

**Henri Haakana**

## **ESIINTYJYYS**

**Ammattimuusikoiden kokemuksia esiintymisestä**

**Opinnäytetyö**  
**CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU**  
**Musiikkipedagogi**  
**Toukokuu 2021**



## TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

<b>Centria-ammattikorkeakoulu</b>	<b>Aika</b> Toukokuu 2021	<b>Tekijä/tekijät</b> Henri Haakana
<b>Koulutus</b> Musiikkipedagogi (AMK)	<input type="checkbox"/> x AMK  <input type="checkbox"/>	
<b>Työn nimi</b> ESIINTYJYYS. Ammattimuusikoiden kokemuksia esiintymisestä		
<b>Työn ohjaaja</b> Riitta Kossi		<b>Sivumäärä</b> 40
<p>Esiintyjyyden arkikielinen määritelmä on käsitteen käyttökontekstin mukaan vaihteleva yhdistelmä erilaisia vuorovaikutukseen ja itseilmaisuun liittyviä prosesseja. Esiintyjyyden ajatellaan usein olevan enemmän sisäsyntyinen tai ihmisen lahjakkuuteen liittyvä muuttumaton ominaisuus, kuin tiedostamisen ja opettelu tuloksena syntynyt osaaminen. Tutkimuksessani jäsenin kirjallisuus- ja haastattelututkimuksen kautta niitä osatekijöitä, joista esiintyjyys rakentuu, ja tutkin, miten esiintyjyys voidaan määritellä. Pohdin myös, millaisten tekijöiden koetaan määrittävän esiintyminen onnistumiseksi tai epäonnistumiseksi.</p> <p>Tutkimuksessani haastattelin neljää eri-ikäistä ja erilaisista taustoista tulevaa ammattimuusikkoa heidän kokemuksistaan esiintyjyydestä. Metodologisesti tutkimus perustui fenomenologiseen tutkimusotteeseen, joka pyrkii tuomaan esiin yksilön kokemuksen merkityksen. Analysoin haastattelututkimuksessa syntyneen aineiston eläytyvän menetelmän avulla ja vertasin löydettyjä merkityksiä omiin kokemuksiini sekä kirjallisuustutkimuksen tuottamiin jäsentelyihin esiintyjyyden osatekijöistä. Tutkimuksen tulokset on esitetty kaaviossa, joka kuvaa esiintyjyyden osatekijöitä, eli luonnos siitä, millaisia fyysisiä, psykologisia, sosiaalisia ja tilannekohtaisia tekijöitä oman esiintyjyyden kehittämiseksi voi harjoittaa.</p>		
<b>Asiasanat</b> Fenomenologinen haastattelututkimus, esiintyjyys, esiintyjäidentiteetti, muusikkoidentiteetti.		

## ABSTRACT

<b>Centria University of Applied Sciences</b>	<b>Date</b> May 2021	<b>Author</b> Henri Haakana
<b>Degree programme</b> Bachelor of Culture and Arts, Music Pedagogue		
<b>Name of thesis</b> PERFORMER IDENTITY Experiences of professional musicians in performing		
<b>Centria supervisor</b> Riitta Kossi	<b>Pages</b> 40	
<p>The everyday definition of performance is a combination of different processes related to interaction and self-expression, that vary according to the context in which the concept is used. Performance is often seen as an innate or immutable quality associated with talent, rather than the knowledge that results from awareness and learning. In this research, components on which performance is built are analyzed through literature and interview research. The research results on one proposition on how performance can be defined. The factors which are perceived to determine performance as a success or a failure are also considered.</p> <p>In this research, four professional musicians of different ages and from different backgrounds were interviewed about their experiences of performing. Methodologically, the research was based on a phenomenological research approach that promotes the significance of an individual experience. Interview material was analyzed using the empathetic method and the found meanings were compared to my own experiences and to the structures produced by the literature research. The results of the study are presented in a diagram that describes the components of performance: The result is a sketch of those physical, psychological, social and situational factors that one should engage to develop oneself as a performer.</p>		
<p><b>Key words</b> Musician identity, phenomenological research, performing, performer identity.</p>		

TIIVISTELMÄ  
ABSTRACT  
SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	1
2 TYÖN TAUSTA JA LÄHTÖKOHTA.....	3
3 TUTKIMUSMENETELMÄ .....	6
3.1 Tutkimuksen kulku ja menetelmät.....	7
3.2 Aineiston analyysi.....	7
4 TUTKIMUSTULOKSET .....	10
4.1 Esiintyjän osaamiseen liittyvät ilmiöt.....	10
4.1.1 Taitotaso.....	11
4.1.2 Harjoittelu ja opiskelu .....	12
4.1.3 Tradition tunteminen ja kuunneltu musiikki .....	13
4.1.4 Esiintymiskokemus .....	14
4.1.5 Esiintymiseen valmistautuminen .....	15
4.1.6 Musikaalisuus .....	16
4.2 Esiintyjän yksilöön liittyvät ilmiöt.....	17
4.2.1 Halu esiintyä .....	18
4.2.2 Eläytyminen .....	19
4.2.3 Oma tunnetila .....	21
4.2.4 Elämäkokemus .....	23
4.2.5 Sosiokulttuurinen tausta.....	24
4.2.6 Tulkinta.....	26
4.2.7 Suhde instrumenttiopettajaan tai -opettajiin ja instrumenttiopettajan vaikutukset esiintyjyyden kehittymiseen .....	27
4.2.8 Esiintymisjännitys .....	28
4.3 Esiintymistilanteeseen liittyvät ilmiöt .....	30
4.3.1 Ohjelmiston mielekkyys .....	30
4.3.2 Esitystila, esityksen luonne, esityksen kesto ja muut ulkoiset puitteet .....	31
4.3.3 Vuorovaikutus yleisön kanssa.....	32
4.3.4 Vuorovaikutus orkesterin tai säestäjän kanssa.....	34
4.3.5 Ulkoiset motivaatiotekijät .....	35
4.4 Haastattelututkimuksen tulokset.....	37
5 POHDINTA .....	38
LÄHTEET .....	40

## 1 JOHDANTO

Olen toiminut ammattimuusikkona kaksitoista vuotta ja sinä aikana rakentanut ammatillista identiteettiäni ennen kaikkea esiintymisten kautta. Olen joutunut pohtimaan muusikkouttani ja esiintyjyyttäni erilaisissa käytännön esitystilanteissa onnistumisen kokemuksieni ja epäonnistumisieni myötä. Opiskeluaikani Centria-ammattikorkeakoulun musiikkipedagogin koulutusohjelmassa muusikkouden rakentumista ja esiintymistä sen osana tarkasteltiin pinnallisesti, mutta opinnäytetyössäni halusin syventyä tutkimaan nimenomaan esiintyjyyden eli oman esiintyjäminäkuvan muodostumista, sekä ammattimuusikoiden kokemuksia esiintyjyyden osatekijöistä ja niiden keskinäisistä suhteista muusikkoidentiteetin rakentumisessa.

Erotan tässä tutkimuksessa esiintyjyyden käsitteen muusikkouden käsitteestä; esiintyjyys sisältyy muusikkouteen, eli on hierarkkisesti sen jonkinlainen alakategoria tai osatekijä. Esiintyjyyttä käsitteenä en ole löytänyt tutkimuskirjallisuudesta itsenäisesti määriteltynä ilmiönä. Kirjallisuudessa käytetään termiä 'soittajakuva', mutta se ymmärretään aiemmassa tutkimuksessa synonyymina muusikkoidentiteetin tai musiikillisen minäkuvan käsitteille (mm. Arjas 2014). Esiintyjyyttä käytetään puhekielen ilmaisuna kuvaamaan niitä taidollisia, persoonallisia, kulttuurisia ja tilannekohtaisia tekijöitä, joita muusikkouteen kuuluvaan esiintymiseen liittyy. Tutkimuksessani vertailen omaa ennakkokäsitystäni esiintyjyyden käsitteen rakentumisesta ja sen osatekijöistä tutkimuskirjallisuudesta nouseviin esiintyjäidentiteettiin liitettyihin ominaisuuksiin. Täydennän tutkimuskirjallisuuden ja oman kokemukseni kautta syntyneitä mielikuvaa ilmiöstä haastattelututkimuksella, jossa haastattelen neljää erilaisista taustoista tulevaa ja eri-ikäistä ammattimuusikkoa heidän kokemuksistaan esiintyjyyteen liittyen. Tutkimuskysymykseni ovat:

1. Kuinka eri-ikäiset ja eri taustoista tulevat muusikot kokevat ja hahmottavat esiintyjyyden?
2. Mistä osatekijöistä esiintyjyys rakentuu?
3. Miten esiintyjyys voidaan määritellä?

Haastattelututkimuksen taustana on fenomenologinen tutkimusfilosofia, ja analysoin saadut vastaukset eläytyvän analyysimenetelmän kautta. Haastattelukysymykset valikoituivat tutkimuskirjallisuuden ja oman kokemukseni perusteella jäseneltyjen esiintyjyyden pää- ja alateemojen mukaan. Haastattelukysymyksissäni kysyin, millaisina esiintyjinä haastateltavat näkevät itsensä ja mikä tekee esiintymisestä onnistuneen heidän kokemuksissaan. Tutkimuksessa haastatellut ammattimuusikot olivat valmistuneet

muusikoiksi vuosina 1997–2021 ja toimineet valmistumisensa jälkeen ammatissa 5–48 vuotta. Haastatteluun osallistui kolme miestä ja yksi nainen eri puolilta Suomea. Haastatteluvastauksia peilataan omista kokemuksistani sekä kirjallisuudesta nousseisiin jaotteluihin esiintyjyyden osatekijöistä: Ennakkokäsitykseni perusteella syntyneestä käsittekartasta esiintyjyyden rakenteesta oli löydettävissä ilmiötä kuvaavat yläkategoriat (esiintyjän osaaamiseen liittyvät ilmiöt, esiintyjän yksilöön liittyvät ilmiöt ja esiintymistilanteeseen liittyvät ilmiöt), joiden valintaan vaikuttivat myös tutkimuskirjallisuudesta nousseet muusikkoidentiteetin kuvauksen osatekijät. Haastatteluvastauksia peilataan siis kirjallisuudesta ja omista kokemuksistani syntyneeseen kuvaan esiintyjyyden rakentumisesta. Yläkategoriat jaettiin edelleen alateemoihin, joita kirjallisuustutkimukseni ja ennakkoymmärrykseni perusteella oli 19. Alateemojen esiintymistä muusikoiden kokemuksissa esiintyjyydestä testataan haastattelussa, ja haastatteluvastausten perusteella voidaan luoda uusia alakategorioita tai poistaa osatekijöitä lopullisesta määrittelystä merkityksettöminä. Tutkimukseni tuloksena on eräänlainen luonnos esiintyjyyden määritelmäksi. Se ei pyri olemaan kattava selitys ilmiölle, vaan jonkinlainen hahmotelma siitä, miten esiintyjyyttä muusikkouden osana voitaisiin esimerkiksi opetuskontekstissa huomioida: Millaiset esiintyjyyteen vaikuttavat tekijät ovat opetuksen tavoittamattomissa? Millaisia tiedostamattomia ilmiöitä esiintyjyyden rakentumiseen liittyy ja voidaanko niihin vaikuttaa tuomalla niitä osaksi tietoisia prosesseja? Millä tavalla esiintyjä voi oppia hyväksymään sellaisia esiintyjyyteen ja esitystilanteeseen liittyviä tekijöitä, joihin esiintyjä ei voi vaikuttaa?

## 2 TYÖN TAUSTA JA LÄHTÖKOHTA

Muusikon keskeisin tehtävä on esiintyä; tehdä sävellyksistä soivaa todellisuutta oman osaamisen, musikaalisuuden ja tulkinnan avulla. Muusikon esiintyjäidentiteettiin eli kokemukseen omasta itsestä esiintyjänä vaikuttavat paitsi instrumentin harjoittelu ja musiikin opiskelu ylipäänsä, myös persoonaan liittyvät tekijät, kuten henkilöhistoria ja sosiokulttuurinen tausta, sekä esitystilanteeseen liittyvät tekijät, kuten esimerkiksi vuorovaikutussuhde yleisön kanssa ja ohjelmiston mielekkyys.

Musikaalisuus on keskeinen osa muusikkoidentiteettiä ja siten myös esiintyjäidentiteettiä. Nurmi (2019) määrittelee musikaalisuuden joukkona musiikin havaitsemiseen liittyviä universaaleja kykyjä, jotka ovat perustavanlaatuisia musiikin tekemisen kannalta, ja jotka kehittyvät spontaanisti ilman, että niitä tarvitsisi erityisesti harjoitella. Musikaalisuus on siis synnynnäistä, mutta perimä ei vielä mahdollista kykyä soittaa esimerkiksi instrumenttia. Musikaalisuus esiintyy eri asteisena eri ihmisillä, ja musiikillisten mitattavien taitojen (kuten sävel- tai rytmitajun) kehittäminen voi vaatia eri ihmisiltä huomattavasti erilaisen määrän vaivannäköä. (Nurmi 2019, 15–17.) Kokemus omasta musikaalisuudesta ja usko omaan musiikillisiin kykyihin vaikuttaa moneen esiintyjyyden osa-alueeseen, kuten harjoittelumotivaatioon, uskallukseen tulkita ja eläytyä sekä esiintymisjännityksen kokemiseen. Omaa musiikillista osaamista koskevilla ajattelutavoilla ja uskomuksilla on suuri merkitys sen suhteen, miten yksilö uskoo selviytyvänsä esiintymistilanteista. Positiiviset minäpystyvyyden kokemukset vaikuttavat esimerkiksi muusikon kykyyn soittaa esitys loppuun, vaikka sen aikana kohdattaisiin vastoinkäymistilanteita, kun taas negatiiviset uskomukset omista kyvyistä nostavat esiintymiseen liittyviä stressitasoja ja vähentävät kykyä ratkaista vastaantulevia ongelmia. (Nurmi 2019, 90.) Musiikin oppimiseen liittyviä asenteita leimaa erityisesti ajatus synnynnäisestä musikaalisuudesta. Muusikkoutta muuttumattoman lahjakkuuden ilmentymänä korostava käsitys ei motivoi harjoittelemaan ja suhde virheiden tekemiseen on raskas: jos uuden oppimisen ei uskota olevan mahdollista, virheen tulkitaan olevan oman lahjakkuuden riittämättömyyttä. (Nurmi 2019, 91.)

Musikaalisuuden ja musiikillisen tiedon, kuten tyyli-tajun, ilmentämisestä soittotaidon kautta voidaan käyttää termiä ilmaisu. Itseilmaisun ajatus on ollut taiteessa läsnä eri tavoilla eri aikoina, ja sen merkitystä esitykselle on arvotettu historiallisesti ja filosofisesti monenlaisista näkökulmista (Pöyhönen 2011, 22–23). Esittäjän voidaan nähdä tulkitsevan yleisölle jotakin, joka on peräisin säveltäjältä tai teoksesta (esimerkiksi sen musiikillisista rakenteista), tai esittäjän voidaan nähdä ilmaisevan jotakin it-

sestään esityksensä kautta (Pöyhönen 2011, 23). Tulkinnan luomiseen liittyy erilaisia musiikillisen tietämisen tapoja ja taitoja, jotka esiintyjä – osin automatisoituneesti ja osin luovasti – yhdistelee esityksessään ilmaisuksi (Pöyhönen 2011, 152–186; Arjas 1997, 90; Nurmi 2019, 105–126). Yleensä muusikolla on analyysitaitojen ja aiemmin kuultujen mallien kautta syntynyt mielikuva siitä, millaista kuulokuvaa esityksessä tavoitellaan. On luontevaa ajatella, että musiikin sisältämien rakenteellisten elementtien tulkitseminen sävellyksen notaatiosta yleisölle sekä esimerkiksi soittajan musiikillisten eleiden ja ilmeiden muodostama kehonkieli toimivat kommunikaation eli ilmaisun välineenä sekä esittäjän ja yleisön että esitykseen osallistuvien muusikoiden välillä (esim. Pöyhönen 2011, 181). Arjas (1997) esittää, että tulkintaan vaikuttaa oleellisesti myös esiintyjän soittajakuva eli se, kykeneekö muusikko visualisoimaan itsensä soittamaan erinomaisen tulkinnan. Soittajakuvan käsite liittyy vahvasti sekä esiintyjyyden käsitteeseen että musiikillisen minäpystyvyyden käsitteeseen. Luottamus omaan kykyyn tuottaa uskottava tulkinta säveltäjän teoksesta on yhteydessä moniin esiintyjyyden osa-alueisiin, kuten esiintyjän instrumentin ja musiikillisen kielen hallinnan taitotasoon, aiempiin positiivisiin ja negatiivisiin esiintymiskokemuksiin, tradition tuntemukseen ja onnistuneeseen mentaaliharjoitteluun.

Esittäjä toimii suhteiden kentässä, jossa osapuolia ovat tekijä, teos ja vastaanottaja. Esitystä ei ole ilman yleisöä, jolle teos esitetään. (Pöyhönen 2011, 23.) Yleisön kanssa syntyvä vuorovaikutus vaikuttaa muusikon omaan esiintyjäkuvaan paitsi esityksen hetkellä, myös aiempien esiintymiskokemusten kautta. Muusikon uravalintaan on todennäköisesti vaikuttanut ainakin osaltaan halu esiintyä: Esiintymishalun taustalta löytyy usein ainakin joitakin positiivisia yleisökokemuksia, kuten kannustusta tai kuulijoiden innostumista. (Arjas 1997 91–93.) Vääristynyt suhde esiintymiseen johtuu usein yleisösuhteen muuttumisesta suorituskeskeiseksi. Esittäjä suorittaa musiikkia, jota yleisö passiivisesti tai kriittisesti seuraa. Konserttitilanteissa yleisö ei useinkaan osallistu esitykseen mitenkään, ja vuorovaikutussuhteen luominen voi tuntua mahdottomalta. Esiintyjän oma innostuneisuus ja tilanteesta nauttiminen koskettavat kuitenkin usein yleisöä, ja yhteisen musiikillisen elämyksen tai emotion jakaminen on se taso, jolla yhteys kuulijaan muodostuu. (Arjas 1997, 93–94.) Esiintyjän oma tunnetila, kyky eläytyä musiikkiin sekä esiintymishalukkuuden ilmaiseminen oman persoonallisen tulkinnan rakentamisen kautta ovat keinoja onnistuneeseen musiikilliseen vuorovaikutukseen.

Esiintymiseen liittyvät onnistumisen ja epäonnistumisen kokemukset ovat riippuvaisia sekä esiintyjän persoonallisista luonteenpiirteistä että niistä odotuksista ja vaatimuksista, joita esiintyjällä on oman musiikillisen osaamisensa ja esityksensä suhteen. Varsinkin uran alkuvaiheessa ja opiskeluaikana virheettömyyttä pidetään onnistuneen esiintymisen kriteerinä, vaikka täydellisyyden sijasta mielekkääm-

pää olisi verrata esiintymisen onnistumista edeltävään harjoitteluun. Kun itselle asetetut laatuvaatimukset ovat kohtuuttomia, epäonnistumisen kokemukset ovat yleisiä. Onnistuneen esityksen määrittäjät ovat esiintyjäkohtaisia: Toiselle onnistunut esitys on virheetön esitys, toiselle merkityksellistä on oma hyvä olo esityksen jälkeen. Osa esiintyjistä arvioi esityksen onnistumista yleisön näkökulmasta ja osa puhtaasti musiikillisten tavoitteiden saavuttamisen näkökulmasta. Onnistumisen kriteeristön valikoituminen on osin tiedostamaton, omiin persoonallisuuden piirteisiin liittyvä prosessi ja osin tietoinen, opittuihin malleihin liittyvä musiikillisen osaamisen hahmottamisen tapa. (Arjas 2014, 68.) Tutkimuksessani esiintyjyyttä tarkastellaan osin myös onnistumisen kokemuksen kontekstissa, sillä haastateltavien oli helpompi pohtia esiintyjyyteen vaikuttavia tekijöitä omien aitojen esiintymiskokemuksensa viitekehyksestä, kuin pelkän käsitteellistämisen kautta.

Esiintyjyyden osatekijöistä eniten tutkimuskirjallisuutta löytynee esiintymisjännityksestä. Esiintymisjännitys on yleiskäsite laajalle ilmiölle, joka liittyy esitystä edeltävään ja esityksenaikaiseen vireystilaan: esiintymisjännityksellä voidaan tarkoittaa sekä positiivisia vaikutuksia tuottavaa optimaalisen vireystilan saavuttamista että fysiologista suoritusta häiritsevää ylivireytymistä. Esiintymisjännitys on sekä fyysinen että psyykinen kokemus. Lisääntynyt adrenaliinin ja kortisolien erittyminen aiheuttavat fyysisiä oireita kuten hikoilua, sykkeen nousua, tärinää ja vatsaoireita, sekä psyykkisiä vaikutuksia, kuten epävarmuutta ja pelkoa. Vireytyminen on perusolemuksestaan positiivinen, suoritusta parantava voimavara, mutta muusikon työssä sillä voi olla myös negatiivisia ominaisuuksia. (Arjas 2014, 17–25.) Optimaalinen virittäytymisen taso voi parhaimmillaan tuottaa esiintyjälle niin kutsutun flow-tilan. Useimmat esiintyjät tunnistavat flow-kokemuksen: esiintyjä kokee valtavan adrenaliinipiikin, joka auttaa suuntaamaan huomion itsestä musiikilliseen ilmaisuun. Esiintyjä kokee flow-tilassa samalla tavalla epätodellista irrallisuuden tunnetta kuin lomaannuttavassa esiintymisjännityksessäkin, mutta flow-kokemuksessa muusikko pystyy hyödyntämään kohonneen vireystilansa parhaalla mahdollisella tavalla. Myös flow on äärimmäinen fyysinen reaktio esiintymisjännityksen tavoin, mutta flow luo onnistumisen huippukokemuksen siinä, missä esiintymisjännitys tuottaa epäonnistumisen kokemuksia. (Arjas 2014, 19.) Usein ajatellaan, että kyky muuttaa esiintymisjännityksen negatiivinen vireystila flow-kokemuksen positiiviseksi energiaksi kehittyisi automaationa esiintymiskokemuksen ja iän myötä, mutta yleensä invalidisoivasta esiintymisjännityksestä kärsivä muusikko joutuu tekemään paljon tietoista ja tavoitteellista mentaaliharjoittelua vapautuakseen esiintymisjännityksestä: Esiintymisjännityksen taustalla on todennäköisesti sekä yksilöllisiä psykologisia tekijöitä että opittuja malleja, joten pelkkä iän karttuminen harvoin auttaa esiintymisjännitykseen liittyvien ongelmien ratkaisemisessa.

### 3 TUTKIMUSMENETELMÄ

Fenomenologisen tutkimuksen tutkimuskohteena ovat inhimilliset kokemukset. Kokemuksen tutkimisen tavoitteena on kuvata ja jäsenellä kokemuksia ja analysoida kokemuksen tuottamaa tietoa. Kokemukset ovat yksilöllisiä ja ainutkertaisia elämyksiä, joista muodostuvat henkilökohtaiset merkityssuhteemme (Perttula 2008, 115–119). Fenomenologisen näkemyksen mukaan kokemuksia ei arvioida, vaan kaikenlaiset kokemukset voivat olla tutkimuksen kohteina. Samoin kuvattujen kokemusten luotettavuutta ei epäillä: tutkimusaineiston eli haastattelussa kuvattujen kokemusten tieteellisyyden lähtökohta, siis tutkimuksellinen laatu, on objektiivisuus kohteenmukaisuudeksi ymmärrettynä. Tutkimuksen tieteellisyyden perusta on tutkijan ajattelemisen taidossa sekä tutkijan ja tutkimuskohteen välisen dialogin laadussa; kuinka hyvin tutkittavana oleva ilmiö tavoitetaan sellaisena kuin se tutkimuskysymysten kannalta todellisuudessaan on olemassa. (Perttula 2008, 136–138.)

Tutkimukseni viitekehys ja tutkimusongelma on lähtöisin omista kokemuksistani ammattimuusikkona ja esiintyjänä. Olen kuvannut tutkielman toisessa kappaleessa kirjallisuuden näkemysten ohella myös omia uskomuksiani ja ennakkokäsityksiäni esiintyjyyden rakentumisesta, jotta subjektiivisuuteni voidaan hyväksyä osaksi tutkittavaa ilmiötä tai hylätä epäolennaisena (Perttula 2008, 115). Oman esiymmärrykseni merkitys aineiston jäsentelyssä ja yläkategorioiden luomisessa on keskeistä. Tutkimuksessani kysyn, millaisista osatekijöistä esiintyjyys rakentuu ja kuinka eri-ikäiset ja eri taustoista tulevat muusikot kokevat ja hahmottavat esiintyjyyden. Fenomenologiselle tutkimusaineistolle tyypillisesti tutkimuskysymykset nousevat sekä kirjallisuus- ja haastatteluaineistosta että tutkijan esiymmärryksistäni. Muusikkouteen ja esimerkiksi esiintymisjännitykseen liittyvää tutkimusta on tehty sekä musiikkipedagogiikan opinnäytteinä että esittävän taiteen kentällä laajemminkin, mutta suomalaisen esittävän musiikin tai musiikinopetuksen kontekstissa esiintyjyyttä ei ole tutkittu itsenäisenä ilmiönä laajemmin. Tutkimukseni kiinnittyy musiikkipedagogiikan diskurssiin pohtimalla esiintyjyyttä osana muusikkoidentiteetin rakentumista, ja tekemällä näkyväksi niitä kognitiivisia prosesseja, joita ammatillisessa musiikinopiskelussa tulisi osata tukea. Tämän tutkimuksen tarkoituksena on luoda jonkinlainen määrittely esiintyjyydelle sekä jäsenellä niitä osaamisen ja kokemuksellisuuden osa-alueita, joiden positiivinen kehittäminen tai ainakin tietoiseksi tekeminen voidaan tulevaisuuden musiikinopiskelussa huomioida.

### 3.1 Tutkimuksen kulku ja menetelmät

Tutkimukseen osallistui neljä ammattimuusikkoa, jotka olivat valmistuneet ammattiin vuosina 1997–2021. Haastateltavat olivat tehneet ammattitutkinnon tai suorittaneet opintoja korkea-asteen oppilaitoksissa eri puolelta Suomea (Taideyliopiston Sibelius-Akatemia, Oulun ammattikorkeakoulu, Centria-ammattikorkeakoulu). Haastateltavat olivat opiskelleet esittävän säveltaiteen sekä musiikkipedagogiikan koulutusohjelmissa ja toimineet valmistumisensa jälkeen ammatissa 5–48 vuotta. Haastateltavien joukossa oli klassisen musiikin, rytmimusiikin sekä kansanmusiikin suuntautumisvaihtoehdon ammattilaisia. Haastatellut olivat iältään 34–61-vuotiaita, yksi nainen ja kolme miestä. Heidän instrumenttejaan ja sivuinstrumenttejaan olivat laulu, vaskipuhaltimet, kosketinsoittimet sekä jousi- ja kielisoittimet. Haastateltavat olivat esiintyneet sekä kansallisesti että kansainvälisesti, erityyppisissä kokoonpanoissa niin solisteina, yhtyemuusikkoina kuin säestäjinä. Haastateltavat valikoituivat tuttuussuhteen kautta, eli he olivat omia entisiä tai nykyisiä kollegoitani tai opettajiani.

Haastattelututkimuksen tavoitteena on, että haastateltavat kertovat sekä myönteisistä että kielteisistä merkityksellisistä kokemuksistaan avoimesti. Haastatteluissa keskityttiin osallistujien esiintymiskokemuksiin ja haastateltavien esiintyjäminäkuvaan. Yksittäiset haastattelut kestivät 65 minuutista 84 minuuttiin. Haastattelussa kysyttiin esimerkiksi seuraavia asioita:

1. Pidätkö esiintymisestä? Onko se sinulle luontevaa?
2. Millainen on onnistunut esiintyminen?
3. Mitä esiintyminen merkitsee sinulle?

### 3.2 Aineiston analyysi

Fenomenologisen analyysimenetelmän eli empaattisen eläytymisen tavoitteena oli tuottaa käsitteellistä tietoa tutkimuskysymyksessä asetetun esiintyjyyden määritelmäksi. Tutkimuksen tuottama tieto perustuu sekä haastateltujen ammattimuusikoiden kokemuksiin esiintyjyydestä, esitietoihini ilmiöstä oman ammattilaisuuteni kautta, sekä esitutkimuksessa kirjallisuudesta nousseisiin esiintyjyyden osatekijöiden määritelmiin. Tutkijana omaa ymmärrystäni ilmiöstä määrittää käytännön esiintymistyössä saavutettu kokemuksellinen tieto, joten fenomenologiseen tutkimustietoon sisältyy myös tulkintaa. Tutkimuksessani eläytyminen analyysimenetelmänä tarkoittaa haastatteluissa käytettyjen ilmaisujen edisty-

mistä tutkimustuloksen todellisuudeksi tulkinnan kautta. Oma tutkijan esiymmärryksenikin on jo kertaalleen tulkittuja merkityksiä, joten ymmärtäminen tutkimuksessa ei ala nollasta. Koska tutkimuskohteenä olivat kokemukset, pyrin tutkijana ymmärtämään haastateltujen kokemusmaailmaa empaattisen eläytymisen kautta. Omat kokemukseni esiintyjänä autoivat eläytyvässä tulkintaprosessissa.

Fenomenologisen analyysimenetelmän tavoitteena oli löytää haastatteluissa kuvattujen kokemusten keskeisimmät merkitykset tutkimuskysymyksessä rajatun ilmiön eli esiintyjyyden viitekehityksessä. Lehtomaan (2005) mukaan fenomenologisessa analyysiprosessissa muodostetaan aineisosta kaksi merkitysverkostoa: Ensimmäisessä vaiheessa muodostetaan yksilökohtainen merkitysverkosto, jossa analyysi etenee yksilö kerrallaan etsien haastatteluaineistosta sitä, mikä on välttämätöntä kunkin tutkimukseen osallistuneen ymmärtämiseksi. Toisessa vaiheessa muodostetaan yleinen merkitysverkosto, jossa keskeistä on löytää ne ydinmerkitykset, jotka ovat kaikille yksilökohtaisille merkitysverkostoille yhteisiä. (Lehtomaa 2005, 180–186.)

Aineiston ensimmäisessä analyysivaiheessa litteroin haastattelut pyrkimyksenäni löytää haastatteluvas-  
tauksista esiintymiskokemusten yksilökohtaisia merkityssisältöjä eläytymisen kautta. Eläytyvässä me-  
todissa tutkijan tulee kyetä analyysinaikaiseen itsereflektioon varmistuakseen siitä, että tulkitut koke-  
mukset ovat todella aineistosta nousseita, eivätkä vain tutkijan omiin kokemuksiin samaistumista. Toi-  
sessa vaiheessa analyysin pyrkimyksenä oli ilmiön kokonaisvaltainen hahmottaminen. Analyysin toi-  
sessa vaiheessa yksilökohtaiset merkityssisällöt järjestettiin hierarkioihin tutkimuskysymysten rajaus-  
ten sekä kirjallisuustutkimuksen tuottamien jäsentelyjen avulla. Yksilötasolta yleiseen tietoon etenemi-  
nen on selkeä siirtymä tutkimustasolta toiselle: Yleinen tieto on perusolemukseltaan enemmän tutkijan  
rakentamaa kuin yksilökohtainen tieto. Yksilökohtaiset merkitysverkostot mielletään esimerkkeinä  
yleisestä, kun muodostetaan kokemusta koskevaa yleistä tietoa. (Lehtomaa 2005, 185–186.) Yleinen  
tieto laadullisessa tutkimuksessa ei ole yleistämistä: laadullisessa tutkimuksessa ei voida pyrkiä tilas-  
tollisiin yleistyksiin (Tuomi & Sarajärvi 2018, 73). Haastatteluaineistosta nousseita teemoja peilattiin  
analyysin toisessa vaiheessa aiemmin jäseneltyihin kolmeen pääteemaan: (1) esiintyjän osaamiseen  
liittyvät ilmiöt, (2) esiintyjän yksilöön liittyvät ilmiöt ja (3) esitystilanteeseen liittyvät ilmiöt. Esiinty-  
jän osaamiseen liittyvistä ilmiöistä oli kirjallisuuden ja aineiston perusteella eriytettävissä vielä kuusi  
alateemaa: taitotaso, harjoittelu ja opiskelu, tradition tunteminen ja kuunneltu musiikki, esiintymisko-  
kemus, esitykseen valmistautuminen ja musikaalisuus. Ensimmäisen kateogorian ilmiöitä yhdisti omi-  
naisuuksien mitattavuus, sekä se, että esiintyjä voi itse vaikuttaa ainakin osittain näihin osa-alueisiin  
omassa esiintyjyydessään. Esiintyjän yksilöön liittyvistä ilmiöistä oli esitutkimuksen perusteella

eriytettävissä vielä kahdeksan alateemaa: oma halu esiintyä, eläytyminen, oma tunnetila, elämänkokeemus, sosiokulttuurinen tausta, tulkinta, suhde instrumenttiopettajaan/-opettajiin ja instrumenttiopettajan vaikutukset esiintyjyyden kehittymiseen sekä esiintymisjännityksen kokeminen. Nämä alateemat liittyvät muusikon henkilöhistoriaan ja ovat henkilökohtaisia ominaisuuksia, ovat osittain tiedostettuja mutta myös osin tiedostamattomia ja niiden arvottaminen ja arvioiminen on vaikeaa. Kolmannen pääteeman alateemoja oli viisi: esitystilanteeseen liittyvät fyysiset parametrit kuten tila ja esityksen kesto, ohjelmiston mielekkyys, vuorovaikutus yleisön kanssa, vuorovaikutus orkesterin tai säestäjän kanssa sekä ulkoiset motivaattorit, kuten rahallinen kompensatio tai maine. Esiintymistilanteeseen liittyvät ilmiöt ovat ainakin osittain esiintyjän hallitsemattomissa, ja muuttuvat jokaiseen esitykseen.

## 4 TUTKIMUSTULOKSET

Tutkimuksessani peilaan haastatteluaineistosta nousseita teemoja oman ennakkoymmärrykseni ja tutkimuskirjallisuuden perusteella jäsentelemini esiintyjyyden osaprosesseihin ja niiden keskinäisiin merkityssuhteisiin. Haastattelututkimus vahvisti käytännön työssä muodostunutta alkuymmärrystäni siitä, että useiden vuosien ja jopa vuosikymmenten työkokemuksen omaavat ammattimuusikotkaan eivät ole välttämättä rakentaneet omaa esiintyjyyttään systemaattisesti. Haastatteluissa esiintyjyyttä sekä siihen liittyviä ilmiöitä ja kokemuksia oli vaikeaa sanoittaa.

*Se on vaikea kyllä selittää tai sanoa. [– –] Vaikea sanoa miten mää koen olevani esiintyjänä. (Haastateltava 1)*

*Hankala kysymys. Tai siis tommonen. (Haastateltava 3 kysyttäessä, millainen esiintyjä olet.)*

*Mie uskon että se on aika, emmie sitä miettimällä mieti. [– –] Se on silleen jotenki sisäsyntystä. (Haastateltava 3)*

*No mä oon ehkä, ehkä sellanen... Vois ajatella että mä oon... Yllättävän vaikee kysymys. [– –] Näitä ei paljo täällä itekseen pohdiskele. (Haastateltava 4)*

Haastatteluissa esiintyjyyden rakentuminen hahmottui esiintyjän osaamiseen liittyvinä ilmiöinä, esiintyjän persoonaan liittyvinä ilmiöinä sekä esiintymistilanteeseen liittyvinä ilmiöinä. Seuraavassa tarkastelen tarkemmin haastatteluissa kerrotuja kokemuksia, peilaten niitä kirjallisuudesta ja omasta esiymmärryksestäni nouseviin esiintyjyyden osatekijöihin. Haastatteluista otetut suorat lainaukset ovat tekstissä kursivoituna.

### 4.1 Esiintyjän osaamiseen liittyvät ilmiöt

Esiintyjän osaamiseen liittyvät ilmiöt ovat sellaisia hankittuja taitoja, joita muusikko on sekä työstänyt koko harrastus-, opiskelu- ja työhistoriansa ajan, kuten instrumentin hallinta tai musiikin hahmotuksellinen osaaminen, että sellaisia valmiuksia, joita työstetään tiettyyn tilanteeseen valmistautuessa eli esityskohtaisesti, kuten esityksen ohjelmiston suunnittelu tai mentaalivalmentautuminen. Näitä ilmiöitä voidaan mitata tai arvioida, niitä voidaan kontrolloida ja niihin voidaan itse vaikuttaa. Esiintyjän osaamiseen liittyvät ilmiöt voidaan jakaa edelleen seuraaviin osatekijöihin: (1) taitotaso, (2) harjoittelu ja

opiskelu, (3) tradition tunteminen ja kuunneltu musiikki, (4) esiintymiskokemus, (5) esiintymiseen valmistautuminen ja (6) musikaalisuus.

#### 4.1.1 Taitotas

Esiintyjän taitotasolla tarkoitetaan esimerkiksi instrumentin teknistä ja ilmaisullista hallintaa, yhteissoittotaitoja ja hahmotusaineosaamista. Haastatteluissa sekä kirjallisuudessa esiintyjän taitotasolla oli merkitystä ennen kaikkea siinä, että tietyn taitotason, kuten ammattilaisuuden, saavuttaminen auttaa esiintyjää luottamaan omaan kykyynsä tuottaa uskottavia tulkintoja (mm. Arjas 1997):

*Et me ollaan oltu aika hyviä. (Haastateltava 3 kysyttäessä, miksi esiintymiset ovat tuottaneet onnistumisen kokemuksia ammattilaisuuden taitotason saavuttamisen jälkeen)*

Haastatellut arvioivat toimineensa ammattimaisesti musiikkialalla 5–42 vuotta. Ammattilaisuuden saavuttamisessa olivat auttaneet musiikkialan koulutus, varusmiessoittokunnan palvelusaika, musiikkialalla työskentely (esimerkiksi musiikkioppilaitoksen instrumenttiopettajana, orkesterimuusikkona ja teatterimuusikkona työskentely) ja esiintyminen monipuolisesti erilaisissa tilaisuuksissa. Kaikkien haastateltujen kokemuksissa ammattimaisen taitotason saavuttamiseksi korostui kuitenkin itsenäinen omaehtoinen harjoittelu, joka oli jatkunut opintojen jälkeen työelämässä:

*Kyllähän se valmistautuminen kestää vuosia, kun isoa ohjelmistoa tehdään. (Haastateltava 1)*

Tietyn taitotason saavuttaminen jo harjoitusvaiheessa oli keskeistä esiintymistilanteessa koetun onnistumisen kannalta:

*Mie nään ne sielä reenivaiheessa ne vaikeudet. [– –] Jos se on se pohjatyö tehty hyvin, niin kyllä sitä sitte niinkö ihan luottavaisin mielin menee vetämään. (Haastateltava 2)*

Omalla taitotasolla suoriutuminen, omien musiikillisten tavoitteiden saavuttaminen ja tiettyyn itse määritellyyn laatuun tai standardiin yltyminen koettiin tärkeäksi. Mahdollisuus tehdä asioita ammattimaisesti esimerkiksi ajankäytön ja harjoittelumäärän näkökulmasta oli yksi tärkeä kriteeri, jonka perusteella työtehtäviä (esiintymisiä) otettiin vastaan tai jonka perusteella niistä kieltäydyttiin.

*Mulla on aina ollu semmonen jonkulainen niinku taso mikä täytyy säilyttää ja mä en niinku, mä en viitti lähtee soittaaan ihan kaikenlaista paskaa, jos mä en niinku tiedä ite että mä oon siinä hyvä. Että mä oon jotenki tavallaan tosi kriittinen itseä kohtaan siinä niinku muusikkona. Jos musta tuntuu, että tää juttu nyt ei tuu meneen just niinku mä oon ite sen aatellu, niin sitte mä en ehkä lähe sitä tekeen tai sitte mä harjottelen ja käytän siihen omaa aikaa ihan helvetisti, että mä saan sen sellaseen kuntoon. [– –] Oon arka tekeen asioita, jos mä en tiedä että mä saan tehtyä ne omalla tasolla. (Haastateltava 4)*

#### 4.1.2 Harjoittelu ja opiskelu

Sekä aiemmin suoritettut formaalit ja epäformaalit musiikkiopinnot olivat haastateltujen kokemuksissa kaiken esiintymisosaamisen perusta.

*Se että sie oot käyny ne soittotunnit ja nämä. (Haastateltava 3)*

Haastateltavat kuvasivat esiintymistä harjoittelun tuottaman osaamisen tuomiseksi yleisön eteen. Harjoittelu ja opiskelu olivat väylä jonkin sellaisen tuottamiseen, jolla voitiin antaa elämyksiä yleisölle ja jakaa jotakin heidän kanssaan. Ilman harjoittelua ei olisi mitään esitettävää:

*Se merkitsee sitä, että mä soitan sitä musiikkia yleisölle mitä mä oon harjotellu ja valmistanu sitä tilaisuutta varten. Sitähän se niinku on ihan konkreettisesti. (Haastateltava 1)*

Sekä harjoittelun määrällä että laadulla on merkitystä, eikä itsetarkoituksellisella määrällisellä harjoittelulla voida korvata tavoitteellista oppimista. Musiikin harjoittelussa vaaditaan kuitenkin myös tietty määrä toistoja, jotta soittamiseen vaadittavat liikeradat automatisoituisivat tarpeeksi. (Arjas 2014, 113.) Usein keskustellaan siitä, kummalla on enemmän merkitystä musiikillisten taitojen kehittämisessä, lahjakkuudella vai harjoittelulla: Myös harjoitteluun liittyvän osaamisen, kuten määrätietoisuuden ja sitoutumiskyvyn, voidaan ajatella olevan eräänlaisia lahjakkuuden muotoja. Vaikka kaikki haastateltavat tunnistivat harjoittelun ja opiskelun merkityksen esiintyjyyden osatekijänä tietyn osaamisen eli esittämiseen tarvittavien taitojen hankkimisessa, sen merkitys väheni saavutettaessa tietty taitotaso.

*Se perustuu niihin toistoihin ja harjotuksiin. Mutta joskus saattaa myös olla hyvin onnistunu esiintyminen niin, että on ollu yhet bändireenit ja sitte on ollu maailman parhaalla filiksellä oleva keikka. Et tarkotin niinku vähän... Ei oo niinku yhtä oikeaa vastausta. Että se voi se onnistuminen tulla montaa kautta. (Haastateltava 3)*

Erityisesti musiikin tukiaineiden ja -taitojen, kuten prima vista- ja transponointiosaamisen merkitys korostui niissä tilanteissa, joissa esimerkiksi esityksen ohjelmistoa tai yhteissoittoa ei ollut pystynyt harjoittelemaan etukäteen.

*Siihen ei voi valmistautua, muuta ku vaan ottamalla rennosti ja ajattelemalla laajasti. Että kaikki on mahdollista. Prima vistaahan se sitte kaikki oli käytännössä (Haastateltava 1)*

Prima vista- ja improvisointitaitoja harjoitellaan oppilaitoksissa ja niiden hallintaa testataan tutkimuksissa, mutta varsinainen opettaminen on usein puutteellista. Prima vista- ja improvisointitaitojen harjoittelun tavoitteena tulisi olla kyky hahmottaa nuottikuvaa paremmin. Kappaleiden parempi jäsentyminen mieleen auttaa selviämään yllättävistä musiikillisista tilanteista. (Arjas 2014, 94.) Näiden taitojen tarpeellisuutta käytännön muusikon työssä tulisi korostaa opetuksessa ja käytännön harjoittelu integroida oppilaitoksessa esimerkiksi soittotuntien ja hahmotusaineiden yhteistoteutuksiin.

Ammattilaistasolla harjoitteluun liittyvät motivaatio-ongelmat voivat liittyä oman kehityksen hienovaraisuuteen: kun perustaitojen jälkeen muusikko alkaa hioa tekniikkaa ja ilmaisuaan detaljitasolla, omaa kehitystään on vaikeaa huomata enää yhtä usein käytännön soittotilanteissa. Motivoituminen ammattilaistasolla vaatiikin luottamusta siihen, että harjoittelu edelleen tuottaa tulosta ja antaa parempia valmiuksia esiintymiseen:

*Ku me mennään pitemmälle ja pitemmälle, niin me ei enää huomata sitä omaa kehitystä. [– –] Muutokset on niin pieniä, että niitä ei enää huomaa, [– –] niin uskaltaa tavallaan luottaa siihen, että kehitystä tulee edelleen. (Haastateltava 4)*

#### **4.1.3 Tradition tunteminen ja kuunneltu musiikki**

Haastatteluissa tradition tuntemisen ymmärrettiin konkretisoituvan esityksessä ennen kaikkea tyylijun eli tyylin mukaisen tulkinnan sekä siitä seuraavan musiikillisen uskottavuuden kautta. Musiikillisen tyylijun kuvailtiin olevan esityksen “läpi menoa” yleisölle: Yleisö oli uskonut, että muusikko tietää mitä tekee – ymmärtää syvällisesti ja ammattimaisesti tiettyä genreä, aikakautta tai ohjelmistoa ja osaa tulkita sen yleisölle:

*Joskus ku on jotain oikein modernia musiikkia soittanu, et on tullu niinku tavallaan vihapostia jo käytävällä vastaan, että mitä vitun paskaa tuo taas oli. Mutta seki on hyvä, silloin se on menny läpi. (Haastateltava 1)*

*Parasta siinä on oikeestaan silloin se että jos niinku huomaa että se menee niinku läpi mitä tekee sielä. Että tavottaa tavallaan sen kuulijan niin se on niinku se paras hetki. --- Että nyt mie niinku tiesin mitä mä tein. (Haastateltava 1)*

Esityksen uskottavuuteen ja sitä kautta kokemukseen esityksen onnistumisesta tai epäonnistumisesta ymmärrettiin haastattelujen perusteella vaikuttavan myös sen, seisoiko esiintyjä itse esityksensä takana.

*Sit kuitenkin se että se itsetunto sen kans, sen juttujen takana seisominenhan on aika iso juttu kans. Allekirjottaa ite sen mitä menee tekemään. (Haastateltava 3)*

*Kyllä sitä joutuu ehkä vähä puristamaan, varsinki jos ei ole aivan jotenki täysillä siinä progiksessa tai biisissä mukana. (Haastateltava 2)*

*Mä haluan olla ylpeä siitä, mitä mä oon tehny, eikä niin että 'no tulipa tollanenki niinku räävityä tossa'. Siitä jää aina niinku paska olo itelle [– –], jos siihen ei omasta mielestä pysty. Niin sitte on jotain pielessä kyllä (Haastateltava 4)*

Kuunneltu musiikki on ollut merkittävin musiikillisen tyylitajun kehittäjä. Musiikkia on kuunneltu niin radiosta ja äänitteiltä, konserteissa kuin oman sosiaalisen yhteisön, kuten perhe- ja ystäväpiirin, epävirallisissa yhteyksissä esittämänä:

*Ja radio sitte myöhemmin ko se hommattiin, niin sieltähän sitä kuuli koko ajan sitte. Ja aina soi. (Haastateltava 1)*

*Oppi on saatu jostaki sieltä, katottu jotaki vaikka muitten live-keikkoja ja jotaki semmosta että, semmosta oppimista enemmän. (Haastateltava 2)*

*Itehän sitä on jotenki lutviuttanu. Ja sitte ko mie oon koko ajan nähny ihmisiä jotka on esiintyny. Et kyllä se muista ammentaminen on kans hyvä. (Haastateltava 3)*

#### **4.1.4 Esiintymiskokemus**

Esiintymiskokemukset olivat yksi merkittävin tekijä esiintymisvarmuuden ja esiintyjyyteen liittyvän itsevarmuuden kasvamisessa. Haastateltavat arvioivat, että sen jälkeen kun esiintymisestä oli tullut

säännöllinen osa soittamista tai musiikinopiskelua, esiintymisiä oli kertynyt keskimäärin sata vuodessa.

*Siihen aikaan semmonen sata vuodessa oli minimi. [– –] Paras vuosi oli yli kolmesataa esiintymistä. Kymmeniä tuhansia, niin. (Haastateltava 1)*

Esiintymiskokemusten määrä vaikutti myös haastateltavien kokemuksiin ammattilaisuudesta. Esiintymistilaisuuksien saaminen itsessään ei vielä määrittänyt ammattilaisuutta. Myöskään keikkapalkkion saaminen tai ammattiin valmistuminen eivät yksinään olleet merkittäviä esiintymisen ammattimaisuuden mittareita, joskin niiden koettiin olevan tyypillisempiä ammattimaisessa esiintyjyydessä:

*Ei se tuu silleen niinku ensimmäisestä keikkaliksasta. [– –] Eikä se pelkkä paperi ei tee sitä esiintyjyyttä. (Haastateltava 3)*

Merkittävin yksittäinen tekijä oli esiintymiskokemus, jonka ymmärrettiin tarkoittavan sekä määrällisesti vähintään useita satoja esiintymisiä että monipuolisesti erityyppisissä tilaisuuksissa erilaisten ohjelmistojen kanssa esiintymistä, ja useiden vuosien työskentelyä musiikkialalla ylipäänsä.

*Jokasen täytyy varmaan käyä ne tietyt kilometrit että pääsee itsensä kans sinuiksi. (Haastateltava 3)*

*Aika hyvin siinä oli nähny jo sitä keikkaelämää jo, ko lähti opiskelemaan sitä ammatiksi. [– –] Kyllä sitä oli siinä vaiheessa jo aika silleen niinkö, että oli paljo nähny kaikkea. (Haastateltava 2)*

#### **4.1.5 Esiintymiseen valmistautuminen**

Esiintymiseen valmistautumisella tarkoitetaan tässä tutkimuksessa tiettyyn yksittäiseen esitystilaisuuteen liittyvää harjoittelua ja tehtävää esityötä. Valmistautumiseen kuuluvat esimerkiksi esityksen käytännön järjestelyistä (kuten palkkioista, tiedottamisesta ja markkinoinnista sekä aikatauluista) sopiminen tilaajan tai järjestäjän kanssa, ohjelmiston valinta ja harjoittelu, puvuston tai esiintymisvaatteen hankkiminen tai valmistelu, kuljetuksen ja logistiikan järjestäminen sekä mahdollisesti sound-checkin tai kenraaliharjoituksen tekeminen. Onnistunut valmistautuminen ja suunnitelmallisuus koettiin esityksen kannalta keskeiseksi sekä esiintyjän itsevarmuuden kasvamisen näkökulmasta että yleisesti musiikkiesityksen luonteeseen kuuluvana ominaisuutena:

*Sulla jää itelle siitä semmonen olo, että sä oot valmistautunu siihen, sä oot tehny työtä sen eteen, sä teet sen niin hyvin ku pystyt. [– –] Mä oon tehny sen työn, mitä mä pystyn, niin siihen täytyy olla tyytyväinen. [– –] Että mä oon ite tyytyväinen siihen työmäärään, mitä mä on tehny, niin se on se juttu mulle. (Haastateltava 4)*

*Kyllä se sitte niinkö semmosen harjottelun kautta, että ko harjotellaan jotaki proggista tai tolleen noin niin sitte se sitä kautta muodostuu, ja sieltä löytyy sitte se että okei näin tämä tehhään. Sitäko pääsee reenaamaan niin sitte siihen löytyy se itsevarmuus. (Haastateltava 2)*

*Se homma on menny silleen niinkö suurinpiirtein silleen niinkö on suunniteltu. (haastateltava 2)*

*Tavallaan se halu tehdä se ehjä ja hyvä juttu. Se niinku tavallaan, onneks oli aikaa olla harjoituksissa. Testaamisen ja kokeilemisen kautta. (Haastateltava 3)*

Ohjelmiston valmistelun koettiin olevan ennen kaikkea esityksen onnistuneen kokonaisdramaturgian kannalta merkittävä:

*Niiden yhteensovittaminen, järjestäminen niin että niinku pysyy tavallaan kuuntelijalla korvat auki koko ajan, niin semmosta valmistelua pitää ohjelmiston suunnittelussa aika paljo ajatella, et millä tavalla se konsertti etenee. Ettei niinku puuduteta tavallaan kuuntelijaa. (Haastateltava 1)*

*Mie oon monessa bändissä ollu semmonen joka vaikka tekee settilistoja, ja sehän, siinähan sitä yritetään miettiä sitä esitystä, miten se menee, miten ne aallot ja kukkulat, kaikki tälleen näin. (Haastateltava 2)*

#### **4.1.6 Musikaalisuus**

Musikaalisuuden kokemuksen ja omiin musiikillisiin kykyihin luottamisen merkitys esiintyjyydelle tuli ilmi haastatteluissa ennen kaikkea selviytymiskokemuksissa. Myös Nurmen (2019) mukaan kokemus omasta musikaalisuudesta vaikuttaa ennen kaikkea siihen, miten yksilö uskoo selviytyvänsä haastavista esiintymistilanteista (Nurmi 2019, 90).

*Ne on jotain huikeita [—] ko on kattonu konserttitaltiointeja. [—] Se pistelee niin puutaheinää, että se nauraa itteki siinä soittaessaan. [—] Saattaa joskus tulla semmosii niinku korvaamattomiaki tilanteita sit ku on tämmönen selviytymiskyky, että sen voi soittaa väärin ja vielä selvitä uloski siitä jonku ajan päästä. (Haastateltava 1)*

Esiintymistilanteessa musiikillisista haasteista selviämistä pidettiin merkittävänä positiivisena kokemuksena, joka nostaa adrenaliini- ja endorfiinitasoja, ja johon ammattimuusikko hakeutuu jopa mielellään.

*No siihenhän minä olen koukussa, ku se on sitä just sitä kylmään veteen hyppimistä ja sit katoaan mitä tapahtuu. Et se on noista ehkä se antosin, ettet tiä ihan tasan tarkkaan mitä oot menossa tekemään. --- Se on jotenki tyydyttävää se tilanteesta selviytyminen. --- Se on hyvin palkitsevaa. (Haastateltava 3)*

Vaikka onnistunutta ja systemaattista valmistautumista pidettiin hyvän esityksen kannalta tärkeimpänä yksittäisenä osatekijänä, positiiviset selviytymiskokemukset olivat vahvistaneet haastateltavien esiintyjäinäkuvaa. Mukavuusalueen ulkopuolella onnistuminen oli ollut voimaannuttavaa ja lisännyt haastateltavien luottamusta omiin kykyihin. Toistuvat selviytymiskokemukset olivat yhteydessä myös ammattilaisuuden kokemukseen.

#### **4.2 Esiintyjän yksilöön liittyvät ilmiöt**

Esiintyjän yksilöön liittyvät ilmiöt ovat esiintyjän persoonasta, henkilöhistoriasta ja henkilökohtaisista kokemuksista muodostuva kokonaisuus, joka usein on esiintyjälle itselleenkin tiedostetun ajattelun ulkopuolella, ainakin osittain. Yksilöön liittyvät ilmiöt on tässä tutkimuksessa jaettu kahdeksaan osatekijään: (1) esiintyjän oma halu esiintyä, (2) eläytyminen, (3) oma tunnetila, (4) elämäkokemus, (5) siokulttuurinen tausta, (6) tulkinta, (7) suhde instrumenttiopettajaan tai -opettajiin ja instrumenttiopettajan vaikutukset esiintyjyyden kehittymiseen sekä (8) esiintymisjännitys. Yksilöön liittyviä ominaisuuksia on vaikea arvostella tai arvioida. On selvää, että ympäristö ja yhteisö, jossa olemme kasvaneet, sekä elämäkokemuksemme, vaikuttavat siihen, millainen maailmankuva meille muodostuu. Ilman järjestelmällistä reflektointia on silti vaikeaa tiedostaa historiallisia, kulttuurisia ja sosiaalisia rakenteita, jotka vaikuttavat siihen, miten arki ajattelumme tulkitsee informaatiota. Esimerkiksi länsimaisessa kulttuuriympäristössä kasvaminen tarkoittaa tietynlaisten musiikillisten ilmiöiden kokemista luonteviksi ja toisten ilmiöiden vierastamista. Haastatteluvastauksissa yksilöön liittyviä ilmiöitä sanoitettiin koettujen esiintymisten muistelun ja keikkatarinoiden kautta. Omat kokemukseni ja esiymmärrykseni

muusikkoudesta ja esiintymisestä tekevät eläytyvän analyysin mahdolliseksi, kun tulkitsen laajempia kulttuurisia konteksteja haastateltujen kokemusten taustalla.

#### 4.2.1 Halu esiintyä

Haastateltavien oman esiintymishalun tunnistaminen on monitahoinen kysymys.

*Se esiintyminen, on niinku tärkeätä. [– –] Se on tärkeää sille esiintyjälle, että sitä katsotaan. (Haastateltava 3)*

*Kyllä esiintyminen on tärkeää. [– –] Se on semmosta jakamista, joka on kyllä välttämätöntä. Musiikin säilymisen ja tottakai niinku kulttuurinki kannalta. (Haastateltava 4)*

Toisaalta haastatteluissa on läsnä halu tehdä musiikkia niin, että se on kuultavissa myös yleisölle ja omalle ammatilliselle yhteisölle (kollegoille) sekä kulttuurielämälle laajemminkin. Kuitenkin vain yksi haastateltavista tunnisti itsessään halun olla esillä. Esiintymishalua vähentäviksi tekijöiksi tunnistettiin esimerkiksi tilannekohtainen heikko mahdollisuus valmistautua esiintymiseen sekä esiintymisjännityksen aiheuttamat haasteet:

*Täähän on siis ollu mulle puolet elämästä ihan helvetinmoinen ongelma tää esiintyminen. Et mä olin, tai oikeastaan vähä vieläki, aivan älytön jännittäjä. Et mulle se esiintyminen on ollu justiiinsa se mitä mä en oo halunnu tehdä [– –] Asettaa itelle niin kovat standardit, ettei halua niistä luopua. Mut sitte se on nyt tietenki tässä niinku, ku on tullu ikää ja muuta, niin se on muuttunu. (Haastateltava 4)*

Haastatteluissa esiintymishalu tarkoitti tarvetta tuoda esille nimenomaan musiikkia, ei soittajaa itseään. Haastateltavat korostivat, että esilläolo itsessään ei ollut heille merkityksellistä tai kuulunut persoonallisuudenpiirteenä heidän luonteeseensa, vaan esiintyminen liittyi nimenomaan taidekokemuksen jakamiseen ja musiikin sosiaaliseen ulottuvuuteen:

*Lähinnä mää oon itte pyrkiny siihen niinku että mää en niinku tois silleen itteäni siihen framille vaan sen musiikin. Mää en mee sinne näyttäytymään vaan mää meen sinne kuultavaksi. (Haastateltava 1)*

*Emmie tiää onko se ollu mikään valinta. --- Ei mulla ole koskaan ollu mitenkään semmonen 'voi että minun on pakko päässä esiintymään'. --- Semmonen 'katsokaa, katsokaa minua' – mie en ole yhtään semmonen, taas. (Haastateltava 2)*

Kaikkien haastateltavien esiintymiskertomuksissa kuvailtiin flow-tilaan pääsemistä. Flow'n saavuttamisen kuvailtiin olevan yksi palkitsevimpiä kokemuksia esiintymiseen liittyen. Flow-tilan kokeminen ja pyrkimys saavuttaa se esiintyessä oli yksi motivaatiotekijä, joka oli saanut haastateltavat haluamaan jatkaa esiintymistä myös niissä ammatillisissa tilanteissa, kun esiintyminen ei olisi ollut taloudellisesti välttämätöntä esimerkiksi säännöllisen opetusviran takia.

*Kyllä se on varmasti semmonen, isoin juttu on se tunne minkä sieltä sitte kuitenkin saa sieltä esiintymislavoilta, että pääsee siihen hetkeen ja on siinä flow'ssa kiinni. (Haastateltava 2)*

*Niin parhaimmillaan siitä tulee semmonen flow-tila, että tää on maailman paras juttu. (Haastateltava 3)*

Flow-tilan saavuttaminen ei ole ammattimuusikollekaan mitenkään itsestään selvää, eikä siihen pääse kiinni jokaisessa esiintymisessä. Haastateltavat kuvasivat flow'ta äärimmäiseksi läsnäoloksi esiintymistilanteessa: Esiintyjä on yhtä aikaa sekä voimakkaan emotionaalisen latauksen vallassa että kykenee aistimaan ja kontrolloimaan omia ajatuksiaan ja musiikillisia reaktioitaan herkästi.

*Lähinnä se, että kuuntelee, millä tavalla minä tämän salin täytän tällä äänellä tällä hetkellä, mitä mä teen, mitenkä hiljaa mä voin tehdä tän. Kaikkea tämmöstä siinä vaan kontrolloi koko ajan. Se on semmonen aika harvinainen kokemus kuitenkin ollu. [– –] Muutaman kerran se on tapahtunu. [– –] Se on semmonen mieletön tunne. [– –] Se on semmosta ihan eri tasolla olevaa jo. (Haastateltava 1)*

Flow-tilan saavuttamiseksi ei ole selkeää kaavaa, mutta haastatteluaineiston perusteella hyvin onnistunut harjoitusprosessi, vaativa ohjelmisto tai epämukavuusalueella toimiminen sekä voimakas vuorovaikutus yleisön tai muiden soittajien kanssa voivat edesauttaa flow-kokemuksen syntymistä.

#### **4.2.2 Eläytyminen**

Tässä tutkimuksessa eläytyminen ymmärretään tunnetyöksi, jonka avulla esiintyjä pyrkii kokemaan ja välittämään yleisölle erilaisia musiikin synnyttämiä emootioita. Eläytyminen liittyy kykyyn kokea empatiaa ylipäänsä ja taiteessa erityisesti kykyyn hyväksyä esityksessä tarvittavia emootioita hetkellisesti

osaksi omaa tunneilmaisua. Eläytymistä ja tulkintaa käytetään joskus arkikielessä kuvaamaan samoja kognitiivisia prosesseja, mutta tässä tutkimuksessa eläytyminen tarkoittaa nimenomaan teoksen esitykseen liittyvää tunnetyötä ja tulkinnalla tarkoitetaan ensisijaisesti muusikon roolia viestien välittäjänä säveltäjän tai teoksen ja yleisön välillä. Eläytymisen ja tulkinnan välinen suhde nähdään tässä tutkimuksessa ilmaisun rakentamisen kahtena, osin päällekkäisenä kognitiivisena työkaluna.

Haastatteluissa eläytyminen tunnistettiin tärkeäksi ja luontevaksi osaksi ilmaisua ja esiintymistilannetta. Eläytymistä tuottavien tunteiden koettiin olevan jossakin mielessä jo automatisoitunutta ja ammattimuusikon työnkuvan luonteeseen kuuluvaa. Haastateltavat kokivat, että eläytymisen onnistumiseksi ei enää tarvinnut tehdä juurikaan tietoista työtä.

*Ei sitä niin mieti että eläydyinkö minä. (Haastateltava 2)*

*Pyrin siihen että vaikka se nyt ois kaheskymmenes kerta sitä samaa [– –] pyrkii tekemään sen oman työnsä mahdollisimman hyvin. Niinku mahdollisimman täysillä. En osaa yhtään aatella semmosta tilannetta, että mua ei kiinnostais olla lavalla. (Haastateltava 2)*

Ammattilaisuus tarkoitti haastateltaville kuitenkin myös sitä, että eläytymisen tietoiseen työstämiseen oli tarvittaessa olemassa työvälineitä, joita esiintyjäuran alkuvaiheessa ei vielä ollut. Uran alkuvaiheessa eläytyminen oli tapahtunut pääasiassa samaistumisen kautta eli tilanteissa, joissa ohjelmiston mielekkyys, esityskonteksti tai oma esityksen aikainen tunnetila oli tukenut eläytymisen onnistumista. Esiintymistaitojen kehittymisen myötä haastateltavat olivat oppineet mahdollistamaan eläytymisen myös tietoisten prosessien kuten tietoisien herättelyn, ”tunteeseen antaumisen” tai mielikuvaharjoittelun ja visualisoinnin avulla:

*Vaikka sen saman biisin ois vetäny monta kertaa, ja siltiki se saattaa vielä itteäki koskettaa siinä esiintymishetkessä. [– –] Kyllä siinä voi itte myös pelata silleen, että heittäytyy siihen tunteeseen. (Haastateltava 2)*

*Sit jos tulee tällasia lyyrisiä kappaleita tai jotain kauniita sooloja. [– –] Mä saatan miettiä ihan jotain semmosia asioita, jolla mä pääsen siihen tunnelmaan tai millä tavalla mä pystyn tuomaan sen silleen kaikkein kauneimmin esille. Mä oon joskus miettiny jotain tosi kliseisiä – auringonnousuja tai luontoa tai jotain puroja, jotain tämmösiä. (Haastateltava 4)*

*Että on päässy jollain tavalla sisään siihen kappaleeseen, kyllä mä käytän sellasta mielikuva-työtä [– –], josta on apua siihen tunteeseen. (Haastateltava 4)*

### 4.2.3 Oma tunnetila

Omien tunnetilojen sietäminen ja hyväksyminen osaksi esitystilannetta on osa ammattilaisuutta. Ammattilaisen onnistuminen ei voi olla riippuvainen siitä, onko esiintyjällä tietyssä tilanteessa erityistä halukkuutta esiintyä (Arjas 2014, 85). Arjas (2014) kuvaa ilmiötä autosuggestion käsitteellä. Autosuggestiolla tarkoitetaan pyrkimystä vaikuttaa itseensä ja omiin ajatuksiinsa. Esiintyjälle tämä voi tarkoittaa esimerkiksi motivaation ja itseluottamuksen vahvistamista isoja haasteita kohdattaessa tai automaattisten ajatuskuvioiden vaikutusten lieventämiseksi. (Arjas 2014, 83–86.) Haastateltavat eivät käyttäneet suggestion käsitettä, mutta kertoivat erilaisista keinoista, joilla työntää sivuun tai jättää huomiotta omia haitallisia tunnetiloja esiinnyttäessä.

*Mun mielestä se ei oo ammattimaista päästää niitä tunteita pintaan, ku on sielä esiintymässä. (Haastateltava 3)*

Suggestion keinoja voivat olla esimerkiksi sisäinen puhe, automatisoitujen ajatusten alkuperän tavoittaminen, samanlaisina toistuvien lämmittely- ja harjoittelurutiinien käyttäminen ja roolin omaksumisen eli eräänlaisen roolin hyödyntäminen. Haastateltavat kertoivat myös hetkessä elämisen ja aktiivisen läsnäolon helpottavan esiintymistä omaan tunnetilaan keskittymisen sijaan. Läsnäolo tarkoitti huomion keskittämistä esityksessä tapahtuviin asioihin, jolloin oman sisäisen maailman liiallinen tarkkailu vähenee. Onnistuneessa esityksessä tarkkaavaisuus on esityksessä itsessään.

*Jos soittaa tosi teknistä juttua, niin en mä oikeastaan mieti mitään muuta, ko sitä hetkeä ja sitä, että nyt kaikki - siihen lukuun ja kaikkeen siihen tekniikkaan menee niin paljo, että mä en oikeastaan mieti mitään muuta. (Haastateltava 4)*

*Mä oon aika hyvä omasta mielestäni keskittymään siihen vallitsevaan tilanteeseen ja sen tarkkailuun. --- Pyrin olemaan siinä tilanteessa, tietenki jos on ihan tuossa lavalla niin eihän sen yleisön kans silleen flirttailla. --- Käytän sen ajatukseni siihen tilanteeseen. (Haastateltava 3)*

*Sun täytyy pystyä sulkemaan ne häiriötekijät siitä pois, [– –] et sä pystyt niinku tekemään sen esityksen silleen, niin ko sä oot ne ajatellu. Silloin ko sä olet niitä harjotellu, niin todennä-*

*kösesti ne kaikki häiriötekijät ei ole ollu läsnä. [- -] Täytyy osata mennä takasi sinne harjotuskoppiin tai siihen harjotustilanteeseen, että sä pystyt tekeen sen esityksen niin niinku sä oot sen harjotellu. (Haastateltava 4)*

Läsnäolon onnistumisen esteenä ovat usein olleet esimerkiksi oma epävarmuus muusikkona, esiintymisjännitys, väsymys ja esitykseen liittymättömien asioiden mielelle aiheuttama kuormitus.

*Ainahan siinä on silloin ollu jotain tekijöitä – on esim jetlagia takana. [- -] Toista vuorokautta nukkumatta tyyliin. (Haastateltava 1)*

*On vaan jotenki ollu ihan unessa, niinkö muissa maailmoissa ja keloissa, eikä yhtään siinä hetkessä. Ei ole sen musiikin takana. (Haastateltava 2)*

Epäonnistuneen läsnäolon erityistilanteeksi kuvailtiin black-outia tai jäätymistä, jossa esiintyjä menettää musiikillisen toimintakykynsä täysin. Lamaantumisen syytä ei haastatteluissa osattu yksilöidä, eli black-out-tilannetta ei välttämättä ollut edeltänyt esimerkiksi voimakasta esiintymisjännitystä. Myöskään kirjallisuudessa ei ole kuvattu lamaantumiselle mitään erityistä selittävää tekijää.

*Mulle tuli spottivalo päälle siihen pimeeseen, ja silloin piti alkaa soittaa. Ku se valo sytty, niin mä en tienny mitä mun piti tehdä. Niin totaalinen blackoutti ja täys hiljasuus ympärillä. (Haastateltava 1)*

*Mennee vaikka joku juttu pieleen, niin sitte voi olla ite että tässähän jäätty vittu ihan niinkö paikoilleen. (Haastateltava 2)*

Lamaantumisen kokemukset olivat nuorempana aiheuttaneet itsessään esiintymisjännitystä. Jäätymisen jälkeen haastateltaville oli jäänyt hetkellinen pelko siitä, että lamaantuminen tapahtuisi uudestaan seuraavissa esiintymisissä. Lamaantumista tapahtui haastateltaville joskus edelleen, mutta esiintymiskokemuksen tuoman varmuuden turvin erilaiset prima vista- ja improvisointitaidot olivat helpottaneet niihin liittyvää epäonnistumisen kokemusta. Omien esiintymiskokemusteni ja haastateltavien kertomusten perusteella lamaantuminen näyttäisi provosoituvan useammin tilanteissa, joissa esiintyjä joutuu jakamaan huomiotaan muuhunkin kuin itse soitto- tai laulusuoritukseen. Tällaisia keskittymistä kuormittavia tekijöitä olivat esimerkiksi esiintymiseen liittyvät juonto-osuudet, repliikit tai koreografiat niihin tottumattomalle muusikolle, vieraskielisessä esiintymisympäristössä toimiminen ja nopeat muutokset esimerkiksi aikatauluissa tai esiintymispaikoissa.

#### 4.2.4 Elämäkokemus

Elämäkokemukset vaikuttavat maailmankuvamme ja minäkuvamme rakentumiseen ja toisaalta ymmärrys maailmasta ja itsestämme vaikuttaa siihen, miten elämäkokemuksiamme tulkitsemme. Käsitksemme todellisuudesta rakentuu niille kokemuksille, joita olemme erilaisista tilanteista saaneet.

*Silloin justiin ko [bändikaverin nimi] sairasti sitä syöpää niin kyllä mulla ainaki joku niistä biiseistä tuli vielä voimakkaammin sitte tuossa [projektissa]. Kaikki tuommoset asiat vaikuttaa sitte myös. (Haastateltava 2)*

Elämäkokemuksilla on siis merkitystä myös siinä, millaisena koemme esiintymisen ja millaisena koemme oman esiintyjäminämme. Usein yksittäisten elämäkokemusten vaikutusta esiintyjyyteen tai tiettyihin esiintymistilanteisiin ei pysty tunnistamaan suoraviivaisina syy-seuraussuhteina, vaan elämäkokemuksista jääneet muistijäljet vaikuttavat monimutkaisten prosessien kautta nykyisyyden olemiseemme ja kokemiseemme. Esiintymisessä itsetuntoon liittyvillä asioilla on ratkaisevan suuri merkitys (Arjas 2014, 57–64). Musiikillinen minäkuva perustuu muusikon kokemuksiin ja tuntemuksiin omasta musiikillisesta lahjakkuudesta, taidoista ja kyvyistä toimia muusikkona. Hyvä musiikillinen itsetunto perustuu realistiselle musiikilliselle minäkuvalle, joten myönteisten elämäkokemusten ja onnistumisten myötä minäkuva voi vahvistua ja mielensisäiset onnistumiseen ja epäonnistumiseen liittyvät tolenranssirajat kasvaa. (Arjas 2014, 59–61.)

Haastatteluissa positiivinen muusikkominäkuva tarkoitti uskoa omaan tekemiseen ja omaan osaamiseen. Oma todellinen sisin haluttiin näyttää yleisölle sellaisena kuin se on, ja itsensä vertaaminen muihin koettiin turhaksi:

*Pitää uskaltaa olla oma ittensä, ei lähe ehkä vertailemaan joihinki muihin. (Haastateltava 2)*

*Ja osaako sen nyt yhtä hyvin ko joku toinen, niin sillä ei oo mun mielestä merkitystä. Semmonen loputon oppiminenhan tämä on koko esiintyjyys ja taiteilijuus. (Haastateltava 3)*

Myös ulkonäköön liittyviä kysymyksiä pohdittiin haastatteluissa osana esiintyjäminäkuva. Ulkonäköä pidettiin esiintyessä toissijaisena suhteessa musiikilliseen osaamiseen, mutta oman ulkoisen habituksen hyväksyntä nähtiin silti osana hyvää esiintyjäitsetuntoa.

*Ei saa olla estoja, pitää olla avoin. Hyväksyä oma ittänsä, minkä näkee peilistä. [– –] Viedä oma ittänsä näyttille semmosena ko on. (Haastateltava 1)*

Ulkonäköön liittyvät itsetuntopohdinnat haastatteluissa liittyivät usein sosiaaliseen normiin tietynlaiseen esiintymispukukoodiin liittyen. Pukukoodit koettiin hankaliksi (esimerkiksi orkesterimuusikon miesten musta puku) paitsi soittamista fyysisesti rajoittavina tekijöinä, myös eräänlaisiin alakulttuureihin liittyvinä itseilmaisuna, jotka koettiin ulkoisesti omalle persoonalle vieraiksi:

*On sitä joskus ollu sielä lavalla silleen että ei helvetti, nytkö tässä pitäis jotenki muka näyttää joltaki rokkistaralta. [– –] Ite tapittaa siinä vieressä verkkarit jalassa. (Haastateltava 2)*

Esiintyjäminä on osa muusikon ammattiminää, joka taas on osa ihmisen kokonaisminäkuvaa. Vaikka esiintyjä tekeekin työtä persoonallaan, esiinnyttäessä yleisölle muusikko on töissä ja edustaa siis itseään esiintymistilanteessa aina myös ammatillisesti. Käytännössä se tarkoittaa oman pukeutumisen, käytöksen ja viestinnän sovittamista ammatilliseen rooliin:

*Et sä voi siellä irvistellä ja pyöriskellä. [– –] Siinä on se visuaalinen puoli, täytyy osata esiintyä ja näyttää ammattitaitoselta, osata käyttäytyä sielä lavalla, hallita niitä tiettyjä tunteita, esimerkiks just ilmeitä, liikkeitä, joitain maneereita mitä sulla ehkä voi olla. (Haastateltava 4)*

#### **4.2.5 Sosiokulttuurinen tausta**

Sosiokulttuurisella taustalla tarkoitetaan tässä tutkimuksessa sellaisia tekijöitä ihmisen elinympäristössä, jotka liittyvät yksilön sosiaalisiin suhteisiin, kuten perhe- ja ystävyysuhteisiin ja niiden toimintamalleihin sekä arvoihin, ja ympäröivässä yhteiskunnassa vallitseviin toimintatapoihin ja elämäntapaan. Taustayhteisön eli sosiokulttuuristen tekijöiden merkitys yksilön esiintyjyydelle korostuu haastattelujen ja oman esiymmärryksen perusteella esimerkiksi ammatinvalinnan kysymyksissä sekä harjoittelumotivaation ylläpitämisessä yksilölle osoitetun tuen kautta. Ammattimuusikkouteen saakka kantanut innostus instrumenttia ja esiintymistä kohtaan on alkanut jo varhaislapsuudessa kotoa tai ystäväpiiristä saadun musiikkiharrastuskipinän kautta. Musiikkiin ja taiteeseen ylipäänsä on suhtauduttu omassa lähipiirissä vähintään hyväksyvästi ja usein jopa intohimoisesti. Omassa sukuhistoriassa voi olla myös ammattimaista taiteen tekemistä.

*Ja sit suvussa on ollu pelimanneja. Isähän kyllä soitteli mandoliinia ja viulua – ja siis edelleenkin – ja haitaria, ja vähän vaikka mitä. [– –] Mut siis silleen niinku varsinaisia ammattimuusikkoja on ollu yks esivanhemmista. (Haastateltava 1)*

*Sieltähän se lähti ala-asteikäsenä, perustettiin bändejä, reenattiin ja tuota ja sieltä se on sitte lähteny. Enemmän justiin niinkö kavereitten kans vaan hengailtu ja soiteltu ja väännetty menemään. (Haastateltava 2)*

Haastatteluissa kannustavan ilmapiirin lisäksi tulevat esiin myös konkreettiset teot, joilla musiikkiharrastusta on tuettu. Konkreettinen tuki on voinut olla esimerkiksi taloudellista apua soittimen hankkimiseksi tai soitto-opetuksen maksamiseksi, verkostoitumisapua esiintymisten järjestämisen kautta tai logistista apua kuljetusten järjestämiseksi.

*Kyllähän se on [– –] oma isä joka on sut ajanu autolla ja hommannu sulle sen soittimen ja vieny sitte soittamaan sinne johonki työväentalon joulujuhlaan. [– –] Jos sitä ei ois ollu ole-massa niin tuskin ois tullu alotettua soittamistakaan, samalla tavalla ainakaan. [– –] Kyl se musta sieltä lähtee kaikki. (Haastateltava 1)*

Laajemminkin yhteisö ja yhteiskunta, jossa on eletty, on suhtautunut musiikkiin luontevana osana arjen elämää. Esiintymisen kynnys omassa yhteisössä on ollut matala ja esiintyminen on kuulunut kaikille taitotasosta tai musiikillisesta taustasta riippumatta.

*Se on ollu semmonen luonnollinen osa elämää, et se ei oo mitenkään tuotu siihen mukaan, vaan se on ollu. Sielon laulettu ja joku on yrittäny soitella ja, ja näin. (Haastateltava 1)*

Haastatteluissa tulee esille myös tarve kokea olevansa jollakin tavalla laajemminkin hyödyllinen osa yhteiskuntaa ja kulttuurielämää musiikin tekemisen ja esittämisen kautta. Musiikin yhteiskunnallinen merkitys saa jatkumon omassa tekemisessä, ja haastateltava kokee, että voi jollakin tavalla omalta osaltaan ylläpitää niitä samoja sosiokulttuurisia rakenteita, jotka ovat antaneet hänelle itselleen mahdollisuuden saada musiikista ammatti:

*Että sulla on jotain taustajoukkoja, jotka hyväksyy sen sun tekemisen ja kannustaa sua. Että tuntee ittensä tärkeeksi myös siinä mitä tekee. (Haastateltava 4)*

Omaa roolia myös esimerkiksi paikallisessa muusikkoyhteisössä on pohdittu haastatteluvastausten perusteella tarkemmin. Omassa esiintyjyydessä on haluttu erikoistua siten, että oma osaaminen vastaa

johonkin tarpeeseen, joka yleisöstä tai kulttuurielämästä nousee. Eräs haastateltava kuvaa omaa sijoitumistaan asuinalueidensa musiikillisessa yhteisössä hieman epätyypillisempien kamarikokoonpanojen soittajana merkityksellisenä, koska marginaalisempaa musiikkia ei kyettäisi esittämään alueella ilman, että joku esittää myös perinteisestä ja populaarista ohjelmistosta poikkeavaa materiaalia:

*Mä oon niinku täyttäny sen mikä sieltä on puuttunu. Ja kokenu itteni sitäki kautta tärkeäksi. (Haastateltava 4)*

#### 4.2.6 Tulkinta

Pöyhösen mukaan (2011) tulkinnalla tarkoitetaan esittäjän roolia eräänlaisena viestin välittäjänä säveltäjän tai teoksen ja yleisön välillä: esiintyjällä on erityisiä musiikillisen tietämisen taitoja, kuten nuotinlukutaito, instrumentin hallinta sekä musiikillinen tyyli, joiden avulla hän pystyy luomaan tulkinnan jonkun toisen valmistamasta materiaalista. Kuten aiemmin todettiin, tulkinta ja eläytyminen ovat osittain päällekkäisiä musiikillisia työtapoja, ja niitä voidaan arkikielessä käyttää usein synonyymeina. Tässä tutkimuksessa tulkinnalla tarkoitetaan ilmaisun osaprosessia, jossa muusikko pyrkii löytämään toisaalta säveltäjälle tai teokselle uskollisia tapoja luoda soivaa todellisuutta ja toisaalta ilmaisemaan jotakin itsestään (Pöyhönen 2011, 23). Haastatteluissa itseilmaisun ja teosuskollisuuden välillä tapahtuva tasapainoilu oli keskeinen kysymys uskottavan tulkinnan luomisessa.

*Voiko tässä tehdä näin, miks ei vois tehdä näin [– –] Silleen ku aattelee niin siinä on vaikka ja mitä ulottuvuuksia. (Haastateltava 1)*

*Kyl mä sen yritän niinku soittaa ihan vaan sen musiikin. Kyllä se tietenki kuulijoille on tarkoitus mennä sinne, ku en mä itelleni niinku soita. Se ei oikein oo mahdollista. [– –] Silloin ku mä soitan niin silloin mä soitan ihan sitä teosta. Ja tarkoituksena, että sitä kuunnellaan. [– –] Pyrin olemaan sen teoksen ulkopuolella silleen, että mä saan siitä mahdollisimman hyvän. (Haastateltava 1)*

Se, kuinka paljon muusikon tulisi tulkinnassaan pyrkiä tuomaan esille säveltäjän intentioita ja kuinka paljon omaa taiteellista ilmaisuaan, oli haastateltavien mielestä yhteydessä esimerkiksi esitettävään genreen, tyyliin ja esityskontekstiin. Toisaalta koettiin, että jokaisella teoksella on jokin olennainen, esittäjästä riippumaton, esityksestä toiseen samanlaisena pysyvä 'henki' tai sisältö, jonka toteuttaminen oli tärkeää. Teoksen sisäisen olemuksen toteuttamisen koettiin olevan yhteydessä toisten ammattilaisten, kuten säveltäjien ja sovittajien työn ja näkemyksen kunnioittamiseen.

*Jollain tavalla siitä kappaleesta itsestään nousee se ajatus, jota mä tavottelen. (Haastateltava 4)*

*Sit ku joku tekee teoksen, joka on tarkotettu esitettäväks tietyllä tavalla niin sitä pitää kunnioittaa. (Haastateltava 1)*

Toisaalta oman jäljen näkyminen ja oman persoonan kuuluminen esityksessä oli myös tärkeää. Kyky tuottaa oma, uniikki tulkinta koettiin osoitukseksi ammattilaisuudesta. Tulkinnan rakentaminen koettiin myös mahdollisuudeksi käyttää omaa luovuuttaan esityksessä, mikä tekee musiikin soittamisesta ylipäänsä palkitsevaa ja voimaannuttavaa.

*Jos niinkö jotaki saundia vaikka miettii niin, jotenki että se tulee niinkö sieltä ittestä se. Tavaltaan se, vaikka onki sähkösoittimia, niin luottaa tavallaan siihen, että se tulee se, jotenki kuuluu se oma ääni sieltä jotenki. (Haastateltava 2)*

*Taiteessa on se oikeus kuitenkin tehdä niinkö asioista omannäkösiä (Haastateltava 3)*

#### **4.2.7 Suhde instrumenttiopettajaan tai -opettajiin ja instrumenttiopettajan vaikutukset esiintyjyyden kehittymiseen**

Suhde instrumenttiopettajiin ja opettajien vaikutus esiintyjyyteen oli joidenkin haastateltavien kokemuksissa ollut tärkeä esimerkki, josta on otettu mallia omaan esiintyjyyteen. Opettajan avoimuus omien musiikillisten epävarmuuksien, kuten esimerkiksi esiintymisjännityksen tai instrumentin hallinnan puutteiden suhteen oli purkanut jo opiskeluvaiheessa esiintymiseen liittyvää vääristymää, jossa onnistumisilla oli merkitystä ainoastaan silloin, kun ne tapahtuivat esitystilanteessa.

*Mää oon ollu hyvillä opettajilla, jotka on opettanu siihen suhtautumiseen. [—] Et se niinku ihan pentuna jo osotti sen oman inhimillisyytensä [—] vaikka mä kattoin sitä hyvin suuresti ylöspäin. (Haastateltava 1)*

Erityisesti alkeisoppijävaiheessa opettajan suhtautuminen esimerkiksi yleisöön tai esiintymisiin pelkääjän onnistumisina tai epäonnistumisina on ollut merkittävä ja erityisesti alkeisoppijävaiheen esiintymiskasvatukseen olisi kaivattu tukea opettajalta. Myöhemmässä vaiheessa tapahtunutta esiintymisvalmennusta ei koettu enää niin merkitykselliseksi oman esiintyjyyden kehittymiselle, hyvässä ja pahassa:

*Varsinki ne ihmiset siinä ympärillä, jotka kans tekee sitä, niin ne ollu silleen aina hyvin kannustavia. [– –] Vaikka on ollu sitte vittumaisia opettajia myöhemmin, sitte niihin on osannu suhtautua jo. (Haastateltava 1)*

*Esiintyisyys, sehän lähtee – tai pitäis lähteä rakentuun sieltä heti ensimmäisestä vuodesta. Että jos sitä esiintymistä ja omaa esiintyisyyttä ei lähe rakentaan, niin siitä muodostuu ongelma, niinku on itelle käyny. [- -] Sitä ei niinku ole missään vaiheessa, niinku ole opetettu tai ajateltu tai tehty. Sielä on soitonopetuksessa, painaa kaikki muut asiat paljo enemmän [kuin esiintymisen]. Vaikka näin ei pitäis olla. (Haastateltava 4)*

*Esiintymiskasvatus on ollu varsinki sielä niinku perustasolla tosi olematonta. [– –] Akatemiassa nyt tottakai oli jonku verran näitä esiintymisvalmennuksia ja miten kehitetään esiintyisyyttä, mutta se on tullu tavallaan jo aika myöhään. Voi sanoa että oispa näistä kuullu kaks-kyttä vuotta sitte. [– –] Se on täytyy itse kaivaa se tieto: Millä tavalla lähtee valmistautumaan, millasia mentaaliharjotuksia ehkä tekee ennen esiintymistä, mitä täytyy ottaa huomioon. Ei niitä oikeataan kukaan oo osannu ainakaan mulle sanoa silloin ko ne ois oikeasti ollu tärkeitä. (Haastateltava 4)*

Soitonopetuksen näkökulmasta merkittävintä lienee esiintymistilanteeseen liittyvä palautteenanto. Varhaisvaiheessa saatu palaute esiintymisistä vaikuttaa sekä siihen, millaiseksi esiintyjän musiikillinen itsetunto kasvaa, mutta myös siihen, millaiseksi suhde itse esiintymiseen muotoutuu. Soitonopettajan tulisi osata antaa palautetta esiintymistilanteesta rehellisesti, mutta keskittyen silti yhtä paljon positiivisen kuin negatiivisenkin palautteen antamiseen. (Arjas 2014, 69–72.) Soitto-oppilaan esiintymistilanne tulisi aina voida käsitellä oppimistilanteena ennemmin kuin osaamisen näyttönä. Opettajalle voi olla vaikeaa hyväksyä oppilaan epäonnistuminen esiintymistilanteessa varsinkin, jos soittotunneilla ohjelmisto on hallittu hyvin, sillä oppilaan julkinen esiintyminen toimii usein myös opettajan osaamisen käyntikorttina. Opettajan pitäisi kuitenkin hallita omat pettymyksen tunteensa ja kyetä luomaan turvallinen, keskusteleva ja kannustava ilmapiiri palautteenantotilanteeseen.

#### **4.2.8 Esiintymisjännitys**

Esiintymisjännitys lienee yksi eniten tutkituista esiintyisyyden osa-alueista. Esiintymisjännitys ei silti ole yksiselitteinen ilmiö eikä sen syytä pystytä yleistämään kaikkien yksilöiden jännitystä selittävästi. Lapsilla on luontainen halu esiintyä ja kyky nauttia esiintymisestä. Iän myötä tämä kyky useimmilla

kuitenkin katoaa. Erilaiset teoriat korostavat vaihtelevasti ihmisen psyykkistä kehitystä, kuten itsetietoisuuden lisääntymistä teini-iässä ja opittuja mekanismeja, kuten esimerkiksi ulkoa asetettujen tavoitteiden saavuttamista esiintymisjännityksen syynä (Arjas 2014, 17–18).

Kaikki haastateltavat olivat kokeneet jossain vaiheessa opintoja tai soittouraa esiintymisjännitystä, ja opetustöitä tehneet haastateltavat olivat kohdanneet esiintymisjännitykseen liittyviä haasteita myös omien oppilaidensa kokemusten kautta. Haastateltavat kuvasivat jännittämistä sekä fyysisinä muutoksina, kuten sykkeen nousuna, hengityksen salpaantumisenä sekä käsien tärinänä ja puutumisenä, että psyykkisinä muutoksina, kuten täydellisenä black-outina eli kappaleen tai tekniikan unohtamisena esiintymistilanteessa. Osa oli kokeillut farmakologisia apukeinoja, kuten betasalpaajia, ja saanutkin niistä hetkellistä apua. Lopullinen helpotus jännitykseen oli kuitenkin tullut hyväksynnän kautta: kun esiintymisjännitys oli hyväksytty osaksi tilannetta ja vapauduttu kohtuuttomista tai epärealistisista ajatuksista oman osaamisen tai osaamattomuuden suhteen, jännityksen kanssa oli opittu esiintymään, vaikka siitä ei olisi täysin päästykään eroon.

*Yhtä jännää se on aina. Oli pieni keikka tai iso keikka, niin aina on sama vattatauti keikan jälkeen ja päänsärky, että ei se koskaan oo lähteny pois, sen kans on vaan oppinu elämään sitte. Se kuuluu asiaan. (Haastateltava 1)*

*Jossain vaiheessa jännitti, että tuleeko kollegat, ja mitä ne sanoo. – Ja jos ne sanoo, että se on paska, niin alkaa miettiin sen jälkeen että se on paska, vaikka ois sitä mieltä että se on hyvä. (Haastateltava 3)*

*Mullei ollu mitään rajoja enää, ku siitä [jännityksestä] vapautu. (Haastateltava 4)*

Haastateltavat tunnistivat oman esiintymisjännityksen taustalla esimerkiksi liian suuret itseen kohdistetut osaamisvaatimukset ja ympäristön asettamat paineet, kuten muusikkoyhteisön ja kriitikoiden mielipiteen (myös esim. Arjas 2014, 18; Arjas 2014, 73).

*Sua arvioidaan kumminkin aina jollakin tasolla. (Haastateltava 1)*

Suurimmaksi yksittäiseksi esiintymisjännitystä aiheuttavaksi tekijäksi koettiin virheiden tekemisen pelko. Virheiden tekemisen pelosta oli päästy yli, kun oli oivallettu, että virheettömyys ei ole realismia, eikä virheettömyys voi olla esityksen tavoitteena. Virheen tekeminen esityksessä oli auttanut jopa rentoutumaan:

*Nuorempana jännitti aika... Jossain vaiheessa niinku silleen, sitä jotenki pelkäs sitä mokaa. Kunnes tajus, että aina tulee joku pikku moka. Se ei tarvi olla ees iso. Että välttämättä ei yleisö ees sitä tajua. Mutta tajus sen, että se helpotti se jännitys vasta tavallaan sitte, ko olit tehny sen jonku pienen moka. (Haastateltava 3)*

*Sitte ku on huomannu tavallaan sen, että okei vaikka niinku asettaa itelleen tosi kovat standardit, niin aina sattuu ja tapahtuu. Ja sitte ko on tavallaan niinku mokaillu, niinku varmaan kaikki, mokaillu jossain vaiheessa ihan siis niin, että hävettää mennä uloskaan enää, sit se on tavallaan sitä kautta, että eihän tässä olekaan mitään ongelmaa. Sitte sen varmuuden kautta on jännitys vähentyny. (Haastateltava 4)*

*Mä oon sanonu oppilaille ku ne pelkää niitä virheitä, et ku se on tullu jo, niin sä et voi enää tehdä siitä uudestaan. Soita se seuraava ääni oikein. (Haastateltava 1)*

*En mä enää odota sitä että mä en tee yhtään virhettä, tai että kaikki menee äärettömän täydellisesti vaan täytyy olla realististi sen asian suhteen. (Haastateltava 4)*

### **4.3 Esiintymistilanteeseen liittyvät ilmiöt**

Esitutkimuksessa järjestäytynyt esiintyjyyden osakokonaisuuksien kolmas yläkategoria ovat esiintymistilanteeseen liittyvät ilmiöt. Tähän yläkategoriaan kuuluvat tekijät muuttuvat yleensä esityskohtaisesti ja ovat ainakin osittain esiintyjän hallittavissa, tai ainakin niistä on saatavissa jonkinlaisia etukäteistietoja. Esiintymistilanteeseen liittyvät ilmiöt on tässä tutkimuksessa jaettu viiteen alakategoriaan: (1) ohjelmiston mielekkyys, (2) esitystila, esityksen luonne ja esityksen kesto, (3) vuorovaikutus yleisön kanssa, (4) vuorovaikutus orkesterin tai säestäjän kanssa, sekä (5) ulkoiset motivaatiotekijät. On osoitus ammattitaidosta, että esiintyjä osaa valita kullekin yleisölle ja kuhunkin esitystilanteeseen sopivat tavat esiintyä, kuten esimerkiksi yleisön ja tilaisuuden näkökulmasta sopivan ohjelmiston, ohjelmiston keston, vaatetuksen ja mahdollisen äänentoiston. Mitkään ulkomusiikilliset tekijät eivät saa nousta merkityksellisemmäksi esityksessä kuin itse musiikki. (Arjas 2014, 130.) Ulkomusiikillisiin tekijöihin vaikuttavat esiintyjän omat valinnat, mahdollisen tilaajan tekemät ennakkoratkaisut sekä sattuma.

#### **4.3.1 Ohjelmiston mielekkyys**

Ohjelmiston valintaan vaikuttavat sekä tilaisuuden ja tilan tarpeet, tilaajan toiveet, soveltuvuus oletetulle yleisölle, että esiintyjän omat mieltymykset ja osaaminen. Tietyntyyppisissä esityksissä valintaan vaikuttavien tekijöiden painotukset ovat erilaiset: esimerkiksi lastenkulttuuriesityksissä ohjelmiston

soveltuvuus oletetulle yleisölle on määräävämpi tekijä kuin esiintyjän omat mieltymykset. Ammattimuusikon tulee kyetä esittämään monenlaisista lähtökohdista rakennettua ohjelmistoa, mutta ohjelmiston tutuus ja mielekkyys vaikuttaa ammattilaisellakin esitysvarmuuteen esimerkiksi esityksen uskottavuuden, tyylinmukaisuuden ja eläytymisen sekä luontevan tulkinnan rakentamisen kautta.

*Ehkä lähtee mieluummin tekemään just semmosta, mikä on kivaa tehdä; Mistä tykkää ja nauttii siitä tekemisestä. Ja varsinki siis semmosen niinku epäkiitollisen ohjelmiston treenaaminen ei oo ikinä ollu mukavaa, mutta se on pitäny tehdä. Et mieluummin treenaa semmosta, mikä on vähä kiitollisempaa ittelkei, et tavallaan silleen, että siitä soittamisesta ja sen musiikin tekemisestä jää itelle semmonen olo, että tätä mä haluan. (Haastateltava 1)*

*Monestihan sitä saa niinku, et sie saat sovittaa ne ite, jolloin niistä tulee paljo mielekkäämpiä. [–] Sie saat kuitenkin jättää sen kädenjäljen. (Haastateltava 3)*

*Mä oon oppinu [–] tykkäämään ihan vaan siitä, että mä oon mukana tekemässä musiikkia, tai että mä saan soittaa. Mä saan siitäki hirveesti. Vaikka mä en mitään humppaa sata lasissa vedä, niin neki on ollu hauskoja keikkoja — nauttii vaan siitä soittamisesta. Tottakai se on semmonen haave, että ku pääsis soittaaan just näitä ja näitä ton ja ton bändin kans. (Haastateltava 4)*

Epäkiitollisenkin ohjelmiston harjoittelulle suotuisan ilmapiirin luomista voi itse kehittää opettelemalle erilaisia motivaatiokeinoja, kuten suggestiota. Suggestioharjoituksia voi kohdistaa myös itse esitystilanteeseen, jos itselle vieras tai epäkiitollinen ohjelmisto aiheuttaa esimerkiksi epävarmuuden tunteita. (Arjas 2014, 85–86.)

#### **4.3.2 Esitystila, esityksen luonne, esityksen kesto ja muut ulkoiset puitteet**

Esitystilanteeseen liittyvät ulkoiset puitteet, kuten tila, esityksen luonne, kesto ja oman esityksen rooli tilaisuudessa koettiin haastatteluissa esitysmotivaatiota luovaksi tai sitä estäväksi tekijäksi. Yleisesti koettiin, että oli helpompaa motivoitua soittamaan tilaisuuksissa, joissa esiintyjän osaamiselle annettiin esitystilan ja roolin näkökulmasta arvostusta; musiikille osoitettiin arvostusta mahdollistamalla yleisölle esityksen kuuntelemiseen keskittyminen sen sijaan, että musiikki olisi ollut vain johdanto tai tausta jollekin muulle toiminnalle.

*Jos aattelee sooloesiintymisiä, niin jossain kirkoissa on ollu kiva soittaa jotain barokkimusiikkia ittekseen haitarilla isolle yleisölle. [–] Niitä niin sanottuja narikkakeikkoja, niin niitähän*

*on ollu vaikka ja minkälaisia. Että on jossaki marketin avajaisissa soitettu nurkassa [– –]. Et sit on ollu niitä. (Haastateltava 1)*

Haastatteluissa esitystilanteeseen liittyvien ulkoisten tekijöiden, kuten esitystilan ja tilaisuuden luonteen, koettiin vaikuttavan jonkun verran esiintymismotivaatioon, mutta ennen kaikkea siihen, miten ammattilainen sovittaa omaa toimintaansa muuttuvissa tiloissa. Tilaisuuden ulkoisista puitteista seuraavia muutoksia esitykseen voi joutua tekemään johtuen esimerkiksi erilaisesta akustiikasta, yleisön sijoittumisesta tilassa, visuaalisista elementeistä kuten näkyvyydestä tai äänentoistosta.

*Meidän täytyy osata käyttää hyväksi sitä akustiikkaa, [– –] siihen täytyy reagoida. Että millainen tila, niin sun täytyy muuttaa sitä tapaa millä sä esiinnyt. (Haastateltava 4)*

Itse esityksen ulkopuolisten tekijöiden epäonnistuminen tilanteessa koettiin erityisen ikäväksi. Esiintyjällä on yleensä vain rajallinen mahdollisuus vaikuttaa esityksen ulkopuolisten asioiden järjestämiseen tai niiden onnistumiseen esitystilanteen aikana, mutta yleisölle erilaiset vastuut eivät juurikaan näy. Haastatteluissa koettiin pettymystä erityisesti niissä tilanteissa, joissa ulkopuolisen toiminnan epäsuotuisat vaikutukset esitykselle olivat esiintyjien mielestä näyttäneet ulospäin esiintyjän epäonnistumisesta, huonosta valmistautumisesta tai ammattitaidottomuudesta johtuvina.

*Oot jossain tilaisuudessa, jossa on ulkopuolinen äänentoisto ja ne tössi sen kokonaan. Yleensä ne on niinku, tavallaan se menee niinku pilalle se. Syystä tai toisesta, tämmösestä, ulkopuolista asiasta. (Haastateltava 3)*

*Aina semmoset tietenki vituttaa, mihin ei oo ite pystynyt vaikuttamaan, joku semmonen vaikka sotkee sen. Ja sitte jos se näyttää vielä siltä, että mie ite olisin sen niinkö kämmänny. (Haastateltava 2)*

### 4.3.3 Vuorovaikutus yleisön kanssa

Konserttiyleisön tärkein syy tulla kuuntelemaan musiikkiesitystä on halu kokea erilaisia tunteita musiikin kautta. Elävässä musiikkiesityksessä erityislaatuista on paitsi tilanteen ainutkertaisuus, myös inhimillinen kontakti, joka syntyy esiintyjän ja yleisön välille. Konsertti on kommunikaatiota musiikin kielellä. (Arjas 2014, 129–130.)

*Se on onnistunu silloin, jos kuuntelijat on tyytyväisiä siihen, mitä ne on kuullu. (Haastateltava 1)*

Haastatteluissa onnistunut vuorovaikutus yleisön kanssa koettiin yhdeksi tärkeimmistä hyvän esityksen kriteereistä. Onnistunut vuorovaikutus tarkoitti haastatelluille sitä, että musiikin avulla oli pystynyt herättämään yleisössä tunteita ja välittämään emootioita.

*On se hienoa nähä, ko sielä yleisössä itketään tai nauretaan. Siitä se itelle tulee se semmonen hyvä fiilis. Mahdollisuus koskettaa jollaki tavalla sitä katselijaa. (Haastateltava 2)*

*Että saa toiset ihmiset kokemaan ja tuntemaan. [– –] Se että saat liikautettua jotain, siirrettyä jonku tunteen. Se on palkitsevinta. (Haastateltava 3)*

Haastateltavat kokivat vuorovaikutuksen olevan molemminpuolista ja yleisö koettiin oleelliseksi osaksi esitystä: se, että sai tulla kuulluksi ja nähdyksi musiikin kautta, koettiin tärkeäksi ja esitysmotiivaatiota kasvattavaksi elementiksi. Esiintyjille musiikin sosiaalisuus tarkoitti sitä, että heidän osaamisensa mahdollisti jonkin syvällisen sisimmän näyttämisen toisille, jota sanallinen vuorovaikutus ei välttämättä tavoita:

*Sitä on aika riippuvainen tosta yleisöstä. Yleisö on tavallaan semmonen josta saa jonku semmosen tyydytyksen, että soittaa jolleki. Ylipäänsä se kontakti on mielenkiintonen. (Haastateltava 3)*

*Ihan päällimmäisenä se että mä saan tuoda sitä omaa tekemistä muille. Se on muodostunu nyt aika tärkeäksi asiaksi. [– –] Että saa jakaa sitä musiikkia muilleki. Mä saan tavallaan avata niitä omia ajatuksia, ja tuoda sen musiikin kautta. Se on aika iso ja hieno juttu. Että pääsee jakamaan sitä omaa ääntä ja ideoita, niin se on aika tärkeä nykyään. (Haastateltava 4)*

Yleisövuorovaikutuksen syntymättä jääminen oli jättänyt esiintyjille kokemuksen jonkun puuttumisesta ja esitys oli jäänyt ikään kuin vajaaksi. Ilman yleisövuorovaikutusta julkinen esitys ei eroa mitenkään yksin harjoituskopissa soittamisesta. Vuorovaikutuksen toteutumatta jääminen oli haastateltujen kokemusten mukaan johtunut esimerkiksi huonosti valitusta ohjelmistosta, yleisön kiinnostuksen puutteesta elävää musiikkia kohtaan tietyssä tilanteessa tai ulkoilmakonserttitilanteessa esimerkiksi riittämättömästä äänentoistosta tai esittäjän sijoittumisesta liian kauas yleisöstä.

*Joskus on saattanu olla semmosia keikkoja että on ollu vähä väärä ohjelmisto. --- Että se ei oo oikein toiminukaan sitte. --- Ne niinku kattoo mutta ei ne ees taputa. (Haastateltava 1)*

*Pubikeikka jossa yleisö on ihan kännissä, ja ne huutelee ja, jolloin se niinku se tavallaan se vuorovaikutus ei tuu millään tasolla. (Haastateltava 2)*

#### 4.3.4 Vuorovaikutus orkesterin tai säestäjän kanssa

Musiikin toinen sosiaalinen yhteisö yleisövuorovaikutuksen lisäksi on yhteistyö orkesterin tai säestäjän kanssa. Kaikki haastateltavat olivat soittaneet paitsi soolo-ohjelmistoa, olleet myös laajasti mukana erilaisissa ja erikokoisissa kokoonpanoissa. Yhteytoiminta oli voinut olla työskentelyä tutun, vakiintuneen orkesterin kanssa, tai tuurauskeikkaa kokoonpanoissa, joiden kanssa ei ollut aiemmin soitettu. Yleisesti ottaen toisten kanssa soittaminen nähtiin mielekkäämpänä, kuin yksin soittaminen. Yhteissoiton voimavaraksi nähtiin yhdessä tapahtuva innovointi, toisten soitosta inspiroituminen, innostuksen tarttuminen, muiden tuki uusien musiikillisten ideoiden kokeilulle ja soittotoiminnan jatkuva uudistuminen.

*Ku se bändi on semmonen, että se on silleen että se toimii ja että siihen voi luottaa, niin sehän on tosi mukavaa se soittaminen. Kyllä mä paljo mieluummin semmosessa soitan, ko meen vaan pistään pelkän itteni likoon. [—] Bändissä saattaa joku aina keksiä aina jotakin uutta siihen mitä ollaan soittamassa. [—] Vaikka oli ihan kirjoitettuja arreja aina, mut joku saatto aina keksiä jotaki, mihin saatto toinen soittaja tarttua ja sit se taas alko elää siinä se musiikki ihan uudella tavalla. [—] Jammailua hyvässä mielessä. (Haastateltava 1)*

Yhtyesoittamisessa, kuten kaikessa sosiaalisessa toiminnassa, ihmisten väliset persoonalliset suhteet ja erilaisten temperamenttien sovittaminen yhteen voi olla myös haastavaa. Erityisen haastavaksi koettiin erilaiset musiikilliset harjoittelu- ja toimintatavat, sekä erilaiset musiikilliset tavoitteet ja laatuksiteerit:

*Sillä oli kyllä nuotit, ja ne oli neljään kertaan ruksattu ne soinnut sieltä yli, ja sit se sano että 'transponoikaa tää siihen ja siihen sävellajiin'. Mikä ei ollu ollenkaan siinä paperissa. Niitä alkuperäsi sointujakaan enää erottanu sieltä päälleruksattujen ja kirjoitettujen seasta. Et ne on semmosii niinku paskoja tilanteita ja vaikeita tilanteita. Et sit ku sulla on kumminki tähti niin sanotusti siinä edessä, joka sitte alkaa soittaaan introa huilulla vielä eri sävellajista ku minkä se oli meille sanonu. Sitte etitäänpä se siinä. (Haastateltava 1)*

*Koko homma on jäämässä tauolle ihan sen takia, ku soittajilla on erilaiset standardit siihen mitä soitetaan ja mitä lähdetään esittään. [—] Mulla on joku näkemys, jota määhä haluan viedä sitte eteenpäin, ja mulla on kauheen vaikee niinku lähteä siitä downgreidaamaan, siitä ajatuksesta. (Haastateltava 4)*

Yhtyesoittamiseen liittyy paljon myös ulkomusiikillisia sosiaalisia tekijöitä, kuten voimakas kollegiaalisuuden kokemus. Yhdessä vietetty aika ja arkisten asioiden jakaminen ovat tärkeitä rakennusaloja myös luottamuksen ja sitä kautta yhteisen musiikin luomiselle:

*Yhdessäolo on sitä parasta siinä ollu. [– –] Kyllä se niinkö varmaan on sitte justiin se porukalla, se kokonaisuus siinä, että tehään yhdessä sitä hommaa, esitetään se ja sitte lähetään keikan jälkeen käymään syömässä tai tälleen näin. Se on niinkö sellasta elämää. (Haastateltava 2)*

Vastuun kantaminen, ”oman musiikillisen tontin” hoitaminen kunnialla, korostui haastatteluissa merkittävänä onnistumisen kokemuksena esityksessä, jossa esiinnyttiin osana kokoonpanoa. Toisten epäonnistumiset tai kokonaisesityksen puutteetkaan eivät olleet niin merkittäviä onnistumisen kokemusta estäviä tekijöitä kuin oman roolin ja stemman onnistumisesta huolehtiminen:

*Se on semmonen joku yhteisen päämäärän saavuttamisen vastuu. (Haastateltava 3)*

*Mä ajattelen itteäni sellasena, joka haluaa niinku ehkä kantaa oman vastuunsa siinä roolissa. (Haastateltava 4)*

#### **4.3.5 Ulkoiset motivaatiotekijät**

Tässä tutkimuksessa ulkoisilla motivaatiotekijöillä tarkoitetaan sellaisia esiintyjyyteen liittyviä palkitsemistekijöitä, jotka eivät suoraan liity musiikilliseen osaamiseen tai musiikin tekemiseen. Tällaisia tekijöitä voivat olla esimerkiksi rahallinen kompensatio esityksestä, esiintymisten avulla saavutettu maine tai esiintymisten muissa herättämä ihailu, sekä mahdollisuus matkustella.

Ulkoisista motivaatiotekijöistä merkittävimmäksi nousi raha. Haastatelluille rahallinen kompensatio tarkoitti tehdystä työstä saatua elantoa eli palkkaa, eikä sitä koettu itse soittamisesta erilliseksi tekijäksi enää siinä vaiheessa, kun soittamisessa oli saavutettu ammatillinen taso. Taiteellisen työn kohdalla työtulosta puhuminen koetaan vaikeaksi. Yleisessä keskustelussa taiteellisesta työstä työnantajan tai -tilaajan, tai apurahan ollessa kyseessä yhteiskunnan, palkanmaksuvelvoite kyseenalaistetaan sillä argumentilla, että taide on tekijälleen aina myös intohimotyötä. Vaikka taidealan ammattilainen tekisi taidetta myös vapaa-ajallaan, ilman rahallista kompensatiota ja omista lähtökohdistaan, taide on ammattilaiselle myös työ, josta kuuluu saada elanto. Osaamisen takana on vuosia kestänyt tavoitteellinen,

systemaattinen ja pitkäjänteinen opiskelu ja harjoittelu – yleensä työtä osaamisen hankkimiseksi joudutaan tekemään jopa kokonaisvaltaisemmin kuin useimmilla muilla aloilla.

*Toinen puoli on sitte ihan suoraan sanottuna taloudellinen, että se mihin mä oon lähtenyt, niin sitä on sitte viety eteenpäin. (Haastateltava 4)*

*Kyllä se varmaan vähemmistönä on se semmonen niinku, et niinku ihan omaksi ilokseen vaan lähtis keikalle milloin vaan. [– –] Silloin lähettiin töihin ku lähettiin keikalle. (Haastateltava 1)*

Ammattilaisuuden myötä esiintymisiinkin on alettu suhtautua ammattimaisesti, mikä on yleensä tarkoittanut, että niistä on maksettu esiintyjälle asianmukainen korvaus.

*Ehkä sitä kautta alko miettiin sitä esiintymistäki ammattimaisesti, että ei pysty ottaan ihan kaikkea vastaan. Ja siinä vaiheessa kun sä oot niinku koulut käyny, ja tuet menettäny ja putoot tyhjän päälle muusikkona, [– –] sun täytyy saada myös rahaa siitä mitä sä teet, että ei tää oo mitään hyväntekeväisyyttä pelkästään. [– –] Sitte sun täytyy alkaa valitteen ja miettiin, mistä sä hyödyt. (Haastateltava 4)*

Raha on silti harvoin ollut esiintymisen ainoa motivaattori. Myös tilausesiintymisissä on nautittu mahdollisuudesta tehdä musiikkia ja esittää sitä toisille. Vapaa-ajalla musiikkia on tehty myös omista taiteellisista lähtökohdista käsin, ilman taloudellista kompensatiota:

*Jos ei oo ihan pakko sen rahan takia tehdä mitä tahansa käsketään. [– –] Mutta ei sekään oo ollu vastenmielistä tekemistä, kumminki silleen se perimmäinen on ollu siinä se musiikki sitte, että sitä saa tehdä. (Haastateltava 1)*

*Siitä on tullu enemmän semmonen niinku taloudellinen aspekti siihen musiikkiin. Mutta edelleen se on semmonen, että ko on yksin tai on vapaa-aikaa, niin on sitte kiva soitella ihan omaksi iloksi. (Haastateltava 4)*

Esiintymistyöhön liittyy usein myös yleisön ihailua esimerkiksi julkisten musiikkikritiikkien sekä suoran yleisöpalautteen muodossa. Haastateltavat olivat uran alkuvaiheessa kokeneet saavutetun maineen alalla jonkinlaisena motivaatiotekijänä, mutta sen merkitys väheni, mitä pidemmälle uralla oli ehtinyt. Positiivisen maineen ja ihailun vastapainona esitysalalla on tietenkin myös julkinen kritiikki. Jos musiikillinen itseluottamus on epävakaa pohjalla, myös ammattilainen voi reagoida negatiiviseen kritiikkiin yhtä voimakkaasti kuin opiskelija. Julkisen kritiikin kohtaamista on syytä harjoitella ainakin mentaalitasolla jo esiintymisuran alussa, koska lavalla muusikko on monin tavoin arvostelun alla.

*Iso paikka oli ja isot lavat. [– –] Päästiin lämpäämään isoja bändejä, PMMP:tä ja kaikkea tämmöstä, sielä oli niinkö joskus silleen ihan niinkö tupa oikeasti ihan täynnä, niinkö ammuttu täyteen. Onhan ne ollu hienoja kokemuksia. [– –] Tavastia oli yks semmonen iso juttu. (Haastateltava 2)*

*Jotku (bändin jäsenet) ajatteli vaan sitä mainetta, ja siitä tuli sitte sellanen kivireki. (Haastateltava 2)*

#### 4.4 Haastattelututkimuksen tulokset

Tutkimuksen tuloksena syntyi hahmotelma esiintyjyyden rakenteista ja sen osatekijöistä. Tutkimuksessa tunnistetut esiintyjyyden osatekijät on esitelty alla olevassa kuviossa (KUVIO1).

ESIINTYJYYS	Esiintyjän osaamiseen liittyvät ilmiöt	Esiintyjän yksilöön liittyvät ilmiöt	Esiintymistilanteeseen liittyvät ilmiöt
	Taitotaso	Halu esiintyä	Ohjelmiston mielekkyys
	Harjoittelu ja opiskelu	Eläytyminen	Esitystila, esityksen luonne, esityksen kesto ja muut ulkoiset puitteet
	Tradition tunteminen ja kuunneltu musiikki	Oma tunnetila	Vuorovaikutus yleisön kanssa
	Esiintymiskokemus	Elämäkokemus	Vuorovaikutus orkesterin tai säestäjän kanssa
	Esiintymiseen valmistautuminen	Sosiokulttuurinen tausta	Ulkoiset motivaatiotekijät (palkkiot)
	Musikaalisuus	Tulkinta	
		Suhde instrumenttiopettajaan tai -opettajiin ja opettajan vaikutukset esiintyjyyden kehittämiseen	
	Esiintymisjärjitys		

KUVIO 1. Esiintyjyyden osatekijät (Haakana 2021)

## 5 POHDINTA

Jokaisen muusikon on jossakin vaiheessa soittouraansa pohdittava tietoisesti omaa esiintyjyyttään ja suhdettaan esiintymiseen. Viimeistään siinä vaiheessa, kun esiintymisestä tulee ongelmallista esimerkiksi leipääntymisen tai esiintymisjännityksen aiheuttamien esteiden vuoksi, alamme kiinnittää huomiota omaan esiintyjäminäkuvaamme ja esiintymiskokemuksiimme. Esiintymisvalmennus ymmärtää usein opetussuunnitelmassa vuorovaikutustaitojen ja ilmaisun opettamisena, vaikka esiintymisosaamiseen sisältyy paljon muutakin. Kehittyäkseen varmaksi esiintyjäksi muusikon täytyy opetella monipuolisia emotionaalisia, psykologisia, sosiaalisia ja fyysisiä taitoja. Parempi yläkäsite kuvaamaan tällaisten taitojen opetusta oppilaitosympäristössä voisikin olla esiintymiskasvatus. Tärkeintä on oppia näkemään esiintyminen systemaattisesti rakentuvana tietotaitona synnynnäisen lahjakkuuden sijaan. Esiintyjyyttä voidaan kehittää tietoisesti, kun ymmärrämme, millaisista osaamisen, persoonallisuuden ja ulkoisten muuttujien muodostamista osa-alueista se rakentuu.

Tutkimuksessani haastattelin neljää ammattimuusikkoa, joiden haastatteluvastauksia tulkitsin oman kokemusasiantuntijuuteni sekä kirjallisuuslähteiden kautta. Haastatteluaineiston koko on tieteelliseksi tutkimukseksi suppea, mutta haastateltavat on valittu harkitusti sillä kriteerillä, että heillä on tutkittavasta ilmiöstä mahdollisimman paljon kokemusta ja tietoa (Tuomi & Sarajärvi 2018, 73). Tutkimukseni tavoitteena ei ole yleistettävissä oleva ja kattava esiintyjyyden määritelmä, vaan tavoitteeni oli kuvata ja ymmärtää esiintyjyyteen liittyviä osatekijöitä sekä avata tutkimusaiheen merkityksellisyyttä oman alani opetus- ja tutkimusyhteisölle. Esiintyjyyden opettamista tarvitaan lisää kaikille soitonopetuksen opetusasteille vasta-alkajista ammatilliseen koulutukseen:

*Tää on aika vaikee asia ja aika vaikeasti hallittava asia, että tähän tarvis varmaan opastusta. Tässä on niin monta kompastuskiveä ja tässä voi niin monta asiaa tehdä väärin. (Haastateltava 4)*

Olen tietoisesti käyttänyt tutkimustekstissäni paljon suoria lainauksia haastatteluvastausten litteroinneista, koska tieteellinen ilmaisu ei kykene tavoittamaan kokemuksen liittyvää tunneilmaisua aina yhtä kuvaavasti, kuin puhekielinen ja kertova ilmaisu. Musiikista ja musiikin tekemisestä puhuttaessa tunnetasolla operoiminen, tunteiden välittäminen ja tunteiden jakaminen ovat keskeisiä konteksteja, joten haastatteluvastausten käyttäminen laajasti tutkimustekstiä syventävinä kuvauksina olivat mielestäni perusteltuja. Suomalaista tutkimusta ja kirjallisuuslähteitä esiintyjyydestä löytyi suppeasti. Päivi Ar-

jaksen kaksi alan pioneeriteosta nousivat alkututkimukseni merkittävimiksi lähteiksi. Myös Arjas toteaa, että alalle kaivattaisiin sekä lisää tutkimusta esiintyjyydestä että pätevää ja oikeinkohdennettua opetusta esiintyjyystaitojen hankkimiseksi. Musiikin tehtävä on tulla kuulluksi. Kun musiikki tuodaan yleisölle kuultavaksi, saa musiikki soivan todellisuuden ja merkityksen, jolloin kuulijan ja esiintyjän välille syntyy ainutlaatuinen yhteys, josta nauttivat molemmat osapuolet.

## LÄHTEET

Arjas, P. 1997. *Iloa esiintymiseen – muusikon psyykkinen valmennus*. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

Arjas, P. 2014. *Varmasti lavalle. Muusikoiden esiintymisvalmennus*. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

Lehtomaa, M. 2005. Fenomenologinen kokemuksen tutkimus. Haastattelu, analyysi ja ymmärtäminen. Teoksessa J. Perttula, & T. Latomaa, (toim.) *Kokemuksen tutkimus. Merkitys – tulkinta – ymmärtäminen*. Tartu: Guttenberg AS, 163–194

Nurmi, M. 2019. *Mitä on musikaalisuus?* Tampere: Vastapaino.

Perttula, J. 2008. Kokemus ja kokemuksen tutkimus: Fenomenologisen erityistieteen tieteenteoria. Teoksessa J. Perttula, & T. Latomaa, (toim.) *Kokemuksen tutkimus. Merkitys – tulkinta – ymmärtäminen*. 4. painos. Tampere: Juvenes Print, 115–162.

Pöyhönen, M. O. 2011. *Muusikon tietämisen tavat: moniälykyys, hiljainen tieto ja musiikin esittämisen taito korkeakoulun instrumenttituntien näkökulmasta*. Jyväskylän yliopisto. Väitöstutkimus.

Tuomi, J. & Sarajarvi, A. 2018. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.

