri. (vrt. Rauhala 2005, 136).

Keltinkangas-Järvinen määrittelee itsearvostuksen itsevarmuuden ja itseluottamuksen summaksi. Henkilöllä, jolla on itseluottamusta, on uskallusta asettaa itselleen vaatimuksia, jotka haastavat tätä. Itsearvostusta on se, että henkilö on tyytyväinen omiin suorituksiin. (Keltinkangas-Järvinen 2017, 18.) Eustis (2005) painottaa että jokaisen laulajan tulisi uskoa omaan ainutlaatuisuuteensa. Jokaisella laulajalla on oman ääni ja persoona ja mikäli laulaja haluaa olla vapautunut esiintyessään, hänen täytyy uskoa omaan ainutlaatuisuuteensa. (Eustis 2005, 64.)

Stressinsieto ja sen tunnistaminen laulajan työssä

Laulajan ammatissa terveenä pysyminen on yksi tärkeimmistä ja samalla stressaavimmista asioista. Flunssassa laulamisen voi olla ammattilaulajalle kohtalokasta sekä pelkästään mahdottomuus. Laulajan työn kannalta haasteita työntekemiseen luo stressi. Toskalan (2000,

122) mukaan stressi ilmenee ihmisellä fysiologisina reaktiona, tunteina ja siinä miten käyttäydymme ja ajattelemme ja se saa aikaan hormonaalisia muutoksia vaikuttaen vastustuskykyymme ja siihen, kuinka pysymme terveenä.

Toskalan (2000) tutkimustuloksissa ilmenee, että stressi aiheutuu liian suuresta itsearvostuksesta, kun haluamme näyttää hyvältä sekä omien että muiden silmissä. Tällöin stressiä syntyy kriittisestä suhtautumistavasta itseämme kohtaan. (Toskala 2000, 124.) Laulajan ammatissa epävarmuutta ja stressiä luo muun muassa työn vaihteleva saatavuus. Stressiä aiheuttaa taloudellisten ongelmien lisäksi työn vaativuudesta sekä siitä, kuinka laulaja pysyy terveenä tehdessään työtään. (Eustis 2005, 10.)

Paineita laulajanuralla luo myös työhön kuuluva kilpailuasetelma. Laulajantyössä kilpailu näkyy esimerkiksi kilpailuna huomiosta (laulukilpailut), kilpailuna työpaikoista (esiintymiskokeet) sekä kilpailuna julkisista arvioinneista. (Eustis 2005, 86.) Näiden konkreettisten kilpailujen lisäksi laulajan työssä on merkittävää suoriutua meneillään olevista töistä menestyksekkäästi, sillä ne toimivat käyntikorttina laulajalle tulevaisuudessa. (Eustis 2005, 86.) Psykkisiä paineita lisää laulamiseen kohdistuva kritiikki, jota voi tulla paitsi työmaailmasta myös perheenjäseniltä, ystäviltä sekä vierailta ihmisiltä joka päivä. (Eustis 2005, 68.)

Esiintymisjännitys

Esiintyvät taiteilijat joutuvat työn luonteen puolesta olemaan julkisesti esillä, mikä tekee myös heidät alttiiksi kritiikille. Esiintyvien alojen ammattiharjoittajilla työhön voi kuulua myös esiintymisjännitystä, mikä voi ilmetä eri artisteilla yksilöllisesti. Jännittyneisyys ja hermostuneisuus vaihtelee Eustisin pedagogisen kokemuksen mukaan laulajilla persoonittain. Eustis arvioi, että esiintymisjännitys johtuu huonosta itsetunnosta, äänestä ja sen ongelmista, laulamisen tahtotilan tai nautinnon puuttumisesta laulajan esiintyessä. Esiintyvän laulajan tulisi kehittää itsetuntemustaan selättääkseen esiintymisjännityksen. Tärkeää on, että laulaja lakkaa miettimästä jo hyvissä ajoin ennen esiintymistä, mitä muut ajattelevat hänestä. Jotkut hänen lauluoppilaistaan olivat laulutunneilla hermostuneita, kun taas lavalla he olivat paljon

rennompia. Eustis arvelee tämän johtuneen siitä, että oppilaat kokivat esiintyessään, ettei heitä keskeytetä tai kritisoida ja he saavat vapaasti ilmaista musiikkinsa lavalla. (Eustis 2005, 51.)

4.2 Intuitio

Intuition merkitys laulunopiskelussa näkyy siten (Lamperti 1957), että laulajan tulisi luottaa siihen, että tämän keho ja mieli antavat laulajalle tarvittavan tiedon, joita kuuntelemalla laulaja kykenee oppimaan laulamisen taidon. Laulajan ei tulisi opiskella liian monen opettajan johdolla, vaan hänen tulisi oppia kuuntelemaan kehoaan ja mieltään. (Lamperti 1957, 20, 22-23.) Dunderfelt (2008, 112-113) kuvaa intuitiota mahdollisuutena selvittää ideoita ja ajatuksia, jotka piilevät alitajunnassamme. Onnistuakseen laulajan tulisi luottaa omaan itseensä ja omaan ainutlaatuisuuteensa, sillä jokainen laulaja on erilainen yksilö. (Lamperti 1957, 20, 22-23.)

Raamin (2015) tutkimuksessa intuitio muodostaa järkipäisen ajattelun kanssa ihmisen ajattelun perustan ja intuition merkitys korostuu luovuutta ja ongelmanratkaisua vaativissa tehtävissä (Raami 2015, 11). Glöckner ja Witteman (2010) määrittelevät intuition yksilön päätöksiksi, joita hän tekee tiedostamattaan. Näihin päätöksiin vaikuttavat tunteet, miellelyhtymät, tavat, tiedostamattomat ajatuskulut, muistot tai asiat, joista yksilö pitää tai ei pidä. (Glöckner & Witteman 2010 viitattu alkuperäisestä lähteestä Raami 2015, 21.)

Raami (2015, 23) määrittelee intuition tietämisen lajiksi, jota hän lähestyy yksilön kokemuksen ja teoreettisesta näkökulmasta. Intuitio kertoo (Dunderfelt, 2008, 62) ihmisille salatun tiedon, joka löytyy heidän sisältään. Intuitio on psyykeen keino auttaa ihmistä kuulemaan omia tarpeitaan ja tavoitteitaan, jotta hän kykenisi saavuttamaan haluamiaan asioita (Dunderfelt, 2008, 13.) Raamin (2015) tutkimuksissa käy ilmi, että intuitio voi tulla useasta eri tietämisen lähteestä. Näitä lähteitä ovat mieli, keho, ajatukset, muisti, ympäristö, tunteet, tajunnan ruumiillistuma ja aistit. (Raami, 2015, 43.)

4.2.1 Intuition mahdollisuudet laulajan työn kannalta

Raami tuo esille väitöskirjassaan (2015), että suomalaisessa kulttuurissa ei nähdä intuitiota ja sen tuomia mahdollisuuksia yksilön näkökulmasta, mikä heikentää yksilön potentiaalia esimerkiksi työelämässä ja ihmissuhteissa. Parhaimmillaan intuitio palvelee yksilön ammatillisen asiantuntijuuden ja itsetuntemuksen kasvua. (Raami 2015, 11.)

Laulaminen on kehollista ja tapahtuu saavuttamalla laulamiseen vaadittu bel canto - laulutekniikka. Tähän jokaisella laulajalla menee oma yksilöllinen aika, joka on optimaalisesti 1–5 vuotta. Laulopedagogi Lamperti (1957) on todennut, että laulajat tietävät vähän lauluinstrumentistaan ja äänen tuotantoon vaikuttavista sisäelimestä, ja ovat usein itseoppineita. Laulajat käyttävät erilaisia ideoita laulamista ja vaikka he olisivat oppineet metodinsa mestareiltaan, he ovat silti voineet muokata sitä itselleen sopivaksi. (Lamperti 1957, 20.) Laulufysiologiaan erikoistunut lääkäri Rauha Hammar (1938) on samaa mieltä Lampertin kanssa siitä, että saavuttaakseen laulutaito laulajan tulisi luottaa intuitiiviseen kykyynsä tietää itse, mitä hänen tulisi tehdä. Tätä Hammar perustelee sillä, että ihminen osaa hengittää myös ilman opetusta, jonka vuoksi laulajan tulisi luottaa vaistoihinsa. (Hammar 1938, 32-33.)

Laulajan tulisi luottaa omaan sisäiseen tietoonsa siitä, mitä hänen pitäisi tehdä oppiakseen laulamisen taito. Dunderfelt (2008) nimittää yhdeksi intuition lajiksi kehointuition. Kehointuition avulla ihminen ymmärtää, mitä hänen tulisi tehdä, jotta tämän keho voisi paremmin. (Dunderfelt 2008, 20.) Kehointuition voidaan nähdä koskevan erityisesti laulajaa, sillä laulaja tekee työtään omalla kehollaan. Laulajan työssä tällainen kehointuitio näkyy niin, että laulaja oivaltaa miten hänen tulisi käyttää kehoaan, jotta laulaminen onnistuisi paremmin.

4.1.2 Intuitio väylänä omaan itsetuntemukseen

Raami (2015) tuo esille Kautzin (2005) näkemyksen siitä, että intuitio on yksilön vuorovaikutuksellinen väylä omaan sisäiseen itseensä. Tämän väylän avulla henkilö voi saavuttaa itsestään suuremman ymmärryksen sekä saada ohjausta, voimaa ja inspiraatiota. (Kautz 2005; Raami 2015, 104.) Dunderfelt (2008) vertaa alitajuntaa kattavaksi tietopankiksi, joka sisältää kaiken sen, mitä ihminen on elämänsä aikana oppinut. Näin ollen intuitio on se väylä, jolla hän pääsee käsiksi tähän kätkeytyyn sisäiseen tietoonsa. (Dunderfelt 2008, 62-63.)

Intuitiota voi kehittää harjoittelemalla niin, että henkilö oppii ymmärtämään itseään ja omia tavoitteitaan intuiionsa kautta (Dunderfelt 2008, 78).

Koska ihmiset ovat eri tavoin herkkiä (Raami 2015, 80), intuitio ja sen ”kuuleminen” vaihtelee myös yksilöllisesti. Intuitiota voidaan kehittää poistamalla mieltä vaivaavia häiriötekijöitä, jotka vaikeuttavat intuition kokemista sekä harjoittamalla havainnointia ja tunnistamista, tutustumalla intuitiota koskeviin teorioihin, erilaisiin ihmisten tarinoihin ja perehtymällä harjoituksiin, jossa kehitetään tarkkanäköisyyttä ja havainnointia. Keskustelut näistä asioista yksilölle turvallisessa ympäristössä edesauttavat taitojen kehittämistä. (Raami 2015, 166-173.) Dunderfelt (2008, 78–80) on samaa mieltä siinä, että intuitiota voi kehittää läsnäolo- ja havainnointiharjoitusten avulla, jotka edesauttavat saavuttamaan paremman itsetuntemuksen.

4.1.3 Intuition merkitys oppilas-opettaja-suhteessa

Lauluopettajan ja oppilaan välinen viestintä on erityisen tärkeää, kun kyseessä on laulutaidon oppiminen. Koska on kyseessä sellaisen taidon jalostaminen, joka vaatii opiskelijalta intuitiivista ymmärrystä itseään kohtaan, hän ei voi välttää intuitiivisen viestinnän ja vuorovaikutuksen kokemista myös opettajansa kanssa. Jotta oppitunti olisi menestynyt, oppilaan tulee kyetä havainnoimaan sekä tunnistamaan erilaisia prosesseja oppitunnin aikana sekä olemaan läsnä. Saavuttaakseen tämä oppilaan tulisi voida luottaa siihen, että hän on turvassa ja hyväksytyt (Eustis 2005, 38; Hart & Kinde Hodson 2004, 15). Oppilaan tulee kyetä luottamaan opettajaansa ja siihen, että tämä myös kunnioittaa häntä oppilaana. (Raami 2015, 166-173.)

Dunderfelt (2008) määrittelee, että ihmisten välinen viestintä jakaantuu sanalliseksi viestinnäksi, fyysiseksi viestinnäksi, tunneviestinnäksi, intuitiiviseksi viestinnäksi sekä voimien viestinnäksi. Intuitiivinen viestintä on läsnäoloa, ymmärtämistä, merkityksien ymmärtämistä sanojen takana, käsitteiden ja ideoiden sekä ihanteiden ja maailmankatsomusten jakamista sekä ihmisten todellista kohtaamista ja kunnioittamista. (Dunderfelt 2008, 93–95.)

4.3 Flow ja laulaminen

Mihaly Csikszentihalyi määrittelee flown tilaksi, jossa ihminen on niin syventynyt toimintaansa, että mikään muu ei tunnu merkittävältä kyseisessä hetkessä. Tämä kokemus tuottaa niin suurta iloa, että ihminen on valmis maksamaan suuren hinnan siitä, että pääsee tekemään sitä, mitä hän tekee. Tällöin ihminen kykenee unohtamaan elämänsä epäolennaiset seikat. (Csikszentihalyi 19, 1990.)

Csikszentihalyi (1990) tuo esille, että ihmiset etsivät elämässään vastausta onnelliseen elämään. Tästä syystä johtuen he hakevat elämässään optimaalista kokemusta, joita ovat elämässä ne kokemukset, jotka ovat tuoneet esille tyytyväisyyden tunteita, iloa ja onnea. Optimaalisessa kokemuksessa ihminen tuntee iloa siitä, kun tämä on määrätietoisesti tehdyn työn tuloksena saavuttanut halutun lopputuloksen. Tällaiset hetket syntyvät silloin, kun ihminen on psyykkisesti ja fyysisesti motivoitunut jonkin asian suorittamiseen vapaasta tahdostaan sekä kokee tämän asian arvokkaaksi ja merkitykselliseksi. (Csikszentihalyi 1990, 17-18.)

Laulajan työssä toimimisesta seuraa parhaassa mahdollisessa tapauksessa flow-kokemus. Harjoitus, oppitunti tai esiintymistilanne, jossa laulaja keskittyy esitettävään musiikkiin ja sen toteuttamiseen saa esiintyjän eläytymään kappaleeseen niin, että toiminnasta seuraa parhaassa tapauksessa flow-kokemus.

Flow-kokemuksen saavuttaminen (Csikszentihalyi 1990, 83) vaatii, että ihminen tekee toimintaa, joka haastaa vaativalla tavalla hänen taitojaan. Laulaja keskittyy musiikissa musiikin tyyliin, melodioihin, rytmeihin, aika-arvoihin, tekstiin ja sen ääntämykseen sekä tulkintaan. Tämän lisäksi laulajan tulee olla lauluteknisesti hyvä, jotta musiikin esittäminen ja tulkitseminen on mahdollista. Csikszentihalyin tutkimuksesta ilmenee, että saavuttaakseen flow-kokemuksen ihmisellä tulee olla päämäärä, jota kohti hän pyrkii sekä säännöt, jotka rajoittavat hänen toimintaansa. Näihin toimintoihin ihminen sijoittaa myös psyykkistä energiaa ja toiminnan saavuttamiseksi häneltä vaaditaan taitoa. (Csikszentihalyi 1990, 83.) Flow-kokemus syntyy siitä kokemuksesta, kun henkilö pyrkii suoriutumaan tehtävästä, joka vaatii hänen täydellisen keskittymisensä. Tällöin hänen tajuntaansa ei jää tilaa merkityksettömälle

informaatiolle. Flow-kokemus on itsessään riittävä kokemus, mikä tarkoittaa sitä, että toiminta, esimerkiksi laulaminen, on laulajalle palkkio. (Ks. Csikszentihalyi 1990, 107.)

Kun tällaisen tilanteen haltuunotto vaatii ihmiseltä hänen täydellisen huomionsa ja taitojensa käyttöönoton, hänen keskittymisensä on fokusoitunut ainoastaan kyseiseen toimintaan. Tällä tavalla henkilö voi saada optimaalisen kokemuksen, eli uppoutua täysin tekemiseensä niin, että siitä tulee spontaania ja melkein automaattista. Ulospäin tämä voi näyttää helpolta ja vaivattomalta. (Csikszentihalyi 1990, 88-89.) Onnistuessaan laulaja näyttää työssään rennolta ja hänen tekemisensä näyttää helpolta. (Ks. Csikszentihalyi 1990, 94.)

Flow-kokemuksen saavuttamisen liittyy olennaisella tavalla se, että toiminnan tavoitteet ovat selkeät ja toiminnasta seuraa heti palaute (Csikszentihalyi 1990, 89). Laulajan työssä tavoitteena voi olla esittää kappale, teos tai oopperarooli ja tavoitteet voivat tällöin liittyä siihen, miten kyseinen teos esitetään musiikillisesti ja tulkinnallisesti tai siihen, miten laulajan tulisi näyttellä oopperarooli. Yleisesti ottaen laulaja laulaa työssään säestäjän, esimerkiksi pianistin tai orkesterin tai pienemmän soitinryhmän säestyksellä. Työhön kuuluu vuorovaikutusta ja palautetta saadaan pianistilta, opettajalta ja kapellimestarilta. Laulaja laulaa, kuuntelee, vaikuttuu ja vastaa muille muusikoille. Laulutunnilla välitöntä palautetta antaa opettaja tai korrepetiittori, eli laulajaa valmentava tehtävään koulututtunut pianisti. Välitöntä palautetta voi tulla myös yleisön reaktioista. Mikäli luovuutta vaativissa toiminnoissa ei ole selkeästi asetettuja tavoitteita, henkilön täytyy itse rakentaa itselleen vahva mielikuva siitä, mitä tämä aikoo tehdä (Csikszentihalyin 1990, 91). Tämä voi näkyä esimerkiksi oopperaharjoituksissa niin, että ohjaajalla ei ole tarkkaa visiota siitä, mitä hän toivoisi laulajan tekevän. Tällöin laulajan täytyy improvisoida ja tarjota ohjaajalle vaihtoehtoja siitä, mitä tämän roolihahmo tekisi seuraavaksi. (vrt. Csikszentihalyi 1990, 91.)

Flow-kokemuksessa ihminen kokee hallitsevansa tilanteen, jossa on läsnä, eli kontrolloivansa kyseisestä toimintaansa, eikä pelkää kontrollin menetystä kyseisessä hetkessä. Yksilön tietoisuus omasta itsestä katoaa ja henkilö voi kokea sulautuvansa ympäristöön. (Csikszentihalyi 1990, 96, 100-101.) Laulaja voi kokea tällaisia hetkiä esimerkiksi esiintyessään konsertissa tai oopperalavalla, mikä voi näkyä ulospäin laulajan luontevana lavaolemuksena (ks. Csikszentihalyi 1990, 100-101). Yksilö voi kokea flow-kokemuksessa

myös ajan häiriöitä, jolloin aika tuntuu pidemmältä tai hitaammalta, kuin mitä se itseasiassa onkaan (Csikszentihalyi 1990, 105). Laulaja voi kokea tällaisia ajan häiriöitä esimerkiksi esiintyessään, harjoitellessaan ja opettaessaan (ks. Csikszentihalyi 1990, 105).

4.4 Opettaja-oppilassuhde

Laulunopettajan ja oppilaan välinen suhde on erityinen. Laulutaidon oppiminen on vaativa tehtävä ja se vaatii opettajalta syvää ymmärrystä opetettavasta aiheesta, jotta tämä kykenee välittämään opiskeltavan asian eteenpäin niin, että oppilas voi ymmärtää, mitä opettaja yrittää sanoa. Paitsi että opettajalta vaaditaan taitoa, vaaditaan myös opiskelijalta valmiutta opintoihinsa (vrt. Vygotsky 1979, 84-86.). Se miten oppilas ja opettaja tulevat toimeen ovat merkittävää opintojen etenemisen kannalta. Opiskelijan suoriutumiseen vaikuttaa opiskelijan sitoutuminen ja motivaatio suhteessa opiskeltavaan asiaan (Durrant 2012, 5).

Olen seuraavassa luvussa tuonut esille kuoronjohtaja ja musiikinopettaja Colin Durrantin näkemyksiä sekä laulupedagogi-laulaja-tohtori Lynn Eustisin ajatuksia laulun- ja musiikin opettamisesta. Laulunopettajan työtä voidaan verrata jossain määrin kuoronjohtajan työhön, sillä molemmissa instrumenttina on ääni ja työstettävänä on musiikki, jota opettaja tai kuoronjohtaja työstää yhdessä laulajien kanssa. Kuoronjohtajan ja laulunopettajan työnkuva poikkeaa siinä määrin, että esimerkiksi kamarikuoron kokoisessa kuorossa, laulajia on 10-30 henkilöä, kun taas laulutunnilla paikalla on lähtökohtaisesti laulunopettaja ja oppilas. Voidaan todeta, että laulunopettaja on intensiivisemmin suhteessa opiskelijaansa kuoronjohtajaan verrattuna.

4.4.1 Ihmissuhde

Oppitunnilla laulunopettaja pyrkii opettamaan oppilaalle laulutaitoa ja oppilas pyrkii vastaamaan opetukseen. Tämä oppimistilanne ja kahden ihmisen välinen suhde käsittää verbaalisen viestinnän lisäksi myös nonverbaalisen viestinnän. Oppilaan nonverbaalista kieltä tarkkailemalla opettaja voi saada selville oppitunnille tietoa opiskelijan asenteista (Durrant 2012). Tutkimukset osoittavat, että ihmiset reagoivat visuaalisiin kuviin tai tiedostamattomiin

kommunikaation muotoihin, mikä osoittaa sen, että nonverbaalinen kieli, eli se miten olemme fyysisesti suhteessa toisiimme, antaa paljon informaatiota. (Durrant 2012, 6.)

Laulunopettajan ja oppilaan välinen suhde on paitsi opettajan ja oppilaan välinen suhde, se on myös kahden ihmisen välinen ihmissuhde ja niin kuin muut ihmissuhteet, myös tämä suhde on kompleksinen ja monitahoinen. Laulutunnilla opiskelijan pääasiallinen tehtävä on lauluteknisen osaamisen kartuttaminen sekä lauluohjelmiston valmistaminen. Tämän tehtävän lisäksi Eustis (2005) korostaa, että opiskelijan on tärkeää kokea olevansa arvokas äänensä lisäksi myös omana itsenään, eli oman persoonansa kautta. Optimaalisessa tilanteessa opiskelija kokee laulutunnilla olevansa arvokas, ja että laulunopettaja viihtyy hänen seurassaan. Opettajan ja oppilaan välisessä suhteessa merkittävää on tunne siitä, että molemmat osapuolet kunnioittavat toisiaan. (Eustis 2005, 69, 153.)

Opettajan työtehtävään (Eustis 2005) kuuluu tarvittaessa tukea opiskelijaa hänen persoonaansa ja psyykettä, ja tarvittaessa ohjata häntä myös ulkopuolisen avun piiriin. Opettajan työhön voi kuulua esimerkiksi oppilaan mieltä painavien asioiden kuunteleminen ja tarvittaessa oppilaan ohjaaminen avun piiriin. Tutustuttuaan oppilaaseen laulunopettaja pystyy arvioimaan, mikäli opiskelija tarvitsee ulkopuolista tukea. Oppilaan ja opettajan välisessä suhteessa nähdään tärkeänä avoimuus ja siihen pyrkiminen, sillä kun tarkoituksena on luoda esiintyviä artisteja, opiskelijan persoona ja psyyke ovat osa häntä ja ammattiin kasvua. Tästä johtuen opettaja voi myös joutua ottamaan kantaa opiskelijan hyvinvointia koskeviin asioihin, esimerkiksi kun kyseessä on opintojen sopivuus opiskelijalle. (Eustis 2005, 69-70.)

4.4.2 Luottamus ja turvallisuuden kokemus opetussuhteessa

Hart ja Kindle Hodson (2004) korostavat, että opettajan ja oppilaan välisen suhteen tulisi olla keskiössä luokkahuoneessa. Tällainen oppimisympäristö näkyy siten, että luokkahuoneessa koetaan turvallisuutta ja luottamusta. Tällaisessa luokkahuoneessa otetaan huomioon oppilaiden ja opettajan tarpeet. Kommunikaatio nähdään yhtä tärkeänä opiskeltavana aineena kuin muut akateemiset aineet. (Hart & Kindle Hodson 2004, 15.)

Laulunopiskelijoille on tärkeää, että he kokevat kaikki olevansa arvokkaita huolimatta siitä, miten pitkällä he ovat laulajina. Opettajan tulee tällöin olla avoin kaikkien oppilaiden kanssa ja

rakentaa ryhmätilanteissa luottamusta ja kannustavaa ilmapiiriä, jossa jokaisella laulajalla olisi hyvä olla. (Eustis 2005, 38.) Oppilaat menestyvät paremmin, mikäli he rakentavat tietotaitoaan kannustuksen, tuen ja sopivalla tavalla motivoivien haasteiden kautta. (Durrant 2012, 5.) Kun opiskelija kokee turvallisuutta ja luottamusta, hän kykenee keskittymään nykyhetkeen, mikä näkyy parempana suoriutumisenä laulutunnista tai esiintymisestä. (Eustis 2005, 155.)

Durrantin (2012) tuo esille, että opettajan tulisi tarjota oppilaille sellainen ympäristö, jossa he voisivat olla auki moniulotteisille kokemuksille. Saavuttaakseen tällaisia kokemuksia ympäristön tulisi olla turvallinen. Siihen, millaisessa kunnossa kappale on esityksessä vaikuttaa se, miten heidän opettajansa tai kuoronjohtajansa on kommunikoinut laulajien kanssa harjoitusprosessin aikana. Onnistuakseen esityksessä kommunikointi laulajien ja johtajan välillä tulisi olla harjoituksissa ystävällistä, äänenkäytöllisesti terveellistä ja tehokasta. (Durrant 2012, 20, 5.) Esimerkiksi kapellimestarin ja laulajan välinen yhteistyö on onnistuneinta silloin, kun laulajasta voi tuntua siltä, että kritiikin on tarkoitus viedä laulajaa positiivisella tavalla eteenpäin eikä päinvastoin lannistaa. (Eustis 2005, 153.)

4.4.3 Ammatillinen suhde

Opettajan ja oppilaan välinen suhde on ihmissuhteen lisäksi ennen kaikkea ammatillinen suhde, jossa tavoitteena on se, että opettaja opettaa oppilasta saavuttamaan laulutaidon. Tällaisessa opetustilanteessa dialogilla on suuri merkitys opettajan ja oppilaan kommunikaatiossa. Laulunopettaja opettaa verbaalisin keinoin sekä laulamalla itse mallin siitä, mitä toivoisi oppilaan tekevän tai miten hän toivoisi tämän fraseeraavan. (ks. Bandura 1973, 69; Eustis 2005, 145.)

Hart ja Kindle Hodson (2004) korostavat oppilaslähtöisyyttä opetustyössä. Tämä tarkoittaa sitä, että oppilaat tulisi ottaa huomioon kokonaisina ihmisinä siitä hetkestä lähtien, kun he astuvat luokkahuoneeseen. Opettajan on tärkeää tiedostaa, että oppilailla on ajatuksia, tunteita, tarpeita, taitoja sekä kiinnostuksen kohteita. Opettaja, joka huomioi oppilaansa, on aidosti kiinnostunut oppilaistaan. (Hart & Kindle Hodson 2004, 26.)

Ammatillisen suhteen problematiikkaa

Laulunopettajan ja oppilaan suhteessa problematiikkaa muodostuu, kun oppilas ja opettaja muodostavat ammatillisen suhteen lisäksi ihmissuhteen, jota voi rinnastaa ystävyysuhteeksi. Haasteita ilmenee niissä tilanteissa, joissa opiskelijat eivät esimerkiksi uskalla tehdä itselleen oikeita päätöksiä siksi, että ovat huolissaan siitä, kuinka opettaja suhtautuu opiskelijan tarpeisiin. Tämä johtuu siitä, että opiskelijat haluavat olla lojaaleja opettajilleen. (Eustis 2005, 19.) Horilan (2018, 52) tutkimuksissa käy ilmi, että tiimeissä koettu läheisyys voi hankaloittaa vuorovaikutuksellisten haasteiden havaitsemista ja korjaaviin toimenpiteisiin ryhtymistä.

Laulunopetuksessa opettaja kohtaa opiskelijansa opettaakseen tälle laulutaitoa, jolla tämä voisi suoriutua laulamista. Laulettavien melodioiden lisäksi laulajan tulee esittää musiikkia sekä tulkita esitettävän kappaleen tekstiä. Opettajan tehtävä on myös opettaa laulajalle musiikillisia asioita sekä keskustella kappaleen tekstien sisällöistä ja tulkita runoa yhdessä laulajan kanssa. Kommunikaatiolla on suuri merkitys laulunopettajan ja oppilaan välisessä suhteessa. Oppilaan ja opettajan pitää ymmärtää toisiaan myös verbaalisesti (Eustis 2005, 145).

Musiikkia opettavan henkilön (Durrant 2012, 7), oli kyse laulunopettamisesta tai kuoronjohtamisesta, työ pitää sisällään kasvatuksellisen ja taiteellisen tehtävän. Optimaalisessa tilanteessa musiikin oppimisen ja laulamisen tulisi olla positiivinen elämys. Elämyksellisyyden kokemiseen on suuri merkitys sillä, miten musiikkia opettavat pedagogit toimivat opetustilanteissa. (Durrant 2012, 18.) Musiikinopettajat voivat viedä oppilaansa ulottuvuuteen, jossa he voivat tuntea ja käsitellä sisimpäänsä ja emotionaalisia lukkoja, joita ei ole mahdollista käsitellä sanoilla (Durrant 2012, 6).

Hyvän lopputuloksen saamiseksi (Durrant 2012) heidän tulisi kannustaa, tukea ja tarjota sopivan kokoisia haasteita opiskelijoilleen. Parhaassa tapauksessa musiikkipedagogit kykenevät luomaan musiikin oppimisesta elämyksellistä ja pahimmassa tapauksessa, he voivat saada oppilaan tuntemaan itsensä epäonnistuneeksi siinä, kuinka hän suoriutuu musiikinopinnoistaan. Kritiikinantotavalla on suuri merkitys luokkahuoneessa, sillä mikäli opettaja antaa asiattomalla tavalla kritiikkiä verbaalisesti tai nonverbaalisesti he voivat saada aikaan stressiä ja jännityksiä luokkahuoneessa, mikä myös heijastuu ilmaisuvoimattomana musiikkina. Kun laulajat tuntevat olonsa turvalliseksi ja luottavaiseksi, he voivat kokea

vapautumisen tunteita ja saada aikaan ilmaisuvoimaista musiikkia. (Durrant 2012, 5, 7.) Esimerkkinä nonverbaalinen viestintä, joka vaikuttaa suoraan laulajaan näkyy siinä, kun kapellimestari johtaa laulajaa. Kapellimestarin käytös, olipa se negatiivista tai positiivista, on aistittavissa laulajan äänestä. (Eustis 2005, 151.) Opettajat, jotka korostavat omaa egoaan, eivät kykene luomaan hyvää tunnelmaa luokkahuoneessa (Durrant 2012, 5).

Jokainen opettaja ei välttämättä sovi jokaiselle oppilaalle, sillä eri opettajien opetustyyli poikkeavat toisistaan (Eustis 2005). Opiskelijan tulisi kiinnittää huomiota opettajavalinnoissaan omiin ”aistimuksiinsa” (ks. Dunderfelt 2008, 112-113; Raami 2015, 11), sillä mikäli hän aistii joutuvansa kyseisen opettajan persoonan kanssa ongelmiin, hänen tulisi etsiä itselleen sopivampaa opettajaa (Eustis 2005, 145). Opettajan tulee olla opiskelijoilleen rehellinen läheisellä ja kannustavalla tavalla, sillä opiskelijat arvostavat rehellisyyttä (Eustis 2005, 142).

Lauluopettajan ja oppilaan suhteessa on tärkeää, että opiskelija ja opettaja ymmärtävät toisiaan verbaalisesti, jotta oppilas voi ymmärtää, mitä opettaja yrittää opettaa tälle. Oppilaan ja opettajan välisessä suhteessa tärkeää on, että oppilas tuntee olonsa yhteensopivaksi opettajan kanssa. (Eustis 2005, 145.) Opettajalta vaaditaan kykyä tunnistaa opiskelijan tarpeet ja kyvyt ja suhteuttaa opetuksensa näiden tarpeiden mukaisesti. (Eustis 2005, 142-143.)

Oppilaan ja opettajan ammatillisessa suhteessa vaaditaan molemminpuolista sitoutumista alkavaan prosessiin. Opiskelijalla on opettajaan kohdistuvia odotuksia ja opettajalla on opiskelijaansa kohdistuvia odotuksia. Opettajan tulee kyetä analysoimaan oppilaansa lauluteknistä osaamista niin, että oppilas ymmärtää mitä opettaja yrittää sanoa. (Eustis 2005, 145.) Lisäksi oppilaalta vaaditaan avointa mieltä, luottamusta ja sitoutumista opetusprosessia kohtaan. Oppilaalta odotetaan, että hän pyrkii ymmärtämään, mitä opettaja yrittää hänellä opettaa, vaikka opetus olisi hänelle uutta. (Eustis 2005, 144.)

Eustis (2005) painottaa, että opettaja - oppilassuhteessa on merkittävää opettajan suhtautuminen opiskelijaan. Opettajan tulee olla rehellinen, rauhallinen sekä kannustava. Opiskelijat ovat usein tietoisia siitä, missä he tarvitsevat apua. Ensimmäisestä opettajan ja opiskelijan kohtaamisesta lähtien opiskelija on tärkeää tehdä tietoiseksi siitä, mikä on opettajan näkemys opiskelijan mahdollisuuksista kehittyä laulajaksi. Oppilaan on tärkeää ymmärtää ongelmakohtansa ja sen,

uskooko opettaja, että ne ovat korjattavissa ja onko opettaja halukas sitoutumaan tähän prosessiin. (Eustis 2005, 142.

5 TUTKIMUSASETELMA

5.1 Tutkimuskysymykset

1. Mikä rooli laulajan työssä ja asiantuntijaksi kasvamisella on itsetuntemuksella, intuitiolla ja flow-kokemuksilla?
2. Millainen on laulunopettajan ja oppilaan välinen suhde ja mikä sen merkitys on asiantuntijaksi kehittymisen kannalta?

5.2 Tutkimusmenetelmä

5.2.1 Hermeneuttinen analyysi ja hermeneuttinen kehä

Laadullisessa tutkimuksissa pyritään saamaan tutkittavasta kohteesta parempi ymmärrys, jossa ilmiöitä voi joko ymmärtää tai selittää (Tuomi & Sarajärvi 2018, 1.3.1). Valitsin tästä syystä tutkimusanalyysiksi hermeneuttisen analyysin. Hermeneutiikka sanana on peräisin kreikan kielestä ja tarkoittaa julistamisen, tulkkauksen, selittämisen tai tulkinnan taitoa (Gadamer 2004, 40). Hermeneuttisessa tutkimuksessa (Gadamer 2004, 30) tarkoituksena on saavuttaa yhteisymmärrystä tutkittavasta kokonaisuudesta, unohtamatta yksityiskohtia, jotka toimivat kehämäisesti: ”Kokonaisuuden merkitystä ennakoidaan eksplisiittisesti, sillä osat, jotka määrittyvät kokonaisuudesta, määrittävät itse kokonaisuutta.” (Gadamer 2004, 29.) Täten tutkittava kohde pyritään ymmärtämään monipuolisesti Rauhala (2005) siteeraten niin, että todellinen ja oikea ymmärrys syntyy ymmärtämällä yksityisseikat, jotka muodostavat kokonaisuuden. Mikäli yksityiskohdat eivät tue kokonaisuutta, ymmärrystä ei tapahdu. (Gadamer 2004, 29; Rauhala 2005, 144-145.)

Hermeneutiikassa pyrkimyksenä on löytää tai korjata yhteisymmärrystä (Gadamer 2004, 30). Tässä tutkimuksessa keskiössä ovat haastateltavien asiantuntijakokemukset. Hermeneuttisen tutkimuksen keskiössä on ihminen, joka nähdään yksilöllisenä ja ainutlaatuisena (Rauhala

2005). Jokainen ihminen on erityislaatuinen kokonaisuutensa, joka pitää sisällään kaiken, mitä tämä on elämänsä aikana tehnyt ja ketkä tähän ovat vaikuttaneet. Situaatio eli elämäntilanteisuus voi vaikuttaa ihmiseen myös tästä johtumattomista syistä, kuten esimerkiksi kulttuurista ja sen traditioista. (Rauhala 2005, 136.) Laulaminen on ennen kaikkea kehollinen toiminto. Ihminen on kehollisuudessaan ja tajunnallisuudessaan eri tavoin suhteessa situaatioonsa, jolloin tutkijan tulee tarkastella kehoa ja tajuntaa erillään toisistaan. Kun tutkimuksen kohteena on ihminen kulttuuria aiheuttavana tekijänä, tärkeimmäksi tutkimuksen kohteeksi nousee ihmisen tajunta-situaatio (Rauhala 2005, 137).

Perehdyin tutkimuksessa laulajien kokemuksiin heidän ammatistaan, kasvustaan asiantuntijoiksi sekä laulamisen toimintakulttuurista. Sosiologiassa hermeneuttisella tutkimuksella pyritään saamaan ymmärrystä sosiaalisiin epäkohtiin ja kulttuurisidonnaisiin ilmiöihin ja ongelmiin (Rauhala 2005, 123). Tässä tutkimuksessa on sosiologisen tutkimuksen piirteitä johtuen siitä, että tutkin myös laulamisen toimintakulttuuria ja sen ilmiöitä. Psykologisessa hermeneuttisessa tutkimuksessa pyritään selvittämään yksilön kokemusmaailmasta, jolloin pyrimme ymmärtämään häntä nykyisyyden ja menneen elämän tilanteensa kautta (Rauhala 2005, 123). Tässä tutkimuksessa tutkimuksen alla ovat kolmen laulamisen asiantuntijan kokemukset ja heidän tekemät rajaukset heidän nykyisyydestään sekä menneisyydestään laulamisen asiantuntijoina. Hermeneuttisessa tutkimuksessa on tarkoituksena ymmärtää tutkittavan kohteen maailmankuvaa tavalla, jota tätä ei ole aikaisemmin ymmärretty. Hermeneuttinen lähestymistapa edellyttää, että tutkimuksessa vaihdetaan näkökulmaa asian vaatimalla tavalla, mikä lisää uusien tulkintojen määrää eli muutosta ja myös virheiden mahdollisuutta. Tulkinta on toinen ja ainutkertainen näkemys asiasta ja validi siihen saakka, kunnes toisin todetaan. Ihminen tekee arjessaan tulkintoja jatkuvasti omalla henkilökohtaisella kapasiteetillaan eli ymmärryksellä eletävästä elämästä. (Rauhala 2005, 125-126.)

Rauhala (2005) tuo esille, että ihminen on kehollisuudessaan ja tajunnallisuudessaan eri tavoin suhteessa situaatioonsa. Tällöin tutkijan tulee kyetä näkemään tutkittavan henkilön kehollinen ja tajunnallinen rakentuminen toisistaan erillään. (Rauhala 2005, 137.) Rauhala kuvaa hermeneuttista kehää olemusten kietoutumaksi. Ihmiset olemassaolollaan ja tajunnallaan säätelevät toistensa ajatuksia sekä olemisen tilaa ja vaikuttavat näin toisiinsa. (Rauhala 2005,

133.) Esimerkiksi laulutunnilla opettaja vaikuttaa oppilaaseen olemassaolollaan ja tajunnallaan. (ks. Rauhala 2005, 133.)

Tämän tutkimuksen tutkimustasoksi nousi haastateltavien ymmärrys eli tajunta-situaatio -kehä, joka vaatii tajunnallista ymmärrystä. Tutkimuksessa lisäksi sivutaan laulajan intuitiota, johon liittyy keho-situaatio. (ks. Rauhala 2005, 137.) Rauhalan (2005) analyysissä ihmisten katsotaan säätelevän olemassaolollaan toisten ihmisten olemisen tapaa ja laatua. Tätä hän kutsuu situationaaliseksi säätöpiiriksi. Toimintakulttuurin eli tradition siirtyminen vaatii kokemuksia, jotka sisältävät tajuntaa ja elämyksellisyyttä. Ilman elämyksellistä kokemusta kulttuurin tradition siirtyminen ei voi tapahtua (Rauhala 2005, 133-135). Laulutaidon oppiminen on kehollinen kokemus ja kulttuurisidonnainen traditio. Lisäksi oppimiseen liittyy parhaassa tapauksessa elämyksellisyyttä esimerkiksi musiikin ja tekstien kautta sekä yhteisön, jossa harjoitamme musiikkia. Laulamisen kulttuurisidonnaisuus näkyy siten, että opimme sitä asumassamme kulttuurissa ja sen ehdoilla, jossa kyseisellä hetkellä elämme. Tämä näkyy esimerkiksi opettamisen kulttuurina ja siinä, miten opettajan ja oppilaan välinen suhde muodostuu. Myös hengitys on laulamisen kannalta välttämättömyys ja samaan aikaan kehollinen toiminto. (ks. Rauhala 2005, 133.)

Hermeneuttisessa analyysissä tavoitteena on saada tutkittavasta kohteesta syvälinen ymmärrys (Rauhala 2005, 141), mikä tarkoittaa sitä, että tutkimusta tehdessä tutkijan on tärkeää ymmärtää myös se, että kun on kyseessä ihmisen subjektiivinen kokemus tämän maailmasta, sen muuttuminen voi tapahtua uuden ymmärryksen kautta. Kun tulkitaan Freudin (1940-1952) psykoanalyttisen menetelmää voidaan todeta, että ihmiselle on tyypillistä pyrkiä parempaan ymmärrykseen, eli hänen tajunta-situaatio -kehän muuttumiseen. (Freud 1940-1952, viitattu lähteestä Rauhala 2005, 138.) Oppimisprosessissa laulunopiskelija osallistuu opetukseen ja on näin situaationsa kanssa vuorovaikutuksessa opettajaansa ja pyrkii oppimaan, eli parempaan ymmärrykseen. Voidaan todeta, että oppimisessa pyritään tajunta-situaatio-kehän muuttumiseen. (Ks. Freud 1940-1952, viitattu lähteestä Rauhala 2005, 143.)

5.2.2 Teemahaastattelu

Laadullisissa tutkimuksissa käytetään tyypillisesti aineistonkeruumenetelminä kyselyjä, haastatteluja, havainnointia ja muita menetelmiä. Haastattelu on aineistonkeruumentelmänä

joustava siten, että tutkija voi tarvittaessa toistaa kysymyksen ja tutkija voi esittää kysymyksensä siinä järjestyksessä, kun hän kokee aiheelliseksi. Haastattelussa on tarkoituksena saada mahdollisimman paljon tietoa, joten on myös perusteltua, että haastateltavat tutustuisivat haastattelun aiheeseen, teemoihin tai kysymyksiin etukäteen. (Tuomi & Sarajärvi, 2018). Esittelin tutkimukseni aiheen ja tarkoituksen tutkimushaastateltavilleni pyytäessäni heitä osallistumaan tutkimukseeni. Haastatteluun kuuluu dialoginen tutkimuskäytäntötapa, jossa tutkija elää tutkittavan kokemuksen niin perusteellisesti kuin tutkittava sallii sen tapahtuvan. Tästä johtuen dialogiin ja kommunikaatioon kuuluu myös ennaltaodottamattomuus ja avoimuus. Tutkijan rooli on aktiivinen ja hän saa tehdä aloitteen, mikä tarkoittaa sitä, että tutkija ei saa piilottaa omia ennakkoon tehtyjä oletuksiaan tutkittavasta aiheesta. (Tuomi & Sarajärvi 2018.)

Teemahaastattelu on puolistrukturoitu haastattelumenetelmä, joka kohdentuu tiettyihin teemoihin, joista haastateltava ja haastattelija keskustelevat. Tälle menetelmälle tyypillistä on, että haastattelun näkökohta on osittain lyöty lukkoon, mutta ei kokonaan (Hirsjärvi & Hurme 2000, 47). Teemahaastattelun lähtökohta on se, että kaikkia yksilön kokemuksia, ajatuksia, uskomuksia ja tunteita voidaan tutkia tällä menetelmällä. Mertonin, Fiskenin ja Kendallin menetelmällä (1956, 3) korostetaan haastateltavien omia kokemuksia, elämyksiä ja määritelmiä tilanteista. (Hirsjärvi & Hurme, 2000, 48.) Teemahaastattelu pohjautuu Mertonin, Fiskenin ja Kendallin (1956) kehittämään menetelmään The Focused Interview, jossa tutkimushaastattelun kohteena on kyseisessä elämäntilanteessaan oleva henkilö ja hänen kokemuksensa. Tutkija muodostaa tutkittavasta henkilöstä ennako-oletuksen, jonka pohjalta hän muodostaa haastattelun rungon. Haastattelussa tutkija pyrkii selvittämään haastateltaviensa kokemuksia siten, että keskiössä on henkilöiden itsensä tekemä määritelmä eli definitio. (Merton, Fiskeni & Kendall 1956, 3.) Tutkimuksen ennakkoon tehty oletus oli, että esiintyväksi laulajaksi kasvamiseen vaikuttavat hyvät opettajat, hyvä ja monipuolinen pohjakoulutus sekä onnekkaita sattumat.

Teemahaastattelussa haastattelija (Hirsjärvi & Hurme 2000) on perehtynyt tutkittavaan ilmiöön ja selvittänyt siihen liittyviä rakenteita, toimintamalleja ja ilmiön koko kokonaisuutta, ja tämän analyysin pohjalta hän on rakentanut haastattelurungon. Tutkija pyrkii selvittämään haastateltavilta heidän omakohtaisen kokemuksen pohjalta vastauksia, joista on ennakkoon

tehty analyysi. (Hirsjärvi & Hurme, 2000, 47.) Ennakkoon tehty analyysi oli tutkimuksessani ennakkoon tehty oletus.

Tämän tutkimuksen osalta ymmärrykseni täyttyy tutkittavaan ilmiöön ammattini ja opintojeni kautta. Omakohtaisen kokemuksen lisäksi tutustuin oopperalaulajina tunnettujen Anita Välkin, Kim Borgin, Jorma Hynnisen, Lea Piltin ja Maria Callaksen elämäkertoihin valmistellessani haastattelun runkoa. Tutustuin myös osaan alalla olevista opinnäytetöistä, pro gradu-tutkielmista ja väitöskirjoista. Tämän materiaalin, omakohtaisen kokemuksen ja ajatusteni pohjalta muodostuivat tutkimukseni ennako-oletukset ja kysymykset, joista sain teemahaastattelulleni rungon.

Haastattelut tehtiin joko haastateltavan kotona tai kahvilassa ja ne nauhoitettiin Apple iPhone 5 puhelimen nauhurilla. Haastattelut kestivät yksilöllisesti 1-2 tuntia ja keskimääräinen haastatteluun käytetty aika oli noin yksi tunti ja 40 minuuttia. Litteroinnin jälkeen järjestin tutkimuksesta saadun materiaalin teemoittain tutkimuskysymysten alle, jonka jälkeen olen analysoinut sitä hermeneuttisella analyysillä. Haastattelumateriaalia oli paljon, mikä sai aikaan sen, että tutkimuskysymyksissä pidättäytyminen oli haastavaa, kun kyseessä oli tutkijalle näin mielenkiintoinen aihe. Teemahaastattelujen jälkeen tutkimuskysymyksiksi rajautuivat itsetuntemus, oppilas- ja opettajasuhde sekä alaluvuiksi intuitio sekä laulajan flow-kokemukset.

5.3 Tutkimusaineisto

5.3.1 Tutkimushaastateltavien valinta

Tutkimuksessa on haastateltu kolmea klassisen laulun asiantuntijaa. Valintakriteereinä oli, että haastateltavan tuli työskennellä tai olla työskennellyt joko esiintyvänä laulajana ja/tai laulopedagogina. Yksi vaatimukseni oli myös, että haastateltavat olisivat eri ikäisiä ja joukossa olisi miehiä ja naisia. Tutkimukseen osallistujien kuvaus on tulosten esittelyn (luku 6) alussa. Laadulliseksi tutkimukseksi tutkimushaastateltavien lukumäärä on sopiva, sillä tutkimuksen kohteena on pyrkimys ymmärtää ilmiötä ja toimintaa, jolloin haastateltavien lukumäärällä ei ole merkitystä tutkimuksen onnistumiseksi (Eskola & Suoranta, 1998). Tutkimukseen osallistuneet haastateltavat ovat yhtä tiedonantajaa lukuunottamatta niitä, joita ajattelin

alunperin tutkimukseeni. Lähestyin tiedonantajiani joko puhelimen, sähköpostin tai Facebookin kautta.

Koska tutkimuksen kohteena on haastateltavien ymmärrykset eli tajunta-situaatiot (ks. Rauhala 2005, 137), keräsin tutkimusaineiston haastattelemalla, tutkittavien luvalla, ja nauhoittamalla kyseenomaiset haastattelut. Nauhoitin haastattelut siksi, että koin sen helpottavan työtäni tutkijana. Täten pystyin keskittymään paremmin haastattelutilanteessa tutkittavieni kuuntelemiseen ja heidän kanssaan käytävään dialogiin. Nauhoittaminen edesauttoi myös sitä, että haastattelumateriaaleihin oli helpompaa palata, kun litteroin sitä.

5.4 Tutkimuksen luotettavuus

Laadullisesta tutkimuksesta käytetään nimityksiä ”ihmisläheinen” ja ”ymmärtävä tutkimus” johtuen siitä, että laadullista tutkimusta voidaan ymmärtää ja selittää. Ihmistä tutkiessa ymmärryksen kautta tutkija eläytyy tutkimuskohteena olevan ihmisen ajatuksiin, tunteisiin, motiiveihin ja ilmapiiriin. (Tuomi & Sarajärvi 2018.) Kun laadullisessa tutkimuksessa tavoite on selvittää tutkittavaa ilmiötä ja siihen liittyvää tapausta tai toimintaa, yksi ihminen on jo itsessään riittävä tutkittavien määräksi (Eskola & Suoranta 1998). Aineistonkeruutapoina laadullisessa tutkimuksessa käytetään yleisesti kyselyä, haastattelua tai muunlaista havainnointia ja erilaisista dokumenteista koottua tietoa. Valitsin aineistonkeruumetodikseni teemahaastattelun, koska halusin kerätä aineistoa vapaammin.

Laadullisessa tutkimuksessa merkittävää on havaintojen luotettavuus ja puoluettoomuus niitä tulkitessa. Suomalaisessa kirjallisuudessa laadullisten tutkimusten luotettavuutta kuvaavia käsitteitä on käännetty eri tavoin, vaikka kyseessä on samat lähteet. (Tuomi & Sarajärvi 2018.) Nämä käännetyt käsitteet perustuvat Lincoln ja Guban kirjaan *Naturalistic Inquiry* (1985, 290), jonka mukaan luotettavuutta arvioidaan uskottavuudella (truth value), soveltuvuudella (applicability), toistettavuudella (consistency) ja neutraalisuudella eli objektiivisuudella (neutrality).

Laadullisen tutkimuksen uskottavuutta arvioidaan sillä, kuinka haastateltavien löydökset on tuotu esille ja missä asiayhteydessä (Lincoln & Guba 1985, 290). Tutkimuksen uskottavuutta

lisää se, että tutkijan tekemät johtopäätökset ovat tutkittavien tekemien johtopäätöksien kanssa yhtä. Tämä tarkoittaa sitä, että tutkittavilla olisi mahdollisuus perehtyä tutkimuksessa tutkijan tekemiin johtopäätöksiin. Tämä nähdään samanaikaisesti haastavana, sillä että emme voi olla varmoja ovatko tutkittavat kykeneviä näkemään objektiivisesti ilmiöidensä taakse, mikä voi vaikuttaa tutkimustuloksiin niitä heikentävästi. (Eskola & Suoranta 1998.) Tässä tutkimuksessa haastateltavat ovat saaneet tilaisuuden käydä läpi haastattelumateriaalinsa ja korjata, mikäli olen ymmärtänyt jotakin väärin. Uskottavuudella tarkoitetaan myös sitä, että tutkimuksessa otetaan huomioon tutkijan ennakkokäsitykset (Eskola & Suoranta 1998).

Soveltavuudella tarkoitetaan sitä, että tutkimustuloksista voidaan soveltaa toisiin ihmisiin eri asiayhteyksissä (Eskola & Suoranta 1998, 5; Lincoln & Guba 1985, 290). Laadullista tutkimusta arvioidessa tulisi kiinnittää huomiota myös tutkimuksen toistettavuuteen, eli onko kyseistä tutkimusta mahdollista toistaa samassa tai samankaltaisessa kontekstissa (Lincoln & Guba 1985, 290).

Neutraalisuudella eli objektiivisuudella arvioidaan sitä, onko tutkimustulokset arvioitu tiedonantajien ja heidän olosuhteidensa lähtökohdista niin, ettei niihin ole vaikuttanut tutkijan motivaatio, kiinnostukset tai katsantakannat (Lincoln & Guba 1985, 290). Objektiivisuus nähdään laadullisessa tutkimuksessa ongelmallisena, joka tulee esille tutkijan roolia tarkastellessa, sillä tutkija tekee valintoja tutkimusasettelusta lähtien ja vaikuttaa näin tutkimukseen (Eskola & Suoranta 1998; Tuomi & Sarajärvi 2018). Hermeneuttista tutkimusta tehdessä tutkijalla tulee myös olla tarpeeksi esiymmärrystä tutkittavasta aiheesta, jotta ymmärrys voi tapahtua ja tieteellinen tarkastelu on mahdollista ja tutkimustuloksia raportoidessa tutkijan tulee tehdä tulkintoja ainoastaan asioista itsestään (Heidegger 2000; Gadamer 2004). Hermeneuttisessa tutkimuksessa tutkijan tulisi tietoisesti reflektoida omia ajatuksiaan tutkittavan asian ja oman esiymmärryksen välillä sekä olla kriittinen mahdollisten virheiden osalta. Tutkijan tulee täten tiedostaa oma esiymmärryksensä ja sen mahdolliset muutokset sekä virheiden mahdollisuudet tuloksia raportoidessa. Tutkijalta odotetaan tietoisuutta tiedonmuodostusprosessistaan raportoidessaan lopputuloksia sekä hänen tulee muistaa, että vajavaisuus on osa hermeneuttista tutkimusta, sillä tutkijan tiedot tutkittavasta asiasta muuttuvat ja kehittyvät tutkimusta tehdessä. (Gadamer 2004, 32; Rauhala 2005, 143-

144.) Paitsi, että hermeneuttinen tutkimus jää aina vajaaksi, tutkimuksen luonteeseen kuuluu myös avoimuus ja mahdollisuus (Rauhala 2005, 144).

Tutkimuksen luotettavuutta arvioidaan myös tutkimuksen triangulaatiolla (Denzin 1978), joka ilmenee tarkastelemalla tutkimuksen tietoperustaa monipuolisesti ja laajasti, tutkimusmetodeja ja niiden monipuolista käyttöä sekä tutkimuksessa käytettyjen teorioiden monipuolista käyttöä. Lisäksi merkittävää on montako tutkijaa tutkimuksessa on ollut mukana, jotta tutkimuksessa saataisiin monipuolisesti näkökulmaa ja täten tutkimustuloksia. (Denzin 1978, 101-102.)

Tässä tutkimuksessa ilmenee aineistoon kohdistuvaa triangulaatiota, sillä tietoa on kerätty taustoiltaan erilaisen työkokemukseltaan omaavilta ja eri ikäisiltä laulajilta, opettajilta ja laulaja-opettajilta. Aineistoa on kerätty myös muista erilaisista dokumenteista: sosiaalisesta mediasta ja lehtiartikkeleista. Tutkimuksessa on myös käytetty teoriaan liittyvää triangulaatiota, eli tutkimuksessa otetaan huomioon useita eri teorioita. Lisäksi tutkimuksessa on käytetty metodologista triangulaatiota siinä määrin, että tutkimusaineisto kerättiin haastatteleamalla tiedonantajia, tilanteisiin liittyi myös havainnointia ja haastattelut nauhoitettiin ja litteroitiin.

Tutkimuksen tekemiseen kuuluu, että tutkija hyväksyy tutkimuksen alussa, että vajavaisuus on osa tutkimusta ja että tutkija reflektoi aktiivisesti tuntemuksiaan tutkimuksen edetessä. Tästä johtuen tutkijan tulisi käydä keskustelua tietoisuutensa ja varjossa piilevän tiedon välillä saavuttaakseen ymmärrystä tutkittavasta aiheesta. (Rauhala 2005, 143.) Samaan aikaan tutkijan tulisi tiedostaa omat ennakkokäsityksensä ja ennakkoluulonsa tutkittavaan aiheeseen nähden, sillä tutkijan esiymmärrys vaikuttaa koko ajan lukukokemukseen ennakoivasti. (Heidegger 2000; 2004, 35, viitattu alkuperäisestä lähteestä Rauhala 2005, 143.)

5.5 Tutkijan rooli ja tutkimusetiikka

Tutkimuksissa, joissa keskitytään ihmistieteisiin, kuten hermeneuttisessa tutkimuksessa, tutkimuksen luonteeseen kuuluu tutkimukseen osallistuneiden vapaaehtoisuus, eli itsemääräämisoikeus ja sen kunnioittaminen (Kuula 2006, 61). Pidän tätä äärimmäisen tärkeänä tutkimuksen tekemisen lähtökohtana, sillä kun tutkimuksen kohteena on ihminen ja hänen kokemuksensa, on tutkimuksen edun mukaista, että haastateltavat ovat halukkaita jakamaan

kokemuksiaan. Lähestyin haastateltaviani kysymällä ja/tai puhelimen, sähköpostin tai Facebookin kautta ja esittelin heille tutkimukseni aiheen. Yksi laulaja/pedagogi kieltäytyi osallistumasta tutkimukseen, mutta muuten tutkimukseeni osallistuneet tutkimushenkilöt ovat niitä, joita alun alkaen lähestyin. Sovimme yhteydenotossa myös tutkimukseen osallistumisen ehdoista.

Olen kouluttautunut laulajaksi ja laulopedagogiksi (musiikkipedagogi, AMK) sekä kuoronjohtajaksi (muusikko, AMK). Tällä hetkellä viimeistelen filosofian maisterin tutkintoani pääaineena musiikkikasvatus. Olen esiintynyt aktiivisesti laulajana Keski-Suomessa ja johtanut kuoroja ja/tai orkestereita Keski-Suomessa ja Uudellamaalla. Tämän lisäksi olen työskennellyt musiikinopettajana yläkoulussa ja lukiossa. Lisäksi täydennän jatkuvasti lauluopintojani yksityisesti. Halusin tehdä tämän tutkimukseni kehittääkseni omaa ammattitaitoani, joten voin sanoa että olen motivoitunut tutkimusaiheeseeni ja että se on minulle henkilökohtainen. Tutkijalta odotetaan objektiivisuutta tutkimusta tehdessä (Eskola & Suoranta 1998, 5), vaikka samaan aikaan tiedostetaan, että subjektiivisuus on osa tutkimusta tehdessä esimerkiksi tutkimusasetelmaa rajatessa. Tiedostan taustani ja pyrkimykseni on, ettei se vaikuttaisi tutkimuksen tuloksia heikentävällä tavalla.

Tutkimuksessani on kiinnitetty huomiota siihen, että se on tehty hyvää tieteellistä käytäntöä noudattaen rehellisesti ja huolellisesti sekä tuloksia kirjatessa, raportoidessa kuin niitä esittäessä ja arvioidessa. (Kuula 2006, 34). Olen raportoinut tutkimustuloksia ja -aineistoa asianomaisiin lähteisiin viittaamalla ja tutkimus on suunniteltu ja raportoitu tarkasti (Kuula 2006, 35).

Tieteissä, jotka keskittyvät ihmisen tutkimiseen, on tärkeää muistaa ihmisarvon loukkaamattomuus, muistuttaa Kuula (2006). Tällaisessa tutkimuksessa nähdään tärkeänä tutkittavien itsemääräämisoikeus, heidän yksityisyytensä kunnioittaminen sekä se, että heitä ei vahingoiteta. Kuula korostaa, että tutkimuksessa, jossa aiheena on ihminen ja tämän kokemukset, on erityisen tärkeää, että tutkija ei tule loukanneeksi yksilöä henkisesti, sosiaalisesti tai taloudellisesti. Tutkijan tehtävä on tällöin huolehtia tutkittavien tietosuojasta. (Kuula 2006,60– 62.)

Kuula (2006) jatkaa, että tutkittavien yksityisyys ja sen kunnioittaminen on hermeneuttisen tutkimuksen lähtökohtia. Olen kunnioittanut tutkittavieni yksityisyyttä niin, että heillä on ollut tilaisuus lukea haastattelunsa etukäteen ja tarkistaa, olenko ymmärtänyt heitä oikein ja määrittää ne tiedot, mitä haluavat antaa itsestään (Kuula 2006, 64). Olen luvannut kahdelle tutkittavalleni, etten julkaise heidän tai muita heidän nimeämiään henkilöitä tutkimuksessani. Ihmistieteitä koskevissa tutkimuksissa luottamuksellisuus täytyy siten, että tutkittava voi luottaa siihen, että tutkimusaineistoa käsitellään kuten on sovittu (Kuula 2006, 64). Yksi haastateltavistani, Jaakko Ryhänen, antoi julkaista nimensä tutkimuksessani. Yleinen käytäntö on se, että mikäli yksikin haastateltavista haluaa pysyä tutkimuksessa anonyyminä, kaikki haasteltavat ovat anonyymejä. Tulimme kuitenkin ohjaajani kanssa siihen tulokseen, että vaikka kaksi muuta tutkimushenkilöäni esiintyvät peitenimillä, Jaakosta oli parempi käyttää hänen oikeaa nimeään. Perustelimme tätä sillä, että hänen historiansa on mittava ja hän on siten helposti tunnistettavissa. Ihmistieteissä yksi itsestänselvyys on, että haastateltavien tunnistettavuus on estetty, mikäli he toivovat niin (Kuula 2006, 200).

6 TULOKSET

Haastattelin tutkimustani varten kolmea klassisen laulun asiantuntijaa, joista kaksi esiintyvät tutkimuksessani roolinimillä. Jaakko Ryhänen esiintyy tutkimuksessa omalla nimellään. Haastattelut tehtiin teemahaastatteluina. Seuraavaksi esittelen lyhyesti haastateltavani Jaakon, Saaran ja Minnan.

Jaakko Ryhänen

Ensimmäinen haastateltavani on Jaakko Ryhänen. Jaakko on tehnyt pitkän ja mittavan uran oopperalaulajana kotimaassa ja kansainvälisesti. Pohjakoulutukseltaan hän on kansakoulunopettaja. Sen lisäksi että Jaakko on tehnyt uran oopperalaulajana, hän on samanaikaisesti tehnyt aktiivisesti töitä laulupedagogina. Hän on ollut Virossa, Tallinnan yliopiston lauluosaston johtaja ja professori, sekä Suomessa Sibelius-Akatemiassa vt-professori. Hän on toiminut Sibelius-Akatemiassa laulun tuntiopettajana ja osa-aikaisena tuntiopettaja sekä kunnialehtorina Tampereen ammattikorkeakoulussa. Tällä hetkellä Jaakko opettaa ammattilaulajia ja opiskelijoita. Hänen oppilaansa ovat menestyneet kotimaassa ja ulkomailla. Jaakko on antanut suostumuksensa esiintyä omalla nimellään tässä tutkimuksessa.

Saara

Toinen haastateltavani on roolinimeltään Saara, joka työskentelee oopperalaulajana kotimaassa ja ulkomailla. Hän on opiskellut laulajaksi (musiikkipedagogi, AMK) Suomessa ja Keski-Euroopassa (Master of Arts) sekä voittanut merkittävät laulukilpailut. Tällä hetkellä Saara työskentelee uransa keskivaiheessa tarkoittaen sitä, että hän ei ole uransa alussa tai lopussa.

Minna

Kolmas haastateltavani on roolinimeltään Minna. Minna on tehnyt pitkän uran Suomessa laulupedagogina. Hän on valmistunut laulajaksi ja pedagogiksi Sibelius-Akatemiasta. Minna on työskennellyt laulun lehtorina ja hänellä on ollut monta menestynttä laulajaa oppilainaan. Lisäksi Minna on opettanut laulua monilla kesäkursseilla ja mestarikursseilla.

6.1 Laulajan itsetuntemus, intuitio ja flow-kokemukset

6.1.1 Jaakko

Itsetuntemus

Jaakko arvelee, että laulajapersoonia riittää moneksi ja että yleisesti ottaen laulajat ovat ulospäin suuntautuvia persoonia. Joukosta löytyy kuitenkin myös pidättyväisempiäkin ihmisiä. Jaakon kokemuksen mukaan laulajan äänityyppi ja hänen persoonansa ovat usein yhdenmukaisia, ja nähtävissä kaukaa. Laulaminen on ollut hänelle luonnollinen osa elämää, sillä hänen kotonaan musisoitiin ja kuunneltiin paljon klassista-, ooppera- ja musikaalimusiikkia. Jaakko kokee merkittävänä sen, että hänen äitinsä oli amatöörilaulaja. Laulaminen oli ollut aina kivaa, mutta hän ei ollut koskaan kuvitellut, että hänestä voisi tulla ammattilaulaja.

Laulajan ammatissa työskenteleminen vaatii paljon taitoa ja ymmärrystä työn vaativuudesta, sillä aloittaessaan työt kansallisoopperassa hän ymmärsi, kuinka paljon töitä laulamisen eteen oli vielä tehtävänä. Jaakko ei ollut ajatellut tekevänsä suurta uraa laulajana. Hänellä oli ollut ainoastaan suuri halu oppia laulamaan samalla tavalla, kuin tuon ajan suuret esiintyvät laulajat. Jaakko kertoo, että laulajan ammattia pitää haluta, sillä tarjontaa on paljon ja työmahdollisuuksia vähän. Tästä johtuukin, että laulajaksi ryhtyminen vaatii laulajalta paljon uskallusta ja riskinottoa, sillä usein työtä ei ole helposti saatavilla tai varmuutta työn jatkuvuudesta ei aina ole. Jaakko kertoo olleensa aikoinaan ison valinnan edessä hakeutuessaan laulajan uralle, sillä silloinen kansakoulunopettajan pesti, jossa hän työskenteli, olisi myöhemmin mitä luultavimmin vakinaistettu hänelle. Tästä huolimatta Jaakko ja hänen vaimonsa päättivät, että Jaakon kannattaisi yrittää ammattilaulajan uraa. Jaakko arvelee, että hänen rohkeuteensa hypätä ammattiin liittyi se, että hän oli valintoja tehdessä nuori.

“Mutta se että sä astut metrin siitä kuororivistä ulos, se onkin aika kova kynnys, kestääkö sun hermot. Ja sulla pitää olla erittäin vahva itsetunto ja jollei oo, niin sitä pitää opiskella ja suggeroida.” Jaakko

Laulajalta vaaditaan hyvää äänimateriaalia, musikaalisuutta, älyä sekä stressinsietokykyä, sillä laulajan ammatissa arvostelua tulee paljon ja monesta eri suunnasta. Solistilta vaaditaan, että

hän kykenee laulamaan soolo-osuudet ja että hänellä on vahva itsetunto ja kyky sietää stressiä. Mikäli laulajalla ei ole vahvaa itsetuntoa ja stressinsietokykyä, hänen tulisi kehittää tätä puolta itsessään. Laulajan tulee näyttää hyvältä ja hänen tulee osata näytellä monipuolisesti. Jaakko tuo esille, että hyviä laulajia nousee usein lestadiolaisten herätysliikkeestä siitä syystä, että kyseisen herätysliikkeen traditioihin kuuluu se, että lapset oppivat laulamaan nuoresta saakka.

Hyvän itsetunnon merkitys näkyy laulajan työssä niin, että laulajan tulee kyetä vastaanottamaan kritiikkiä, jota tulee laulajakollegoilta, kapellimestaripianisteilta, ohjaajilta, pianisteilta sekä kuorolaisilta. Laulajan tulee kyetä työskentelemään, vaikka hänen ympärillään väheksyttäisiin häntä. Solistilta vaaditaan hyvää paineensietokykyä ja vahvaa itsetuntoa, ja mikäli hänellä ei ole näitä, hänen tulisi kehittää näitä puolia itsessään. Vahva itsetunto rakentuu laulamisen tiedoille ja taidoille eli sille, että laulaja osaa työnsä ja tietää mitä tekee. Laulajan on myös tärkeää oppia hyväksymään, että kaikki esiintymiset eivät mene niin kuin hän toivoisi.

Laulutaidon ja stressinsietokyvyn lisäksi laulajalta vaaditaan myös yhteistyötaitoja. Laulajalla on tärkeää olla hyvät vuorovaikutustaidot ja hänen tulee kyetä työskentelemään osana tiimiä työyhteisössään. Keskustelussa laulajan suhteesta ohjaajaan ja muuhun työryhmään Jaakko vertaa laulajan roolia jalkapalloilijaan: laulaja on joukkuepelaaja, eikä voi ainoastaan sooloilla. Oopperaproduktiossa töitä tehdään yhdessä ensemblenä ohjaajien ideoiden esiintuomiseksi.

Jaakko korostaa, että omien rajojen tunteminen on tärkeää laulajan työtä tehdessä. Työskennellessään oopperaproduktiossa laulaja voi joutua miettimään omia henkilökohtaisia rajojaan esitettävässä teoksessa ja omassa roolityössään ja siinä, mitä hän on valmis tekemään roolityönsä nimissä. Jaakko mainitsee joutuneensa kerran kieltäytymään ohjaajan ehdottamasta ideasta siitä syystä, että hänen roolihahmonsa olisi joutunut toimimaan vastoin Jaakon omia henkilökohtaisia arvoja.

Jaakko korostaa laulajan fyysisen ja psyykkisen kunnon merkitystä, jokaisen laulajan omaa henkilökohtaista kuntoa ajatellen. Laulajan on tärkeää harrastaa myös liikuntaa. Kysyttäessä laulajan toimivasta tukiverkostosta Jaakko vastaa ensimmäiseksi asiaksi perheen. Perheen lisäksi laulajalla on tärkeää olla todellisia ystäviä, joiden kanssa tämä voi puhua kaikesta.

Suomen kokoisessa maassa kuuluisalla laulajalla riittää paljon niin kutsuttuja ystäviä, mutta todellisia ystäviä on vähemmän.

Perheen sisäisen dynamiikan merkitys on suuri laulajalle. Tällä hän tarkoittaa sitä, että kumppanilla ja lapsilla on suuri merkitys siinä, kuinka he suhtautuvat laulajan työhön ja sen vaatimuksiin. Perheen tuella on ratkaiseva merkitys laulajan työssä menestymisen kannalta. Jaakko kertoo vaimonsa olleen joustava ja tasapainottava kumppani sekä lasten ymmärtäneen hänen jännittyneisyyttään ennen esiintymisiä. Perhe ja lapset tuovat myös omat käytännön haasteensa laulajan työtä tekevälle, sillä töitä ei aina tehdä siellä, missä koti on. Jaakko korostaa perheen ja Suomessa olleen kodin merkitystä oman uransa kannalta.

Laulajan on tärkeää muistaa myös omat fyysiset rajansa. Tällä hän tarkoittaa ikää, vointia ja fyysistä kuntoa, jotta laulaja ei väsyisi työssään. Laulajan työssä omat paineensa luo myös esiintymisjännitys. Jännitystä voi aiheutua esimerkiksi niistä kappaleista, joita laulaja ei ole esittänyt hetkeen, vaikka ne olisi harjoiteltu. Jaakko korostaa laulutekniikan merkitystä laulajalle, sillä kun tekniikka on hallussa, laulaja tietää ja osaa tehtävänsä, vaikkei ääni olisi aina parhaimmassa kunnossa. Tekninen osaaminen vähentää myös esiintymisjännitystä, sillä kun laulajaa osaa työnsä hyvin, hän voi keskittyä työhönsä paremmin. Laulajan ammatissa laulajan tulee varautua siihen, että keikkoja on päivinä, jolloin ääni on kunnossa ja niinä päivinä, jolloin ääni ei ole täysin kunnossa. Jaakko on huomannut, että niiden laulajien kohdalla, joilla ei ole ollut tarpeeksi lauluteknistä osaamista, tilanne on voinut johtaa siihen, että heidän stressinsietokykynsä on pettänyt sellaisessa tilanteessa, jossa laulajan tulisi kyetä näyttämään parhaansa.

Laulajan ammatissa ei aina pääse valitsemaan töitään ja joskus laulajan täytyy vain mennä sinne, missä töitä on. Eläessään kiireistä vaihetta uransa kannalta Jaakko kertoo lohduttautuneensa ajatuksesta, että elämä ei aina tulisi olemaan yhtä kiireistä, sillä joskus työoura olisi tehty.

Laulajan ammattiin kuuluu yleisesti ottaen se, että laulajan tulee pitää huolta omasta toimintakyvystään suoriutuakseen töistään. Työt oopperatalossa ovat haastavia ja vaativat keskittymistä ja sitä, että laulajan täytyy pitää huolta itsestään, psyykestään sekä erityisesti

lauluäänestä. Laulajan työnkuvaan kuuluu se, että laulaja joutuu menemään sinne, missä hänen työnsä ovat, eli matkustamaan paljon. Pitääkseen oman henkisen jaksamisensa kunnossa Jaakko kertoo soittaneensa kotiin työmatkoilta vähintään kerran päivässä, sillä ikävä kotiin oli kova. Oopperaproduktiossa haasteet liittyvät harjoitusperiodin jälkeiseen näytöskauteen ja sen aikana oleviin vapaapäiviin. Haastavaa on se, että vapaapäivinä laulaja ei voi ainoastaan lomailta ja olla turistina kohteessa, vaan hänen tulee pitää huolta itsestään, eli ylläpitää työkykyään. Tämä tarkoittaa sitä, että laulaja ei voi unohtaa tärkeintä työtään vapaapäivinäkään, joka on huolenpito äänen voinnista.

Tänä päivänä oopperaa tehdessä laulajien odotetaan olevan nopeita reagoimaan kapellimestareilta ja ohjaajilta tuleviin ohjeisiin. Jaakko arvioi, että nykyisin laulajan ammatissa ulkonäöllä on myös suuri merkitys. Lavalla laulajalta vaaditaan nykyään myös monipuolisia näyttelijäntyöllisiä valmiuksia.

Jaakko arvioi, että uralla joskus kuitenkin tarvitaan ”onnea” olla ”oikeassa paikassa, oikeaan aikaan”, eli onnekkaita sattumia. Jaakko kertoo oman ”onnensa” olleen kansainvälisen uran rakentumisen näkökulmasta silloin, kun hän paikkasi onnistuneesti Martti Talvelaa MET-oopperassa vuonna 1983. Tuolloin sana nuoresta suomalaisesta bassosta, joka oli paikannut Taunolaa, levisi oopperapiireissä. Debytoinnin jälkeen kaikkien suurten oopperatalojen ovet olivat auki Jaakolle, eikä hänen tarvinnut koelaulaa La Scalaan tai Covent Gardeniin.

Laulajan intuitio

Jaakko ei puhunut sanatarkasti haastattelussaan laulajan intuitiosta. Olen koonnut tähän kappaleeseen niitä asioita, jotka ovat tulkittavissa intuitiokokemuksina.

Nähtyään Jolanda di Maria Petrisin opettavan mestarikurssilla Jaakko kertoo ajatelleensa, että mikäli hän oppisi di Petrisin laulutekniikan, hänestä voisi tulla laulaja. Jaakko opiskeli kyseisen opettajan johdolla aina di Petrisin kuolemaan saakka ja kuvaa häntä opettajaksi, joka opetti hänet laulamaan.

Kysyttäessä Jaakolta tämän tärkeistä oopperaroleista, hän vastaa niiden olleen niitä, joita hänellä on ollut kohtalo laulaa. Laulajan ammatissa laulaja joutuu vastakkain epämiellyttävien tunteiden kanssa, jotka liittyvät esimerkiksi siihen, kuinka laulaja onnistuu laulamaan illalla laulettavan esityksen. Epäonnistumiset saivat hänet välillä harkitsemaan sitä, ettei hän enää työskentelisi laulajana ja onnistumisen kokemukset lisäsivät uskoa omaan tekemiseen ja saivat hänet aina nousemaan uudelleen lavalle. Tehdessään kansainvälistä uraa maailmalla Jaakko kertoo ikävöinensä kotiin ja olleensa stressaantunut työn haastavuudesta, mutta silti hän oli kokenut olleensa etuoikeutettu siitä, että oli päässyt työskentelemään laulajana. Jaakko kertoo ihmetelleensä elämäänsä usein tuolloin ja ajatelleensa, ettei halunnut luovuttaa ja jättää uraansa kesken kaiken. Näin jälkikäteen Jaakko sanoo eläneensä mielenkiintoisen elämän, mutta nyt hän ei kuitenkaan lähtisi tekemään samaa uudestaan.

Laulajan ammatissa ei aina pääse valitsemaan töitään ja joskus laulajan täytyy vain mennä sinne, missä töitä on. Eläessään kiireistä vaihetta uransa kannalta Jaakko kertoo lohduttautuneensa ajatuksesta, että elämä ei aina tulisi olemaan yhtä kiireistä, sillä joskus työura olisi tehty. Jaakko kertoo olleensa ison valinnan edessä ryhtyessään laulajan ammattiin. Aiemmassa kansakoulunopettajan ammatissa työskentelevä Jaakko uskoi tuolloin, että kyseinen virka olisi myöhemmin mitä luultavammin vakinaistettu hänen edukseen ja ammattilaulajaksi ryhtyminen oli tästä syystä iso taloudellinen riski nelihenkiselle perheelle. Tästä huolimatta Jaakko ja hänen vaimonsa päättivät, että Jaakon kannattaisi yrittää tavoitella laulajanuraa, niin etteivät he jälkeenpäin voisi harmitella: “kyllä minäkin, jos..”. Jaakko arvelee, että tähän rohkeaan päätökseen liittyi myös se, että hän oli tuolloin nuori, sillä nuorena uskalletaan tehdä rohkeita päätöksiä.

Flow

Jaakko arvioi, että flow-kokemuksen saamiseksi laulajan tulee olla valmistautunut rooliinsa hyvin ja uppoutumista musiikkiin auttaa se, että musiikki on miellyttävää ja maskeeraus onnistunutta.

“Kun sä astut näyttämölle varsinkin, jos sulla on sellainen rooli, jota sä rakastat, sä et oo köyhä etkä kipeä.” Jaakko

Jaakko kertoo kokeneensa flow'ta laulaessaan oopperaroolia selkäkivuissa. Hän kertoo kärsineen tuolloin iskiashermokivuista, jotka vaivasivat häntä myös yöllä. Jaakko kertoo pystyneensä laulamaan oopperaroolin kivuttomana flow-kokemuksensa asiasta. Esityksen jälkeen kivut palasivat kuitenkin.

Toisen esimerkin flow-kokemuksesta Jaakko kertoo ollessaan työmatkalla Itävallassa. Saavuttuaan perille Wieniin Jaakko sai kuulla suru-uutisen poikansa kuolemasta. Hänen oli saman tien lähdettävä oopperan harjoituksiin ja seuraavana päivänä Jaakko lauloi koomisen oopperaroolin. Hän kertoo varoitelleensa kollegoitaan mahdollisista virheistä, mitä lavalla saattaisi tapahtua, sillä hän ei ollut kunnossa. Lavalle päästyään Jaakko kertoo aloittaneensa italiantielisen aarian, eikä hän tämän jälkeen muista muusta tapahtuneesta. Jaakko arvelee, että laulaja voi oman elämänsä henkilökohtaisista tragedioista ja surusta johtuen tehdä aktiivisesti töitä. Tämä johtuu Jaakon mukaan siitä, että laulaessa henkilökohtaisen elämän suru ei ole päällimmäisenä mielessä. Jaakko arvelee myös flow-kokemuksella olevan osuutensa tähän.

Flow-kokemus näkyy Jaakon elämässä myös ajantajun katoamisena. Hän kertoo, että joskus hän saattaa opettaa seitsemän tuntia putkeen tuntematta lainkaan väsymystä tai nälkää. Vasta pianistin huomauttaessa tälle, ettei hän ole syönyt koko päivänä, Jaakko muistaa kiinnittää asiaan huomiota.

" - - ymmärrän hyvin nyt, mitä Kim Borg tarkoitti sanoessaan kerran, että Jaakon kanssa on kiva laulaa, kun se on niin kuin itse laulaisi." Jaakko

Tämän lisäksi Jaakko kokee flow'ta eläessään musiikkia omien oppilaidensa kautta heidän laulaessa laulutunneilla ja esiintyessä. Tällainen flow-kokemus on ollut jopa niin vahva, että Jaakon vaimon on pitänyt muistuttaa Jaakkoa olemaan itse laulamatta ollessaan oppilaidensa konserteissa. Oppilaiden seuraaminen tuntuu siltä, kuin hän itse laulaisi.

6.1.2 Saara

Itsetuntemus

Saara tuo esille, että työllistyminen laulajana edellyttää laulajalta itseltään aktiivisuutta ja itsetuntemusta. Laulajan on tärkeää niin henkisen kuin fyysisen terveyden tasapainon löytämiseksi opetella tuntemaan itseään ja omia rajojaan. Laulajan tulee pitää huolta terveydestään ja kyetä sietämään stressiä, jota työssä voi syntyä esimerkiksi kiireisestä arjesta. Työperäinen matkustaminen tai tilanteet, joissa laulaja saapuu suoraan lentokoneesta esitettävän produktion harjoituksiin tai suoraan esitykseen voivat käydä laulajan fyysisen kunnan päälle. Tällainen tilanne voi tulla laulajalle vastaan esimerkiksi silloin, kun hänen kollegansa on sairastunut tai muuten yllättäen estynyt esiintymään. Laulajan tulisi täten pitää huolta terveydestään ja kunnostaan.

”Miksi laulan... Se on mulle luontevin ilmaisun muoto ja mulla on hirvee tarve ilmasta ja kertoo ja välittää ja vaikuttaa. On se sitten tiettyjen teemojen, aiheiden käsittelemistä ja tunteiden välittämistä. Viihdyttää, vaikuttaa, tuottaa elämyksiä ja nimenomaan laulu sinänsä, vaikka taide on mulle aina ollut se, ilmaisu on ollut se palo, on se sit ollut tanssia, teatteria tai mitä, mut laulusta on loppujen lopuksi löytynyt se luontevin ilmaisumuoto, joka kattaa sisälleen taas sit niin paljon. Siinä on se teatteri ja se tekninen haaste, urheilija minussa nauttii siitä, että saa haastaa ääntään niinku teknisesti ja sit myöskin henkisesti tai niinku älyllisesti, ett’ miten niitä tekstejä käsittelee ja tulkitsee, ja mitä mä haluan itse niistä tuoda esille ja välittää. Ja sit on se näyttelijäpuoli, että saa tehdä erilaisia karaktäärejä ja joo, sillä tavalla sit tulkita sitä tarinaa.” Saara

Saara kuvailee laulamisen kumpuavan hänelle tarpeesta ja halusta ilmaista ja välittää tunteita ja käsitellä niitä. Hän kertoo etsineensä omaa tapaansa ilmaista itseään parhaalla mahdollisella tavalla ja tulleen siihen lopputulokseen, että laulaminen on hänelle luontevin ilmaisumuoto. Laulamissa Saaraa kiehtoo sen haastavuus ja hän vertaa sitä urheilusuoritukseen siinä, miten kehollinen suoritus laulaminen on. Lisäksi Saara nauttii näyttelemisestä, joka on myös iso osa laulajan ilmaisua.

Saara pohtii, että laulamissa omat haasteensa luo laulamisen teknisyyden ja ilmaisun uskottavuuden kanssa tasapainoilu. Laulajan tulee eläytyä esitettävään musiikkiin siten, että yleisö voisi samaistua kuulemaansa tarinaan, jolloin ilmaisun uskottavuus korostuu. Laulaja joutuu jakamaan fokuksensa ilmaisun ja lauluteknisyyden välillä. Saara pohtii, että laulajan on tärkeää löytää tasapaino laulamisen teknisyyden ja ilmaisun välille. Laulajan on tärkeää myös pitää huolta lavalla fyysisen tekemisen ja laulutekniikan suhteesta niin, ettei mahdolliset fyysiset suoritukset roolityön puitteissa, vaikuta laulamisen laatuun heikentävästi. Fyysinen työskentely lavalla ei saisi myöskään heikentää laulajan ilmaisuvoimaa.

“No nyt ihan omasta kokemuksesta, että sitä balanssia sen fyysisen tekemisen ja laulutekniikan kanssa, että ne pysyis jotenkin, no, balanssissa. Ettei toinen oo pois toiselta. Se on ainakin henkilökohtaisesti mulle haaste. Ja myöskin se, että osaa pitää omat tunteet ja sit sen laulamisen hallinnassa, että yleisön pitää itkeä, ei sun. Mutta sen balanssin saaminen, että sit kuitenkin osaa välittää sen oikean emotion ja se on uskottavaa lavalla, ja ettei se mee ääneen. Että se on pois sit niinku tekniikasta ja hyvästä laulamisesta.” Saara

Saaran mielestä hyvä kysymys on, mitä laulajan tulisi kyetä tekemään oman fyysisen lajinsa, eli laulamisen puitteissa fyysisesti näyttelijänä. Saara kokee laulamisen ”extreme”, fyysisenä suorituksena johtuen sen kokonaisvaltaisuudesta. Lisäksi laulajan tulee kiinnittää huomiota siihen, ettei hänen tunteensa ”saisi mennä ääneen”. Tällä hän tarkoittaa sitä, että voimakas tunnetila ei saisi kuulua lauluäänessä laulusuoritusta heikentävästi. Laulamisen tulisi olla emotionaalisesti uskottavaa niin, että yleisö voisi samaistua laulettavaan, eikä pelkästään laulaja itse. Saaran mielestä oopperaa tehdessä haasteita luo myös se, että laulajan tulee pystyä arvioimaan itse kokonaiskuvaa, eli mitä hän voi tehdä laulamisen lisäksi näyttämöllä. Joskus ohjaajat voivat esittää laulajille esimerkiksi sellaisia ideoita, jotka eivät toimi sellaisenaan. Tällöin laulajalta tulisi löytyä kykyä improvisoida, eli soveltaa ja tehdä vastaehdotuksia, jotta ohjaukselliset ideat saataisiin toteutettua. Toisinaan laulaja voi myös joutua itse pitämään huolen siitä, että näköyhteys musiikinjohtoon säilyy.

Saara arvelee, että laulajan työ voi olla yksinäistä, mutta lisää, että työstä ei ole pakko tehdä yksinäistä. Esimerkiksi esityksiin valmistautuminen vaatii häneltä keskittymistä, jolloin hän ei koe yksinäisyyttä. Saaralle laulajan ammatti sopii hyvin, sillä hän viihtyy myös yksin. Matkustaminen tai yksikseen oleilu hotellihuoneissa ei ole tuntunut hänestä ongelmalliselta, sillä matkustaessaan keikkapaikalta toiselle ja työtä tehdessä hän pääsee tutustumaan uusiin paikkoihin ja uusiin ihmisiin. Riippuen laulajan luonteesta ja persoonasta ja siitä, tutustuuko laulaja helposti uusiin ihmisiin, tällainen arki voi myös käydä stressaavaksi. Haastavaa voi olla se, että laulajan matkustaessa yksin työn perässä, hänellä ei välttämättä ole tuttua ja turvallista henkilöä aina mukanaan. Saara arvelee, että arki voi näissä tilanteissa tuntua yksinäiseltä.

Saara toteaa, että laulajan on hyvä oppia sietämään yksinäisyyttä ja löytää omat keinonsa tulla toimeen sen kanssa -mikäli laulaja kokee yksinäisyyttä. Saaralle tärkeää on yhteydenpito läheisiin ihmisiin. Yhteen kauteen voi sisältyä paljon työskentelyä ulkomailla, mikä voi

tarkoittaa sitä, että laulaja ehtii käydä kotona harvemmin. Perheen näkökulmasta tämä voi olla myös haastavaa, sillä kaikilla perheillä ja pariskunnilla ei ole mahdollisuutta elää niin, että perhe ja/tai puoliso matkustaisi aina laulajan mukana. Laulajien onneksi yhteydenpito on helpompaa tänä päivänä, sillä käytettävissä on monipuoliset yhteydenpitovälineet ja paremmat matkustusyhteydet. Saara arvelee, että nykyinen teknologia voi lieventää oleellisesti yksinäisyyden kokemusta laulajan ammatissa, sillä esimerkiksi WhatsApp-sovelluksella voi soittaa videopuheluita ja lähettää rajattoman määrän viestejä. Kuitenkin laulajat voivat joutua miettimään työtä ja perhe-elämää ja niiden yhteensovittamista. Laulajien pitää miettiä, mihin he ryhtyvät ja toisaalta he eivät voi olla varmoja aina siitä, mihin he ovat ryhtymässä.

Laulaja tarvitsee työssään vuorovaikutustaitoja ja näistä erityisesti yhteispelihenkeä eli tiimitaitoja. Vaikka oma työskentely on pääosin itsenäistä, oopperaproduktiota tehdessä työssä onnistuminen vaatii avoimuutta, valmiuksia opetella uusia asioita, yhteistyötaitoja, ymmärrystä ja kykyä tulla ymmärretyksi rakentavalla tavalla.

Kysyttäessä laulajan valmiuksista Saara pohtii, että laulajalta vaaditaan ”nopeita omaksumistaitoja” ja oppimista, sillä projektit tehdään yleensä nopealla aikataululla erityisesti ammattilaistuotannoissa. Saara korostaa myös oman tietotaidon ylläpitämistä, teknistä osaamista, repertuaaria sekä kieliopintojen tärkeyttä. Laulajan tulee opintojen jälkeen löytää itselleen sopivat tavat ylläpitää omaa tietotaitoa. Tämän lisäksi laulajalta vaaditaan lavatyöskentelyssä improvisointitaitoja. Laulajan tulee olla avoin ja rohkea kokeilemaan uutta ja kyetä hyväksymään omat virheensä tai ainakin oppia sietämään niitä.

“Joo, olen joutunut pyörittämään kivääriä ja ylipäätään käsittelemään sitä niin, että ensimmäisen harjoituksen jälkeen olin mustelmilla, kun onnistuin sillä lähinnä lyömään itseäni. Että nyt se ehkä on vähemmän sitä, mutta kaikkeen tuollaiseen saattaa päätyä ja saattaa tulla uusia asioita opeteltavaksi.” Saara

Laulajalta vaaditaan stressinsietokykyä ja valmiuksia pitää huolta omasta terveydestään, sillä työtä tehdään omalla keholla. Tästä johtuen laulajalle on tärkeää syödä ja nukkua hyvin pysyäkseen terveenä. Lisäksi laulajan on tärkeää pitää huolta fyysisestä kunnostaan jaksakseen toimia lavalla roolin vaatimalla tavalla. Keskusteltaessa siitä, kuinka laulaja pitää huolta omasta psyykkisestä hyvinvoinnistaan, Saara mainitsee ihmissuhteista huolehtimisen eli aktiivisen

yhteydenpidon läheisiinsä ja muistuttaa, että jokaisen laulajan tulisi löytää omat keinonsa rentoutua. Saara pitää huolta itsestään syömällä terveellisesti ja liikkumalla, uimalla ja venyttelemällä sekä TRE-metodin avulla. Hän rentoutuu katsomalla Netflixiä, pelaamalla tietokonepelejä ja tekemällä käsitöitä.

Saara kokee laulajalle tärkeäksi hyvän tukiverkoston. Saaran tukiverkoston kuuluvat ne ihmiset, joiden kanssa hän voi olla varauksetta oma itsensä. Saara tutustuu työssään moniin uusiin ihmisiin. ja toteaa, ettei voi olla uusien ihmisten kanssa samalla tavalla rennosti, kuin lähipiirinsä kanssa. Saaralle on tärkeää, että hänellä on omat luotetut ja tutut ihmiset, joiden kanssa hän voi keskustella varauksetta mieltä painavista asioista ja purkaa päivän tapahtumia, kohtaamisia ja vaikeuksia. Myös perheen tuella on suuri merkitys. Saara kertoo saaneensa vanhemmiltaan paljon tukea, vaikkei heillä itsellään ole kokemusta taidealalla työskentelystä. Kuitenkin he ovat silti aina tukeneet ja olleet avoimia Saaran uravalinnalle. Se, miten perhe suhtautuu Saaran työhön, on ollut tärkeää hänelle ja Saara kokee, että työtä olisi vaikeaa tehdä ilman heidän tukeaan.

Laulajan ammatti voi asettaa myös tietynlaisia haasteita laulajan parisuhteille. Parisuhteessa laulajan puolison olisi tärkeää kyetä ymmärtämään laulajan työhön liittyviä haasteita ja erityispiirteitä. Esimerkiksi riippuen laulajan työtilanteesta, onko hän freelancer vai kiinnityksellä oopperatalossa, laulajan työ voi olla epäsäännöllistä ja työhön voi kuulua paljon matkustamista. Tai keikkapäivän lähestyessä laulajan voi täytyä ensisijaisesti miettiä sitä, että hän pysyy työkykyisenä. Tällöin laulaja voi joutua keskittymään siihen, että hän syö ja nukkuu hyvin ja pysyy terveenä. Laulajalle voi myös tulla eteen tilanteita, jolloin hän voi joutua viettämään aikaa myös kotona ”karanteenissa” välttääkseen tilanteita, joissa sairastumisen todennäköisyys olisi suurempi. Tällaisten asioiden huomioon ottaminen voi edellyttää myös laulajan kumppanilta ymmärrystä. Laulajan työskentely oopperassa voi asettaa haasteita parisuhteelle myös siinä, että lavatyöskentelyssä laulaja voi joutua olemaan läheisissä kontakteissa kollegojensa kanssa. Tällainen työskentelytapa voi herättää kumppanissa mustasukkaisuuden tunteita, joita pitää kyetä käsittelemään yhdessä parisuhteessa. Saara on sitä mieltä, että laulajan ammatti asettaa omat haasteensa parisuhteelle, mutta parhaimmassa tapauksessa suhteet toimivat ja ne tukevat laulajaa työssään.

Ilmaisun haasteet korostuvat laulajan ammatissa tällä hetkellä televisioinnin ja suoratoistojen myötä. Haastavaa on se, että oopperaa katsotaan tavallisesti kaukaa, jonka vuoksi laulajat koulutetaan ilmaisemaan sen mukaisesti isoilla eleillä ison lavan tapaan. Kun katsomme samaa esitystä elokuvateatterissa ja ilmaisu on edelleen suurta, laulajan ilmaisu voi tästä syystä näyttää epäluontevalta. Saaran mielestä laulajan tulee tottua katselemaan itseään myös näytöltä ja oppia sietämään sitä, että kyseinen esitys voidaan taltioida ja esittää muualla ja toistaa myöhemmin taas uusille yleisöille, mikäli näin on sovittu. Tämä voi lisätä omanlaisen jännityksen, kun esitys menee paitsi yleisölle oopperassa, myös radioon ja televisioon. Myös työryhmät ovat usein jo harjoitusvaiheessa suorassa lähetyksessä sosiaalisen median kautta, mikä myös vaatii laulajalta siedättymistä.

Opiskellessaan laulua Suomessa Saara koki, että hänen piti uskaltaa aktiivisesti lähteä muualle. Keski-Euroopassa maisterivaiheen opinnoissa korostetaan agentuurin löytymistä, koelauluja sekä työelämään hakeutumista. Tänä päivänä laulajan ammatissa on hyödyllistä ylläpitää ja kartuttaa sellaisia taitoja, jotka ylläpitävät laulajan kykyä omaksua uusia asioita nopeasti. Nopeutta vaaditaan esimerkiksi tilanteissa, kun laulaja kutsutaan tuuraamaan toista laulajaa. Nykypäivänä tunnutaan myös odottavan, että uraansa aloittava laulaja on iältään nuori. Iästään johtuen Saara kertoo päässeensä täpärästi opiskelemaan Keski-Eurooppaan maisterin tutkintoa. Saara arvioi, että vaatimukset kandi- tai maisterivaiheen laulunopiskelijoille ovat Keski-Euroopassa kovat. Aikaa ei ole hukattavaksi:

“Koska aika on aika rajallista. Se haaste sitten vielä, niin kuin entistä enemmän, no sanotaan, että ota se oma aikasi ja se on totta kai tärkeää ja saavuttaa sellainen tekniikka, että ei hukkaa itseään matkan varrella, että jos menee pelkästään tuurilla, niin ettei kulu loppuun liian aikaisin.” Saara

Saara kertoo, että laulajan ammatti vaatii taidon lisäksi taloudellista pääomaa erityisesti uran alussa, mikä on myös ristiriitaista, sillä opiskelijoilla ei usein ole uran alussa ”lähtöpääomaa”. Opiskelujen jälkeen koelaulut voivat edellyttää laulajalta rahallista panostusta, sillä koelauluihin hakeutumista voi helpottaa, että laulajalla on laadukkaat nauhat. Nauhojen tekeminen, riippuen tietysti onko tallenteessa pelkästään ääntä vai myös videokuvaa, voi vaatia taas puolestaan taloudellista pääomaa esimerkiksi säestäjän, miksaajan/videokuvaajan/nauhoittajan ja puvustuksen osalta. Valmistautuessaan

opperarooliin laulaja voi myös joutua ottamaan laulutunteja esimerkiksi roolin tehneeltä laulajalta saadakseen erityisasiantuntijan kokemuksen tuekseen.

Saara nostaa esille sosiaalisen median, joka on osa laulajan ammattia tänä päivänä. Sosiaalisen median kautta laulaja voi ottaa nopeasti kantaa ja laulaja voi parhaimmassa tapauksessa käyttää sitä itsensä markkinoimiseen. Tämän lisäksi laulajan nettisivujen on hyvä olla ajankohtaiset ja niistä on hyvä käydä ilmi, mitä hän tekee tällä hetkellä, koska työnantajat voivat seurata niitä ja laulajien Facebook-profiileja. Haastavaa tällöin voi olla se, että laulaja ei välttämättä koe omaksi mukavuusalueekseen sosiaalista mediaa. Saaran mielestä tällöin vaihtoehtona voisi olla, että ulkopuolinen henkilö työskentelisi laulajan SOME-vastaavana.

Nykypäivänä työllistymisen kannalta laulajalle voi olla tärkeää rakentaa itse tai yhteistyössä jonkun muun kanssa oma SOME-artistikuva. Saara tuo esille, että mikäli laulaja haluaa luoda itselleen artistikuvaa sosiaalisessa mediassa laulajan olisi hyvä miettiä millaisen ”somekuvan” hän haluaisi itsestään luoda. Saaran mukaan laulajan voi olla hyvä ottaa huomioon, esimerkiksi paljonko laulaja haluaa jakaa tietoja itsestään ja millaisen eron laulaja haluaa tehdä julkisen ja yksityisen minänsä välillä. Esimerkkinä Saara nostaa esille oopperalaulajat Joyce DiDonaton ja Anna Netrebkon, jotka twiittaavat ja päivittävät sosiaalisessa mediassa henkilökohtaisia kuulumisiaan. Saara taas kokee itselleen tärkeäksi tehdä selvä ero julkisen minän ja yksityisen minänsä välille. Tämä näkyy niin, että hänellä on esimerkiksi kaksi Facebook-profiilia, joista toinen on julkinen ja toinen yksityinen.

“Mä en nimittäin miettinyt sitä ollenkaan, ett’ mitä siellä halutaan kuulla ja verrata ja näin, vaan mä lähin miettiin sitä, että mikä on mun biisi. On se sitten vaikka vähän tuntemattomampi laulu tai aaria, niin mä meen vetää sen.” Saara kuvailemaan laulukilpailuihin valmistautumista.

Saaran mielestä laulajan tulisi valita kilpailuohjelmaansa sellaisia kappaleita, joissa laulaja kokee olevansa vahvimmillaan. Hän arvelee oman kilpailumenestyksensä johtuneen siitä, että hän valitsi itselleen sellaisia kappaleita, jotka toivat esille hänen vahvuuksiaan laulajana ja artistina. Kilpailuissa laulajan tulisi kyetä tuomaan esille omaa laulajaminäänsä ja taiteilijaminäänsä. Saara kertoo luoneensa taiteilijaminäänsä erityisesti opiskellessaan Keski-

Euroopassa. Suunnitellessaan kilpailuohjelmistoa Saara kertoo miettineensä ainoastaan sitä, mitä kappaleita hän itse haluaisi esittää, eikä sitä mitä lautakunta haluaisi mahdollisesti kuulla.

”Mulla oli sellanen olo, ett’mä osaan nää biisit, mä seison näiden kaikkien biisien takana, mä haluan kertoa tän tarinan, mikä tässä on ja ett’ nyt mä meen vaan ja esitän. Ja, liekö se sitten, mikä on kantanu siinä kisassa.” Saara

Saara kertoo valmistautuneensa kilpailuihin hyvin ja olleen sinut laulettavan ohjelmiston kanssa ja arvioi näin jälkikäteen sen vieneen häntä pitkälle.

Flow

”Siinä palapelin palaset loksahtavat paikoilleen.” Saara

Saara kertoo kokevansa flow-kokemuksen hetkessä elämisen tunteena. Flow-kokemuksessa hän tuntee pystyvänsä kokemaan aidosti ja välittämään jotain yleisölle ja jossa hän kokee olleensa äärimmäisen läsnä sekä energiaa on ollut paljon. Saara kertoo, että hänellä on ollut muutaman kerran flow-kokemus. Tällaisissa hetkissä olo on ollut todella aito, eikä hän ole kokenut muureja hänen ja yleisön välillä. Näissä hetkissä esitys on ollut useimmiten onnistunein, eikä hän muista, mitä on tehnyt lavalla. Saara toteaa, että tällöin hän ei osaa myöskään harmitella mitään. Flow-kokemuksen aikana mieleen ei mahdu yhtä aikaa monia asioita.

Flow-kokemus ei ole aina helposti saavutettavissa. Flow-kokemuksen saavuttamiseen liittyy hänen kohdallaan tuuri ja otolliset olosuhteet. Tällä Saara tarkoittaa sitä, että hän on aktiivisesti pyrkinyt jättämään mieltä vaivaavat asiat mielestään ja keskittynyt vain olemassa olevaan hetkeen. Saara arvioi, että flow-kokemuksen saavuttaminen vaatii häneltä hyvää keskittymistä, mieltä vaivaavien asioiden irti päästämistä ja paljon mentaalista työtä. Flow-kokemuksen saavuttamiseksi on tärkeää, että hän on valmistautunut hyvin työhönsä ja voi luottaa itseensä ja ”antaa mennä”.

6.1.3 Minna

Itsetuntemus ja intuitio

“--Siinä sä laitat ittes likoon ja asetut alttiiksi. Joudut tutustumaan itsessä kaikkiin niihin puoliin, oikeestaan koko mitä on olla ihminen. Laulussa ja musiikin tekemisessä ne kaikki tulee esiin,” Minna kuvaillessaan laulamisen prosessia.

Minna kertoo haastattelussaan, että hän on kokenut laulamisen ja sen opettelun vaativan häneltä intuitiivista ymmärrystä. Tämän sisäisen ymmärryksen kautta hän on tiennyt aina, miten laulamisen tulisi tapahtua, vaikkei hän ollut opiskellut aiemmin laulamista. Minna summaa oppineensa laulamaan opettajansa opettamien ääniharjoitusten kautta. Näistä harjoituksista Minnan piti keksiä, mitä hänen piti tehdä, jotta ääni muodostuisi opettajan toivomalla tavalla, sillä kyseinen opettaja ei avannut verbaalisesti harjoitusten sisältöä ja tarkoitusta. Minnalle tämä menetelmä toimi hyvin.

“Minusta tuntuu, että suurella osalla ihmisiä ja lapsia on lahja, laulamisen lahja, jos sitä vähänkään rohkaistaan. Minun mielestäni virikkeet, että jos lapsi on yhtään sellaisessa ympäristössä, että hän kuulee musiikkia, niin kuin esimerkiksi näissä lestadiolaispiireissä, näissä seuroissa lapset pienestä pitäen kuulevat ja laulavat mukana virsiä. Että se on se kaikkein tärkein asia, että on sellaisessa ympäristössä, missä on virikkeitä laulamiseen, ja sillä tavalla herää se tarve laulaa luonnollisesti ja luonnollisesti osana elämään kuuluvaa asiaa.” Minna

Minna kuvaa laulamisen taitoa laulunlahjaksi ja pohtii, että musiikillisesti virikkeellisessä ympäristössä kasvanut ja rohkaistu ihminen oppii myös käyttämään tätä lahjaa, eli laulamaan. Ja kun laulaminen on luonnollinen osa yhteisön arkea, johon kasvetaan myös laulaminen koetaan tällöin luonnollisena asiana.

Laulajan tulee olla vahva psyykkisesti ja fyysisesti, koska laulajan ammatti on vaativa. Laulaja työskentelee kehollaan ja mielellään, jolloin kehon tulee olla terve ja vahva sekä laulajan äänen ja persoonan tulee olla yhtä. Laulajan pitää olla myös psyykkisesti vahva, eikä esimerkiksi helposti taipuva masennukseen, eli laulaja tarvitsee terveen itsetunnon ja iloisen mielen. Lisäksi laulajalta vaaditaan kykyä tulla toimeen erilaisten ihmisten kanssa, sillä työ kattaa monenlaisten ihmisten kanssa toimeentulemisen. Minna huomauttaa, että laulajat, joiden kanssa on vaikeaa tehdä töitä, eivät saa töitä.

Minna kertoo kärsineen nuorena paniikkihäiriöstä, jota ei osattu tuohon aikaan diagnosoida ja hoitaa, vaikka siitä kärsi tiedettävästi moni. Minna kertoo, että vaikka hänellä olisi ollut tahtoa ja äänellisesti kaikki mahdollisuudet lähteä tavoittelemaan laulajan uraa, hän valitsi laulopedagogin ammatin. Minna kertoo, että hän oli tiennyt aina haluavansa olla lähtökohtaisesti opettaja ja täten pedagogiksi painottuminen ei ollut kompromissi, vaan päinvastoin valinta ja intohimo. Minna lisää, että valitettava tosiasia on kuitenkin se, että usein opettaminen on pedagogeille ”välttämätön pakko”, sillä mieluummin he olisivat esiintyviä artisteja.

Keskusteltaessa laulajan valmiuksista Minna vastaa, että laulaja tarvitsee laulamisen taitoa, sillä laulaminen on taitolaji. Hyvä ääni ei kuitenkaan riitä, vaan laulajan tulee olla myös musikaalinen, eli laulajalta vaaditaan musiikin hahmottamisen kykyä ja taitoa välittää musiikillisia asioita. Tämän lisäksi laulajalla tulee olla intuitiivinen ymmärrys, “laulamisen lahja” eli kyky ilmaista laulun keinoin, sillä kuten näyttelijät, laulajat tarvitsevat kykyä eläytyä toisen ihmisen ajatuksiin ja tunteisiin. Minna painottaa, että ilman intuitiivista laulamisen lahjaa, ei tulla laulajaksi.

Pitääkseen huolta psyykkensä hyvinvoinista laulajan tulee huolehtia perustarpeistaan. Hänen tulee nukkua hyvin ja riittävästi, syödä terveellisesti ja ulkoilla riittävästi. Minna korostaa, että laulajan tulee pitää näistä perustarpeistaan huolta, sillä kun laulajan fyysinen puoli on kunnossa, myös psyyke on. Tämän lisäksi laulajan on tärkeää jättää aikaa itsetutkiskelulle:

“Olet sinut itsesi kanssa ja haluat ja olet rehellinen itsellesi, niin ne ovat varmaan ne työkalut, niin kuin missä tahansa elämässä muutenkin. Että tunnet itsesi ja tiedät, kuka sinä olet, mihin pystyt ja että elämä ei ole aina oikeudenmukaista ja kestät sitä. Ja myöskin tämmöistä epäonnistumista ja epäoikeudenmukaisuuden kestämistä.” Minna

Kysyttäessä laulajan tukiverkostosta Minna vastaa, että laulajan ammatin kannalta tärkeää on, että laulajalla on hyvä, laulajan etua ajava manageri. Tämän lisäksi ystävät ovat tärkeitä laulajalle.

Flow

“Se on sitä paljon puhuttua läsnäoloa. Se on hetkessä elämistä. Ja silloin pääsee kehon, ympäristön ja ajan tuolle puolelle. Se on joku tila, jossa kaikki vaan tapahtuu ja ikään kuin sanotaan, että joku asia tempaa mukaansa, musiikki vie mennessään. Että olet yhtä sen musiikin kanssa. Sitä on flow.” Minna

Minna muistelee oopperalaulaja Maria Callaksen sanoneen, että kun laulaja onnistuu oopperalavalla pääsemään flow-tilaan, se on ihanin kokemus, mitä ihminen voi maailmassa saada. Minna kertoo kokeeneensa flow'ta opetustyössä, jonka hän on huomannut ajantajun katoamisena. Minna arvelee flow-kokemuksen olevan harvinainen.

6.2 Oppilas ja opettaja -suhteen merkitys laulunopintojen kannalta

6.2.1 Jaakko

Jaakko kertoo emeritusprofessori Juha Uusitalon luennoineen radiossa, että tällä hetkellä on paljon “menkää ja ottakaa selvää”-ideologiaa. Tähän Uusitalo kommentoi, että tärkeintä laulutaidon oppimisessa on mallista oppiminen, mikä tarkoittaa sitä, että mestari opettaa kisälliä ja kisälli oppipoikaa. Jaakko korostaa, että laulajan ammatti on käsityöläisammatti, eikä ammattia opita kirjoja lukemalla, vaikkakin hyvää opetusmateriaalia on. Jaakko myöntää, että on tarpeellista tietää ihmisen äänielimistöstä ja tuntea kirjallisuutta. Kuitenkaan materiaalien avulla ei opita laulamaan. Jaakko painottaa, että laulajan on tärkeää tietää, mitä laulaessa tapahtuu äänifysiologisesti, mutta erityisen tärkeää opiskelijan on kuulla opettajansa laulama malli.

Jaakko tuntee suurta kunnioitusta jokaista opettajaansa kohtaan ja sanoo olleensa onnekas, sillä hänellä on ollut vain hyviä opettajia, eikä yhtään sellaista, joka olisi vienyt häntä harhaan. Jaakko kertoo opiskelleensa laulua pääsääntöisesti kolmen eri opettajan johdolla: Matti Vihtonen, Tauno Kaivolain ja Jolanda Maria di Petrisin. Jaakko kertoo ajatelleensa nähtyään di Petrisin opetusta laulun mestarikurssilla, että mikäli hän oppisi di Petrisin laulutekniikan, hänestä voisi tulla ammattilainen. Jaakko sanoo Jolandan olleen hänelle se opettaja, joka teki hänestä ammattilaisen.

Jaakko kertoo, että opiskellessaan laulua kaikki Sibelius-Akatemian opettajat olivat uran tehneitä laulajia. He olivat auktoriteetteja ja kun Jaakko oli opiskelija, opettajia ei koskaan

sinuteltu eikä heidän opetuksiaan kyseenalaistettu, niin kuin nykypäivänä tavataan tehdä. Jaakko arvelee, että opettajan opetuksien kyseenalaistaminen voi olla myös hyvä asia, sillä Jaakon mielestä opettajan tulee opettaa ainoastaan sellaisia asioita, jotka opettaja on itse opetellut. Jaakko kertoo, että laulutunneille mentiin hyvin valmistautuneina ja hän muistaa ajatelleensa, että mikäli hän ei osannut tunnilla kotiläksyjään tarpeeksi hyvin, hän tuhlassi opettajan aikaa.

”Jolanda oli merkittävä henkilö monessa suhteessa.” Jaakko

Jaakko kertoo olleensa Jolanda di Maria Petrisin lauluoppilaana 12 vuoden ajan di Petrisin kuolemaan saakka. Näiden vuosien aikana Jaakon ja di Petrisin välille kehittyi tärkeä oppilaan ja opettajan välinen suhde ja myös merkittävä ystävyysuhde.

Jaakko kertoo käyneensä säännöllisesti laulutunneilla tehdessään uraa kansallisoopperassa ja näillä tunneilla käytiin läpi koko Jaakon esitettävä ohjelmisto. Jaakon opettajalla oli aina tarkka näkemys siitä, mitä musiikkia Jaakon tulisi laulaa ja esittää, ja muistutti Jaakkoa näistä teoksista. Jaakko myöntää opettajansa myös olleen oikeassa, sillä di Petrisin suosittelemasta oopperaroolista tuli Jaakolle myöhemmin yksi hänen menestyksekkäimistä rooleista, jonka hän kantaesitti kansallisoopperan lisäksi myös Covent Gardenissa.

Jaakon ja di Petrisin suhteeseen kuuluivat pitkät puhelinkeskustelut, joissa keskusteltiin erityisesti työasioista ja siitä, kuinka Jaakon esitykset niin kotimassa, kuin ulkomailla olivat menneet. Di Petrisin kuoleman jälkeen Jaakko kertoo olleensa hämmentynyt siitä, ettei voinut enää soittaa opettajalleen.

Jaakko kertoo, että vaikka hänen opettajansa oli vakavasti sairas, hän teki aktiivisesti töitä ja saattoi opettaa Jaakkoa melkein kaksi tuntia. Jaakko kertoo ehtineensä nähdä opettajaansa vielä tämän kuolemaa edeltävänä päivänä. Di Petrisin kuoleman jälkeen Jaakko kertoo tunteneensa itsensä pitkään orvoksi, sillä hänellä ei ollut uutta opettajaa. Jaakko näkee opettajansa Jolanda di Maria Petrisin merkittävänä henkilönä, monessa suhteessa, ja on kiitollinen di Petrisille hänen opetuksistaan.

Työskennellessään laulopedagogina Jaakolle on ollut tärkeää luoda hyvä suhde oppilaisiinsa, sillä jokainen oppilas on erilainen persoona, jota hän opettaa tämän persoonan vaatimalla tavalla. Joskus jo ensimmäisen tapaamiskerran jälkeen Jaakko tietää, kuinka oppilasta tulisi käsitellä. Jaakon kokemuksen mukaan oppilasta tulisi kohdella niin, ettei oppilas menisi lukkoon vaan päinvastoin niin, että oppilaalla olisi helppo ja vapautunut olo luokassa laulaessaan, kuten hänelläkin oli di Petrisin kanssa ollut. Jaakko pyrkii nyt itsekin opettajana tällaisen tunnelman luomiseen. Hän kertoo muistavan vieläkin elävästi, kuinka hän oli menneisyydessä pahoittanut mielensä laulutunnilla opettajan sanoista. Opettaja ei saa koskaan nolata tai nöyryyttää oppilastaan.

Jaakko kertoo miettineensä usein syitä siihen, miksi Jolanda oli hänelle niin ankara opettaja. Vastauksena näihin kysymyksiin di Petris oli sanonut hänelle, että hän vaati Jaakolta enemmän, koska hän tiesi, että Jaakko pystyisi parempaan. Jaakon mielestä opettajan on tärkeää ottaa huomioon oppilaan tavoitteet. Hän myöntää, että on ollut opettajana harmistunut, mikäli hän on huomannut, että opiskelija ei vain ole harjoitellut tarpeeksi varsinkin, jos opiskelijalla olisi muuten kaikki tarvittava tähdätäkseen ammattilaiseksi.

Tänä päivänä opettajat pyrkivät olemaan mukavia verrattuna entisaikojen opettajiin, jotka olivat suuria tähtiä ja Jaakon sanojen mukaan ”aikamoisia persoonia”. Tuolloin palaute tuli oppitunneilla suoraan, kun taas nykyään opettajilta vaaditaan lempeyttä ja ”pehmeyttä” niin, etteivät oppilaat pelästy.

“Puuttui jotain sellaisia ominaisuuksia, että siitä ei voinut tulla laulajaa. Ja se oli aika kova pala niille oppilaille, kun mä jouduin sanomaan, että sun pitäisi opiskella jotain muuta, että mä näen, että tämä ala ei ole sun alasi.” Jaakko

Jaakon mielestä on tärkeää, että opiskelija ymmärtää omat mahdollisuutensa laulajan uralla mieluummin liian aikaisin kuin liian myöhään. Opettajalla on myös vastuu olla johtamatta opiskelijaa harhaan, mikäli hän huomaa, että oppilaalla ei ole tarvittavia ominaisuuksia tullakseen ammattilaulajaksi. Jaakko muistelee, että hänellä on ollut muutaman kerran vaikea tilanne ollessaan professorina ja lauluosaston johtajana Tallinnan yliopistossa. Tuolloin hän on joutunut sanomaan opiskelijalle, ettei usko, että opiskelijasta tulisi ammattilaulajaa. Tällaisessa tilanteessa hän on joutunut neuvomaan opiskelijaa vaihtamaan alaa ja pitämään musiikin

rakkaana harrastuksena. Usein tällaisissa tilanteissa laulajalla on ollut myös toinen ammatti. Jaakon mielestä oppilasta tulee kannustaa, mutta hänelle tulee tehdä selväksi laulajan uralla esiintulevat mahdollisuudet ja haasteet.

Jaakko myös lisää, että ennusteet eivät kuitenkaan aina pidä paikkaansa. Tähän Jaakko kertoo esimerkin uransa alusta, kun hän oli kysynyt kollegansa mielipidettä tilanteesta, jossa hänelle oli tarjottu paikkaa oopperastudiossa Saksassa. Tuolloin Jaakon kollega oli neuvonut Jaakkoa pysymään entisessä ammatissaan kansakoulunopettajana. Myöhemmin kyseinen kollega oli pahoitellut Jaakolle antamiaan neuvoja.

“Tietysti varsinkin, jos mä näen, että siinä ihmisessä on potentiaalia, niin mä haluan antaa kaikkeni,” Jaakko kuvaillaan pedagogina työskentelemistä.

Tällä hetkellä Jaakko opettaa yksityisesti kotonaan. Jaakko kertoo, että vaikka opiskelijoilla olisi omat opettajat kouluissaan, he saattavat käydä tämän lisäksi hänen laulutunneillaan. Kysyttäessä Jaakolta, mistä tällainen johtuu, hän arvioi opiskelijoiden tulevan oppimaan sitä, mitä he eivät saa koulusta. Opiskelijan on tärkeää kokea saavansa tuloksia opettajansa kanssa. Aina oppilas ja opettaja eivät ole sopivia toisilleen. Joskus oppilas ei ole siinä tilassa, että hän kykenisi vastaanottamaan opettajan opetuksia, vaikka opettaja olisi hyvä.

Jaakko kertoo saaneensa lauluopinnot pitkäaikaisimmalta opettajaltaan ilmaiseksi. Jaakko kertoo yrittäneensä maksaa tunteista takaisin saatuaan viran ja osoittaa kiitollisuuttaan monin eri keinoin jopa niin, että aiheesta oli tullut kinaa, mutta opettaja ei kuitenkaan ollut hyväksynyt häneltä rahaa. Hän oli ainoastaan pyytänyt Jaakkoa opettamaan tätä taitoa muillekin, minkä Jaakko myöntää tehneensä. Jaakko kertoo, että hänelläkin on ollut oppilaita, joita hän on opettanut vuorostaan ilmaiseksi. Tällöin ehtona on ollut se, että opiskelija tekee ahkerasti töitä ja opettaa sitten, kun on tämän vuoro siirtyä pedagogiksi ja hänellä on edessään joku erityislahjakkuus. Jaakko sanoo, että uusia laulajia ei synny, mikäli vanhat laulajat eivät opeta uusia. Opiskelijan on ensiksi luettava ja opiskeltava paljon kirjallisuutta ja nuotteja, jonka jälkeen hänen on mentävä mestarin luokse oppiin ja opiskeltava laulutaito ja laulajan ammatti.

6.2.2 Saara

“Onhan se aika läheinen, henkilökohtainen, kun laulaminen on niin syvällä kietoutuneena, punoutuneena siihen psykologiaan, henkiseen puoleen siinä. Ei ole pelkästään teknistä.” Saara

Saara kuvailee lauluopettajan ja oppilaan suhdetta läheiseksi ja henkilökohtaiseksi. Laulunopiskelijan ja -opettajan välisessä suhteessa kyse ei ole ainoastaan laulamisen tekniikasta, koska laulamiseen nivoutuu myös laulajan psyyke. On siis tärkeää, että oppilaan ja opettajan välisessä suhteessa kehittyy luottamus. Oppilaan on tärkeää pystyä luottamaan siihen, että hän saa itselleen oikeanlaista ohjausta ja tukea, turvaa ja kannustusta ja lisäksi oikeanlaista kritiikkiä silloin, kun on sen tarve. Oppilaan olisi tärkeää kyetä olemaan avoin ja vapautunut. Saaralle on tärkeää, että hän pystyy luottamaan opettajaansa ja siihen, että hän saa oikeanlaista opetusta niin, että he molemmat ymmärtävät toinen toistaan.

Saaran kertoo, että hänen lauluopettajansa ovat vaatineen häneltä aina paljon. Ammattiopintoja tehdessä opettajat ovat olleet vaativia, kannustavia ja konkreettisia sekä aktivoivia. Saara sanoo, että hänellä on ollut hyvä luottamussuhde ja keskusteluyhteys viimeisimpiin opettajiinsa. Suomessa ja Keski-Euroopassa opettajan ja oppilaan välinen suhde poikkeaa paljon toisistaan. Suomessa hänen kokemuksensa laulunopinnoista on, että opettajan ja oppilaan välinen suhde on paljon henkilökohtaisempi ja läheisempi. Keski-Euroopassa kyseiseen suhteeseen liittyy tietynlainen etäisyys, joka voi kestää pitkään ja opettajia lähtökohtaisesti teitittään. Saaran kokemus on, että Suomessa opettajia sinutellaan heti, vaikka opiskelijat ovat kohteliaita. Tällä tavalla opiskelija ja opettaja kohtaavat suoremmin ja avoimemmin. Saara arvelee, että koska laulunopiskelussa oppilaan ja opettajan välille muodostuva suhde on henkilökohtainen, teitittely voi tuntua aluksi loitontavalta. Hän ei ole itse kuitenkaan kokenut näin. Saara kertoo, että teitittelyyn oppii asennoitumaan ja löytämään sanan takaa luottamuksen.

Saaran mielestä onnistumista laulutunnilla on se, että oppilas tuntee pääsevänsä jossain asiassa eteenpäin ja kokee, että hänen opinnoissaan on tapahtunut positiivista muutosta, esimerkiksi lauluteknisen asian oivaltamista tai tekstin sisällöllisen asian oivaltamista. Samaan aikaan Saara miettii, että laulutunti, jossa opiskelija ei oivalla mitään, voi olla myös hyvä. Ideaaliin

oppituntiin sisältyy paljon oivalluksia ja päinvastoin oppitunti, jonka aikana oppilas menee henkisesti lukkoon tai tuntee olonsa lannistuneeksi, on epäonnistunut.

“--Että jos ei löydy kerralla hyvää opettajaa tai jos on vaikka opettaja, jonka kanssa tulee toimeen noin muuten, sitten jos ei välttämättä pääse eteenpäin taas lauluteknisesti heidän kanssaan, niin se on varmasti hirvittävän vaikeaa siinä vaiheessa, kun tykkää tyyppistä ja on syntynyt se henkinen kohtaaminen ja yhteys. Mutta sitten se, että miten minä sanon tuolle, että valitettavasti sun kanssa mä en pääse tässä omassa hommassa eteenpäin.” Saara

Saaralla on ollut toimiva suhde kaikkien opettajiensa kanssa ja hän kokee päässeensä eteenpäin opinnoissaan jokaisen opettajan kanssa. Saara kertoo, että hänellä on kollegoita, jotka ovat joutuneet etsimään pitkään itselleen sopivia opettajia, mikä vie aikaa laulamiselta. Saaran kokemus on, että opettajat sanovat joskus myös itse, mikäli he eivät pysty antamaan oppilaalle enempää ja suosittelevat oppilasta etsimään itselleen uutta opettajaa. Kuitenkaan kaikki opettajat eivät toimi näin ja täten yksi opiskelijan haasteista on se, että hänen täytyisi olla koko ajan kartalla siitä, meneekö hän eteenpäin opinnoissaan. Tämän lisäksi opiskelijan on hyvä pohtia, mitä hän voisi tehdä, mikäli hän kokee, ettei pääse eteenpäin opinnoissaan. Aikaa ei ole tuhlettavaksi, sillä laulajan oletetaan olevan nuori uransa alkutaipaleella. Haasteita luo myös se, että laulunopiskelijan on tärkeää käyttää aikaa oikeanlaisen laulutekniikan saavuttamiseksi. Mikäli laulaja ei ole lauluteknisesti valmis, hän ei työllisty. Tai mikäli laulajalla on lauluteknisiä puutteita ollessaan työelämässä, vääränlainen äänenkäyttö voi johtaa ääniongelmiin ja pahimmassa tapauksessa uran ennenaikaiseen päättymiseen.

Saara kertoo opettaneensa laulua pedagogiopintojensa aikana. Opettajan roolissa Saara pitää tärkeänä hyvää vuorovaikutussuhdetta hänen ja opiskelijoiden välillä. Saara kertoi olleensa opintojensa puitteissa kuoron äänenmuodostajana ja antaneensa kuorolaisille yksityistunteja. Johtuen siitä, että tuokiot olivat lyhyitä, Saaran pedagoginen tavoite oli antaa kuorolaulajille työkaluja niihin ongelmiin, joita he kokivat laulaessaan kuorossa tai muualla. Laulajat kertoivat Saarelle tunnin alussa, mitä he toivoivat tunnin käsittelevän, jonka jälkeen he paneutuivat yhdessä oppilaan ongelmakohtiin. Saara koki tuolloin tärkeäksi antaa laulajille konkreettisia työvälineitä. Hän kiinnitti huomiota opettajana ollessaan siihen, mitä oppilas lauloi ja minkä tyyppinen ääni oppilaalla oli sekä mitkä olivat oppilaan tämän hetkiset taidot ja pyrki auttamaan

oppilasta konkreettisesti niin, että tämä koki pääsevänsä eteenpäin kappaleensa kanssa. Viime aikoina Saara ei ole opettanut.

6.2.3 Minna

”Että opettaja on se mestari ja oppilas on se kisälli, ett’ opettajan tehtävä on opettaa ja oppilaan tehtävä on omaksua niitä asioita, mitä opettaja opettaa. Että siinä heitetään palloa ja oppilas ottaa kiinni ja heittää takaisin. Sillä tavalla se edistyy, menee eteenpäin.” Minna

Kysyttäessä Minnalta laulunopettajan ja oppilaan suhdetta, hän vastaa sanoen, että kaikkein tärkein asia on, että opettaja on auktoriteetti. Minna vertaa opettamista pallon heittämiseen: Opettaja heittää palloa, jonka oppilas ottaa kiinni ja heittää takaisin. Tähän suhteeseen kuuluu myös olennaisena osana kunnioitus. Oppilaan tulee tuntea olonsa turvalliseksi ja kunnioitetuksi, eikä opettajalla ole oikeutta mennä sellaisen rajan yli, jossa hän tulisi loukanneeksi opiskelijan persoonaa. Tästä syntyy luottamus. Luottamusta synnyttää myös oppilaan kokemus siitä, että hän menee eteenpäin opinnoissaan opettajan johdolla.

”Eikä se ole opettajalta pois. Ei oo mitään järkeä opettaa oppilasta. Siinä käytetään molempien aikaa ja voimia hukkaan, että ei oo mitään järkeä opettaa oppilasta, jos hän ei pysty ottamaan sitä vastaan.” Minna

Oppilaan tulee olla hereillä siitä, meneekö hän opinnoissaan eteenpäin, sillä oppilas on itse oman instrumenttinsa manageri. Mahdollisia haasteita oppilaan ja opettajan välisessä suhteessa tällöin luo se, että opettajan käyttämä ”kieli” ei välttämättä avaudu oppilaalle ja näissä tilanteissa oppilas ei välttämättä ymmärrä, mitä opettaja tarkoittaa opetuksellaan. Minnan mielestä on tärkeää, että oppilas yrittää ensiksi kaikin keinoin eläytyä ja opetella sitä, mitä opettaja yrittää opettaa hänelle, mutta mikäli opetus ei kuitenkaan tuota tulosta, opiskelijan olisi syytä vaihtaa opettajaa. Minna lisää, että paitsi opiskelijan myös opettajan pitäisi olla hereillä opiskelijan tunnelmista ja tarkkailla meneekö hän eteenpäin ja tarpeen tullen opettajan tulisi rohkaista oppilasta kokeilemaan uutta opettajaa. Minnan mielestä tämä ei ole tappio opettajalle, vaan päinvastoin rohkeutta ja rehellisyyttä.

“Mä olen sitä mieltä, että jokaisen pitää jokaiseen kehitysvaiheeseen löytää sopiva opettaja, äänelleen sopiva opettaja.” Minna

Minna arvelee, että johtuen siitä, ettei hänellä ollut aikaisempia lauluopintoja taustalla, hänen oli todella vaikea ymmärtää ensimmäisen lauluopettajansa opetusta. Minna kertoo käännekohdan tapahtuneen, kun hän oli saanut palautetta kollegaltaan, joka oli tuolloin kehottanut häntä vaihtamaan opettajaa. Myöhemmin kyseinen opettaja oli todennut itse Minnalle, ettei hän ollut osannut opettaa hänelle laulun perustekniikkaa. Minna arvioi, että haasteet tuohon aikaan liittyivät siihen, että hän ei ymmärtänyt opettajansa opetusta eikä kyennyt matkimaan tämän laulua.

Seuraava opettaja ei ollut kannustava. Hän oli todennut: “ei tästä mitään tuu” ja heittänyt Minnan ulos laulutunnilta. Kolmannen opettajan kohdalla lauluopinnot muuttuivat täysin ja Minna kertoo löytäneensä kyseisen opettajan kanssa oman äänensä. Tavattuaan Minnan opettaja oli ilmoittanut, että Minna tulisi pitämään kahden kuukauden päästä konsertin.

”Näin jälkeen päin, kun mä ajattelen, niin kaikilla opettajilla on ollut mulle annettavaa, vaikka mä en oo sitä jossain kehitysvaiheessa osannut ottaa oikein vastaan. Että jälkeenpäin oon ymmärtänyt, mitä kukin opettaja tarkoitti. Sitten kun itte on oppinu.”
Minna

Tänä päivänä Minna arvelee, ettei kyse ollut siitä, etteivätkö kaikki opettajat olisi olleet päteviä laulunopettajia. He eivät vain olleet sopivia Minnalle, hänen äänensä silloisessa kehitysvaiheessa. Minnan kolmas lauluopettaja oli mittavan uran tehnyt laulaja ja opetti verbalisoimatta opetuksiaan. Kyseinen opettaja teetti ääniharjoituksia, joista Minnan oli oppilaana keksittävä itse, mitä hänen piti tehdä, jotta onnistuisi opettajan toivomalla tavalla. Minnalle tällainen metodi sopi hyvin:

“Ja se oli minulle hyvä, tällainen vaistomainen, intuitiivinen, mulle sopi sellainen intuitiivinen ymmärrys. Että kun mulla on tehtävä, niin mä itse haen sen.”

“--olen aivan hirmu onnellinen siitä, että olen saanut tutustua niin suureen laulajattareen. Niin suureen taiteilijaan ja persoonaan, joka tiesi arvonsa ja hänen ei tarvinnut millään lailla korostaa itseään.” Minna

On myös niitä opettajia, jotka tekevät suuren vaikutuksen jo sillä, miten he ovat ja kohtelevat oppilaitaan, vaikka heillä ei olisi metodeja opettaa oppilasta. Minna sanoo arvostavansa sitä,

että jokainen pedagogi toimii oman persoonansa kautta. Hän kertoo käyneensä erilaisten opettajien pitämällä tunneilla, ja vaikka oppilas-opettaja-suhteeseen olisi joskus kuulunut tietty etäisyys, hän oli kokenut helpoksi ja luontevaksi roolinsa opiskelijana.

Onnistunut laulutunti oppilaan näkökulmasta pitää sisällään sen, että oppilas laulaa tunnin lopussa paremmin kuin tunnille tullessaan ja oppilas itse ymmärtää tämän. Laulutunti on epäonnistunut, kun oppilas lähtee tunnilta niin, että hän kokee, ettei olisi päässyt opinnoissaan yhtään eteenpäin. Joskus oppilaalla voi olla suuria ongelmia ja paljon korjattavaa, mikä vaatii enemmän pitkäjänteistä työskentelyä, mikä voi viedä enemmän aikaa. Minna pohtii, voiko tällaisessakaan tilanteessa laulutunti olla tästä syystä kuitenkaan epäonnistunut. Hyvä pedagogi pyrkii opettamaan niin, että hänen opetuksensa on sillä tasolla ja vastaa niihin tarpeisiin, mitä oppilaalla on tällä hetkellä, jotta oppilas selviää annetuista tehtävistä. Mikäli oppilaalla on vastassaan sellaisia tehtäviä, jotka eivät millään lailla vastaa hänen tämän hetkistä taitotasoa, oppilas voi kokea, että tunti on epäonnistunut, koska hän ei selviytynyt annetuista tehtävistä. Minna arvioi, että laulutunti on raskas ja huono, jos oppilas kokee, että opettaja ei ole kuullut, eikä kuunnellut häntä, eivätkä he kohta toisiaan tunnilta.

Minna kertoo arvostaneensa aina laulupedagogin työtä. Työ on haastava ja kiinnostava siksi, että jokainen oppilas on erilainen persoona, eikä työ ole koskaan samanlaista. Laulupedagogin työ on luova prosessi, joka vaatii pedagogilta kaiken läsnäolon ja Minna arvioi, ettei minkään muun instrumentin oppilas ei ole samalla tavalla lähikontaktissa kuin laulaessa. Laulun opettaminen on haastavaa ja vaativaakin, jopa raskasta, mutta niin kiinnostavaa, että työ imaisee täydellisesti mukaansa niin, että työpäivä voi hurahda silmissä. Pedagogin työssä Minnan pitää siitä, että hän pääsee tutustumaan monenlaiseen opiskelijapersoonaan ja oppii heistä paljon. Minna sanoo, että laulupedagogin ammatti on maailman ihanin ammatti ja että hän haluaa laulupedagogina antaa oppilailleen kaiken pääomansa, eli sen mitä hän on tähän päivään asti oppinut.

6.3 Tulosten koonti: itsetuntemus, intuitio ja flow-kokemukset

6.3.1 Itsetuntemus

Kaikilta haastateltavilta löytyi paljon ajatuksia laulajan itsetuntemuksen merkityksestä. Kaikki haastateltavat tuovat esille, että työskenteleminen laulajana vaatii laulajalta hyvän itsetunnon, vahvan psyykeen, fysiikan ja hyvän itsetuntemuksen. Itsetuntemus muodostuu ihmisen kyvystä tunnistaa omia sisäisiä prosessejaan, joita ovat tunteet, ajatukset, pyrkimykset ja näiden väliset suhteet (ks. luku 4.1). Laulajalla tulee olla hyvä itsetuntemus, käsitys itsestä ja omista vahvuuksista laulajana, jotta hänellä on mahdollisuudet työllistyä ammatissaan (ks. luku 4.1.2). Tutkimushaastatteluista kävi myös ilmi, että laulajan ammatissa työskenteleminen vaatii laulajalta laulamisen ja ammattitaitoon liittyvien ominaisuuksien lisäksi vuorovaikutustaitoja ja paineensietokykyä.

Kaikki haastateltavat toivat esille, että laulajan tulee pitää huolta toimitakyvystään, eli omasta itsestään kokonaisuutena. Laulajan tulee tällöin pitää huolta siitä, että hän nukkuu, liikkuu ja syö hyvin ja pysyy näin terveenä. (ks. luku 4.1.3.) Minna ja Jaakko korostivat, että laulajalla tulee olla hyvä paineensietokyky. Laulaja tarvitsee vahvaa psyykettä ja iloista mieltä, sillä stressiä voi syntyä työtä tehdessä siitä, että kritiikkiä ja odotuksia tulee monesta eri suunnasta (ks. luku 4.1.3). Saara toi esille, että stressiä voi syntyä laulajan kiireisestä työarjesta ja sen vaatimuksista. Jaakon mukaan laulaja voi kokea työssään myös suorituspaineita ja arvostelua kollegoilta.

Kaikki haastateltavat kokivat, että laulajan on tärkeää pitää huolta itsestään, omasta kehosta ja omista rajoista ja keksiä, millainen vapaa-ajan toiminta tekee hänelle hyvää. Kaikki haastateltavat pitivät laulajan ammatissa merkittävänä ylläpitää suhteita ystäviin ja läheisiin, harrastaa liikuntaa, nukkua sekä syödä hyvin ja terveellisesti. Ystävien lisäksi Jaakko ja Saara korostivat haastatteluissaan perheen tuen merkitystä ja koettiin, että työtä olisi vaikea tehdä ilman perheen tukea. Koemme kotiin, perheeseen ja vanhempiin kohdistuvaa itsetuntoa, joten meille on tärkeää kokea olevamme riittäviä ja vanhempiemme rakastamia. Tästä syystä perheen tuella on suuri merkitys. (Ks. luku 4.1.3.)

Laulajan täytyy huolehtia siitä, että laulaminen ja näyttelemine ovat oikeanlaisessa suhteessa niin, että kumpikaan ei vie toiselta liikaa voimavaroja. Saara määrittelee laulamisen ”extreme”, fyysiseksi suorituksiksi, jonka vuoksi laulajan täytyy huolehtia siitä, ettei näyttelemine fyysisyydessään vie liikaa resursseja laulamiselta. Laulajan täytyy myös pitää huolta siitä, että hänen ilmaisunsa pysyy uskottavana niin, että yleisö voi samaistua laulettavaan, ei pelkästään kappaletta esittävä laulaja. Lisäksi tunneilmaisu ei saa vaikuttaa laulamiseen laulutekniikkaa heikentävällä tavalla. Ilmaisun ja laulutekniikan välinen tasapaino koettiin haastavana. Kaikki haastateltavat korostavat, että laulajalta vaaditaan kykyä eläytyä kappaleessa oleviin teksteihin. Eläytyessään kappaleessa oleviin teksteihin, laulajalla tulee olla kyky eläytyä toisen ihmisen ajatuksiin ja tunteisiin, ja tämän lisäksi välittää musiikillisia ajatuksia. Voidaan todeta, että laulajan tulee kyetä empaattiseen reflektioon (ks. luku 4.1) kertoakseen tarinaa laulettavien tekstien kautta. Onnistuakseen esitettävissä teoksissaan laulaja joutuu paljastamaan itseään musiikin ja laulettavan tekstin kautta. Hyvä ääni syntyy laulajan kokonaisvaltaisuudesta. (Eustis 2005, 33.) Psykologian emeritusprofessori Markku Ojanen (2011) näkee huolestuttavana, että työn myymisen sijasta tänä päivänä korostuu yksilön persoonan myyminen (Ojanen 2011, 41). Haastatteluista käy ilmi, että laulaja on kokonaisvaltaisesti osa instrumenttiaan ja hän voi joutua ammatissaan oppia markkinoimaan paitsi ääntään ja kokonaisvaltaista minuuttaan sekä myös hänen persoonaansa ja artistiminäänsä (ks. luku 4.1.1). Ojanen (2011, 41) kuvaa tällaista tilannetta minuuden ryöstämiseksi kaupallisiin tarkoituksiin. Haasteet täten voivat syntyä laulamisen kokonaisvaltaisuudesta (Eustis 2005, 33).

Laulajalta vaaditaan monipuolisia taitoja, eikä pelkästään riitä, että laulaja osaa laulaa hyvin. Laulajan tulee myös näyttää hyvältä ja olla hyvä näyttelemään. Näytelijäntyölliset valmiudet kovenivat myös siitä syystä, että oopperamaailmassa ei riitä, että laulaja näyttelee ainoastaan onnistuneesti äänellään, eli tulkitsee hyvin. Ulkonäöllä on myös merkitystä oopperamaailmassa, mikä johtuu siitä, (Haverinen Brandt 2009, 38) että oopratekstuurissa määritellään usein tarkasti, esimerkiksi naisten esittämät roolit ulkonäköä myöten. Tästä johtuen esimerkiksi naisia säätelee tietyt ulkonäköpaineet ja odotukset, mikä voi lisätä kilpailua alalla. Laulajan ulkonäkö voi myös vaikuttaa siihen, millaisiin rooleihin hän kokee sopivansa niin äänen kuin persoonansa kautta. Tästä syystä ulkonäköodotukset ja -paineet ovat yhteydessä myös itsetuntemukseen.

Laulajan ammatin haasteina näkyy nykypäivänä myös se, että laulajan tulisi työtä tehdessään ylläpitää osaamistaan ja täydentää sitä tarvittaessa. Tätä esille tuovat Jaakko ja Saara. Myös työn vaatimukset kasvavat niin, että laulajilta odotetaan nopeaoppisuutta työskennellessään ohjaajien ja kapellimestareiden kanssa. Laulajilta vaadittavien ominaisuuksien lista kasvaa ja muuttuu koko ajan (Haverinen Brandt 2009, 14-15).

Laulamisen tahtominen

Jaakko korosti haastattelussaan, että laulajan uraa harkitsevan tulisi todella tahtoa työskennellä laulajana ja ymmärtää, mitä ammatin vaatimukset ovat. Mikäli laulaja ei keksi itselleen mitään muuta ammattia laulajan ammatin lisäksi, hänen tulisi tähdätä laulajanuralle, mutta mikäli hän voisi nähdä itsensä tekemässä jotain muuta työtä, hänen tulisi tehdä jotain muuta. Samaa mieltä Jaakon kanssa on Lynn Eustis (2005, 20).

Haastatteluissa kävi ilmi, että laulajana työllistyminen ei ole itsestäänselvyys ja tästä syystä laulajan ammattiin ryhtyminen vaatii myös taloudellista pääomaa, paineensietoa ja riskinottoa, sillä takeita ei ole, miten töitä riittää. Tätä samaa tuo myös esille Eustis (2005, 10). Saaran kokemus oli, että opintojen jälkeen laulajana työskenteleminen vaatii paljon sijoitusta tulevaan, mikä on ristiriidassa sen kanssa, että vastavalmistuneella opiskelijalla ei välttämättä ole uransa alussa säästöjä. Taloudellista pääomaa opintojen jälkeen tarvitaan esimerkiksi tilanteessa, kun laulaja valmistautuu koelauluihin. Tämä voi vaatia laulajalta rahallista satsausta laulutunteihin ja säestystunteihin, matkoihin ja hotelleihin, videonauhoihin ja äänityksiin sekä laulajan edustusvaatteisiin. Kaikki haastateltavat ovat sitä mieltä, että niille, jotka hakeutuvat alalle tulisi tehdä selväksi, mitä mahdollisuuksia ja haasteita heillä voi olla urallaan vastassa, eikä opiskelijaa saisi koskaan johtaa harhaan.

Haastatteluistani ilmenee, että tahto kehittyä asiantuntijalaulajiksi on edelleen kova. Tämä tahto on niin kova, että laulajat tekevät melkein mitä vain, jotta oppisivat laulamisen taidon. Jaakko ja Minna tuovat esille, että tämä tahtotila näkyy niin että laulajat menevät sinne oppiin, minne muutkin menevät, toiveenaan oppia laulamaan. Heidän mukaansa laulajilla voidaan nähdä laumakäyttäytymistä. Mallioppimista tapahtuu ympäristössä, jossa oppilas opiskelee sellaisen

opettajan johdolla, josta ollaan kollektiivisesti samaa mieltä siinä, että tämä on hyvä työssään (ks. luku 2.4).

Vuorovaikutustaidot ja tiimitaidot

Kaikki haastateltavat olivat samaa mieltä siitä, että laulajan ammatissa tarvitaan vuorovaikutustaitoja, sillä työssä onnistumiseksi laulajan kuuluu tulla toimeen erilaisten ihmisten kanssa. Asiantuntijoilta odotetaan kykyä työskennellä yhteistyössä muiden ihmisten kanssa (Tynjälä & Nuutinen 1997, 184). Itsetuntemuksella on merkityksensä myös siinä, kuinka olemme suhteessa muihin ihmisiin. Yksilön kyky tunnistaa omia sisäisiä prosessejaan on edellytys onnistuneelle vuorovaikutukselle ja kommunikaatiolle. Kyky vastaanottaa palautetta korreloi ihmisen hyvinvoinnin kanssa, sillä he ovat avoimia ja luottavaisia. (Ks. luku 4.1.) Saara tuo esille, että laulajan on tärkeää olla työskennellessään oopperassa avoin ja valmis opettelemaan uutta sekä tarvittaessa soveltamaan oppimaansa tai improvisoimaan lavalla. Laulajan on tärkeää myös oppia hyväksymään omat virheensä sekä ymmärtää ja tulla ymmärretyksi rakentavalla tavalla.

Jaakko ja Minna korostivat että laulajan ei tule saada hankalan työkaverin mainetta, mikäli hän haluaa saada töitä myös tulevaisuudessa. Tätä samaa korostaa myös oopperalaulaja Lisette Oropesa (14.2.2019), joka toteaa Youtube videossaan: *”People have to be able to work with you. If people can’t work with you, they are not gonna want to ask for you ever again. They are gonna report at the end of the production to the staff, that this person was hard to work with. And then you’ve just burned a bridge and you don’t wanna do that, it’s not worth it.”* (@Lisette Oropesa 14.2.2019.) Eustis (2005) on samaa mieltä ja lisää, että huono käytös huomataan nopeasti ja sana leviää, kun taas menestyksekkäästi hoidetut työt toimivat käyntikorttina laulajalle tulevaisuudessa (Eustis 2005, 20, ks. luku 4.1.3).

Kaikki haastateltavat ovat samaa mieltä siitä, että laulaja voi joutua työssään venymään omien mukavuusrajojensa ulkopuolelle. Oopperaproduktiota valmistaessa esimerkiksi se, miten teos ohjataan lavalle ja se, mitä odotuksia laulajalle asetetaan oopperaroolin rakentamiseksi näyttelijäntyöllisesti, voi luoda ristiriitoja laulajan henkilökohtaisen minän ja työminän välille. On myös tilanteita, jolloin esimerkiksi ohjaus ei teknisesti anna tarpeeksi tilaa laulamiseksi,

joka on itsessään fyysinen suoritus. Saaran ja Jaakon mielestä laulajan on tärkeää tehdä selväksi itselleen, missä hänen omat rajansa menevät. Jaakko tuo esille, että roolityötä rakentaessa laulaja joutuu myös tulemaan sinuiksi itsensä kanssa siinä, mitä hän on valmis tekemään roolityönsä nimissä. Tällöin mikäli artistin omat henkilökohtaiset arvot ovat vastakkain ohjaajan toiveiden kanssa, laulaja voi joutua tarpeen tullen pitämään kiinni omista arvoistaan.

Kaikkien haastateltavien mukaan laulajan työssä menestyksekkäästi toimiminen vaatii laulajalta tiimitaitoja. Jaakko vertaa laulajan roolia jalkapalloilijaan jalkapallojoukkueessa ja korostaa, että laulajalta vaaditaan ensambletaitoja, eli tiimitaitoja ohjaajien ideoiden esiintuomiseksi. Laulajan työhön kuuluu myös kompromissien tekeminen. Saara kokee, että vaikka oma työskentely on pääosin itsenäistä, oopperaproduktiossa onnistuminen vaatii yhteistyötaitoja, ymmärrystä ja kykyä tulla ymmärretyksi rakentavalla tavalla. Samaa mieltä on oopperalaulaja Lisette Oropesa (14.2.2019): *"We are here to bring-forth the collaboration to the audience, not to sit here and have an ego battle."* (@Lisette Oropesa 14.2.2019.) Myös Oropesa korostaa yhteistyön merkitystä.

Jännitys, hermostuneisuus, esiintymisjännitys

Haastatteluissa käy ilmi, että laulajan ammatissa toimiminen vaatii laulajalta kykyä selvitä esiintymisjännityksestä. Selvitäkseen esiintymisjännityksestä laulajalla tulee olla hyvä itsetunto. Itsetunto on minän tietämistä, tuntemista ja arvostamista. Itsetunto koostuu eri osa-alueista kuten suoritusitsetunnosta eli yksilön kokemuksesta että hän onnistuu ja uskoo omiin kykyihinsä ja sosiaalisesta itsetunnosta, jossa yksilö kokee selviytyvänsä ja olevansa hyväksytty sosiaalisesti. (Ks. luku 4.1.3.) Minna ja Jaakko arvioivat, että hyvä itsetunto rakentuu laulamisen taidolle ja sille, että laulaja osaa työnsä ja tietää mitä tekee. Laulajan tulee tottua alalla arvosteluun ja tästä syystä laulajalla tulee olla vahva itsetunto. Mikäli laulajalla ei ole hyvää itsetuntoa, hänen tulisi kehittää tätä aluetta itsessään.

Laulaja voi myös kärsiä diagnosoimattomasta ja hoitamattomasta paniikkihäiriöstä, mikä voi johtaa siihen, että laulaja ei hakeudu aktiivisesti esiintyvän laulajan työhön. Paniikkihäiriö on ahdistuneisuushäiriö (Tilli, Suominen & Karlsson 2008), joka näkyy ahdistuskohtauksina

tilanteissa, jotka eivät ole erityisen kuormittavia tai vaarallisia. Ahdistuskohtaukset koetaan pelottavina tai epämiellyttävänä ja ne alkavat nopeasti ja kestävät yleensä muutaman minuutin. Paniikkihäiriön oireita ovat muun muassa sydämentykytyks, hikoilu, vapina, suun kuivuminen, hengenahdistuksen tai tukehtumisen tunne, kipu rinnassa tai pahoinvointi. Yksittäisiä (Isometsä 1999) paniikkikohtauksia voi esiintyä satunnaisesti myös 10-15% terveistä ihmisistä. (Isometsä 1999, viitattu lähteestä Tilli, Suominen & Karlsson 2008, 993-999.) Stressaavat tilanteet kuten esimerkiksi laulajan kokema esiintymisjännitys on yksi mahdollinen paniikkihäiriötä laukaiseva tekijä (ks. Tilli, Suominen & Karlsson 2008, 993-999), joka voi vaikuttaa olennaisesti laulajan itsetuntemukseen ja kykyyn toimia menestyksekkäästi työssä. Laulajan itsetuntemuksella on suuri merkitys esiintymisjännityksen hallitsemisen kannalta. Esiintymisjännitys voi johtua itseluottamuksen puutteesta, äänestä ja sen ongelmista tai laulamisen tahtotilan tai nautinnon puuttumisesta laulajan esiintyessä. (Ks. luku 4.1.3.)

Esiintyväksi laulajaksi kasvamisen problematiikkaa itsetuntemuksen kannalta

Esiintyväksi laulajaksi kasvaminen pitää sisällään haasteita. Menestyäkseen ja kehittyäkseen ammattilaiseksi, laulajan tulee olla lauluteknisesti pätevä sekä löytää oma laulajanidentiteettinsä ammattiopintojensa aikana (ks. luku 4.1.2). Mikäli opiskelija opiskelee epäsovivan laulutekniikan, hänen äänensä voi kärsiä myöhemmin vääränlaisesta laulutekniikasta ja sen tuomista ääniongelmista, mikä voi johtaa pahimmassa tapauksessa uran päättymiseen ennen aikaisesta. Tästä syystä laulajan tulee olla tietoinen siitä, että hänen tulee löytää aina itselleen, omaan kehitykseensä sopiva laulunopettaja. Tätä tuovat haastatteluissaan esille Minna ja Saara. Laulajalla on ainoastaan käytettävissä yksi ääni ja tilaisuus urallaan. (Ks. luku 4.4.3.)

Laulun maisteriopintoihin Keski-Euroopassa on yleisesti ottaen käytössä ikäraja, joka on usein 28-30 vuotta. On kuitenkin myös opinahjoja, jotka eivät sisällä ikärajoja. Maisteriopintojen tai oopperastudioiden lisäksi laulukilpailujen sääntöihin on asetettu ikäraajat, joissa takarajana yleisesti ottaen sama 29-30 vuotta, kuten esimerkiksi Suomessa pidettävät Timo Mustakallio- ja Lappeenrannan laulukilpailut. Kaikissa kilpailuissa ei ole ikärajoja. Saaran kokemuksen mukaan laulajaksi kasvaminen ja kypsyminen vie kullakin laulajalla oman aikansa. Laulaja voi kokea kiirettä tässä ”kasvuprosessissa”, koska esimerkiksi Keski-Euroopassa ajatellaan, että

30-vuotias laulunopiskelija on jo liian vanha esiintyvän laulajan työhön. Voidaan arvella, että ikäraajat määrittävät osin myös sitä, milloin laulajien tulisi olla valmiita ammatin harjoittamiseen tai ainakin tulemaan esille julkisesti. Kaikki haastateltavat kokivat laulukilpailut merkittäviksi tilaisuuksiksi uransa alussa oleville laulajille ja mahdollisuuksiksi tulla nähdyksi ja saada työtarjouksia.

Haastateltavat kokivat, että laulajan on tärkeää löytää itselleen sopiva opettaja. Minna painotti, että opiskelija tarvitsee itselleen sopivan opettajan aina kyseiseen kehityksen vaiheeseensa nähden. Eustis (2005, 145) on tästä samaa mieltä. Tämä saa aikaan sen, että opiskelijan tulee olla alusta asti itsensä manageri ja tietoinen siitä, missä hän on instrumenttinsa kanssa menossa ja hänen tulee kyetä arvioimaan, millainen opettaja sopii hänelle jokaisessa kehityksensä vaiheessa, arvioi Minna. Tässä tilanteessa haasteet voivat liittyä siihen, että kokemuksen puutteesta opiskelija ei välttämättä osaa arvioida omaa tilannettaan, eikä tiedä, millaisia valintoja hänen tulisi tehdä viedäkseen opintojaan eteenpäin, kun samanaikaisesti opiskelijan pitäisi myös kyetä keskittymään opintoihinsa ja luottamaan siihen, että hän on menossa eteenpäin häntä ohjaavan opettajan johdolla. Voidaan todeta, että tilanne on opiskelijan näkökulmasta haastava ja kommunikointi- ja vuorovaikutustaidot tulevat tarpeeseen tämänkaltaisissa tilanteissa.

Digitalisaatio osana laulajan itsetuntemusta

Saara kertoo haastattelussaan, että digitaalisaatiolla on oma roolinsa osana laulajan ammattia tänä päivänä. Hän on haastateltavista ainoa, joka puhuu digitaalisaatiosta. Tämä voi johtua siitä, että kaksi muuta haastateltavaa ovat iältään vanhempia, eikä digitaalisaatio ole ollut heidän uransa näkökulmasta samalla tavalla merkittävässä roolissa.

Saaran tuo esille, että laulaja voi tarvita itsetuntemusta myös siinä, miten sosiaalinen media kuuluu laulajan työn kuvaan tänä päivänä. Laulajalta voidaan odottaa aktiivisuutta sosiaalisessa mediassa, sillä sosiaalisen median kautta laulaja voi ottaa nopeasti kantaa sekä voi parhaimmassa tapauksessa käyttää sitä itsensä markkinoimiseen. Tämän lisäksi laulajaa voi helpottaa, että hänen nettisivut ja sosiaalisen median profiilit ovat ajankohtaiset, koska työnantajat voivat seurata laulajien sosiaalisen median profiileja. Haastavaa Saaran mielestä

tällöin on se, että että laulaja ei välttämättä koe omaksi mukavuusalueekseen sosiaalista mediaa. Laulajan itsetuntemuksen merkitys korostuu myös tässä.

Kaikki laulajat hoitavat artistipersoonaansa sosiaalisessa mediassa valitsemallaan tavalla joko itse tai palkkaamansa henkilön tuella. Artistien SOME-esiintymisestä löytyy paljon erilaisia esimerkkejä, kuten Saaran mainitsevat oopperalaulajat Anna Netrebko ja Joyce DiNato. Jokainen laulaja käyttäytyy somessa valitsemallaan tavalla, esimerkiksi päivittämällä tapahtumia kulissien takaa tai henkilökohtaisen elämänsä kuulumisia. Saaralle on tärkeää tehdä SOME-maailmassa ero yksityisen- ja julkisen minän välillä (ks. luku 4.1.1).

Saara tuo esille, että laulajan täytyy tottua ajatukseen siitä, että esiintymiset ja harjoitukset voivat olla julkisia suoratoistojen ja sosiaalisen median välityksellä. Seuraaajia voivat olla esimerkiksi työnantajat. Oopperalaulaja Lisette Oropesa (14.2.2019) on tästä samaa mieltä ja sanoo Youtube-videossaan: *”--social media is first and foremost and everything you say and do is out there. So you are not gonna hide from agents or from companies or from teachers or other singers or what ever. Unless you literally stay off of it, and you can't stay off of it, because you need it. It's actually very helpful.”* (@Lisette Oropesa 14.2.2019.) Voidaan todeta, että sosiaalisesta mediasta on tullut osa laulajan työnkuvaa 2020-luvulla, halusipa laulaja sitä tai ei. Menestyäkseen laulajan tulisi keksiä itselleen keinot, kuinka tehdä sosiaalisesta mediasta itselleen luontevaa.

6.3.2 Intuitio

Laulajan intuitio ja musiikillinen taipumus

Minnan haastattelusta käy ilmi, että laulaja tarvitsee intuitiivista ymmärrystä kehittyäkseen laulajaksi. Saara ja Jaakko eivät mainitse intuitiota haastattelussaan. Huolimatta siitä, että Jaakko ei puhu intuitiosta, hänen sanomisistaan voi tulkita löytyvän viittauksia intuitioon.

Pitkän uran pedagogina tehnyt Minna kokee, että laulajalla tulee olla musikaalisuuden, hyvän äänen ja itsetuntemuksen lisäksi intuitiivinen ymmärrys. Tämän intuitiivisen ymmärryksen, eli

sisäisen ymmärryksen keinoin, laulaja osaa ilmaista ja eläytyä laulamaansa kappaleeseen. Lisäksi intuitiivisen ymmärryksen kautta laulaja oppii ymmärtämään omaa ääni-instrumenttiaan opiskellessa laulutekniikkaa (ks. luku 4.2). Jaakon mukaan oppiakseen laulamiseen vaadittu tekniikka opiskelijan tarvitsee kuulla opettajaltaan malli ja laulettu mallin käsittelemiseen ja sisäistämiseen vaaditaan opiskelijalta älyä. Voi olla, että Jaakko tarkoittaa tällä ”älyllä” myös sellaista älyä, jota voisi ymmärtää intuitiiviseksi älyksi. Laulajan tulisi oppia laulamaan intuitiivisesti sekä omaa kehoaan että mestarin eli opettajan oppeja kuunnellen (ks. luku 4.2.1).

Jaakko kertoo, että tavattuun pitkäaikaisimman opettajansa, hän oli tiennyt, että mikäli hän oppisi kyseisen opettajan metodit, hänestäkin voisi tulla laulaja. Jaakon kertomasta voidaan pohtia, olisiko kyseisessä hetkessä intuitiolla voinut olla tekemistä tämän sisäisen ymmärryksen kanssa. Yksilön intuitiivisesti tehtyihin päätöksiin vaikuttavat tunteet, mielle yhtymät, tavat, tiedostamattomat ajatuskulut, muistot tai asiat, joista yksilö pitää tai ei pidä (ks. luku 4.2).

Jaakon haastattelussa kävi myös ilmi, että laulaja voi joutua tekemään opiskeluista lähtien isoja päätöksiä koskien työtehtäviä, kouluja ja muita opinjahoja. Intuitio on yksilön väline löytää sisältään salattu tieto (ks. luku 4.1.2). Intuitio on psyykeen keino auttaa ihmistä kuulemaan omia tarpeita ja tavoitteita, jotta hän kykenisi saavuttamaan haluamia asioita (ks. luku 4.2). Jaakon mainitsemaan päätöksentekoon voi myös olla osansa intuitiolla. Intuitio muodostaa järkipärisen ajattelun kanssa ihmisen ajattelun perustan ja intuition merkitys korostuu luovuutta ja ongelmanratkaisua vaativissa tehtävissä (ks. luku 4.2.1). Täten voi olla, että Jaakon elämässä intuitio on näyttäytynyt hetkissä, joissa hän on tehnyt tärkeitä uraa koskevia päätöksiä.

Haastateltavista kävi ilmi, että laulajalla tulee olla vahva tahto olla laulaja ja tähdätä laulajanuralle. Niissä tilanteissa, joissa laulajan tahtotilaa koetellaan, intuitiolla voi olla oma roolinsa. Intuitio voi tulla useasta eri tietämisen lähteestä, joita ovat mieli, keho, ajatukset, muisti, ympäristö, tunteet, tajunnan ruumiillistuma ja aistit (ks. luku 4.2). Jaakko arveli, että vaikka oopperalaulajana työskenteleminen oli rankkaa, eikä työnteko aina tuntunut helpolta, hyvin mennyt esitys valoi uskoa omaan tekemiseen.

Musiikillinen taipumus

Suurella osalla ihmisiä ja lapsia on laulamisen lahja, joka tarvitsee ainoastaan rohkaista ja tukea. Kun lapsi on osa virikkeellistä ympäristöä, jossa tämä kuulee musiikkia, tämä laulamisen lahja eli musiikillinen taipumus, pääsee aktivoitumaan ja laulamisesta tulee luonnollinen osa elämää. Tätä tuovat esille Minna ja Jaakko. Hyvänä musiikillisena kasvu-ympäristöesimerkkinä he nostavat esille lestadiolaisen herätysliikkeen, jonka parissa kasvavat lapset kuulevat ja laulavat virsiä aktiivisesti pienestä saakka. Tällainen ympäristö on musiikillisesti virikkeellinen ja kun kaikki laulavat yhdessä, laulamisesta tulee luonnollinen osa elämää ja yhteistä kulttuuria. Kulttuuri on ihmisten kanssa vuorovaikutuksellisessa suhteessa niin, että kulttuuri asettaa ihmisille rajoja, ja vastavuoroisesti ihminen asettaa kulttuurille rajoja (ks. luku 2.1). Tässä tilanteessa voidaan havaita, että herätysliike asettaa yksilölle rajoja, esimerkiksi määrittelee tavat ja toiminnat ja esimerkiksi laulettavan materiaalin. Vastavuoroisesti ihminen osallistuu kulttuuriinsa omien edellytystensä mukaisesti ja näin asettaa rajoja kulttuurille. Esimerkiksi lapsi, joka opettelee laulamaan, laulaa sillä taidolla, mitä hänellä on kyseissä hetkessä. (Ks. luku 2.1.) Holistisen ihmiskäsityksen mukaan ihminen toimii situaatiossaan myös tajuntansa ulkopuolella esimerkiksi silloin, kun tämä kokee tarpeelliseksi harjoittaa tiettyjä valmiuksia tai taipumuksia. Tällaisia valmiuksia ja taipumuksia ovat esimerkiksi musiikillinen taipumus, joka näkyy siten että henkilö kokee tarpeelliseksi soittaa, laulaa tai tanssia. (Ks. luku 2.1.3.)

6.3.3 Flow

Flow-kokemukset laulajan työssä

Kaikki haastateltavani ovat sitä meiltä, että flow-kokemuksella on suuri merkitys laulajan työssä onnistumisen kannalta. Minna arvelee flow-kokemuksen olevan esiintyvälle laulajalle yksi maailman ihanimmista kokemuksista. Flow-kokemus saa Saaran tuntemaan olonsa vapautuneeksi, avoimeksi ja läsnäolevaksi. Lamperti (1957) arvelee nautinnon johtuvan siitä, kun laulaja saa aikaan äänen, joka on vapaa ja syntyy helposti ja jonka hän on itse saanut aikaseksi (Lamperti 1957, 33).

Laulajalle flow-kokemus on tavoiteltava tila, mutta ei aina helposti saavutettavissa. Saara kertoo, että saavuttaakseen flow hänen mielensä tulee olla vapaa stressaavista ajatuksista ja

hänen tulee olla täysin läsnä hetkessä. Täten flow-kokemuksen saavuttaminen vaatii laulajalta hyvää keskittymistä ja paljon mentaalista työtä. Flow-kokemus syntyy siitä kokemuksesta, kun henkilö pyrkii suoriutumaan tehtävästä, joka vaatii hänen täydellisen keskittymisensä, eikä tällöin hänen mieleensä jää tilaa merkityksettömälle tiedolle. (Ks. luku 4.3.)

Flow-kokemuksen saavuttaminen vaatii laulajalta täydellisen keskittymisen ja vie tajuntaa nykyhetkestä. Tästä Jaakko kertoo esimerkin tilanteesta, jossa hän oli joutunut laulamaan oopperaroolin selkäkivuissa. Kivut hävisivät esityksen ajaksi, mutta palasivat heti esityksen päätyttyä. Lisäksi Jaakko kertoo kyenneensä flow-kokemuksen avulla suoriutumaan esityksestä ollessaan keskellä suurta perhesurua. Jaakko kuvailee flow-kokemusta miellyttäväväksi ja todellisuudesta vieraannuttavaksi kokemukseksi, joka saa laulajan unohtamaan nykyhetken, esimerkiksi surun tai kivun. (Ks.luku 4.3.)

Kaikkien haastateltavien kertomasta voidaan havaita, että kaikki heistä tavoittelivat flow-kokemusta. Jaakon ja Minnan haastatteluissa ilmenee, että he kokivat flow-kokemusta opettaessaan. Flow-kokemus näkyy molemmilla, Minnalla ja Jaakolla, opetustyötä tehdessä ajantajun menettämisenä. Minna kertoi kokevansa opetustyön haastaavana ja koki, että työn vaativuus vaatii häntä kehittymään jatkuvasti opettajana. Flow-kokemus on saavutettavissa silloin, kun tehtävissä oleva työ vaatii tekijältään keskittymistä ja haastaa tätä (ks. luku 4.3). Jaakko kertoi voivansa opettaa seitsemän tuntia putkeen ja vasta pianistin huomauttaessa, ettei hän ole syönyt mitään, hän muistaa syödä. Flow-kokemuksessa aika menettää merkityksensä (Ks. luku 4.3).

6.4 Tulosten koonti: oppilas ja opettajasuhde

Kaikki haastateltavani olivat paitsi itse olleet joskus laulunopiskelijan roolissa, he olivat myös tehneet työtä laulunopettajana. Minna on tehnyt pitkän uran laulupedagogina ja Jaakko on kansainvälisen oopperauran ohella myös opettanut aktiivisesti, mitä myös tekee esiintymisen ohella tällä hetkellä. Myös Saara on suorittanut pedagogiset opinnot ja opettanut laulua opintojensa aikana, mutta keskittyy tällä hetkellä esiintyvänä laulajana työskentelemiseen. Arvelen, että koska Minna ja Jaakko olivat tehneet uran pedagogeina, heiltä löytyi enemmän

sanottavaa laulamisesta pedagogin näkökulmasta. Kaikki haastateltavat ovat olleet jossain vaiheessa myös itse opiskelijoita, joten heiltä kaikilta oli sanottavaa opettajan ja oppilaan suhteesta oppilaan näkökulmasta ja Minnalta ja Jaakolta löytyi tämän lisäksi paljon ajatuksia pedagogin näkökulmasta.

Laulunopettajan ja oppilaan suhteen voi nähdä kahden ihmisen muodostamana tiiminä. Tähän tiimiin kuuluu myös laulajan säestäjä. Yleisesti ottaen korkeakouluopinnoissa laulunopettajan ja oppilaan suhde voi kestää 1-6 vuotta. Joskus suhde voi kestää kokonaisuudessaan koko opintojen ajan, joskus vähemmän tai enemmän, niin kuin Jaakon tapauksessa kesti 12 vuotta.

Tessa Horilan (2018) tutkimukset osoittavat, että pitkäaikaisissa tiimeissä vuorovaikutussuhteilla on isompi rooli. Tutkimuksessa ilmeni, että tiimien ajallinen kesto vaikuttaa siihen, millainen vuorovaikutusosaaminen korostuu tiimeissä. Määräaikaisessa projektissa olleen tiimin jäsenet kokivat vuorovaikutuksen vähenevän ihmisten välisten suhteiden tasolla, kun taas pitkäaikaisissa projekteissa sen koettiin kasvavan. (Horila 2018, 52.) Horilan mukaan pysyvien tiimien jäsenet kokivat vuorovaikutussuhteensa ystävyysuhteina. Tällaisessa suhteessa annetaan ja saadaan tukea sekä jaetaan paljon myös työn ulkopuolisia asioita. (Horila 2018, 51.) Jaakon tapauksessa suhde hänen opettajaansa, joka kesti 12 vuotta, oli kehittynyt myös läheiseksi ystävyysuhteeksi.

Minna ja Jaakko korostivat, että laulunopettajan ja oppilaan suhde pohjautuu siihen, että laulunopettaja, eli mestari, opettaa oppilasta ja oppilas opiskelee mestarin tuella. He vertasivat laulajan ammattia käsityöläisammattiksi siinä, kuinka ammattitaito saavutetaan. Käsityöläisammatti pohjaa kisällioppimisen malliin., jossa oppiminen keskittyy mestarin ja oppipojan väliseen keskinäiseen suhteeseen, jossa oppipoika opiskelee mestarin kanssa aktiivisessa vuorovaikutuksessa. (Ks. luku 3.3.) Kaikki haastateltavat pitivät tärkeänä, että opettaja kykenee laulamaan oppilaalle hyvän mallin ja että opiskelija voi luottaa siihen, että hän saa osakseen hyvää opetusta, eikä häntä viedä opinnoissaan harhaan. Haastateltavat kokivat, että suhde toimii parhaiten silloin, kun molemmat osapuolet kunnioittavat toisiaan. Mallioppimisen teoriassa oppilaan on mahdollista oppia mallista observoimalla sosiaalisesti hyväksyttävässä ympäristössä niin, että opetettava malli joko vahvistaa tai heikentää aiemmin opittua asiaa (ks. luku 2.4).

Jaakko ja Minna korostivat, että oppilaan ja opettajan välisessä suhteessa tärkeää on se, että opettaja on auktoriteetti ja oppilas on kisälli tai oppipoika. He olivat molemmat samaa mieltä siitä, että opettajan tehtävä on opettaa ja oppilaan oppia. Minna ja Jaakko kokivat oppilas-opettaja-suhteen muuttuneen Suomessa heidän opiskeluaigoistaan, jolloin Sibelius-Akatemiassa opettaneet laulajat olivat suuria tähtiä ja suuria persoonia, jonka vuoksi heitä myös kunnioitettiin – ja jossain määrin pelättiin. Opiskelijat teitittelivät opettajia, eikä heidän opetustaan kyseenalaistettu. Kaikki haastateltavat toivat ilmi, että laulunopettajia lähtökohtaisesti sinutellaan Suomessa ja opiskelijat uskaltavat jossain tapauksissa jopa kyseenalaistaa opetusta. Jaakko kertoi kokevansa tämän myös positiivisena asiana, sillä hänen mielestään opettajan tulisi aina opettaa ainoastaan sellaisia asioita, mitä hän itse on opetellut. Vaikka opettajia sinutellaan tänä päivänä, kaikki haastateltavat kokivat, että opettajia kunnioitetaan tästä huolimatta. Saara toi esille, että Keski-Euroopassa opettajia teititellään yleisesti ottaen aktiivisesti tänäkin päivänä ja hän arvioi, että tämä voi jossain tapauksissa luoda tietynlaista etäisyyttä opettajan ja oppilaan väliseen suhteeseen. Saaran kokemus oli, että Suomessa opettajat ovat helpommin lähestyttäviä kuin Keski-Euroopassa.

Haastatteluista ilmeni myös, että Sibelius-Akatemian pedagogit eivät välttämättä ole samalla tavalla Minnan ja Jaakon opiskeluaikoihin verrattuna uran tehneitä suuria laulajia. Saara korosti haastattelussaan opettajan ja oppilaan välisessä suhteessa tärkeimmäksi sitä, että oppilas voi luottaa opettajaan. Suhdetta hän kuvaili opiskelijan näkökulmasta henkilökohtaiseksi ja läheiseksi. Minna ei ollut kokenut huonoksi asiaksi sitäkään, vaikka opettajan ja oppilaan väliseen suhteeseen kuului tietynlainen etäisyys. Saara oli tästä jokseenkin samaa mieltä, eikä häntä ollut häirinnyt teitittelykulttuurista johtuva etäisyys opiskellessaan Keski-Euroopassa. Myös Minna ja Jaakko kuvasivat opettajan ja oppilaan väliseen suhteeseen merkittäväksi tekijäksi luottamuksen.

Laulunopetuksen pedagoginen ajattelu on muuttunut niin, että opettajilta vaaditaan ”pehmeää otetta” opettamiseen, eikä oppilasta saisi pelästyttää. Tätä tuo ilmi Jaakko. Musiikin oppimisen tulisi tapahtua positiivisessa ympäristössä, jossa olisi avoimuutta, kannustusta ja luottamusta. Opetus tulisi Minnan ja Jaakon mukaan suunnitella oppilaan lähtökohdat huomioiden niin, että opettaja näkee oppilaansa kokonaisina ihmisinä ja on aidosti kiinnostunut heistä. (Ks. luku 4.4.)

Turvallisuuden ja luottamuksen kokemus näkyy parempana keskittymisenä nykyhetkeen, olipa kyseessä laulutunti tai esiintyminen. Oppitunneilla koetulla kommunikaatiolla on myös vaikutuksensa lopputuloksessa puhuttaessa esimerkiksi esiintymistilanteesta. (Ks. luku 4.4.)

Kaikki haastateltavat korostivat myös, että kaikki opettajat eivät sovi kaikille opiskelijoille. Minna ja Jaakko toivat myös esille, että opiskelija ei välttämättä aina ole siinä tilanteessa, että hän kykenisi vastaanottamaan opettajan opetuksia. Tämä johtuu siitä, että opettajan käyttämä ”kieli” ei välttämättä avaudu opiskelijalle ja tällaisissa tilanteissa opiskelijan tulisi vaihtaa opettajaa. Valitessaan opettajaa opiskelijan tulisi kuunnella intuitiotaan ja mikäli hän kokee joutuvansa kyseisen opettajapersoonan kanssa ongelmiin, hänen tulisi etsiä itselleen sopivampaa opettajaa. (Ks. luku 4.2, 4.4.3.)

Minna arvioi, että mahdollisesti se tilanne, jossa opettaja ei osannut opettaa häntä saattoi johtaa epäonnistuneen oppilas-opettaja-suhteen syntymiseen. Epäonnistunut vuorovaikutus voi johtua esimerkiksi opettajan egosta, jolloin hyvä tunnelma luokkahuoneessa on mahdotonta saavuttaa (ks. luku 4.4.3). Minna ja Jaakko korostivat, että opettajalla ei ole oikeutta nöyryyttää tai mennä sellaisen rajan yli, jossa hän tulisi loukanneeksi opiskelijan persoonaa. Jaakko kertoi muistavansa vieläkin epämiellyttävän tilanteen laulutunnilta, jossa oli pahoittanut mielensä opettajan sanoista. Parhaimmassa tapauksessa opiskelija kokee, että laulutunnilla, hän on parhaimmillaan. Tämä käy ilmi Jaakon haastattelusta ja hän lisää, että pyrkii pedagogina samanlaisen tunnelman luomiseen. Opettajan tärkein tehtävä on kyetä toimimaan opetustilanteissa niin, että musiikkia olisi mahdollista kokea elämyksellisesti (ks. luku 4.4.3).

Opettajalta vaaditaan kykyä tunnistaa opiskelijan tarpeet ja suhteuttaa opetuksensa näiden tarpeiden mukaan. Minna ja Jaakko painottivat, että hyvä pedagogi pyrkii opettamaan niin, että hänen opetuksensa on sillä tasolla ja vastaa niihin tarpeisiin, mitä oppilaalla on tällä hetkellä, jotta oppilas selviää annetuista tehtävistä. Mikäli oppilaalla on vastassaan sellaisia tehtäviä, jotka eivät millään lailla vastaa hänen tämän hetkistä taitotasoaan oppilas voi kokea, että tunti on epäonnistunut, koska hän ei selviä annetuista tehtävistä. (Ks. luku 2.3, 4.4.3.)

Laulunopettajan ja oppilaan välinen suhde pitää sisällään tiettyjä odotuksia opettajalta oppilasta kohtaan sekä oppilaalta opettajaa kohtaan. Minnan kokemus oli, että laulunopiskelijan on

tärkeää keskittyä opintoihinsa ja pyrkiä kaikin mahdollisin keinoin selvittämään se, mitä hänen opettajansa yrittää opettaa hänelle. Opiskelijan tehtävä on sitoutua ammattinsa vaatimuksiin, harjoitella ja ylläpitää taitojaan. (Ks. luku 4.4.3.) Oppilaan on vuorostaan tärkeää voida luottaa siihen, että hän saa oikeanlaista ohjausta, tukea ja kannustusta (ks. luku 4.1.3, 4.4.2). Oppilaan on tärkeää kokea ja nähdä tuloksia siitä, että hän pääsee opinnoissaan eteenpäin, joka lisää haastateltavien mukaan opiskelijan luottamusta opettajaansa kohtaan. Haastatteluista ilmeni, että laulutunti on onnistunut, kun oppilas kokee oppivansa ja menevänsä eteenpäin.

Lauluopettajan ja oppilaan välinen suhde voitiin nähdä myös tiiviinä ja henkilökohtaisena ystävyysuhteena. Pitkäaikaisen opettajansa kuoltua Jaakko kertoo kokeneensa itsensä orvoksi ilman opettajaansa. Parhaimmassa tapauksessa opettaja tarjoaa oppilailleen luokkahuoneen, jossa opiskelijat voivat keskittyä laulamiseen ja musiikin kokemiseen turvallisessa ympäristössä (ks. luku 4.4.2). Minna ja Saara toivat myös esille, että opettajan ja oppilaan välinen suhde voi olla myös etäinen, eikä tätä pidetty huonona asiana. Saaran mielestä opettajan kanssa muodostettu ystävyysuhte voi olla myös haastavaa siitä syystä, että läheinen suhde opettajaan voi opiskelijan näkökulmasta tehdä haastavaksi ilmaista tarpeita opettajalle esimerkiksi tilanteessa, jossa opiskelijan pitäisi vaihtaa opettajaa. (Ks. luku 4.4.3.) Kaikki haastateltavat olivat sitä mieltä, että opettajan tulisi myös tarvittaessa rohkaista opiskelijaa käymään toisen opettajan laulutunneilla tai rohkaista häntä vaihtamaan laulunopettajaa, mikäli oppilas ei mene opinnoissaan eteenpäin.

Kaikki haastateltavat kokivat, että opettajan tulee olla oppilastaan kohtaan rehellinen ja kannustava. Samaa mieltä on Eustis (2005, 142). Haastatteluista kävi ilmi, että opettajan ja opiskelijan tulisi kyetä keskustelemaan avoimesti siitä, mikä on opiskelijan parasta. Jaakko kertoi haastattelussaan joutuneensa pedagogina työskennellessään sanomaan opiskelijalle, ettei uskonut, että opiskelijasta tulisi laulajaa. Kaikki haastateltavat kokivat tärkeäksi sen, että opettaja ei vie oppilasta harhaan. Saaran kokemus opinnoissaan Keski-Euroopassa oli, että opiskelijoille oltiin äärimmäisen suoria ja rehellisiä alan vaatimuksista. Rehellisyyden lisäksi oppilaan ja opettajan välisessä suhteessa nähtiin merkittävänä myös avoimuus. Samaa painottaa myös Eustis (2005, 70), sillä laulajan persoona ja psyyke ovat osa häntä ja ammattiin kasvua, jolloin opettaja voi joutua aika-ajoin ottamaan kantaa opiskelijan hyvinvointia koskeviin kysymyksiin.

7 POHDINTA

7.1 Tulokset

Tutkielman tarkoituksena oli selvittää mitkä tekijät vaikuttavat siihen, että lopputulokseksi saadaan esiintyvä laulun asiantuntija. Oletukseni oli, että esiintyväksi laulajaksi kasvamiseen vaikuttavat hyvät opettajat, hyvä ja monipuolinen pohjakoulutus sekä onnekkaat sattumat. Haastattelutuloksissa painotettiin hyvien opettajajien merkitystä ja ilmeni, että onnekkailta sattumilla oli ollut oma roolinsa uran etenemisen kannalta, joten voin todeta ennakkoodotukseni osuneen osittain oikein. Haastateltavat pitivät laulajalle tärkeänä hyvää äänimateriaalia, musikaalisuutta, älyä, stressinsietokykyä, vuorovaikutustaitoja ja intuitiota. Lisäksi flow-kokemuksella oli oma osuutensa laulajan työnkuvassa. Tutkimus on realisoitunut minulle laulajaksi kasvamiseen liittyviä haasteita ja koen tutkimusprosessin erittäin merkitykselliseksi opintojeni kannalta.

Tutkittavani poikkesivat toisistaan siten, että Jaakko on tehnyt kansainvälisen ja mittavan uran oopperalaulajana ja pedagogina, Saara elää uransa keskivaiheilla, eli työskentelee freelancerlaulajana. Minna puolestaan on tehnyt uransa pitkänlinjan laulupedagogina. Tutkimustuloksia saatiin kattavasti ja tutkittavat olivat monin paikoin samaa mieltä toistensa kanssa ja lisäksi jokainen haastateltavista toi myös esille omat erityiset painotuksensa. Jaakon haastattelusta nousi vahvasti esille merkittävä oppilas- ja opettaja-suhde, Minnan haastattelussa korostui laulajan itsetuntemuksen ja intuition merkitys ja Saara pohti haastattelussaan digitaalisaation merkitystä laulajan itsetuntemuksen kannalta.

Laulajan itsetuntemuksen merkitystä ei voi jättää korostamatta. Laulaminen on kokonaisvaltainen toiminta, joka vaatii kehoa, tajuntaa ja situaatiota (ks. luku 2.1) ja työtä tehdessä artistin vaatimukset kohdistuvat monella tavalla laulajan kehoon. Paineita kohdistuu ääneen lisäksi ulkonäköön ja kehon merkitys korostuu, kun työtä tehdään omalla keholla muiden ihmisten kanssa. Oopperalaulajien työnkuvat ovat poikkeuksellisia siinäkin mielessä, että työhön voi kuulua mitä todennäköisimmin oman yksityisen intiimirajan rikkomista tai työssä voi joutua pohtimaan omaa suhdettaan esitettävään teokseen tai roolihahmoon. Jaakko oli kokenut tärkeäksi pitää kiinni omista arvoistaan rakentaessaan roolia ja Saara toi esille, että

laulajan tulee olla avoin ja valmis opettelemaan uusia taitoja roolinsa eteen. Laulaja voi joutua myös keskustelemaan parisuhteissaan työnsä vaatimuksista, sillä lavatyöskentely voi vaatia, että laulajat ovat fyysisesti myös lähellä toisiaan.

Minnan haastattelusta kävi ilmi, että oppiakseen laulamisen taidon, opiskelijalla tulee olla itsetuntemuksen lisäksi intuitiivista kykyä ja ymmärrystä tietääkseen, mitä hänen pitäisi tehdä, jotta hän oppisi laulamaan. (Ks. luku 4.2, 6.3.1.) Kaikki haastateltavat eivät tuoneet esille sanatarkasti intuitiivisia kokemuksiaan laulajana, kuitenkin Jaakon ja Saaran kertomasta voidaan arvella, että intuitiolla voi olla osansa laulajaksi kasvamisessa ja päätöksenteossa. Lisäksi haastateltavien ikäeroista johtuen voi olla, että kun laulajanuran merkittäviä hetkiä analysoi jälkeinpäin, niille voi löytyä uusia merkityksiä, joita voi myöhemmin tulkita intuitioksi (ks. luku 5.2.1). Intuition merkitys laulajaksi kasvamisen kannalta olisi mielestäni hyvä jatkotutkimusaihe.

Opettajan ja oppilaan välisestä suhteesta merkittäväksi nousi, että laulajalla on opinnoissaan toimiva opettaja-oppilas-suhde. Tämä käy ilmi erityisesti Jaakon haastattelusta. Kaikki haastateltavat kokivat tärkeäksi, että laulunopiskelija kokee menevänsä eteenpäin opettajansa johdolla. Erityisen tärkeänä tutkimuksessa pidettiin luottamuksen, turvallisuuden ja molemminpuolisen kunnioituksen kokemusta (ks. luku 4.4.2). Nähtiin myös ettei opettajalla ole misään tilanteessa oikeutta nöyryyttää oppilasta (ks. luku 6.4). Sibelius-Akatemian professori Atso Almila korostaa haastattelussaan Ylellä, että opettajan ja oppilaan kahdenkeskinen opetustilanne on myös herkkä vallan väärinkäytölle, sillä opettaja on valta-asemassa oppilastaan kohtaan. Opetustilanne tulisi Almilan mukaan perustua luottamukseen. (Mattila 23.2.2020.) Voidaan todeta, että aihe on ajankohtainen.

7.2 Johtopäätökset

Tuloksissa käy ilmi, että laulunopettaja-oppilassuhteessa opettajan auktoriteettiasema on muuttunut muutaman viime vuosikymmenen aikana Suomessa. Keski-Euroopassa opettajan auktoriteettiasema on säilynyt jossain määrin verrattuna Suomeen, kun Suomessa opettajan ja oppilaan välinen vuorovaikutus koettiin suurempana ja avoimempänä. Tuloksissa korostui kuitenkin opettajan ja oppilaan välisen kunnioituksen merkitys, vaikka opettajien opetuksia

uskalletaan jo nykypäivänä myös kyseenalaistaa. Merkittävänä koettiin, että oppilas voi kokea saavansa hyvää opetusta turvallisessa ympäristössä. Suhdetta kuvailtiin jopa ystävyysuhteeksi, mikä voi olla yleisempää tänä päivänä. Voi olla, että tulevat sukupolvet eivät korosta enää niin vahvasti opettajan olevan auktoriteetti ja suhde muuttuu tulevaisuudessa entistä ”kaverillisemmaksi”. Uskon kuitenkin, että lähtökohta tulee aina olemaan sama, erityisasiantuntija opettaa oppilasta, ja tällaisen erityistaidon hankkiminen vaatii myös erityiset olosuhteet oppimiselle. Lisäksi tuloksissa ilmeni, että merkittävää on laulajaksi kasvamisen kannalta musiikillisia virikkeitä tarjoava kasvu-ympäristö.

Kaikki haastateltavat korostivat perheen tuen merkitystä laulajalle. Laulajan työ nähtiin monella tavoin kuormittavana ja luotettujen ihmisten merkitys nousi, oli kyseessä puoliso tai ystävä. Puolison ja perheen tuki nähtiin tärkeänä esimerkiksi tilanteessa, jossa laulaja joutuu asumaan suuren osan ajasta poissa kotoa tai työskentelemään lavalla lähikontaktissa kollegojen kanssa.

Tulokset osoittavat myös, että digitalisaatio ja sosiaalinen media ovat tuoneet uuden haasteen ja mahdollisuuden laulajan ammattia kohtaan. Identifioituminen sosiaalisessa mediassa artistina voi edellyttää itsetutkiskelua. Tällä hetkellä, kesällä 2020, saamme käsiimme enemmän tietoa kuin koskaan ja voimme työskennellä mitä monipuolisimmin keinoin, vaikkapa etänä kotoa käsin, kiitos digitaalisten työkalujen. Maailman oopperatalot kuten Metropolitan-ooppera, The Royal Opera, Wiener Staatsoper, Opéra nationalite de Paris unohtamatta Suomen Kansallisoopperaa tarjoavat ilmaisia oopperoiden suoratoistoja sivuillaan poikkeuksellisesta pandemia-ajasta johtuen. Kollektiivisuus näkyy siten, että ammattilaulajat päivittävät tuntojaan Youtube- tai Instagramkanavillaan ja jakavat hiljaista tietoa ammatistaan tai järjestävät esimerkiksi mestarikursseja Zoomissa. Sosiaalinen media voi näyttäytyä uhkana laulajan ammattia kohtaan, erityisesti ammatin kasvavia vaatimuksia tarkastellessa. Samaan aikaan voimme nähdä sosiaalisen median voimavarana, kun tietoa voidaan jakaa helposti ja se tavoittaa koko maailman.

Holistisessa ihmiskäsityksessä ihmistä tarkastellaan kokonaisvaltaisesti kehon, tajunnan ja tilanteen kautta. Voi olla, että ammateissa, jossa työkaluna on kokonaisvaltaisesti oma keho ja ”minä”, työn tekeminen voi myös herättää ristiriitaisia tunteita ja pahimmassa tapauksessa

tuntua jopa minuuden riistämiseltä. (Ks. luku 2.1, 6.3.1.) Laulaja on kokonaisvaltaisesti osa instrumenttiaan ja hänen tulee ammatissaan oppia laulamaan ja markkinoimaan paitsi ääntään, johon sisältyy laulajan kokonaisvaltainen minuuus, myös hänen persoonaansa ja artistiminäänsä. Haasteet voivat syntyä tällöin työn vaatimusten kokonaisvaltaisuudesta. (Ks. luku 6.3.1.) Itsetuntemuksen merkitys ammatissa korostuu entisestään ja laulaja voi joutua tilanteeseen, jossa hän joutuu määrittämään rajojaan, kuten Jaakko toi esille haastattelussaan (Ks. luku 6.1.1).

Artistiminän luomisessa laulaja voi tällä hetkellä tarvita enemmän sosiaalista mediaa. Voi olla, että kaikki laulajat eivät koe omaksi mukavuusalueekseen sosiaalista mediaa, mikä taas taas voi vaikeuttaa myös artistikuvan rakentamista. Laulaja voi halutessaan tietysti ulkoistaa brändäämisensä myös ulkopuoliselle henkilölle. Herää kysymys, olikohan laulajilla aiemmin kenties helpompaa ilman sosiaalista mediaa? Jaakon haastattelusta ilmeni, että onnistunut paikkaus Metropolitan-oopperassa vaikutti siihen, että hän sai lisää töitä, laulamatta koelauluja, muissa maailman huippu oopperataloissa. Voikohan tällaiset onnekkaat sattumukset vielä viedä laulajaa pitkälle? Aikamme digitaaliset työkalut mahdollistavat nyt sen, että työnantajat pystyvät seuraamaan reaaliajassa, mitä laulajat tekevät, kuulostavat ja miltä he näyttävät päivitettyjen videoiden kautta. Arvelen, että tällä voi myös olla vaikutusta työllistymiseen laulajana.

Kaikki haastateltavat toivat esille, että laulajalla tulee olla itsetuntemusta ja hyvä itsetunto myös selvitäkseen työhön liittyvästä stressistä. Laulajien kokema esiintymisjännitys voi pahimmassa tapauksessa aikaan saada paniikkikohtauksia. Nämä tekijät voivat vaikuttaa uravalintaan tai laulajan työtehtäviin. Voi olla, että itseluottamuksen tai laulamisen nautinnon puute tai turvattomuus ja luottamuksen puute opettajaa kohtaan näkyy puutteellisena keskittymisenä laulutunneilla tai esiintymisissä (ks. luku 4.1.3, 4.4.2). On myös mahdollista, että oppilaan ja opettajan välinen huono vuorovaikutussuhde, esimerkiksi opettajan loukkaava palaute, voi pahentaa esiintymisjännitystä. Tilanne, jossa oppilas ei ymmärrä opettajan käyttämää kieltä, voi myös johtaa epäonnistuneeseen vuorovaikutussuhteeseen ja tunneilla koetulla epäonnistuneella vuorovaikutuksella voi myös olla vaikutuksensa lopputuloksessa, kuten esimerkiksi esiintymistilanteessa (ks. luku 4.5). Kuten tässä kappaleessa on huomattavissa, oppilaan itsetuntemus ja oppilaan ja opettajan välinen suhde ovat tiiviisti yhteydessä toisiinsa.

Tutkimuksessa kävi ilmi, että laulajat kokivat flow'ta eri tavoilla. Jossain tilanteissa flow-kokemus vei tutkittavilta tajuntaa nykyhetkestä, kun he olivat esimerkiksi kivuissa, surullisia tai kokemus toi vapautta esiintymiseen (ks. luku 4.3). Vaikuttaa siltä, että flow-kokemus on äärimmäisen hyvä tila, joka johtaa onnistuneeseen lopputulokseen. Kuitenkaan flow-kokemuksen saavuttamiseen ei ole takuuarmaa reseptiä, vaikka siihen vaadittavat elementit ovat tiedossa. Tästä johtuen voidaan arvella, että flow-kokemuksen saavuttaminen on myös haastavaa. Tutkimuksesta kävi ilmi, että eri henkilöt kokivat flow'ta eri tavoin, joten voidaan arvella, että flow-kokemuksen saavuttamiseen vaikuttavat myös henkilöiden persoonat. Kuten intuitiossa, voiko olla että flow'n vaikuttaa yksilön herkkyys? (Ks. luku 4.2.) Entä voiko olla, että laulajan tiedostamaton tavoiteltava tila on muusikin, tekstin ja tulkinnan sijasta kuitenkin flow? Tässä olisi mielestäni hyvä jatkotutkimusaihe.

Jossain tapauksissa oppilaan ja opettajan välinen suhde voi olla tiivis ja henkilökohtainen ja verrattavissa jopa ystävyysuhteeseen. Vaikuttaa, että oppilas-opettajasuhteeseen käytetty aika näkyy myös syvällisempänä ihmissuhteena (ks. Horila 2018, 51). Kuitenkaan näin ei ole aina. Etäisyys suhteessa koettiin myös hyvänä, sillä tällöin tunnilla kyettiin keskittymään ainoastaan itse opeteteltavaan asiaan, eli laulamiseen. Suhteessa koettu läheisyys koettiin haastavana esimerkiksi tilanteessa, jossa oppilaan kehittymisen kannalta tämän olisi parempi vaihtaa opettajaa. Haastavaa on tilanne, jossa kumpikaan, opettaja tai oppilas, ei osaa arvioida opiskelijan tilannetta objektiivisesti. Toisaalta koettiin, että opiskelijan tulisi oppia pitämään huolta itsestään managerin tavoin, joten voidaanko ajatella, että vastuu on opiskelijan? Jopa tilanteessa, jossa opiskelija ei itse ole kykenevä arvioimaan omaa tilannettaan? Voidaan todeta, että tilanne ei ole helppo opiskelijan tai opettajan kannalta.

Laulamisen ollessa kokonaisvaltainen toiminto, joka vaatii laulajalta toimintakykyä ja herkkyyttä, läheinen suhde opettajaan voi myös auttaa ja tukea laulajaa merkittäväällä tavalla. Vaikuttaa siltä, että yksi laulajan tärkeimmistä ihmissuhteista on tietystä vaiheesta myös hänen lauluopettajansa ja että merkityksellistä on, kuinka onnistunutta yhteistyö on laulajan menestymisen kannalta. Menestyminen laulajana voi edellyttää myös opiskelijasta riippuen, että hänellä on opettaja, jonka seurassa hän voi kokea olevansa vapautunut ja parhaimmillaan, kuten Jaakon haastattelusta kävi esille. Laulajan ja tämän opettajan suhdetta voisi jossain

määrin verrata urheilijaan ja tämän valmentajaan. Urheilussa valmentajan tehtävä on valmentaa urheilijaa kokonaisvaltaisesti niin, että tämä selviytyisi kilpailuista. Laulamissa tilanne on monella tavalla samanlainen, kun kyseessä on erityistaidon hankkiminen ja menestyminen työkentällä, jossa on paljon kilpailua. Vaikuttaa siltä, että on merkittävää kenen kanssa laulaja on valmennussuhteessa ja ovatko molemmat osapuolet sitoutuneita toisiinsa ja missä määrin näin on. Jaakko kertoi haastattelussaan kokeneensa luokkahuoneen helpoimmaksi paikaksi laulaa ja esiintyessään ympäri maailmaa, hän pyrki löytämään samanlaisen helppouden tunteen, jota oli kokenut luokkahuoneessa laulaessaan opettajalleen di Petrisille. Tilanne jossa opiskelija kokee voivansa olla täysin rentoutunut esittäessään ohjelmistoaan opettajalleen voi saada opiskelijan ylittämään itsensä. Laulutunnilla opettaja antaa opiskelijalle tehtäviä ja opettajan tuella, oppilas voi myös suoriutua myös oman taitotasonsa yläpuolella olevista tehtävistä. (Ks. luku 2.3.) Voi olla, että turvallinen suhde omaan opettajaan ja oppimisympäristöön ovat myös yksi syy laulajan mittavaan menestykseen uralla.

Tutkimustuloksista voidaan todeta, että laulun asiantuntijaksi kasvaminen vaatii ”veronsa”, eikä asiantuntijuus takaa työllistymistä. Herää kysymys, millä hinnalla työn tekemistä tulisi haluta, vaikka kyseessä olisi rakkaus ja intohimo? Jaakko korosti haastattelussaan, että laulajan tulee haluta ammattiaan niin paljon, ettei tämä voi nähdä itseään tekemässä mitään muuta ammattia ja mikäli hän voisi nähdä, hänen tulisi valita itselleen toinen ammatti. Saaran kokemus laulamisesta liittyi sen kokonaisvaltaisuuden summaan. Hän koki mielenkiintoiseksi ja haastavaksi laulamisen teknisen puolen ja älyä vaativat tekstianalyysit sekä musiikin ja roolien rakentamisen ja näyttelemisen ja kaiken tämän ilmaisun. Hänen kohdallaan laulaminen ja musisointi saa aikaan kokonaisvaltaisia toimintoja, mikä tekee työstä koukuttavaa. Voi olla, että laulaminen saa aikaan sanoinkuvaamattomia tunne-elämyksiä, flow-kokemuksia ja optimaalisia kokemuksia (ks. luku 4.3, 4.4.3, 6.3.1) ja että nämä kokemukset ovat niin vahvoja, että laulaja ei voi tästä syystä nähdä itseään tekemässä mitään muuta ammattia. Erityisalojen asiantuntijat, jotka käyttävät aikaa taitojensa hiomiseen joutuvat varmasti pohdiskelemaan tätä kysymystä.

7.3 Tulosten luotettavuus

Kuten huomaa, mieleeni tulee paljon mielenkiintoisia jatkotutkimusaiheita, mikä kertoo paljon aiheesta ja sen mahdollisuuksista, joita olisi mielenkiintoista tutkia lisää. Paitsi että haastatteluissa käsiteltiin tutkijan etukäteen valitsemissa teemoissa, haastatteluissa ilmeni tutkittavien kokemuksiin pohjautuvia tarinoita elämästä. Tutkittavien kokemuksiin ja tarinoinhin perehtyminen on tyypillistä narratiiviselle tutkimukselle (ks. Syrjälä 2000, 4). Tarinoita elämästä ja vapaata keskustelua ilmeni erityisesti Jaakon ja Minnan haastatteluissa, mikä voi johtua siitä, että heillä on takanaan enemmän iän tuomaa kokemusta verrattuna Saaraan. Iän tuoma kokemus voi näkyä niin, että omista kokemuksista voidaan muodostaa tällöin tarinoita. (ks. Clandini & Connelly 1994, viitattu lähteestä Syrjälä 2001, 4.). Näen tutkijana, että narratiivisella tutkimusmenetelmällä voisi olla myös annettavaa tämän kaltaisessa laadullisessa tutkimuksessa.

Tutkittavien määrä oli tämän tutkimusasetelman näkökulmasta riittävä, koska kyseessä on laadullinen tutkimus ja tarkoituksena oli selvittää laulamisen ilmiöön liittyvää tapausta ja toimintaa ja kyseessä on pro gradu-tutkielman kokoinen työ (ks. luku 5.4). Sain kerättyä paljon haastattelumateriaalia. Tutkimushaastateltavat olivat eri ikäisiä, eri tavoin kouluttautuneita laulunasiantuntijoista, eri elämäntilanteissa ja vastasivat haastatteluihin omista henkilökohtaisista lähtökohdistaan ja arvioiden yleistä laulamisen kulttuuria Suomessa ja ulkomailla (ks. luku 2.1.3). Tutkimuksen luotettavuutta arvioidessa voidaan todeta, että uskottavuus täyttyy, sillä vastaajat ovat alansa ammattilaisia ja tuloksia saadaan kattavasti eri teemoihin. Tutkimuksessa on tutkimusaineistoon liittyvää triangulaatiota.

Tutkimushaastattelut ovat tehty kevään 2018 aikana ja tästä johtuen on mahdollista, että haastateltavien ymmärrys on voinut muuttua haastattelujen tekohetkestä jossain määrin. Lisäksi emme voi olla varmoja, millaisessa mielentilassa haastateltavat olivat haastattelujen tekohetkellä tai miten osaavasti kommunikoin ja vuorovaikutin tutkimushaastattelijana heidän kanssaan (ks. luku 4.1). Kuten totesin aiemmin, olisin voinut esittää tutkijana rohkeammin täydentäviä kysymyksiä haastattelun edetessä, mikä olisi voinut näkyä entistäkin monipuolisempana haastattelumateriaalina. Toisaalta sain materiaalia runsaasti pro gradu-tutkielman kokoiseksi työksi ja lisäkysymykset olisivat paisuttaneet työmäärääni entisestään.

Todettakoon, että rajaaminen voi osoittautua haastavaksi, kun kyseessä on tutkijalle mielenkiintoinen aihe.

Tutkimustuloksissa voidaan nähdä myös jossain määrin sovellettavuutta, kun tarkastellaan erityisasiantuntijoita, joiden ammattiin kuuluu esiintyminen, kilpailu tai intensiiviset valmennussuhteet, kuten urheilijoilla tai esimerkiksi näyttelijöillä. (ks. luku 5.4) Laulunopiskeleminen on erityinen valmennussuhde siinäkin mielessä, että opetus tapahtuu yleisesti ottaen kahdestaan opettajan kanssa. Muilla instrumentalisteilla tilanne on samanlainen siinä määrin, että opettaminen tapahtuu pääasiassa yksilöopetuksena, vaikkakin täytyy ottaa huomioon, että laulaminen on poikkeuksellista kokonaisvaltaisuudessaan, eikä tässä ole verrattavissa instrumenttiopetukseen. Urheilijat käyttävät kokonaisvaltaisesti kehoaan harjoittaessaan ammattiaan ja ovat tästä syystä monin paikoin verrattavissa laulajiin. Urheilija rakentaa taitojaan myös intensiivisesti valmentajan tai valmentajien kanssa vuorovaikutuksessa. Urheilijoiden valmentautuminen voi poiketa laulajista siinä määrin, että opetus voi tapahtua urheilussa pääasiassa ryhmäopetuksena. Tulosten sovellettavuutta voidaan nähdä myös aloilla, joissa vaaditaan esiintymistaitoja, kuten esimerkiksi näyttelijän työssä, johtoalan tehtävissä ja viestintäpuolella.

Rauhalan holistisen ihmiskäsityksen tulkinta on, että ihminen on ainutkertainen olento, jonka kokonaisuus pitää sisällään kaiken sen, mitä tämä on elämänsä aikana tehnyt, missä kulttuurissa hän on elänyt ja ketkä tähän ovat vaikuttaneet. Ihmisen kokonaisuus rakentuu kehollisuuden, tajunnallisuuden ja tilanteen kautta. Tutkimustulokset ovat tästä syystä ainutlaatuisia, eivätkä ne ole toistettavissa. Uskon, että tilanteessa, jossa haastattelut tehtäisiin muille laulajille/pedagogeille vastauksista voisi löytyä yhteneväisyyksiä, kuten niitä löytyi Jaakolla, Saaralla ja Minnalla, mutta siltikään emme voi puhua tulosten toistettavuudesta ihmisen ainutkertaisuudensa vuoksi. (Ks. luku 2.1, 4.1.3, 5.2.1.)

Tutkijana esiympärykseni täyttyy tutkittavan aiheen kohdalla, sillä olen kouluttautunut laulajaksi, laulopedagogiksi ja kuoronjohtajaksi sekä koulutan itseäni jatkuvasti. Tutkimusta tehdessäni olen pyrkinyt käsittelemään tuloksia huomioon ottaen esiympärykseni hyvät ja huonot puolet: Ennakkotieto auttaa tutkijaa ymmärtämään tutkittavaa aihetta monipuolisesti, mutta voi myös ohjata hänen lukutapaansa ennakkoon käsitellessään tutkimuksesta saatua

materiaalia (ks. luku 5.4). Hermeneuttisessa tutkimuksessa haastavaa onkin tutkijan objektiivisuuden luotettavuuden arvioiminen, sillä tutkija vaikuttaa kokoajan päätöksillään tutkimukseen jo tutkimusasettelua määritellessään. On siis mahdollista, että omat kokemukseni ja ajatukseni vaikuttavat jossain määrin siihen, mitkä asiat nousevat vahvasti tutkimuksessa esille. Koen merkittävänä tutkimuksen tekemiseen käytetyn ajan, joka on auttanut tulosten sisäistämässä ja niistä vaikuttamisessa. Tämä on tärkeää siksi, että tulokset näyttäytyisivät mahdollisimman autenttina. (ks. luku 5.4.)

Olen antanut kaikille haastateltavilleni tilaisuuden lukea oman haastattelunsa, sillä tutkiessa ihmistä on tärkeää muistaa ihmisarvon loukkaamattomuus. Tällaisessa tutkimuksessa tärkeäksi nähdään tutkittavien oikeus määrätä itsestään: heidän yksityisyytensä kunnioittaminen sekä heidän sosiaalinen-, henkinen- ja fyysinen vahingoittamattomuutensa. Kaksi tiedonantajaa halusivat pysyä anonyymina, joten koen tutkijana tärkeäksi pitää huolta heidän anonyymiydestään. (Ks. luku 5.5.) Tutkimuksen luotettavuutta lisää myös se, että tutkittavat ovat lukeneet ja kommentoineet haastattelunsa ja niihin on tehty tarvittavat korjaukset, joten voimme olla varmoja siitä, että haastatteluissa esiintulevat asiat ovat merkityksineen ja sisältöineen juuri niin, kuin haastateltavat ovat halunneet tuoda asian esille.

Muut aihepiiriin tehdyt tutkimukset vahvistavat tutkimuksessa tehtyjä löydöksiä. Myllylän & Tolosen (2015, 57) pro gradu -tutkielman, Hiphop-artistien käsityksiä artistina kasvuunvaikuttavista tekijöistä, johtopäätöksissä ilmenee, että kasvussa hiphop-artistiksi merkittävänä koettiin omiin kykyihin luottamisen lisäksi kokeneemman artistin malli, palaute ja kannustus. Palautteen merkitys oli suuri erityisesti uran alussa. Myllylä & Tolonen (2015, 59) toteavat itsetuntemuksen, rohkeuden, halun kehittyä paremmaksi ja intohimon hiphopkulttuuriin merkittäviksi tekijöiksi artistiksi kasvamisessa. Lindebergin (2005) väitöskirjan, Millainen laulaja olen -opettajaksi opiskelevan vokaalinen minäkuva, tutkimustuloksissa ilmeni haastateltavien yksilötasolla rohkeus, sielukkuus ja laulajana kehittyminen. Lindebergin haastateltavat ihailivat laulajaesikuviaan ja heille merkittäviä olivat toisten ihmisten tekemät arviot ja heidän antama kannustava palaute. Myös opettajan merkitys nähtiin suurena laulamiseen innovastavana tahona ja lisäksi keho ja emootiot nähtiin osallisina laulamissa. (Lindeberg 2005, 148.)

Uskon että tutkimukseni herättää kiinnostusta alan opiskelijoissa, asiantuntijoissa ja alan koulutusta tarjoavissa tahoissa tai muuten alaan perehtyneissä. Uskon, että tutkimus tarjoaa paljon kiinnostavia näkökulmia, joista voisi olla hyötyä esimerkiksi opiskelijoille tai opetusta suunnitteleville tahoille, kuten opettajille. Lisäksi se voi antaa näkökulmaa muille aloille, jotka vaativat ammatinharjoittajalta kokonaisvaltaisuutta, kuten esimerkiksi muille instrumentalisteille, urheilijoille tai näyttelijöille.

LÄHTEET

- Bandura, A. (1973) *Aggression: a social learning analysis*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall 1973.
- Bandura, A. (1969) *Principles of behavior modification*. New York: Holt, Rinehart & Winston 1969.
- Chi, M. T.H., Glaser, R. & Farr, M. J. (toim.) (1988). The nature of expertise. Hillsdale, NJ: Erlbaum. Haettu 18.2.2020
<http://projects.ict.usc.edu/itw/gel/EricssonDeliberatePracticePR93.pdf>
- Clandinin, D. J. & Connelly, F. M. (1994). Personal Experience Methods. In Denzin & Lincoln (eds.) *Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks: Sage, 413-427.
- Csikszentmihalyi, M. (2005) *Flow: elämän virta: tutkimuksia onnesta, siitä kun kaikki sujuu*. Suomentaja Hellsten, R. Helsinki: Rasalas 2005.
- Eustis, L. (2005). *The singer's ego: finding balance between music and life: a guide for singers and those who teach and work with singers*. Chicago: GIA Publications 2005.
- Ericsson, K. A., Krampe R. T. & Tesch-Römer, C. (1993) The Role of Deliberate Practise in the Aquisition of Expert Performance. *Psychological Review* 1993, Vol.100. No. 3, , Copyright by the American Psychological Association 1993. 363-406. Haettu 18.2.2020 osoitteesta <http://projects.ict.usc.edu/itw/gel/EricssonDeliberatePracticePR93.pdf>
- Ericsson, K. A. & Smith, J. (1991). *Toward a general theory of expertise: Prospects and limits*. Cambridge, England: Cambridge University Press. Haettu 18.2.2020 osoitteesta <http://projects.ict.usc.edu/itw/gel/EricssonDeliberatePracticePR93.pdf>
- Eskola, J. & Suoranta, J. (1998). *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. verkkoaineisto (266 sivua). Tampere : Vastapaino 1998. Haettu 24.4.2020
<https://jyu.finna.fi/Record/jykdok.1494484>
- Freud, S. (1940-1952). *Gesammelte Werke*. IX–VIII. Imago. London.
- Denzin, N.K. (1978). *The research act: a theoretical introduction to sociological methods*. New York: McGraw-Hill 1978. 2nd ed.
- Dunderfelt, T. (2008). *Intuitio: sisäinen viisaus*. Helsinki: Kirjapaja 2008 8(toim.), Gummerus Kirjapaino Oy: Jyväskylä.
- Durrant, C. (2012). *Choral Conducting: Philosophy and Practice*, Choral Conducting: Philsophy and Practise 113607130X. Taylor & Francis: Hoboken.

- Dreyfus, S. E. (2004). The Five-Stage Model of Adult Skill Acquisition. Julkaisussa *Bulletin of Science, Technology & Society*. University of California Berkeley. Vol. 24, No. 3, June 2004, 177–181. Sage Publicat 2004. Haettu 18.2.2020 osoitteesta <https://www.bumc.bu.edu/facdev-medicine/files/2012/03/Dreyfus-skill-level.pdf>
- Fagnan, L. (2010). *The impact of bel canto principles on vocal beauty, energy and health*. Haettu 18.2.2020 osoitteesta <https://www.ualberta.ca/campus-saint-jean/-/media/csj/recherche/bel-canto-vocal-principles.pdf>
- Gadamer, H-G. (2004). *Hermeneutiikka: Ymmärtäminen tieteissä ja filosofiassa* (käänt. Nikander, I.). Tampere: Vastapaino.
- Gowlland, G. (2014). Apprenticeship as a Model for Learning in and Through Professional Practice. Teoksessa S. Billett et al.(toim.), *International Handbook of Research in Professional and Practice-based Learning*. Springer International Handbooks of Education. Haettu 18.2. 2020 osoitteesta <https://coursedev.citl.mun.ca/ed2730/files/2014/08/Gowlland-2014-Apprenticeship.pdf>
- Glöckener & Witterman, (2010). Julkaisussa *The Foundations for Tracing Intuition*. New York: Psychology Press.
- Hammar, R. (1938). *Laulufysiologian perusteet*. K. J. Jyväskylä: Gummerus Oy.
- Hart, S. & Hodson, V. K. (2004). *Compassionate Classroom: Relationship Based Teaching and Learning*. PuddleDancer Press.
- Haverinen Brandt, M. (2009). *Laulajaidentiteetti - avain työelämään: huomioita laulajan äänen, habituksen ja ohjelmiston suhteesta*. Sibelius-Akatemia. DocMus-yksikkö. Taiteellisen tohtorin tutkinnon kirjallinen työ.
- Heidegger, M. (1995). *The Fundamental Concepts of Metaphysics*. Heideggers coll. works 29/30 trans. William McNeil and Nicholas Walker. Indiana Un. Press. 1995.
- Heidegger, M. (2000). *Oleminen ja aika* (käänt. Kupiainen, R.). Tampere: Vastapaino 2000. Alkuperäisteos 1927. Nimeyer, Tübingen 1986.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. (2000) *Tutkimushaastattelu -Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino 2000.
- Horila, T. (2018). *Vuorovaikutusosaamisen yhteisyys työelämän tiimeissä*. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä studies in humanities 344.
- Isometsä E. (1999). Paniikkihäiriö. Lönnqvist J, Heikkinen M, Henriksson M, Marttunen M, Partonen T, 1999. *Psykiatria*. Jyväskylä: Kustannus Oy Duodecim 1999.
- Kautz, W. (2005). *Opening The Inner Eye: Explorations on the Practical Application of Intuition in Daily Life and Work*. iUniverse.

- Keltinkangas-Järvinen, L. (2010). *Hyvä itsetunto*. Helsinki: WSOY 2010. Juva: WS Bookwell Oy 2010. WSOY, 20. painos.
- Keyton, J. (2015). Outcomes and the criterion problem in communication competence research. Teoksessa A. F. Hannawa & B. H. Spitzberg (toim.), *Communication competence*. Berlin: Walter de Gruyter, 585-604.
- Kirjonen, J. (1997). Johdanto. Teoksessa Kirjonen, J., Remes, P. & Eteläpelto, A. (1997), *Muuttuva asiantuntijuus*, 11-24.
- Kosonen, E. (2010). Musiikkiharrastusten motivaatio. Teoksessa Louhivuori, J. & Saarikallio, S. (toim.) (2010). *Musiikkipsykologia*, 295-309.
- Kuula, A. (2006). *Tutkimusetiikka*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Lamperti, G. B. (1957). *Vocal Wisdom*. William Earl Brown (toim.), New York: Taplinger cop. 1957. Enlarged ed., 11. pr.
- Launis, K. (1997). Moniammatillisuus ja rajojen ylitykset asiantuntijatyössä. Teoksessa Kirjonen, J., Remes, P. & Eteläpelto, A. (toim.) (1997), *Muuttuva asiantuntijuus*, 122-133.
- Lincoln, Y.S & Guba E.G. (1985). *Naturalistic Inquiry*. California: Sage Publications, Inc.
- Lindeberg, A-M. (2005). *Millainen laulaja olen. Opettajaksi opiskelevan vokaalinen minäkuva*. Joensuun yliopisto. Kasvatustieteellisiä julkaisuja 104.
- Lindeberg, A-M. (2009). Opiskelijan vokaalinen minäkuva. Teoksessa Louhivuori, J., Paananen, P. & Väkevä, L.(toim.), *Musiikkikasvatus: näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen (s. 233-244)*. Jyväskylä: Suomen musiikkikasvatusseura - FiSME r.y. 2009.
- Maijala, P. P. (2003). *Muusikon matka huipulle- soittamisen eksperttiys huippusoittajan itsensä kokemana*. Sibelius-Akatemia. DocMus-yksikkö. Studia Musica 20.
- Marttinen, E. (2017). *Deciding on the direction of career and life: personal goals, identity development, and well-being during the transition to adulthood*. Jyväskylän yliopisto. Väitöskirja.
- Mattila, M. (23.2.2020). *Nöyryyttämisen kulttuuri valui ammattimaailmasta musiikin perusopetukseen saakka – juuri eläköitynyt Sibelius-Akatemian professori Atso Almila: "Huutaminen toi uskottavuutta"*. [Verkkoartikkeli Yle.] Haettu osoitteesta <https://yle.fi/uutiset/3-11222201>
- Merton, R.K., Fiske, M., Kendall, P.L. (1990). *The Focused Interview*. New York: Free Press 1990. 2. ed.

- Myllylä, A. & Tolonen, L. (2015). Hiphop-artistien käsityksiä artistina kasvuun vaikuttavista tekijöistä. Tampereen yliopisto. Kasvatuksen ja yhteiskunnan tutkimuksen maisteriopinnot. Pro gradu.
- Nurmi, T. (2004). *Gummeruksen Suuri Suomen kielen sanakirja*. Jyväskylä: Gummeruksen Kirjapaino Oy 2004. 3. tarkistettu ja päivitetty painos.
- Nyky-suomen käyttötieto (1997). Sorsa, A. & Turtia, K. (toim). Keuruu: Otava.
- Ojanen, M. (2011). *Minä ja muut: Itsetuntemuksen kirja*. Kustantaja Helsinki.
- Ojanen, M. (1994). *Mikä minä on? Minän rakenne, kehitys, häiriöt ja eheytyminen*. Omakustanne.
- Oropesa, L. (14.2.2019) *Q&A Part 3 - The Business*. [Videotiedosto]. Haettu 18.2.2020 osoitteesta <https://www.youtube.com/watch?v=7ZHf4hfcBPk>.
- Raami, A. (2015). *Intuition unleashed: on the application and development of intuition in the creative process*. Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu. Median laitos. Väitöskirja.
- Rasehorn, K. (2009). Opettajuuden kehittyminen. Teoksessa Louhivuori, J., Paananen, P. & Väkevä, L. (toim.) *Musiikkikasvatus: näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen*. Jyväskylä: Suomen musiikkikasvatusseura - FiSME r.y 2009. 259-285.
- Rauhala, L. (2005). *Ihminen kulttuurissa - kulttuuri ihmisessä*. Helsinki University Press.
- Syrjäläinen, E. (2003) Käsityön opettajan pedagogisen tiedon lähteellä: Persoonalliset toimintatavat ja periaatteet käsityön opetuksen kontekstissa. Helsingin yliopisto. Kotitalous ja käsityötieteiden laitoksen julkaisuja 12.
- Syrjälä, L. (2001). Tarinat ja elämäkerrat tutkimuksessa. Teoksessa. Aaltola, J. & Valli, R. (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin*. PS:kustannus, Jyväskylä. 203-217. Haettu 27.2.2020 osoitteesta https://www.edu.helsinki.fi/svy/kvali/narrat/mat/narrat_elamakerrat.pdf
- Tilli, V., Suominen, K. & Karlsson, H. (2008). *Paniikkihäiriön hoito perusterveydenhuollossa*. Lääketieteellinen aikakauskirja Duodecim 2008; 124(9). 993-999.
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2018). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. verkkoaineisto. Helsinki : Kustannusosakeyhtiö Tammi. Haettu 24.4.2020 <https://juu.finna.fi/Record/jykdok.1893454>
- Toskala, A. (2000). Itsetuntemus ja johtajuus 2: Järjen ja tunteen vuoropuhelua. Jyväskylä: Odeco.

Tynjälä, P. (2000). *Oppiminen tiedon rakentamisena: konstruktivistisen oppimiskäsityksen perusteita*. Helsinki: Kirjayhtymä 1999.

Valtasaari, H. (2017). Kestääkö ääni? Laulunopetuksen vaikutus opettajaksi valmistuvien äänen laatuun ja ilmaisuun. Jyväskylän yliopisto. Humanistis yhteiskuntatieteellinen tiedekunta. Jyväskylä studies in humanities 325.

Vignoles, V., Schwartz, S., & Luyckx, K. (2011). Introduction: Toward an integrative view of identity. Teoksessa V. Vignoles, S. Schwartz, & K. Luyckx (toim.) *Handbook of identity theory and research* . New York: Springer 2011. 1–27.

Vygotsky, L. S. (1979) *Mind in Society -The Development of Higher Psychological Processes*. Harvard University Press Cambridge, Massachusetts London, England, 1979. 2. print.