

**Tuntemattomasta tähdenlennoksi
- Laulukilpailujen heijastumia peruskoulun musiikintun-
teihin.**

Heidi Holopainen ja Sara Karvonen

Musiikkikasvatuksen pro gradu -tutkielma
Huhtikuu 2015
Musiikin laitos
Jyväskylän yliopisto

TIIVISTELMÄ

Holopainen, Heidi ja Karvonen, Sara. 2015. Tuntemattomasta tähdenlennoksi - Laulukilpailujen heijastumia peruskoulun musiikintunteihin. Musiikkikasvatuksen pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos

Laulukilpailut ovat osa lapsen arkielämää: lapset näkevät erilaisia laulukilpailuja jatkuvasti televisiosta. Laulukilpailujen vaikutukset ovat selvästi nähtävissä esimerkiksi lasten laulutekniikasta ja lasten kiinnostuksesta populaarimusiikkia kohtaan, mutta siitä huolimatta laulukilpailujen vaikutuksia lapsiin on tutkittu varsin vähän. Tutkielman tarkoituksena oli selvittää millä tavalla laulukilpailujen merkitys näkyy peruskoulun musiikintunneilla.

Tutkimusmenetelmänä käytettiin puolistrukturoitua teemahaastattelua. Haastateltavia oli yhteensä kahdeksan, joista neljä oli opettajia ja neljä laulukilpailujen asiantuntijoita. Opettajien kautta halusimme selvittää, miten musiikkikilpailut näkyvät peruskoulun musiikintunneilla. Asiantuntijat olivat olleet järjestämässä erilaisia laulukilpailuja.

Tutkielmassa saadut tulokset jaettiin kolmeen aihepiiriin: kilpailut, kilpailut ja lapsi sekä kilpailut ja koulu. Laulukilpailut koettiin pääasiassa positiivisina, mutta television kilpailuformaateihin suhtauduttiin varauksellisesti niihin liittyvien sopimusten vuoksi. Kilpailussa annettavan palautteen toivottiin olevan realistisempaa. Taloudelliset arvot ajateltiin suurimmiksi laulukilpailujen tausta-arvoiksi. Tutkielmassa selvisi, että laulukilpailut vaikuttavat lapseen niin positiivisesti kuin negatiivisesti. Laulukilpailujen vaikutukset koettiin näkyvän lapsen tunne-elämän kehityksessä ja lasten laulutaidoissa. Erityisesti se, kuinka kilpailussa pärjättiin, vaikuttaa lapsen sosiaalisiin suhteisiin ja minäkuvan kehitykseen. Laulukilpailut näkyivät peruskoulun musiikintunneilla lähinnä ohjelmiston kautta, mutta niiden koettiin näkyvän myös esiintymishalukkuudessa ja haluna laulaa. Ohjelmiston muutoksen ja lasten laulutekniikan välillä nähtiin yhteys, esimerkiksi lasten äänialojen ovat kaventuneet. Suurimpana syynä kilpailuihin osallistumiseen nähtiin lasten halua kilpailla sekä julkisuuden ja laulajan ammatin tavoittelu.

Tutkimustulokset osoittivat, että laulukilpailut näkyvät peruskoulun musiikintunneilla. Tulokset osoittivat sen, että laulukilpailujen vaikutukset heijastuvat laajalle alueelle ja sitä tulisi tutkia enemmän lapsen näkökulmasta. Laulukilpailujen vaikutukset lapseen ja niiden näkyminen koulussa tulisi huomioida, että opettaja voisi kiinnittää näihin asioihin huomiota myös omassa opetuksessaan.

Hakusanat: laulukilpailu, musiikkikasvatus, esiintyminen, laulaminen, motivaatio.

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	1
2	KILPAILEMINEN JA MUSIIKKI LAPSEN ELÄMÄSSÄ	8
2.1	Kilpaileva lapsi.....	9
2.2	Kilpaileminen musiikissa.....	14
2.3	Vanhempien ja opettajan rooli musiikkiharrastuksessa ja kilpailemisessa.....	17
2.4	Kilpailut, kilpaileminen ja esiintyminen koulussa.....	21
2.5	Musiikista ammatti kilpailujen kautta.....	25
2.6	Median vaikutus lapseen ja nuorten idolisointi.....	27
2.7	Television musiikkiformaatit ja kilpailumenestyjän persoona.....	32
3	ESIINTYMISEEN VAIKUTTAVAT TEKIJÄT	36
3.1	Valmistautuminen esiintymiseen ja kilpailuun.....	37
3.2	Tulkinta ja ilmaisu esiintymisessä.....	42
3.3	Palaute ja sen merkitys esiintymisessä sekä kilpailussa	44
3.4	Esiintymisjännitys ja muut esiintymisongelmat	46
4	SOPIMUKSET	53
4.1	Artistin sopimukset	54
4.2	Sopimukset television musiikkikilpailuissa.....	59
5	MOTIVAATIO	64
5.1	Motivaatio, motiivit ja motivoituminen	64
5.2	Ulkoinen ja sisäinen motivaatio.....	69
6	LAULAMINEN	73
6.1	Populaarimusiikin harrastaminen.....	78
6.2	Ohjelmiston muutokset.....	80

7 KILPAILUT JA ESIINTYMINEN PERUSKOULUN	
OPETUSSUUNNITELMISSA.....	81
7.1 Musiikki vuoden 2004 ja 2014 perusopetuksen opetussuunnitelman perusteissa.....	83
7.2 Laulunopetus opetussuunnitelmassa	87
7.3 Esiintyminen ja mediakriittisyys opetussuunnitelmissa	89
8 TUTKIMUKSEN TOTEUTUS.....	92
8.1 Tutkimuksen tarkoitus, tutkimusongelmat ja kohderyhmä.....	92
8.2 Haastattelu aineistonkeruumenetelmänä	94
8.2.1 Haastatteluaineiston hankinta	96
8.2.2 Tutkielmamme haastateltavat	97
8.2.3 Haastatteluun osallistuneiden asiantuntijoiden edustamat kilpailut 100	
8.2.4 Haastatteluaineiston litterointi	104
8.3 Tutkimusaineiston analyysi	106
8.4 Tutkimusaineiston ja analyysin luotettavuus.....	108
8.5 Tutkimuksen eettisyys	111
9 TULOKSET.....	113
9.1 Kilpailut: laulukilpailujen luonne ja ominaispiirteet.....	114
9.1.1 Kilpailujen tausta - mistä kilpailut tulevat	114
9.1.2 Kilpailujen muuttuminen.....	116
9.1.3 Kilpailujen taustalla vaikuttavat arvot ja moraalit	117
9.1.4 Kilpailujen positiiviset ja negatiiviset puolet	120
9.1.5 Sopimukset	123
9.1.6 Media ja markkinat kilpailuissa	126
9.2 Kilpailut ja lapsi: kilpailevan lapsen kokemusmaailma.....	128

9.2.1	Miksi lapset hakeutuvat kilpailemaan	129
9.2.2	Ammattihaaveet	132
9.2.3	Harrastukset	135
9.2.4	Laulukilpailujen vaikutukset lapseen.....	136
9.2.5	Jännittäminen	141
9.2.6	Vanhempien rooli	142
9.3	Kilpailut ja koulu: laulukilpailujen heijastuminen koulun musiikinopetukseen	144
9.3.1	Ohjelmisto.....	145
9.3.2	Laulaminen ja äänenkäytön tekniikka.....	148
9.3.3	Esiintymishalukkuus.....	154
9.3.4	Kilpailun ja koulunkäynnin yhdistäminen.....	156
9.3.5	Opettajan rooli.....	157
9.3.6	Kilpailujen vaikutukset sosiaalisiin suhteisiin koulussa	160
9.4	Tulosten yhteenveto ja tutkimuskysymykset	161
10	POHDINTA.....	166
11	LÄHTEET.....	177

1 JOHDANTO

Vuonna 2013 televisiosta saattoi tulla jopa kolmelta kanavalta samanaikaisesti laulukilpailuja: MTV3-kanavalta KIDSing, Neloselta The Voice of Finland ja SubTv -kanavalta American Idol (24.3.2013 klo 18.30). Tällä hetkellä televisiossa pyörivät The Voice of Finlandin ja Talent USA:n uusimman tuotantokauden jaksot. Tämä jos mikä varmistaa sen, ettei kukaan television katsoja voi vahingossa sivuuttaa laulukilpailujen olemassaoloa. Lasten ja nuorten sukupolvelle omien laululahjojen esille tuominen ei ole tabu, myytti tai hävettävä asia, sillä he ovat seuranneet muiden laulamista koko ikänsä. Voimme siis olettaa, että kykykilpailuilla on jonkinlainen vaikutus nuoren sukupolven laulamiseen.

Musiikki on osa monen lapsen arkielämää. Lapset kuuntelevat musiikkia lähes päivittäin ja osa on alkanut tehdä musiikkia myös itse. Musiikkia harrastetaan vapaa-ajan ohella myös musiikkioppilaitoksissa. Musiikin harrastamisen tärkein tapa on niin sanottu vapaa musiikin harrastaminen, jossa musiikkia harrastaminen tapahtuu lapsen omasta halusta hänen omat lähtökohtansa huomioiden. (Tuovila 2003, 120.) Samalla myös yksilö- ja ryhmäsiintymiset ovat yleistyneet kouluissa ja muissa yhteisöissä (O'Neill ja McPherson 2002, 42). Vaikka kilpaileminen liitetään vain harvoin musiikin harrastamiseen, näkyy sen yleistymisen myös monien musiikkioppilaitosten opetussuunnitelmissa. Monia lapsia kannustetaan osallistumaan erilaisiin musiikkikilpailuihin nimenomaan

musiikkiharrastuksen kautta ja niiden avulla voidaan saavuttaa suosiota sekä mahdollisesti myös ammatillista uskottavuutta. (Arjas, Hirvonen ja Nikkanen 2013, 237; Hirvonen 2003, 14–15.)

Monet lapset ovat kiinnostuneet kilpailemisesta ja se on lapsille luontaista (Arjas, Hirvonen ja Nikkanen 2013, 241–242). Kuten edellä mainittiin, kilpailemista ei ole tutkittu musiikin parissa, mutta urheilupsykologia on tutkinut lasten kilpailemista urheiluharrastuksissa (Anshel 1997, 1–3). Siksi olemmekin tätä tutkielmaa varten tarkastelleet myös urheilupsykologian näkemyksiä kilpailevista lapsista. Kilpaileminen toimii motivoivana tekijänä ja innostaa lapsia. Kilpaileminen näkyy kuitenkin peruskoulun arjessa vähäisenä, mutta siihen olisi silti syytä kiinnittää yhä enemmän huomiota. (Nupponen ja Telama 1998, 121–122.) Lasten kilpailukyky kehittyy jo 5–6 vuoden ikäisenä, kun lapset aloittavat vertailun omien ja toisten lasten suoritusten välillä. Aluksi kilpailu on leikki-mielistä kisailua, mutta kilpailukyvyn kehittyessä lapset alkavat ottamaan voittamisen yhä enemmän tosissaan. Myöhemmin kehittyneet taidot ja oman suorituksen arviointi auttaa lasta kiinnittämään huomiota niihin piirteisiin, joiden avulla hän pärjää kilpailutilanteessa mahdollisimman hyvin. Nämä taidot kehittyvät kuitenkin vasta yläkouluiässä. (Passer 1989, 81–83.)

Musiikkikilpailuihin osallistujia motivoi usein kilpailuista saatu hyöty. Hyöty voi olla rahallinen palkinto tai sitten kilpailujen voiton avulla saavutetaan julkisuutta ja suosiota musiikkipiireissä. Musiikkikilpailuihin osallistujat haluavat myös kilpailujen avulla kehittää omia taitojaan. Kilpailuihin osallistuminen ja niissä pärjääminen edellyttää pitkäjänteistä harjoittelua ja taitojen kehittymistä. (Hirvonen 2003, 46–47, 112–114.) Laulukilpailuista saatu palkinto on usein maineen saavuttamisen lisäksi levytyssopimus. Levytyssopimukset eivät kuitenkaan ole aina välttämättä voittajan edun mukaisia, joten niihin tulee perehtyä kunnolla ja jo osallistuessaan kilpailuun osallistujan tulisi ymmärtää mihin hän sitoutuu (Karhumaa, Lehtman ja Nikula 2010, 160; Lehtinen 2012, 22, 136; The Voice Kids -kilpailun sopimukset 2013). Sopimukset huomioon ottaen kilpailuun osallistumista etenkin television kilpailuformaatteihin tulisi harkita myös kilpailuun osallistumisen syiden vuoksi: kilpailuun osallistumisen ja

esiintymisen halun tulisi lähteä lapsesta itsestään (O'Neill ja McPherson 2002, 42).

Kilpailuihin osallistumiseen vaikuttaa paitsi lapsen oma motivaatio, myös ympäristön tuki. Tutkimuksissa on selvinnyt, että vanhemmat tukevat lastensa musiikkiharrastuksia ahkerasti. He ovat valmiita uhraamaan harrastuksille paljon aikaa ja rahaa ja he ovat valmiita panostamaan tarvittaessa myös lapsen kilpailumiseen. Tutkimuksissa on selvinnyt, että vanhemmat halusivat seurata aktiivisesti lastensa soitto-opintoja ja toivoivat lastensa saavuttavan jonkun ammatin musiikin harrastamisen avulla. (Tuovila 2003, 184–193; Majjala 2003, 77–81, 86–89.) Opettajan rooli korostuu usein silloin, kun lapset miettivät laulukilpailuun osallistumista. Idea kilpailuihin osallistumiseen voi tulla myös opettajalta. Opettajan kannustus ja tuki ovat tärkeässä roolissa ennen kilpailua, ja kilpailun jälkeen opettajalta saadulla positiivisella palautteella on suuri merkitys. (Anshel 1997, 331; Davies 1989, 149; Hirvonen 2003, 101–107; Tuovila 2003, 48, 151–164.)

Vanhempien ja opettajien liian suuret odotukset voivat vaikuttaa lapseen negatiivisesti aiheuttaen liian suuria suorituspaineita lapselle. Tällöin kilpailemisesta ja voittamisesta tulee lapselle pakkomielle ja tekemisen ilo katoaa. Lopulta tämä voi johtaa musiikkiharrastuksen lopettamiseen. (Anshel 1997, 331; Davies 1989, 149; Hirvonen 2003, 101–107; Tuovila 2003, 48, 151–164) Jos lapsi tottuu pienestä pitäen siihen, että häntä verrataan toisiin, voi jatkuva arvostelu tai aikuisten kunnianhimo vaikuttaa jatkossa lapsen suhtautumiseen esiintymisiä ja soittamista kohtaan (Arjas 1997, 17–18). Myös lapsen muusikkokuva voi vääristyä, jos lapsi joutuu jatkuvasti kohtaamaan rajansa ja puutteensa (Arjas 2002, 24).

Koska kilpailukyky kehittyy vasta 13 vuoden iässä, olisi syytä pohtia, kannattaako pienempiä lapsia edes kannustaa osallistumaan kilpailuihin. On myös syytä muistaa, ettei stressaava kilpailuympäristö sovi kaikille, tai lapsi ei välttämättä ole taidoiltaan tai henkisiltä ominaisuuksiltaan valmis kilpailuun (O'Neill ja McPherson 2002, 43). Tällöin opettajan näkökulmasta oppilaantuntemus on ensiarvoisen tärkeää. Kilpailussa tai esityksessä onnistuminen voi

kuitenkin kasvattaa esiintyjän itsevarmuutta ja uskoa omaan itseän (Arjas 1997, 98). Kilpaileminen voi siis olla epävarman lapsen kannalta myös todella merkittävää, mutta vain jos kilpailu on lapselle positiivinen kokemus. Erityisesti palautteella ja palautteenannon tavalla on ratkaiseva rooli siihen, miten esiintyminen koetaan ja mitä siitä opitaan (Arjas 1997, 107–109; Juntunen ja Westerlund 2013, 73–74, 81; Juslin ja Persson 2002, 229). Palautteen avulla lapsi saa myös realistisen kuvan omista taidoistaan, ja lapsen muusikkokuva kehittyy oikein (Arjas 2010, 320).

Kilpaileminen on yksi ihmisen perusvietteistä ja sitä voidaan pitää jopa sosiaalisena ilmiönä. Lapsen kilpailuhengen kehittymiseen vaikuttaa suuresti myös kulttuuri, jossa hän elää ja hänen ympärillään vaikuttavat ihmiset. Mikäli lasta kannustetaan yhä enemmän kilpailemaan ja vertailemaan omaa tulostaan toisten tuloksiin, oppii hän hakeutumaan tällaisiin tilanteisiin useammin. Erityisesti jos lapsi on saanut kilpailussa onnistumisen kokemuksia, hän pyrkii kilpailuun uudelleen ja halu kehittää omia taitoja kasvaa (Ruohotie 1998, 42, 64). Vaarana on kuitenkin, että kilpailuun osallistutaan yleisen miellyttämisen tarpeen vuoksi (Wilson ja Roland 2002, 50). Miellyttämisen taustalla on pelko hylätyksi tulemisesta (Arjas 2010, 314–315). Kilpaileminen on levittäytynyt kaikille elämän osa-alueille ja sitä motivoi kilpailusta saatu hyöty ja mahdollisesti saavutettava julkisuus. Erityisesti television kilpailuihin liitetään suuri mediahuomio, joka takaa voittajalle myös julkisuutta. (Koski 2013, 110; Kyöstiö 1986, 116–119, 124; Passer 1989, 82.)

Tutkielmamme aihe kiinnostaa meitä tulevana luokan- ja musiikinopettajina. On tärkeää tiedostaa millaisessa kilpailuyhteiskunnassa elämme ja miten kilpailujen katsominen sekä media voivat vaikuttaa lasten tulevaisuudenkuviin. Tulevana musiikinopettajina olemme kiinnostuneet idolikulttuurin laulunopetukseen tuomista muutoksista ja siitä, mitä hyvää ja huonoa muutokset ovat tuoneet tullessaan. Valtasaaren (2011, 20–26) mukaan nykypäivän lasten äänialat ovat kaventuneet ja laulutekniikka heikentynyt. Hänen mielestään syynä tähän on populaarimusiikin yleistyminen koulun musiikintunneilla. Lapset ottavat myös paljon mallia mediasta omilta idoleiltaan ja populaarimusiikin täh-

diltä. Mikrofoniiin laulavan tähden laulutyyli sopii kuitenkin vain harvoin lapsen äänimalliksi ja tällöin lapsi oppii jäljittelemään virheellistä laulutekniikkaa myös omassa laulamissaan. (Kroksfors 1985, 38–44, 48–51.) Koska laulukilpailut ovat yleistyneet, voimme olettaa, että tulevaisuudessa kohtaamme oppilaan, joka haluaisi osallistua kilpailuun. Tutkielman avulla saamme tietoa siitä, miten meidän kasvattajina kannattaa suhtautua kilpailuihin ja niihin osallistumiseen. Toivomme, että voimme tulevaisuuden työssämme parantaa tässä tutkielmassa esiin tulevia epäkohtia.

Pro Gradu -tutkielmamme pohjana on Heidi Holopaisen Kandidaatin tutkielma (Tuhkasta tähdeksi 2013), jossa tarkasteltiin tutkittavaa aihetta yleisesti kirjallisuuden avulla. Kandidaatin tutkielman pohjalta teimme alustavia oletuksia, joiden avulla rakensimme Pro Gradu -tutkielmamme rungon ja haastattelurungon, joka on luettavissa tutkielmamme liitteistä. Tutkimusmenetelmänä olemme käyttäneet puolistrukturoitua teemahaastattelua, koska halusimme saada haastatteluiden avulla mahdollisimman paljon tietoa laulukilpailuista ja siihen liittyvistä ilmiöistä. Puolistrukturoitujen kysymysten avulla saimme kuitenkin pidettyä keskustelun haluamissamme aiheissa. Halusimme saada tietoa laulukilpailuista ja koulujen musiikkikasvatuksesta aikuisten näkökulmasta, joten päätimme haastatella sekä opettajia että laulukilpailujen parissa työskennelleitä asiantuntijoita. Opettajilta halusimme selvittää miten laulukilpailut näkyvät peruskoulun musiikkikasvatuksen arjessa. Asiantuntijoilta saimme tietoa kilpailuista ja niiden taustoista.

Haastateltavia oli yhteensä kahdeksan, joista puolet oli peruskoulussa toimivia musiikinopettajia ja puolet laulukilpailujen asiantuntijoita. Haastateltavat esittelään Tutkimuksen toteutus-kappaleessa. Haastatteluissa saimme todella paljon uutta tietoa aiheestamme, sillä aiheesta ei ole tehty tutkimuksia opinnäytteitä lukuun ottamatta. Pääsimme haastatteluissa kuulemaan esimerkiksi mitä laulukilpailujen kulisseissa tapahtuu ja mitä laulukilpailujen taustalla on sekä miten laulukilpailujen yleistymisen näkyy kouluissa ja lasten laulamissa. Litteroimme haastattelut, jonka jälkeen teemoittelimme aineiston useaan

kertaan. Lopulta tulokset saatiin jaettua kolmen aihepiirin alle: kilpailu, lapsi ja koulu.

Pro Gradu-tutkielmamme alussa tuomme esiin aiheeseemme liittyviä tutkimuksia ja kirjallisuutta. Esittelemme kirjallisuutta kilpailemisesta ja musiikista lapsen elämässä ja tuomme esiin laulukilpailuihin liittyviä asioita, kuten vanhempien ja opettajan tuki, kilpailut ja esiintyminen koulussa, media ja nuorten idolisointi sekä television kilpailuformaattit ja niissä pärjääminen. Koulussa esiintymistä ja laulamista esittelemme vuosien 2004 ja 2014 Peruskoulun opetussuunnitelmien perusteita tarkastellen. Laulukilpailuista puhuttaessa laululla on hyvin merkittävä rooli. Tarkastelemme tutkielmassamme laulamisen tekniikkaa, ääniongelmia ja kerromme, millainen ohjelmisto olisi toivottava terveen laulamisen tukemiseksi. Olemme etsineet tietoa myös esiintymisestä, siihen valmistautumisesta ja esiintymisjännityksestä, koska esiintyminen on hyvin merkittävä osa kilpailusuoritusta ja laulamista. Tuomme myös esiin sen, millaiseksi lauluohjelmisto on muuttunut kilpailuissa ja koulun musiikkikasvatuksessa. Esittelemme tutkielmassamme erilaisia motivaatioteorioita, koska motivaatioiden rakentumisen ymmärtäminen on oleellista, kun pohditaan esimerkiksi kilpailuihin osallistumisen syitä. Haastattelujen jälkeen huomasimme television kilpailuformaattien sopimusten olevan merkittävässä roolissa tutkielmassamme, joten esittelemme teoriassa levytyssopimuksiin liittyviä asioita yleisesti. Tarkastelemme myös yhden television kilpailuformaatin sopimuksia, jotka ovat aiheuttaneet paljon keskustelua mediassa. Myös kilpailuissa annettava palaute ja kommentointi nousivat keskeiseksi asiaksi, joten kerromme myös palautteen merkityksestä.

Kilpailemista ja lasten osallistumista musiikkikilpailuihin on tutkittu vähän. Aiheeseen on tutustuttu tarkemmin vain väitöskirjoissa, joissa on tutkittu musiikkiopistossa opiskelevien lasten ja nuorten musiikkiharrastuksia. Samalla on noussut esiin ilmiö, että lapset kilpailevat paljon myös musiikkiopiston kautta. Jyväskylän yliopistossa valmistui vuonna 2013 Pro gradu -tutkielma, mikä käsitteli lasten osallistumista television musiikkikykykilpailuihin. Siiri Ahtola (2013) tutki Pro Gradussaan musiikin- ja laulunopettajien käsityksiä ilmiöstä ja

siitä miten he ovat kokeneet musiikkikilpailut osana työnsä arkea. Tutkielmamme tulokset ovat olleet yhteneviä niin Ahtolan kuin musiikkiharrastusta tutkivien väitöskirjojen kanssa, joten ilmiötä voidaan pitää merkittävänä.

Tutkielmamme on parigradu Jyväskylän yliopiston Musiikin laitokselle. Olemme pyrkineet koko tutkielman teon aikana tekemään tasapuolisesti töitä. Yhteistyömme oli joustavaa ja tasapuolista ja koimme yhteistyön antavan paljon uusia puolia tutkielmaamme. Yhteistyömme oli innostavaa, antoisaa ja analyyttistä ja se vei työtämme jatkuvasti positiivisesti eteenpäin. Tutkielma toteutettiin pääsääntöisesti yhdessä työskentelemällä. Tutkielman menetelmät, tulokset ja pohdinta kirjoitettiin yhdessä. Teimme kaikki haastattelut yhdessä ja jaoinme haastattelujen litteroinnit puoliksi keskenämme. Tutkielman teoreettisessa osassa jaoinme hieman kirjoitusvastuuta, mutta olemme lukeneet, muokanneet ja omaksuneet toistemme kirjoittamat osuudet. Keskustelimme yhdessä ennen kirjoittamista sekä kirjoittamisen ja muokkaamisen aikana siitä, mitä asioita kunkin osioon kannattaisi tutkia. Yhdessä pohtiminen jatkui siis läpi koko tutkielman teon, mikä antoi ja toi tutkielmallemme paljon enemmän sisältöä ja ajatuksia kuin, jos tutkielma olisi ollut yksilötyö.

2 KILPAILEMINEN JA MUSIIKKI LAPSEN ELÄMÄSSÄ

Lapset harrastavat musiikkia lähes päivittäin ja se tapahtuu yleensä kolmella tavalla: vapaana musiikin harrastamisena, läheisten neuvomana musiikin harrastamisena tai musiikin harrastamisena koulussa ja musiikkioppilaitoksissa. Näistä tärkein tapa on vapaa musiikin harrastaminen, jossa harrastaminen tapahtuu huomaamatta ja lapsen omilla ehdoilla. Vapaaseen musiikin harrastamiseen kuuluvat musiikin kuuntelu, tanssiminen sekä laulaminen ja soittaminen yksin tai yhdessä muiden kanssa. Tämä tapahtuu usein lasten sisäلتä kumpuavasta halusta ja se on osa lapsen arkielämää. Tärkeimpiä piirteitä vapaassa musiikin harrastamisessa onkin oma halu ja ilo sekä niiden tuottamat onnistumisen elämykset. Usein vapaa musiikin harrastaminen tapahtuu ilman minkäänlaisia sääntöjä ja siihen liittyy improvisointia ja kokeilua. Yleensä vapaa musiikin harjoittaminen tapahtuu ilman aikuista, koska aikuisen ohjauksessa musiikin tekemisestä tulisi harjoittelua. (Tuovila 2003, 120.)

Kilpailemista ei usein liitetä musiikkiin, mutta se on yhä enemmän yleistyvä piirre musiikkiharrastuksissa (Arjas, Hirvonen ja Nikkanen 2013, 237). Musiikkikilpailujen merkityksestä kiistellään usein. On perusteltu, etteivät kil-

pailut ole osa musiikkia, koska soittajan taidoista soittaa ja tulkita kappaletta ei voi kilpailla. (Maijala 2003, 102.) Kuitenkin kilpaileminen ja kilpailuihin osallistuminen kuuluvat monen musiikkioppilaitoksen opetussuunnitelmaan. Kilpailemisesta onkin tullut osa musiikkikoulutusta ja monet soittoa harrastavat lapset osallistuvat useisiin kilpailuihin opintojensa aikana. (Hirvonen 2003, 14–15.)

Pelkästään soitto-opintojen aloittaminenkin on eräänlaista kilpailua, koska musiikkiopistoon pääsevät oppilaat valitaan pääsykokeiden kautta ja valintaprosessissa huonosti pärjäävät lapset karsiutuvat pois. Myös kurssisuoritukset ja pakolliset esiintymiset kuuluvat musiikkiopiston arkeen. Niiden avulla pyritään arvioimaan niin oppilaan oppimista kuin musiikkioppilaitoksen opetustuloksia. Tällaiset arviointitilanteet voivat tuottaa oppilaille kuitenkin paljon paineita ja ahdistusta. (Tuovila 2003, 15–17.) Hirvosen (2003, 15) mukaan kilpailun käsite saa kuitenkin eri merkityksen urheilussa ja musiikissa. Hänen mielestään kilpaileminen on työskentelyn tavoite urheilussa, kun taas musiikissa kilpailemisesta saadaan tunnustusta ja sosiaalista arvostusta. Koska aihetta on musiikissa tutkittu vielä vähän, olemme tarkastelleet tätä tutkielmaa varten lasten ja nuorten kilpailemista urheilussa.

2.1 Kilpaileva lapsi

Urheilupsykologia tutkii, miten urheilijaa voitaisiin kannustaa ja motivoida urheiluun siten, että hän pystyisi kilpailemaan oman kapasiteettinsa lähtökohdista. Urheilupsykologia pyrkii kuvailemaan, selittämään ja ennakoimaan käytöstä, ja sen tarkoituksena on auttaa urheilijaa ymmärtämään häneen vaikuttavia asioita. Tutkimuksissa on pyritty selvittämään esimerkiksi kilpailijan motivaatiota, persoonaa ja toisten vaikutusta niin kilpailuihin valmistautumisessa kuin itse kilpailutilanteessa. (Anshel 1997, 1–8.) Kilpaileminen toimii motivoivana

tekijänä monelle lapselle ja nuorelle. Kilpaileminen aloitetaan yleensä nuorena erilaisissa joukkueissa tai ryhmissä ja niistä siirrytään myöhemmin yksilökilpailuihin. Koska kilpaileminen näkyy nuorten elämässä, tulisi siihen kiinnittää huomiota myös kasvatuksessa. Kilpailumotiivin painotus on kuitenkin vielä vähäistä suomalaisessa koulussa. (Nupponen ja Telama 1998, 121–122.)

Cratty (1981, 63) määrittelee sanan *kilpailu* seuraavasti: ”Kun kaksi tai useampi ihminen pyrkii saavuttamaan yhteisen kohteen tai tuloksen taistelemalla toisiaan vastaan”. Alun perin kreikankielinen sana kilpailu *agon* (ἀγών) on tarkoittanut voiton tavoittelun sijaan nimenomaan itsensä kanssa kilpailua (Nykänen 1996, 18). Kilpailu sisältää myös yleensä vertailua ja arviointia. Oman kilpailukyvyn arviointi tapahtuu joko omien taitojen reflektoinnin tai toisten arvioinnin kautta. Erityisesti lasten kohdalla kilpailusuorituksen arviointi tapahtuu yleensä toisten, esimerkiksi vanhempien tai valmentajien toimesta. Jos tämä arviointi on yleisesti ottaen myönteistä, lapsi oppii vähitellen arvioimaan itse omaa kilpailukykyään ja suoritustaan. Ryhmäpaine ja vanhempien vaikutus näkyvät myös lapsen kilpailutasossa. (Cratty 1981, 63–65.) Vanhempien tulisi tiedostaa milloin lapsi on valmis kilpailemaan. Kilpaileminen tulisi aloittaa vasta kunhan lapsen kognitiivinen ja fyysinen kehitys on tarpeeksi pitkällä. Myös kilpailussa tarvittavien taitojen täytyy olla tarpeeksi kehittyneitä, jotta lapsi kykenisi pärjäämään kilpailussa. Kilpailukokemuksesta voi tulla mieleinen, jos lapsen kehitystaso otetaan huomioon. (Anshel 1997, 320–321.)

Urheilemisen tulisi tapahtua lasten ehdoilla. Koska lasten urheiluun liittyy usein leikkimielistä kilvoittelua ja kilpailua, voidaan edellistä lausetta soveltaa myös kilpailun osalta. Leikkimielinen kilpailu tarjoaa enemmän onnistumisen elämyksiä, kun voittamisesta ei tehdä välttämättömyyttä. Lasten kilpaileminen pitäisikin toteuttaa ilman suorituspaineita ja vaatimuksia, jotta urheilusta ja kilpailemisesta tulisi mielekästä. Kilpailun tulisi tarjota myös mahdollisuus harjoitella voittamiseen ja häviämiseen liittyvien tunteiden käsittelyä. Usein jo harjoittelussa valmentajat tai vanhemmat alkavat muokata lapsesta huippu-urheilijaa, jolla on jokin tietty rooli. Tällöin myös kilpaileminen ja voittamisen tavoittelemisen tulee mukaan lapsen elämään. Mikäli kilpailemisesta tulee lap-

sen urheilua ohjaava tekijä, voi lapsen itsetunto keskittyä suoritusten tavoittelemiseen ja hän kokee kelpaavansa vain silloin kun voittaa. (Nykänen 1996, 18–20.)

Passer (1989, 81) on tarkastellut artikkelissaan Yhdysvalloissa tehtyä tutkimusta lasten valmiuksista osallistua organisoituun kilpaurheiluun. Hänen mukaansa lasten halu kilpailla muodostuu sosiaalisen vertailukyvyyn kehittyessä. Alle kahden vuoden iässä lapselle kehittyy suoriutumisp yrkimys, jossa lapsi pyrkii saavuttamaan itselleen parhaan tilanteen erilaisissa leikeissä ja peleissä. Lapsi pyrkii hallitsemaan ja pätemään ympäristössään ja yrittää tällä tavalla saavuttaa palkintoja. Lapsi saa mielihyvää onnistuneista yrityksistä ja pystyy jo hieman arvioimaan hallittujen yritysten tuloksia. 3–5 vuoden iässä tämä hyötöjen tavoittelu korostuu entisestään ja lapset pyrkivät hyötöymään muiden kustannuksella. Lapset pystyvät jo ymmärtämään palkintojen rajallisuuden suhteessa siihen, miten he voivat saavuttaa ne. Tämä näyttäytyy ikään kuin kilpailemisena. (Passer 1989, 81.)

Passerin (1989, 81) mukaan varsinainen kilpaileminen alkaa 5–6 vuoden ikäisenä, kun lapsen kyky vertailla suoritustaan suhteessa muihin lapsiin kehittyy. Jopa 4-vuotiaat pystyvät sosiaaliseen vertailuun, jos ympäristö tukee tämän vertailukyvyyn kehitystä ja kannustaa lasta vertailemaan suoritustaan toisten suorituksiin. 6–7 vuoden ikäisenä kilpailuhalu näkyy niin vahvana, että lapset tietoisesti muuttavat tilanteita kilpailullisiksi tai etsivät tilanteita, joissa voivat tehdä sosiaalista vertailua. Kuitenkin on todettu, ettei lapsi pysty ymmärtämään kilpailuprosessia ennen 13 vuoden ikää, koska kognitiivinen järkeilykyky ei ole tarpeeksi kehittynyt. Kognitiiviset järkeilykyvyt helpottavat lasta arvioimaan omia taitojaan suhteessa kilpailusta saavutettuihin tuloksiin. Edellytyksenä arvioinnille ovat kasvanut tietoisuus siitä, että tuloksiin vaikuttaa monta tekijää, sekä taito havaita syitä, jotka vaikuttavat omaan menestymiseen. Kehittyneet taidot auttavat lasta tunnistamaan omat suoriutumistavoitteensa ja myös arvioimaan muiden lasten suorituksia. Nämä taidot kehittyvät vasta yläkoulun alkuvaiheessa, josta voidaan päätellä, ettei alakouluikäistä lasta kannattaisi rohkaista aktiiviseen kilpailemiseen. (Passer 1989, 81–83.)

Kyöstiön (1986, 113) mukaan kilpailua pidetään sosiaalisena ilmiönä, jossa on prosessi ja tulos. Alun perin kilpailun tarkoituksena oli saavuttaa sankaruutta ja kunniaa sodissa jo antiikin Kreikan aikana. Myöhemmin fyysisten taitojen vertailu johti olympialaisten perustamiseen. Voittamisesta saavutettu maine oli kilpailemisen tärkein tavoite. Jo tuolloin kilpailemiseen liitettiin palkintoja ja kilpailijat tavoittelivat arvokkaina pidettyjä asioita. Nykyajan ilmiönä kilpailu ulottuu laajemmalle ja on eräänlainen massaliike. Kilpailusta tavoiteltavat hyödyt ja kilpailuihin osallistuvien määrä on lisääntynyt. Kilpaileminen on myös laajentunut yhteiskunnassamme melkein jokaiseen osa-alueeseen. Kilpailemista tapahtuu niin taiteessa ja urheilussa kuin tieteissä ja tekniikassakin. Kilpailuihin liittyy nykyään laaja mediahuomio, joka takaa voittajalle usein paljon julkisuutta. Myös maineen tavoittelu houkuttelee kilpailemaan. Kyöstiön (1986, 116) mukaan: "Kilpailusta on näin tullut useille itseisarvo, elämäntapa, joka hyväksytään yleisesti ja jota pidetään luonnollisena". Kilpaileminen näkyy hänen mukaansa niin vahvasti yhteiskunnassamme, että sitä nimitetään usein kilpailuyhteiskunnaksi. (Kyöstiö 1986, 113–116.)

Kuten edellä jo mainittiin, on hyvä pohtia onko kilpaileminen ihmiselle luontaista. Kyöstiön (1986, 116) mukaan kilpailuvietti kuuluu ihmisen perusvietteihin. Kilpailemisen on todettu olevan kulttuurisidonnaista. Kaikissa kulttuureissa kilpailu ja kilpaileminen ei esiinny yhtä vahvasti ja tällöin ihmisten toiminta on toisiaan tasavertaistavaa. Kilpailevassa kulttuurissa yksilö pyrkii löytämään tilanteita yhteiskunnassa, jossa pystyisi vertailemaan omaa suoritustaan muiden suorituksiin ja myös saavuttamaan hyötyä tämän vertailun kautta. Koska varsinaista kilpailuhenkeä ei vielä alle kuusivuotiailla esiinny, voidaan päätellä, että ympäristö vaikuttaa suuresti kilpailuhengen kehittymiseen. Vaikutteet, jotka ratkaisevat tuleeko lapsesta kilpailuhenkinen vai ei, tulevat ympäristöstä missä hän elää, esimerkiksi koulusta, kodista ja kaveripiiristä. (Koski 2013, 110; Kyöstiö 1986, 117–119, 124; Passer 1989, 82.) Pasi Kosken (2013, 109–110) mukaan kilpailulla on nyky-yhteiskunnassamme vahva merkitys ja se näkyy kaikkialla. Hänen mukaansa kilpaileminen on kokenut jopa pienen inflaation liikunnassa, koska kilpaileminen on levittäytynyt niin laajasti kaikille elä-

män osa-alueille. Kosken mielestä kilpailemisen suosio johtuu siitä, että voittamalla saadaan yhä enemmän julkisuutta ja taloudellista hyötyä.

Kilpailemiseen liitetään usein tavoiteorientaatio, jossa pätevyyden osoittaminen on yksilön toiminnan motiivina. Tällainen pätevyyden osoittaminen tapahtuu suoritusten vertailemisen kautta. Pätevyyden kokemusten saaminen voi olla vaikeaa, jos kilpailijan taidot eivät ole vielä kehittyneet tarpeeksi. Tavoiteorientaatioteoria jakautuu kahteen tavoiteperspektiiviin; tehtävä- ja mi-näsuuntautuneisuuteen. Näiden perspektiivien kautta yksilöllä on mahdollisuus saada onnistumisen tunteita ja osoittaa pätevyyttä. (Liukkonen ja Jaakkola 2013, 153.)

Omat suoritukset muuttuvat merkityksellisiksi erityisesti taitojen kehittyessä ja tulosten parantuessa. Yleensä tämä kehitys on hidasta ja välillä siinä voi tapahtua myös taantumista. Taitojen kehittyminen tuottaa myös mielihyvää yksilölle. Koska kilpaileminen korostuu tämän päivän yhteiskunnassa, tehtäväorientoitunutta motivaatioilmastoa voi olla vaikea luoda. Kehittämisen ja tehokkuuden taustalla ei ole vain ulkoisten hyötyjen tavoittelu, vaan myös sisäiset kokemukset ja elämykset. (Koski 2013, 109–111.) Yrittämisen kautta lapselle kehittyy tehtäväorientaatio. Tehtäväorientoitunut lapsi haluaa mieluummin kehittää vanhoja taitoja, sekä oppia uutta, kuin vertailla omaa suoritustaan toisten suorituksiin. Tällainen lapsi pystyy myös nauttimaan toisten onnistumisista kilpailussa, vaikka oma suoritus ei ylittäisikään samalle tasolle. (Liukkonen ja Jaakkola 2013, 153–154.)

Nuoret Helsingissä 2011 -tutkimuksessa (Keskinen ja Nyholm 2012, 18) tutkittiin 11–19-vuotiaiden helsinkiläisten nuorten vapaa-aikaa ja harrastuksia. Tutkimus toteutettiin keräämällä aineisto lomakekyselyllä 42 koulusta. Koulut valittiin tutkimukseen mukaan siten, että ne olisivat mahdollisimman monipuolisia, jotta niistä saataisiin tarpeeksi yleistettävä otos. Vastauksia saatiin yhteensä 1433 nuorelta. Tutkimuksessa selvitettiin nuorten television katselutottumuksia. Lisääntynyt media ja teknologia ovat vaikuttaneet siihen, että televisiota katsotaan entistä vähemmän. Tietokoneen koettiin vievän ajan television katselemiselta ja yli 60 % nuorista käytti päivittäin internetiä ja sosiaalista mediaa.

Tutkimuksessa erityistä huomiota herätti se, että nuoret ovat yhä enemmän kiinnostuneempia osallistumaan erilaisiin tosi tv-ohjelmiin. Lasten koettiin hakeutuvan erilaisiin esiintymistilaisuuksiin ja etsivän haasteita, vaikka heidän taitonsa eivät siihen riittäisikään. Tutkimuksessa selvisi, että melkein joka viides nuori oli osallistunut tai olisi kiinnostunut osallistumaan johonkin television ohjelmaan. Erityisen suosittua erilaisiin kykykilpailuihin osallistuminen oli 11–13-vuotiaiden keskuudessa. 17 % nuorista oli valmiita tavoittelemaan julkisuutta ja 9 % haaveili jonkun tv-kilpailun voitosta. Haaveilu oli selvästi yleisempää nuoremmilla vastaajilla, kun voitosta haaveili 11–13-vuotaista 14 %, mutta 17–19-vuotaista enää vain 2 %. Idols-laulukilpailuun osallistuisi tai voisi osallistua yli 25 % tytöistä ja yli 15 % pojista. Idolsia suosittumpia kilpailuita olivat Talent-kilpailu ja erilaiset television kokkiohjelmat. Tutkimuksessa pohdittiin, johtuuko lasten tarve hakeutua kilpailuihin siitä, että he eivät saa tarpeeksi kehittävää palautetta koulussa vai siitä, että he koulun kannustamina uskaltaisivat mennä näyttämään taitojaan myös kilpailuihin. Erityisesti kykyjä mittaaviin kilpailuihin osallistuttiin silloin, kun nuori oli saanut opettajalta rohkaisevaa palautetta ja kannustanut osallistumaan kilpailuun. Muihin tosi tv-ohjelmiin, kuten Big Brotheriin haluttiin hakeutua, jos opettajalta ei ollut saatu palautetta. Tutkimuksessa löydettiin myös yhteys nuoren harrastusten sekä mahdollisen kilpailun välillä. Esimerkiksi laulamista harrastavista tytöistä ja pojista 42 % osallistuisi Idols- tai Kuorosota-ohjelmaan. Vastaavasti yli 50 % tanssia harrastavista tytöistä ja 20 % pojista osallistuisi Dance-tanssikilpailuformaattiin. (Keskinen 2012, 18–19, 32–33, 60–66.)

2.2 Kilpaileminen musiikissa

Kilpaileminen on osa musiikkiopistojen kulttuuria. Jo musiikkiopistoon pääseminen tapahtuu karsinnan kautta, jossa taitavimmat lapset saavat oikeuden

aloittaa soitto-opinnot. Koska paikkoja on vähän, valikoituvat monesta hakijasta niin sanotusti parhaimmat ja musikaalisimmat. Näillä lapsilla on kuitenkin yleensä taustallaan jo jonkin verran musiikkiopintoja, jotta he pärjäävät vaativissa valintakokeissa. Samanlaista kilpailemista tapahtuu myös päättö- ja kurssisuoritusten aikana, jolloin lasten kehittymistä ja taitoja arvioidaan. Kurssisuoritusten avulla voidaan nähdä selvästi lapsen kehitystaso ja sen takia opettajat kokevat ne hyväksi oppimista ilmaisevaksi välineeksi. Musiikkioppilaitosten kilpailuhenkisyys ja ahkeran harjoittelemisen ilmapiiri näkyy myös siinä, että musiikkiopistot tuottavat jatkuvasti yhä taitavampia muusikoita. (Tuovila 2003, 85, 159–161.)

Kurssitutkintoihin valmistautuminen muistuttaa musiikkikilpailuun valmistautumista. Vaativa ja tietyt vaatimukset täyttävä ohjelmisto valmistellaan mahdollisimman hyvään esityskuntoon, minkä jälkeen se esitetään tuomariston arvioitavaksi. Tuomaristo arvioi esityksen ja antaa esityksestä kommentteja ja palautetta. Samalla arvioidaan myös oppilaan teknisiä taitoja sekä tarkastetaan, onko hän soittanut tutkintotasoaan vastaavaa ohjelmistoa. (Pöyhönen 2004, 84–84.) Vaikka kilpaileminen nähdään klassisessa musiikissa hyvin kielteisenä asiana, ovat monet soittajat ja ammattimuusikot osallistuneet useisiin musiikkikilpailuihin uransa aikana. Yleensä musiikkikilpailuihin osallistutaan kolmesta syystä. Ensimmäinen syy on halu kehittää omia taitoja, toinen syy on kilpailusta seuraava mahdollinen maine ja hyöty ja kolmas syy kilpailujen saama yleinen huomio. (Hirvonen 2003, 87–93; Maijala 2003, 102–105.)

Annu Tuovila (2003, 14) tutki väitöskirjassaan lasten käsityksiä musiikkioppilaitoksissa opiskelusta ja harjoittelusta. Tutkimusta varten Tuovila haastatteli 66 lasta, heidän vanhempiaan, soitonopettajiaan sekä musiikkioppilaitosten rehtoreita. Tutkimus toteutettiin pitkittäistutkimuksena vuosina 1996–2000 neljässä helsinkiläisessä musiikkioppilaitoksessa. Haastateltavat lapset olivat 7–13-vuotaita, jotka olivat vasta aloittaneet soitto-opintonsa. Tutkimuksen tarkoituksena oli selvittää lasten harjoittelutottumuksia sekä sitä, miten he kokevat musiikkioppilaitoksissa opiskelun. Tavoitteena oli selvittää musiikin opiskelun ja lasten arkielämän yhteyksiä, sekä sitä, miten musiikin opiskelua voisi paran-

taa, jotta lapset saisivat siitä enemmän myönteisiä kokemuksia. Tutkimuksen aikana lapsia haastateltiin viisi kertaa ja haastattelut kestivät keskimäärin 45 minuuttia. Tutkimuksessa selvisi, että lähes puolet lapsista koki esiintymistilaisuudet ja kurssitutkinnot ahdistavina. Esiintymisiin liitettiin epärealistisia ja realistisia pelkoja omista taidoista, ja yleensä pelko johti myös epäonnistumisiin. Useimmiten lapsia ahdisti myös se, että kurssitutkinnoissa ja esiintymisissä pärjääminen olisi tärkeää myös vanhemmille ja opettajalle. Esiintymispelko oli yleistä erityisesti silloin, jos lapsilla ei ollut esiintymisestä tai esiintymistilanteesta aiempaa kokemusta. (Tuovila 2003, 84–92, 180–183.)

Hirvonen (2003, 16) tutki väitöskirjassaan sitä, miten soitonopiskelijat kokivat musiikkikilpailuihin osallistumisen ja sieltä saadun tunnustuksen. Tutkimukseen haastateltiin viittä Sibelius-Akatemian esittävän säveltaiteen koulutusohjelman opiskelijaa, jotka olivat osallistuneet erilaisiin solistisiin musiikkikilpailuihin teini-ikäisestä lähtien. Haastateltavien taustat ja kokemukset musiikkikilpailuista erosivat toisistaan. Tutkimuksessa kilpailukokemus jaettiin kolmeen osaan. Näitä olivat kilpailuihin valmistautuminen, esiintyminen kilpailussa ja kilpailun jälkeinen aika. Kilpailuihin osallistuminen ja valmistautuminen edellyttivät motivaatiota. Hirvosen tutkimuksessa selvisi, että paitsi taitojen kehittäminen, myös kilpailumenestyksestä saatava arvostus motivoi oppilaita osallistumaan kilpailuihin. Erityisesti klassisen musiikin piireissä menestys kilpailussa edistää tulevaa uraa ja tuo lisää esiintymismahdollisuuksia. Halu kilpailuihin osallistumiseen tuli lähteä oppilaalta itseltään, mutta myös opettajan kannustusta ja rohkaisua asian yhteydessä pidettiin tärkeänä. Myös aiemmat positiiviset kokemukset kilpailuista kannustivat opiskelijoita osallistumaan kilpailuihin uudestaan. Kilpailutilanne on myös oppimistilanne, joka tarjoaa mahdollisuuden nähdä ja kuulla toisia soittajia. (Hirvonen 2003, 46–47, 90–108.) Hannu-Ilari Lampila (2000, 219) haastatteli Mirjam Helin -laulukilpailun puheenjohtajaa Tom Krausea vuonna 1989. Krausen mielestä kilpailu tarjoaa nuorelle muusikolle kokemuksen, jossa on mahdollisuus saada palautetta ja kommentteja omaan esiintymiseen.

2.3 Vanhempien ja opettajan rooli musiikkiharrastuksessa ja kilpailemisessa

Musiikkikulttuuriin kasvaminen tapahtuu enkulturaation kautta. Enkulturaatiolla tarkoitetaan sitä, kun lapsi kasvaessaan rakentaa kuvaa kulttuuristaan havaintojensa perusteella. Musiikki on tärkeässä osassa lapsen ympäröivää kulttuuria, joten lapsen oppiessa ymmärtämään omaa kulttuuriaan hän oppii samalla omasta musiikkikulttuuristaan. Vanhemmat vaikuttavat enkulturaatio-prosessiin päättämällä miten suuressa roolissa musiikki on lapsen arkielämässä. Vanhempien täytyy myös ohjata lasta musiikin maailmaan ja opettaa hänelle musiikkikulttuuriin liittyvät normit. (Fredrikson 2011, 132–133.) Kodin musiikkiperinteet vaikuttavat paljon musiikkiharrastuksen aloittamiseen. Vanhempien myönteinen suhtautuminen musiikkiin näkyy lapsen arkielämässä ja siinä, kasvaako lapsi musiikin parissa vai ei. Vanhempien suhde musiikkiin näkyy myös siinä, millä tavalla vanhemmat kannustavat lastaan musiikkiharrastusten parissa. Kodista saadut musiikkikokemukset sosiaalistavat lapsen musiikin maailmaan ja motivoivat häntä soittamisen aloittamiseen. Samanlaista tukea musiikin harrastamiseen tulisi saada opettajilta koulussa. (Kosonen 2011, 159–161, 295; Maijala 2003, 77–79.) Keskinen (2012, 95) tutkimuksessa selvisi, että vanhempien nuoruuden harrastukset, näkyvät lasten harrastusvalinnoissa. Suosituin soitinvalinta nuorten keskuudessa oli piano ja kitaraa soitettiin, jos se oli ikään kuin *peritty vanhemmilta*. (Keskinen 2012, 93–95; Maijala 2003, 78.)

Vanhempien rooli on tärkeä erityisesti soitto-opintoja mietittäessä. Vanhempien musiikkitausta ei ole edellytys soittamisen aloittamiselle, mutta yleensä se kannustaa lasta musiikkiharrastuksen pariin. Monella soittoa harrastavalla lapsella on sisko tai veli, joka myös soittaa jotain instrumenttia. Monessa perheessä myös jompikumpi vanhemmista harrastaa tai on harrastanut itse musiikkia. Vanhempien rooli korostuu lapsen musiikkiharrastuksen tukemisessa. Vanhemmat tukevat lastensa harrastusta viemällä heidät soittotunneille sekä vahtimalla soittoläksyjen harjoittelua. Osa vanhemmista käy myös aktiivisesti

seuraamassa lastensa soittotunteja. Vanhempien puuttumista lasten harjoitteluun pidetään soittamista tukevana asiana, mutta joskus lapset kokevat vanhempien vahtimisen ahdistavana. Erittäin negatiivisia kokemuksia harjoittelusta saadaan, jos lapsen suoritusta verrataan toisiin lapsiin tai sisarukseen. Jatkuvan arvioinnin kohteeksi joutuva lapsi epäilee omia taitojaan ja yleensä myös inhoaa esiintymistä. Vanhempien liian suuret vaatimukset ja painostus johtavat myös joskus opintojen keskeyttämiseen. Useat vanhemmat kokevat, etteivät pysty tarpeeksi vaikuttamaan lastensa saamaan opetukseen ja toivovat pystyvänsä tekemään enemmän yhteistyötä soitonopettajan kanssa. (Tuovila 2003, 184–193; Maijala 2003, 77–81, 86–89.)

Jos lapsen, vanhempien ja opettajien tavoiteorientaatiot lapsen soittamisen suhteen ovat ristiriidassa, se johtaa yleensä soittoharrastuksen lopettamiseen. Useimmiten tämä johtuu siitä, että lapsi haluaisi vain harrastaa musiikkia, mutta vanhemmat ja opettajat vaativat lasta suorittamaan tutkintoja. Tällöin soittamisen motivaatio katoaa ja soittamisesta tulee vastentahtoista. Joissain tapauksissa jo soittamisen aloittaminen voi lähteä enemmän vanhempien halusta kuin lapsen motivaatiosta. Tällöin soittoharrastus perustuu vanhempien miellyttämiselle. Soittamisen lopettaminen johtuu useimmiten lapsen tyytymättömyydestä harrastusta kohtaan. Usein myös vanhemmat ja opettaja ovat tyytymättömiä, mikä näkyy lapsen ja aikuisen välisessä ilmapiirissä. Myös opettajan liian suuret odotukset vaikuttavat soittamisen motivaatioon negatiivisesti. Soittaja usein peilaa omaa itseään suhteessa vanhempien ja opettajien odotuksiin. Mikäli lapsi tuntee epäonnistuvansa soittajana tai kokee soittotilanteet ja esiintymiset ahdistavana katoaa soittamisesta ilo. Tällöin soittamisesta tulee yleensä vain velvollisuus. (Tuovila 2003, 217–222.)

Kilpailuihin osallistumiseen vaikuttaa paitsi motivaatio, myös ympäröivän yhteisön tuki. Tuovilan (2003, 151) tutkimukseen osallistuneet vanhemmat tukivat lastensa soittoharrastusta ahkerasti. Monet lapset harrastivat musiikkia monta kertaa viikossa ja osa lapsista soitti myös useampaa kuin yhtä soitinta. Musiikkiharrastusta saatettiin jatkaa myös musiikkiopiston ulkopuolella ja sitä varten oltiin valmiita hankkimaan lisää soittimia tai nuotteja. Vanhemmat olivat

valmiita uhraamaan lastensa mieleiselle harrastukselle paljon aikaa ja resursseja. Tutkimukseen osallistuneiden lasten vanhemmat peilasivat yhä omia kokemuksiaan lastensa soitto-opintoihin. Nämä kokemukset vaikuttivat myös siihen, minkälaisia odotuksia heillä oli lapsiensa suhteen. Tutkimukseen osallistuneista vanhemmista (n=52) 18 piti tärkeänä tavoitteena sitä, että musiikkiharrastuksen avulla saavutetaan jokin ammatti. Saman ryhmän jäsenet myös kannattivat sitä, että lapset harrastaisivat musiikkia mahdollisimman pitkään. Opettajien asettamat tavoitteet erosivat vanhempien tavoitteesta. Opettajat pitivät tutkintojen suorittamista toiseksi tärkeimpänä opiskelun tavoitteena ja sen edelle meni vain musiikista nauttiminen. Opettajat kokivat, että musiikin ammattilaisuuden saavuttaminen voisi olla mahdollista osalle oppilaista. Tutkimuksesta ei ilmennyt näkykö tämä opettajien opetustavoissa. Opettajat valitsivat ohjelmiston oppilaiden soitettavaksi ja vain harvoin oppilas sai olla mukana valintaprosessissa. Vaikka yleensä ohjelmisto koostui klassisesta musiikista, noin kolmasosa tutkimukseen osallistuneista oppilaista soitti populaarimusiikkia klassisen musiikin ohella. Soitettava ohjelmisto koostui pääsääntöisesti kurssisuorituksen vaatimuksista ja usein nämä myös tukivat opettajien käsityksiä tutkintojen suorittamisen tärkeydestä. Esiintyminen oli pakollinen osa musiikkiopistojen opintoja, mutta esiintymisiä tuli jokaiselle lapselle vain muutamia kertoja lukuvuoden aikana. (Tuovila 2003, 48, 151–164)

Lapselle tärkeät ihmiset vaikuttavat siihen, mitä lapsi ajattelee omista taidoistaan. Opettajan odotukset oppilaan taitotasosta vaikuttavat siihen, miten oppilas lopulta pärjää. Vaikka opettaja epäilisi oppilaan taitoja, voi oppilas silti menestyä opettajan kommentoinnista ja ennako-odotuksista huolimatta. Oppilas, jolta odotetaan menestystä, usein myös menestyy tekemisessään ja heijastaa näin myös ympäristönsä odotuksia. Ympäristöstä saatu positiivinen palaute motivoi lasta kokeilemaan ja yleensä myös onnistumaan. (Anshel 1997, 133.)

Sosiaalinen paine on aina osa kilpailua, ja se tulee yleensä opettajan tai vanhemman suunnalta. Sosiaalinen paine voi vaikuttaa lapseen niin suuresti, että kilpailusuoritus epäonnistuu ja kilpailemiseen liittyy negatiivisia mielikuvia. Yleensä vanhemmat tai opettaja vaativat lapselta liikaa, jolloin varsinainen

tekemisestä nauttiminen puuttuu kokonaan. Liian kunnianhimoiset vanhemmat, jotka keskittyvät vain voittamiseen, heijastavat omaa haluaan myös lapseen. Tällöin lapsi kilpailee niin sanotusti *veren maku suussa* ja voittamisesta tulee lapselle pakkomielle. (Davies 1989, 149.) Liian suuret odotukset aiheuttavat lapselle ahdistusta ja kilpailustressiä ja se voi myös johtaa harrastamisen lopettamiseen. Kilpailustressi voidaan yhdistää esiintymisjännitykseen, jos lapsi pelkää epäonnistuvansa. Lapset pelkäävät yleensä epäonnistuvansa, koska vanhemmat asettavat heille liian suuria odotuksia. Kilpailustressi voi ilmetä ennen kilpailua, jos lapsi kokee, ettei ehdi valmistautua kilpailuun tarpeeksi hyvin ja lapseen asetetaan liian suuret paineet voittamisen ja harrastamisen suhteen. Stressi voi alkaa kilpailun aikana, jos lapsi kokee olevansa huonompi kuin muut kilpailijat tai jos hän saa huonoja arvioita suorituksestaan. Kilpailustressi voi aiheutua myös kilpailun jälkeen, jos lapsi kokee, ettei hänen kilpailusuorituksensa saavuttanut sille asetettuja odotuksia. (Anshel 1997, 331.)

Usein idea kilpailuun osallistumisesta tulee soitonopettajalta. Se miten paljon opettaja päättää oppilastaan kilpailuttaa, riippuu opettajasta. Välillä opettajan innokkuus kilpailuihin osallistumiseen ei kohtaa oppilaan oman kilpailuhalun kanssa. Opettajien koetaan etsivän aktiivisesti kilpailuja, joihin oppilas voisi osallistua. Opettajan suhtautuminen kilpailuun voidaan nähdä joko aktiivisena tai passiivisena. Aktiivinen opettaja on valmis käyttämään ylimääräisiä tunteja ja omaa aikaa kilpailuohjelmiston hiomiseen. Passiivinen opettaja taas ei tue tai auta oppilasta valmistumistyössä tai kilpailussa. Opettajan tulisi huomioida se, miten kilpailuprosessi vaikuttaa oppilaaseen ja miten hyvin hän kestää sen tuomat paineet. Hänen tulisi myös kiinnittää huomioita oppilaan esiintymisvalmiuksiin ennen kuin kannustaa oppilasta osallistumaan kilpailuun. Opettajien odotukset oppilaan suhteen näkyvät erityisesti siinä tilanteessa, kun oppilas ei hallitse ohjelmistoaan ja se voi näkyä tunnilla kireytenä. Opettajan rooli on myös tärkeä kilpailun aikana ja sen jälkeen. Osa oppilaista toivoo opettajaltaan tukea sekä rohkaisua ja kannustusta myös kilpailun aikana. Joskus opettaja joutuu myös lohduttamaan oppilasta epäonnistuneen esiintymisen jälkeen. Opettajalta kaivataan palautetta siitä, miten kilpailu hänen mieles-

tään meni. Joskus opettaja yrittää saada itse arvostusta kilpailuun osallistuvan oppilaansa kautta. Tällöin oppilaalle asetetaan liian suuret suorituspaineeet. Joskus kilpaileminen voi olla osa musiikkioppilaitoksen opetussuunnitelmaa, ja opettajat vain toteuttavat opetussuunnitelmaa. (Hirvonen 2003, 101–107.)

Arjaksen, Hirvosen ja Nikkasen (2013, 241–242) mukaan kilpailu on monelle lapselle luontainen asia. Heidän mukaansa kilpailu parhaimmillaan edistää oppimista ja opettaja voi hyödyntää tätä opetuksessaan, kunhan tiedostaa siihen liittyvät vaaratekijät. Olsonin (2010, 43–44) mukaan jo kilpailujen suosio nuorten keskuudessa osoittaa sen, että kilpailemista pitäisi hyödyntää myös koulussa. Samassa tutkimuksessa todetaan, että tällöin varsinainen arvostelu ja arviointi tulisi pitää objektiivisempänä ja kannustavampana (Olson 2010, 44). Itseään vastaan kilpailemista pidetään hyvänä motivoinnin keinona ja se vähentää myös kilpailijoiden välisiä jännitteitä. Itseään vastaan kilpaileminen antaa mahdollisuuden omien taitojen kehittämiseen ja objektiiviseen tarkasteluun, mitä ei pysty tekemään yhtä hyvin toisia vastaan kilpailtaessa. Itseään vastaan kilpaileminen auttaa myös arvioimaan omia taitoja ja kehittämään niitä seuraavalle tasolle. Tässä apuna on myös kilpailusta tai opettajalta saatu henkilökohtainen palaute. (Arjas, Hirvonen ja Nikkanen 2013, 141; Davies 1989, 17.)

2.4 Kilpailut, kilpaileminen ja esiintyminen koulussa

Arjaksen, Hirvosen ja Nikkasen (2013, 225) mukaan: ”esiintyminen on luonnollinen osa muusikkoutta, oli musiikki sitten harrastus tai ammatti”. Erilaiset musiikkiesitykset antavat muusikolle mahdollisuuden jakaa musiikillisia kokemuksia kuuntelijoiden kanssa antaen samalla mielihyvää niin soittajalle kuin kuuntelijallekin. Esiintyminen kuuluu kulttuuriimme ja musiikkiesitykset ovat jatkuvasti mukana myös koulun kulttuurissa esimerkiksi erilaisten juhlien kautta. Tämän takia esiintyminen ja esiintymistaitojen opettaminen tulisi huomioida

lasten kasvatuksessa ja opetuksessa, koska se tarjoaa monia erilaisia kasvatusmahdollisuuksia. Kulttuurin muutos ja yleistyneet musiikkikilpailut ovat vaikuttaneet siihen, että esiintymiseen liittyy nykyään myös esittäminen. Koska esiintymistaitoja voi oppia ja kehittää, tulisi näitä taitoja myös opettaa peruskoulun musiikintunneilla. (Arjas, Hirvonen ja Nikkanen 2013, 225–237; Nikkanen ja Westerlund 2009, 27–38.) Koulu antaa lapselle mahdollisuuden nähdä erilaisia esiintymistyyliä ja samalla se tutustuttaa lapsen esiintymiskulttuuriin. Esiintyminen on parempi tapa taitojen kehittämiseen, kuin pelkkä soittaminen musiikintunneilla, koska usein se motivoi oppilaita harjoittelemaan eri tavalla. Esiintyminen auttaa lasta kehittämään yhteistyötaitoja, koska usein koulussa esitykset tehdään isoissa ryhmissä. Opettajan tulee kuitenkin olla tarkkana siinä keitä valitsee esiintymään ja hänen tulee antaa kaikille lapsille mahdollisuus osallistua esityksen tekoon. Tärkeintä olisi tarjota oppilaille mukava esiintymismahdollisuus, kuin kuulijoille virheetön esitys. Esitysten kautta lapset saavat olla osa kouluyhteisöä ja toimintakulttuuria. (Nikkanen ja Westerlund 2009, 27–38.)

Nikkanen (2010, 48) on tutkinut erästä suomalaista peruskoulua, jossa koulun musiikkiesityksiä on yritetty käyttää hyväksi yhteenkuuluvuuden parantamisessa. Nikkasen tutkimus on osa laajempaa etnografista tutkimusta, jossa koulun esiintymiskulttuurin kehittymistä on tarkasteltu 25 vuoden ajan. Oppilaiden välistä tasa-arvoa haluttiin parantaa koulun toimintakulttuurissa. Artikkelissa tarkastellaan sitä, millä tavalla musiikkiesitykset ja juhlat voisivat olla osa koulun kasvatustehtävää. Musiikkiesitysten avulla musiikki pystytään tuomaan pois musiikin luokasta kaikkien nautittavaksi. Nikkasen tutkimuksen tuloksissa musiikkiesitykset ilmentävät koulun toimintakulttuuria kolmella tavalla: ne ilmentävät koulun arvoja, luovat ja vakiinnuttavat toiminnan tapoja ja tukevat koulun arviointi- ja kehitystyötä. Tutkimuksesta selvisi, että koulun musiikkiesitysten avulla kouluun voidaan luoda yhteisöllisyyden kulttuuri, jossa kaikki toimijat ovat yhtä arvokkaita. Musiikkiesityksiä muokattiin sen mukaan kuka halusi esiintyä, eivätkä kappaleiden sovitukset tai aiemmat taitotasot ohjanneet esityksiin valikoituvia oppilaita. Musiikkiesitysten valmistele-

misessa pyrittiin luomaan vapauden ilmapiiri, jossa oppilaat saivat vapaasti ehdottaa ja improvisoida omia ideoita esityksiin. Tutkimuksessa selvisi, että musiikkiesityksiin osallistuminen oli tärkeää oppilaille, mutta myös oppilaan vanhemmille. (Nikkanen 2010, 48–56.)

Koska televisiossa pyörivät musiikkikilpailut ovat yleistyneet, ne ovat vaikkeinnuttaneet paikkansa nykypäivän lapsen musiikkikulttuurissa. Tällöin koulun tulisi ottaa kantaa televisio-ohjelmissa tapahtuvaan musisointiin ja esiintymiseen sekä pyrkiä hyödyntämään siellä esiin tulleita asioita myös opetuksessa. Musiikkikilpailut luovat mielikuvan siitä, että kuka tahansa voisi osallistua kilpailuun. Kilpailujen kautta lapset oppivat ymmärtämään musiikin harjoitusprosessia ja kokemaan myös tämän prosessin seurauksena tapahtuneen kehityksen. Koska tällainen kilpailukulttuuri ei kuulu peruskouluun, tulee opettajan tarkasti miettiä, mitä asioita hän hyödyntää ja nostaa esiin musiikkikilpailuista. Esiintymistilaisuus antaa oppilaalle mahdollisuuden oppia arvostamaan esiintymistä ja esiintyjää. (Arjas, Hirvonen ja Nikkanen 2013, 225–237.)

Kyöstiö (1986, 124) on käsitellyt artikkelissaan kilpailun näkymistä koulussa. Vaikka artikkeli on kirjoitettu vuonna 1986, näkyvät hänen tekemänsä huomiot edelleen nykypäivän koulukulttuurissa. Hänen mukaansa lasten välinen kilpaileminen korostuu kouluun siirryttäessä. Vertailemista ja kilpailemista tapahtuu esimerkiksi koetulosten ja opiskelupaikkojen kautta. Hyvien arvosanojen tavoittelemista pidetään hyväksyttävänä, ja siihen jopa kannustetaan. Koulu tarjoaa vähän mahdollisuuksia toteuttaa itseään ja opiskella omaan tahtiin. Kyöstiön mukaan koulu heijastelee kilpailuyhteiskuntaa arvostelun ja vallinnan kautta. Koulun pitäisikin tarjota mieluummin mahdollisuuksia, kuin arvioida oppilaiden työskentelyn tuloksia. Kilpailun on todettu olevan hyvä motivoinnin keino, mutta koska se herättää paljon negatiivisia tunteita, se tulisi jättää pois koulusta ja kasvatuksesta. (Kyöstiö 1986, 124–127; Ilmanen 2013, 49–60)

Thompson (2007, 36) huomasi, miten television kilpailut tulevat mukaan amerikkalaisten musiikintuntien keskusteluihin. American Idols oli vuonna 2006 suosituin televisio-ohjelma lasten keskuudessa. Idols koskettaa lasten arki-

elämää siellä esitettävän populaarimusiikin kautta. Populaarimusiikki on vahvasti yhteydessä nuorisokulttuuriin ja näin yhteys lapsen omien kiinnostuksen kohteiden ja koulun välillä voidaan saavuttaa. Thompson huomasi, että oppilaat haluavat keskustella keskenään kilpailuun osallistuneista laulajista ja heidän suorituksistaan. Hän koki, että kilpailuista käytyjen keskustelujen kautta lapsi oppii analysoimaan ja arvostelemaan erilaisia musiikkiesityksiä. Samalla täyttyvät opetuksen tavoitteet, joiden mukaan lapsen täytyy oppia kuuntelemaan ja analysoimaan musiikkia sekä myös arvioimaan musiikkiesityksiä ja musiikkikokemuksia. Esitysten arvioinnissa voisi hyödyntää erilaisia kysymyksiä, joihin oppilaiden tulisi miettiä vastausta eri jaksojen ja esitysten perusteella. Nämä ohjailevat kysymykset auttaisivat oppilasta kiinnittämään huomiota laulajan äänenmuodostukseen, kappaleen genreen tai siihen, mitä vuosikymmentä kappale edustaa. (Thompson 2007, 36–40.)

Mikäli Idols -kilpailua käytettäisiin musiikkiesitysten arvioinnin opettamisessa, olisi tärkeää miettiä ohjelman sisältöä, koska ohjelmaa ei alun perin ole suunnattu lapsille. Ohjelmassa esitetty musiikki ei välttämättä vastaisi opetussuunnitelman sisältöä. Myös aiemmilta tuotantokausilta tuomareille tuttu molaava tapa antaa palautetta voi vaikuttaa siihen, miten lapsi muodostaa ajatuksensa esiintymisestä. Lapsia ei haluttaisi kannustaa tällaisen palautteen antamiseen ja sen hyväksymiseen. Koska Idolsia katsotaan usein koko perheen voimin, voivat vanhemmat myös tätä kautta osallistua lastensa oppimisprosessiin. Ohjelman avulla voidaan lapselle opettaa myös äänestämistä ja sitä, minkä takia hyvää esitystä kannattaa äänestää. Äänestystä tarkkailemalla lapsi oppii yhdistämään hyvän ja menestyvän esityksen piirteitä ja perustelemaan oman mielipiteensä näiden kautta. Ymmärtämällä hyvän esityksen kriteerejä, lapsi voi käyttää hyödyksi näitä kriteereitä myös omassa esiintymisessään. Arviointia voidaan hyödyntää integroimalla sitä eri oppilaineisiin. (Thompson 2007, 36–40.)

2.5 Musiikista ammatti kilpailujen kautta

Myönteiset musiikkikokemukset vaikuttavat siihen, miten lapsi suhtautuu musiikkiin. Ne voivat olla niin vahvoja, että jo yksikin myönteinen kokemus voi vaikuttaa siihen, tuleeko lapsesta musiikin ammattilainen vai ei. Myönteiset kokemukset kannustavat lasta myös harjoittelemaan enemmän ja se voi myöhemmin johtaa musiikin ammattilaiseksi suuntautumiseen. Musiikkikokemukset vaikuttavat myös siihen, miten pitkälle musiikkiharrastusta jatketaan, vai loppuuko harrastus kielteisen kokemuksen myötä. (Tuovila 2003, 48.) Tuovilan (2003, 155) haastatteluissa tuli ilmi, että lapset asettavat usein soittoharrastukselleen erilaisia tavoitteita. Seitsemän tutkimukseen osallistunutta lasta harrasti soittamista siksi, että siitä arveltiin olevan hyötyä muusikonuralle pääsemisessä. Musiikkiopintoja käytettiin myös hyödyksi musiikkiluokalla menestymisessä. Lapset löysivät musiikin parista useita esikuvia. Yleensä nämä esikuvat olivat joko lapsen oma soitonopettaja tai joku lapsen sukulainen tai lähipiirin ihminen. Esikuvia löydettiin myös konserteista ja muiden soittajien esiintymisistä. (Tuovila 2003, 155–156.)

Kuten aiemmin jo todettiin (Hirvonen 2003), musiikkikilpailut antavat muusikolle mahdollisuuden saada julkisuutta ja saavuttaa mainetta. Tämä johtuu siitä, että yleensä kilpailut saavat mediassa paljon huomiota ja niistä tehdään uutisia normaaleja musiikkiesityksiä useammin. Ihmiset käyvät myös katsoomassa enemmän musiikkikilpailuja kuin tavallisia musiikkikoulujen esityksiä. Erityisesti voittamisen koettiin auttavan maineen kasvattamisessa ja ammattilaisuuden saavuttamisessa. Voittaminen vaikuttaa myös siihen, saako muusikko jatkossa uusia esiintymistilaisuuksia. Musiikkikilpailuihin osallistuminen on nykyään sosiaalisesti hyväksyttävämpää musiikkipiireissä kuin mitä se on ennen ollut. Musiikkikilpailut antavat mahdollisuuden ilmaista itseään muusikkona ja saavuttaa arvostusta ja suosiota. (Hirvonen 2003, 112–114.)

Ammattilaiseksi pääsemiseen tarvitaan lahjakkuuden lisäksi paljon työtä. Menestyminen ei tule ilmaiseksi, vaan se vaatii pitkäjänteistä ja hidasta harjoit-

telua. Muusikon kannattaa etsiä oma harjoittelutyö sekä muokata sitä tilanteen tai kappaleen vaatimalla tavalla. Välillä nuorten lahjakkuus jää täysin käyttämättä. Lahjakas muusikko ei pärjää musiikkiuralla, ellei hänellä ole tarpeeksi persoonallisuutta. Valitettavan usein nämä lahjakkuudet jäävät usealta nuorelta hyödyntämättä. Kaikille merkittävän uran luominen ei kuitenkaan ole tärkeintä. Muusikon uralla tulee pohtia myös fysiikkaa ja tekniikkaa, ettei ura katkea fyysisen vamman vuoksi. Laulajilla usein nämä vammat liittyvät vääränlaiseen laulutekniikkaan, jotka aiheuttavat pitkäaikaisia vaivoja. (Arjas 1997, 127–131.)

Ammattimuusikon työhön liittyy kova kilpailu ja monessa tapauksessa ammattilaisuuteen tähdätään jo nuoren lapsen kohdalla. Tehokkaalla harjoittelulla ja koulutuksella lapsi voi saavuttaa ammattilaisuuden, mutta menestymisen pakko voi olla lapsesta ahdistavaa. Lapsen kouluttaminen musiikin ammattilaiseksi on eettinen kysymys, johon liittyy usein vanhempien rooli harjoittelussa. Jos kovan harjoittelun tarkoituksena on saavuttaa musiikin ammattilaisuus ja tuottaa kaupallisesti hyvää musiikkia, musiikista tulee toimeentulon väline. Tällöin lapsesta tehdään artisti, jonka musiikki myy mahdollisimman hyvin yleisölle, ja jonka taiteellinen tuotos pyrkii vastaamaan vain yleisön asettamia vaatimuksia. Tämä kuitenkin voi vaikuttaa siihen, että lapsen koko nuoruus uhrataan harjoittelulle ja musiikille. Lapsesta voi tulla edelleen musiikin ammattilainen jos hän päättää vain harrastaa ja hänelle annetaan mahdollisuus itse päättää uransa suuntaan. Tällöin lapsella on mahdollisuus kehittää omaa taidettaan sekä suhdettaan musiikkiin ja mahdollisesti myös suuntautua musiikkiuralle. Lapselle tulee antaa mahdollisuus valita oman uransa suunta ja päättää haluaako hän tavoitella musiikin ammattilaisuutta, vai jäädä harrastajaksi. Lapsen ammattilaisuuteen tähtäävä harjoittelu on Suomessa vielä uutta, mutta vastaa musiikkipiireissäkin yleistyvän kilpailun asettamia vaatimuksia. (Kurkela 1994, 187–189.)

2.6 Median vaikutus lapsiin ja nuorten idolisointi

Koska käsittelemme tässä tutkielmassa pääosin television laulukilpailuja, halusimme sivuttaa hieman sitä, miten media vaikuttaa lapseen. Media päättää minkälaista musiikkia kuulemme eri viestimistä ja musiikin piiloviestintä tulisi huomioida lasten musiikkitottumuksia tutkittaessa (Kosonen 2010, 301). Kärjen (2014, 37) mukaan populaarimusiikin tähteyden rakentuu erilaisten medioiden kautta. Kaikki informaatio mitä tähdistä saadaan, tulee mediasta ja sen muokkaamista käsityksistä. Kärki käyttää väitöskirjassaan tähteyden rakentumisesta eri medioiden kautta käsitettä *tähtiverkko*. Tämä tähtiverkko rakentuu neljästä eri osa-alueesta. Ensimmäinen osa on tähti, eli esiintyvä ihminen, jonka toiminta näkyy meille hänen tuotostensa ja julkisten esiintymistensä kautta. Toinen osa on tähden taustalla toimiva markkinointiorganisaatio. Markkinointiorganisaatio säätelee sitä kuvaa, jonka tähdestä julkisuudesta saamme. Organisaation tavoitteena on ylläpitää tähteyttä ja myös luoda uusia tähtiä. Kolmas osa on media, joka muokkaa viihdeteollisuuden tavoin kuvaamme tähdestä. Media on kuitenkin viihdeteollisuutta jyrkempi ja se pyrkii antamaan tähdestä sensuroimattoman kuvan. Neljäs tähtiverkon osa on yleisö, jota ilman julkisuutta, suosiota tai tähteä ei olisi. Kärjen mukaan myös kehittyvä teknologia sekä yhä suosituimpi sosiaalinen media ovat vaikuttaneet tähteyteen. Tähteydestä on tullut teknologian kehittymisen myötä kaikkien saavutettavissa oleva asia ja viimeistään tositelevisiion ohjelmat mahdollistavat tähteyden tavoittelemisen. Teknologia antaa mahdollisuuden järjestää esteettisesti upeita konsertteja. Tästä osoituksena on myös television laulukilpailujen suosio. Vaikka kilpailuihin osallistuvista ei tulisikaan pidempiaikaisia tähtiä, ohjelman esitykset hurmaavat katsojansa mahtipontisuudellaan. Ohjelmien ympärillä pyörivä mediakoneisto auttaa kilpailijoita pääsemään myös nopeasti levylistoille ja julkisuuteen. (Kärki 2014, 36–40.)

Median vaikutus kasvaa vuosi vuodelta enemmän. Tämän takia on tärkeää kiinnittää huomiota siihen, millä tavalla media vaikuttaa meihin. Median

vaikutus lapsiin tulisi huomioida, koska he toimivat median kanssa päivittäin. Lapsia kannattaa suojella median sopimattomalta sisällöltä ja mainostamisen eri vaikuttamismahdollisuudet tulisi huomioida. Media voi vaikuttaa lapsiin tahallisesti ja tahattomasti. Idolit, jotka luovat muotitrendejä, vaikuttavat myös tahtomattaan nuoriin median välityksellä. Mediasta on paljon hyötyä ja sen avulla voidaan saavuttaa paljon. Siihen sisältyy kuitenkin paljon riskitekijöitä, jotka saattavat aiheuttaa lapsen elämään erilaisia ongelmia. Yleensä ongelmat tunne-elämässä tai itsetunnossa ovat yksilössä jo entuudestaan, mutta median vuoksi ongelmat vahvistuvat. Esimerkiksi heikosta itsetunnosta kärsivä ihminen voi nähdä mediassa vain kauniita malleja ja muokattuja kuvia, mikä voi johtaa oman ulkonäön arvosteluun ja halveksintaan. Media vaikuttaa meihin monen eri välineen, esimerkiksi television tai internetin kautta. (Salokoski ja Mustonen 2007, 15–16.)

Musiikkia on ohjaillut jo pitkään vahva kaupallisuuden tavoittelu ja arvos-taminen. Kaupallisuuden tavoittelu musiikin avulla voi johtaa eräänlaiseen mu-siikista vieraannuttamiseen. Tällöin musiikin tekeminen ei tule rakkaudesta musiikkia kohtaan, vaan musiikin tekemistä ohjaavat kaupalliset syyt. Musiikin tekemisessä mietitään yhä enemmän sitä, kuka musiikkia kuuntelee ja miten se myy musiikkimarkkinoilla. Musiikkimarkkinoita ohjaa vahva organisoituneisuus ja kaupallisuus, mikä näkyy kaikessa tekemisessä, ja musiikin kuuntelijoille myydään musiikkia, jota he haluavat kuunnella. Koska jo pelkästään esiintymiset kuluttavat rahaa, on mietittävä, minkälaista musiikkia kuuntelijoille tarjoaa, jotta esiintymisiin tulisi mahdollisimman paljon kuuntelijoita paikalle. Kuiten-kin musiikki, joka ei olisi sidoksissa minkäänlaiseen kaupallisuuteen, on harvi-naista. (Kurkela, 1994, 53–56.) Kaufman (2010, 76) tarkasteli artikkelissaan Ame-rican Idols -kilpailussa menestyvän persoonan tunnusmerkkejä. Musiikkimark-kinat näkyivät television musiikkikilpailuissa niin, että kilpailuissa pärjäävän laulaja täytyi edustaa parhaiten myyvää genreä (Kaufman 2010, 76).

Identiteetin kehittyessä lapsi hakee ympäriltään roolimalleja, joihin voisi samaistua. Erityisesti teini-ikäiset nuoret hakevat mediasta tarpeita oman iden-titeettinsä rakennuspalikoiksi. Koska nuoren identiteetti on vielä herkkä, hän on

hyvin alttiina median vaikutuksille. Media tarjoaa nuorelle idoleistaan eräänlaisia sankarikuvia, joihin on helppo samaistua ja joita on helppo ihannoida. Oman identiteetin kehittyessä nuori erottaa oman ajatusmaailmansa idolinsa ajatusmaailmasta ja alkaa muodostaa mielipiteitä sen mukaan. Media pystyy vaikuttamaan myös lapsen ja nuoren asenteisiin ja arvoihin. Myös musiikki ja musiikki-idolit vaikuttavat lasten asenteiden muokkaantumiseen. Musiikki vaikuttaa paitsi sanoitusten myös musiikkivideoiden kautta tarjoten nuorille esikuvia. Musiikin on todettu vaikuttavan lasten asenteisiin ja erityisesti käsityksiin alkoholista, huumeista ja seksistä. Lasten on todettu myös ottavan mallia kappaleiden sanoituksista ja tulkitsevan niitä kirjaimellisesti. (Salokoski ja Mustonen 2007, 23–24, 36.) Musiikista on tullut tapa ilmaista omaa identiteettiä ja genre näkyy usein myös ulkonäössä. Sen genren piirteet, jota henkilö aktiivisesti kuuntelee, näkyvät yksilön asenteessa. (Rubin, West ja Mitchell 2001, 25–41.)

Fanittaminen liitetään jonkin henkilön, *idolin*, palvontaan ja ihailuun. Tutkimukset (Xianzhong 2006, 84) ovat osoittaneet, että melkein kaikilla nuorilla on tällä hetkellä tai on ollut joku ihailun kohde. Tämä idolisoinnin kohde muuttuu myöhemmällä iällä realistisempiin ihailun kohteisiin. Erityisesti peruskoulun alakouluikäisten lasten idolisointi suuntautuu poptähtiin, elokuvatähtiin ja televisiotähtiin. Mitä vanhemmaksi lapsi tulee, sitä vähemmän hän enää fanittaa omaa idoliaan. Samalla myös idolisoinnin kohteet muuttuvat television tähdistä urheilutähdiksi ja politiikan henkilöiksi. Fanittamista esiintyy yleisemmin pojilla kuin tytöillä. Tytöt fanittivat yleensä pop- ja elokuvatähtiä, kun taas poikien fanittamisen kohteena ovat urheilutähdet. Tytöt löysivät myös poikia enemmän idolisoinnin kohteita omasta elämästään ja lähipiiristään, kuten vanhemmistaan tai ystävistään. Pojat löysivät idoleita tieteen alalta ja politiikasta, kun taas tytöt suosivat taiteilijoita ja kirjallisuuden henkilöitä. Nuoret arvostivat idoleissaan heidän taitojaan ja pyrkivät ottamaan heistä mallia omalla matkallaan julkisuuteen. Idoleissa viehättivät ulkonäkö, mutta myös heidän karismanensa, luonteensa, rohkeutensa ja itsevarmuutensa. (Xianzhong 2006, 84–102.) Bellisin, Hughesin, Sharplesin, Hennellin ja Hardcastlen (2012, 1) mukaan poptähdet toimivat roolimalleina lapsille ja monet lapset pyrkivät poptähdiksi. Tutki-

muksessa selvisi, että lisääntyneet television musiikkikilpailut ja internetin sosiaalinen media antavat kaikille mahdollisuuden saavuttaa tämä unelma. Julkisuuden henkilön ja fanin yhteys on muuttunut aiemmasta aktiivisemmaksi sosiaalisen median ansiosta. Sosiaalinen media antaa mahdollisuuden olla osa poptähden arkea päivittäin ja melkein joka hetki. Tämä antaa niin sanotuille tavallisille ihmisille enemmän mahdollisuuksia samaistua julkisuuden henkilön elämään ja kehittää tunteita häntä kohtaan. (Bellis ym. 1-7; Meizel 2009, 475-488.)

Tutkimuksissa (Cheung ja Yue 2012, 35-46; Maltvy, Day, McCutcheon, Gillett, Houran ja Ashe 2004, 411-428) on myös selvinnyt, että fanittamiseen liittyy myös yksilön mielenterveydellisiä ongelmia ja ongelmallisia perhetaustoja. Cheung ja Yue (2012, 35-46) tutkivat artikkelissaan kiinalaisten yläasteikäisten nuorten fanittamista. Tutkimuksesta selvisi, että idolin fanittaminen liittyi usein omiin perhetaustoihin ja siellä oleviin ongelmiin ja fanittamisen kohteella pyrittiin paikkaamaan oman perhetaustan puutteita. Maltvy tutkimusryhmi-
neen (2004, 411) tutkivat idoli-
ien palvontaa Isossa-Britanniassa. Tutkimuksissa huomattiin, että idolisointi liittyy yksilön omaan henkiseen pahoinvointiin. Näitä henkisen pahoinvoinnin oireita olivat esimerkiksi stressi, oman elämän kelpaamattomuus, levottomuus ja erilaiset somaattiset oireet. Fanit voitiin jaotella kolmeen ryhmään. Ensimmäiseen ryhmään kuuluivat ihmiset, jotka fanittavat vain viihteen vuoksi, toiseen ryhmään kuuluivat ne, jotka fanittavat kiihkeästi, ja kolmanteen ryhmään kuuluivat neuroottisesti fanittavat ihmiset. Tutkimuksissa pystyttiin osoittamaan, että ihmisen halu samaistua julkisuuden henkilöön oli niin suuri, että he rupesivat matkimaan heidän huonoja elämäntapojaan. (Maltvy ym. 2004, 411-428.)

Koska fanittamisesta ja idolisoinnista on tullut ilmiö nuorisokulttuurissa, siihen tulisi kiinnittää huomiota myös kasvatuksessa. Vaikka idolisoinnin taustalla vaikuttaisi olevan myös huonoja piirteitä (Cheung ja Yue 2012,33-40); Malvy ym. 2004, 411-428), on suurimmalla osalla nuorista terve tapa fanittaa omaa idoliaan. Idolisointi kuuluu nuoren kasvuprosessiin ja sen kohteet vaihtuvat rationaalisempiin kohteisiin lapsen kasvaessa. Kasvatuksen ja opetuksen

tulisi tiedostaa lasten fanittamisen kohteet, ohjata sitä terveeseen suuntaan ja soveltaa sitä myös osaksi opetusta. Lapsen fanittamisen kohteet ovat sidoksissa siihen kulttuuriin, jossa hän elää ja hänen oma taustansa näkyy siinä, kenet hän idolikseen ottaa. Koska idolisointi voi kohdistua myös väriin henkilöihin ja olla vääränlaista, fanaattista idolisointia, niin lasta tulee auttaa löytämään oikeanlaisia roolimalleja ihailun kohteiksi. (Xianzhong 2006, 102–103.)

Xiaozhongin (2006, 84) tutkimuksessa selvitettiin nuorten idolisoinnin kohteita. Tutkimus toteutettiin Kiinassa lähettämällä kyselylomake alakoulu-, yläkoulu-, lukio- ja yliopistoikäisille. Kyselylomakkeeseen vastasi 966 nuorta ja nuorista 50,7 % oli poikia ja 49,3 % tyttöjä. Tutkimukseen osallistuneilta lapsilta ja nuorilta kysyttiin idolisoinnin kohteita. Nämä kohteet pystyttiin jaottelemaan myöhemmin pop-, televisio- ja elokuvatähtiin, urheilutähtiin, poliittisiin henkilöihin, oman elämänsä sankareihin sekä henkilöihin tieteen ja taiteen alalta. Tutkimuksessa listattiin 30 suosituinta idolisoinnin kohdetta lasten vastausten perusteella. Lapsilta saatujen tulosten mukaan isä sijoittui listassa kolmanneksi, äiti seitsemänneksi ja opettaja kymmenenneksi. Tytöt merkitsivät perheenjäsenen tai opettajan idolikseen useammin kuin pojat. (Xiaozhong 2006, 84–103.)

Readin (2011, 1) tutkimuksessa selvitettiin englantilaisten lasten ihailun kohteita niin popkulttuurissa kuin heidän arkielämässään. Hän tutki, miksi roolimallikseen tytöt haluaisivat aikuisina tulla. Suurin osa vastaajista vastasi, että haluaisi olla kuin naispuolinen opettajansa. Seuraavana listassa oli poptähti ja fiktiivinen televisio- tai kirjallisuuden hahmo. Neljäntenä listassa oli äiti ja myöhemmin kahdeksantena isä. Vastauksissa korostui tyttöjen halu samaistua saman sukupuolen edustajaan, sillä listan kuusi ensimmäistä kohdetta olivat naispuolisia henkilöitä. Tytöt halusivat samaistua myös naispuolisiin laulajiin, ja he usein myös esittivät olevansa poptähtiä leikeissään. Tyttöjen etninen tausta oli sidoksissa siihen, ketä he idolisoivat ja usein tämä poptähti tai televisiotähti edusti samaa etnistä ryhmää. Tyttöjen ihailun kohde vaikutti siihen, miten suosittuja he halusivat olla ikätovereidensa silmissä. Tällaista suosittuna olemista pidettiin suurena arvossa, ja sitä yritettiin tavoitella. (Read 2011, 1–13.)

2.7 Television musiikkiformaatit ja kilpailumenestyjän persoona

Television musiikkiformaatit pyrkivät etsimään musiikillisesti lahjakkaita ihmisiä. Yleensä näihin kilpailuihin osallistuvat yrittävät tavoitella tähteyttä ja julkisuutta ja toivovat tuomariston huomaavan heidän erikoisuutensa. Kilpailujen suosio osoittaa, että monet ihmiset ovat valmiita tavoittelemaan tähteyttä, vaikka heillä ei tarvittavia taitoja olisikaan. Tavalliset ihmiset osallistuvat kilpailuihin ja asettavat henkilökohtaiset ominaisuutensa toisten ihmisten tarkasteltavaksi. Erityisen kalliilta tämä hinta tuntuu silloin, kun ihmisestä tehdään kilpailussa pilaa tai hän epäonnistuu. Tämä voi johtaa siihen, että kuuluisuudesta haaveileva ihminen leimautuu epäonnistujaksi ja häviäjäksi. Vain murto-osa kilpailuun osallistuvista ja myös siellä menestyvistä saavuttaa koskaan julkisuutta tai jää ihmisten mieleen pidemmäksi aikaa. (Meizel 2009, 478, 484–485.)

Meizelin (2009, 482) mukaan *American Idol* -ohjelmaa yritettiin myydä amerikkalaiseen televisioon niin sanotun amerikkalaisen unelman avulla. Tämä unelma sisältää käsityksen siitä, että aivan tavallinen ihminen voi oman taitonsa ansiosta ja osallistumalla tähän kilpailuun tulla Amerikan kuuluisimmaksi ihmiseksi vain 16 viikon aikana. Kilpailu järjestettiin kuitenkin ensimmäisen kerran Iso-Britanniassa, amerikkalaisen television mielenkiinnon puutteen vuoksi. Britanniassa kilpailusta käytettiin nimeä *Pop Idol*. *American Idol* -ohjelmassa kilpailijat pyrkivät todistamaan oman erikoisuutensa katsojien silmissä ja pääsemään tällä tavalla julkisuuteen ja saavuttamaan tähteyden. Yleensä kilpailujen voittajat ovat olleet tavallisia ihmisiä, jotka ovat kohdanneet elämässään vaikeuksia ja vastoinkäymisiä, mutta ovat kilpailun avulla saavuttaneet kuuluisuutta ja päässeet näiden vaikeuksien yli. Erityisesti ensimmäisillä kausilla tuomarointi *Idols*issa oli todella ilkeää ja jopa julmaa. Ohjelmassa arviointiin osallistujien laulutaitoa ja heitä pilkattiin julkisesti. (Meizel 2009, 482–485.)

Suomessa *Idols*-ohjelman tavoitteena on vedota lapsiin ja nuoriin. Ohjelman avulla lapset löytävät oman ensimmäisen idolinsa ja ostavat tämän levyn.

Kilpailuun liittyy vahva kaupallisuus oheistuotteiden kautta. Lapset äänestävät idoleitaan puhelinäänestysten kautta. Ohjelman suosio näkyy siinä, että katsojille pyritään välittämään mahdollisimman paljon kilpailijoiden tunteita. Useat haastattelut ja henkilökohtaisetkin kommentoinnit ovat koko kansan nähtävillä. Tunteiden kautta katsojalle muodostuu yhteys kilpailijaan ja hän äänestää suosikkiaan kilpailun puhelinäänestyksissä. Kilpailusta tehdään mahdollisimman viihdyttävä ja se brändätään suoraan lapsille. Samalla herätetään innostus osallistua kilpailuun, kunhan lapsi on tarpeeksi vanha ikärajoitusten takia. (Rautainen-Keskustalo 2006, 174–187)

*Tähtey*s liittyy vahvasti persoonallisuuteen. Tähteyden ja julkisuuden saavuttamiseksi persoonalla täytyy olla niin sanottu *tähti-tekijä* (*it factor*), mikä herättää ulkopuolisissa mielenkiintoa. Tähti-tekijä on yleensä yksilön persoonan jokin ominaispiirre, joka tekee tavallisesta ihmisestä jollain tavalla erikoisen. Tähti-tekijä identifioi taiteilijan tai muusikon ja se on vahvasti mukana esiintymistilaisuuksissa. Yleensä tätä tekijää käytetään hyödyksi myös levyjen tekemisessä ja myymisessä. Persoonallisuus ja persoonallinen esiintyminen voi tehdä joskus niin suuren vaikutuksen, että yllättävästäkin ihmisestä tulee tähti. (Meizel 109, 477.) Meizel (2009, 478) on kertonut artikkelissaan amerikkalaisesta William Hungista, joka osallistui American Idol -kilpailuun vuonna 2004. Hän tipui kilpailusta jo koelauluvaiheessa, mutta hänen esiintymisensä oli niin yllättävä ja mieleenpainuva, että hän sai sen avulla paljon julkisuutta. Hungin videota käytiin katsomassa Youtube-videopalvelussa ja ihmiset rupesivat ihailemaan ja kannustamaan häntä. Tämän fanittamisen avulla Hung on saanut myöhemmin erilaisia esiintymistilaisuuksia, sekä televisio- ja elokuvarooleja. Hän on myös tehnyt levyn yhdessä arvostetun tuottajan kanssa. Vaikka Hung ei menestynyt kilpailussa, hän hyötyi myöhemmin suuresti osallistumisestaan. Hung onkin pitänyt menestyksensä salana sitä, ettei ole antanut missään vaiheessa periksi, vaikka on kohdannut esteitä tiellään. (Meizel 2009, 477–480.)

Kaufman (2010, 73) pyrki ratkaisemaan ne syyt, joilla pärjää American Idol -ohjelmassa. Ohjelman rakenteen hän on jaotellut neljään osaan, joihin kuuluvat esikarsinta, tuomariston karsinta, televisio livelähetykset ja finaali. Kaufmanin

mukaan esikarsintavaiheesta jatkoon pääsee kahdenlaisia ihmisiä: sellaisia, joilla on tähti-tekijä ja sellaisia, jotka asettavat itsensä naurunalaiseksi. Jälkimmäisellä ryhmällä tehdään ohjelmasta viihteellisempää. Tutkimuksessa kävi selville, että useilla kilpailuun osallistuneilla nuorilla on epärealistiset käsitykset omista taidoistaan. Tällaiset *kaikkivoipaisuus* -ajatukset kannustavat nuorta osallistumaan kilpailuihin, vaikka taitoja ei olisikaan. Usko omaan erikoisuuteensa ja vahva itseluottamus olivat kilpailijoiden yleinen perustelu kisaan osallistumiselle ja kilpailuissa yritettiin pärjätä pelkästään kovan tahdon avulla. Julkisuuksia pidetään hyväksyttävänä arvona ja tavoittelemisen arvoisena asiana, ja nuoret olivat valmiita tekemään mitä vain päästäkseen tähdeksi. Pärjätäkseen kilpailussa osallistujalla täytyy olla motivaatiota, karismaa ja musikaalisutta. (Kaufman 2010, 72–75.)

Karismalla tarkoitetaan sitä, että yksilöllä on luontainen tapa esiintyä, luoda yhteys kuuntelijaan ja katsojaan ja viihdyttää omalla esiintymisellään. Menestymiseen vaikuttaa myös se, miten yksilö pystyy hallitsemaan omaa persoonaansa. Miellyttävä ja itsensä hallitseva esiintyjä kestää hyvin kilpailun paineet ja jää tuomareiden mieleen positiivisella esimerkillään. Ulkonäkö on tärkeässä roolissa siinä pärjääkö kilpailussa vai ei. Kilpailun edetessä ja livelähetyksiin siirryttäessä yksilölle muodostetaan rooli, joka kumpuaa hänen omista taustoistaan. Tämä rooli näkyy laulajan ulkomuodossa, kappalevalinnoissa ja haastatteluissa. Roolit auttavat äänestäjiä samaistumaan lempilaulajiinsa ja tällä tavalla saadaan eroja lahjakkaiden esiintyjien välille. Äänestäjät kannattivat yleensä niin sanottuja altavastaajia. Nämä altavastaajat olivat nöyriä ja puhkesivat kukkaan kilpailun edetessä. Heidän koettiin arvostavan kilpailukokemusta ja positiivisia kommentteja ylimielisiä kilpailijoita enemmän. Ylimieliset kilpailijat eivät pärjänneet kisassa. Usein tällaisilla altavastaajilla oli tapahtunut elämässään jotakin traagista, jolloin samaistuminen oli helpompaa ja hänen äänestämisenä hyväksyttävämpää. Kaikki halusivat auttaa altavastaajaa saavuttamaan uuden ja paremman elämän. Parhaiten kilpailuissa tutkimuksen mukaan pärjäsi kaksi ihmisryhmää: ne jotka erottuivat suuresti massasta ja ne, joihin on helppo samaistua. Se, kumpi minäkin vuonna pärjäsi parhaiten, oli täy-

sin kiinni siitä, kumpi ryhmä miellytti äänestäjiä enemmän. (Kaufman 2010, 75-79.)

3 ESIINTYMISEEN VAIKUTTAVAT TEKIJÄT

Yksilö- ja ryhmäesiintymiset ovat lisääntyneet kouluissa ja yhteisöissä (O'Neill ja McPherson 2002, 42). Esiintymiset ovat aina suotavia, mutta esiintymisten lähtökohtien on oltava oikeat. (Arjas 1997, 61.) Esiintymisen halun tulee nousta yksilöstä itsestään, eikä esimerkiksi tämän vanhemmista tai opettajasta (O'Neill ja McPherson 2002, 42).

Godlovitchin (1998, 1) mukaan musiikki on taiteen esittämistä. Esityksen synonyymeina pidetään sanoja konsertti, sooloesitys ja show. Godlovitch (1998, 2) tuo ilmi, että länsimaiseen musiikkiin kuuluvat perinteisesti sävellys, esitys ja kuunteleminen. Tätä varten tarvitaan säveltäjiä, muusikkoja ja yleisö. Hänen mielestään esiintymiseen sisältyy soittamista, joten soittaminen ja esiintyminen eivät ole sama asia. Soittaa voi kuitenkin ilman esiintymistä. Tällöin yksilö voi siis menestyä soittamisessa ilman, että menestyy esiintymisessä. Godlovitch (1998, 18) kertoo, että esiintyjänä toimiminen vaatii taidon tuottaa tietty tulos, esimerkiksi tietyn kappaleen esittäminen, pyydettyä. Hän ei vaadi kyseistä taitoa jokaiselta esiintyjältä, mutta pitää sitä ammattimuusikolle tarpeellisena. Muusikot, joilla ei kyseistä taitoa ole, tulevat todennäköisesti tekemään lyhyemmän uran kuin ne, jotka jaksavat pitää taitojaan yllä. Ne yksilöt, joilla ei ole

tarpeeksi taitoja, tulevat esiintymään vain yhden tai kaksi kertaa. (Godlovitch, 1998, 1-2, 13, 18-19.)

Davidsonin (2002, 97) mukaan esiintymistäidon rakentuminen alkaa motivoivan soittimen valinnalla. Vanhempien tuki ja lämmin, ystävällinen opettaja ovat avain asemassa soittoharrastusta aloitettaessa. Esiintymistäitoa varten yksilön on opittava lukemaan nuotteja ja ymmärtämään musiikin merkintätapaa ja rakennetta. Yksilön on opeteltava soittamaan myös ulkomuistista ja opittava kuulemaan musiikkia. Lisäksi hänen on kehitettävä soittamisen teknisiä ja motorisia taitoja. Vasta näiden taitojen omaksumisen jälkeen voidaan opetella ilmaisemaan ja tulkitsemaan musiikkia. Tähän kaikkeen lisätään vielä esiintymistäidot, joihin sisältyvät kommunikoinnin ja liikkumisen opettelu. (Davidson 2002, 97-98.) Musiikkiesitys vaatii parhaimmillaan huomattavien fyysisten ja henkisten taitojen yhdistämistä ja esiintyjän odotetaan tuottavan musiikillisista ideoista fyysisiä toteutuksia. Esiintyjän halutaan olevan myös vaikuttava tai ilmeikäs. (Clarke 2002, 59.) Musiikkiesityksessä siis yhdistyvät esiintyjän älylliset, keholliset ja sosiaaliset ominaisuudet sekä esiintyjän menneisyys (Clarke 2002, 69).

3.1 Valmistautuminen esiintymiseen ja kilpailuun

Esiintyminen on kiinteä osa musiikin harjoittelua, mutta esiintymisen harjoittelu jää usein vähemmälle huomiolle (Arjas 1997, 94). Esiintymisen valmisteleminen käsitetään virheellisesti esitettävän teoksen tai sen teknisten ja tulkinnallisten puolten harjoitteluksi, jolloin itse esiintymisen harjoittelu unohtuu (Arjas 1997, 133). Hyvää esitystä tavoiteltaessa kappaleen hallinta teknisesti ja musiikillisesti eivät riitä, mikäli esiintymiseen ei ole valmistauduttu (Arjas 1997, 94).

Esiintymiskokemus syntyy laajassa viitekehyksessä, johon kuuluvat esimerkiksi musiikilliset vuorovaikutustaidot ja oma muusikkokuva (Arjas 2002, 129).

Vaikka musiikkiesitys on julkinen kokemus, tapahtuu siihen valmistautuminen itsenäisesti tai jopa eristyksissä. Useimmat esitykset esitetään vain kerran ja esitys kestää enintään muutaman tunnin. Valmistautuminen saattaa kuitenkin kestää päiviä, viikkoja tai jopa vuosia, sillä esiintymistä edeltää intensiivinen työ. Esitykseen valmistaudutaan harjoittelemalla. Harjoittelemisen voi tarkoittaa useita eri asioita, esimerkiksi ulkoa opettelua, teknisen osaamisen parantamista sekä tulkinnan harjoittelua. Harjoittelun määrä riippuu yksilön tavoitteista ja siitä, kuinka intensiivistä harjoittelu on. (Reid 2002, 102–104.) Pelkkä harjoittelu ei kuitenkaan takaa menestymistä. Menestymiseen vaikuttaa myös se, miten esiintyjä kokee esiintymistilanteen, ja kuinka lujasti hän uskoo itseensä ja omiin taitoihinsa. Kun nämä asiat ovat kunnossa, on esiintyjä esiintyessään parhaimmillaan. (O'Neill ja McPherson 2002, 42.)

Koko esiintymistilanne mielikuvineen on hyvä käydä mielessä läpi ennen varsinaista esiintymistä. Mikäli esityksen harjoittelu on vain kappaleen hallintaan keskittymistä, ei esiintyjä ole ymmärtänyt esiintymisen kokonaisvaltaisuutta. (Arjas 1997, 96.) Harjoitukseen on hyvä eläytyä niin voimakkaasti, että tuntee samat jännitysoireet kuin varsinaisessa esityksessä. Näin esiintyjä oppii tunnistamaan oman hermostuneisuutensa ja pelko sitä kohtaan vähenee. Tämän kaltaisen harjoituksen avulla esiintyjä oppii tietämään mitä hänen kannattaa tehdä juuri ennen esiintymistä, jolloin hänen ei tarvitse miettiä tätä varsinaista esiintymistä jännittäessään. Myös lavakäytöksen suunnittelu helpottaa varsinaisessa esityksessä toimimista. Harjoituksen tarkoituksena ei ole lietsoa paniikkia vaan oppia tunnistamaan omat mahdolliset reaktiot ja tiedostaa mitä esityksessä tulee tapahtumaan. (Arjas 1997, 97.)

Esityksen onnistumisen kannalta on olennaista, että kaikki esitykseen liittyvä on esittäjälle tuttua. Uudet tilanteet ovat ihmiselle luontaisesti pelottavia ja näiden tunteiden hallintaan olisi hyvä vaikuttaa etukäteen. Esiintymisen harjoittelu muistuttaa kilpaurheilijan valmistautumista kilpailuun. Esitykseen valmistautuessa itsetunto-ongelmat ja muut omat tuntemukset saattavat nousta

esiin ja ne on osattava työstää valmiiksi hyvissä ajoin ennen esiintymistä. Esiintyjän tulisi päästä tutustumaan esiintymistilaan ja mahdolliseen soittimeen etukäteen, ja hänen olisi hyvä pohtia mahdollisia kompastuskiviä ja yrittää poistaa uuteen tilaan kohdistuvia pelkoja. (Arjas 1997, 94–95). Esiintymistilaan on hyvä tutustua myös siksi, että esiintyjä pystyy huomioimaan tilan akustiikan esityksessään. On myös mahdollista, että tila voi aiheuttaa esiintyjässä pelonsekaista kunnioitusta, mikäli tilassa on aikaisemmin konsertoinut tunnettuja artisteja. Esiintyjän on tunnettava itsensä riittävän päteväksi esiintyjäksi kyseiseen tilaan, jotta esitys voisi onnistua. Esiintyjä voi pelätä myös jonkun tietyn henkilön läsnäoloa yleisössä. (Arjas 1997, 133–134.)

Esiintymisvalmennuksella ei pyritä muuttamaan esiintyjän toimivia ajattelumalleja tai harjoittelu- ja esiintymistottumuksia. Esiintymisvalmennuksessa etsitään yksilölle parhaiten sopivia toimintamalleja tarjoamalla vaihtoehtoisia työtapoja, analysoimalla omaa tilannetta ja valmistautumalla esitykseen. Tärkeintä on se, että yksilö löytää itse itselleen sopivat työskentelytavat. (Arjas 2002, 41.) Yksilö kuitenkin tarvitsee apua löytääkseen esiintymisestään kehitystä vaativat kohdat, jotta voi alkaa työstää niitä (Arjas 2002, 129). Opettaja voi auttaa esiintyjää löytämään strategioita esiintymisensä parantamiseksi keskustelemalla esiintyjän kanssa tämän saavutuksista ja kehityskohteista (O'Neill ja McPherson 2002, 40). Haasteista pitävät opiskelijat näkevät esiintymismahdollisuudet mahdollisuuksina oppia uutta, eivätkä niinkään tilaisuutena tuoda omia kykyjä esille. Sellaiset opiskelijat, jotka pitävät esiintymissaavutuksia oppimisprosessin päätöksenä, kokevat heikon esityksen ratkaisua vaativana ongelmana. Tästä syystä tällaiset opiskelijat ovat vastaanottavaisempia oppimaan uusia strategioita esiintymisensä parantamiseksi. (O'Neill ja McPherson 2002, 39.)

Esiintymisen onnistumiseksi esiintymistä edeltävän ajan harjoittelu on tärkeää. On esimerkiksi osattava ottaa huomioon esiintymisen kellonaika, jotta esiintyjän päivärytmiä ehditään ajoissa muuttamaan esitykseen sopivaksi. Näin edistetään hyvän soittovireen löytämistä. Tämän vuoksi kannattaa pitää esityksenomainen harjoitus samaan kellonaikaan kuin oikea esiintyminen ja päivä kannattaa viettää kuin se olisi oikea esiintymispäivä. (Arjas 1997, 135.) Kun

esiintymistä edeltävä aika on suunniteltu, voidaan harjoitella itse esitystä. Esitys kannattaa kuvitella mielessä läpi, mikä auttaa valmistautumaan esitykseen henkisesti. Esityksen ohjelman mentaalinen läpikäynti on esiintymisharjoittelua. Kun se on toistettu tarpeeksi monta kertaa, voi esiintyjä toistaa lavalla jo opittua mallia. (Arjas 1997, 98.) Kahta samanlaista esitystä ei kuitenkaan ole (Reid 2002, 102). Siksi esityksessä kaiken ei pidä mennä täysin ennalta määrättyllä tavalla vaan tarkan suunnitelman sisäistäminen antaa esiintyjälle mahdollisuuden improvisointiin. (Arjas 1997, 98.)

Esiintymistä on hyvä harjoitella esimerkiksi vaikeuttamalla esiintymislannetta asteittain, jos jokaisesta kerrasta voidaan oppia jotain uutta. Ensin harjoitellaan yksin, sitten soitetaan muutamalle ystävälle ja lopuksi esiinnyttään oppilaskonsertissa tai muussa harjoitustilanteessa. Jokaisen esiintymisen jälkeen on hyvä miettiä onnistumisia ja kehityskohteita. Mikäli esiintymistä häiritsee esimerkiksi jännitys, etsitään siihen tässä vaiheessa helpotusta. (Arjas 1997, 135–136.) Esiintyjän tulee miettiä omia tavoitteitaan, jolloin hän voi miettiä mitkä menetelmät voisivat auttaa häntä saavuttamaan tavoitteensa. On hyvä pohtia myös ovatko aikaisemmat menetelmät olleet päteviä. (Reid 2002, 110.) Musiikkikilpailut toimivat oppimistilanteina etenkin silloin, kun yksilö on miettinyt opettajansa kanssa lyhyen aikavälin ja pitkän aikavälin tavoitteita. Oppilaan on saatava tehdä myös itse päätöksiä. Kaikille stressaava kilpailuympäristö ei kuitenkaan sovi. Siksi opettajan on osattava lukea oppilaasta onko hän ikätovereihinsa nähden valmis tai henkisesti ominaisuuksiltaan kykenevä osallistumaan kilpailuun. (O'Neill ja McPherson 2002, 42–43.)

Kilpailuihin valmistautuminen on pitkä prosessi, joka vie useasta kuukaudesta jopa vuoteen. Kilpailuun valmistautuminen ja harjoittelu kehittävät oppilaan taitoja tehokkaasti ja ne antavat syyn harjoitella uutta ohjelmistoa. Monipuolisen kilpailuohjelmiston oppiminen vie aikaa ja voi olla henkisesti raskasta myös musiikin opiskelijalle. Liian hankalan ohjelmiston valinta voi tuntua stressaavalle, eikä ohjelmistoa välttämättä ehdi saada valmiiksi kilpailuun mennessä. Viimeiset viikot ennen kilpailua ovat muusikolle kaikista stressaavimmat. Tällöin ahkeran teknisen harjoittelun lisäksi muusikko aloittaa hen-

kisen valmentautumisen tulevaa kilpailua varten. Myös ohjelmistoa tarkastellaan syvemältä tasolta ja kiinnitetään enemmän huomiota kappaleen musiikilliseen tulkintaan. Usein kilpailuihin valmistautuminen sisältää monia esiintymisiä. Esiintymiset antavat mahdollisuuden harjoitella kilpailutilannetta ja kehittää oppilaan esiintymistaitoja. Kuitenkin itse kilpailu on hyvin erilainen esiintymistilanne ja siellä jännittäminen voi aiheuttaa epäonnistumisen kilpailussa. Epäonnistunut kokemus voi vaikuttaa tuleviinkin esiintymisiin. (Hirvonen 2003, 87–89, 93–95.)

Olson (2010, 37) esitteli artikkelissaan musiikkikilpailujen vaikutusta muusikkoon sekä ympäröivään musiikkikulttuuriin. Tutkimustaan varten hän keskittyi tarkastelemaan Weiserissa, Idahossa vuosittain pidettävää kansainvälistä viulukilpailua. Artikkeleensa hän haastatteli kolmeatoista kilpailuun osallistunutta ja siellä pärjännyttä viulista. Olson huomasi, että kilpaileminen motivoi muusikkoja suuresti ja se myös auttoi viulumusiikkiperinteen säilyttämisessä. Viulukilpailuihin osallistuminen oli myös yhä suositumpaa nuorten viulistien keskuudessa. Kilpailussa selvisi, että soittajat oppivat käyttämään hyödykseen vähäisen ajan, jonka saivat taitojensa näyttämiseen ja pyrkivät tekemään esityksistään mahdollisimman muistettavia ja taitavia. Lyhyen esiintymisajan takia viulisteilla ei ollut varaa tehdä virheitä, jos he halusivat pärjätä kilpailussa. Tämä tarkoitti sitä, että esiintymisnumeroita hiottiin täydelliseen kuntoon suurilla harjoittelumäärillä. Kilpailussa oli mahdollista myös improvisoida, mutta yleensä improvisoijat eivät pärjänneet kilpailussa hiottujen esitysten rinnalla. Kilpailijoiden käsitys musiikista ja sen vaikutuksista kehittyi myös kilpailuihin valmistautumisen aikana. Kilpailu auttoi muusikoita ymmärtämään myös sitä, mitkä asiat olivat musiikkikilpailussa tärkeitä asioita ja miten he pystyivät hyödyntämään näitä piirteitä omassa soittamisessaan. Nämä piirteet olivat hyvin erilaisia verrattuna tavalliseen musiikin harrastamiseen. (Olson 2010, 37–47.)

3.2 Tulkinta ja ilmaisu esiintymisessä

Soittaminen nähdään opittavana asiana, mutta tulkinnallisia asioita pidetään sisäsyntyisinä ja yksilöllisenä lahjana. Tulkintaa ei tämän käsityksen mukaan voida opettaa eikä siihen kannata puuttua. Harjoittelemalla tulkitsemisemistä voidaan kuitenkin parantaa. Tulkintaa voidaan oppia esimerkiksi matkimalla, hyödyntämällä kokemuksia ja kielikuvia ja saamalla palautetta. (Juslin ja Persson 2002, 227–231.) Kun muotoillaan kappaleen tulkintaa, esiintyjän tulee päättää miten jokainen nuotti soitetaan. Tulkintaan vaikuttavat myös ajoitus, dynamiikka, artikulaatio ja sointiväri. Esiintyjän on ymmärrettävä ja sisäistettävä esityksensä tulkinnalliset ominaisuudet, jotta voi todella tulkita kappaletta. Tähän keinona on hyvien esimerkkien kuunteleminen. Esimerkiksi laulajia kehoitetaan kuuntelemaan hyvää laulua, jotta heidän oma suorituskykynsä paranisi. (Reid 2002, 106–107) Tulkinnan pohtimisen lisäksi esiintyjän on hiottava kappaleen elementit kokonaiseksi esitykseksi (Reid 2002, 108). Harjoituksen on hyvä suunnitella niin, että esiintyjä selviää kappaleen vaikeista kohdista jo harjoittelun varhaisessa vaiheessa. Esiintyjän on hyvä miettiä kappaleen tulkintaa jo ennen teknistä harjoittelua, jotta hän saisi heti tulkinnalliset asiat yhdistettyä tekniseen harjoitteluun. (Reid 2002, 109.)

Juslin ja Persson (2002, 220) esittävät, että musiikkiesityksessä ilmaisulla tarkoitetaan musiikin ajoitusta, dynamiikkaa, sointiväriä ja sävelkorkeutta. Siihen kuuluvat myös tempo, intonaatio, artikulaatio, vibrato ja tauot. Musiikkiesityksellä voidaan tarkoittaa myös musiikin emotionaalisuutta. Emotionaalinen kommunikointi tarkoittaa tilannetta, jossa esiintyjä pyrkii välittämään jonkin emotion kuulijalle. Kun esiintyjää pyydetään esiintymään, hänen toivotaan ilmaisevan esityksellään jotakin tunnetta, esimerkiksi surua. (Juslin ja Persson 2002, 220–223.) Ihmisen aivot tunnistavat ihmisäänestä erilaisia tunteita. Esimerkiksi surullisuuteen liitetään matalat ja hitaat äänet. Jotta yleisö ymmärtäisi esiintyjän ilmaisua, tulisi esiintyjän ja kuulijan ymmärtää kyseisiä tunnetta ilmaisevia merkkejä samalla tavalla (Juslin ja Persson 2002, 225–226).

Musiikillisiin taitoihin liittyvät sujuvuus ja teknisyys, mutta live-esiintymisessä tarkastellaan sitä, miten esiintyjä tuo itsensä esiin. Esiintyjän on osattava kommunikoida muiden esiintyjien kanssa, toimia tulkitsijana, oltava esillä yksilönä, jolla on omia kokemuksia ja esiinnyttävä julkisuuden henkilönä, joka haluaa kommunikoida ja viihdyttää yleisöä. (Davidson ja Correia 2002, 244.) Kehon liikkeillä on suuri rooli esityksessä. Ne esimerkiksi auttavat esityksen rakentumista, toteutusta ja helpottavat esityksen havainnoimista. Musiikkiesityksen liike-eleet siis auttavat muita esiintyjä ja yleisöä ymmärtämään musiikkiesitystä paremmin, sillä kehon liikkeet auttavat aistillisesti tulkitsemaan ja ymmärtämään musiikkia (Davidson ja Correia 2002, 237, 242). Liike toimii myös esityksen audio-visuaalisena elementtinä (Clarke 2002, 67). Liikkeitä suunniteltaessa niiden tarkoituksen mukaisuus ja niiden ilmaisukyky on otettava huomioon (Davidson ja Correia 2002, 238). Liikkeiden on oltava esitykseen sopivia: mikäli liikkeitä on liikaa, tulee esityksestä liioiteltu ja jos liikkeitä on liian vähän, voi esitys vaikuttaa jäykältä (Davidson ja Correia 2002, 245; Valentine 2002, 170). Esiintyjän on ymmärrettävä mitä olemuksellaan yleisölleen viestittää, sillä hänen minäkäsityksensä ja minäkuvastaan ilmenevät kehon liikkeissä. Kehon käyttöä musiikissa voi harjoitella. Esiintyjä voi harjoitella esimerkiksi liikkeiden sujuvuutta ja tarinan kerrontaa niin, että kokeilee musiikkiin sopivia hahmoja, vaikutuksia ja mielentiloja. On hyvä myös miettiä jokaisen fraasin tarkoitusta, kehollistaa kielikuvia, etsiä liikkeistä sisäistä ja ulkoista persoonaa ja kokeilla tulkita kehollisesti esimerkiksi opettajan soittoa. (Davidson ja Correia 2002, 244–247.)

Kun esityksessä on onnistuttu, saa esiintyjä itsevarmuutta seuraaviin esiintymisiin, ja usko itseen kasvaa onnistumisten myötä. Esiintyjä pääsee positiiviseen kierteseen ylöspäin. Kierre ei kuitenkaan jatku loputtomiin, sillä kokeneetkin konserttoijat saattavat tuntea epävarmuutta ja olla pessimistisiä ennen esiintymistä. Heillä on kuitenkin lukuisia esiintymisiä takanaan. Hyvästä ennakkovalmistautumisesta saa itsevarmuutta, mutta se ei kuitenkaan takaa esityksen onnistumista. (Arjas 1997, 98.)

3.3 Palaute ja sen merkitys esiintymisessä sekä kilpailussa

Esiintymistilanteen purkaminen on lähes yhtä tärkeä osa koko esitysprosessia kuin esitykseen valmistautuminen. Purkamista ei tule ohittaa mitäänsanomattomalla kommentilla, sillä muuten esitystilannetta ei hyödynnetä täysin. Oppimista ei tapahdu ilman arviointia. Arviointi voi olla ulkopuolelta, esimerkiksi opettajalta, saatua palautetta suorituksen vahvuuksista ja heikkouksista. Arviointi voi tapahtua myös esiintyjän omassa mielessä, jolloin esiintyjä analysoi esiintymistään jälkikäteen. Palaute on olennainen osa kasvatusta ja kasvamista, ja palautteen kautta yksilö pystyy kehittämään itseään. (Arjas 1997, 107–108.) Nykyään korostetaan positiivisen palautteen merkitystä, vaikka kulttuurisamme ja musiikin alalla arvioinnissa usein keskitytään virheisiin (Arjas 1997, 107; Juntunen ja Westerlund 2013, 72). Arvioinnissa ja palautteen antamisessa on otettava huomioon ajoitus ja palautteen antamisen tapa (Arjas 1997, 107; Juntunen ja Westerlund 2013, 81). Palautteen antajan tulisi huomioida esiintyjän mielentila ja palautteen vastaanottokyky. Herkässä mielentilassa oleva henkilö unohtaa kokonaan hyvin menneet kohdat saadessaan palautetta pelkästään virheistä ja saattaa vahingossa alkaa muuttamaan myös esityksen onnistuneita kohtia seuraavaa esitystä varten. (Arjas 1997, 108–109.)

Palautteen ongelmana on usein se, ettei esiintyjälle anneta informatiivista palautetta (Juslin ja Persson 2002, 229). Jotta esityksestä opitaan, on palautteen oltava rehellistä (Arjas 1997, 108). Lisäksi palautteen tulee koskea osaamista ja sen on oltava asiallista, oikeudenmukaista, selkeää ja luotettavaa (Juntunen ja Westerlund 2013, 81). Onnistumiset on tuotava esiin, sillä palaute ei saa jäädä virheiden luetteloksi. Virheitä korostamalla esiintyjä alkaa ajatella onnistumisia sattumina ja huomioi vain epäonnistumiset, mikä johtaa negatiiviseen asennoitumiseen. Siksi esiintyjälle on kerrottava esityksen onnistuneista kohdista, mikä kasvattaa esiintyjän itsevarmuutta. Jos esitys ei ole onnistunut, on syyt tuotava esiin rehellisesti ja syyt epäonnistumiseen analysoitava. Kaunistelu tai epäonnistumisten vähättely ei ole kenenkään edun mukaista. Sen sijaan rakentava

kritiikki auttaa esiintyjää löytämään keinoja heikkouksien korjaamiseksi. Useimmiten epäonnistumiset johtuvat puutteellisesta harjoittelusta. On otettava myös huomioon, ettei pelkän soiton arviointi riitä, jos halutaan parantaa koko esityksen laatua. (Arjas 1997, 108–109.)

Saatu palaute ja arviointi vaikuttavat yksilön tuleviin valintoihin, asennoitumiseen, opintoihin hakeutumiseen ja ammatilliseen suuntutumiseen. Jopa yksittäinen kommentti arviointitilanteessa voi jäädä arvioitavan mieleen elinikäksi (Juntunen ja Westerlund 2013, 81.) Musiikin alueella arvioinnin pukeminen sanoiksi ja oikeiden sanojen löytyminen eri tilanteissa voi olla haastavaa (Juntunen ja Westerlund 2013, 71). Arviointi ei ole arvostelua vaan sen lähtökohtana on havainnoida, tehdä johtopäätöksiä ja antaa kehittämissuosituksia. Arviointi perustuu arvoihin ja arvon antamiseen, eli arvioinnissa suoritukselle annetaan arvo ja suoritus arvotetaan. Oppilaskeskeisen arvioinnin mukaan arvioinnissa valmis suoritus tulisi suhteuttaa suorituksen aikana tapahtuneeseen kasvuprosessiin. (Juntunen ja Westerlund 2013, 73.)

Musiikin alalla on vaarana, että oppimisen edistämisen sijasta arvioija keskittyy oman taiteellisen tietonsa julki tuomiseen. Arviointi voi mennä pieleen myös silloin, jos arvioija ei ole arvioitavan suorituksen alan asiantuntija. Musiikissa arviointi voi olla kaksisuuntaista, jolloin palautteen suorituksesta saa niin oppilas kuin hänen opettajansakin. Joskus kaksisuuntaisuudesta voi olla myös haittaa. Vaikka arvioinnin kohteena on ensisijaisesti esiintyjä, voi arviointitilanteesta tulla välikädellisesti esiintyjien opettajien välinen kilpailu. (Juntunen ja Westerlund 2013, 73–74, 80.)

Kilpailuun valmistautuminen ja siellä esiintyminen on henkisesti raskasta. Tämän takia myös kilpailuista selviäminen ja jälkitunteiden käsittely voi viedä paljon aikaa. Hirvosen (2003, 95) tutkimuksen mukaan kilpailun jälkeisten tunteiden käsittely riippuu siitä onko kilpailukokemus ollut positiivinen vai negatiivinen. Stressaava tilanne ja kilpailussa koettu epäonnistuminen voivat vaikuttaa soittajan itsetuntoon. Usein myös tuomaristolta saatu palaute vaikuttaa siihen, miten soittaja itsensä näkee. Palaute vaikuttaa soittajaan silloin, kun palautetta ei ole annettu tarpeeksi rakentavasti ja analysoidusti. Suuresti vaikuttaa

myös se, jos soittajan ja tuomariston mielikuvat esiintymisestä ovat olleet ristiriidassa. Palaute otettiin hyvin henkilökohtaisesti ja sen koettiin vaikuttavan paitsi soittajan muusikkouteen, niin myös persoonaan. Uusi esiintymistilanne tai kilpailu on vaikea kohdata epäonnistuneen kokemuksen jälkeen. Onnistuminen kilpailussa voi olla soittajalle merkittävä tapahtuma omalla urallaan ja kannustaa osallistumaan kilpailuihin uudestaan. (Hirvonen 2003, 90–91, 95–101; Maijala 2003, 102–109.) Lampila (2000, 219) huomasi, että myös voittaminen ja siitä seurannut *huuma* voi vaikuttaa muusikon uraan.

3.4 Esiintymisjännitys ja muut esiintymisongelmat

Jännittäminen on kaikille nisäkkäille tyypillinen reagoititapa ennen suoritusta. Elimistö valmistautuu maksimaaliseen suoritukseen, mikä näkyy fyysisinä oireita. (Arjas 1997, 16.) Fyysiset oireet syntyvät adrenaliinin lisäerittymisestä elimistössä, minkä on tarkoitus terävöittää aisteja (Arjas 1997, 16; Wilson ja Roland 2002, 47). Näin keskittyminen paranee ja voima ja nopeus lisääntyvät. (Arjas 1997, 16.) Fysiologiset oireet johtuvat autonomisen hermoston eri elinten toiminnasta (Maijala 2003, 134). Sydän voi lyödä kiivaammin tuodakseen lihaksiin lisää happea. Tämän voi havaita ahdistavina sydämentykytyksinä. Keuhkojen aktiivisuus ja ilmäteiden laajeneminen aiheuttavat hengenahdistuksena. Suu saattaa tuntua kuivalta ja kehon pyrkiessä viilentymään ihminen alkaa hikoilla. (Wilson ja Roland 2002, 47–48.) Jännitysoireiden on tarkoitus auttaa yksilö selviämään jostakin koitoksesta (Arjas 1997, 16; Wilson ja Roland 2002, 48). Kehitysopillisesta näkökulmasta jännitysoireet antavat jännittämislle positiivisen vivahteen. Koska jännittäminen mielletään negatiivisena, voitaisiin sen sijasta puhua valmiustilasta. (Arjas 1997, 16.) Kun esiintymisjännityksestä puhutaan positiivisena ilmiönä, sillä tarkoitetaan vireytymistä, eli kehon fysiologista val-

mistautumista tulevaan koitokseen. Negatiivisena ilmiönä tarkasteltuna esiintymisjännitystä voitaisiin kutsua esiintymispeloksi. (Arjas 2002, 15; Arjas 2010, 311.) Esiintyjän olisikin osattava erottaa hyödyllinen ja haitallinen jännitys toisistaan (Valentine 2002, 170).

Esiintymispelkoa ja lavapelkoa pidetään usein jännittämisen synonyymeina, mutta niillä tarkoitetaan syvempiä ongelmia. Kun pelko on ihmisen toimintaa haittaavaa, ihminen kokee jännityksen häiritsevän merkittävästi esiintymistä. Tällaisessa pelossa ihmisellä on kielteinen suhde itseensä ja hän on riippuvainen kuulijoistaan, jolloin esiintymisharjoituksista ei ole hyötyä. (Arjas 2010, 317.) Musiikin esittäminen ei näytä taistelutilanteelta tai pakenemiselta, mutta elimistö voi reagoida molempiin samalla tavalla. Olennaisinta suorituksessa on esiintyjän oma kokemus. Lavalle nouseminen saattaa tuntua yhtä pelottavalta kuin kuolemanvaara ja keho reagoiminen sen mukaisesti. Ylireagointi on jännittäjän ongelma ja pahimmillaan pelko voi lamaannuttaa esiintyjän. (Arjas, 1997, 16–17.) Yleensä esiintymisongelmat eivät ole peräisin syvällä olevista neurooseista, joten niitä voi oppia hallitsemaan erilaisten harjoitusten avulla (Arjas 1997, 60).

Arjas (2002, 62) on tutkinut muusikoiden esiintymisjännitystä muusikoiden oman kokemuksen lähtökohdasta. Tutkimukseen osallistui kymmenen muusikkoa, jotka osallistuivat tutkimuksen aikana tutkimusta varten järjestetyille esiintymisvalmennuksen kurssille. Aineisto kerättiin kolmella kysymyslomakkeella ja vastauksia täydennettiin lyhyillä haastatteluilla. Tuloksista kävi ilmi, että tutkittavien yleisimpiä jännitysoireita olivat käsien kylmeneminen, sormien toimimattomuus, käsien värinä, hikoilu ja ongelmat sävelpuhtaudessa ja soinnissa. Jännittämisen määrällä ennen esiintymistä ei näyttänyt olevan vaikutusta itse esiintymiseen, mutta esityksen aikaiset tuntemukset vaikuttivat esiintymiseen (Arjas 2002, 62–79, 109–111).

Esiintymiskokemusten määrä vaikuttaa siihen, kuinka turvalliseksi esiintyjä olonsa esiintyessään tuntee. Esiintymisiä on hyvä olla alusta alkaen reilusti, jotta esiintyjä oppii suhtautumaan omaan jännitykseen valmiustilana, muutoin esiintyjä saattaa joutua epäonnistumisen kierteeseen. Esiintyjä kohtaa väistä-

mättä joitakin epäonnistumisia esiintyessään, mutta niihin on osattava suhtautua sopivassa mittakaavassa. Esitettävän ohjelmiston on myös oltava esiintyjän taitotasolle sopiva, jotta hän tuntisi osaavansa sen niin hyvin, että esiintymislanteen harjoittelullekin jää aikaa. (Arjas 2002, 130.) Mitä vaikeammalta tehtävä tuntuu, sitä enemmän esiintyjä hermoilee (Valentine 2002, 173). Musiikkiuran alussa opettajan ja huoltajien on kiinnitettävä huomiota jännitykseen suhtautumiseen (Arjas 2002, 130). Täytyy myös muistaa, ettei esiintyjä itse näe miten jännitys vaikuttaa esitykseen, vaan tarvitsee palautetta katsojan näkökulmasta (Wilson ja Roland 2002, 50). Jännittämistä ei tule vähätellä sanomalla, ettei tarvitse jännittää, sillä lapsi kokee jännitysoireita joka tapauksessa. Tällöin syntyy ristiriita ja lapsi kokee, ettei ole oikein jännittää ja saattaa kokea, että hänessä on jotain vikaa. Sen sijaan jännittämisestä ei kannata tehdä numeroa vaan todeta jännittämisen olevan esiintyjää auttava valmiustila, joka kuuluu esiintymiseen. (Arjas 2002, 130.)

Esiintyjä saattaa myös kokea tulevansa hylätyksi, jos soittaa huonosti. Etenkin arviointiin tottuneet ihmiset ovat epäonnistuessaan taipuvaisia tuntemaan itsensä hylätyiksi. Tällaiset ihmiset ovat koko ikänsä joutuneet ansaitsemaan rakkauden ja hyväksynnän tekojensa perusteella ja he eivät ole kokeneet tulleensa hyväksytyksi ihmisenä. Lapsi tottuu jo ensimmäisinä soitonopiskeluvuosinaan siihen, että häntä verrataan muihin. Jatkuva arvostelu, kilpailu ja vanhempien tai opettajien kunnianhimo värittävät alkavaa musiikkiuraa ja luovat pohjan sille, miten lapsi jatkossa suhtautuu esiintymisiin ja soittamiseen. (Arjas 1997, 17–19.) Myös oma muusikkokuva saattaa vääristyä, jos ihminen joutuu jatkuvasti kohtaamaan omat rajansa ja puutteensa (Arjas 2002, 24). Muusikkokuvan kehittymiseksi ihmisen tulisi saada realistinen käsitys omista taidostaan (Arjas 2010, 320).

Esityksessä esiintyjä kohtaa aina epäonnistumisen riskin (Godlovitch, 1998, 91). Esiintyjän omat ajatukset vaikuttavat jännittämiseen. Esiintyjän mielessä saattaa pyöriä ajatuksia omasta minäkuvasta, eli omasta roolista ihmisenä, muusikkona ja esiintyjänä (Arjas 1997, 19). Oman mielen saattaa vallata mielikuvat siitä, mitä pahaa esityksen aikana voi tapahtua, jolloin nämä itse luodut

mielikuvat haittaavat suuresti esitystä siirtyessään tunteiden kautta fyysiseen olemukseen (Arjas 1997, 19; Valentine 2002, 169). Samalla esiintyjä huomaa jännitysoireensa ja alkaa huolehtia niistä. Esiintyjä voi myös alkaa epäillä omia taitojaan juuri ennen esiintymistä ja muulloin automaattiset liikkeet muuttuvat epävarmoiksi ja esityksen musiikillinen anti jää vajaaksi. Jännittäessään esiintyjä saattaa menettää suhteellisuuden tajunsa ja alkaa kiinnittää huomiota epäolennaisiin ja merkityksettömiin asioihin, kuten huomaamattomaan pieneen virheeseen. (Arjas 1997, 19–22.) Jos esiintyjä ajattelee esityksen epäonnistuvan, näin todennäköisesti tulee tapahtumaan (Arjas 2002, 23).

Esiintymisjännityksessä yleensä itse esitys ei pelota. Sen sijaan pelätään esityksen julkisuutta, eli yleisöä. (Maijala 2003, 134; Valentine 2002, 169; Wilson ja Roland 2002, 47.) Julkisessa esiintymisessä pelätään negatiivista arvostelua, joka laskee itsetuntoa. Esiintymisen onnistuminen saatetaan myös sitoa omaan itseisarvoon tai oma minä identifioidaan esityksen onnistumisen kautta. Negatiiviset ajatukset heikentävät esityksen laatua. Tällainen turha huoli johtaa huonoon keskittymiseen ja omien voimien tuhlaamiseen. (Valentine 2002, 169.) Pelon aiheet johtuvat omista odotuksista ja oletuksista, sillä esiintyjä tuo esityksessä oman itsensä kaikkine puolineen esille. Mitä uhatummaksi esiintyjä itsensä kokee, sitä enemmän häntä jännittää. (Maijala 2003, 134.)

Muusikot, joilla on itsetunto-ongelmia, jännittävät esiintymistä enemmän kuin terveen itsetunnon omaavat kollegansa. He suhtautuvat soittotilanteeseen ja palautteeseen eri tavoin. Itseensä luottamattomat esiintyjät kokevat, että katseet ja arvostelu kohdistuvat hänen persoonaansa musiikin sijasta. He tuntevat epäonnistuneensa ihmisenä ja tuntevat häpeää soittaessaan huonosti. Esiintyjät joilla on vahva itsetunto, suhtautuvat esiintymiseen realistisesti eivätkä peilaa omaa ihmisarvoaan esiintymisen onnistumiseen. Huono itsetunto vaikeuttaa esiintymistä merkittävästi. Jos ihmisellä on ongelmia oman ulkonäkönsä tai kehokuvansa kanssa, lavalla oleminen itsessään on yksilölle sietämätöntä. Tällainen esiintyjä ei kestä yleisön katseita, tuntee olonsa vaivautuneeksi ja uskoo yleisön arvostelevan hänen ulkonäköään, jolloin keskittyminen itse musiikkiin on mahdotonta. Ihminen arvioi ja tulkitsee tiedostamattaan ympäristön suhtau-

tumista itseensä. Se, kuinka paljon ja mitä ihminen muiden sanattomasti viestinnästä tulkitsee, kertoo hänen itsetunnon. Jo pieni ja harmiton kriittinen kommentti saattaa saada yksilön mielen maahan, koska se tukee hänen negatiivista mielikuvaansa itsestään. Joku toinen ei välttämättä huomaa toisten puheista tai eleistä mitään. Ihminen siis kuulee sen, mitä haluaakin kuulla. Terveen itsetunnon rakentaminen lähtee realistisen minäkuvan luomisella, johon tarvitaan tietoja omista vahvuuksista ja heikkouksista. Heikkouksia ei saa ajatella hävettävänä asioina, joita tulee piilotella, vaan haasteina. Esiintyjän on hyvä muistaa, ettei kukaan ole täydellinen, ja että itseensä uskova esiintyjä on vakuuttava, eivätkä pienet virheet vaikuta esityksen kokonaiskuvaan. (Arjas 1997, 56–63.)

Ulkoista olemusta suurempi ongelma on yleinen miellyttämisen tarve. Miellyttämisen halu johtaa ristiriitoihin, sillä on mahdotonta miellyttää kaikkia. Ihminen ei uskalla tuoda omia ajatuksiaan esille, koska ajattelee niiden olevan kuulijan ajatuksien vastaisia. Myös kappaleet saatetaan valinta sen mukaan, minkä uskotaan miellyttävän yleisöä. (Arjas 1997, 59.) Miellyttämisen tarpeen taustalla on pelko hylätyksi tulemisesta (Arjas 2010, 314–315). Huono itsetunto voi näkyä myös omien taitojen liioittelemisena. Tällöin ihminen ei suostu myöntämään omaa tasoaan vaan käyttäytyy kuin olisi taitavampi kuin mitä todellisuudessa on. Ihmisen tulisi verrata omia taitojaan saman tasoisen ryhmän kanssa, jolloin hän saa realistisen kuvan omista taidoistaan. Omien taitojen vertaaminen taitavampiin muusikoihin voi aiheuttaa turhautumista. (Arjas 1997, 60–61.)

Myös kasvatuksellisilla tekijöillä voi olla merkitystä jännittämisen kehittymisessä. Pienissä yhteisöissä ei katsota hyvällä, mikäli yksittäinen ihminen pyrkii erottumaan joukosta, sillä itsensä nostaminen muiden yläpuolelle ei ole tasa-arvon ihanteen mukaista. Toinen syy on kateus. Omasta yhteisöstä nousutta yksilöä ei arvosteta tai ainakaan katsota hyvällä ja tämän saavutuksia pyritään vähättelemään. Tällöin yhteisöstä noussut yksilö huomaa alitajuisesti yhteisön painostuksen, joka hidastaa hänen etenemistään urallaan. Lisäksi yksi-

lö saattaa tuntea syyllisyyttä tai epävarmuutta löytämättä syytä tuntemuksilleen. (Arjas 1997, 22.)

Pirre Pauliina Maijala (2003) tutki huippusoittajien soittamisen eksperttien kehittymistä. Tutkimuksessa hän selvitti myös sitä, mikä motivoi muusikkoa soittamaan ja harjoittelemaan. Aineisto on kerätty haastattelemalla 12 viulistia, sellistiä ja pianistia. Tutkimuksen kohdehenkilöt kertoivat nauttivansa esiintymisestä, mutta osa oli oppinut nauttimaan siitä vasta hiljattain. Tutkittavien mukaan yleisö tekee esiintymistilaisuudesta konsertin, ja yleisön läsnäolo vaikuttaa esiintymiseen esiintymispaikasta riippumatta. Tutkimuksen kohdehenkilöt toivat myös esiin, että jokaiseen esiintymiseen pitäisi valmistautua samalla tavalla, sillä jokaisen esityksen tulisi olla samankaltaisia. Haastateltavat kokivat konsertit sosiaalisiksi toiminnaksi. Soittaessaan konsertissa muusikot olivat tietoisia siitä, että he tulkitsevat teosta yleisölle. Yleisön lisäksi esiintymistilanteen luonne vaikutti esitykseen. Solistisilla muusikoilla näytti olevan kyky kääntää esiintymistilanteen ongelmat edukseen. Esiintymistilanteessa pystyttiin soittamaan paremmin kuin harjoituksissa, koska yleisö inspiroi panostamaan suoritukseen. (Maijala 2003, 21–22, 131–132.)

Maijalan (2003, 133) tutkimuksessa haastateltavat myönsivät jännittävänsä esiintymistä. Suurin osa heistä oli kärsinyt tai kärsi esiintymisjännityksestä ongelmaksi saakka. Liika jännittäminen oli haitannut esiintymisiä ja kilpailukokemuksia. Esiintymisessä haastateltavia jännitti erityisesti se, ettei esiintyminen ole vain aiemmin opitun toistamista, vaan tilanteessa erilaiset mentaaliset prosessit ja representaatiot ovat vuorovaikutuksessa. Esiintymiseen vaikuttaa sellaiset ulottuvuudet, joita ei voida etukäteen harjoitella. Esimerkiksi kontakti yleisöön tuo esiintymiseen ulottuvuuden, jonka kohtaa vain esiintyessään. Osa tutkittavista oli kokeillut rauhoittavia lääkkeitä jännityksen hallitsemiseksi, mutta he eivät kokeneet lääkkeiden auttaneen. Osa oli kokeillut terapiaa ja rentoutusta, ajatusten hallintaa ja yrittänyt kääntää pelottavat asiat rakentaviksi asioiksi. Esiintymisjännityksen ajateltiin johtuvan siitä, että esiintyjä ei kokenut hallitsevansa esitettävää kappaletta. Lähes kaikki tutkittavat olivat sitä mieltä, että harjoitteleamalla teknistä varmuutta voi voittaa esiintymisjännityksen. He

pitivät tärkeänä sitä, että esiintyjä oivaltaa, että jännitystä on opittava kontrolloimaan. Haastateltavat pitivät esiintymistilanteeseen keskittymistä onnistuneen esityksen edellytyksenä. He kokivat, että jännitys on pahimmillaan, kun esitystä ei ole valmisteltu kunnolla. (Maijala 2003, 133–136.)

Esiintyjän on mietittävä vaikuttaako jännitys esitykseen ja millaista jännitys on. Valentine (2002, 178) tuo esiin, että lääkkeet auttavat vain hetkellisesti, joten kannattaa kokeilla erilaisia strategioita ja tekniikoita jännityksen helpottamiseksi. Tekniikoita ovat esimerkiksi rentoutuminen, rentoutumisen opettelu (biofeedback), Alexander-tekniikka, jossa pyritään rentouteen eri kehonosien välillä. Muita keinoja ovat päihteiden, esimerkiksi alkoholin ja rauhoittavien lääkkeiden ja beetasalpaajien käyttö sekä erilaiset terapiat, kuten käytösterapia ja psykoanalyysi. (Valentine 2002, 174–176; Wilson ja Roland 2002, 52–57.) Jännityksen hallitsemiseksi voidaan kokeilla myös esimerkiksi järjestelmällistä siedätyshoitoa ja jännityksen ajoittamista (Valentine 2002, 176). Lisäksi voidaan harjoitella positiivista ajattelua, itsestä puhumista positiivisesti tai tehdä mentaalista harjoittelua ja kuvittelua. Esiintymiseen valmistautumiseen voidaan muodostaa rutiineja, esiintymiselle voidaan asettaa tavoitteita ja esiintyessä keskitytään itse esitystehtävään eikä mahdolliseen arvosteluun. (Valentine 2002, 174–178; Wilson ja Roland 2002 55–57.)

4 SOPIMUKSET

Aloittelevat muusikot ja artistiudesta haaveilevat unelmoivat levytyssopimukset saamisesta. Tämä kertoo siitä, että levytyssopimuksia arvostetaan paljon. Levytyssopimus on kuitenkin kahden osapuolen välille syntyvä oikeustoimi ja levytyssopimusta tärkeämpänä tulisi pitää sopimuksen sisältöjä. (Lehtinen 2009, 1.) Levytyssopimuksella artisti antaa levy-yhtiölle luvan käyttää niitä tekijänoikeuslailla suojattuja oikeuksiaan, jotka ovat tarpeellisia levy-yhtiön tuottamassa, julkaistessa ja markkinoidessa äänitteitä, joilla artisti esiintyy. Äänitteiden tekemiseen ei oikeastaan tarvittaisi artistin lupaa, jos esiintyvää taiteilijaa ei suojattaisi tekijänoikeuslailla. Tällöin kuka tahansa voisi tehdä esimerkiksi äänitteen artistin live-esiintymisestä ja julkaista sen. (Lehtinen 2009, 15.) Levytyssopimusten tarkoituksena on siis sopia sellaisten teosten tallentamisoikeuksista, joissa artisti esiintyy (Karhumaa, Lehtman ja Nikula 2010, 63).

4.1 Artistin sopimukset

Levytyssopimuksella artisti luovuttaa itselleen kuuluneita oikeuksia levy-yhtiölle. Näiden oikeuksien sisältö, laajuus, luovutuksen kesto, hinta ja vahvuus määritellään sopimuksissa. (Karhumaa ym. 2010, 64.) Näitä oikeuksia voivat olla esimerkiksi oikeus esitysten tallentamisen määräämisestä sekä oikeus kopioida tallennettuja esityksiä ja tuoda niitä kuulijoiden saataville (Lehtinen 2009, 23). Tekijänoikeudella suojatuista oikeuksistaan luopumisesta artisti saa vain nimellisen korvauksen (Lehtinen 2009, 44). Sopimuksella osapuolet tuovat ilmi yhteisen tahdon jotakin asiaa koskien. Sopimuksen tulee rakentua vapaaehtoisuuteen ja tahtoon. Mikäli sopimuksen sisällöissä ei päästä yhteisymmärrykseen, ei sopimusta synny. Kun sopimus allekirjoitetaan, on sitä noudatettava. (Lehtinen 2012, 18.)

Perinteinen levytyssopimus on usein yksinoikeussopimus. Sen mukaan artisti ei saa valmistaa kaupallisia äänitteitään muiden levy-yhtiöiden julkaistavaksi sopimuksen määräämällä alueella. (Lehtinen 2009, 44; Lehtinen 2012, 141.) Artistin kannattaa sopia siitä, voiko hän sopimuksen mukaan toimia muissa tehtävissä tai koskeeko sopimus vain hänen taitelijanimeään vai kaikkea toimintaa. (Lehtinen 2012, 141.) Artisti voi tehdä vain yhden levytyssopimuksen kerrallaan, jolla hän sitoutuu yhden levy-yhtiön yhteistyökumppaniksi äänitteiden valmistamiseksi. Perinteisessä levytyssopimuksessa jaotellaan myös selkeästi artistin ja levy-yhtiön roolit. Yleensä levy-yhtiö vastaa äänitteen valmistuksesta, julkaisemisesta ja myynnistä ja niihin liittyvistä kuluista, kuten äänityskustannuksista, mahdollisista tekijänoikeusmaksuista, tuotekehityksen kustannuksista sekä markkinoinnin ja jakelun kustannuksista. Artistin tehtävänä on esiintyä sopimuksen alaisilla äänitteillä ja osallistua äänitteiden markkinointiin. Markkinointiin kuuluu kaikki artistin toiminta, esimerkiksi esiintymiset, lehtihaastattelut ja elokuvien kutsuvierasnäytöksiin osallistuminen. (Lehtinen 2009, 23, 44.)

Musiikkialan liiketoiminta perustuu sopimuksille. Sopimuksien avulla osapuolet sidotaan projektiin ja samalla sopimus toimii liiketoimintasuunnitelmana. Sopimukseen tulisi merkitä osapuolten vastuut ja velvollisuudet. Tällöin sopimuksen riskejä, osallisuuksia ja omaa motivaatiota sopimukseen sitoutumiseksi on helpompi pohtia etukäteen. (Karhumaa ym. 2010, 9.) Esimerkiksi perinteinen levytyssopimus voi koskea useita äänitteitä, eikä sopimusta voi irtisanoa sopimusaikana. Jos artisti allekirjoittaa levy-yhtiön ensimmäisen sopimusehdotuksen tutustumatta sopimuksen sisältöön, voi allekirjoittaminen alkaa kaduttaa myöhemmin. Tämän vuoksi sopimusneuvotteluissa olisi syytä käyttää asiantuntija-apua. Apua voi pyytää esimerkiksi musiikkialan yrityksistä, asianajotoimistoista ja muusikkojen ammattiliitosta. Sopimusehtoihin tulisi perehtyä kunnolla. Kun sopimus on tehty, on sitä noudatettava. Jos sopimusta rikkoo, voi rikkomus johtaa vahingonkorvausvastuuseen. Sopimuksen noudattamiseen voidaan velvoittaa myös tuomioistuimen päätöksellä. Jokaisen artistin tulee itse päättää kenen kanssa haluaa sopimuksen kirjoittaa ja millaisiin ehtoihin hän on itse valmis sitoutumaan. Jos sopimuksen ehdot eivät miellytä, on muistettava, ettei kenenkään ole pakko allekirjoittaa levytyssopimusta. (Lehtinen 2012, 17–18, 134–136.)

Artistin kannalta huonon sopimuksen tunnistaa siitä, että siinä artisti sitoutuu antamaan erinäisiä optioita mahdollisiin tuleviin julkaisuihin ilman lupauksia (Karhumaa ym. 2010, 160). Sopimus on puolestaan kohtuuton, jos sopimusten osapuolten oikeudet ja velvollisuudet eivät ole tasapainossa (Lehtinen 2012, 22). Artistin ja levy-yhtiön lähtökohdat yhteistyöhön ovat erilaiset. Artisti tekee musiikkia rakkaudesta musiikkiin eikä niinkään rahan vuoksi. Levy-yhtiö puolestaan on yritystoimintaa harjoittava osakeyhtiö, jonka tehtävänä on tuottaa yritykselle voittoa. (Lehtinen 2009, 43.) Vaikka levy-yhtiön työntekijät rakastavat musiikkia, vaikuttavat taloudelliset realiteetit sopimusehtoihin. Esimerkiksi jos yhtiö on ottanut ison taloudellisen riskin äänitteen tuotannosta, pyritään sopimuksella takaamaan, että suuri osa myyntituloista jää yhtiöön. (Lehtinen 2012, 134.)

Käytännössä levytyssopimuksen voimassaolo tarkoittaa kahta eri asiaa: artistin tallennevelvoitetta ja aikaa, jolloin levy-yhtiölle luovutetut tekijänoikeudet ovat voimassa (Lehtinen 2012, 143). Perinteisen levytyssopimuksen pituus vaihtelee ja se on yleensä voimassa määräajan. (Lehtinen 2009, 25; Lehtinen 2012, 142). Tallennettavien äänitteiden määrä määrittelee sen, kuinka pitkä määräaika on (Lehtinen 2012, 142). Sopimus voi kattaa yhden single-julkaisun, mutta se voi sitoa osapuolet pitkäaikaiseen yhteistyöhön. Useimmat levytyssopimukset koskevat yhdestä neljään albumimittaista äänitettä. Sopimuksen pituus on levy-yhtiön päätettävissä. Levy-yhtiö sitoutuu sopimuksella julkaisemaan esimerkiksi artistin yhden äänitteen, minkä jälkeen yhtiö saa päättää julkaistaanko muita sopimuksen kattamia äänitteitä vai ei. Toisin sanoen levy-yhtiö julkaisee yhden albumin ja saa optiot kolmeen seuraavaan äänitteeseen. Tällainen yksipuolinen päätösvalta perustuu optioehtoihin. Kyseisten optioehtojen takia aloittelevana artistina allekirjoitetut levytyssopimukset voivat vaikuttaa artistin uraan vielä silloin, kun artisti on vakiinnuttanut asemansa musiikkialalla. Usein miten aloittelevalla artistilla ei ole tilaisuutta keskustella sopimuksen sisällöistä. (Lehtinen 2009, 25.) Määräaikaisessa sopimuksessa sopimus päättyy, kun sopimukset mukaiset äänitteet ovat valmistuneet (Lehtinen 2012, 142). Sopimukset kuitenkin vaikuttavat osapuoliin yleensä vielä sopimusajan jälkeenkin jälkivaikutuksien kautta. Jälkivaikutukset koskevat esimerkiksi tekijänoikeuskorvauksia ja rojalteja. (Karhumaa ym. 2010, 9–10; Lehtinen 2012, 142.) Levy-yhtiöllä on siis oikeus ja velvollisuus äänitteiden jakamiseen ja markkinointiin sekä artistille kuuluvien korvausten maksamiseen varsinaisen sopimuksen päätyttyä (Lehtinen 2012, 142).

Artistille maksettua prosentuaalista korvausta kutsutaan rojaltiksi. Rojaltit perustuvat äänitteiden myyntiin. (Lehtinen 2009, 23; Lehtinen 2012, 155.) Rojaltiin kohdistuu vähennysehtoja, joten todellisuudessa rojaltilta on varsinaisen rojaltilta ja vähennysehtojen yhteistulos (Lehtinen 2012, 161). Levymyynnin kasvaessa rojaltiprosentti voi nousta. Yleensä rojaltilta maksetaan ensimmäisen levyn myynnistä lähtien. (Lehtinen 2009, 22–23.) Muusikon kannattaa sopia itselleen mahdollisimman suuresta rojaltilta ja sen kasvamisesta porrastetusti äänittei-

den myynnin mukana (Lehtinen 2012, 157). Levy-yhtiön näkökulmasta rojaltehtoja voidaan perustella yhtiön artistia suuremmalla taloudellisella vastuulla. Myös artistin osuudella on kuitenkin rahallista arvoa, vaikka artisti osallistuu-kin yleensä palkatta äänitteen tekoon. (Lehtinen 2009, 45.)

Musiikkialalla tilanteet, suosio ja olosuhteet voivat vaihtua nopeasti. Tämän vuoksi optiota ei kannata myöntää epävarmoihin sopimuksiin. (Karhumaa ym. 2010, 159.) Musiikkiteollisuus muun viihdeteollisuuden alojen tavoin toimii etukäteisodotusten mukaan. Palkkio tehdystä työstä saadaan viiveellä, joten omaan työhön on uskottava. (Karhumaa ym. 2010, 36.) Perinteisen levytysso- pimuksen mukaisesti artistille saatetaan maksaa ennakkoa, eli ennakkomaksu tulevasta rojaltista (Lehtinen 2009, 24).

Koko musiikkialan rakenne näyttää muuttuneen. Tähän ovat vaikuttaneet tekniikan kehittyminen, vallitseva markkinapaine, yksinoikeuksien uusi määrittely, piratismi ja musiikin jakelun helpottuminen esimerkiksi internetissä. Esimerkiksi teknologian kehityksen vuoksi moni uusi artisti tuottaa ensin itse omaa musiikkiaan ja saa sen helposti esille ja levitykseen internetin palveluiden, kuten MySpace-portaalin kautta. Markkinapaineessa levy-yhtiöt ja muut musiikkialan toimijat ovat joutuneet laajentamaan toimialojaan. Levy-yhtiöiden rooli on muuttunut ensirahoittajaksi ja mainostoimistoksi. (Karhumaa ym. 2010, 19, 24, 125.) Aloittelevan artistin on saatava medianäkyvyyttä saadakseen toimeentuloa. Levy-yhtiö on suureksi avuksi aloittelevalle artistille, sillä yhtiön maksukyky, taloudellisten riskien sietokyky ja markkinointiosaaminen ovat omaa luokkaansa. Itse omien äänitteiden valmistus ja markkinointi on vaikeaa. Lisäksi yhteistyö levy-yhtiön kanssa antaa artistille mahdollisuuden keskittyä omaan osaamiseensa. Media pyörii pitkälti sen mukaan, mitä artistit julkaisevat ja uusimmat levyt vievät huomion muilta julkaisuilta. Pysyäkseen julkisuudessa artistin on lähes pakko tuottaa tasaisesti uutta materiaalia markkinoille. Jotta levy myy, on sitä markkinoitava. Julkisuus auttaa myös esiintymistulojen saannissa, sillä tilaisuuksien järjestäjät haluavat tilata tunnettuja artisteja esiintymään, koska musiikin kuluttajat eivät halua maksaa tuntemattoman artistin konserttilipuista. (Lehtinen 2009, 43.)

Levymyynnin lisäksi artisti ja levy-yhtiö voivat saada tuloja oheiskaupasta (Karhumaa ym. 2010, 124). Oheistuotteita ovat esimerkiksi muusikon nimellä, kuvalla tai logolla myytävät tuotteet. Oheistuotteet eivät koske kaikkia muusikkoja, mutta osalle ne voivat olla merkittävä tulonlähde. (Lehtinen 2012, 209.) Toinen merkittävä liike-toiminnan alue on livebisnes. Levymyyntien hiipuesssa artistit saavat enenevässä määrin elantonsa esiintymisistä. Myös teoksien tekijöiden tulot ovat riippuvaisia teosten esittämisestä. Ilman kappaleita, jotka tekijänoikeudellisesti määritellään teoksiksi, ei musiikkia voida esittää. (Karhumaa ym. 2010, 27.)

Kuka tahansa ei voi tehdä levytyssopimusta. Sopimuksen tekijän on oltava oikeustoimikelpoinen. Tällä pyritään suojaamaan sellaisia henkilöitä, jotka eivät välttämättä ymmärrä täysin mihin ovat sitoutumassa. Sopimus on pätemätön, jos sopimuksen osapuoli ei ole oikeustoimikelpoinen. Yksityishenkilö on oikeustoimikelpoinen, kun hän on täysi-ikäinen. Alle viisitoistavuotiailla on rajoitettu oikeustoimikelpoisuus, mikä tarkoittaa sitä, että hän saa tehdä työ sopimuksen ja määrätä työasioistaan. Alaikäisen tai muuten vajaavaltaisen henkilön sopimuksen tekee ja hyväksyy hänen huoltajansa tai muu lain mukainen edunvalvoja. (Lehtinen 2012, 18.)

Levy-yhtiöt panostavat aloitteleviin artisteihin, koska se on kannattavaa liiketoimintaa. Uusien artistien etsinnässä käytetään apuna myös median järjestämiä kilpailuja. (Lehtinen 2009, 46.) Kilpailut markkinakoneistoinen toimivat tulevan artistin ja tulevien levyjen markkinointikeinona (Karhumaa ym. 2010, 101; Lehtinen 2009, 46). Aloittelevat artistit joutuvat käytännössä suostumaan levy-yhtiöiden asettamiin sopimusehtoihin, jotka eivät välttämättä ole artistin kannalta edullisia. Sopimukset eivät esimerkiksi takaa, että artisti saisi osuuden äänitteen myyntituloista. (Lehtinen 2009, 46.) Yleensä kilpailuun osallistumisen edellytyksenä on optiollisen sopimuksen allekirjoittaminen. On kuitenkin jokaisen itse päätettävissä haluaako sitoutua sopimusehtoihin vai ei ja haluaako osallistuuko kilpailuun. Usein miten kilpailujen sopimukseen ei voi vaikuttaa vaan niissä tuodaan esiin levy-yhtiön yksipuolinen tahdonilmaus. (Karhumaa ym. 2010, 102.)

4.2 Sopimukset television musiikkikilpailuissa

Idols-kilpailussa kilpailun osallistujat allekirjoittavat kilpailussa menestyessään levytyssopimuksen kilpailun tuotantoyhtiön päättämän levy-yhtiön kanssa. Idols-formaatti on esimerkki alan yhteistuotanto- tai yhteistoimintasopimuksista, jossa sopimuskumppaneina ovat tässä tapauksessa ohjelman tuotantoyhtiö ja levy-yhtiö. Levytyssopimukset edustavat perinteistä levytyssopimusta, sillä sopimuksen mukaan levy-yhtiö maksaa äänitteiden tuotannon, markkinoinnin ja esillepanon. Idolsissa tulevan artistin promootio alkaa jo ennen tuotannon käynnistymistä tai valmistumista. (Karhumaa ym. 2010, 24–25, 101.)

Sopimuksen sisältöä ei ole julkisesti saatavilla, mutta Karhumaa, Lehtman ja Nikula (2010, 102) olettavat sen olevan seuraavan lainen: Fremantle Entertainment ja Sony-BMG kuuluvat samaan konserniin. Nämä osapuolet ovat sopineet, että kisaan osallistuessaan artisti luovuttaa Sony-BMG:lle taiteilijasopimukseen määräaikaisen option. Artisti ei voi solmia sopimusta kolmannen osapuolen kanssa option voimassaoloaikana. Myös Fremantle Entertainmentilla on osuus optiosta, mikä tarkoittaa sitä, että osa tulevien albumien tuotoista menee ohjelman tuotantoyhtiölle. Useimmiten vastaavien tuotantoyhtiöiden osuus on ajan mittaan laskeva, esimerkiksi ensimmäisestä albumista tuotantoyhtiö saa 40 %, seuraavasta 20 %, kolmannelta 10 % ja neljännestä 0 %. Tuotantoyhtiön osuuksien laskeminen ja se, vähentääkö se artistin omaa rojaltaa, on artistin kannalta oleellista. Jos tuotantoyhtiön osuus lasketaan levy-yhtiön osuudesta, ei asialla ole artistille merkitystä. On myös selvitettävä mitä kaikkia artistin rooleja optio sisältää. Voi olla, että optio kieltää artistia esiintymästä muissa kokoonpanoissa tai muissa rooleissa kuin siinä, missä hän tuli kilpailussa tutuksi. (Karhumaa ym. 2010, 102.)

Yleisradion Strada-ohjelmassa (TV1 19.5.2013) käsiteltiin The Voice Kids-ohjelmaa ja sen sopimusehtoja. Kyseisen ohjelman sopimukset vuodelta 2013 on julkaistu ohjelman sivuilla (1.7.2014, päivitetty 9.9.2014). Näiden sopimusten mukaan The Voice Kids-kilpailuun osallistuminen edellyttää osallistujasopi-

muksen allekirjoittamisen. Sopimuksen osapuolina ovat tuotantoyhtiö Solar Television Oy ja osallistuja. Kyseisen sopimuksen voi allekirjoittaa vain huoltaja, koska osallistujat ovat alle 18-vuotiaita. Osallistujasopimuksessa osallistuja sitoutuu allekirjoittamaan "Universal Music Oy:n ja the Voice Talent Agency B.V. -nimisen yrityksen kanssa erillisen sopimuksen, jossa muun muassa luovutetaan osallistujan artistiuraan liittyviä (optio)oikeuksia edellä mainituille yhtiöille". (The Voice Kids-kilpailun osallistujasopimus 2013, 1, 5.) Kilpailija allekirjoittaa siis myös musiikkioptiosopimuksen, jonka osapuolina ovat Universal Music Oy ja kilpailija. Kuten osallistujasopimuksessakin, musiikkioptiosopimuksen allekirjoittamisesta päättää kilpailijan huoltaja. Sopimus tulee allekirjoittaa jo ennen kilpailuun osallistumista, sillä sopimuksen mukaan "kilpailija solmii tämän Sopimuksen tarkoituksenaan esiintyä osallistujana televisio-ohjelmassa nimeltä 'The Voice Kids', joka perustuu Talpa Content B.V.:n omistamaan formaattiin". (The Voice Kids-kilpailun musiikkioptiosopimus 2013, 1-2, 6-7.)

The Voice Kids-kilpailun musiikkioptiosopimuksen (2013, 2) mukaan kilpailijan tulee ymmärtää ja hyväksyä, että osallistuakseen ohjelman tekoon hänen on solmittava yksi tai useampia täysimittaisia sopimuksia. Näitä sopimuksia ovat levytyssopimus, musiikkikustannussopimus, oheistuotesopimus ja The Voice Kids -kiertuesopimus. Näiden sopimusten optio astuu voimaan allekirjoitushetkellä ja päättyy kolme kuukautta ohjelman viimeisen jakson esittämisen jälkeen. Ennen option päättymistä Universalin tai sen lisenssihaltijat tai oikeudenhaltijat toimittavat kilpailijalle kirjallisen ilmoituksen siitä, mitkä optiot he ovat lunastaneet. Ennen viimeisen jakson esittämistä julkaistut ohjelmaan liittyvät esitykset ovat vapaasti Universalin julkaistavissa osana ohjelman mainontaa, joten kilpailija ei saa näistä julkaisuista korvauksia. (The Voice Kids-kilpailun musiikkioptiosopimus 2013, 2.)

The Voice Kids-ohjelmaan osallistuessaan kilpailija allekirjoittaa niin osallistujasopimuksessa kuin musiikkioptiosopimuksessa salassapitosopimuksen, jonka mukaan kaikki ohjelmaan liittyvä sekä sopimuksen sisältö on pidettävä salassa (The Voice Kids-kilpailun osallistuja sopimus 2013, 3; The Voice Kids-

kilpailun musiikkioptiosopimus 2013, 5). Musiikkioptiosopimuksen (2013, 5) mukaan kilpailijan tulee sopimuksen voimassaoloaikana ja sen jälkeen pyrkiä toimimaan niin, että hänen teoistaan tai lausunnoistaan ei ole haittaa Universalille tai Universalin liikekumppaneille. Osallistuja- ja musiikkioptiosopimuksissa osallistuja suostuu siihen, ettei tee esimerkiksi sponsori- tai mainossopimuksia muiden kuin tuottajan hyväksymien tahojen kanssa (The Voice Kids-kilpailun osallistujasopimus 2013, 4; The Voice Kids-kilpailun musiikkioptiosopimus 2013, 1-14).

The Voice Kids-kilpailun musiikkioptiosopimuksessa (2013, 1) huomauteaan heti alussa, että sopimus tulee vaikuttamaan kilpailijan uraan pitkällä aikavälillä. Samalla kilpailijaa kehoitetaan keskustelemaan asiasta huoltajiensa sekä musiikki- ja viihdealan sopimukseen erikoituneen ammattilaisen kanssa ennen sopimuksen allekirjoittamista. Sopimuksen mukaan kilpailijan yleinen hyvinvointi on kuitenkin etusijalla kaikkiin sopimuksen järjestelyihin nähden. Sopimuksen alussa ja lopussa huoltajia pyydetään vielä erikseen harkitsemaan allekirjoittamista ja käyttämään ammattilaisen neuvoja asian suhteen. Sopimuksen lopussa varmistetaan, että kilpailijan velvollisuudet tulee selittää hänelle ennen allekirjoittamista. Musiikkioptiosopimuksessa on erikseen kohta, jossa kilpailijan huoltajat vakuuttavat olevansa kilpailijan huoltaja ja että he lupaavat tehdä kaikkensa, jotta kilpailija noudattaa sopimusta täydellisesti. Huoltajan tulee myös vakuuttaa, että hän on saanut lainopillisia neuvoja ja myöntää sopimuksen solmimisen olevan kilpailijan etujen mukaista. Huoltaja on vastuussa kilpailijasta siihen saakka, kun hän on täysi-ikäinen. (The Voice Kids-kilpailun musiikkioptiosopimus 2013, 1, 6, 7.)

Sopimuksessa (The Voice Kids-kilpailun musiikkioptiosopimus 2013, 4) kilpailija luovuttaa sopimuskauden ajaksi esimerkiksi kaikki omaan nimeensä, logoihinsa, muotokuvaansa, imagoonsa, ääneensä, persoonaansa, ominaisuuksiinsa, sanontoihinsa, elämäkertansa osiin, kauppanimiinsä, tavaramerkeihinsä ja malleihinsa liittyvät immateriaalioikeudet Universalille. Nämä immateriaalioikeudet luovutetaan Universalille ilman yksinoikeutta ja Universal

saa käyttää niitä myös sopimuksen päättymisen jälkeen asianmukaisten lakien mukaisesti (The Voice Kids-kilpailun musiikkioptiosopimus 2013, 4).

Musiikkioptiosopimuksen (The Voice Kids-kilpailun musiikkioptiosopimus 2013, 8) mukaan "Universalilla on oikeus tuottaa ja julkaista ensimmäinen single ja lisäksi sillä on yksinomainen optio valintansa mukaan enintään neljään (4) albumiin (sisältäen niiden EP-levyt ja singlet). Siinä tapauksessa, että Kilpailija voittaa Ohjelman, optio käytetään automaattisesti ja Universal tuottaa, levyttää ja julkaisee vähintään yhden (1) singlen, jossa Kilpailija esiintyy". Kilpailun voittajan levy pyritään julkaisemaan kahden viikon kuluttua ohjelman päättymisestä. Jos Universal lunastaa option seuraavaan albumiin, sopivat Universal ja kilpailija yhdessä albumin levytyksestä ja julkaisemisesta. Albumi pyritään kuitenkin tekemään niin pian kuin mahdollista. Sopimuksessa sanotaan, että kilpailijan opiskeluvollisuudet huomioon ottaen seuraavat albumit pyritään julkaisemaan vähintään 9 ja enintään 24 kuukauden kuluttua edellisen albumin julkaisemisesta. Levytyssopimus kattaa koko maailman ja sopimuksen mukaan Universal maksaa levytyuskustannukset päättämänsä budjetin mukaisesti. Optio on voimassa siihen asti, kunnes "kilpailija on toimittanut viimeisen option jonka Universal käyttää, jollei Universal irtisano sopimusta aiemmin erillisellä ilmoituksella". (The Voice Kids-kilpailun musiikkioptiosopimus 2013, 8.)

The Voice Kids-kilpailun kilpailija saa musiikkioptiosopimuksen (2013, 8) mukaan 10 % rojaltit fyysisten ja ei-fyysisten albumien myymisestä, EP- ja single-levyjen nettotuloista ja lähioikeuksista kertyvistä tuloista. Kilpailijan rojaltista vähennetään 25 % mid-price -levymyynnistä ja uusissa formaateissa tapahtuneesta myynnistä. Rojalteista vähennetään 50 % budget-price -myynneistä, armeijamyynnistä, preemiomyynnistä, kerhomyyynnistä, postimyyynnistä ja kioskien kautta tapahtuvista myynneistä ja kokoelma-albumimyyynneistä. Television mainoskampanjan ollessa käynnissä muutoin sovellettavasta rojaltista vähennetään 50 %, kunnes tämän vähennyksen perustella kertyvä summa on 50 % mainoskampanjan kuluista. Lisäksi Universalilla on oikeus osuuteen kaikista levytyssopimuksen ulkopuolisen viihdetoiminnan nettotuloista. Viihdetoimin-

taa voi olla esimerkiksi sponsorointi, näyttelemine, oheistuotteet, live-esiintymiset tai nimen tai kuvan liittäminen johonkin tuotteeseen tai palveluun. Esimerkiksi kilpailijan tai kolmannen osapuolen hankkimista nettotuloista, jotka eivät ole seurausta levytystoiminnasta, Universal saa 25 %. Hankkimistaan nettotuloista, jotka ovat seurausta jostain muusta kuin levytystoiminnasta, Universal saa 50 %. (The Voice Kids-kilpailun musiikkioptiosopimus 2013, 8, 9.)

5 MOTIVAATIO

5.1 Motivaatio, motiivit ja motivoituminen

Motivaatio on ihmisen psyykkinen tila, joka kontrolloi sitä, kuinka aktiivisesti hän toimii, ja mihin hänen mielenkiintonsa kohdistuu (Ruohotie 1998, 42). Motivaatio tarkoittaa liikkumista ja käyttäytymistä ohjaavien tekijöiden järjestelmää (Ruohotie 1998, 36; Ryan ja Deci 2000, 54). Motivaatio on monitahoinen ja jatkuvasti eri konteksteissa ja ajassa muuntuva kokonaisuus, ja sillä on ajallisesti ja kestoaltaan erilaisia ulottuvuuksia (Kosonen 2010, 296). Motivaatio koostuu sisäisistä ja ulkoisista tavoiteorientaatioista, odotuksista, tulkinnoista ja uskomuksista (Ruohotie 1998, 34). Siihen vaikuttavat myös yksilön itsearvostus, usko omiin kykyihin ja mahdollisuuksiin sekä kannusteen yllykearvo eli valenssi (Davidson 2002, 95; Ruohotie 1998, 34). Motivaatiota voivat sen sijaan hidastaa liian korkea tulosodotus tai pelko epäonnistumisesta (Grunwald 1997, 183; Ruohotie 1998, 34).

Motivaatiolla tarkoitetaan motiivien aikaansaamaa tilaa. Motiivit tarkoittavat tarpeita, haluja, viettejä tai sisäisiä yllykkeitä, palkkioita ja rangaistuksia.

(Ruohotie 1998, 36–37.) Motivaatio koostuu motiiveista, jotka virittävät ja ylläpitävät yksilön yleistä käyttäytymistä ja käyttäytymisen suuntaa, jolloin motiiveilla on tiedostettu tai tiedostamaton päämäärä. (Kosonen 2010, 296; Ruohotie 1998, 36). Motiivi on peruste toiminnalle tai peruste aloittaa, jatkaa tai lopettaa jotakin. Motivaation syntymiseen tarvitaan jokin subjekti, joka motivoituu ja kohteeksi jokin objekti, joka motivoi. Musiikista ja motivaatiosta puhuttaessa motivaation kohde ja virittäjä on musiikki itsessään. Jotkut motiivit ovat lyhytkestoisia ja tilannekohtaisia. Motiiveja kuitenkin yhdistää pitkäkestoinen motivaatio. (Kosonen 2010, 296.) Motiivi on määrittelemätön tunnetila, joka kohdistuu ulkoiseen objektiin. Soittamisen kannalta olisi suotuisaa, että motivaatioon liittyy positiivista asennoitumista, joka on peräisin positiivisista kokemuksista ja niiden herättämistä elämyksistä. Motivaation säilymiseksi tarvitaan myös kokemusten luomaa kiinnostusta ja uskoa itseän. (Kosonen 2011, 34.)

Soittamiseen liittyviä motivaatioita voidaan ryhmitellä primäärimotiivien mukaan. Motiiveja voivat musiikin osalta olla esimerkiksi musiikilliset motiivit, suoritus- ja saavutusmotiivit ja vuorovaikutusmotiivit. Musiikillisiin motiiveihin kuuluvat esimerkiksi soittaminen, soittamisesta saadut elämykset, soittamisen ilo tai soitettava ohjelmisto. Suoritus – ja saavutusmotiiveja voivat olla erilaiset hallintakokemukset, esimerkiksi omien tavoitteiden saavuttaminen, soitin tekniikan hallinta tai musiikin tulkitsemisessä onnistuminen. Vuorovaikutusmotiiveina voidaan nähdä vuorovaikutus soitonopettajan kanssa, häneltä saatu tuki ja kannustus tai yhteismusisoinnista saadut kokemukset. (Kosonen 2010, 297, 304–305.) Palkkiolla ja kannustuksella on suuri merkitys siihen, kuinka innokkaasti tavoitteet pyritään saavuttamaan (Ruohotie 1998, 37). Kannusteet ennakoivat palkkiota ja edistävät toimintaa, jota palkkiot vahvistavat (Ruohotie 1998, 66).

Motivoidulla toiminnalla on aina jokin tavoite, joka vaikuttaa motivaation ja yksittäisten motiivien voimakkuuteen (Kosonen 2010, 297). Yksilöt eivät ole yhtä motivoituneita ja heidän motivaationsa ovat erilaisia, eli motivaatiot ovat eri tavalla suuntautuneita (Ryan ja Deci 2000, 54). Motivaatioiden suuntautumiseen vaikuttavat asenteet ja tavoitteet, jotka kertovat yksilölle miten ja miksi

tämän tulisi toimia (Ryan ja Deci 2000, 54; Schunk ja Usher 2012, 6). Myös itsetunto ja itsetuntemus vaikuttavat syvällisesti henkilökohtaisten tavoitteiden ja päämäärien kehittämiseen (Davidson 2002, 95). Yksilö asettaa itselleen tavoitteen ja miettii, miten voisi saavuttaa päämääränsä. Tämän jälkeen yksilö säätelee oman käytöksensä suunnan omien sisäisten normiensä mukaisesti, jotta saavuttaisi tavoitteensa. Kun yksilö on motivoinut, hän työstää asioita myös taukojen aikana sekä silloin, kun tavoite on jo saavutettu. Tällöin yksilö reflektoi oppimaansa, hänen minäpystyvyytensä vahvistuu ja hänen motivaationsa oppimista kohtaan kasvaa. (Schunk ja Usher 2012, 5–6.)

Yksilö ei koe tavoitetta enää haasteelliseksi, jos tavoite on saavutettu, eikä suorituksessa ole enää parantamisen varaa (Ruohotien 1998, 61). Lisäksi toimintojen arvostuksella on suuri vaikutus motivoitumiseen, sillä ihmiset eivät välitä toiminnoista, joilla ei ole heille merkitystä (Davidson 2002, 95; Ruohotie 1998, 61; Schunk ja Usher 2012, 8). Yksilöt arvostavat suorituksia, joiden kokevat onnistuneen omien kykyjensä tai ponnistelujensa vuoksi. Tyytymättömyyttä koetaan, jos suorituksen koetaan onnistuneen ulkopuolisten syiden, kuten tuurin, avulla. (O'Neill ja McPherson 2002, 37; Ruohotie 1998, 61.)

Ruohotie toteaa (1998, 41) motivaation olevan tilannesidonnainen. Hän viittaa yleisesti tutkimuksiin, joiden perusteella motivaatio voidaan jakaa tilannemotivaatioon ja yleismotivaatioon. Yleismotivaatio korostaa vireyttä, suuntaa ja käyttäytymisen pysyvyyttä. Tilannemotivaatio on riippuvainen yleismotivaatiosta. Yleismotivaatio rinnastetaan toisinaan asenteeseen, mutta asenteen ja motivaation välillä on myös eroja. Asenne on suhteellisen pysyvä, sisäistynyt ja hitaasti muuttuva reaktiovalmius. Motivaatio puolestaan on lyhytaikainen ja se liittyy yhteen tilanteeseen kerrallaan. Asenne vaikuttaa toiminnan laatuun ja motivaatio toiminnan vireystasoon. Asenne tarkoittaa myös ihmisen tapaa tuntea, ajatella ja toimia tietyllä tavalla. Asenteet ovat siis yksilön tapa käsittää ja arvioida ympäristöä ja ne ilmaisevat yksilön positiivisia tai negatiivisia reaktioita jotakin kohtaan. Asenteiden laatu ja voimakkuus ovat riippuvaisia yksilön kokemuksista ja taipumuksista ja siitä, miten yksilö on sisäistänyt asioita. Jos yksilö saa onnistumisen kokemuksia jostakin, hän asennoituu sitä kohtaan en-

tistä positiivisemmin sekä lisää ponnistelujaan ja kehittää kyseisellä alalla tarvittavia taitoja. (Ruohotie 1998, 41–42.)

Odotusarvoteorian mukaan yksilö motivoituu, kun tehtävä on hänen taitotasoonsa nähden sopivan haasteellinen tai tehtävä tuottaa yksilölle toivotun palkkion tai hyödyn (Davidson 2002, 95; O’Neill ja McPherson 2002, 35; Ruohotie 1998, 57; Ryan ja Deci 2000, 64; Schunk ja Usher 2012, 6). Lisäksi Ihminen pyrkii suorittamaan sellaisia tehtäviä, joissa olettaa menestyvänsä tai joiden avulla hän saa tunnustusta arvostamiltaan henkilöiltä (Davidson 2002, 95; Ruohotie 1998, 58; Schunk ja Usher 2012, 7). Ruohotien (1998, 63) mukaan ihmiset arvostavat menestymistä ja pyrkivät luonnostaan toimimaan itseään hyödyttävällä tavalla, jolloin ihminen kokee pätevyyden tunteita. Odotusarvoteorian mukaan yksilön henkilökohtaiset tehtävänarvostukset voidaan jakaa neljään osaan: saavutusarvo, kiinnostusarvo, hyötyarvo ja kulut. Saavutusarvo kuvaa sitä, kuinka merkittävää tehtävässä onnistuminen on yksilölle. Kiinnostusarvo kertoo sisäisen motivaation arvostuksesta, eli kuinka paljon tehtävän suorittaminen tuottaa iloa. Kun tehtävää arvostetaan sisäisesti, se koetaan syvästi palkitsevaksi, jolloin tehtävään sitoudutaan. Hyötyarvo tuo ilmi miten tehtävä edistää yksilön tulevaisuuden suunnitelmia. Tehtävään sitoutuminen ja tulevaisuuteen suuntaaminen helpottavat päämäärien saavuttamista. (Tuomela, Tossavainen ja Juvonen 2013, 6.)

Tavoitteen asettelussa on otettava huomioon se, ovatko toiminnot yksilön itsensä vai ympäristön määrittelemien standardien ohjaamia. Vahvan identiteetin omaavat yksilöt ovat vahvasti itseohjautuvia ja suuntaavat henkilökohtaisten standardien tavoitteluun. Heikosti henkilökohtaisiin standardeihin sitoutuvat yksilöt puolestaan suuntaavat toimintansa ympäristön sosiaalisten vihjeiden mukaisesti. Itseään suorituksistaan palkitsevat suoriutuvat yleensä paremmin kuin tiukassa ohjauksessa tai ilman palkkiota toimivat, vaikka he olisivat asettaneet itse omat tavoitteensa. Useimmiten ihmiset arvostavat enemmän työn avulla saavutettua tyytyväisyyden tunnetta ja omanarvontuntoa kuin materiaalista palkkiota. (Ruohotie 1998, 59, 61.)

Ruohotie (1998, 35) esittää, että motivaatioon liittyy vahvasti tahto. Tahdon rakentumiseen liittyvät esimerkiksi sitkeys, tahto oppia ja tiedon prosessointityylit. Motivaatio ja tahto tulee kuitenkin erottaa toisistaan, sillä jopa todella motivoituneen yksilön voi olla toisinaan vaikea asettaa tavoitteita ja toteuttaa aikomuksiaan. Päätöksentekoprosessia saattavat vaikeuttaa esimerkiksi ajatusten vaeltelu ja ympäristön pakotteet. (Ruohotie 1998, 35.)

Schunkin ja Usherin (2012, 6) mukaan motivaatioprosessi koostuu tavoitteista, prosessin itsesäätelystä, odotuksista, arvoista, sosiaalisesta vertailusta ja minäpystyvyydestä. Ruohotie puolestaan esittää (1998, 50) motivaatioprosessin koostuvan kronologisesti toisiaan seuraavista sekvensseistä. Motivaation perustana ovat tarpeet, arvot ja motiivit, motivaatioprosessin ytimessä ovat tavoitteet, aikomukset ja suoritus ja motivaation seurauksia ovat palkkiot ja tyytyväisyys. Tarve on sisäinen epätasapainon tila, joka saa ihmisen toimimaan kohti tasapainoa. Arvot ja motiivit ovat toiminnan tavoiteltuja päämääriä, jotka kytkeytyvät elämän eri vaiheita koskeviin tavoitteisiin ja suunnitelmiin. Ihmisen minärakenteesta voidaan erottaa yksilön käsitys itsestään ja omasta suhteestaan todellisuuteen sekä yksilön arvot ja tavoitteet, jotka kertovat millaiseen suhteeseen yksilö pyrkii ympäristönsä kanssa. (Ruohotie 1998, 50–53.) Arvot ovat suurin tekijä yksilön päätöksenteossa, sillä ne ovat motivaation tavoitteiden ydinasia (Schunk ja Usher 2012, 8).

Aikomukset yhdistävät motivaatioon liittyvät tekijät, jotka viestittävät kuinka paljon töitä yksilö aikoo tehdä tavoitteidensa saavuttamiseksi. Sitoutuminen kertoo siitä, kuinka tavoittelemisen arvoisena yksilö tavoitettaan pitää, kuinka tärkeäksi hän tavoitteen kokee ja miten innokkaasti hän pitää tavoitteestaan kiinni mahdollisista vaikeuksista huolimatta. Haasteelliset tavoitteet lisäävät itseluottamusta ja haastavia tavoitteita asettaneilla ihmisillä on usein vahva itseluottamus. Lisäksi tavoitteiden asettaminen helpottaa itsesäätelyä ja itseohjautuvuutta ja kertoo, mikä on yksilön mielestä hyväksyttävä suoritustaso. (Ruohotie 1998, 54–59.) Itsesäätely liittyy motivaation ja tavoitteet oppimiseen (Ruohotie 1998, 75; Schunk ja Usher 2012, 5). Itsesäätelyn avulla yksilö muokkaa

tietoa omaan käyttöönsä soveltuvaksi lisäämällä tietoon henkilökohtaisia merkityksiä (Ruohotie 1998, 75).

Sosiaalinen vertailu tai samankaltaisuus voi nostaa yksilön itsetuntoa ja auttaa motivoitumisessa. Useimmiten henkilöt, jotka ovat kohdanneet vaikeuksia, mutta selvinneet niistä, motivoivat toisia ihmisiä. Vaikka sosiaalinen vertailu tai samankaltaisuus voi motivoida, ei niiden vaikutus ole kuitenkaan automaattinen. (Schunk ja Usher 2012, 8.)

Vahvistamisteoria pohtii palkkioiden vaikutusta yksilön myöhempään toimintaan. Positiivista palautetta eli vahvistusta saaneet toiminnot todennäköisesti toistuvat uudelleen. Kun vahvistaminen jätetään pois, puhutaan sammuttamisesta, jolla pyritään poistamaan epätoivottu käytös. Käytännössä siis yksilö pyrkii lisäämään toimintoja, josta saa positiivista palautetta ja vähentämään toimintoja, joiden seuraukset ovat kielteisiä. Positiiviset vahvistimet ovat myönteisiä ja negatiiviset vahvistimet kielteisiä seurauksia. Vahvistamisen tulisi olla yksilölle mahdollisimman palkitsevaa, jolloin palkkiot johtavat hyvään suoritukseen. Palkkion suuruudella, laadulla ja miellyttävyydellä on siis suorituksen kannalta merkitystä. Vahvistamisen ajoituksella on myös suuri rooli. Yksilön suoritustaso ei kuitenkaan parane vahvistamiskertojen lisääntyessä. Tätä ilmiötä kutsutaan kylläisyysvaikutukseksi. Kylläisyysvaikutuksessa palkkioiden tuoma hyöty heikkenee niiden määrän kasvaessa, jolloin yksilön motivaatio tavoitteen saavuttamista kohtaan laskee. (Ruohotie 1998, 64–66.)

5.2 Ulkoinen ja sisäinen motivaatio

Kannusteet voivat palkita sisäisesti tai ulkoisesti. Sisäisessä motivaatiossa yksilö tuntee työn iloa ja ulkoisessa motivaatiossa yksilö pyrkii mahdollisimman hyvään lopputulokseen, esimerkiksi hyvään arvosanaan. Sisäinen ja ulkoinen mo-

tivaatio eroavat toisistaan käyttäytymistä virittävien ja käyttäytymistä suuntaavien motiivien osalta. (Davidson 2002, 95; Ruohotie 1998, 38.)

Musiikin harrastamisen lähtökohtana on omakohtainen kiinnostus musiikkiin (Kosonen 2010, 297). Vaikka yksilö saisi musiikin harrastamisesta ulkoisen palkkion, esimerkiksi ulkoisena motiivina toimivan pyörän, tarvitaan sisäistä motivaatiota ylläpitämään pidempiaikaista harrastamista (Davidson 2002, 95; Kosonen 2010, 297). Soittotekniikan kehittyessä soittamisesta voi tulla itseilmaitse ja luovan muusikkouden väline, jolloin motivaatio soittoharrastusta kohtaan voi vahvistua. (Hyry-Beihammer, Joukamo-Ampuja, Juntunen, Kymäläinen ja Leppänen 2013, 158).

Ryan ja Deci (2000, 55) viittaavat omaan tutkimukseensa (Deci ja Ryan 1985), jossa he ovat käsitelleet itseohjautuvuusteoriaa. He ovat erottaneet tästä teoriasta erilaisia motivaation lähteitä riippuen motivaation syntymisen syistä tai tavoitteista. Motivaatioiden keskeinen ero on se, ovatko ne sisäisiä vai ulkoisia (Ryan ja Deci 2000, 55). Kosonen (2001, 34) näkee sisäiset ja ulkoiset motiivit tajunnallisen mielen objekteina. Sisäiset motiivit ovat toimijassa itsessään olevia tunteita, jotka ilmenevät esimerkiksi soittamisen ilona ja hyvänä olona kehon aistimusten kautta. Ulkoiset motiivit ovat toimijan ulkopuolella olevia konkreettisia tai abstrakteja asioita, kuten soitettava kappale tai kuulijalta saatu palaute. (Kosonen 2011, 34.)

Sisäiselle motivaatiolle on ominaista se, että se on sisäisesti välittynyt, eli syyt käyttäytymiseen nousevat yksilön omista haluista (Davidson 2002, 95; Ruohotie 1998, 38; Ryan ja Deci 2000, 56). Sisäinen motivaatio viittaa siihen, että jotakin tehdään, koska se on luonnostaan mielenkiintoista tai nautittavaa ilman välinearvoa (Ryan ja Deci 2000, 55; Davidson 2002, 95). Sisäiset motivaatiot ovat yhteydessä ylimmän asteen tarpeiden tyydytykseen, kuten itsensä toteuttamiseen ja itsensä kehittämisen tarpeeseen. Ulkoinen motivaatio on sisäisen vastakohta. (Ryan ja Deci 2000, 60.) Ulkoisesta motivaatiosta puhutaan, kun tehdään jotakin erottuvan lopputuloksen, kuten palkkion, saavuttamiseksi (Davidson 2002, 95; Eccles 2005, 114; Ryan ja Deci 2000, 55). Ulkoinen motivaatio on riippuvainen ympäristöstä ja palkkion yksilölle antaa joku muu, kuin yksilö itse

(Ruohotie 1998, 38). Ulkoinen motivaatio muistuttaa hyötyarvoa, sillä molempien taustalla nähdään yksilön ulkopuolinen kannustin (Tuomela, Tossavainen ja Juvonen 2013, 6). Ulkoinen motivaatio on yhteydessä alemman asteen tarpeisiin, kuten yhteenkuuluvuuden tai turvallisuuden tunteisiin. Sisäiset motivaatiot ovat yleensä pitkäaikaisia ja niistä voi tulla niin sanotun pysyvän motivaation lähde. Ulkoisen motivaation lähteet sen sijaan ovat lyhytaikaisia ja niitä tarvitaan useammin. Tämän vuoksi sisäisen motivaation lähteet ovat tehokkaampia kuin ulkoisen motivaation lähteet. (Ruohotie 1998, 38–39.) Vaikka sisäiset motivaatiot ovat yksilössä itsessään, joskus motivaatio syntyy yksilön ja tekemisen kohteen välille. Jotkut ihmiset ovat luonnostaan motivoituneita joitakin asioita kohtaan. (Ryan ja Deci 2000, 56.) Sisäistä ja ulkoista motivaatiota ei voida pitää täysin erillisinä, vaan ne esiintyvät samanaikaisesti. Tällöin kuitenkin toiset motiivit ovat vahvempia kuin toiset. (Ruohotie 1998, 38.) Ulkoisiin motivaatioihin sisältyy sosiaalinen motivaatio ja saavutusmotivaatio. Sosiaalisessa motivaatiossa yksilö haluaa miellyttää tai sopeutua johonkin porukkaan. Saavutusmotivaatiossa yksilö haluaa tuoda omaa itseään esille ja kokea olevansa muita parempi. Musiikkiharrastuksessa ulkoisten, sosiaalisten ja saavutusmotivaatioiden tulee muuttua sisäisiksi, jotta yksilö sitoutuisi harrastukseensa, koska sisäinen motivaatio auttaa sitoutumaan pitkäjänteisesti musiikkiin. (Davidson 2002, 95.)

Yksilö saattaa joutua tekemään jotain sisäisen motivaationsa vastaista, jos jokin ulkoinen tekijä, esimerkiksi palkkio, on saanut hänet toimimaan jollakin tavalla. Ihminen saattaa toimia ulkoisen motivaation ohjaamalla tavalla, esimerkiksi kun hän haluaa toimia ympäristön tai perheen arvojen mukaisesti, vaikka ne olisivat vastoin hänen omaa sisäistä motivaatiotaan. (Ryan ja Deci 2000, 63–64).

Sisäinen motivaatio perustuu yksilön tarpeelle olla pätevä ja itsenäinen. Nämä tarpeet yksilö saavuttaa etsimällä ja kohtaamalla haasteita sekä pienentämällä niiden synnyttämää epätasapainoa. (Ruohotie 1998, 66; Ryan ja Deci 2000, 58.) Ryan ja Deci (2000, 57) tuovat ilmi, että sosiaaliset tekijät ja ympäristötekijät voivat joko parantaa tai heikentää sisäistä motivaatiota. He viittaavat

aikaisempaan tutkimukseensa (Deci ja Ryan 1985), jossa ovat tuoneet esiin, että esimerkiksi palaute ja palkinnot parantavat sisäistä motivaatiota toiminnan aikana, koska tällöin yksilö kokee olevansa pätevä.

6 LAULAMINEN

Lasten lauluäänten kapeneminen on huomattavissa koulujen musiikinopetuksen oppimateriaaleista. Lauluja lauletaan yhä matalammasta sävellajista, kapaleiden ambitus on supistunut, eikä äänen korkeimpia rekistereitä pystytä harjoittelemaan. Tämä voi pahimmillaan johtaa erilaisiin äänihäiriöihin. Usein lasten äänten kapeneminen johtuu siitä, että musiikinopettaja ei kykene laulamaan lapsen äänenkorkeudelle sopivissa sävellajeissa. Musiikinopetuksen sisältö monipuolistuu koko ajan. Kuitenkin musiikinopetuksen vähäiset tunnit eivät riitä kaiken ohjelmiston hallitsemiseen ja opettaja joutuu karsimaan ohjelmistoa reilusti. Sisällöksi nostetaan yhä useammin populaarimusiikki ja muiden kulttuurien musiikki. Tärkeä olisi kuitenkin muistaa, että oman kulttuurin ymmärtäminen auttaa myös muiden kulttuurien arvostamisessa. Populaarimusiikin yleistymisestä kärsii kotimainen lauluaineisto sekä aiemmin koulussa opetettu perinnemusiikki. Populaarimusiikin yleistyttyä musiikintunneilla käytetään usein bändisoittimia sekä vahvistimia. Myös populaarimusiikin yleistyminen sekä mikrofonin käyttö vaikuttavat lasten äänialojen kapenemiseen sekä ohjaavat vääränlaiseen äänenkäyttöön.

Tuovilan (2003, 126) tutkimuksessa laulaminen oli luontaista myös musiikkia harrastaville lapsille. Lapset lauloivat usein kuulonvaraisia lauluja tai

hyräilivät ja viheltelivät erilaisia melodioita. Laulaminen liitettiin usein myös soittotunteihin tai soittotunneilla opeteltaviin kappaleisiin. Laulamisen koostui usein ympäristöstä ja ystäviltä kuullusta populaarimusiikista ja monesti lapset lauloivat radiosta kuulemansa musiikin mukana. Laulaminen tapahtui näiden lasten kohdalla spontaanina musiikin ilmaisemiskeinona eikä laulamiseen välttämättä aina liittynyt jotain tiettyä kappaletta. Laulaminen tapahtui ystävien kanssa, mutta myös muun perheen ja vanhempien kanssa. Jotkut lapset tekivät jopa omia laulukappaleita. Monen lapsen perheessä laulaminen oli perheen yhteinen perinne. Vaikka laulamista ei harrastettu perheessä muuten, sitä saatettiin tehdä juhlapyhien aikaan. (Tuovila 2003, 126–130, 139.)

Jotta laulaja pystyisi ilmaisemaan laulun tunnelmaa ja olemusta, tulee hänen hallita laulutekniikka. Hyvä laulaja osaa hallita kehonsa, hengitystekniikkansa sekä tukielimistönsä. Keho on laulajan instrumentti, jota tulee huoltaa ja jonka tekniikkaa tulee kehittää. Persoonallisen jokaisesta laulajasta tekee hänen oma äänensointinsa. Matkimalla muita, laulaja luopuu ainutlaatuisimmasta piirteestään; omasta äänestään. Jokainen laulaja muodostaa omat tavaramerkkinsä ja niitä matkimalla laulajat tekevät vain toisistaan kopioita. Laulajan on hyvä tiedostaa, että jokaiseen musiikkityyliin kuuluu omat erityispiirteet. Nämä erityispiirteet tulee tiedostaa ja opetella, jotta musiikille ominaista tyyli voi hyödyntää omassa laulussaan. (Kervinen 1997, 7–8; Koistinen 2004, 11.) Laulaminen vaatii äänentuottoa sekä äänielinten hallintaa ja jokaisella äänielinten osalla on oma tehtävänsä. Äänielimiä ovat esimerkiksi keuhkot ja äänihuulet. Luonnollinen äänenkäyttö edellyttää myös luonnollista keuhonhallintaa. Jokaisen laulajan tulee opetella omat asennot ja tavat käyttää ääntä sillä tavalla, ettei hän rasita ääntä tai kehoa. Taitava laulaja myös kehittää itseään ja tekniikkaansa koko ajan eikä jämähä yhteen tyyliin kiinni. Laulamisen tulisi olla rentoa ja mukavaa ja mahdollistaa laulajan vapaa tulkinta. (Honkanen-Korhonen 1997, 47, 53; Koistinen 2004, 10–18, 82–83.)

Huono laulutekniikka ja äänentuottamisen ongelmat kuuluvat herkästi laulajan äänestä. Huono laulutekniikka on äänentuottamiselle ja laulamiselle haitallista ja se voi aiheuttaa laulajalle pitkäaikaisia ongelmia. Äänihäiriöt voi-

vat olla hetkellisiä tai pitkäaikaisia. Ne vaikuttavat laulajaan siten, ettei ääni kestä laulamista tai puhumista. Myös tavallinen flunssa rasittaa ääntä, eikä silloin kannattaisikaan laulaa. Oikeanlaisella hoidolla ja äänenhuollolla laulaja voi ehkäistä äänihäiriöiden syntymistä ja kuntouttaa jo aiemmin ilmentyneitä ongelmia. Laulajien yleisin ongelma on äänikyhmyt, jotka kuuluvat äänessä vuotoisuutena. Liiallinen jännitys kaulan ja nielun lihaksissa aiheuttavat taas äänen kireyttä. Koska laulajan instrumentti on hänen koko kehonsa ja se edellyttää taitavaa tekniikkaa ja hallintaa, vaikuttavat yhden osan ongelmat yleensä ongelmia myös toisiin osiin. Esimerkiksi lihasjännitys aiheuttaa myös hengityselimistön ongelmia. Ääni ei kestä loputtomasti rasitusta ja sen takia laulajan tulee tiedostaa nämä ongelmat ja pyrkiä hallitsemaan äänielimistönsä ja laulutekniikan hyvin estääkseen nämä ongelmat. Paras tapa hoitaa erilaisia ääniongelmia on lepo, erityisesti pitkän rasituksen jälkeen. (Vaalio 1997, 15–18.)

Mistä laulajan äänessä sitten pidetään? Hautamäen ja Kohin (1997, 79–86) mukaan laulajan äänessä viehättää se, että laulajan oma persoonallinen ääni tulee lauluista kuuluviin, eikä laulajalla ole liikaa opittuja piirteitä. Heidän mielestään populaarimusiikissa erilaisten opittujen piirteiden käyttäminen on todella yleistä, mutta mieleenpainuvimmat artistit käyttävät hyväkseen omaa sointiaan. Usein laulajan äänenpiirteet ilmentävät sen ajan henkeä ja tyyliä, sekä sitä mikä milloinkin on suosittua. Lauluäänen lisäksi kuulijan on myös pidettävä musiikista ja siinä käytettävistä instrumenteista. Laulajan tulee käyttää hyödyksi taitojaan tulkita laulun tunteita, mutta myös hallita laulutekniikka. Populaarimusiikissa lauluäänen suosioon voidaan liittää persoonallinen ja tunnistettava *soundi*. Persoonallinen soundi syntyy parhaiten kuuntelemalla muita artisteja ja pohtimalla mikä omassa äänessä viehättää kuulijoita samalla tavalla. Myös laulajan ulkoisen ulkomuodon tulee olla tasapainossa laulajan tyylin kanssa. Karismaattisuus liitetään usein suosittuihin laulajiin, mutta tämä taito näkyy toisissa ihmisissä enemmän kuin toisissa, eikä sitä voi kehittää. (Hautamäki ja Kohi 1997, 79–86.)

Musiikkityylit ohjailevat esiintyjän pukeutumistyyliä. Yleensä tietyllä musiikkityylillä on tietyt piirteensä, joka näkyy myös pukeutumisessa. Pukeutumi-

sen ja ulkonäön tulee olla sopusoinnussa esitettävän musiikin kanssa. Sen tulee paitsi ilmaista musiikkityyliä, niin myös laulajan omaa persoonallisuutta. Pukeutuminen vaikuttaa siihen mitä katsojat ja kuuntelijat osaavat esiintyjältä odottaa ja se parantaa laulajan arvostusta. Pukeutumistakin tärkeämpää on miettiä tilanteeseen sopiva ohjelmisto. Välillä laulajat kuvittelevat, että osa kappaleista sopii hänelle paremmin kuin toinen. Tärkeämpää olisi kuitenkin keskittyä jokaisen laulun tunnelman sisäistämiseen ja tulkitsemiseen, kuin siihen onko kappale laulajalle mieluinen vai ei. (Hautamäki 1997, 71.)

Mikrofoni vahvistaa laulettua äänen, mutta se ei tee laulajaa. Se miten mikrofonia käytetään tai siihen lauletaan, riippuu mikrofonin tyypistä. Mikrofonin käyttöön liittyy tietty tekniikka miten siihen lauletaan. Mikrofonin käyttäjän tulee tietää kuinka läheltä mikrofoniin lauletaan, miten siitä pidetään kiinni ja millä tavalla se voimistaa laulajan äänen, jotta hän voi käyttää tätä hyödyksi laulamissaan. Laulajan tulee myös tietää mitä mikrofoniin laulaessa ei kannata tehdä, ettei ääni lähde kiertämään sen tultua ulos vahvistimista. Mikrofoni vahvistaa usein laulajan äänen vain tietyistä kohdista ja monesti se vahvistaa myös ympäriltä tulevia ääniä, riippuen siitä minkälaista mikrofonia laulaja käyttää. Myös tämä asia kannattaa huomioida laulamissa ja esiintymisessä, jotta ääni ylipäätään kuuluu mikrofonista. Mikrofoni mahdollistaa äänen vahvistamisen, mutta samalla siihen voidaan lisätä erilaisia efektejä, kuten kaikua. Tiedostamalla ja kokeilemalla erilaisia mikrofoneja sekä vahvistimia laulaja oppii tuntemaan, minkälaisia välineitä kannattaa käyttää saadakseen aikaan oikeanlaisen tyylin, jota usea musiikkityyli vaatii. (Ruippo 1997, 87–89.)

Lasten laulamisen opettelu alkaa siitä, että hän tarkkailee ympäristöstään ja alkaa käyttää hyödykseen ympäristöstä omaksuttuja piirteitä laulussaan. Lapsi oppii samalla tavalla myös äänenkäytön ja siksi olisi tärkeää, että lapselle tarjottaisiin mahdollisimman luonnollinen ja terveellinen äänimalli. Monet lasten laulamisen ongelmat johtuvat äänimallina olleen henkilön laulutaitojen puutteellisuudesta. Lapsen äänen tulisi olla puhdas ja terve, sekä mahdollisimman luonnollinen. Lauluopetusta lapselle antavan henkilön tulee huomioida lapsen lähtökohdat ja muokata myös omaa ääntään sen mukaisesti. Lapselle

opettaessa tulisi huomioida äänenkorkeus, luonnollinen hengitystapa, luonnollinen lauluasento sekä selkeä ääntäminen. Laulun opettamisessa lapselle tulee huomioida se, että lapsen laulu on terveellistä, eikä se ole alttiina rasitukselle tai väärälle tekniikalle. Lasta tulee kannustaa ja rohkaista laulamaan omalla luonnollisella tavallaan. Lapset ottavat usein mallia populaarimusiikin tähdiltä, mutta se sopii vain harvoin lasten äänimalliksi. Monen lapsen mielikuvat laulamisesta voivat tulla mikrofonin ääressä laulavalta tähdeltä ja tämä tulee tiedostaa opetuksessa. (Krokkfors 1985, 38–44, 48–51)

Äänihäiriöt ja virheelliset äänenkäyttötavat ovat yleistyneet lasten ja nuorten laulamissa. Tähän syynä ovat esimerkiksi virheelliset äänimallit ja erilaiset hengityselinsairaudet. Lasten äänenkäytön ongelmia ovat muun muassa käheys, nasaalius, vuotoisuus ja honotus. Lapset voivat omaksua edellä mainittuja piirteitä myös omaan laulamiseensa erityisesti populaarimusiikin laulajilta. Jos lapsen laulamissa toistuu virheellisiä äänenkäyttötapoja, tulee niihin puuttua. Opettajan tulee tarkkailla oppilaidensa äänenkäyttötapoja niin laulamissa kuin puheessa. Äänihäiriöiden korjaamisesta kannattaa keskustella lapsen kanssa ja päättää yhdessä miten niitä lähdetään korjaamaan. Välillä äänihäiriöt ovat yhteydessä heikentyneeseen kuuloon ja myös tämä tulee huomioida kuntoutuksessa. Asiaan kannattaa suhtautua vakavuudella, mutta kuitenkin hienovaraisesti, koska äänihäiriöt voivat johtua myös psyykkisistä häiriöistä. (Koistinen, 97, 103–104)

Kuoro antaa lapsille hyvän ja turvallisen paikan harjoitella laulamista ja se on hyvä mahdollisuus antaa lapselle myönteinen kuva laulamista. Laulamista tulisi tulla osa lapsen arkielämää ja laulamisen harjoittelun tulisi lähteä siitä lähtökohdasta. Lapsille kannattaa asettaa hyvät ja tarpeeksi motivoivat tavoitteet, jotka pyritään yhdessä saavuttamaan. Kuorossa lapset oppivat uutta ohjelmistoa ja se antaa mahdollisuuden esiintyä turvallisessa porukassa, mikä vähentää lasten jännittämistä. Kuoro tarjoaa lapselle mahdollisuuden oppia musiikista laajassa kontekstissa. Kuorossa opetellaan äänenkäytön perustekniikka erilaisten leikkien ja laulujen kautta. Ohjaajan tulee painottaa lapsille minkä takia äänenkäytön tekniikoita opetellaan ja miten lapsi voi hyödyntää

näitä asioita omassa laulussaan. Lapsia tulisi opastaa hyvän hengitystekniikan omaksumiseen sekä harjoittaa heidän äänialaansa. Ohjelmiston tulisi olla monipuolista ja sen kautta lapsi tutustuu eri aikakausien ja maiden musiikkiin sekä musiikin teoriaan. Lapsikuoron vetäminen vaatii kuoronjohtajalta hyvää kasvatuksellista tietämystä sekä lasten tuntemista. Kuoron muita hyviä puolia on se, että lapset saavat siellä uusia ystäviä, jotka ovat myös kiinnostuneita musiikista. (Tuovila 2003, 149; Koistinen 2004, 92–94.)

Myös kuorolaulussa ohjelmisto kannattaa valita niin, että siihen löydetään yhtymäkohtia. Ohjelmiston tulee olla monipuolista ja perinteitä kunnioittavaa, mutta samalla myös uutta ja nuoria innostavaa. Paras tapa valita ohjelmisto onkin keskustella asiasta lasten kanssa. Koulukuorojen ohjelmiston tulisi antaa mahdollisuus harjoittaa omaa ääntään. Tällöin parasta olisi jos ohjelmisto huomioisi eri äänialat, kuten sopraanot, altot, tenorit ja bassot. Alakouluikäisten kohdalla ohjelmiston tulisi olla mielellään suomalaisia lastenlauluja. Lasten kohdalla kappaleen ambituksen ei kannata olla liian laaja ja sen tulisi kehittää myös lasten sävelkorvaa ja tonaalisuutta. Lasten tulee oppia myös hyväksymään riitasointuja ja oppia käyttämään yllättäviäkin harmonioita. Laulujen ei kannata olla liian haastavia tai liian moniäänisiä ja lasten kohdalla kannattaakin aloittaa yksiäänisistä lauluista jotka tekstiltään sopivat lapsen laulamaksi. Niin lasten kuin nuortenkin kohdalla, laulamiseen kannattaa liittää mukaan erilaisia liikkeitä ja kehorytmejä. (Koistinen 2004, 96, 102.)

6.1 Populaarimusiikin harrastaminen

Musiikkia kuunnellaan paljon ja nykyajan teknologia mahdollistaa sen, että kuuntelemista voi tapahtua missä ja milloin vain. Aktiivisemmin musiikkia nuorista kuuntelevat tytöt, mutta musiikin kuunteleminen yleistyy myös poikien keskuudessa iän myötä. Myös populaarimusiikin harrastaminen on yleistä

nuorten keskuudessa. (Keskinen 2012, 32–33.) Tuovilan (2003, 17–19, 123–125) tutkimuksen mukaan musiikin kuuntelemiseen liittyy myös paljon musiikin esittämisen piirteitä. Tutkimukseen osallistuneet lapset yleensä vihelsivät, tanssivat tai hyräilivät samalla kun kuuntelivat musiikkia. Tuovilan tutkimuksessa tuli myös esille se, että populaarimusiikki on osana lasten arki-elämää.

Populaarimusiikki liittyy vahvasti nuorisokulttuuriin ja on lasten ja nuorten suosiossa jatkuvasti (Keskinen 2012, 33). Nuoret Helsingissä 2011 tutkimuksessa (Keskinen ja Nyholm 2012, 18) tutkittiin 11–19-vuotiaiden helsinkiläisten nuorten vapaa-aikaa ja harrastuksia. Tutkimus toteutettiin keräämällä aineisto kyselylomakkeilla 42 koulusta. Koulut valittiin tutkimukseen siten, että ne olisivat mahdollisimman monipuolisia, jotta niistä saataisiin tarpeeksi yleistettävä otos. Vastauksia saatiin yhteensä 1433 nuorelta. Tutkimuksessa selvisi, että populaarimusiikin tekeminen on yleistynyt nuorten keskuudessa ja oli nuorten suosituin luova harrastus. Pop- tai rock musiikkia harrasti joka kolmas nuori. Erityisesti nuorten tyttöjen nähtiin innostuneen lauluharrastuksesta ja syitä löydettiin muun muassa television musiikkiohjelmista sekä naisten yleistymisenä merkittävien populaarimusiikin artisteina. Myös se, että musiikin harrastaminen on monipuolistunut ja sille löytyy monia erilaisia mahdollisuuksia, koettiin lisäävän tyttöjen lauluintoa. Pojat olivat laulamisen sijaan innostuneempia soittamaan erilaisissa bändeissä. (Keskinen 2012, 18, 26–28, 33.)

Tuovilan (2003, 137) tutkimukseen osallistuneista lapsesta (n=66) 22 lasta harrasti jossain vaiheessa soittamista erilaisissa bändeissä. Bändimusiikki koostui yleensä populaarimusiikista ja oppilaat esiintyivät vanhempainilloissa sekä koulun erilaisissa juhlissa. Viisi lasta oli jopa perustanut oman bändin, jossa ei ollut ulkopuolista aikuista ohjaajaa, vaan he harjoittelivat itsenäisesti tehden samalla omia kappaleita. Usein tällaiseen yhteismusisointiin liitettiin myös *improvisoitua leikkiä*. Improvisoidussa leikissä ei ollut sääntöjä ja rajoituksia, vaan lapset tekivät musiikkia niillä soittimilla mitä oli käytettävissä tai mitä keksivät käyttä. Improvisoituun leikkiin kuului välillä myös omien idolien ja sen ajan kuuluisien popmuusikoiden imitointia samalla kun muu bändi säesti laulajan laulua. (Tuovila 2003, 137–138.)

6.2 Ohjelmiston muutokset

Tuovilan (2003, 123) tutkimuksessa selvisi, että vaikka lapset harrastivat klassista musiikkia, ei se tullut mukaan heidän kuuntelutottumuksiinsa. Tämän takia onkin pohdittu paljon sitä, että musiikkioppilaitosten tulisi vastata lasten arkielämää ja tuoda populaarimusiikin opiskelu osaksi musiikkioppilaitosten ope-
tusta. Lasten kiinnostus populaarimusiikkia kohtaan on huomattu ja sen koe-
taan motivoivan lapsia aloittamaan musiikkiharrastus. Tämä näkyy myös mu-
siikkioppilaitoksissa, joissa lapset toivovat saavansa soittaa populaarimusiikkia
klassisen musiikin rinnalla. Klassiseen musiikkiin liitettävä tekninen hankaluus
ja ohjelmiston vaikeus ei motivoi oppilaita soittamaan. Soittotuntien tavallista
ohjelmistoa pidettiin tylsänä ja uuden ohjelmiston koettiin motivoivan oppilaita
enemmän. Usein juuri epäonnistuneet ohjelmistovalinnat johtavat musiikkihar-
rastuksen lopettamiseen. Populaarimusiikin yleistymiseen on kiinnitetty huo-
miota musiikkiopistojen opetussuunnitelmia uudistaessa. Ongelmallista on kui-
tenkin se, että tällä hetkellä musiikkiopistojen opettajisto koostuu klassisesti
koulutetuista opettajista, joille populaarimusiikin opettaminen voi olla hanka-
laa ja jopa epämiellyttävää. (Tuovila 2003, 17–19, 163, 173–176.)

Koulussa populaarimusiikin opettaminen riippuu opettajan taitotasosta. Jos opettaja kokee, ettei hän hallitse populaarimusiikin ja siihen liittyvien soitin-
ten opettamista, voi sen opettaminen jäädä muiden tyylien jalkoihin. Suomessa
opettajankoulutus pyrkii tarjoamaan tuleville opettajille mahdollisuudet lähes-
tyä musiikkia monipuolisesti eri tyyleistä, jolloin opettajien taitotason tulisi
myös vastata vaatimuksia. Populaarimusiikin opettamiseen liittyy opettajan
taitotason lisäksi myös opettajan oma suhde populaarikulttuuriin ja siihen,
opettaako hän musiikkityyliä mielellään vai ei. Koulussa populaarimusiikin
tulisi yhdistää oppilaiden oma kulttuuri koulun musiikkikulttuuriin. Nuoret
usein samaistuvat populaarimusiikkiin nimenomaan sanoitusten kautta ja so-
pivien laulujen käyttäminen opetuksessa antaa mahdollisuuden muodostaa
siteitä lapsen arkielämään. (Sintonen 2001, 72–75.)

7 KILPAILUT JA ESIINTYMINEN PERUSKOULUN OPETUSSUUNNITELMISSA

Suomen lain (Perusopetuslaki 628/98, 15 § ja 30 §) mukaan oppilailla on oikeus opetussuunnitelman mukaiseen opetukseen. Suomessa opetussuunnitelmien perusteiden kehittämisestä ja toimeenpanosta vastaa Opetushallitus. Opetussuunnitelman perusteet sisältävät kasvatuksen rakenteet, tehtävät ja arvopohjan, ja ne noudattavat Suomen lainsäädännön asettamia tavoitteita ja määräyksiä. Jokaiselle kouluasteelle on määritelty omat opetussuunnitelman perusteet ja peruskoulussa opetuksen kehittämistä ohjaa peruskoulun opetussuunnitelman perusteet. Opetussuunnitelman perusteiden tehtävänä on määrittää kasvatuksen ja opetuksen keskeiset määräykset, joiden pohjalta jokainen koulu muodostaa omat opetussuunnitelmansa. Opetussuunnitelman kehittämistyöstä kouluissa vastaavat yleensä koulun opettajat ja he myös sitoutuvat noudattamaan opetussuunnitelman toteutumista koulussaan ja opetuksessaan. Opetussuunnitelman tehtävänä koulussa on auttaa opettajaa suunnittelemaan omaa opetustaan, asettamaan opetukselleen tavoitteet, mutta myös vahtia opetustavoitteiden toteutumista ja arvioida oppilaiden oppimista. (Pietilä ja Koivula 2013, 274–278.)

Perusopetuksen opetussuunnitelma on vuosien ajan muuttunut yhä väljemmäksi ja se korostaa yhä enemmän koulukohtaista toimintavapautta. Opetussuunnitelman väljyys antaa kouluille yhä enemmän mahdollisuutta muokata opetustaan omien tavoitteiden mukaiseksi, mutta samalla se määrittää liian vähän tavoitteita opetuksen suunnittelun tueksi. Musiikin kohdalla opetussuunnitelman väljyys antaa opettajalle vapauden toteuttaa musiikkikasvatusta haluamallaan tavalla, mutta väljyys vaikuttaa myös siihen, ettei musiikkikasvatuksen tärkeimpiä tehtäviä ole opetussuunnitelmassa huomioitu. Väljän opetussuunnitelman toteuttaminen on erityisen hankalaa sellaiselle opettajalle, jolla ei ole tarvittavaa ainekohtaista koulutusta taustallaan. Musiikki on ollut opetussuunnitelmissa aina taidekasvatusta antava oppiaine. Kuitenkin sen arvostus on laskenut vuosien myötä myös opetussuunnitelmissa ja se näkyy myös tuntimäärien vähentymisenä. (Suomi 2013, 83–87.)

Tutkielmaa varten tarkastelemme tällä hetkellä voimassa olevaa, perusopetuksen opetussuunnitelmaa (Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2004, tästä eteenpäin POPS 2004). Tarkastelemme myös vuonna 2016 käyttöön otettavaa uutta opetussuunnitelmaa (Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2014, tästä eteenpäin POPS 2014), joka on nähtävillä Opetushallituksen internet-sivuilla. Opetussuunnitelmista tarkastelemme musiikinopetuksen sisältöjä ja pyrimme selvittämään laulunopetuksen merkitystä osana peruskoulun musiikkikasvatusta. Samalla myös haluamme selvittää, näkyykö yleistyvä kilpailu- ja esiintymiskulttuuri myös peruskoulun opetussuunnitelmassa. Olemme myös pyrkineet tarkastelemaan opetussuunnitelmia erityisesti laulamisen ja esiintymisen näkökulmasta. Opetussuunnitelmia vertailemalla olemme halunneet selvittää laulunopetuksen mahdollista kehitystä sekä esiintymiskulttuurin näkymistä peruskoulun musiikintunneilla ja koulukulttuurissa. Pyrimme myös selvittämään, millä tavalla mediakasvatus ja myös mahdollinen kilpaileminen näkyvät peruskoulun opetussuunnitelmissa.

7.1 Musiikki vuoden 2004 ja 2014 perusopetuksen opetus-suunnitelman perusteissa

Vuoden 2004 ja 2014 opetussuunnitelmien välillä on suuria eroja. Vuoden 2004 opetussuunnitelma on seuraajaansa väljempi. Opetuksen tavoitteita ja sisältöjä on avattu vain vähän ja siihen sisältyy niin alakoulun kuin yläkoulunkin musiikinopetuksen sisältö. Opetuksen tavoitteet, sisällöt ja arviointikriteerit on määriteltä lyhyesti ja väljästi ja ne on jaettu kahteen ryhmään: musiikin opetus vuosiluokilla 1-4 ja musiikin opetus vuosiluokilla 5-9. (POPS 2004, 232-235) Vuoden 2014 opetussuunnitelma on tarkempi. Opetussuunnitelmassa musiikin sisällöt ja tavoitteet on avattu erikseen vuosiluokilla 1-2, 3-6 sekä 7-9, ja tavoitteita ja sisältöjä on avattu huomattavasti edeltäjänsä enemmän. Lisäksi oppilaiden arviointikriteerit hyvän osaamisen osalta ovat tarkentuneet huomattavasti, mutta eroja eri vuosiluokkien välillä arviointikriteerien tarkkuudessa on paljon. Vuosiluokkien 1-2 arviointikriteerit ovat määriteltä huomattavasti avoimemmin kuin vuosiluokkien 7-9 kriteerit. Vaikka opetuksen tavoitteet, sisällöt ja arviointi on asetettu vuoden 2014 opetussuunnitelmassa edeltäjänsä tarkemmin, jää sinne edelleen väljyyttä opettajalle toteuttaa opetussuunnitelmaa omassa opetuksessaan. (POPS 2014, 149-152, 294-298, 488-493.)

Opetukseen käytettävät tuntimäärät määräytyvät perusopetuksen tuntijaon mukaisesti. Tuntijaon määrittää valtioneuvosto, joka päättää miten opetukseen käytettävät tunnit jaetaan eri oppiaineiden kesken. Opetustunnit määritellään tuntijaossa vuosiviikkotunteina, ja yksi vuosiviikkotunti vastaa 38 oppituntia. (Pietilä ja Koivula 2013, 274, 279.) Vuoden 2004 opetussuunnitelma noudattaa joulukuussa 2001 voimaan tullutta asetusta. Vuoden 2001 asetuksen mukaan taito- ja taideaineiden vähimmäismäärä peruskoulussa pitäisi olla yhteensä 56 vuosiviikkotuntia, joista musiikkia 4 vuosiviikkotuntia 1-4-luokkaan mennessä ja 3 vuosiviikkotuntia 5-9-luokkaan mennessä. (POPS 2004, 304.) Vuoden 2014 opetussuunnitelma noudattaa kesäkuussa 2006 voimaan tullutta asetusta, jonka mukaan musiikinopetuksen vähimmäismäärä peruskoulun yhdeksänteen

luokkaan mennessä tulisi olla 8 vuosiviikkotuntia. Vuosiviikkotuntien tulee jakautua siten, että 1-22-luokilla musiikkia olisi 2 vuosiviikkotuntia, 3-6-luokilla musiikkia olisi 4 vuosiviikkotuntia ja 7-9-luokilla olisi 2 vuosiviikkotuntia. (Perusopetuksen tuntijako, Valtioneuvoston asetus 422/2012)

Molemmissa opetussuunnitelmissa korostetaan omaan musiikkikulttuuriin kasvamista, mutta myös toisten musiikkikulttuurien ymmärtämistä. Myös itsensä ja toisten ihmisten arvostaminen on opetussuunnitelmien tärkein piirre. Musiikinopetuksen keskeisenä tehtävänä pidettiin myös ryhmässä toimimista sekä kokonaisvaltaiseksi ihmiseksi kasvamista. (POPS 2004, 232, POPS 2014 149-150, 249, 488.) Vuoden 2014 opetussuunnitelmassa on otettu ensimmäistä kertaa huomioon myös lisääntynyt teknologia. Musiikkiteknologia ja sen monipuoliset käyttötavat ovat tulleet yhä enemmän mukaan opetussuunnitelmaan suuntaamalla teknologiakasvatusta osaksi musiikin opetusta. Myös säveltäminen on tullut uutena asiana mukaan opetussuunnitelmaan ja siihen kannustetaan jo pienimpien oppilaiden kanssa. Opetuksen tulisi rohkaista oppilaita yhä enemmän musiikilliseen ilmaisuun. Oppilaita kannustetaan luomaan musiikista uusia tuotoksia ja kokonaisuuksia käyttämällä hyväksi omaa mielikuvitusta ja musiikillisen keksinnän keinoja. Musiikillinen toiminta liitetään yhä enemmän osaksi koulun arkea ja juhla-kulttuuria. Uudessa opetussuunnitelmassa on mainittu, että opetuksen tulisi huomioida koulun ulkopuolinen toiminta ja koulun juhlat, ja oppilaita tulisi kannustaa osallistumaan juhlien esityksiin kaikilla luokka-asteilla. (POPS 2014, 150.)

Vuoden 2004 opetussuunnitelman perusteiden tavoitteena on tukea oppilaan kokonaisvaltaista kasvua ja kannustaa oppilasta muodostamaan arvostava ja utelias suhde musiikkiin kohtaan. Opetuksen tulee löytää yhteys oppilaan omien kiinnostuksen kohteisiin ja kannustaa häntä musiikilliseen ilmaisuun eri toimintatapojen kautta. Tavoitteena on antaa välineitä oman musiikillisen identiteetin rakentamiseen sekä kehittää sosiaalisia taitoja kuten erilaisuuden hyväksymistä ja arvostamista myös musiikin saralla. Oppilaan tulisi ymmärtää, että musiikki on aika- ja tilannesidonnaista. Opetuksen tulee auttaa oppilasta ymmärtämään musiikin eri piirteitä ja sitä miten musiikki näkyy lapsen omassa

kulttuurissa ja yhteiskunnassa. Musiikinopetuksen tehtävänä on rakentaa merkityksellisiä musiikkikokemuksia niin musiikin tekemisen kuin kuuntelemisen kautta. Oppilaan tulisi oppia ymmärtämään ja arvostamaan sitä, miten nämä merkitykset muuttuvat eri ihmisten ja kulttuurien keskuudessa. Opetuskeinoissa tulisi hyödyntää teknologian ja median mahdollisuuksia sekä kehittää oppiaineiden välisiä integrointimahdollisuuksia. Opetuskeinoina käytetään musisointia ja kuuntelua niin ryhmässä kuin yksilönä. (POPS 2004, 232.)

Vuoden 2004 opetussuunnitelman mukaan musiikinopetuksen vuosiluokilla 1–4 tulisi kehittää oppilaan musiikillista ilmaisua leikin kautta. Opetuksen tulisi tarjota oppilaalle musiikillisia kokemuksia ja rohkaista ilmaisemaan itseään musiikin avulla. Hyvän arvioinnin kriteerit määrittääkseen oppilaan tulee hallita musiikin peruselementit oman äänensä ja soittamisen kautta. Oppilaan tulee myös osata toimia musiikillisen ryhmän jäsenenä. Vuosiluokilla 5–9 keskitytään syventämään aiemmin opittuja taitoja ja rakentamaan musiikillista maailmaa. Oppilas oppii käyttämään musiikin käsitteitä osana musisoimistaan. Arvioinnissa keskitytään tarkastelemaan oppilaan äänen- ja soittimen hallintaan liittyviä taitoja. Taitava oppilas ymmärtää myös musiikin elementtejä ja pystyy hyödyntämään näitä toiminnassaan. Oppilas tuntee myös suomalaista musiikkia ja musiikkielämää sekä tunnistaa eri musiikkikulttuurien ja aikakausien musiikkityylejä. (POPS 2004, 230–234.)

Vuoden 2014 perusopetuksen opetussuunnitelman tehtävänä on luoda oppilaalle myönteinen suhde musiikkiin monipuolisen toiminnan kautta. Opetuksen tulee tukea oppilaan kokonaisvaltaista kasvua kulttuurinsa aktiiviseksi jäseneksi ja auttaa ymmärtämään musiikin merkityksiä eri kulttuurien ja yksilöiden toiminnassa. Opetuksen tehtävänä on luoda oppilaille positiivisia musiikkikokemuksia ja rohkaista musiikin elinikäiseen harrastamiseen. Musiikin toiminnallinen työtapo auttaa oppilasta toimimaan yhteisön ja ryhmän jäsenenä sekä kehittää oppilaan ymmärrystä. Opetuksen tulee huomioida oppilaiden erilaiset tarpeet ja kiinnostuksen kohteet. Musiikin tulee edistää oppilaan ilmaisutaitojen kehittymistä ja luovuutta erilaisten työtapojen avulla sekä hyödyntää integrointimahdollisuuksia toisiin oppiaineisiin. Musiikinopetuksen tulee ko-

rosta musiikin monipuolisuutta myös antamalla oppilaille mahdollisuuksia työskennellä äänen ja musiikin parissa myös säveltämisen kautta. Musiikkia opiskellaan laulaen, liikkuen, musisoiden, kuunnellen, improvisoiden ja säveltäen. Opetussuunnitelmaan on eritelty musiikinopetuksen sisältöjä jokaisen luokka-asteiryhmän kohdalla musiikin toiminnan, rakenteen, yhteisöllisyyden ja ohjelmiston näkökulmista. (POPS 2014, 149–150, 294, 488.)

Vuosiluokkien 1–2 musiikinopetuksen osassa, opetussuunnitelma 2014 kannustaa lähestymään musiikkia erilaisten leikkien ja pelien avulla. Tavoitteena on lähestyä musiikkia havaitsemisen ja kokemisen kautta, luoden samalla myönteistä suhdetta musiikkiin. Oppilasta kannustetaan huomaamaan musiikin parhaimpia puolia ja arvostaa niin itseään kuin muitakin musiikillisen yhteisön jäsenenä. Musiikinopetuksen tavoitteena on tarjota oppilaille mahdollisimman paljon monipuolisia musiikin tekemisen ja toteuttamisen tapoja ja pyrkiä luomaan niiden avulla uusia kokemuksia. Tärkeää on myös keskustella näistä kokemuksista yhdessä toisten ryhmän jäsenten kanssa. Musiikkia tehdään ja koetaan musisoimalla, laulamalla ja kuuntelemalla, mutta myös liikkumalla ja improvisoimalla. Oppilaiden arvioinnissa kiinnitetään huomiota rohkaisevan ja ohjaavan palautteen antamiseen. Erityisesti huomiota kiinnitetään lapsen omien taitojen ja yhteistyötaitojen kehittymiseen. (POPS 2014, 149–152.)

Musiikin opetus vuosiluokilla 3–6 keskittyy syventämään aiemmin opittuja taitoja ja korostaa edelleen oppilaan yhteistyötaitoja. Oppilaan esteettistä ajattelua tulee kehittää ja kannustaa häntä luoviin musiikillisiin ratkaisuihin ja tuotoksiin. Oppilaan suhdetta musiikkiin syvennetään musisointitaitojen kehittämisen yhteydessä. Oppilaan suhdetta musiikkiin pyritään rakentamaan myönteisten oppikokemusten avulla. Arvioinnissa keskitytään tarkastelemaan sitä, miten oppilaan yhteismusisointitaidot, musiikin käsitteellinen ajattelu ja oppiminen ovat kehittyneet. Sanallisessa arvioinnissa ja arvosanaa antaessaan opettajan tulee arvioida oppilasta paikallisen opetussuunnitelman mukaan, mutta kuudennen luokan lopussa opettaja arvioi oppilaan valtakunnallisten arviointikriteerien mukaisesti. (POPS 2014, 294–298.)

Yläkoulun musiikinopetuksen tehtävänä on kehittää oppilaan musiikillisia taitoja ja laajentaa oppilaan maailmankuvaa. Oppilaita opetetaan tulkitsemaan musiikkia, sen merkityksiä ja siihen liittyviä tunteita. Oppilaan tulee oppia analysoimaan ja arvioimaan musiikillisen ilmaisun mahdollisuuksia sekä tarkastella kriittisesti muita musiikkikulttuureita. Opetuksen avulla oppilas pystyy syventämään aiemmin opittuja taitojaan. Oppilaille tarjotaan myös mahdollisuus arvioida omaa oppimistaan ja suunnitella oppimisensa tavoitteita arvioiden pohjalta. Opetuksessa annetaan mahdollisuus monipuolisille toimintatavoille ja ilmaisumuodoille. Oppilaiden tulee myös pohtia digitaalisten materiaalien eettisyyttä ja tutustua tekijänoikeuksiin, kun he käyttävä tietotekniikkaa musiikillisen tekemisen välineenä. Arvioinnissa painotetaan realistisen ja kannustavan palautteen antamista. Palautteen avulla oppilas pystyy arvioimaan omaa oppimistaan ja ohjaamaan toimintaansa tulevissa musiikkitilanteissa. Palautteen merkitystä korostetaan erityisesti luovassa ja musiikkiteknologiaan liittyvässä toiminnassa. Päättöarviointi perustetaan valtakunnallisiin musiikin päättökriteereihin arvioimalla oppilaan kehitystä oppimäärän päättymiseen asti. (POPS 2014, 488–493.)

7.2 Laulunopetus opetussuunnitelmassa

Oikeanlaisen äänenkäytön merkitys näkyy vuoden 2004 opetussuunnitelmassa aikaisempia opetussuunnitelmia enemmän (Valtasaari 2012, 22). Vuosiluokilla 1–4 oppilaille tulisi opettaa luontevaa äänenkäyttöä ja kannustaa lapsia ilmaisemaan itseään myös laulamalla. Äänenkäyttöä tulisi harjoitella erilaisten leikkien ja lorujen avulla sekä tutustumalla monipuoliseen lauluohjelmistoon. Opetuksessa tulisi harjoitella myös moniäänistä laulua. Musiikintunneilla tulisi rohkaista kokeilemaan improvisointia laulamalla. Lauluohjelmiston tulisi tutustuttaa oppilas suomalaiseen musiikkiin sekä muiden musiikin lajien, kulttuuri-

en ja aikakausien musiikkiin. Oppilaan tulisi havainnoida ympäröivää äänimaisemaansa ja kehittää taitojaan näiden havaintojen pohjalta. Neljännen luokan päättyessä taidoiltaan hyvän oppilaan tulisi hallita äänensä siten, että hän pystyy osallistumaan yhteislauluun ja pystyy myös tarvittaessa improvisoimaan laulun avulla. (POPS 2004, 232–233.)

5–9-luokalla oppimisen tavoitteena on syventää oppilaan aiemmin opittuja asioita. Oppilaan tulee oppia ymmärtämään musiikin elementtejä ja hyödyntämään niitä laulamissaan. Opetuksen avulla oppilas oppii myös ilmaisemaan itseään ja luovuuttaan laulun avulla. Laulunopetuksen tulee tapahtua erilaisten äänenkäyttöä ja ilmaisua kehittävien harjoitusten kautta. Oppilaan tulee tutustua yksi- ja moniääniseen ohjelmistoon, joista osa tulee osata ulkoa. Oppilasta kannustetaan yhä enemmän improvisointiin niin laulamisen kuin musiikin tekemisenkin kautta. Päättöarvioinnissa hyvän oppilaan ominaisuuksissa korostetaan laulutekniikan eri piirteitä, kuten rytmisesti ja melodisesti oikeaa laulua. Oppilaan aktiivisuuden merkitystä korostetaan sillä, että hyvä oppilas osallistuu myös yhteislauluun. (POPS 2004 233–234.)

Perusopetuksen opetussuunnitelma 2014 erittelee laulun opettamisen eri luokka-asteiden kesken. Musiikillisia tietoja ja taitoja tulisi harjoitella myös laulamalla. Kaiken musiikillisen tekemisen tulisi keskittyä opettamaan oppilasta tulkitsemaan musiikin elementtejä ja hyödyntämään näitä myös kaikessa musisoinnissaan. Opetussuunnitelma 2014 selittää edeltäjäänsä yksityiskohtaisemmin mitä musiikin elementtejä tietyille oppilaille tulisi opettaa ja miten lapsi pystyy hyödyntämään tätä omassa laulamissaan. Musiikinopetuksessa oppilaita tulisi ohjata terveeseen ja luontevaan äänenkäyttöön ja kannustaa laulamaan yhdessä muiden kanssa. Oppilaita rohkaistaan luovaan toimintaan käyttämään ääntään ilmaisukeinona ja tutustumaan omaan kulttuurinsa myös laulujen kautta. Opetussuunnitelman mukaan opetuksen tulisi opettaa oppilaalle luontevaa hengitystekniikkaa ja äänenkäyttöä sekä harjoittaa lasten laulamista niin yksin kuin ryhmässä. (POPS 2014 149–152, 249–298, 488–493.)

Ohjelmiston tulisi koostua 1–2 luokilla ikäluokalle sopivista loruista, lauluista ja leikeistä. Oppilaiden tulisi ohjelmiston kautta tutustua koulun toimin-

takulttuuriin ja eri maiden kulttuureihin. 1–2 luokilla ohjelmiston tulisi koostua monipuolisesti erilaisesta musiikista, esimerkiksi lastenmusiikista. Luokilla 3–6 ohjelmiston suunnittelussa tulee huomioida oppilaiden omat mielenkiinnon kohteet tarjoten oppilaille monipuolista musiikkia, kuten lastenmusiikkia, populaarimusiikkia ja taidemusiikkia. 7–9 luokalla laulamista harjoitellaan erityisesti yksi- ja moniäänisten laulujen, soololaulujen ja erilaisten ääniharjoitusten ja -kokeilujen kautta. Ohjelmistossa otetaan yhä enemmän huomioon oppilaiden omat kiinnostuksen kohteet. Hyvät oppimäärät täyttävä oppilas osaa soittaa äänensä osaksi yhteismusisointia ja hän osaa myös käyttää erilaisia laitteita ja vahvistimia musisoinnissaan. (POPS 2014 149–152, 294–298, 488–493.) Vuoden 2004 opetussuunnitelma ei ole eritellyt minkäläistä ohjelmistoa musiikin- ja laulunopetuksessa tulisi käyttää musiikintunneilla (POPS 2004 230–234).

7.3 Esiintyminen ja mediakriittisyys opetussuunnitelmissa

Musiikin osassa perusopetuksen opetussuunnitelma 2004 ei huomioi esiintymistä tai esiintymistaitojen opettamista. Musiikin sisällöissä niin 1–4 luokalla kuin 5–9 luokalla kannustetaan ilmaisemaan itseään musiikin avulla, mutta siinä ei tarkemmin määritellä, minkälaisissa tilaisuuksissa musiikillista ilmaisua tai toimintaa tapahtuu. Musiikin opetuksen yleisessä osassa on määriteltä, että musiikinopetuksen tulee tutustuttaa oppilas omaan musiikkikulttuuriinsa. (POPS 2004, 231–234.) Koska musiikki ja kulttuuri yhdistyvät erityisesti erilaisissa juhlissa ja tilaisuuksissa voidaan esiintymisen ja musiikin yhteys löytää tästä kohdasta (Nikkanen ja Westerlund 2009, 27). Vaikka esiintyminen ei näy musiikin opetuksessa, on esiintymistaidot huomioitu äidinkielen ja kirjallisuuden osiossa. Esiintymistaidot ja niiden harjoittelu lukee vuorovaikutustaidoissa, mutta ne ovat kuitenkin huomioitu opetuksen sisällössä. 1–2 luokalla esiintymistaitoja harjoitellaan pienryhmissä tai pareittain. 3–5 luokalla äidinkie-

len opetukseen kuuluu myös erilaisten puhe-esitysten valmistaminen ja pitäminen. Puhe-esitystä pidettäessä opetussuunnitelma kannustaa oppilasta ottamaan kontaktia yleisöön. 6–9 luokalla puhe-esitystaitoja kehitetään ja kannustetaan oppilasta huomioimaan myös kuuntelija. Yläkoulun päättöarvioinnissa hyvän oppilaan taidot määrittävä oppilas rohkaistuu esiintymään eri esiintymistilaisuuksissa. Vuorovaikutustaitoihin liitetään päättöarvioinnissa myös se, että oppilas osaa antaa ja vastaanottaa palautetta. Koulun juhlatilaisuuksiin osallistumista kannustetaan erityisesti, jos oppilaan äidinkielenä on ruotsi, saame tai romaani tai oppilas opiskelee suomea toisena kotimaisena kielenä. Myös maahanmuuttajalasten opetuksessa rohkaistaan tutustumaan kulttuuriin esitysten ja juhlien kautta. (POPS 2004 46–108.) Opetussuunnitelman 2004 perusteiden mukaan opetuksen ja aihekokonaisuuksien tulisi sitoutua toteuttamaan koulun toimintakulttuuriin. Koulun toimintakulttuuriin lasketaan juhlat ja tapahtumat sekä koulun ulkopuolinen toiminta. Toimintakulttuurin toteutumisessa kannustetaan oppilaita aktiivisesti toimimaan osana koulun kulttuuria. (POPS 2004, 19.)

Vuoden 2014 uudessa perusopetuksen opetussuunnitelmassa koulun juhlat ja tapahtumat huomioidaan myös musiikin osassa. Oppilaasta tulisi kasvat-
taa kokonaisvaltainen toimija niin musiikin opetuksessa kuin musiikintuntien ja koulun ulkopuolellakin. Esiintyminen näkyy myös koko opetussuunnitelmassa selvästi edeltäjäänsä enemmän. Luokka-asteiden yleistä opetusta ohjaavassa osassa kerrotaan, kuinka oppilaiden esiintymistaitoja tulisi harjoitella erilaisten esiintymistilanteiden kautta. Esiintymistaitojen harjoittelu kuuluu opetussuunnitelman mukaan myös käsityön sekä saamen, romanin ja ruotsin kielen opiskeluun. Opetussuunnitelmassa on myös määritelty, että erilaiset juhlat kuuluvat koulun kulttuuriin ja tarjoavat oppilaille oppimista kehittävää toimintaa. Juhlat ovat koulun yhteisiä tapahtumia ja niiden tekeminen kuuluu kaikille koulukulttuurissa työskenteleville. Juhlat tarjoavat mahdollisuuden kehittää omia taitoja, mutta myös yhteistyötaitoja. (POPS 2014 41–43, 149–152, 294–298, 488–493, 101, 315.)

Opetuksen tulisi kannustaa myös laaja-alaiseen osaamiseen. Laaja-alainen toimija tiedostaa omat tietonsa ja taitonsa ja pystyy hyödyntämään näitä erilaisissa tilanteissa. Laaja-alaisen oppimisen vuoksi oppilaalle tulisi tarjota mahdollisuus päästä toimimaan omassa kulttuurissaan ja erilaisissa esiintymistilaisuuksissa. Oppilaan tulisi opettaa ymmärtämään omaa kulttuuriaan sekä sitä, millä tavalla media muokkaa kulttuuria. Opetuksen tulisi kiinnittää huomiota lisääntyvään teknologiaan ja opettaa oppilaille järkevää teknologian käyttöä. Oppilaiden tulisi oppia vastuullisiksi teknologian käyttäjiksi ja tiedostaa siihen liittyvät eettiset asiat. Oppilaille tulisi opettaa monilukutaitoja sekä opettaa ymmärtämään siihen kuuluvaa tieto- ja viestintäteknologiaa. Monilukutaidoilla tarkoitetaan erilaisten tekstien tulkitsemiseen liittyviä taitoja, joiden avulla oppilas oppii ymmärtämään erilaisia viestinnän keinoja, ja sen tarkoituksena on opettaa oppilas tarkastelemaan kriittisesti myös eri medioiden viestintä- ja vaikutuskeinoja. Oppilaiden tulisi oppia myös käyttämään median vaikutuksia hyväkseen. Oppilaita autetaan tunnistamaan omia ammatillisia kiinnostuksen kohteita sekä tarttumaan uusiin mahdollisuuksiin avoimesti. Oppilaita kannustetaan etsimään erilaisia vaihtoehtoja oman alan löytämiselle pohtimalla omia lähtökohtiaan ja kiinnostuksen kohteitaan. (POPS 2014 17–22.)

8 TUTKIMUKSEN TOTEUTUS

8.1 Tutkimuksen tarkoitus, tutkimusongelmat ja kohderyhmä

Tutkielmamme tarkoituksena on selvittää millä tavalla laulukilpailut heijastuvat peruskoulun musiikintunteihin. Aihe on varsin uusi, eikä siitä ole juurikaan aiempia tutkimuksia. Aiheesta on puhuttu kuitenkin paljon mediassa. Tutkimusaineisto kerättiin haastattelemalla neljää laulukilpailujen järjestäjää sekä neljää peruskoulun musiikinopettajaa ja haastattelujen painotus riippui kyseisen haastateltavan omasta erikoisalasta. Haastattelut toteutettiin vuoden 2014 aikana eri puolella Suomea. Haastateltavista, laulukilpailujen järjestäjät suostuivat esiintymään tutkielmassamme omalla nimellään ja opettajat halusimme pitää anonyymeinä. Laulukilpailujen järjestäjät olivat Antti Hyvärinen, Seppo Hovi, Petteri Ahomaa ja Riitta Arotie. Hyvärisen ja Hovin haastattelut suoritettiin 28.3.2014. Ahomaata kävimme haastattelemassa 17.10.2014 ja Arotietä 2.11.2014. O1 haastattelimme 21.10.2014, O2 haastattelu oli 2.11.2014 ja O3 haastattelu 25.11.2014. O4 haastattelu oli viimeinen ja se suoritettiin 15.12.2014. Haastatte-

lujen kautta halusimme saada selville millä tavalla laulukilpailut näkyvät peruskoulun musiikintunneilla ja koulun arjessa. Haastatteluista saimme myös selville, miten laulukilpailut vaikuttavat kilpailevaan lapseen.

Haastattelut olivat puolistrukturoituja teemahaastatteluja. Haastattelu rakennettiin kuuden puolistrukturoidun aihepiirin ympärille ja aihepiireiksi muodostuivat: kilpailut ja niiden taustalla vaikuttavat arvot, lapsi kykykilpailussa, tähteyden käsite, pedagoginen näkökulma sekä vanhempien rooli. Jokaisen aihepiirin sisällä oli tarkentavia kysymyksiä, mutta haastateltava sai puhua aiheesta vapaasti lisäten asioita joita emme huomanneet haastateltavalta kysyä. Näiden aihepiirien pohjalta suunnittelimme haastattelukysymykset, joiden avulla pyrimme saamaan tarpeeksi validia tutkimustietoa. Se, mistä aihepiiristä haastateltava halusi puhua eniten, oli yhteydessä hänen erikoisalaansa. Laulukilpailujen järjestäjien haastattelussa painottui laulukilpailu ja niiden muutoksen aihepiirit. Musiikinopettajien haastattelussa pääpaino oli musiikintunneissa ja siinä millä tavalla laulukilpailut heijastuvat niihin. Haastattelun aihepiirit helpottivat myöhempää analyysiä ja auttoivat tarvittaessa vertailemaan kykykilpailujen järjestäjien ja musiikinopettajien näkemyksiä tutkittavasta ilmiöstä. Haastattelupohjamme löytyy tämän tutkielman lopusta liitteenä (Liite 1).

Tutkimuksen tutkimuskysymyksiksi muodostuivat:

1. Millaisia lasten laulukilpailut nykyisin ovat sisällöltään ja luonteeltaan?
2. Miksi laulamissa kilpaillaan?
3. Miten laulukilpailujen seuraaminen ja niihin osallistuminen vaikuttavat lapseen?
4. Miten laulukilpailut ja kilpaileminen näkyvät peruskoulun musiikkikasvatuksen arjessa?
5. Miten laulukilpailut näkyvät lasten laulutaidossa peruskoulun musiikintunneilla?
6. Miten taustatekijöiden roolit näkyvät lasten kilpailemisessa?

8.2 Haastattelu aineistonkeruumenetelmänä

Haastattelu on yksi suosituimmista aineistonkeruumenetelmistä kvalitatiivista tutkimusta tehtäessä. Haastattelun suosio johtuu varmasti sen joustavasta luonteesta. (Bryman 2004, 319; Hirsjärvi, Remes ja Sajavaara 2006, 193.) Haastattelu antaa mahdollisuuden olla suorassa kielellisessä vuorovaikutuksessa haastateltavan kanssa ja siinä ollaan kiinnostuneita haastateltavan näkökulmasta tutkittavaa asiaa kohtaan. Tämä antaa mahdollisuuden lisäkysymyksille ja haastattelun jatkuvalla muokkaamisella haastattelutilanteessa. (Bryman 2004, 319–320; Borg ja Gall 1983, 436; Hirsjärvi ym. 2006, 193.) Hirsjärven ja Hurmeen (1997, 27) mukaan tyypillinen tilanne haastattelun vuorovaikutustilanteessa on se, että se on ennalta suunniteltu, haastattelijan alulle panema ja ohjaama, mutta samalla haastattelijalla joutuu motivoimaan haastateltavaa, haastattelijalla on roolinsa ja haastateltavan on luotettava siihen, että hänen avulla saatua tutkimustietoa käsitellään luottamuksellisesti. Bogdan ja Knopp-Biklenin (2007, 104–105) pitävät hyvän haastattelun piirteinä sitä, että haastateltava tuntee olonsa huolettomaksi ja hän pystyy puhumaan tutkittavasta ilmiöstä vapaasti omasta näkökulmastaan.

Kvalitatiivisessa tutkimuksessa haastattelijalla haluaa saada tutkittavalta tarkkaa ja kattavaa tietoa tutkittavasta aiheesta (Bryman 2004, 319–320). Hirsjärven, Remeksen ja Sajavaaran (2006, 196) mukaan haastattelu onkin yhdenlaista keskustelua, jossa haastattelijalla ohjaa keskustelua. Tutkimustarkoituksessa haastattelu on kuitenkin ymmärrettävä systemaattisena tiedonkeruun muotona, koska sillä on tavoitteet ja sen avulla pyritään saavuttamaan mahdollisimman luotettavia ja päteviä tietoja. (Hirsjärvi ym. 2006, 196–197.) Haastattelua suunniteltaessa tulee pitää mielessä tutkimuskysymykset, jotta haastattelusta saatu aineisto pystyisi vastaamaan tutkimuskysymyksiin. Haastatteluun tehtävät kysymykset eivät kuitenkaan ole sama asia kuin tutkimuskysymykset. Haastateltavat eivät vastaa suoraan tutkimuskysymyksiin, vaan tutkijan on analysoitava

haastattelusta saatu aineisto ja pyrittävä sen kautta saamaan vastaus tutkimuksen ongelmiin. (Ruusuvuori, Nikander ja Hyvärinen 2010, 9.)

Haastattelujen huono puoli on se, että haastattelujen tekeminen, litterointi ja litterointien analysointi vie paljon aikaa (Bryman 2004, 319; Hirsjärvi ja Hurme 1995, 38; Hirsjärvi ym. 2006, 195). Huonona puolena voidaan pitää myös sopivien haastateltavien löytämisen haasteellisuutta sekä haastateltavan vaikutusta tutkimuksen luotettavuuteen. Haastattelut voivat vaikuttaa tutkimuksen luotettavuuteen, sillä haastateltavat saattavat antaa haastattelutilanteessa sosiaalisesti suotavampia vastauksia. (Borg ja Gall 1983, 436; Hirsjärvi ym. 2006, 195.) Haastattelun validiteettiin vaikuttaa myös haastattelijan suhtautuminen tutkittavaa aihetta kohtaan ja millä tavalla tutkijan asenne tulee esille haastattelutilanteessa. Tutkijan tulee suhtautua haastateltavaan sekä haastattelutilanteeseen neutraalisti. Haastattelut vaativat tutkijalta paneutumista tutkimustyöhönsä, mutta haastatteluista saadun tiedon taso on kuitenkin syvä. (Hirsjärvi ja Hurme 1995, 38.)

Käytimme tutkielmassamme menetelmänä puolistrukturoitua haastattelumenetelmää, jota kutsumme teemahaastatteluksi. Teemahaastattelussa halutaan tietää mitä tutkittava ajattelee tutkittavasta ilmiöstä ja sitä pyritään selvittämään haastattelun kautta. Tutkijalla itsellään on mahdollisuus päättää millä tavalla hän kohtaa haastateltavansa ja miten paljon hän antaa itsestään haastattelutilanteessa. (Eskola ja Vastamäki, 24–25.) Halusimme luoda haastateltaville mahdollisimman rennon ja avoimen haastattelutilanteen, missä haastateltava sai kertoa vapaasti ajatuksistaan erilaisten teemojen sisällä. Teemahaastattelu on avoimen- ja lomakehaastattelun välimuoto, jossa on tyypillisesti tiedossa haastattelun aihepiirit eli teema-alueet, mutta kysymyksillä ei ole tarkkaa muotoa tai järjestystä. Teemahaastattelua käytetään paljon muun muassa kasvatustieteellisessä tutkimuksessa, koska se vastaa moniin kvalitatiivisen tutkimuksen lähtökohtiin. (Hirsjärvi ym. 2006, 196–197.) Näitä ovat esimerkiksi ihmisen suosiminen tiedon keruun lähteenä, induktiivisen analyysin käyttö, laadullisten metodien käyttö aineiston hankinnassa, kohdejoukon tarkoituksenmukainen

valinta ja tapauksien käsitteleminen ainutlaatuisina sekä aineiston tulkinta sen mukaisesti (Hirsjärvi ym. 2006, 155).

8.2.1 Haastatteluaineiston hankinta

Valitsimme tutkimuksemme aineistonkeruumenetelmäksi haastattelun, koska se palveli tutkielmamme tarkoitusta parhaiten ja saimme sen avulla kerättyä tarpeeksi syvää tietoa aiheestamme sopivilta kohdehenkilöiltä. Haastattelukysymykset jaoin teemoittain viiden eri aihepiirin alle ja kokosimme näistä teemoista ja haastattelukysymyksistä haastattelurungon. Haastattelurunkomme koostui seuraavista teemoista: kilpailut ja niiden taustalla vaikuttavat arvot, lapsi kykykilpailuissa, tähteyden käsite, pedagoginen näkökulma sekä vanhempien rooli. Haastattelut tehtiin haastateltavien itse ehdottamissa paikoissa, jolloin haastattelutilanne koettiin mahdollisimman luontevana. Haastattelumme henkilöt asuivat eri puolilla Suomea ja tarvittaessa matkustimme tekemään haastattelut heidän asuinpaikkakunnilleen. Asiantuntijat saivat päättää esiintyvätkö tutkielmassa anonymieinä vai omalla nimellään. Kaikki asiantuntijat suostuivat nimensä käyttöön, mikä lisää myös tutkielmamme luotettavuutta ja uskottavuutta. Musiikinopettajien haastatteluja käsitelimme tutkielmassamme anonymieinä. Haastattelut nauhoitettiin äänityslaitteella, josta äänitiedostot siirrettiin tietokoneelle haastattelujen jälkeen jatkokäsittelyä varten. Haastattelutilanteessa luettelimme haastattelun aihepiirit haastateltavalle ennen varsinaisen haastattelun alkua, jotta hän saisi kokonaiskuvan haastattelun kuluista. Haastattelurungon avulla pidimme huolen siitä, että jokainen aihepiiri ja kysymys käsiteltäisiin. Haastateltavilla oli erilaisia lähtökohtia ja näkökulmia aiheeseen liittyen, joten painotimme kunkin haastateltavan kohdalla hänen erityisosaamiseensa kohdistuvaa aihepiiriä.

Kysyimme kaikilta haastateltavilta samat kysymykset, jotta saimme kaikkiin teemoihin vastauksia erilaisista näkökulmista. Olimme haastatteluissa hyvin avoimia myös uusille näkökulmille, sillä tavoitteenamme haastatteluissa oli kerätä mielipiteitä ja tietoa tutkielmamme aiheesta. Lisäksi tavoitteenamme oli löytää aiheeseemme liittyviä uusia ajatuksia ja faktoja, joita emme olleet vielä itse tulleet ajatelleeksi. Esitimme lisäkysymyksiä ja pyysimme täydennyksiä tarpeen tullen. Halusimme saada mahdollisimman laajan kuvan tutkittavasta aiheesta hyödyntämällä haastateltavien erilaisia näkemyksiä, ajatuksia, taustoja ja kokemuksia. Haastattelun lopussa annoimme haastateltaville vielä mahdollisuuden lisätä tai sanoa jotakin aiheeseen liittyen, esimerkiksi jotain, mitä emme itse olleet osanneet ottaa huomioon.

8.2.2 Tutkielmamme haastateltavat

Haastattelimme tutkielmaamme varten musiikkialan ammattilaisia ja peruskoulun musiikinopettajia. Musiikkialan ammattilaiset ovat toimineet erilaisten laulukilpailujen parissa eri vuosikymmenillä. Pyrimme saamaan heiltä lisätietoa laulukilpailuista ja niiden taustoista, sillä aihetta on tutkittu vasta vähän. Haastattelimme myös peruskoulun musiikinopettajia, joilta selvitimme millä tavalla laulukilpailut heijastuvat koulun musiikkikasvatukseen ja koulussa laulamiseen. Haastattelimme yhteensä kahdeksaa henkilöä, joista neljä oli laulukilpailujen asiantuntijoita ja neljä peruskoulun musiikinopettajia.

Asiantuntijoista kolme on kilpaillut lapsena musiikkikilpailuissa tai ollut aikansa lapsitähti. Tämä antaa myös uuden näkökulman asiantuntijoiden haastatteluiden käsittelyyn, sillä heillä on kokemus myös lapsena kilpailemisesta kilpailujen järjestämisen lisäksi. Vaikka asiantuntijat suostuivat esiintymään tutkielmassamme omalla nimellään, olemme käyttäneet heistä tulosten esittelyyn yhteydessä koodeja A1–A4. Tällä tavalla halusimme pehmentää eroa opettajien

ja asiantuntijoiden vastausten välillä. Emme myöskään halunneet vastausten tai sitaattien leimaavan asiantuntijoita ja heidän mielipiteitään.

Antti Hyvärinen on suomalainen kapellimestari, säveltäjä, sovittaja ja pianisti. Hyvärinen toimii tällä hetkellä Laajasalon opistossa laulusolistikurssin vastaavana opettajana. Hän tuli tunnetuksi aikansa lapsitähtenä kilpaillessaan ja esiintyessään erilaisissa musiikkikilpailuissa klassisen ja kevyen musiikin puolella laulajana ja pianistina. Jo kouluun mennessä hänellä oli runsaasti esiintymiskokemusta. Hän on toiminut aikuiskoulutuksen parissa jo kaksikymmentä vuotta. Hyvärinen on ollut paljon mukana televisio-ohjelmien tekemisessä muun muassa kapellimestarina. Haastattelimme Antti Hyväristä tutkielmaamme varten, koska hän on työskennellyt koko ikänsä musiikin parissa, hänellä on kokemusta lapsitähteydestä sekä lapsitähtien kanssa työskentelystä. Hän on ollut tekemässä useita television laulukilpailuja tai -ohjelmia ja nähnyt millaista ohjelmien tekeminen on. Käsittelemme Antti Hyväristä tutkielmassamme jatkossa koodilla A1.

Seppo Hovi on musiikinopettaja ja muusikko. Hän työskenteli pitkään Tenavatähti ja Karuselli -lastenlaulukilpailujen parissa juontajana, toimittajana sekä tuomarina. Hovi on lapsesta asti kilpaillut erilaisissa musiikkikilpailuissa. Hän on toiminut 13 vuotta opettajana. Seppo Hovia haastattelimme, koska hän on toiminut pitkään Tenavatähti ja Karuselli -kilpailujen parissa. Tenavatähti ja Karuselli -kilpailuista halusimme tietoa, koska kyseiset kilpailut ovat olleet ensimmäisiä televisiossa esitettyjä lastenlaulukilpailuja Suomessa. Hovin rooli kilpailuissa oli hyvin monipuolinen ja hänen opettajataustansa antoi mahdollisuuden tarkastella kilpailuja pedagogisesta näkökulmasta. Käsittelemme Seppo Hovia tutkielmassamme jatkossa koodilla A2.

Petteri Ahomaa on toiminut Solar Films -tuotantoyhtiön toimitusjohtajana. Työskennellessään tuotantoyhtiössä hän toi Suomeen Voice of -formaatin ja toimi kyseisen formaatin edustajana ja vastaavana tuottajana. Ahomaa on tuottamiensa tuotantokausien aikana työskennellyt tiiviisti kilpailun järjestäjien ja kilpailijoiden parissa. Ahomaalta saimme tärkeää tietoa kilpailun rakenteesta ja käytänteistä ja kuinka iso ja suosittu formaatti toimii ja millaisia asioita sen

taustalla on. Myöhemmin Voice of Finland -kilpailusta muokattiin Voice of Kids -versio, mutta kyseisessä kilpailussa Ahomaa ei enää toiminut tuottajana. Käsittelemme Petteri Ahomaata tutkielmassamme jatkossa koodilla A3.

Riitta Arotie on orkesterimuusikko ja soitonopettaja. Hän on uransa aikana opettanut kouluissa, musiikkiopistoissa ja lisäksi hän on opettanut vapaan sivistystyön puolella ja toiminut Savonlinnassa Linnalan opiston rehtorina. Arotie on lapsena kilpaillut erilaisissa kulttuurikilpailuissa ja saanut sieltä innoituksen perustaa Savonlinnaan lastenlaulukilpailun nimeltä Savonlinnan Mestarilaulajat. Riitta Arotieltä saimme näkökulman laulukilpailuun, joka ei ole vahvasti mediaan sijoittunut. Käsittelemme Riitta Arotietä tutkielmassamme jatkossa koodilla A4.

Koska tutkimme aihetta peruskoulun musiikintuntien näkökulmasta, haastattelimme tutkielmaamme varten peruskoulun musiikinopettajia. Haastattelumme opettajat olivat eri puolilta Suomea. Jokaisella opettajalla oli myös sattumalta kilpailuun osallistuneita tai kilpailuun haluavia oppilaita. Tämä ei ollut edellytyksenä haastatteluun osallistumiselle, emmekä usein tienneet asiasta kuin vasta haastattelutilanteessa. Se mahdollisti kuitenkin sen, että opettajilla oli myös henkilökohtaisia kokemuksia kilpailuiden vaikutuksesta lapseen tai nuoreen ja usein vastauksia peilattiinkin kilpailuihin osallistuneisiin oppilaisiin. Opettajilta halusimme selvittää miten laulukilpailut heijastuvat peruskoulun musiikintunneilla laulamiseen. Käsittelemme opettajia tutkielmassamme anonyymisti ja käytämme opettajista merkintää O ja lisäksi olemme numeroineet opettajat yhdestä neljään. Esimerkiksi opettaja 1 merkitään O1.

Opettaja O1 on Sibelius-Akatemiasta valmistunut muusikko ja toiminut kaupunginorkestereissa Helsingissä ja Turussa ja soittanut Kaartin soittokunnassa. Hän on myös kiertänyt Suomea oman yhtyeensä kanssa. O1 on toiminut kuusi vuotta musiikinopettajana eri kouluissa ja toimii tällä hetkellä peruskoulun alaluokkien musiikkiluokanopettajana. Lisäksi O1 johtaa useita lapsikuoroja.

Opettaja O2 on Sibelius-Akatemiasta vuonna 2012 valmistunut musiikinopettaja. Hän toimii erään Suomen yliopistokaupungin normaalikoulun musii-

kinopettajana. O2 on toiminut tuntiopettajana kaksi ja puoli vuotta ja opettanut jonkin verran ennen valmistumistaan.

Opettaja O3 on Jyväskylän yliopistosta valmistunut musiikinopettaja. Hän on toiminut opettajana noin kymmenen vuotta. O3 on opettanut lähinnä yläkoululaisia mutta tällä hetkellä hän opettaa myös alakoululaisia. Hän on toiminut myös muusikkona ja laulanut lapsesta asti kuoroissa.

Opettaja O4 on muusikko ja toiminut pitkään musiikinopettaja, luokanopettajana ja rehtorina. Hän on valmistunut opettajaksi Savonlinnasta. O4 on järjestänyt kahdeksan vuotta Keravalla koululaisille Kalevan Tähti - laulukilpailua. Hän on ollut järjestämässä myös Tähti solisti -tapahtumaa Savonlinnan normaalikoulussa. O4:ltä saimme siis näkökulman koulussa järjestettävistä laulukilpailuista.

8.2.3 Haastatteluun osallistuneiden asiantuntijoiden edustamat kilpailut

Tähän osaan olemme koonneet kolmen asiantuntijan sekä O4:n kertomia asioita edustamistaan kilpailuista. Koska asiantuntijoista kolme on ollut oleellisena henkilönä perustamassa edustamiaan kilpailuja, koimme tärkeäksi kertoa kilpailujen taustoista heidän omien sanojensa mukaisesti. Myös O4 on ollut mukana perustamassa koulussaan järjestettävää kilpailua.

The Voice of Finland on Hollantilaisen Talpa -formaattitalon kehittämä formaatti, jonka Ahomaa on löytänyt Cannesissa järjestetyiltä formaattimarkkinoilta/messuilta. Hän koki, että ohjelmassa ja hyvä ja hauska idea ja päätti ostaa oikeudet ohjelman edustamiseen. Suomi on ollut ensimmäinen maa, johon Voice of -formaatti on myyty. Nykyään formaattia esitetään noin viidessäkymmenessä maassa. The Voice of Finland -formaatti tehtiin yhteistyössä Universalin kanssa.

Savonlinnan mestarilaulajat -kilpailu on syntynyt Savonlinnassa 2000-luvun alussa. Riitta Arotie kehitti kilpailun ja idean siihen hän sai omista lapsuuden kilpailumuistoista. Hänen silloinen työpaikkansa tarjosi tilaisuuden kokeilla kilpailua ja lisäksi hän sai apurahaa ja yhteistyökumppaneita innostumaan lähtemään hankkeeseen mukaan. Kilpailu oli alunperin tarkoitus järjestää kerran paikallisille lapsille, mutta kilpailu on laajentunut kansalliseksi ja myöhemmin jopa kansainväliseksi. Kilpailua myös radioitiin useanan vuotena, jolloin kilpailun näkyvyys lisääntyi, kunnes Yleisradion lastenkulttuurin rahoitus loppui. Hän mietti miten saisi lapsia mukaan osallistumaan ja laulamaan. Syntyi ajatus laulukilpailusta tai laulukatselmuksesta. Kilpailun tärkeänä tavoitteena on lasten kannustaminen laulamaan terveesti omalla äänellään. Kilpailussa lauletaan akustisesti ilman sähköistä äänentoistoa. Tavoitteena on edistää lastenlaulukulttuuria ja kannustaa lapsia hyvän harrastuksen pariin, mutta toki kilpailusta etsitään myös kykyjä, joita on voitu myöhemmin paikkakunnalla ja myös muualla.

Alun perin Savonlinnan mestarilaulajat -kilpailussa on ollu mukana myös pop-jazz sarja, mutta se on jätetty myöhemmin kilpailusta pois, koska järjestäjät kokivat sen liian raskaaksi. Kilpailusta on pyritty tekemään iloinen perhetapahtuma totisen kilpailun sijaan. Kilpailussa on mukana kolme sarjaa, joista kuhunkin on otettu kolmekymmentä laulajaa. Keskimäärin kilpailijoita on ollu noin kahdeksankymmentä. Jokainen laulaja on palkittu. Kilpailu etenee niin, että ilmoittautumisajan jälkeen alkukilpailuun on otettu kolmekymmentä kilpailijaa, joista valitaan seitsemän finaaliin. Kilpailussa on arvovaltainen tuomari, johon kuuluu musiikin alan ammattilaisia. Kilpailussa on rahapalkinto. Nykyään kilpailussa on laulunäytteen perusteella tehtävä esikarsinta, mutta ennen kaikki kilpailijat pääsivät lavalle laulamaan.

Tenavatähti oli ensimmäinen valtakunnallinen, televisiossa esitetty juniorien ison estradin ja ison yleisön saavuttanut kilpailu, käynnisti tiettyjä asioita. Tenavatähti on Vision ja musiikki Fazerin levytuotannon kanssa löydetty kansainvälisiltä festivaaleilta Midemmissä tai Cannesissa, ollut kansainvälinen formaatti. Tenavatähti muuttui myöhemmin Karuselliksi, kun ohjelman tuotan-

toyhtiö vaihtui. Kilpailun tuomaristo vaihtui kilpailun eri vaiheissa ja tuomaristo koostui musiikin alan ammattilaisista. Kilpailuun osallistuttiin lähettämällä laulunäyte kasetilla. Tuomariston ammattitaitoinen esiraati valitsi laulunäytteiden perusteella parhaat laulajat osallistumaan varsinaiseen kilpailuun. Kilpailussa kuunneltiin ainoastaan miten lapsi laulaa. Osallistujat saivat tuomaristolta rohkaisua ja kannustavaa kritiikkiä, joka keskittyi kunkin tuomarin huomion kiinnittämiin laulullisiin asioihin. Samalla kanssakilpailijat oppivat toisiltaan. Tuomaristo laittoi osallistujat loogiseen järjestykseen, jossa oli jokin logiikka, esimerkiksi voittaja saattoi olla musiikillisesti oivaltaen tai ääntään käyttäen parempi kuin muut kilpailupäivänä.

Kalevan tähti -tapahtuma on haastateltavan O4 perustama ja järjestämä koulun laulukilpailu. Tapahtumaa järjestettiin kahdeksan vuotta Keravalla. Tapahtumassa oli vuosittain 40–50 lasta. Tapahtuman tarkoituksena ei ollut tehdä lapsista poptähtiä vaan antaa lapsille mahdollisuus olla esille, jos hän siitä nauttii. Tärkeänä tavoitteena oli lapsen kehittyminen. Osallistuvia lapsia treenautettiin ja laulatettiin monin eri tavoin. Harjoittelu oli niin fyysistä kuin psyykkistäkin. Kalevan tähti -tapahtumassa ei ollut palkintoa, sillä voittajaa ei valittu. Sen sijaan kaikki osallistujat saivat arvioinnin omasta tekemisestään ja kehitymisestään, mikä oli jo itsessään palkinto. Tapahtuman tavoitteena oli, että jokainen osallistuja kehittyy. Tapahtumassa ei siis laitettu osallistujia paremmuusjärjestykseen. Jokainen osallistuja lähti omasta tasostaan, jota pyrittiin nostamaan kilpailun aikana. Tällöin tapahtumassa oli monta voittajaa.

Osallistujille tehtiin selväksi, että tapahtumassa ei etsitä voittajaa vaan jokaisella on kehitettävää, jokainen tekee parhaansa ja menee lavalle soittamaan orkesterin kanssa. Osallistujien kesken syntyi vahva ryhmähenki, jota osallistuvat lapset arvostivat. Lapset saivat valita esimerkiksi ohjelmiston tarkoin valituista vaihtoehdoista, joten tapahtuman yksityiskohdat oli etukäteen tarkoin mietittyjä. Tapahtuma eteni niin, että koulupäivän aikana koulun oppilaista kaikki halukkaat saivat osallistua niin sanotusti esikarsintaan, missä koulun opettajat toimivat tuomareina ja muut oppilaat olivat yleisönä. Laulajista valittiin noin 20 osallistujaa jatkotapahtumaan, missä valittiin vielä kymmenestä

kahteentoista osallistujaa iltatapahtumaan. Iltatapahtumassa osallistujat saivat laulaa bändin säestyksellä. Tuomaristossa oli musiikin alan ammattilaisia, kuten laulajia, oopperalaulajia ja muita alan vaikuttajia, joiden kommenteilla olisi osallistujille merkitystä. Tapahtuman esityksissä osallistujat lauloivat mikrofooniin, mutta harjoittelu tapahtui akustisesti. Koko tapahtumarupeeama kesti noin neljä kuukautta.

Tapahtuman samat alkukarsinta kuviot oli käyty läpi myös kolmessa muussa koulussa. Tapahtuman loppuvaiheessa neljä eri koulua yhdistivät voimansa ja Kalevan tähden päätapahtuma järjestettiin paikallisessa isossa konserttisalissa, missä esiintyi siis oppilaita neljästä eri koulusta. Tapahtumasta muotoutui koulussa jokavuotinen perinne. Ensimmäisen kahden vuoden aikana mukaan pyrki myös niin sanottuja pelleilijöitä. Vuosien kuluessa oppilaat ymmärsivät mistä on kyse ja tulivat aina seuraavana vuonna uudestaan. Tapahtumaan saatiin luotua sellainen henki ja sitä markkinoitiin niin, että lopulta osallistujia katsottiin ylöspäin, kun olivat niin rohkeita uskaltautuessaan osallistua mukaan. Tuomariston ja järjestäjän tehtävänä oli katsoa, ettei ketään laitettaisi mokaamaan itseään vaan pyrittiin kannustamaan. Lasten kanssa keskusteltiin siitä, mikseivät he päässeet tapahtuman loppukonserttiin. Palautteessa pyrittiin olemaan rehellisiä ja välttämään sitä, että oltaisiin liian jyrkkiä, minkä vuoksi lapset halusivat aina seuraavana vuonna uudestaan mukaan. Tapahtuma kasvoi joka vuosi ja lopulta koululaisten nuoremmat sisaret jo odottivat kouluun pääsyä, jotta pääsisivät itsekkin osallistumaan tapahtumaan. Tapahtuma sai näkyvyyttä paikallislehtien ja aikuisoppilaitosten radiolinjan opiskelijoiden tekemän suoran radiolähetyksen kautta.

8.2.4 Haastatteluaineiston litterointi

Aloitimme litteroimisen heti ensimmäisten haastattelujen jälkeen, koska tiesimme litterointien vievän aikaa. Haastattelut kestivät 45 minuutista 1,5 tuntiin. Hirsjärven ja Hurmeen (2004, 185) mukaan haastattelun mahdollisimman aikainen litterointi myös parantaa haastattelun laatua. Tässä tutkielmassa haastatteluaineisto tallennettiin äänittämällä haastattelut ulkoisella äänityslaitteella. Äänitiedostot purettiin tietokoneelle, jonne ne tallennettiin litterointia varten. Litteroinnit tehtiin tietokoneella siten, että äänitetty haastattelu kirjoitettiin puhtaaksi tekstinkäsittelyohjelmalla. Anttila (1996, 372) määrittelee litteroinnin puhutun aineiston saattamiseksi kirjalliseen muotoon. Tässä tutkielmassa keskityimme litteroinnissa haastateltavan vastausten asiasisältöön, joten puheen ilmaisutapa ja eleet olivat tutkielmamme kannalta toisarvoista. Litteroimme myös haastattelijoiden puheenvuorot, koska Ruusuvuoren ym. (2011, 425) mukaan haastattelijoiden kysymyksen asettelu voi vaikuttaa siihen, miten haastateltava vastauksensa muotoilee.

Litteroinnin tarkkuustasoa on syytä miettiä jo tutkimusongelmaa, tutkimuskysymyksiä ja aineiston rajaamista pohdittaessa (Ruusuvuori ym. 2011, 426). Koska tutkielmassamme tutkittava ilmiö on laaja, ei litteroinnin tarvinnut olla kovin yksityiskohtaista. Myös haastateltavien suurehkon määrän ja haastattelujen pituuden vuoksi litteroinnin tarkkuus ei ollut ensisijaista. Pyrimme litteroidessamme olemaan totuudenmukaisia ja kirjoittamaan puheen puhtaaksi juuri niin kuin se äänitteessä on kuultavissa sekä tarvittaessa lisäämään oleellisia eleitä, kuten naurahduksia ja hymähdyksiä. Äänitetyssä aineistossa on se hyvä puoli, että aineistosisällön voi tarkistaa uudelleen äänitiedostosta, jolloin aineiston sisällön tarkistaminen on helpompaa, kuin esimerkiksi jos aineisto olisi kerätty havainnoimalla ja tekemällä muistiinpanoja. Äänitiedoston avulla haastattelutilanteeseen on helpompi palata tarvittaessa uudelleen.

Ruusuvuoren, Nikanderin ja Hyvärisen (2011, 428) mukaan tutkija joutuu litteroidessa jatkuvasti miettimään tutkimusaihettaan ja -ongelmaansa sekä tut-

kimuskysymyksiään. Samalla tutkija valitsee mikä äänityksessä sanotusta on tutkimuksellisesti relevanttia. Tutkija siis joutuu jatkuvasti tulkitsemaan aineistoa, varsinkin analysoidessaan sitä. (Ruusuvuori ym. 2011, 428.) Lisäksi on mietittävä mitkä kohdat aineistosta on tarpeellista kertoa lukijalle niin, että ilmiö kuitenkin tulee ymmärretyksi. Näin välttyään epäolennaisen ja liian tarkan tiedon kertomiselta sekä liian pitkältä raportoinnilta. (Hirsjärvi ja Hurme 2004, 146.) Tutkijan on osattava tehdä litteroidessaan oikeita tulkintoja ja valintoja haastattelusta, koska lukijalle ei voida näyttää koko aineistoa, litteraatio on tutkijan tekemien valintojen ja havaintojen summa ja koska litteraatio ei välttämättä kerro aina kaikkea mahdollista informaatiota. Kun aineisto on litteroitu niin, että analyysi on läpinäkyvä, lukija pääsee lähelle aineistoa ja pystyy tekemään siitä myös omia tulkintojaan ja uudelleenanalyysyjä. (Ruusuvuori ym. 2011, 434.)

Tutkijan on osattava ottaa huomioon myös oma esiymmärryksensä, jotta ei tämän varjolla vahingossa vääristele aineistoa litteroidessaan, esimerkiksi rakentamalla haastateltavista esiymmärrystään vastaavia. Tähän vaikuttavat tutkijan valikoiva ote, päätös litterointitavasta sekä valinta siitä, mitä aineistoa lopullisessa tutkielmassa esitetään. Tutkijan on siis osattava tarkkailla omia ajatuksiaan ja päätöksiään tutkielmaa tehdessään, jotta ei huomaamattaan vääristele aineistoa. Samalla tavalla tutkijan on tarkkailtava ratkaisujaan litteroidessaan aineistoa, sillä litterointivaiheessa tehtävät päätökset heijastuvat tutkielman tuloksiin. (Ruusuvuori ym. 2011, 433–435.) Tutkielmassamme litteroimme aineiston itse, mikä auttaa tutustumaan aineistomateriaaliin paremmin ja samalla pystyimme muodostamaan alustavia teemoja koodauksen ja analysoinnin avuksi.

Valitsimme litteroinnille purkutavan, joka mahdollisti erilaiset tulkintatavat, analyttiset näkökulmat, eikä rajannut minkäänlaisia näkökantoja ulkopuolelle. Tämä helpotti myöhemmin tapahtunutta koodaamista ja luokittelua. Kuten Ruusuvuori, Nikander ja Hyvärinen (2011, 422) kirjoittavat, ei täydellistä tapaa aineiston purkamiselle ole olemassakaan. Heidän mielestään tärkeintä on se, että lukijalle avautuu selkeästi aineiston esittämistä koskevat teoreettiset,

eettiset ja käytännöllisten valintojen pohdinnat, jotka riittävät useimmiten hyvän laadullisen tutkimuksen tunnuspiirteiksi. (Ruusuvuori ym. 2011, 442.)

8.3 Tutkimusaineiston analyysi

Olemme analysoineet tämän tutkielman tutkimusaineiston sisällönanalyysin tutkimusmenetelmää hyödyntäen. Analysoimme aineistomme kvalitatiivisesti, vaikka sisällönanalyysin alkuperäinen luonne on kvantitatiivisessa tutkimuksessa. Sisällönanalyysin tavoitteena on kuvata aineiston jakautumista luokkiin ja kategorioihin ja kuvata sitä kautta sen sisällön olemusta (Anttila 1996, 254–255). Hirsjärven ja Hurmeen (1995, 115) mukaan sisällön analyysiä ohjaa tutkimukselle keskeiseksi havaitut käsitteet sekä alustavasti asetetut ja haastattelun aikana syntyneet hypoteesit. Näiden pohjalta tutkija valitsee tutkimukselle olennaiset muuttujat, jotka voidaan myöhemmin jakaa luokkiin. Luokat voivat olla kvalitatiivisessa tutkimuksessa rajoiltaan epätarkempia. (Hirsjärvi ja Hurme 1995, 115.) Sisällönanalyysin tulee myös olla objektiivista sekä systemaattista toimintaa. Analyysin tarkoituksena on saada uutta, yleistettävää tietoa ja sen täytyy tukeutua teoriaan. (Anttila 1996, 255–256.)

Ruusuvuoren, Nikanderin ja Hyvärisen (2011, 10) mukaan aineiston analyysi alkaa jo aineiston keruutavan valinnan aikana. Aineiston alustavaa analysointia tapahtuu myös haastattelukysymyksiä suunnittelun ja valmistelun aikana, jolloin tutkija pohtii minkälaista aineistoa kysymysten avulla saa (Ruusuvuori 2011, 10–12). Hirsjärvi ja Hurme (2004, 135) pitävät analyysitavan pohjimista ennen haastattelujen alkamista tärkeänä. Heidän mukaansa analyysitapa voi tällöin hyödyntää haastattelujen suunnittelussa, sekä haastattelujen literoinnissa. (Hirsjärvi ja Hurme 2004, 135.) Haastatteluaineistoon tutustuminen

ja sen alustava analysointi on hyvä aloittaa mahdollisimman pian aineiston keräämisen jälkeen (Hirsjärvi ja Hurme 2004, 135; Hirsjärvi ym. 2006, 211).

Ennen varsinaista analyysivaihetta, aineistoa on hyvä myös järjestellä ja luokitella. Näin tutkija luo pohjan aineiston kanssa keskustelemiselle ja tätä kautta analyttisten teemojen vertailulle ja teoreettisten mallien muodostamiselle. Aineiston järjestely ja koodaaminen auttavat myös epämääräisen aineistomassan jäsentelyssä, mikä helpottaa tutkijaa löytämään vastauksia tutkimuskysymyksiin. Aineistoa on myös hyvä rajata ja luokitella, jotta tutkimukselle olennaiset teemat ja ilmiöt löytyvät helpommin. Aineiston rajaaminen auttaa tutkijaa löytämään olennaisen ja tutkimukselle hyödyllisen tiedon helpommin. Aineiston rajaaminen ja sen myöhempi analysointi edellyttää haastatteluaineiston litterointia. (Ruusuvuori ym. 2011, 10–12.)

Aloitimme aineistomme analysoinnin jo pitkälti ennen varsinaisen aineiston keruuta. Haastattelukysymyksiä suunnitellessamme, mietimme, minkälaisilla kysymyksillä saisimme kattavaa tietoa tutkittavasta ilmiöstä. Halusimme myös kerätä mahdollisimman tiedollisesti runsasta aineistoa. Haastattelua varten suunnitellut aihepiirit helpottivat aineiston litterointia, analyysiä sekä sen järjestelyä. Keskityimme analyysissämme haastattelujen sisällön analyysiin, emmekä eritelleet haastateltavan äänenpainoja tai ilmeitä ja eleitä, sillä lähes tyimme aineistoa asiasisällön kautta. Tutkielman edetessä huomasimme, että aineiston käsittely helpottui sitä mukaan, kun aineisto tuli tutuksi.

Litteroitu aineisto analysoitiin kolmessa vaiheessa. Aluksi koodasimme aineiston ja järjestelimme haastateltavien kommentit erilaisten otsikoiden alle. Koodauksen ensimmäisessä vaiheessa löysimme yhteensä yhdeksänkymmentä aihepiiriä. Koodauksen toisessa vaiheessa teemoja yhdisteltiin suuremmiksi kokonaisuuksiksi teemojen sisältöjen mukaan. Toisen vaiheen jälkeen aihepiirejä oli yhteensä 26. Analyysin viimeisessä vaiheessa 26 teemaa jaettiin kolmen suuremman aihepiirin alle, jotka olivat kilpailut, lapsi ja koulu. Näiden aihepiirien sisältöjä olemme esitelleet tutkielmamme tuloksissa. Analyysivaiheessa, aiemmin määrittelemämme haastattelun aihepiirit muokkautuivat uudelleen. Huomasimme myös, että aineistosta nousi esiin odottamattomia asioita, jotka

nousivat tutkielmamme kannalta merkittäviksi. Myös tutkimuskysymyksemme muokkautuivat uudelleen tulosten analyysin jälkeen.

8.4 Tutkimusaineiston ja analyysin luotettavuus

Tutkielmasta saadun tiedon yleistettävyyden kannalta olisi tärkeää, että tutkimusaineisto sekä sen analysointi olisivat mahdollisimman luotettavaa. Tutkimuksen luotettavuus lisää myös tutkimuksen arvostettavuutta ja käytännöllistä hyötyä. Tutkimuksen luotettavuutta ja yleistettävyyttä tarkastellessa käytetään käsitteitä validiteetti ja reliabiliteetti. (Anttila 1996, 402.) Anttila (1996, 402) jakaa tutkimuksen validiteetin kolmeen eri osa-alueeseen: aineiston validiteettiin, prosessi validiteettiin ja tuloksen validiteettiin. Aineiston validiteetilla tarkoitetaan sisällön luotettavuutta, prosessin validiteetilla menetelmän luotettavuutta ja tuloksen validiteetilla kriteerivaliditeettia. (Anttila 1996, 402.) Hirsjärven ym. (2006, 127) mukaan tutkimuksen luotettavuutta lisää tarkka kuvaus tutkimuksen toteuttamisesta. He myös painottavat tutkijan avointa ja totuudenmukaista kuvausta aineiston tuottamisesta. (Hirsjärvi ym. 2006, 217.) Tällä tarkoitetaan tarkkaa kuvausta haastattelutilanteista. Tutkimuksen luotettavuuteen vaikuttavat monet asiat tutkimuksen eri vaiheissa, minkä takia luotettavuustarkastelu koskee koko tutkimusprosessia. Hirsjärven ja Hurmeen (1995, 128) mukaan tutkimuksen validiteettiin ja reliabiliteettiin vaikuttaa se, onko käsitevalidius hyvä vai huono. Mikäli tutkimuksen aineistoa ei pysty tarkastelemaan suhteessa teoreettiseen tietoon, eikä siitä voi muodostaa teoreettisia käsitteitä, on tutkimuksen validiteetti huono. Käsitevaliditeetti on suuressa osassa myös haastattelurungon suunnittelussa. (Hirsjärvi ja Hurme 1995, 128–129.)

Myös haastattelijoiden määrä sekä haastateltavien valinta vaikuttavat tutkimuksen lopulliseen luotettavuuteen. Mikäli haastateltavia on liian vähän, ei

haastatteluista esiin tulleita ilmiöitä voi yleistää. Hirsjärven ja Hurmeen (1995, 128) mukaan haastattelijoiden valinnassa tutkijan on hyvä pitää mielessä min-kälaisilta ihmisiltä tai ihmisryhmältä hän saa mahdollisimman hyvää tietoa ja minkä avulla hän saa vastauksia tutkimuskysymyksiin. Haastattelutilanteessa on tärkeää muistaa tutkijan objektiivisuus, ettei hän omalla ilmeillä, eleillä tai kysymyksen asettelullaan tuo esille omaa mielipidettään tutkittavaa asiaa kohtaan. (Hirsjärvi ja Hurme 1995, 128–129.) Tutkimuksen luotettavuutta tarkasteltaessa on hyvä pitää mielessä myös se, että haastateltavat antavat usein haastatteluissaan sosiaalisesti suotavampia vastauksia (Borg ja Gall 1983, 436; Hirsjärvi ym. 2006, 195).

Olemme pitäneet validiteetin ja reliabiliteetin mielessämme koko ajan tutkielmaa tehdessämme. Valitsimme aineistonkeruumenetelmäksi haastattelun, koska haastateltaessa pystyimme olemaan suorassa yhteydessä haastateltavan kanssa. Haastattelun avulla saimme myös kerättyä tutkimuksellemme sopivaa ja runsasta aineistoa. Valitsimme haastattelun myös sen takia, koska haastateltavat eivät välttämättä olisi vastanneet kyselylomakkeisiin. Koimme, että kynnyksen haastateltavaksi suostumiseen on pienempi, kuin kyselylomakkeeseen vastaaminen. Olimme suunnitelleet haastattelukysymykset siten, ettei oma suhtautumisemme tutkittavaa asiaa kohtaan tulisi esille ja pyrimme olemaan objektiivisiä myös haastattelutilanteissa. Tutkimuksen tekoa on vaikeuttanut ja hidastanut aiemman tutkimustiedon vähäinen määrä ja sopivan lähdekirjallisuuden löytäminen.

Aineiston validiteettia lisää se, että olemme valinneet haastatteluihimme sellaisia henkilöitä, joilta saamme mahdollisimman hyvää ja tarkkaa tietoa suhteessa tutkimuskysymyksiimme. Haastattelutilanteet olivat miellyttäviä haastattelijaille ja haastateltavalle ja haastattelut suoritettiin haastateltavan valitsemassa paikassa, missä hän tunsi olonsa miellyttäväksi. Tällä pyrimme siihen, että haastattelutilanne tai -paikka ei vaikuttaisi haastateltavan vastauksiin. Haastatteluissa kysyimme samat kysymykset kaikilta haastateltavilta, jotta saisimme mahdollisimman yhtenäisen linjan haastattelun sisältöön. Olemme hyödyntäneet haastattelun joustavaa luonnetta ja tehneet tarvittaessa tarkentavia

kysymyksiä, kuitenkin johdattelematta haastateltavia tiettyihin vastauksiin. Tutkimustamme varten suoritimme kahdeksan haastattelua ja haastattelut kestivät yli tunnin, joten tutkimusaineistomme on määrällisesti kattava. Haastateltavista asiantuntijat suostuivat esiintymään tutkielmassa omalla nimellään ja osan mielestä myös tämä lisää aineiston luotettavuutta. Musiikinopettajia käsitelimme anonymisti, jotta heillä olisi mahdollisuus puhua aiheesta vapaasti. Haastateltavan sukupuolella ei ollut merkittävää roolia tutkielmamme kannalta. Vaikka haastateltavat olivat eri puolilta Suomea, koimme ettei asia ollut tulosten kannalta merkittävä.

Nikander (2011, 433) kertoo artikkelissaan hyvän ja tarkan litteroinnin lisäävän aineiston analyysin luotettavuutta. Hänen mukaansa mahdollisimman hyvin litteroitu haastattelu tallenne lisää analyysin läpinäkyvyyttä ja mahdollistaa myöhemmät uudelleen analyysit ja lukijan tekemät tulkinnat. Myös tulkintojen yhdistäminen aineistoon ja analyttinen läpinäkyvyys lisäävät analyysin luotettavuutta. (Nikander 2011, 433.) Tutkielmaa varten olemme litteroineet tutkimusaineiston mahdollisimman tarkasti, emmekä ole muokanneet haastateltavien vastauksia litterointi vaiheessa. Analyysivaiheessa olemme käyttäneet suoria viittauksia litteroituun tekstiin ja viittaamme aineistoon haastateltavan omalla nimellä. Analyysivaiheen validiteettia lisää se, että aineiston analyysi tehtiin kolmessa vaiheessa. Tuloksissa olemme esittäneet kattavasti analyysistä esiin tulleet asiat.

Tutkielman validiteettia ja reliabiliteettia lisää myös se, että tutkielmaa on ollut tekemässä kaksi tutkijaa. Tämä lisää sitä, että tutkielmaa on tarkasteltu erityisen tarkasti kahdesta eri näkökulmasta. Kahden tutkijan tuoma etu on tullut esille jokaisessa tutkielman tekemisen vaiheessa. Erityisesti analyysivaiheessa toisen tutkijan huomiot ja näkökulmat ovat auttaneet tulkitsemaan tekstiä.

8.5 Tutkimuksen eettisyys

Borgin ja Gallin (1983, 108) mukaan tutkimuksella on aina joitakin eettisiä perusteita, joita tutkijoiden tulee noudattaa. Heidän mukaansa tutkijalla on esimerkiksi velvollisuus arvioida tutkielmansa eettistä hyväksyttävyyttä. Mikäli tieteellisen ja inhimillisten arvojen välillä on tehtävä kompromisseja, on tutkijalla kuitenkin velvollisuus noudattaa tiukasti eettisiä ohjeita ja suojella tutkimukseen osallistuneiden oikeuksia. Heidän mukaansa tutkijalla on velvollisuus huolehtia tutkimuksen eettisyydestä sekä tutkimukseen osallistuneiden eettisestä kohtelusta. Tutkimukseen osallistuvien kanssa tulisikin Borgin ja Gallin mielestä tehdä avoin ja reilu sopimus siitä, mitä heidän tutkimukseen osallistumisensa sisältää ja mitä velvoitteita heiltä vaaditaan. Tutkijalla onkin velvollisuus kunnioittaa näitä sopimuksia. Jo tutkimukseen osallistuvia etsittäessä tutkijan tulee kunnioittaa yksilön vapautta kieltäytyä tai vetäytyä tutkimukseen osallistumisesta. (Anttila 1996, 421–422; Borg ja Gall 1983, 108–109.) Bogdan ja Knopp-Biklen (2007, 48) kertovat, että kaksi asiaa hallitsee tutkimuksen eettisiä ohjeita. Ensimmäisessä todetaan, että tutkittavien osallistuminen on vapaaehtoista, he ymmärtävät mihin osallistuvat sekä ymmärtävät tutkimuksen mahdolliset vaarat. Toisessa taas kerrotaan, että tutkittavia ei saa asettaa alttiiksi tutkimuksen aiheuttamille riskeille ja vaaroille. (Bogdan ja Knopp-Biklen 2007, 48.)

Kun osallistujia on löydetty, tutkijan tulee suojella tutkimukseen osallistuvia tutkimusprosessista tai tutkimusprosessin aikana mahdollisesti esiin nousevilta haitoilta. Mikäli tällainen vaara on tiedossa ennalta, on tutkijan tiedotettava asiasta osallistujalle. Tutkijalla on velvollisuus tarkkailla tutkimustaan ja varmistaa ettei tutkimus tai tutkimustulokset aiheuta osallistujalle vahingollisia seurauksia. (Borg ja Gall 1983, 109–110.) Tutkimuksen etiikkaan vaikuttaa myös se, minkälaisia ihmisiä haastatteluun valikoituu ja onko haastattelijalla läheinen suhde haastateltaviin. Mikäli haastattelija vaikuttaa haastattelutilanteessa haastateltavan asenteisiin ja motivaatioon, täytyy tutkimuksen luotettavuutta pohtia

tällaisessa erityistapauksessa. (Anttila 1996, 423.) Anttilan (1996, 423) mukaan tutkimuksen tekovaiheessa on pyrittävä välttämään kaikki virheet, jotka voivat vaikuttaa tutkimuksen eettisyyteen.

Tutkielmaamme osallistuminen oli kaikille haastateltaville vapaaehtoista. Suostumus haastatteluun osallistumisesta annettiin suullisesti tai kirjallisesti. Haastateltavat saivat myös tietoa tutkimuksemme tarkoituksesta ja tutkittavasta ilmiöstä sekä siitä, minkä takia haluaisimme haastatella juuri heitä. Haastattelukysymykset olivat pääsääntöisesti neutraaleja ja haastattelussa keskityttiin haastateltavan ammatilliseen osaamiseen. Osa teemoista oli kuitenkin henkilökohtaisempia, jolloin haastateltavalla oli mahdollisuus kieltäytyä kysymykseen vastaamisesta. Tällaiseen tilanteeseen emme kuitenkaan joutuneet. Pyrimme tutkielmassamme eettisyyteen myös haastattelutilanteissa, esimerkiksi omalla rauhallsuudellamme ja avoimuudellamme haastateltavia kohtaan. Annoimme haastateltavien vastata rauhassa haastattelukysymyksiin ja pidimme kaikkia vastauksia yhtä arvokkaina sekä käsittelimme aineistoa tasapuolisesti.

Haastattelun litteroinnin suoritimme itse ja litteroimme haastattelut sanasta sanaan mitään muuttamatta. Haastattelujen litteroinnit ja äänitiedostot pidimme koko tutkimuksen ajan itsellämme, eikä muilla ollut mahdollista päästä käsiksi aineistoon. Käytimme tutkimuksessamme jatkuvasti tarkkaa lähdeviitasta ja pidimme huolen, ettemme lainaa toisten tutkijoiden sanoja omissa nimissämme. Anttila (1996, 423) kertoo kirjassaan, että myös huolellinen ja tarkka lähdeviittaus on osa tutkimuksen etiikkaa. Tutkija ei saa lainata toisen tutkijan ajatuksia ilman oikeanlaista lähdeviitasta. Tämä edellyttää jokaisen lainauksen ja lähteen tarkkaa dokumentointia. (Anttila 1996, 423.)

9 TULOKSET

Olemme jakaneet tutkielmamme tulokset kolmen aihepiirin alle. Aihepiirit ovat kilpailu, lapsi ja koulu. *Kilpailu*-osiossa olemme selvittäneet kykykilpailujen taustoja. *Lapsi*-osiossa kerromme, miksi kilpailuihin hakeudutaan ja miten kilpailut vaikuttavat lapseen. Viimeisessä, *koulu*-osiossa selvitämme, miten kilpailut heijastuvat peruskouluun ja erityisesti musiikintunteihin. Tuloksien jaottelu kolmen suuremman aihepiirin avulla selkeyttää myös hahmottamaan, mihin tutkimuskysymykseen tulokset vastaavat.

Tutkimuksesta saadut tulokset vastaavat laajasti tutkittavaan ilmiöön. Olemme löytäneemme hyvin tietoa tutkittavasta ilmiöstä ja pystymme näiden tulosten avulla esittelemään niitä myös suhteessa tutkimuskysymyksiin. Olemme esitelleet jokaisen suuremman osan alussa sen tutkimuskysymyksen, mihin olemme pyrkineet vastaamaan tietynkin osan sisältöjen avulla. Tulosten loppuun olemme myös koonneet tulokset vielä selvemmin esille ja pohtineet miten ne ovat vastanneet tutkielmamme tutkimuskysymyksiin.

9.1 Kilpailut: laulukilpailujen luonne ja ominaispiirteet

Halusimme selvittää haastateltavilta, mistä laulukilpailut ovat saaneet alkunsa, ja miten kykykilpailut ovat muuttuneet. Tämän kautta olemme pyrkineet saamaan selville myös laulukilpailujen järjestämisen syitä, motiiveja ja arvoja. Olemme eritelleen kilpailujen positiivisia ja negatiivisia puolia ja tarkastelleet tarkemmin isoiksi teemoiksi nousseita asioita, kuten sopimuksia, mediaa ja markkinoita sekä jännittämistä.

Tässä osassa olemme pyrkineet vastaamaan tutkielmamme ensimmäiseen ja toiseen tutkimuskysymykseen: Millaisia lasten laulukilpailut nykyisin ovat sisällöltään ja luonteeltaan ja miksi laulamissa kilpaillaan? Tutkielman analyysivaiheessa huomasimme, että kilpailemisen taustalla vaikuttavat monet eri asiat. Kilpailuissa tehtävät sopimukset ovat oleellinen osa kilpailujen sisältöä ja luonnetta. Kilpailujen taustalla vaikuttavat syyt vastaavat myös hyvin siihen, minkä takia laulamissa kilpaillaan ja miksi kilpailemista tapahtuu.

9.1.1 Kilpailujen tausta - mistä kilpailut tulevat

Haastateltavien näkemykset kilpailujen syntymisestä olivat hyvin erilaisia. Ainoastaan O4 ei antanut minkäänlaista vastausta kysymykseen. Osa haastateltavista koki kilpailujen taustojen ulottuvan 1930-luvulle, ja osa ajatteli laulukilpailuiden alkaneen vasta 2000-luvulla. A2 ja O2 kokivat, että laulukilpailut ovat lähteneet 1940–1960-luvuilta levy-yhtiöiden etsiessä uusia laulajia levyille. A1 puhui myös teinikunnan teinikonventeista, joissa tanssittiin ja soitettiin. Konventtien soittajat saattoivat nousta hyvinkin tunnetuiksi esiintyjiksi. A2 ja A4 näkivät, että kilpailemisella on pitkät perinteet, eli heidän mielestään aina on kilpailtu. O2 ja O3 ajattelivat, että laulukilpailujen taustalla on viihde ja kansan

tai katsojien viihdyttäminen, varsinkin nykyaikaisemmissa kilpailuissa. Haastateltavat myös mainitsivat erilaisia kilpailuja ja kilpailuformaatteja, joiden ajattelivat olleen ensimmäisiä lajissaan. Esimerkiksi A1 koki, että Italiassa esitetyt lastenlaulukilpailut ovat toimineet innoittajina Suomen kilpailuille. Hänen mielestään Suomessa ryhdyttiin etsimään lapsitähtiä, koska lapsitähtiä etsittiin myös kaikkialla muualla Euroopassa. Televisio oli huomattu tähän hyväksi keinoksi, joten A1 näki, että kilpailut ovat jatkuneet samanlaisina siitä saakka. A2 ja O1 muistelivat, että Tenavatähti on ollut ensimmäinen lapsille suunnattu isompi kilpailu Suomessa.

Uudempien kilpailujen kohdalla A2 uskoi, että formaatit ovat lähtöisin Amerikasta. A2 ja O3 olivat sitä mieltä, että Idols-formaatin kehittäjällä Simon Cowellilla on ollut merkittävä rooli laulukilpailuformaattien syntymisessä. A3 ja O3 uskoivat Idolsin olleen ensimmäinen formaatti Suomessa. Lisäksi A3 uskoi, että laulukykykilpailut ovat lähtöisin musiikkiteollisuudesta ja musiikki-markkinoiden johtajien ajatuksesta etsiä artisteja yhteistyössä televisiokanavien kanssa. O4 muisteli, että Popstars -formaatti olisi ollut ensimmäinen esitetty konseptikilpailu mediassa, jonka jälkeen tulivat Idols, Talent ja myöhemmin lasten versiot kilpailuista. O4 koki myös, että kilpailujen taustalla on vahvasti markkinakoneisto. ja että kilpailusta pyritään hyötymään taloudellisesti. Sekä A1, A2 ja A3 puhuivat formaattien ostamisesta formaattimarkkinoilta, mistä tuotantoyhtiöt voivat ostaa kiinnostavia formaatteja edustettavakseen. Näiltä markkinoilta on löydetty esimerkiksi Tenavatähti ja The Voice of Finland -kilpailut. Molemmat kilpailut ovat olleet tuotantoyhtiön ja levy-yhtiön yhteistyössä järjestettyjä kilpailuja.

9.1.2 Kilpailujen muuttuminen

Laulukilpailujen nähtiin muuttuneen enemmän negatiiviseen kuin positiiviseen suuntaan. Osa kommenteista oli sellaisia, ettei niitä voitu tulkita negatiivisiksi tai positiivisiksi vaan ennemminkin neutraaleiksi. Haastateltavien mielestä kilpailujen musiikin taso on noussut, mikä on positiivinen muutos. Lauluohjelmiston nähtiin kuitenkin muuttuneen negatiivisempaan suuntaan, sillä nykyään lapset laulavat lähinnä aikuisille tarkoitettuja kappaleita, kun aikaisemmin ohjelmistossa oli lastenlauluja ja lapsille tarkoitettuja iskelmiä. Ohjelmiston nähtiin myös muuttuneen kansainvälisemmäksi ja nuorekkaammaksi, ja musiikkityyli ja esitystapa koettiin muuttuneen kansainvälisemmäksi ja kevyemmäksi. Näitä muutoksia voidaan pitää neutraaleina muutoksina. Neutraalina muutoksena koettiin myös teknologian ja tekniikan kehittyminen, joista puhui kolme haastateltavaa. Myös Karhumaa, Lehtman ja Nikula (2010) ovat huomanneet musiikkialan muuttuneen esimerkiksi tekniikan kehittymisen kautta.

Haastateltavien mielestä palautteen anto kilpailussa on muuttunut. Palautetta annetaan enemmän ja palautteen annon tapa on muuttunut. Esimerkiksi Idols-kilpailussa kommentoinnin nähtiin ennen olleen karua ja räväkkää, mutta mollaamisen ja nolaamisen koettiin vähentyneen. Haastateltavien mukaan kilpailujen kaupallisuus on lisääntynyt, mikä nähtiin negatiivisena asiana. A2 mainitsi muina muutoksina kohdeyleisön ja tuomariston muuttumisen. Nykyisissä kilpailuissa hän näki tuomariston olevan tähtiä enemmän kuin musiikin ammattilaisia. Lisäksi hän kritisoi tuomariston pysymistä samana kilpailun alusta loppuun, jolloin kilpailija saa vähemmän palautetta kuin jos tuomaristo vaihtuisi. Hän koki, että nykyisissä kilpailuissa valmennetaan muihin asioihin kuin laulamiseen, kun taas ennen keskityttiin vain siihen, miten laulat. Hän näki myös esikuvallisuuden kasvaneen, jolloin halutaan laulaa oman idolin kappaleita. A3 sanoi, että kilpailut ovat muuttuneet automaatioksi, kun katsojat ja kilpailijat tietävät usean tuotantokauden jälkeen miten kilpailu etenee. Hän ajatteli myös kilpailujen visuaalisuuden parantuneen. A4 puolestaan on huomannut

nut laulujen ambituksen kaventuneen. Lisäksi lauluissa on hänen mielestään nykyään yksitoikkoinen melodia ja teksti, joka ei kerro tarinaa kuten aiemmin. O1 koki, että kilpailuissa kilpailullisuus on lisääntynyt ja kilpailujen myötä ulkonäköpaineet ovat kasvaneet. Hän on huomannut kilpailujen palkintojen muuttuneen esimerkiksi oman kylän tavaratalossa esiintymisestä monikansallisen levytysyhtiön levytyssopimuksiksi. O2:n mielestä kilpailujen viihteellisyys oli lisääntynyt. A2 ja O4 kuitenkin kokivat, että kilpailut ovat edelleen kannustavia, mikä nähtiin hyvin positiivisena asiana. Myös Arjas (1997) sekä Juntunen ja Westerlund (2013) ovat huomanneet positiivisen palautteenannon korostuneen kulttuurissamme.

9.1.3 Kilpailujen taustalla vaikuttavat arvot ja moraali

Haastateltavien ajatukset kilpailujen motiiveista ja arvoista vaihtelivat kunkin oman taustan mukaan. Opettajien ja asiantuntijoiden vastauksissa ei kuitenkaan näkynyt suurta eroa. Haastateltavat pitivät taloudellisia arvoja suurimpana tekijänä kilpailujen taustalla. A2 kertoi, että kun järjestäjänä on kaupallinen televisio ja levy-yhtiö, niin järjestäjien toiveena on saada paljon katsojia sekä myydä paljon kilpailun voittajien levyjä. Myös Lehtisen (2009) mukaan levy-yhtiö on yritystoimintaa harjoittava osakeyhtiö, joka pyrkii tuottamaan yritykselle voittoa. O3 ajatteli kilpailun olevan viihdettä, jolle pyritään saamaan mahdollisimman paljon katsojia. Hän uskoi myös, että kilpailussa pyörii isot rahat, etenkin kun formaatteja halutaan myydä mahdollisimman moneen maahan. Myös O2, A3 ja A1 puhuivat taloudellisista ja kaupallisista arvoista, mutta A1 näki kaupallisuuden välttämättömyytenä, jota ilman kulttuuria ei olisi. Hän koki rahan isoksi motiiviksi myös ammattikunnan ja taustahenkilöiden työllistämisen kautta. O2 näki kilpailut myös mahdollisuutena mainostaa uuden voittajan levyä, mikä osaltaan viittaa kaupallisiin arvoihin.

A1: No se toi kaupallisuus tuli moneen kertaan ja toi kaupallisuus ei oo mikään huono arvo ollenkaan, se on välttämättömyys. Muuten ei tänäpäivänä kulttuuria olis ollenkaan jos sille ei olis mitään öhm rahottajaa. - - raha on tietysti hyvin iso motiivi ja sitä kautta ööh ammattikunnan työllistäminen ja ja sitten taustahenkilöitten työllistäminen.

Toisena isona arvoja nähtiin uusien kykyjen löytäminen ja ihmisten pääseminen esiintymään. Esimerkiksi O2 piti ajatuksesta, että kuka tahansa voi osallistua kilpailuun ja päästä näyttämään, mitä osaa. Lisäksi O2 ja O1 puhuivat siitä, että kilpailu antaa kaikille mahdollisuuden tulla tähdeksi. A4 kertoi, että kilpailu antaa mahdollisuuden esiintyä ja laulaa sekä saada esiintymiskokemusta. Lisäksi A4 kertoi, että kilpailussa etsitään myös uusia kykyjä. A1:n mukaan esiintymiseen tarvitaan kilpailuja, mikä on merkittävä motiivi kilpailujen järjestämiselle sekä kilpailuihin osallistumiselle. Kilpailut luovat tilanteita, joissa haikkaiden on mahdollista päästä esiintymään ja laulamaan. Meizel (2009) on huomannut, että television musiikkikilpailuformaateissa annetaan kaikille mahdollisuus tulla tähdeksi ja saavuttaa nopeasti julkisuutta. A3 kertoi, että järjestäjät pitävät siitä, että kilpailusta nousee lahjakkuuksia, ja että ihmiset pääsevät toteuttamaan itseään.

A3: kyl ne on, rehellisesti sanottuna kyl ne on hirveen pitkälle taloudelliset arvot, et ei, ei siinä niinku. Kyllä me niinku tekijöinä digataan jos joku nousee ja lahjakkuus tulee esiin mut kyllä ne taloudelliset arvot - - .

Kolmas esille noussut arvo oli laulamisen tukeminen ja kannustaminen. A1 koki, että kilpailujen kautta ihmiset pidetään aktiivisina. A4 puolestaan kertoi, että Savonlinnan Mestarilaulajien tärkeänä arvona oli lasten kannustaminen laulamaan terveesti omalla äänellä ilman äänentoistoa. O2 näki ja toivoi, että kilpailujen taustalla on arvona lasten laulamisen tukeminen ja rohkaiseminen. O4 kertoi, että Kalevan tähti -kilpailussa tärkeänä arvona oli juuri lasten kehittyminen.

Kysyimme haastateltavilta, millaisiksi he kokevat kilpailujen luonteen ja moraalisuuden. Isoimpina asioina haastatteluista nousi kilpailuissa kannustaminen ja yhdessä tekeminen sekä kilpailujen sopimukset ja neuvottelut. Kilpai-

lut nähtiin kaiken kaikkiaan kannustavina ja esimerkiksi A4 toivoi osallistujien arvostavan muita kansakilpailijoita, oppivan heiltä ja kannustavan heitä. O4 puolestaan kertoi, että Kalevan tähti -tapahtumassa kilpailijat tekivät yhdessä töitä ja kannustivat toisiaan, jolloin kilpailijoiden kesken syntyi tiivis yhteishenki. Kilpailussa pyritään myös siihen, että ketään ei tieten tahtoen laiteta lavalle nolaamaan itseään.

Kilpailujen sopimukset nähtiin hyvin negatiivisina, epäedullisina ja O1 kutsui sopimuksia jopa riistosopimuksiksi, joilla kilpailujen voittajat sidotaan pitkäksi aikaa heidän osaltaan epäedulliseen sopimukseen. O1 puhui sopimusten allekirjoittamisesta myös vanhempien osalta. Hänen mielestään kenenkään aikuisen ei tulisi sitoa lasta mihinkään sopimukseen, jota ei kunnolla ymmärrä. O1:n mielestä tällöin rikotaan Yhdistyneiden kansakuntien lasten oikeuksien sopimusta. Myös Lehtinen (2012) sekä The Voice Kids-sopimukset (2013) painottavat, että ennen sopimusten allekirjoittamista sopimuksen sisällön tulee olla selvillä ja ymmärretty, ja tarvittaessa sopimusten ymmärtämiseksi tulee pyytää asiantuntija-apua.

Haastateltavat pitivät kilpailuja viihteenä. Esimerkiksi O1:n mielestä kilpailut olivat ruutuajan täyttöä, ja O3 sekä A3 sanoivat kilpailujen olevan joiltain osin sirkushuveja tai sirkusta. Kommenttien rehellisyydestä ja asiallisuudesta puhui usea haastateltava. Kommenttien haluttiin antavan realistinen ja oikea kuva laulamisesesta sekä keskittyvän itse lauluun. Kommentit ja kritiikki pyrittiin myös ilmaisemaan niin, että palautteen saajaa ei loukata tai häpäistä.

Monet haastateltavat pitivät tuomariston merkityksen suurena. Tuomariston haluttiin olevan ammattitaitoinen ja edustavan mielellään koko musiikin piiriä, mikä on yhteydessä myös kritiikkiin ja kommentointiin, sillä tuomarit antavat kilpailuissa palautteen kilpailijoille. Arjas (1997), Juntunen ja Westerlund (2013) sekä Juslin ja Persson (2002) tukevat palautteen informatiivisuutta ja rehellisyyttä. Juntunen ja Westerlund (2013) toivat myös esille, että arvioijan tulisi olla alan asiantuntija, ja että musiikin alalla on vaarana, että esiintyjän oppimisen edistämisen sijaan arvioija keskittyy siihen, kuinka saisi tuotua omaa osaamistaan ja tietoaan esille. Tuomariston tuli kommenttien mukaan olla rea-

listinen, kannustava, asiallinen sekä ammattitaitoinen, ja kilpailijan tulisi arvostaa tuomaristoa, jotta palaute olisi merkityksellistä. O1:n mielestä tuomaristossa tulisi olla edes yksi musiikkikasvattaja, jotta kilpailusta olisi oikeasti hyötyä lapsen musiikilliselle kehitykselle. Haastateltavat kokivat kilpailujen olevan yhteydessä itsetunnon kehittymiseen esimerkiksi tuomariston palautteen kautta. A4 koki, että itsetunto kärsii, mikäli arvostelu koskee hyvin henkilökohtaisia asioita. Kilpailun nähtiin joko heikentävän tai kasvattavan tervettä itsetuntoa riippuen kilpailun kulusta. Kilpailun tulisi olla leikkimielistä, jolloin kilpailu ei olisi liian totista. Esimerkiksi A4 koki, että kilpailussa kaikilla tulee olla hyvä mieli, minkä tulee välittyä myös yleisölle. O3 puolestaan mietti, että koulussa leikkimieliset kilpailut olisivat hyvä asia, jolloin lapset pääsisivät näyttämään omia taitojaan.

Haastateltavat puhuivat hyötymisestä lapsen avulla. A2 puhui siitä, että tuomaristossa ei tulisi olla levy-yhtiön tuottajia, jotka haistavat lapsessa markkinaraon. Hän mainitsi myös, että neuvotteluissa tulee olla tarkkana, etteivät kilpailun järjestäjät käytä hyväksi lapsen paloa esiintymistä kohtaan. O2 mietti, että kilpailuissa tulee edetä lapsen ehdoilla eikä lapsen kohdalla saisi miettiä miten hänestä voitaisiin hyötyä.

9.1.4 Kilpailujen positiiviset ja negatiiviset puolet

Haastateltavien vastauksista löytyi kolme suurta teemaa, jotka koettiin kilpailujen positiivisina puolina: kilpailusta saatava kokemus, kilpailuista oppiminen ja kannustuksen saaminen sekä minän kehittyminen. Ensimmäinen teema on *kilpailuista saatava kokemus*, joka oli löydettävissä monen haastateltavan vastauksista. Isoimmaksi kokemukseksi näiden haastateltavien vastauksista nousi esiintymiskokemus sekä mahdollisuus laulaa ja esiintyä. A1 ja A4 mainitsivat kilpailuiden antavan mahdollisuuden päästä matkustamaan. A1 ja O2 puhuivat

mahdollisuudesta päästä esiintymään uusissa ympäristöissä, kuten televisiossa ja isoilla foorumeilla. Muina kokemuksina A1 mainitsi hienon elämänkokemuksen ja sen, että kilpailija oppii häviämään, valmistautumaan ja kohtaamaan esiintymistilanteen. Lisäksi O2 puhui yleisesti uusien asioiden kokemisesta.

Toinen kilpailuista nouseva positiivinen puoli oli *kilpailuista oppiminen ja kannustuksen saaminen*, jotka nousivat esiin lähes kaikkien haastateltavan vastauksista. O2 uskoi ammattitaitoisen bändin kanssa työskentelyn opettavan kilpailijalle paljon, ja O3 koki ammattitaitoisen bändin nostavan kilpailujen musiikillista tasoa esimerkiksi taitavien soittajien ja hyvien sovitusten kautta. A4 näki kilpailut ylipäätään oppimistilanteena, jossa lapset kuulevat toisten lapsien laulamista ja voivat oppia toistensa suorituksista. Samalla vanhemmat kuulevat toisia lapsia, jolloin oman lapsen osaamista pystytään vertaamaan toisten lasten suorituksiin. A4 toi esiin myös kilpailujen sivistävän puolen. O2 koki, että kilpailuissa kilpailija pääsee näkemään televisio-ohjelman tekoa, pääsee treenaamaan ja tapaamaan idoleitaan, mikä osaltaan myös kannustaa kilpailijaa jatkaamaan laulamista. O4 piti positiivisena sitä, että kilpailuissa on usein esillä erilaisia musiikkigenrejä sekä sitä, että kilpailuissa tehdään uudelleen tutuksi vanhoja kappaleita. O4 koki myös, että kilpailut tukevat osallistujia työskentelemään musiikin parissa.

Kolmas positiivinen puoli kilpailuissa on *minän kehittyminen*. Tähän sisältyy myös jännityksen voittaminen ja sosiaalisuuden kehittyminen. Haastateltavat pitivät hyvänä asiana, että kilpailuissa tavataan muita kilpailijoita, eli samanhenkisiä ihmisiä, joiden välille voi syntyä tiivis yhteishenki. Itsensä ja jännityksen voittaminen nähtiin positiivisena, sillä sitä kautta kilpailija saa rohkeutta ja itsevarmuutta kohdata muita elämän haastavia tilanteita. Arjas (1997) toi esiin, että onnistunut esiintyminen antaa esiintyjälle itsevarmuutta ja kasvattaa uskoa itsen. Lisäksi A4 näki, että kilpailujen kautta kilpailijan persoona ja positiivinen minäkuva kehittyvät. O2 uskoi, että kilpailujen kautta lapsi pääsee testaamaan omia taitojaan ja oppii omista reaktioistaan. Lisäksi hän ajatteli, että kilpailu on lapselle kasvattava kokemus, sillä lapsi huomaa, että tähdeksi tuleminen vaatii kovaa työtä ja aikaa. A2 ajatteli, että varsinkin ensimmäiset kilpai-

lut 1950-luvun jälkeen ovat kaventaneet taidemusiikin ja populaarimusiikin välistä kuilua. Lisäksi A2 ja O2 kokivat kilpailujen toimivan hyvänä ponnahduslautana uudelle artistille.

Negatiivisista puolista kilpailuissa löytyi kaksi suurempaa teemaa: kilpailujen vaikutus kilpailijan tunteisiin sekä tuomaristo ja kommentit. Useaa haastateltavaa huolestutti lapsen romahtaminen, mikäli lapsi putoaa kilpailusta ja se, miten lapsi saa putoamisen jälkeen koottua itsensä. A4:n mielestä lapsitähteyden korostaminen on vaarallista, eikä lapsen hänen mukaansa tule olla tähti, sillä se kuuluu aikuisten maailmaan. Lisäksi hän sanoi, että mikäli lapselle korostetaan vain jotain ominaisuutta, se voi olla vaaraksi lapsen tunne-elämälle. A3 kertoi, että mikäli lapsen kilpailu ei syystä tai toisesta onnistu, lasta todennäköisesti kiusataan koulussa. Lisäksi O2 pohti, että kilpailuissa on jotain samaa kuin laulukokeissa aikanaan, jolloin laulukokeet koettiin julkisena nöyryytyksenä luokan edessä. Mikäli suoritus epäonnistui, niin oppilaan laulaminen ei ainakaan kehittynyt, vaan hän saattoi lopettaa laulamisen kokonaan. Maijalan (2003), Valentinen (2002) sekä Wilsonin ja Rolandin (2002) mukaan esiintyessä jännitetäänkin yleensä esityksen julkisuutta, eli yleisöä, eikä niinkään itse esitystä. Valentine (2002) toi myös esiin, että esiintyessä pelätään negatiivista arvostelua, joka laskee itsetuntoa. O2 kertoi myös, että kilpailija voi kokea tulensa nöyryytetyksi kilpailussa, mikäli hänestä ei tulekaan tähteä. Nöyryytyksen tunne riippuu O2:n mukaan siitä, mistä lähtökohdista kilpailija on lähtenyt kilpailuun mukaan. Tätä tukee Ruohotien (1998) ja Grunwaldin (1997) esiin tuoma liian korkea tulosodotus.

Tuomariston ja kommenttien teemaan sisältyi kilpailujen ja kommenttien epärealistisuus, joista puhuivat A4 ja O2. A4 koki tuomariston elävän euforisessa maailmassa ja antavan kilpailijalle turhaa toivoa jatkoon pääsystä. Kommenttien tulisi sen sijaan olla perusteltuja. O2 ajatteli, että kilpailussa annettava palaute ei anna kilpailijalle parannusehdotuksia, mutta kilpailijan laulamista saatetaan haukkua. Arjaksen (1997) mukaan palautteessa tulisi tuoda esille niin onnistumiset kuin kehitysehdotukset rakentavan kritiikin avulla. O2:n mielestä voittaja saattaa joutua pyörytykseen, mikä on psyykkisesti raskasta. Etenkin in-

ternetissä ja keskustelupalstoilla saatetaan O2:n mukaan antaa ikäviä kommentteja, jotka voivat jättää jäljen. A4 ja O3 kertoivat, että osallistumisen, putoamisen tai huonojen arvioiden vuoksi kilpailijan laulaminen loppuu. A4:n mielestä varsinkin pojilla laulaminen saattaa loppua tiettyyn ikään tultaessa.

Muina negatiivisina asioina esiin nousi O2:n mielipide siitä, että kilpailuja varjostaa niiden takana pyörivä markkinakoneisto, kilpailuista taloudellisesti hyödyntäminen ja kilpailuista viihteen tekeminen. A1 koki, että kilpailuilla ei ole pedagogisia taustoja eikä niillä ole tavoitteita, vaan kilpailuiden avulla ai-noastaan etsitään lapsiartisteja välittämättä lapsen uran pituudesta tai tulevaisuudesta. O4 ja A2 puolestaan sanoivat, että eivät löydä kilpailuista negatiivisia piirteitä.

9.1.5 Sopimukset

Haastateltavat olivat tietoisia siitä, että television laulukilpailuformaateissa tehdään sopimuksia, mutta kaikki eivät tunteneet sopimusten sisältöjä. Yleinen mielipide sopimuksia kohtaan oli negatiivinen. Joissain kilpailuissa sopimuksia ei kuitenkaan ole tehty. Esimerkiksi A2 ja O4 kertoivat, että kilpailut, joissa he ovat olleet järjestäjinä, ei ole tehty sopimuksia. Sen sijaan näissä kilpailuissa tehtiin yhteinen levy finalistien kesken. O4 piti kilpailunsa tärkeimpänä tavoitteena lasten taitojen kehittymistä. A3 mainitsi, että Idols ja The Voice of Finland -kilpailuissa voittajalta ilmestyy levy yhden tai kahden kuukauden kuluttua kilpailun päättymisestä. Idolsissa hän muistelee olleen kolmen levyn optio. O1 ajatteli hyvin negatiivisesti levytyssopimuksista, sillä hänen mukaansa voittajalle tehdään levytyssopimus, levy ja hänet kiinnitetään jonkin monikansallisen levy-yhtiön myyntiin. Sopimuksia O1 ja O2 pitivät käsittämättöminä, sillä heidän mukaansa sopimus saattoi kestää viisi vuotta ja sisältää yhden levyn lisäksi kolmen levyn teon, mikäli ensimmäinen levy myy. Vaikka levyjä ei teh-

täisikään, niin silti voittaja joutuu sitoutumaan sopimuksella levy-yhtiöön koh- tuuttoman pitkäksi ajaksi. Karhumaa, Lehtman ja Nikula (2010) tukevat O1:n ja O2:n kommentteja, sillä heidän mielestään artistin kannalta huonossa sopimuk- sessa artisti sitoutuu antamaan erinäisiä optioita mahdollisiin tuleviin julkai- suihin ilman lupauksia.

A2 ja A3 korostivat sitä, että lasten kilpailuista puhuttaessa vanhemmat tekevät lopullisen ratkaisun siitä, allekirjoitetaanko sopimuksia vai ei. A2:n mukaan sopimuksia ei tulisi allekirjoittaa, mikäli ne eivät miellytä. A3 kertoi, että The Voice Kids -kilpailussa vanhempien tulisi allekirjoittaa sopimukset jo kilpailun ensimmäiseen jaksoon tultaessa. Sen sijaan aikuisten kilpailuissa kil- pailijan päättäessä osallistua kilpailuun hän suostuu siihen, että voittaessaan häneltä julkaistaan levy. Voittaja siis sitoutuu kilpailuun ikään kuin työsopi- muksella, mikä käy ilmi myös The Voice Kids -kilpailun sopimuksista (2013). Levyn julkaisemisesta ja sen sisällöstä päättää pääsääntöisesti levy-yhtiö. Levy voidaan siis jättää jopa julkaisematta, mikäli levy-yhtiö niin haluaa. A1:n mu- kaan kaikilla kilpailuilla on nykyään sopimuksia ja sopimukset sitovat lapsen tarkasti, aivan kuten aikuisenkin.

A3: Lasten osalta se on aina tietysti niiden vanhempien päätös ja tietenki se lukee jo niis kaikis sopimuksissa ja noissa et vanhempien hyväksyntä ja se on itse asiassa jo siinä ku sä tuut niinku ekaan jaksoon niin kaikkihan joutuu allekirjottaa sopimukset jo siinä et just ja just se näin menee. Ee, aikuisten voicessa on mun mielestä ja onkin semmonen sopimus et voittajalle julkastaan, sä suostut jo osallistuessa et sulle julkastaan se levy ja sit yks, kaks parasta voi tarkastaa niin et niiltä julkastaan sinkku, halusit tai et, et sä sitoudut niinku siihen tavallaan ikäänku työsopimuksella.

Opettajat kokivat sopimukset hyvin epäedullisiksi kilpailijan kannalta. Tähän vaikutti myös se, että opettajista kolme on ollut sopimusten kanssa te- kemisissä muusikon töidensä kautta. O1 arveli, että esimerkiksi The Voice Kid- sissä sopimus tulee allekirjoittaa sen jälkeen, kun lapsi on laulanut koelauluissa ja pääsisi kilpailussa eteenpäin. O1 ja O3 toivoivat molemmat, että kilpailijat ja etenkin heidän huoltajansa saisivat lukea ja täyttää sopimukset etukäteen, jol- loin he ehtisivät luetuttamaan sopimukset esimerkiksi lakimiehellä. Myös Leh- tinen (2012) sekä The Voice Kids -kilpailun sopimukset (2013) kannustavat

kääntymään asiantuntijan puoleen sopimuksia allekirjoitettaessa. O1 toivoi myös, että kilpailuja voitaisiin toteuttaa ilman käsittämättömiä sopimuksia, sillä hän piti sopimuksia riistosopimuksina. Hän olettaa, että suurin osa musiikinopettajista ei edes tiedosta millaisia sopimusmallit ovat, jolloin opettaja ja vanhemmat kannustavat lasta sitoutumaan johonkin, mikä ei välttämättä ole lapselle edullista. Lisäksi hän kertoi, että kilpailuihin osallistuvat lapset joutuvat allekirjoittamaan vaitiolovelvollisuus-sopimuksen, mistä voi olla haittaa esimerkiksi lapsen sosiaalisille suhteille. O1 piti siis kilpailuja hyvänä asiana, mutta karttaa ajatusta siitä, että lapsi joutuu sitoutumaan johonkin asiaan pitkäksi aikaa. Hän toi ilmi, että ilman sopimuksia lapsi kokee kilpailun voiton tai häviön kerran, mutta ei joudu sitoutumaan yhteen kokemukseen moneksi vuodeksi.

O1: Joo, koen et tässäki Voice Kidsissä se menee niin se kaava et ensin se käy se lapsi laulamas siel sen koelaulunsa ja sitten jos haluat päästä jatkoon niin sinun pitää täyttää tämä. Eliikkä täytä tämä paperi niin pääset telkkariin. Et sehän on niinku tosi härskii touhuu, se pitäs etukäteen täyttää se lappu, sit he voi rauhas kotona lukee sen, vai vaikka näyttää tutulle lakimiehelle. Mutku se tulee siin tilaisuudes vaan kouraan. Ei se oo millään tavalla oikein.

O3 oli kuullut The Voice of Finland -kilpailun kilpailijoilta sopimuksista ja piti niitä tulevan artistin kannalta epäedullisina. Hän toivoi, että lasten versioissa sopimukset olisivat parempia, sillä vanhemmat eivät välttämättä tiedä mihin lapsensa sitovat. Hän korostikin sitä, että kilpailun järjestäjän ja levy-yhtiön tulisi tuntea vastuunsa. Vaikka O3 oli kuullut sopimuksista, hän koki, ettei voi kommentoida niitä tai sanoa oppilaan vanhemmille kannattaako sopimuksia allekirjoittaa vai ei. Hän kuitenkin kehottaisi luetuttamaan sopimukset asiasta tietävällä. O2 ei ole aiemmin keskustellut sopimuksista kilpailuun osallistuvan lapsen ja huoltajien kanssa, koska hänellä ei ole ollut tarpeeksi tietoa sopimuksista. Hän oli kuitenkin hyvin kiinnostunut hankkimaan lisää tietoa sopimuksista tulevaisuutta ajatellen. O2 sai myöhemmin lisätietoa kilpailujen sopimuksista ja hän ilmoitti asiasta ja muuttuneista ajatuksistaan meille sähköpostitse. Saatuaan tietää sopimuksien sisällöistä, hän ei ollut enää yhtä valmis kannustamaan lapsia osallistumaan sopimuksia sisältäviin kilpailuihin. Hän myös kes-

kustelisi kilpailuun osallistumisesta ensin vanhempien kanssa. Myös O4 on nähnyt soittaessaan eri tilaisuuksissa eri tahojen välisten sopimusten olevan tiukkoja. Hän mainitsikin, että tulevaisuuden kannalta kilpailussa olisi voittamisen sijaan parempi sijoittua toiseksi tai kolmanneksi.

9.1.6 Media ja markkinat kilpailuissa

Laulukilpailut liitettiin haastatteluissa hyvin vahvasti mediaan ja markkinoihin. Haastatteluista oli havaittavissa ajatuksia siitä, että kilpailut ovat osa isompaa markkina- ja viihdekoneistoa, mistä kerrotaan myös Karhumaan, Lehtmanin ja Nikulan (2010) teoksessa. O2 ajatteli, että kun kilpailut saavat katsojia, ohjelmaan saadaan myytyä mainoksia, jolloin myös mainostajat kiinnostuvat kilpailuista markkina-alueena. Hän on myös huomannut, että kilpailuissa usein miettään sitä, mikä myy, eikä välttämättä kilpailijan etua. Esimerkkinä hän kertoi, että lapsen käheää lauluääntä saatetaan kehua, vaikka todellisuudessa käheä lauluääni kertoo äänenmuodostuksen ongelmista. O2 pitää kilpailuja myös tulevan artistin pitkänä ja intensiivisenä mainostuksena. A3 kertoi, että kilpailun tuoman julkisuusarvon avulla uudesta artistista pyritään hyötymään taloudellisesti niin paljon kuin mahdollista. Tämä johtaa siihen, että usein artistin levyt ovat laadultaan heikkoja, sillä ne on pyritty tuottamaan mahdollisimman nopeasti, jotta levyt saataisiin pian myyntiin.

A3 mukaan artistin tulee olla myös kiinnostava persoona, jotta artisti myy. Käytännössä voittajalla tulee olla hyvä lavapreesens, jotta katsojat jaksavat kiinnostua hänestä, ostaa hänen levyjään ja käydä hänen keikoillaan. Myös O4 pohti, että voittajaksi valitaan usein se, kenestä pystytään hyötymään eniten. A1 piti lapsiartisteja kauppatavarana, joiden tulevaisuudesta ei huolehdi. Lisäksi hänen mukaansa lapsi ei pysty puolustamaan itseään. Hänen mielestään lap-

siartististien ura loppuu äänenmurrokseen, kun taas aikuisten kohdalla levy-yhtiöt tähtäävät pitkään uraan.

A1: Levy-yhtiö hakee solistia joka kenties myy vielä viiden vuoden kuluttua tai tekee superuran ja myy kolkyt vuotta varsinki jos se pysyy vielä heidän tallissaan. Mutta lasten kohdalla ei oo näin ku tulee murrosikä, ura katkee. Ja sitten se alkaa uudestaan toisen näkösenä, toisessa muodossa, että se on lyhytaikainen se mitä siitä saadaan hyötyä.

Hän uskoi myös, että puhdasta kilpailutoimintaa ei ole olemassakaan vaan kilpailuista pyritään aina hyötymään jollakin tavalla. Lisäksi hänen mielestään lapsitähdet tehdään kuten aikuistenkin. Tällä hän tarkoitti sitä, että lapsituotteessa jäljitellään mahdollisimman pitkälle aikuisten tuotetta, johon lisätään lapsen ominaisuus, lapsen ääni ja tekotapa. Tällä tavalla A1:n mielestä saadaan aikaan persoonallinen laulaja, jolloin eroa aikuiseen tähteen ei ole.

O2 pitikin laulukilpailuja aikuisten kulttuurina, joka on siirretty lapsille. Ruutiainen-Keskustalon (2006) mukaan Suomessa Idos-ohjelman tavoitteena on vedota nimenomaan lapsiin ja saada heidät osallistumaan kilpailuun. A4 ajatteli lapset helppona kohderyhmänä, sillä lapsi saa helposti koko lähipiirinsä innostumaan kilpailuista. Lisäksi A4 piti markkinoita epäreiluina ja epärehellisinä. Esimerkkinä hän kertoi, että monilla kilpailijoilla on omat sponsorit ja agentit, jotka auttavat heitä eteenpäin. A1 oli kuitenkin sitä mieltä, että Suomessa on nykyisin manageritoimintaa, mutta se ei ole erikoistunut lapsiartisteihin. O1 puolestaan ajatteli, että kilpailuilla ei etsitä uusia lapsiartisteja, vaan niillä halutaan täyttää ruutuaikaa.

Laulukilpailujen myötä haastateltavat olivat huomanneet musiikkimarkkinoiden muuttuneen, mistä myös Karhumaa, Lehtman ja Nikula (2010) ovat kertoneet. Useat haastateltavat olivat havainneet, että artistien uran pituus on lyhentynyt ja niin sanotut *tähdenlennot* tai kertakäyttötähdet ovat yleistyneet. O1:n ja O3:n mukaan nykyisin artistin on tehtävä valtavasti töitä, jotta pysyy ihmisten mielissä, sillä uusia artisteja nousee esiin jatkuvasti. A3 puhuu myös musiikkimarkkinoiden nopeatempoisuudesta. Tällä hän tarkoittaa sitä, että ar-

tisteista on tullut nopeita tuotteita, jotka myyvät yhden levyn, minkä jälkeen heistä ei enää kuulu mitään.

A3: - - ni näissä tehään niinku kaikki hirveen nopeesti et osta osta osta, osta nyt ja osta nyt ja se artisti hyvässä tapauksessa menestyy ja suurimmassa osassa tapauksista kuolee heti sen ekan levyn jälkeen. Siit on vaan tullu semmonen joku nopee tuote.

O1 ja O2 ajattelivat laulukilpailujen antavan kaikille mahdollisuuden tulla tähdeksi. O2 puhuikin ilmiöstä, jossa taviksesta tulee julkkis. Hänen mielestään kilpailuissa luodaan tähtiä, jolloin kilpailuun voi osallistua ilman erityisiä taitoja tai ominaisuuksia. O2 kuitenkin muistutti, että useimmilla osallistujista on esimerkiksi lauluopintoja taustalla ennen kilpailua, joten valmentautuminen tähteyteen on alkanut jo ennen kilpailuun osallistumista. Hän puhui myös siitä, että ennen tähdeksi aikovalla tuli olla enemmän tai vähemmän artistin paketti valmiina. O1 puhui puolestaan siitä, että taviksesta julkkikseksi -ilmiö ei ole uusi, sillä halukkailla aina on ollut mahdollisuus lähettää demo levy-yhtiöön.

9.2 Kilpailut ja lapsi: kilpailevan lapsen kokemusmaailma

Tässä osassa olemme pyrkineet vastaamaan tutkielmamme kolmanteen tutkimuskysymykseen: Miten laulukilpailujen seuraaminen ja niihin osallistuminen vaikuttavat lapseen? Olemme myös pyrkineet selvittämään miten taustatekijöiden roolit näkyvät lasten kilpailemisessa. Tässä kohdassa olemme tarkastelleet vanhempien roolia lasten harrastamisessa, kilpailuihin osallistumisessa ja kilpailutilanteissa. Yleisesti haastateltavat olivat sitä mieltä, että lapset haluavat kilpailla. Kilpailujen koettiin antavan mahdollisuuden tuoda omia taitoja esille. Haastatteluissa nousi myös esiin lasten ammattihaaveet. Julkisuuden tavoittelu ja tähteyden nähtiin yhä useamman lapsen haaveena ja myös syynä kilpailuihin.

osallistumiselle. Lapset valmistautuivat kilpailuihin harrastustensa avulla. Harrastamalla musiikkia ja erikoistumalla varhaisella iällä lasten taidot ovat lisääntyneet. Laulukilpailujen nähtiin vaikuttavan lapsen tunne-elämän kehitykseen. Haastateltavat kertoivat myös siitä, miten lapsen persoona vaikuttaa laulukilpailussa pärjäämiseen.

Kysyimme haastateltavilta myös, millä tavalla vanhempien rooli näkyy kilpailuissa. Vanhempien rooli on tärkeässä asemassa, kun mietitään kilpailuun osallistumista. Heidän vaikutuksensa näkyy paitsi kilpailussa myös kilpailun ulkopuolella ja harrastusten kustantamisessa. Haastateltavat olivat sitä mieltä, että järkevästi kilpailuihin suhtautuvat vanhemmat auttavat lasta selvittämään kilpailussa esiin tulleita pettymyksen tunteita.

9.2.1 Miksi lapset hakeutuvat kilpailemaan

Kaikissa haastatteluissa nousi vahvasti esiin se, että lapset haluavat kilpailla ja monet haastateltavista käytti sanaa kilpailuvietti. Asiantuntijat kertoivat lasten kilpailuvietin olevan niin suuri, että he osallistuvat useampaan kilpailuun ympäri Suomea. Haastatteluissa nousseet syyt kilpailuun osallistumiseen voitiin jakaa ulkoisen ja sisäisen motivaation lähteiksi. Monet ulkoisen motivaation lähteistä voidaan ajatella kuitenkin myös sisäisen motivaation lähteiksi tilanteesta riippuen. Motivaation lähteitä olivat esimerkiksi vanhempien hyväksyminen, palkinto ja julkisuus ja sisäisiä motivaation lähteitä olivat kilpailuvietti, halu laulaa ja esiintyä sekä mahdollisuus näyttää omat taidot ja kehittää niitä.

A4: - - lapsethan tykkää kilpailemisesta...olen sen huomannut. Et se pieni jännitys se itsensä voittaminen en tiedä tietääkö lapset vielä siitä mitään, mutta myös se toisten voittaminen. Se on kyllä tosiasia, vaikka sitä ei kyllä tietysti haluttais tunnustaa (nauraa). - - että en mä sinne mee..noh, kaikki tulee voittamaan jotain. Ja rahapalkinto on se mitä tullaan tavoittelemaan ja voittamaan - -

A2: Ei, sit sitä ei pidätä mikään kun se on vieny mukanaan.

Usean haastateltavan mukaan vanhempien koettiin olevan syy siihen, miksi kilpailuihin osallistutaan. Vanhempien ajateltiin päättävän lapsen puolesta, että kilpailuun osallistutaan. Oma lapsi koetaan taidoiltaan vähintään yhtä taitavaksi kuin pinnalla olevat lapsiartistit, jolloin vanhempienkin motivaationa saattaa olla raha tai maine lapsen kautta. Vanhemmat saattavat myös ehdottaa lapselle kilpailuun osallistumista, jolloin lapsi saattaa kokea, ettei voi tuottaa vanhemmilleen pettymystä kieltäytymällä. Arjas (1997, 2010) kertoi vanhempien kunnianhimosta ja yleisestä miellyttämisen tarpeesta sekä hylätyksi tulemisen pelosta. Joka tapauksessa vanhempien innostus on lapsen osallistumiselle iso tekijä, sillä ilman huoltajan hyväksyntää ja tukea lapsi ei pärjää kilpailussa tai edes pääse kilpailemaan. Kilpailuun saattoivat kannustaa myös opettajat, joku muu perhetuttu tai ystävä, joka tuntee lapsen taidot.

O3: No siis kyllähän tietysti saattaa olla myös osittain niin että vanhemmat haluaa laittaa lapsensa sellaseen. Sillon mun mielestä mennään vähän metään, mut jos lapsella on oma motiivi siihen niin ja on harjoitellu hirveesti jotain juttua niin miks ei. Mutta mun mielestä se niinku ainaki toivottavasti lähtee sitte lapsesta itsestään se niinku halu ja tahto lähtee siihen siihen hommaan. Mut että vastauksena kysymykseen niin luulen että näitä molempia kyllä varmasti on, että on myös semmosta ulkopuolista niinku mahdollisesti vanhempien tason tasolta tulevaa niinku tämmöstä et sä meet sinne. Valitettavasti.

Julkisuuden, tähteyden ja kuuluisuuden tavoittelemisen sekä helpon menestymisen saavuttaminen nähtiin melko suurena syynä lähteä kilpailuun. Myös Keskisen (2011) tutkimuksen mukaan 17 % tutkimukseen osallistuneista 11–13 vuotiaista nuorista haaveili julkisuudesta. Tutkielmamme haastatteluista kävi ilmi, että lapsilla on epärealistiset kuvat julkisuudesta ja kuuluisuudesta, ja kilpailun voitettuaan lapset olettavat elättävänsä itsensä loppuelämänsä laulajana. Toisaalta myös kilpailusta saatava palkinto, oli se sitten levytyssopimus tai rahaa, koettiin syynä hakeutua kilpailuun. Tämä toisaalta liittyy myös julkisuuteen ja tähteyteen, sillä kilpailun voiton oletetaan tuovan juuri näitä asioita. Davidsonin (2002), Ruohotien (1998), Ryanin ja Decin (2000) sekä Schunkin ja Usherin (2012) mukaisesti yksilö pyrkiiin suorittamaan tehtäviä, joista saa toivotun palkkion tai hyödyn, tai jossa olettaa menestyvänsä. Kilpailuun osallis-

tumisen syynä pidettiin myös hyväksynnän hakemista ja miellyttämisen halua, jotka myös Arjas (1997, 2010) sekä Ruohotie (1998) toivat esiin omissa tutkimuksissaan. Lapsi, joka on koulussa syrjitty, hakee kilpailun avulla hyväksyntää ja tilaisuutta päästä näyttämään, että on hyvä jossakin. Joissakin tilanteissa myös koulu saattaa lähettää lapsia kilpailuihin. Ruohotie (1998) toi ilmi, että palkkiolla ja kannustuksella on suuri merkitys tavoitteiden saavuttamiseen.

Lähes kaikkien haastateltavan mielestä, lasten halu kilpailla oli yksi suurimmista syistä osallistua kilpailuun. Kilpailuissa lasten koettiin kokevan jännitystä ja intoa toisten sekä itsensä voittamisesta, mikä ohjaa lapsia osallistumaan niihin yhä uudestaan. Tätä tukee myös Ruohotien (1998) sekä Ryanin ja Decin (2002) esiin tuoma yksilön pyrkimys tuntea pätevyyttä. Ruohotie (1998) kertoi myös vahvistamisteoriasta, jonka mukaan positiivista palautetta saaneet toiminnot toistuvat. Onnistumisen kokemukset saavat Ruohotien (1998) mukaan yksilön asennoitumaan entistä positiivisemmin, jolloin yksilö kehittää tarvittavia taitoja ja pyrkii tavoitteellisemmin saavuttamaan tavoitteensa. Arjas (1997) toi ilmi, että samalla yksilö saa lisää itsevarmuutta seuraavia esityksiä ajatellen. A4:n mukaan lapset ottavat kilpailun tosissaan ja vaativat itseltään paljon myös valmistautuessaan niihin. Kilpailujen koettiin myös olevan lapsille eräänlainen sisäinen palo, jota ei pysäytetä millään.

O4: - - kyllä niit on paljon. Kyllä ja oikeel tavalla kun se myydään ni kyllä ne mittautttaa lapset, kyllä se nii luontasta on et mennään kattoo Tampereen urheilukentälle ni kyllä siellä kesällä on lauantaisin hippokisat ni kyllä se aivan täynnä on porukkaa. Harva ne siel itkien menee. Samal lailla tääkin on et jos mahdollisuuksia olis ja tehtäs se kynnyks matalaks niin kyllähän varmaan olis tulijoita pilvin pimein. Kyllä tuollaki tänä päivänä koululla ni kevääl on jonkinmoinen nyt ja siellä on kyselyitä jo että kymmenen viistoista lasta on tullu kysymään et tämmöst suunniteltiin. Heti tulee.

Haastateltavat olivat sitä mieltä, että kilpailu tarjoaa mahdollisuuden omien taitojen kokeilemiseen ja niiden kehittämiseen. Monet opettajat oli sitä mieltä, että kilpailu on syy harjoitella ohjelmistoa ja esitellä omia taitoja. Davidson (2002) tukee omien taitojen esiin tuomista, sillä hän kertoi saavutusmotivaatiosta, jonka mukaan yksilö haluaa tuoda omaa itseään esille ja kokea olevansa muita parempi. Harjoittelun koettiin motivoivan osallistumaan kilpailuun, mut-

ta O3:n mukaan kilpailu voi olla myös palkinto kovalle harjoittelulle. A4 näki, että kilpailuihin osallistumisen motiivina oli myös sieltä saatava palaute, joka antaa lapselle vinkkejä omien taitojen kehittämiseen ja rohkaisee jatkamaan lauluharrastusta. Myös Arjas (1997) toi esiin palautteen merkityksen yksilön kehityksessä, ja Ryan ja Deci (2000) kertoivat palautteen ja palkinnon parantavat motivaatiota, koska tällöin yksilö kokee olevansa pätevä. O2 oli sitä mieltä, että lapsen tavoitteena voi olla myös laulajan ammatti, mikä ohjaa lasta harjoittelemaan ja saamaan kokemusta osallistumalla eri kilpailuihin. Tällöin yksilö on Schunkin ja Usherin (2012) mukaan asettanut tavoitteen itselleen ja hän säätelee omaa käytöstään sisäisten normiensä mukaisesti niin, että hän saavuttaisi päämääränsä.

Hirvosen (2003) ja Mailajan (2003) musiikkiopiston oppilaita käsittelevissä tutkimuksissa on selvinnyt, että kilpailuihin osallistutaan yleensä kolmesta syystä. Ensimmäisenä syynä pidetään halua kehittää omia taitoja, toisena syynä nähdään kilpailuista saatava mahdollinen maine ja kolmantena syynä on kilpailujen saama huomio. Musiikkiopistojen oppilaiden tärkeimmät syyt osallistua kilpailuun eroavat vain järjestykseltään tästä tutkielmasta esiin nousseista syistä. Voidaankin ajatella, että syyt osallistua kilpailuihin ovat samanlaisia, mutta niiden priorisointi muuttuu kilpailijan omien tavoitteiden sekä kilpailun tyylin mukaisesti.

9.2.2 Ammattihaaveet

Kaikki haastateltavat toivat esille sen, että monet haaveilevat julkisuudesta ja laulajan ammatista. Julkisuuden tavoitteleminen tuli selvemmin esille asiantuntijoiden kuin opettajien haastatteluissa. Asiantuntijat kokivat, että laulukilpailut auttoivat lapsia rohkaisemaan haavetta tulla laulajaksi. Kilpailujen avulla saatiin kokemusta niin esiintymisestä kuin laulajan ammatistakin. Myös Hirvosen

(2003) tutkimuksesta selvisi, että kilpailut ovat hyvä keino saavuttaa julkisuutta ja mainetta. Hänen tutkimuksessaan kilpailujen huomattiin saavan yleensä tavallisia esiintymisiä enemmän huomiota ja erityisesti voittamisen koettiin olevan apuna muusikon ammatin saavuttamisessa. Tutkielmaamme osallistuneet asiantuntijat kuitenkin painottivat, että julkisuuden tai laulajan ammatin tavoittelu ei välttämättä ole hyvä asia. A4:n mielestä laulaminen kannattaakin pitää mieluummin harrastuksena kuin ammattina. A1 ja A2 olivat sitä mieltä, että vaikka laulamista ei tulisikaan kilpailijan ammattia, voi hän saada siitä kipinän etsiä itselleen ammatin joltain toiselta uralta, mutta kuitenkin musiikin parista.

A2: Tänä päivänä tota julkisuus on itseisarvo enemmän mä uskallan väittää enemmän kuin kaksikymmentviis vuotta sitten. Täs on niin e ee tullu uus ammattikunta jonka nimi on mediapersoona tai tv -persoona tai radioääni, ei siis radioselostaja ei radiotoimittaja ei kuuluttaja vaan radioääni, jonka tarkoituksena on ylläpitää ääntä, tappaa aikaa tavallaan. Sieltä sitten taitavimmat heistä varmasti löytää oikeen tavan tehdä substanssia tähän mutta ei oo mediapersoona joka vaan näkyy, yhtäkkiä se on jokaisessa ohjelmassa laittamassa ruokaa, se on yhtäkkiä se on tuomaroimassa jossain skabassa, yhtäkkiä se on tanssimassa jonkun kanssa kilpaa ja näin ja näin ja se o kutsuilla ja näin ja sit se siirtyy veks ja tulee uus mediapersoona tilalle. - - Ja tämmönen ja tämmönen on melkein niinku surullisessa määrin tavoiteltava tilanne osalle kansaa. Et ollaan valmis nöyryyttämään itsensä kaikkein pienin prosentti se kaikkein melkein sairaalloisin prosentti on valmis mihin tahansa päästäkseen julkisuuteen. Kammottavaa. Et ehkä se on jo sille osalle joka ei osaa laulaa ja haluaa sitte silti laulaa ehkä he löytää jonkun muun tavan tulla sitten.

Opettajat eivät nähneet laulukilpailujen ja laulajan ammatista haaveilemisen yhteyttä yhtä selvästi kuin asiantuntijat. Kuitenkin kaikki opettajat olivat sitä mieltä, että lapset haaveilevat yhä enemmän julkisuudesta. O1, O2 ja O4 kokivat, etteivät haaveet kohdanneet aina todellisuutta. Joskus lapsilla on epärealistinen kuva omista taidoistaan ja kilpailuihin osallistutaan kuvitellen, että kilpailujen avulla saadaan nopeasti julkisuutta. Nämä lapset tippuvat usein kilpailun alkuvaiheessa.

O2: Siin on varmaan ihan samat, samat syyt ku, tai no ei nyt ihan välttämättä samat, ihan samat syyt mutta aika paljon siis se että, että haluaa päästä jotenki näyttämään tai olemaan jossakin hyvä et ehkä tää onki se se mitä mää osaisin tehdä tai näkee miten joku Jenni Vartiainen laulaa jossai että entä jos mää oonki noin hyvä. Et voiha olla siis semmosia tietynlaisia niinku kaikkivoipuus kuvitelmia että tota mä osaan, osaan mitä vaan. Tai jos ei oo hirveesti tullu esimerkiksi, joutunu, tai mää ehkä sanoisin että ei oo päässy kokemaan semmosia terveitä pettymyksiä ni saattaa olla semmonen olo että mää pystyn mi-

hin vaan. Et sit samanlailla varmasti se tietynlainen julkisuus mitä halutaan ja halutaan olla hyvä jossain.

O4: Niin sanotaan että kyllä monella ihmisellä on ihan erilainen käsitys itsestään kun he ovat, ovat itsenään taitoi, taidoista tai jostain ja yleensä haetaan syytä muualta ja tossa sä kohtaat ittes ni se on hyvin vaikee myöntää et mä en oookkaan semmoneen mikä se mun kiiltokuva, tähtikuva on itsestä.

O4 huomasi järjestämässään laulutapahtumassa, että monet oppilaat inostuivat musiikin tekemisestä ja ovat hakeutuneet myöhemmin esimerkiksi soittajan uralle. Myös Juntunen ja Westerlund (2013) kertoivat siitä, että annettu palaute vaikuttaa muun muassa ammatilliseen suuntautumiseen. Tuovila (2003) on huomannut, että positiiviset kokemukset ja myönteinen palaute vaikuttavat siihen, miten lapsi suhtautuu musiikkiin ja päättääkö lapsi hakeutua musiikin ammattilaisuralle. Myös O2 kannustaa oppilaitaan tekemään musiikista monipuolisempaa uraa kuin laulajan uraa. Hän kannustaa oppilaitaan tekemään omia kappaleita ja tarjoaa tunneilla mahdollisuuksia siihen. O2 näki, että muita musiikin ammatteja ei ihannoida niin paljon kuin laulajan ammattia. O3 oli itsekkin ammattimuusikko ja sanoi lasten kyselevän häneltä usein musiikon ammatista. Tällöin hän kertoi ammatista mahdollisimman realistisesti ja yritti tehdä selväksi, että se on raskas ammatti. Kaikkien opettajien vastauksissa tuli esille se, että lapset eivät ymmärrä, miten paljon työtä laulajan ammatti vaatii.

Arjaksen (1993) mukaan muusikon ammattilaiseksi pääsemiseen tarvitaan paljon työtä. Ammattimuusikolta vaaditaan paitsi lahjakkuutta, myös artistille sopivaa persoonaa. Myös Kurkela (1994) on huomannut, että jo pienestä lapsesta voidaan tehdä artisti, mutta samalla on uhkana se, että lapsen nuoruus uhraataan uran tavoittelulle. Lopulta kynnyks päästä musiikin ammattilaiseksi on hyvin pieni ja vain harva saavuttaa sen.

9.2.3 Harrastukset

Haastatteluissa nousi esille se, että laulukilpailuihin osallistuvat lapset harrastavat usein musiikkia koulun ja kilpailujen ulkopuolella. Jo kilpailuihin osallistuminen kertoo siitä, että lapset ovat innostuneet musiikin harrastamisesta ja haluavat kokeilla omia taitojaan harrastuksen ulkopuolella. A2, A4 ja O4 kokivat lasten jopa erikoistuvan omiin harrastuksiin sillä tavalla, ettei muille harrastuksille jää aikaa. Harrastusten koettiin olevan myös yhä enemmän ammattimaisuuteen tähtääviä ja niihin erikoistuminen aloitettiin yhä nuoremmalla iällä. Myös laulukilpailut nähtiin muutaman haastateltavan mielestä harrastuksena. O2 kannusti lapsia pitämään laulukilpailut nimenomaan harrastuksena, ettei siitä tulisi epämiellyttävä kokemus lapselle.

Kilpailut saattoivat myös innostaa aloittamaan uuden harrastuksen. A4 kannusti omassa kilpailussaan lapsia lauluharrastuksen pariin. Myös O3 ja O4 olivat huomanneet laulukilpailujen kannustavan lapsia uusien harrastusten pariin. Joskus kiinnostus löydettiin kilpailuihin osallistumalla, mutta välillä myös niitä katsomalla. O4 koki kilpailuja järjestäessään, että hän haluaa opettajana kannustaa lapsia harrastamaan yhä enemmän musiikkia ja näki myös kilpailuista saatujen positiivisten kokemusten tukevan tätä ajatusta. Vanhempien koettiin olevan valmiita panostamaan lastensa harrastuksiin ja kiinnostuksen kohteisiin. A2 kertoi perheistä, joissa lapsen lauluharrastusta kannustetaan hankkimalla kotiin karaokelaitteet. Myös O4 kertoi siitä, miten vanhemmat ovat valmiita laittamaan paljon resursseja harrastuksiin.

Myös Tuovilan (2003) tutkimuksessa huomattiin, että lapset harrastavat paljon musiikkia koulun ja kilpailujen ulkopuolella. Vanhemmat panostivat lastensa musiikkiharrastuksiin ja olivat valmiita kustantamaan uusia välineitä harrastuksen edistämiseksi. Monet vanhemmat pitivät tärkeänä myös sitä, että musiikin avulla voitaisiin saavuttaa joku ammatti.

9.2.4 Laulukilpailujen vaikutukset lapseen

Laulukilpailuihin, niin kuin kaikkiin kilpailuihin osallistuminen on usein jännittävä kokemus. Se vaikuttaa lapseen ja hänen vanhempiansa monilla eri tavoilla. Asiantuntijoiden ja opettajien vastausten pohjalta oli nähtävissä, että laulukilpailut vaikuttavat lasten tunne-elämän kehitykseen. Esimerkiksi Juntunen ja Westerlund (2013) kertoivat, kuinka yksittäinenkin kommentti voi jäädä yksilön mieleen eliniäksi. Ne heijastuivat kilpailussa myös ulkonäköön sekä siihen, millainen lapsi kilpailussa pärjää. Lisäksi haastateltavat kertoivat siitä, miten kilpailut voivat vaikuttaa lapsen elämään.

Opettajat ja A3 pitivät mollaavan ja nolaavan kommentoinnin vaikuttavan lapsen tunne-elämän kehitykseen negatiivisesti. Kaikki olivat kuitenkin huomanneet, että nykyään kommentointi erityisesti television laulukilpailuissa on muuttunut aiempaa positiivisemmaksi. Useimmat haastateltavista olivat sitä mieltä, että palautteen pitäisi olla kannustavaa ja positiivista. Tärkeää oli myös kannustaa lasta jatkamaan harrastustaan. Haastateltavat kokivat, että realistinen palaute auttaa lasta kehittämään omaa laulutaitoaan ja antaa myös kuvan lapsen laulutaidoista. A2, A4 ja O4 kokivat, että heidän edustamissaan kilpailuissa palaute pyrittiin pitämään kannustavana, mutta samalla haluttiin antaa rehellistä palautetta lapsen taidoista ja kehittämisen kohteista. Juntunen ja Westerlund (2013) sekä Arjas (1997) tukevat rehellisen palautteen antoa.

A4: Että voi sanoa sille nuorelle että tai lapselle että hienoo kun sä tulit laulamaan ja ihan kivasti koska ne varmasti laulaa kaikki aika hyvin, mitä nyt osia olen siinä, olen siellä kuullu. Nehä laulaa ihan hyvin ja rohkasta niitä jatkamaan, että kyllä te ootte ollu rohkeita kun te ootte tullu tänne laulamaan, mutta realistinen, realistinen se kritiikki. Että kun lapsi kun on avoin kirja niin aikuisen täytyy olla tosi tarkka mitä siihen kirjoitetaan. Just nää kykykilpailut, ni se on semmonen että siinä pitäis olla aika kriittinen et mitä meet sanomaan ja mitä sä kirjoitat siihen lapsen kirjaan kun siinä lukee siinä kirjassa että musiikki ja musikaalisuuteni tai minun musiikkini, minun laulamiseni - -

Toinen asia, jonka koettiin vaikuttavan lapsen tunne-elämän kehitykseen, oli kilpailusta putoaminen ja sen käsitteleminen. Usean opettajan mielestä kil-

pailusta putoaminen vaikuttaa lapsen tunne-elämän kehitykseen, koska lapsi ei osaa käsitellä siinä esiin tulevia tunteitaan. Asiantuntijoiden vastaukset erosivat siinä, miten lasten nähtiin suhtautuvat kilpailusta putoamiseen. A2 oli sitä mieltä, ettei putoaminen ollut lähes koskaan ongelma, koska lapset pitivät kilpailuun osallistumista leikkinä. A4 taas piti putoamista vaikeana asiana, koska olisi mieluusti suonut mahdollisuudet voittoon kaikille. Hänen edustamassaan kilpailussa kaikki osallistujat kuitenkin palkittiin. A3:n edustamassa kilpailussa kilpailusta putoamista ja esiintymistä käsiteltiin heti esiintymisen jälkeen.

A4: Ne on vähän niinku sellasia pudotuspeliä ne on aika rankkoja mun mielestä niitä ei niinkun lasten maailmassa tarvitsis olla ja ne kuuluu..lapsen tunne-elämän kehitys ei oo vielä niin kypsä että hän pystyis käsittelemään ne pettymykset ja ne asiat.

O2 oli haastateltavista ainoa, joka toi esiin voittamisen negatiiviset puolet. Hänen mukaansa lapsen tunne-elämän kehitykseen vaikuttaa nopeasti tullut julkisuus sekä se, minkälaista kommentointia julkisuudessa hänestä liikkuu. Hirvonen (2003) ja Lampila (2000) ovat huomanneet, että kilpailuun liittyy usein paljon tunteita. Siihen valmistautumiseen käytetään paljon aikaa ja se vaatii valmistautumista myös henkisellä puolella. Sen takia kilpailun jälkeisten tunteiden käsittely voi olla usealle vaikeaa. Myös voittaminen voi aiheuttaa kilpailijassa negatiivisia vaikutuksia, mikäli hän ei osaa käsitellä siinä esiin tulleita tunteita. Julkisuuden mukanaan tuomiin paineisiin otti kantaa myös A1, jonka mukaan lapsitähteys tuo mukanaan monia ongelmia. Hänen mielestään se nopeuttaa lasten aikuiseksi kasvamista. Myös A4 näki lapsitähdeksi nostamisen negatiivisena asiana, koska mahdollinen pudotus huipulta voi olla todella kova. A2 taas oli sitä mieltä, etteivät kilpailut vaikuttaneet millään tavalla lapsen tunne-elämän kehitykseen. O4 koki kilpailujen kestävän niin vähän aikaa, ettei lapsen henkisten taitojen kehittymiseen ehditä puuttua.

Haastateltavat olivat sitä mieltä, että laulukilpailut ovat hyvä väylä tuoda omia taitojaan esille. Lisäksi kilpailujen koettiin parhaimmillaan kehittävän laulajan itsevarmuutta. Vastauksissa korostui lasten rohkaistuminen ja innostumi-

nen laulamista kohtaan. Tärkeää oli tarjota lapselle mahdollisuus tuoda omat taidot esille, mutta julkisuuden ja tähteyden tavoittelua ei pidetty hyvänä asiana lapsen tunne-elämän kannalta. Kilpailutilanteen luonne ja kilpailuun suhtautuminen koettiin olevan yhteydessä lasten tunne-elämän kehitykseen.

Vastauksista nousi esiin, miten paljon ulkonäkö ja karisma vaikuttavat lapsen kilpailuun osallistumiseen ja siellä pärjäämiseen. O1 ja A3 olivat huomanneet, että lapsia *stailataan* näyttämään pop-tähdiltä, jotta he pärjäisivät paremmin kilpailussa. Stailaamisen nähtiin myös edistävän lapsen markkina-arvoa musiikkimarkkinoilla. O1 koki, että oma ulkonäkökriittisyys rajoittaa lasten osallistumista kilpailuun. Hänen mukaansa lapset kokevat, että kilpailuun voi osallistua vain tietyt ulkonäkökriteerit omaava ihminen. Arjaksen (1997) mukaan huonon itsetunnon omaavat henkilöt, joilla on esimerkiksi ongelmia oman ulkonäkönsä tai kehonkuvansa kanssa, saattavat kokea esillä olemisen itsessään sietämättömäksi. Arjas (1997) tuo ilmi myös, että tällaiset ihmiset kokevat yleisön keskittyvän musiikin sijasta heidän persoonansa arvosteluun. A1, A3 ja A4 huomasivat, että karismaattinen esiintyjä jää paremmin mieleen, mikä auttaa lasta pärjäämään kilpailussa sekä myöhemmin urallaan. Myös Kaufman (2010) on huomannut karismaattisen esiintyjän, miellyttävän ulkonäön ja itsevarmuuden olevan tärkeä etu kilpailuissa pärjäämiselle. A1 piti karismaa niin suurella merkityksellä, että koki myös musikaalisesti lahjakkaan lapsen jäävän karismaattisemman lapsen varjoon.

A1: - -niin tuota samahan se on pikkulapsilla että ei se, jos ei menesty se ei ole mikään merkki siitä että toinen on epämusikaalinen tai että toinen ei opi koskaan laulamaan tai soittamaan, vaan se merkitsee vaan sitä että se ei osaa räjäyttää sitä tilannetta, osaa käyttää hyväkseen niin että ihmiset sokaistuu ja hurmaantuu.

A2, A3 ja O4 toivat esiin myös sen, että aina ei edes tarvita laulutaitoa tullaan kuuluisaksi artistiksi. A2 piti vaikeana asiana laulutaidon mittaamista tämän päivän musiikkibisneksessä, koska niin suuri osa musiikista on rap - painotteista musiikkia. Hän piti tärkeämpänä asiana *itsensä brändäämistä*. Itsensä brändäämisen tärkeyttä kannatti myös A3 ja hän koki sen olevan syy, mikä

houkuttaa ihmisiä esiintymistilaisuuksiin. Myös O4 oli nähnyt opettajan työsäänsen sen, että mikäli esiintyjä on tarpeeksi vakuuttava, pystyy hän tulemaan kuuluisaksi, vaikkei taitoja olisikaan. Myös A1 piti tärkeänä itsensä brändäämistä, mutta koki, että esiintymisillä on suurempi vaikutus julkisuuden lisääntymiseen kuin kilpailuihin osallistumisella. Kaufmanin (2010) mukaan julkisuutta pidetään hyväksyttävänä arvona ja tavoittelemisen arvoisena asiana ja sen eteen ollaan valmiita tekemään mitä vain.

A1: Sanosin että helppo raha ja julkisuus. Sama kun missikilpailuissa. Kuvitellaan että se voitto siinä kilpailussa avaa maailman uuden maailman. Se antaa siihen vasta ensimmäiset avaimet mut siun pitää itte avata ne ovet sen jälkeen, ei ne avaudu sulle ittestään. Ja tämä mielikuva... panee ihmiset osallistumaan kilpailuihin että se voittaminen antais heille uuden mahdollisuuden toisenlaiseen elämään missä mikä näyttää olevan suuntana tällä hetkellä.

Haastatteluissa selvisi, mitä lapsille tapahtuu kilpailun jälkeen. Vastauksissa otettiin kantaa siihen, mitä tapahtuu kilpailujen voittajille ja saavatko lapset laulukilpailusta julkisuutta. Monen opettajan mielestä laulukilpailun voittaminen ei takaa lapselle julkisuutta tai esiintymisiä. Opettajat nostivat esiin edellisvuosien kilpailujen voittajia ja huomauttivat, ettei kukaan muista, mitä heille on tapahtunut. Samat opettajat painottivat myös sitä, että nykypäivänä julkisuus ja siellä pysyminen vaatii paljon harjoitusta ja työtä. Julkisuus ja suosio vaativat myös esiintymisiä, eikä pelkästään laulukilpailuihin osallistuminen riitä. Yleisesti opettajat kokivat kykykilpailujen tuottavan enemmänkin *tähdententoja* kuin pidempiaikaisia muusikkoja.

Monet haastateltavat kertoivat kilpailujen tarjoavan mahdollisuuksia menestyä jollain toisella musiikin saralla. O4 oli nähnyt omassa kilpailussaan, että lapset olivat myöhemmin ryhtyneet ammattimuusikoiksi, esimerkiksi orkesterisoittajiksi. Myös A1 ja A2 olivat huomanneet kilpailuissa osallistumisen kannustavan kilpailijoita hakeutumaan musiikkiuralle. Juntunen ja Westerlund (2013) tukevat tätä tulosta, sillä heidän mukaansa saatu palaute ja arviointi vaikuttavat yksilön myöhempiin valintoihin, asenteisiin, opintoihin ja ammatilliseen suuntautumiseen. O1 ja O2 kannustivat lapsia kokeilemaan erilaisia keino-

ja tulla kuuluisaksi esimerkiksi osallistumalla kuorotoimintaan tai tekemällä omia kappaleita. A1 ja A3 kannustivat lähestymään julkisuutta muuta kautta kuin pelkästään kilpailuihin osallistumalla.

O4: Siis, se nimenomaan et mä tiedän että monet näistä ketkä on osallistunu niin joko soittaa jossain orkesterissa tai tota et ne on jääny sille tielleen et ne ei oo kokenu sitä missään nimessä ahdistavana tai vaikeena.

Asiantuntijat kokivat julkisuuden muuttuneen vuosien myötä. Ennen kilpailuihin osallistuneet olivat saaneet useita esiintymistilaisuuksia ja he pystyivät mainostamaan itseään nimenomaan kilpailun voiton avulla. A2 ja A3 näkivät kilpailut ponnahduslautana, mutta korostivat myös, ettei omaa uraa kannata laskea kilpailun tuoman julkisuuskuvaan. A1 ja A2 kokivat nykypäivän kilpailujen voittajien suosion olevan hetkellistä. A3 oli jopa sitä mieltä, että kilpailussa olisi helpompaa sijoittua toiseksi tai kolmanneksi kuin voittaa.

A3: no ei, ei niille oikeestaan. No riippuu jos sä putoot siinä alkuvaiheessa, eihän sulle tapahdu mitään et kävitpä hoilaamassa ja kiitos ja näkemiin mutta kyllähän siellä yleensä vähän sama ku missikisoissa niin yleensä niistä sijoille kaks viiva kuus päätyneistä tulee jotain staroja

Lähes kaikki haastateltavat näkivät, että mikäli lapset ovat valmiita tekemään töitä ja harjoittelemaan ahkerasti, heillä on parempi mahdollisuus menestyä kilpailuissa. Erityisesti A4 oli sitä mieltä, että menestyminen kilpailuissa ja laulutaidon kehittäminen vaativat paljon työtä. A3 oli huomannut miten kilpailu oli vapauttanut muutaman osallistujan, jotka olivat menestyneet hyvin myöhemmällä urallaan. A1 koki kilpailujen tuoman kokemuksen vaikuttavan siihen, millä tavalla lapset pärjäävät kilpailuissa. Usein samat lapset osallistuivat useisiin eri kilpailuihin ja pärjäsivät niissä vaihtelevasti. Kilpailukokemus auttoi lapsia pärjäämään tulevissa kilpailuissa paremmin. Myös Arjas (1997) on tuonut esiin, että onnistuneesta esityksestä saadaan itsevarmuutta seuraaviin esiintymisiin ja samalla usko itseen kasvaa.

9.2.5 Jännittäminen

Haastateltavat liittivät jännityksen kiinteästi kilpailemiseen ja esiintymiseen. Jännittämistä pidettiin hyvin yleisenä ilmiönä puhuttaessa kilpailemisesta tai esiintymisestä. Arjaksen (1997, 2002), Maijalan (2003) sekä Wilsonin ja Rolandin (2002) mukaan jännityksessä on kyse siitä, että keho valmistautuu suoritukseen. O3 koki, että kilpailussa opitaan voittamaan jännitys ja kohtaamaan uusia tilanteita. A3 kertoi, että jokainen kilpailija jännittää ja lisäksi kilpailijalle televisio-kameroiden ja yleisön edessä esiintyminen voi olla absurdi tilanne, jossa jopa taitavimmat laulajat saattavat epäonnistua. A3 mainitsi myös, että jännittämistä pyritään häivyttämään The Voice of Finland -kilpailussa esimerkiksi kilpailun työntekijöiden rohkaisulla ja avustuksella. A4 puolestaan kertoi, että Savonlinnan Mestarilaulajissa kilpailijoiden jännitys pyritään laukaisemaan esimerkiksi ohjaamalla kilpailijat lavalle ja juttelemalla heidän kanssaan juuri ennen esiintymistä. Kyseisessä kilpailussa myös rohkaistaan ja kehutaan kaikkia kilpailijoita siitä, että ovat tulleet kilpailuun mukaan. Jokainen osallistuja saa raikuvat aplodit ja kilpailijoille kerrotaan, että yleisö on heidän puolellaan ja jännittää heidän puolestaan, jolloin kilpailijan ei tarvitse enää jännittää. A4 lisäsi, että kilpailussa pyritään kaikin puolin iloiseen tunnelmaan.

O3: mutta kyllä parhaimmillaan tietysti ni lapset pääsee näyttämään ja sitte onhan se jo tavallaan semmosen niinku sen tilanteen voittaminen ja jännityksen voittaminen että et pääsee jo yli siitä et ylipäätään voi mennä sinne lavalle ja sit esittää sen oman juttunsa ja niinku näin pois päin.

A3:. Ja sekin on varmaan niinku tavallaan pedagogisesti mutta sanotaan onhan se opettavainen kokemus ihmiselle niinku sit huomata et okei mä olin aika hyvä mut mä jännitin mut seuraavas elämäntilantees on joku työhaastattelu tai sit joku muu, et mun ei ehkä kannata olla niinku näin jännittää - -.

A1 koki, että usein kilpailuissa vanhemmat tai huoltajat jännittävät enemmän kun lapsi itse. O4 kertoi, että jännittämistä käsitellään paljon ja että se on tämän päivän haaste ja iso ongelma kouluissa. O4 koki, että esiintymiset,

kokeet ja uudet tilanteet jännittävät lapsia. Hän uskoi, että musiikki on hyvä apuväline käsitellä omaa kehoaan ja ympäröivää maailmaa, mikä puolestaan auttaa hallitsemaan jännitystä.

9.2.6 Vanhempien rooli

Haastatteluissa selvisi, että vanhemmat kannustivat lapsiaan osallistumaan kilpailuihin ja olivat siellä aktiivisesti lastensa mukana. Asiantuntijoiden haastatteluissa korostui opettajia enemmän se, miten vanhempien rooli näkyy kilpailuissa. Heidän mielestään vanhemmat vaikuttavat lastensa esiintymiseen ja ulkonäköön. Opettajien vastaukset olivat asiantuntijoiden näkemyksiä pehmeämpiä, ja he kokivat vanhempien tukevan lastaan tämän omilla ehdoilla. Myös Tuovilan (2003), Maijalan (2003) ja Nykäsen (1996) mukaan vanhempien rooli musiikin harrastamisessa näkyy monella eri tavalla. Usein vanhemmat tukevat lastensa harrastusta rahallisesti ja ovat valmiita laittamaan paljon rahaa ja aikaa siihen. Vanhemmat haluavat olla osa musiikkiharrastusta myös tekemällä yhteistyötä opettajien kanssa ja seuraamalla välillä jopa soittotunteja. Vanhempien liian suuret odotukset luovat lapselle suorituspainetta ja aiheuttavat näin myös negatiivisia kokemuksia.

A1: onhan se kyl hirmu jännittävää ja sitten kun lapsi ei suostu menemään lavalle ni siinä sitten kuulee kaiken näköstä että kyllä siinä manataan se lapsi ja haukutaan ja itketään ja (naurahtaa) vähän muutakin tapahtuu sitten kun se lapsi ei suostu menemään, semmosta tapahtuu. Sillon mä huomaan et se on sen vanhemman, vanhemman ylpeyden aihe ja se kolahtaa kovasti jos lapsi ei mene. Mut kyllä jotkut suhtautuu siihen, aina käy niin et yks tai kaks lasta ei suostu menemään. Eivät ole kypsiä menemään siihen, vaikka harjoituksissa olen kuullut että aivan mahtavasti esiintyvät, et ihan niinku voittaja-ainesta, mutta ei pysty voittamaan sitä jännitystä.

Vanhempien vaikutus korostui erityisesti kilpailuihin osallistumista mietittäessä. Asiantuntijoista kolme koki vanhempien haluavan, että heidän lapsis-

taan tulee tähtiä. Arjas (1997) tukee tätä tulosta, sillä hänen mukaansa vanhempien kunnianhimo voi värittää lapsen alkavaa musiikkiuraa. Opettajat näkivät lasten osallistuvan laulukilpailuihin, koska itse haluavat. He pitivät myös mahdollisena, että syy osallistua kilpailuun on lähtöisin vanhemmilta. Haastateltavien mielestä vanhemmat käyttäytyivät useimmiten hyvin kilpailuissa ja kannustivat lapsiaan. A1, A4 ja O4 kokivat vanhempien olevan hyvä yleisö kilpailuissa ja kannustavan kaikkia osallistujia.

A3: Niinku edelleen mä sanon et se vanhempien vastuu, et jalat maassa mutta. Mut jos ajatellaan vaikka urheilua tai lätkää tai muuta ni onhan suomi täynnä siis vanhempia jotka vie niinku skidinsä kaksvuotiaana jäähallille ja istuu ja huutaa, meuhkaa siel tuomareille, että miks mun poika ei pelaa ja toivoo et siit tulee joku NHL tähti, must siin on kyse rahasta.

Asiantuntijoiden vastauksista tuli esille se, että vanhemmat haluaisivat vaikuttaa lastensa ohjelmistovalintaan ja esiintymiseen. Vanhempien koettiin olevan valmiita uhraamaan aikaa ja resursseja lapsen kilpailemiseen, koska usein kilpailut järjestetään muualla kuin omalla paikkakunnalla. Haastatteluista myös nousi esiin esimerkkejä siitä, että joskus vanhemmat ovat lapsiaan kohtaan vaativia. A1 ja A4 olivat nähneet kilpailuissa, miten vanhemmat olivat haukkuneet lastaan, mikäli esitys ei ollut mennyt hyvin. Arjaksen (2002) mukaan oma muusikkokuva voi vääristyä, jos ihminen joutuu jatkuvasti kohtaamaan rajansa ja puutteensa. Usein vanhempien reaktiot olivat olleet jopa täysin aiheettomia.

A1: - - kyllä se aika kuvottavaa oli kattoo kun verhoissa äiti irvistelee lapselle ja yrittää näyttää ilmeillä miten pitää missäkin kohtaa tulkita ja ja myydä ja toinen tapittaa sinne ja sitten tulee haukkumiset aina esityksen jälkeen.

Kaikki haastateltavat olivat kuitenkin myös sitä mieltä, että lapsi voi saada kilpailusta hyvän kokemuksen, mikäli vanhemmat osaavat suhtautua siihen hyvin. Asiantuntijat ja opettajat kannustavat vanhempia reagoimaan kilpailutilanteeseen järkevästi ja keskustelemaan siitä lapsen kanssa.

O3: - - ainaki joku vanhemmista on on mukana ja kannustaa ja tukee ja auttaa sit käsittelemään niitä tunteita mitä siinä tulee että kyl mun mielestä niinku vanhempien rooli on hirvittävän tärkeä - -

Vanhempien pitäisi keskustella lapsen kanssa etukäteen niin voittamisesta kuin häviämisestä. Heidän tulisi auttaa lasta käsittelemään kilpailussa esiin tulleita tunteita. Erityisen tärkeäksi vanhempien rooli nousi putoamistilanteessa.

9.3 **Kilpailut ja koulu: laulukilpailujen heijastuminen koulun musiikinopetukseen**

Tämän osan sisältö vastaa tutkielmamme kolmeen viimeiseen tutkimuskysymykseen. Neljännessä tutkimuskysymyksessä pohdimme sitä, miten laulukilpailut ja kilpaileminen näkyvät peruskoulun musiikkikasvatuksen arjessa. Viidennessä tutkimuskysymyksessä halusimme saada tarkemmin selville, miten laulukilpailut näkyvät lasten laulutaidossa peruskoulun musiikintunneilla ja viimeisessä kysymyksessä pohdimme, miten taustatekijöiden rooli näkyy lasten kilpailemisessa. Tässä kohdassa olemme keskittyneet tarkkailemaan kuitenkin sitä, millä tavalla opettajan rooli näkyy lasten kilpailemisessa ja sen tukemisessa. Tutkielmamme tarkoituksena oli selvittää koulun ja laulukilpailujen yhteys. Haastateltavilta kysyttiin heidän mielipidettään siitä, miten kilpailijat voivat yhdistää koulunkäynnin kilpailemiseen. Lisäksi haastateltavat erittelivät asioita, mitkä heijastuvat heidän mielestään suoraan peruskoulun musiikintunteihin. Haastateltavat ottivat kantaa niin musiikintuntien sisältöön kuin oppilaiden sosiaalisiin suhteisiin. Vaikka selvien yhteyksien löytäminen tuntui haastateltavasta hankalalta, nousi haastatteluista kuitenkin selkeitä piirteitä esille. Laulukilpailuista keskusteltiin jokaisen opettajan musiikintunneilla. Keskuste-

lut liittyivät esimerkiksi kilpailujen osallistujiin ja kilpailuissa esitettyihin kappaleisiin.

Arjaksen, Hirvosen ja Nikkasen (2013) mielestä koulujen tulisi huomioida television kilpailut, koska ne ovat yleistyneet myös nuorisokulttuurissa. Koska varsinainen kilpailukulttuuri ei kuulu kouluun, opettajan tulisi olla tarkkana siinä, mitä asioita hän omassa opetuksessaan hyödyntäisi. Kilpailut antavat kuitenkin hyvän mahdollisuuden oppia ymmärtämään musiikin harjoitusprosessia ja näkemään sen tuloksena syntyvän kehityksen. Koulun tulisi tarjota lapsille mahdollisuus kehittää esiintymistaitoja ja sitä kautta myös olla mukana kehittämässä koulun esiintymiskulttuuria. Esiintymistaitojen harjoittelu auttaa oppilaita ymmärtämään ja arvostamaan esiintymistä ja esiintyjää.

Yleisesti koettiin, että kiinnostus laulukilpailuja kohtaan on vähentynyt vuosien aikana. Haastateltavista kukaan ei sanonut seuraavansa aktiivisesti televisiossa pyöriviä laulukilpailuja, mutta totesi katsovansa niitä silloin tällöin. Yleensä kilpailuja katsottiin aktiivisemmin, jos kilpailuihin osallistui joku tuttu. Opettajien mielestä myös lasten kiinnostus kilpailuja kohtaan on vähentynyt eikä niitä juurikaan enää seurata. Ainoastaan O1 oli sitä mieltä, että kilpailuja katsotaan, mutta lähinnä sen takia, että oppilaat ovat kiinnostuneita seuraamaan *söpöimpiä* kilpailjoita. Kiinnostuksen kilpailuja kohtaan koettiin vähentyneen siksi, että niitä on nykypäivänä niin paljon.

9.3.1 Ohjelmisto

Ohjelmiston merkitys korostui niin asiantuntijoiden kuin opettajien haastattelussa. Haastateltavat ottivat kantaa pedagogisesti, sisällöllisesti ja teknisesti oikean sekä soveliaan ohjelmiston puolesta. Ohjelmisto tuli selvästi esille opettajien vastauksissa, kun heiltä kysyttiin, millä tavalla laulukilpailut heijastuvat peruskoulun musiikintunteihin. Kaikkien opettajien ja A4:n vastauksissa koros-

tui se, että laulukilpailujen kappaleita laulettiin usein koulussa. Opettajat ottivat mukaan joko itse tai oppilaidensa pyynnöstä kilpailujen lauluja musiikintuntien ohjelmistoon.

Haastatteluissa nousi myös esiin, että lapset haluavat yleensä koulussa ja kilpailuissa laulaa pop -painotteista ohjelmistoa, eivätkä he mielellään laula enää lastenlauluja. Lasten mielihjelmisto oli ristiriidassa suositeltavan ohjelmiston kanssa ja lapset halusivat laulaa lauluja, joita näkevät ja kuulevat vapaa-ajallaan jatkuvasti eri medioissa, kuten televisiossa, radiossa ja internetissä. Haastatteluista nousi esille, että oppilaat halusivat laulaa omien idoliensa lauluja sekä muita sen hetken suosittuja kappaleita.

O2: - - se mitä ite valitsee ni se on, se on aika sillai suht pedagogisesta lähtökulmista kylä. Et sitte mitä lapset ite haluaa laulaa ni se on sitten taas tosiaan muutenki semmosta popmusiikkia et mitä niinku kuuluu muuallaki.

O4: - - luoja kiitos siellä tulee vanhoja kappaleita ettei kaikki oo uutta, uutta et siel on paljon lämmitetty hienosti juttuja ja niitä lapset tykkää laulaa ja ymmärtää et ei tää oo pelkkää räppiä tää elämä. Et se on niinku must äärimmäisen hieno juttu noissa kilpailuis että päästään pikkasen siitä räp genrestä ni eroon.

Myös Valtasaari (2011) on huomannut, että lapset haluavat laulaa yhä enemmän populaarimusiikkia ja sen tuloksena on nähtävissä lasten äänialojen kapeneminen. Hänen mukaansa musiikintuntien vähäinen määrä vaikuttaa usein siihen, että tunneilla lauletaan oppilaille mieleistä ohjelmistoa. Keskisen (2011) mukaan lasten musiikkimieltymykset tulevat usein myös nuorisokulttuurista, johon populaarimusiikki liittyy vahvasti. Arjas (1997) on esittänyt, että esitettävät kappaleet saatetaan valita niin, että ne miellyttävät yleisöä.

Haastateltavat olivat yleisesti sitä mieltä, että lauluohjelmiston tulisi olla monipuolista, sisällöllisesti soveliasta ja teknisesti sopivan haastavaa laulajan taitotasoon nähden. Monipuolisuus näkyi enemmän opettajien vastauksissa, ja kaikki opettajat puhuivat monipuolisen ohjelmiston puolesta. Monipuolisuus ilmeni sisällön ja hyvän musiikin määrittelyn kautta. Opettajat kokivat monipuolisen musiikin opettamisen pedagogiseksi tehtäväksi.

O1: - - mä tykkään laulattaa lapsilla kansanlauluja. Ja lapset tykkää niistä. - - ja sit taas toki pop-rockin laulaminen on hyvä juttu ja sen on tarpeellista, se on siisti, se on kivaa. Mun mielest mitä monipuolisempi se laulusto on ni sen parempi. Tu meidän tehtävä on tutustuttaa lapset monipuolisesti musiikkiin.

O2: Mutta että nimenomaa että olis kaikenlaisia lauluja. Että kyllä siellä voi olla sitä popista, musta oli ihanaa kun yhtet lapset laulo Siskoni -laulua ja jotenki se oli, se oli, ne tykkäs siitä, ja pitää olla motivoivaa semmosta mihi he innostuu, et mut, sitten taas sitä niinku pedagogista ohjelmistoo, lastenlaulut, kansanlaulut, pop, musikaalit, ihan siis käytännössä mitä vaan.

Haastateltavien mielestä hyvässä ohjelmistossa tulee olla laaja ambitus, sopiva sävelkorkeus sekä helppo melodia. Lisäksi kappaleissa tulisi ottaa huomioon lasten ikäluokka esimerkiksi teknisen haastavuuden osalta. Valtasaaren (2011) mielestä monipuolinen ja sopivan haastava ohjelmisto kehittää parhaiten lasten laulutaitoa. Kaikkien haastateltavien vastauksissa kiinnitettiin huomiota ohjelmiston sisältöön. Haastatteluista kävi myös ilmi, että lapset saattavat valita laulettavia kappaleita sen mukaan, miten he kokevat sen sopivan heidän äänelleen. Lasten ei koettu miettivän sanoitusten merkityksiä. Esiin nousi myös, että oppilaiden kanssa voidaan laulaa sisällöllisesti rankkojakin lauluja, kunhan opettaja käyttää kappaleita valitessaan niin sanottua maalaisjärkeä. Esimerkiksi lapset voivat laulaa myös aikuisille tarkoitettua ohjelmistoa, jolloin lapset oppivat ymmärtämään millaisessa maailmassa aikuiset elävät.

A4: No, perinteiset lastenlaulut se on se , se on se A ja O. Joissa on kivat sanat, kiva melodia ja tota, liikkuu tietysti semmosella sopivalla korkeudella sille lapsen äänelle, et se ei tee, niinku väkivaltaa et ei liian korkeelta, mutta ei taas sieltä liian matalalta - -.

Soveliaaksi ohjelmistoksi koettiin kaikki lastenlaulut, lapsille suunnatut iskelmät sekä erilaiset pop- ja rock- sekä klassisen musiikin kappaleet, joiden sanoitukset ovat lapsille sopivia. Tärkeintä on kuitenkin, että kappale motivoi lasta laulamaan. Motivaatio on tärkeää etenkin musiikintunneilla, missä motivaatio laulamista kohtaan voi olla hyvinkin heikko. Laulujen tärkeäksi tehtäväksi koettiin myös kulttuuriperinteen siirtäminen, mitä myös Valtasaari (2011) pitää erityisen tärkeänä asiana.

9.3.2 Laulaminen ja äänenkäytön tekniikka

Haastateltavat olivat samaa mieltä siitä, että laulukilpailut ovat rohkaisseet oppilaita laulamaan luokassa. Muutaman opettajan kommenteissa näkyi myös, että erityisesti kilpailuihin osallistuneet miehet ovat kannustaneet poikia laulamaan rohkeammin luokassa. O4 järjesti pitkään omassa koulussaan laulutapahtumaa ja lapset olivat niin innokkaita osallistumaan tapahtumaan, että sitä odotettiin jo päiväkodista saakka.

Mielipiteet oikean laulutekniikan opettamisesta jakautuivat selkeästi opettajien ja asiantuntijoiden kesken. Oikean laulutekniikan opettamista pidettiin yleisesti tärkeänä asiana. Asiantuntijat pitivät laulutekniikan opettamista haastavana kilpailuissa joko kilpailijoiden iän tai ajan puutteen vuoksi. Osa asiantuntijoista oli sitä mieltä, että oikeanlaisen laulutekniikan opettaminen nuorelle lapselle on turhaa, koska he joutuvat myöhemmin elämässään muokkaamaan oppimaansa tekniikkaa. He kannattivat kuitenkin laulamiseen ja sen tekniikkaan tutustumista soittamisen kautta.

A1: - -lasta pitäs, lapsilaulajaa pitäs opettaa soittamaan ja sen soiton kautta välittämään sitä laulua ja laulun kautta soittamista ja niin päin pois kun se että keskittyy valtavasti esimerkiksi lauluteknisiin asioihin semmosessa vaiheessa jotka hän joutuu joka tapauksessa jossain vaiheessa unohtamaan ja muuttamaan.

Kaikki asiantuntijat kokivat laulutekniikan opettamisen kilpailussa olevan haastavaa rajallisen ajan vuoksi. Myös O4 piti tapahtumassaan aikataulua liian tiiviinä laulutekniikan oppimisen kannalta. Asiantuntijat ja O4 totesivat, ettei laulutekniikkaa tietoisesti opeteta kilpailussa, mutta usein kilpailuissa annettiin kuitenkin pieniä lauluteknisiä vinkkejä esimerkiksi pallean käytöstä ja hengitystekniikasta. Haastateltavat kokivat laulukilpailujen tarjoavan kipinän lasten lauluinnostukseen. Lapsia rohkaistiin jatkamaan laulamista positiivista palautetta antamalla ja kannustamalla yksityistunneille.

Opettajat kokivat, että laulun opettamisen voi aloittaa hyvin aikaisessa vaiheessa, kun taas asiantuntijoiden mielestä se kannatti aloittaa vasta murrosiän jälkeen. Opettajat aloittaisivat laulun opetuksen alakoulun alimmilta luokilta, mutta he pitäisivät opetuksen kuitenkin yksinkertaisena. Tällöin tärkeää olisi pitää helppoja ääniharjoituksia ja kiinnittää huomiota lapsen lauluasentoon. Asiantuntijoiden mielipiteet siitä, milloin laulunopetus pitäisi aloittaa, vaihteli 12–20 ikävuoden välillä. Heidän ja O1:n mukaan, laulunopetus olisi hyvä aloittaa vasta murrosiän jälkeen, kun nuoren ääni- ja hengityselimistö olisi kehittynyt tarpeeksi. Krokforsin (1985) mukaan äänenkäytön tekniikkaa voi opettaa jo pienellekin lapselle, mutta tällöin tulisi huomioida, että lapselle annetaan mahdollisimman terve äänimalli. Hänen mukaansa lapsen vääränlaiseen tekniikkaan kannattaa puuttua ja kannustaa lasta laulamaan mahdollisimman luonnollisella tavalla.

Haastateltavat kokivat myös, että lapset saavat laulunopetusta koulun ja kilpailujen ulkopuolella. Usein lapset hakivat lauluoppia joko musiikkiopistoista tai kuoroista. Useat haastateltavaa kokivat soittoharrastuksen vaikuttavan positiivisesti laulutaidon kehittymiseen. Monen haastateltavan mielestä kuorolaulaminen oli hyvä laulamista kehittävä tekijä. Kuorossa laulamisen koettiin kehittävän lapsen sävelkorvaa ja äänenmuodostuksen tekniikkaa. Myös Tuovila (2003) ja Koistinen (2003) ovat tutkimuksissaan huomanneet kuoron kehittävän lasten laulutaitoja. Heidän mukaansa kuoro antaa hyvän paikan opetella äänenkäytön tekniikkaa, sekä mahdollisuuden päästä tekemään musiikkia yhdessä muiden lasten tai nuorten kanssa.

Taitavasti ja luontevasti laulavat lapset menestyivät kilpailuissa yleensä hyvin ja toimivat näin myös esimerkkinä muille. Asiantuntijoiden mukaan kilpailuissa hyvän äänenkäytön piirteinä näkyvät hyvä fraseeraus, luonnollinen tapa laulaa, sävelpuhtaus, maneerittomuus, selkeä artikulointi, hyvä hengitystekniikka ja laaja ääniala. A1 ja A4 korostivat sitä, että hyvä laulaja osaa tulkita kappaletta ja välittää tunteita kuulijalle. Opettajat pyrkivät opetuksessaan hyvän äänenmuodostuksen opettamiseen, mutta sen opettamiselle koulussa koettiin olevan liian vähän aikaa. Muutama opettaja oli sitä mieltä, että äänenmuo-

dostuksen opettamiseen on enemmän aikaa ylä- kuin alakoulussa. Perusopetuksen opetussuunnitelma 2004 on huomionnut äänenkäytön tekniikan musiikin osassa, mutta muuten koko musiikin osa on hyvin avoin toteutuksen ja ajankäytön suhteen. Perusopetuksen opetussuunnitelma 2014 ottaa edeltäjänsä paremmin ja tarkemmin huomioon äänenkäytön tekniikan huomioimisen musiikin opetuksessa. Hyviksi äänenkäytön tekniikoiksi opettajat luettelivat hyvän lauluasennon, hyvän hengitystekniikan, laajan äänialan, oman äänen tuntemisen, omalla äänellä laulamisen, monipuolisen musiikin ymmärtämisen ja oman kehon havainnoinnin. Opettajien ja asiantuntijoiden vastauksissa oli paljon samaa, mutta opettajien vastaukset olivat suurpiirteisempiä ja niistä korostui heidän pedagoginen taustansa. Yleisesti opettajien vastauksissa korostui laulamisen ilo ja musiikin tekeminen omalla äänellä sekä se, ettei pieniin virheisiin kannata kiinnittää huomiota. Samanlaisia hyvän laulutekniikan piirteitä ovat tutkimuksissaan eritelleet Honkanen-Korhonen (1997), Kervinen (1997) ja Koistinen (2004). Nuorena opittua äänenkäytön tekniikkaa voidaan hyödyntää myös aikuisena.

O4: - - kyllä tuolla alakoulun puolella on sitä laulamisen riemua ja yhdessäoloa ja vaan hyvä fiilis ja tästä mennään eteenpäin.

Haastattelijat nostivat esiin lasten huonoja äänenkäytön piirteitä. Lasten koettiin laulavan käheästi tai puskemalla sekä yrittävän välillä liikaa erilaisia taiturointeja laulussaan. Käheän ja ohenteisen laulutyylin omaksumisen todettiin haittaavan äänenmuodostusta. Myös jännittäminen näkyi laulamisessa negatiivisesti kiristämällä äänelimiä ja tärisyttämällä ääntä. Samanlaisia huonoja äänenkäytön piirteitä Vaalio (1997) erittelee teoksessaan. Kilpailuissa väärään laulutekniikkaan kannustamista yritettiin välttää. O2 koki myyvän äänen menevän kuitenkin terveellisen äänenmuodostuksen edelle. Monet haastateltavista kertoivat huomanneensa työssään lasten äänirekisterin laskeneen matalammalle. Tämä aiheuttaa sen, että lapset käyttävät vain rintarekisteriään laulaessaan. Opettajat ovat huomanneet, että lapset pyrkivät välttämään korkealta laulamis-

ta esimerkiksi toivomalla, että koulussa laulettaisiin matalammasta sävellajista. Lasten äänenkäytön ongelmat ovat Koistisen (2004) mukaan yleistymässä ja tähän syynä ovat virheelliset äänimallit sekä erilaiset hengityselinten sairaudet. Hänen mukaansa opettajan tulee tarkkailla lasten laulamista koulussa ja puutta virheellisiin äänenkäytön piirteisiin heti.

Huonojen piirteiden lasten laulamiseen koettiin tulevan idoleilta sekä siitä, että lapset lähtevät laulussaan matkimaan aikuista. Kronkforsin (1985) mukaan lapset ottavat usein mallia mikrofoniin laulavalta tähdeltä ja lähtevät matkimaan sitä. Poptähden laulu ei kuitenkaan ole sopiva lapsen äänimalliksi, jolloin hän saa tarpeeksi luonnollista kuvaa terveestä lauluäänestä ja oikeasta laulutekniikasta. Kronkforsin mukaansa tämä tulisi huomioida myös opetuksessa. Tärkeää olisi muistaa, että lapsen lauluelimistö ei ole kehittynyt samalla tavalla kuin aikuisen, eikä lapsi kykene laulamaan samalla tavalla. Tätä pyrittiin opetuksessa kitkemään kannustamalla lapsia laulamaan omalla luontaisella äänellään. A1:n mukaan aikuista matkivan lapsen manereita täynnä oleva esitys saa kuuntelijoilta usein myönteisen vastaanoton. Hän myös totesi, että tämä opettaa lapselle matkimisen olevan hyväksyttävää, ja että hän saa positiivista palautetta siitä. Toisten matkiminen ei anna lapselle kuitenkaan mahdollisuutta esiintyä omana itsenään tai tuoda omaa persoonaansa esiin. Samat maneerit toistuvat useiden laulajien esityksissä.

A1: No ei oikein siitä että lapsi matkii aikuista oo paljon positiivisia muuta kun se että se saa siitä juuri tässä tapauksessa isot aplodit ja hymyjä ja ihmiset on vastaanottavaisia sille.

Haastateltavat olivat huomanneet maneerien yleistymisen niin lasten laulamissa kuin esiintymisessäkin. Maneerit näkyivät erityisesti lasten laulutekniikoissa esimerkiksi erilaisina ähkäisyinä, henkäisyinä tai vaativina korukuviaina. O2:n mielestä maneerit tulevat selkeimmin esille, kun oppilas haluaa laulaa jonkun idolinsa kappaleen, eivätkä niinkään musiikintuntien yhteisissä lauluhetkissä. Myös O4 oli huomannut, että medialla on ollut huomattava vaikutus

maneerien yleistymisessä. Hän piti maneerien ilmestymistä jopa niin pinttyneenä tapana, että ne näkyvät oppilaiden laulamissa heidän huomaamattaan. Opettajat kuitenkin pitivät matkimista myös hyvänä asiana, mikäli se tehtiin oikein ja lapsi matki idolinsa hyviä laulutekniikoita. O3 koki maneerien olevan tapa oman laulutyylin rakentamiseen ja opettajan tulee tukea ja ohjata lapsen laulun kehittymistä oikeaan suuntaan.

O3: Kyl se on iha puhtaasti siitä että niiltä esikuvilta et ku ne kuuntelee et milläläilla toi laulaa ni halutaan kuulostaa samalta. Jotkut onnistuu siinä hyvin ja sit jotkut vähä huonommin mut siinäkin mun mielestä niinku on on tavallaan et jos he halua oppia sen sel-lasen laulutyylin niin miksei sitä sitte kannustais että jos he on siinä vähä alku vaiheessa ja se kuulostaa vähä hassulta ni sit vaan yrittää kertoo et millä tavalla voi niinku viedä sitä omaa juttua eteenpäin että et se ois niinku teknisesti myös oikeen laista.

Opettajat olivat sitä mieltä, että mikrofonin laulaminen on koulussa suosittua ja lapset pyytävät päästä laulamaan mikrofonin. Useimman opettajan tunneilla mikrofonia käytettiin ahkerasti ja yhden opettajan tunneilla mikrofonia ei käytetty ollenkaan. Vaikka mikrofonin laulaminen nähtiin suosittuna, opettajat suhtautuivat sen käyttöön varauksella. O2:n ja O4:n tunneilla mikrofonia käytettiin vain silloin, kun käytössä olivat sähköiset soittimet tai kappa-leen tyyli sitä edellytti. O3 käytti mikrofonia opettajista useimmin, ja hän hyödynsi sitä lähes jokaisella musiikintunnillaan. Eniten mikrofonia käytettiin peruskouluissa yhtyesoitotunneilla ja yläkouluikäisten kanssa.

Mikrofonin laulamisen yleistymiselle nähtiin monia syitä. O2 nosti esiin ajatuksen siitä, että lapset kuvittelevat mikrofonin tekevän oppilaasta hyvän laulajan. Mikrofonin nähtiin olevan myös jollain tavalla motivoiva tekijä musiikintunneilla. O3:n mielestä mikrofonin kannusti jopa poikia laulamaan luokan edessä. O4 taas näki mikrofonin motivoivan oppilaita, mutta enemmänkin sen teknisten ominaisuuksien takia kuin laulullisista syistä. Opettajien vastauksissa korostuikin juuri tämä mikrofonin ääntä vahvistava vaikutus, mikä kiinnostaa lapsia. O1 koki myös sähköisten soitinten käytön yleistymisen olevan syy mikrofonin käytön yleistymiselle.

O4: En mä tiedä, kyllä se on kaksyötä vuotta ollu voimassa et kun on mikrofoni, et aina kun se on edessä ni aina siel on porukat. Se on semmonen magneetti.

Vaikka opettajat olivat yhtä mieltä siitä, että mikrofonin käyttö on yleistynyt peruskoulun musiikintunneilla, eivät he olleet yhtä mieltä sen positiivisista vaikutuksista. Opettajat pitivät mikrofonin laulamista enemmän negatiivisena asiana kuin positiivisena ja kannustivat oppilaitaan laulamaan ilman mikrofonia. Mikrofonin laulamisen koettiin vaikuttavan negatiivisesti lasten äänenkäyttöön. Esimerkiksi lasten koettiin oppivan eräänlaiseen *pintahengitykseen* ja *pintalauluun*, koska mikrofonin vahvistava vaikutus saa aikaan mielikuvan siitä, että ääni kuuluu vaikka laulaisi kevyesti. Tämä aiheuttaa myös kehon löystymistä, koska oppilas ei käytä oikeita lihaksia vahvan lauluäänen tuottamiseksi. O2 koki, etteivät oppilaat aina ymmärrä, että mikrofoni nimenomaan vain vahvistaa omaa ääntä eikä tee siitä parempaa. Myös asiantuntijoista kaksi piti mikrofonin laulamista negatiivisena asiana ja A1:n mielestä mikrofonin laulamissa korostuu liikaa opitut maneerit.

Opettajat olivat yhtä mieltä siitä, että mikrofonin käytettäessä olisi hyvä opettaa oppilaille mikrofonin laulamisen tekniikkaa. Tähän nähtiin kuitenkin olevan koulussa liian vähän aikaa ja usein opetus tapahtui hyvin nopeasti. Tärkeitä teknisiä asioita, joita oppilaille tulisi opettaa, ovat ne, että oppilaat osaisivat pidellä mikrofonin oikein ja niin, etteivät he koskisi mikrofonin *grilli*-osaan. Oppilaille olisi myös tärkeä opettaa, miltä etäisyydeltä mikrofonin lauletaan. Myös Ruippo (1997) on sitä mieltä, että oppilaille tulisi opettaa oikeanlaista mikrofoninkäytön tekniikkaa ennen kuin sitä alettaisiin käyttää heidän kanssaan musiikintunneilla. Hänen mielestään opettajan tulee myös huomioida, että tietyt musiikkityylit vaativat mikrofonin käyttöä.

9.3.3 Esiintymishalukkuus

Laulukilpailuista puhuttaessa keskusteluihin liitettiin usein myös lasten esiintyminen. Esiintyminen on osa kokonaissuoritusta, minkä mukaan lapsia usein arvioidaan kilpailussa. Arjaksen (1997) mukaan esiintymisen harjoittelu jää usein liian vähälle huomiolle ja kappaleen teknisen harjoittelun lisäksi esiintymisen harjoittelu usein unohtuu. Hänen mukaansa live-esiintymisessä tarkastellaan miten esiintyjä tuo itsensä esiin ja musiikillinen sujuvuus ja teknisyys jäävät taka-alalle. Vaikka laulajan ääni olisi upea, mutta hänellä ei olisi karismaa, se voisi viedä arvostusta pois myös laululta. Erot opettajien ja asiantuntijoiden vastauksissa olivat selkeät. Asiantuntijat erittelivät esiintymisen hyviä ja huonoja piirteitä, kun taas opettajat olivat yhtä mieltä siitä, että lasten esilläolo lähtee lapsen rohkeudesta ja omasta halusta esiintyä. Myös Arjaksen (1997) ja O'Neillin ja McPhersonin (2002) mielestä esiintymisen lähtökohtien tuleekin nousta yksilöstä itsestään.

Vain A3 kertoi, että hänen edustamassaan kilpailussa opetetaan esiintymistekniikkaa. Hyvän esiintymistekniikan koettiin olevan jopa niin suuri etu, että siihen keskityttiin enemmän kuin esimerkiksi laulutekniikan opettamiseen. Myös A2 ja A4 olivat sitä mieltä, että taitava esiintyjä pärjää kilpailuissa. Heidän edustamissaan kilpailuissa esiintymiseen ei kuitenkaan enää kiinnitetty huomiota vaan oletettiin, että esiintymistaidot on opetettu aiemmin. A1 suhtautui lapsen esiintymisen ohjailemiseen kriittisimmin. Hänen mielestään lapsen esiintymistä ei kuuluisikaan ohjata, koska hyvä esiintyminen on kiinni lapsen luonnollisuudesta. Mikäli lapsen esiintymistä ohjailaan liikaa, esityksestä tulee keinotekoisien näköinen. Luonnollista esiintymistä pidettiin hyvänä esiintymisenä. Asiantuntijat kiinnittivät huomiota myös esiintyjän kehonkieleeseen, eli miten lavalla liikutaan ja miten lapset tulkitsevat kappaletta. A4:n kilpailussa kannustettiin jokaista osallistujaa menemään lavalle rohkeasti ja reippaasti. Esiintyminen voi olla todella henkilökohtaista, koska samalla lapsi paljastaa osan

omia taitojaan ja miten paljon hän musiikista välittää. Myös Maijalan (2003) tutkimuksessa tuotiin esiin, että esiintyessään yksilö tuo koko itseytensä esille.

A4: Meillä on vähän korostettu sitä, että kaikki ootte voittajia kun te rohkenette mennä sinne lavalle. Mie oon sanonu että kyllä mua pelotti lapsena aivan hirveesti ja aikuisenaki mennä esiintymään, mutta ne jotka sinne uskaltaa tulla esiintymään ni se on kyllä aivan upeeta ja arvokas ja arvostettava. Ja pitää kyllä kunnioittaa niitä ja mä melkein vapisen aina kun mä istun siellä ja jännitän niitten lasten puolesta ja on kyllä todella hienoo että sä uskallat mennä sinne ja lavalle, yleisön eteen.

Opettajat kokivat, että lapset haluavat olla tänä päivänä yhä enemmän esillä ja esiintyä myös koulussa. O'Neill ja McPherson (2002) tukevat tätä, sillä heidän mukaansa yksilö- ja ryhmäesiintymiset ovat lisääntyneet kouluissa ja yhteisöissä. Opettajien vastauksissa esiintymishalukkuuteen vaikutti koulun esiintymiskulttuuri ja oppilaan oma halu esiintyä. Vastauksissa tuotiin esille myös se, että esiintymishalukkuus riippuu ryhmästä. Joillakin luokilla oli paljon sellaisia oppilaita, jotka halusivat esiintyä ja toisilla taas ei haluttu esiintyä lainkaan. Opettajien mielestä, laulukilpailut eivät ole vaikuttaneet niinkään siihen, että lapset haluaisivat olla enemmän esillä. O3 oli kuitenkin huomannut työssään, että laulukilpailut ovat innostaneet ja rohkaisseet joitakin oppilaita kokeilemaan myös omia taitojaan luokan edessä.

O4: Et ei se, missään nimessä ei olla tekemässä mitään poptähtee tai mitään semmosta vaan annetaan lapselle mahdollisuus olla esillä jos hän siitä nauttii.

O1 liitti esiintymiseen myös ulkonäön. Hän oli huomannut, että vain ne oppilaat, jotka olivat itsevarmoja omasta ulkonäöstään, uskalsivat mennä esiintymään. Kaikki opettajat kannustivat oppilaitaan osallistumaan erilaisiin esiintymistilaisuuksiin, mikäli lapsella oli siihen suuri halu. Kuitenkin opettajien vastauksissa oli eroa siinä, minkälaisiin kilpailuihin lapsia kannustetaan osallistumaan. Usean opettajan koulussa järjestettiin tai oli järjestetty erilaisia taitokilpailuja, joissa lapsille annettiin mahdollisuus esiintyä vapaasti ja ilman paineita.

9.3.4 Kilpailun ja koulunkäynnin yhdistäminen

Kaikki haastateltavat olivat sitä mieltä, että koulunkäynnin ja kilpailujen yhdistäminen onnistuu. Vain muutama haastateltavista oli huolissaan siitä, että kilpailut vaikuttaisivat koulunkäyntiin negatiivisesti. Yleisesti oltiin sitä mieltä, että kilpailut ovat kuitenkin vain lyhyt pätkä lapsen elämästä ja koulunkäynnin yhdistäminen onnistuu hyvin. Kilpailujen vaikutukset koulunkäyntiin koettiin olevan hetkellistä ja vain pieni osa lapsen elämästä. Kahden opettajan vastauksissa selvisi, että jonkun verran poissaoloja koulusta lapsille varmasti tulee, mutta sen ei koettu tuottavan ongelmia. A1, A2 ja O2 mielestä koulun suorittamisen vastuu on vanhemmilla. Vastuulliset vanhemmat huolehtivat, että lapsi suorittaa koulunsa loppuun, mikäli lapsi osallistuu kilpailuun. Kilpailuista tuleva suosio jakoi mielipiteitä asiantuntijoiden kesken. A2 oli sitä mieltä, että kilpailusta saatu huomio ei kestä kauaa. A1:n ja A4:n mukaan kilpailut eivät haittaa koulunkäyntiä, paitsi jos lapsi menestyy kilpailussa. Tällöin koulunkäynnin yhdistäminen useisiin esiintymistilaisuuksiin on vaikeaa.

Suorimmin kilpailut heijastuivat koulun arkeen niin, että kouluissa järjestetään omia laulu- ja taitokilpailuja oppilaille. Tällöin arvostelu on usein jätetty pois, mutta lapsille annetaan mahdollisuus omien taitojen esittämiseen turvallisessa ympäristössä. Usean opettajan kouluissa on järjestetty tällaisia kilpailuja, ja he kokivat ne erittäin positiivisiksi kokemuksiksi. O3 koki, että kilpailujen suosio koulussa näkyi selvemmin noin kymmenen vuotta sitten, kun ensimmäiset suuren mediahuomion saaneet laulukilpailut saapuivat Suomeen. Laulukilpailujen suosion koettiin vähentyneen ja monet haastateltavista epäilivät, etteivät oppilaat seuraa laulukilpailuja enää kovin aktiivisesti. Kilpailuja tai kilpailemista ei kuitenkaan ole huomioitu millään tavalla vuoden 2004 perusopetuksen opetussuunnitelmassa tai tulevassa vuoden 2014 opetussuunnitelmassa. Esiintyminen koulussa tapahtuu yleensä erilaisten juhlien aikaan, mutta erilaisten esiintymistilaisuuksien tarkoituksena on kuitenkin kehittää koulun kulttuuria.

9.3.5 Opettajan rooli

Haastatteluista ilmeni, että jokaisella opettajalla on ollut luokassaan sellaisia oppilaita, jotka ovat halunneet osallistua television laulukilpailuihin. Opettajat reagoivat oppilaidensa kannustamiseen eri tavalla. O1 ei halunnut kannustaa oppilaitaan osallistumaan television kilpailuihin, mutta suhtautui myönteisesti oman paikkakunnan laulukilpailuihin. Muut opettajat olivat kannustaneet oppilaitaan osallistumaan myös television kilpailuihin ja olivat olleet mukana harjoittelussa tarpeen mukaan. Jokaisen opettajan kohdalla vain muutama oppilas oli ilmaissut halukkuutensa osallistua kilpailuun. Asiantuntijat kokivat opettajan roolin olevan tärkeä kilpailuun osallistumisen kannalta, koska opettajat tietävät, mitkä ovat lapsen todelliset laulutaidot ja miten lapsi reagoi erilaisissa tilanteissa.

Opettajan rooli kilpailuun osallistumisessa korostuu, kun oppilaat tulevat tiedustelemaan heiltä, olisiko kilpailuun osallistuminen järkevää. Oppilaat olivat myös pyytäneet opettajilta ohjausta kilpailulaulujen ja esiintymistilanteen harjoitteluun. Ero Hirvosen (2003) tutkimukseen on siinä, että hänen tutkimuksessaan opettajat yleensä ehdottivat kilpailuihin osallistumista soittoppilailleen. Myös hänen tutkimuksessaan kuitenkin korostui opettajan rooli harjoitteluvaiheessa sekä esiintymiseen valmistautumisessa. Opettajat olivat auttaneet lasta harjoittelemaan kilpailua varten. O2 ja O4 olivat harjoitelleet lasten kanssa laulamista ja keskustelleet kilpailutilanteesta ja jännittämisestä. Arjaksen (2002) mukaan musiikkiuran alussa opettajan ja vanhempien tulisikin kiinnittää huomiota jännitykseen suhtautumiseen. Arjaksen (2002) sekä O'Neillin ja McPhersonin (2002) mielestä opettaja voi auttaa yksilöä löytämään oman esiintymisensä kehityskohteet ja keinot esiintymistaitojen kehittymiseksi.

O2: Joo, kyllä se oli enemmän niin että hän oli päättänyt, päättänyt että hän...hän osallistuu. Tai ehkä oli enemmän semmonen että mä oon aatellu näin ja siinä tilanteessa mä heti, heti lapsen tuntien niin tuli semmonen olo että joo, tää on varmasti hyvä juttu hänelle ja hän ei oo ensimmäistä kertaa laulamassa ja tää ei oo ainoa laulujuttu missä hän on mu-

kana että hän on saanu hyvää coutsausta, todella hyvää coutsausta muuallaki. Että on, tekee ja tekee edelleenkin tosi monipuolisesti laulua ja muutenki musiikkia. Siksi uskalsin kannustaa siihen.

O3: O: Joo kyl mä ja sitte no sellasta sanoin vaan että hienoo jätkät et hyvä et te ootte uskaltanu ja ootte taitavia.

Molemmat opettajat olivat käyttäneet hyödyksi mielikuvaharjoittelua tai jopa pyytäneet oppilaan ystäviä mukaan ja järjestäneet kilpailutilanteen luokkaan. Harjoittelun tarkoituksena oli keskittyä kuuntelemaan omaa laulua ja hiomaan lauluteknisiä asioita. Harjoitustilanne pidettiin myös mahdollisimman kannustavana. O2 piti tärkeänä, että oppilaan kanssa käydään järkevää keskustelua kilpailun kulusta sekä siitä, millaisia kokemuksia kilpailusta saa, vaikka ei voittaisikaan. O3 oli tarjonnut luokkaansa harjoittelutilaksi oppilailleen tarpeen mukaan. Hän ei kuitenkaan itse antanut lauluopetusta oppilailleen vaan oli ohjannut heidät hakemaan opetusta muualta. O1 ei mielellään kannustanut oppilaitaan osallistumaan television laulukilpailuihin, mutta olisi tarvittaessa ollut valmis auttamaan oppilaita valmistautumaan kilpailuun. Jos oppilas toi esiin, että haluaisi osallistua television laulukilpailuun, O1 otti ensin yhteyttä vanhempiin ja keskusteli heidän kanssaan kilpailuun osallistumisesta ja kilpailun sopimuksista. Yleensä hänen oppilaansa eivät olleet enää tämän tapaamisen jälkeen halunneet osallistua kilpailuihin.

O1: - - ei jos hän menee ni totta kai mun on pakko auttaa. Mun mielest se olis mult 186 edesvastuutonta jos mä en auttais. Mut se mitä mä siinä kohtaa teen ni mä soitan 187 kotiin ja kerron millanen sopimus on, kerron mitä häittää siit on, kerron mitä siit 188 tapahtuu sosiaalisille suhteille. Kukaan ei oo enää sen jälkeen halunnu mennä.

Opettajat pitivät oppilaan tuntemusta tärkeänä ennen kuin kannustaisivat heitä osallistumaan kilpailuun. Opettajat halusivat tietää, millainen laulaja oppilas on, ja miten oppilas kestäisi kilpailun tuomat haasteet. O'Neill ja McPherson (2002) toivat esiin, ettei stressaava kilpailuympäristö sovi kaikille. Heidän mukaansa kilpailut ovat hyviä oppimistilanteita, jos opettaja ja oppilas ovat yhdessä asettaneet sopivia tavoitteita kilpailua varten. Mikäli oppilaan laulutai-

to ei olisi vielä opettajan mielestä riittävä kilpailuun osallistumiseen, opettajat kehottaisivat lapsia liittymään kuoroon. Kuoron koettiin kehittävän lapsen sävelkorvaa ja laulutekniikkaa. Opettajat olivat myös valmiita harjoittelemaan laulamista lapsen kanssa ja tätä kautta kehittämään lapsen laulutaitoja. O2 keskustelisi oppilaan kanssa ja kannustaisi harjoittelemaan vielä vuoden, ennen kuin lapsen kannattaisi osallistua kilpailuun. O2 ja O3 luottivat tässä asiassa myös kilpailujen esikarsintavaiheeseen, jossa taidoiltaan heikko lapsi karsiutuu ilman julkista nolausta. Yleisesti kaikki opettajat olivat sitä mieltä, että taidoiltaan heikon lapsen kannustaminen olisi todella haastavaa. Tärkeintä olisi, ettei lapsi tekisi itseään naurunalaiseksi vaan saisi kilpailusta mahdollisimman positiivisen kokemuksen.

O3: Mutta kyl mä sitten kuitenkin ajattelisin että et kyl mä kannustaisin että käy nyt yrittämässä varsinki ku esimerkiks siis tässä Voice of Finlandissahan taitaa olla jo jonkunlaiset niinkun tämmöset netti netti karsinnat kai niinku ens alkuun että et siinä jo tippuu sitte paljon sellasia joista joista ei ihan vielä taidollisesti oo siihä kilpailuun niin tippuu jo aika paljon pois. Mutta sitte et jos vaikka osallistuis johonki vaikka johonki paikalliseen laulukilpailuun ni kyllä mä varmasti siitä huolimatta sanoisin että et sä siinä mitään menetä et sä käyt kokeilemassa.

Kysyimme opettajilta myös, miten he kokevat muiden opettajien suhtautuvan kilpailuun osallistuvaan oppilaaseen. Kaikki opettajat kokivat muidenkin opettajien kannustavan kilpailuun osallistuvia oppilaita. Opettajien koettiin arvostavan sitä työtä ja harjoittelua, minkä lapsia on tehnyt kilpailuun päästäkseen. O1 oli kuitenkin sitä mieltä, että välillä opettajien kommentointi voi olla ilkeää ja arvostelevaa. Usein tähän vaikuttaa se, onko kilpailuun osallistunut yleisesti pidetty oppilas vai ei. Opettajat kokivat opettajien kiinnostuksen kilpailuja kohtaan laskeneen vuosien aikana. Yleensä opettajat olivat kiinnostuneimpia kilpailuista, kun oman koulun oppilas otti niihin osaa.

9.3.6 Kilpailujen vaikutukset sosiaalisiin suhteisiin koulussa

Opettajat näkivät kilpailujen heijastuvan lasten sosiaalisiin suhteisiin positiivisesti. Oppilaat kannustivat toisiaan osallistumaan kilpailuihin ja osallistujia kannustettiin kilpailun ajan. Positiivisena nähtiin myös, että lapset ovat uskaltaneet osallistua kilpailuun. Tämän jopa koettiin herättävän ihailua toisissa oppilaissa. Opettajat kokivat, että koulun musiikintunneilla toimitaan niin paljon yhdessä, ettei varsinaisiin yksilösuorituksiin ja niiden ihailemiseen koulussa ole mahdollisuuksia. Muutama opettaja näki kuitenkin kilpailujen herättävän toisissa lapsissa myös jonkun verran kateutta. O1 nosti esiin sen, että television laulukilpailuun osallistuminen voi vaikuttaa lapsen sosiaalisiin suhteisiin jo vaitiolosopimuksen takia. Lapsi ei saa sopimuksen takia kertoa omasta menestyksestään kenellekään ennen kuin ohjelma on tullut televisiosta ulos. Tällainen salailu on vaikeaa lapselle, koska hän joutuu tahtomattaan valehtelemaan ystävilleen. Toiset lapset myös voivat ottaa salaamisen henkilökohtaisesti ja suuttua siitä, vaikka kilpailuun osallistuneella lapsella ei ole ollut vaihtoehtoja.

O1: sosiaalinen puoli on se hankalin juttu. Ensinäkin se et he joutuu tekee vaitioliopaperit allekirjottaa, vaitiolovelvollisuus sopimuksen. Et he ei puhu siitä kilpailun vaiheesta mitään ennenku se tulee ulos. Ja se on aika iso taakka vaikka tommoselle kakstoikesäselle kantaa puolivuotta koulussa. Kyl he haluais kavereille kertoo et ne on osallistunut ja nyt kuvataan jatkot ja pitää vähän niinku jollain tekosyyllä olla pois koulusta ni niin se on aika iso valheiden verkko mitä se lapsi joutuu punomaan sen takii et saatais teevee lähetys pidetty salassa. Ja osaittain mä uskon et siihenki se sit liittyy et eihän tommonen toinen lapsi ymmärrä et hän joutui minulle valehtelemaan sen vaitiolovelvollisuuden takia vaan se aattelee et se ei vaan halunnu kertoo ku se aatteli et se on parempi. Tai et mä tuun kateelliseksi tai sil oli jotain niin siistii mitä se ei halunnu muiden kans jakaa. Ni eihän se oo sosiaalisesti mitenkään hyvä lähtökohta.

Persoonan koettiin olevan myös yksi vaikuttava tekijä siinä, miten kilpailuihin osallistuvaan lapseen reagoidaan. O4:n mielestä ihailuun ja kateuteen vaikuttaa enemmänkin se, minkälainen lapsi kilpailuun on osallistunut. Hän koki, että ne jotka osallistuvat kilpailuun ovat olleet jo entuudestaan pidettyjä oppilaita koulussaan. A3 koki, että laulukilpailuun osallistuminen voi rohkaista ujoa ja koulukiusattua lasta, ja hän voi saada menestymisen kautta ihailua kou-

lussa. Hän kuitenkin huomautti myös, että mikäli lapsen esiintyminen epäonnistuu, koulukiusaaminen luultavasti pahenee.

A3: just niinku mä sanoin jo, se että siellä pärjää sieltä saa itsevarmuutta niinku siihen normaaliin tekemiseen ja jos se menee ihan vihkoon niin sit sua kiusataan koulussa - -.

Haastateltavien mielestä koulussa ei kuitenkaan paljon kommentoitu kilpailuja. A1 koki ystävien merkityksen erittäin tärkeänä ja korosti, ettei laulukilpailuun osallistuva lapsi saa nostaa itseään toisten yläpuolelle. Tässä tärkeässä roolissa ovat avustamassa lapsen taustatuki: vanhemmat ja opettaja.

9.4 Tulosten yhteenveto ja tutkimuskysymykset

Tähän osaan olemme koonneet tutkielmassamme esiin tulleet tulokset tiiviimmin ja vertailemme niitä suhteessa tutkimuskysymyksiimme. Ensimmäiset tutkimuskysymyksemme pohtivat, millaisia lasten laulukilpailut ovat ja miksi laulamissa kilpaillaan. Löysimme tutkielmamme kautta monta vastausta näihin kysymyksiin. Huomasimme analysoidessamme haastatteluja, että kilpailujen taustalla vaikuttavat monet eri asiat. Kilpailujen vaikutukset pystyttiin myös jakamaan selvästi positiivisiin ja negatiivisiin puoliin.

Kilpailujen taustalla vaikuttaa vahvasti kaupalliset ja taloudelliset arvot, jotka ohjailevat kilpailujen etenemistä, sekä sitä minkälainen persoona lopulta kilpailussa pärjää. Nämä arvot antavat myös kuvan siitä, että kilpailut pyrkivät hyötymään lapsen avulla. Viihteellisyys ajaa myös usein empaattisuuden ohi ja lapsi joutuu kilpailuihin osallistuessaan kärsimään viihteen etujen hyödyntämisestä. Kilpailut nähtiin osana suurempaa markkinakoneistoa, jonka tehtävänä on tuottaa uusia tähtiä, jotka myyvät paljon levyjä. Tämä synnyttää enemmän

niin sanottuja tähdenlentoja, kuin varsinaisia pidempiaikaisia artisteja. Markkinakoneiston nähtiin vaikuttavan myös siihen, että äänenkäytön tekniikkaan ei kiinnitetä kilpailussa paljon huomiota ja niin sanottu myyvämpi ääni menee usein terveen äänen edelle. Kilpailujen koettiin mainostavan tehokkaasti ja näkyvästi tulevaa voittajaa. Kilpailuissa tehtävät sopimukset ovat oleellinen osa kilpailujen sisältöä ja ne usein myös määrittelevät, millä tavalla voittajan ja osallistujan levyjä aletaan kilpailun jälkeen markkinoida. Monet ihmiset myös haaveilevat levytyssopimuksista, mutta eivät tiedä niiden todellista sisältöä ja sitä, millä tavalla ne sitovat ihmisen levy-yhtiöön.

Kilpailujen nähtiin olevan väylä omien taitojen esittämiseksi. Monet ihmiset haaveilevat esiintymisestä ja haluavat esitellä omia taitojaan ja omaa lahjakkuuttaan. Koska kilpailut motivoivat monia osallistumaan, ne antavat myös mahdollisuuden tukea laulamista. Kilpailujen avulla yksilö pääsee mittaamaan omaa osaamistaan suhteessa muihin ja hän saa rakentavaa palautetta omista taidoistaan. Kilpailuista saatava hyvä palaute kannustaa jatkamaan laulamista.

Siihen, miten laulukilpailujen seuraaminen ja niihin osallistuminen vaikuttavat lapseen, löysimme paljon vastauksia. Näitä asioita esiteltiin tulosten luvussa kilpailut ja lapsi. Kilpailuihin osallistumiseen motivoi erityisesti julkisuus. Kilpailut antavat mahdollisuuden saavuttaa nopeasti ja helposti julkisuutta. Kuitenkin kilpailuissa motivoi myös erityisesti mahdollisuus tuoda omat taidot esille. Heidän koettiin saavan kilpailuista kokemusta sekä oppia ja kannustusta laulamiseen. Suurimpana syynä pidettiin lasten luontaista halua kilpailla ja vertailla omia taitoja muiden lasten taitoihin sekä sitä että lapset haluavat laulaa ja esiintyä.

Monet haastateltavat uskoivat, että kilpailut antavat mahdollisuuden minän kehittymiselle. Lapset pystyvät kilpailujen avulla kehittämään esiintymistaitojaan, voittamaan jännityksensä ja tätä kautta saavat lisää itsevarmuutta. Kilpailujen koettiin vaikuttavan myös negatiivisesti lapsen tunne-elämän kehitykseen. Näihin vaikuttivat esimerkiksi kilpailuista saatu epärealistinen kommentointi tai ilkeä palaute, jota pidettiin lapsia lannistavana. Kilpailut antavat

mahdollisuuden oppia kohtaamaan uusia tilaisuuksia ja ne voivat antaa kimmokkeen aloittaa uusi harrastus.

Kilpailuissa pärjäävän lapsen koettiin menevän markkinoiden muovaamaan muottiin. Lapsen tuli olla karismaattinen ja hänen ulkonäkönsä tuli olla miellyttävä. Osa vastaajista koki, että median ja julkisuuden muovaamat kuvat aiheuttavat lapsille ulkonäköpaineita eikä kilpailuihin uskalleta tästä syystä osallistua. Uhkia lapsen tunne-elämän kehitykselle löydettiin myös voittamisesta. Mikäli lapsi voittaa, eikä hänen ympärillään ole tarpeeksi järkeviä aikuisia, voi voittaminen aiheuttaa jälkiä lapsen sosiaalisiin suhteisiin, sekä siihen miten hän itse itsestään ajattelee. Kilpailuun osallistuva lapsi ei saa nostaa itseään toisten yläpuolelle ja tässä avustamassa ovat lapsen vanhemmat sekä opettaja.

Neljännessä tutkimuskysymyksessä halusimme selvittää, miten laulukilpailut ja kilpaileminen näkyvät peruskoulun musiikkikasvatuksen arjessa. Haastateltavien mielestä lapset halusivat yhä enemmän laulajiksi tai muusikoiksi. Lasten koettiin myös haaveilevan julkisuudesta. Sen takia lapset olivat yhä enemmän kiinnostuneita osallistumaan erilaisiin laulukilpailuihin. Lapsien koettiin haluavan olla yhä enemmän esillä ja esiintyä kouluissa. Koulu tarjoaa paljon mahdollisuuksia esiintymiselle ilman paineita. Monet haastatteluun osallistuneet opettajat olivat olleet järjestämässä kouluissaan erilaisia kilpailuja. Koulujen kisojen tyylit vaihtelivat, mutta niistä oli vain positiivisia kokemuksia. Opettajat ja asiantuntijat katsoivat kilpailuja yhä vähemmän ja kokivat, että myös lasten kiinnostus kilpailujen katsomista kohtaan on laskenut. Tähän syyinä pidettiin kilpailujen valtavaa määrää.

Myös viides tutkimuskysymyksemme koski peruskoulun musiikkikasvatusta, mutta se keskittyi tarkastelemaan tarkemmin sitä, miten laulukilpailut näkyvät lasten laulamissa ja laulutaidossa peruskoulun musiikintunneilla. Kilpailujen lauluohjelmisto näkyi peruskoulun musiikintunneilla. Ohjelmisto koostui lähinnä populaarimusiikista ja usein kappaleet olivat suunnattu ensisijaisesti aikuisille. Ohjelmiston rajallisuus aiheuttaa ongelmia lasten äänenkäyttöön. Populaarimusiikin melodiat ovat yleensä hyvin yksipuolisia, eikä niiden ambitus ole kovinkaan suuri. Tämä aiheuttaa lasten äänialojen kaventumista

sekä äänen madaltumista. Lapsien koettiin usein matkivan omassa laulamisesaan omia idoleitaan, joka näkyy lasten laulamisesa erilaisina maneereina. Maneereita nähtiin selvästi myös lasten esiintymisesissä. Näitä maneereita pidettiin enemmän negatiivisina kuin positiivisena asiana lasten laulamisesa. Myös mikrofonin koettiin motivoivan lapsia laulamaan. Kuitenkin mikrofonin laulamisen tekniikkaa ei ehditä opettaa kouluissa ja lapsilla on väärät mielikuvat mikrofonien toimimisesesta. Oppilaat eivät ymmärrä, että mikrofoni ei tee laulua äänestä parempaa, vaan vain vahvistaa äänen. Mikrofonin laulaminen väärällä laulutekniikalla aiheuttaa myös pintahengitystä ja pintalaulua. Vaikka ongelmia äänenkäytön tekniikassa oli paljon, ei koulussa ole aikaa puuttua niiden pois opettamiseen. Opettajat pitivät äänenkäytön tekniikan opettamista tärkeänä, mutta siihen ei ole aikaa koulun tuntien sisällä.

Viimeinen tutkimuskysymyksemme ottaa kantaa siihen, miten taustatekijöiden roolit näkyvät lasten kilpailemisesa. Taustatekijöiksi olemme jakaneet opettajat ja vanhemmat. Haastatteluissa tuli ilmi, että vanhemmat kannustavat lapsiaan osallistumaan erilaisiin kilpailuihin. Samalla heräsi huoli siitä, että vanhemmat pyrkivät myös hyötymää lastensa menestyksen kautta. Vanhempien koettiin olevan valmiita panostamaan lastensa harrastuksiin ja kilpailemisesen käyttämällä siihen paljon aikaa ja rahaa.

Vanhempien rooli on erityisen tärkeä kilpailemisesa. Lapsi tarvitsee luovan kilpailuihin osallistumisesen vanhemmilta. Vanhempien täytyy myös yleensä auttaa lasta valmistautumisesa ja kuljettaa mahdollisesti myös toiselle paikkakunnalle kilpailuihin. Vanhempien tärkeimpänä tehtävä pidettiin sitä, että he pystyvät auttamaan lasta käsittelemään kilpailussa esiin tulleita tunteita, kuten pettymystä ja voittamisen riemua. Vanhempien täytyy olla myös tarkkana erityisesti sopimusten allekirjoittamisesa, koska nämä sopimukset voivat sitoa lapsen pitkäksi aikaa levy-yhtiöön kiinni, eikä sopimusten sisältö aina miellytä kaikkia vanhempia.

Myös opettajan roolia pidettiin tärkeänä. Monet haastateltavista korostivat opettajan roolia kilpailuihin osallistumisesa. Asiantuntijöiden mielestä juuri opettaja tietää oppilaan todelliset taidot. Oppilaat olivat tulleet kysymään opet-

tajiltaan vinkkejä kilpailuihin osallistumiseen. Opettajat olivat oppilaidensa mukana harjoittelemassa kilpailukappaleita ja tukemassa heitä koko kilpailun ajan. Joissain tapauksissa opettaja voi olla myös se, joka ehdottaa kilpailuihin osallistumista. Opettaja voi olla mukana myös käsittelemässä kilpailusta esiin tulleita tunteita ja hän voi tarkkailla muiden oppilaiden reagoimista koulussa. Haastateltavat olivat sitä mieltä, että toiset oppilaat suhtautuvat kilpailuihin osallistuviin luokkatovereihin hyvin ja että he kannustivat oman luokan oppilasta kilpailun edetessä.

10 POHDINTA

Televisiossa pyörii jatkuvasti erilaisia lapsille suunnattuja kilpailuja. Kilpailujen ikärajoja alennetaan tai lapsille tehdään omia versioita, alun perin aikuisille suunnatuista kilpailuista. Kilpailujen yleistyminen näkyy myös siinä, että lähes jokainen lapsi löytää omia erikoistaitojaan edustavan kilpailun. Televisio ja media ovat mahdollistaneet kilpailemisen sellaisilla aloilla, joihin kilpaileminen ei yleensä ole liittynyt. Näistä parhaimpana esimerkkinä ovat erilaiset laulukilpailut. Kuten teoriaosassa jo todettiin, kilpailemista ei yleensä ole liitetty musiikkiin. Tutkimuksissa on keskusteltu paljon siitä, voiko musiikillisia taitoja esitellä erilaisissa kilpailuissa ja mitkä ovat oikeat tavat arvioida ja mitata musiikillisia taitoja. Usein kilpailuissa menestyvät ne laulajat, joiden ääni koetaan myyvän hyvin kilpailujen jälkeen ja erilaiset kilpailijat karsiutuvat alkuvaiheessa pois. Olisikin syytä ottaa huomioon, vaikuttavatko kilpailut suuresti musiikki-markkinoihin ja siihen, mitä kuuntelemme, vai vaikuttavatko musiikkimarkkinat siihen, minkälainen laulaja kilpailuissa pärjää.

Laulukilpailujen taustalla vaikuttavat taloudelliset arvot ja motiivit. Televisioformaattien tuoman julkisuusarvon avulla kilpailusta nousseesta artistista pyritään hyötymään taloudellisesti mahdollisimman paljon. Esimerkiksi uuden artistin levyt pyritään saamaan markkinoille mahdollisimman nopeasti, jotta

levyt myisivät mahdollisimman hyvin. Kuluttajat kiinnostuvat persoonallisista ihmisistä, joten voittajan ja hänen artistibrändinsä tulisi olla mahdollisimman persoonallinen. Persoonallisuuteen liittyvät esimerkiksi ulkonäkö, luonne, elämäntarina ja lauluääni. Myös lasten kilpailuihin liittyy paljon stailaamista ja lapsesta tehdään kilpailua varten eräänlainen valmis paketti. Haastatteluista selvisi, että lapsia joko stailataan ennen kilpailua tai viimeistään kilpailun aikana. Tämä kuitenkin antaa lapselle viestin siitä, ettei hän kelpaa sellaisena kuin on. Myöhemmällä iällä tämä epävarmuus omasta kelpaamattomuudesta voi näkyä vakavina ongelmina itsetunnossa ja lapsen henkisessä terveydessä.

Kuten tutkielmassamme, myös muissa tutkimuksissa (Hirvonen 2003; Tuovila 2003) on huomattu, että kilpaileminen voi vaikuttaa lapsen tunne-elämän kehitykseen negatiivisesti. Kaikista eniten vaikuttivat palautteen antaminen, kilpailusta putoaminen ja nopea julkisuus. Palautteen antamiseen vaikutti se, annettiinko palaute rakentavasti vai oliko sen tarkoituksena mollata ja lannistaa lasta. Myös kilpailusta putoaminen voi olla suuri pettymys lapselle. Tällöin huoltajan tulee olla lapsen tukena ja auttaa häntä käsittelemään tunteita. Tärkeää olisi muistaa se, että yrittäminen palkitaan ja voittaminen on toissijaista. Samalla tavalla huoltajien rooli korostuu, jos lapsi voittaa kilpailun. Voittaminen ja nopea julkisuus voivat aiheuttaa kovan myllerryksen lapsen elämässä ja ne voivat aiheuttaa muutoksia myös lapsen sosiaalisiin suhteisiin. Tällöin olisi tärkeintä pyrkiä pitämään lapsen elämä mahdollisimman normaalina ja tukea lasta suorittamaan myös oppivelvollisuutensa loppuun. Tiedostamalla kilpailujen positiiviset ja negatiiviset puolet huoltajan ja opettajan tulisi tarkasti miettiä, kannustavatko he lasta osallistumaan kilpailuun vai eivät.

Haastateltavien yleinen mielipide kisoja kohtaan oli positiivinen ja kilpailuja pidettiin hyvänä, mikäli ne oli tehty pedagogisesti oikein ja lapsen kehitystä ajatellen. Kilpailujen hyvänä puolena pidettiin sitä, että kilpailuista saadaan palautetta, kannustusta ja esiintymiskokemusta. Palautteen annossa ja palautteen sisällössä tulee kuitenkin olla tarkkana. Palaute ei saa antaa turhaa toivoa, vaan sen tulisi olla realistista ja rehellistä, jolloin kilpailija ymmärtää todellisen taitotasonsa. Palautteen annossa tulee olla myös varovainen, sillä sen saaja voi

muistaa saamansa palautteet koko ikänsä. Palautteen annon ajoituksen ja sävyn tulee myös olla esiintyjän mielentilaan nähden sopiva. Siinä tulee tuoda esiin onnistumiset sekä kehityskohteet, jotta esiintyjä tietää miten ja millä osa-alueilla hänen tulee vielä kehittää osaamistaan. Palautteen tyyli on kuitenkin muuttunut ja se on nykyisissä laulukilpailuissa positiivista ja rakentavaa ja sen tehtävänä on ensisijaisesti kannustaa lapsia jatkamaan lauluharrastusta.

Suurimpana syynä kilpailuihin osallistumiselle pidettiin lasten halua kilpailla. Haastateltavat käyttivät jopa sanaa kilpailuhalu. Monet lapset haluavat testata omia taitojaan ja pyrkivät etsimään jonkin väylän taitojen testaamiselle. Joskus lapset saavat idean osallistua kilpailuihin opettajalta tai rohkaistuvat opettajan kannustuksen myötä osallistumaan. Samanlaisia tuloksia lasten kilpailumyönteisyydestä olivat löytäneet Keskinen ja Nyholm (2011) tutkimuksestaan Nuoret Helsingissä. Lasten kohdalla kilpailemisen tulisi kuitenkin olla varovaista ja lasten lähtökohdat tulisi ottaa huomioon. Alakouluikäisen lapsen kilpailukyky ei ole vielä tarpeeksi kehittynyt, jolloin kilpaileminen heijastelee paljon vanhempien haluja ja tavoitteita. Lasten kilpailun käsittelyn taidotkaan eivät ole vielä kehittyneet, joten heillä ei ole vielä taitoa käsitellä kilpailuista esiin tulleita tunteita, kuten pettymystä tai voittamista. Vanhempien tulisikin olla varovaisia kannustaessaan lapsiaan osallistumaan kilpailuihin. Heidän tulisi olla mukana kilpailutilanteessa ja auttaa lasta käsittelemään pettymyksiä sekä muita suuria tunteita.

Suurin osa haastateltavista koki, että vanhemmat ovat yksi suurimmista syistä siihen, miksi lapset osallistuivat laulukilpailuihin. Vanhempien koettiin tavoittelevan rahallista hyötyä ja mainetta lastensa menestyksen kautta. Kuitenkin vanhempien asettamat suuret tavoitteet ja liialliset paineet voivat vaikuttaa negatiivisesti lapseen ja pahimmassa tapauksessa ne vain ahdistavat lasta. Liian aikaisin julkisuuteen astuva lapsi ei saa elää normaalia lapsen elämää, mikä voi olla haitallista myös lapsen kehitykselle. On kuitenkin mielenkiintoista, ettei yksikään haastateltavista tuonut esiin, että vanhemmilla voisi olla musiikkikasvatuksellisia arvoja lapsen kilpailuun kannustamisen taustalla. Kerrooko tämä siitä, että laulukilpailuja ei koeta musiikillisesti kasvattaviksi?

Kilpailuissa motivoi usein se, että ne antavat kenelle tahansa mahdollisuuden tulla tähdeksi. Kilpailuihin osallistumisen yhtenä syynä nähtiin julkisuuden ja muusikon ammatin tavoittelu. Myös aikuisilla helpon julkisuuden tavoittelu on varmasti yksi suurimmista syistä osallistua kilpailuihin. Musiikkiopistojen oppilaita käsittelevissä tutkimuksissa (Hirvonen 2003; Maijala 2003) selvisi, että julkisuus motivoi ihmisiä osallistumaan kilpailuihin. Musiikkiopistojen oppilaiden käsitykset kilpailuihin osallistumisesta olivat tutkielmamme kanssa samanlaisia. Vain järjestys oli hieman eri, mutta siihen vaikuttivat varmasti tutkimusten erilaiset kontekstit suhteessa omaan tutkielmaamme. Hirvosen (2003) ja Maijalan (2003) tutkimuksissa lapset pitivät tärkeimpänä asiana omien taitojen kehittämisen ja vasta sitten kilpailusta seuraavaa mainetta. Tutkielmassamme haastateltavat pitivät tärkeimpänä asiana kilpailusta saatavaa mainetta ja kilpailujen taitoja kehittävä vaikutus mainittiin vasta sen jälkeen. Tämä kertoo mielestämme siitä, että kilpailujen vaikutukset ovat selvästi huomattavissa ja lasten halu saavuttaa julkisuus on huomattava ilmiö.

Lasten kuvat julkisuudesta rajoittuvat usein median tarjoamiin kuviin populaarimusiikin tähdistä. Tämä kuva on usein hyvin kiillotettu. Haastateltavat olivat sitä mieltä, etteivät lasten haaveet kohtaa todellisuutta, eivätkä he käsittä julkisuuteen liittyviä riskejä. Jos julkisuudesta haaveillaan, olisi tärkeää pohtia olisiko lapsille syytä selittää, millaisia julkisuudenhenkilöt ovat ja millaista heidän arkensa on. Tämän takia mediakriittisyyttä tulisi opettaa lapsille entistä enemmän koulussa. Oppilaille tulisi opettaa kriittistä median tarkastelua ja heitä tulisi suojata haitalliselta materiaalilta. Myös lasten kuvat muusikon ammattista olivat hyvin epärealistisia. Monet opettajat pitivät tärkeänä, että oppilaille kerrotaan muusikon ammatista ja siitä, miten raskas ammatti se todellisuudessa on.

Kilpailun voittaja ei välttämättä elätä itseään laulajana loppu elämäänsä. Usealla kilpailuihin osallistuvalla voi olla tällainen mielikuva tulevaisuudessaan. Pelkkä voitto ei riitä uran luomiseen, vaan uran eteen on tehtävä paljon töitä. Artistin on pidettävä itsensä kuluttajien mielessä, jotta hänelle tarjottaisiin esiintymistilaisuuksia ja hänen levyjään myytäisiin. Kilpailut toimivat ikään

kuin ponnahduslautoja artistiuuteen. Kilpailun voittajan ei tule luottaa siihen, että kilpailun tuoma julkisuuskuva antaa hänelle pitkän uran musiikin parissa. Vaikka kilpailua ei voittaisikaan, voivat kilpailut innostaa osallistujia suuntautumaan musiikin alan työtehtäviin. Haastatteluissa ilmeni, että lähes kenestä voi tulla mitä vain, jos yksilö on valmis ponnistelemaan ja tekemään töitä unelmansa eteen. Yhä harvempi tuntuu olevan valmis tekemään työtä oman tulevaisuutensa eteen ja kilpailujen kautta yritetään tavoitella nopeaa ja helppoa tietä tähteyteen.

Haastatteluissa tuli esiin, että television laulu- ja muista kilpailuja ei enää katsottaisi niin paljoa kuin silloin, kun laulukilpailuformaatteja alettiin esittää Suomessa. Tämän pohjalta voitaisiin ajatella, että televisio on median menettänyt hohtoaan. Sen sijaan erilaiset internet-sivustot ja -palvelut ovat kasvattaneet suosiotaan ja uusia kykyjä etsitään esimerkiksi Youtube -palvelun avulla. Televisio-ohjelmia voi nykyään katsoa myös internetistä, mikä osaltaan vähentää perinteistä television katselua. Laulukilpailut ovat voineet menettää suosiotaan myös ylitarjonnan vuoksi, sillä laulukilpailuja esitetään jo niin paljon, ettei katsojien mielenkiinto enää pysy yllä, kun ohjelmat ovat toistensa kaltaisia. Lisäksi haastatteluissa tuli ilmi, että kilpailuja on niin paljon, ettei kilpailuja tai niiden voittajia edes muisteta enää kilpailun päätyttyä.

Koska kilpailuja on paljon, tulee löytyneistä artisteista ennemminkin tähdenlentoja, kuin pitkää uraa tekeviä artisteja. Etenkin lasten kohdalla lapsesta pyritään hyötymään mahdollisimman paljon ja mahdollisimman nopeasti, sillä lapsen kasvaessa ja äänenmurroksen tultua lapsen ura useimmiten loppuu. Valitettavasti kilpailuissa ei välttämättä perehdytä terveeseen äänenkäyttöön vaan esimerkiksi käheää ja pakotettua ääntä saatetaan kehua. Tällöin terve äänenkäyttö jää taloudellisen hyötymisen varjoon ja lapsen tulevaisuuden ura voi olla vaarassa, koska todennäköisesti hänen äänensä ei kestä. Vääränlaisen äänenkäytön myötä laulajalle tulee ääniongelmia. Ääniongelmät voivat kehittyä ääninelimistön rasitusvammoiksi, jotka vaikuttavat uraan ja uran pituuteen. Toisin sanoen terve äänenkäyttö on avain pitkään laulajan uraan.

Lasten idolisointi eri populaarimusiikintähtiä kohtaan näkyy heidän laulamisessaan. Laulamissa jäljitellään usein erilaisia manereita, jotka usein kuitenkin ohjaavat lasta vääränlaiseen äänenkäytön tekniikkaan. Opettajan tulisi tiedostaa maneerit ja korjata ahkerasti lasten äänenkäytön virheitä. Manereita vahvistaa myös mikrofonin käyttö luokassa. Lapset ovat yhä halukkaampia laulamaan mikrofonin ymmärtämättä sen tekniikkaa. Lapsilla on myös väärä mielikuvia siitä, että mikrofonin laulaminen tekisi heistä valmiita artisteja. Opettajan kannattaa kannustaa lasta luonnolliseen äänenkäyttöön ja ohjata heitä etsimään omaa lauluääntään. Omalla henkilökohtaisella laulutyyllillä voi saavuttaa enemmän, kuin matkimalla muita laulajia.

Lapset eivät halua enää laulaa yhtä mielellään lastenlauluja kuin aikaisemmin, vaan ohjelmisto koostuu pääasiassa populaarimusiikista. Internetin musiikkipalvelut mahdollistavat sen, että lapset saavat käsiinsä yhä helpommin uutta musiikkia. Tämä puolestaan heijastuu lasten musiikkimakuun ja musiikkikitottumuksiin. Ennen lapset kuuntelivat vanhempien ostamilta kaseteilta lastenlauluja, nyt musiikkia löytyy internetistä kahdella napin painalluksella, ja jopa täysin ilmaiseksi. Tällainen varhainen kypsyminen musiikin kuuntelun osalta vaikuttaa myös lasten varhaiseen aikuistumiseen.

Kilpailut näkyivät koulun musiikintunneilla selvimmin esiintymishalukkuudessa, ohjelmistossa sekä laulutaidoissa. Kilpailujen ohjelmisto tuotiin musiikintunneille opettajan tai oppilaiden ehdotuksesta. Kilpailujen ohjelmisto antaa usein mahdollisuuden tutustua erityylisiin kappaleisiin ja tehdä oppilaille tutuksi vanhempaakin ohjelmistoa. Kilpailujen ohjelmisto rajautuu kuitenkin vain populaarimusiikin ympärille, jolloin on riskinä, että koulunkin musiikkitarjonta ei säilytä monipuolisuuttaan. Koulun musiikintuntien tehtävän on kuitenkin opettaa ja kertoa oppilaille monipuolisesti erilaisista musiikkityyleistä. Ohjelmiston tulisi olla monipuolista, ettei lapsen musiikillinen osaaminen ja tietämys rajoitu nuoresta pitäen vain yhden musiikkigenren ympärille ja jää siten rajalliseksi. Ohjelmiston tulisi olla myös ikätasolle sopivaa, jotta se kehittäisi taitoja monipuolisesti. Ohjelmiston olisi hyvä olla myös sisällöllisesti kehittävä, jotta lapsen ei tarvitse laulaa aikuisten maailmasta, jota hän ei vielä täy-

sin ymmärrä. Ensin siis kasvetaan, opitaan laajasti musiikista ja kehitytään taidollisesti, jonka jälkeen saa halutessaan suunnata musiikin osalla haluamaansa suuntaa. Myös kisaaminen on syytä aloittaa vasta, kun lapsi ymmärtää, mitä kilpaileminen on.

Myös oppilaiden kasvava esiintymishalukkuus nousi selvästi esiin tutkielmastamme. Koulun tulisi antaa oppilaille enemmän mahdollisuuksia tuoda omia taitoja esille ja kannustaa hyödyntämään näitä taitoja myös tulevaisuudessa. Esiintymismahdollisuuksia ovat esimerkiksi koulujen juhlat, jotka tulisi pitää osana koulun arkea. Juhlia järjestäessään oppilaat oppivat esiintymistaitojen lisäksi ryhmätyötaitoja, suunnittelutaitoja sekä kulttuuriperinnöllisiä asioita esimerkiksi lauluohjelmiston kautta. Esiintymisen harjoittelu turvallisessa ympäristössä on tärkeää, sillä silloin lapsen ei tarvitse jännittää ylimääräisiä uusia tekijöitä, kuten tuntematonta yleisöä, vierasta esiintymispaikkaa tai negatiivista palautetta. Koulun tulee siis antaa turvallisia esiintymismahdollisuuksia, yhdessä tehden ja rakentavaa palautetta antaen. Esiintymistaitojen harjoittelu on oleellista myös oppilaiden tulevaisuuden kannalta, sillä hyvät esiintymistaidot ovat oleellisia työelämässä. Kun lapsi saa halutessaan testata omaa osaamistaan turvallisessa ympäristössä, leikkimielisessä kilpailussa ilman sitovia sopimuksia, tuetaan lapsen kokonaisvaltaista kasvua.

Jännittäminen on iso ongelma kouluissa. Erilaiset kilpailut ja esiintymislanteet turvallisessa ympäristössä opettavat oppilaita kohtaamaan uusia tilanteita ja selviämään niistä. Myös musiikilla on tärkeä rooli jännityksen hallinnassa, sillä sen avulla opitaan tiedostamaan ja kontrolloimaan omaa kehoa ja ympäristöä. Lisäksi yhdessä musisoiminen on helppo ja leikinomainen tapa olla esillä. Jännittäminen voi vaikeuttaa myös laulamista esimerkiksi ääninelinten kiristyessä ja äänen tärinässä. Jännityksen sekä terveen äänenkäytön oppimisen vuoksi musiikinopetusta tulisi lisätä. Terveen äänenkäytön oppiminen vaikuttaa myös terveeseen puheääneen, mikä on tärkeä taito etenkin puhetyötä tekeville, mutta myös jokapäiväisessä elämässä. Puhe- ja laulutaidon opetukselle tulisi antaa enemmän aikaa musiikinopetuksesta, sillä terve äänenkäyttö vaikuttaa kokonaisvaltaisesti ihmiseen ja tämän ulosantiin ja itsensä ilmaisemi-

seen. Näin ollen äänenmuodostus on kytköksissä myös esiintymiseen, jonka opetusta tulisi samanaikaisesti lisätä. Jos musiikinopetusta lisättäisiin, saataisiin ehkäistyä monia ääni-, esiintymis- ja jännitysongelmia, jotka voivat vaikuttaa oppilaiden itsetuntoon, minäkuvaan, sosiaalisiin suhteisiin ja tulevaisuuteen.

Koska kilpaileminen näkyy selvästi koulun musiikintunneilla ja niiden vaikutukset näkyvät myös lapsissa, opettajien tulisi tiedostaa niiden aiheuttamat vaikutukset. Koulun tulisi opettaa lapsille mediakriittisyyttä ja selventää oppilaiden vääriä mielikuvia julkisuudesta ja muusikon ammatista. Opettajien tulee tukea oppilaiden haaveita ja taitoja oppilaan lähtökohdat huomioon ottaen. Opettaja voi toimia ohjaajana, joka kertoo oppilaille ja heidän huoltajilleen kilpailuihin liittyvistä sopimuksista. Opettajan tulisi myös kannustaa huoltajia ja lasta pohtimaan yhdessä, mitä sopimukset tarkoittavat, ja mihin ne käytännössä sitovat.

Laulukilpailujen sopimukset nousivat haastatteluissa merkittävään osaan. Kun lapset haluavat saavuttaa kilpailujen avulla helpon tien tähteyteen, he eivät välttämättä mieti kilpailun varjopuolia ja negatiivisia vaikutuksia, joista myös Tuovila (2003) ja Majjala (2003) ovat kertoneet. Esimerkiksi voittaminen ei välttämättä olekaan yksilölle eduksi, vaan hänet sidotaan sopimuksilla pitkäksi aikaa levy-yhtiöön. Kuitenkin voittaminen, julkisuus ja laulajan ura ovat niin vahvasti palkitsevia ja saavuttamisen arvoisia asioita, että kilpailujen huonot puolet sivuutetaan tai niitä ei edes haluta ajatella. Myös Lehtinen (2009) on tuonut esille, että aloittelevat artistit joutuvat käytännössä suostumaan levy-yhtiön asettamiin ehtoihin, jotka eivät aina ole artistin kannalta edullisia. Tuoreen artistin tulisikin ymmärtää, ettei hänen tarvitse suostua mihin tahansa. Koska nuoret ja myös heidän huoltajansa voivat olla sopimusten suhteen ymmärtämättömiä ja sinisilmäisiä, tulisi viimeistään musiikinopettajan ymmärtää kertoa nuorelle kilpailujen sopimuksista ja keskustella siitä, onko lapsi valmis sitoutumaan sopimukseen. Kuitenkin on muistettava, ettei musiikinopettaja voi vaikuttaa siihen, osallistutaanko kilpailuun vai ei, ellei hänen mielipidettään asias- ta erikseen kysytä. Musiikinopettaja voi kuitenkin olla oppilaan lähipiirissä ainoa musiikin ammattilainen ja musiikkikasvattaja, jolloin oppilas helposti tur-

vautuu musiikinopettajan mielipiteeseen. Tällöin opettajan valveutuneisuus musiikkialasta, sen sopimuksista ja laulukilpailujen vaikutuksista olisi tärkeää.

Lapset haluavat kilpailla yhä enemmän ja sekä kilpailuhalukkuus että esiintymishalukkuus näkyvät enenevässä määrin peruskoulussa. Tämä ei välttämättä johdu yleistyneistä mahdollisuuksista kilpailla, vaan ehkä yhteiskuntamme muutoksesta yhä enemmän kohti kilpailuyhteiskuntaa. Onko kilpailujen yleistyminen heijastumista kilpailuyhteiskunnasta ja tarvitsemmeko jatkuvasti mahdollisuuksia vertailla omaa osaamistamme toisiin? Koulun tulisi tarjota enemmän mahdollisuuksia omien taitojen esiin tuomiselle ja arvioinnille. Samalla se valmentaisi oppilaita tulevaisuutta varten ja tukisi oppilaiden henkilökohtaisten taitojen arvostamista ja hyödyntämistä elämässä. Kilpaileminen näkyy työelämässä esimerkiksi työnhaussa ja olisi tärkeää auttaa oppilaita tunnistamaan omia vahvuuksia, sekä rohkaista heitä käyttämään niitä hyödyksi erilaisissa tilaisuuksissa. Kilpailujen monipuolisuus tarjoaa jokaiselle mahdollisuuden tuoda omia taitoja esille.

Kilpailujen ja niihin hakeutumisen yleistyminen kertovat myös siitä, että oppilaat kaipaavat enemmän arvioimista ja palautetta osaamisestaan. Mielestämme koululla olisi tärkeä rooli tämän puutteen korvaamisessa. Tällöin lasten ja nuorten ei tarvitsisi hakea palautetta esimerkiksi median värityksestä formaattimaailmasta. Kilpailujen käsitteleminen koulussa antaa myös mahdollisuuden käsitellä kilpailemista musiikissa. Oppilaat pystyvät ohjelmien avulla opettelemaan esitysten arvioimista ja oppivat perustelevaan miksi esitys on hyvä tai huono. Samalla oppilaat voivat pohtia sitä, kuuluuko kilpaileminen ja arvosteleminen musiikkiin, ja miten paljon esitykseen onnistuneisuus on kiinni kuuntelijan ja katselijan omista musiikkimieltymyksistä.

Jokaisella haastatteluun osallistuneella opettajalla oli ollut oppilaita, jotka olivat osallistuneet, tai useita oppilaita, jotka olivat halunneet osallistua kilpailuihin. Tämän takia opettajilla oli henkilökohtaisia kokemuksia kilpailuiden vaikutuksesta, ja usein vastauksia pohdittiin kilpailuihin osallistuneiden oppilaiden kautta. Tämä kertoo siitä, että kilpailuihin osallistuminen on yleistynyt nuorten keskuudessa. Vaikka määrät eivät ole suuria, on kuitenkin huomatta-

vaa, että eri puolelta Suomea valituilla opettajilla oli samankaltaisia kokemuksia kilpailuista ja niiden vaikutuksesta, vaikka se ei ollut välttämättömyys haastatteluihin osallistumiselle. Tämä lisää myös tulosten luotettavuutta.

Siiri Ahtolan (2013) pro gradu tutkielman tuloksista löytyi tutkielmamme kanssa samanlaisia tuloksia. Ahtolan tutkielmasta nousi samalla tavalla esiin se, että lauluoppilaat ovat yhä innokkaampia osallistumaan erilaisiin kilpailuihin sekä haluavat saavuttaa kilpailujen kautta julkisuutta. Haastateltavat olivat omassa työssään huomanneet sen, että lapset laulavat mielellään populaarimusiikkia ja ehdottavat kilpailuissa näkemiään lauluja laulettavaksi myös omilla tunneillaan. Ahtolan tutkielman haastateltavat olivat huomanneet ohjelmiston muutoksen aiheuttamat lauluongelmat. Myös vanhempien ja opettajan roolit nähtiin yhtä tärkeinä ja samanlaisina kuin meidän tutkielmassamme. Haastateltavat suhtautuivat negatiivisesti erityisesti lasten musiikkikilpailuihin. Nämä samankaltaisuudet vaikuttavat paitsi tutkielmamme luotettavuuteen, niin myös ilmiön yleistettävyyteen. Molemmissa tutkielmissa huomattiin se, että lasten vapaa-ajan kilpailemiseen musiikin parissa tulisi kiinnittää huomiota ja aihetta pitäisi tutkia enemmän.

Koska populaarimusiikki on selvässä suosiossa koulun musiikintunneilla, tulisi opettajankoulutuslaitoksen ottaa kantaa myös tähän ilmiöön. Opettajia tulisi toki kouluttaa opettamaan monipuolisesti musiikkia, mutta olisi syytä tarjota tarpeeksi välineitä populaarimusiikin opettamiseen. Koulutuksen uudistamista tulisi tapahtua monialaisten opintojen kohdalla, mutta myös musiikinopettajien perus- ja aineopinnoissa. Tällä hetkellä omien kokemusiemme mukainen laulamisen koulutus ei anna apua populaarimusiikin opettamiselle koulussa. Monet opettajat voivat nähdä populaarimusiikin yhä vaikeana aineena opettaa, koska siihen liittyy usein sähköisten soitinten käyttäminen. Opettajat kokevat, etteivät osaa opettaa sähköisten soitinten soittamista, jolloin on helpompaa opettaa muita genrejä kuin populaarimusiikkia. Myös tähän ongelmaan tulisi kiinnittää huomiota erityisesti opettajien monialaisissa opinnoissa. Kiinnittämällä huomiota tutkielmamme tuloksiin ja siihen, miten paljon se vaikutta

lasten laulamiseen musiikintunneilla, voimme kehittää myös tulevaisuuden opettajien koulutusta.

Laulukilpailut heijastuvat peruskoulun musiikintunteihin. Kilpailujen yleistyminen ja lasten halukkuus osallistua kilpailuihin tuli selvästi esille tutkielmastamme. Aihetta on kuitenkin pohdittu tieteellisesti vielä vähän, mutta sen vaikutuksista käydään paljon keskustelua internetin keskustelupalstoilla. Tutkielmamme antaa paljon mahdollisuuksia jatkotutkimuksille. Koska tutkielmamme käsitteli kilpailujen heijastumia asiantuntijoiden ja opettajien näkökulmasta, olisi syytä tutkia lasten omia mielikuvia ja käsityksiä laulukilpailuista ja niiden vaikutuksista lapseen. Toinen tärkeä jatkotutkimuksen aihe olisi se, miten selvästi kilpaileminen lopulta koulussa näkyy ja miten sitä voitaisiin hyödyntää lasten kasvatuksessa, vai kannattaisiko sitä hyödyntää ollenkaan.

11 LÄHTEET

Anshel, M. H. 1997. Sport psychology: from theory to practice. 3rd edition. Arizona: Gorsuch Scarisbrick Publishers.

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

Arjas, P. 2002. Muusikoiden esiintymisjännitys. Tapaustutkimus klassisen musiikin ammattiopiskelijoiden jännittäjätyypeistä ja esiintymisvalmennuksen kurssikokemuksista. Jyväskylän yliopisto.

Arjas, P. 2010. Esiintymisjännitys. Teoksessa J. Louhivuori ja S. Saarikallio (toim.) Musiikkipsykologia. Jyväskylä: Atena, 311–325.

Arjas, P., Hirvonen, A., ja Nikkanen H. M. 2013. Esiintyminen ja kilpaileminen pedagogisina kysymyksinä. Teoksessa M-L. Juntunen, H. Nikkanen ja H. Westerlund (toim.) Musiikkikasvattaja: kohti reflektiivistä käytäntöä. Juva: PS Kustannus, 225–243.

Bellis, M. A., Hughes, K., Sharples, O., Hennell, T. ja Hardcastle, K. A. 2012. Dying to be famous: retrospective cohort study of rock and pop star mortality and its association with adverse childhood experiences. *BMJ Open*. 1–8.

<http://bmjopen.bmj.com/content/2/6/e002089.full.pdf+html> [Luettu 18.2.2015]

Cheung, C. ja Yue, X.D. 2012. Idol worship as compensation for parental absence. *International Journal of Adolescence and Youth* 17 (1), 35–46.

Clarke, E. 2002. Understanding the psychology of performance. Teoksessa J. S. Rink (ed.) *Musical Performance: A Guide to Understanding*. New York: Cambridge University Press. 59–72. E-julkaisu. [Luettu 21.2.2015.]

Cratty, B. J. 1981. *Social psychology in athletics*. University of California. Los Angeles: Prentice- Hall.

Davidson, J. 2002. Developing the ability to perform. Teoksessa J. Rink (ed.) *Musical Performance: A Guide to Understanding*. New York: Cambridge University Press. 89–101. E-julkaisu. [Luettu 21.2.2015.]

Davidson, J. W. ja Correia J. S. 2002. Body Movement Teoksessa R. Parncutt ja G. McPherson (eds.) *Science and Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning*. Oxford University Press, 237–250.

Davies, D. 1989. *Psychological factors in competitive sport*. London: The Falmer Press.

Eccles J. S. 2007. Subjective Task Value and the Eccles et al. Model of Achievement-Related Choices. Teoksessa A. Elliot ja C. Dweek. *Handbook of competence and motivation*. New York: The Guilford Press, 105-121.

Fredrikson, M. 2011. Alle kolmevuotiaan musiikilliset kontekstit. Teoksessa Louhivuori, J., Paananen, P. ja Väkevä, L. (toim.) *Musiikkikasvatus: näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen*. Vaasa: Suomen musiikkikasvatusseura, 131–137.

- Godlovitch, S. 1998. *Musical Performance: A Philosophical Study*. London: Routledge. E-kirja. [Luettu 21.2.2015.]
- Grunwald, D. 1997. *Anna Persoonallisuutesi puhua, Esiintymisen ja esittämisen psykologiaa*. Sibeliuss-Akatemia julkaisuja 11. Helsinki University Press.
- Hautamäki, T. 1997. Esiintymistilanne. Teoksessa: T. Hautamäki (toim.) *Hyvä laulaja*. Rytmii-instituutin julkaisuja A4. Tampere: Tampereen yliopiston jäljennyspalvelu. 68–72.
- Hautamäki, T. ja Kohi, H. 1997. Laulajan suosion salaisuus – Yrityksiä selittää sitä. Teoksessa T. Hautamäki (toim.) *Hyvä laulaja*. Rytmii-instituutin julkaisuja A4. Tampere: Tampereen yliopiston jäljennyspalvelu. 79–86.
- Hirvonen, A. 2003. *Pikkupianisteista musiikin ammattilaisiksi. Solistisen koulutuksen musiikinopiskelijat identiteettinsä rakentajina*. Kasvatustieteiden tiedekunta. Väitöskirja. Oulun yliopisto: Oulu University Press
- Honkanen-Korhonen, R. 1997. Ääni. Teoksessa T. Hautamäki (toim.) *Hyvä laulaja*. Rytmii-instituutin julkaisuja A4. Tampere: Tampereen yliopiston jäljennyspalvelu, 47–56.
- Hyry-Beihammer, E., Joukamo-Ampuja, E., Juntunen, M-L., Kymäläinen, H., ja Leppänen, T. 2013. Instrumenttiopettaja oppilaan kokonaisvaltaisen muusikkouden kehittäjänä. Teoksessa M-L. Juntunen, H. Nikkanen ja H. Westerlund (toim.) *Musiikkikasvattaja. Kohti reflektiivistä käytäntöä*. 2013. Jyväskylä: PS-kustannus, 150–182.
- Ilmanen, K. 2013. Arvot liikuntakasvatuksessa. Teoksessa T. Jaakkola, J. Liukkonen ja A. Sääkslahti (toim.) *Liikuntapedagogiikka*. Opetus 2000. Juva: PS Kustannus, 48–61.
- Juntunen, M-L. ja Westerlund, H. 2013. Laadukas arviointi osana oppimista ja opetusta Teoksessa M-L. Juntunen, H. Nikkanen ja H. Westerlund (toim.)

Musiikkikasvattaja. Kohti reflektiivistä käytäntöä. 2013. Jyväskylä: PS-kustannus, 71–92.

Juslin, P. N. ja Persson, R. S. 2002. Emotional Communication. Teoksessa R. Parncutt ja G. McPherson (eds.) *Science and Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning*. New York: Oxford University Press, 219–236.

Karhumaa, M., Lehtman, I. ja Nikula, J. 2010. *Musiikki liiketoimintana*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos.

Kaufman, S. B. 2010. How to win American Idol : What does it take to climb the heights of pop stardom? *Psychology today* 43 (1), 72–79.

Kervinen, M-J. 1997. Hyvä laulaja. Teoksessa T. Hautamäki (toim.) *Hyvä laulaja. Rytmii-instituutin julkaisuja A4*. Tampere: Tampereen yliopiston jäsenyöspalvelu, 7–8.

Keskinen, V. 2012. Luovat harrasteet. Teoksessa V. Keskinen ja A. S. Nyholm (toim.) *Nuoret Helsingissä 2011 – vapaalla, koulussa, vaikuttamassa*. Helsingin kaupungin tietokeskus. Tutkimuksia 2012:3. Helsinki: Edita Prima, 25–29.
http://www.hel.fi/hel2/tietokeskus/julkaisut/pdf/12_12_11_Nuoret_helsingissa_2011_p.pdf [Luettu 20.2.2015]

Keskinen, V. 2012. Kulttuurin kulutus. Teoksessa V. Keskinen ja A. S. Nyholm (toim.) *Nuoret Helsingissä 2011 – vapaalla, koulussa, vaikuttamassa*. Helsingin kaupungin tietokeskus. Tutkimuksia 2012:3. Helsinki: Edita Prima, 31–35.
http://www.hel.fi/hel2/tietokeskus/julkaisut/pdf/12_12_11_Nuoret_helsingissa_2011_p.pdf [Luettu 20.2.2015]

Keskinen, V. 2012. Ruutu aika. Teoksessa V. Keskinen ja A. S. Nyholm (toim.) *Nuoret Helsingissä 2011 – vapaalla, koulussa, vaikuttamassa*. Helsingin kaupungin tietokeskus. Tutkimuksia 2012:3. Helsinki: Edita Prima, 59–63.

http://www.hel.fi/hel2/tietokeskus/julkaisut/pdf/12_12_11_Nuoret_helsingissa_2011_p.pdf [Luettu 20.2.2015]

Keskinen, V. 2012. Suhtautuminen tosi-tv-ohjelmiin Teoksessa V. Keskinen ja A. S. Nyholm (toim.) Nuoret Helsingissä 2011 – vapaalla, koulussa, vaikuttamassa. Helsingin kaupungin tietokeskus. Tutkimuksia 2012:3. Helsinki: Edita Prima, 64–67.

http://www.hel.fi/hel2/tietokeskus/julkaisut/pdf/12_12_11_Nuoret_helsingissa_2011_p.pdf [Luettu 20.2.2015]

Keskinen, V. 2012. Nuorten ja vanhempien yhteiset harrastukset. Teoksessa V. Keskinen ja A. S. Nyholm (toim.) Nuoret Helsingissä 2011 – vapaalla, koulussa, vaikuttamassa. Helsingin kaupungin tietokeskus. Tutkimuksia 2012:3. Helsinki: Edita Prima, 93–95.

http://www.hel.fi/hel2/tietokeskus/julkaisut/pdf/12_12_11_Nuoret_helsingissa_2011_p.pdf [Luettu 20.2.2015]

Koistinen, M. 2004. Tunne kehosi – Vapauta äänesi: Äänitimpurin käsikirja. SULASOL. Helsinki: Vammalan Kirjapaino.

Koski, P. 2013. Liikuntasuhde ja liikuntakasvatus. Teoksessa T. Jaakkola, J. Liukkonen ja A. Sääkslahti (toim.) Liikuntapedagogiikka. Opetus 2000 Juva: PS Kustannus, 109–111.

Kosonen, E. 2001 Mitä mieltä on pianonsoitossa? 13- 15-vuotiaiden pianonsoittajien kokemuksia musiikkiharrastuksestaan. Jyväskylän yliopisto.

Kosonen, E. 2010. Musiikkiharrastusten motivaatio. Teoksessa J. Louhivuori ja S. Saarikallio (toim.) Musiikkipsykologia. Jyväskylä: Atena, 295–309.

Kosonen, E. 2011. Musiikkia koulussa ja koulun jälkeen. Teoksessa J. Louhivuori, P. Paananen ja L. Väkevä (toim.) Musiikkikasvatus: näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen. Vaasa: Suomen musiikkikasvatusseura, 157–170.

- Krokkfors, M. 1985. Lapsi ja musiikki: Laulaminen. Mannerheimin Lastensuojeluliitto. P-julkaisusarja N:o 14. Porvoo: WSOY.
- Kurkela, K. 1998. Mielen maisemat ja musiikki – musiikin esittämisen ja luovan asenteen psykodynaamiikkaa. 2. Painos. EST -julkaisusarja, N.o 1. Musiikin tutkimuslaitos, Sibelius-Akatemia. Helsinki: Hakapaino Oy, 53–56.
- Kyöstiö, O. K. 1986. Kilpailu ja sen käyttö kasvatuksessa. Teoksessa O. K. Kyöstiö (toim.) Ajatuksia aikamme kasvatuksesta. Helsinki: Otava, 113–142.
- Lampila, H-I. 2000. Mirjamin laulu. Juva: WSOY, 219.
- Lehtinen, L. 2009. Artisti maksaa kiltisti. Levytyssopimusten rojaltehdot ja kohtuullisuus Suomen ja Saksan tekijänoikeuslainsäädäntöjen valossa. Turun yliopisto. Turun yliopiston oikeustieteellisen tiedekunnan julkaisuja. Yksityisoikeuden sarja A:124. Sastamala: Vammalan Kirjapaino Oy.
- Lehtinen, L. 2012. Muusikon sopimusopas. 2. uudistettu painos. Helsinki: Tietosanoma Oy.
- Liukkonen, J. ja Jaakkola, T. 2013. Liikuntamotivaatio elinikäisen liikuntaharrastuksen edellytyksenä. Teoksessa T. Jaakkola, J. Liukkonen ja A. Sääkslahti (toim.) Liikuntapedagogiikka. Opetus 2000. Juva: PS Kustannus, 144–161.
- Maijala, P. P. 2003. Muusikon matka huipulle – soittamisen eksperttiys huippusoittajien itsensä kokemana. *Studia Musica* 20. Sibelius-Akatemia. Helsinki: PB-Printing Oy.
- Maltvy, J., Day, L., McCutcheon, L. E., Gillett, R., Houran, J. ja Ashe D. D. 2004. Personality and coping: A context for examining celebrity worship and mental health. *British Journal of Psychology* 95 (4), 411–428.
- Meizel, K. 2009. Making the dream a reality (show): The celebration of failure in American Idol. *Popular Music and Society* 32 (4), 475–488.

- Nikkanen, H. ja Westerlund, H. 2009. Musiikkiesitys yhteisöllisen koulukulttuurin rakentajana: Deweyn demokraattiset kasvatuseriaatteet perusopetuksen musiikkikasvatuksessa. *Musiikki* 39 (1), 27–41.
- Nikkanen, H. 2010. Developing democratic practices in a school community through musical performances. *Musiikkikasvatus* 13 (2), 48–56.
- Nupponen, H. ja Telama, R. 1998. Liikunta ja liikunnallisuus osana 11–16-vuotiaiden eurooppalaisten nuorten elämäntapaa. Liikuntakasvatuksen julkaisuja 1. Liikuntakasvatuksen laitos. Liikuntakasvatuksen tutkimus- ja kehittämiskeskus. Jyväskylä: Yliopistopaino, 121–122.
- Nykänen, H. 1996. Lapsikeskeinen urheilu ja liikunta. Nuori Suomi. Lappeenranta: Lappeenrannan Kirjapaino Oy, 18–21.
- Olson, N. J. 2010. Competition as a location of preservation and innovation. *Musiikkikasvatus* 13 (2), 37–47.
- O’Neill, S. A. ja McPherson, G. E. 2002. Motivation. Teoksessa R. Parncutt ja G. McPherson (eds.) *Science and Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning*. New York: Oxford University Press, 31–46.
- Passer, M. W. 1989. Lapsen psykologiset valmiudet kilpailuun. Teoksessa T. Pyykkönen, R. Telama ja J. Juuppi (toim.) *Liikkuvat lapset : lapset liikunnan harrastajina ja urheilijoina*. Liikuntatieteellisen seuran julkaisu n:o 114. Helsinki: Valtion painatuskeskus, 81–83.
- Perusopetuslaki 628/98. Suomen säädöskokoelma.
<http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1998/19980628> [Luettu 15.3.2015]
- Perusopetuksen tuntijako. Valtioneuvoksen asetus 422/2012.

http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Koulutus/koulutuspolitiikka/vireilla_koulutus/perusopetus/liitteet/asetusehdotus_1_2.pdf
[Luettu 21.2.2015]

Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2004 – Opetushallitus

http://www.oph.fi/download/139848_pops_web.pdf [Luettu 21.2.2015]

Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet – Opetushallitus

http://www.oph.fi/download/163777_perusopetuksen_opetussuunnitelman_perusteet_2014.pdf [Luettu 21.2.2015]

Pietilä, M. ja Koivula, P. 2013. Valtakunnalliset opetussuunnitelman perusteet. Teoksessa T. Jaakkola, J. Liukkonen ja A. Sääkslahti (toim.) Liikuntapedagogiikka. Opetus 2000. Juva: PS-kustannus, 274–287.

Rautiainen-Keskustalo, T. 2006. Kun tunteista tuli brändi – Idols-kilpailu ja populaarimusiikin affektimaailma. Teoksessa H. Lehtimäki ja J. Suoranta (toim.) Kasvattajan brändikirja. Finn Lectura. Helsinki: Otava, 174–189.

Read, B. 2011. Britney, Beyonce, and me – primary school girls’ role models and constructions of the ‘popular’ girl. *Gender & Education* 23 (1), 1-13.

Reid, S. 2002. Preparing for performance. Teoksessa J. S. Rink (ed.) *Musical Performance: A Guide to Understanding*. New York: Cambridge University Press, 102-112. E-kirja. [Luettu 22.2.2015.]

Rubin, A. M., West, D. V. ja Mitchell, W. S. 2001. Differences in aggression, attitudes toward women and distrust as reflected in popular music preferences. *Media Psychology* 3 (1), 25–42.

Ruippo, M. 1997. Laiteoppia laulajille. Teoksessa T. Hautamäki (toim.) *Hyvä laulaja. Rytmii-instituutin julkaisuja A4*. Tampere: Tampereen yliopiston jäljennyspalvelu. 87–113.

Ruohotie, P. 1998. Motivaatio, tahto ja oppiminen. Helsinki: Business Edita.

Ryan, R. M. ja Deci, E. L. 2000. Intrinsic and Extrinsic Motivations: Classic Definitions and New Directions. *Contemporary Educational Psychology*, 25, 54–67.

Salokoski, T. ja Mustonen A. 2007. Median vaikutukset lapsiin ja nuoriin – katsaus tutkimuksiin sekä kansainvälisiin mediakasvatuksen ja -sääntelyn käytäntöihin. *Mediakasvatusseuran julkaisuja*, 2007/2. Helsinki: Mediakasvatusseura. 12–44.

Schunk, D. H. ja Usher, E. L. 2012. Social Cognitive Theory and Motivation. Teoksessa R. M. Ryan (ed.) *The Oxford Handbook of Human Motivation*. New York: Oxford University Press 2014. E-kirja. *Oxford Handbook Online*. [Luettu 18.2.2015.]

Sintonen, S. 2001. Mediakasvatus ja sen musiikilliset mahdollisuudet. *Sibelius Akatemia. Studia Musica* 11.

Suomi, H. 2013. Opetussuunnitelma ja muuttuva musiikinopetus. Teoksessa J. Louhivuori, P. Paananen ja L. Väkevä (toim.) *Musiikkikasvatus: Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen*. Suomen Musiikkikasvatusseura. Vaasa: KTMP/Ykkös-Offset, 67–89.

The Voice Kids -ohjelman musiikkioptiosopimus 2013.

http://yle.fi/progressive/flash/tv1/Voice%20Kids_Musiikkioptiosopimukset.pdf. [Luettu 5.3.2015.]

Luettu Yleisradion Stada-ohjelman sivulta:

<http://yle.fi/aihe/artikkeli/2014/07/01/kiistanalainen-voice-kids-sopimus>

The Voice Kids -ohjelman osallistujasopimus 2013.

http://yle.fi/progressive/flash/tv1/Voice%20Kids_Osallistujasopimus.pdf [Luettu 5.3.2015.]

Luettu Yleisradion Stada-ohjelman sivulta:

<http://yle.fi/aihe/artikkeli/2014/07/01/kiistanalainen-voice-kids-sopimus>.

Thompson, J. D. 2007. American Idol and the music classroom: A Means of critiquing music. *Music Educators Journal* 97 (1), 36–40.

Tuomela, H. Tossavainen, T. ja Juvonen, A. 2013. Musiikkiperuskoululaisten opiskelumotivaatio musiikkiaineissa. *Musiikkikasvatus, The Finnish Journal of Music Education (FJME)* 2 (16), 8–18.

Tuovila, A. 2003. "Mä soitan ihan omasta ilosta!" – Pitkittäinen tutkimus 7–13-vuotiaiden lastenmusiikin harjoittamisesta ja musiikkiopisto opiskelusta. *Studia Musica* 18. Stakes: Lapset kertovat.
http://www.edu.helsinki.fi/lapsetkertovat/lapset/Tutkimus/Annu_Tuovila.pdf [Luettu 20.2.2015]

Vaaliö, K. 1997. Ääni-instrumentti ja sen rakenne. Teoksessa T. Hautamäki (toim.) *Hyvä laulaja. Rytmii-instituutin julkaisuja A4*. Tampere: Tampereen yliopiston jäljennyspalvelu. 9–18.

Valentine, E. 2002. The fear of performance. Teoksessa J. S. Rink (ed.) *Musical Performance: A Guide to Understanding*. New York: Cambridge University Press, 168–182. E-kirja. [Luettu 22.2.2015.]

Valtasaari, H. 2011. Laulunopetuksen aseman ja sisällön muutokset : Laulunopetuksen uhkia ja mahdollisuuksia. *Musiikkikasvatus* 14 (2), 20–28.

Wilson, G. D. ja Roland, D. 2002. Performance anxiety. Teoksessa R. Parncutt ja G. McPherson (eds.) *Science and Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning*. New York: Oxford University Press, 47–61. E-julkaisu. [Luettu 21.2.2015.]

Xianzhong, H. 2006. Survey report on idol worship among children and young people. *Chinese Education & Society* 39 (1), 84-103.

LIITE 1

Haastattelukysymykset:

Kilpailut ja niiden taustalla vaikuttavat arvot:

- Miksi lähdit itse mukaan tällaisen kilpailun järjestämiseen?
- Miksi ja miten kykykilpailut ovat saaneet alkunsa? (Miten itse ajattelet tämän asian)
- Millaisia arvoja kilpailujen taustalla vaikuttaa ja mitkä on kykykilpailujen motiivi?
- Miksi juuri nyt etsitään paljon lapsiartisteja?
- Miksi jokaisesta formaatista tehdään lapsille oma versio?
- Mitä tapahtuu kilpailuista pudonneille?
- Miksi niin harva pärjää musiikkimarkkinoilla?
- Millä tavalla olet huomannut kykykilpailujen muuttumisen vuosien saatossa?
- Millaisiksi koet nykypäivän laulukilpailuformaatit? Mitä hyvää niissä näet? Mitä huonoa niissä näet?

Lapsi kykykilpailuissa:

- Miksi kykykilpailuihin osallistutaan?
- Miten koet kykykilpailujen vaikuttavan lapseen? Millaisia positiivisia ja negatiivisia piirteitä/vaikutuksia olet huomannut?
- Ovatko kykykilpailut vaikuttaneet jotenkin lapsen kehitykseen henkisesti? Jos ovat, niin miten?

- Ovatko kykykilpailut vaikuttaneet jotenkin lapsen laulutaitoon (laulujen valinta, laulutyylit, esiintyminen) ?
- Miten reagoit sellaisen lapsen kannustamiseen, josta näet heti, ettei hänellä ole mahdollisuutta pärjätä musiikkialalla joko taitojensa tai henkisten kykyjensä puolesta?
- Kuinka yleistä on, että tällaisia lapsia on mukana kykykilpailussa?
- Miksi tällaisia lapsia osallistuu kykykilpailuihin?

Tähteyden käsite:

- Kuinka paljon kykykilpailujen yhteydessä keskustellaan lasten kanssa tähteydestä/julkisuudesta ja sen tuomista paineista? / ja siitä mitä se tarkoittaa?
- Jos keskustellaan, niin millä tavalla ja mistä asioista keskustellaan?
- Kuinka paljon osallistujien ja (heidän huoltajiensa) kanssa keskustellaan levytyssopimuksista?
- Miten kykykilpailut ovat muuttuneet musiikkiteollisuutta ja “tähteyttä”?
- Vaikuttavatko kykykilpailut lasten ammattihaaveisiin? Miten?

Pedagoginen näkökulma:

- Kuinka paljon kykykilpailussa opetetaan oikeanlaista laulutekniikkaa/esiintymistekniikkaa?
- Kuinka tärkeäksi koette oikean laulutekniikan tärkeyden?
- Minkä ikäiselle oikeanlaista laulutekniikkaa kannattaa edes lähteä opettamaan?
- Millainen lauluohjelmisto olisi mielestäsi soveliaain lapsille? Entä nuorille? Miksi?
- Miten koet, että kykykilpailut vaikuttavat koulussa laulamiseen?

- Miten kykykilpailuissa käsitellään jännittämistä? Käydäänkö sitä jotenkin lasten kanssa yhteisesti läpi ja annetaan ohjeita sen vähentämiseksi?

-Uskotko, että kykykilpailuformaatit vaikuttavat musiikintunteihin ja oppilaisiin? Jos uskot, niin miten?

- Miten koet, että lapset pystyvät yhdistämään koulunkäynnin ja kykykilpailuihin osallistumisen/ sen mukana tuoman julkisuuden?

Vanhempien rooli:

-Miten vanhempien rooli näkyy kykykilpailuihin osallistumisessa?

- Mitä mieltä olet siitä, että vanhemmat kannustavat lastaan osallistumaan tällaisiin kilpailuihin?

-Antaisitko oman lapsesi osallistua tällaiseen kykykilpailuun?