

**KAPPALEVALINNAT JA ESIINTYMISKOKEMUKSET  
TENAVATÄHTIKILPAILUSSA – KAKSI TARINAA**

Elina Tammilehto-Juntunen

Pro Gradu

Musiikkikasvatus

13.3.2008

Jyväskylän yliopisto

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen	Laitos – Department Musiikin laitos
Tekijä – Author Elina Anniina Tammilehto-Juntunen	
Työn nimi – Title Kappalevalinnat ja esiintymiskokemukset tenavatähtikilpailussa – kaksi tarinaa	
Oppiaine – Subject Musiikkikasvatus	Työn laji – Level Pro gradu- tutkielma
Aika – Month and year Maaliskuu 2008	Sivumäärä – Number of pages 97
Tiivistelmä – Abstract <p>Tenavatähti oli vuosina 1990 – 1995 MTV3:n ohjelmistossa esitetty lasten laulukilpailu, joka koostui alku- ja välieristä sekä finaalista. Tenavatähti oli aikansa merkittävä ilmiö ja monet esityksistä ovatkin jääneet suomalaisten mieliin. Kilpailu on silti herättänyt varsin vähän kiinnostusta tutkimuskentällä.</p> <p>Tämän tutkimuksen tarkoituksena on selvittää, mitä tenavatähdessä laulettiin, mikä vaikutti kilpailukappaleiden valintaan sekä minkälaisia esiintymiskokemuksia tenavatähtikilpailu tarjosi kilpailijoille. Tarkoituksena on myös päästä jonkin verran irti tenavatähtikontekstista ja selvittää mm. lasten esiintymiskokemuksen luonnetta yleiselläkin tasolla.</p> <p>Metodina tässä työssä on käytetty tapaustutkimusta. Pääasiallinen aineistonkeruumenetelmä on haastattelu ja haastateltavina oli kaksi entistä tenavatähteä, jotka molemmat olivat päässeet kilpailussa finaaliin asti. Kysymykseen, mitä tenavatähdessä laulettiin, on etsitty vastauksia myös kilpailukappaleluetteloiden ja genreluokittelun avulla.</p> <p>Genreluokituksen myötä selvisi, että tenavatähtikilpailussa esitetyt laulut olivat pääosin iskelmiä ja lastenlauluja, mutta mukaan mahtui myös kansanlauluja. Kaksi teemahaastattelua osoittivat, että vaikka vanhemmilla ja opettajilla oli osuutta kilpailukappaleiden valintaan, oli tärkein valintaperuste kuitenkin esiintyjän oma halu, musiikkimaku, kokemusmaailma tai jopa mieltymys tiettyyn genreen. Esiintymistilanteena tenavatähtikilpailu koettiin merkittäväksi oman esiintyjän identiteetin kehityksen kannalta. Tenavatähtikilpailu oli esiintymiskokemuksena myös hyvin prosessinomainen, ja kilpailun aikana koettiinkin valtava kirjo monenlaisia tunteita esiintymisen riemusta luopumisen haikeuteen.</p>	
Asiasanat – Keywords Tenavatähti, laulukilpailu, esiintyminen, laulaminen, lapset, genre, tapaustutkimus, haastattelu	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopisto, Musiikin laitos	
Muita tietoja – Additional information	

# SISÄLLYSLUETTELO

<b>1 JOHDANTO</b> .....	<b>4</b>
<b>2 MIKÄ TENAVATÄHTI OLI?</b> .....	<b>6</b>
2.1 AIEMPIÄ TUTKIMUKSIA TENAVATÄHDESTÄ .....	7
2.1.1 Mistä kipinä kilpailuun? .....	7
2.1.2 Tenavatähtien yhteisiä ominaisuuksia .....	8
2.1.3 Kokemukset kilpailusta .....	9
<b>3 KOULUIKÄINEN LAULAJANA JA MUSIIKIN ESITTÄJÄNÄ</b> .....	<b>11</b>
3.1 MUSIIKKIHARRASTUS KOULUIKÄISELLÄ .....	14
3.1.1 Lasten kokemuksia musiikin harrastamisen merkityksestä .....	16
3.1.2 Musiikki osana lapsen ympäristöä .....	17
3.2 MITÄ LAULAMINEN ON? .....	18
3.2.1 Laulava lapsi .....	19
3.2.2 Laulamisen tunnenerkitykset ja asenteet laulamista kohtaan .....	20
3.2.3 Laulaminen esiintymistilanteena .....	24
3.3 ESIINTYMINEN KOKEMUKSENA .....	26
3.3.1 Kokemuksen kolme vaihetta .....	26
3.3.1.1 Aluksi jännittää .....	27
3.3.1.2 Itse esiintyminen .....	28
3.3.1.3 Prosessista luopuminen .....	29
3.3.2 Lapsimuusikon ja esiintyjän identiteetti .....	30
3.3.3 Kilpailu esiintymisareenana .....	32
3.4 IDOLIT JA FANIUS .....	35
3.4.1 Lasten ja nuorten idolisuhteet ja fanikulttuuri .....	37
3.4.2 1980- ja 1990- lukujen taitteen suomalaisia tutkimuksia lasten ja nuorten idoleista .....	40
<b>4 MUSIIKKIMAKU</b> .....	<b>42</b>
4.1 MUSIIKKIMAUN MUOTOUTUMINEN LAPSUUDESSA JA VARHAISNUORUUDESSA .....	43
4.2 GENRETEORIA .....	46
4.3 1990- LUVUN TUTKIMUKSIA TENAVATÄHTI- IKÄISTEN MUSIIKKIMAUSTA .....	48
4.3.1 Johtopäätökset .....	49
<b>5 TUTKIMUSASETELMA</b> .....	<b>51</b>
5.1 TUTKIMUSONGELMAT .....	51
5.2 TUTKIMUSMENETELMÄT .....	52
5.3 AINEISTON KERUU JA ANALYYSI .....	54
5.4 TUTKIMUKSEN RELIABILITEETTI JA VALIDITEETTI .....	59
<b>6 TULOKSET</b> .....	<b>60</b>
6.1 MITÄ TENAVATÄHDESSÄ LAULETTIIN? .....	60
6.1.1 Lastenlaulu, iskelmä ja kansanlaulu .....	65
6.1.2 Päätelmiä kappaleluetteloista .....	66
6.2 MIKÄ VAIKUTTI KILPAILUKAPPALEIDEN VALINTAAN? .....	69
6.2.1 Miten kilpailuun päädyttiin? .....	69
6.2.2 Kappaleenvalintaprosessi .....	70
6.2.3 Kappaleiden sanoitukset .....	71
6.2.4 Aiempien tenavatähtikilpailujen ja idolien vaikutus .....	72
6.2.5 Musiikkiharrastukset ja kodin musiikillinen ilmapiiri .....	74
6.2.6 Genren vaikutus .....	75
6.3 KILPAILUN MERKITYKSELLISYYS JA KOKEMUKSELLISUUS .....	77
6.3.1 Laulaminen osana arkea .....	77

6.3.2 Identiteetti ja esiintymiskäytännöt .....	79
6.3.3 Tenavatähtikilpailu esiintymisareenana.....	81
6.3.4 Tenavatähtikilpailun merkitys.....	85
<b>7 PÄÄTÄNTÖ.....</b>	<b>86</b>
<b>8 LÄHTEET.....</b>	<b>92</b>

# 1 JOHDANTO

Tenavatähtikilpailu oli lapsuuteni suurin musiikkivaikuttaja. Tenavatähti pyöri MTV3:n ohjelmistossa kesinä 1990 – 1995, jonka jälkeen kilpailu muutti nimensä Karuselliksi. Tenavatähtiaikana olin itse samanikäinen kuin kilpailussa esiintyneet laulajat ja haaveilin kovasti kilpailuun pääsystä. Opin tenavatähden kautta myös valtavan määrän lauluja, jotka osaan poikkeuksetta ulkoa vieläkin. Kiinnostukseni tenavatähtikilpailua kohtaan ei ole laantunut, vaikka ikää on tullut reilusti lisää. Vieläkin pikkusisareni kanssa saatamme laittaa tenavatähtivideot pyörimään täydellisen rentoutumisen aikaan saamiseksi.

Tenavatähtikilpailu oli merkittävä 1990-luvun ilmiö. Keskusteluissa muiden ikäisteni kanssa olen huomannut, että kaikilla on jonkinlaisia muistikuvia tenavatähdestä. Ensimmäinen tenavatähtifinaali 1990 keräsi yli 1 200 000 katsojaa (Hillilä 1998, 1). Tenavatähdestä ei ole kuitenkaan tehty kovin montaa tutkimusta. Mattila & Vaulanen (1996) ovat tutkineen tenavatähtien yhteisiä ominaisuuksia ja Hillilä (1998) Kempeleen Ylikylän koulun tenavatähtien kokemuksia kilpailusta.

Vaikka tenavatähtikilpailun loppumisesta on kulunut jo yli 10 vuotta aikaa, se on silti aika ajoin pinnalla myös lehdistössä. Viimeksi 11.9.2007 MTV3:n nettisivuilla oli juttu otsikolla ”Missä ovat vanhat tenavatähdet”. Jutussa kerrottiin muutaman entisen tenavatähden vaiheista, sekä muisteltiin tenavatähteä tv-ohjelmana, jota ”pidettiin koko kansan hyväntahtoisena viihteenä, joka keräsi perheet yhdessä televisioiden ääreen.” Jutussa myös mainittiin siitä, kuinka tenavatähti on saavuttanut tv-ohjelmana jo jonkinlaisen kulttimaineen internetissä esillä olevien vanhojen tenavatähtiohjelmista kuvattujen videoiden ansiosta. (Nelskylä 2007, 1-3.)

Minua kiinnostavat tenavatähtikilpailun kappalevalinnat ja kilpailusta saadut esiintymiskokemukset. Varsinkin kilpailun alkuaikoina iskelmälliset kappalevalinnat herättivät paljon kritiikkiä. Teemasta keskusteltiin jopa vuoden 1990 finaalissa. Keskustelussa Paavo Kiiski totesi, että lapselle raja-aitoja ei ole olemassa; lapsi luottaa omiin korviinsa ja erottaa hyvän iskelmän samalla tavalla kuin aikuinen hyvän lastenlaulun. (Videomateriaali,

tenavatähtifinaali 1990.) Tämän työn yhtenä tarkoituksena onkin selvittää mitä tenavatähdessä oikeastaan laulettiin. Olen katsonut videomateriaalin ja luokitellut sen avulla kappaleita tiettyjen tyylien alle. Lisäksi olen toteuttanut kahden entisen tenavatähden teemahaastattelut. Haastatteluilla halusin selvittää mitkä seikat vaikuttivat kilpailukappaleiden valintaan.

Tenavatähtikilpailun videomateriaalia tutkiessani huomasin, kuinka taitavia ja luontevia esiintyjiä lapset olivat. Koreografiat olivat hiottuja ja hauskaa katseltavaa, mutta ne eivät kuitenkaan peittäneet laulamisen ja esiintymisen riemua. Teemahaastattelujen muodossa selvitän myös esiintymiskokemuksen luonnetta tenavatähtikilpailussa. Tenavatähtikilpailu oli pitkä prosessi alku- ja välierineen sekä finaaleineen ja jätti kilpailijoiden mieleen varmasti monenlaisia muistoja ja tunteita.

Tämä tutkimus on luonteeltaan tapaustutkimus ja keskittyy kahden entisen tenavatähden kokemuksiin kilpailukappaleen valintaan vaikuttaneista seikoista sekä esiintymiskokemuksista. Taustateoriaa on etsitty musiikin tutkimusalueiden lisäksi myös muilta alueilta. Aiempien tenavatähtitutkimusten jälkeen esittelen kouluikäisen lapsen maailmaa ja hänen suhdettaan musiikin harrastamiseen, laulamiseen, esiintymiseen ja idoleihin. Musiikkimaku- kappaleen yhteydessä käsittelen lasten musiikkimaun muotoutumisen lisäksi Franco Fabbrin (1980) genreteoriaa. Tutkimusosassa esittelen kappaleluetteloista ja haastatteluista esiin nousseita teemoja.

Tenavatähtikilpailu jo pelkästään on varsin vähän tutkittu aihe. Kilpailu oli oman aikansa merkittävä ilmiö. Pyrin kuitenkin tässä tutkimuksessa pääsemään jonkin verran irti pelkästä tenavatähtikontekstista. Lasten kokemuksia laulamisesta ja esiintymisestä ei ole tutkittu johdonmukaisesti Suomen eikä oikeastaan muunkaan maailman oloissa. Toivon, että tämä tutkimus antaa joitain vastauksia lasten esiintymiskokemuksen luonteesta tenavatähtikilpailussa. Siitä kontekstista on hyvä lähteä eteenpäin myös laajempaan tutkimukseen.

## 2 MIKÄ TENAVATÄHTI OLI?

Tenavatähtikilpailun idea syntyi eurooppalaisilla messuilla, ja idea esiteltiin ensimmäisenä VipVision tuottajalle Jarmo Porolalle. Porola kehitti kilpailun ideaa Suomen olosuhteisiin sopivaksi yhdessä Musiikki Fazerin kanssa. Kesällä 1990 esitettiin ensimmäinen tenavatähtikilpailu MTV3-kanavalla Seppo Hovin juontamana. Tavoitteena oli uudenlainen viihdeohjelma, jossa olisi myös hieman kansainvälisiä tuulia. (Mattila & Vaulanen 1996, 21.)

Päiviö Pyysalon mukaan tenavatähtikilpailun malli tuli ulkomailta, mm. Italian Lapset laulavat lapsille -kilpailusta. Ulkomaisissa kilpailuissa prameus ja ulkoiset seikat ovat kuitenkin toista luokkaa kuin meillä Suomessa. Myös musiikillisesti ulkomaisissa kilpailuissa resurssit ovat suuremmat; ohjelmat ovat pidemmälle tuotettuja ja lapsille järjestetään muun muassa enemmän harjoituksia. (Videomateriaali, välierä 1 vuodelta 1991.) Lapset laulavat lapsille -kilpailu on myös perusidealtaan erilainen kuin tenavatähti. Tenavatähdessä arvosteltiin nimenomaan esiintyjä, toisin kuin Lapset laulavat lapsille -kilpailussa, jonka tavoitteena on etsiä voittajakappale.

Tenavatähtikilpailuun saivat osallistua 7–12-vuotiaat lapset, jonakin vuonna ikärajaa siirrettiin vuodella alaspäin (Mattila & Vaulanen 1996, 21-22). Televisioitaviin alkueriin valittiin ääninauhojen perusteella 40 lasta, joista noin 20 pääsi välieriin ja kahdeksan finaaliin, poikkeuksena vuosi 1990, jolloin finaalissa oli vain kuusi esiintyjää. Lapset valitsivat itse kilpailukappaleensa ja finaalissa jokainen esitti kaksi kappaletta.

Tenavatähtikilpailu oli aikansa ilmiö ja yksi MTV3:n katsotuimmista viihdeohjelmista kaikkina esityskesinä 1990–1995. (Videomateriaali, Päiviö Pyysalo tenavatähtifinaalissa 1995.) Tenavatähtikilpailusta ponnahti myös suuren yleisön tietoisuuteen monia vielä vanhemmitenkin viihdealalla vaikuttavia henkilöitä kuten Timo Turunen, Konsta Hietanen ja Antti Pääkkönen.

## **2.1 Aiempia tutkimuksia Tenavatähdestä**

Tenavatähtikilpailusta on tehty kaksi erillistä tutkimusta ja Mattilan & Vaulasen (1996) kasvatustieteen kandidaatintyö on niistä ensimmäinen. Sen tutkimuskohteena ovat tenavatähtikilpailuun osallistuneiden lasten yhteiset piirteet ja ominaisuudet. Työ on tehty autenttisessa ympäristössä; tutkijat kävivät seuraamassa vuoden 1995 tenavatähtikilpailun nauhoituksia. Siellä kaikkien alkueriin osallistuneiden lasten perheille jaettiin kyselylomake. Kyselyn vastausprosentti oli 65%. Tutkijat myös haastattelivat viittä kilpailuun osallistunutta lasta ja heidän vanhempiaan, sekä kilpailun juontajaa Seppo Hovia.

Toinen tenavatähtiin keskittynyt tutkimus on Merja Hillilän (1998) pro gradu -tutkielma nimeltään ”Tenavatähdistä tangoprinsessoja - Tapaustutkimus Kempeleen Ylikylän koulun tenavatähdistä”. Työ on valmistunut vuonna 1998, eli kolme vuotta sen jälkeen, kun tenavatähtikilpailu lakkasi pyörimästä MTV3:n ohjelmistossa. Tutkija on havainnoinut Ylikylän koulun toimintaa, varsinkin Musarit-kuoron harjoituksia. Kuoro oli monelle Kempeleen tenavatähdelle merkittävä ponnahduslauta. Hillilä on myös haastatellut kahdeksaa Ylikylän koulun entistä tai nykyistä oppilasta, jotka ovat olleet mukana tenavatähdessä. ”Tämä tutkimus fokuoiteuu ennen kaikkea Ylikylän koulun tenavatähtiehdokkaiden kokemuksiin tenavatähtikilpailusta, sekä siihen millaisessa kontekstissa tenavatähti-ilmio syntyy” (Hillilä 1998, 3).

Oman työni kannalta sekä Mattilan & Vaulasen että Hillilän tutkimukset ovat merkittäviä. Kumpikaan niistä ei kuitenkaan keskity kilpailijoiden kappalevalintoihin eikä esiintymiskokemuksiin, mutta molemmat sivuavat niitä osittain.

### **2.1.1 Mistä kipinä kilpailuun?**

Sekä Mattila & Vaulanen että Hillilä keskittyvät yhtenä kysymyksenä siihen, mikä sai lapsen lähtemään mukaan Tenavatähti- kilpailuun. Mattilan & Vaulasen kyselylomakkeessa tuli ilmi, että vanhempien mielestä kaikki lapset pitivät esiintymisestä. Lapsilta kysyttäessä esiintymisestä pitämisen syy ei kuitenkaan selvinnyt. Kaikki kilpailuun osallistujat olivat



esiintyneet aiemmin juhlissa tai vastaavissa tilaisuuksissa, jotkut myös aiemmin muissa laulukilpailuissa. (Mattila & Vaulanen 1996, 34.)

Yleisesti kilpailuun osallistuminen oli lähtenyt lapsista, mutta perheellä sekä opettajilla on ollut vaikutusta osallistumiseen (Mattila & Vaulanen 1996, 34). Hillilän haastattelujen perusteella taas kävi ilmi, että kaikille haastatelluille yhtä lukuun ottamatta osallistumista olivat ehdottaneet koulun opettajat (Hillilä 1998, 42). Tätä tulosta ei kuitenkaan voi yleistää. Kempeleen Ylikylän koulu sai jo Tenavatähtikilpailussa lempinimen ”tenavatähtikoulu”, koska koulun opettajat niin aktiivisesti tekivät oppilailleen tenavaiskelmiä ja lähettivät heitä kilpailemaan. Kempeleläisiä lapsia oli kilpailun osallistujina useita joka vuosi. Hillilän tutkimuksessa kilpailukipinän syttymisen syistä kysyttäessä yksi tyypillisimmistä vastauksista oli *”Tuo Rasinkankaan Jussi tuli ja sano, että haluaisitko sää osallistua siihen kilpailuun. Mää sannoin että joo..., mutta mä kysyin ainaki äitiltä ensin, ja kyllä mä olin sillai ihan myönteinen”* (Hillilä 1998, 42). Seppo Hovin mukaan laulajia vetää kilpailuun sen spontaanius, ja se, että he saavat kerrankin valita ohjelmistonsa ihan vapaasti. Hovin mielestä tenavatähtikilpailu on lapsille jonkinlainen iskelmälaululeikki. (Mattila & Vaulanen 1996, 35.)

### **2.1.2 Tenavatähtien yhteisiä ominaisuuksia**

Tenavatähtikilpailuun vuonna 1995 osallistuneiden lasten harrastukset keskittyivät selvästi musiikin alueelle. Lähes kaikki soittivat jotain soitinta ja useat kävivät myös musiikkiluokkaa tai vastaavaa. Kaikilla lapsilla oli myös muita harrastuksia kuin musiikki, suosituimpana eri urheilulajit. (Mattila & Vaulanen 1996, 32-33, 38.)

Lasten vanhemmat ilmoittivat harrastavansa musiikkia melko vähän, mutta heidän taustansa oli usein musiikillinen. Lapsille laulettiin kotona paljon ja musiikkia myös kuunneltiin. Useat kertoivat käyvänsä konserteissa ja ohjaavansa lasta soittoharrastuksessa. Yhteisiä harrastuksia perheillä oli kuitenkin vähän. (Mattila & Vaulanen 1996, 33, 38.)

Kaikilla lapsilla oli idoleita, pääasiassa muusikoita ja urheilijoita. Muusikkoidolit olivat useimmiten suomalaisia iskelmälaulajia esim. Arja Koriseva, Kaija Koo, Jukka Kuoppamäki, Taikapeili ja Katri Helena. Aiemmat tenavatähdet, esim. Konsta Hietanen ja Timo Turunen, olivat myös osallistujien idoleina. Vanhempien vastausten perusteella ihanteet näkyvät niin, että lapset laulavat ja kuuntelevat idoliensa lauluja. Erästä lasta miellytti myös idolinsa Freddie Mercuryn esiintyminen ja pukeutuminen.(Mattila & Vaulanen 1996, 35, 38.)

### 2.1.3 Kokemukset kilpailusta

Hillilän haastateltavien odotukset kilpailusta olivat hyvin erilaisia. Toiset suhtautuivat hyvinkin vakavasti, toiset lähinnä odottivat pääsyä televisioon. Kilpailun kuluessa tapahtuva menestys suuntasi kuitenkin kilpailijoiden ajatuksia voittoon. Eräs haastateltava kuvasi tuntojaan näin: *”Semifinaalissa tuli sitte semmonen että apua jos mää voitan...niin sitte ois ihan kiva”*(Hillilä 1998, 45-46.)

Parasta tenavatähtikilpailussa oli Hillilän haastateltavien mielestä esiintymiskokemuksen saaminen, uudet kaverisuhteet, TV-työskentelyn seuraaminen ja julkkisten näkeminen. Suurin osa haastateltavista ei osannut sanoa, mikä oli kilpailussa huonointa. Kommentit liittyivät lähinnä omaan menestymättömyyteen tai tuomariston toimintaan. (Hillilä 1998, 46.) Mattilan & Vaulasen tutkimuksessa vanhemmilta nousi jonkin verran kritiikkiä. Arveltiin mm. että poikia suositaan kilpailussa ja voittajat valitaan etukäteen. Kehittämistä toivottiin myös lapsen iän huomioonottamisessa. Pääosin kilpailuun oltiin kuitenkin erittäin tyytyväisiä. (Mattila & Vaulanen 1996, 36-37.)

Hillilän tutkittavat kokivat selvää julkisuutta varsinkin heti kilpailun jälkeen. Tenavatähtiehdokkaita pyydettiin esiintymään, heiltä pyydettiin nimikirjoituksia ja tuntemattomat tervehtivät. *”Se oli... menit minne vaan , niin aina tunnettiin. Ensin tuli vaan soittoa, että tuutko keikalle ja sitte ajettiin ympäri maata ja ne makso siitä että mää kävin laulamassa!”* (Hillilä 1998, 46-47.)

Kempeleläisille tenavatähdille Musarit- kuoro oli hyvin merkityksellinen. Opettajat valitsivat kilpailuun lähetettävät lapset usein kuoron riveistä. Haastateltavat totesivat poikkeuksetta,

etteivät he todennäköisesti olisi osallistuneet kilpailuun, elleivät olisi laulaneet kuorossa.  
(Hillilä 1998, 48.)

### 3 KOULUIKÄINEN LAULAJANA JA MUSIIKIN ESITTÄJÄNÄ

Tenavatähtikilpailussa esiintyneet lapset olivat pääosin 7–12-vuotiaita, kouluikäisiä lapsia. Myöhempinä vuosina myös joku kuusivuotias mahtui kilpailuun mukaan. Jarasto ja Sinervo toteavat, että 7–12 vuoden ikää pidetään yleisesti hyvänä ja helppona. Alle kouluikäisen kehitys on tasaantumassa ja lapsen kanssa elämiseen on muodostunut tietty rutiini ja perheeseen yhteiset tavat. Lapsi on koululainen, mutta paljon muutakin; hän on jo tärkeä jäsen niin perheessään, suvussa kuin kaveripiirissään. (Jarasto & Sinervo 1998, 10-11.)

Piaget'n kehitysteorian mukaan tenavatähti-ikäinen lapsi on kehityksessään konkreettisten operaatioiden kaudella. On tyypillistä, että lapsen ajattelu perustuu käsitteisiin, jotka ovat saatavissa konkreettiin muotoon. Tämä kehitysvaihe pääsee alkuun, kun ensimmäiset kaksisuuntaisista loogisista rakenteista saavutetaan, esim. ymmärretään säilyvyyden käsite vaikkapa lukumäärän yhteydessä. (Vasta 1997, 123.) Ajatustoiminnot tapahtuvat läheisessä yhteydessä lasten muihin toimintoihin. Vaikka ajatusoperaatioiden suorittaminen on tässä ikävaiheessa helpompaa kuin ennen, lapsilla on kuitenkin suuri tarve toimia voidakseen ymmärtää. Tämän ikäiset lapset pystyvät jo melko hyvin erottamaan ajatuksensa teoistaan, minkä takia lapsilla on tapana yhä useammin pohdiskella rauhassa ja hiljaisuudessa. (Rödström 1992, 39-40.) Lapsen ajatustoiminnan keskittyminen konkreettisiin asioihin liittyy myös vahvasti siihen, miten lapsi ymmärtää laulujen sanat. Tenavatähtikilpailussakin tyypillisten iskelmien rakkaudesta kertovat sanoitukset saattavat avautua lapselle ihan eri lailla kuin aikuiselle.

Kehityopsykologi Erik H. Erikson (1982) on erottanut ihmisen elämänkulussa kahdeksan psykososiaalista vaihetta. Jokainen vaihe jättää jälkensä ihmisen persoonallisuuteen ja muokkaa hänen asenteitaan. (Jarasto & Sinervo 1998, 14-15.) Eriksonin mukaan kouluikäisen lapsen tärkein tavoite on oppia saavuttamaan tunnustusta tuottavalla toiminnalla. Lapsi on oppinut, ettei oman perheen helmaan ole mahdollista jäädä. Lapsi kehittää uutteruuden ja ahkeruuden, ja ymmärtää työtilanteen päätökseen saattamisen päämääräksi. Työn loppuun

saattaminen antaa hänelle mielihyvää. Kehitysvaiheen vaarana on riittämättömyyden ja alemmuuden tunne. Jos lapsi menettää toivonsa hallita esimerkiksi jotain välineitä, jotka hänen toverinsa hallitsevat helposti, lapsen minän rajat kärsivät ja hän saattaa jo varhain luopua toivosta voida samaistua toisiin. Lapsi saattaa pitää itseään tuomittuna keskinkertaisuuteen. (Erikson 1982, 247-248.) Uskon, että tenavatähtikilpailu on ollut monelle lapselle kokemus, jonka kautta on saanut tärkeää tunnustusta. Myös työn loppuun saattamisen aiheuttamaa mielihyvää on varmasti syntynyt monella kilpailussa menestyneellä lapsella; finaaliin pääsy oli monelle jo voitto sinänsä. Vuorinen toteaaakin: ”On selvää, että myös harrastukset ja muut lapselta ponnistelua vaativat toiminnat kehittävät uutteruutta” (Vuorinen 1998, 190-191).

Turunen jakaa kouluiän kolmeen eri vaiheeseen. Ensimmäinen kolmannes päättyy hänen mukaansa noin yhdeksän ja puolen vuoden tienoilla. Tälle kaudelle on tyypillistä mielikuvituksen eloisuus ja kokemusten kokonaisvaltaisuus. Kokemuksen kokonaisvaltaisuuden vuoksi lapsi samaistuu kohtaamiinsa asioihin helposti ja näin ollen eläytyy ympäristöönsä jäljittelemällä. Lapsi alkaa käsittää aidommin maailman tosiasioita ja haluaa tietää niistä lisää. Asioita on helppo oppia ulkoa ja lapseen mieleen tarttuvakin helposti elävien tilanteiden ja eloisien sanontojen lisäksi runot, lorut ja laulut. Sosiaalisten taitojen oppimista tapahtuu toki jo ennen kouluikää, mutta vertaisryhmän merkitys kasvaa kouluiässä yhä suuremmaksi. Yhteistyössä koettu yhteinen ilo on tärkeää erityisesti pienille koululaisille. Ilo koetaan Turusen mukaan usein laulussa ja musiikissa. Tekeminen on vielä tällöin lapsen luonnollisin oppimiskanava, koska lapsi on korostuneen toiminnallisessa suhteessa maailmaan. (Turunen 2005, 79-86.)

Toisella kolmanneksella lapsi sijoittaa itsensä uudella tavoin maailmankuvaansa, hän alkaa kokea itsensä maailmasta erottuvaksi osaksi. Toisen kolmanneksen aikana ilmenevät yleensä ensimmäiset selvät merkit omakohtaisesta asioiden arvioinnista. Tämä tulee esille esimerkiksi vanhempien arvosteluna. Lapsi alkaa kohdistaa arvostelua myös itseensä ja on entistä tietoisempi häneen kohdistuvista vaatimuksista. Kuitenkin lapsen innostus herää ja tarttuu herkästi. Innostuttuaan lapsi oppii uusia asioita todella nopeasti ja samalla hän kehittää persoonallisuuttaan monin tavoin, esimerkiksi harrastuksiensa kautta. (Turunen 2005, 94-102.) Suurin osa tenavatähdistä eli kilpailun aikana Turusen kuvaamaa toista vaihetta. Lasten

innostunut paneutuminen omaan suoritukseensa oli kiistatta tarttuvaa ja koko Tenavatähtikilpailun suola.

Kolmas kolmannes alkaa lähestyttäessä kahdeksatoista ikävuotta. Kasvava lapsi kehittyy ympäristön ihanteiden vaikutuksessa samaistuen jo aikuisten maailmaan. Hän ajattelee ihanteellisesti ja tuo ajatuksiaan esille usein hieman pikkuvanhasta. Tunne-elämä näyttää monesti suhteellisen rauhalliselta. Silti tunteet ovat herkkiä ja arka itsearvostus tarvitsee vielä aikuisten tukea ja hyväksymistä. (Turunen 2005, 103-106.)

### 3.1 Musiikkiharrastus kouluikäisellä

”Musiikin voima on ihmeellinen. Niin kauan kuin yleensä on ollut inhimillistä elämää, niin kauan on myös ollut musiikillista toimintaa.” (Lehikoinen 1973, 16.) Musiikilla on uudistava voima, koska ihminen voi siirtää musiikkiin omia mielikuviaan ja ajatusmallejaan. Jokainen kokee musiikin omien kanaviensa ja historiallisen taustansa kautta. (Hongisto-Åberg, Lindeberg-Piiroinen & Mäkinen 1994, 17.) Musiikki on tärkeä osa myös lapsen maailmaa. Musiikin viesti on sekä sanaton että sanallinen, sen avulla on helppo välittää tunteita, joita on usein vaikea pukea sanoiksi. (Jarasto & Sinervo, 1998, 210.) Musiikkiharrastus lieneekin yksi suosituimmista harrastuksista kouluikäisten lasten keskuudessa.

Harrastuksen etsiminen on osa oman identiteetin hahmottamista. Etsimiseen ja kokeilemiseen saattaa kulua useitakin vuosia, toiset lapset taas tuntuvat löytävän hyvin nopeasti oman linjansa. Harrastustoiminnan lomassa lapsen minäkuva eheytyy ja hän löytää itsestään uusia kykyjä sekä taipumuksia. Harrastusta valitessaan lapsen tulisi saada itse kertoa toiveistaan. Kun lapsi saa päättää itse mitä harrastaa, hänelle välittyy tunne, että hänen itsenäistymistään kunnioitetaan ja että häneen suhtaudutaan vakavasti. Kouluikäisen tyypillisiä harrastuksia ovat musiikin lisäksi liikunta, leikit ja kerhot, kuvaamataito, viestintä, tietokone- sekä tv-pelit, luonto ja eläimet. (Jarasto & Sinervo, 1998, 187-188.)

Jari Metsämuuronen (1995) problematisoi tutkimuksessaan harrastus- sanan käyttöä. Hänen mukaansa harrastus kohdistuu vain tiettyyn kohteeseen, kun taas käsite harrastuneisuus on pikemminkin suuntautumista harrastusalueeseen. Käsitteenä harrastuneisuus on paljon laajempi kuin harrastus. Metsämuuronen onkin muokannut aiemmista harrastuksen määritelmistä uudet määritelmät koskien sekä harrastuneisuutta että harrastusta:

”Harrastuneisuus on suhteellisen pysyvä tiettyntyyppisiin toimintoihin positiivissävyisenä toimintavalmiutena yksilön toiminnallisella, kognitiivisella ja affektiivisella alueella ilmenevä jatkuva omaehtoinen suuntautuminen.

Harrastus voidaan ymmärtää harrastuneisuuden kohdentumisena tiettyyn asiaan, lajiin, tekniikkaan, välineeseen tai osa-alueeseen.”

(Metsämuuronen 1995, 20-22.)

Jo Mattilan ja Vaulasen (1995) tutkimuksen perusteella voi olettaa, että tenavatahtikilpailijoilla oli vahva musiikin harrastuneisuus; musiikki kuului heidän jokapäiväiseen elämäänsä. Heidän harrastuneisuutensa kohdentui kuitenkin erityisesti laulamiseen, toki monilla oli muitakin spesifejä musiikkiharrastuksia, kuten jonkun soittimen soitto tai kuorolaulu.

Kouluikäisten lasten musiikkiharrastukset voitaneenkin jakaa kolmeen osa-alueeseen; laulamiseen, soittamiseen ja kuuntelemiseen. Laulamisesta kerron tarkemmin luvun 3.2 alla.

Soittaminen on usein monelle lapselle tärkeä harrastus sen säännöllisyyden takia. Jarasto & Sinervo toteavat, että soittotunnit ovat joskus pakkopullaa, mutta ihan heti ei kannata luovuttaa. Harjoittelu kehittää pitkäjänteisyyttä ja oppiminen edistyy pienin askelein. Vanhempien pieni painostus ja soittoläksyistä muistuttaminen voivat auttaa ylittämään kynnyksen. (Jarasto & Sinervo 1998, 212.) Hongisto-Åberg, Lindeber-Piiroinen & Mäkinen (1994) kertovat amerikkalaisen kasvatuspsykologi Benjamin Bloomin (1985) tutkimuksesta. Tämän mukaan lapsen musiikkiharrastuksen pysyvyyteen vaikuttavat ratkaisevasti hänen ensimmäinen opettajansa ja tämän asenne lapseen ja musiikkiin. Jos vuorovaikutussuhde on positiivinen, on todennäköistä, että lapsi viihtyy myöhemminkin musiikkiharrastuksen parissa. (Hongisto-Åberg, Lindeberg-Piiroinen & Mäkinen 1994, 18.)

Soittamisen ja laulamisen ohella musiikin kuuntelu on lasten maailmassa merkittävällä sijalla. Lauluja kuunnellessaan ja niihin samaistuessaan voi mielessään muokata ne sellaisiksi, että voi käsitellä oman elämänsä elämyksiä. (Jarasto & Sinervo 1998, 211.) Tilastokeskuksenkin vuoden 2002 tutkimuksen mukaan musiikin kuuntelu on monelle merkittävä ajanviettotapa; nuorimmasta tutkimuksen ikäryhmästä eli 10 – 14-vuotiaista 61% kuunteli musiikkia päivittäin ja useita kertoja viikossa musiikkia kuuntelevia lapsia oli tutkittavista 29%. Tutkimus oli toteutettu aiemmin vuonna 1991 ja muutokset prosentteissa vuoteen 2002 mentäessä olivat 10 – 14-vuotiailla yhden prosenttiyksikön luokkaa. (Tilastokeskus 2005.)



### **3.1.1 Lasten kokemuksia musiikin harrastamisen merkityksestä**

Tehtäessä huomioita musiikkiharrastuksesta on tärkeä huomata, että musiikkiharrastusta on mahdollista tutkia myös pelkästään kvantitatiivisena suurena, siten, että harrastuksen taso määritellään esim. soittoharrastukseen käytetyn ajan perusteella. Tämä ei kuitenkaan ole hedelmällistä, sillä oleellista on tehdä havaintoja musiikin merkityksestä harrastajalleen. Musiikkiharrastuksen merkitystä tarkasteltaessa korostuvat erityisesti harrastajan subjektiiviset kokemukset ja käsitykset harrastuksestaan. (Lehtonen 1986, 11.)

Kristiina Kittilä tutki pro gradu työssään Oulaisten nuorisokuoroa ja kuorolaisten musiikillista minäkäsitystä. Lähes kaikki kuorolaiset olivat laulaneet ensin lapsikuorossa ja siirtyneet sen jälkeen nuorisokuoroon. Kuorossa laulamisen merkitys monelle kuorolaiselle haastetta ja oman laulamisen kehittymisen mahdollisuutta. Myös kuoron sosiaalinen merkitys nousi vahvasti esille; ystävyysuhteet ja ulkomaanmatkat tiivistivät kuorohenkeä ja tarjosivat elämyksiä. (Kittilä 2001, 49-54.)

Oulaistelaisilla nuorilla oli pitkä kokemus kuorossa laulamista ja he ajattelivatkin kuoroa tietynlaisena elämäntoimintana. Kuorolaiset kokivat saaneensa esiintymisen kautta itsevarmuutta, joka heijastuu myös muilla elämänalueilla. Opiskelijaikäisten vastauksista heijastui kuoron merkitys kokonaisvaltaisena kehittävänä, itseä toteuttavana ja yleissivistävänä harrastuksena. (Kittilä 2001, 69-70.)

Mirjam Rousun tutkittavina olivat 11-vuotiaat soitonharrastajat. Tutkittavat totesivat musiikkiharrastuksen antavan heille soittotaidon, hyvän mielen, haasteita, mainetta, kavereita, suosiota ja esiintymiskokemusta. Harrastus vaati lasten mielestä kärsivällisyyttä, harjoittelua ja keskittymiskykyä. Vastaukset jakautuivat näin ollen edistysfunktioon, virkistysfunktioon ja sosiaaliseen funktioon. Esteettistä funktiota ei juurikaan lasten vastauksissa esiintynyt, tosin yhdellä haastateltavista oli myös esteettisiä kokemuksia. Hän mainitsi haluavansa esittää kuuliijoilleen kappaleen virheettömästi, koska silloin kuulijat voivat nauttia kauniista esityskappaleesta. (Rousu 1996, 46.)

### 3.1.2 Musiikki osana lapsen ympäristöä

Musiikki on osa elinympäristöämme ja vaikuttaa myös sellaisiin lapsiin joilla varsinaista musiikkiharrastusta ei ole. Antropologian tutkija Merriam (1964) on luonut hahmotelman musiikin merkityksistä ja vaikutteista lapselle, jonka myös Campbell & Scott-Kassner (1995) esittelevät. Se sisältää kymmenen pääpiirrettä.

1. *Tunneilmaisu*. Lapsi tulkitsee esimerkiksi surua laulussaan, tai iloa tanssissaan.
2. *Esteettinen nautinto*. Lapsen kuuntelema tai esittämä musiikki saattaa koskettaa häntä tavalla, jota on vaikea ilmaista sanoilla.
3. *Viihdyke*. Lapset viihtyvät musiikin parissa esimerkiksi televisiota, videoita tai elokuvia katsoessaan.
4. *Viestintä*. Musiikin yhdessä tekeminen ja siitä keskusteleminen yhdistää perheitä ja yhteisöjä.
5. *Symbolinen kuvaus*. Kulttuuri- ja perhetaustansa takia lapset mieltävät esimerkiksi jotkut sävellajit ja metrit merkitsevämmiksi kuin toiset.
6. *Fyysiset reaktiot*. Musiikki vaikuttaa lapsiin hyvinkin fyysisesti; he haluavat tanssia ja hyppiä ja joskus vaikkapa nukahtaa rauhalliseen musiikkiin.
7. *Sosiaalisiin normeihin opettaminen*. Musiikkia voidaan käyttää ohjeiden tai varoitusten antamiseen varsinkin pienille lapsille.
8. *Tapojen ja rituaalien vahvistaminen*. Lapset rakentavat musiikkirituaaleja esimerkiksi erilaisiin leikkeihin, vaikkapa joukkueen jäsenten valintaan. Campbell & Scott-Kassner ovat käyttäneet tästä englanninkielistä esimerkkiä ”eeny meeny miney mo”, suomalaisia on mm. ”entten tentten teilika mentten”. Lapset myös vahvistavat tapoja laulamalla isänmaallisia, uskonnollisia, tai vaikka vuodenaikaan liittyviä lauluja.
9. *Kulttuurin pysyvyyden myötävaikutus*. Musiikki välittää lapselle kulttuurisia arvoja ja kertoo tarinaansa oman kulttuurin pitkästä iästä.
10. *Yhteyden löytämisen myötävaikutus*. Musiikki tuo ihmisiä yhteen. Lapsi saattaa kuulua ryhmään jonka yhteisenä tekijänä on kiinnostus musiikkiin. (Campbell & Scott-Kassner, 1995, 3-4; Merriam, A . P, 1964, 219-227)

## 3.2 Mitä laulaminen on?

Laulaminen on luonnollisin musiikin harrastamisen muoto. Ilman mitään apuvälineitä voidaan ilmentää musiikillisia perusaineksia. Laulaminen ei ole kuitenkaan vain musiikillinen tapahtuma, vaan se todellistuu monella tavalla. Laulaminen on hyvin fyysinen tapahtuma eli kehossa tapahtuvan äänen värähtelyn ja resonanssin tulos. Toisaalta laulaminen on kognitiivisesta näkökulmasta tarkasteltuna havaitsemista, muistamista ja oppimista. Laulaminen vaikuttaakin lapsen puheen kehitykseen sekä kokonaiskehitykseen laajentaen sanavarastoa ja kehittäen muistia, loogista ajattelua sekä mielikuvitusta. Laulaminen on myös yksilöllinen tai yhteisesti eletty kokemus, jolloin sitä voidaan tarkastella sosiokulttuurisena ilmiönä sekä ihmisen elämismailmaan kuuluvana kokemuksena. Laulaminen tuo yhteenkuuluvuuden tunteen ja laulun avulla voidaan vaikkapa auttaa lasta sopeutumaan ryhmään. (Lindeberg 2005, 30, Krokfors 1985, 8.) Ennen kaikkea laulaminen on kuitenkin tapa ilmaista tunteita: se virkistää, rentouttaa, luo tunnelmaa ja yhdistää ihmisiä (Hongisto-Åberg, Lindeberg-Piiroinen & Mäkinen 1994, 106).

Jos laulamista ajatellaan musisointina, on se praksiarisen musiikkikasvatusfilosofian tapaan nähtynä toimintaa, jossa yhdistyy laulajan omaksuma musiikillinen tieto sekä tietoisesti päämäärään tähtäävä toiminta – laulaminen. Koko laulamisen kehyksenä toimii konteksti, joka sitoo laulamisen fyysisyyteen, kulttuuriin ja yhteisöllisyyteen. (Lindeberg 2005, 41.)

Laulamiseen ei kuitenkaan välttämättä tarvita suurta musikaalisuutta ja loisteliasta ääntä. Luonnollinen ja vivahteikas ääni ovat yleensä hyvän laulajan tuntomerkkejä. Useimmat ihmiset osaisivat laulaa, jos uskaltaisivat yrittää, sillä matka puheesta lauluun on lyhyt. Sellaiset aikuiset, jotka eivät usko osaavansa laulaa, käyttävät kuitenkin laulun keinoja esimerkiksi kutsuessaan lapsia ulkoleikeistä sisään. Olisi hyvin vaikea huhuilla käyttämällä vain yhtä säveltä. Laulun ja puheen eron voi kuitenkin määritellä niin, että laulamisen tempo on yleensä hitaampi kuin puheen ja useimmat ihmiset laulavat hieman korkeammalla säveltasolla kuin puhuvat. (Krokfors 1985, 8-9.)

### 3.2.1 Laulava lapsi

Lapselle laulaminen on kiinnostustenkohteiden, kokemusten ja tunteiden kääntämistä hyvinkin persoonalliseksi musiikilliseksi ilmaisuksi. Lapsen ääni heijastaa viattomuutta, leikkisyyttä ja energiaa. Lapset laulavat yksin ja yhdessä, säestyksen, mm. soitinten, television, radion, levyjen ja muun median kanssa tai ilman. He laulavat spontaanisti ja usein tiedostamattaan; aterioilla, koulumatkoilla tai jopa koulutyön lomassa. Laulu tuo iloa lapsille itselleen yhtä lailla kuin kuuntelijoille. (Campbell & Scott-Kassner 1995, 126.)

Lapset eroavat toisistaan huomattavasti laulamaan oppimisessa. Äänen kehittymisen on todettu olevan yhteydessä yleiseen kypsyymiseen. Laulaminenkin on taito, jota tulee harjoitella. Harjoituksen rinnalla lapsen omat musiikkikokemukset ja kypsyminen vaikuttavat yhdessä hänen vokaaliseen kehittymiseensä. Lasten ollessa 8-vuotiaita tonaliteetin omaksuminen alkaa kehittyä, ja kyky muistaa ja toteuttaa vaikeutuvia rytmejä kehittyy voimakkaasti yhdeksän vuoden ikään saakka. Myöhemmin ikävuosina voidaan enemmän vaikuttaa säveltason ilmiöiden havainnointiin. (Linnankivi, Tenkku & Urho 1988, 15-17.) Vokaalinen malli on lasten laulunoppimisessa tärkeällä sijalla. Lapset laulavat opittavan laulun sillä tavalla kun se on heille esitetty. Jos aikuinen aikoo opettaa laulun, on hänen kiinnitettävä huomionsa musiikkityyliin ja äänen laatuun yhtä lailla kuin laulun muihin osatekijöihin. (Campbell & Scott-Kassner 1995, 142.)

Lasten äänialan ulottuvuuksista on tehty paljon tutkimuksia eri maissa. Tulokset riippuvat suuresti siitä, onko mitattu lasten kokonaisäänialaa vai musikaalista äänialaa. Kokonaisääniala on alue, jolta ääni pystytään tuottamaan täsmällisesti ilman laatuvaatimuksia. Musikaalisella äänialueella ääni pystytään tuottamaan niin, että se soi hyvin. Tutkimusten mukaan 7–13-vuotiaiden kokonaisäänialue liikkuu suunnilleen  $g:n$  ja  $g^2:n$  alueella niin, että 7-vuotias pystyy laulamaan noin yksiviivaisen C-duuriasteikon alueelta. Iän myötä äänialue laajenee noin sävelaskeleen verran vuodessa sekä ylös- että alaspäin. Äänenmurrokseen saakka tyttöjen ja poikien ääni on samanluonteinen ja -korkuinen ja kehittyy yhdenmukaisesti. (Koistinen 2004, 95.)

Kouluikäisen lapsen yleisin säännöllinen lauluharrastus lienee kuorossa laulaminen. Koistinen (2004) toteaa, että lapsikuoro onkin värikäs joukko eri-ikäisiä, -kykyisiä ja -taitoisia lapsia.

Lasten asenteet laulamista kohtaan ovat yleensä positiiviset ja uusia asioita opetellaan avoimesti. Kuorossa taiteellisia, kasvatuksellisia ja sosiaalisia tavoitteita ei tule asettaa liian matalalle. Lapset itsekin haluavat, että tavoitteita on. On tietysti tärkeää, että tavoitteet ovat realistisia, mutta vaikeimmatkin tavoitteet saavutetaan sitkeän harjoittelun ja yhteistyön tuloksena. Kuoro onkin parhaimmillaan yhteisö, jossa opitaan monipuolisesti erilaisia laulamiseen, asenteisiin ja sosiaalisuuteen liittyviä tietoja ja taitoja.

”Kuorossa lapset oppivat sosiaalisuutta, suvaitsevaisuutta, itsekuria, oma-aloitteisuutta, itsensä ja toisten hyväksymistä. Kuorossa lapset saavat onnistumisen ja epäonnistumisen kokemuksia ja oppivat käsittelemään ja hyväksymään niitä. Kuorossa opitaan perusasioita äänenhuollosta, oikeasta hengityksestä ja oikeasta asennosta sekä opitaan ymmärtämään niiden elinikäinen vaikutus. Kuorossa lapsi oppii tuntemaan ja hyväksymään oman kehonsa sekä oman minänsä. Kuorossa opitaan musiikin teoriaa ja historiaa, eri maalaisia ja eri kielisiä lauluja” (Koistinen 2004, 93.)

### **3.2.2 Laulamisen tunnemerkit ja asenteet laulamista kohtaan**

Laulu on tunteiden tulkki. Laulaminen tai vaikka laulun kuunteleminen saattaa antaa käsittämättömällä tavalla tunteen lämmöstä ja turvallisuudesta. Laululla on aina lievitetty kärsimystä ja pelkoa. Titanic-hymni on esimerkki siitä, kuinka äärimmäisessä hädässä olevat ihmiset viime hetkellä turvautuivat laulamiseen. Yhdessä laulaminen yhdistää ihmisiä, mutta ihmisen sisin tuskin paljastuu missään muussa musiikin muodossa niin avoimena kuin rehellisissä yksinlaulutulkinnoissa. Silloin laulajan koko olemus, sekä ääni, ilmeet, eleet, että kielellinen ilmaisu, on alistettu palvelemaan hänen näkemystään esitettävästä sävellyksestä. (Lehikoinen 1973, 103-105.)

Laulaminen on usein hyvin vahvasti kokemus, joka on jotain muuta kuin äänen korkeuksia varioivaa puhetta. Lindeberg (2005) kertoo Adnamsin (2004) tutkimuksesta, joka tarkastelee laulamisen kokemusta lähtökohtanaan uskonnollisessa seurakunnan kokoontumisessa koettu laulaminen. Laulussa *teksti ja musiikki kietoutuvat yhteen*. Adnams kirjoittaa, että laulamissa sanat menettävät välittömän kommunikatiivisen tehtävän ja muuttuvat

esteettisiksi objekteiksi. Laulaja artikuloi laulettujen sanojen kautta jonkin uuden merkityksen, joka on eri kuin sanojen merkitys sellaisenaan. Laulaminen voi myös *muuttaa arkipäivän realiteetteja*. Adnamsin mukaan laulaminen voi herättää hyvin primäärejä tunteita ja saada aikaan samalla sekä voimakkaan emotionaalisen rauhan ja täyteen kokemuksen että pyrkimyksen ylläpitää ja jatkaa kokemusta. Laulaminen saattaa olla myös hyvin *yhteisöllinen kokemus*. Kun lauletaan yhdessä, yksi ihminen ei voi keskeyttää meneillään olevaa laulamista. ”Laulaminen kokoaa yhteen kaikki ne, jotka laulavat yhdessä, kokemaan mystisen musiikillisen aikamatkan, joka on herkkä ja hauras”. Laulaessa voi myös kokea *ulkoisen ja sisäisen ajan* merkityksen. Laulaminen saattaa olla kokemus, jossa laulaja ikään kuin astuu toiseen aikaan ja paikkaan. Ulkoinen aika voi tarkoittaa esim. laulun kestoa kellolla mitattuna, kun taas sisäinen aika on kokemuksellinen. (Lindeberg 2005, 31-35.)

Lindeberg itse tutki opettajaksi opiskelevien vokaalista minäkuva. Haastattelujen perusteella kävi ilmi, että tunteet liittyvät laulamiseen aina tavalla tai toisella. Adnamsin teemat nousivat esiin myös suomalaisilla opettajaksi opiskelevilla. Maijan mukaan laulamiseksi ei ole mitään mieltä, jos sen kautta ei voi välittää omia tai laulun tekstiin sisältyviä tunteita. Annan mielestä esitystilanteessa on kuitenkin osattava hallita itsensä ja etäännyä tunteista, jottei mielenliikutus sotke esitystä. Jaakon ja Helin tunteiden ilmaisu kanavoituu tietyn, oman musiikin kautta. Jaakko korostaa hengellistä sanomaa, jota hän levittää musiikin kautta. Heli sekä Anna ovat kokeneet laulaessaan voimakkaita, ”laulu vain virtaa itsestään” -elämyksiä. Maija tavoittelee laulamisen avulla surullisen olotilan kääntämistä iloisemmaksi. Ismon urheilujoukkueessa laulaminen liittyy yhteishengen nostattamiseen. Vähemmän laulaneet Ismo ja Pasi ovat molemmat sitä mieltä, että laulaminen ryhmässä saa aikaan tunnelman muutoksia positiiviseen suuntaan. Maijan laulusuoritukseen vaikuttaa vahvasti oma tunnetila: huonolla tuulella laulun opiskelusta ei tule mitään. Anna laulaminen jännittää, eikä hän aina pysty kontrolloimaan suoritustaan. Matin ja Arton mielestä laulaminen vaatii rohkeutta. Matti menetti laulamisen rohkeuden lukion ensimmäisellä luokalla opettajan kommentin vuoksi, Artolle laulu ei vain merkitse itseilmaisun välinettä. (Lindeberg 2005, 122-127.)

Bailey & Davidson (2005) ovat tutkineet ryhmässä laulamisen ja esiintymisen vaikutuksia yhteiskunnasta syrjäytyneillä Ryhmä a koostui kodittomista miehistä, joilla ei ollut minkäänlaista musiikillista harjaantuneisuutta ennestään. Kontrolliryhmään b kuului keskiluokkaista väkeä, josta osa oli hyvinkin musiikillisesti harjaantunut kun taas osa ei

laisinkaan. (Bailey & Davidson 2005, 269.) Tutkimuksessa käsiteltiin tutkittavaa aihetta monesta eri näkökulmasta, mutta yhdeksi teemaksi muodostui laulamisen saadut positiiviset tunnekokemukset.

Ryhmän a laulajille kuorossa laulaminen tasapainotti tunne-elämää. Laulamisen myötä saattoi päästää vihan ja turhautumisen ulos, toisaalta laulamisen ilo auttoi unohtamaan ongelmia. Laulaminen tarjosi myös huippuelämyksiä, sillä eräs haastateltava totesi olevansa joskus laulaessaan kuin pilvessä (feeling high). Laulaminen oli jollekin myös yksi syy elämää koskevien myönteisten päätösten tekemiseen, kuten juomisen lopettamiseen. Kodittomille miehille kuoro tarjosi myös jonkinlaisen sosiaalisen tukiverkon. Esiintyminen koettiin myös hyvin tärkeäksi, ja myynnissä olevasta cd:stä oltiin ylpeitä. (Bailey & Davidson 2005, 276-282.)

Keskiluokkaisille laulajille ryhmässä laulamisen tunnemerkitykset olivat hyvin samankaltaisia kuin ryhmälle a. Yhdessä laulamissa syntyy ilmapiiri, joka aikaansaa itsetutkiskelua, katarsiskokemuksia, rentoutumista ja/tai lisääntyvää energiaa ja hyvää mieltä. Myös ryhmässä b nousivat esiin laulamisen saadut huippukokemukset. (Bailey & Davidson 2005, 291-292) Tämän tutkimuksen perusteella ainakin voi siis olettaa, että harjaantuneisuudella ja sosiaaliluokalla ei juurikaan ole merkitystä laulamisen saattaviin positiivisiin tunnekokemuksiin.

Susan Monksin (2003) tutkimuksen tavoitteena on ollut selvittää nuorten laulajien ajatuksia omasta äänestään ja lauluilmaisustaan. Selvisi, että tunteet itseään kohtaan vaikuttivat vahvasti myös heidän vokaaliseen identiteettiinsä. Nuoret ovat hyvin selvillä puberteetista johtuvista äänen muutoksista, mutta kaipaavat vakuuttelua, että äänen sortuminen on normaalia ja se menee ohi. Tosin toisille taas äänen voima ja musiikki ovat niin valtavia kokemuksia, että ne voittavat kaiken itsekontrollin. Nuoret ovat herkkiä kritiikille: toiset ovat ylikuottavia omiin kykyihinsä kun taas toiset ovat ylikriittisiä. Opettajan tavoitteena onkin ohjata heitä realistisuuteen. (Monks 2003, 253-254.)

Jo näidenkin tutkimustulosten valossa voi olettaa, että kuten muillakin ihmisillä, myös tenavähdillä oli laulamiseen hyvin erilainen ja omakohtainen suhde. Tutkimuskentällä olisi

selvästi tilaa tutkimukselle, jossa selvitetäisiin nimenomaan lasten kokemuksia laulamisesta ja sen tunnemerksistä.

Myös muualla kuin Suomessa ollaan selvästi viime aikoina oltu huolissaan laulamisen vähentymisestä kouluopetuksessa. Löysin kaksi tästä lähtökohdasta kirjoitettua artikkelia, jotka käsittelevät asenteita laulamista kohtaan. Mizener (1993) tutki alakouluikäisten amerikkalaislasten asenteita laulamista, kuoron toimintaan osallistumista, sekä laulutaitojaan kohtaan. Kysymykset käsittelivät sekä koulu- että vapaa ajan laulamista. Asenteet osoittautuivat ainakin yleisesti laulamista kysyttäessä hyvin positiivisiksi. Kaikista 3. – 6. luokkalaisista pojista 64% ja tytöistä 87% ilmoitti pitävänsä laulamista. Ystävien tai perheen kanssa laulamista pidettiin myös kovasti; kaikilla luokka-asteilla ”aina” tai ”joskus” -vastaukset kipusivat yli 70%. Kuorossa laulaminen sen sijaan syytti tyttöjä huomattavasti enemmän kuin poikia. Tutkimuksen perusteella voidaankin sanoa, että suurin osa tämän ikäisistä lapsista nauttii laulamista heitä miellyttävissä olosuhteissa. Jo aikaisemmissa tutkimuksissa on osoitettu, että erityisesti kodin laulutottumukset vaikuttavat vahvasti asenteisiin musiikkia kohtaan. Ne lapset, joilla tässäkin tutkimuksessa oli positiivisimmat asenteet laulamista kohtaan, olivat selvästi saaneet kotoa kannustusta laulamiseen ja laulaneet perheenjäsentensä kanssa. (Mizener 1993, 236-243.)

Turton & Durrant (2002) sen sijaan ovat tutkineet aikuisten asenteita kouluaikojensa laulukokemuksiin. Tutkijat haastattelivat satunnaisesti valittuja eri-ikäisiä ihmisiä monenlaisissa paikoissa, kuten leikkipuistoissa, hampurilaisravintoloissa, ja teatterin lämpiössä. Naiset olivat selvästi pitäneet laulamista kouluaikoinaan enemmän kuin miehet, mutta yhtä lailla kummatkaan eivät osanneet eritellä pitämisen syytä, tyypillinen vastaus oli vain ”pidän laulamista” tai ”pidän musiikista”. Merkittävä löytö oli sen sijaan se, että lähes 100 % naisista, jotka eivät pitäneet koulussa laulamista, ilmoittivat syyksi sen, että koulussa ei laulettu heitä miellyttävään tyyliin kappaleita. Tutkimuksessa selvisikin, että kaikenikäisten vastaajien mielestä koulussa laulettiin eniten virsiä ja kuoroteoksia. Miehillä taas suurimmaksi laulamisen vieroksumisen syyksi nousi epävarmuus omasta äänestä. Tämän tutkimuksen perusteella kävi selväksi, että ihmiset halusivat kouluun enemmän nykyaikaisia lauluja ja enemmän vaihtelua repertuaariin. (Turton & Durrant 2002, 35-45.) Suomessa ollaan oltu musiikinopetuksessa varsin edistyksellisiä ja kouluissa on laulettu jo pitkään muun



muassa populaarimusiikin kappaleita. Yksi syy aikuisten iskelmän valintaan tenavatähden kilpailukappaleeksi saattaa silti olla se, että koulussa sellaisia kappaleita ei voitu laulaa.

### 3.2.3 Laulaminen esiintymistilanteena

”Olen oikeastaan lavalla ollessa täysin alaston. Minulla ei ole soitinta, jonka kautta välittää tunteeni ja kertoa tarinani. Minulla ei ole instrumenttia, jonka taakse piiloutua ja antaa sen puhua puolestani. Minä laulan.” (Kaasinen 1995, 146 – 147.)

Esiintymistilanne on aina monen osatekijän muodostama kokonaisuus, jossa esiintyjän tulee pyrkiä virittäytymään psykofyysiseen kokonaissuoritukseen. Esiintymistila on otettava haltuun sekä psyykkisesti että fyysisesti. Psykkinen tilan haltuunotto tarkoittaa, että laulajan on luotava ympärilleen tilaan sopiva ilmapiiri, lisäksi esiintyjän on hahmotettava tilan fyysiset ominaisuudet. Hyvä laulaja omistautuu täysin kommunikoimaan yleisön kanssa lavalle astuessaan. Hän viestittää läsnäoloaan niin, että se pakottaa yleisön katsomaan ja kuuntelemaan. Paljon puhuttu lavasäteily on pohjimmiltaan esiintyjän täydellistä ja valpasta läsnäoloa tilanteessa. (Hautamäki 1997, 68-69.)

Sari Kaasinen kertoo artikkelissaan ”Rasivaaran lavalta maailman areenoille” (1995) omia kokemuksiaan esiintymisestä omaa ääntään instrumenttina käyttäen. Hän näkee työnsä ihmisten viihdyttämisenä ja elämysten välittämisenä. Työtä ei voi hoitaa rutiinilla, vaan esiintymistilanne vaatii laulajan kokonaan, yrittämään ja ylittämään itsensä. (Kaasinen 1995, 146.)

Kun instrumenttina on oma keho, niin se soi esiintyjän kunnon ja mielialan mukaan. ”Minä tuotan ääneni itse, päätän vireestä ja äänialasta. Minua ei voi virittää kukaan muu kuin minä itse. Katkenneen kielen tai kadonneen äänen paikalle ei vaihdeta uutta parissa minuutissa.” Kaasinen korostaa myös oman itsensä hyväksymistä esiintymistilanteessa. Omaan ääneensä täytyy luottaa ja siitä tulee pitää niin paljon, että sen voi esitellä pystypäin myös muille. (Kaasinen 1995, 147.)

Laulaminen ei ole pelkkä musiikillinen suoritus, vaan myös kappaleiden sanat on saatava elämään. Laulaessaan yleisölle Kaasinen kertoo antavansa joka kerta pois jotakin itsestään: ”Laulujen sanat, jotka minun on saatava elämään ilta illan jälkeen, ovat avain tarinaani. Vaikka samat säkeet toistetaan kerrasta toiseen, niillä on joka kerta minulle erilainen merkitys. Olen elänyt ja kasvanut ihmisenä sitten viime konsertin. Koen asiat eri tavoin, minulle on ehkä sattunut jotakin, mikä antaa teksteille aivan uuden merkityksen minun maailmassani.” (Kaasinen 1995, 147.)

### **3.3 Esiintyminen kokemuksena**

Esittäjä luo musiikillisen nykyisyyden, kytkee menneisyyden tulevaisuuteen. Musiikilliseen esittämiseen liittyy toiveita, odotuksia, uskomuksia, tietoja, tapoja, sopimuksia, sääntöjä ja vaatimuksia. Näin luodaan musiikillisesti yhteisen aluetta. (Kurkela 1995, 77.)

Helposti ajatellaan, että esiintymistilanteessa nimenomaan yleisö on saava osapuoli. Esittäminen antaa kuitenkin paljon myös musisoijalle itselleen. Saaminen liittyy paitsi sosiaaliseen vuorovaikutukseen myös itse musiikkiin ja sen tekemiseen. Soittaminen ja laulaminen kun on yleensä monella tavalla merkityksellistä – olipa kuuntelijoita tai ei. Esiintymistilanteessa musisoija on tavallaan välittäjän roolissa; hän tulkitsee ajatuksia, näkemyksiä tai periaatteita. Tulkitseminen on aktiivista välittämistä, sillä ajatuksia ei vaan siirretä, vaan niitä sovelletaan tehden niistä osa toimivaa nykyisyyttä. (Kurkela 1995, 77-78.)

Yleisöllä on silti merkittävä rooli esiintymistilanteessa. Huilisti Mikael Helasvuo kertoo kohtaamisistaan yleisön kanssa, yleisön, jota esiintyjä ei koskaan voi muokata haluamansa kaltaiseksi: ”Tilanteessa on kriisin tunnusmerkit. Verenpaine ja adrenaliini kohoavat, kun yksilö kohtaa lauman. Ensin vähän nuuskittuaan ja tunnusteltuaan tuolla laumalla on kaksi halua, joista toinen pääsee voitolle: joko se haluaa lynkata tai sitten se haluaa palvoa” (Helasvuo 1995, 139). Hänen mielestään yleisö pitää voittoa ja vakuuttaa, se pitää saada puolelleen, koska muuten se asettautuu viholliseksi. ”Pakokauhu siinä on kuitenkin nieltävä, suoritettava kaikki vaaditut temput ja oltava edukseen” (Helasvuo 1995, 140). Sariolan mukaan yleisön palaute on esiintyjälle tärkeää, koska esiintyjä saa näin kokea, onko hän onnistunut musiikin välittäjän tehtävässään (Sariola 2004, 58).

#### **3.3.1 Kokemuksen kolme vaihetta**

Tapio Toivanen tutki väitöskirjassaan peruskoulun viides- ja kuudesluokkalaisten kokemuksia teatterityöstä. Teatterityössä esiintyminen on yksi merkittävimmistä alueista. Toivanen keräsi haastatteluilla lasten kokemuksia ja ajatuksia esiintymisestä ja sen merkityksestä.

Haastattelujen perusteella kävi selväksi, että kokemukset jakaantuivat kolmeen toisistaan erottuvaan teema-alueeseen: esiintymistä edeltävään jännittämiseen, itse esiintymiskokemukseen ja sen puoliin sekä prosessista irtaantumiseen. (Toivanen 2002, 160.) Toivasen tutkimus on oman työni kannalta merkittävä, koska se käsittelee nimenomaan lasten esiintymiskokemuksia. Lisäksi Toivasen tutkimus keskittyy lasten teatteriprojektiin ja sen vaiheisiin. Tenavatähtikilpailu oli myös osallistujilleen projekti monine eri vaiheineen. Näin ollen esittelen Toivasen tutkimuksessa muodostuneet esiintymiskokemusten teema-alueet, lisäten Toivasen tuloksiin myös muista lähteistä löytämiäni kuvauksia esiintymisen kokemuksellisuudesta.

### **3.3.1.1 Aluksi jännittää**

Jännittäminen on tunnetusti luonnollinen osa esiintymiskokemusta. Wilson (1997) kuitenkin muistuttaa, että jännittäminen ei suinkaan aina haittaa esitystä. Tietty määrä tunnekiihotusta on tavallisesti hyödyksi esitykselle, ja tämä pätee jopa sellaisiin jännitystasoihin, jotka esiintyjästä itsestään saattavat tuntua epämiellyttäviltä. (Wilson 1997, 199.)

Toivasen (2002) tutkimuksessa jännittäminen ja pieni epävarmuus olivat kaikkia lapsia yhdistäviä tekijöitä ennen ensimmäistä esitystä. Kullakin lapsella oli henkilökohtainen tapa reagoida jännittävään esiintymistilanteeseen, mutta kaikkien jännitysilmioon liittyi tunteita, jotka olivat eriasteista epävarmuutta henkilökohtaisesta onnistumisesta tai osaamisesta. Jotkut lapsista kantoivat huolta koko esityksen onnistumisesta. Onnistuminen ensi-illassa loi kuitenkin monille positiivista kuvaa omasta osaamisesta ja auttoi selvästi seuraavissa näytöksissä. (Toivanen 2002, 160-162.)

Eräs Toivasen tutkittava kuvasi esiintymisjännityksen positiiviseksi asiaksi, joka viritti hänen työskentelyään. Jännitys liittyi hänellä innostuneisuuteen ja malttamattomuuteen. Tyttö kertoi hyppivänsä ympäriinsä ja keräävänsä ”sitä tunnetta” ennen lavalle menoa. (Toivanen 2002, 162-163.) Arjas (1997) ehdottaa esiintymisjännityksen voittamiseen samanlaisia keinoja. Suggestiot, esimerkiksi nuottitelineessä lappu ”olen hyvä muusikko” ja mentaaliharjoitukset esimerkiksi esityskappaletta ja koko tilannetta mielessä läpi käymällä auttavat keskittymiseen ja positiivisten mielikuvien synnyttämiseen. Esiintyjä voi myös käyttää aktiivista

rentoutumista ja siihen liittyviä hengitysharjoituksia, joiden pyrkimyksenä on vapauttaa lihasjännitystä. (Arjas 1997, 70-72, 96-98, 45-48.)

### 3.3.1.2 Itse esiintyminen

Toivasen (2002) teatteriprojektissa syntyi runsaasti huippukokemuksia, eivätkä ne syntyneet ainoastaan itse esittämistilanteessa, vaan merkitykselliseksi koettiin koko esiintymistilanne valmistautumisineen, ihmissuhteineen, yleisöineen ja tietenkin itse esittämisineen. Toisille lapsille esiintymistilanne oli holistinen kokemus, eivätkä he juuri eritelleet sitä. Tällaiset lapset käyttivät vastauksissaan tunnetermejä ihanaa, upeaa ja rakastaa. Lasten käyttäessä kuvauksissaan paljon tunnetermejä, Toivanen nimeää kokemukset esteettisiksi elämyksiksi. Haastatteluissa myös selvisi, että lasten keskittyminen oli ollut hyvin voimakasta, monet kuvasivat kokemusta ”itsensä unohtamiseksi” eläytyessään täysin roolihenkilönsä maailmaan. Mielenkiintoista Toivasen mielestä kuitenkin oli se, että lasten kokemusten kuvaus keskittyi lähes kokonaan esittämisen henkilökohtaisiin ja roolissa elämisen merkityksiin. Lasten kuvaukset keskittyivät tapahtumiin, joita koettiin näyttämöllä. Vain muutama viittasi suoraan esittämisen yleisösuhteeseen. (Toivanen 2002, 163-169.)

Uskoisin palautteen olevan lapselle ensisijaisen tärkeää heti esiintymisen jälkeen. Muistan itsekin, kuinka kerjäsini vanhemmiltani palautetta vaikkapa kuoron esiintymisten jälkeen kysymällä monta kertaa, oliko esitys sujunut hyvin. Kaasinen (1995) kertoo omista lapsuuden esiintymiskokemuksistaan näin: ”Esiintyminen oli meistä hauskaa. Se oli luonnollinen osa elämäämme ja lapsuuttamme. --- Esiintymistapahtumasta tehtiin meille lapsille aina mukava, hauska tilanne. Meitä kannustettiin esittämään se, mitä osasimme, ei sen enempää. Meidän ei tarvinnut olla maailman parhaita eikä voittaa Suomen mestaruutta. Siinä mitä teimme, oli mukana kaikki lapsen riemu ja tekemisen ilo: jännitys vatsan pohjalla, epävarmuus ohjelman osaamisesta, mieletön riemu ansaituista aplodeista. Suosionosoitukset aina ansaittiin. Niitä kuunneltiin jännittyneinä, odotettiin, olivatko taputukset tavanomaiset vai innostuneet. Päästiinkö niaamaan uudelleen, vieläpä esittämään ylimääräinen laulu.” (Kaasinen 1995, 144-145.)

Monilla innostuneisuus ja esiintymisen ilo säilyy voimakkaana aikuisuuteen asti. Sariola (2004) tutki 58 taiteilijan esiintymiskokemuksia musiikkilehtien artikkelien perusteella. Esiintyminen oli monille niin merkityksellistä, että sitä rakastettiin. Esiintyminen saattoi olla jollekin jopa koko elämän tarkoitus. Esiintymislava koettiin turvallisenä, ja siitä puhuttiin kodinomaisena paikkana, jossa on hyvä olla. (Sariola 2004, 58-59.) Eija Kauppinen kertoo artikkelissaan sattumalta tapaamansa Maikun elämäntarinan, jossa esittämisen ilo on ollut merkittävällä sijalla. Maikku muistaa haaveilleensa esiintymisestä jo alle kouluikäisenä unelmoidessa laulamista isolla lavalla suuren yleisön ympäröimänä. Aikuisiällä Maikku on mm. esittänyt perheensä kanssa tiernapoikia, osallistunut musiikkiteatteriprojekteihin, keikkaillut paikallisen pelimannin kanssa Lapissa ja vetänyt yhteislauluiltoja ja livekaraokea. Maikku arvelee, että hänellä on synnynnäinen esiintymisvietti; hän haluaa esiintyä ja tulla huomatuksi. Hänelle on myös monesti sanottu, että hän on syntynyt esiintymään ja viihdyttämään. Musiikki on ollut hänelle arjen kantava voima ja tärkeä ystävä vaikeinakin hetkinä. (Kauppinen 2004, 87-95.) Myös Kaasinen kertoo yksinkertaisesti viihtyvänsä lavalla ihmisten edessä. Hän nauttii huomattavasti pystyvänsä vaikuttamaan yleisöön omalla esiintymisellään. Positiivinen palaute on myös tuntunut hyvältä. Välillä hän tunnustaa miettivänsä uranvaihtoa, olisihan helpompiakin tapoja tienata leipänsä. Lopuksi Kaasinen kuitenkin toteaa: ”Mutta, kun on se tunne.” (Kaasinen 2005, 145-146, 148.)

### **3.3.1.3 Prosessista luopuminen**

Toivasen (2002) tutkimuksessa lasten prosessin päättymiseen liittyvät kuvaukset vahvistivat kokemusten merkityksellisyyttä yksilöiden kannalta. Lapset kokivat vapautumiseen ja palautumiseen liittyviä surun ja tyhjyyden tunteita. Tämä viittaa siihen, että myös esiintymisvaiheessa koetut tunteet olivat hyvin voimakkaita ja näin ollen niistä luopuminen tuntui raskaalta. Esiintyminen edusti onnistumisia ja onnen kokemuksia, joista täytyi irrottautua. Lapset kokivat raskaaksi myös irrottautumisen merkityksekkäiksi muodostuneista ihmissuhteista. Toivanen toteaaakin prosessin olleen erittäin intensiivinen ja se taas teki irrottautumisesta kipeän. (Toivanen 2002, 170-172.)

Erovaihe oli myös vapautumista prosessista. Sen kautta lapsi vapautti tekemiseen sitoutuneen energian toisiin tarkoituksiin ja sitä kautta hän oli valmis siirtymään uusiin haasteisiin. Kun lapsi ryhtyy seuraavaan yritykseen teatterin alueella, teatterityön prosessikokemukset ovat osa häntä. Kaiken kaikkiaan lapset pitivät teatteriprosessia itsensä kannalta joko merkityksellisenä tai erittäin merkityksellisenä kokemuksena. (Toivanen 2002, 173, 204.)

### **3.3.2 Lapsimuusikon ja esiintyjän identiteetti**

Tämän luvun aluksi todettakoon, että termejä musiikillinen identiteetti ja musiikillinen minäkäsitys käytetään alan tutkimuksissa selvästi osittain kuvaamaan samaa asiaa ja ilmiötä. Käsiini saamieni tutkimusten valossa voi sanoa, että Suomessa käytetään selvästi enemmän termiä ”musiikillinen minäkäsitys”, kun taas englanninkielisissä artikkeleissa käsitteenä on ”musical identity”. Termeillä on varmasti myös jonkin verran sävyeroa, mutta en näe eron selvittämistä kovin merkitykselliseksi tälle tutkimukselle. Käytän itse tässä luvussa identiteetin käsitettä, koska lähteeni ovat englanninkielisiä.

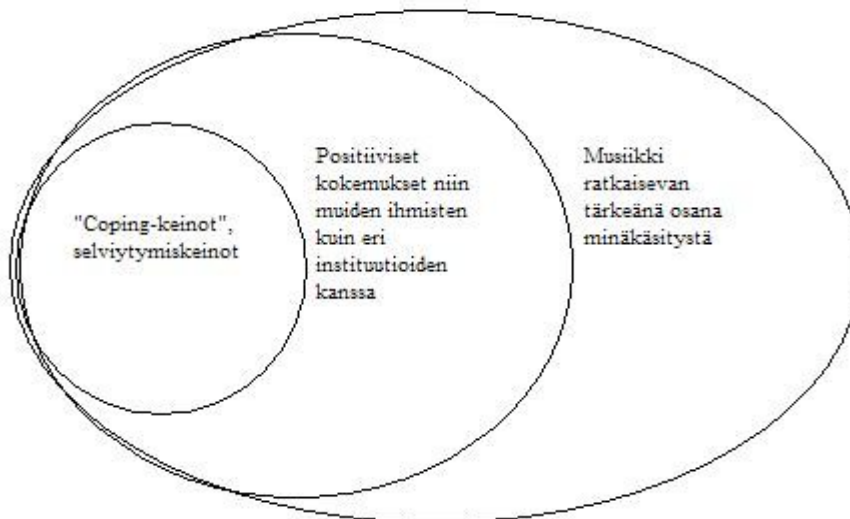
Hargreaves, Miell, ja MacDonald (2002) problematisoivat artikkelissaan musiikillisen identiteetin laatua ja yleisyyttä erilaisilla ihmisillä. Suurimmalle osalle ihmisistä musiikin kuuntelumielitymykset ovat tärkeitä musiikillisen identiteetin rakennusaineita. Toisille kuitenkin musiikin asema on elämässä paljon merkittävämpi kuin toisille ja näin ollen musiikillisen identiteetinkin merkitys on suurempi. Esimerkiksi musiikin ammattilaiset saattavat nähdä valtaosan elämänsä tapahtumista olevan suhteessa musiikkiin. Musiikilliselle identiteetille syntyy myös ”alaidentiteettejä”, kuten mm. esiintyjän identiteetti. (Hargreaves, Miell & MacDonald 2002, 11-12.)

Muusikon identiteetin muodostuminen saattaa alkaa musiikkia harrastavalla lapsella jo varhain. Sosiaalinen ympäristö toimii usein positiivisena vaikuttimena. Davidsonin vuosien 1996 ja 1998 tutkimusten mukaan parhaiten musiikkiopinnoissaan menestyvien lasten taustalta löytyi vanhempien kannustus. Opettajat olivat myös tärkeitä vaikuttajia, opettajat saattoivat olla joillekin harrastajille jopa vanhemman kaltaisessa roolissa. Musiikkia harrastavat ystävät auttoivat myös motivaation säilymisessä. Toisaalta joillekin lapsille ja nuorille pieni kapinallisuus vanhempiaan ja muita aikuisia kohtaan saattoi johtaa

menestykseen muusikon uralla. Näin kävi helposti kevyen musiikin tyylien, kuten vakkapa hip-hopin kohdalla. (Davidson & Burland 2006, 476-477.)

Davidson ja Burland (2006) kertovat Sosniakin (1990) tutkimustuloksista, joiden mukaan läheiseltä etäisyydeltä löytyvät samaa ikäluokkaa edustavat roolimallit olivat lapsille tärkeämpiä kuin varsinaiset alalla olevat mestarit. Nuoremmat musiikinopiskelijat samaistuivat vanhempiin opiskelijoihin, koska he tunsivat, etteivät ole tavoitteidensa kanssa yksin. (Davidson & Burland 2006, 477.)

Davidson ja Burland (2006) haastattelivat omassa tutkimuksessaan kahtakymmentä nuorta muusikonalkua. Tutkimuksessaan saaduista löydöksistä he kokosivat kolmiosaisen mallin, joka kuvaa sellaisen nuoren kykyä, jolla on mahdollisuus kehittyä ammattimuusikoksi. Nuori tarvitsee keinoja, joiden avulla selvitä painostavista tilanteista. Näihin tilanteisiin auttavat positiiviset kokemukset muiden kanssa. Tärkeintä kuitenkin on, että musiikilla on selkeä jalansija nuoren minäkäsityksessä. Davidsonin ja Burlandin tutkimuksessa ne opiskelijat, joiden haastatteluista saattoi löytää kaikki nämä kyvyt, olivat siirtyneet nuorista harrastajista musiikin ammattilaisiksi. Jonkun osa-alueen puuttuessa nuoren muusikon ura oli paljon epävarmempaa. (Davidson & Burland 2006, 479-480.)



KUVIO 1. Avaimet menestykseen ammattimuusikon uralla. (Davidson & Burland, 2006.)



O'Neill (2002) on selvittänyt lasten minäkäsityksen vaikutusta esiintymistaitojen ja esiintyjän identiteetin kehitykselle. Aikaisemmissa tutkimuksissa on todettu, että käsitykset itsestä ohjailevat esiintymistaitojen kehitystä paljon enemmän kuin varsinaiset musiikilliset kyvyt. O'Neill (2002) kertoo, kuinka Dweck (1986) on jakanut lapset kahteen ryhmään esiintymistaitojen perusteella: ”neuvottomat” (helpless) lapset välttävät haasteita, osoittavat vähäistä sinnikkyyttä ja esitys menee pilalle virheen sattuessa. ”Mestariorientoituneet” (mastery orientated) lapset sen sijaan jatkavat sinnikkäästi esitystä virheenkin jälkeen ja nauttivat ponnisteluista vaikean tehtävän parissa. Mielenkiintoista on, että lasten taidot ja kyvyt eivät useinkaan eroa toisistaan, joskus jopa kaikkein lahjakkaimmat lapset käyttäytyvät ”avuttoman” tavoin. (O'Neill 2002, 81.)

O'Neill haastatteli 46:tta lasta musiikkiopintojen alkaessa ja vuosi sen jälkeen. Ne lapset, jotka ennen opintojen alkua osoittivat heikkoa itseluottamusta ja ”neuvotonta” käytöstä menestyivät opinnoissaan heikommin kuin alusta asti ”mestariorientoituneet” lapset. Edelleenkin lapset eivät eronneet toisistaan kyky- ja lahjakkuustesteissä. Yksi selitys näille tuloksille on se, että lapset asettavat itselleen erilaisia tavoitteita. ”Neuvottomien” lasten tavoitteena on esiintymistilanteessa välttää virheitä ja negatiivisia kommentteja kun taas ”mestari-orientoituneet” näkevät virheetkin osana tavoiteltavaa oppimisprosessia. Nämä erilaiset tavoitteet luovat kehyksen sille, kuinka lapset reagoivat eri tilanteisiin. (O'Neill 2002, 82.)

### **3.3.3 Kilpailu esiintymisareenana**

Tenavatähtikilpailu oli monessa mielessä hyvin erilainen tapahtuma kuin perinteiset klassisen musiikin soitto- tai laulukilpailut. Tenavatähtikilpailussa esitysten taustalla ei ollut satojen tuntien tiukkoja harjoitusrupeamia, kilpailussa etsittiin enemmänkin luonnonlahjakkuuksia. Tenavatähtikilpailu oli tv-viihdettä ja raadollisesti ajatellen sen tavoitteena oli saavuttaa riittävän suuria katsojalukuja. Kilpailuun osallistuville lapsille se kuitenkin varmasti tarjosi jännittävän ja mieleenpainuvan esiintymistilaisuuden.

Kilpailuissa on kuitenkin aina jotain samaa. Peery, Nyboer & Peery (1987) jakavat artikkelissaan ajatuksiaan lasten musiikkikilpailujen hyvistä ja huonoista puolista. Heidän mielestään olisi tärkeää, että kilpaileville lapsille jaksettaisiin moneen kertaan muistuttaa, kuinka he ovat kaikki tavallaan jo voittajia halutessaan asettaa itsensä yleisön eteen ja ottaessaan kynttilän pois vakkansa alta. Voittajien valinta ja tuomariston toiminta saattaa aiheuttaa murhetta, jolloin olisi hyvä muistaa, että lapsi itse, opettaja ja vanhemmat ovat usein paljon parempia tuomareita. Kilpailutilanne kun on vain se yksi esitys. Kilpailutilanteet ovat lapselle myös harjoittelun paikkoja stressin sekä kritiikin sietämistä varten. Vanhempien tulisi varoa tilannetta, jossa he alkavat toteuttaa omia toiveitaan lapsen kautta. Kilpailuilla on kuitenkin paljon hyvää annettavaa niin lapsille kuin vanhemmillekin. Lasten harjoittelu on usein yksinäistä puuhaa, kilpailuissa tapaa samassa tilanteessa olevia lapsia ja vanhempia. Vanhempien tuki kilpailutilanteessa on lapsille tärkeää. Parhaimmassa tapauksessa vanhemmat rohkaisevat lapsiaan ennen esitystä, he kuuntelevat ylpeinä suoritusta ja ovat se ensimmäinen ja tärkein ”tuomari”. Sen jälkeen he odottavat lapsen kanssa yhdessä tuloksia ja auttavat tunteiden käsittelyssä. Tästä näkökulmasta kilpailut voivat olla perheitä lujittavia kokemuksia. Lapset tukevat myös toinen toisiaan. Yleensä he kuuntelevat toistensa suorituksia yhdessä ja kannustavat vilpittömästi toisiaan. Voitto on lapsille yleensä mahtava palkinto, mutta toistuva voittamattomuus saattaa aiheuttaa tarpeetonta mielihahaa. Sijoitukset tulisikin pystyä asettamaan oikeaan perspektiiviin, ja palkintoja voisi ajatella osana matkaa eikä päämääränä. (Peery, Nyboer & Peery 1987, 229-234.)

Hirvonen (2003) tutki väitöskirjassaan solistisen koulutuksen musiikinopiskelijoita identiteettinsä rakentajina. Yhdeksi työn suurista teemoista nousi musiikkikilpailut ja niiden merkitys. Musiikkikilpailut rytmittävät tällä hetkellä soitonopiskelijoiden arkea ja kilpailuista saatu tunnustus edesauttaa persoonallista identiteettiprojektia. Onnistuneisiin identiteettiprojekteihin kuuluu yksilön tavoite saavuttaa tunnustettu asema yhteisössään ja tähän tavoitteeseen pyrkimisessä kilpailut ja niiden kautta saatava julkinen arviointi voi toimia välineenä. Parhaimmillaan kilpailukokemus on ollut opiskelijoille jopa elämyksenomainen onnistuminen ja merkittävä tapahtuma elämässä. Pahimmillaan kilpailuun osallistuminen on ollut erittäin stressaava kokemus vaikeasta ohjelmasta johtuvine epäonnistumisineen niin kilpailua ennen kuin sen aikana. Osittain tällaiset kokemukset ovat

voineet johtaa jopa alanvaihtoajatuksiin. Kilpailut ovat kuitenkin musiikkiyhteisössä foorumi, jolla voi erottautua toisista ja tuoda esiin omaa karismaansa. (Hirvonen 2003, 138-139.)

Niemisen ja Räsänen (2000) pro gradussa esiteltiin Woodin & Abernethyn (1989) näkemys, jonka mukaan lapsi pitää kilpailutilannetta nautinnollisena, jos hän uskoo mahdollisuuksiinsa menestyä. Nieminen & Räsänen haastattelivat taitoluistelua harrastavia lapsia ja heidän vanhempiaan ja kokosivat laajan aineiston niin lasten kuin vanhempien kokemuksista lasten kilpailuista. Lapset kokivat selvästi kilpailutilanteen hyvin kokonaisvaltaisena kokemuksena. Kilpailemisen hyvistä puolista nousivat esiin esim. ravintolassa käyminen ja karkkien ostaminen, vain yksi haastateltavista mainitsi suoraan luisteluesitykseen liittyvän asian. Huonoiksi puoliksi lasten mielestä nousivat mm. pitkät ajomatkat ja häviäminen. (Nieminen & Räsänen 2000, 32-33.)

Lapset kokivat vanhempien läsnäolon kilpailutilanteessa hyvin tärkeäksi, ja muistivat usein yksityiskohtaisesti miten vanhemmat olivat rohkaisseet heitä ennen kilpailuesitystä. Lapselle kilpailussa onnistuminen on tärkeää ja tärkeys saattaa koostua useista eri osatekijöistä tai olla vaan lapsen ”luonnollinen” päämäärä. Onnistuminen jännitti lapsia mutta myös vanhempia. Vanhempien jännitys katsomossa osoittaa, että kilpailut eivät ole vähäpätöisiä. Lasten onnistuminen on palkinto myös vanhemmille. (Nieminen & Räsänen 2000 32-35.)

Kilpailemisesta on tullut lapsille tärkeä osa monella alueella. Jarasto & Sinervo kritisoivat kilpailuyhteiskunnan asenteen heijastumista lapsiin. Heidän mielestään kilpailun käyttäminen kasvatuskeinona ja kannustimena on huolestuttavaa, koska tällöin lapset eivät välttämättä sisäistä aitoa työn ja toiminnan halua. (Jarasto & Sinervo, 1998, 189.) Otaksun kuitenkin, että tenavatähtikilpailu toimi lapsille hyvänä kannustuksena musiikkiharrastukselle. Tenavatähtikilpailu oli monelle lapselle ennen kaikkea huima kokemus uusine kavereineen ja tv- esiintymisineen (Hillilä 1998, 45). Uskon että tenavatähtikilpailun palkkio monelle lapselle oli Jaraston & Sinervon kilpailutilanteille esittämä tavoite: ”Monipuolinen henkisten ja fyysisten tarpeiden tyydyttyminen, tunne siitä, että on löytänyt itselleen jotakin, viihtynyt yhdessä toisten kanssa, oivaltanut antoisia asioita, pyydystänyt itsessään piileviä taitoja ja tietoja” (Jarasto & Sinervo, 1998, 189).

### 3.4 Idolit ja fanius

Idoli, ihanne, esikuva, roolimalli, sankari – rakkaalla lapsella on monta nimeä. Termistöä käytetään alan tutkimuksessa sekavasti ja ilman sen suurempia määritelmiä. Itse aion käyttää työssäni sanaa idoli, se kuvaa mielestäni populaarikulttuuriin istuvana sanana parhaiten musiikin saralla tapahtuvaa tietyn henkilön tai ryhmän ihailua. Näre (1992) käyttää sanaa sankari, mutta puhuu artikkelissaan myös idoleista. Artikkelissaan hän otsikoi yhden luvun sanoilla ”Tyttöjen ja poikien suhde sankareihin”, mutta puhuu heti otsikon alla tyttöjen ja poikien erilaisista suhteista idoleihinsa. (Näre 1992, 74.) Goldinger & Magnusson (1978) käyttävät sanaa ihanne, mutta kertovat lasten tavoista kiinnittää bändien julisteita seinälleen ja käyttää t-paitoja, joihin on painettu ihanteen kuva. (Goldinger & Magnusson 1978, 134.) Tällaista ihannetta nimittäisin kyllä idoliksi, ja voikin olla, että ihanne-sana on jo hieman vanhahtava nykymaailmassa. Tafertshofer (1982) käyttää tutkimuksessaan sanoja ”Leitbild” ja ”Vorbild” jotka ovat suomennettavissa malliksi ja esikuvaksi. Tafertshofer kertoo Thomaen (1966) määritelmästä jonka mukaan sanalla ”Vorbild”, eli esikuva, ymmärretään tiettyyn konkreettiin persoonaan sidottuna kuvana tai käyttäytymismallina. Sanan ”Leitbild” Thomae ymmärtää vahvuutena jonkun sellaisen ihmisen käyttäytymismalleissa, jota ei kuitenkaan nähdä täydellisenä. Näin ollen Tafertshofer toteaa, että sanan ”Vorbild” synonyyminä voidaan käyttää sanaa ”Idol” eli idoli, kun taas ”Leitbild” sanan synonyymiksi Tafertshofer nostaa sanan ”Ideale” eli ihanne. (Tafertshofer 1982, 302.)

Hieman selkeytystä tähän termiviidakkoon tarjoaa Pleissin & Feldhusenin (1995) artikkeli, joka käsittelee lahjakkaiden lasten elämään vaikuttavia aikuisia, jotka ovat menestyneet samoilla alueilla joista lapsi on kiinnostunut. Tällaiset aikuiset esiintyvät Pleissin & Feldhusenin mukaan lasten elämässä joko mentoreina, roolimalleina tai sankareina. Mentorit kuvataan tässä mallissa aikuisiksi jotka esittelevät lapselle ideoitaan, teorioitaan ja toimintamallejaan omalta erityisosaamisalueeltaan. Mentoreina voivat toimia mm. opettajat, sponsorit ja neuvonantajat. Sankarit taasen ovat hahmoja, joita ihailaan kaukaa. Lapsi harvoin muodostaa kontaktin sankarinsa kanssa, mutta tutustuminen sankarin saavutuksiin vaikuttaa lapsen kiinnostuksenkohteisiin ja saattaa ohjata lasta vaikkapa tietylle uralle. Lapsen suhde roolimalliin jää johonkin mentorin ja sankarin välille. Roolimalli on sellainen henkilö, joka ei vaikuta lapsen elämään yhtä läheisesti kuin mentori, mutta johon lapsi kuitenkin voi joskus ottaa suoran kontaktin, toisin kuin sankariin. (Pleiss & Feldhusen 1995, 159-160.)

Tämän artikkelin pohjalta ajateltuna idoli voi olla joko roolimalli tai sankari. Jos ajatellaan musiikin kautta, niin jo se, että onko idoli suomalainen iskelmälaulaja vai ulkomainen supertähti, vaikuttaa siihen, kutsutaanko häntä roolimalliksi vai sankariksi. Suomalaisen iskelmälaulajan voi tavata tanssilavoilla ja hänen kanssaan pääsee helposti juttusille, kun taas vaikkapa Madonna jää suomalaiselle lapselle hyvinkin kaukaiseksi sankarihahmoksi. Silti molempia voidaan mielestäni kutsua idoleiksi. Sen sijaan vanhemmat, opettajat tai ystävät eivät mielestäni voi olla idoleita, he sen sijaan ovat ihanteita, roolimalleja tai esikuvia. Idoli-sanan alkuperään liittyy tietynlainen ihailu ja palvontakin, jolloin idolin tulee mielestäni olla hieman vieraampi ja kaukaisempi henkilö.

Fani sen sijaan on idolisuhteen toinen osapuoli, se henkilö, joka idoliaan ihailee. Shukerin (1998, 116) mukaan populaarimusiikissa faneilla tarkoitetaan aktiivisia ja erottuvia ihmisiä, jotka seuraavat kiihkeästi tiettyjen esiintyjien tekemisiä tai omistautuvat tietyille musiikillisille lajityypeille. Mäkelän (2007) mukaan fanien intohimot voivat myös kohdistua erilaisiin tuotteisiin, ilmiöihin ja tapahtumiin, kuten Eurovision laulukilpailuun. Fanius sen sijaan nähdään fani-ilmiötä luonnehtivana terminä, jolla viitataan erilaisiin kuluttajaryhmiin tai aktiviteetteihin. Faniudessa on kyse tunteenomaisesta suhtautumisesta johonkin populaarikulttuurin ilmiöön. (Mäkelä 2007, 214.)

Faniuden hyväksyttävyyys on muuttunut viime aikoina radikaalistikin. Vielä 1980-luvulle asti fanius nähtiin jos ei nyt aivan sairautena niin ainakin sairaalloisuuden oireena. Fanien toiminta nähtiin massa- ja mediakulttuurin arveluttavana sivutuotteena ja fanius ymmärrettiin pääsääntöisesti fanaattisuudeksi ja yksisilmäiseksi palvonnaksi. (Mäkelä 2007, 215-216.) Samanlaiset asenteet ja huolestuneisuus lapsista ja fanikulttuurista ovat nähtävissä Goldingerin & Magnussonin vuonna 1977 ilmestyneessä kirjassa: ”He (lapset) kohtaavat kaikkialla ihanteidensa (tulevien?) kuvia. Taskurahat ovat nykyisin riittävän suuret LP-levyjen ja kasettien, julisteiden ja muiden ihanteiden kuvien ostamiseen. Neljä viidesosaa 7 – 12-vuotiaista lapsista kuuntelee päivittäin radiota ja sieltä kuunnellaan ennen kaikkea poppia ja kevyttä musiikkia. Voivatko he välttyä vaikutukselta?” (Goldinger & Magnusson 1977, 136.) Nykyisin fanius on demokratisoitunut ja lähes mikä tahansa harrastustoiminta ja elämäntapaan liittyvä intohimo voidaan kuitata faniudeksi. Fanius ei ole enää ilmiö, jolle

haetaan hyväksyntää ja oikeutta vaan fanina olemista pidetään ennemminkin tavoittelemisen arvoisena olotilana. (Mäkelä 2007, 217.)

### **3.4.1 Lasten ja nuorten idolisuhteet ja fanikulttuuri**

Näre (1995) on tutkinut tyttöjen ja poikien idolisuhdetta etnopsykoanalyttisessä viitekehyksessä. Hän lähtee liikkeelle ajatuksesta, että idolisuhteiden kautta sijaiseläminen voidaan nähdä keinoksi toteuttaa omnipotenssi- eli kaikkivoipaisuusfantasioita. Kiihtynyt idolituotanto tarjoaa näille sijaiselämyksille yhä yksilöllisemmät puitteet. Nopeatahtinen idolituotanto on myös edistänyt kollektiivisen ryhmäidentiteetin ja sen edustaman sosiaalisen kontrollin murtumista. Lapselle sankari merkitsee lähinnä psyykkistä kehitystä edistävää egoideaalia, kun taas nuorelle se alkaa merkitä myös yhteisöön kiinnittävää identiteettimallia. Sankari-ihanteissa välittyy paitsi minäihanteita, myös kulttuurin yleisiä normi- ja arvorakenteita, jotka sisältävät tiedostamattomia latauksia. (Näre 1995, 14.) Myös Tafertshofer (1982) käyttää urheilijaidolitutkimuksessaan psykoanalyttista viitekehystä nähdessä idolisuhteen osana identifikaatioprosessia. Massakulttuuri luo lapsille ja nuorille idolin tarpeen oman ihanneminän tueksi. (Tafertshofer 1982, 306.)

Näre huomasi joitakin hienovaraisia eroja tyttöjen ja poikien idolisuhteissa toteuttaessaan tutkimuksensa lähes viidellesadalle 9 – 16-vuotiaalle helsinkiläiselle peruskoululaiselle. Pojat olivat idolivalinnoissaan hieman fiktiosuuntautuneempia kuin tytöt. Tytöt kohdistivat ihailua ja inhoamista harvoihin ja valittuihin hahmoihin, kun taas pojista osa suhtautui tunteenomaisesti kaikkiin esitettyihin idoleihin. Tytöt suuntautuvat selvästi enemmän persoonaan kun taas pojat toimintaan. Tyttöjen idolisuhteissa välittyy keskinäinen vuorovaikutus ja siihen liittyvä verbaalinen tunnekulttuuri kun taas poikien idolisuhteet rakentuvat yksityisemmin. Näreen mukaan tytöille tarjoutuu kulttuurituotteissa esiintyvien idolien niukkuuden takia vähemmän mahdollisuuksia kanavoida omnipotenssifantasioitaan pois perheestä kuin pojille; tytöt kun suuntautuivat poikia useammin arkipäivän idoleihin. Toisaalta tyttöjen taipumus hakea tunteilleen persoonallisia kohteita, kuten pop-idoleita, luo

idolisuhteeseen erityistä intensiteettiä, joka kulminoituu faniudessa ja näin ollen kanavoitu haluja ulos perheestä. (Näre 1995, 15.)

Tafertshoferin saksankielisillä alueilla toteutetun tutkimuksen vertailu Xiaozhongin (2006) Kiinassa tehtyyn idolitutkimukseen antaa mielenkiintoisia viitteitä idolinvalinnan kulttuurisesta luonteesta. Tafertshoferin tutkittavat, tirolilaiset ja vorarlbergilaiset lapset ja nuoret, valitsivat 56% enemmistöllä idoleikseen urheilijoita, joista suurin osa koostui alppihihtäjistä ja muista talviurheilijoista. (Tafertshofer 1982, 307-308.) Tafertshoferin tutkimusalueella alppilajit ovat suuressa suosiossa ja samalla luultavasti lähes kaikkien lasten ja nuorten harrastuksena. Xiaozhongin (2006) tutkimat kiinalaiset lapset ja nuoret sen sijaan valitsivat idoleikseen 42,5 prosentilla pop-tähtiä, mutta urheilijoiden tulokseksi jäi vain 9,5%. Sen sijaan poliittiset johtajat, kuten Zhou Enlai ja Mao Zedong olivat 14,1 prosentin idoleina. (Xiaozhong 2006, 88, 96.) Meillä Suomessa tuskin Kekkonen tai Vanhanen pääsisivät lasten ja nuorten idolilistalle, toisin kuin Kiinassa, jonka kulttuurin poliittiset suuntaukset näkyvät siis lastenkin idolivalinnoissa.

Idolivalinnan selvittyä Tafertshofer raportoi tarkemmin niiden lasten ja nuorten perusteluja, joiden valinta kohdistui huippu-urheilijaan. Suurimpia kriteerejä valinnan syyksi olivat idolin taitavuus, sympaattisuus, vaatimattomuus menestyksestä huolimatta, persoonallisuus ja menestys. Lapset ja nuoret myös arvioivat lempiurheilijaansa tiettyjen sanojen ja numeerisen portaikkoasteikon avulla. Numeron 0 käyttäminen tarkoitti sitä, että kyseinen ominaisuus ei sopinut urheilijaan ollenkaan, ja numero 7 taas sitä, että ominaisuus piti täysin paikkaansa oman lempiurheilijan kohdalla. Eniten paikkaansa pitäviä asioita lempiurheilijoiden kohdalla lasten ja nuorten mielestä olivat muun muassa urheilijan menestyneisyys (keski-arvo 6,24), rakastettavuus (6,13), terveys (5,94), ystävällisyys (5,83), kunnianhimoisuus (5,78) ja tarmokkuus (5,76). Sen sijaan urheilijoita ei nähty kovinkaan ankariksi (3,93), rikkaiksi (4,78) tai järjestystä rakastaviksi (4,81), joskaan nämäkään ominaisuudet eivät lukemista päätellen olleet täysin sopimattomia lempiurheilijoihin. (Tafertshofer 1982, 312, 315.)

Lähteenmaa (1989) on perehtynyt tyttöjen fanikulttuuriin Dingo-yhtyeen fanien haastattelujen kautta. Keskeisellä sijalla faniudessa oli kaikkien haastateltavien ihastuneisuus Dingo-yhtyeen keulahahmoon, Neumaniin. Fanit ylistivät Neumanin kiltteyttä, söpöyttä ja kunnollisuutta, uskoipa 10-vuotias fani Neumanin jopa hikoilevan vähemmän kuin muiden rock-tähtien.

Myös konserteissa käymisen kuvailu oli hyvin Neuman-keskeistä, vanhemmat fanit kuvailivat antaumuksella sitä, miltä tuntui kohdata Neumanin katse. Neuman myös selvästi kuvasi tyttöjen miesihannetta. Faneilla oli näkemys, että Neuman tekisi kotitöitä ja tykkäisi lapsista, ja olisi näin ollen kumppani, jonka kanssa olisi hyvä elää. (Lähteenmaa 1989, 75-77, 80.)

Faniuden merkityksestä kysyttäessä vastaajat antoivat hyvin eri kokemisen tasoille liittyviä vastauksia. Yhden mukaan koko faniuden merkitys tiivistyi Neumanin kaukoihailuun, toinen taas korosti konkreetteja, sosiaalisia käytäntöjä, kuten konserteissa käymistä ja levyjen kuuntelua. Fanikulttuurin keskeisimmäksi käytännöksi nousi puhuminen, fanit kertoivat Dingosta mielikuvitusjuttuja ja kävivät näin verbaalisesti läpi seksuaalisuuttaan ihailemastaan yhteestä puhumalla. Toisena merkittävänä rituaalina esiin nousi bändin jäsenten nimien kirjoittelu yltympäriinsä. (Lähteenmaa 1989, 78-79)

Fanius on Lähteenmaan mukaan osaltaan perinteisen naisroolin ja naisen ja miehen välisen suhteen ambivalenttia läpikäyntiä. Toisaalta fani asettuu unelmissaan objektiksi, toisaalta tähteä hallitsevaksi subjektiksi; vaihtoehdoissa heijastuvat kärjistettynä tytön potentiaaliset mahdollisuudet suhteessa mieheen. Fanit ovat tyypillisesti juuri kilttejä, sopeutuvia ja jossain määrin traditionaalisen feminiinisyydiskurssin vaateet itseensä imeneitä tyttöjä. Näin ollen heille saattaa olla vaikeaa ylittää feminiinisyydiskurssia näkyvästi, mutta he voivat tehdä sen fanikulttuurin avulla. ”Se on traditionaalisen feminiinisyydiskurssin rajoissa sallittu käytäntö, jonka kätköissä on kuitenkin myös tuohon feminiinisyydiskurssiin mukautumattomia piirteitä, mutta piilossa, potentiaalisten sanktioijien ulottumattomissa.” (Lähteenmaa 1989, 85-86.)



### 3.4.2 1980- ja 1990- lukujen taitteen suomalaisia tutkimuksia lasten ja nuorten idoleista

1980- ja 1990- lukujen taitteessa on tehty muutamia pro gradu- tutkielmia, jotka käsittelevät eri-ikäisten lasten idoleita, ihanteita ja esikuvia. Lähes kaikkien näiden töiden taustalla ainakin menetelmällisesti ja kysymysten asettelullisesti on Tafertshoferin tutkimus ja gradujen tekijät saavatkin samansuuntaisia tuloksia kuin Tafertshofer. Esittelen tässä luvussa näiden tutkimusten minulle tärkeimmät löydökset.

Martikainen (1988) on työssään tutkinut ylivieskalaisten nuorten ihannehenkilövalintoja vuosina 1983 – 1987. Aineistonkeruumenetelmänä oli ainekirjoitus ja erilaiset kyselylomakkeet. Martikainen löysi tyttöjen ja poikien käytöksessä jonkin verran eroja. Tytöt valitsivat ikään katsomatta ihannehenkilöitä lähipiiristään, kun taas pojat pitäytyivät usein urheilusankareissa. Rocktähdet saapuivat tyttöjen elämään ennen poikia. Tyttöjen ihannehenkilöt olivat myös kaikissa ikäryhmissä realistisempia kuin poikien. Pojat valitsivat ihannehenkilönsä vain oman sukupuolensa edustajista, tytöt molemmista. (Martikainen 1988, 89-90.)

Martikainen huomasi myös, että samaistuminen ihannehenkilöön muuttuu iän myötä. 10-vuotiaat samaistuivat ihanteeseensa leikin ja kuvittelun kautta ja suorastaan halusivat olla ihailemansa henkilö. 12- ja 14-vuotiaat painottivat sen sijaan tiettyjä piirteitä tai ominaisuuksia, joita he halusivat itsellään olevan. (Martikainen 1988, 90.)

Palve & Suoniemi (1987) kartoittivat nuorten esikuvia ja niiden valintaan vaikuttavia tekijöitä 4., 6., ja 8.-luokan oppilailla. Tutkimus toteutettiin kyselylomakkeella. Otannasta 46,6% ilmoitti esikuvakseen muusikon tai laulajan. Tämä tulos oli merkittävä, koska muut ryhmät jäivät huomattavasti pienemmiksi. Ihailun perusteita kysyttäessä kategoria ”sympaattinen, kivat luonteenpiirteet, hyvä tyyppi” sai eniten kannatusta. Myös ulkonäköä ja menestystä arvostettiin. (Palve & Suoniemi 1987, 58-63.)

Järvisen & Kedon (1992) tavoitteena oli myös selvittää eri-ikäisten peruskoululaisten esikuvia. Tulokset olivat kuitenkin hyvin erilaisia kuin Palveella & Suoniemellä: 23,2% vastaajista valitsi esikuvakseen perheenjäsenen ja 21,6% ystävän. Muusikon esikuvakseen valitsi vain 8,8% vastaajista. Muusikon valinta kuitenkin lisääntyi myöhempisiin ikävuosiin

mentäessä; 9.-luokkalaisista jo 13,15% valitsi esikuvakseen muusikon. (Järvinen & Keto 1992, 59,67.) Näin suuri ero näin lähekkäin tehtyjen tutkimusten kesken tuntuu hassulta. Joko lapset vaan ovat näissä asioissa hurjan erilaisia tai sitten esimerkiksi aineistonkeruulomakkeet ovat olleet osittain puutteellisia.

Toinen Järvisen & Kedon mielestäni erikoinen tulos on se, että musiikin harrastaminen ei vaikuta lainkaan esikuvan valintaan. Musiikin harrastajan valitsivat esikuvikseen yhtä paljon perheenjäseniä kuin muusikoitakin. (Järvinen & Keto 1992, 70-71.)

Liimu & Parkkali (1989) tutustuivat neljäs- ja kuudesluokkalaisten esikuviin. Eniten esikuviksi valittiin urheilijoita, oppilaista joka kolmas valitsi esikuvakseen urheilijan. Tässäkin tutkimuksessa perheenjäseniä valittiin esikuviksi paljon, tosin kuudesluokkalaiset valitsivat perheenjäseniä esikuvikseen huomattavasti vähemmän kuin neljäsluokkalaiset. Kuudesluokkalaisille yksi tärkeä esikuvaryhmä olikin laulajat ja yhtyeet. Valinnat kohdistuivat pääosin ulkomaisiin pop- ja rocktähtiin. Vain yksi suomalainen esiintyjä (Reddie Redford) nimettiin. Laulajien ja yhtyeiden hyväksi ominaisuuksiksi nimettiin kuuluisuus, rikkaus, kauneus, hyvä lauluääni, monipuolisuus ja hyvät esitykset. (Liimu & Parkkali 1989, 71-75, 94-95.)

Kaikki nämä tutkimukset oli tehty hyvin samanlaisesta näkökulmasta. Tätä työtäni varten olisin kaivannut tutkimusta, jossa olisi kartoitettu enemmän idolisuhteen merkitystä. Tutkimukselle, johon etsittäisiin lapsia, joilla olisi vahva idoli ja sen jälkeen selvitettäisiin idolin merkitystä näille lapsille, olisi selvästi niin Suomessa kuin ulkomaillakin tilausta. Suomessa olisi myös selvästi tarvetta selvittää lasten ja nuorten idolitilannetta tänä päivänä, nämä aiemmat tutkimuksen kun alkavat jo olla lähes 20 vuotta vanhoja. Mattilan & Vaulasen (1996) tulokselle, että tenavatähdet valitsivat esikuvikseen suomalaisia iskelmälaulajia, on löytänyt ainakaan näiden ”tavallisia lapsia” käsittelevien tutkimusten valossa tukea.

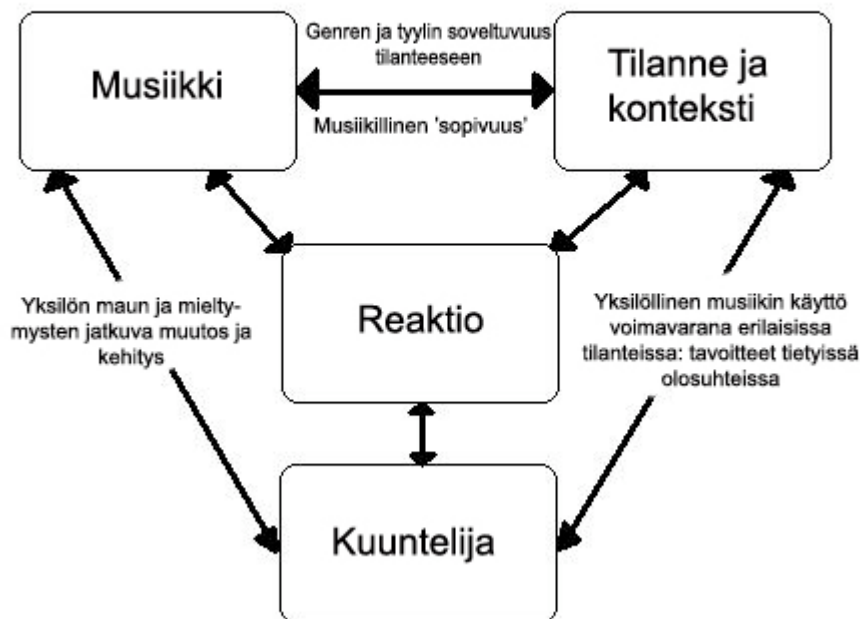
## 4 MUSIIKKIMAKU

Musiikkimaku on arkipäiväinen sana, jota käytämme monissa tilanteissa. Sanan määrittelemine ja selittäminen on kuitenkin hankalaa, vaikkakin yleisellä tasolla keskustellessa kaikki tietävät, mistä puhutaan. (Juvonen 2000, 54.) Salminen (1990, 13.) määrittelee musiikkimaun käsitteen seuraavasti: ”Musiikkimaku on arkipäivän sana ja ilmiö, joka liittyy yksilön kokemusmaailmaan. Musiikkimakuun liittyviin kokemuksiin sisältyy mieltymyksiä, rajaamista, torjumista sekä tilanteita, joissa omaa mielipidettä ei kyetä tai haluta heti muodostaa.” Suppeasti musiikkimaku voidaan määritellä vakiintuneeksi mieltymykseksi tiettyyn artistiin, säveltäjään tai musiikkityyliin (Russell 1997, 141). Juvosen mukaan musiikkimakua voidaan pitää laajemmin musiikillisen maailman- ja minäkuvan ilmentäjänä, ihminen siivilöi musiikillisen informaation omien musiikillisten tietojen, taitojen ja kokemusten kautta ja muodostaa omien miellelyhtymien perusteella käsityksen tyylin, lajin tai toiminnan hyväksyttävyydestä. (Juvonen 2000, 52.)

## 4.1 Musiikkimaun muotoutuminen lapsuudessa ja varhaisnuoruudessa

”Kun musiikkimaku ’herää’ eli aktualisoituu, ollaan esim. tilanteessa, jossa jokin musiikillinen ärsyke tai tilanne saa aikaan musiikkiin liittyvän kokemuksen/tunnereaktion” (Salminen 1990, 13). Näin muotoutuu vähitellen lapsuudesta alkunsa saava jatkumo, joka ilmentää hankittua musiikillista elämäkokemusta, tietoja, taitoja, opittuja arvoja ja asenteita, ja joka on koko ajan muuttuva ja mukautuva myöhempien musiikillisten kokemusten pohjalta. Lapsuuden ympäristöllä on luonnollisesti merkitystä myöhemmälle musiikilliselle kehitykselle, koska lapsi ottaa koko ajan vaikutteita ympäröivästä maailmasta, kodista, koulusta ja toveripiiristä unohtamatta sähköisiä viestimiä ja niiden vaikutusta nykylapsen elämässä. (Juvonen 2000, 56.)

Hargreaves, North & Tarrant (2006) ovat vakuuttuneita siitä, että ikä vaikuttaa vahvasti musiikkimakuun ja -mieltymyksiin. Vaikutukset ovat erityisen suuria lapsuudessa ja nuoruudessa. Hargreaves, North & Tarrant ovat luoneet mallin, jossa suurimmiksi vaikuttimiksi musiikkimieltymyksen syntyyn nimetään itse musiikki, tilanne ja kuuntelija. (Hargreaves, North & Tarrant 2006, 136.)



KUVIO 2. Vastavuoroisen palautteen malli musiikin aiheuttamassa reaktiossa. (Hargreaves, North & Tarrant 2006.)

Malli kuvaa välittömiä reaktioita tiettyyn musiikilliseen ärsykkeeseen. Musiikki itsessään voidaan nähdä monilla eri tavoilla. Sitä voidaan käsitellä mm. sen monimutkaisuuden, tuttuuden, outouden, tai ”prototyypisyyden” kautta, joista jälkimmäisin tarkoittaa musiikin sijoittamista jonkun tyylin tai genren alle. Kuuntelijan välittömät reaktiot tyyliin tai genreen ovat monesti voimakkaampia kuin reaktiot itse kappaleeseen. (Hargreaves, North & Tarrant 2006, 136-137.)

Kuuntelijoiden erot voidaan jakaa tiettyihin faktoreihin joita ovat mm. ikä, sukupuoli, persoonallisuus, musiikin harrastuneisuus, tieto ja kokemus jne. Kuuntelija on yksilö, joka reagoi uuteen ärsykkeeseen vanhojen mieltymysmalliensä perusteella. Uudet ärsykkeet voivat kuitenkin muuttaa pitkäaikaisiakin mieltymyksiä ja näin ollen systeemi on koko ajan muutoksen alla. (Hargreaves, North & Tarrant 2006, 137.)

Tilanteet ja kontekstit voivat pitää sisällään monentasoisia tilanteita. Kuuntelijan välitön tilanne, esimerkiksi kuuntelijan seura, saattaa vaikuttaa ärsykkeeseen reagointiin yhtä lailla kuin sosiaalinen tai institutionaalinen konteksti kuten ravintola, koululuokka tai konserttisali. Mukana ovat myös aina paikalliset tai kansalliset vaikutukset, kuten vaikka poliittinen liikehdintä. Vastavuoroisen palautteen suhde tilanteiden ja kuuntelijan välillä viittaa kuviossa musiikin tilanteellisen vaikutuksen ja musiikin itsesäätelynomaisen käytön vuorovaikutukseen. (Hargreaves, North & Tarrant 2006, 137-138.)

Musiikkikäyttäytyminen on opittua käyttäytymistä, mutta musiikilla on silti myös absoluuttisia psykofyysisiä vaikutuksia. Musiikkimakuun vaikuttavat ympäristö ja sosiaalinen kontrolli, musiikkikulttuurin normit ja arvot opitaan samalla tavalla kuin kielet. Musiikkimaussa voi siis havaita kaksi tasoa: yksilöllinen maku on persoonallinen ja henkilökohtainen, sosiaalinen maku liittyy enemmän yhteisön rakenteisiin ja odotuksiin. (Salminen 1990 13-14; Juvonen 2000, 58.)

Koska eri sukupolvet elävät oman aikansa ympäristölle tyypillisten musiikillisten muotojen, perinteiden, arvojen, sekä käytäntöjen ehdolla, on luonnollista että muodostuvat musiikkimaut ovat erilaisia. Suomessa 1900-luvulla tapahtuneet musiikilliset murrokset ovat olleet

voimakkaita ja vaikutuksiltaan perustavanlaatuisia väestön eri ikäryhmissä ilmeneviin musiikkimakuihin. (Juvonen 2000, 56.)

## 4.2 Genreteoria

Kuten jo todettua, musiikkimieltymyksen syntyyn vaikuttavat myös monet muut asiat kuin itse musiikki. Joskus kuulijaa saattaa miellyttää koko musiikkigenre aina pukeutumismormeineen ja käytössääntöineen. Näin oli käynyt ainakin yhdelle Mattilan & Vaulasen (1996) haastattelevalle tenavatähdelle; hän halusi pukeutuakin kuin Freddie Mercury. Idoliasemalla oli tässä myös toki vaikutusta. (Mattila & Vaulanen 1996, 38.) Mielestäni myös muiden tenavatähtien esityksissä näkyi samaistuminen kilpailukappaleen genreen, erityisesti iskelmiä esittäneiden lasten osalta.

Italialainen Franco Fabbri on luonut teorian, jonka avulla voi määritellä musiikin eri genrejä ja analysoida tuohon määritelmään vaikuttavia tekijöitä. Esittelen tässä työssäni Fabbrin teorian varsin suppeasti ja vain pääkohdiltaan. Fabbri (1980) määrittelee genren yhdistelmäksi musiikillisia tapahtumia, joiden kulkua säätelee tietty yhdistelmä sosiaalisesti hyväksytyjä sääntöjä. Käsite on laaja, ja Fabbri myöntääkin sen tuottamat ongelmat. Hän ei kuitenkaan halua määritellä yhteisön kokoa, jotta heidän musiikkiaan voisi kutsua omaksi genrekseen. Hän ei myöskään arvota eri genrejä; genre, joka sekoittaa kaikkia säveltäjien, esittäjien ja yleisön välisiä suhteita, ei ole yhtään sen arvottomampi kuin genre, jonka synty perustuu journalistien ja levy-yhtiöiden edustajien mielivaltaiseen päätökseen. (Fabbri 1980, 1-2.)

Fabbrin teoria perustuu seuraavaksi esiteltäviin genresääntöihin. Sääntöjen merkitys eri genreissä vaihtelee, ja jossain genressä tietty sääntöryhmä saattaakin olla vähempiarvoinen tai jäädä jopa täysin merkityksettömäksi. (Fabbri 1980, 3.)

### *1) Muodolliset ja tekniset säännöt*

Jokaisella genrellä on oman tyyppilliset musiikilliset muotonsa, kuten mm. musiikin elementeiksi luokiteltavat melodia, harmonia ja rytmi. Muodollisiin ja teknisiin sääntöihin liittyvät myös instrumenttien eri karakterit ja muusikon taidot. Sinfoniaorkesterin trumpetisti ja big bandin trumpetisti soittavat samaa soitinta, mutta tyyli on aivan erilainen. Genrejen luokittelussa on valitettavan usein keskitytty vain muodollisiin ja teknisiin sääntöihin.

Kuitenkin levyjä ostava teini on usein paremmin perillä musiikin genreistä kuin suuri osa musiikin tutkijoista. (Fabbri 1980, 3.)

### *2) Semioottiset säännöt*

Semioottisessa tutkimuksessa tekstit ovat olennaisessa osassa, mutta eivät suinkaan ainoassa. Tekstin muutosäännöt, metri ja sanalliset valinnat vaikuttavat toki suuresti genren tunnistettavuuteen, mutta myös hyvin tilannekohtaiset ja kirjoittamattomat säännöt ovat tärkeää materiaalia. Esimerkiksi muusikon ja yleisön välinen fyysinen etäisyys ja konserttitilaan asettautuminen kertovat genrestä varsin paljon. (Fabbri 1980, 4.)

### *3) Käyttäytymissäännöt*

Käyttäytymissääntöjen tutkimismetodit vaihtelevat monella tavalla. Usein tutkitaan muusikoiden psykologiaa, kuten sitä, miten muusikko käyttäytyy lavalla yleisön edessä. Kuitenkin myös yleisö reagoi esityksiin eri tavalla eri genreissä. Genrejen sisällä saattaa olla myös hyvin vahvat keskustelusäännöt, jotka tekevät genrestä suljetun ympyrän, jonka sisällä sääntöjä tuntematon jäsen tulee heti huomatuksi. (Fabbri 1980, 5.)

### *4) Sosiaaliset ja ideologiset säännöt*

Genrejen sosiaaliset toiminnot, niiden sisäinen sosiaalirakenne, yhteiskuntaluokat ja sukupolviryhmät ovat kiinnostaneet genrejen tutkijoita. Onkin todettu, että yhdistävä tekijä genren ja sosiaalisen luokan tai tietyn ikäryhmän välille saattaa muodostua niin merkittäväksi, että yksittäiset henkilöt kieltävät ryhmänsä tai luokkansa adoptoituessaan genreen. Ideologia itsessään saattaa nousta jopa kaikkien muiden sääntöjen ylitse nousevaksi säännöksi, joka taas määrittää muita sääntöjä. (Fabbri 1980, 5.)

### *5) Ekonomiset ja juridiset säännöt*

Ekonomiset ja juridiset säännöt ovat usein salailun kohteina. Muusikot eivät anna yleiseen tietoon ekonomista taustaansa, koska se usein takaa genren selviytymisen ja varallisuuden. Sen sijaan äsken mainittu ideologia on usein hyvinkin näkyvästi esillä. Ekonomiset ja juridiset säännöt voidaan helposti piilottaa esimerkiksi artistin itsenäisyyden taakse. (Fabbri 1980, 5.)



### 4.3 1990- luvun tutkimuksia tenavatähti- ikäisten musiikkimausta

Päivi Pöntisen tutkimus ”Nuorten radiomaku ja yhtenäisyyden myytti, analyysi 9–24-vuotiaiden makuryhmistä ja Yleisradion valtakunnanverkkojen ohjelmistosta niiden ilmentäjänä” on julkaistu vuonna 1990 ja se on tehty Yleisradiolle. Tutkimus keskittyy lähinnä Yleisradion ohjelmien yleisörakenteen kartoittamiseen, mutta kertoo myös jotain Tenavatähti-ikäisten lasten musiikkimausta. Tutkimuksen mukaan 9–10- vuotiaat kuuntelivat vuonna 1989 Yleisradion ohjelmistosta lähinnä Lasten puhelintoivekonserttia, joka sai jopa 19 %:n yleisön tutkittavista. Nuorten tai aikuisten rock-ohjelmat eivät saavuttaneet tämän ikäluokan suosiota, mutta iskelmällisistä ohjelmista neljän prosentin yleisökynnyksen ylitti kaksi ohjelmaa, niistä toinen, Puhelinlangat laulaa, sai jopa 7% yleisön. 11–12-vuotiaat kuuntelivat jo nuorten rock-ohjelmia, Tärinätorina, Rockradiota ja Nuorten sävellahjaa. Lasten puhelintoivekonsertti sai vielä 10%:n yleisön, ja Puhelinlangat laulaa kuuden prosentin yleisön viiden muunkin iskelmäohjelman ylittäessä neljän prosentin yleisökynnyksen. (Pöntinen, 1989, 30.)

Kimmo Salminen tutki nuorten musiikkimakua vuonna 1990 soittamalla eri-ikäisille, eri paikkakunnalla asuville ja eri koulutustasolla oleville nuorille samat 50 kappalenäytettä. Tutkittavat ilmoittivat mieltymyksensä lomakkeella viisiportaisen asteikon avulla. Salmisen tutkimuksessa 9–12- vuotiailla oli eniten ”en osaa sanoa” -vastauksia. Tämän ikäiset lapset olivat Salmisen mukaan suvaitsevaisia, vastaanottavaisia ja myös mielipiteissään kilttejä. Joitakin selkeitä mieltymyksiä kuitenkin oli. Suomipopista, diskosta ja modernista mustasta musiikista pidettiin eniten. Sen sijaan etninen musiikki ja taidemusiikki eivät olleet kovin suosittuja. Suomalainen iskelmä ei ollut kovin vihattu eikä rakastettu, siitä pidettiin ja ei pidetty lähes yhtä paljon, äärimielipiteitä oli harvoja. (Salminen 1990, 34.)

Tutkimuksessaan ”...Johnnyllakin on univormu, heimovaatteet ja -kampa... Musiikillisen erityisorientaation polku musiikkiminän, maailmankuvan ja musiikkimaun heijastamina (2000)” Antti Juvonen on tutkinut mielimusiikkia eri ikäkausina. Tutkimuksen mielenkiintoisin tulos tenavatähti-ikäisten kannalta oli, että lastenmusiikin kiinnostus laskee kaikilla tutkituilla jyrkästi kymmeneen ikävuoteen mennessä. 5–7- vuotiaiden ryhmän kaksi merkittävintä mielimusiikkilajia ovat lastenlaulut (48,1%) ja perinteinen tanssimusiikki

(24,1%). 8–10- vuotiaiden keskuudessa suosituinta on jo rock-musiikki (35,0%), perinteisellä tanssimusiikilla on 20,3%:n suosio ja lastenmusiikilla enää 16,1%:n suosio. 11–13-vuotiaat ovat jo rockin (43,0%) ja hevin (16,5%) kuluttajia ja perinteistä tanssimusiikkia kuuntelee vain 8,2% ja lastenmusiikkia 2,5% tutkituista. (Juvonen 2000, 180.)

5–7-vuotiaiden kohdalla ei ole vielä yhteyttä tuleviin erityisorientaatioryhmiin (esim. hevarit, punkkarit, taidemusiikkiin orientoituneet), 8–10-vuotiaillakin vähäisesti. Eräs merkittävä tilastollinen yhteys on kuitenkin 8–10-vuotiaidenkin kohdalla huomattu: taidemusiikkiin orientoituneet kuuntelevat tällä ikäkaudella enimmäkseen perinteistä iskelmämusiikkia. 11–13-vuotiaiden ryhmässä on jo yhteys erityisorientaatioon, mm. hevarit kuuntelevat jo tuolloin heviä ja jazz-orientoituneet jazzia. (Juvonen 2000, 181.)

Janika Huusko (1999) on pro gradu -tutkielmassaan tutkinut Ylitornion kunnan 3.–4.-luokkalaisten laulumieltymyksiä. Tuloksista selvisi, että kolmasluokkalaiset suosivat vielä lastenlauluja, mutta neljännellä luokalla mielipiteet kääntyvät pop/rock- suuntaan. Ylitornion 3.–4.- luokkalaisten neljä eniten ääniä saanutta suosikkikappaletta olivat My heart will go on, Sininen ja valkoinen, Kuningaskobra ja Jänöjussin mäenlasku. Merkittävää on kuitenkin, että oppilaat ilmoittivat haluavansa musiikintunnilla laulaa jonkin verran eri lauluja, lähinnä lastenlauluja. Huusko toteaa, että tämä johtuu siitä, että oppilailla on mielessään tietty malli kappaleista, joita musiikintunneilla voi laulaa, ja he ovat jäsentäneet laulut, joita he itse haluaisivat laulaa musiikintunneilla tämän mukaan. Oppilaat siis erottelivat selkeästi koulumusiikin ja vapaa-ajan musiikin. (Huusko 1999, 65-69, 74.)

#### **4.3.1 Johtopäätökset**

Pöntisen tutkimuksessa korostuu tenavätähti-ikäisten lasten osalta lastenlaulujen, iskelmien ja myöhemmin rock-ohjelmien kuuntelu. Tällaiset mieltymykset näkyvät Tenavätähti-kilpailun kappalevalintoina. Täytyy kuitenkin muistaa, että tämänikäisten lasten korvaan tarttuu tarkasti myös esim. vanhempien kuuntelema musiikki (Paavo Kiiski haastattelussa Tenavätähti-finaalissa 1990.) Kuvittelisin, että 1990-luvun lapset todennäköisesti kuuluivat

Tenavatähdessäkin suosittua iskelmää ja muuta musiikkia enemmän kuin Pöntisen tutkimus osoittaa.

Salmisen tutkimuksessa kuuntelunäytteistä puuttui lastenmusiikki-kategoriaan sijoitettava kappale. Pöntisen ja Juvosen tutkimuksen valossa oli hieman yllättävää, ettei suomalainen iskelmä saanut enempää suosiota. Se saattaa johtua myös siitä, että Salmisen ikäryhmä oli 9–12-vuotiaat ja ryhmän sisäistä ikäjakaumaa ei ollut selvitetty. Esim. 12-vuotiaat Juvosen tutkimuksen mukaan kuuntelevat selvästi eniten rockmusiikkia, kun taas 9-vuotiailla on vielä iskelmäkin suosittua ja Pöntisen mukaan 9-vuotiaat kuuntelevat vielä lähes pelkästään lastenmusiikkia.

Juvosen tutkimuksessa iskelmämusiikki oli todettu suositummaksi kuin Pöntisen tai Salmisen tutkimuksessa. Mielenkiintoinen oli myös yhteys taidemusiikkiin orientoituneiden mieltymyksestä iskelmämusiikkiin 8–10-vuotiaana. Vuoden 1995 tenavatähdistä 24 lasta 26:sta soitti jotain soitinta. (Mattila & Vaulanen 1996, 32.) Juvosen tutkittavat ovat olleet myöhemmällä iällä musiikillisesti erityisorientoituneita, ja kuvittelisin, että ryhmä vastaa jonkin verran tenavatähtikilpailuun osallistuneita lapsia – tenavatähdet kun olivat monet musiikin aktiivisia harrastajia.

Huuskon tulos oli mielestäni merkittävä. Jo aiemmin luvussa 3.3.2 esittelemässäni Turtonin ja Durrantin (2002) tutkimuksessa päästiin samantyyppisiin tuloksiin. Voisi olettaa, että Tenavatähti-kilpailuun valittiin esitettäväksi nimenomaan sellaisia lempikappaleita, joita koulun musiikintunnilla ei voi laulaa. Tämä saattaisi selittää osaltaan runsasta iskelmägenren vaikutusta varsinkin Tenavatähden alkuvuosina. Tosin oppilaiden neljästä suosituimmasta kappaleesta kaksi voisi luokitella kuuluvan iskelmägenreen: Kuningaskobra ja Sininen ja Valkoinen. Näitä kappaleita myös laulettiin Ylitornion kunnan musiikintunneilla.

## 5 TUTKIMUSASETELMA

### 5.1 Tutkimusongelmat

Tutkimusongelmani voidaan tiivistää seuraaviin kolmeen kysymykseen:

- 1) Mitä Tenavatähtikilpailussa laulettiin?
- 2) Mitkä seikat vaikuttivat kilpailukappaleen valintaan?
- 3) Millä lailla lapset kokivat esiintymisen kilpailutilanteessa?

Toinen ja kolmas kysymys ovat sisällöltään hyvin laajoja. Kiviniemen (2001) mukaan laadullisessa tutkimuksessa tutkimusongelma ei välttämättä olekaan kovin täsmällisesti ilmaistavissa, vaan se täsmentyy koko tutkimuksen ajan. (Kiviniemi 2001, 69.) Tenavatähti-ilmiöön jo lapsuudesta saakka tarkasti tutustuneena sekä aiempia tutkimuksia lukeneena minulla oli tietenkin oletuksia esimerkiksi niistä seikoista, mitkä kilpailukappaleen valintaan saattoivat vaikuttaa, ja nämä oletukset näkyvät valitsemisani haastattelun teemoissa. Kuten Kiviniemikin toteaa, tutkijan teoreettiset näkökulmat ja vähitellen käsitteellistyvät näkemykset tarkasteltavana olevan ilmiön luonteesta ovat osaltaan suuntaamassa tutkimuksen kulkua. (Kiviniemi 2001, 72.)

Tämän tutkimuksen tavoite ei ole pelkästään ammentaa ymmärrystä Tenavatähtikilpailun, yksittäisen lasten laulukilpailun, luonteesta. Varsinkin kysymyksen 3 kaltaista kokemuksellisuutta on Suomessa tutkittu varsin vähän, joten tavoitteenani on hieman myös yleisellä tasolla selvittää esiintymiskokemusten luonnetta.

## 5.2 Tutkimusmenetelmät

Tutkimukseni on laadullinen tutkimus. Se toteuttaa kaikilta osin näitä Hirsjärven, Remeksen & Sajavaaran (2004) määrittämiä laadullisen tutkimuksen tunnuspiirteitä: Tutkimukseni on luonteeltaan kokonaisvaltaista tiedonhankintaa ja aineisto on koottu todellisissa tilanteissa. Tässä tutkimuksessa käytän ihmistä tiedon keruun instrumenttina ja toteutan induktiivista analyysia, sillä sitä, mikä on tärkeää, ei määrää tutkija. Aineiston hankinnassa käytän laadullisia metodeja ja kohdejoukon olen valinnut tarkoituksenmukaisesti. Myös tutkimussuunnitelma on muotoutunut tutkimuksen edetessä. Tapauksia käsittelen ainutlaatuisina ja tulkiten aineistoa sen mukaisesti. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2004, 155.)

Tutkimustyyppinä käytän tapaustutkimusta. Tapaustutkimus etsii vastauksia kysymyksiin kuinka ja miksi. Sille on luonteenomaista, että yksittäisestä tapauksesta (tai pienestä joukosta toisiinsa suhteessa olevia tapauksia) tuotetaan yksityiskohtaista tietoa. Aineistonkeruussa käytetään useita menetelmiä ja tyypillisesti tavoitellaan nimenomaan ilmiöiden kuvailemista. (Saarela-Kinnunen & Eskola 2001, 159-160.)

Joskus tapaustutkimuksessa on järkevää yhdistää erilaisia lähestymistapoja. Voidaan esimerkiksi kerätä tilastollinen aineisto tutkimuskohteen ääriviivojen hahmottelemiseen, ja sitten kun tämän aineiston analyysin kautta on pystytty paikantamaan syvempää tarkastelua kaipaavat ilmiöt, niihin tartutaan vaikkapa kvalitatiivisella aineistolla. (Saarela-Kinnunen & Eskola 2001, 166.) Oma tutkimukseni toteutuu juuri tällä tavalla. Kysymykseeni 1, Mitä Tenavatähtikilpailussa laulettiin, lähen hakemaan vastauksia Tenavatähtikilpailun tv-lähetyksistä tallennetulta videomateriaalilta. Tämän vaiheen näen nimenomaan tutkimuskohteen ääriviivojen hahmottelemisena. Sen jälkeen syvennyn tarkemmin kysymyksiin 2 ja 3 kahden tapauksen avulla.

Tapaus käsitteenä ei välttämättä ole yksimerkityksinen. Menetelmällisessä kielenkäytössä tapauksella kuitenkin tarkoitetaan tutkimuksen kohdetta, objektia. Tapaustutkimuksessa tutkimuskohteen valinta perustuu joko teoreettiseen tai käytännölliseen intressiin, toki valintaan saattaa vaikuttaa myös sattuma, satunnainen intressi ja valittavan tapauksen

saatavilla olo. (Saarela-Kinnunen & Eskola 2001, 161.) Tässä tutkimuksessa esillä on kaksi tapausta, kaksi entistä tenavatahteä.

Tiedonkeruumenetelmänäni olen käyttänyt haastattelua. Haastattelu tähtää informaation keräämiseen ja on siis ennalta suunniteltua päämäärähakuista toimintaa, toisin kuin pelkkä keskustelu (Hirsjärvi & Hurme 2000, 42). Haastattelu nähdään varsin joustavana aineistonkeruumenetelmänä ja siinä ollaan suorassa kielellisessä vuorovaikutuksessa tutkittavan kanssa. Haastattelu sopii omaan tutkimukseeni hyvin muun muassa sen takia, että haastattelussa ihminen voi tuoda esille itseään koskevia asioita mahdollisimman vapaasti. Ihminen on tutkimuksessa merkityksiä luova osapuoli. Haastateltava saattaa myös kertoa itsestään ja aiheesta laajemmin kuin tutkija pystyy ennakoimaan. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2004, 193-194.)

Tarkemmin sanottuna menetelmäni on puolistrukturoitu teemahaastattelu. Teemahaastattelussa aihepiirit eli teema-alueet ovat etukäteen määrättyjä, mutta menetelmästä puuttuu kuitenkin strukturoidulle haastattelulle tyypillinen kysymysten tarkka muoto ja järjestys. Näin haastattelija varmistaa, että kaikki etukäteen päätetyt teema-alueet käydään läpi, mutta niiden järjestys ja laajuus vaihtelevat haastattelusta toiseen. (Eskola & Vastamäki 2001, 26-27, Hirsjärvi & Hurme 2000, 48.) Teema-alueet valitsin toki osittain oman intuition pohjalta, mutta vahvoina jäsentäjinä toimivat myös aiemmat samantyyppisistä aiheista toteutetut tutkimukset sekä tietyt teoreettiset mallit (Eskola & Vastamäki 2001, 33).

### 5.3 Aineiston keruu ja analyysi

Ensimmäistä tutkimuskysymystäni, mitä Tenavatähtikilpailussa laulettiin, varten katsoin omistamani videomateriaalin ja tein jakauman kokoamalla kappaleluettelot vuoden 1990 finaalista sekä vuosien 1991- 1995 välieristä ja finaaleista. Vuoden 1990 välierien laulajat selvitin internetin kautta. Rajasin aineiston välieriin ja finaaleihin osittain sen takia, että uskoin näinkin mittavan aineiston riittävän tämänkaltaiseen analyysiin. Rajaukseen vaikutti myös se tosiseikka, että minulla ei ollut mahdollista nähdä kaikkia alkueriä, koska en omistanut videomateriaalia kaikista alkueristä. Myöskään MTV3:n kautta niitä ei ollut mahdollista saada käyttöön.

Sisällönanalyysiä varten katsoin jokaisen esityksen nauhalta. Tyylianalyysiä olisi ollut mahdotonta tehdä ilman tarkkaa muistikuvaa kappaleen sanoista, melodiasta, rytmistä ja harmoniasta. Vuoden 1990 välierissä esitetyt 6 kappaletta, joiden esityksiä en ole nähnyt nauhalta, olivat minulle tuttuja, joten tyylianalyyttistä ongelmaa ei syntynyt.

Pääasiallisiin tutkimuskysymyksiini, mitkä seikat vaikuttivat kilpailukappaleen valintaan ja millä lailla lapset kokivat esiintymisen kilpailutilanteessa, lähdin etsimään vastauksia kahden teemahaastattelun muodossa. Haastateltavani olivat entisiä tenavatähtiä. Elina esiintyi Tenavatähtikilpailussa vuonna 1992 ja Kimmo vuonna 1994. Molemmat kilpailijoista pääsivät finaaliin asti, mutta kumpikaan ei sijoittunut palkintosijoille. Tapausten valintaan minulla oli monenlaisia perusteluja. Tarvitsin tapaukset, jotka olivat esiintyneet kilpailun finaalissa, sillä uskoin, että heillä olisi kilpailusta paljon enemmän kokemusta kuin heti alkuerissä tippuneilla. Finaalissa kilpailijat myös lauloivat kaksi kappaletta, joten finaalissa olleita kilpailijoita haastatteleamalla saisin tietoa kilpailukappaleen valintaprosessista kahden eri kappaleen osalta. Lisäksi Tenavatähtikilpailun Tampere-talon finaalikonsertti oli varsin iso tapahtuma, joten oletin, että kilpailusta saadut esiintymiskokemukset olisivat finaaliin päässeillä kilpailijoilla jäsentyneempiä ja voimakkaampia ja siksi omalle tutkimukselleni arvokkaampia. Halusin myös tapauksiksi kaksi sellaista tenavatähteä, joiden kilpailukappalevalinnat erosivat toisistaan. Halusin, että tapaukseni olisivat kappalevalinnoissaan erilaisia ja näin ollen saisin mahdollisesti enemmän tietoa niistä seikoista, jotka kappalevalintaan vaikuttivat, kun vaikkapa haastatteleamalla kahta

kansanlauluja esittänyttä kilpailijaa. En voi kuitenkaan kiistää myöskään sattuman, tai valittavan tapauksen saatavilla olon vaikutusta. Molemmat tapaukseni löytyivät Jyväskylästä ja näin ollen tutkimuksen suorittaminen oli yksinkertaista. Tapaukset olivat kuitenkin hyvin erilaisia ja täyttivät kaikki aiemmin päättämäni, edellä mainitut kriteerit.

Yksilöhaastattelut toteutuivat kahdessa osassa. Ensimmäiset haastattelut toteutettiin 30.1.2006 ja 1.2.2006 Jyväskylän Yliopiston Musica- rakennuksen yläkerrassa sijaitsevilla kuuntelukopeissa. Kumpaankin haastatteluun kului aikaa n. 15-20 minuuttia. Haastattelujen toiset osat toteutettiin täsmälleen samoissa kuuntelukopeissa 31.5.2007 ja 12.6.2007. Toiset haastattelut kestivät n. 25 minuuttia ja aikaan sisältyi videomateriaalin katsominen. Näytin kummallekin haastateltavalle lyhyen videopätkän heidän esityksestään finaalin toisella kierroksella. Tavoitteena oli, että muistot esiintymistilanteesta ja tunnelmasta nousisivat vahvemmin pintaan. Kuuntelukopit olivat hyvä ja rauhallinen paikka toteuttaa haastattelut; häiriötekijöitä ei ilmennyt minkään haastattelun aikana. Molemmilla haastattelukerroilla käytössäni oli nauhuri, jolle nauhoitin haastattelut kokonaisuudessaan ja litteroin ne mitään pois jättämättä.

Ensimmäisen haastattelun rakenne oli seuraavantyyppinen:

**1) Perustiedot**

-Nimi, ikä, kilpailuun osallistumisvuosi, kilpailukappaleet

**2) Kilpailuun osallistuminen**

-Miten päädyit osallistumaan?

\*mistä kuulit kisasta, ehdottiko joku ulkopuolinen, miten vanhemmat suhtautuivat jne.

\*olitko katsonut kisaa aiemmin? Tiesitkö mihin ryhdyit?

**3) Kilpailukappaleet**

-Miten päädyttiin nimenomaan niihin kappaleisiin?

\*Kuka ehdotti, kuka päätti?

\*Millä perusteella ne valittiin?

\*Mitä näkökohtia mietittiin, vai mietittiinkö?

-Miten itse suhtauduit kilpailukappaleisiin?

\*Mistä pidit erityisesti?

\*Oliko jotain mistä et pitänyt?

\*Miten vanhemmat ynnä muut aikuiset suhtautuivat?

-Miten koit kappaleiden sanoitukset?

\*Kuinka tärkeä kriteeri se oli kappaleita valitessa?



#### **4) Musiikkimaku**

- Minkälaista musiikkia kuuntelit siihen aikaan kun esiinnyit tenavatahtikilpailussa?
- Edustivatko kilpailukappaleet mielimusiikkiasi?
  - \*Jos ei, miksi?
- Oliko sinulla idoleita?
  - \*Keitä? Muusikkoja, laulajia, esiintyviä taiteilijoita, tai vaikka entisiä tenavatahtiä?
- Oliko sinulla joku tietty musiikkigenre, jota kuuntelit?
  - \*Miksi juuri se?

#### **5) Perhe ja harrastukset**

- Miten perhe harrasti musiikkia?
  - \*Mitä musiikkia kotona kuunneltiin/ kuunnellaan?
  - \*Rohkaistiinko sinua musiikin pariin? Miten?
- Harrastitko musiikkia, miten?

#### **6) Kilpailu kokonaisuudessaan**

- Kertoisitko vähän omista vaiheistasi kilpailussa?
  - \*Miltä tuntui ihan eka alkuerä, entä välierä, entä kun huomasi kun pääsit niin pitkälle kuin finaaliin?
  - \*Minkälainen tunnelma finaalissa oli?
  - \*Odotitko voittoa tai palkintosijoja?
  - \*Mikä koko kisassa oli parasta?
  - \*Saitko kisasta kavereita?
- Miltä tuntui kun kisa oli ohi?
  - \*Miltä tuntui kun palasit takaisin kotiin?

Ranskalaisilla viivoilla merkityt kysymykset olivat niitä, jotka olivat teeman kannalta tärkeitä, ja jotka halusin jossain muodossa haastateltaviltani kysyä. Sen sijaan \*- merkillä merkityt kysymykset olivat lähinnä itselleni tueksi. Jos haastateltavani eivät olisi luontevasti osanneet vastata laajempiin kysymyksiin, olisi näillä \*-merkatuilla kysymyksillä voinut tarkentaa vastauksia. Haastateltavani olivat kuitenkin varsin puheliaita ja vastailivat luonnostaan myös näihin \*-merkattuihin kysymyksiin, usein ilman että minun tarvitsi niitä erityisesti kysyä. Niin tämän ensimmäisen, kun toisenkin haastattelun aikana esiin nousi myös joitain sellaisia pienempiä teemoja, joista näissä haastattelurungoissa ei puhuta ollenkaan.

Toisen haastattelun runko ei ollut läheskään näin tarkka kun ensimmäinen, ja toiset haastattelut eroavatkin jonkin verran toisistaan. Pääteemat olivat kuitenkin nämä:

### **1) *Laulaminen***

- Millaista laulaminen oli lapsena?
  - \*Mihin se liittyi?
  - \*Milloin lauloit?
  - \*Miten lauloit?
- Millaisia tilanteita on jäänyt mieleen laulamisesta?
- Muistatko tilannetta, jolloin olisit saanut palautetta laulamisesta?
  - \*Millainen tilanne?
  - \*Miltä tuntui?

Tässä välissä katsottiin videomateriaali, n. 3 minuuttia, haastateltavan esiintymisestä finaalin toisella kierroksella.

### **2) *Esiintyminen***

- Miten kuvailisit kilpailua esiintymistilanteena?
  - \*Miten jännitys ilmeni?
  - \*Nautitko esiintymisestä? Miten se ilmeni?
  - \*Oliko esiintymisessä jotain kamalaa? Mitä?
- Olitko harjoitellut esiintymistä?
  - \*Miten?
  - \*Missä?
  - \*Milloin?
- Miltä tuntui kun esitys oli ohi?
  - \*Hetimit?
  - \*Vähän myöhemmin?
  - \*Oliko julkisuutta?
- Miltä tuntui nyt katsoa esitystä videolta?

### **3) *Kuulumiset tänä päivänä***

- Mitä teet tällä hetkellä?
- Mitä laulaminen ja esiintyminen merkitsee sinulle nyt?
- Miten koet, että Tenavatähtikilpailu on vaikuttanut elämääsi?

Koska haastattelut on toteutettu kahdessa eri vaiheessa, analysoin ne myös eri aikaan. Ensimmäisten haastattelujen tuloksia käytin jo proseminarityössäni ja toiset haastattelut toteutin tätä pro gradua varten. Kummassakin vaiheessa analysoin ensin haastattelut erikseen ja ryhdyin sen jälkeen vertailemaan haastateltavieni vastauksia toisiinsa. Kokosin ensin molempien haastateltavieni vastaukset erikseen tiettyjen teemojen alle ja sen jälkeen yhdistin vastaukset vertailua varten. Teemoittelussa käytin enimmäkseen suoria lainauksia. Teemat nousivat esiin sekä tutkimuskysymysten että haastatteluissa hieman yllättäenkin nousseiden aiheiden pohjalta.

Haastattelujen toteuttamisen jälkeen kysyin vielä Elinalta muutamia kysymyksiä sähköpostin välityksellä. Kysymykset koskivat Elinan idolisuhdetta, josta halusin saada vielä lisätietoa. Elina vastasi alla oleviin kysymyksiin minulle sähköpostitse 14.1.2008. Käyttäessäni tuloksetkappaleessa lainauksia Elinan sähköpostiviestistä, kirjoitan lainauksen perään ”Elina, sähköposti”.

- Millä perusteella valitsit Arjan idoliksesi?
- Mitkä Arjan ominaisuudet vetosivat sinuun?
- Oliko Arjassa jotain parempaa kuin muissa sen ajan iskelmätähdissä?
- Millä tavoin Arjan ihailu ilmeni elämässäsi?
- Osaatko näin jälkeenpäin miettiä, millainen merkitys Arjan ihailulla oli elämääsi?

## 5.4 Tutkimuksen reliabiliteetti ja validiteetti

Tutkimuksen reliabiliteetilla tarkoitetaan mittaustulosten toistettavuutta ja validiudella pätevyyttä, eli tutkimusmenetelmän kykyä mitata juuri sitä, mitä on tarkoituksin mitata. Laadullisessa tutkimuksessa käsitteet reliabiliteetti ja validiteetti ovat kuitenkin kyseenalaisia, sillä käsitteet ovat syntyneet kvantitatiivisen tutkimuksen yhteydessä. Tapaustutkimuksen yhteydessä voi aiheellisesti ajatella, että kaikki ihmistä ja kulttuuria koskevat kuvaukset ovat ainutlaatuisia, eikä kahta samanlaista tapausta ole olemassa. (Hirsjärvi, Remes, & Sajavaara 2004, 216-217.)

Tämän tutkimuksen reliabiliteettia perinteisessäkin mielessä lisänee se, että tutkittava ilmiö oli ollut esillä tutkittavien elämässä jo vuosia sitten. Käsitteet ilmiöstä olivat vuosien saatossa kehittyneet rauhassa, ja uskon, että tutkittavat antaisivat melko lailla samantyyppisiä vastauksia samanlaisiin kysymyksiin muutamankin vuoden kuluttua. Reliabiliteettia vahvistaa myös se, että toteutin haastattelut kahdessa vaiheessa ja kahden eri haastattelun välillä oli noin puolitoista vuotta aikaa. Kysyin kummassakin jälkimmäisessä haastattelussa muutaman samantyyppisen kysymyksen kuin ensimmäisissä haastatteluissa ja sain aivan samanlaisen vastauksen.

Valitsin haastattelun aineistonkeruumenetelmäksi sen takia, että saisin yksityiskohtaista tietoa kilpailukappalevalinnan ja esiintymiskokemuksen luonteesta. Haastattelujen taustaksi tein kuitenkin myös tilastollisen sisällönanalyysin tenavatähtikilpailun kilpailukappaleista yleisesti, ja toivonkin tämän tausta-analyysin osaltaan lisäävän tutkimuksen luotettavuutta.

Laadullisen tutkimuksen luotettavuutta lisää kuitenkin eniten se, että tutkija antaa lukijoilleen uskottavan selityksen aineiston kokoamisen vaiheista. Sekä päätännössä että tässä luvussa olen pyrkinyt esittämään nämä Tuomin & Sarajärven (2003) mainitsemat luotettavuuden arviointiin liittyvät seikat selkeästi ja johdonmukaisesti: tutkimuksen kohde ja tarkoitus, omat sitoumukset tutkijana, aineistonkeruu, tutkimuksen tiedonantajat, tutkija-tiedonantaja-suhde, tutkimuksen kesto, aineiston analyysi, tutkimuksen luotettavuus ja tutkimuksen raportointi. (Tuomi & Sarajärvi 2003, 137-138.)

## 6 TULOKSET

Erillisten tutkimusongelmien sekä tutkimusmenetelmien vuoksi käsittelen tulokset eri luvuissa. Luvussa 6.1 ja sen alaluvuissa esittelen kappaleluettelot, kerron kappaleiden genreluokittelusta ja pohdin eri kilpailuvuosien eroja kappalevalintojen näkökulmasta. Luvussa 6.2 ja sen alaluvuissa esittelen haastattelujen tuloksia; esille nousseita syitä kilpailukappaleen valintaan, haastateltavien esiintymiskokemuksia ja laulamisen merkityksiä.

### 6.1 Mitä tenavatähdessä laulettiin?

Olen rajannut aineistoni välierissä ja finaaleissa esitettyihin kappaleisiin. Taulukot on jaoteltu vuosien mukaan. Vuonna 1990 osallistujia ja näin ollen myös välieriä oli vähemmän, joten listassa on vain 18 kappaletta. Vuodelta 1991 on 25 laulua, seuraavilta kolmelta vuodelta kaikilta 27 laulua ja viimeiseltä vuodelta 28 kappaletta. Vasemmassa reunassa taulukkoa on esiintyjän nimi, keskellä esityskappaleen nimi ja oikeassa reunassa genreluokitus. I-kirjain tarkoittaa iskelmää, K-kirjain kansanlaulua, L-kirjain lastenlaulua ja M-kirjain muuta. Finaaliin päässeillä esiintyjillä on luettelossa aina kaksi kappaletta: ensimmäinen kappale, jota esitettiin alkuerästä asti ja toinen kappale, joka oli finaalin toista kierrosta varten.

TAULUKKO 1. Vuosi 1990

<b>Esiintyjä</b>	<b>Kappale</b>	<b>Luokitus</b>
Janne Koivunen	Ystävän laulu	I
	Hopeinen kuu	I
Satu Itkonen	Tangoprinsessa	L
	Isin kumma tauti	L
Timo Turunen	Minä olen muistanut	I
	Minä rakastan sua	I
Leif Lingren	Liljankukka	I
	Tummat saapuu taivaaseen	I
Ulla-Sofia Jalagin	Tyttö tuollainen	I
	Soittajapoika	K

Daralee	Onks Tiina kotona	L
	Maarianna	I
Kaisa Juuti	Mä päivänsäteen näin kerran	I
Tuomas Astikainen	Poika varjoisalta kujalta	I
Jarkko Välimäki	Jos se voisi olla totta	I
Kristiina Kovanen	Lulu	I
Harri Raatikainen	Poika varjoisalta kujalta	I
Toni Käyhkö	Sealed with a Kiss	I

TAULUKKO 2. Vuosi 1991

<b>Esiintyjä</b>	<b>Kappale</b>	<b>Luokitus</b>
Jenni Viitalo	Koivu ja sydän	I
	En voi löytää toista vertaistasi	I
Oula Salokannel	Muurari	I
Katja Lingren	Katinka	I
	Mua kutsuu tuulet	I
Reini Kerttula	Jätkän humppa	I
Leif Lindeman	Satunmaa	I
	Ikkunaprinsessa	I
Petra Kääriäinen	Minttu sekä Ville	L
Christopher Romberg	Sköna människor	I
	Vilken underbar värld	M
Eeva-Leena Holkeri	Tipi-tii	I
Kristiina Niemi	Hymyhuulet	I
Nadja Lindeman	Kesäyö	I
	Kerrostalon rokkibändi	L
Matias Sassali	Elämää juoksuhaudoissa	I
	Vanha kulkuri	I
Ake Babitzin	Pidä kii	I
Anna Ollila	Minne tuuli kuljettaa	I
Marko Muli	Kuningaskobra	I
Timo Hynynen	Vanhoja poikia viiksekkäitä	I
Karoliina Moilanen	Voihan pojat	L
	On musiikki mun ystävä	L
Laura Kemppinen	Lassen koira	I
	Vahanukke, laulava nukke	I

TAULUKKO 3. Vuosi 1992

<b>Esiintyjä</b>	<b>Kappale</b>	<b>Luokitus</b>
Riikka Kuusela	Kultamaan porotyttö	L
Henna-Riikka Ruotsalainen	Daa-da daa-da	I
	Ystävyiden laulu	L
Marko Ståhl	Kotkan poikii ilman siipii	I
Johanna Virtanen	Molto presto	I
	Pojat	I
Tiina Karjalainen	Pienet hetket	I
Sofia Stenman	Den glade vandraren	L
Elina Kurola	Tyttö pohjanmaalta	L
	Wanhaan malliin	I
Antti Ahopelto	Satumaa	I
Anne Rasmus	Saamen neito	K
	Poropaimen	K
Eeva Tukia	Kulta polkee fillarillain	L
Laura Hakulinen, Jonna Imeläinen, Kirsi Ståhlberg	Rinnakkain	I
Salla Jähi	Enkelin silmin	I
Antti Pääkkönen	Vanha holvikirkko	I
	Takapulpetin tyttö	L
Reetta Jakkula	Sinisiä, punasia ruusunkukkia	K
	Tytöt nuoret huolettomat	K
Veera Varkki	Lintu	L
Heli Teittinen	Villihevostia	I
Elina Korhonen	Kun eletään ei pelätä	I
Juha Valkama	Kauan	I
	Leijat	I
Ella Lahtinen	Lounatuulen laulu	L
	Lapsen maailma	L

TAULUKKO 4. Vuosi 1993

<b>Esiintyjä</b>	<b>Kappale</b>	<b>Luokitus</b>
Anniina Korteniemi	Hassu tyttö	L
Krista Pylkkö	What about tomorrow's children	M
	Viikonloppuvapaus	L
Maija Helander	Poika, johon ihastuu	L
Antti Kivistö	Blue suede shoes	M
	Buona sera	I
Lotta Kotamäki	Sambalele	L
Isabella Virtanen	On niin monta makua	L
	Mä vielä aikuistun	L
Jenni Laurell	Laulu kahdesta pennistä	I

Juhani Vahto	Palaja Sorrentoon	I
Celestine Hacksell	Som en vind	I
Mervi Ruohtula	Näin mun sydämeni muistoja kantaa	I
Riikka Kuusela	Isoäidin äiti	L
	Punatulkku	L
Juha Roms	Rakkauden väriloisto	M
	Tuulenpesä	I
Riikka Lindfors	Äideistä parhain	M
Henna-Kaarina Hietala	Sellinen likka	K
Karoliina Kovanen	Taas on aika auringon	I
Katja Hirvonen	Naura kun sua naurattaa	I
	Mua kuule äiti	I
Kirsi Nissinen	Viidentoista villitys	L
Tuomas Iso-Ahola	Lännen lokari	K
	Kalastaja-Eemelin valssi	I
Katja Puolakka	Miten kaunis onkaan maa	I
Eerika Niemelä	Sata unelmaa	L

TAULUKKO 5. Vuosi 1994

<b>Esiintyjä</b>	<b>Kappale</b>	<b>Luokitus</b>
Kaisa-Mari Ruokolainen	Maailman paras levy	I
Anna Kangasluoma	Minä olen Peter Pan	L
Toni Yli-Hirvelä	Aivan mua naurattaa	K
	Lintu	L
Silja Kauppinen	Sateenkaaren tuolla puolen	L
Alexi Suikkanen	Alexi-rock	L
Natalil Lintala	Ensi vuonna	I
Camilla Vikman	Per Lucia	I
Kimmo Riikonen	Juokse sinä humma	K
	Talvella talikkalan markkinoilla	K
Maruska Lindeman	Pienen mökin tyttö	L
	Katson sineen taivaan	I
Maria Vuori	Pappani on kalamies	L
Anu Salminen	Poika tuo	L
	Ei sanotuksi sitä vain saa	L
Sanna Laukkanen	Pedro ja Juanita	L
Konsta Hietanen	Daa-da daa-da	
	Hetkinen vaan	L
Anna Halmetoja	Toivotaan, toivotaan	L
Riitta Hiekkavirta	Semmonen, tämmönen	K



Henna-Riikka Järvinen	Lähteiden laivojen satama	L
Lauri Kaivosoja	Apinaorkesteri	L
	Ukkopekka uu-uu	I
Jenny Löf	Främling	I
	Only love	I
Tiina Sormunen	Kerran	I
Tuija Alatalo	Tunnen, että ihastun	L
	Kaunein hetki	I

TAULUKKO 6. Vuosi 1995

<b>Esiintyjä</b>	<b>Kappale</b>	<b>Luokitus</b>
Rene Haavisto	Tuuliviiri	I
	Varrella virran	I
Eerika Aho	Magdaleena	L
Ulla Lindström	Skeittaaja	L
	Syvälle sydämeen sattuu	I
Tuomas Mäki	Jos sinä aiot naimisiin	K
Laura Valkama	Vanhan myllyn taru	I
Piia Karkkulainen	Erilainen vaari	L
Markus Määttä	Olet kohtaloni	I
	Suomi sydämessä	L
Petra Lisitsin	Ruskie neitsyt, valgie neitsyt	K
	Tuuli	L
Tiina Oikkonen	Rokkenrolli-Olli	L
Nina Stütze	Villihevostia	I
Anna-Maija Multas	Viidakkolaulu	L
Antero Lingren	Ruhtinaan viulu	I
	Siivet puuttui	I
Juho Vornanen	Poika ja varsa	L
	Karjalaisten sydämissä soi	L
Jutta Zetterman	Tuulikello	I
Ida-Kaisa Leivonniemi	Isi tuulettaa	L
	Mustan kissan tango	L
Niina Pihlaja	Suojelusenkeli	I
Robert Lindeman	Muuttotarvet	I
Sini Kolis	Kerrostalon rokkibändi	L
Annika Siltaniemi	Hienohelma	I
	Kuljen lapsuuteni päiviin	I
Anneli Torniainen	Safarille	L

### 6.1.1 Lastenlaulu, iskelmä ja kansanlaulu

*Lastenlaulu*-käsitteen määrittely on jäänyt Suomessa tekemättä. Lastenlauluista ja lastenmusiikista puhutaan yleisellä tasolla varmaankin sadoissa kirjoissa, mutta varsinaista määritelmää näille arkikielisille ilmauksille ei ole luotu. Krokforskin (1990) toteaa, että lastenmusiikki-käsitteen määrittely ei ole ongelmatonta. Lapset tekevät itse musiikkia, mutta se pääsee harvoin tunnetuksi. Useimmiten sanalla lastenmusiikki tarkoitetaan aikuisten lapsille tekemää ja esittämää musiikkia. (Krokfors 1990, 117.) Janika Huusko on etsinyt määritelmää lasten suusta. Hänen tutkimuksessaan 3.–4.- luokkalaisten antoivat sukupuolesta riippumatta lastenlaululle samanlaisia ominaisuuksia:

- ”Lastenlaulu on 1) Laulu, jota lapset laulavat tai kuuntelevat  
2) Lasten pitämä ja heille sopiva, hyvää mieltä tuottava laulu  
3) Rytmikäs, mukavin sanoin varustettu laulu  
4) Leikittävä laulu  
5) Kehtolaulu” (Huusko 1999, 57.)

*Iskelmä*-termi on varmaankin yhtä paljon käytetty ja yhtä vaikea määrittellä kuin lastenlaulu. Kainulainen (2004) kertoo Pesolan (2000) todenneen iskelmä-sanankäytön alkuperästä, että alun perin saksalainen Schlager oli suomennettu iskusävelmäksi, mutta pian nimike lyheni iskelmäksi. Ajan mittaan iskelmä vakiintui tarkoittamaan lähes kaikkea tanssimusiikkia. Kainulainen (2004) kuitenkin muistuttaa, että monet tanssiyhtyeet esittävät myös rock/pop-kappaleita, ja että varsinkin uuden popmusiikin valtavirtaa edustavan iskelmän määrittely tuottaa vaikeuksia. Iskelmä on siis ennen kaikkea markkinoinnin ja artistin imagon kautta syntyvä määritelmä. (Kainulainen 2004, 18.)

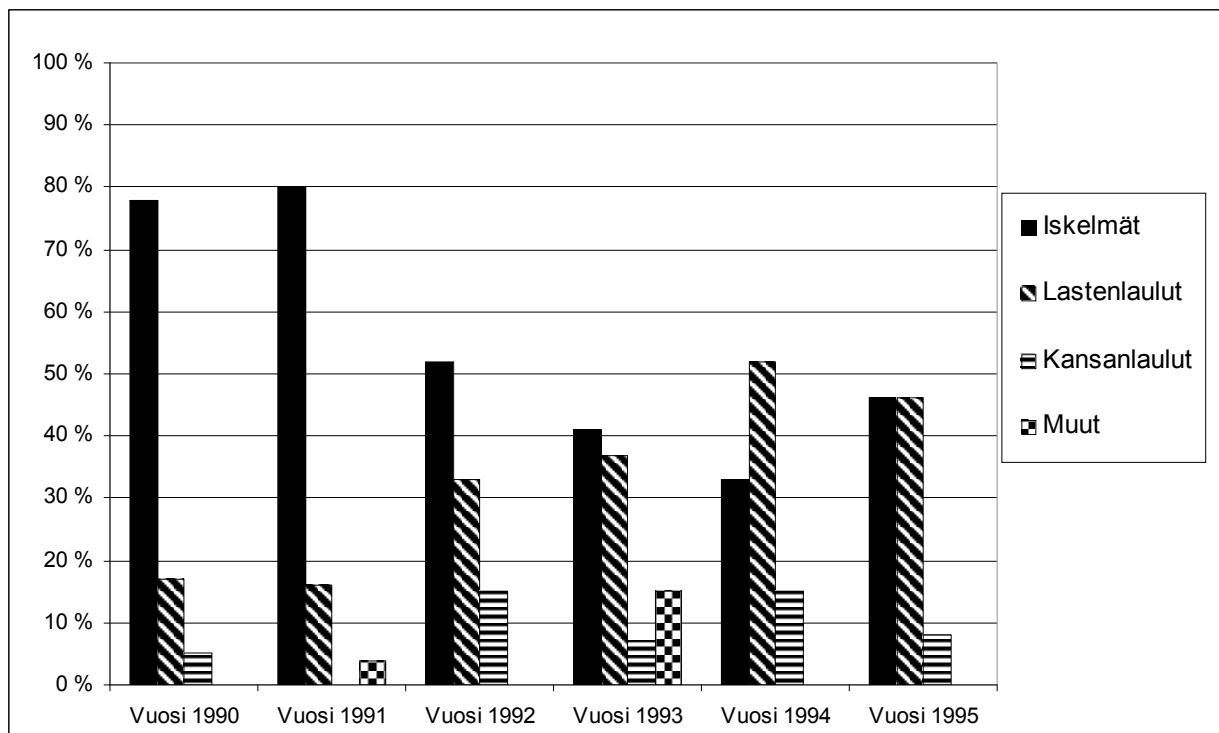
*Kansanlaulu* on perinnesävelmusiikin piiriin kuuluva käsite, joka sisältää laajimmillaan kaiken kansanomaisen vokaalimusiikin, mutta suppeammassa ja yleisemmässä merkityksessä riimilliset laulut. Kansanlaulut ovat säkeistölauluja, jotka noudattavat tavallisesti rekirytmisiä sävelmää. Sävelmät ovat yleensä nelisäkeisiä parillisia lausekkeita tai niiden laajentumia. (Otavan suuri ensyklopedia 1978, osa 7, 2659.)

### 6.1.2 Päätelmiä kappaleluetteloista

Kappaleiden luokittelu oli joissakin tapauksissa ongelmallista. Selkeästi muut-kategoriaan kuuluvat kappaleet olivat ”Vilken underbar värld”, ”What about tomorrows children”, ”Blue suede shues”, ”Rakkauden väriloisto” ja ”Äideistä parhain”. Ensiksi mainitun kappaleen miellän kuuluvaksi jazzgenreen, seuraava on selvää poppia ja ”Blue Suede Shues” edustaa rockmusiikkia. Äideistä parhain -kappaleen koin vaikeimmaksi, sillä se on ikään kuin iskelmä, mutta silti useimmiten lapset esittävät sitä. Juha Romsin esittämä ”Rakkauden väriloisto” on varsin mielenkiintoinen tapaus. Vaikka kappale on pojan itsensä säveltämä, sanat kuitenkin kuuluvat: ”Rakkaudella on oma väriloistonsa/ sen ymmärrät kun se poistaa harmaan huntunsa/ rakkaus on kaiken tarkoitus/ kun sen löydät, niin sä elät/ ja kuolematon tunne on”. Sanat eivät viittaa lastenmusiikille tyypilliseen kertomusmaailmaan, mutta silti kappale on lapsen tekemä.

Myös luokitteluissa iskelmä- tai lastenlaulugenreen oli joitakin ongelmia. On paljon lauluja, jotka ovat alun perin iskelmäksi tai viihdemusiikiksi sävellettyjä, mutta silti ne mielletään usein lasten laulettaviksi lauluiksi. Tällainen on muun muassa kappale ”Toivotaan, toivotaan”. Tenavatähdessä esitettiin runsaasti myös käänösiskelmiä. Tällaiset kappaleet, esimerkiksi ”Varrella virran” ja ”Kauan”, ovat olleet alkuperäisesityksinä luokiteltavissa rock-genreen kuuluviksi. Suomeksi käännettynä nämä kappaleet ovat kuitenkin muodostuneet iskelmiksi, ehkä juuri Kainulaisen (2004) mainitseman markkinoinnin ja esittäjän imagon kautta. Myös ajan kulu vaikuttaa musiikin genremäärittelyyn: se, mikä 1960- luvulla oli rock-musiikkia, mielletään nykyisin usein iskelmäksi.

Kansanlaulujen löytäminen oli yksinkertaista. Tässä tutkimuksessa käsitän kansanlauluksi enimmäkseen sellaisen kappaleen, jonka säveltäjää ei tiedetä ja joka on syntynyt kansan keskuudessa. Myös pelimannimusiikki ja erittäin vanhat laulut ovat selkeää kansanmusiikkia, tähän tyyliin kuuluu mm kappale Lännen lokari.



KUVIO 3. Iskelmien, lastenlaulujen, kansanlaulujen ja muiden prosentuaalinen osuus Tenavatähtikilpailun välierissä ja finaaleissa vuosina 1990-1995.

Kuviosta näkyy selvästi iskelmien suosion väheneminen ja vastaavasti lastenlaulujen suosion kasvaminen tenavatähtikilpailun edetessä. Vuonna 1990 iskelmiä oli 79% kaikista välierissä ja finaalissa esitetyistä kappaleista, ja vuonna 1994 iskelmien osuus oli vähäisimmillään, niiden osuus oli enää 33%. Vastaavasti lastenlauluja oli vuonna 1990 vain 16%, mutta vuonna 1994 niitä oli selvästi eniten, jo 52% kaikista kappaleista. Iskelmän suosio ei kuitenkaan koskaan radikaalisti vähentynyt, vuonna 1995 iskelmiä esitettiin yhtä paljon kuin lastenlauluja. Kansanlauluja esitettiin kaikkina muina vuosina paitsi vuonna 1991, ja niiden osuus kaikista kappaleista oli tasaisen vähäinen, 5%-15%. Muut-otsikon alle luokiteltavien kappaleiden osuus on suhteessa hyvin vähäinen, joten voidaankin todeta tenavatähtikilpailussa vaikuttaneen lähinnä kolme musiikkigenreä: iskelmät, lastenlaulut ja kansanlaulut.

Selitys iskelmän suosioon varsinkin tenavatähtikilpailun alkuaikoina voisi hyvinkin olla se, että kilpailussa oli mahdollista laulaa sellaisia lauluja, joita ei koulun musiikintunneilla tai vaikka kuoroharrastuksen parissa laulettu. Uskon, että 1990-luvun lapset kuulivat paljon iskelmää ja imivät siitä vaikutteita. Musiikkimaku saattaa olla selkeä vaikutte: Pöntisen ja Juvosen tutkimukset osoittavat iskelmämusiikin olleen kohtalaisen suosittua 1990-luvun

lasten keskuudessa. Mattila & Vaulanen (1996) ovat tutkimuksessaan osoittaneet, että tenavatähtikilpailuun osallistuneilla lapsilla oli musiikki-idoleita ja ne keskittyivät iskelmägenren alueelle. Voisi myös ajatella, että lastenlaulut koettiin liian helpoiksi. Tenavatähtikilpailussa esiintyneet lapset olivat sekä laulajina että esiintyjinä taitavia ja lahjakkaita. On selvää, että kilpailuun lapsikin lähtee esittämään parasta osaamistaan. Tutuissa lastenlauluissa ei ehkä ollut enää tarpeeksi musiikillista tai tulkinnallista haastetta.

Iskelmien osuus väheni ja lastenlaulujen osuus suureni Tenavatähtikilpailun edetessä, mutta aina ei kuitenkaan ole kyse vain musiikin luokittelusta tietyn tyylikäsitteen alle. Kun vuosina 1990 ja 1991 kilpailijat esittivät kuolemanvakavina kappaleita ”Minä olen muistanut” ja ”Elämää juoksuhaudoissa”, vuoteen 1995 mennessä muutosta tapahtui valtavasti. Vaikka tenavatähtivoittajien Annika Siltaniemen (1995) ja Antti Pääkkösen (1992) kappaleet ”Hienohelma” ja ”Vanha holvikirkko” ovat aikuisten aikuisille tekemiä iskelmiä, on niiden sisältö huomattavasti lähempänä suomalaisen lapsen kokemusmaailmaa kuin riutuva rakkaus tai sota ja juoksuhaudat. Vaikka kuviossa 1 näkyy vain lastenlaulujen lisääntynyt ja iskelmien vähentynyt prosenttimäärä, on myös hyvä muistaa, että ajan myötä kilpailuun valittiin lapsen omaa kokemusmaailmaa lähellä olevia iskelmiä. Mielenkiintoista onkin, kuka kilpailukappaleet lopulta valitsi. Mattilan & Vaulasen (1996, liite) tutkimuksessa käy ilmi Seppo Hovin sanoin, että lapsia ohjattiin joissain tapauksissa ”oikeanlaisten” kappaleiden valintaan. Toki myös edellisistä vuosista opittiin, sillä tuomaristo korosti joka vuoden finaalissa voittajan valinnan yhteydessä päätökseensä vaikuttaneen myös valitun laulun istuvuus lapsen suuhun.

Tenavatähtikilpailun myötä syntyi myös kokonaan uusi genre, ”tenavaiskelmät”. Ne olivat aikuisten lapsille säveltämiä ja sanoittamia kappaleita, mutta melodioiltaan ja soinniltaan musiikillisesti täysin iskelmäksi luokiteltavia. ”Tenavaiskelmän” edelläkävijöitä olivat kempeläläiset osallistujat, sillä heille koulun opettajat alusta alkaen sävelsivät omia kappaleita, mm ”Tangoprinsessa”, ”Voihan pojat” ja ”Tyttö Pohjanmaalta”. Myöhemminä vuosina myös muut säveltäjät heräsivät uuden lastenlaulutyyppin syntyyn ja Tenavähdessä esitettiin yhä enemmän esiintyjille mittatilaustyönä tehtyjä kappaleita. Myös kansanlaulut saavuttivat jonkinlaisen suosion kilpailuohjelmistona.

## 6.2 Mikä vaikutti kilpailukappaleiden valintaan?

Tämän tutkimusaineiston aikaan saamiseksi on haastateltu kahta entistä tenavatahteä. Elina osallistui kilpailuun vuonna 1992 ja Kimmo vuonna 1994. Molemmat etenivät kilpailussa finaaliin asti, mutta eivät sijoittuneet palkintosijoille. Haastatteluaineistosta olen tässä kappaleessa nostanut esiin ne seikat, jotka selkeimmin vaikuttivat kilpailuun osallistumiseen sekä kilpailukappaleen valintaan. Kappaleessa 6.3 syvennyn tarkemmin esiintymisen sekä laulamisen merkityksiin.

### 6.2.1 Miten kilpailuun päädyttiin?

Sekä Kimmolla että Elinalla ehdotus kilpailuun osallistumiseen lähti kodin ulkopuoliselta aikuiselta.

”Ja sit, multa vaan kysyttiin, emmä ois ite varmaan tajunnu lähteä mihinkään, kun multa vaan kysy sitte koulun rehtori, joka tuota itte sanotti näitä lauluja, jota laulettiin siellä kuorossa myös... niin multa että haluaisinko mä osallistua että heillä ois mulle biisi. Ja mikäs siinä, tottakai sitä halusi.” (Elina)

”Kuoronvetäjä vaan kerran siitä puhui että mitäs jos Kimmo laitettas tänne kilpailuun, kokeiltas näin ja... aa... Sitte vanhemmat siitä jotenkin innostu ja kun itekkin olin innostuneena katonnu niitä telkkarista, ja sitte tuli vaan semmonen olo että miksikäs ei. Ja sitte kävi niin että tuli päästyä sinne.” (Kimmo)

Kuoro oli selvästi tärkein ponnahtuslauta molemmille ja Elinalle oli kuoron kautta jopa kilpailukappale valmiina. Molemmat kuitenkin haastatteluissa korostivat, että vaikka alkuperäinen innostaminen lähti jostain muualta, niin itse oli kuitenkin kilpailussa ihan täysillä mukana.

”Tietenkin niitä kisoja oli katonu ja osas tyyliin kaikki laulut, ja sehän oli silloin kauheen iso juttu, mutta ei sitä, se oli varmaan sellanen unelma, varmaan monen muunkin, mutta ei sitä ollu koskaan aatellu, niin kun, että sitä vois koittaa. Et se tavallaan se rohkasu ja semmonen, et meil on sulle tässä valmiina kaikki ja se nii se tottakai nyt oli semmonen ponnahtuslauta tavallaan.” (Elina)

”Aa...ehkä se niin kun *osallistuminen* lähti aikuisista muista, mutta se innostus kyllä lähti ihan itestä, että ei missään nimessä voi sanoa silleen että vanhemmat pisti mut siihen kilpailuun, olin ihan omilla ehdoillani.” (Kimmo)

## 6.2.2 Kappaleenvalintaprosessi

Elinan kilpailukappaleet olivat hänelle sävelletty ”Tyttö Pohjanmaalta” ja toisena kappaleena Arja Korisevan ”Wanhaan malliin”. Kimmo esitti kilpailussa kaksi kansanlaulua: kappaleet ”Juokse sinä humma” ja ”Talvella Talikkalan markkinoilla”.

Elinan ensimmäinen kilpailukappale tuli koulun kautta, mutta Kimmon kilpailukappale valittiin monista vaihtoehdoista. Tärkeimmäksi perusteeksi haastattelussa nousi kappaleeseen liittyvä vahva tunneside.

”Kyl me mietittiin sitä, et niitä oli monta vaihtoehtoo, mutta kaikki oli hyvin tämmösii saman tapasi. Ne oli mun itse valitsemia kaikki, et heti jätettii tämmöset kauheet rakkauslaulut, koska niit ei jotenkin vanhempienkaan mielestä sopinu, et meidän kymmenvuotias poika laulaa jostain palavasta rakkaudesta, että se ei ole jotenkin... ihan kohtaa nää asiat. Juokse sinä humma on semmonen kappale, mitä edesmennyt papani on aina kuulemma laulanut. Se ajo aina hevosella... Se oli jotenkin, sitä kautta se tuli tämmöseen esiintymisrepertuaariin, siihen aikaan tuli paljon esiinnyttyä, ja se sitte vaan tuntu sillä lailla semmoselta omimmalta kappaleelta, että siinä oli semmonen tunneside siihen, näin jälkikäteen kun on ajatellu. Mutta se oli melko varmasti se syy, että ite tykkäsin siitä, tuntu läheiseltä.” (Kimmo)

Kimmon tapauksessa tunnesiteen lisäksi kappaleen valintaan oli monta syytä. Valinnasta neuvoteltiin vanhempien kanssa, vaikka vaihtoehdot olivatkin Kimmon itsensä asettamia. Kimmo oli esiintynyt paljon ja ”Juokse sinä humma” oli myös esiintymistilanteista tuttu kappale.

Kimmon toinen kappale valittiin samoilla perusteilla. ”Talvella Talikkalan markkinoilla” -kappaleeseen liittyi myös sukulaisuuden kautta löytyvä tunneside. Kansanlauluteemassa pitäydyttiin, koska se tuntui Kimmosta läheiseltä.

”Et se yhtymäkohta, eli kun tämmönen tamperelainen lauluhan se oli, tää toinen. Ja sitte äitini täti asu Tampereella, ja oli tämmönen, kauppahallissa töissä ollut aikoinaan ja sitten taas sitä kautta tuli tähän kappaleeseen semmonen tunneside, että siellä oli tämmöstä ja... Siinäkin se kansanlaulumaisuus vei ehkä sitte sen voiton. Paljon mietittiin, sen muistan, että olisko pitäny ottaa siihen joku vaikeampi kappale melodisesti tai jotenkin koska kyvyt olis riittäny siihenkin, mutta sitte toisaalta aateltiin, että minä tykkään tuosta, että otetaan se.” (Kimmo)

Elinan toisen kappaleen valintaan liittyi vahvasti idoli. Elina kertoo valinneensa toisen kappaleen täysin itse. Arja Korisevan musiikki oli Elinan mielimusiikkia, ja toinen kilpailukappale oli tullut tutuksi levyn kautta.

”Mää tykkäsin hirveesti Arja Korisevasta, se oli musta ihan huippu, ja sitte mä vaan halusin laulaa sen. Mulla oli kaikki Arjan levyt mitä vaan voi olla. Mulla oli itseasiassa, mulle oli toinenkin kappale kyllä tehty sitä varten et mä oisin voinu ottaa sen sinne finaaliin, mut mä en halunnu, mä halusin nimenomaan ottaa sen. [Vanhaan malliin]” (Elina)

Tuntuu vahvasti siltä, että kilpailukappaleiden valinnassa tärkein painoarvo on näillä tenavatahdilla ollut oma kiinnostus. Kimmo pitäytyi tykkäämässään kansanmusiikkigenressä, vaikka kyvyt olisivat riittäneet ehkä vaikeampaankin lauluun. Elinan toinen kappalevalinta oli oma päätös.

### **6.2.3 Kappaleiden sanoitukset**

Kimmolle kappaleiden sanoitukset olivat uskoakseni läheisempiä kuin monelle osallistujalle. Molempiin Kimmon kappaleisiin liittyi tarina, johon oli tunneside.

”Mä en oo koskaan mun pappaani nähnyt, ja tää ’Juokse sinä humma’ oli että mä tunsin jotenkin olevani papan kanssa hevosen selässä menemässä jonnekin, ja se oli ehkä se juttu. Ja sitte taas se Tampere siinä, et en mä nyt sen kummemmin ehkä niitä.” (Kimmo)

Elinan ensimmäinen kappale oli hänelle tehtynä lähellä hänen omaa kokemusmaailmaansa, mutta toisen kappaleen sanoja Elina arvelee ajatelleensa tuskin ollenkaan. Tärkeämmäksi nousi kappaleen fiilis, meininki ja tunnelma.



”Aa, mä en kyllä oikeestaan usko, että mä oisin miettiny hirveenä sitä, että mitä siinä sanottiin. Että se oli kuitenkin sellanen vauhdikas, mukaansatempaava, se oli kiva” (Elina)

#### **6.2.4 Aiempien tenavatähtikilpailujen ja idolien vaikutus**

Molemmat haastateltavani olivat katsoneet tarkasti aiempia tenavatähtikilpailuja.

”Hyvin paljon meillä kyllä seurattiin niitä. Ja se oli jotenkin leposaa kattella niitä. Se oli oikein mukava tv-formaatti, sääli että loppu sitte niinkin äkkiä.” (Kimmo)

Aiemmat tenavatähdet olivat jollakin lailla vaikuttaneet myös Kimmoon ja Elinaan. Varsinaisiksi idoleiksi ei heistä kuitenkaan ollut. Aiemmin esitellyn Pleissin & Feldhusenin (1995) artikkelin pohjalta voisi olettaa, että aiemmat tenavatähdet toimivat Kimmon ja Elinan elämässä enemmänkin roolimalleina tai ihanteina kuin niinkään ihailua ja palvontaa nauttivina idoleina.

”Niin tuota, kyllähän sitte tietysti katto vähän ylöspäin niitä [kempeleläisiä] tyttöjä, mut ei ne sillä tavalla ollu, eikä silleen muukaan. Se oli vaan kiva että osas tavallaan ne kaikki biisit sieltä kun aina katto nauhalta ja laulaa mukana. Olihan se silloin semmonen kova juttu.” (Elina)

”Mutta... (mieltii), sillee kauheesti, en tiä onko omalta kohalta mitää idolia ollu, mutta muthan rinnastetin tähän toiseen tenavatähteen, Timo Turuseen, koska oltii molemmat sellasia pienikokosia vaaleita poikia. Mutta mä en tiä, ehkä jollain asteella halus tämmösen vaikutuksen takia ehkä ollakkin sellanen.” (Kimmo)

Aikuisista esikuvista Elinalle oli kaikkein tärkein Arja Koriseva. Elinan kuvauksen perusteella Arja Korisevaa voi selvästi nimittää idoliksi. Idoli oli Elinalla myös selkeä vaikuttaja toisen kilpailukappaleen valintaan. Kimmo ei ainakaan haastattelutilanteessa muistanut hänellä olleen sen ikäisenä erityisiä idoleita.

”Mä en nyt kyllä pysty sanomaan että oisko mulla muita ...kyllä varmasti siis jos sillä hetkellä oli jotakin, mä en muista milloin tuli nää New Kids on the Blockit, mutta että siitähän piti

kaikkien tykätä ja kyllähän mä siitä tykkäsinkin kun olin kuunnellu sitä, mutta... Kyllähän Arja oli sillä tavalla ykkönen, että aina kun tuli levy ulos nii se oli mulla heti ja jos oli konsertti Oulussa nii mä olin siellä eturivissä istumassa ja näin, että se oli niin kun semmonen.” (Elina)

”Ei mulla oikeestaan näistä aikuisista oo kauheesti ollu mitään. Kai ne oli tämmösii 80-luvun rokkitähtiä. Jälkikäteen niitähän on sitte tullu, teini-iässä. Ihan pienenä mä halusin olla Jon Bon Jovi, mut sitte se vähän laimeni, joskus 4–5- vuotiaana mä halusin olla Bon Jovi.” (Kimmo)

Elinan idolisuhde oli hyvin vahva. Haastattelujen jälkeen Elina kertoi minulle sähköpostin välityksellä vielä muutamia yksityiskohtia idolisuhteestaan. Arjan esiintyminen oli kolahtanut Elinaan vuoden 1989 tangomarkkinoilla, ja Elina olettaakin, että suurin syy Arjan valintaan idoliksi oli se, että Elina piti myös itse laulamista. Seuraavana suora lainaus Elinan sähköpostiviestistä:

”Lapsilla on taipumus ihaila auktoriteetteja, kuten opettajia, vanhempia jne. Arja oli siis sekä laulunlahjoiltaan että koulutukseltaan sopiva idoliksi. Arja oli myös hyvin positiivinen, iloinen ja rempeä sekä sievä, mikä tottakai on merkityksellinen seikka pikkutyön silmissä. Myöhemmin ihailuni sai pontta myös siitä, että minun sanottiin muistuttavan häntä ulkoisesti.” (Elina, sähköposti)

Elina luettelee Arjan hyviksi ominaisuuksiksi melko samanlaisia adjektiiveja kuin lapset ja nuoret aiemmin mainituissa idolitutkimuksissa. Ihailuun liittyi myös henkilökohtainen aspekti; Elinan sanottiin muistuttavan idoliaan ulkoisesti.

Arja Korisevan ihailu näkyi Elinan elämässä monella lailla. Fanius tuntui olevan lähes yhtä intensiivistä kuin Lähteenmaan (1989) tutkimuksessa, tosin sillä erolla, että Elinan idoli edusti samaa sukupuolta, eikä ihailussa näin ollen ollut seksuaalista latausta. Ihailun muodot olivat kuitenkin Elinan mukaan moninaisia:

”Osasin kaikki Arjan levyjen laulut ulkoa ja toki lauloin niitä jatkuvasti. Sain aina joululahjaksi Arjan uusimman levyn tädiltäni. Kuuluin myös Arja Koriseva- fan clubiin, joten minulle tuli clubin jäsenlehti. Olin paikalla aina, kun Arja konsertoi Oulussa. Ja leikkelinhän minä tosiaan talteen kaikki löytämäni lehtileikkeet ja säilytin valokuvat, jotka olin hänestä ottanut tai joku muu oli ottanut meistä.” (Elina, sähköposti)

Elinan mukaan Arjan ihailun kautta musiikki rupesi merkitsemään hänelle enemmän. Arjan ihailu saattoi Elinan mukaan vaikuttaa myös siihen, että hän uskalsi hakeutua Musarit- kuoron pääsykokeisiin. Kuoron kautta aukeni sitten myös tie tenavatähtikilpailuun.

### **6.2.5 Musiikkiharrastukset ja kodin musiikillinen ilmapiiri**

Sekä Kimmo että Elina harrastivat tenavatähti-ikäisenä aktiivisesti musiikkia. Molemmat lauloivat kuorossa ja kävivät pianotunneilla. Tosin Elina muistaa pianonsoiton aika pakkopullaksi. Kimmo kävi lisäksi teoriatunneilla ja esiintyi paljon.

”Sitten oli tätä laulamista tosi paljon, esiinnyin yksin ja sitte meillä oli semmonen kahden nuoren pojan ei voi sanoa yhtye, mutta ehkä duo vois olla semmonen oikea sana, ja esiinnyttiin tämmösten, juurikin näitten mun tenavatähtikappaleitten tyylistä musiikkia. Keikkailtiin kyllä aika paljon.” (Kimmo)

Erityisesti Kimmon aiemmat harrastamisen myötä syntyneet esiintymiskokemukset olivat selkeitä vaikuttajia myös kappaleenvalintaprosessissa. Oma tyyli oli löytynyt jo ennen tenavatähtikilpailua.

Molempia haastatellessani nousi selvästi ilmi perheen myönteinen suhtautuminen musiikkiin. Kummankaan vanhemmat eivät olleet aktiivisia musiikin harrastuksia, mutta musiikin kuunteleminen ja varsinkin kotona laulaminen nousi teemaksi kummassakin haastattelussa.

”Ja tota... äiti on kuitenkin silleen että pystyy laulamaan ja me monesti lauletaan hänen kanssaan kahestaan silleen että hän laulaa melodiaa ja mä toista ääntä. No, en mä pysty sanomaan et meillä mitenkään erikoista musiikkia olis, mut sen mä tiän et mulle on soitettu musiikkia silloin ennen kun mä oon syntyny ja silleen, että tota, on ollu sellasia klassisia kappaleita, mitkä on auttanu siihen et jos mä oon paljon potkinu, niin sitte mä oon rauhottunnu ihan selvästi jos on laitettu jotakin semmosta. Ja sitte äiti on tosi paljon myös laulanu siinä, ihan lastenlauluja ja semmosta.” (Elina)

”Mä olen pienestä asti isän kanssa kuunnellu Beatlesia, jotenkin sitte mä oon yhdistäny nekin suomalaiseen kansanlauluun, vaikkei niillä oookkaan kauheesti mitään sidoksia. Mut se on mulle vähän samaa musiikkia, helposti omaksuttavaa. Ja ehkä se on sitte, että vanhemmat laulaa, ei

oikeesti laula, mut laulavat kotona, lauloivat kotona silloin kun olin pieni ja ne oli sit enemmän justiin tällasia kansanlauluja.” (Kimmo)

### 6.2.6 Genren vaikutus

Erityisesti Kimmon haastattelujen kohdalla on nähtävissä kilpailukappaleidenkin valintaan vaikuttanut koko kansanmusiikkigenreen mieltyminen. Kimmo sanoo haastatteluissaan useaan otteeseen, että kansanlaulut ovat lähellä hänen sydäntään, olivat silloin ja ovat vieläkin.

”Juokse sinä humma... jaa, tota, ite tykkäsin siitä kauheesti. Muutenkin tämmöset traditiot ja suomalaiset kansanlaulut on ollu lähellä --- Ja jotenkin se suomalainen mollissa meneminen on niinkun läheinen asia.” (Kimmo)

Mollissa meneminen viittaa Fabbrin (1980) genreteorian muodollisiin ja teknisiin sääntöihin. Semioottisiin sääntöihin taas viittaa tiukka suhtautuminen rakkauslauluihin; ne eivät Kimmon eivätkä vanhempien mielestä sopineet Kimmon suuhun. Myös kappaleisiin sanoitusten kautta syntyneet tunnesiteet voisi yhdistää semioottisiin sääntöihin. Ennen kaikkea Kimmon haastattelussa kuitenkin korostuu kansanmusiikin esitys- ja harjoituskäytäntöjen sisäistäminen, eli Fabbrin (1980) mainitsema käyttäytymissäännöt.

”Melkeen samaan aikaan kun oon puhumaan oppinu, niin oon laulanu suurimman osan kaikista asioista, mitä olen esille tuonut, eli laulanu vaan.”

”Ei, ei varmaan nyt ennen äänenmurrosta ollu minkäänlaista laulun opetusta tai tommosta opiskelua.”

”Että mä osasin jo hyvin nuorella iällä tämmöset perinteiset ja vähän vähemmän perinteiset iskelmät, niitten oppiminen oli hyvin helppoa. Jos mä jossain senkuulin sen kappaleen niin mä osasin sen sitte aika pitkälle sen perusmelodian.”

”Tai ehkä se oli jo silloin pienenä silleen, et jos se menee [pieleen] nii emmä sit...eteenpäin vaan.” (Kimmo)

Kansanmusiikkigenrelle on tyypillistä arkisista asioista laulaminen, kuten Kimmo kertoo lapsena tehneensä. Genressä ei niinkään arvosteta opiskelua tai opetusta vaan korostetaan itse tekemisen merkitystä. Korvakuulolta nopeasti opettelu on merkittäväällä sijalla; Kimmo kertoo olleensa siinä lapsena taitava. Esityskäytännöt ovat juurikin Kimmon kuvaamia; jos virheitä tulee, niin ei anneta niiden häiritä vaan mennään vaan eteenpäin.

## 6.3 Kilpailun merkityksellisyys ja kokemuksellisuus

### 6.3.1 Laulaminen osana arkea

Laulaminen oli sekä Elinalle että Kimmolle lapsuudessa hyvin arkipäiväinen asia:

”Melkeen samaan aikaan kun oon puhumaan oppinu, niin oon laulanu suurimman osan kaikista asioista, mitä olen esille tuonut, eli laulanu vaan. --- No, se oli niin luonnollinen asia jotenkin, et kyl mä muistan sen et mä sepittelin omia lauluja vielä senkin ikäsenä tosi paljon. Saatoin mökillä kun itekseni pelasin jalkapalloo niin saatoin laulaa siinä kun päässä pyörii kauhea peli, nii siitä pelistä lauloin. Tai tämmönen... se oli niin jotenkin... melkein luonnollisempaa kun puhe.” (Kimmo)

”Siis määhän varmaan lauloin melkein koko ajan jotakin.että tota... Isot pojat kiusaskin siitä ku mä olin tuolla mejän lähipuistossa aina kiikkumassa ja lauloin aivan täyttä kurkkuu. Ja mua ei niinkun yhtään häirinny vaikka siitä meni ketä ohi... Sitte mää lauloin siinä mejän etukuistilla, hyppynaruun... Se oli... eikä haitannu ollenkaan vaikka kaikki naapurit näki... No emmää tiää, kyllä kai se oli vaan sitä, että... siitä tuli varmaan semmonen hyvä mieli, ja sitte oli niin kiinnostunu siitä laulamisesta. Mielellään sitte laulo kaikenlaisia lauluja, kuvitteli ittensä jonnekkinn estradille ja silleen.” (Elina)

Molemmissa vastauksissa nousee esiin laulamisen spontaanisuus; Kimmo sepitteli omia laulujaan ja Elina lauleskeli leikkipuistossa keinuessaan. Lapsen estottomuus korostuu Elinan vastauksessa, sillä häntä ei haitannut, vaikka ihmiset kuulivat ja näkivät. Elina kasvatti selvästi jo laululeikeissään esiintyjän identiteettiään; hän kuvitteli itsensä estradille ja lauloi hyppynaruun käyttäen sitä mikrofoninaan.

Laulaminen oli erityisesti Kimmolle jo ennen tenavatähteä muutakin kuin rallattelua.

”No se oli itse asiassa jo siinä vaiheessa harrastus/työ. Keikkailtiin hyvin paljon sen ikäseksi sen yhden toisen pojan kanssa. Ja tota, no niin... ennen tenavatähteä ei se musta ollu sellasta rasittavaa, mun mielestä se oli oikein mukavaa. Ja tota... sitte tenavatähden jälkeen näitä keikkoja rupes olemaan aika paljon. Sit tuli semmonen tunne, et nyt en kyllä laula enää ikinä.” (Kimmo)

Laulamiseen väsähtäminen tapahtui Kimmon kertoman mukaan liian suuren keikkamäärän myötä. Laulamisesta hävisi lapsenomainen spontaanisuus ja se muuttuikin liian työlääksi.

Molemmat kertoivat saaneensa laulamisestaan palautetta ihmisiltä keikkojen yhteydessä. Kumpikin kertoi saaneensa pääosin erittäin positiivista palautetta, mutta molemmille tuli mieleen tilanne, jossa heitä oli kohdeltu mielestään jollain lailla epäreilusti.

”En mä muista et missään semmosessa esiintymistilanteessa ois tullu kukkaan sanomaan mitään että olitpa huono, tai että ei menny oikein hyvin tuo ja tuo. No... No sen mä muistan kun mun mielestä se oli aika epäreilua jo silloin, nyt ehkä ymmärrän paremmin sen opettajan näkökulmasta tän asian, mutta vitosluokalla, eli oliko siitä nyt menny vuos jo siitä... niin musiikinopettaja laulukokkeesta anto mulle ysin, sen takia koska, perusteli sitä niin, että siitä tenavatahestä on jo aika kauan et koita keksiä jotain muuta. Ja mä olin aivan ihmeissäni kun mä olin laulanu enemmän kun koskaan siis sen vuoden aikana!” (Elina)

”Kyllä se pääasiassa oli aina sellasta kannustavaa ja positiivista, mä muistan silleen sinänsä sen et silloin ensimmäinen kerta kun tuli negatiivista palautetta niin se tuntu tosi pahalta. Sekin oli vielä, että me oltiin semmosessa esiintymistilaisuudessa ja mä olin ollu viikon kipeenä ennen sitä ja olin oikeestaan kipee vielä silloinkin, kun tämä esiintyminen tapahtui. Ja sitten sen jälkeen tuli tällainen naispuolinen laulaja antamaan oikeestaan isälle palautetta, että kannattaa varoa tiettyjä asioita mitä teen. Se tuntu pienestä lapsesta kauheen niinkun voi ei, muistan että vähän niinkun itseluottamus sai pienen kolauksen siinä.” (Kimmo)

Laulaminen on hyvin henkilökohtainen asia, ja lapsella ei vielä välttämättä ole keinoja käsitellä saamaansa rakentavaa palautetta vaan hän saattaa kokea sen hyvinkin negatiivisesti. Susan Monksin (2003) tutkimus antoi samanlaisia viitteitä; tutkimuksen nuoret olivat hyvin herkkiä kritiikille.

Laulaminen on säilynyt sekä Elinan että Kimmon elämässä vahvalla sijalla tähän päivään asti. Molemmat kokevat laulamisen omaksi jutukseksi ja se liittyy jokapäiväiseen elämään. Elina on saanut laulamisesta itselleen myös osittaisen tulonlähteen ja Kimmolla laulaminen liittyy tulevaan ammattiin.

”No laulan tietenkin silloin, jos meillä on tän tanssiorkesterin kanssa niitä keikkoja, niin silloin. Ja sitte mä laulan monesti silleen, että tulee vaan radiosta joku biisi, niin että olipa hyvä biisi empä oo pitkään aikaan kuullu ja äkkiä tekemään soinnut tästä ittelle tai äkkiä netistä sanat ja sitte soinnuttelemaan ja lauleskelen ihan itkseni kotona. Täällstä, mut se liittyy nykyään myös

semmoseen tavallaan niinkun tunteen ilmaisuun, et jos on vaikka tosi pahalla päällä tai surullinen, niin saattaa laulaminen auttaa.” (Elina)

”Haastetta tällä hetkellä. Silloin tuli laulettua tommosella kirkkaalla lapsen äänellä enemmän tollasta laulelmaiskelmää. Sitte äänenmurroksen jälkeen täyty tietenkkin alottaa tää rokkivaihe. Se alko sillä suomirock-linjalla josta se sitten muovautu hieman rankemmaksi laulutyyliksi ja... ja sit viimiset kolme vuotta kun on tullu klassista laulua harrastettua tai opiskeltuakin niin siitä on tullu nyt semmonen... intohimokin tietyllä tapaa. Se on silleen vähän et nälkä kasvaa syödessä, et haluaa oppia lisää ja lisää ja lisää. Hyvin paljon se itselle merkitsee, kyl se se mun instrumentti on, vaik välissä mä koitin muita instrumentteja, kyl se silti tää on mun juttu.” (Kimmo)

### 6.3.2 Identiteetti ja esiintymiskäytännöt

Sekä Kimmo että Elina kertoivat molemmat nauttivansa esiintymisestä. Haastatteluaineistosta nousi kuitenkin selvästi esille heidän erilaisuutensa esiintyjinä. O’Neillin (2002) minäkäsityksen vaikutusta esiintymistaitojen ja esiintyjän identiteetin kehitykselle selvittänyt tutkimus erotteli lapset ”neuvottomiin” ja ”mestariorientoituneisiin” esiintyjiin. Elinan ja Kimmon voisi myös osittain jakaa näihin kategorioihin.

”Pienenä kaikkiin biiseihin, tai siis... niissä oli aina koreografia, siis varsinkin jos mä olin jonnekkien menossa niinkun esiintymään. Se oli ehkä semmonen... tavallaan niinkun turva, että oli joku jonka oli suunniteltu. Ja silleen kun meni, vaikka tavallaan ei jännittänyt, sillä lailla jännittänyt et ois ollu aivan niinkun (huokaus) ounou. niinku.. se oli kumminkin semmonen tärkeä, piti aina olla.” (Elina)

”Sitte mä muistan muuten sen, tuli mieleen kans että, että tuota must oli kauheen epämiellyttävä niinkun puhua mikkiin. Että sitte jos joku kysy jotakin, ihan ok, ei mittään ongelmaa, mutta jos ois ite pitänyt spiikkailla jossain välissä, se ois ollu tosi epämiellyttävää. Se ehkä saattaa liittyä siihen samaan asiaan, koska jos mun ois pitänyt yhtäkkiä siinä joku juttu sanoa ja esitellä jotakin tai puhua ylipäänsä mitään, niin mä en ois ehkä voinu valmistautua siihen niin hyvin, et se ois pitänyt sitte siinä yleisön kanssa, siinä vaan niinkun keksiä.” (Elina)



Näiden kuvausten perusteella Elina saattoi osoittaa lapsena ”neuvottoman” esiintyjän joitakin tunnuspiirteitä. Koreografian Elina laati itselleen turvaksi ja mikkiin puhuminen olisi tuntunut hankalalta ilman, että sitä olisi voinut suunnitella.

No varmaan siis, ainahan sitä pelkäs sitä asiaa siis jos vaikka unohtuu sanat tai mitä jos tapahtuu yhtäkkiä jotakin semmosta niinkun odottamatonta, että joutuu yhtäkkiä keksimään, että apua, mitä mä nyt teen. Mutta semmosta aina varmaan pelkäs, ja mitä pienempi oli niin sitä enemmän.  
(Elina)

Yllä oleva vastaus liittyi kysymykseen, oliko esiintymisessä jotain ikävää. Tietynlainen virheiden pelko liittyy myös O’Neillin (2002) mukaan ”neuvottoman” lapsen käytökseen. Korostan kuitenkin, että haastatteluaineistosta nousi esiin monenlaisia asioita, joista Elina kertoi esiintyessä nauttineensa. Yksi näistä asioista oli hänen itsensä laatimat koreografiat.

”Ne oli ihan mun omia keksintöjä, mut toisaalta kun aattelee, niin joku aikuinenhan ois voinu tulla sanoo et ihan pölkkyä, siis aivan tyhmän näkönen et mitä sää tolleen heilut, mutta ei niinku kukkaa, ei arvostellu, ei kommentoinu mitenkään Mää sain esiintyä just niinkun mää halusin, vaikka se nyt näyttääkin aivan tosi tyhmältä.” (Elina)

”En mää hirveen tarkkaan muista, mut todennäköisesti kotona, koska meillä oli ne karaokevehkeet siellä. Nii siinä varmaan sitte harjottelin.” (Elina)

Elina koki erityisesti koreografioissa tietynlaista vapautta; kukaan ei tullut arvostelemaan hänen suunnitelmiaan. Luovuus sai kukkia ja Elina sai esiintyä juuri niin kuin itse halusi. Kotona itsenäiseen harjoitteluun oli hyvät mahdollisuudet karaokelaitteiden kautta.

Kimmo vaikuttaa olevan lähellä O’Neillin (2002) kuvaamaa mestariorientoitunutta esiintyjää. Jo aiemmin kappaleen 6.2.6 yhteydessä Kimmon laulamisesta nousi esiin asioita, jotka viittaavat mestariorientoituneeseen suuntautumiseen, kuten laulamisen välittömyys ja nopea oppiminen. Kimmo kertoo, ettei lapsena oikein osannut jännittää. Hän myös vakuuttaa, ettei ajatellut lapsena juurikaan esityksen pieleen menemisen mahdollisuutta.

”Ei oikeestaan, ja se on jääny tänne vanhemmalle iälle vähän sama ajatus, et en mä osaa ajatella silleen. Tai ehkä se oli jo silloin pienenä silleen, et jos se menee nii emmä sit...eteenpäin vaan.”  
(Kimmo)

Esiintymisen epämiellyttävistä asioista kysyttäessä Kimmo ei viittaa omaan epävarmuuteensa tai omiin pelkoihinsa kuten Elina, vaan kertoo ulkoisesta asiasta:

”No kerran mua yks samanikänen poika heitti kävyllä. Mä muistan silloin, et tota, meinasin lähteä kävelemään siitä lavalta. Se oli jotenkin kauheeta.” (Kimmo)

Elina ja Kimmo nostavat esiintymisen positiivisiksi asioiksi hyvin samantyyppisiä seikkoja. Molemmat kertovat saaneensa ja saavansa esiintymisestä itselleen hyvän olon. Molemmat myös viittaavat jollain tasolla yleisösuhteeseen ja yleisöstä saataviin tunteuksiin.

”Kyllä se ainakin silloin pienempänä oli se, et siit sai itelle sellaisia hyviä fiiliksiä ja onhan se totta kai vieläkin. Nykyään siihen on ehkä tullu vielä sellanen uus aspekti, että jos näkee että joku yleisössä oleva nauttii siitä tilanteesta nii siitä saa... pienempänä en muista ajatelleeni sellasta, tuskin. Se nyt oiskin ollu varsin edistyksellistä.” (Kimmo)

”No siinähan on oikeestaan monta asiaa. Yleensä sitä kuitenkin mennään viihdyttämään ihmisiä. Eli ei periaatteessa pelkästään olla siellä toisten palvottavana vaan tehään toisille palvelus, tehdään hyvää viihdettä että toiset voi siitä nauttia. Ja näin. Ja mutta pakko on se myöntää että kyllä että semmonen tietynlainen tarve olla esillä on olemassa. Mutta onneksi, siis luoja kiitos, se nyt ei tuu muualla esiin. Että kyllä sen niinkun ymmärtää sen eron, että jos on niinkun lavalla, niin silloin voi olla semmonen tähti, mutta ei sitte työelämässä tai niinkun kavereitten kanssa tai niinkun muuten.” (Elina)

### **6.3.3 Tenavatähtikilpailu esiintymisareenana**

Tenavatähtikilpailun vaiheittaisuus alkuerineen, välierineen ja finaaleineen tulee hyvin esille Elinan muisteluissa omista vaiheistaan kilpailussa.

”No siis, lähtökohtahan oli se, et sehän oli vielä sitä aikaa kun ne tuli telkkarista tavallaan mitkä on hyväksyty siihen alkukarsintaan. Sit ensimmäinen jännityshän oli tietysti se, että oliko siinä listassa vai ei, kun oli nauhan perusteella vaan valittu. Ja sittehän sitä oli tietysti että vitsi mähän pääsin tonne. Sitte mä en muista kuinka kauan siihen oli, kyllä siihen varmaan pari kuukautta oli aikaa siihen sitte että oli se nauhotus. Ja me mentiin sinne koko perhe ja tota... mä muistan kun mä tota en päästäny mun vanhempia enkä pikkuveljeä sinne studioon kattomaan ollenkaan, et

mä en halunnu et ne on siellä katsomossa, et ne oli siellä lämpiössä ja katto sitte sellasesta monitorista, en tiedä miks mä halusin niin, mut ne ei kuitenkaan ollu siellä. No tota, siitä pääsin sitte alkuerästä jatkoon ja mä olin tota niinkun, hirveen silleen toisaalta yllättyny ja mielissäni että vitsi, no ompa siistiä, et mä olin ihan täysin asennoitunu siihen et se voi ollas siinä, eikä se ois ollu mulle mitenkään pettymys, se ois ollu kuitenkin ihan arvokas kokemus.” (Elina)

Vanhempien rooli mukana olijoina oli Elinalle tärkeä, vaikka hän ei päästänytäkään vanhempiaan yleisöön katsomaan alkuerien suoritusta. Jatkoon pääseminen tuotti iloa ja riemua.

”No sit mentiin välierään, no siellähän oli tietenkin mahtavaa kun Arja oli tuomaristossa, sehän oli ihan mieletöntä. Ja mä muistan että mulla oli ihan sairas pääkipu silloin ennen sitä nauhotusta ja mä en voinu sitte kuitenkaan ostaa suklaata kun sehän yleensä auttaa, silleen jos on verensokeri alhaalla. Ei voinu, kun sitte ois ollu hirveesti limaa kurkussa. No sitte tosiaan oli se, ja sieltä sitte taas jatkoon” (Elina)

Oman idolin sattuminen tuomareiden joukkoon tuntui Elinasta mielettömältä. Suklaan syömisestä kieltäytyminen kieli kunnianhimosta; mitään riskejä esityksen epäonnistumisesta ei haluttu ottaa. Elina muisteli haastattelussa myös erään kilpakumppaninsa suoritusta, tai tarkemminkin hänen vanhempiansa reagointia kilpailun kulkuun. Tämän pojan isä oli muun muassa käynyt haukkumassa finaalissa soittaneen orkesterin. Elina muistaa ihmetelleensä asiaa ja korostaa, kuinka erilaiset tavoitteet hänellä ja hänen vanhemmillaan oli kilpailun suhteen kun tällä kilpakumppanilla:

”Kun siis mejän perheessä se oli täysin mun juttu, se ei ollu mun vanhempien juttu, se ei ollu mikkään sellanen että nyt tehhään mejän tytöstä tähti- meininki, että nyt meet ja voitat sen kisan. Sit kun oli siellä finaalissa ja mun äiti oli vaan siellä mukana ja se oli siellä lämpiössä, siellä oli itse asiassa kaikkien finalistien vanhemmat, tai joku kuitenkin siellä, nii sitte oli tää Juha...niin, siitä huomaa että, siinä oli semmonen, jotakin outoa siinä jutussa. Tuntu et se tuli sieltä... oli kenraaliharjotukset ollu ja hällä oli menny jotenkin pieleen, ja siinä vaiheessa se isä astu sit sinne näyttämölle ja kävi haukkumassa sen koko orkesterin. Se oli silleen just tälle Kaj Westerlundille, että tämän tason orkesteri ja ihan päin persettä soitatte ja näin pois päin... ja niin kun, se oli jännä, se oli musta semmonen että mä ihmettelin silloinkin jo, että mitenkä voi olla tommosta.” (Elina)

Finaalissa Elina koki jännitystä omasta suorittamisesta, mutta toisaalta nautti lämpiön sähköisestä ja toisia kannustavasta ilmapiiristä. Seuraavassa kommentissa Elina kertoo, millainen esiintymistilanne Tampere-talossa toteutettu finaali oli.

”No erilainen, koska se oli suora lähetys. Et se oli just se, et jos siin jotakin mennee pieleen, nii sitä ei voi ottaa uuestaan. Silleen erilainen, mut enhän mä ymmärtäny sitä, silloinkaan. Siis sitä pystyny ajattelemaan, et okei, et kaikki lapset Suomessa saattaa kattoo tätä melkein tai niinkun jopa aikuisetkin. Et en mä käsittäny, se oli vaan siinä et jaaha, mentiin taas. Mut kyllä mä muistan, et mua jännitti siellä paljon enemmän kun aikasemmin. --- no meillähän oli tosi sähkönen tunnelma siellä lämpiössä kyllä, ja sit kauhee semmonen tsemppi ja kannustus aina kun joku oli menossa. Ja sit aina kun tuli sieltä lavalta, nii oli tosi semmonen helpottunu ja (huokaus) ja näin.” (Elina)

Kilpailun jälkeen Elina tunsu helpotusta ja huojennusta siitä, että oli selvinnyt kunnialla. Toisten ihmisten, ja erityisesti kunnan taholta tullut muistaminen kuitenkin hämmästytti.

”no tota, totta kai sitä silloin oli semmonen helpotus, että nonni, meni ihan hyvin... ja tavallaan selviyty, semmonen. Mutta en mä muista kyllä yhtään tämmösiä, totta kai se oli semmonen yllättävää tai outookin kun mä tulin kottiin niin oli hirveesti kukkalähetyksiä, ja tommosia et niinkun joku kunnanjohtaja oli pistäny korusähkeen, ja mä olin niinkun että miks? En mä tajunnu yhtää et sen ois voinu ajatella niinkun niin, että se tuo tavallaan kunnalle mainosta tai näin. Mutta...semmosia.” (Elina)

Elinan muisteluista huokuu monenlaisten tunteiden kirjo. Tenavatähtikilpailu piti sisällään monenlaisia esiintymistilanteita, ainakin finaaliin asti selviytyneillä kilpailijoilla. Tunteiden kirjo eri esityksissä on ollut varmasti kaikilla kilpailijoilla laaja.

Kimmon muistelut keskittyivät enimmäkseen finaalin ympärille. Silti Kimmon aineistosta huomaa aiemmin mainitun Toivasen (2002) tutkimuksen esiintymisprosessin rakenteen alkujännityksestä itse esiintymisen kautta tapahtuvaan projektista luopumiseen. Seuraavassa kommentissa Kimmo kertoo käsityksistään tenavatähtikilpailusta esiintymistilanteena. Juuri katsotun videomateriaalin jälkeen Kimmo kommentoi myös toista esityskappalettaan.

”Oikein hieno. mm... nyt näin jälkikäteen on miettiny sitä et se oli tosi mukavaa. Muistan sen vaan et ei mua jännittäny yhtään. Tai siis silloin aamulla kun sinne tuli, niin, mut sit kun pääs laulamaan niin sit ei ollu kyllä minkään näköstä. Tosta muistan sen, et siinä oli pikkasen

ehkävielä semmosta ylyrittämistä tässä jälkimmäisessä kappaleessa ja näin aikuisena kun kuuntelee sitä niin onhan siellä selkeesti, vähän ääni sorahtelee vähän liikaa jossain kohissa, mutta esiintymistilanteesta muuten, niin mulla oli *erittäin* hauskaa. Mää nautin kyllä tosta sovituksesta jo silloin pienenä.” (Kimmo)

Kimmon kommentissa alkujännityksen jälkeen tulee vahvasti esille esiintymisestä nauttiminen. Kimmon tapauksessa nautintoa lisäsi myös esityskappaleen hyvä ja mielenkiintoinen sovitus. Hauskuutta esittämiseen toivat myös vanhempien ja muutaman muun aikuisen kanssa hiotut koreografiat:

”Sitte tähän toiseen biisiin, sitte kesällä, se oli yhtenä iltana mentiin tän samaisen kuoronjohtajan luo ja sitten oli jyvaskylästä yks teatterihommissa hyvinkin paljon mukana ollut henkilö. Heidän kanssaan sitten vanhempani miettivät, että mitä semmosta pientä siinä esityksessä voisi tehdä että vähän elävöittäisi sitä. Ja ne oli ihan hauskoja!” (Kimmo)

Toivanen kuvasi lasten teatterityöhön liittyvässä tutkimuksessaan hyvin lasten tunteja prosessista luopumisesta. Kimmo koki kilpailun jälkeen samanlaisia tunteita:

”Hetki kun olin laulanut, niin oli tosi hyvät fiilikset. Äiti oli... yleisössä... kyllä, ja isä oli siinä lavan reunalla. Isä oli tyytyväinen ja ylpee musta ja muistan et se tuntu tosi hyvältä. Se oli siinä suurin piirtein kyynel silmässä... muistan vaan et se tuntu tosi hyvälle. Ja omasta mielestäkin oli mennyt tosi hyvin. Sitte kun se tulos ratkes, niin mä muistan, et kyllä mua vähän itketti. Vaikka sinällään en tiiä et itkinkö mä sit kuitenkaan sitä et en voittanu vaan se oli kuitenkin tietynlaisen vaiheen päätös. Joo.. no sitten pitemmällä aikavälillä, kun olen pienemmältä paikkakunnalta kotosiin, niin olihan se vähän sellasta kansallissankarimeininkiä mut tietenkkin sillä on myös kääntöpuolensa ja haittaakin... No en mä tiiä... en mä siis sitä häpeä tai kadu vieläkään, tai oikeestaan missään vaiheessa oo.” (Kimmo)

Kimmon vanhempien mukanaolo kaikissa kilpailun vaiheissa vaikuttaa olleen hyvin tärkeää ehkä jo siitä luonnollisesta syystä, että Kimmo osallistui kilpailuun 10-vuotiaana, eli melko nuorena. Peeryn, Nyboerin & Peeryn (1987) artikkelissa korostettiin vanhempien roolia tunnustuksen antajana ja tunteiden käsittelyn apureina. Myös Niemisen ja Räsänen (2000) tutkimus osoittaa, että lapset muistavat tarkasti, miten vanhemmat ovat toimineet lasten kilpailutilanteissa. Kimmon vanhemmat toimivat kannustavalla tavalla ja Kimmo muistaa heidän tyytyväisyytensä ja ylpeytensä vielä vuosien jälkeenkin. Prosessin päätös tuntui Kimmosta raskaalta, aivan kuten Toivasenkin (2002) tutkittavilla. Kilpailun jälkeisen

julkisuuden Kimmo koki sekä hyvänä että osittain huonona, mutta on kuitenkin aina ollut ylpeä suorituksestaan tenavatähtikilpailussa.

### 6.3.4 Tenavatähtikilpailun merkitys

Sekä Elina että Kimmo pitävät kilpailuun osallistumista merkittävänä seikkana elämässään nimenomaan esiintymisen kannalta. Kilpailun myötä musiikki ja esiintyminen ovat tulleet jokapäiväisiksi asioiksi aikuisuudessakin.

”Ja se kilpailu, totta kai se sillä lailla vaikutti, että ei mulla ois ollu niin paljon esiintymisiä, tietenkään, jos ei ois kukaan tajunnu pyytää. Vaikka ne olikin semmosia lähikuntien juttuja, niin tottahan siinä sai sitte tehdä sitä lauluhommaa. Ja että niinkun tähänkin päivään asti, niin onhan se sillälailla kantanu, että yhä edelleen on semmosta vähän harrastepohjaista keikkailua, aina silloin tällöin. Mutta en mä silti usko, että ammattia ois.” (Elina)

” Mitenkä se on vaikuttanu mun elämään. Loppupeleissä varmaan aika suurestikin. Tietenkin vaan yhtenä osa-alueena, mutta kyllähän se tietenkä toi sen musiikin enemmän jokapäiväiseksi lisäksi. Ja totta kai se jätti jälkensä. Ja sitä myötä siitä musiikista on tullu jokapäivästä näin aikuisenakin. ja... mm... hyötynäkökulma on se, että se esiintymisvarmuus on tullu hankittua jo hyvin pienenä. Että ei sitä oo koskaan aikuisella iällä itelle tarvinnu hankkia enää. Siinä on ollu... se on ollu ehkä sellanen yksittäinen suuri positiivinen asia, minkä nyt varsinkin huomaa tän iän myötä.” (Kimmo)

Kimolla on edelleen kova kunnianhimo laulamisen suhteen ja hän kertoikin suunnittelevansa osallistumista erääseen laulukilpailuun. Halu menestyä, pärjätä ja olla hyvä siinä mitä tykkää tehdä, on edelleen vahvana olemassa.

”Nii... aina on oikeestaan ollu se, et se mihin ryhtyy niin haluaa sit olla siinä mahdollisimman hyvä, jollei sitte oikeesti paras. Mut en mä sit toisaalta oo niin itsekäs, että se ois ainoa oikea vaihtoehto...mut ei musta toisaalta oo siihenkään et alkaa jonkun jutun ja tekee sitä sit huonosti. Et ehkä sillä tapaa on kilpailuvietti.” (Kimmo)

## 7 PÄÄTÄNTÖ

Tämän tutkimuksen tarkoituksena oli selvittää, mitä tenavatähdessä laulettiin, mikä vaikutti kilpailukappaleiden valintaan sekä minkälaisia esiintymiskokemuksia tenavatahtikilpailu tarjosi kilpailijoille. Genreluokituksen myötä sain selville, että Tenavatahtikilpailussa esitetyt laulut olivat pääosin iskelmiä ja lastenlauluja, mutta mukaan mahtui myös kansalauluja. Kaksi toteuttamaani teemahaastattelua osoittivat, että vaikka vanhemmilla ja opettajilla oli osuutta kilpailukappaleiden valintaan, oli tärkein valintaperuste kuitenkin esiintyjän oma halu, musiikkimaku, kokemusmaailma tai jopa mieltymys tiettyyn genreen. Esiintymistilanteena tenavatahtikilpailu koettiin merkittäväksi oman esiintyjän identiteetin kehityksen kannalta. Esiintymiseen liittyi myös valtava kirjo erilaisia henkilökohtaisia tunteita.

Aiempaan tenavatahtitutkimukseen tämä tutkimus antaa paljon uutta. Mattila & Vaulanen (1996) kuvasivat tutkimuksessaan tenavatahtien yhteisiä ominaisuuksia ja Hillilä (1998) tenavatahti-ilmiötä Kempeleen kontekstissa. Tämä tutkimus antaa uutta tietoa kilpailukappaleista sekä niiden valinnasta. Tässä tutkimuksessa nousevat myös hyvin vahvasti pintaan erilaiset tunteet ja niiden merkitys laulamissa sekä esiintymisessä. Tutkimus on myös luonteeltaan erilainen kuin kaksi aiempaa, sillä tämän tutkimuksen suorittamisen aikana tenavatahtikilpailusta on kulunut jo yli 10 vuotta. Haastateltavani olivat aikuisia, jotka osasivat jo eritellä tunteitaan ja ajatuksiaan melko jäsentyneesti. Haastatteluille olikin luonteenomaista tietynlainen muistelu ja tunteiden mieleen palauttaminen. Toisaalta siis tällä tutkimuksella ei voida päästä käsiksi niihin aitoihin tunteisiin, joita lapset kokivat kilpailun aikana, sillä muistoina ne muuttuvat aina. Tapaustutkimuksena tätä tutkimusta ei voi millään lailla yleistää, mutta tuloksista saa viitteitä siitä, minkälaisia merkityksiä tenavatahtikilpailu on tarjonnut kilpailijoilleen myös ajan kuluessa.

Tekemäni kappaleluettelot välieristä ja finaaleista 1990–1995 ovat luotettavat. Olen katsonut ohjelmat videonauhalla ja tehnyt luettelot niiden perusteella. Vuoden 1990 välierissä esitetyt 6 kappaletta, joita en ole itse nähnyt videolta, olen löytänyt Tenavatahtikilpailua käsitteleviltä internet-sivuilta. Yrityksistäni huolimatta en saanut sivujen ylläpitäjään yhteyttä. Uskon

kuitenkin vahvasti tiedon olevan oikeaa, koska sivujen ylläpitäjä on kertonut kirjanneensa ylös esiintyjälistat omilta videonauhoiltaan.

Haastattelut kattavat tutkittavaa ilmiötä mielestäni hyvin. Aineisto on litteroitu oikein eikä mitään ole poistettu. Kimmon jälkimmäisessä haastattelussa nauhoituksen äänenlaatu oli joissain kohdissa heikko ja Kimmon puhuessa hiljaisella äänellä muutamien lauseiden viimeiset sanat jäivät minulle epäselviksi. Nämä epäselvyydet eivät kuitenkaan vaikuttaneet haastattelujen sisältöön, eikä mitään oleellista jäänyt puuttumaan. Sain vastaukset niihin kysymyksiin, jotka ovat tutkimukseni kannalta oleellisia. Aineistonkeruutilanne oli avoin ja rehellinen ja sain mielestäni hyvän ja läheisen kontaktin haastateltaviin. Haastateltavat ovat antaneet luvan etunimiensä käyttöön tässä tutkimuksessa. Yhtenä tutkimuskohteenani olivat kilpailukappaleet ja vaikka olisin keksinyt haastateltavilleni peitenimet, anonymiteetti ei olisi turvattu, koska kuka tahansa pystyisi päättelemään kyseiset henkilöt kilpailukappalelistauksen perusteella. Haastattelutilanteissa olin mielestäni johdonmukainen. Kävin haastattelua läpi aiemmin asettamani aiheistan mukaan, mutta esitin myös jatkokysymyksiä esiin nousseista teemoista. Pyrin objektiivisuuteen, ja onnistuin siinä mielestäni hyvin. Omat ennakkokäsitykseni ja oletukseni osoittautuivat ainakin jonkin verran oikeiksi. Tutkimus oli mielestäni eettinen ja uskottava, tutkittavat suostuivat mielihyvin haastateltavakseni ja olivat kiinnostuneita aiheistani. Kerroin rehellisesti tavoitteistani tutkimuksessa ja tuntuu, että myös haastateltavat kertoivat minulle rehellisesti ja vapautuneesti omista tunteistaan ja kokemuksistaan.

Tutkimuksen luotettavuutta olisi lisännyt laajempi triangulaation käyttö. Esimerkiksi kyselyn avulla olisi voinut selvittää muiden tenavatähtien käsityksiä aiheista ja syventää vastauksia sitten muutamalla haastattelulla. Myös tiedon kohteeseen liittyvää triangulaatiota olisi voinut toteuttaa mm. haastattelemalla Elinan ja Kimmon vanhempia tai vaikkapa tenavatähtikilpailun isähahmoa Seppo Hovia. Tämä tutkimus tiivistyy kuitenkin Elinan ja Kimmon näkemyksiin.

Kappaleluetteloiden ja genreluokittelun yhteydessä kävi selväksi, että Tenavatähtikilpailussa esitettiin yleisesti joko iskelmiä tai lastenlauluja. Alussa iskelmä oli erittäin suosittua, mutta vuonna 1995 iskelmiä ja lastenlauluja oli yhtä paljon. Haastattelujen yhteydessä nousi esiin se, että lopullisen päätöksen kilpailukappaleesta teki osallistuja itse. Tätä tulosta näiden haastattelujen perusteella ei tietenkään voi yleistää, mutta myös videomateriaalissa esiintyy



lukuisia kertomuksia siitä, kuinka lapsi on halunnut nimenomaan laulaa tietyn laulun, vaikka vanhempi tai muu aikuinen on yrittänyt estellä. Kyseenalaisesta iskelmien esittämisestä kysyttäessä 8-vuotias Timo Turunen tiivistää tunteensa sanoihin: ”Lastenlaulut ovat niin jäykkiä, kun niissä ei ole ollenkaan tunnetta” (Videomateriaali 1991, 3. välierä).

Tunteet nousivat haastattelujen yhteydessä tärkeälle sijalle myös vaikuttimeksi kilpailukappaleen valintaan. Kimmon molempiin kappaleisiin liittyi sukulaisuuden kautta nouseva tunne merkitys. Elinan toinen kappale nousi vahvasta ihailusta Arja Korisevaan. Näin ollen myös musiikkimaku oli selkeä vaikutte. Varsinkin Elinalle koko kilpailuun osallistuminen oli kovin tunnepitoinen juttu, se oli ennen ollut hänelle vain uskalias haave.

Kimmon tapauksessa nousi myös esille koko genreen mieltymys kilpailukappaleita valitessa. Kansanmusiikkigenre tuntui Kimmosta omalta monessa mielessä. Koska genreluokituksen perusteella tenavatähtikilpailussa laulettiin paljon iskelmää, olisikin mielenkiintoista tietää, kuinka moni iskelmää laulavista lapsista oli sisäistänyt iskelmägenren omakseen, aivan kuten Kimmo kansanmusiikin.

Aikuisten ja vanhempien vaikutusta ei silti voi kiistää. Molemmille haastateltavilleni idea kilpailuun osallistumisesta oli lähtenyt aikuisilta. Elina korosti haastattelun aikana useasti sitä, että vanhemmat tukivat häntä kovasti, mutta muuten se oli täysin hänen oma juttunsa. Kimmolle ehkä iästäkin johtuvasta syystä vanhempien vaikutus oli merkittävämpi. Kilpailukappaleita mietittiin yhdessä, ja kuten Kimmo kertoo, heti suljettiin rakkauslaulut pois, koska ne eivät vanhempienkaan mielestä istuneet pojan suuhun. On selvää, että kilpailun edetessä tapahtunut kappalevalikoiman painottuminen lastenlauluihin, tai ainakin lapsen suuhun sopivampiin iskelmiin, johtui ainakin osittain yleisestä mielipiteestä. Tosin myös tenavatähtifinaaleissa esitetyissä tuomariston puheenvuoroissa korostettiin, kuinka tärkeää on, että kappaleen sisältö vastaa laulajan tunnemaailmaa. Silti minua harmittavat seuraavankaltaiset kommentit:

”Ainakin erilaiset lasten musiikkikilpailut tyrkyttävät heille mielikuvaa, ettei saa olla lapsi. Pikkuaikuisiksi pyntätyt ja teennäisesti liikkuvat tenavat huvittavat ehkä aikuista, mutta kaventavat lapsen oikeutta lapsuuteen. Särkyneistä sydämistä ja petetyistä tunteista haikeana valittava kuusivuotias on surullinen näky. Elämänilo ja -

halu ovat lapsuuden terveitä tuntomerkkejä, ja huolistaankin lapsi osaisi laulaa lapsen lailla.” (Jarasto & Sinervo 1998, 212.)

Lapsi saa kyllä olla lapsi, vaikka välillä laulaisikin aikuisten lauluja. Yhdyn täysin Jaakko Salon käsitykseen, että aikuisten iskelmästä saattaa hyvin löytyä myös lapsen näkökulma (Videomateriaali 1995, 4. välierä).

Sekä Kimmo että Elina kokivat laulamisen läheisenä ja luonnollisena asiana. Elinan laulaminen oli jokapäiväistä ja estotonta, Kimmo sepitteli omia laulujaan ja keikkaili runsaasti jo ennen tenavatähteä. Laulamista käytettiin omana viihdykkeenä, mutta kuten oletin, molemmilla laulaminen liittyi myös jollain lailla esiintymiseen. Varsinkin Elina kuvasi haastatteluissaan seikkaperäisesti sitä, kuinka hän lauloi ja kuvitteli itsensä estradille.

Tenavatähtikilpailu oli esiintymiskokemuksena hyvin prosessinomainen. Toivasen (2002) esiintymisen prosessikuvaus kolmine vaiheineen tuntui sopivan hyvin myös tenavatähtikilpailuun. Tenavatähtikilpailussa finaaliin päässeet kilpailijat saattoivat kokea alkujännityksen ja lopun helpotuksen tunteita kuitenkin useaan kertaan; alkueristä tuli päästä välierien kautta finaaliin ja jokainen vaihe sisälsi ainakin Elinan kertomuksen mukaan oman latauksensa ja jännityksensä.

Haastatteluaineistosta kävi ilmi, että esiintymisestä voi nauttia hyvin eri tavoilla. Molemmat haastateltavani kertoivat saavansa esiintymisestä itselleen hyvän olon ja myönsivät, että jonkinlainen tarve olla esillä on olemassa. Kimmon ja Elinan tenavatähtiäikaisissa esiintymistottumuksissa suurin ero oli siinä, että Kimmo meni lavalle ilman jännitystä pitämään hauskaa, kun taas Elina oli suunnitelmallisempi ja jännitti lavalla sattuvia yllätyksiä. O’Neill (2002) ja Dweck (1986) jakoivat lapset esiintymistaitojen mukaan ”neuvottomiin” ja ”mestarioituneisiin”. Tämä jako on kuitenkin mielestäni melkoisen tiukka. Vaikka Kimmo ja Elina kokivat esiintymisen eri tavalla, ei heistä kumpikaan mielestäni ollut toista parempi esiintyjä. Se, että Elina jännitti virheitä, ei merkitse sitä, että esiintymistaidot olisivat hukassa. Sen sijaan Elina toimi mielestäni fiksusti; hän suunnitteli esityksen tarkasti etukäteen ja valmistautui siihen huolella. Valmistautumisen takana oli tietenkin osittain O’Neillin (2002) mielestä ”neuvottomille” lapsille tyypillinen virheiden pelkääminen, mutta esitykseen valmistautuminenhan on nimenomaan viisautta. Luulen, että kaikki lapset jollain tasolla

pelkäävät virheitä, ei kai kukaan ”mestariorientoitunutkaan” lapsi ajattele lavalle mennessään, että ”virheet ovat vain osa oppimisprosessiani”. O’Neillin (2002) tutkimus on hieman yksioikoinen ja lasten jakaminen suoraan kahteen ryhmään tuntuu vähän turhan tiukalta kategorisoinnilta.

Tenavatähtikilpailu merkitsi sekä Elinalle että Kimmolle paljon. Molemmat uskovat, että kilpailun kautta saadut esiintymiskokemukset ovat olleet merkittäviä heidän elämässään. Musiikki ja esiintyminen ovat jokapäiväisiä asioita heidän elämässään vielä tänä päivänäkin.

Tämän tutkimuksen aihepiireissä on paljon jatkotutkimuksen mahdollisuuksia. Lasten laulamista lasten näkökulmasta on tutkittu hyvin vähän. Jo näiden kahden haastattelun perusteella voi sanoa, että laulaminen liittyy eri lapsilla hyvin erilaisiin tilanteisiin, paikkoihin ja tunnelmiin. Tutkimus laulamisen tunnenerkityksistä lapsille olisi tärkeä.

Vaikka tämän tutkimuksen kaksi teemahaastattelua antoivat jo paljon vastauksia, minua jäi edelleen vaivaamaan lapsen esiintymisen luonne. Monet lapset haluavat vimmattusti esiintyä; laulaa, tanssia, kertoa vitsejä jne. Kimmo ja Elina kertoivat saaneensa lapsena esiintymisestä itselleen hyvän olon. Kimmo ja Elina ovat kuitenkin aikuisia, jotka haastatteluissa muistelivat lapsuuden tuntemuksiaan. Sitä, mitä lapsesta se esiintymisestä saatava hyvä olo tarkoittaa, olisi mielenkiintoista tutkia. Esiintymisjännitys on pinnalla monissa musiikinkin alan tutkimuksissa, kohta olisi varmasti aika tehdä jo tutkimus esiintymisen iloista.

Tenavatähtikilpailun tyyppisiä lasten laulukilpailuja järjestetään edelleen, mutta pienemmässä mittakaavassa. Tämän päivän lasten laulukilpailujen tutkiminen antaisi varmasti paljon vastauksia siitä, kuinka musiikkikulttuurimme on muuttunut 15 vuodessa. Kappalevalinnat, idolit ja esiintymistyylit ovat varmasti melko erilaisia kuin tenavatähtikilpailun aikana.

Itse tenavatähtikilpailukaan ei todella ole vielä läpi kaluttu aihe. Kimmon mieltyminen tiettyyn genreen saattaa antaa viitteistä siitä, että samanlaisia tarinoita voisi olla olemassa lisää, myös iskelmägenren alueella. Entisten tenavatähtien etsiminen ja haastatteleminen antaisi vielä paljon syvempää tietoa kappalevalintojen luonteesta. Tenavatähtikilpailua voisi myös tarkastella monen muun aihepiirin kuin vain kappalevalinnan tai esiintymiskokemusten perusteella. Mielenkiintoista olisi tietää, mitä entisille tenavatähdille kuuluu, ja vaikkapa

kuinka heidän esiintymis- ja musiikkiharrastuksensa on jatkunut. Lapsen ja kilpailun suhdetta on myös tutkittu yllättävän vähän kuten myös lapsia ja julkisuutta; muutamista tenavatähdistä tuli Suomeen varsinaisia lapsijulkkiksia. Mikään ei estäisi aiheen lähestymistä myöskään mediatutkimuksen näkökulmasta. Sillä onhan mielenkiintoista, että keskellä pahinta lamaa suomalaiset suurin joukoin innostuivat vilpittömistä, sydämensä pohjasta laulavista tenavista!

## 8 LÄHTEET

- Adnams, G. (2004) *The Experience of Singing Together in Christian Worship*. [WWW-dokumentti]. Viitattu 1.4. 2004. Saatavissa: <http://www.phenomenology-online.com/articles/textorium.html>.
- Arjas, P. (1997). *Iloa esiintymiseen – muusikon psyykkinen valmennus*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy
- Bailey, B. B. & Davidson, J. W. (2005). Effects of group singing and performance for marginalized and middle-class singers. *Psychology of music*, 33(3), 269-303.
- Bloom, B. S. (1985). *Developing Talent in Young People*. New York: Ballantine Books.
- Davidson, J.W. & Burland K. (2006). Musician identity formation. Teoksessa G. E. McPherson (toim.) *Child as musician*. Oxford: Oxford University Press New York, 475-490.
- Dweck, C.S. (1986). Motivational processes affecting learning. *American Psychologist*, 41, 1040-1048.
- Erikson, E. (1982). *Lapsuus ja yhteiskunta*. (toinen painos). (E. Huttunen. Käänt.). Jyväskylä. K. J. Gummerus oy. Alkuperäisjulkaisu 1950.
- Eskola, J. & Vastamäki, J. (2001) Teemahaastattelu: opit ja opetukset. Teoksessa Aaltola, J. & Valli, R. (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin I*. Jyväskylä: Gummerus kirjapaino oy, 24-42.
- Fabbri, F. (1980). A Theory of Musical Genres. [WWW-dokumentti]. First International Conference on Popular Music Studies. Viitattu 6.10.2007. Saatavissa: <http://www.tagg.org/xpdfs/ffabbri81a.pdf>.
- Goldinger, B. & Magnusson, G. (1978). *Lapsen tärkeät vuodet 7-12*. Helsinki: Otava.
- Hargreaves, D.J., Miell D. & MacDonald R.A.R. (2002). What are musical identities, and why are they important? Teoksessa Hargreaves, D.J., Miell D. & MacDonald R.A.R (toim.) *Musical identities*. Oxford: Oxford University Press New York, 1-20.

- Hargreaves, D.J., North A.C. & Tarrant M. (2006). Musical preference and taste in childhood and adolescence. Teoksessa G. E. McPherson (toim.) *Child as musician*. Oxford: Oxford University Press New York, 135-154.
- Hautamäki, T. (1997). Esiintymistilanne. Teoksessa T. Hautamäki (toim.) *Laulajan opas*. Tampere: Rytmii-instituutti, 68-72.
- Helasvuo, M. (1995). Esiintyvistä esittämisestä. Teoksessa R. Ojala (toim.) *Esiintyjä – taiteen tulkki ja tekijä*. Porvoo: WSOY, 139-142.
- Hillilä, M. (1998). *Tenavatähdistä tangoprinsessoja? Tapaustutkimus Kempeleen Ylikylän koulun tenavatähdistä*. Oulun yliopisto. Kasvatustieteiden tiedekunta. Kasvatustieteen pro gradu tutkielma.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. (2000). *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. (2000). *Tutki ja kirjoita*. (viides painos). Tampere: Tammer- Paino oy.
- Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. (2004). *Tutki ja kirjoita*. (10. laitos). Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Hirvonen, A. (2003). *Pikkupianisteista musiikin ammattilaisiksi. Solistisen koulutuksen musiikinopiskelijat identiteettinsä rakentajina*. Oulu: Oulu University Press.
- Hongisto-Åberg, M., Lindeberg-Piiroinen, A. & Mäkinen, L. (1994). *Musiikki varhaiskasvatuksessa*. (toinen painos). Tampere: Tammer-Paino Oy.
- Huusko, J. (1999). *Lastenlaulut ja laulaminen kulttuuriperintö sukupolvelta toiselle*. Oulun yliopisto. Kasvatustieteiden tiedekunta. Musiikkikasvatuksen pro gradu tutkielma.
- Jarasto, P. & Sinervo, N. (1998). *Kouluikäisen lapsen maailma*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino oy.
- Juvonen, A. (2000). *...Johnnyllakin on univormu, heimovaatteet ja –kampa... Musiikillisen erityisorientaation polku musiikkiminän, maailmankuvan ja musiikkimaun heijastamina*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Järvinen, P. & Keto, K. (1992). *Peruskoululaisten esikuvat sekä niiden yhteys harrastuksiin, koulumenestykseen ja sosiometriseen asemaan*. Turun yliopisto. Rauman opettajankoulutuslaitos. Syventävien opintojen tutkielma.
- Kaasinen, S. (1995). Rasivaaran lavalta maailman areenoille. Teoksessa R. Ojala (toim.) *Esiintyjä – taiteen tulkki ja tekijä*. Porvoo: WSOY, 143-148.

- Kainulainen, S. (2004). *Millainen on hyvä iskelmälaulaja?* Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Pro gradu.
- Kauppinen, E. (2004). Esittämisen ilo elämän ilona. Teoksessa E. Kauppinen ja S. Sintonen (toim.) *Musikaalinen elämä*. Vantaa: Dark Oy, 87-96.)
- Kittilä, K. (2001). *Kuorolaisen musiikillinen minäkäsitys ja kokemus harrastuksestaan*. Oulun yliopisto. Kasvatustieteiden tiedekunta. Musiikkikasvatuksen pro gradu tutkielma.
- Kiviniemi, K. (2001). Laadullinen tutkimus prosessina. Teoksessa Aaltola, J. & Valli, R. (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II*. Jyväskylä: Gummerus kirjapaino oy, 68-84.
- Koistinen, M. (2004). *Tunne kehosi - vapauta äänesi*. (toinen painos). Helsinki: Vammalan kirjapaino Oy.
- Krokfors, M. (1985). *Lapsi ja musiikki. Laulaminen*. Porvoo: WSOY.
- Krokfors, M. (1990). *Musiikkia muksuille*. Teoksessa Lapsi, kieli ja mieli. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy, s.117-135.
- Kurkela, K. (1995). Yksityisen ja yhteisen rajalla. Musiikin esittämisen emotionaalisista ja kognitiivisista ulottuvuuksista. Teoksessa R. Ojala (toim.) *Esiintyjä – taiteen tulkki ja tekijä*. Porvoo: WSOY, 77-116.
- Lehikoinen, P. (1973). *Parantava musiikki*. Helsinki: Tummavuoren kirjapaino.
- Lehtonen, K. (1986). *Musiikki psyykkisen työskentelyn edistäjänä*. Turku: Kirjapaino Grafia Oy.
- Liimu, J. & Parkkali, P. (1989). *Neljäs- ja kuudesluokkalaisten esikuvat ja niiden yhteys minäkuvaan*. Turun yliopisto. Rauman opettajankoulutuslaitos. Projektitutkielma.
- Lindeberg, A-M. (2005). *Millainen laulaja olen. Opettajaksi opiskelevan vokaalinen minäkuva*. Joensuun yliopisto: Joensuun yliopistopaino.
- Lindfors, K. (2004). *Osanottajalistat*. [WWW-dokumentti]. Viitattu 5.3.2006. Saatavissa: <http://tenavatahti.tripod.com/osanottajat.html>
- Linnankivi, M., Tenkku, L. & Urho, E. (1988). *Musiikin didaktiikka*. Juva: WSOY.
- Lähteenmaa, J. (1989). *Tytöt & rock*. Helsinki: Hakapaino.
- Mattila, L., Vaulanen V. (1996). *Tenavatähtikilpailuun 1995 osallistuneiden lasten yhteisiä piirteitä/ominaisuuksia*. Tampereen yliopisto. Kasvatustieteiden tiedekunta. Kasvatustieteen kandidaatintyö.
- Martikainen, T. (1988). *Ylivieskalaisten nuorten ihannehenkilövalinnat aikavälillä 1983-1987*. Jyväskylän yliopisto. Psykologian laitos. Kehityspsykologian pro gradu-tutkielma.

- Merriam, A. P. (1964). *The Anthropology of music*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Mizener, C. P. (1993). Attitudes of Children toward Singing and Choir Participation and Assesed Singing Skill. *Journal of Research in Music Education*, 41(3), 233-245.
- Monks, S. (2003) Adolescent singers and perceptions of vocal identity. *British Journal Music Education*, 20(3), 243-256.
- Mäkelä, J. (2007). Erytyssuhteita: populaarimusiikin fanit ja fanius. Teoksessa Aho, M. & Kärjä, A-V. (toim.) *Populaarimusiikin tutkimus*. Tampere: Vastapaino, 214-241.
- Nelskylä, L. (2007). *Missä ovat vanhat tenavatähdet?* [WWW-dokumentti]. Viitattu 11.9.2007. Saatavissa: <http://viihde.mtv3.fi/default/tulosta.shtml/julkaisut?559315>.
- Nieminen, R & Räsänen, P. (2000) *Selviytymisjuttu? Taitoluistelua harrastavien lasten ja heidän vanhempiansa käsityksiä lapsiurheilun luonteesta*. Jyväskylän Yliopisto. Liikuntapedagogiikan Pro Gradu- tutkielma.
- Näre, S. (1992). Sankareita, onko heitä? Tyttöjen sukupuoli- ja sankarikäsitykset. Teoksessa Näre, S. & Lähteenmaa, J. (toim.) *Letit liehumaan. Tyttökulttuuri murroksessa*. Tampere: Tammer-Paino Oy, 69-80.
- Näre, S. (1995). Tyttöjen ja poikien idolisuhde etnopsykoanalyttisessä viitekehyksessä. *Psykologia*, 30(1), 12-19.
- O'Neill, S. (2002). The self-identity of young musicians. Teoksessa Hargreaves, D.J., Miell D. & MacDonald R.A.R. (toim.) *Musical identities*. Oxford: Oxford University Press New York, 79-96.
- Otavan suuri ensyklopedia*. (1978). Osa 7. Keuruu: Otava.
- Palve, P. & Suoniemi, J. (1987). *Nuorten esikuvat ja niiden valintaan vaikuttavia tekijöitä peruskoulun 4., 6., ja 8.luokan oppilailta*. Jyväskylän yliopisto. Opettajankoulutuslaitos. Pro gradu- tutkielma.
- Peery I.W, Nyboer, D. & Peery J.C. (1987) The Virtue and Vice of Musical Performance Competitions fof Children. Teoksessa Peery J.C, Peery I.W. & Draper T.W. (toim.) *Music and child development*. New York: Springer, 224-236.
- Pesola, S. (2000). Schlaager = iskelmä = jazz = tanssimusiikki!? Eli kuinka jazz käsitteenä hämärtyi 1920-1930- luvuilla. Teoksessa Salmi, H. & Kallioniemi, K. (toim.) *Pohjan tähteet*. Helsinki: Gummerus, 13-34.
- Pleiss, M. K. & Feldhusen J. F. (1995). Mentors, Role Models, and Heroes in the Lives of Gifted Children. *Educational psychologist*. 30(3), 159-169.



- Pöntinen, P. (1990). *Nuorten radiomaku ja yhtenäisyyden myytti*. Helsinki: Yleisradio.
- Rousu, M. (1996). *Missä on musiikin tekemisen voima? Musiikkikoululaisten käsityksiä musiikkiharrastuksen merkityksestä ja harrastusmotivaatioon vaikuttavista tekijöistä*. Jyväskylän yliopisto. Chydenius-Instituutti. Kasvatustieteen pro gradu tutkielma.
- Russell, Philip A. (1997). Musical tastes and society. Teoksessa David J. Hargreaves & Adrian C. North (toim.) *The Social Psychology of Music*. Oxford University Press, 141-155.
- Rödström, M. (1992). *Lapsen kehitys 7-12 vuotta*. (H. Huovinen. Käänt.). Keuruu: Otava. Alkuperäisjulkaisu 1990.
- Saarela-Kinnunen, M. & Eskola, J. (2001). Tapaus ja tutkimus = tapaustutkimus? Teoksessa Aaltola, J. & Valli, R. (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin I*. Jyväskylä: Gummerus kirjapaino oy, 158-169.
- Salminen, K. (1990). *Nuorten musiikkimaku keväällä 1990*. Helsinki: Yleisradio.
- Sariola, J. (2004). *Esiintyminen merkittävänä kokemuksena – klassisen musiikin ammattilaiset kertovat*. Oulun yliopisto. Kasvatustieteen pro gradu tutkielma.
- Shehan Campbell, P. & Scott-Kassner, C. (1995). *Music in childhood from Preschool through the Elementary grades*. New York: Schirmer Books.
- Shuker, R. (1998). *Key Concepts in Popular Music*. London: Routledge.
- Sosniak, L.A. (1990). Encouraging the development of exceptional skills and talents. Teoksessa Howe, M. J. A. (toim.) *The tortoise, the hare and the development of talent*. Leicester: The British Psychological Society, 165-178.
- Tafertshofer, A. (1982). Der Spitzensportler als Idol. *Sportwissenschaft*, 12(3), 301-319.
- Tilastokeskus (2005). *Musiikin kuuntelun useus vuosina 1991 ja 2002*. [WWW-dokumentti]. Viitattu 28.6.2007. Saatavissa: [http://www.tilastokeskus.fi/til/vpa/2002/vpa\\_2002\\_2005-01-26\\_tau\\_023.xls](http://www.tilastokeskus.fi/til/vpa/2002/vpa_2002_2005-01-26_tau_023.xls)
- Toivanen, T. (2002). *"Mä en ois kyllä ikinä uskonu ittestäni sellasta"* Peruskoulun viides- ja kuudesluokkalaisten kokemuksia teatterityöstä. Teatterikorkeakoulu: Yliopistopaino.
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2003). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Turton, A. & Durrant, C. (2002). A study of adults' attitudes, perceptions and reflections on their singing experience in secondary school: some implications for music education. *British Journal of Music Education*, 19(1), 31-48.
- Turunen, K. (2005). *Ikävaiheiden kriisit*. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy

- Videomateriaali. (1990–1995). Tenavatähtikilpailun finaalit (vuodet 1990-1995) ja välierät (vuodet 1991-1995).
- Vuorinen, R. (1998). *Minän synty ja kehitys : ihmisen psyykkinen kehitys yli elämänkaaren*. Helsinki Porvoo: WSOY.
- Wilson, G. D. (1997). *Esittävän taiteen psykologia*. (A. Toppi käänt.) Kuopio: Kuopion yliopiston painatuskeskus. Alkuperäisjulkaisu 1994.
- Wood, K. & Abernethy, B. (1989). Parental influences on the competitive sport experience of children. *Physical Education Review*. 12(1), 56-69.
- Xiaotzhong, H. (2006). Survey Report on Idol Worship Among Children and Young People. *Chinese Education and Society*. 39(1), 84-103.