

Tiina Kaikkonen

## **LAULAJAN LAULU**

Tutkimus kolmen naisen pop–jazz-laulupedagogi-identiteetin kehitykseen vaikuttavista tekijöistä

## **LAULAJAN LAULU**

Tutkimus kolmen naisen pop–jazz-laulupedagogi-identiteetin kehitykseen vaikuttavista tekijöistä

Tiina Kaikkonen  
Opinnäytetyö  
Syksy 2015  
Musiikin tutkinto-ohjelma  
Oulun ammattikorkeakoulu

## TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu  
Kulttuurialan yksikkö  
Musiikin tutkinto-ohjelma

---

Tekijä: Tiina Kaikkonen

Opinnäytetyön nimi: Laulajan laulu. Tutkimus kolmen naisen pop–jazz-laulupedagogi-identiteetin kehitykseen vaikuttavista tekijöistä

Työn ohjaaja: Jouko Tötterström

Työn valmistumislukukausi- ja vuosi: Syksy 2015

Sivumäärä: sivut + liitteet: 43+2

---

Halusin opinnäytetyössäni selvittää, miten naispuoliset pop–jazz-laulupedagogit kokevat onnistumiskokemusten ja epäonnistumiskokemusten vaikuttavan heidän pop–jazz-laulupedagogi- sekä pop–jazz-laulaja identiteettinsä kehitykseen. Omien onnistumis- ja epäonnistumiskokemusten lisäksi tutkimuksen kohteena oli pedagogien oppilaiden sekä kollegoiden onnistumis- ja epäonnistumiskokemuksien vaikutus.

Valitsin haastateltavikseni kolme pop–jazz-pedagogia, jotka ovat iältään, sukupuoleltaan, kansalaisuudeltaan ja koulutukseltaan samankaltaisia. Iältään he ovat 29–30-vuotiaita ja läpikäyvät elämänkaarellisesti samaa kehitysvaihetta, eli jäsentymisen vaihetta.

Keskityn identiteetin käsitteen avaamisessa erityisesti Stuart Hallin sosiokulttuurisiin näkemyksiin identiteetistä, sekä iän, kansallisuuden, itsetunnon ja pedagogisen suhteen vaikutuksista identiteettiin. Tarkastelen naisen identiteettiä myös laulajan näkökulmasta, ja esiintyjänä olemisen vaikutusta sukupuolesta riippumatta.

Valitsin tutkimusmetodikseni laadullisen tutkimuksen, sillä kiinnostukseni kohde oli enemmän laadullinen kuin määrällinen. Tutkimuksessani käytin sekä fenomenografiaa että hermeneutiikkaa, sillä haastateltavieni kokemukset ja käsitykset olivat kiinnostukseni ja tutkimukseni kohde. Kahdesta edellä mainitusta fenomenografia toimi varsinaisena analyysimetodinani hermeneutiikan luodessa ajatteluuni kehämäisen ulottuvuuden.

Aineiston keräämiseen valitsin teemahaastattelun. Teemahaastattelun puolistrukturoitu luonne sopi hyvin keskustelunomaiseen haastatteluun jättäen tilaa muuntelulle kysymyksien järjestyksessä ja mahdollisissa tarkentavissa kysymyksissä.

Tutkimukseni tuloksiksi keräsin listan erinäisiä pop–jazz-laulupedagogi-identiteettiin vaikuttaneista tekijöistä kuten opettajat, palaute, omat onnistumiskokemukset, omat epäonnistumiskokemukset, omien oppilaiden onnistumiskokemukset, kollegoiden onnistumiskokemukset, muiden epäonnistumiskokemukset, omien onnistumiskokemuksien käyttö omassa opetuksessa, kilpailu, itsetunto ja musiikillinen itsetunto. Näin voimme päätellä, että pop–jazz-laulupedagogi-identiteettiin vaikuttavat muutkin tekijät kuin onnistumiskokemukset.

Asiasanat: Identiteetti, onnistuminen, epäonnistuminen, fenomenografia, itsetunto, pedagogiikka

## ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences  
School of Media and Performing Arts  
Degree Program in Music  
Option in Music Pedagogue

---

Author: Tiina Kaikkonen

Title of Bachelor's thesis: The Singer's Tune. A study of factors affecting the development of three women's identities as pop-jazz voice pedagogues

Supervisor: Jouko Tötterström

Term and year of completion: Fall 2015

Number of pages: 43+2

---

The aim in this thesis was to explore how accomplishments and failures contribute to the development of the identity of female pop-jazz singers and female pop-jazz voice pedagogues accompanying the effects of the successes and failures of their colleagues and pupils.

A group of three women in their thirties who share the same nationality and a similar background in education were interviewed for this study. From a psychological standpoint they are all going through the same phase in life. Dunderfelt describes this as a sort of a structuring phase.

For the definition of identity Stuart Hall's ideas of the identity as a sociocultural phenomenon were used. In addition, I have also explored how age, gender, nationality, self-esteem as well as the relationship between the teacher and their student affect identity.

A qualitative research was used as a study method since I am interested in the quality of my interviewees' experiences rather than the quantity. In this study phenomenography and hermeneutics were used because the focal point was in my interviewees' experiences and perceptions about the subject. From the two methods mentioned above phenomenography was the main method of analyzing the data, where as hermeneutics served as a circular element in thought process.

As a result a list of factors was gathered that affected the development of the identity of pop-jazz singers as well as pop-jazz voice teachers. Those factors included teachers, feedback, the accomplishments and failures of the interviewees, their pupils' accomplishments, the success of the colleagues, the failures of others, the use of their accomplishments in teaching, competition, self-esteem as well as musical self-esteem.

This thesis is meant for singers and voice teachers and can be used as an example in pedagogical studies of factors that may affect their growth as pedagogues as well as singers, and also as an example of what to take into consideration when advancing from the student field into the field of professional singers and singing teachers.

---

Keywords: Identity, accomplishment, failure, self-esteem, phenomenography, pedagogy

# SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	7
2	TUTKIMUKSEN TAUSTATEORIAA.....	9
2.1	Identiteetti.....	9
2.1.1	län merkitys.....	10
2.1.2	Itsetunto.....	11
2.1.3	Pedagoginen suhde.....	13
2.1.4	Kansallisuus.....	14
2.2	Naisen identiteetti.....	15
2.3	Naislaulajan identiteetti.....	17
2.4	Laulaja esiintyjänä.....	17
3	METODOLOGISTA TAUSTAA.....	20
3.1	Laadullinen tutkimus.....	20
3.2	Hermeneutiikka.....	20
3.3	Fenomenografia tutkimusmetodina.....	21
3.4	Haastattelu aineistonkeruumenetelmänä ja teemahaastattelu.....	22
4	AINEISTON ESITTELY JA SEN POHDINTA.....	24
4.1	Haastateltavien esittely.....	24
4.2	Analyysin vaiheet.....	24
5	TULOKSET JA JOHTOPÄÄTELMÄT.....	27
5.1	Opettajat.....	27
5.2	Palaute.....	28
5.3	Omat onnistumiskokemukset.....	28
5.4	Omat epäonnistumiskokemukset.....	29
5.5	Muiden onnistumiskokemukset.....	30
5.5.1	Omien oppilaiden onnistumiset.....	30
5.5.2	Kollegoiden onnistumiset.....	31
5.6	Muiden epäonnistumiskokemukset.....	32
5.7	Omien onnistumiskokemusten käyttö omassa opetuksessa.....	33
5.8	Kilpailu.....	33
5.9	Itsetunto.....	34
5.10	Musiikillinen itsetunto.....	35

5.11	Yhteenveto .....	35
6	POHDINTA.....	37
6.1	Tutkimuksen luotettavuus ja tutkijapositio.....	37
6.2	Loppusanat .....	38
	LÄHTEET .....	40
	LIITTEET.....	45

# 1 JOHDANTO

Aihe tutkimukseeni lähti liikkeelle henkilökohtaisesta pohdinnastani onnistumiskokemuksieni kaksijakoisuudesta. Heräsin pohtimaan tätä kysymystä jo edellistä opinnäytetyötäni tehdessäni. Silloin tutkimusaiheeni oli kolmen pop–jazz-laulajan laulajaidentiteetin tutkiminen (Kaikkonen 2012). Nyt kun olen valmistumassa pop–jazz-laulupedagogiksi, halusin ehdottomasti tutkia pop–jazz-laulupedagogeja ja heidän kokemuksiaan. Onnistumisien tapahtuessa ilo on monesti ollut ylimmillään, mutta yhtä monesti sitä on seurannut jopa pettymyksiä ja vähättelyä kulloisestakin onnistumisesta. Kaikkihan tämän osaavat ja ei tässä ole mitään ihmeellistä – tuollaiset ajatukset olivat ainainen riesani.

Ennakko-oletukseni on, että muilla pop–jazz-laulupedagogeilla saattaa olla samankaltaisia ajatuksia kuin minulla. Aluksi pyörittelin ajatusta onnistumiskokemuksien tutkimisesta sellaisenaan, mutta pian ymmärsin, kuinka vahvasti erilaiset kokemukset muokkaavat identiteettiämme. Identiteetti täytyi siis ottaa lähtökohdaksi, jota kokemukset muokkaavat.

Pohdin pitkään, keitä haastattelin tutkimustani varten. En halunnut käyttää samoja haastateltavia kuin edellisessä tutkimuksessani, joten lähdin etsimään uusia. Toisin kuin edellisessä tutkimuksessani, halusin valita samanikäisiä ihmisiä kuin itse olen, sillä uskon iän vaikuttavan identiteettimme kehitykseen. Kaikki haastateltavani käyvätkin läpi jäsentymisen vaihetta elämässään (Dunderfelt, 2004, 105).

Vielä sen jälkeen, kun olin päätenyt haasteltaviini, pohdin, onko aihe liian henkilökohtainen haastattelututkimukseen? Vaikeista tunteista voi usein olla helpompi kirjoittaa paperille kuin puhua kasvokkain, mutta tiesin, etten voi luotettavasti tutkia ihmistä ja hänen luomiaan merkityksiä, jos en ole ihmisen kanssa samassa tilassa.

Niin kuin edellisessäkin tutkimuksessani, tässäkin kaikki haastateltavani ovat naisia. Syyni tähän sen lisäksi, että olen itse nainen, on tutkimusongelmani rajaaminen paremmin käsiteltävissä olevaan ryhmään, verrattuna siihen, että haastattelin sekä miehiä että naisia. Ennakko-oletukseni liittyi myös vahvasti pro gradussani naispuolisten pop–jazz-laulupedagogien ajatusten samankaltaisuuksiin. Olisi toisaalta mielenkiintoista tietää, ajattelevatko miespuoliset pop–jazz-

laulupedagogit samalla tavoin, ja voisihan tutkimusta myöhemmin vielä laajentaa käsittämään kaikkia laulupedagojeja sukupuoleen, ikään tai opetettavaan musiikintyyliinsuuntaan katsomatta.

Niin kuin pro gradu-tutkielmassanikin, tässäkin tutkimuksessa halusin käsitellä identiteettiä Stuart Hallin näkemysten pohjalta. Hallin kulttuuriteoreettiset ja sosiologiset ajatukset ovat olleet läsnä muissakin käyttämissäni lähdeoteoksissa, joten koen hänen käyttämiensä käsitteiden avaamisen työni kannalta oleelliseksi.

Luvussa kolme käyn läpi käyttämäni metodologiaa. Esittelen laadullisen tutkimuksen perusperiaatteita ensin yleisesti siirtyen sitten hermeneutiikkaan, joka edustaa tutkimuksessani lähestymistapaani ajattelulleni sekä tutkimusmatkaani hermeneuttisessa kehässä. Päädyin fenomenografiaan, koska se keskittyy subjektin kokemusten, niiden laadun sekä kokemisen kohteen tutkimiseen, sekä siitä syystä, että olin jo edeltävässä tutkimuksessani todennut fenomenografian toimivaksi tutkimusmetodiksi.

Neljäs luku käsittelee tutkittavaa aineistoani ja sen pohdintaa. Haastateltavieni esittelyn lisäksi kerron litteroidun aineistoni analyysin vaiheista. Seuraavassa luvussa esittelen tutkimukseni tuloksia ja niistä tekemiäni johtopäätelmiä.

Käsittelen tutkimukseni luotettavuutta ja tutkijapositioni pohdinnassani. Kuten jo aiemmin mainitsin, täytyy minun pop–jazz-laulupedagogina olla tietoinen omien kokemusteni mahdollisesta vaikutuksesta tutkimukseeni. Näin ollen en voi tutkijana olla ulkopuolinen suhteessa tutkittavaan aiheeseen, ja oma ammattitaitoni toiminee, tässäkin tutkimuksessa, sekä hyödyllisenä asiana tutkijalle että mahdollisena riskitekijänä.

Lopuksi pohdin opinnäytetyöni onnistumista ja matkaa, jonka olet tutkijana tämän työn puitteissa tehnyt. Haluan omistaa opinnäytetyöni kaikille hienoille pop–jazz-laulupedagojeille, kollegoilleni, kanssamuusikoilleni, perheelleni, Annetelle ja Emmalle sekä Martalle, tulevaisuuden äänille.



## 2 TUTKIMUKSEN TAUSTATEORIAA

### 2.1 Identiteetti

Stuart Hall (1999) on jakanut teoksessaan identiteetin kolmeen erilaiseen historialliseen käsitteeseen, jotka kuvastavat identiteetin matkaa alkaen valistuksen ajoilta aina tähän päivään saakka. Ensimmäinen Hallin käsityksistä sijoittuu 1700-luvun jälkipuoliskolle eli valistuksen ajalle, jota Hall kutsuukin valistuksen ajan identiteetiksi. Valistuksen ajan identiteetti kuvaa ihmistä individualistisena subjektina, jolla on ”sisäinen keskus”, joka pysyy subjektin syntymästä asti Hallin mukaan muuttumattomana. Tämän ”sisäisen keskuksen” koettiin olevan yhtä subjektin identiteetin kanssa. Toinen Hallin esittelemistä käsitteistä on sosiologisen subjektin käsite, joka alkoi siirtyä valtakäsitykseksi 1800-luvun puolivälin, eli moderniin aikaan siirtymisen jälkeen. Kyseisessä käsityksessä subjektin identiteettiä muokkaa tämän läpikäyvä enkulturaatioprosessi, jossa subjektin yhteys, eli kanssakäyminen enkulturaatiota välittävien ”merkityksellisten toisten” kanssa on keskeisin tekijä, sen sijaan että identiteetti muodostuisi ”sisäisestä keskuksesta” käsin. Viimeinen Hallin käsitteistä on postmodernin subjektin käsite, jossa subjektilla ei voi olla pysyvää ja kiinteää identiteettiä. Sen sijaan se muodostuu erilaista identiteeteistä eri aikoina, joilla ei ole tarvetta ryhmittä kiinteäksi kokonaisuudeksi minän ympärille. (Hall 1999, 21–23.)

Kulttuurin merkitystä identiteetille Hall korostaa myös siinä mielessä, että missä identiteetti on koko ajan jotakin, se myös tulee joksikin. Omat ajatuksemme itsestämme ja mahdollisuksistamme, sekä miten koemme itsemme, vaikuttaa siihen, miten esittelemme itsemme muille. (Hall 1999, 250.) Edellä mainittu muokkautuminen oli havaittavissa myös pro gradussani, jossa pop–jazz-laulajattaret kertoivat niin bändinjäsenten, kanssalaulajien kuin pedagogienkin merkityksestä laulajaidentiteettinsä kehitykselle (Kaikkonen 2012, 23–25). Tästä johtuen subjektin identiteetit muodostuvat näiden representaatioiden sisällä, eivät niiden ulkopuolella. (Hall 1999, 250.)

Musiikin vaikutusta subjektin identiteetin kehityksessä ei varmasti voida kiistää. Suutarin (2005) mukaan erityisesti nuoret ihmiset puhuvat paljon musiikista ja luovat näin omaa käsitteistöään musiikin personoitumisesta tietynlaiseen identiteettiin. Kuten jo Hallin postmodernin subjektin käsitteestä voimme päätellä, identiteetit eivät ole pysyviä ja näin vallalla olevat ihanteet saattavat

helposti muokata nuoren subjektin identiteettiä enemmän sen hetkiseen pinnalla olevaan suuntaan. Edellä mainitun tapainen ihanteiden muuttava vaikutus identiteetissä lienee tyypillistä erityisesti länsimaissa, missä yksilönvapaus ei maiden historiasta johtuen ole keskeisessä asemassa (Suutari 2005, 322–323). Myös musiikkityylin on koettu vaikuttavan subjektin identiteettiin ja laulajat monesti kokevatkin olevan yleisilmapiiiristä enemmän vastuussa, kuin soittajat (Kaikkonen 2012, 29).

Ihmisten arkisessa dialogissa identiteetistä löytyy varmasti moniakin käsityksiä, ja niitä erotteleviksi tekijöiksi nouseekin samankaltaisuuksien määrä suhteessa niitä erottaviin tekijöihin. Ulkomusiikillisessa kontekstissa tämä lienee helppo havainnollistaa esimerkiksi heavymetallin harrastajien mieltymyksenä bändipaitoja kohtaan. Tilanteen ollessa edellä mainitun kaltainen heavymetallin harrastajan on helppo erottaa ihmisjoukosta muutkin heavymetalliin vahvasti itsensä identifioituvat yksilöt. (Leppänen & Moisala 2003, 81.) Tämänkaltainen ulkoisestikin havaittavissa oleva heavymetalliin personoituva identiteetti tukee jälleen osaltaan Hallin käsitystä identiteetin jatkuvasta muutoksesta, sillä saattaahan olla, että heavypaitaan nyt sonnustautuva nuorukainen voi kymmenen vuoden päästä löytää itsensä tilanteesta, jossa huomaakin musiikkimakunsa muuttuneen. Tällaisessa tilanteessa paita, joka kerran oli merkittäväkin identiteetin ulkoinen symboli, jääkin nyt varastoon vanhan identiteetin kanssa. (Suutari 2005, 322.) Siinä missä bändipaita ilmentää subjektin musiikkimakua, voi vaatetuksella olla myös esiintyjän identiteetin kannalta suuri merkitys (Kaikkonen 2012, 31).

### **2.1.1 Iän merkitys**

Kaikki haastateltavani ovat iältään 29–30-vuotiaita ja läpikäyvät samaa kehitysvaihetta eli jäsenytymisen vaihetta (Dunderfelt 2004, 105). Tälle kehitysvaiheelle tyypillisiä piirteitä ovat toisaalta ennakkoluulottomuus uutta kohtaan, mutta myös sisäinen rauhattomuus ja epävarmuus. Kyseisestä ikäkautta koskevasta kehitysvaiheesta käytetään myös nimitystä ”28.vuoden portti”. Ikävaihetta on kuvattu toiseksi puberteetiksi, jossa itsenäistytään omasta perheestä, mutta huomataan samalla, ettei ollakaan vapauduttu omasta menneisyydestä. Erityisen tyypillinen piirre ”28. vuoden portti” -teoriassa on sisäisen itsenäistymisen tarve, itsenäisen ja tietoisien suhteen luominen itseensä sekä omaan ajatus-, tunne-, ja arvomaailmaansa.

Siinä missä kaksikymppisenä on ollut uskollinen yhden asian, ajatuksen tai liikkeen kannattaja, huomaakin muuttuvansa pohdiskelijaksi, jolle kaikki on suhteellista ja kyseenalaistettavissa olevaa. (Dunderfelt 2004, 118–119.) Erityisesti taiteenalalla opiskelevista ja työskentelevistä Dunderfelt mainitsee mahdollisen luovan toiminnan lamakauden tai taiteellisen suunnan muutoksen kiinnostuksen kohteiden muuttuessa (Dunderfelt 2004, 121).

### 2.1.2 Itsetunto

Mitä itsetunto on, mistä osatekijöistä se koostuu, ja miten voi todeta, kenellä sitä on tai ei ole? Liisa Keltinkangas-Järvinen (1994) kuvailee itsetunnon muun muassa ihmisen kyvyksi luottaa itseensä, pitää itsestään, arvostaa itseään omista heikkouksista huolimatta sekä kyvyksi kokea oma elämänsä ainutlaatuisena ja tärkeänä (1994, 16).

Keltinkangas-Järvinen jakaa hyvän itsetunnon kuuteen osatekijään, joista ensimmäinen on subjektin tunne siitä, että hän on hyvä. Subjekti tuntee omaavansa enemmän positiivisia kuin negatiivisia ominaisuuksia, mutta on samalla myös tietoinen ja totuudenmukainen heikkouksistaan. Heikkouksien ja puutteiden myöntäminen ei kaada hänen itseluottamustaan eikä hän koe niistä ahdistusta, joita pitäisi tasapainottaa jollain tavoin. Subjektin ollessa tietoinen huonoista puolistaan hän ei sorru selittelyyn, ettei vaan voi itselleen mitään, vaan pyrkii aktiivisesti pääsemään huonoista piirteistään eroon. (Keltinkangas-Järvinen 1994, 17.)

Toisena kohtana Keltinkangas-Järvinen kuvailee itsetunnon olevan itsensä arvostamista sekä itseluottamusta. Tällä hän tarkoittaa subjektin tapaa pitää kiinni omista arvoistaan ja oikeuksistaan tiukoissakin paikoissa. Hän lisää itseluottamuksen olevan myös pelottomuutta asettaa itselle korkeita vaatimuksia ja katumattomuutta tehdyistä päätöksistä. (Keltinkangas-Järvinen 1994, 18.)

Kolmantena itsetunto nähdään kykyinä nähdä oma elämä arvokkaana ja ainutkertaisena. Keltinkangas-Järvinen mainitsee erityisesti kyvyn nähdä oma arvo ilman, että se täytyy suorituksin tai onnistumisin todistaa (1994, 17–18). Myös Päivi Arjas puhuu huonon itsetunnon omaavien muusikoiden tavasta rakentaa omanarvontunteensa menestyksen ja onnistumisien pohjalle ja näin ollen eläen jatkuvassa pelossa siitä, että he menettävät kasvonsa tehdessään virheitä (Arjas 2001, 57). Tyytyväisyyden itseen ilman sen perustelua aikaansaannoksilla onkin nykypäivän suo-

rituskeskeisessä yhteiskunnassa haastavaa ja vaatii subjektilta hyvää sisäistä tasapainoa (Keltinkangas-Järvinen 1994, 19).

Neljänneksi kohdaksi Keltinkangas-Järvinen listaa kyvyn arvostaa muita ihmisiä. Sen lisäksi, että itsetunto nähdään usein itsensä arvostamisena, se tulisi nähdä myös subjektin kykynä ottaa muut ihmiset huomioon. Itsetunniltaan vahva ihminen ei Keltinkangas-Järvisen mukaan koe uhkana muiden onnistumisia ja siitä heille hyvän palautteen antamista. Hän kykenee myös ihailemaan toisia ja asettamaan itselleen auktoriteetteja ilman, että on niistä riippuvainen tai että niiden olemassaolo on hänelle uhka. Hän näkee oman arvonsa ilman, että hänellä muodostuu harhainen kuva siitä, että hän olisi ainut, joka osaa tai jota tulee arvostaa. Itsetunnon puute sen sijaan saa subjektin kokemaan muut uhkana ja näin ollen heitä on kritisoitava ja heidän menestymistään vähäteltävä. Jos itsetunniltaan heikon ihmisen läsnä ollessa kehutaan muita, kokee subjekti muiden kehuun tarkoittavan automaattisesti, että häneltä itseltään puuttuu tuo ominaisuus ja se on näin ollen heti kumottava. (Keltinkangas-Järvinen 1994, 18–19.)

Viidenneksi itsetunto nähdään itsenäisyytenä oman elämän ratkaisuissa ja riippumattomuutena muiden mielipiteistä. Tämä tarkoittaa muun muassa joskus yleisesti pidettävistä arvoista poikkeavien päämäärien asettamista ja niistä kiinnipitämisen rohkeutta. Tätä rohkeutta Keltinkangas-Järvinen ei kuitenkaan näe muiden loukkaamisena vaan subjektin itsenäisyytenä rikkoa ulkopuolelta tulevat odotukset siitä millaista hänen elämänsä pitäisi olla ja kykyä elää niin kuin haluaa, ei niin kuin ympäristö arvostaisi. (Keltinkangas-Järvinen 1994, 20–21.)

Keltinkangas-Järvinen näkee vaaroja, jos hyvän itsetunnon tuoma itsenäisyys on jäänyt kehittymättä. Se voi hänen mukaansa tarkoittaa sitä, että ihmisten vastaus siihen miten he haluavat elää ja miten he todellisuudessa elävät ovat suuressa ristiriidassa keskenään. Yleinen mielipide ja sen vankina oleminen näkyy muun muassa subjektin vaarassa menettää määräysvalta omasta elämästään eläessään ”yleisesti arvostusta nauttivaa” elämää. (Keltinkangas-Järvinen 1994, 20–21.)

Viimeisenä itsetunto nähdään kykynä sietää epäonnistumisia ja pettymyksiä. Sen sijaan, että epäonnistumiset johtaisivat itsetunnon vaurioitumiseen subjekti osaa tarkastella epäonnistumisiinsa ikään kuin etäältä. Tällöin subjekti ymmärtää, että vaikka hän teki virheen, se ei tarkoita, että hän olisi huono ja näkee mahdollisesti keinot välttää samaisen virheen tekemisen tulevaisuudessa. Subjekti ymmärtää myös että virheet kuuluvat elämään ja että kaikilla on elämässään haasteita vaikka ne eivät näkyisikään ulospäin. (Keltinkangas-Järvinen 1994, 21–23.)

### 2.1.3 Pedagoginen suhde

Toisin kuin pro gradu-työssäni, tässä opinnäytetyössäni halusin keskittyä juuri pop-jazz-laulupedagogeihin. Näin pedagogisen suhteen selvittäminen on mielestäni oleellista. Käytin pro gradussanikin musiikintutkimuksessa hyvin tunnetun Lucy Greenin tutkimusta (Kaikkonen 2012, 12). Greenin tutkimuksessa käy ilmi, että monet musiikinopettajat mieltävät tytöt lahjakkaammiksi laulajiksi kuin pojat (1997, 168–171). Suomessa musiikinopetuksella on pitkät perinteet, ja suurin osa muusikoistakin on opiskellut musiikkia aivan lapsesta saakka, jolloin nuorena aloitettu musiikin harrastaminen on luonut näille muusikoille joskus jopa useita vuosikymmeniä kestäneen opettaja-oppilassuhteen. Edellä mainitun suhteen laatu on erittäin merkittävä tekijä siinä, miten subjekti kokee yleisilmapiirin soittotunneilla. Subjektin kokiessa tilanteen alisteiseksi verrattuna siihen, että opettajalta saisi rakentavaa palautetta sekä kannustusta ja sitä kautta itsevarmuutta omista taidoistaan, ei se voisi olla vaikuttamatta subjektin mahdolliseen muusikkohaaveeseen. (Hirvonen 2003, 28.)

Opettaja on aina oppilaalleen jonkinlainen auktoriteetti, riippumatta siitä, miten opettaja itse roolinsa näkee. Jos opettaja ei ole ihailua herättävä auktoriteetti, on hän vain auktoriteetin käyttäjä. Lapsen etsiessä elämänsä tärkeistä ihmisistä ihailtavia ominaisuuksia, joista saada turvallisuudentunnetta, on opettajalla tietoinen mahdollisuus ja vastuu valita positiivinen auktoriteettiasema ja käyttää sitä kasvatuksen ja opetuksen pohjana. (Keltinkangas-Järvinen 1994, 203.)

Ihminen elää jatkuvassa muutoksessa, mutta juuri nuoruusiässä koetuilla muutoksilla voi olla kauaskantoisetkin vaikutukset (Hirvonen 2003, 28). Opettaja-oppilassuhteessa vuorovaikutus on pääroolissa ja tukee sosiaalisen subjektin identiteetti-prosessin kehittymistä suhteessa merkityksellisiin toisiin (Hall 1999, 21–22).

Vaikka kuinka haluaisimme, yksikään oppilas ei ole tyhjä kangas, johon tiedon voisi vain maalata. Sen sijaan jokainen oppija muokkaa ja rakentaa omista kokemuksistaan ja saadusta tiedosta oman näkemyksensä (Louhivuori 2003, 256). Jotta oppiminen olisi mahdollisimman tehokasta, täytyy oppilaalla ja opettajalla olla ikään kuin sama kieli, jota puhua, eli opettajalla tulisi olla hyvä käsitys siitä, millainen oppijatyyppi kukin hänen oppilaistaan on. Oppilaan ollessa vaikkapa vahvasti kinesteettinen ei opettajan kannata keskittyä käyttämään mielikuvia tai ääniesimerkkejä opetuksessaan, vaan keskittyä oppilaan omien kehotuntemuksien kuuntelemiseen ja vahvistamiseen (Sadolin 2008, 11).

Niin kuin jokainen laulaja hyvin tietää, on ääni hyvin henkilökohtainen ja fyysinen soitin, ja tätä johtopäätöstä tuki myös pro graduni (Kaikkonen 2012, 25). Näin ollen opettaja-oppilassuhdekin joutuu erilaisten haasteiden eteen muihin soittimiin verrattuna. Esimerkiksi terveesti tuotettuun lauluun tarvittavan tuen löytämiseksi, täytyy opettajan usein koskea oppilaaseensa, sillä esimerkiksi näyttäminen opettajan omasta kehosta ei aina riitä selvittämään koko tukiprosessin luonnetta. Toisen henkilökohtaiseen tilaan mentäessä täytyykin opettajan muistaa noudattaa erityistä hienovaraisuutta. (Kotila 2007, 156–157.)

#### **2.1.4 Kansallisuus**

Jokainen syntyy osaksi ympäröivää yhteiskuntaa enkulturoituen siihen ja vallitsevaan kulttuuriin. Edellä mainittu enkulturaatio tapahtuu Airi Hirvosen mukaan sekä vastaanottamalla että sisäistämällä subjektia ympäröivää musiikkikulttuuria. Tämän mukaan subjektin musiikilliset taidot kehittyvät juuri siinä kulttuurissa, jossa niillä on käytännöllistä merkitystä. (Hirvonen 2003, 21.) Praksiaalisen näkemyksen mukaan musiikilla itsessään ei ole esteettistä itseisarvoa, vaan musiikki on aina kulttuurisesti määräytynyttä toimintaa ollen näin sidoksissa tiettyyn aikaan, paikkaan sekä sosiaaliseen tilanteeseen (Louhivuori 2003, 545–255).

Kansallisuus nosti päätään populaarimusiikissa 1980-luvulla, kun syntyi ilmiö nimeltä ”suomirock”. Tyylipiirteiltään ulkomaalaista rock-perinnettä jäljittelevä musiikki oli kuitenkin suomalaista ja kuvasi osuvasti suomalaisten melankolista mielenmaisemaa ja raivasi tiensä siihen asti tyytyväisenä käännösiskelmiä kuunnelleiden kansalaisten korviin. (Suoninen 2003, 117–118.)

Kun subjekti kerran enkulturoituu osaksi ympäröivää musiikkikulttuuria, voisi nopeasti kuvitella, ettei esimerkiksi suomalainen olisi kykenevä omaksumaan vaikkapa jazzmusiikkia ja sen monimutkaista harmoniaa. Sen ei ajatella kuuluvan suomalaiseen kansanperimään. Edellä mainittu väite ei ole täysin väärässä, sillä suomalainen ei voi enkulturoitua amerikkalaiseen jazzmusiikki-perinteeseen samalla tavalla, kuin siihen kulttuuriin syntynyt ja siinä kasvanut subjekti. (Moisala & Brusila 2003, 187–189.) Suomalainen hahmottaakin muiden maiden musiikkia aina suomalaisten korviensa läpi samoin kuin esimerkiksi amerikkalainen amerikkalaisten korviensa läpi. Tämä osal-

taan tekee musiikin kuuntelusta ja sen tekemisestä entistä mielenkiintoisempaa ja monimuotoisempaa.

Puhuttaessa pop–jazzlaulajista tai pop–jazzmuusikoista ylipäätensä, on afroamerikkalaisen musiikkiperinteen tunteminen aivan ensiarvoisen tärkeää. Näin ollen musiikin merkityksien oikein tulkitsemisessa tulee noudattaa erityistä tarkkuutta, sillä tapa, jolla eurooppalainen muusikko tulkitsee ulkoeurooppalaista musiikkia, ei välttämättä ole sama, miten ulkoeurooppalainen asian tulkitsisi. Loppujen lopuksi musiikkia tulisikin aina lähestyä musiikin omista ehdoista käsin. (Moi-sala & Brusila 2003, 195.)

## 2.2 Naisen identiteetti

Pro gradussani haastattelin myös kolmea naista ja halusin tässä opinnäytetyössäni jatkaa samalla linjalla. Monesti tuntuu, ettei naisen identiteetistä ole mahdollista puhua ilman, että puhutaan myös feminismistä. Näin asian näkevät ainakin Anu Koivunen ja Marianne Liljeström feminististä tutkimusta käsittelevässä teoksessaan *Avainsanat: 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Kirjituksessaan Koivunen viittaa Diana Fussin määrittelyyn naisen identiteetistä joko tukahduttamisen jälkeen löydetyksi tai sosiaalisesti luvattomana saavutetuksi. Edellä mainitulla jaottelulla Fuss tarkoittaa naisen identiteetin löytymistä joko naisen vapautuessa miehisen vallankäytön alaisuudesta edeten omaa tietoisuuttaan kohti omasta itsestään naisena tai identiteetin saavuttamista yhteiskunnassa, jossa miehille ja naisille on eri säännöt ja normit muun muassa seksuaalisuudesta tai soveliaasta käytöksestä ylipäänsä. (Koivunen & Liljeström 2004.) Yksikään meistä, mies tai nainen, ei synny sukupuoleen jo valmiiksi sidottuna, vaan me kaikki kasvamme siihen kasvu- ja kehitysympäristöissämme enkulturaatioprosessin kautta (Huopanen 1992, 37).

Bartkyn mukaan erityisesti länsimaalaisessa kulttuurissa kehollisuus liitetään vahvasti naiseuteen, mikä on osaltaan johtanut siihen, että naiset samaistetaan liikaa kehoonsa (1982, 130). Tämä on osaltaan edesauttanut vallitsevaa käsitystä fyysisen viehätysvoiman tarpeellisuudesta, sillä naiset on nähty huomion vastaanottajina, ei aloitteentekijöinä (Katz 1986, 46). Ulkonäköpaineiden on koettu vaikuttavan myös laulajaidentiteetin kehitykseen, ja monet kokivatkin juuri kehollisuuteen liittyvät paineet epämukaviksi (Kaikkonen 2012, 32–33). Usein naiseus nähtiinkin synonyminä naisellisuudelle, minkä perimmäisenä tarkoituksena oli viehättää miehiä. McKinnonin mukaan naisen identiteetin kehittymisen ei nähty tapahtuvan niinkään fyysisen kypsymisen tai

roolikäyttäytymisen kautta, vaan seksuaalisen kokemisen kautta. ”Todellinen naiseus” oli saavutettavissa vasta sitten, kun nainen oli miehen seksuaalisen halun kohteena. (McKinnon 1982, 520.)

Sukupuolisuuden käsite ei kuitenkaan ole täysin ongelmaton, sillä ihmiset voidaan jakaa paitsi biologisen sukupuolensa mukaan, myös sosiaalisen sukupuolensa mukaan. Jaottelussa on ongelma, sillä biologinen sukupuoli jää usein tarkastelun ulkopuolelle sen ollessa niin sanotusti annettu ja muuttumaton sekä valtarakenteista ulkona. Edellä mainittu jaottelu tarkoittaisi sitä, että miehet ja naiset poikkeaisivat toisistaan. Sosiaalisen sukupuolisuuden käsitteellä taas tarkoitetaan sitä, että sukupuoli itsessään on määrittynyt miehisyyden ja naisellisuuskriteerien mukaisesti määrittyneiden ja sisäistettyjen kulttuuristen ja historiallisesti muuttuvien identiteettien mukaisesti. (Koivunen & Liljeström 2004, 21–22.)

Naisen ja miehen identiteetit eivät voi siis määräytyä pelkästään biologisen sukupuolen mukaan muodostaen näin yhtenäistä ryhmää, sillä naiset ja miehet edustavat keskenäänkin eri ikäluokkia, kansalaisuuksia, etnisyyksiä, seksuaalisia suuntauksia sekä uskontoja (Leppänen, Moisala & Sivuoja-Gunaratnam 2003, 226).

Siinäkin mielessä sukupuolinen kahtiajako on ongelmallinen, ettei se kykene selittämään sosiaalisia ja valtasuhde-eroja naisten välillä. Naisten väliset suhteet saattavat joissain tapauksissa aiheuttaa alistumista, joka puolestaan saattaa tukahduttaa naisryhmän sisäisiä eroja pakottaen naisten identiteetin muuttumaan. (Rojola 1996, 166.)

Musiikintutkimuksessa naisten aseman ja roolin tarkastelu on historian näkökulmasta varsin tuore tutkimusalue. 1970-luvulla tutkijat alkoivat tasa-arvoajattelun nimissä nostaa naissäveltäjiä esiin menneisyydestä luoden uuden aktiivisen tutkimussuunnan. Lopulta kävikin niin, että naissäveltäjien paljous yllätti myös itse tutkijat. (Leppänen, Moisala & Sivuoja-Gunaratnam 2003, 225.)

Kulttuurissa, jossa elämme, on jo pitkään ollut vallalla trendi erottaa mieli ja keho toisistaan. Edellä mainittu kahtiajako on levinnyt myös musiikkiin. Kehon ja mielen erottamisen on nähty liittyvän myös feminiinisuuden ja maskuliinisuuden kahtiajakoon. Ahon mukaan länsimaisessa kulttuurissa kehollisuus liitetään feminiinisuuden ja äly maskuliinisuuteen, josta johtuen erityisesti tanssittava musiikki kehollisuutensa vuoksi yhdistetään naiseuteen. (Aho 2007, 250–251.) Samankaltaisia kokemuksia oli myös pro gradussani haastateltavillani. He kokivat suurempaa vastuuta tiettyjen



musiikkigenrejen kehollisesta esiintumisesta soittajiin verrattuna, jotka lähes poikkeuksetta olivat olleet miehiä. (Kaikkonen 2012, 29–30.)

### 2.3 Naislaulajan identiteetti

Naiset on lähes aina nähty laulamassa tietynlaista musiikkia. Popmusiikki, singer–songwriter-tyyli sekä vokaaliyhtyeet ovat olleet naisille tyypillisempi tapa ilmaista itseään kuin esimerkiksi miehille tunnusomaisempi rock-musiikki. (Lähteenmaa 1992, 216.) Naisääntä musiikin naistutkimuksessa on tutkittu jonkin verran (Leppänen, Moisala & Sivuoja-Gunaratnam 2003, 228), ja eräs mielenkiintoinen tutkimus äänen ruumiillisuudesta on Susanna Välimäen artikkeli k.d langin<sup>1</sup> vokaalisista maneereista ja laulutyylistä. Välimäen artikkelissa käsitellään langille tyypillistä laulutapaa, niin kutsuttua crooner-tapaa. Crooner terminä ja tyylinä on aiemmin yhdistetty esimerkiksi Frank Sinatraan ja Tony Bennetin kaltaisiin mieslaulajiin. Lang siis naissukupuolestaan huolimatta laulaa miehisillä maneereilla. (Välimäki 2005, 359–394.)

Kun soittimena on oma keho, on laulajan suhde omaan soittimeensa psykologisesti mielenkiintoinen. Miten olla psyykkisesti henkilö, kun on koko ajan sidoksissa omaan instrumenttiinsa? Tällä Kotila tarkoittanee sitä, kuinka ihmisen ollessa niin psykosomaattinen kokonaisuus, eivät ajatukset ja tunteet voi olla kuulumatta laulajan äänessä. Siinä missä soittajien on pääasiallisesti huolehdittava vain instrumentistaan, on laulajan huolehdittava itsestään kokonaisvaltaisemmin. Hyvänä esimerkkinä on vaikkapa esiintymistä edeltävä aika, siinä missä soittajat voivat syödä ja juoda vapaammin mitä haluavat, on laulajan mietittävä tarkkaan mitä ja milloin voi syödä. Esimerkiksi uhkakuva suklaan syönnistä aiheutuvasta limasta kurkussa saattaa jo itsessään aiheuttaa ahdistusta laulajalle. Fyysisesti laulajan pitäisi jaksaa laulaa yhtäjaksoisesti pitkään aika, ja puhuakin siihen päälle, mutta tarvittavaa äänilepoakin pitäisi ehtiä pitämään. (Kotila 2007, 138–139.)

### 2.4 Laulaja esiintyjänä

Musiikki on olemassa, jotta sitä voitaisiin esittää (Maijala 2003, 152). Esiintymisen koetaankin olevan kiinteä osa muusikon ammattia. Esiintymisen voi kokea myös musiikista pois vievänä

---

<sup>1</sup> Vakiintunut kirjoitusasu

asiana, tällöin siitä, että on esillä, voi tulla isompi asia kuin itse musiikista (Kaikkonen 2012, 29). Leppäsen mukaan siinä, missä taidemusiikin konserteissa pyritään luomaan arjesta irrallaan olevaa arvokkuutta ja juhlaa (2000, 26–29), ovat kevyen musiikin konsertit yleensä tunnelmaltaan rennompia tai vähemmän muodollisia. Tunnelmien erilaisuutta selittää mielestäni myös konsertti- paikkojen erilaisuus, musiikkien erilaiset esityserinteet, ja uskoisin että verrattain erilaiset ympäristöt ja perinteet vaikuttavat myös esiintyviin laulajiin ja soittajiin.

Esiintymisjännitystä on varmasti kokenut lähes meistä jokainen, eikä sen vaikutusta esiintyjäidentiteettiimme voida varmasti kiistää. Arjaksen mukaan esiintymisjännitys voidaan jakaa kahteen kategoriaan, joko itsen korostamiseen tai musiikin korostamiseen. Edellä mainitun kah-tiajaon lisäksi identiteettiä muokkaa vielä subjektin positiivinen tai negatiivinen suhtautuminen musiikkiin tai subjektiin itseensä. Niitä jotka korostavat musiikkia tai itseään positiivisesti, suhtau-tuivat esiintymistilanteisiin hyvin. Onnistumisista nautittiin ja mahdollisista epäonnistumisista otet-tiin oppia. Ne jotka omasivat negatiivisemmän suhtautumistavan, olivat sen sijaan paljon itsekriti-tisempi ja ottivat mahdolliset epäonnistumiset osaksi itseä joskus pitkäksikin aikaa. (2002, 84–92.)

Laulaja nähdään usein bändinsä keulahahmona ja laulajat kokevatkin olevansa enemmän esillä muuhun bändiin verrattuna (Kaikkonen 2012, 31). Fyysisesti hänen paikkansa on yleensä lähim-pänä yleisöä, ja hän on näin ihmisten katseiden alaisena enemmän kuin vaikkapa rumpali. Laula-jalla on rytmin, melodian ja harmonian lisäksi myös vielä yksi osa-alue, joka täytyy ottaa huomi-oon: nimittäin kappaleiden teksti ja sen tulkinta.

Sellaiset laulajat, jotka kertovat tarinaa ja välittävät tunteita laulullaan saaden ihmiset samaistu-maan tekstiin, koetaan yleensä koskettavimmiksi ja aidommiksi. Eräs pro gradussa haastattele-mani laulaja kertoikin ymmärtäneensä aivan lähivuosina sen, kuinka hänen roolinsa laulajana on aivan erityinen, eikä hän voikaan kokemuksensa mukaan olla yksi soittajista (Kaikkonen 2012, 27). Jokaisen laulajan tulee kuitenkin itse harkita ja päättää, kuinka paljon itseään haluaa antaa ja omasta elämästään kertoa. Mitä tietoisempi kukin laulaja on omasta tulkinnastaan ja valinnois-taan, sen helpompi hänen on esiintyä. (Sadolin 2008, 239.) Markku O. Pöyhösen mukaan laulajat ja soittajat esiintyvät aina omasta itsestään käsin, asettuen näin esitettävän tulkintansa taakse (2011, 15). Joka ikinen kappale kuitenkin tekee kolme erilaista matkaa, näin ollen jokaisesta mat-kasta syntyy kolme erilaista tulkintaa. Ensimmäisenä on säveltäjän tulkinta, sitten esittäjän tulkin-ta ja viimeisenä, muttei vähäisimpänä kuulijan tulkinta. Jokainen edellä mainituista kuuntelee

kappaletta omien korviensa läpi ja tulee näin tulkinneeksi kappaletta suhteessa omaan elämään. (Maijala 2003, 152–153.)

Jokainen laulaja on varmasti jossain vaiheessa törmännyt tilanteeseen, jossa laulaminen ei tunnukaan samalta esiintymistilanteesta kuin harjoituksissa. Tällaiseen tapaukseen voi olla monia syitä, kuten esimerkiksi jännitys, joka itse esityksessä on aina erilainen kuin harjoituksissa. Jos laulajalla on hyvä kehotietoisuus ja keinoja mielenhallintaan, voi hän vaikuttaa jännityksen asteeseen, jolloin jännityksestä ei muodostu ylitsepääsemätöntä estettä ja ajatuksien keskipistettä. Laulajan kannattaa olla tietoinen myös ääniteknisistä asioista, sillä vaikkapa äänen voimakkuus ja intensiteetti, joilla laulaja on laulanut harjoituksissa, ei välttämättä riitäkään konserttitilanteessa jossa saattaa olla erilainen tila. (Pöyhönen 2011, 167–172.)

## 3 METODOLOGISTA TAUSTAA

### 3.1 Laadullinen tutkimus

Kuten pro gradu-tutkielmassanikin, tässäkin opinnäytetyössäni tutkimuskysymyksieni luonne johti siihen, että päädyin valitsemaan metodikseni laadullisen tutkimuksen. Laadullisessa tutkimuksessa tutkijan intressit ovat määrällisyyden sijaan laadullisuudessa ja näin ollen lähtökohtana onkin todellisuuden moninaisuuden kuvaaminen mahdollisimman kokonaisvaltaisesti (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2007, 156–157). Subjektia ja subjektin maailmaa, eli tässä tapauksessa pop–jazz-laulupedagogia ja hänen maailmaansa voidaan laadullisesti etenevässä tutkimuksessa tarkastella elämismaailmana. Elämismaailmalla tarkoitetaan sitä kokonaisuutta, jossa subjektia yleisesti voidaan tarkastella eli yksilön, yhteisön, sosiaalisen vuorovaikutuksen, arvotodellisuuden ja ihmisten välisten suhteiden kohteista. Tällaisissa elämismaailmoissa ei mikään ole riippumaton subjektista, sillä merkitykset voivat syntyä vain subjektien, eli tässä tapauksessa pop–jazz-laulupedagogien kautta. (Varto 1992, 23–25.)

Laadullisessa tutkimuksessa kerätty aineisto on kokonaisvaltaisesti tarkastelun kohteena ja tästä johtuen johtolangoiksi eivät kelpaa tilastolliset todennäköisyydet, jonka vuoksi kerätty aineisto on usein määrällisesti suppeampi kuin kvantitatiivisessa tutkimuksessa (Alasuutari 2011, 38–39).

### 3.2 Hermeneutiikka

Aiheeni valintaan vaikutti vahvasti omakohtainen kiinnostukseni tutkittavaa aihetta kohtaan ja sen syventäminen, olenhan itsekin pop–jazz-laulupedagogi ja laulaja, ja näin ollen koen, ettei tutkimukseni voi olla täysin puhtaasti fenomenografinen, sillä en voi sulkea itseäni tutkijana täysin tutkivani aiheen ulkopuolelle. Hermeneutiikka sanana tarkoittaa oppia tulkinnasta eli tulkintaoppia, jonka keskeisenä käsitteenä on hermeuttinen kehä. Hermeneuttisella kehällä kuvataan tutkijan ymmärtämisen tapaa ja hermeneuttisen kehän käsite taas itsessään sisältää hermeneuttisen paradoksin. Edellä mainitussa paradoksissa puolestaan tiivistyy ymmärryksen dialektiikka eli yhteisymmärrykseen pyrkiminen. (Vestergaard, Löfstedt & Ödman 1991, 107–109.)

Tutkijan käyttäessä hermeneuttista kehää ajattelunsa välineenä, johtaa se hermeneuttiseen kokemukseen. Edellä mainitunlainen kokemus on kokemus uudesta, toisenlaisesta tiedosta. Tällainen kehääjattelun tuottama kokemus jättää aina jälkensä aiheen tutkijaan, joka näin ollen alkaa tarkastella itseään ja maailmaansa uudella tavalla ymmärtäen, ettei ikuisia totuuksia ole olemassa. (Gadamer 2004, 29–38.)

Kun tutkija käyttää hermeneuttista kehää, lähtee hänen ymmärtämisprosessinsa aina liikkeelle aiheen esiympäristöstä ja siihen palataan takaisin aina uuden tiedon ymmärtämisen ja sisäistämisen jälkeen. Näin ollen hermeneuttinen kehä on jatkuvassa liikkeessä, ja tutkijalla on mahdollisuus irtautua ajatuksista, jotka koskevat häntä itseään tutkittavana olevan kohteen sijasta. Jos tutkija on onnistunut hermeneuttista kehää käyttäen irrottamaan itsensä tutkittavasta kohteesta, tulisi lopputuloksen näin olla perustumatta tutkijan lähtöoletuksiin ja ennakkokäsityksiin. (Vilka 2005, 146.)

### **3.3 Fenomenografia tutkimusmetodina**

Fenomenologis-hermeneuttisessa tutkimusperinteessä erityispiirre on ihminen, niin tutkijana kuin tutkimuskohteenakin. Tämänkaltaisessa tutkimuksessa sen perustana toimivat ja tarkastelukohteina ovat ihmiskäsitys (millainen ihminen on tutkimuskohteena), tiedonkäsitys (miten saada ihmillistä tietoa kohteesta eli ihmisestä) sekä saadun tiedon luonne. Fenomenologiassa ja hermeneuttisessa ihmiskäsityksen tutkimuksessa molemmissa tutkimuksen keskiössä ovat kokemus, merkitys, ymmärtäminen sekä näiden tulkinta. (Tuomi & Sarajärvi 2004, 33–34.)

Fenomenologiasta omaksi tutkimushaarakseen on erottautunut fenomenografia. Fenomenografia tutkii ympäröivän maailman ilmenemistä ja sen rakentumista ihmisen tietoisuudessa ja tästä prosessista syntyviä käsityksiä (Syrjälä, Ahonen, Syrjäläinen & Saari 1994, 114–115). Edellä mainitun tietoisuuden voi karkeahkosti tulkita olevan perillä oloa omasta minuudesta, omista aikeista, havainnoista sekä oman mielensä liikkeistä (Lehtonen 2011, 18). Erilaisten ihmisten käsitykset eroavatkin sisällöllisesti eli laadullisesti toisistaan, ovathan ihmiset itsekään erilaisia ja heidän persoonansa heijastuvat heidän tavassaan ja kyvyissään ilmaista käsityksiään kielellisesti (Syrjälä, Ahonen, Syrjäläinen & Saari 1994, 114–115).

Fenomenografisessa tutkimuksessa ensimmäiseksi keskeiseksi piirteeksi nousee valinta perspektiivistä. Ensimmäisessä perspektiivissä ympäröivään maailmaan orientoidutaan tehden havaintoja kyseisestä maailmasta, kun taas toisessa perspektiivissä orientoidutaan ihmisten ajatuksiin ja käsityksiin ympäröivästä maailmasta ja heidän kokemuksiinsa siitä. Kokemus onkin juuri fenomenografian kiinnostuksen kohde, ja se erottaa käsityksestä ja käsittämisestä kaksi aspektia: mitä-aspektin ja kuinka-aspektin. Mitä-aspekti kohdentaa kiinnostuksensa ja ajattelunsa kohteeseen, joka on luonteeltaan fyysinen tai psyykinen ja kuinka-aspekti taas on kiinnostunut siitä, miten me rajaamme ajattelumme kohteen. Näin ollen se, kuinka me näemme, määrittäytyy sen mukaisesti, mitä näemme. (Järvinen & Järvinen 2004, 83–84.)

Syy miksi itse valitsin fenomenografian tutkimusmetodikseni, oli kiinnostukseni siihen, ajattelevatko kollegani samoin onnistumisen kokemukseen liittyvistä asioista. Itse koin onnistumisen olevan käsite ja tunne, josta on olemassa eri tasoja. Mietin, onko olemassa geneeristä onnistumista ja kokevatkohan kaikki onnistumisensa asiana, jota pitäisi verrata muiden onnistumiskokemukseen. Näin ollen haluankin tutkimuksessani kuvata todellisuutta ja maailmaa siten, kuinka spesifi ihmisryhmä, tässä tapauksessa pop–jazz-laulupedagogit sen ymmärtävät. Pop–jazz-laulupedagogien kokemus ja ymmärrys pop–jazz-laulupedagogien maailmasta on ainut, mitä on riippumatta siitä, ovatko ymmärrykset tieteellisiä tai eivät. Näin ollen ymmärryksellä ei tarvitse olla tieteellistä ymmärryksen tasoa (Niikko 2003, 15–16). Jokaisen pop–jazz-laulupedagogin kokemukset onnistumisesta ja sen tasoista ja merkittävydestä ovat yhtä oikeellisia ja tehtäväni tutkijana onkin tutkia tuon tietyn saman totuudellisuuden eri kokemuksia (Nummenmaa & Nummenmaa 1997, 33). Mitään absoluuttisen pysyvää totuutta ei tässäkin tapauksessa voida saavuttaa, sillä jokainen sukupolvi tekee aina uudet ja omat tulkintansa todellisuudesta (Niikko 2003, 18).

#### **3.4 Haastattelu aineistonkeruun menetelmänä ja teemahaastattelu**

Minulle oli alusta asti selvää, että haastattelu olisi tutkimuksessani paras tiedonkeruun menetelmä. Jo aiemmassa opinnäytetyössäni käyttämä esihaastattelu osoittautui tässäkin tutkimuksessa merkittäväksi avuksi lopullisten haastattelukysymyksien valinnassa, sillä juuri haastattelurunon ja haastattelukysymysten testaus määrittäi paljon, mikä viimein määräytyi lopulliseksi muodoksi (Hirsjärvi & Hurme 1988, 57).

Haastattelututkimuksella tarkoitetaan tiedonkeruumenetelmää, jossa tutkija haastattelee tutkittavia, tässä tapauksessa kolmea pop–jazz-laulupedagogia, ja kirjaa saadut vastaukset niin kuin haastateltavat ovat ne sanoneet (Uusitalo 1995, 91).

Laadulliselle tutkimukselle, jota oma tutkimuksenikin edustaa, on haastattelu ollut aina yksi tärkeimmistä tiedonkeruumenetelmistä. Syyt tähän ovat haastattelun joustavuus aineistonkeruutilanteissa, jolloin tutkijalla on mahdollisuus esittää täydentäviä lisäkysymyksiä, tai vaihtaa kysymysten järjestystä. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2007, 200.)

Haastattelua aineistonkeruumenetelmänä puoltaa myös haastateltavan näkeminen subjektina, jolle on luotava mahdollisuus tuoda subjektia itseään koskevia asioita esille mahdollisimman vapaasti ja esteettä (Metsämuuronen 2000, 40–41). Edellä mainittu on erityisen tärkeää silloin, jos tutkittavasta aiheesta ei löydy juurikaan ennakkotietoa, tai jos aihe on erityisen syventymisen kohteena, niin kuin se minulla tässä tapauksessa oli. Haastatteluun aineistonkeruunetodina liittyvät myös omat riskinsä. Haastattelu saattaa tilanteena olla hyvin henkilökohtainen ja joskus, niin kuin tässäkin tutkimuksessa, tutkittavat saattavat haluta pysyä anonyyminä. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2007, 200–201.) Riskeistä huolimatta juuri haastattelu toimii parhaiten, jos kerättävä tieto on luonteeltaan henkilökohtaista ja emotionaalista (Hirsjärvi & Hurme 1988, 15).

Valitsin haastattelutyylin kirjosta teemahaastattelun. Kyseinen haastattelu sijoittuu strukturoidun ja avoimen haastattelun puoliväliin. Teemahaastattelulle lajityypillistä on teemojen ja aihepiirien etukäteissuunnittelu ja valinta, mutta kysymysten tarkkaa järjestystä ja muotoa ei tarvitse etukäteen lukita. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2007, 203.) Mitä tahansa ei toki voi kysyä ja kysymysten tulisikin vastata ongelmanasettelua ja tutkimustehtävää, jotta saatava tieto olisi merkityksellistä. Merkityksellisen tiedon lisäksi teemahaastattelussa halutaan korostaa vuorovaikutuksen roolia merkityksien synnyssä. (Tuomi & Sarajärvi 2004, 77.)

Aluksi ajattelin tekeväni ryhmähaastattelun. Ajattelin ryhmähaastattelun luovan ilmapiiriä, jossa haastateltavat saattaisivat yhdessä pohtia asioita ja palata täydentämään omia vastauksiaan muiden vastausten nostamista ajatuksista (Vuorela 2005, 41). Aikataulullisista syistä johtuen päädyin kuitenkin haastattelemaan ensimmäistä haastateltavaani yksin ja pian löysinkin itseni tilanteesta, jossa ymmärsin tutkittavan aiheeni olevan sen verran henkilökohtainen, että ryhmähaastattelutilanne saattaisi saada haastateltavat pyörtämään vastauksiaan muista haastateltavista johtuen. Tällöin en voisi saada luotettavaa tietoa, vaan tieto olisi vääristynyttä.

## 4 AINEISTON ESITTELY JA SEN POHDINTA

### 4.1 Haastateltavien esittely

Tässäkin tutkimuksessani kaikki kolme haastateltavaani ovat kansalaisuudeltaan suomalaisia. Sukupuoleltaan he ovat naisia ja koulutukseltaan pop–jazz-laulupedagogeja. Se miksi päädyin juuri heihin, oli se, että he kaikki käyvät läpi samaa kehitysvaihetta elämässään ja mahdollisesti myös laulajuutensa suhteen, sekä henkilökohtainen ja ammatillinen arvostukseni heitä kohtaan. lähtään haastateltavani ovat 29–30-vuotiaita ja toimivat sekä pop–jazz-laulupedagogeina että esiintyvinä laulajina. Haastateltavieni nimet on muutettu.

Ensimmäinen haastateltavani on 29-vuotias A, jonka laulunopiskelu alkoi musiikkiopistosta, jossa hän suoritti d-tutkinnon. A otti muutamia laulutunteja myös konservatoriolta ennen pop–jazz-laulupedagogiopiskelujensa aloittamista ammattikorkeakoulussa, josta hän valmistui vuonna 2012.

30-vuotiaan B:n laulunopiskelu alkoi jo lapsena käydyiltä laulutunneilta, joissa B:n omien sanojen mukaan keskityttiin tekniikan sijasta lastenlaulujen lauleluun. Lukion jälkeen B vietti vuoden taiteisiin keskittyvässä kansanopistossa ennen pop–jazz-laulupedagogiksi valmistavan ammattikorkeakoulututkintonsa aloittamista, josta hän valmistui vuonna 2011.

Samantyylinen alkua oli myös 30-vuotiaalla C:llä, joka opiskeli lukiossa ollessaan konservatorion peruspuolella, josta hän jatkoi opiskelua ammattikorkeakouluun. Sieltä hän valmistui pop–jazz-laulupedagogiksi vuonna 2011.

### 4.2 Analyysin vaiheet

Analyysini eteni hyvin samalla tavalla kuin pro gradussanikin, sillä havaitsin sen itselleni toimivaksi analyysimenetelmäksi. Hermeneutiikan perusajatus on, että tutkijalla itsellään on esiyymmärrys tutkittavasta aiheestaan. Oma esiyymmärrykseni tässä tapauksessa pop–jazz-laulupedagogi-identiteetistä oli, että se on jollain tapaa erillinen subjektin muihin identiteetteihin verrattuna. Näkemykseni identiteetin eroista perustui henkilökohtaiseen kokemukseeni oman pop–jazz-



laulopedagogi-identiteetin erilaisuudesta suhteessa muihin identiteetteihini, sekä edellinen tutkimukseni pop–jazz-laulajan identiteeteistä. Kokemuksiani identiteetin erilaisuudesta tukee myös Stuart Hallin postmodernin subjektin käsite, jonka mukaan ihmisillä ei ole yhtä kiinteää identiteettiä, vaan se koostuu erilaisista identiteeteistä eri aikoina (Hall 1999, 21–23). Miten ajattelen pop–jazz-laulopedagogina vaikuttaa Hallin (1999, 250) mukaan siihen miten muut näkevät minut pop–jazz-laulopedagogina, joka puolestaan heijastuu siihen miten koen itseni pop–jazz-laulopedagogina.

Kuten pro gradu–työssäni, tässäkin tutkimuksessani litteroin haastattelut, tulostin ne ja tein jokaisen haastateltavan haastattelusta oman vihkon. Tämän jälkeen merkkasin erivärisillä kynillä eri kysymykset ja niiden vastaukset saaden esihahmotelman siitä, oliko haastateltavien vastauksissa samankaltaisuuksia tai ei. Fenomenografian ollessa tutkimusmetodini keskityin etsimään kokemuksia kuvaavien sanojen ja ilmauksien lisäksi myös kokemusten laatua, tapaa, sekä kokemisen todellista kohdetta ilmentäviä sanoja ja ilmaisuja (Tuomi & Sarajärvi 2004, 33–34).

Kun olin merkannut haastatteluista kokemukset, merkkasin ylös vielä niiden laadun ja luin kohdan uudelleen. Halusin näin toimiessani varmistua siitä, että ymmärsin oikein, mitä kuvaili kokevansa. Vastauksiin yhä uudelleen palaaminen muodosti osaltaan hermeneuttisen kehän, joka puolestaan johti aina uuteen hermeneuttiseen kokemukseen (Gadamer 2004, 29–38).

Esimerkki lauseesta:

C: Mulla on vähän omien onnistumisten kanssa silleen, että mullehan ei mikään riitä, mä oon hirvittävän vaativa itseni kanssa, totta kai jos mä oikeesti todella onnistun ni mä oon mielissään siitä, mutta se on aivan siis muutaman sekunnin ja sit mä oon jo että mitä seuraavaksi– – mä voin myöntää että mä onnistuin, mutta mä en ikinä myönnä että onnistun seuraavallakin kerralla tai että osaan tän asian nyt– –

Merkitsin aineistoon ylös, että C kokee ilmiön Y voimakkaasti. Tämän jälkeen alleviivasin tekstistä myös kaikki kokijaan viittaavat sanat (mulla, mullehan, mä), jolla varmistin sen, että kyseessä on nimenomaan C:n kokemus ilmiöstä Y. Edellä mainitusta vaiheesta siirryin tarkastelemaan kyseessä olevaa koettua ilmiötä. Yllämainitussa kohdassa koettava ilmiö oli omiin onnistumisiin suhtautuminen. Fenomenografisesti jäsennehtynä C koki, että vaativuus on nimenomaan hänestä itsestään lähtöisin.

Käytyäni läpi koko aineiston, tein listan keräämistäni erinäisistä onnistumis- tai epäonnistumiskokemuksista, jotka vaikuttavat pop–jazz-laulupedagogi-identiteetin kehitykseen. Ne ovat opettajat, palaute, omat onnistumiskokemukset, omat epäonnistumiskokemukset, muiden onnistumiskokemukset (jotka on jaettu vielä omien oppilaiden onnistumiskokemuksiin ja kollegoiden onnistumiskokemuksiin), muiden epäonnistumiskokemukset, omien onnistumiskokemusten käyttö opetuksessa, kilpailu, itsetunto ja musiikillinen itsetunto.

## 5 TULOKSET JA JOHTOPÄÄTELMÄT

Tässä luvussa käsittelen tutkimusmateriaalistani fenomenografisen analyysin jälkeen poimimani tekijät pop–jazz-laulupedagogin-identiteettiin vaikuttaneista tekijöistä.

### 5.1 Opettajat

Kaikki haastateltavani kokivat opettajien vaikuttaneen heidän pop–jazz-laulajidentiteettinsä ja sitä kautta myös pop–jazz-laulupedagogi-identiteettinsä kehitykseen, mutta erityisesti B:llä ja C:llä opettajien vaikutus tuntui olevan A:ta merkittävämpi. C:llä mieleen jäivät erityisesti hänen vaihto-oppilasvuotensa lauluopettajat.

C: No nää Ruotsin opettajat on jääny mieleen – – vaikka ne opettaa samaa asiaa – – samat metodit kiertää meillä – – koko se asetelma oli ihan eri, ensinnäki se luokka ja panostettu viihtyvyyteen ja ihan eri asioihin ku täällä Suomessa – – paljon oppilaslähtöisempää , täällä Suomen puolella oli tottunu siihen että sä meet tunnille ja ope liidaa ja antaa sulle matskut, mut ku mä menin siellä tunnille ni se oli hirveen kiinnostunut minusta jotenki – – sitte mä vedin jonku biisin siinä ja se kuunteli, ei ollenkaan arvioivasti eikä mitenkään opettajan roolissa, jotenki se oli enemmän tasa-arvoinen ja peilaava enemmän – – ja sitten jälleen kerran ruotsalainen – – sillä ei ollu ihan semmonen over flowing, se ei oo semmonen tavallaan antelias, mutta kauheen luotettava ja semmonen että se ku sanoo jotain ni sä uskot sitä, se uskoo suhun jotenkin niin paljon ja haluaa sinun kehittyvän niin paljon, ei tuhlaa sanoja tavallaan, erilainen kannustava tyyli.

B: Se oli mulle kauheen uutta, me puhuttiin just hengityksestä ja tuesta ja sitte puhuttiin siitä mitkä kaikki asiat saattaa vaikuttaa laulamiseen – – se meniki joskus niinku syvällisempiin juttuihin – – mulle tuli siitä semmonen kaverillinen suhde, kyllä mä sitä katoin koko ajan ylöspäin niinku opettajana.

A: Konsalla mulla oli ensimmäinen pop–jazz-koulutuksen saanut opettaja ja se – – jotenki sitte heti avas silmiä enemmän, mutta itestä tuntuu että vasta ku on päässy tohon cvt-maailmaan ni mulla on tullu työkaluja enemmän, että mustu tuntuu että mä oon enemmän – – sitte toinen opettaja amkilla mikä mulla on ollu ni semmonen että alko tulla hyvinki konkreettisia neuvoja ja musta tuntu että mä kehityin.

Vuorovaikutuksellinen suhde merkityksellisiin toisiin, eli tässä tapauksessa opiskelijan suhde opettajaansa, on Hallin mukaan identiteetin kehityksen kannalta merkittävä (Hall 1999, 21–22). Jotta oppimisella olisi identiteetin kehitykseen mahdollisimman positiivinen vaikutus, tulee jokaisen opettajan luoda mahdollisimman hyvät puitteet, joissa subjekti voi konstruoida oppimaansa (Lehtinen & Kuusinen 2001, 109–110). Vaikkakin päävastuu opiskelumotivaatiosta on aikuisopis-

kelijoilla itsellään, kuuluu osa vastuusta aina opettajalle, sillä monet motivaatiota ylläpitävistä tekijöistä ovat riippuvaisia hänen toiminnastaan (Vuorinen 1998, 23).

## 5.2 Palaute

Vaikka opettajan persoonalla ja ammatillisella osaamisella on iso rooli onnistuneen opettaja-oppilassuhteen muodostumisessa ja sitä kautta identiteetin kehityksessä, on palautteella myös suuri vaikutus siihen, miten oppilas kokee itsensä suhteessa opeteltavaan asiaan. Kaikilla haastateltavillani oli kokemuksia palautteen saamisen merkityksestä pop-jazzlaulajan ja sitä kautta pop-jazz-laulupedagogi-identiteetin kehityksessä.

A: – – ne oli jotenki semmosia aika tulkinnanvaraisia että onko tässä nyt edistytty vai ei – – minusta tuntuu että mä en oikeesti ollut yhtään siinä oppinu mutta sitte oltiin että hyvä hyvä just noin.

C: – – se niinku anto tosi positiivista palautetta – – ja se vaikutti koko vuoteen – – se kokemus oli niin positiivinen ja kannustava ja rohkaiseva ja oikeen semmonen itsetuntoa kohoittava, niinku ei ollut suomen puolella saanu semmosta selkeää niinku palautetta koskaan mistään, ei huonoa eikä hyvää – – ku ei kukaan ollut oikeen koskaan sanonu mitään – – ni saaha semmonen palaute niin koko vuosi kanto sillä, ihan mieletön motivaatio, mä opiskelin ihan hulluna – – niinku mun kannattaa nähdä vaivaa ja mun kannattaa treenata.

B: Mä en oikeen päässy kiinni sen juttuihin – – ni silloin mä en kokenu että oisin saanu palautetta.

Palaute on opettajalle hyvä työkalu silloin, kun hän kantaa huolta siitä, mitä opiskelija todella oppii (Vuorinen, 1998, 58). Myös Päivi Arjas on C:n lailla huomannut palautteen antamisen erot naapurimaiden välillä ja korostaakin positiivisen palautteen merkitystä suhteessa negatiivisten asioiden painottamiseen (Arjas 2001, 107).

## 5.3 Omat onnistumiskokemukset

Haastateltavistani A:lla ja C:llä oli hyvin samankaltaisia ajatuksia onnistumisiensa suhteen, kun taas B pystyi nauttimaan onnistumisen hetkistään selvästi. Keltinkangas-Järvinen kuvaa onnistumiskokemuksen keston olevan seurausta asiaan liittyvistä viimeisimmistä kokemuksista. Opiskelija saattaa esimerkiksi tentin jälkeen tuntea itsensä hyvinkin itsevarmaksi ja onnistuneeksi, mutta

pikkuhiljaa tuo onnistumisen tunne alkaa muuttua epävarmuudeksi (Keltinkangas-Järvinen 1994, 31.)

B: Jos mä treenaan itekseni jotain asiaa, esmes jotain keikkaa varten tai jotain sellasta mikä vaatii treeniä – – jos se onnistuu hyvin ni sitten mä oon ihan niinku äää en pysy seinien sisällä.

A: No mun on ollu tosi vaikee myöntää onnistuneeni ylipäätänsä, että aina löytyy jotain parannettavaa – – ehkä tohon cvt hommaan asti mä en oo pystynyt kuuntelemaan omia nauhoitteita – – siis mulla se onnistumisen tunne on niinku hyvin riippuvainen siitä minkälaista palautetta mä saan muilta – – se orastava onnistumisen tunne saattaakin kuolla siitä jos mulle ei sanota, kukaan ulkopuolinen ei niinku hoksaa sitä tulla sanomaan että hei olitpa tosi hyvä, hyvän kuulosta tai nyt onnistuit.

C: Mulla on vähän omien onnistumisten kanssa silleen, että mullehan ei mikään riitä, mä oon hirveen vaativa itseni kanssa, tottakai jos mä todella onnistun ni mä oon mielissään siitä mutta se on siis muutaman sekunnin ja sit mä oon jo että mitä seuraavaksi – – semmoinen pelko että nyt mun täytyy toistaa tää satamiljoonaa kertaa että mä uskon että mä oikeesti onnistuin – – ne on sellasia kerta kokemuksia, hyvin lyhyitä sellasia minä osaan jottakin-tunteen hetkiä – –

Dunderfeltin mukaan ihmisillä on tapana vähätellä onnistumisiensa mahtavuutta ja kuluttaa energiaa sen sijasta epäonnistumisten kauhisteluun ja tulevien tapahtumien jännittämiseen (Dunderfelt 2011, 38).

#### 5.4 Omat epäonnistumiskokemukset

Myös epäonnistumisten käsittelyssä A:lla ja C:llä oli samankaltaisia ajatuksia, kun puolestaan B tunsu olevansa itselleen paljon armollisempi. Epäonnistumisien jälkeen itsetunto saattaa laskea hyvinkin matalalle aiheuttaen tilanteen, jossa epäonnistumisesta palautumiseen tarvitaan useampi perättäinen onnistuminen. Toiset taas säilyttävät itsetuntonsa vakaana huolimatta vastaantulevista epäonnistumisista. (Keltinkangas-Järvinen 1994, 31.)

C: Mä yritän ulospäin näyttää sille ettei se oo niin vakavaa ja rapatessa roiskuu ja tää kuulu tähän ja näin mutta tosiasiassahan mä häpeän silmät päästäni jos mä mokaan oikein kunnolla, mä häpeän niinku kaikkien puolesta mä oon niinku todella rypijä että mä oon pillannu kaikilta tän, se on tosi armotonta, eli kun mä mokaan ni mä en varmaan ikinä unohda sitä ja siinä on lisäksi se kun on niin ankara itselleen niin se mokaan pelko itse asiassa aiheuttaa niitä mokia – – mä suhtaudun omiin epäonnistumisiini niin että mä petyn itteeni ihan tosi paljon kyllä mä niinku, nyt on ymmärrettävä se että mä olen hyvin ristiriitainen tässä kohti ihmisten mielestä ku mä meen keikalle ni mä näytän kuulemma tosi varmalle ja

iloselle ja mä kuulemma veän tosi hyvin mutta sitten mun päänsisällä on ihan eri maailma  
--

A: Epäonnistuminen voi olla sitäkin että ei onnistu yhtä hyvin ku joku muu siinä tilanteessa onnistuis, mä niinku koen senki jopa sitten epäonnistumisena, vähän niinku alisuoruituminen ois sama kuin epäonnistuminen, mutta jos sitte on tapahtunut semmonen epäonnistuminen ni mä kyllä sillä tavalla en oikeen aina osaa käsitellä niitä tai siis että niistä muodostuu niinku isompi asia mulle ku mitä ne oikeesti on --

B: Kaikille sattuu virheitä ja itelleeki on ehkä keikkatilanteessa alkanu olla vähän enemmän armollisempi että jotenki tietää sen että aina ei voi laulaa puhtaasti ja spiikit menee päin persettä ja mutta ne on taas vaan hetkiä joista oppii sen epäonnistumisen kautta että niitä on pakkokin tulla niin mä sen aattelen.

A:n ja C: kokivat epäonnistumisiensa liittyvän muiden ihmisten luultuihin odotuksiin. Keltinkangas-Järvisen mukaan tällaisen ajattelun taustalla saattaa olla ihmisen väärät käsitykset siitä, millaisia muut ovat ja mitä muut häneltä odottavat (Keltinkangas-Järvinen 1994, 21).

## **5.5 Muiden onnistumiskokemukset**

Keskusteluissa nousi esiin selvä ero haastateltavieni suhtautumistavassa omien oppilaidensa onnistumisiin verrattuna kollegoidensa onnistumisiin. Siksi päätin jakaa muiden onnistumiset vielä kahteen alakategoriaan.

### **5.5.1 Omien oppilaiden onnistumiset**

Kaikki haastateltavani kokivat aitoa iloa oppilaidensa onnistumisista ja pitivät myös tärkeänä palautteen antamista niistä.

B: Poikkeuksetta oppilaiden kanssa on silleen että mä en jotenki malta olla hymyilemättä tai silleen, kyllä mä niille joskus sanon suoraan että wau mahtavaa ja taputan tyyliin että hienoa ja vitsi ku tää tunti loppuu nyt mut jatketaan ens kerralla että päästään jotenki heti lisää eteenpäin.

C: Mä oon vaativa itseäni kohtaan ja mä oon vaativa muita kohtaan niinku tosi vaativa, en mä sitä sano oppilaille tietenkään, mutta salaa mielessäni kun oppilas onnistuu ni kyllä mä sen pistän tekemään sen mahdollisimman monta kertaa koska mä en usko sitä ennen ku se osaan sen seuraavallakin viikolla niinku oma-aloitteisesti -- tosi asia on ettei se osaa sitä ennen ku se on opetellut sen -- oppilas ku onnistuu ni annan mä välittömästi hyvää palautetta ja annan ymmärtää kuitenkin että ni nyt me toistetaan tätä jotta tää jää sulla mie-

leen, ettei se oo semmonen wohoo sä osaat tän, mennään eteenpäin, ettei jää semmonen harhakuvitelma siitä – – oon mä onnellinen oppilaan puolesta ja nään siinä semmosen tosi tärkeän hetken siinä aina että siitä pitää tehdä numero koska ne on niitä joilla se homma etenee.

A: Mä oon semmonen kannustava opettaja – – mikä on onnistuminen että onko se niinku onnistuminen sitä että se oppilas vaikka oppii jonku asian ni sitten että suhtaudunko mä siihen että se on mun saavutusta vai että se on sen oppilaas saavutusta, ehkä se on vähän niinku molempaa – –jos oppilaalla tulee joku tosi siistin kuulonen juttu sieltä niin mä poimin ne sieltä – – sanon että kuulosti tosi siistiltä ku teit noin koska mä tiedän että tuntuu hyvältä ku sanotaan, enkä siis mielistelläkseeni vaan kasvattaakseni sen oppilaan itseluottamusta.

Keltinkangas-Järvisen mukaan yksinkertaisin tapa tukea oppilaan itsetuntoa ja varmistaa näin myös paras mahdollinen ilmapiiri oppimiselle, olisi kertoa jokaiselle oppilaalle, missä hän on hyvä (Keltinkangas-Järvinen 1994, 196).

### 5.5.2 Kollegoiden onnistumiset

Puheen siirtyessä kollegoiden onnistumisiin aiheutti kaikissa haastateltavissani epämurkavia tunteita. Kateus ei ole suomalaisessa kulttuurissa vierasta, mutta sen tunnustaminen avoimesti on yleisesti ottaen aina haastavaa (Keltinkangas-Järvinen 1994, 19).

B: Tää on aina hankala kysymys koska musta tuntuu että joittenki ihmisten kohdalla mulla tulee semmonen että wau niinku ihan sika mahtavaa että mä haluan itekki mennä heti treenaan ton saman jutun ja silleen niinku että tuntuu että on tärkeätä sanoo sen jälkeen että vedit ihan sikahyvin – –nyt mä ajattelen keikkoja enempi ni tulee joskus se sama fiilis että wau ompa makeeta, mutta semmonen fiilis että miksen mäki osaa tota, vähän silleen negatiivinen joo, mutta mä tiedostan se kyllä ite ettei se oo kauheen hedelmällistä kellekään – – se on asia mitä pitää työstää.

A: No kyllä mä aika kateellinen niille monesti oon, ihan suoraan sanottuna, kyllä mä ka-dehdin paljon ihmisiä jos ne onnistuu, toki on sitten että voin myös olla onnellinen jonku toisen ihmisen onnistumisen puolesta, mutta sitte monesti mä alan sitte miettiä että miksi mä nyt sitte en ite oo onnistunut noin hyvin – – se riippuu tosi paljon kuinka mä määrittelen sen ihmisen, että onko se laulaja ”parempi” laulaja kuin mä vai ”huonompi” laulaja, tää kuulostaa nyt ihan kauheelta mutta näin se on, että jos mä ajattelen että se ihminen on parempi laulaja kuin minä ja se onnistuu niin silloin siihen liittyy yleensä enemmän se kateus ja sitten on joku semmonen jonka mä määrittelen niinku matalemmalle ni sitte mä voin olla onnellinen sen puolesta tai että ompa kiva nyt sillä noin se onnistu.

C: Se on vaikea tilanne – – mä tiedän että ne on käyny mun kanssa samat koulut ja ne on kokenu samat kokemukset ja ne on joutunut samaan semmoseen painemyllyyn kuin minäkin, että mun ei tartte sanoa, tai kun mä aattelen että ku mä oon itteeni kohtaan niin vaativa

ja kaiken sen koulutuksen jälkeen mä kuvittelen että mun pitäis nyt osata, ni mä kuvittelen että kollegat kokee samalla tavalla – –mä tappelen itteni kanssa että mä en haluaa ajatella tietyllä tavalla mutta tietysti mä oon ihan hirvittävän kateellinen jos minä ja mun tasoinen laulaja ollaan samassa tilanteessa ja se vaan onnistuu onnistuu ja mä vaa epäonnistun epäonnistun, tai mäki voin onnistua, jos me onnistutaan samassa asiassa ni silti mä oon omasta onnistumisestani, mä heti epäilen sitä omaa, että kuinka syvällä se on se osaaminen – – todennäköisesti täällä ei pidä kukaan itteä minään, tai harva täällä, eiköhän me olla kaikki samassa tilanteessa.

Keltinkangas-Järvisen mukaan itsetunnon puute saattaa aiheuttaa ihmisessä kateutta ja luuloa siitä, että kanssaihmisissä ja heidän osaamisessaan, tässä tapauksessa kollegoissa, piilee vaara. Tämä saattaa johtaa kollegan suorituksen kritisoimiseen ja vähättelyyn (Keltinkangas-Järvinen 1994, 19–20).

## 5.6 Muiden epäonnistumiskokemukset

Puhuttaessa muiden epäonnistumisista kaikilla oli samanlaisia ajatuksia. Muiden epäonnistuminen nähtiin täysin erilaisessa valossa omien epäonnistumisten kanssa. C:n vastauksista on luettavissa myös ihailua mahdolliseen epäonnistumiseen johtaneiden riskien ottamisesta. Muiden virheille onkin helpompi aina olla armollisempi kuin omilleen (Keltinkangas-Järvinen 1994, 16).

C: Se on outoa, mä oon niinku vaativa kyllä, mutta sitten ku muut mokaa niin musta yhtäkkiä, mä oonki ihan hirveen äidillinen, musta tulee ihan uus puoli esiin, mä oikeesti aidosti haluan että se ihminen ymmärtää ettei se oo vakavaa ja ettei siinä oo tapahtunut mitään – neikä se kerro mitään sen ihmisen arvosta tai osaamisesta että sillä tulee joku virhe, itse asiassa mä arvostan tosi paljon jotka vetää niin äärimmillään koko ajan että se on silleen aika sohellusta, virhemagrinaali on aika tapissa ja koko ajan tulee mitä sattuu, mä liikutun siitä kun mä nään jonku tyyppin keikalla joka vetää riskirajoilla alusta loppuun ihan liian vaikeaa tai jotain, se palo ja itseluottamus – – se ihminen on asian ytimessä, se pitää hauskaa ja nauraa omille virheille – – mä arvostan sitä heittäytymistä yli kaiken koska itselläni ei sitä oo – – jos joku mokaa niin se on mulle vaan arvostettavaa.

A: Ehkä vähän semmosta saatan, että voi ompa harmillista, mutta en oo ikinä aatellu että jos joku epäonnistuu että ton ei pitäis enää laulaa ollenkaan, tai no ehkä mä vähän silleen teen hätäisiä johtopäätöksiä ihmisten laulamisesta että mä oon huomannu monesti jos mä oon vaikka joskus aikasemmin kuullu jotain laulajaa vähän ni sitten jos mä kuulen sitä uudestaan myöhemmin ni mä saatan olla yllättyny siitä, että miten toi nyt voi olla noin hyvä kun se viimeksi ei kuulostanu yhtään noin hyvältä – – mun mielikuvat synty tosi pienestä, niinku ihmisen äänestä, että kyllä ne saattaa jäädä leimaksi sinne päähän että toi oli se epäonnistuva laulaja.



B: Niinku opetuksessa mä oikeestaan niinku koko ajan vaan sanon että se on ihan fine niinku että vetää päin persettä että se kuuluu asiaan ja se ei tavallaan haittaa että kun siitä ei pääse mihinkään muuten ku tekemällä, että tekee sitä niin kauan että tavallaan onnistuu ja jotenki rohkasen siihen että joskus pitääki vetää päin persettä ja annan niille esimerkkejä monista sellasista hetkistä millon oon ite ollu aika pihalla tai muuta ja sitte kollegoiden kanssa mä vaan ajattelen että no se on elämää, kaikille sattuu virheitä.

## 5.7 Omien onnistumiskokemusten käyttö omassa opetuksessa

Kaikki kolme haastateltavaani olivat hyödyntäneet omia onnistumiskokemuksiaan ja oivalluksiaan omassa opetuksessaan. Vuorisen mukaan kokemusten jakaminen ja käyttäminen konkreetisoi opetettavaa asiaa hyvin (Vuorinen 1998, 43).

B: Ne on vähän semmosia asioita että ne aina pulpahtelee että muistaa niinku itestä että miten mä tän hokasin, ai niin noin, no auttako tää sama asia sille omalle oppilaalle, että joo olen mä käyttänyt.

A: Siksi ehkä hyödynnän kuitenkin sitä cvt:ä siinä omassa opetuksessa jonku verran koska oon ite kokenut että se aiheuttaa onnistumisen kokemuksia, että kyllä olen hyödyntänyt.

Omien kokemusten jakaminen ja keskustelu oppilaan kanssa on erityisesti nuorten ja aikuisten koulutuksessa hyväksi havaittu metodi. Tällaisen metodin käyttö vaatii varsinkin opettajalta omien vahvuuksien käyttämisen lisäksi myös omien heikkouksien hyväksymistä. (Vuorinen 1998, 83.)

## 5.8 Kilpailu

Haastateltavista A tunsii kilpailua selvästi B:tä ja C:tä enemmän. Siinä missä C tunsii kilpailua työpaikoista ja B keikkapaikoista, tunsii A kilpailun olevan nimenomaan sosiaalisen median aikaansaama ja siten asettavan laulajat ja laulopedagogit eriarvoiseen asemaan. Cameronin mukaan kilpailu aiheuttaa ihmisissä usein kykenemättömyyttä myöntää epävarmuuttamme ja pyytää apua, josta itse asiassa saattaisi olla hyötyä luovuuden ylläpitämisessä. Uhkakuvaa avun pyytämisestä myös lisää Cameronin mukaan se, että muiden kehittymisen näkeminen lisää subjektin omaa epävarmuutta ja vaikuttaa näin myös oman identiteetin kokemiseen. (Cameron 2012, 83.)

C: En mä silleen koe kilpailua, jotenki mä oon sen verran niinku jossain vaiheessa tajunnu että me ei voida kilpailla samassa sarjassa, kukaan täällä, mutta kyllä mä koen semmosta

runsauden pulaa, kun puhutaan töistä, kuka tekee töitä ja missä ja kuinka paljon – – onhan siellä käytännön tekijöitä jotka ajaa meitä semmoseen pakolliseen kilpailuasetelmaan, meidän pitää kaikkien pitää itestämme huolta – – aina se että on paljon tasokasta kilpailua niin se on alati mielessä.

A: Aivan hirveesti, siis paljolti ihan vaan oman pään sisältä tulevaa tunnetta, mutta sitten ehkä nykyään se enemmän alkaa olla sitä semmosta kilpailua joka näkyy tämmösenä itsensä markkinointina, että koko ajan pitäis olla niinku hirveesti facebookissa markkinoinnissa itseään ja perustamassa nettisivuja ja osallistumassa kaiken maailman kilpailuihin – – semmoset laulajat jotka ei oo siellä facebookissa ja muualla niinku itseään markkinoinnissa koko ajan ja tavallaan tee numeroa omista onnistumisistaan – – ni semmonen laulaja tai laulunopettaja joka ei semmosta tee niin sitten se on aika semmonen unohdettu laulaja ja laulunopettaja.

B: No opetuksessa en koe kilpailua, tiedostan sen että meitä opettajia alkaa olla kohta aika paljon – – yksityisellä puolella varmaan riittää niinku kaikille, mutta opettajan paikkoja ei oo paljoa ja sen tiedostan kyllä – – silloin ku oli koulussa niin sellasta kilpailua että kuka vetää minkäki biisin, tai siis enemmän sellasta piilevää – – keikoilla ei sinänsä oo kilpailua, mutta ehkä sellasta että keikkapaikkoja on aika vähän – – että semmonen keikkapaikkakilpailu siinä mielessä.

## 5.9 Itsetunto

Itsetunnosta puhuttaessa on hyvä avata sitäkin, mitä hyvä itsetunto ei ole. Itsetunto ei ole synonyymi korkealle vaatimustasolle, suoriutumiselle tai itsevarmalle käytökselle. Edellä mainitut ominaisuudet saattavat osoittaa korkeaa itsetuntoa, mutta huomattavan itsevarmalla käytöksellä voi yhtä hyvin yrittää kätkeä vähäistä itseluottamusta ja epävarmuutta. (Keltinkangas-Järvinen 1994, 75.) B liittää itsetunnon osaksi identiteettiä, jolloin itsetunnon ja itsevarmuuden esiintyminen töissä, mutta ei muualla, selittyy Hallin postmodernin subjektin käsitteellä, jolloin kiinteää identiteettiä ei ole (Hall 1999, 23).

B: Tärkehän se on, jokaiselle – – jos sulla on hyvä itsetunto niin sä pystyt ehkä selittää ja havainnollistamaan asioita sille oppilaalle niinkun välittömämmin että toisaalta sekin voi olla sellanen juttu että sulla voi olla hyvä itsetunto opettajana ja sitten taas ku sä meet sinne jonnekin muualle, ni se ei välttämättä oookkaan samanlainen, että se liittyy vaan siihen ammattiin ja toisaalta se voi olla samanlainen asia jollain muualla, että se kokee just että sillä on töissä huono itsetunto – – kun on se hyvä itsetunto opettajana tai ylipäätään niinku kokonaan ihmisenä niin sä näytät sun oppilaalle sun esimerkillä että kaikesta selvitään että niitä virheitä, vaikka niitä tuliski ni ei niihin saa jäädä makaamaa, että on se tärkeää, jokaiselle.

A: Varmaan suurempi merkitys mitä monissa muissa ammateissa, just tämän itsensämarkkinoinnin, miten sä voit markkinoida itseäsi jos sulla on huono itsetunto – – onko se nyt sit-

te itsetuntoa vai jotain itserakkautta tai tämmöstä, tietenki ne on sitte eri asiat – – välillä tuntuu että se laulajan tai laulunopettajan pitää jopa mennä sitä hyvää itsetuntoa korkeammalle tasolle johonki semmoseen niinku lievään narsismiin jo että voi toteuttaa ne vaatimukset mitä on.

C: Itsetunnon merkitys on kaikessa valtava, ihan kaikessa – – jos on hyvä itsetunto niin pystyy paljon objektiivisempaan työhön ja pystyy oleen paljon anteliaampi sen tiedon kaa ja silleen reilu ja jos on huono itsetunto ni lievässä tapauksessa ei ehkä anna ihan kaikkea sille oppilaalle mitä vois, huonossa tapauksessa vie sen oppilaan tahallaan alas.

## 5.10 Musiikillinen itsetunto

Keltinkangas-Järvinen puhuu suoritusitsetunnosta, joka tarkoittaa ihmisen luottamusta omiin kykyihinsä, osaamiseensa ja selviytymiseensä. Suoritusitsetunnossa ja itsetunnossa ylipäänsä, itsetunto voi muodostua eri alueista ja toisen alueen vahvuus voi tasapainottaa toisen alueen heikkoutta. (Keltinkangas-Järvinen 1994, 26–27.)

C: Tietää mistä tykkää ja mistä ei, ja on itselleen silleen rehellinen siinä että se oma juttu, osais antaa sille omalle jutulle arvoa koska, sulla on joku tyyli ja tietyt ominaisuudet joista ei pääse mihinkään ni antaa niille arvoa ja tehdä niistä itelle joku minkä päälle rakentaa sitä kaikkea – – musiikillista itsevarmuutta että seisoo sen oman maun ja mielipiteen ja sen takana.

b: Jos tekee vaikka omaa musaa niin, itsevarmuus sen kanssa on että ei välitä mielipiteistä tai kritiikistä, tai voi niitä kuunnella ja ottaa sieltä jotain jos on hyödyksi mutta että jotenkin tekee sitä itelleen tai siis muillekin, mutta että luottaa siihen omaan näkemykseensä, sama ehkä opetuksessa jos on tietty tyyli opettaa, ni luottaa siihen.

A: Se on ihan eri asia mitä laulajan ja laulunopettajan itsevarmuus on, mulle tulee mieleen joku vaikka että uskaltaa heittäytyä improvisoimaan että tietää mitä tekee ja että kuuliija voi siitä vaikuttua – – ei se välttämättä oo mitään virtuositeettiä vaan että se voi olla ihan vaan että vaikka säveltänyt ja sanoittanut niin sydämellään kaikki ne kappaleet että ei edes ajattele sitä mitä tää niinku on musiikillisesti – – kyllä musiikillinen itsevarmuus voi liittyä tulkin-taankin, koska on niin paljon semmosiaki artisteja jotka ei välttämättä oo mitään virtuooseja mutta sitten ne kuitenkin tekee uskottavaa taidetta – – siinä pitää olla jotakin mitä koskettaa – – esiintyjä on täysin sisällä siinä esityksessä ja se sydämestään sen esittää.

## 5.11 Yhteenveto

Pop–jazz-laulupedagogi-identiteettiin vaikuttavia tekijöitä ilmeni haastatteluissa paljon. Vuorovai-  
kutuksella oli suuri merkitys haastateltavien pop–jazz-laulupedagogi-identiteetin kehityksessä

(Hall 1999, 21–23). Vuorovaikutussuhteita haastateltavilla muodostuikin niin opettajien, oppilaiden kuin laulajien ja muusikoidenkin kanssa.

Vuorovaikutuksen lisäksi myös ympäristön vaikutus pop–jazz-laulupedagogi-identiteetin kehityksessä oli selvästi esillä, ja Hallin mukaan subjektin enkulturaatiolla onkin suuri vaikutus identiteetin kehityksessä (Hall 1999, 250).

Analyysivaiheessa merkkamani kokemusten laadut viittaavat siihen, ettei pop–jazz-laulupedagogi-identiteettiin täysin negatiivisesti vaikuttaneita tekijöitä ollut. Joistain asioista kuten kilpailusta, itsetunnosta, onnistumisista ja epäonnistumisista saatettiin kokea paineita, mutta jollain tapaa luulen, että ne ovat asioita, joita jokainen haastateltavistani käsittelee, tarpeen vaatiessa, omassa tahdissaan.

Niin kuin Hall mainitsi, meitä ympäröivä kulttuuri vaikuttaa siihen, millainen jokaisesta identiteetistämme muodostuu, mutta myös siihen, millaiseksi se kehittyy. Haastateltavieni omat ajatukset heistä itsestään ja omista taidoistaan vaikuttavat siihen, miten he kokevat itsensä sekä siihen, miten ympärillä olevat ihmiset kokevat heidät. (Hall 1999, 250.)

## 6 POHDINTA

### 6.1 Tutkimuksen luotettavuus ja tutkijapositio

Kun lähdin tekemään tutkimustani, oli minulla tutkittavasta aiheestani ennakkokäsityksiä pohjautuen omaan ammattiini pop–jazz-laulupedagogina sekä pro gradu–tutkielmaani pop–jazz-laulajaidentiteetistä. Siinä missä oma tietämykseni tutkittavasta aiheesta mahdollisesti syvensi tutkimuskysymyksiäni, asetti se minut myös tutkijana kyseenalaistettavaan asemaan. Kuinka paljon keräämissäni vastauksissa on omaa, henkilökohtaista tulkintaani? Fenomenologishermeneuttiseen tutkimusperinteeseen kuuluu se, että tutkijan täytyy olla tietoinen omista ennakkokäsityksistään analyysinsä aikana (Tuomi & Sarajärvi 2004, 98). Tässä tapauksessa kun itse on tutkija ja pop–jazz-laulupedagogi, ei subjekti voi tarkastella tutkimuskysymyksiään objektiivisesti ja etäältä, sillä omat käsitykset ja kokemukset siitä, millaista on olla pop–jazz-laulupedagogi, ovat väistämättä värittämässä tieteellisen tiedon tuottamisen prosessia (Leppänen & Moisala 2003, 82–83).

Jokaisen tutkijan tulee määrittää oma tutkijapositionsa suhteessa tutkittavaan kohteeseensa. Juhila määrittelee kolme erilaista tutkijatyyppiä: analyytikko, asianajaja ja tulkitsija. Analyytikko asettaa itsensä ulkopuoliseksi tutkittavasta aineistosta pyrkien näin pitämään osansa hyvin kontrolloituna. Asianajaja sen sijaan haluaa omalla toiminnallaan edesauttaa jonkin päämäärän saavuttamista toimien todellisuuksien kriittikkona, kiinnittyen tiettyihin arvoihin ja pitäen tutkimustaan poliittisena tekona. Viimeisenä Juhila mainitsee tulkitsijan, joka puolestaan kiinnittyy vahvasti aineistoon ja lähestyy kieltä konstruoivana toimintana. (Juhila 1999, 201–219.)

Tässäkin tutkimuksessa koen käyttäväni viimeksi mainittua tapaa eli tulkitsijan tapaa, jolloin konstruoin aineistoani hermeneuttisesti ja fenomenografisesti. Hermeneuttisen kehän käyttäminen ajatteluprosessissani johti hermeneuttiseen kokemukseen. Edellä mainitun kaltaisesta kokemuksesta johtuen ymmärrän, ettei ikuisia totuuksia voi olla olemassa (Gadamer 2004, 29–38). Juuri tämän vuoksi minun on oltava tietoinen siitä mahdollisuudesta, että olen saattanut tulkita haastateltavieni kokemuksia ja käsityksiä valheellisesti.

## 6.2 Loppusanat

Tätä työtä tehdessäni minulle tuli tuttuun tapaan liian kiire. Ehkäpä oma identiteettini ajanhallinnan mestarina kaipaa vielä opettelua. Tutkimuksen edetessä käsitykseni Stuart Hallin esittelemästä identiteettien vaihtelevuudesta vahvistui entisestään. Sanonta ”kaikki vaikuttaa kaikkeen” pitänee tässäkin tapauksessa paikkaansa, sillä ei varmasti voida pois sulkea sitä todennäköisyyttä, että tutkittavieni pop–jazz-laulupedagogi-identiteettiin vaikuttaneista tekijöistä suurin osa on vaikuttanut myös heidän muihin identiteetteihinsä. Oli myös antoisaa saada syventyä opinnäytetyössäni juuri pedagogien kokemuksiin, edellisen työni keskittyessä laulajiin. On myös mielenkiintoista nähdä, kuinka tämä tutkimus tulee vaikuttamaan omaan pop–jazz-laulupedagogi-identiteettiini, sillä ollessamme tietoisempia muiden ihmisten ajatuksista ja kokemuksista ne vaikuttavat myös meidän ajatuksiimme ympäröivästä maailmasta ja omasta suhteestamme siihen.

Esiolettamukseni tutkimukseni alussa oli, että muilla pop–jazz-laulupedagogeilla olisi samankaltaisia ajatuksia kuin minulla, ja tutkimukseni vahvisti tätä esiolettamusta. Jokainen meistä on tietenkin yksilö, ja elämänpolkumme tähän hetkeen ovat kulkeneet eri reittejä ja tästä eteenpäinkin kulkevat, mutta samankaltaisuuksia oli silti löydettävissä runsaasti.

Mielestäni tutkimustani voi hyödyntää pedagogien koulutuksessa monella tavalla. Opettajat ja pedagogiopiskelijat voivat tietoisesti alkaa kiinnittää huomiota palautteen, erityisesti positiivisen palautteen antamiseen. Pienistäkin onnistumisista kannattaa antaa palautetta heti eikä vasta esimerkiksi kurssitutkinnon jälkeen. Myös epäonnistumiskokemusten purkaminen opettajan kanssa saattaisivat luoda opiskelijoille lohdullisemman kuvan epäonnistumisen oikeasta kokoluokasta.

Tutkimusta tehdessäni mieleeni nousi uusia ja mielenkiintoisia tutkimuskohteita. Miten pop–jazz-laulupedagogiikka eroaa eri maissa ja mitä voisimme muista maista oppia ja vastaavasti opettaa heille? Vaikka suomalaisessa palautekulttuurissa onkin kehitettävää, on suomalaisella musiikki-pedagogiikalla pitkät ja hyvät perinteet. Emme suinkaan ole menneet kaikessa metsään.

Kun pian jätän koulun turvan taakseni, nousee oma opettajuuteni vielä yhden pykälän ylemmäs. Miten vastata alati kasvaviin haasteisiin pop–jazz-laulupedagogiikassa, kun kaikki tyyliä pitäisi osata, vai täytyykö sittenkään? Ehkäpä seuraava haaste onkin löytää omat vahvuudet pedagogina ja kehittää niitä. Onnistumiskokemuksia minulla onneksi opettajantyöstäni on paljon, mutta mieleeni jäi haastateltava C:n viisas ajatus.

C: tosiasia on se, ettei se osaa sitä ennen kuin se on opetellut sen.

Pelkät onnistumiskokemukset eivät riitä varmistamaan sitä, että opettajana kasvaa ja kehittyy. Andersson myös muistuttaa, että onnistumista olisi syytä pitää oppimisprosessin tuloksena, ei tavoitteena. (Andersson 2008, 41–42.) Täytyy jatkuvasti haastaa itseään, mutta samalla myös ottaa aikaa asioiden opetteluun. Tulisi ottaa opiskelijoiden toiveet huomioon, mutta pitäisi pitää myös omasta muusikkoudesta huolta. Ennen kaikkea täytyisi nauttia musiikista ja olla kiitollinen siitä, että saa tehdä sen parissa töitä. Miettiessäni opinnäytetyölleni nimeä, muistin Eino Leinon runon Laulajan laulu. Sen ensi säkeestä käy jo ilmi ajatus ja tunne, joka on varmasti jokaiselle laulajalle ja laulopedagogille tuttu.

*En, enhän muuta ma tahdokaan,  
kuin laulaa, laulaa, niin laulaa,  
kun laulut mun helkkyvät rinnassain  
ja pyrkivät pitkin kaulaa.*

## LÄHTEET

Aho, M. 2007. Populaarimusiikki ja kehon nautinnot. Teoksessa Populaarimusiikin tutkimus (toim. M. Aho & A.-V. Kärjä), 242–267. Tampere: Vastapaino.

Andersson, C. 2008. Voittava kierre. Porvoo: WS Bookwell Oy.

Alasuutari, P. (2011). Laadullinen tutkimus 2.0. Tampere: Vastapaino.

Arjas, P. 2001. Iloa esiintymiseen: muusikon psyykkinen valmennus. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

Arjas, P. 2002. Muusikoiden esiintymisjännitys. Tapaustutkimus klassisen musiikin ammattioiskelijoiden jännittäjätyypeistä ja esiintymisvalmennuksen kurssikokemuksista. Väitöskirja. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Bartky, S. L. 1982. Narcissism, Femininity and Alienation. Teoksessa Social Theory and Practice, vol. 8, No.2, 127–143. Florida State University Department of Philosophy.

Cameron, J. 2012. Tie luovuuteen – Henkinen polku syvempään luovuuteen. 9. painos. Helsinki: Like.

Dunderfelt, T. 2004. Elämänkaaripsykologia: lapsen kasvusta yksilön henkiseen kehitykseen. 14–15. painos. Helsinki: WSOYpro Oy.

Dunderfelt, T. 2011. Minä: onnistujaksi joka olen. Helsinki: Kauppakamari.

Gadamer, H.-G. (2004) Hermeneutiikka: ymmärtäminen tieteissä ja filosofiassa. Tampere: Vastapaino.

Green, L. 1997. The woman songwriter. Teoksessa Sexing the groove: popular music and gender (toim. S. Whiteley), 168–177. London: Routledge.



- Hall, S. 1999. Identiteetti. M. Lehtonen & J. Herkman (suom. & toim.) Tampere: Vastapaino.
- Hirvonen, A. 2003. Pikkupianisteista musiikin ammattilaisiksi: solistisen koulutuksen musiikinopiskelijat identiteettinsä rakentajina. Väitöskirja. Oulu: Oulun yliopisto.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. (1988). Teemahaastattelu. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. (2007). Tutki ja kirjoita. Helsinki: Tammi.
- Huopanen, H. 1992. Työstä nuoreksi naiseksi: psykologinen näkökulma tytön sukupuoli-identiteetin kehitykseen. Teoksessa Letit liehumaan: tyttökuultuuri murroksessa (toim. S. Näre & J. Lähteenmaa), 37–46. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Juhila, K. (1999). Tutkijan positiot. Teoksessa Diskurssianalyysi liikkeessä (toim. A. Jokinen, K. Juhila & E. Suoninen), 201–232. Tampere: Vastapaino.
- Järvinen, P. & Järvinen, A. (2004). Tutkimustyön metodeista. Tampere: Opinpajan kirja.
- Kaikkonen, T. (2012). Tänäpä tällaista, joskus myöhemmin on taas erilaista: tutkimus kolmen naisen identiteeteistä pop–jazzlaulajattarena. Oulu: Oulun yliopisto, kasvatustieteiden ja opettajankoulutuksen yksikkö, musiikkikasvatuksen koulutus, musiikkikasvatus.
- Katz, P. A. 1986. Gender identity: development and consequences. Teoksessa The social psychology of female-male relations: a critical analysis of central concepts (toim. R. D. Ashmore & F. K. Del Boca) Orlando, Florida: Academic Press.
- Keltinkangas-Järvinen, L. 1994. Hyvä itsetunto. Porvoo; Helsinki; Juva: WSOY.
- Koivunen, A. & Liljeström, M. 2004. Kritiikki, visiot, muutos. Teoksessa Avainsanat: 10 askelta feministiseen tutkimukseen (toim. A. Koivunen & M. Liljeström), 9–34. 2. Painos. Tampere: Vastapaino.
- Kotila, L. 2007. Sydämen puhetta sydämelle: kirja laulamisesta. Joensuu: Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulu.

Lehtinen, E. & Kuusinen, J. (2001). Kasvatuspsykologia. Helsinki: WSOY.

Lehtonen, J. (2011). Tietoisuuden ruumiillisuus: mieli, aivot ja olemassaolon tunne. Helsinki: Duodecim.

Leppänen, T. (2002). Viulisti, musiikki ja identiteetti: Sibelius-viulukilpailu suomalaisessa mediasa 1995. Väitöskirja. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura ry.

Leppänen, T. & Moisala, P. 2003. Kulttuurinen musiikintutkimus. Teoksessa Johdatus musiikintutkimukseen (toim. T. Eerola, J. Louhivuori & P. Moisala), 71–86. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura.

Leppänen, T., Moisala, P. & Sivuoja-Gunaratham, A. 2003. Musiikin naistutkimus. Teoksessa Johdatus musiikintutkimukseen (toim. T. Eerola, J. Louhivuori & P. Moisala), 225–231. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura.

Louhivuori, J. 2003. Musiikkikasvatuksen tutkimus. Teoksessa Johdatus musiikintutkimukseen (toim. T. Eerola, J. Louhivuori & P. Moisala), 251–257. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura.

Lähteenmaa, J. 1992. Miten käy tytöiltä rock'n'roll? Teoksessa Letit liehumaan: tyttökulttuuri murroksessa (toim. S. Näre & J. Lähteenmaa), 210–222. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Maijala, P. P. (2003). Muusikon matka huipulle: soittamisen eksperttiys huippusoittajan itsensä kokemana. Väitöskirja. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Maijala, P., P. (2003). Muusikon matka huipulle: soittamisen eksperttiys huippusoittajan itsensä kokemana. Väitöskirja. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

McKinnon, C. A. 1982. Feminism, Marxism, method and the state: an agenda for theory. *Signs* 7 (3), 515–544.

Metsämuuronen, J. (2000). Laadullisen tutkimuksen perusteet: metodologia-sarja 4. Helsinki: Methelp.

Moisala, P. & Brusila, J. 2003. Ulkoeurooppalaiset musiikit. Teoksessa Johdatus musiikintutkimukseen (toim. T. Eerola, J. Louhivuori & P. Moisala), 185–198. Helsinki: Suomen musiikkiteollinen seura.

Niikko, A. (2003). Fenomenografia kasvatustieteellisessä tutkimuksessa. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Nummenmaa, A. R. & Nummenmaa, T. (1997). Toisen asteen näkökulma. Teoksessa Opetus, oppiminen, vuorovaikutus (toim. M.-L. Julkunen), 64–75. Porvoo: WSOY.

Pöyhönen, M. O. (2011). Muusikon tietämisen tavat: moniälykyys, hiljainen tieto ja musiikin esittämisen taito korkeakoulun instrumenttituntien näkökulmasta. Väitöskirja. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Rojola, L. 1996. Ero. Teoksessa Avainsanat: 10 askelta feministiseen tutkimukseen (toim. A. Koivunen & M. Liljeström), 159–178. 2.painos. Tampere: Vastapaino.

Sadolin, C. 2008. Complete vocal technique. Copenhagen: Shout Publishing.

Suoninen, M. 2003. Suomirock kansallisen kulttuurin asialla: ruisrockin Eppu-jupakan yllättävä käänne. Teoksessa Hyvää pahaa rock'n'roll: sosiologisia kirjoituksia rockista ja rockkulttuurista (toim. K. Saaristo), 113–140. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Suutari, P. 2005. Populaarimusiikki, identiteetti ja musiikin merkityksellistäminen. Teoksessa Musiikin filosofia ja estetiikka: kirjoituksia taiteen ja populaarin merkityksestä (toim. J. Torvinen & A. Pandilla), 315–331. Helsinki: Yliopistopaino.

Syrjälä, L., Ahonen, S., Syrjäläinen, E. & Saari, S. (1994). Laadullisen tutkimuksen työtapoja. Helsinki: Kirjayhtymä.

Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2004). Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. 1.–3. painos. Helsinki: Tammi.

Uusitalo, H. (1995). Tiede, tutkimus ja tutkielma: johdatus tutkielman maailmaan. Juva: WSOY.

Varto, J. (1992). Laadullisen tutkimuksen metodologia. Helsinki: Kirjayhtymä.

Vestergaard, E., Löfstedt, J.I. & Ödman, P.J. (1991) Johdatus kasvatuksen filosofiaan. Helsinki: Yliopistopaino.

Vilka, H. (2005) Tutki ja kehitä. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Vuorela, S. (2005). Haastattelumenetelmät. Teoksessa Käytettävyytutkimuksen menetelmät (toim. S. Ovaska, A. Aula & P. Marjaranta), 37–52. Tampere: Tampereen yliopisto.

Vuorinen, I. (1998). Tuhat tapaa opettaa: menetelmäopas opettajille, kouluttajille ja ryhmän ohjajille. Naanatali: Resurssi.

Välimäki, S. (2005). Musiikki, ruumis ja ääni – ja k.d. lang: filosofinen ja musiikkianalyttinen vuoropuhelu. Teoksessa Musiikin filosofia ja estetiikka: kirjoituksia taiteen ja populaarin merkityksistä (toim. J. Torvinen & A. Padilla), 359–394. Helsinki: Yliopistopaino.

1. Kerro omasta taustastasi, missä olet opiskellut?
2. Kerro omista opettajistasi
3. Koitko heidän kanssaan onnistumisia, saitko kannustusta?
4. Mikä sai sinut haluamaan opettajaksi?
5. Kuvaile itseäsi opettajana
6. Kun olet opettajan identiteetissä, liittykö siihen joku tietty tapa olla?
7. Miten suhtaudut omiin onnistumisiisi?
8. Miten suhtaudut omiin epäonnistumisiisi?
9. Miten suhtaudut toisten onnistumisiin?
10. Miten suhtaudut toisten epäonnistumisiin?
11. Onko mielestäsi olemassa eritasoisia ja eriarvoisia onnistumisia?
12. Jos näin on, mistä se mielestäsi johtuu?
13. Koetko kilpailua?
14. Muistatko itsellesi merkittävän onnistumisen kokemuksen?
15. Miksi se oli merkittävä?
16. Oletko hyödyntänyt tuota kokemusta omassa opetuksessasi?
17. Mikä on itsetunnon merkitys laulopedagogin identiteetin kehityksessä?
18. Mitä on musiikillinen itsevarmuus?

Oulun ammattikorkeakoulu

Tiina Kaikkonen

Sähköpostiosoite

Puhelinnumero

## Haastattelusuostumus

Haastattelen teitä Oulun ammattikorkeakoulun kulttuurialan yksikön opinnäytetyötäni varten, jonka aiheena on omien onnistumiskokemusten rooli pop–jazz-laulupedagogin identiteetin kehityksessä. Työssäni pyrin selvittämään miten haastateltavat kokevat onnistumiskokemusten vaikutukset identiteettiinsä pop–jazz-laulupedagogeina, sekä laulajina.

Haastateltavien nimi ei käytetä lopullisessa työssä.

Haastateltavien yhteystiedot hävitetään yllämainitun tutkimuksen päätyttyä ja haastattelutilanteista kirjatut tekstitiedostot sekä haastattelujen äänitallenteet arkistoidaan mahdollista jatkotutkimusta varten tutkijan henkilökohtaisiin arkistoihin joihin vain hänellä on pääsy.

Olen saanut tarpeeksi tietoa yllämainitusta tutkimuksesta ja annan suostumukseni haastatteluun ja siitä saatavan materiaalin käyttöön yllämainitussa tutkimuksessa.

---

Aika ja paikka. Haastateltavan allekirjoitus

---

Aika ja paikka. Haastattelijan allekirjoitus