Musiikillisen identiteetin rakentuminen seniorilaulukilpailussa

Tutkielma (Maisteri)

7.9.2026

Eveliina Virtanen

Musiikkikasvatuksen aineryhmä

Sibelius-Akatemia

Taideyliopisto

Tutkielman nimi	**Sivumäärä**
Musiikillisen identiteetin rakentuminen seniorilaulukilpailussa	77
Tekijän nimi	**Lukukausi**
Eveliina Virtanen	Syksy 2026
Aineryhmän nimi	
Musiikkikasvatuksen aineryhmä	

Tämä tutkimus tarkastelee, miten seniorilaulukilpailun osallistujat rakentavat musiikillista identiteettiään sekä eri elämänvaiheiden että kilpailuun osallistumiseen liittyvien toimijuuden kokemusten kautta.

Tutkimuskysymykseni ovat:

1. Miten osallistujat rakentavat kertomuksissaan musiikillista identiteettiään eri elämänvaiheiden kautta?
2. Millaisina toimijuuden kokemuksina kilpailuihin osallistuminen näyttäytyy kertomuksissa, ja miten nämä kokemukset liittyvät musiikillisen identiteetin rakentumiseen?

Tutkimuksen teoreettinen viitekehys koostuu musiikillisen identiteetin käsitteestä ja identiteetin rakentumisesta performatiivisuuden, narratiivisuuden ja toimijuuden kautta. Tutkimus noudattaa narratiivisen tutkimusmenetelmän piirteitä ja sen aineisto koostuu neljästä haastattelusta. Haastatellut henkilöt ovat 60–75-vuotiaita ja he kaikki osallistuivat erään seniorilaulukilpailun osakilpailuun. Aineiston analyysissa on käytetty sekä narratiivien analyysiä että narratiivista analyysitapaa.

Tulokset osoittavat, että laulukilpailut toimivat merkittävänä musiikillisen identiteetin rakennusväylänä ja toimijuuden tukijana. Tuloksista nousee esiin kilpailijoiden musiikillisten polkujen omakohtaisuus sekä erityisesti oppimiskokemusten, yhteisöllisyyden sekä tulevaisuuden musiikillisten haaveiden vaikutukset toimijuuteen ja sitä kautta myös musiikilliseen identiteettiin. Tulosten kautta tutkimus avaa uusia näkökulmia ikäihmisten taidetoimintaan ja informaaleihin oppimisympäristöihin sekä haastaa myöhäisiän musiikkikasvatuksen kenttää.

Hakusanat

musiikillinen identiteetti, toimijuus, laulukilpailu, myöhäisiän musiikkikasvatus

Tutkielma syötetty plagiaatintarkastusjärjestelmään

7.9.2026

Sisällys

Sisällys 3

1 Johdanto 5

2 Identiteetti 9

2.1 Narratiivisuus identiteetin rakentumisessa 9

2.2 Identiteetin peformatiivisuus 11

2.3 Musiikillinen identiteetti erityisenä identiteetin muotona 13

2.4 Toimijuus identiteetin rakentumisen taustalla 15

3 Tutkimusasetelma 22

3.1 Tutkimustehtävä 22

3.2 Narratiivinen tutkimusote 22

3.3 Aineistonkeruu 24

3.3 Aineiston analyysi 26

3.3 Tutkimuseettinen analyysi 28

4 Musiikillisen identiteetin rakentuminen kertomuksissa 30

4.1 Antti 30

4.2 Annikki 34

4.3 Aimo 38

4.4 Aune 41

5 Kilpailuihin osallistuminen toimijuuden kokemuksina 44

5.1 Kilpailuun liittyvät oppimiskokemukset 44

5.2 Kilpaileminen 47

5.3 Musiikilliset haaveet 51

5.4 Yhteisöllisyyden merkitys 53

6 Pohdinta 56
6.1 Johtopäätökset 56
6.2. Luotettavuustarkastelu 65
6.3. Tulevia tutkimusaiheita 67
Lähteet 70

1 Johdanto

Suomessa on tällä hetkellä noin kymmenen kevyeen musiikkiin keskittyvää joko täysin senioreille suunnattua tai senioreille oman ikäsarjan sisältävää laulukilpailua (kts. esim. Eläkeliitto 2026; Iskelmäviikko 2026; Loistovirma Oy 2026; Suomalaisen tangon satumaa ry 2026). Ilmiön näkyvin esiintymismuoto on ollut vuonna 2021 Nelosella esitetty The Voice of Finland: senior –ohjelma, jossa 60–84-vuotiaat laulajat sekä kilpailivat toisiaan vastaan että saivat palautetta omista esityksistään (Nelonen 2022). Laulukilpailuiden suuret kilpailu- ja osallistujamäärät todistavat, että kyseessä on merkittävä musiikillinen ilmiö, jota ei kuitenkaan ole vielä Suomessa aikaisemmin tutkittu.

Kiinnostukseni aiheeseen heräsi, kun olin paikan päällä seuraamassa yhtä seniorilaulukilpailua muutama vuosi sitten. Olin vaikuttunut kilpailijoiden laulutaitojen lisäksi siitä omistautuneisuudesta, joka kilpailijoiden toiminnasta välittyi: esitykset olivat huippuun hiottuja, kannustamassa oli paljon läheisiä ja monet kilpailijat olivat osallistuneet kilpailuun jo aikaisemminkin ja olivat nyt uudestaan mukana paremman sijoituksen toivossa. Kiinnostavana näyttäytyi myös osallistujien hyvinkin erilaiset musiikilliset taustat. Jotkut olivat harrastaneet laulua lähinnä karaokessa, osa oli käynyt laulutunneilla ja jotkut jopa esiintyivät aktiivisesti. Osa oli ollut musiikillisesti aktiivisia lapsesta asti ja jotkut taas täyttivät musiikillisia haaveitaan ensimmäistä kertaa. Tässä tutkimuksessa tarkastelen, miten nämä ihmiset itse kokevat laulukilpailuun osallistumisen merkittävyyden ja millaisia kertomuksia he muodostavat suhteestaan laulamiseen, esiintymiseen ja yleisesti omaan musiikilliseen identiteettiin sekä koko tähänastisen elämän, että tämän yksittäisen kilpailun kautta.

Syvennyn myös kilpailun kautta saatuihin toimijuuden kokemuksiin, joilla voi olla suuri vaikutus myös identiteettiin (kts. Eteläpelto, Vähäsantanen, Hökkä & Paloniemi 2014, 207). Aktiivisen ikääntymisen tutkimus on kohdistunut pääasiassa eläkeikäisten terveellisiin elämäntapoihin ja liikunnalliseen aktiivisuuteen (esim. Gopinath, Kifley, Flood & Mitchell 2018), mikä viittaa siihen, ettei kulttuurihyvinvointia olla pidetty yhtä olennaisena aktiivisuuden osana kuin fyysistä terveyttä (Laes & Rautiainen 2022). Tarkoitukse-

nani onkin selvittää, millaisia toimijuuden kokemuksia seniorilaulukilpailun kaltainen merkittävää kulttuurista aktiivisuutta vaativaan taideharrastus mahdollistaa osallistujille.

Kuten Laes ja Rautiainen (2018, 315) huomauttavat, ikäihmisten taidetoimintaa perustellaan usein terveyteen ja muuhun hyvinvointiin liittyvillä hyödyillä. Tämän seurauksena aihetta on käsitelty tästä näkökulmasta laajasti myös musiikkikasvatuksen tutkimuksessa (kts. esim. MacRitchie, Braden, Milne & MicIntyre 2020; Perkins & Williamon 2014). Terveyshyötyjen lisäksi taidetoimintaan osallistuminen voi tarjota uusia tapoja edistää merkityksellisyyden tunnetta myöhemmässä elämänvaiheessa (Laes ja Rautainen 2018, 137). Haluankin tutkimukseni kautta korostaa tätä näkökulmaa ja tuoda näkyväksi senioreita laulajina ja taiteilijoina sekä omien unelmiensa toteuttajina. Haluan tuoda esiin eläköityneen ja eläkeiän kynnyksellä olevan väestön musiikilliseen toimintaan liittyviä toiveita ja tarpeita sekä tuoda esiin musiikkikasvatuksen kentän mahdollisuuksia tässä ikäryhmässä. Lähestyn tutkimusta narratiivisesta lähestymistavasta, koska haluan kohdistaa huomion yksilöiden omiin kokemuksiin ja autenttisiin kertomuksiin (kts. Heikkinen 2010, 156).

Tutkimuksessa voidaan nähdä myös pitkäaikaisempi musiikkikasvatuksen konteksti. Kilpailuihin osallistuminen voi muodostua myös laajemmaksi harrastukseksi, kun samat ihmiset kiertävät eri kilpailuja tai osallistuvat samaan kilpailuun useana vuotena. Laulukilpailuun osallistuminen edistää siis myös elinikäistä oppimista (kts. Laes ja Rautainen 2018): laulua harjoitellaan itsenäisesti ja usein myös laulunopettajan kanssa, esitetään ja saadaan palautetta, jonka kautta kehitetään omaa laulamista. Musiikkikasvatuksen tutkimukseen onkin vakiintunut ajatus siitä, että oppiminen ei tapahdu vain kouluissa tai muissa formaaleissa ympäristöissä, vaan myös näiden ympäristöjen ulkopuolella (Folkestad 2006, 135–136; kts. esim. Veblen 2012; Dickens & Lonie 2015).

Musiikkikasvatuksen kentällä eläkeikäisiä koskevasta musiikkikasvatuksesta on alettu käyttää termiä myöhäisiän musiikkikasvatus (Laes 2013, 7). Tässä tutkimuksessa käytän seniori-termiä sen laulukilpailujen piirissä saavutetun vakiintuneen aseman vuoksi (kts. esim. Toimitus 2019; Suomalaisen tangon Satumaa ry 2026). “Seniorin” iällisenä määrittäjänä toimii tässä kontekstissa laulukilpailujen ikäsuositukset, jotka alkavat kilpailun mukaan 50–65 vuodesta ilman yläikärajaa (esim. Iskelmäviikko 2026, Pentti Viherluoto –seura 2026). Joissain kilpailuissa osallistujat on jaettu eri sarjoihin iän

perusteella esimerkiksi niin, että 58–69-vuotiaat laulajat ja yli 70-vuotiaat laulajat kilpailevat omissa sarjoissaan (esim. Loistovirma Oy 2026).

Seniorilaulukilpailujen toteutuksissa on eroavaisuuksia. Osa kilpailuista järjestetään yhden viikonlopun aikana ja laulajat laulavat karaoketaustoilla (Iskelmän Ihme 2026), toisissa taas on karsintoja pitkällä aikavälillä useilla eri paikkakunnilla ja loppukilpailussa esiinnytään bändin kanssa (Loistovirma 2026). Kilpailuja myös televisioidaan tai suoratoistetaan netin kautta, mikä lisää kilpailun tavoittamaa katsojakuntaa. Palkintoina kilpailuissa on esimerkiksi mahdollisuus äänittää studiossa (Loistovirma 2026; Viihdeohjelmat 2024) tuotepalkintoja (Iskelmäviikko 2026), lahjakortteja ja jopa esiintymis- ja lomamatkoja (AJ Viihde Oy 2026). Kilpailujen tuomaristot koostuvat esimerkiksi musiikin ammattilaisista (Loistovirma 2024) ja kilpailujen aikaisemmista menestyjistä (Eläkeliiton Pirkanmaan piiri ry 2026; AJ Viihde Oy 2026).

Vaikka suomalaisia tutkimuksia seniorilaulukilpailuihin liittyen ei olekaan vielä tehty, kykykilpailuja käsittelevää tutkimusta on alettu julkaista viime vuosikymmenen aikana. Melissa Morton (2023) on tutkinut laulukilpailuihin osallistuneiden identiteettien kehitystä. Hänen tutkimuksensa kohteena olivat kolme alle kymmenenvuotiaana America's Got Talent tai Britains Got Talent -kykykilpailuohjelmiin osallistunutta tyttöä, joihin liitettiin ”pieni tyttö ja iso ääni”-stereotypia. Tutkimuksessa selvitettiin, kuinka nämä ihmiset kokevat suhteensa lauluääniinsä, kehoihinsa ja identiteetteihinsä kymmenen vuotta myöhemmin aikuisina naisina (Morton 2023).

Myös senioreiden osallistumisesta kykykilpailuihin on tehty tutkimuksia. De Guzman, Mesena ja Roman (2023) ovat tutkineet senioreiden osallistumista Got Talent -kykyjenetsintäkilpailuihin vuosina 2015–2020 uudesta “gerontalentlogisesta” näkökulmasta. Tutkimuksesta selvisi, että laulaminen oli suosituin kilpailuissa esitetty talentti (De Guzman, Mesena & Roman 2023), mikä nostaa esiin tarpeen juuri laulamiseen keskittyvälle tutkimukselle. Riikka Juntunen (2021) on taas tutkinut “lihavan naislaulajuuden” esiintymistä samaisessa Got Talent –ohjelmassa. Vaikka artikkelin pääteema ei olekaan ikä, käsitellään artikkelissa myös laulajien ikään liitettäviä esimerkiksi pukeutumiseen liittyviä normeja ja niiden käsittelyä ohjelmassa (Juntunen 2021, 96).

Tutkimukseni tavoitteena on avata seniorilaulukilpailuiden ilmiötä kilpailijoiden kertomusten ja kokemusten kautta. Tutkimukseni on narratiivinen, ja tämän valinnan kautta olen pyrkinyt taustoittamaan osallistujien musiikillista matkaa heidän aikaisempien mu-

siikillisten kokemustensa kautta. Näiden musiikillisten elämänkaarten yhdistäminen yksittäisen kilpailun kautta koettuihin kokemuksiin avaa sitä suhdetta, joka toimijuudella on identiteetin rakentumiseen niin menneisyyden, nykyisyyden kuin tulevaisuudenkin näkökulmasta (kts. Emirbauer & Mische 1998). Kertomusten kautta tutkimuksessa näkyy osallistujien omat äänet: he ovat saaneet nostaa esiin niitä asioita, jotka he henkilökohtaisesti kokevat tärkeiksi.

Seuraavassa luvussa esittelen tutkimukseni teoreettisen viitekehyksen. Käsittelen identiteetin käsitettä erityisesti musiikillisen identiteetin näkökulmasta ja avaan, miten narratiivisuus, performatiivisuus ja toimijuus vaikuttavat identiteetin muodostukseen. Kolmannessa luvussa pohjustan tutkimusasetelmaani. Neljännessä luvussa esittelen haastateltavieni ydinkertomukset ja viidennessä luvussa kokoan yhteen kertomuksista esiin tulleita toimijuuden kokemuksia sekä niiden vaikutuksia identiteetin muodostumiseen. Kuudennessa luvussa kokoan yhteen tutkimukseni tuloksia teoreettiseen viitekehykseeni viitaten, tarkastelen tutkimuksen luotettavuutta ja esittelen mahdollisia jatkotutkimusaiheita.

2 Identiteetti

2.1 Narratiivisuus identiteetin rakentumisessa

Identiteetti on narratiivisen lähestymistavan mukaan tarinallinen luomus (Hänninen 2000, 60). Narratiivisen identiteetin kautta ihmiset kertovat sekä itselleen että muille ketä he ovat nyt, miten he ovat tulleet sellaisiksi kuin ovat ja miten he ajattelevat elämänsä menevän tulevaisuudessa (McAdams & McLean 2013, 233). Kerronallinen ymmärtämisen muoto on perustava osa ihmisyyttä ja inhimillistä kokemusta. Se on luonnollinen tapa antaa merkityksiä erilaisille meihin kohdistuville tapahtumille sekä auttaa hahmottamaan kulttuuria, ympäristöä ja sosiaalisia suhteita (Heikkinen & Keränne-Pantsu 2026, 217–218).

Narratiivisessa teoriassa minuus nähdään pysyvän ja olemuksellisen sijaan muuttuvana ja kulttuurisena prosessina (Hänninen 2000, 60). Se korostaa ihmisten välisten suhteiden, vuorovaikutuksen ja jatkuvan prosessin tärkeyttä. Sen mukaan identiteetti muuntuu erilaisiksi kertomuksiksi läpi koko elämän, eikä koskaan tule täysin valmiiksi. Narratiivinen identiteettikäsitys painottaa myös muutoksellisuutta ja moni-identtisyyttä, mikä poikkeaa merkittävästi esimerkiksi kognitiivisesta lähestymistavasta, jossa identiteetti nähdään muodostuvan vahvuuksien ja ominaisuuksien yhdistelmänä. (Ropo 2015, 36–38.) Narratiivinen identiteetin rakennus on sidoksissa eri tilanteisiin ja konteksteihin, mikä tekee kerrotusta kertomuksesta aina ainutlaatuisen: esimerkiksi tutkimushaastattelua tehdessä kahdelle eri tutkijalle ja kahdessa eri kontekstissa kerrottu kertomus voivat merkittävästi poiketa toisistaan (Ropo 2015, 42).

Narratiivisen identiteetin kehittäminen ei onnistu hetkessä: ensin pitää oppia kertomaan tarinoita tietyn kulttuurin mukaisesti ja perheen ja ikätovereiden kaltaisissa tietyissä ryhmissä ja muissa sosiaalisissa konteksteissa (McAdams & McLean 2013, 235). Itsestä kertovia kertomuksia voidaan myös analysoida sen mukaan, mitä kertomukset tuovat esiin yksilön suhteesta itseensä, yhteisöihin, kulttuureihin ja maailmaan. Toinen näkökulma voi olla konventionaalisempi: kuvaako yksilö itseään perinteisin käsittein ja murtaako hän niitä yhteiskunnallisia rakenteita, joiden mukaan identiteetti on perinteisesti rakennettu (Ropo 2015, 38).

Yleisen sosiologisen näkemyksen mukaan idea yksilöllisestä elämäntarinasta ja sen samanaikaisesta itsereflektiosta ovat kytköksissä humanismin ja valistuksen kaltaisiin aikaisiin moderneihin kehityssuuntiin. Varsinainen narratiivisen identiteetin käsitteen perusta luotiin 1980–90-luvuilla, aikana, jolloin molemmat siihen liittyvät termit, identiteetti ja narratiivi, olivat laajan kritiikin kohteena ja niihin liittyvät käytännöt ja ilmiöt kriisitilassa (Klepper 2013, 1–5). Narratiivisen identiteettikäsityksen teoriaa ovat luoneet ja kehittäneet etenkin Paul Ricoeur ja Jerome Bruner.

Ranskalaisen filosofin Paul Ricoeurin narratiiviteorian ytimessä on ajatus kertomuksien ajallisuudesta. Ricoeurin mukaan narratiivisen muodon kautta artikuloituna ajasta tulee inhimillistä, ja toisaalta narratiivi saavuttaa merkityksensä, kun siitä tulee ajallisen olemassaollon edellytys. (Ricoeur 1984, 52.) Kertomuksen aikasidonnaisuus eli narratiivinen diakronia (Bruner 2004, 692), on myös yksi Jerome Brunerin narratiiviteorian perusajatuksista: vaikka ajan kokemus voidaan asettaa kellon tai kalenterin muotoon, ei mikään muu pysty kuvaamaan eletyn ajan tunnetta, kuin kertomus (Bruner 1991, 6). Narratiivisessa aikakäsityksessä ajan merkitys määrittyy tapahtumille annetun merkityksen kautta, ei kellon mukaan (Bruner 1991, 6).

Jerome Brunerin (1991) narratiivisen todellisuuden rakentamisen teorian mukaan ihmiset järjestelevät muistonsa ja kokemuksensa erilaisina kertomuksina. Brunerin mukaan narratiivisen tulkinnan välityksellä tapahtuva merkityksien muodostaminen ja neuvottelu on ”yksi ihmisen kehityksen kruunuista” (Bruner 1990, 67). Brunerin teorian ytimessä on ajatus siitä, että ihmisen identiteetin määritelmä rakentuu yksilön ja ympäröivän kulttuurin yhteistyönä (Bruner 1990, 116).

Brunerin mukaan kertomuksien hyväksyttävyyttä säätelee empiirisen todentamisen sijaan tottumukset ja tavat: kertomukset voivat saavuttaa ainoastaan näennäistotuuden, sillä niitä ei voi todeta valheellisiksi tieteellisten menettelyjen kautta (Bruner 1991, 4). Todentamiseen liittyviä ongelmia suurempaa pulmallisuutta luo se, että oman elämän kertomuksessa sekä kertoja että tarinan päähenkilö ovat sama henkilö (Bruner 2004, 693). Kertomuksen tulkintaan liittyy myös kontekstin sensitiivisyys ja keskustelevuus *(context sensitivity and negotiability).* Kertomuksen vastaanottaja ei voi suhtautua kertomukseen täysin ilman oletuksia, vaan hän välttämättä ottaa huomioon kertojan tarkoitukset hänen omien taustatietojensa valossa. Brunerin mukaan juuri tämä kontekstiin liittyvä sensitiivisyys tekee arjen narratiivisesta vuorovaikutuksesta kulttuurisen keskustelun merkittävän väli-

neen. Näyttää siltä, että ihminen pystyy suhtautumaan samasta asiasta kerrottuihin erilaisiin kertomuksiin laajalla näkökulmalla yksityiskohtiin takertumatta: paljon avarammin kuin esimerkiksi todisteisiin tai argumentteihin. (Bruner 1991, 16–17.)

Ricoeurin (1991a) mukaan tieto itsestä on tulkintaa, jota voidaan välittää narratiivisuuden keinoin. Omasta elämästä kerrottu narratiivi lainaa sekä fiktiosta että historiasta, jolloin elämäntarinasta tulee fiktiivinen historia tai historiallinen fiktio. Ricoeur vertaa tätä suurmiesten elämänkertoihin, joissa on sekoitettu sekä historiaa että fiktiota. (Ricoeur 1991a, 73.) Myös Bruneria on kiinnostunut omaelämäkerralliset kertomukset. Kertoja esittää nykyhetkessä kertomuksen itsensä nimisestä päähenkilöstä, joka eli tuolloin siellä, päättyen nykyhetkeen, jossa päähenkilö sulautuu kertojaan. Kertoja ei ainoastaan kerro, vaan myös perustelee, miksi elämä kulki jollain tietyllä tavalla. (Bruner 1990, 121).

Narratiivinen tulkinta itsestä mahdollistaa menneiden tapahtumien uudelleentulkinnan nykyhetken näkökulmasta (Heikkinen & Keränen-Pantsu 2026, 218).

2.2 Identiteetin peformatiivisuus

Goffmanin (1956) teoriassa teatterin lavalla tapahtuvaa roolin esittämistä verrataan identiteetin performatiivisuuteen myös muussa elämässä. Itsensä toisille esittelevällä henkilöllä on omat toiveensa siitä, miltä hän vaikuttaa toisten ihmisten silmissä ja hän voi omalla käytöksellään tietoisesti vaikuttaa siihen, millaista informaatiota muut hänestä saavat. Tämä vertautuu myös teatterimaailmaan: kun näyttelijä esittää tiettyä roolia, hän toivoo, että katsojat ottavat hahmosta saatavat vaikutelmat tosissaan. (Goffman 1956, 10.)

Toistensa kanssa vuorovaikutuksessa olevat ihmisten haluavat saada toisistaan esimerkiksi identiteettiin ja luotettavuuteen liittyvää tietoa. Tämä informaatio auttaa tilanteen määrittelemisessä ja toisiin liittyvien odotusten täsmentämisessä sekä helpottaa hahmottamaan, miten toimia saadakseen haluamansa reaktion toisesta ihmisestä. (Goffman 1956, 1.) Vuorovaikutustilanteen luonteen mukaan selkeää informaatiota toisista voi olla vaikea saada: tieto muodostuukin Ichheiserin (1949, 7) termien mukaan siitä, kuinka ihminen tietoisesti tai epätietoisesti ilmaisee itseään ja miten toiset tulkitsevat sitä. Tätä esimerkiksi käytöksen tai verbaalisen ilmaisun kautta saatua uutta informaatiota tulkitaan aikaisempien kokemusten tai stereotypioiden kautta. Jos ihminen ei ole täysin

uusi tuttavuus, voidaan häneen liittää psykologisten ominaisuuksien pysyvyyteen tai yleisyyteen liittyviä oletuksia. (Goffman 1956, 1–2.) Observoitava ihminen haluaa myös vaikuttaa siihen, miten muut ihmiset näkevät hänet: tällöin hänestä tulee esiintyjä ja observoijasta tulee yleisö (Goffman 1956, 162).

Judith Butlerin (2007) feministisessä sukupuoliteoriassa identiteetti muodostuu toistuvien esitysten, eli performatiivisuuden kautta. Tätä teoriaa koulun musiikinopetukseen soveltaen Westerlund, Kallio ja Partti (2019) toteavat myös musiikillisten esiintymisten performoivan esimerkiksi etnisiä ja kulttuurisia identiteettejä ja normeja, jotka toiston kautta muodostavat minuuksiksi. Musiikilliseen performatiivisuuteen liittyvät neuvottelut voivat olla emotionaalisesti latautuneita, eikä niitä sen vuoksi pidä nähdä vain musiikillisen oppimisen mahdollistajina, vaan normatiivisina kehyksinä, joiden puitteissa oppilaat tulevat sellaisiksi kuin ovat. (Westerlund ym. 2019, 86–87.) Ajatusta kannattaa musiikin tutkimuksessa myös Even Ruud, jonka mukaan musiikista puhuminen, sen kuunteleminen tai sen esittäminen ei ole niinkään identiteettimme heijastus, vaan tapa performoida omaa identiteettiämme (Ruud 1997, 3).

Esiintymisen tarjoamia mahdollisuuksia identiteetin rakentamiseen voidaan tutkia käytännössä myös varsinaisten esiintymistilanteiden näkökulmasta. Oakland ja MacDonald (2022) ovat käsitelleet ammattimuusikon identiteettiä esiintymisen näkökulmasta. Heidän mukaansa musiikin esittäjän identiteetti on julkisen esiintyjän, yksityisen minän ja muusikon välisten neuvottelujen kautta muodostuva rakennelma (Oakland & MacDonald 2022, 652). Musiikkiesitys voidaan nähdä dynaamisena prosessina, johon vaikuttaa niin musiikki ja esityksen ulkoiset tekijät, että esiintyjän henkilökohtainen elämä, joka muovaa esitettävää musiikkia yhdessä yksilöllisten ominaisuuksien kanssa (Oakland & MacDonald 2022, 665).

Aihetta on tutkittu myös musiikin harrastajien näkökulmasta. Tuulikki Laeksen ja Laura Kiurun (2023) aikuisbänditoimintaa käsittelevän tutkimuksen yhtenä näkökulmana oli julkisten esiintymisten luomat tarjoumat myöhäisikäisille aikuisille identiteetin uudelleenrakentamisen näkökulmasta. Tutkimuksessa selvisi, että onnistunut esiintyminen vahvisti itsetuntoa ja kerrytti kokemusta, joka vaikutti positiivisesti niin yksilölliseen soittotaitoon, ryhmässä toimimiseen kuin yleisön edessä esiintymiseenkin. Identiteettityöskentelyn kautta merkitykselliseksi koettiin esimerkiksi itseensä kohdistuvien ennakkokäsitysten kukistaminen tai vakiintuneen identiteetin vakiinnuttaminen esiintymisti-

lanteessa omia vahvuuksiaan hyödyntäen. Laes ja Kiuru tiivistävät (2023, 64–65) esiintymisten tarjoavan mahdollisuuden itsensä näkemiseen tuoreella tavalla sekä ympäröivien ihmissuhteiden että onnistumisen kokemusten kautta tapahtuvan sisäisen työskentelyn kautta. Esiintymisen merkityksiä on käsitelty myös muissa ikäihmisten musiikillisia identiteettejä käsittelevissä tutkimuksissa: Creechin, Hallamin, McQueenin ja Varvarigoun (2013, 97) mukaan esiintyminen voi antaa mahdollisuuden "olla muusikko" ja saada vahvaa musiikillista minäkuvaa tukevaa positiivista palautetta.

2.3 Musiikillinen identiteetti erityisenä identiteetin muotona

Hargreaves, MacDonald ja Miell (2002; 2017) ovat määritelleet musiikillisen identiteetin käsitettä. He korostavat, että musiikki muodostaa alustan identiteetin jatkuvalle muodostumiselle ja muuttumiselle (Hargreaves ym. 2017). Identiteetin käsite taas mahdollistaa musiikin ja yksilön välisen laajan tarkastelun. Musiikilla voi sekä vaikuttaa omaan mielialaan ja käytökseen että esitellä itsensä muille haluamallaan tavalla. Musiikkimaun kautta voi ilmaista esimerkiksi omia arvojaan ja oman tekemän musiikin kautta voi tuoda ilmi näkemyksiä maailmasta. Identiteetti nähdään alati muuttuvana ja siihen vaikuttaa hankitut kokemukset, erilaiset tilanteet ja ihmiset. (Hargreaves ym. 2002, 1–2, 12.)

Musiikillinen identiteetti koskettaa kaikkia ihmisiä musiikillisesta taustasta tai taidoista riippumatta (Hargreaves ym. 2002, 11–12; Elliot ja Silverman 2017, 36–37; Stålhammar 2006, 46). Melkein kaikilla ihmisillä on joitain musiikillisia mieltymyksiä ja oma musiikkimaku saattaa olla iso osa identiteettiä erityisesti nuoruudessa. Musiikin vaikutukset identiteettiin kuitenkin vaihtelevat yksilöllisesti ja ovat yleensä suurempia sellaisilla ihmisillä, jotka harrastavat tai tekevät ammatikseen musiikkia. (Hargreaves ym. 2002, 11–12.) Musiikin vaikutus voi olla myös epätietoista, liittyen yleensä erilaisiin sosiaalisiin tilanteisiin (Oakland & MacDonald 2022, 656). Juvonen (2000, 64) korostaakin ympäristön vaikutteita musiikillisen identiteetin kehitykseen: hänen mukaansa yksilön musiikillinen maailmankuva on aina koko yhteisön musiikillisen maailmankuvan heijastuma.

Hargreavesin ym. (2002) musiikillisen identiteetin käsityksessä musiikillinen identiteetti jaetaan kahteen haaraan: identiteetit musiikissa ja musiikki identiteeteissä. Identiteetit musiikissa keskittyy erilaisiin sosiaalisesti määriteltyihin musiikillisiin roolien, esimerkiksi säveltäjän, muusikon, esiintyjän tai opettajan, sekä esimerkiksi koulun ja perheen

vaikutukseen musiikillisen identiteetin kehityksessä. Lähtökohtana on se, että musiikin kuluttajan tai tekijän toiminta ei ole musiikillisista rooleista eristäytynyttä. Suurta osaa musiikintekijöistä rajoittaa muiden kanssa toimimisen jokapäiväiset haasteet, eivätkä musiikin kuuntelijatkaan ole vain passiivisia kuluttajia: täyttääkseen musiikin kautta erilaisia sosiaalisia kontekseja ja tiloja, he ovat osa laajempaa kulttuurista prosessia. Täytyy kuitenkin muistaa, että esimerkiksi teknologisen kehityksen kautta perinteisten musiikillisten roolien, kuten säveltäjä, tuottaja tai esiintyjä, rajat ovat hälvenneet (Hargreaves ym, 2017, 10), mikä vaikuttaa myös tiettyjen roolien merkitykseen identiteetin muodostuksessa. Olennaista on myös se, millä termillä ihminen kutsuu itseään. Identiteetin ilmaiseminen jonkun tietyn termin kautta kertoo jotain siitä, millä tavalla ihminen näkee itsensä musiikillisesti (Oakland & MacDonald 2022, 656). Musiikki identiteeteissä taas käsittelee sitä, kuinka musiikki vaikuttaa muiden identiteetin osa-alueiden kehittymiseen: musiikin avulla voi käsitellä esimerkiksi sukupuoli- ja kansallisidentiteetteihin liittyviä asioita. (Hargreaves ym. 2002, 2, 14.)

Even Ruudin (1997) ajattelussa musiikilliset kokemukset voivat toimia elämänkerrallisena aineksena, jonka kautta voi rakentaa omaa identiteettikertomustaan. Musiikin kautta ihminen voi esimerkiksi rakentaa omia arvojaan, vahvistaa ihmissuhteita, jäsentää sijoitusta tiettyyn aikaan ja paikkaan. Niin kuin Hargreaves, McDonald ja Miell (2002, 2) esittävät, myös Ruudin mukaan ihminen voi käsitellä musiikin kautta monia musiikin ulkopuolisiakin identiteetin osa-alueita. Ruudin mukaan ihminen voi musiikin kautta sijoittaa itsensä tiettyyn kulttuuriin ja selkeyttää omaa asemaansa suhteessa sukupuoleen, etniseen taustaan tai yhteiskuntaluokkaan. Tämän lisäksi musiikki tarjoaa erilaisia “huippukokemuksia”, joiden kautta ihminen saa elämäänsä merkitystä ja tärkeää sisältöä ja tätä kautta vahvistaa myös identiteetin muodostumista. (Ruud 1997, 11.)

Lucy Greenin (2011) musiikillisen identiteetin määritelmä on ytimekäs. Hänen mukaansa ihmisellä on useampia musiikillisia identiteettejä, jotka muuttuvat ja kehittyvät ajan kuluessa. Ne syntyvät sekä yksilöllisten kokemusten ja että erilaisten sosiaalisten ryhmien kautta. Greenin mukaan musiikilliseen identiteettiin kuuluu musiikkimaku, musiikilliset tavat, arvot, taidot ja tieto ja ne yhdistyvät tietoon siitä, miten, miksi ja missä nämä kaikki osatekijät ovat muodostuneet. (Green 2011, 1.)

Jorgensen (2006) korostaa musiikillisen identiteetin käsitteen monipuolisuutta. Hänen mukaansa identiteeteistä pitäisi puhua yksikön sijaan monikossa, ja että ne muuttuvat jat-

kuvasti. Hän pitää musiikillista identiteettiä monien instituutioiden vaikutuksen alla olevana yhteiskunnallisena ilmiönä ja korostaa opettajien roolia oppilaiden musiikillisten identiteettien kehityksessä. Opettajien vaikutuksen kautta oppilaiden musiikillinen maailma laajenee, heidän ymmärryksensä musiikista syvenee ja tekniset taidot paranevat. Opettajien tehtävä on inspiroida oppilaita ja auttaa heitä saavuttamaan musiikillisia tavoitteitaan ja ennemmin antaa heille välineitä oppimiseen kuin osoittaa mitä pitäisi oppia, jättäen oppilaille mahdollisuuden käyttää opettajalta saatuja välineitä juuri oman musiikillisen identiteetin kehittämiseen. (Jorgensen 2006, 34, 39.)

Juvonen käsittelee väitöskirjassaan (2000) musiikillista identiteettiä kahden toisiinsa kietoutuneen käsitteen kautta: musiikillinen maailmankuva ja musiikillinen minäkäsitys. Hänen mukaansa musiikillinen maailmankuva kuvaa mentaalisesti tapahtuvia musiikillisen hahmottamisen prosesseja sekä niihin vaikuttavia tekijöitä ja musiikillinen minäkäsitys taas laajemmin sitä, millaisena yksilö kokee oman musiikillisen identiteetissä (Juvonen 2000, 70). Juvosen mukaan musiikillinen minäkäsitys ilmenee musiikillisen toiminnan muotoina ja toimintatapoina ja musiikillinen maailmankuva taas tulee esiin musiikkimaun muodossa (Juvonen 2000, 12).

Juvosen mukaan yksilön musiikillinen maailmankuva muovautuu koko elämän ajan erilaisten musiikillisten kokemuksien myötä. Ihmisen musiikillinen maailmankuva muodostaa avoimen järjestelmän, joka on ihmisestä riippuen osittain vakio ja osittain valmis muutoksille. Hänen mukaansa musiikillinen maailmankuva heijastaa yksilön tärkeiksi kokemia arvoja ja asenteita sekä yleistä maailmankuvaa. Ihmisen musiikillinen maailmankuva voi olla jopa tärkein yleisen maailmankuvan osarakenne, jolloin musiikkiin liittyvät arvot ilmenevät ihmisen laajemmissa elämäntavoissa, arvoissa ja asenteissa (Juvonen 2000, 63–65).

2.4 Toimijuus identiteetin rakentumisen taustalla

Toimijuus voidaan nähdä toimintana, jossa henkilö vaikuttaa omalla toiminnallaan ja samalla vaikuttuu toiminnassa mukana ollessaan niin, että jokin asia muuttuu toimijan kannalta parempaan joko sisäisesti tai ulkoisesti (Tähti 2022, 34). Toimijuuteen liittyy usein itsestään selvien asioiden kyseenalaistaminen, uuden luominen ja mahdollisuus tehdä asioita eri tavalla kuin yleensä. Toimijuus synnyttää pystyvyyden tunnetta ja omistajuutta,

sekä tunnetta siitä, että asioihin kannattaa aidosti yrittää vaikuttaa. (Kumpulainen ym. 2011, 23–25.)

Toimijuus on moniulotteinen ja abstrakti käsite. Kaikille käsityksille toimijuudesta yhteistä on ajatus siitä, että toimijuus ei ole mahdollista ilman toimijan mahdollisuuksia vaikuttaa, valita eri vaihtoehdoista ja saada jotakin aikaan. (Eteläpelto, Heiskanen & Collin, 2011 13–15). Sosiaalitieteissä toimijuus on jo pitkään ollut peruskäsitteenä käsiteltäessä yhteiskunnan ja yksilön välisiä suhteita (Eteläpelto ym. 2011, 20). Käsite on liitetty erityisesti kysymykseen siitä, ohjaako yksilö omaa toimintaansa vai ohjaako sitä erilaiset rakenteet ja lainalaisuudet (Eteläpelto ym. 2011, 20; Jyrkämä 2008, 191). Tässä yksilöiden toimijuutta rajoittavien tekijöiden tarkastelussa näkyy vallan ja toimijuuden tiukka side: esimerkiksi instituutiot ja lähiyhteisöt sekä ylläpitävät että rajoittavat yksilöiden autonomiaa ja toimijuutta vallankäytön kautta. Ääripäissä yksilöiden ajatellaan olevan joko kokonaan vapaita yhteiskunnallisista rakenteista tai niiden nähdään täysin alistavan yksilön ja tätä kautta estävän hänen toimijuutensa toteutumisen. (Jyrkämä 2008.)

Ajankohtaisempi käsitys sijoittuu melko yksimielisesti johonkin näiden ääripäiden väliin: eroja on erityisesti siinä, miten rakenteiden ja toimijuuden suhde ymmärretään ja pidetäänkö rakenteita etupäässä resurssina vai rajoitteena. (Eteläpelto ym. 2011, 16–20.) Konstruktionistisesta lähtökohdasta katsottuna toimijuutta onkin itselle merkityksellisten toimintatapojen valinta, ei olemassa olevien sosiaalisten ja kulttuuristen järjestyksien passiivista toisto (Vaattovaara 2015, 76). Alun perin sosiologiassa käyttöön otetun toimijuuden käsitteen lähtökohtana käytetään usein Anthony Giddensin (1984) struktuuriteoriaa, jossa yksilön toiminta ja yhteiskunnan rakenteet vaikuttavat molemmat toisiinsa. Samalla kun kaikki yhteiskunnan rakenteet ovat aktiivisten toimijoiden aikaansaannosta, yhteiskunta myös rajoittaa ihmisen toimintaa (Giddens 1984). Tämä voidaan liittää myös identiteetin rakentumiseen. Jos ihminen ei pysty toteuttamaan toimijuutta vapaasti omista lähtökohdistaan, muodostuu hänen identiteettiinsäkin ristiriitoja.

Emirbauerin ja Mischen (1998) toimijuuden näkemys pohjautuu ajatukseen toimijuuden ajallisesta ulottuvuudesta. Heidän teoriassaan toimijuus rakentuu kolmesta eri perusosasta: toistuvuudesta (menneisyys), projektiivisuudesta (tulevaisuus) ja käytännön arvioinnista (nykyisyys). Toistuvuus viittaa toimijoiden käytännön toimintaan vaikuttaviin vakiintuneisiin ajatusmalleihin, jotka tuovat järjestystä ja vakautta sosiaalisiin maailmoihin ja auttavat pitämään yllä vuorovaikutusta ja identiteettejä ajan kuluessa. Projektiivisen ajattelun mukaan toimijat luovat mielikuvituksessaan mahdollisia toimintapolkuja,

joissa vakiintuneita toiminta- ja ajatusmalleja voidaan muokata suhteessa ihmisen toiveisiin ja pelkoihin sekä tulevaisuuden toiveisiin. Käytännön arviointi taas liittyy toimijan mahdollisuuksiin tehdä valintoja eri toimintavaihtoehtojen välillä vastauksena erilaisissa muuttuvissa tilanteissa nouseviin ongelmiin ja vaatimuksiin. (Emirbauer & Misch 1998, 970–971.)

Emirbauerin ja Mischen mukaan nämä kolme ulottuvuutta löytyy jokaisesta konkreettisesta toimijuuden ilmentymästä. Tilanteen mukaan aina yksi näistä kolmesta osasta on hallitsevassa asemassa: toiminta voi olla enemmän riippuvaista menneeestä, tulevaisuuteen suunnattua tai nykyhetkeen reagoivaa. Ihmisten suhteet menneisyyteen, nykyisyyteen ja tulevaisuuteen ovat todella yksilöllisiä ja niihin vaikuttaa esimerkiksi historialliset, kulttuuriset ja henkilökohtiaset vaihtelut. Toimijuuden mahdollisuuksia koskevien käsitysten muuttuminen on vaikuttanut suuresti siihen, miten eri aikakausien ja paikkojen toimijat suhtautuvat mahdollisuuksiinsa vaikuttaa omiin asioihinsa esimerkiksi mielikuvituksen ja henkilökohtaisten ponnistelujen kautta. (Emirbauer & Mische 1998, 971–973.)

Myös Jyrki Jyrkämä (2008) kytkee elämänkulun erityisesti ikääntyvien ihmisten toimijuutta käsittelevään teoriaansa. Jyrkämä on määritellyt kuusi toimijuuden modaliteettia, eli ulottuvuutta tai ainesosaa, jotka kaikki kytkeytyvät toisiinsa. Jyrkämän mukaan toimijuus sisältäpäin katsottuna rakentuu kykenemisen, osaamisen, haluamisen, täytymisen, voimisen ja tuntemisen keskinäisestä kokonaisdynamiikasta. (Jyrkämä 2008, 195.)

“Kyetä”-ulottuvuus viittaa ihmiseen fyysisen ja psyykkisiin kykyihin, joissa tapahtuu muutosta esimerkiksi vanhetessa. “Osata” liittyy taitoihin ja tietoon, joita ihminen on elämänpolkunsa aikana kerännyt ja tulee keräämään. “Haluta” viittaa henkilön omiin päämääriin, tavoitteisiin ja motivaatioihin. “Täytyä”-modaliteettiin kuuluu sekä fyysiset että sosiaaliset esteet ja pakot, “voida” taas liittyy mahdollisuuksiin, joita eri tilanteet ja niissä ilmenevät tekijät tuottavat. “Tuntea” viittaa ihmisen kykyyn kokea ja yhdistää kohtaamiinsa tilanteisiin tunteitaan. Jyrkämän mukaan toimijuus on syntyy ja muokkautuu näiden ulottuvuuksien yhteen kietoutuvana toimintona. Identiteetin rakentumisen kannalta mielenkiintoista on se, miten nämä modaliteetit aktivoituvat eri ihmisillä erilaisilla tavoilla. (Jyrkämä 2008, 195.) Identiteetin toteuttamisen kannalta erityisen tärkeänä näyttäytyy ”haluta”- ja ”tuntea”-modaliteetit, jotka liittyvät ihmisen henkilökohtaisiin toiveisiin ja ajatuksiin.

Jyrkämä korostaa, että tutkimuksen näkökulmasta on korostettava toimijuuden kontekstuaalisuutta, esimerkiksi sidostumista aikaan, paikkaan ja tilanteeseen. Toisena seikkana

on huomioitava toimijuus dynaamisena prosessina, jossa ihmisen kyvyt, osaamiset, haluamiset, täytymiset ja tuntemiset muuttuvat ja ilmenevät eri tavoin ajan kuluessa. Vaikka kyvyt saattaisivatkin siis vanhetessa heikentyä, ihminen voi samanaikaisesti haluta jotain mitä ei ole ennen halunnut, oppia uutta, tavoittaa uusia mahdollisuuksia ja tuntea erilaisia tunteita. Kolmas ulottuvuus liittyy toimijuuden merkityksellisyyteen, kokemuksellisuuteen ja tulkinnallisuuteen. Jyrkämä korostaa, että toimijuus ei ole sama kuin aktiivisuus tai produktiivisuus, vaan se liittyy lähinnä osallisuuteen omassa elämässä. (Jyrkämä 2008, 196.)

Jyrkämä korostaa myös toimijuuden vuorovaikutuksellisuutta. Hänen mukaansa toimijuus toteutuu ja rakentuu suhteessa toisiin ihmisiin. Ihmiset määrittelet toisten toimijuutta esimerkiksi vanhustoiminnan tai muiden virallisten tilanteiden lisäksi jatkuvasti myös erilaisissa arkitilanteissa. (Jyrkämä 2008, 196.) Toimijuuden vuorovaikutuksellisuutta voidaan tutkia myös sosiaalisten suhteiden kautta: Symons ja Savulescu (2026, 27) määrittelevät toimijuuden sisäisen vapauden ja ulkoisen sosiaalisen tuen yhdistelmänä. Toimijuuden vuorovaikutuksellisuutta on käsitelty myös Brunerin narratiivisen identiteetin teoriassa. Bruner ottaa esimerkiksi ihmisen suhtautumisen painovoimaan. Harvat ihmiset ajattelevat painovoiman olevan osa heidän oman minänsä toteuttamista, mutta jos joku muu työntää heitä tai vie väkisin heidän lompakkonsa, he kokevat, että heidän minäänsä on loukattu. Se, mitä ihmiset katsovat kuuluvan oman toimijuutensa piiriin, vaihtelee henkilöstä ja tilanteesta toiseen ja riippuu myös siitä, miten ihminen kokee asemansa ympäröivässä kulttuurissa. (Bruner 1990, 118–119.)

Hitlinin ja Johnsonin (2015) mukaan toimijuus tarkoittaa yksilön mahdollisuutta merkitykselliseen ja jatkuvaan toimintaan sekä yksittäisissä tilanteissa että elämänkulun aikana (Hitlin & Johnson 2015, 1462). He lähestyvät toimijuutta kaksiulotteisesta käsityksestä, joka jaetaan koettuihin kykyihin ja elämänmahdollisuuksiin (Hitlin & Johnson 2015, 1431). Heidän näkemyksensä korostaa tulevaisuuteen liittyviä odotuksia ja niiden vaikutuksia toimijuuteen. Heidän mallinsa mukaan ihmiset eivät ole vain sosiaalisen asemansa perusteella muodostuneiden tapojen kantajia, vaan he aktiivisesti arvioivat elinolosuhteitaan. Myönteisempien tulevaisuudenodotusten kehittyminen vaikuttaa pitkällä aikavälillä positiivisesti esimerkiksi hyvinvointiin ja taloudelliseen tilanteeseen. (Hitlin & Johnson 2015, 1461–1463.)

Toimijuutta voidaankin tarkastella myös erityisesti elämänkulun näkökulmasta. Jyrkämän toimijuuden viitekehyksen perusajatus on se, että ihmisten toimijuuteen kytkeytyy

erilaiset koordinaatit, kuten ikä ja sukupuoli sekä erilaiset tilat ja paikat, eivätkä ihmiset toimi elämänkulullisessa- tai tilanteellisessa tyhjiössä (Jyrkämä 2008, 197). Esimerkiksi erilaiset elämänkulun siirtymät haastavat toimijuutta. Koulutus- ja työpolkujen käännekohdat, kuten koulutusasteelta toiselle siirtyminen, työpaikan vaihtaminen ja eläkkeelle siirtyminen, ovat elämänkulun välitiloja, joissa yksilö joutuu pohtimaan erilaisia vaihtoehtoja ja rakentamaan elämänkulkuaan eteenpäin. (Vanhalakka-Ruoho 2014, 192.) Esimerkiksi uuden koulutuksen aloittaminen voi avata mahdollisuuksia oman pontentiaalin näkemiseen ja auttaa orientoitumaan tulevaisuuteen (Vaattovaara & Ylitapio-Mäntylä 2021, 312). Elämänkulkuun liittyvä toimijuus ei ole aina aktiivista, vaan siihen voi ajautua erilaisten tietoisten ja tiedostamattomien elämänkulullisten tekijöiden kautta: näitä voivat olla erilaiset taloudelliset ja sosiaaliset tilanteet sekä kulttuuriset lähtökohdat (Vaattovaara 2015, 78).

Tämän tutkimuksen kontekstissa eläkkeelle jääminen näyttäytyy ajankohtaisena elämänkulullisena käännekohtana. Grodem ja Kitterod (2022) ovat tutkineet eläkkeelle jäävien ihmisten näkemyksiä ja odotuksia eläköitymiseen liittyen erityisesti toimijuuden näkökulmasta. Heidän tutkimuksessaan suhtautuminen eläköitymiseen oli todella kahtiajakautunut. Osa haastateltavista piti eläköitymistä mahdollisena toimintavapauden menettämisenä, jolloin on helppo vain jäädä istumaan sohvalle, osa taas näki eläköitymisen vaiheena, jossa he vihdoin saavat toimintavapauden ja mahdollisuuden hallita omaa elämäänsä. (Groden & Kitterod 2022, 2319.) Eläköitymiseen positiivisesti suhtautuvilla ihmisillä oli suunnitelmia esimerkiksi matkustamisesta tai uuden harrastuksen aloittamisesta (Grodem & Kitterod 2022, 2313). Tätä tukee myös Laeksen ja Rautiaisen näkemys, jonka mukaan eläkkeelle siirtymisen aiheuttamaa merkityksettömyyden tunnetta voi jopa helpottaa osallistumalla harrastustoimintaan (Laes & Rautiainen 2022, 175). Tutkimusta eläköitymisen myötä aloitetusta harrastuksesta löytyy myös musiikkikasvatuksen piiristä. Hwangin (2025, 7) tutkimuksessa selvisi, että eläköitymiseen liittyviä isoja elämänmuutoksia voi käsitellä uuden musiikkiharrastuksen kautta. Uuden instrumentin opettelu voi auttaa esimerkiksi yhteenkuuluvuuden tunteen löytymisessä sekä identiteetin uudelleenmuotoilussa (Hwang 2025, 13).

Toimijuudesta on muodostunut yleinen lähestymistapa vanhenemista koskevassa tutkimuksessa (Laes & Kiuru 2023, 55), myös musiikkikasvatuksen kentällä (esim. Creech & Hallam 2015; Laes 2023; Laes & Rautiainen 2023). Soittamisen, laulamisen ja muun musiikillisen tuottamisen lisäksi aihetta voi tarkastella myös kulttuu-

rin kuluttamisen näkökulmasta. Ikääntyneiden kulttuuriseen aktiivisuuteen liittyvään toimijuuteen voi liittyä ristiriitoja. Koska vallitsevassa nuorisokeskeisessä yhteiskunnassa ikääntyneille tarjolla olevat sosiaaliset identiteetit ovat kapeita, voidaan erilaiseen kulttuuriseen toimintaan osallistuminen kokea jopa velvollisuutena, jonka kautta varmistetaan itsenäisen toimintakyvyn jatkuvuus ja vältetään nuorempien sukupolvien kuormittamista. Vaikka kulttuurilliseen osallistumiseen ei liittyisikään aitoa toimijuuden kokemusta, voidaan se nähdä eräänlaisena statuskäyttäytymisenä. Esimerkiksi oopperassa käyminen ilman aitoa kiinnostusta tätä taidemuotoa kohtaan ei voi osoittaa merkityksellistä toimijuutta, joka edistäisi oletettua hyvinvointia. (Laes 2023, 237–238.)

Toimijuus kiinnitetään usein aktiivisuuteen, eteenpäin pyrkimiseen ja näkyviin tuloksiin, vaikka myös vetäytyminen ja tekemättä jättäminen ovat tietynlaista toimijuutta (Vanhalakka-Ruoho 2014, 198; Jyrkämä 2008, 196). Toiselta puolen katsottuna myös osallistumattomuus kulttuuritapahtumaan voidaan siis nähdä toimijuutena. Tietoiseen päätökseen perustuva osallistumatta jättäminen niistä näkyvistä ja mahdollisesti pinnallisista ikääntyneille sopivina pidettävistä toiminnoista toimii vastatoimintana onnistuneen ja aktiivisen ikääntymisen velvollisuuksiin, joita yhteiskunta nykyaikana asettaa. (Laes 2023, 237–238).

Toimijuutta voidaan tarkastella myös musiikillisen toimijuuden näkökulmasta. Ihmisille ominaisia tapoja vaikuttaa musiikilla ja vaikuttua musiikista on tutkittu etnomusiologiassa jo pitkään ennen toimijuuskäsitteen käyttöönottoa (Tähti 2022, 41). Toimijuus on myös musiikkikasvatuksen kentällä paljon käytetty käsite, josta on alan sisällä monia erilaisia tulkintoja ja painotuksia (Karlsen 2011, 108). Näille eri tulkinnoille yhteistä on ajatus siitä, että musiikillinen toimijuus liittyy yksilön toimintakapasiteettiin suhteessa musiikkiin tai johonkin musiikkiin liittyvään tilanteeseen (Karlsen 2011, 110).

Karlsen käsittelee musiikillista toimijuutta sekä yksilöllisen että yhteisöllisen ulottuvuuden kautta (Karlsen 2011, 111–117). Karlsen jakaa musiikillisen toimijuuden yksilöllisen ulottuvuuden kuuteen eri päätyyppiin, joita on itsesäätely, itsesuojelu, ajattelu, olemisen tason pohdinta, musiikillisten taitojen kehittäminen ja identiteetin muokkaaminen (Karlsen 2011, 111). Toimijuuden kautta tapahtuvaan identiteetin muokkaukseen Karlsen (2007) ottaa esimerkiksi hänen aikaisemman tutkimuksensa 80-vuotiaan haastateltavan, joka kävi kuuntelemassa klassisen musiikin konsertteja paikallisella festivaalilla. Konserttien kautta nainen pystyi toteuttamaan hänelle tärkeää identiteetin osa-

aluetta ja luomaan yhteyksiä lapsuuteen, jolloin mieltymys klassiseen musiikkiin ja erityisesti konserteissa käymiseen oli syntynyt. (Karlsen 2007, 193). Musiikillisen toimijuuden kautta ihminen voi siis rakentaa omaa identiteettiään koko elämän ajan.

Yhteisöllisen ulottuvuuden tarkastelun Karlsen jakaa viiteen toiminnan muotoon: sosiaalisten kohtaamisten säätely ja jäsentely, kehollisen liikkeen koordinaatio, yhteisöllisen identiteetin vahvistaminen ja tutkiminen, maailmasta oppiminen sekä yhteisölliselle musiikilliselle toiminnalle perustan rakentaminen (Karlsen 2011, 114–115).

Karlsen korostaa musiikillisen toimijuuden näkökulman mahdollisuuksia formaalien ja informaalien oppimistilanteiden yhdistämiseen. Musiikillisen toimijuuden "linssi" luo mahdollisuuksia kokemuksen näkökulmasta tapahtuvalle musiikkikasvatuksen tutkimukselle, jossa oppimistilanteina voidaan pitää kaikkia musiikin kanssa tapahtuvia kohtaamisia riippumatta siitä, millaisissa yhteyksissä kohtaamiset tapahtuvat. (Karlsen 2011, 117–118.) Tämän näkökulman perusteella musiikillinen toimijuus sopii tarkastelukulmaksi myös tähän tutkimukseen, jonka musiikkikasvatuksellinen konteksti linkittyy vahvasti informaaliin oppimiseen. Tätä tukee myös Laeksen ja Rautiaisen (2022, 175-176) näkökulma, jonka mukaan toimijuutta voidaan tarkastella sen kautta, millaisia oppimismahdollisuuksia kulttuurinen palvelujärjestelmä tarjoaa eri ikäryhmille.

Toimijuuden kokemuksella voi olla suuri merkitys ihmisen identiteetin muodostukselle (Kumpulainen yms. 2010; Tähti 2017, 216). Esiteltyjen teorioiden ja tutkimusten perusteella voidaan ajatella, että toimijuuden ja identiteetin suhde on vastavuoroinen. Identiteetti vaikuttaa siihen, millaisia toimia ihminen tekee ja toisaalta toimijuus taas mahdollistaa sekä identiteetin ylläpitämisen että sen uudelleen rakentamisen. Tämän tutkimuksen kontekstissa voitaisiin esimerkiksi ajatella, että paljon laulava ja esiintyvä ihminen alkaa myös nähdä itsensä laulajana.

3 Tutkimusasetelma

Tässä luvussa esittelen tutkimukseni tutkimustehtävän ja tutkimuskysymykset. Avaan tutkimukseni metodologisia lähtökohtia erityisesti narratiivisen tutkimusotteen kautta ja kerron aineistonkeruun ja -analyysin prosessin vaiheista. Lopuksi selvitän, millaisia tutkimuseettisiä kysymyksiä tutkielmani tekoon liittyy.

3.1 Tutkimustehtävä

Tutkimuksen tehtävänä on tarkastella musiikillisen identiteetin rakentumista seniorilaulukilpailun kontekstissa narratiivisena ja toimijuuteen kytkeytyvänä ilmiönä. Haluan selvittää, millainen musiikillinen tausta kilpailun osallistujilla on ja miten heidän musiikillinen identiteettinsä on kehittynyt eri elämänvaiheissa. Sen lisäksi tavoitteena on selvittää, miten kilpailuun liittyvät toimijuuden kokemukset vaikuttavat kilpailijoiden identiteetteihin. Tutkimuksen taustaperusteena on osallistua keskusteluun ikäihmisten mahdollisuuksista ja oikeuksista osallistua taidetoimintaan sekä antaa kertomuksellisuuden kautta heille mahdollisuus avata kokemuksiaan omista henkilökohtaisista lähtökohdistaan.

Tutkimuskysymykset ovat:

1. Miten osallistujat rakentavat kertomuksissaan musiikillista identiteettiään eri elämänvaiheiden kautta?

2. Millaisina toimijuuden kokemuksina kilpailuihin osallistuminen näyttäytyy kertomuksissa, ja miten nämä kokemukset liittyvät musiikillisen identiteetin rakentumiseen?

3.2 Narratiivinen tutkimusote

Tutkimukseni on laadullinen ja sen menetelmällinen lähtökohta on narratiivisessa tutkimuksessa. Narratiivinen tutkimus on tutkimuksellinen lähestymistapa tai taustalla vaikuttava filosofia, ei varsinainen tutkimusmetodi. Se tarkoittaa lähestymistapaa, jossa kertomuksien avulla ymmärretään omaa elämää ja tehdään sen tapahtumista merkityksellisiä. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2008, 213.) Narratiivisen tutkimuksen perusajatus on,

että kertominen kuuluu olennaisesti ihmisyyteen (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2012, 119). Tarinat ja kertomukset ovat keskeinen keino ymmärtää, selittää ja järjestää inhimillistä elämää. Ihmisille on luonteenomaista jäsentää elämän tapahtumakulkuja tarinoihin, jotka etenevät lähtötilanteestä erilaisten käännekohtien kautta johonkin lopputilanteeseen (Puusa, Hänninen & Mönkkönen 2020, 207–208).

Sana *narratiivisuus,* jota itsekin käytän tutkimusotteeni kuvailussa, juontaa juurensa latinan kieleen, jossa *narratio* tarkoittaa kertomusta ja *narrare* kertomista. Suomen kielessä narratiivisuudesta voitaisiin puhua kertomuksellisuutena, joka viittaa enemmän itse kertomukseen eli kertomuksen lopputulokseen tai kerronnallisuutena, joka viittaa selkeämmin myös kertomisen prosessiin. Narratiivisen tutkimuksen kohteena voikin olla kerronnallinen prosessi kokonaisuudessaan tai ainoastaan sen tuloksena syntyneet kertomukset. (Heikkinen & Keränen-Pantsu 2026, 216.) Käytän tutkimuksessani narratiivia, kertomusta ja tarinaa toisensa synonyymeina (kts. Heikkinen 2010, 143).

Kertomusten tutkiminen on luonnollinen tapa tehdä tutkimusta, kun halutaan ymmärtää ihmisiä ja heidän toimintaansa. Kertomusten kautta kerätään ja järjestetään tietoa, jota jaetaan toisille ja joiden luotettavuutta arvioidaan. Kertomuksellisuuteen nivoutuukin useat tieteentekemisen peruspilarit, kuten tiedon hankinta ja siitä raportointi, luotettavuuden arvioiminen ja tiedeyhteisön kriittinen keskustelu. Tämän vuoksi kertomuksellisuutta on vaikea välttää tutkimuksessa. (Heikkinen 2018, 170.) Tutkimuksen suhde kertomukseen on Heikkisen (2010, 143) mukaan kaksijakoinen, sillä samalla kun tutkimus käyttää materiaalinaan kertomuksia, myös tutkimus itsessään voidaan mieltää maailmasta tuotettuna kertomuksena.

Kertomus on universaali tapa jäsentää inhimillistä kokemusta (Hyvärinen 2017, 145). Narratiivinen tutkimusote soveltuu esimerkiksi tutkimuksiin, joissa ollaan kiinnostuneita yksilöiden vapaasti kertomista tarinoista heidän omasta elämästään (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2012, 119). Valitsin tutkimusotteen, koska halusin antaa kilpailun osallistujille mahdollisuuden kertoa omista kokemuksistaan vapaasti omien tarinoidensa kautta. Halusin kuulla kilpailijoiden ajatuksia käynnissä olleesta kilpailusta peilaten sitä heidän aikaisempiin kokemuksiinsa ja näin luoda yksilöllisiä kertomuksia, jotka mahdollisimman hyvin vastaisivat tutkimuskysymyksiini.

Narratiivista tutkimusta on käytetty tieteellisessä keskustelussa monilla eri tavoilla. Heikkinen jakaakin sen neljään erilaiseen ymmärrystapaan. Ensimmäinen liittyy tietämisen tapaan ja tiedon luonteeseen sekä tätä kautta konstruktivistiseen tiedonkäsitykseen, toinen

tutkimusaineiston kuvailemiseen, kolmas aineiston analyysitapoihin ja neljäs kertomusten käytännölliseen merkitykseen (Heikkinen 2010, 145.) Tässä tutkimuksessa narratiivisuus näkyy sekä tiedon luonteessa että tutkimusaineiston kuvailemisessa ja analysoinnissa.

3.3 Aineistonkeruu

Tutkimuksen aineisto kerättiin haastattelemalla neljää erään seniorilaulukilpailun osakilpailuun osallistunutta 60–75-vuotiasta henkilöä. Haastatteluista saatu aineisto koostuu neljästä haastattelusta, joiden kesto vaihteli 50 minuutista puoleentoista tuntiin. Haastatteluista kaksi toteutettiin kilpailun yhteydessä kasvotusten heinäkuussa 2025 ja kaksi myöhemmin etäyhteydellä. Kilpailupaikalle matkustamisen, siellä majoittumisen sekä muut tutkimuksen tekemisestä muodostuneet kulut olen kustantanut Pirkanmaan kulttuurirahaston apurahalla, joka minulle myönnettiin keväällä 2025.

Aloin syksyllä 2024 kartoittamaan Suomessa vuoden 2025 aikana järjestettäviä seniorilaulukilpailuja. Otin yhteyttä yhteen minulle aikataulullisesti toimivan sekä ominaisuuksiltaan tutkimukseeni sopivan kilpailun järjestäjiin, jotka suostuivat yhteistyöhön kanssani. Kilpailun osallistujille välitettiin järjestäjien toimesta sähköposti, josta löytyi laatimani Webropol-ohjelmalla tehty strukturoitu kyselylomake. Kyselyssä selvitettiin osallistujien musiikillisia taustoja, mieltymyksiä ja tulevaisuuden suunnitelmia. Kyselyn lopussa oli myös kohta, johon halukkaat saivat jättää yhteystietonsa haastattelua varten.

Vaikka kilpailun ikäraja olikin alhaisempi, halusin haastatella eläkeikäisiä ja lähellä eläkeikää olevia ihmisiä, jotta tutkielman konteksti pysyisi mahdollisimman yhtenäisenä. En kuitenkaan asettanut kyselyyn vastaamiseen mitään ikärajaa, ja vastanneista suurin osa olikin suunnittelemaani haastateltavien kohdeikää nuorempia. Olin alun perin ajatellut käyttää kyselystä saamiani tuloksia tutkimukseni aineistossa avatakseni yksittäisten haastattelujen takana olevaa laajempaa yleisnäkymää, mutta vastanneiden ikäjakauman vuoksi en voinut käyttää kyselyn tuloksia aineistossani sellaisenaan. Kysely kuitenkin toimi hyvänä väylänä aiheeseen perehtymiseen sekä haastateltavien hankkimiseen. Kyselyyn vastasi 14 henkilöä, joista kuusi oli yli 60-vuotiasta. Otin yhteyttä näihin kuuteen henkilöön sähköpostilla tai tekstiviestitse ja sain sovittua kaksi haastattelua osakilpailun jälkeiselle päivälle ja kaksi myöhemmin toteutettavaksi etäyhteydellä. Kasvotusten tehdyt haastattelut toteutettiin paikallisen kirjaston kokoushuoneessa.

Haastattelun aluksi haastateltavat merkitsivät aikajanalle musiikillisen elämäkertansa pääkohdat syntymästä nykyhetkeen. Annoin ennen piirtämisen aloittamista joitain esimerkkejä siitä, millaisia asioita aikajanaan voisi merkitä. Kerroin myös, että aikajanan tehtävänä on toimia pohjana, jonka kautta haastateltava kertoo omasta musiikillisesta taustastaan, eikä aikajana itsessään tulisi osaksi tutkimustani. En antanut tehtävään aikarajaa, vaan kehotin heitä käyttämään siihen sellaisen ajan, jonka he itse kokisivat sopivaksi. Osa haastateltavista piirsi aikajanan nopeasti ja osa täydensi sitä koko haastattelun ajan aina jonkun uuden asian tullessa mieleen. Osassa haastatteluista siirryimme musiikillisesta elämänkerrasta järjestelmällisesti nykyhetken ja sitä kautta kilpailun käsittelyyn. Joissain haastatteluissa ei ollut mitään selkeää siirtymää, vaan näitä asioita käsiteltiin toistensa lomassa.

Haastattelut toteutettiin kerronnallisina teemahaastatteluina. Teemahaastattelu on keskustelunomainen tilanne, jossa käsitellään ennalta määriteltyjä, tutkimukselle olennaisia teemoja. Teemoista pyritään keskustelemaan mahdollisimman vapaasti, eikä kaikkien haastateltavien kanssa välttämättä käsitellä kaikkia asioita samassa mittakaavassa. Tutkijalla voi olla lyhyet muistiinpanot, joissa on apukysymyksiä tai avainsanoja: tärkeää on, että haastattelija pystyy keskittymään mahdollisimman hyvin keskustelemiseen. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2012, 56.) Kertomuksellisessa haastattelussa on tärkeää myös sietää hiljaa olemista. Koska kertomuksilla on usein emotionaalinen lataus, on tärkeää, että haastattelija suhtautuu myötämielisesti haastateltavan kertomuksiin ja peilaa haastateltavan tunneilmaisua. (Hyvärinen 2017, 154.)

Haastattelut ovat tyypillisin tapa kerätä ihmistieteellistä narratiivista aineistoa (Hänninen 2018). Haastattelusta syntyvään tarinaan on esitetty kaksi erilaista tulkintaa. Voidaan ajatella, että haastateltavalla on tarina mielessään jo ennen haastatteluun saapumista. Haastattelija toimii ikään kuin kätilönä, joka antaa mahdollisuuden tarinan ulostulolle haastattelutilanteessa. Konstruktionistisen näkökulman mukaan tarina syntyy aina vuorovaikutuksen kautta: haastattelutilanteessa syntyvä tarina on siis haastattelijan ja haastateltavan yhteinen kertomus ja näin olleen haastateltavan osa on paljon aktiivisempi. Kummassakin lähestymistavassa narratiivisen aineiston synnyn kannalta olennaista on kuitenkin se, että haastateltavalla annetaan tilaisuus ja vapaus kertoa kokemuksistaan omalla tavallaan. (Hänninen 2018.)

Haastattelun avoimuus auttaa haastateltavaa oman tarinansa muodostamisessa etenkin narratiivisessa tutkimuksessa (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2012, 55). Olin etukäteen miettinyt teemoja, joita halusin haastateltavien kanssa käsitellä. Vaikka suunnittelemani käsiteltävät teemat olivatkin haastateltavien kesken suurin piirtein samoja, olin tarkentanut niitä jokaista haastateltavaa varten erikseen heistä saamieni ennakkotietojen mukaan. Tilaa oli myös uusien teemoja nousulle: puolistrukturoiduille menetelmille onkin tyypillistä, että vain jotkut haastattelun näkökohdat on etukäteen lyöty lukkoon (Hirsjärvi & Hurme 2022, 47). Haastattelut olivat keskenään melko erilaisia. Yhdessä haastattelussa en sanonut itse kauhean montaa sanaa, sillä haastateltavalla oli jo suoraan niin paljon kerrottavaa, toisessa taas kysyin itse paljon kysymyksiä ja johdattelin keskustelua.

Haastatteluja varten etukäteen miettimäni teemat valikoituivat tutkimuskirjallisuuden, omien kokemusteni ja kilpailun havainnoinnin kautta. Kävin havainnoimassa osakilpailua, johon kaikki haastattelemani ihmiset osallistuivat. Havainnointi on kaikille tieteenaloille välttämätön perusmenetelmä: voidaan jopa väittää, että kaikki tieteellinen tieto perustuu havainnointiin (Hirsjärvi ja Hurme 2022, 36). Havainnoinnin avulla päästään luonnollisiin ympäristöihin ja pystytään saamaan suoraa ja välitöntä tietoa yksilöiden, ryhmien tai organisaatioiden toiminnasta (Hirsjärvi ym. 2008, 208). Menetelmää voi käyttää myös muun aineiston tukemiseen: esimerkiksi silloin, kun tutkittavasta aiheesta ei tiedetä niin paljoa, että voisi muotoilla tarpeeksi laadukkaita haastattelukysymyksiä (Grönfors 2010, 157). Halusin havainnoinnin kautta selkeyttää seniorilaulukilpailun kontekstia sekä päästä itse syvemmälle kilpailun tunnelmaan. Koin, että havainnoinnin kautta pystyin syventymään paremmin haastateltavien kanssa käytyihin keskusteluihin ja pystyin nostamaan esiin teemoja, joita en ilman havainnointia välttämättä olisi tajunnut ottaa esille. Toteutin havainnoinnin seuraamalla osakilpailua yleisön joukosta. Tein havaintoja vapaamuotoisesti ja kiinnitin huomiota erityisesti tunnelmaan, kilpailijoiden vuorovaikutukseen keskenään ja yleisön kanssa sekä erilaisiin esiintymiseen liittyviin seikkoihin, esimerkiksi liikkeeseen ja itse laulusuoritukseen. Havainnot tallensin käsin kirjoittaen.

3.3 Aineiston analyysi

Laadullisen aineiston analyysin tavoitteena on rakentaa selkeä kokonaisuus, jonka kautta pystytään tuottamaan perusteltua tulkintaa ja johtopäätöksiä tutkittavasta aiheesta. Ana-

lyysitekniikan valintaan vaikuttaa sekä tutkimuksen tavoitteet että muodostunut aineistokokonaisuus. (Puusa 2020, 142–145.). Tässä tutkielmassa käytän erityisesti narratiivisia analyysimenetelmiä. Narratiiviset analyysimenetelmät ovat jatkuvasti kasvaja joukko, joiden luokittelussakin on paljon erilaisia tulkintoja (Hänninen 2018). Narratiivisen aineiston analyysissa kiinnitetään huomiota esimerkiksi tiettyihin juonellisiin tapahtumiin tai millainen kuva päähenkilöstä tarinan kautta näyttäytyy. (Puusa, Hänninen & Mönkkönen 2020, 216–217.)

Polkinghorne (1995) jakaa narratiivisen analyysin kahteen pääluokkaan, narratiivien analyysiin *(analysis of narratives)* ja narratiiviseen analyysiin *(narrative analysis).* Narratiivien analyysissa keskitytään kerättyjen tarinoiden luokitteluun erilaisiin teemoihin ja kategorioihin, jotka voidaan määritellä joko aikaisemmasta teoriasta tai loogisista mahdollisuuksista tai induktiivisesti kerätystä aineistosta. Narratiivinen analyysi etenee päinvastaisesti: tutkija kerää erilaisia teemoja ja osioita ja muodostaa niistä tarinan. (Polkinghorne 1995, 20–21). Narratiivinen analyysi ei siis sananmukaisesti sisällä oikeastaan ollenkaan analyysiä, jossa kokonaisuus jaettaisiin osiin, vaan päinvastoin synteesiä, jossa osista rakennetaan uusi kokonaisuus (Heikkinen & Keränen-Pantsu 2026, 226). Lopputulos voi olla esimerkiksi historiallinen kuvaus, elämäkerta tai tapaustutkimus. (Polkinghorne 1995, 20–24).

Tutkimuksessani olen hyödyntänyt sekä narratiivien analyysia että narratiivista analyysia, jotta aineistonanalyysi palvelisi mahdollisimman hyvin kaikkea keräämääni aineistoa. Olen käyttänyt narratiivien analyysia ymmärtääkseni yleisiä esille nousevia teemoja ja narratiivista analyysia muodostaessani haastateltavien henkilöiden henkilökohtaisia ydinkertomuksia. Vaikka kerätty aineisto ei sisältäisikään perinteisiä alku-keskikohta-loppu-tyyppisiä kertomuksia, voidaan siitä silti nostaa erilaisia tarinallisia tulkintoja (Hänninen 2018). Tekemäni ydinkertomukset ovatkin tämän mukaisesti haastatteluista nousseita kertomuksellisia tulkintoja. On myös muistettava, että empiirisen laadullisen tutkimuksen aineisto on aina tutkittavien henkilökohtainen kuvaus tutkittavasta asiasta (Puusa 2020, 142–143).

Narratiivien analyysissa pyrin erottelemaan aineistosta tutkimusongelman kannalta olennaiset aiheet, jotka jaottelin eri alalukujen alle (kts. Eskola & Suoranta 1998, 174). Eskolan ja Suorannan mukaan onnistunut teemoittelu vaatii teorian ja empirian vuoropuhelua, joka näkyy tekstissä näiden kahden lomittumisena toisiinsa (Eskola & Suoranta 1998,

175). Päätinkin tässä luvussa viitata teoriaan aineiston lomassa, jotta välttäisin aineistosta nousevien aiheiden ja varsinaisen tutkimusongelmani irrallisuuden.

Riippumatta analyysitavasta, on tärkeää aloittaa aineiston tutkiskelu aineiston avoimella lukemisella, jonka jälkeen sille voi alkaa esittämään "uusia kysymyksiä". (Puusa, Hänninen & Mönkkönen 2020, 216). Olenkin yrittänyt suhtautua aineistoon avoimesti ja sieltä tekemäni tulkinnat ovat nousseet usean eri lukukertojen aikana. Koska laadullinen aineisto on tyypillisesti todella rikas ja monipuolinen, siitä löytyy usein sellaisiakin asioita, joita tutkija ei aikaisemmin osannut odottaa löytävänsä (Puusa 2020, 143–143). Tässäkin tutkimuksessa vasta aineiston analyysivaiheen kynnyksellä esiin nousi toimijuuden aspekti. Koin lopulta, että toimijuuden ilmiö nousi aineistosta esille niin vahvasti, että liitin sen myös tutkimuksen lopullisiin tutkimuskysymyksiin.

3.3 Tutkimuseettinen analyysi

Olen noudattanut tieteellisen tiedon luonteeseen kuuluvaa avoimuutta ja soveltanut eettisesti kestäviä tiedonhankinta-, tutkimus- ja arviointimenetelmiä. Olen koko tutkielmaprosessini ajan sitoutunut noudattamaan opetus- ja kulttuuriministeriön alaisen tutkimuseettisen neuvottelukunnan määrittelemiä hyvän tieteellisen käytännön perusperiaatteita (TENK 2023) sekä Taideyliopiston koulutusta ja opiskelua koskevia eettisiä ohjeita (Taideyliopiston koulutusta ja opiskelua koskevat eettiset ohjeet 2026). Periaatteiden mukaan olen toiminut luotettavasti ja rehellisesti, arvostaen ja vastuuta kantaen (TENK 2023, 12). Olen pyrkinyt luotettavuuteen kaikissa tutkimusprosessin osa-alueiss ja olen raportoinut tieteellisestä toiminnastani avoimesti ja puolueettomasti (TENK 2023, 12). Olen arvostanut muiden tutkijoiden työtä antamalla heidän saavutuksilleen niille kuuluvan arvon viittaamalla asianmukaisesti heidän julkaisuihinsa (TENK 2023, 14). Olen kantanut vastuuta tieteellisestä toiminnasta sen koko elinkaaren ajan (TENK 2023, 12).

Jotta tutkimus olisi eettisesti arvokasta, pitää sen kunnioittaa ihmisten erilaisuutta ja antaa kohteilleen mahdollisuuden ilmaista itseään omalla äänellään. Narratiiviseen tutkimukseen liittyy useita erityisiä eettisiä riskejä. Tutkimuksen ei-vahingoittavuus ei välttämättä toteudu, sillä tutkijan tarinasta tekemät päätelmät tai vain tarinan asettaminen tulkittavaksi objektiksi saattavat tuntua loukkaavilta: narratiivitutkijat usein itsekin ovat sitä

mieltä, että elämäntarina on erittäin arvokas ja samalla myös haavoittuva osa ihmisen minuutta. (Hänninen 2018.)

Kaikki tutkimukseni osallistujat osallistuivat tutkimukseen vapaaehtoisesti. Kaikki haastateltavat olivat saaneet haastattelua edeltäneellä viikolla tutustuttavaksi tiedostot tutkimukseen osallistumisen suostumuksesta ja tietosuojasta. Kasvotusten tehtävissä haastatteluissa nämä dokumentit olivat nähtävillä paikan päällä ja haastateltavat allekirjoittivat suostumuksen tutkimukseen osallistumiseen fyysisesti. Etänä järjestetyissä haastatteluissa suostumus annettiin sanallisesti. Tutkielmassani haastateltavien nimet on pseudonymisoitu ja paikkakuntien tapaiset toissijaiset tunnistetiedot on korjattu yleisimmillä nimityksillä. Anonymiteetin säilyttäminen tuo ongelmia erityisesti narratiivisessa tutkimuksessa, sillä henkilön tarina saattaa olla tunnistettavissa myös nimien poiston ja muiden yksityiskohtien muuttamisen jälkeen (Hänninen 2018). Kerroin haastateltaville haastattelutilanteen aikana, että haastatteluista saamani aineisto käsitellään anonyymisti, mutta kaikkia tunnistettavia elementtejä ei voi täysin poistaa.

Taideyliopiston eettisissä ohjeissa käsitellään myös tekoälyn käytön etiikkaa (Taideyliopiston koulutusta ja opiskelua koskevat eettiset ohjeet 2025). Olen käyttänyt tutkielmassani ChatGPT-sovellusta teoreettisen viitekehyksen ideointiin ja lähteiden etsintään. Olen käyttänyt lähteiden kartoittamiseen Keenious-palvelua ja lähdeaineistojen kääntämiseen Deepl-kääntäjää. Olen suhtautunut tekoälyn välittämään tietoon kriittisesti ja käyttänyt sen tulkinnassa omaa harkintaa.

4 Musiikillisen identiteetin rakentuminen kertomuksissa

Tässä luvussa esittelen kolmen haastateltavani tarinat erillisinä kertomuksina. Kertomukset kuvaavat haastateltavien musiikillista matkaa lapsuudesta nykypäivään siinä mittakaavassa, joka on tuntunut heistä siinä hetkessä luontevalta ja niiden seikkojen kautta, joita he ovat halunneet haastattelutilanteessa kertoa. Kertomusten kautta vastaan erityisesti ensimmäiseen tutkimuskysymykseeni: miten haastateltavat rakentavat kertomuksissaan musiikillista identiteettiään eri elämänvaiheiden kautta? Tässä näkökulmassa meneillään ollut laulukilpailu ja muut kilpailut toimivat myös yhtenä elämänvaiheena. Jokaisen kertomuksen alussa on tummennetulla tekstillä yksi lainaus, jonka olen kokenut kiteyttävän kertomuksesta jotain oleellista.

Kaikki neljä haastattelemaani henkilöä osallistuivat saman seniorilaukilpailun osakilpailuun ja he ovat 60–75-vuotiaita. Käytän haastateltavistani pseudonyyminimiä Antti, Annikki, Aimo ja Aune.

Olen sisentänyt pitkät suorat lainaukset ja sisällyttänyt tekstin sisään muutaman sanan mittaiset lainaukset, jotka on erotettu lainausmerkeillä. Tavallisten sulkeiden sisälle olen lisännyt alkuperäisestä aineistosta puuttuvia sanoja, jotka lisäävät selkeyttä sitaattiin kirjallisessa muodossa. Selkeyden vuoksi olen poistanut lainauksista myös täytesanoja. Hakasulkeilla olen korvannut tunnistettavan henkilötiedon yleisemmällä nimityksellä niin, että konteksti säilyisi mahdollisimman ymmärrettävänä. Hakasulkeisiin olen selittänyt myös sitaattien sisältämiä murresanoja.

4.1 Antti

“Minä kirjoitin myös tänään, että tämä on minun päätepiste nyt, että minä huipulta lopetan. Nyt en enää julkisesti esiinny missään, muuta kuin ihan omaksi iloksi ja sopivassa omissa piireissä (...), silloin lauletaan ja pidetään lystiä.”

Yksi varhaisimmista Antin laulumuistoista liittyy lyseon juhlaan, jossa Antti lauloi soolona yhden kappaleen. Sen jälkeistä aikaa Antti kuvaa “tanssiaikana”, jolloin jokainen

viikonloppu kului lavatansseissa, joita järjestettiin hänen kotipaikkakunnallaan aktiivisesti. Tästä Antti muistelee erityisesti "tangoaikaa", jolloin "tullotettiin poski poskee vasten lähituntumassa".

Antti lauloi nuoruudessaan myös armeijan varuskuntakuorossa ja sen jälkeen kahdessa muussakin kuorossa yhteensä noin viiden vuoden ajan. Hektisen työelämän sekä muiden elämän haasteiden vuoksi Antin oli kuitenkin pakko luopua kuoroharrastuksesta. Tämän jälkeen musiikki oli mukana Antin elämässä vain kuuntelun kautta usean vuosikymmenen ajan. Vasta eläköitymisen jälkeen Antti aloitti musiikkiharrastuksen uudestaan, tällä kertaa karaoken muodossa. Hänen suvussaan on paljon musiikillisesti aktiivisia ihmisiä, joiden luona hän innostui karaoken laulamisesta. Karaokea laulaessaan hän sai muilta palautetta, jonka mukaan hänen pitäisi muuttaa vanha kuorossa opittu laulutyyli enemmän iskelmämusiikkiin sopivaksi. Tämän jälkeen Antti onkin halunnut keskittyä iskelmämusiikkiin, eikä ole lähtenyt enää mukaan kuorotoimintaan.

> Siinä on ollut pikkaisen ongelmia. (…) Minua on kärtetty [aneltu] jälkikäteen, kun oonhan minä ollut jo 15 vuotta eläkkeellä, kun minä jäin omaeläkkeelle sitten vähän aikaisemmin, niin ne kärttivät [anelivat] alkuvuosina kovasti takaisin kuoroon. Mutta minä sanoin, että en minä lähde siihen enää, että se sotkoo, että en voi kahtaa ittee, se on vähän erityyppistä.

Vaikka yksinlaulu onkin ollut Antille lyhytaikainen harrastus, esiintyminen on aina ollut Antille luonnollista. Tätä Antti kuvaa yhdellä opiskeluun liittyvällä muistolla. Opiskeluaikoina 70-luvulla Antin piti pitää opintoihin liittyvä puhe, jota toinen oppilas opponoi. Opponentti arvosteli Antin esitystä viitaten Antin puhumaan murteeseen.

> Tämä helsinkiläinen oppilasopponentti, niin se teilas sen minun esityksen, kun tuota savon murretta käytin, niin tämä (opettaja), niin se käytti puheenvuoron, että "Mutta ajatteleppa, jos tuota.. Jos teitä on vaikka kymmenen kaveria, jotain kestokulutushyödykettä, kallista tavarata ootte tarjoamassa yrityksilla ja siellä on keskinäistä kilpailua, niin millä tavalla työ jäätte mieleen (...) Hänestä tuntuu niin, että tuo mukava savolaismies, ni se jää mielee, että minä haluan jatkaa sen kanssa yhteydenpitoo." Niin hiljaiseksi herkäs [meni] oppilasopponentti ja minähän sain siitä huippuarvostelut sitten loppujen lopuksi.

Tästäkin oppineena Antti on yrittänyt aina kaikessa tekemisessään olla oma itsensä, ei yhtään enempää eikä vähempää. Samaa luonnollisuutta ja omana itsenä olemista Antti on yrittänyt toteuttaa myös laulamisessa. Antti onkin sitä mieltä, että pelkästään laulajan ääni ei vaikuta siihen, tuleeko laulajasta tähti vai ei. Tässäkin Antille on tärkeää luontevuus sekä laulajan kokonaisvaltainen ilmaisu.

Antti lähti kilpailuun mukaan useiden ihmisten yllytyksen seurauksena. Kaikki alkoi vuosi ennen kilpailua, kun hän meni mukaan asuinpaikkakunnalleen perustettuun karaokeyhdistykseen ja sitä kautta kavereiden kannustuksesta liittyi myös kansalaisopiston karaokeryhmään, vaikka olikin aluksi vähän vastahakoinen. Talven aikana ryhmän ohjaaja sekä muut osallistujat kehottivat useaan otteeseen Anttia osallistumaan kilpailuun, mutta Antti ei ollut ideasta aluksi innostunut. Yhtenä päivänä ohjaaja kuitenkin vain ilmoitti, että hänellä on kuvaaja tiedossa ja että karsintavideo tehdään heti. Antti heltyi ja suostui kuvaukseen, johon ei kuitenkaan halunnut sen enempää panostaa: video saatiin purkkiin yhdellä otolla, vaikka hän ei ollutkaan kappaletta paljoa harjoitellut. Vaikka Antti pitääkin videota näin jälkeenpäin ajateltuna aika raakileena, oli se kuitenkin sen verran onnistunut, että tuomaristo valitsi hänet videon perusteella etenemään kilpailussa. Karsintavideon julkaisun jälkeen Antti sai joitakin yllättyneitä kommentteja siitä, että hänkin osaa laulaa. Antin suvussa on ollut monia musiikillisesti aktiivisia ihmisiä ja tangomarkkinoillakin kilpailleita laulajia, mutta hän ei ole itse ollut esillä laulajana.

Antti oli perääntymässä kilpailusta useaan otteeseen ja näin jälkeenpäin Antti kuvaileekin vähätelleensä omia taitojaan. Vaikka hän ei päässytkään kilpailussa jatkoon, on koko prosessi antanut hänelle paljon lisää itsetuntoa laulajana.

> Sitten tuli ne ohjeet ja sitten ne kappaleet ja mitä jatkossa, niin minä sanoin, että en minä, että kyllä minä peräännyn, minä annan jollekin muulle mahdollisuuden, kun minun pitäisi lähteä niistä valitsemaan. (....) Meikäläisen tanssiajan tutut kappaleet, ne loisti poissaolollaan. Niin että jos minä joudun ne opettelemaan ja sitten pitäisi harjoitella ja se sitoo muuta aikaa, muutakin tekemistä on, että en minä taida. Niin se (ohjaaja) älähti kyllä tosissaan, että nyt lopetat tämmösen. Kun sitten vielä sanoin, että velipoika on sanonut, että siellä on ammattilaisia, jotka kiertää ympäri Suomea näissä kisoissa, että siellä on vaikea pärjätä. (Hän) sanoi, että kuule niistä

> ei tartte välittää mitään. Niin huomasin sitten, että kyllä minä pikkusen niinku aliarvioin kuitenkin itseeni, että ehkä nousi pikkuisen se taso (...), jonnin verran. Että uskaltaa ehkä lähteä mihin tahansa."

Antti ei ole pettynyt siitä, että ei päässyt jatkoon. Hän osasi valmistautua siihen jo etukäteen, vaikka rupesikin lähempänä kilpailua hieman pohtimaan, voisiko hänellä kuitenkin olla pieniä mahdollisuuksia jatkoon pääsyyn. Tästä huolimatta Antti on jyrkästi päättänyt, että hän "lopettaa huipulla", eikä aio enää esiintyä tai harrastaa musiikkia julkisesti. Tähän ei kuitenkaan liity mitään negatiivisia tunteita: vaikka Antti ei sijoittunutkaan kilpailussa, on hän silti tyytyväinen omaan suoritukseensa ja kuvailee olevansa "lajinsa huipulla", kun on saanut esiintyä täydelle katsomolle. Hän on myös ylpeä siitä, että lyhyen harjoittelun jälkeen ensimmäistä kertaa lauloi liveorkesterin kanssa, ja että se sujui hyvin. Nyt Antti kuvailee tunnelmaa vapautuneeksi ja on tyytyväinen, että aikaa jää myös muulle. Antti on sitä mieltä, että hänen on sopivaa lopettaa nyt kun suhtautuminen laulamiseen ja esiintymiseen on positiivinen.

> On ehdottomasti ollut (positiivinen kokemus). En tiedä, että mitenkä olisi sitten... Jos tästä lähtisi jatkamaan, niin rupeaisiko se kärsimään sitten jollain muotoa, mutta että tähän tullessa tämä (...) lyhyt laulajanurani saa päätöksen, kun ei se oo kestänyt sen pitempään.

Antille kilpailun yhteisöllisyys näyttäytyi erityisesti paikallisuuden näkökulmasta. Koska Antti on kokotoisin siltä paikkakunnalta, jossa kilpailu järjestetään ja hän on siellä tunnettu kasvo, oli paikalla hänelle paljon tuttuja ihmisiä ja hän sai paljon hyvää palautetta tutuiltaan.

> Kyllä minulle tuli yksi, joka on musiikkielämässä ollut aika paljon, niin tuli eilen vielä sitten (kisan) loputtua tuossa aulassa juttelemaan, --- että hänestä niinku säväytti ehkä eniten mielaulajista. Mutta tietystä tuttu henkilö kyseessä, niin se voi myötätunnosta sitten (kehua).

Vaikka jatkosta putoaminen ei sen enempää harmitakaan, olisi seuraavan jatkokilpailun lavalla ollut Antille erityinen merkitys. Kahdeksan vuotta sitten Antti palkittiin kyseisellä lavalla muista syistä ja hän sai pitää palkitsemistilaisuudessa puheen. Puheessaan hän lauloi myös pienen pätkän laulusta, jossa puhutaan kotiseuturakkaudesta. Jos Antti olisi päässyt jatkoon, hänen aikomuksensa olikin muistella tätä vanhaa tapahtumaa ja uu-

destaan toistaa laulun sanat “niin on hyvä kotiin tulla taas”. Kokonaisuudessaankin kilpailun paikallisuus vaikutti vahvasti Antin osallistumiseen ja hän mainitsee vahvat yhteytensä paikkakuntaan sekä sen ihmisiin.

4.2 Annikki

“Tää on mulle henkilökohtaisesti antanut kaiken mitä mä olen mun elämältä odottanut.”

Annikin tarinassa rakkaus esiintymiseen, musiikkiin ja laulamiseen sekä teatteriin ovat olleet mukana ihan lapsuudesta asti. Hän kirjoitti ja ohjasi lapsena musiikkinäytelmiä ja lauloi paljon. Yöllä hän salaa laittoi äidin papiljotit päähän, meni peilin eteen ja mielikuvituksissaan näki, kun miljoona ihmistä nousivat ylös ja hurrasivat hänelle. Annikilla on useita selkeitä laulamisen merkityksellisyyteen liittyviä muistoja lapsuudestaan.

> Mä olin kesälapsena semmoisessa maalaistalossa ja kun se poika tuli armeijasta, niin se (perheenjäsen) oli hankkinut sille auton. Niin (poika) sanoi, että pitäisköhän radio hankkii tähän autoon, sanoi äitille, niin (äiti) sanoi: “No ei tarvi, kuule laita toive vaan tonne takapenkille, niin kyllä Annikki laulaa.”

Annikin taidot huomioitiin jo koulutaipaleen alusta saakka. Ensimmäisen luokan opettaja kehui Annikkia luonnonlahjakkuudeksi ja kehotti Annikin vanhempia laittamaan tyttärensä teatteriin. Myös koulun rehtori arvosti ja kannusti Annikin musiikillisia taipumuksia.

> Muistan kun äiti sanoi, että se tuli sinne kouluun. Itkin, kun mua hävetti, kun se tuli vihaisena sinne ja sanoi, että “Ei mee kertotaulut tän kakaran päähän, ei millään. Mutta joka ikinen ralli mikä radiossa tulee, niin se oppii heti!” Niin (rehtori) otti mut kainaloonsa: “Kuule (äidin nimi), sä oot ihan oikeassa. Ei mee ne kertotaulut likan päähän. Mutta uskotko, että täs koulussa on hirveästi oppilaita, joiden päähän menee kertomataulu heti, mutta ei yksikään ralli mene kirveelläkään.” Niin se niinku pelasti, se puolusti mua ja pelasti.

Vaikka Annikki olikin jo lapsena varma, että hänestä tulee iskelmälaulaja tai näyttelijä, erilaiset vaikeat elämäntilanteet ja ihmiset Annikin lähipiirissä hankaloittivat hänen musiikki- ja teatterihaaveidensa toteutumista. Tästä huolimatta hän on kuitenkin työskennellyt taidealalla useassa eri rooleissa, esimerkiksi ohjelmatoimistossa artistien avustajana ja karaokejuontajana ja on kiitollinen kaikista kokemuksistaan. Ja osa unelmistakin on toteutunut: ehkä vain vähän myöhemmin, kuin mitä Annikki alun perin ajatteli.

Karaokella on Annikin tarinassa erityinen merkitys. Karaoke on ollut Annikille merkittävä harrastus, joka tuli hänen elämäänsä vaikeiden tapahtumien jälkeen aluksi laulamisen ja myöhemmin juontamisen kautta. Annikki kuvaakin, että karaoke, laulaminen ja esiintyminen pelastivat hänet onnettomuuteen joutumisen jälkeen. Karaoken ollessa vielä uusi tulokas Suomessa, Annikin ystävä sai houkuteltua aluksi vastahakoisen Annikin aluksi mukaansa karaokeen ja lopulta jopa laulamaan. Annikki innostui, ja he menivät heti seuraavan iltana uudestaan. Pian Annikki olikin jo karaokejuontajan paikalla.

> Ja sitten kun me oltiin käyty siellä varmaan kuukauden, niin se karaokejuontaja yhtäkkiä kesken illan sano: “Kikka tu tänne. (....) Voitsä juontaa?” “En mä osaa.” “Kyllä sä osaat. Kato tossa on kaiku, tuossa on diskantti, tuossa on basso. Tässä on musiikin vola, tässä on laulajan vola, muuta sä et tarvi. Mun vaimo synnyttää, mun on pakko mennä, että voitsä tuuraa?"

Annikki korostaa karaoken suurta merkitystä myös monien muiden ihmisten elämissä. Annikki on nähnyt omin silmin, kuinka paljon jaksamista ja merkitystä karaoke on tuonut ihmisille.

> Tää karaoke on mahdollistanut mun mielestä nää kaikki kisat. Tää karaoke on tehnyt... Mä oon ihan varma, että tää on ollut henkinen voima monelle nousta ylös tuolta jostain masennuksien syvistä vesistä. Tää on monen ihan yksinäisen ihmisen elämään tuonut iloa, tai jopa puolison, niin kuin esimerkiksi mun!

Annikki tapasi puolisonsa karaoken kautta noin kymmenen vuotta sitten. Annikki kiinnitti huomiota miehen ääneen ja meni pyytämään tätä laulamaan kanssaan. Mies suostui ja onnistuneen dueton jälkeen kaksikko sopi tapaavansa laulamisen merkeissä parin päivän päästä myös uudestaan. Laulamisesta lähtenyt ystävyys syveni myöhemmin myös parisuhteeksi. Annikista ja hänen miehestään on muodostunut tunnettu parivaljakko, joka

osallistuu kilpailuihin ja on myös käynyt esiintymässä yhdessä. Duon fanit varasivat ja maksoivat Annikille ja hänen miehelleen jopa vuokra-asunnon kilpailun ajaksi ja tulivat kannustamaan Annikkia kilpailupaikalle.

Annikin mielestä merkityksellistä karaokessa on myös se välitön palaute, mitä ihmiset siellä saavat.

> Ei kaikki mee sinne lavalle, et must tulee Saija Tuupanen tai must tulee sitä tai must tulee tätä. Mä uskon näin, että joku yksinäinen ihminen, joka on niinku... Se tulee tonne ja vaikkei se laulaiskaan nuotilleen, niin mä nostan hattua (karaokessa kävijöille), ne aina taputtaa, vaik se menis kuinka pieleen, ne aina taputtaa. (...) Mä uskoisin, että se tuottaa semmosta hyvää oloo. (...) Sä voit paremmin, kun sä saat ihmisiltä jotain hyväksyntää.

Annikki on useamman vuosikymmenen aikana huomannut, että karaokelaulajat ovat kehittyneet todella paljon. Hänen mukaansa 90-luvulla yksi laulaja lauloi hyvin ja muut nuotin vierestä, kun nyt yhdeksän laulaa todella hyvin ja yksi myös hyvin, mutta ei niin hyvin kuin muut. Kehitys on mennyt siis todella paljon eteenpäin myös laulajien tasossa. Annikki on joskus kuullutkin jonkun sanovan, että karaoke on nykyään vain hyvälle laulajalle eikä sen takia viitsi laulaa. Annikki on kuitenkin vahvasti sitä mieltä, että karaoke on tarkoitettu ihan kaikille.

Annikki on osallistunut eri laulukilpailuihin jo yhdeksänkymmentäluvulta lähtien. Vaikka kilpailut itsessäänkin ovat Annikille tärkeä harrastus, niiden kautta Annikki sai täyttymyksen myös hänen elämänmittaiselle unelmalleen, teatterille. Kaikki lähti yhdestä kilpailusuorituksesta.

> Kolme laulua ja kaikki täytyi olla täysin erilaisia. Niin mä otin sitten Saija Tuupasen Kuurasydämen ja laitoin semmoisen, vähänku hääpuvun, semmoisen valkoisen puvun päälle ja vedin Kuurasydämen. Sitten menin äkkiä, (...) siel oli uimahalli, niin sinne pukuhuoneeseen vaihtaan vaatteita ja vedin semmoisen kumipuvun päälle, mikä on Erika Vikmanin kaupasta ja vedin Cicciolinan. Sitten mä juoksin taas sinne ja vedin sen kumipuvun pois. Mä panin sellaiset ihan repalaiset rikkinäiset farkkuhaalarit jalkaan ja lauloin Rikas mies jos oisin.

Vaikka voittoa ei kilpailusta tullutkaan, pari viikkoa tämän spektaakkelin jälkeen eräs Annikin esiintymisen nähnyt kesäteatterin ohjaaja otti yhteyttä Annikkiin ja pyysi häntä mukaan seuraavan kesän musiikkinäytelmään. Annikki lähti innokkaana mukaan toteuttamaan hänen pitkäaikaista haavettaan, ja mukanaolo tuntui epätodelliselta.

> Ennakkonäytös tulossa, niin mä tajusin siinä, että mä en ole ikinä näytellyt missään. Mä oon aina vaan haaveillut, kuusivuotiaasta asti ja mä oon nyt kohta seitsemänkymmentä. Mä en oo ikinä päässyt mihinkään. Nyt mä oon tässä ja yleisö ihan täynnä ja mun vastanäyttelijä on (nimi). Et mä rupesin ajatteleen, että jos se olisi vaikka... Tuula Tuppurainen, joka ei ole ikinä näytellyt, me oltaisiin niinku tasavertaisia. Mut mun vastanäyttelijä on (nimi), joka on koko elämänsä näytellyt, äärettömän hyvä laulamaan ja näyttelemään, että mähän olen ihan sonta tuolla varmaan. Sit mä ajattelin, (...) nyt mä panen kaiken peliin.

Ja se kannatti: Annikki sai todella paljon kiitosta omasta esiintymisestään ammattinäyttelijöiltä, -laulajilta ja –ohjaajilta. Annikista käytettiin myös sanaa "luonnonlahjakkuus", samaa kehua, joka häneen oli liitetty jo ekaluokkalaisena 60 vuotta aikaisemmin.

Annikin elämässä onkin ollut paljon vaikeuksia, mutta hän ei ole koskaan luovuttanut. Vaikka esiintymisestä ei tullutkaan Annikin ammattia, on hän tehnyt taiteen saralla paljon erilaisia asioita. Teatterin lisäksi Annikki on esiintynyt vanhainkodeissa, vetänyt yhteislauluja ja laulattanut lapsia. Hän osallistui muutama vuosi sitten myös stand-up-koomikon koulutukseen, jossa kaikki hänen luokkatoverinsa olivat häntä useita vuosikymmeniä nuorempia. Heistä kaikista tuli kuitenkin Annikille ystäviä ja kuin omia lapsia. Nuoret kuvailivat Annikkia "monitoimi-mummona", joka kuuntelee, rakastaa ja halaa, eikä koskaan hylkää. Annikki saikin toiminnastaan tunnustusta koulun rehtorilta ja hänelle myönnettiin stipendi sosiaalisuudesta ja rakkaudesta lähimmäisiään kohtaan, eikä hänen sen perusteella tarvinnut maksaa koulutuksesta mitään.

Koulutuksen päätösjuhlassa Annikki sai pitää puheen koulutovereilleen. Annikin astellessa saliin kaikki nuoret nousivat seisomaan ja alkoivat taputtamaan ja Annikille nousee kyyneleet silmiin edelleen tätä hetkeä muistellessa. Puheessa hän neuvoi nuoria, että vaikka elämässä on vaikeitakin aikoja, ei koskaan pidä päästää irti omista unelmistaan.

> Kun teillä on joku unelma kourassa tälleen, se pallo on tuolla noin, ja te haluatte sen, mennä sinne unelmaan, niin jos joku elämäntiellä kaataa teidät

> nurin, niin siihen ei ole kuin yksi ohje. Nouse ylös, älä ikinä luovuta ja lähde käveleen uudestaan sitä valopalloa kohti, mikä sulla on sydämes täs kourassa. Niin mä vannon, että sä saat sen. Vaikka kuin monta kertaa joku kaatais, sä saat sen. Koska mä tunnen, että mulle on känyt just niin.

4.3 Aimo

“Mitä sitä ei tekisi intohimonsa eteen?”

Laulaminen on ollut osa Aimon elämää lapsesta asti. Seitsemänvuotiaana hän sain nimen “laulava hissipoika”, kun hän lauloi asuintalonsa kaikuvassa hississä. Varsinainen lauluharrastus alkoi kymmenenvuotiaana Aimon aloittaessa musiikkikoulun. Opetukseen kuului kahdesta kolmeen tuntia kuoroa ja kaksi tuntia yksityisopetusta viikossa. Tätä jatkui useamman vuoden ajan, kunnes Aimo lopetti koulussa 16-vuotiaana. Tämän jälkeen aktiiviseen lauluharrastukseen tuli yli kolmenkymmenen vuoden tauko, jolloin aikaa vei opiskelu, työ ja perhe. Tänäkin aikana Aimo lauloi omaksi ilokseen ja esiintyi esimerkiksi hautajaisissa. 2010-luvun alussa Aimolle tuli avioero, joka sai Aimon hakeutumaan musiikkiopistoon laulutunneille.

> Ja sitten mä ajattelin: ”Mitä mä teen elämällä?” Mulla pitää olla joku hyvä harrastus nyt, että saa täytettyä nää tyhjyydet.

Uudelleen alkaneen musiikkiharrastuksen tärkeimmäksi muodoksi on muodostunut laulukilpailuihin osallistuminen. Ensimmäiseen laulukilpailuun Aimo osallistui vuonna 2014 ja siitä saakka hän on osallistunut vaihtelevaan määrään kilpailuja joka vuosi ja varsinkin koronan jälkeen kilpailujen määrä on vain lisääntynyt. Tarkkaa kokonaismäärää Aimo ei muista, mutta epäilee osallistuneensa laulukilpailuihin kokonaisuudessaan jopa viisikymmentä kertaa ja voittojakin on jo toistakymmentä. Laulukilpailuihin osallistumiseen Aimoa motivoi erityisesti kilpailuissa menestyminen ja oman kehityksen huomaaminen.

> ”Sitten tietysti, kun huomasi, että pärjää ja nimenomaan kehittyy laulajana, niin tota se oli niinku hirmu jännää ja hauskaa, kun huomasi, että hei, vaikka ikää tulee, niin sitä koko ajan pystyy kyllä parantamaan laulamista ja äänen tuottavuutta, kaikkea mitä siihen liittyykin.”

Kilpailuista on muodostunut Aimolle intohimo ja hän kuvailee osallistuvansa niihin "rakkaudesta lauluun". Vaikka Aimo myös urheilee paljon laulamisen vastapainoksi, pitää hän laulamista parhaana mahdollisena harrastuksena. Soittaminen sen sijaan ei ole Aimosta koskaan tuntunut omalta, vaikka lapsena häntä patistettiinkin harjoittelemaan kornetin soittoa.

> Mä en saanut sitä istumaan omaani. Ehkä mä en oo siltä osin musikaalinen jostain syystä, vaikka on musiikkikorvaakin. (...) Tai sitten se on vaan mun luonne semmoinen, että... Mä tykkään laulaa, treenata tosi paljon: samahan pitäisi tehdä instrumentin kanssa. (...) Niin sitten mä varmaan koen sen, että mulla ei vaan aika riitä ja sitten kun se ei riitä, niin sitä tylsistyy.

Aimo on levyttänyt omakustanteena yhden sinkun, jossa hän laulaa suomeksi ja ruotsiksi saman laulun. Tulevan syksyn aikana hän on julkaisemassa myös uuden singlen, jonka hän sai palkinnoksi yhden laulukilpailun voitosta. Kappale sävelletään ja siihen tehdään sanat niin, että Aimo on saanut toivoa, minkä tyylisen kappaleen hän haluaisi laulaa.

Aimo nauttii todella paljon yleisölle esiintymisestä ja korostaa sen merkityksellisyyttä. Vaikka Aimo kuvaileekin itseänsä "jännittäjätyyppinä", lavalle astuessa keho rauhoittuu ja esitykselle voi antautua. Aimo muistelee erityisesti hetkeä, jolloin hän meneillään olevassa kilpailussa ensimmäisen kerran asteli ison yleisön eteen.

> Kun tuli sieltä verhon takaa ja katto, että hei täähän on täynnä porukkaa tää teltta ja tää on vasta karsinta, (...) tuli vielä semmoinen hyvä fiilis siihen. Että se yleisö antaa kyllä tosi paljon, on sitten vähän tai paljon yleisöä, mutta jotenkin varsinkin kun näki, että miten paljon ihmisiä oli, että vau. (...) Siinä ehtii ajattelee kaikenlaista ennen kuin se laulu alkaa.

Aimolle sanotaan, että hän on luonteva lavaesiintyjä ja hän uskoo sen tulevan melko luonnostaan, vaikka joistain maneereista onkin pitänyt opetella pois.

> Meillä on itse asiassa asunnossa iso peili olohuoneessa, niin kyllä mä katselen mitä mä teen, mutta se on kyllä aika... (...) Me ollaan vaimon kanssa naurettu silloin kun mä aloitin kilpailemaan, että mulla oli oikeasti aika pahojakin maneereja. Varsinkin vasen käsi oli semmoinen, että se heilui ihan

> holtittomasti, että nykyään mä olen saanut sen kumminkin suht tasapainoiseksi. Mutta kyllä se vieläkin on siinä vähän semmoinen, että sen kanssa oikeasti joutuu tekemään töitä, että se tulee luonnostaan. Että ei heilu kuin joku heinämies siinä. Mut just niinku liikkuminen muuten lavalla (…) on aina ollut mulle suht luontaista."

Vaikka Aimo nauttiikin esiintymisestä ja osaa heittäytyä, analysoi hän monia asioita myös laulusuorituksen aikana.

> Mä tunnustelen, kun mä aloitan, että jos mä huomaan, että musiikki tulee hyvin, mä kuulen kaiken hyvin, sitten antaa palaa (...)! Sitten mulle tulee semmoinen oma boosti siihen. (...) Jos taas ei kuule, niin sit siinä voi mennä hetki ennen kuin sä saat "hei, nyt anna mennä vaan niin kyl se täs tulee". Vaikka laulaa koko ajan, mut sä ajattelet niin kun takana koko ajan jotenkin.

Aimo tykkää laulaa eri musiikkityylejä "laidasta laitaan". Vaikka musiikkiopistossa hän opiskeli klassisella linjalla, hänen opettajanaan toimineella oopperalaulajalla oli itsellään kin rokkibändi, joten hänellä oli osaamista muissa genreissä. Tämä mahdollisti myös kilpailukappaleiden treenaamisen laulutunneilla. Vaikka Aimo ei kilpailekaan klassisella ohjelmistolla, on klassisen musiikin harjoittelusta ollut hänellä omasta mielestään paljon hyötyä.

> Ja toki se klassinen lauluhan on kyllä niin kuin varmaan kannattanut mua siitä, että oppii oikeasti käyttämään sitä ääntä. (...) On se sitten rokkia tai poppia tai mitä tahansa, niin kyllähän se niin kuin opettaa käyttään ääntä eri tavalla.

Aimo jätti keväältä muut laulukilpailut pois, sillä halusi panostaa tähän kilpailuun täysillä. Kyseisestä laulukilpailusta Aimolle jäi positiivinen fiilis, vaikka voittoa ei tullutkaan. Hänestä ja muista kilpailijoista pidettiin todella hyvää huolta, aikataulu toimi ja kaikki oli hyvin järjestetty. Vaikka Aimo onkin ylpeä omasta sijoituksestaan kovatasoisessa kilpailussa, jotain jäi vielä hampaankoloon ja suunnitelmissa on osallistua kilpailuun uudestaan seuraavana vuonna paremman menestyksen toivossa.

4.4 Aune

“Musiikki on semmoinen rytmi ja elämäntapa (...). Siinä on ilot ja surut ja kaikki voipi tuua esille musiikin kautta. Se on semmoinen hyvä henkireikä.”

Musiikki on ollut Aunen elämässä ihan pienestä lapsesta saakka. Musiikki oli koulussa Aunen lempiaineita: jo ensimmäisellä luokalla hän halusi innokkaasti olla mukana koulun juhlissa ja laulaa kuorossa. Aunen laulutaito myös huomioitiin jo lapsuudessa.

> ”Sitten lapsena muistan, (...) oli siellä ulkona kiiku (keinu), ja joku vieras tuli käymään ja sitten se oli kuunnellut mun laulua ja kehunut, että ”Aa, sillä (on) hyvä ääni” ja tietysti se sai sitten ajattelemaan: ”Ahaa hyvä: joku on sallaa kuunnellut.”

Aune jännittää esiintymisiä todella paljon. Aikuisena Aune halusi mennä laulutunneille ja jännityksestä huolimatta hakeutuikin kansalaisopistoon, jonka laulunopettajalta hän sai paljon lisäoppia hengitykseen ja muihin lauluteknisiin asioihin. Tätä kautta hän pääsi esiintymään joulukonsertteihin, joissa jännitys tuntui ihan hirveältä. Pikkuhiljaa Aune on kuitenkin päässyt tästä jännityksestä pois. Vaikka laulukilpailut jännittävät Aunea aina huomattavan paljon, hän aina innostuu lisää saadessaan kilpailuista menestyst. Kilpaluista saatavat positiiviset tunteet ovat jännityksen tunteita merkityksellisempiä.

> Sitten innostuu, jos jossakin aina vähän menestyy, niin sitten tuntuu, että joo hyvä, että nyt lisää, vaikka joka kerta jännittää hirväesti kilpailut. Ajattelin, että ”Miksi mä tähän ajauduin?” Sitten kun on ohi, niin ajattelee “Ihanaa, missä seuraavat kisat on?”

Jännitystä lisää erityisesti sanojen ulkoa muistaminen. Tässä kilpailussa sanat saivat olla semifinaalissa esillä, mikä oli helpottava asia. Yleensä Aune pelkää, että hänelle tulee ”aivosumu” ja ettei muista mitään, vaikka kyseessä oli itselle kuinka tuttu kappale tahansa. Tässä Aune sanoo, että hänellä olisi kehitettävää.

> Kaikkia mokia itse miettii, että mitä siinä voi sattua. Jos lähtee vaikka väärästä kohin laulamaan tai tulee joku soraääni sieltä tai lähtee ihan epävireisesti tai ihan kaikkea miettii, että mitä voisi sattua. Mutta ei nyt onneks pahempia ole sattunut kyllä, mutta sitä aina tekee omia mielikuvia.

Aune on osallistunut useisiin eri laulukilpailuihin ja on voittanutkin yhden kilpailun. Kilpailun voittaminen oli Aunelle todella merkittävä tapahtuma, vaikka toisaalta hän muistutteleekin, että kyseisessä kilpailussa ei ollut kovinkaan paljon osallistujia verrattuna esimerkiksi yhteen toiseen kilpailuun, jossa Aune ei ole päässyt finaaliin asti. Kilpailuiden lisäksi Aune on mukana paikallisessa musiikkiryhmässä ja "jos joku pyytää jonnekin juhliin laulamaan, niin sitten lähden kyllä".

Aune oli yllättynyt, että hän pääsi mukaan videokarsintoihin ja vielä siitä eteenpäin seuraavaan osakilpailuun. Videon tekoon Aune pyysi apua neljätoistavuotiaalta lapsenlapseltaan. Lähetettävää videota valikoitiin tarkasti. Laulullisten asioiden lisäksi Aune analysoi omaa ulkonäköään ja yhtä videota katsellessaan ajatteli, että seuraavaan ottoon hänen täytyy laittautua ja meikata enemmän. Aune ei ollut täysin tyytyväinen siihen videoon, jonka hän lopulta kilpailuun lähetti. Koska mikrofonin käytön kanssa oli ongelmia ja lapsenlapsen piti lähteä takaisin kotiin, valikoitui lähetettäväksi video, joka oli Aunen mukaan laulullisesti paras, mutta jossa hän olisi voinut katsella enemmän suoraan kännykän kameraan. Aune kuvailee itseänsä kriittiseksi, mutta sanoo oppivansa paljon omien lauluvideoidensa katselusta.

Aune katsoi osakilpailussa myös muiden kilpailijoiden esitykset ja kokee, että sai niistä uusia ideoita ja miettimisen kohteita myös omaan laulamiseen ja esiintymiseen. Hän huomasi, että monet kilpailijat uskalsivat revitellä nopeammissa kappaleissa ja oli sitä mieltä, että muut kilpailijat olivat osanneet valita itselleen sopivia kappaleita. Aune kehuu myös kilpailussa vallinnutta hyvää yhteishenkeä.

> Kyllä mä siinä, kun odotettiin sitä vuoroa siellä pukuhuoneessa, niin kaikki olivat iloisia ja semmoinen oma pöhinä (oli) päällä siellä ja sitten keskusteltiin, että mistä on ja minkä verran on harrastanut laulua. Aika monethan on jo keikkaillut ---- aika paljon. En sillä tavalla tee keikkaa, muuta jos joku pyytää jonnekin juhliin laulamaan niin sitten lähden kyllä. Niin hyvä yhteishenki siellä tuntuu olevan.

Kilpailun orkesteriin Aune suhtautui luottavaisesti ja uskoi, että hänen valitsemansa kappale on sellainen, josta huomaa "tauot ja soittopaikat". Aune on tyytyväinen orkesteriin ja esimerkiksi siihen, miten se seurasi laulajaa. Omaan kilpailusuoritukseensa Aune ei kuitenkaan ole täysin tyytyväinen: hän kuunteli esityksensä nauhoitusta jälkeenpäin ja kuuli, että ääni ei soinut niin kuin haluaisi sen soivan.

Aune kuvaa, että on “jäänyt koukkuun” laulukilpailuihin. Tärkeän harrastuksen ylläpitämisen ja itsensä ylittämisen lisäksi Aune mainitsee pitävänsä siitä haasteesta, joka tulee esimerkiksi kilpailussa jatkoon pääsemisen jännittämisestä ja pohtimisesta. Aunelle merkityksellisiä oman itsekunnon kannalta ovat kehut, joita hän saa muilta ihmisiltä.

Omasta mielestään Aunen vahvuudet laulaja ovat tulkinta ja herkkyys. Aune tykkää laulaa erityisesti Katri Helenan kappaleita, vaikka muitakin laulajaesikuvia häneltä löytyy. Iskelmägenre on Aunelle kaikista läheisin, mutta muutkin genret menevät, jos kappaleessa on hyvä sanoma: sanoitukset ovatkin Aunelle kappaleissa erittäin tärkeitä. Uusia kappaleita hän on oppinut karaokepiirissä, jossa opettajalta on saanut hyviä vinkkejä itselle sopiviin kappaleisiin. Tällä hetkellä Aune pohtii, pitäisikö hänen osallistua kilpailuun uudestaan ensi vuonna.

5 Kilpailuihin osallistuminen toimijuuden kokemuksina

Tässä luvussa kokoan yhteen kertomuksista esiin tulleita toimijuuden kokemuksia ja niiden vaikutuksia musiikillisen identiteetin rakentumiseen. Tarkastelen esiin tulleita teemoja erityisesti toisen tutkimuskysymykseni näkökulmasta: millaisina toimijuuden kokemuksina kilpailuihin osallistuminen koetaan kertomuksissa, ja miten nämä kokemukset liittyvät musiikilliseen identiteetin rakentumiseen?

Jaottelin haastatteluista esiin nousseet teemat alalukuihin. Ensimmäisessä alaluvussa käsitellään kilpailuun valmistautumista ja niitä itsenäisiä edistysaskeleita, joita haastateltavat ottivat ennen varsinaista kilpailutapahtumaa, sekä kilpailun kautta havaittavia oppimiskokemuksia. Toisessa luvussa käydään läpi erilaisia kilpailemiseen liittyviä asioita. Kolmannessa luvussa käsitellään yhteisöllisyyden merkitystä, joka nousi aineistosta tärkeäksi teemaksi myös toimijuuden kannalta.

5.1 Kilpailuun liittyvät oppimiskokemukset

Kilpailuun valmistautuminen nousi jollain tasolla esiin jokaiselta haastateltavalta. Vaikka kilpailijat olisivatkin käyneet joskus laulutunnilla, oli kilpailuun valmistautuminen ja siihen liittyvä toiminta täysin heidän itse päätettävissään. Kilpailuun valmistautumisen prosessissa toisiinsa limittyy Emirbayerin ja Mischen (1998) teorian kaikki kolme peruspilaria, menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus. Toistuvuus (menneisyys) näkyy siinä, millaisia harjoittelutapoja kilpailija toistaa aina uudestaan. Projektiivisuus (tulevaisuus) taas näkyy siinä, kuinka kilpailija suunnittelee omaa harjoitteluaan suhteessa omiin tavoitteisiinsa. Käytännön arviointi (nykyisyys) liittyy siihen, millaisia valintoja kilpailija tekee omasta harjoittelusta vastauksena esimerkiksi hetkellisiin ongelmiin tai haasteisiin. (kts. Emirbayer & Mische, 1998.)

Aimo harjoittelee laulamista joka päivä ja on panostanut harjoittelun fasiliteetteihin. Hän käyttää karaokeapplikaatioita tietokoneen kautta ja hänellä on aktiivikaiutin ja mikseri, jota hän säätelee itse. Uuden kappaleen harjoitteluun Aimolle on muodostunut oma rutiini. Hän kuuntelee laulettavia kappaleita salilla ja on huomannut, että se toimii myös hyvänä motivaation lähteenä. Lauluharjoittelun Aimo aloittaa aina äänenavauksilla ja ve-

nyttelyllä ja sen jälkeen hän saattaa parhaimmillaan laulaa jopa kolme tuntia putkeen. Aimo kuitenkin täsmentää, ettei harjoittelu ole vain pelkää laulamista, vaan hän myös nauhoittaa ja kuuntelee omaa lauluaan, varsinkin lähellä kilpailuja.

Voidaan siis sanoa, että Aimo on muodostanut harjoitteluunsa selkeitä rutiineja. Tässä näkyy Emirbayerin ja Mischen toimijuusteorian menneisyyteen liitettävä toistuvuus: Aimo tekee tietoisen päätöksen toistaa sellaisia harjoitusmalleja, jotka hän on aikaisemmin kokenut toimiviksi (kts. Emirbauer & Mische 1998, 975). Koska Aimo on osallistunut niin suureen määrään kilpailuja jo kymmenen vuoden ajan, osaa hän arvioida, millaiset harjoitusmallit tuottavat parhaita tuloksia.

Laulukilpailuissa kappaleet pitää osata ulkoa ja niin kuin Aunelle, tämä on ollut jossain vaiheessa Aimollakin eräänlainen "mörkö". Aimo on kehitellyt itselleen erilaisia hyväksi havaittuja tapoja, joiden kautta hän oppii laulujen sanat hyvin. Aimo mainitsee esimerkiksi useat toistot, sanojen kirjoittaminen ylös ja laulujen sisällön miettimisen.

Aune harjoitteli kilpailua varten tekemällä äänenavauksia ja laulamalla kappaleita omien karaokelaitteidensa kautta ilman sanojen katsomista. Koska Aunella sanojen ulkoa opetteleminen on erityinen haaste, hän teki erityisiä toimia juuri tämän ongelman ratkaisemiseen. Tätä voidaan liittää Emirbayerin ja Mischen toimijuuden nykyisyys-asptektiin. Kun Aune suunnittelee harjoitteluaan kehittyäkseen juuri ulkoa opettelussa, hän tekee valintoja vastatakseen nykyhetken haasteeseen (kts. Emirbayer & Mische 1998, 971). Kuten Emirbayer ja Mische (1998, 971) muistuttavat, kaikki kolme teorian ulottuvuutta ovat jollain tasolla läsnä kaikissa toimijuuden ilmentymissä, vaikka jokin niistä olisikin dominoivassa osassa. Niin myös tässä tapauksessa: Aunen harjoitteluun vaikuttaa varmasti hänen aikaisemmat kokemuksensa siitä, miten sanojen muistamisen jännittäminen on vaikuttanut hänen aikaisempiin kilpailutilanteisiinsa (kts. Emirbayer & Mische 1998, 971).

Antti haki vinkkejä ja kannustusta kilpailua varten paikalliselta laulunopettajalta, jota karaokeohjaaja hänelle suositteli. Myös Annikki kävi kilpailua varten laulutunneilla ja Aimokin korostaa lauluopettajan merkitystä omalla musiikillisella matkallaan. Aunellakin on pian alkamassa laulutunnit uuden opettajan kanssa, ja hänellä on selvät asiat, joita hän haluaa opettajan kanssa omassa laulussaan kehittää. Tätä voi verrata Jorgensenin (2006, 34) näkemykseen siitä, että opettajan tehtävä on antaa oppilaille välineitä, joiden kautta he voivat kehittää omaa musiikillista identiteettiään. Sen sijaan että opettaja olisi siis määritellyt oppilaille jotkut tietyt tavoitteet, ovat oppilaat käyneet laulutunnilla

hankkimassa niitä tietoja ja taitoja, joita he pystyvät hyödyntämään heidän musiikilliselle identiteetilleen tärkeässä asiassa, seniorilaulukilpailussa.

Aimolle laulamisessa kehittyminen on yksi tärkeimmistä harrastuksen motivaattoreista. Hän haluaa painottaa, että vaikka ikää tulee lisää, niin kehittyminen on silti mahdollista. Aimon mukaan kehitykseen vaikuttaa oma motivaatio sekä se, että pystyy kuuntelemaan muiden palautetta ja ohjeita ja soveltamaan niitä. Jyrkämän mukaan toimijuus pitää nähdä dynaamisena prosessina, jossa eri toimijuuden ulottuvuudet ilmenevät eri tavoin eri aikoina (Jyrkämä 2008, 196). Voidaan ajatella, että ikääntymiseen liittyvät mahdolliset negatiiviset asiat eivät merkitse Aimolle yhtä paljon, kuin "haluta"- ja "tuntea"-modaliteetteihin liittyvät vahvat kokemukset, joita laulamiseen liittyy Aimon lisäksi myös muilla kilpailijoilla.

Annikki korostaa, että hän tietää itse, mitä hänen olisi pitänyt tehdä toisella tavalla, jotta hän olisi päässyt jatkoon. Hän ei pidä omaa esitystään huonona, mutta huomasi miehensä tekemästä äänityksestä, että esityksessä oli "fraseerausongelmia". Suurin ongelma oli kuitenkin se, että Annikki ei halunnut mennä seisomaan nuottitelineen taakse, joten hän meni laulamaan sen viereen, jolloin myös monitori jäi Annikin viereen, eikä hän sen vuoksi kuullut musiikkia hyvin.

> Kyllä muakin eilen harmitti. Mä meinasin oikeesti vetää itteeni turpaan, et miten mä menin mokaan niin pahasti. Mut sit mä lohdutin, et mä menin väärään paikkaan seisoon ja mä en oikeesti kuullut mitään. Se on hirveen vaikee laulaa, kun sä et kuule. (...) Mutta se on oppia. Siitä mä opin."

Tämä itsereflektion sävy on läsnä myös muiden haastateltavien kertomuksissa. Antti ajatteli, että hänen mikrofonitekniikkansa ei ollut parasta mahdollista ja hän olisi voinut "keventää tai vahvistaa" paremmin. Aimo sen sijaan oli sitä mieltä, että kappeleiden sävellajit eivät olleet hänelle parhaat mahdolliset ja että hänen pitää jatkoa varten kehittää omaa äänialaansa. Kilpailijoiden tavassa reflektoida omaa laulamistaan näkyy siis selkeästi Jyrkämän toimijuuden modaliteettien "osata"-ulottuvuus (kts. Jyrkämä 2008, 195). Kilpailijat ovat haalineet vuosien saatossa paljon erilaista tietoa sekä laulamisesta että tarkemmin omasta lauluäänestään, jonka kautta he pystyvät analysoimaan omaa laulamistaan. Samalla tilanteessa voidaan nähdä myös "kyetä"-ulottuvuus (kts. Jyrkämä 2008, 195): vaikka kilpailijat ajattelisivatkin, että jokin asia ei onnistunut tai että he eivät osaa jotain tiettyä asiaa, he kaikki ajattelevat, että heillä on mahdollisuus kehittyä

siinä harjoittelun kautta. Tässä näkyy myös ehkä myös kilpailujen individuaalisuuden positiiviset puolet. Vaikka he olisivatkin saaneet oppeja laulunopettajilta, suuri osa heidän harjoittelustaan tapahtuu yksin kotona. Tämä on varmasti edesauttanut sitä, että haastateltavat ovat kehittäneet omia itsereflektoinnin taitojaan ja ovat oppineet kehittämään omaa lauluaan myös itsenäisesti.

Annikki tiedostaa laulukilpailujen merkityksen oppimiskokemuksena. Hän on kannustanut monia ihmisiä tulemaan mukaan laulukilpailuihin sillä ajatuksella, että kun "tippuu ja harjoittelee ja tippuu ja harjoittelee", oppii paljon laulamisesta. Annikki näkee siis suoraan laulukilpailut yhtenä musiikkikasvatuksen muotona.

Annikin mukaan monet kuitenkin vierastavat bändin kanssa laulamista. Annikin mielestä bändin kanssa laulaminen on kuitenkin helpompaa kuin karaoketaustan päälle, sillä bändin kanssa laulaja toimi ikään kuin kapellimestarina ja bändi seuraa aina laulajaa. Epäileväisille ihmisille hän siis sanoo, että bändin kanssa laulamista on ihan turha vierastaa.

Aimon mukaan monissa kilpailuissa saa palautetta tuomareilta omista suorituksistaan joko paikan päällä tai sähköpostilla kilpailun jälkeen. Tässä kilpailussa Aimo meni itse tuomareilta kysymään palautetta. Palaute oli hänen mielestään hyvää ja rakentavaa, mutta muistuttaa kuitenkin, että neuvoja ei pidä ottaa täysin sanasta sanaan, vaan niitä voi soveltaa oman äänen ja laulutyylin mukaan. Tähän voidaan verrata Jyrkämän toimijuuden ulottuvuuksien "voida"-modaliteettiin (kts. Jyrkämä 2008, 195). Kun kilpailija saa positiivista palautetta, voi se vahvistaa pystyvyyden tunnetta. Samaan tapaan negatiivinen palaute voi taas vaikuttaa negatiivisesti pystyvyyteen.

5.2 Kilpaileminen

Vaikka Aimo omasta mielestään voisi tehdä asioita vielä paremmin kilpailussa menestyäkseen, tiedostaa hän, että kaikki ei ole aina itsestä kiinni, vaan tuomareiden henkilökohtaisilla mielipiteillä ja yleisillä mieltymyksillä on myös merkitystä.

> Mä oon huommanut sen, että pitää pyrkiä tekemään asiat niin kun oikein sillä lailla, että sä voit... Sun pitää tehdä oma laulu. Sä et saa liikaa mennä muutteleen mitään, että sun pitää kumminkin mennä sävelen mu-

> kaan, (....) pitää artikuloida hyvin ja tuoda esille tietysti se oma juttu ja painottaa asioita, mutta se pitää olla kumminkin aika lähelle sitä alkuperäistä. Tai näin mä oon kokenut, sanotaan viimeisen muutaman vuoden aikana, että silloin sä pääset niinku lähimmäs sitä tavoiteltua ykkössijaa.

Tätä huomiota voidaan verrata myös laajemmin toimijuuden ja vallan tiiviiseen yhteyteen. Laulukilpailuissa vallitsevia trendejä voidaan pitää kulttuurisina normeina, joita vallanpitäjät, tässä tapauksessa tuomarit ja sitä kautta myös kilpailuja järjestävät tahot, pitävät yllä, samalla rajoittaen kilpailijoiden toimijuutta. (kts. Eteläpelto, Heiskanen & Collin 2011, 13–15).

Aune korostaa tuomariston omien mielipiteiden merkityksiä laulukilpailun tuloksissa. Hänen mukaansa se, että tuomareilla on omat näkemykset ja painotukset tuomaroinnissaan, “kuuluu asiaan”. Hän epäilee, että esimerkiksi kappalevalinta, ihmisen persoona ja kappaleen esiintymistapa vaikuttaa tuomariston mielipiteisiin ja ratkaisuihin. Myös Antti korostaa henkilökohtaisten mielipiteiden merkitystä laulukilpailujen tuloksissa. Hän muistelee esimerkiksi tapausta, jossa hänen sukulaisensa oli osallistunut tangomarkkinoiden karsintaan kahdella eri paikkakunnalla: toisella paikkakunnalla hän ei päässyt ollenkaan jatkoon, mutta toisessa karsinnassa pääsi jatkoon ja eteni jopa semifinaaliin asti.

Antin korviin on kantautunut myös tietoa, jonka mukaan joissain kilpailuissa tuomarit eivät ole täysin puolueettomia. Hän osallistui erään toisen kilpailun karsintoihin, mutta ei päässyt neljän parhaan joukkoon, mistä hän oli hieman yllättynyt. Antti sai kuitenkin pian kuulla paikallisilta ihmisiltä, että kilpailun tuomaristo tulee tietystä piiristä, joka ”suosii erittäin voimakkaasti omiaan” ja että kilpailun voittaja oli heille jo etukäteen tiedossa. Antti ei kuitenkaan usko, että meneillään olevassa kilpailussa olisi tällaista toimintaa.

Aimo on ylpeä omista suorituksistaan: hänellä on erinäisistä kilpailuista yli kymmenen voittoa, saman verran kakkos- ja kolmossijoja ja finaalisijoituksia vielä tätä enemmän. Kilpailuissa menestyminen on Aimolle iso motivaatiotekijä.

> Jos mä en pärjäisi niin en mä varmaan kilpailisikaan. Mä ehkä laulaisin kyllä, mutta kumminkin se juttu on se kilpaileminen ja pärjääminen. Ja siitä tulee se semmoinen hyvän olon tunne (…) Niin se sitten tekee sen, että haluaa entistä enemmän tehdä sitä asiaa. Että jos jatkuvasti tippuisi semifinaaleissa tai karsinnoissa, en mä tätä varmaan tekisi.

Kilpailujen merkitystä korostaa Aimolle myös se, että hän on valmis panostamaan kilpailuihin todella paljon omasta vapaa-ajastaan. Aimon piti alunperin osallistua tässä kilpailussa karsintaan, joka on melko hänellä hänen omaa asuinpaikkaansa. Tähän sattui kuitenkin päällekkäisyys, kun toisen kilpailun finaali olikin samana päivänä. Kilpailun livekarsintaan osallistuminen oli Aimolle kuitenkin niin tärkeää, että hän osallistui karsintaan kauempana olevalla paikkakunnalla: ajoi viisi ja puoli tuntia, lauloi yhden laulun, oli yötä ja ajoi sitten aamulla takaisin kotiin. Aimo sanookin, että "mitä sitä ei tekisi intohimonsa eteen?" Tähän tilanteeseen toimijuuden modaliteetteja soveltaessa voidaan ajatella, että haluta-ulottuvuus, eli Aimon tavoitteet ja motivaatiot sekä "tuntea"-ulottuuvuuteen liittyvä intohimo lauluun, olivat Aimolla niin merkityksellisessä asemassa, että ne ylittivät esimerkiksi matkaan liittyvät asiat, jotka olisivat saattaneet joillakin muilla ihmisillä toimia toiminnan estävinä rajoitteina (kts. Jyrkämä 2008, 195).

Antille ei meinannut löytyä sopivia kappaleita listalta, jolta kilpailussa laulettavat kappaleet piti valita. Listalla oli vain yksi tango, eikä yhtään valssia, humppa tai jenkkaa, joita hän pitää sellaisina genreinä, jotka ovat hänen ikäluokassaan suosittuja ja joita ihmiset mielellään kuuntelevat. Antti valitsi itselleen kappaleeksi listan ainoan tangon, mutta aluksi epäröi valintaa, sillä oli kuullut, että jossain toisessa senioreille suunnatussa kilpailussa päätuomari oli vahvasanaisesti kritisoinut tangon valitsemista kilpailukappaleeksi. Tässäkin voidaan siis pohtia, rajoittavatko laulukilpailuissa vallitsevat rakenteet ihmisten toimijuutta (kts. esim. Giddens 1984; Eteläpelto, Heiskanen & Collin 2011, 20).

Aimolle kilpailukappaleiden valinta oli melko helppoa. Tärkein kriteeri laulujen valintaan hänellä oli se, että kappaleen pitää olla mieleinen ja itselle sopiva, "omanlainen". Ensimmäisen kappaleen valinta oli erittäin vaivaton: Aimo valitsi kappaleen, joka on hänellä "selkärangassa" ja jolla hän tiesi olevansa jatkossa. Toiseksi lauluksi hän halusi valita jonkun nopeamman kappaleen ja panosti tässä suorituksessa yleisestikin erityisesti lavaesiintymiseen, jonka "vapaudesta" hän saikin positiivista palautetta vaimoltaan esityksen jälkeen. Aimon kilpailuun liittyvästä varmuudesta voimme päätellä jotain myös Aimon musiikillisesta identiteetistä (kts. esim. Lucy Green 2011, 1).

Kahdessa viimeisessä kilpailukappaleessa valinta oli jo vaikeampi. Kaikissa kappalevaihtoehdoissa oli määritelty kolme sävellajia, joista kilpailijoiden piti valita itselle sopivin. Aimolle kävi kuitenkin valitsemissaan kappaleissa niin, että itselle sopivin sävellaji olisi

ollut jossain näiden ennalta määriteltyjen sävellajien välissä. Aimo valitsi sävellajeista matalammat ja sen vuoksi hänestä tuntuu, että ei saanut itsestään parasta irti. Tämänkin hän näkee kuitenkin asiana, jossa hän voisi kehittyä ja aikookin työstää sitä, että tarvittaessa pystyy laulamaan matalammalta tai korkeammalta, kuin mikä on itselle se paras korkeus.

Aimo on sitä mieltä, että ikärajoille on paikkansa varsinkin näkyvämmissä kilpailuissa. Vaikka iän tuoma kokemus voi vaikuttaa esimerkiksi kappaleen tunteen välittämiseen positiivisella tavalla, Aimon mukaan myös ääni muuttuu iän myötä. Leikkimielisemmissä kilpailuista Aimo ajattelee, että kilpailusta tulee vain mielenkiintoisempi, kun eri ikäiset ihmiset kilpailevat keskenään. Antti taas on sitä mieltä, että myös tämän kilpailun senioreille suunnatun sarjan ikäraja saisi olla hieman korkeampi. Hän pohtii, onko ikähaitari liian lavea ja ajattelee, että 50–60-vuotiaat voisivat hyvin kilpailla myös yleisen sarjan puolella. Ikääntyvä ihminen joutuu toiminnassaan ottamaan huomioon monia toimintaa rajoittavia tekijöitä ja mekanismeja (Jyrkämä 2008, 191), minkä perusteella voidaan pohtia, luoko itsensä vertaileminen paljon nuorempiin kilpailijoihin negatiivisia tunteita omaan osaamiseen ja sitä kautta ehkä myös omaan ikääntymiseen liittyen. Ikääntyneempien ihmisten sulkeminen omiin sarjoihin voi myös lisätä ikäryhmien välistä erottelua ja epätasa-arvoa ja vahventaa tietyn ikäisiin ihmisiin liitettäviä odotuksia ja rajoitteita (kts. Jyrkämä 2008, 194). Toisaalta, jo seniorilaulukilpailuihin osallistuminen voidaan nähdä Ropon (2015, 38) ajatuksen mukaan murtavan ikääntymiseen liitettäviä perinteisiä yhteiskunnallisia raknteita.

Annikki kaipaa kilpailumaailmaan uusia tuulia. Hän ehdottaa, että kilpailukenttää voisi laajentaa esimerkiksi parilaulukilpailuiden ja muiden vähemmän vakavien kilpailumuotojen kautta, joissa ei olisi niin väliä “meneekö kaikki just nuotilleen”. Kriteerinä voisi esimerkiksi olla, onko yleisöllä hauskaa, ei ovatko kaikki fraseeraukset kohdillaan. Annikki on jopa miettinyt, pitäisikö hänen alkaa järjestämään tällaisia kilpailuita itse. Tärkeää olisi se, että kaikki pääsisivät mukaan varsinaisesta “laulutaidosta” huolimatta.

Antti antaa huomioita myös sille, että kilpailussa samassa sarjassa kilpailee hänen kaltaisiaan ensimmäistä kertaa orkesterin kanssa laulavia ihmisiä sekä paljon esiintyviä puoliammattilaisia. Tämän vuoksi Antti ei asettanut itselleen kovinkaan suuria odotuksia kilpailussa menestymistä kohtaan.

> Myös he (paikalliset) sanovat, että on onnistunut ihan tota sinne rajoille minnekä pystyy. (...) Velimies silloin sanoi (...) että siellä on semmoista puoliammattilaista, jotka on orkestereissa soittaneet ja laulaneet, että niitä samoja kasvoja (kuin muissa kilpailuissa) on yllättävän paljon ja sanoi vielä sillon, että se tulee olemaan se taso siellä, että ne on kumminkin kokeneita niin siellä on vaikea pärjätä (...) ja näinhän siinä kävi.

Annikki avaa myös kilpailujen taustalla olevaa bisnespuolta. Jotkut ihmiset ovat kritisoineet Annikin osallistumista kilpailuihin syyttäen kilpailutoimintaarahastamiseksi, jolla yritetään vain saada hotellit täyteen ihmisiä. Annikki on kuitenkin sitä mieltä, että se on ”osa systeemiä” ja että hotellin omistajana hän tekisi samalla tavalla. On kuitenkin selvää, että kilpailemiseen liittyvät erilaiset kulut vähentävät kilpailuiden saavuttavuutta. Vaattovaaran mukaan elämänkulkuun liittyvään toimijuuteen voi vaikuttaa esimerkiksi erilaiset taloudelliset tilanteet (Vaattovaara 2015, 78): tässä kontekstissa esimerkiksi pieni eläke voisi vaikuttaa siihen, että kilpailuun osallistuminen ei vain ole mahdollista.

5.3 Musiikilliset haaveet

Ihminen ei elä yhteiskunnallisessa tyhjiössä, vaan rakenteet ovat läsnä ihmisen elämänkulussa niin menneessä, nykyisessä kuin tulevassakin elämässä. Rakenteet voivat sekä rajoittaa, että mahdollistaa ja kannustaa toimintaa. (Jyrkämä 2008, 193.) Tätä toimijuuden ajatusta voidaan soveltaa myös Aimon tilanteeseen. Aimolla on haastava työ, jonka hän haluaa hoitaa hyvin. Tämän vuoksi seuraavat laulamiseen liittyvät haaveet, esimerkiksi lisääntyvä keikkailu ja vanhainkodeissa laulaminen, hän on sijoittanut eläkkeellä jäämisen jälkeiseen aikaan neljän vuoden päähän ja tietää, että ei hänelle ainakaan tule tylsää eläkkeelle jäännin jälkeen. Eläkkeelle jääminen näyttäytyy Aimolle siis positiivisena kannustimena, joka mahdollistaa sellaisten haaveiden toteuttamisen, joille työssäkäyminen on ollut jonkinlaisena esteenä. Grodemin ja Kitterodin (2022, 2318) tutkimuksen mukaan eläköityminen voidaankin nähdä ajanjaksona, jolloin toimijuuden kokemukset ovat kaikista vahvimmillaan.

Vaikka Aimo esiintyykin jo jonkun verran erilaisissa tilanteessa, haluaisi hän tehdä sitä enemmän ja toivoo sen olevan seuraava askel omassa laulavuudessaan. Hän haluaisi löytää jonkun muusikon, jonka kanssa hän voisi alkaa tehdä yhteistyötä. Hän kuitenkin kokee, että tämä ei kuitenkaan ole “mikään helppo juttu”. Muusikon löytämiseksi hänen

pitäisi panostaa ihmisiltä kyselemiseen ja eri kanavien käyttämiseen, mitä hän ei ole vielä tehnyt. Aimolla on ajatuksia esimerkiksi vanhainkodeissa laulamisesta, mutta ne ovat vasta suunnitelmia.

Annikkia harmitti, että hän ei päässyt jatkoon kilpailussa ja hän rupesi etsimään tähän syitä muista. Harmituksen puuskassa hän esimerkiksi ajatteli, että mikrofoni ei kuulunut, vaikka hän tietää sen kuuluneen. Annikki kilpailun jälkeen tajusi, että hän meni seisomaan monitorin viereen, minkä vuoksi hän ei kuullut itseään kovinkaan hyvin. Tästä häkeltyneenä laulusuoritus ei Annikin mielestä mennyt kauhean hyvin. Annikki on kuitenkin hyväksynyt tilanteen: aluksi voi harmittaa, mutta kaikkea ei tarvitse ottaa niin negatiivisesti. Annikki siis tarkasteli jälkikäteen omaa suoritustaan ja siihen liittynyttä reaktiota ja teki siitä uuden tulkinnan. Tätä voidaan verrata Giddensin (1984, 5) käsitykseen toimijan toteuttamasta reflektiivisestä toiminnan tarkkailusta. Annikki teki aluksi tilanteesta tulkinnan, mutta tilannetta ja ympäristöä uudelleen reflektoimalla, hän muutti tulkintaansa toiseen suuntaan.

Annikkia on pyydetty mukaan kesäteatterin musiikkiesitykseen myös seuraavalle kesälle. Jos hän teatterikiireiltään ehtii, hän aikoo kuitenkin osallistua uudestaan myös tähän kilpailuun ja on päättänyt, että aikoo vielä voittaa. Vaikka nyt kisasta tippuminen harmittaa, hän osaa jo ajatella, että ensi vuonna hänellä on etulyöntiasema, koska on ollut harjoittelemassa kilpailussa jo aikaisemmin. Sitten hänestä tulee “mestareiden mestari”. Vaikka haastattelun aikana kilpailusta olikin vasta vajaa vuorokausi aikaa, pystyi hän suhtautumaan kilpailusuoritukseensa jo lempeästi alkuharmituksen jälkeen.

> Siis tätä ei saa ottaa: “Mä en tuu tähän kipailuun enää ikinä, ihan perseestä! Miten ne ton tolleen järjesti?” Vaan tää täytyy ottaa näin: “Voi ei. Perskutti, nyt ottaa pattiin, mutta ei se haittaa. Opinpahan tästä, että ensi vuonna kun tulen, näytän mistä se niinku närhi kusee.

Tähän voidaan liittää myös ajatus kertomuksen uudelleenmuotoilusta (esim. Ricoeur 1991a): aluksi Annikin käsitys omasta suorituksestaan oli negatiivinen, mutta analysoimalla tilannetta esimerkiksi hänen aikaisempien kokemustensa kautta, hänen henkilökohtainen kertomuksensa tilanteesta muuttui. Voidaan ajatella, että Jyrkämän määritelmän “voida”-ulottuvuus oli Annikilla heti esityksen jälkeen vahvimpana mielessä, minkä vuoksi hän syytti erilaisia hänen vaikutuksensa ulkopuolella olevia ulkoisia tekijöitä siitä, että laulusuoritus ei ollut hänen omien standardiensa mukainen. Tämän jälkeen siirryt-

tiin vähitellen “osata”-modaliteetin puolelle, kun Annikki ymmärsi itse tekemänsä virheet. Lopuksi vahvimmaksi jäi kuitenkin “haluta”-ulottuvuus: Annikki sai käännettyä epäonnistumisen tunteen vahvaksi motivaatioksi onnistua ensi kerralla paremmin. (kts. Jyrkämä 2008, 195.)

Teorialuvussa esittelemäni Hitlinin ja Johsonin näkemys positiivisten elämänodotusten vaikutuksesta toimijuuteen näkyy myös haastateltavien kertomuksissa (kts. Hitlin & Johnson 2015, 1463). Aimon ajatukset kehittymisestä, Annikin ja Aimon halu voittaa kilpailu tulevaisuudessa ja Aimon haaveet esiintymisestä ja yhteismusisoinnista ovat kaikki merkkejä positiivisesta suhtautumisesta tulevaisuuteen ja sen tuomiin mahdollisuuksiin.

5.4 Yhteisöllisyyden merkitys

Vaikka tässä tutkimuksessa varsinainen musiikillinen toiminta onkin yksilöllistä, tulee osallistujien kertomuksista esiin myös vahva yhteisöllinen puoli. Tätä tukee Karlsenin ajatus, jonka mukaan yhteisöllistä identiteettiä voidaan tukea ja vahvistaa musiikillisen toimijuuden kautta monissa erilaisissa musiikkia hyödyntävissä yhteisöissä (Karlsen 2011, 116). Myös tämän tutkimuksen haastateltavien kertomuksien perusteella kilpailua ja siihen osallistuvia ihmisiä voidaan tarkastella yhteisönä, jossa kilpailuasetelman lisäksi koetaan yhteisöllisyyttä esimerkiksi jaetun musiikkimaun ja yhteisten tavoitteiden kautta.

Yhteisöllisyys näkyy myös kilpailijoiden välisessä kanssakäymisessä. Esimerkiksi Aimo ja Antti kehuvat kilpailijoiden välistä tunnelmaa todella kannustavaksi ja lämminhenkiseksi. Tähän Aimo ottaa esimerkiksi kilpailun loppuvaiheissa tapahtuneen tilanteen, jossa Aimo ei verhojen takana ennen laulusuoritustaan muistanut, miten laulun toinen lause alkaa. Aimo kysyi apua seuraavaksi laulamaan tulevalta kilpailijalta, joka osasi heti muistuttaa oikeat sanat Aimon mieleen. Vaikka Aimoa auttanut kanssakilpailija olisikin voinut siis parantaa omia mahdollisuuksiaan kilpailussa jättämällä Aimon pulaan, hän päätti auttaa Aimoa ja tukea samaan “yhteisöön” kuuluvaa ihmistä, samalla osoittaen yhteenkuuluvuutta tähän yhteisöön. Tässä voidaan soveltaa myös Karlsenin toimijuuden määritelmän yhteisöllistä ulottuvuutta, jossa musiikkia käytetään jollain tavalla yhteisöllisyyden edistämiseen (Karlsen 2011, 116). Toisaalta tätä tilannetta, ja seniorilaulukilpailuja kokonaisuudessaankin, voidaan tarkastella myös yhteismusisoin-

nin näkökulmasta (kts. Karlsen 2011 116–117). Sen lisäksi, että laulajat kilpailevat toisiaan vastaan, on ainakin välillisenä tarkoituksena saada aikaan konsertti, joka on mieluinen myös katsojille. Toisten kilpailijoiden auttaminen ja heidän onnistumisensa nostavat koko konsertin ja kilpailun tasoa, joka taas voi parantaa yksittäistenkin kilpailijoiden itsetuntoa heidän saadessaan olla osa hienoa konserttia ja "hyvien" laulajien ryhmää.

Myös Annikki korostaa koko laulukilpailuyhteisön auttamisen kulttuuria. Annikki kuvaa yhteisöä perheenä, jossa "kompastunut pitää nostaa maasta ja pistää laastari polveen." Jyrkämän mukaan erilaisten sosiaalisten instanssien toimintakäytäntöjä määrittää erilaiset kirjoitetut ja kirjoittamattomat säännöt, normit sekä "pehmeät, tavankalaiset tuntumut" siitä, miten asiat lähes aina tehdään (Jyrkämä 2008, 198). Tätä ajatusta voidaan soveltaa myös laulukilpailujen yhteisöön. Annikin mielestä laulukilpailujen maailmassa jopa pitää olla ihmisrakas, jotta pärjää. Hän on siis tehnyt havaintoja laulukilpailuiden sosiaalista ympäristöistä ja niissä vallitsevista toimintatavoista, joita noudattamalla voi parhaiten sulautua ryhmään. Tätä kautta voi rakentaa myös identiteettiä: Vanhalakka-Ruoho on esittänyt, että toimijuus identiteettinä merkitsee juuri sosiaalisten sääntöjen noudattamista ja kehittämisestä erilaisissa toimintaympäristöissä ja sosiaalisissa piireissä (Vanhalakka-Ruoho 2014, 193).

Vaikka Aimo kuvaileekin tutustuvansa kilpailuissa myös uusiin ihmisiin, on hänelle tärkeää nähdä kilpailuissa myös tuttuja kasvoja. Hän kuvailee, että eri päin Suomea ja myös eri yhteiskuntaluokista tulevia ihmisiä yhdistää laulaminen. Vaikka ystävyyssuhteet ovatkin alun perin lähteneet rakentumaan laulun ympäriltä, puhuvat he nykyään myös ihan kaikista jokapäiväisistä asioista ja menevät joskus jopa "ihan sinne syvään päätyyn."

Routasalon ja Pitkälän (2005) mukaan on merkittävää, että ihmisellä on omaan ikäryhmään kuuluvia ystäviä, joiden kanssa jakaa yhteisiä kokemuksia. Ikääntyneenä uusien ystävyyssuhteiden solmiminen ei ole kuitenkaan välttämättä helppoa (Routasalo & Pitkälä 2005, 24). Kertomuksensa mukaan Aimo on kilpailujen kautta löytänyt elämäänsä uusia ystäviä, joita yhdistää elämäntilanteen lisäksi myös yhteinen harrastus ja joita on aina mukava tavata kilpailuissa. Kilpailut toimivatkin samaan aikaan sekä erinomaisena väylänä samanhenkisten ystävyyssuhteiden solmimiseen että tapaamispaikkana, jossa jo aikaisemmin tutustuneet ihmiset pääsevät tapaamaan toisiaan ja vaihtamaan kuulumisia.

On kuitenkin ollut myös kilpailuja, joissa tunnelma on ollut enemmän kilpailuhenkinen. Annikki on huomannut, että kilpailuasetelma näkyy yhteisöllisyydessä negatiivisella tavalla erityisesti siinä vaiheessa, kun osa kilpailijoista tippuu pois.

> Vielä ennen silloin kun kisat alkaa, kukaan ei ole vielä laulanut, niin me ollaan tämmöinen tiivis perhe. Mutta sitten kun kisat on ohi ja selvinnyt kuka jatkaa tai kuka on voittanut, niin pikkasen vielä musta tuntu, että jätetään ne tippuneet tonne vähän oman onnen nojaan. (...) Että vielä enemmän mun mielestä pitäisi niin kun... "Hei sä olit hyvä! (...) Sä olit tosi kova vastus!" (...) Ne ihmiset pikkasen menee näin, että tuolla on tippuneet ja täällä on jatkajat.

Niin kuin aiemmin esitellyssä Laeksen ja Kiurun (2023, 64-65) tutkimuksessa tuli ilmi, esiintymiset mahdollistavat identiteetin rakentumisen myös ympäröivien ihmissuhteiden kautta. Kilpailijoiden keskinäisen kanssakäymisen lisäksi läheisten mukanaolo ja kannustaminen kilpailun aikana oli haastateltaville merkityksellistä. Aunen tytär ja mies ovat olleet mukana kannustamassa kilpailuissa. Aluksi Aunen mies suhtautui kilpailuihin vähän epäillen, mutta nykyään ymmärtää, mistä on kyse ja on ollut mukana katsomassa joitakin kilpailuja. Myös muut sukulaiset ja ystävät ovat tietoisia Aunen harrastuksesta ja ovat kiinnostuneita siitä. Myös Aimon läheiset kyselevät kilpaluista ja osoittavat arvostavansa harrastusta pyytämällä häntä laulamaan esimerkiksi ristiäisiin tai työpaikan tilaisuuksiin. Vaikka Aimolle onkin tärkeää esimerkiksi tuomareilta saatu palaute, kertoo hän parhaan palautteen antajan löytyvän kotoa.

> Mulla on paras palautteenantaja täällä kotona mun vaimo. Mä oon sanonutkin hänelle, että sun pitää antaa suoraa palautetta mulle, muuten siitä ei tule ikinä mitään, jos vaan sanotaan, että "hyvä hyvä, hyvin menee". Ja hänellä on tarkka korva kyllä. Hän sanoo, että miks sä se noin teit, niin se on hienoa, että hän uskaltaa ja voi antaa palautetta mulle. Ja mä otan kyllä mielellään vastaan kaikki tämmöiset. Mulla on kyllä laulukollegoja ketkä ei tykkää, että he saavat palautetta. Tai sanotaan: se on palautteesta kiinni. Mutta rakentava palautehan se on se kaikkein paras.

Läheisiltä saatu kannustus ja tuki liittyy myös toimijuuteen: sellaiset sosiaaliset suhteet, jotka tukevat elämäntavoitteiden toteuttamista, tukevat samalla myös ihmisen toimijuutta (Symons & Savulescu 2026, 25).

6 Pohdinta

Tässä luvussa kokoan yhteen tutkimukseni tuloksia ja peilaan niitä teoreettisen viitekehykseeni sekä tutkimuskysymyksiini. Tämän jälkeen tarkastelen tutkimuksen luotettavuutta ja lopuksi esittelen mahdollisia jatkotutkimusaiheita.

6.1 Johtopäätökset

Tutkielmani tavoitteena oli tarkastella, millaisten kertomusten kautta seniorilaulukilpailun osallistujat kuvaavat omaa musiikillista identiteettiään sekä eri elämänvaiheiden että kilpailuun liittyvien toimijuuden kokemusten kautta. Tutkimuskysymykseni olivat:

1. Miten osallistujat rakentavat kertomuksissaan musiikillista identiteettiään eri elämänvaiheiden kautta?

2. Millaisina toimijuuden kokemuksina kilpailuihin osallistuminen näyttäytyy kertomuksissa, ja miten nämä kokemukset liittyvät musiikillisen identiteetin rakentumiseenra?

Tulosten perusteella voidaan päätellä, että seniorilaulukilpailut ovat merkittävä väylä identiteetin rakentamiseen monella eri tavalla. Samaan aikaan kun itse kilpailu ja siinä menestyminen, kilpailuun valmistautumiseen liittyvät prosessit ja oppimiskokemukset ovat osana ihmisten musiikillisten identiteettien rakentamista, on kilpailuun osallistuminen osa myös laajempaa identiteetin muodostumisen jatkumoa, johon kuuluu musiikillisia kokemuksia koko elämän ajalta. Kilpailuihin osallistuvilla ihmisillä on kaikilla erilainen elämäntilanne, ja kilpaluihin on voinut päätyä todella erilaisten musiikillisten polkujen kautta. Kaikesta huolimatta, jokaisen haastateltavan kertomuksesta nousi esiin vahva intohimo laulamiseen.

Ricoeurin (esim. 1991b, 27) mukaan ihminen voi kertomusten kautta saada itseymmärrystä. Kertomukset auttavat luomaan jatkuvuutta ja johdonmukaisuutta elämän hajanaisille tapahtumille ja sitä kautta auttavat löytämään elämästä mielekkyyttä ja tarkoituksellisuutta (Heikkinen & Keränen-Pantsu 2026, 218). Sen lisäksi, että haastateltavien kanssa käydyistä keskusteluista oli valtavasti hyötyä tämän tutkimuksen tekemiseen, toivon myös heidän saaneen siitä jotain positiivista oman identiteettinsä muodostukseen.

Brunerin mukaan ihminen omasta menneisyydestään kertoessaan katsoo aina samalla tulevaisuuteen: ihminen tulkitsee siis menneitä tapahtumia sen kautta, mitä hän haluaa sanoa itsestään nykyhetkessä (Bruner 1990, 121). Tämä näkyy myös haastateltavien kertomuksissa. Suurin osa haastateltavista kuvaili lapsuudestaan tilanteita, joissa he saivat huomiota omasta laulamisestaan. Tätä kautta heidän voidaan tulkita haluavan sanoa, että laulaminen on jollakin tavalla ollut osa heitä aina. Yksi kerrottu tilanne ei siis ole ainoastaan tapahtuma, vaan se on merkittävä osa kertomuksen kehityksessä (Ricoeur 1991b, 35–36). Merkittäväksi muodostuukin valinnat, joita kertoja tekee valitessaan niitä tapahtumia, joita hän haluaa tuoda julki ja yhdistää kokonaiseen tarinaan.

Menetykseksi koettu tapahtuma voi myöhemmin saada uuden merkityksen käännekohtana, joka on tuonut elämään jotain uutta ja positiivista (Heikkinen & Keränen-Pantsu 2026, 2018). Onnettomuuden jälkeen Annikin elämään tulleen karaoken voidaan ajatella avanneen hänen elämäänsä uuden ajanjakson, joka on esimerkiksi mahdollistanut monen Annikin pitkäaikaisen unelman toteutumisen sekä tuonut hänen elämäänsä myös puolison. Samanlainen käännekohta voidaan nähdä myös Aimon tarinassa, kun hän avioeron myötä kaipasi elämäänsä uutta merkitystä. Tämän seurauksena uudelleen aloitettu musiikkiharrastus on muodostunut erittäin tärkeäksi osaksi Aimon elämää, ja hän on löytänyt musiikista todellisen itsensä toteuttamisen väylän ja intohimon kohteen. Esitellyt kertomukset voidaan liittää myös Brunerin ajatukseen narratiivisuuden lajityypillisyydestä *(genericness).* Brunerin mukaan kertomukset muodostuvat ja niitä voidaan ymmärtää erilaisten kulttuurisesti tunnettujen kertomusten mallien kautta. (Bruner 1991, 14.) Tämän näkökulman kautta Annikin tarinaa voidaan tulkita selviytymistarinana ja esiin voidaan nostaa myös unelman tavoitteleminen ja toteutuminen vastoinkäymisten jälkeen. Aimon tarinasta voidaan sen sijaan korostaa paluuta lapsuuden harrastuksen pariin ja siitä merkityksen löytäminen.

Haastateltujen ihmisten kertomusten mukaan kilpailusta tippuminen ei vaikuttanut heidän itsetuntoihinsa negatiivisesti. Annikki kuvaili kuitenkin omaa tippumiseen liittyvää harmitustaan sekä muiden kilpailijoiden surua. On siis tarpeellista pohtia, antavatko kilpailujen tulokset kilpailijoille välttämättä todenmukaista kuvaa heidän omista taidoistaan varsinkaan silloin, jos oma tyyli ei sovi niihin muotteihin, joita esimerkiksi Aimo kertomuksessaan kuvasi. Hargreavesin, Miellin ja MacDonaldin (2002) mukaan erilaiset sosiaaliset roolit vaikuttavat vahvasti musiikillisen identiteetin kehittymiseen. Jos kilpailuissa suositaan tietyn tyyppistä esiintymistä, on hyvä pohtia muokkaavatko esiintyjät

omaa laulamistaan ja esiintymistään tähän tiettyyn rooliin mahtuakseen, vaikka se ei täysin toteuttaisikaan heidän omia ihanteitaan ja tavoitteitaan. Tätä voidaan verrata Goffmanin teoriaan (1956). Jos laulaja esiintyy lavalla omana itsenään, mutta joutuu lavalla ollessaan välittämään itsestään "väärää tietoa", ei Goffmanin ajatus ihmisen henkilökohtaisen identiteetin performoinnista toteudu. Goffmanin teoriassa näyttelijä toivoo, että katsojat pitävät näyttelijää uskottavana (Goffman 1956, 10) samalla kuitenkin tiedostaen, että kyseessä on roolihahmo. Jos kilpailija joutuu esittämään jotain tietty hahmoa, mutta samalla esiintyy omalla nimellään, voi tämä aiheuttaa identiteettiin ja sen rakentumiseen ristiriitoja.

Vaikka varsinkin Aunella esiintymiseen liittyikin myös jännitystä, on haastateltavien kertomuksista kokonaisuudessaan havaittavissa esiintymisen kautta saatu vahva merkityksellisyyden tunne. Esiintymisen kautta saadut onnistumisen ja oppimisen kokemukset sekä itsensä näkeminen uudella tavalla myös läheisten ihmisten näkökulman kautta tukevat Laeksen ja Kiurun (2023, 64–65) tutkimuksen tuloksia esiintymisen tarjoumista. Creechin, Hallamin, McQueenin ja Varvarigoun (2013, 97) tutkimuksen tapaan myös tämän tutkimuksen tuloksissa korostuu myös positiivisen palautteen saaminen. Omasta esiintymisestä ja laulamisesta saadut kehut tukivat haastateltavien musiikillista minäkuvaa vahvistamalla heidän käsitystään itsestään laulajana ja esiintyjänä.

Kilpailijoiden kuvailemia merkittäviä hetkiä voidaan verrata Ruudin määrittelemiin musiikillisiin "huippukokemuksiin" (kts. Ruud 1997, 11). Tämä tulee kirjaimellisesti esiin Antin kertomuksessa, jossa hän korostaa laulukilpailua hienona kokemuksena, jonka jälkeen hän lopettaa "huipulla", tai Aimon kuvailussa siitä hetkestä, kun hän astui lavalla kilpailussa ensimmäistä kertaa. Ruudin mukaan huippukokemusten kautta voi tuntea merkityksellisyyttä, joka voi vaikuttaa vahventavasti myös identiteetin rakentamiseen (Ruud 1997, 11). Huippukokemukseen voi liittyä myös tunne itsensä ylittämisestä. Tällaisena huippukokemuksena voidaan pitää esimerkiksi Annikin kertomuksen kuvausta tilanteesta, jossa hän oli ensimmäistä kertaa teatterilavalla ja vertasi itseään kokeneempiin kanssanäyttelijöihin. Annikki kuitenkin selätti tämän epävarmuuden ja teatterikesästä muodostui hänelle todella merkittävä vaihe hänen elämässään.

Hargreavesin, Miellin ja MacDonaldin (2002) musiikillisen identiteetin määritelmässä otetaan huomioon myös se, miten musiikin kautta voi käsitellä myös esimerkiksi kansallisidentiteettiä. Antin kertomuksessa esiin nousi erityisesti alueellinen identiteetti (kts.

Paasi 1984). Antille kilpailun paikallisuus toimi isona motivaattorina kilpailuun osallistumiseen ja voidaan ajatella, että osallistuminen vahvisti Antin alueellista identiteettiä uudesta näkökulmasta. Paasin mukaan alueellisen identiteetin luomisessa erilaiset yhteisöt ja järjestöt ovat tärkeässä asemassa (Paasi 1984, 119). Tässäkin tapauksessa Antin asema paikallisessa yhteisössä muuttui, kun paikalliset ihmiset saivat tietää Antin lauluharrastuksesta. Antti sai myös paljon kannustusta osallistumiseen paikallisilta ihmisiltä ja myös jälkikäteen palautetta omasta suorituksestaan. Toisaalta hän koki myös tietynlaista ulkopuolisuuden tunnetta, kun kilpailussa ei ollut muita osallistujia hänen lähiseuduiltaan.

Kilpailuihin osallistuminen tuki vahvasti myös musiikillisen toimijuuden rakentumista ja vahvat toimijuuden kokemukset näyttäytyivätkin tutkimukseni tuloksissa merkittävällä tavalla. Musiikillinen toimija on oman musiikillisen toimintansa seuraamusten ja vaikutusten kohde sekä näiden reflektoija, samaan aikaan siis sekä subjekti että objekti (Tähti 2022, 45). Sen lisäksi, että kilpailijat panostavat harjoitteluun, tuloksista selviää, että he myös aktiivisesti tarkastelevat omaa toimintaansa ja tekevät huomiota omasta laulamisestaan, etsien esimerkiksi syitä siihen, miksi jatkopaikka ei auennut, tai miksi oma laulu ei kuulostanut siltä, miltä itse haluaisi sen kuulostavan. Kilpailijat myös tunnistavat, että kaikkeen ei voi itse vaikuttaa: Aimo esimerkiksi muistelee tilanteita, joissa omaa laulua ei kuullut parhaalla mahdollisella tavalla, mikä mahdollisesti vaikuttaa myös laulusuoritukseen.

Elämän erilaiset käännekohdat haastavat toimijuutta, kun ihminen joutuu hakemaan elämään uutta suuntaa (Vanhalakka-Ruoho 2014, 192). Useammat haastateltavista olivat aloittaneet musiikkiharrastuksen uuden elämäntilanteen kynnyksellä. Antille sysäyksen laulun pariin toi lisääntynyt vapaa-aika ja omakotitalosta kerrostaloasuntoon muuttaminen. Aimo sen sijaan etsi elämäänsä jotain uutta avioeron jälkeen ja Aune löysi lisää harjoitteluaikaa eläköitymisen jälkeen.

Eläkesiirtymässä olevat ihmiset ovat suuressa riskissä syrjäytyä (Laes & Rautiainen 2018, 134). Laeksen ja Rautiaisen mukaan osallisuuden edistämistä taidetoiminnan keinoin pitäisi toteuttaa myös psykologisten perustarpeiden tyydyttämisen kautta, ei pelkästään taiteen kokemisen psykologisten ja fyysisten vaikutusten kautta. Keskeistä on merkityksellisten kokemusten mahdollistaminen, mikä ohjaa ihmistä panostamaan omia voimavarojaan sen mukaan, mikä on itselle tärkeää ja kiinnostavaa. (Laes & Rautiainen 2018, 136.) Tutkimukseni tulosten mukaan osallistujat ovat löytäneet kilpailujen kautta uusia ystäviä ja he kokevat kuuluvansa yhteisöön, jonka toiminta näyttäytyy pääasiassa

positiivisena. Tämän lisäksi he ovat löytäneet laulukilpailujen ja myös laajemmin laulamisen kautta elämäänsä harrastuksen, joka luo heidän elämäänsä merkityksellisyyttä.

Annikin kertomuksessa yksi hänen elämänsä merkittävimmistä käännekohdista oli onnettomuuteen joutuminen, joka vaikutti Annikkiin merkittävällä tavalla niin fyysisesti kuin psyykkisestikin. Annikki pääsi tilanteesta kuitenkin yli voimakkaan musiikkiin ja taiteeseen liittyvän intohimon kautta. Jos tilannetta analysoidaan Jyrkämän määrittelemien toimijuuden modaliteettien kautta, voidaan ajatella, että Annikilla "tuntea"-ulottuvuus näyttäytyi lopulta vahvimpana, vaikka "täytyä"-modaliteetiiin liittyvät fyysiset esteet meinasivatkin aluksi rajoittaa häntä (kts. Jyrkämä 2008, 195). Tukien Hitlinin ja Johnsonin (Hitlin & Johnson 2015, 1461–1463) elämänmahdollisuuksiin liittyvää teorisointia, Annikin myönteiset ajatukset tulevaisuudesta vaikuttivat positiivisesti toimijuuteen mahdollisesti myös elämän muilla osa-alueilla.

Kilpailijat kuvasivat myös prosessiaan lauluvalinnoissa. Aunelle ja Aimolle sopivan kappaleen valitseminen oli helppoa, mutta Antille se osoittautui vaikeammaksi tehtäväksi. Laululistoilla oli vain yksi tango, eikä yhtään "humppaa tai jenkkaa", joita hänen ikäluokkansa ihmiset Antin mukaan mielellään kuuntelevat. Laululistan kappaleet eivät siis täysin vastanneet hänen omia musiikillisia mieltymyksiään, eikä repertuaari sen vuoksi edistänyt hänen musiikillisen identiteettinsä rakentumista. Herääkin kysymys, onko tämä isompi ilmiö ja vaikuttaako valittavat kappaleet esimerkiksi siihen, minkä ikäisiä ikäisiä ihmisiä kilpailuun osallistuu. Tätä ajatusta tukee tekemäni kyselyn vastaajien ikäjakauma, jossa suurin osa kilpailijoista oli 50–60-vuotiaita ja yli 70-vuotiaita oli vain muutamia. Tässä tulee mukaan myös kilpailun brändäys: kilpailua kuitenkin selkeästi markkinoitiin seniori-sanan kautta, vaikka varsinaisia seniori-ikäisiä ei kilpailussa kovinkaan montaa ollut.

Tiettyihin genreihin liittyvät musiikilliset mieltymykset vaikuttavat identiteetin rakentamiseen samalla tavalla kuin työ, ystävät tai seksuaalinen suuntautuminen (Oakland & MacDonald 2022, 656). Haastateltavien musiikilliset mieltymykset olivat kahtiajakautuneet. Aimon tai Annikin kertomuksissa mikään tietty musiikin genre ei tullut esiin heidän erityisenä suosikkinaan, vaan he mainitsivat laulavansa todella monia eri genrejä klassisesta rockiin. Aunella ja Antilla oli sen sijaan selkeitä juuri iskelmägenreen liittyviä preferenssejä ja Annikki piti taas tangoa kaikkien muiden iskelmämusiikin lajien "isänä, äitinä ja kuninkaan". Oakland & MacDonald mainitsevat myös omaan suosikkimusiikkiin liittyvien sosiaalisten ryhmien vaikutukset identiteetin muodostumisessa. He

ottavat esimerkiksi, että sinfoniaorkesterin konsertissa käyminen Glasgowssa antaa itsestä hyvin erilaisen kuvan, kuin Kalifornian Coachelle –festivaalille osallistuminen. (Oakland & MacDonald 2022, 656). Samalla tavalla myös Aimo, Annikki, Aune ja Antti antavat itsestään tietyn kuvan osallistumalla kilpailuun, jossa lauletaan juuri iskelmämusiikkia.

Kuten teorialuvussa esitin, myös tekemättä jättäminen ja vetäytyminen ovat toimijuutta (Vanhalakka-Ruoho 2014, 198; Laes 2023, 237–238). Tällaista toimijuutta toteutti kertomuksessaan Antti, joka oli päättänyt lopettaa julkisen lauluharrastuksen kilpailusuoritukseensa, ja näin alkoi rakentaa itselleen Scottin kuvaamaa “ex”-identiteettiä aktiivisen irrottautumisen kautta (Scott 2018, 7). Tähän päätökseen ei liittynyt negatiivisia tunteita, vaan Antti haki merkityksellisyyttä lopettamispäätökseensä positiivisemman näkökulman kautta: on hienoa lopettaa huipulla ja silloin kun harrastus on vielä mukavaa. Positiivisena puolena näyttäytyi myös se, että lauluharrastuksen lopettamisen jälkeen aikaa jäisi enemmän muille asioille. Tämä kuvaa myös sitä, että harrastukseen panostettiin ja harjoitteluun käytettiin aikaa: voidaan siis tulkita, että kilpailu oli Antille hyvin merkityksellinen. Lauluharrastuksen lopettamisen kaltainen normaaleista odotuksista poikkeava toiminta saattaa aiheuttaa myös muissa ihmisissä ihmetteleviä ja hämmästyneitä reaktioita, joiden kanssa Antin pitää navigoida (kts. Scott 2018, 5).

Kollektiiviseen identiteettiin liittyy ajatus siitä, että ryhmän jäsenillä on jotain yhteistä (Jenkins 2008, 102). Haastatellut kuvasivat kilpailijoiden muodostaman yhteisön vaikutusta identiteettiin. Kilpailijat kannustavat ja auttavat toisiaan ja saavat toisistaan vertaistukea. Jenkinsin mukaan kollektiiviseen identiteettiin liittyvää samankaltaisuutta ei voida tunnistaa ilman eroavaisuuksien esiin tuomista. Samalla kun luodaan jokin ryhmä, jonkin kriteerien mukaan ihmisiä jää myös myös sen ulkopuolelle. (Jenkins 2008, 102.) Tässä tutkimuksessa ilmiö näkyi Annikin kertomuksessa: kun osa kilpailijoista tippuu kisasta pois, heidät jätetään joskus selkeästikin jatkossa olevien ryhmän ulkopuolelle. Tämä tuntui Annikista ikävältä ja hän kokee, että jatkajien pitäisi enemmän kannustaa tippuneita kilpailijoita, vaikka muuten kehuukin laulukilpailuissa ilmenevää yhteisöllisyyttä.

Jyrkämä kuvaa ikääntyvien ihmisten toiminnan liittyvän usein ihmisten muodostamiin ryhmiin ja niiden tavoitteisiin ja päämääriin. Hänen mukaansa toiminnan sosiaalisuus voi kuitenkin luoda myös monimutkaisuutta ja ongelmia, jos esimerkiksi ihmisten tavoitteet eivät kohtaa. (Jyrkämä 2001, 301.) Vaikka tämän tutkimuksen perusteella seniorilaulu-

kilpailuihin liittyykin paljon yhteisöllisyyttä, toimivat kilpailijat lähtökohtaisesti pelkästään omien tavoitteidensa ja motivaattoriensa perusteella. Voidaan siis ajatella, että kilpailijat saavat yhteisössä toimimisen hyvät puolet, esimerkiksi kannustusta sekä perheeltä että kanssakilpailijoilta ja nauttimista musiikista yhdessä muiden kanssa, ilman yhteisölliseen toimintaan tähtäävän toimijuuden negatiivisia puolia.

Toisaalta voidaan ajatella, että seniorilaulukilpailuiden ympärillä tapahtuvasta toiminnasta jää myös pois tiettyjä toimijuuden yhteisöllisyyden aspekteja, kun kaikkien päätavoitteena on vain oma yksilöllinen suoritus. Annikki esittikin toiveen ryhmäkilpailuista, joihin ihmiset mahdollisesti uskaltaisivat osallistua matalammalla kynnyksellä. Annikki toivoi, että tätä kautta kilpailumaailmaan saataisiin vaihtoehtoja heille, jotka eivät halua suhtautua kilpailuihin niin vakavasti. Karlsenin (Karlsen 2011, 117) mukaan yhteismusisoinnissa toteutuu kaikki teorialuvussa esittelemäni musiikillisen toimijuuden yhteisöllisen ulottuvuuden viisi muotoa. Yhdessä esiintyessä jäsennämme tapahtumaan liittyviä sosiaalisia kohtaamisia, koordinoimme kehojen liikettä tuottaaksemme musiikkia, vahvistamme kollektiivista identiteettiä muiden esiintyjien kanssa ja tutkimme tapoja ymmärtää ympäröivää maailmaa (Karlsen 2011, 117). Annikin toivomat kollektiivista musiikillista toimintaa tukevat ryhmälaulukilpailut olisivat siis erinomainen väylä musiikilliseen toimijuuteen ja sitä kautta myös musiikillisen identiteetin rakentamiseen.

Jorgensen (2006) korostaa opettajien merkitystä musiikillisen identiteetin rakentamisessa. Kaikissa kertomuksissa esiin tuli myös jokin musiikkikasvatukseen: Annikki muisteli tärkeitä lapsuuden aikaisia opettajiaan, Aimo kertoi saamastaan lauluopetuksesta, Aune kuvasi paikallista soittoryhmää ja Antti toi esiin karaokeryhmän ohjaajan merkityksen laulamiseen kannustajana. Tuloksista siis selviää, että myös musiikkikasvatuksella on ollut merkitystä heidän musiikilliselle identiteetilleen. Tulokset herättävätkin kysymyksen: miten myöhäisiän musiikkikasvatuksen kenttä pystyisi vielä paremmin vastaamaan näiden ihmisten tarpeisiin? Tutkimuksen tuloksista voimme päätellä, että esimerkiksi kuoroharrastus ei välttämättä tyydytä kaikkien laulamisesta kiinnostuneiden ikääntyvien aikuisten toiveita. Musiikillinen kunnianhimo ja halu kehittyä laulajana tuli vahvasti esiin erityisesti Aimon kertomuksessa. Olisi siis tärkeää, että myös vanhempia ihmisiä kannustettaisiin esimerkiksi yksityiseen laulunopetukseen ja että suhtautuminen opetuksen sisältöön ja vaatimustasoon olisi oppilaan toiveiden mukaista, kehitykseen pyrkivää ja jopa vaativaa. Myös Pittsin ja Robertsin tutkimuksessa selvisi, että koska kaikkien ihmisten musiikilliset tavoitteet eivät kohtaa, on tärkeää, että opetusta järjestetään erilaisissa ryhmissä, joihin asetetaan eritasoisia tavoitteita (Pitt & Roberts 2016, 344). On

siis selvää, että kaikkia ikääntyviä ihmisiä ei tyydytä vain hyvinvointia tai aktiivisuutta ylläpitävä musiikillinen toiminta. Haluan tutkimuksellani korostaa myös ikääntyvien ihmisten olevan oikeutettuja tavoitteelliseen musiikin harrastamiseen.

Tulosten perusteella itse kilpailutkin vaikuttavat keskeiseltä musiikkikasvatukselliselta kontekstilta. Vaikka kilpailuissa ei olekaan kyse muodollisesta musiikkikasvatuksesta opetussuunnitelmineen ja opettajineen, tarjoavat ne oppimista epämuodollisen musiikkikasvatuksen kautta. Folkestadin (2006) mukaan erilaisten musiikin oppimisväylien tutkiminen siirtää päähuomion opettamismetodeista ja opetuksen tuloksista erilaisiin oppimistapoihin, joiden kautta oppijat havainnoivat, kokevat ja käyttävät erilaisia musiikillisia ilmiöitä. Tämän näkökulman mukaan suuri osa musiikin oppimisesta tapahtuu tilanteissa, joissa ei ole opettajaa, eikä toiminnan päätavoite ei ole oppia musiikista, vaan soittaa, tanssia ja kuunnella musiikkia. (Folkestad 2006, 136.) Laulukilpaluihin osallistuvien ihmisten varsinainen päätavoite ei ole oppiminen, vaan juuri musiikillinen aktiivinen toimiminen, jonka kautta oppiminen tapahtuu ikään kuin vahingossa. Esimerkiksi Antin kuvauksessa hän huomasi “oman tasonsa noussee” kilpailun aikana ja hänen itseluottamuksensa parani kilpailuun valmistautumisen lomassa. Kuten luvussa 5.1. kuvasin, oppiminen näkyi vahvasti myös haastateltavien kyvyssä reflektoida omaa laulamistaan.

Pittsin ja Robertsin tutkimuksen mukaan kouluaikaisia musiikilliseen harrastuneisuuteen liittyviä kokemuksia arvostavat ihmiset liittivät kokemuksensa vahvasti opettajien ohjaukseen, minkä vuoksi heillä oli vaikeuksia löytää vastaavia kokemuksia institutionaalisten puitteiden ulkopuolelta (Pitts & Roberts 2016, 343). Myös Aimo kuvasi musiikkikoulun jälkeen hänen aktiivinen musiikkiharrastuksensa pysähtyneen vuosikymmenien ajaksi. Vaikka Aimon harrastuksen päättymiseen liittyikin myös monia muita asioita, olisi musiikkiharrastuksen jatkamista voinut edesauttaa se, jos saatavilla olisi ollut useita selkeitä väyliä, joiden kautta musiikkiharrastusta olisi voinut jatkaa omaan senhetkiseen elämäntilanteeseen harrastuksen sopeuttaen. Pitts ja Roberts korostavatkin vanhempien ja opettajien vastuuta tehdä musiikillisen osallistumisen polut mahdollisimman selkeiksi ja houkutteleviksi myös aikuisuudessa (Pitts & Robinson 2016, 343–344).

Olisikin tärkeää, että lapsuuden ja nuoruuden musiikkiharrastuksessa priorisoitaisiin oppilaan taitojen kehittämistä siitä näkökulmasta, että oppilas pystyisi jatkamaan musiikillista aktiivisuutta valitsemallaan tavalla myös esimerkiksi musiikkiopisto-opintojen loppumisen jälkeen myös niissä tapauksissa, jossa oppilas ei tähtää musiikin ammattilaiseksi. Jos ajatus musiikillisesti aktiivisesta elämäntyylistä istutetaan ihmiseen jo lapsena tai

nuorena, on sen toteutuminen paljon todennäköisempää. Tätä voidaan verrata jo aiemmin mainittuun Jorgensenin näkemykseen, jonka mukaan opettajan tehtävä on antaa oppilaalle välineitä oman musiikillisen identiteetin kehittämiseen (Jorgensen 2006, 39), tässä tapauksessa siis musiikkiharrastuksen jatkamiseen myös formaalien opintojen ulkopuolella. Kaiken kaikkiaan positiiviset lapsuuden musiikkikokemukset vaikuttavat positiivisesti musiikilliseen aktiivisuuteen myös myöhemmässä elämässä (Pitts 2017, 178).

Elinikäiseen oppimiseen liittyvä keskustelu on etenkin viime vuosina ottanut huomioon yhdenvertaisuuden turvaamisen taide- ja kulttuurialojen koulutuksessa (Laes ja Rautiainen 2018, 138). Laeksen ja Rautiaisen (2018, 138) mukaan on pidettävä huoli siitä, että koulutus- ja kulttuuripalveluiden keskittämisen kautta syntyy eriarvoisuutta purkavia ja sektorirajat rikkovia toimintamuotoja, jotka voivat löytyä myös koulu- ja kulttuuritoimen välisten alueiden ulkopuolelta. Vaikka seniorilaulukilpailun ensisijainen tavoite ei olekaan koulutus, voi ilmiötä tarkastella myös ikäihmisille suunnattuna kulttuuripalveluna, johon liittyy myös koulutuksellisia elementtejä. Tässäkään tutkimuksessa en voi siis täysin ohittaa seniorilaulukilpailuiden yhdenvertaisuuden näkökulmaa.

Osa seniorilaulukilpailuista ovat osallistujille ilmaisia, osassa on alle 50 euroa maksava osallistumismaksu (Loistovirma Oy 2026; Pentti Viherluoto -seura 2026; Viihdekoukku Oy 2026). Kilpailijat kuitenkin kustantavat itse omat matka- ja majoituskulunsa, mikä saattaa estää esimerkiksi tietyillä alueilla asuvia ihmisiä osallistumasta kilpailuun, kun matkakulujen lisäksi semifinaalin ja finaalin eri päivinä järjestettäviin kilpailuosioihin osallistuminen saattaa vaatia useamman vuorokauden majoituksen. Useissa kilpailuissa esikarsinta suoritetaan äänitteen tai videon avulla (kts. esim. Loistovirma Oy 2024), mikä saattaa taas karsia osallistujia, joiden teknologiset taidot eivät ole vaaditulla tasolla, eikä heillä ole Aunen tapaan mahdollista saada ketään läheistä auttamaan. Kilpailuissa lauletaan myös tiettyihin genreihin kuuluvia, yleensä suomalaisia iskelmäkappaleita, mikä vähentää esimerkiksi erilaisista kulttuurisista taustoista tulevien ihmisten osallistumismäärää.

Folkestad kuvaa musiikkikasvattajien ja musiikkikasvatuksen tutkijoiden suhdetta, jossa tutkijat tuovat opettajien eteen tuloksia, joiden kautta opettajat voivat suunnitella ja arvioida omaa opetustaan. (Folkestad 2006, 136–137). Toivonkin, että tämän tutkimuksen kautta pystyn tuomaan musiikkikasvattajien tietoisuuteen niitä toiveita ja tarpeita, joita monilla aktiivisesti musiikkia harrastavilla aikuisilla ja ikääntyneillä on. Tutkimuksestani nousevat teemat, esimerkiksi halu tavoitteelliseen kehittymiseen, palo esiintymiseen ja

harrastukselle omistautuminen, tuovat uutta näkökulmaa myöhäisiään musiikkikasvatukseen.

Tulosten perusteella on selvää, että ikääntyvillä ihmisillä on iso tarve toteuttaa omaa musiikillista identiteettiään omista henkilökohtaisista lähtökohdistaan. Identiteetin toteuttaminen kilpailuissa on hyvin erilaista kuin esimerkiksi kuorossa tai soittoryhmässä, joissa ohjelmiston määrittelee ohjaaja ja joissa suoritukset nähdään yleisesti koko ryhmän yhteisinä saavutuksina. Kilpailuissa osallistuja kilpailee yksilönä ja pääsee ilmaisemaan itseään omista henkilökohtaisista lähtökohdistaan. Kukaan ei ole sidonnaisesti ohjaamassa kilpailijaa, vaan hänen täytyy hakea tarvitsemansa ohjaus, oppi ja tuki yksilöllisesti. Osallistuja on yksin vastuussa omasta tekemisestään ja hän voi rakentaa oman kilpailumatkansa juuri sellaiseksi kuin haluaa, kilpailun sääntöjen puitteissa tietenkin. Vaikka kilpailumaailmassa ei olekaan kuoron kaltaista perustoimintaan liittyvää yhteisöllisyyttä, yhteenkuuluvuutta ja sosiaalista vahvistusta voi hakea niin kanssakilpailijoilta, omalta perheeltä tai ystäviltä sekä tuntemattomilta kilpailun katsojiltakin.

6.2. Luotettavuustarkastelu

Kuten Heikkinen ja Huttunen (2026, 260–261) korostavat, olen pyrkinyt tutkimuksessani tekemään johdonmukaisia ja perusteltuja tulkintoja, jotka sopivat aineistoon ja teoreettiseen viitekehykseen. Tämän lisäksi olen pyrkinyt kuvaamaan esimerkiksi tutkimusasetelmaa, tutkimuksen kulkua sekä tutkimusetiikkaa ja -menetelmiä mahdollisimman läpinäkyvästi. Tutkimuksessani toteutuu myös moniäänisyyden periaate: olen pitänyt huolta siitä, että ääneen pääsee sekä aikaisempi tutkimus, oma ääneni tutkijana sekä aineiston ääni. (Heikkinen ja Huttunen 2026, 269).

Haastateltavat valikoituivat tutkielmaani pelkästään iän perusteella, sillä sain yhteyden ainoastaan näihin neljään yli 60-vuotiaseen kilpailijaan. Olin kuitenkin tyytyväinen siihen, että ikäjakauma haastateltavien välillä oli melko laaja, ja heidän kertomuksensa poikkesivat toisistaan hyvinkin paljon niin elämäntilanteiden, kilpailukokemusten kuin muiden taustojenkin valossa. Tiedostan kuitenkin, että tutkimustulokset perustuvat hyvin pieneen otantaan, johon alkuperäiseen suunnitelmaani kuulunut kyselytutkimus olisi tuonut laajempaa näkökulmaa. Vaikka tulokset eivät siis olekaan yleistettävissä, ne tukevat

teoreettista viitekehystäni ja tuovat uuden näkökulman myöhäisiän musiikkikasvatukseen ja ikäihmisten taidetoimintaan. On myös laadulliselle tutkimukselle yleistä, että aineisto ei ole kovinkaan suuri (Eskola & Suoranta 1998, 18).

Jos haastattelutilanteita tarkastellaan karkeasti haastattelun ajallisesta jakautumisesta käsin, syntyy haastatteluiden välille melko isojakin painotuksellisia eroja. Osa haastateltavista kertoi omasta musiikillisesta taustastaan vain nopeasti ja keskittyi enemmän nykyhetken tarkasteluun. Ajattelen kuitenkin, että näiden ihmisten kertomuksissa tällä hetkellä juuri nykyhetki ja tämänhetkinen musiikillinen toiminta nousee esille erityisen tärkeänä, eikä minulla ole mitään syytä kritisoida sitä. Päin vastoin, voidaan jopa ajatella, että se korostaa edelleen sitä merkityksellistä asemaa, joka seniorilaulukilpailuilla ja laajemmassa kontekstissa kaikella myöhäisiän musiikkikasvatuksella on ikääntyvien ihmisten elämässä. On myös tärkeää huomioida, että niin sanottu "muisteluosuus" sijoittui haastatteluiden alkupuolelle, jolloin haastattelutilanne saattoi tuntua vielä vieraalta tai epäluontevalta. Annoin haastateltavien kertoa omasta elämänpolustaan hyvin vapaamuotoisest ja esitin vain harvoja tarkentavia kysymyksiä, kun taas seniorilaulukilpailuihin liittyvässä osuudessa esitin itse enemmän lisäkysymyksiä.

Luotettavuutta tarkastellessa on myös tärkeää huomioida, että ihmisten muistot saattavat vääristyä ja että haastateltavat kertoivat sen, mitä he ovat sillä hetkellä muistaneet ja kokenet olennaiseksi ja tärkeäksi. On myös selvää, että esimerkiksi oma osallisuuteni, kysymysteni muotoilu ja käytettävissä ollut aika vaikutti haastatteluiden sisältöön. (Kiviniemi 2010, 73.) Tiedostan myös, että esittämiini kysymyksiin ja aineistosta tekemiini tulkintoihin on vaikuttanut omat ennakkokäsitykseni sekä erityiset kiinnostuksenkohteeni (Kiviniemi 2010, 73; Heikkinen & Huttunen 2026, 268). Keräämäni laadullinen aineisto ei siis kuvaa todellisuutta, vaan se välittää meille todellisuutta erilaisten tulkinnallisten prismojen kautta. (Kiviniemi 2010, 73.)

Toisaalta tutkimuksen luotettavuutta lisää se, että seniorilaulukilpailut olivat minulle tuttu ilmiö jo monien vuosien ajalta. Aikaisemman kokemuksieni ja tietojeni sekä juuri tämän kilpailun havainnoimisesta saamieni käsitysten kautta pystyin rakentamaan haastatteluja sekä myöhemmin analysoimaan niitä paljon syvemmällä tavalla, kuin jos olisin muodostanut käsitykseni ainoastaan netistä löytämäni tiedon perusteella.

Kiviemi (2018, 70) kuvaa tutkimuksen tekemistä eräänlaisena oppimisprosessina. Koen tämän kuvaavan hyvin myös tämän tutkimuksen tekemistä. Pyrin alun perin valitsemaan

sellaiset tutkimuskysymykset, jotka parhaalla mahdollisella tavalla palvelisivat tutkimustehtävääni. Muokkasin kuitenkin tutkimustehtävää ja -kysymyksiä prosessin eri vaiheissa esimerkiksi sen pohjalta, millaista aineistoa haastatteluiden kautta sain. Kiviniemi kuvaakin, että aineistonkeruun kautta tapahtuva tutkittavan asian lähelle meneminen avaa tutkittavaan ilmiöön liittyvää arvoitusta (Kiviniemi 2010, 70): itsellenikin tutkimuksen perimmäinen tarkoitus selvisi vasta, kun olin päässyt kuulemaan osallistujien ajatuksia. Alun perin tarkoituksenani oli keskittyä ainoastaan musiikillisen identiteetin rakentumiseen eri elämänvaiheiden kautta sekä seniorilaulukilpailuihin liittyvään erityiseen identiteettityöhön. Tutkimustehtävää valitessa on otettava kantaa siihen, mikä on se ydinsanoma, jonka tutkija haluaa tulkintansa kautta nostaa keskiöön (Kiviniemi 2010, 73). Heti haastatteluiden aikana ja sen jälkeen aineistoa tarkastellessani toimijuus nousi minulle esiin todella vahvasti. Tuntui siltä, että toimijuus kietoutui identiteetin teemoihin luontevasti ja sen seurauksena päätinkin nostaa toimijuuden viralliseksi tarkastelukulmaksi myös tähän tutkimukseen, muuttaen tutkimustehtävää, -kysymyksiä ja sitä kautta myös teoreettista viitekehystä. Onkin laadulliselle tutkimukselle luonnollista, että tutkimusprosessin eri vaiheet kietoutuvat yhteen (Eskola & Suoranta 1998, 16; Kiviniemi 2010, 70).

6.3. Tulevia tutkimusaiheita

Tutkimusta tehdessäni mieleeni on noussut monia erilaisia näkökulmia liittyen sekä seniorilaulukilpailuihin että laajemmin myöhäisiän musiikkikasvatukseen ja ikäihmisten taidetoimintaan.

Kokonaisuudessaan Suomessa järjestettävistä kevyeen musiikkiin keskittyvistä laulukilpailuista kaivataan tutkimusta. Tämän tutkimuksen tulosten perusteella kilpailuilla on iso merkitys kilpailuihin osallistujille niin toimijuuden kuin identiteetinkin kautta. Näiden näkökulmien lisäksi aineiston analyysin aikana esiin nousi monia muitakin teemoja, joiden kautta seniorilaulukilpailuja voisi tarkastella. Tuloksissa korostui esimerkiksi yhteisöllisyys, jota voisi tarkastella sekä kilpailijoiden omien sosiaalisten piirien että kilpailun sisällä vallitsevan yhteisöllisyyden näkökulmasta. Myös erilaisen aineistonkeruutavan kautta seniorilaulukilpailuiden ilmiöstä voisi saada uusia hedelmällisiä tutkimustuloksia. Olisi mielenkiintoista saada tutkimustietoa kilpailijoiden tuntemuksista esimerkiksi sellaisessa kilpailussa, jossa eri kilpailuvaiheita on pidemmällä aikavälillä. Jos kilpailijoita

haastateltaisiin useamman kerran kilpailun eri vaiheissa, voitaisiin tutkia tarkemmin kilpailuprosessia kokonaisuudessaan.

Kaikilla haastattelemillani kilpailijoilla oli paljon positiivisia kokemuksia laulamisesta jo lapsuudesta. Olisikin mielenkiintoista kuulla myös niitä ikäihmisiä, joilla on esimerkiksi laulamiseen liittyviä huonoja kokemuksia tai jopa traumoja lapsuudesta, mutta jotka ovat pystyneet korjaamaan näitä kokemuksia myöhäisiän musiikkikasvatuksen kautta. Antti ja Aune ottivat esille myös kilpailijoiden väliset kokemuserot. Hedelmällistä voisi olla myös vertailla juuri lauluharrastuksen aloittaneiden mietteitä sellaisten kilpailijoiden kokemuksiin, jotka suhtautuvat musiikkiin tavoitteellisesti ja jotka esiintyvät ja kilpailevat paljon.

Sivusin tutkimuksessani laulukilpailuiden ja laajemmin lauluharrastuksen mahdollisuuksia erilaisten elämänsiirtymien käsittelyssä. Mielenkiintoista olisikin tutkia laulukilpailuja tarkemmin sellaisten ihmisten näkökulmasta, jotka ovat juuri jääneet tai ovat pian jäämässä eläkkeelle. Uskon, että juuri laulukilpailuiden tarjoamat vahvat toimijuuden kokemukset, yhteisöllisyys, uuden oppiminen ja identiteetin rakentamisen mahdollisuudet loisivat hedelmällisen pohjan eläkesiirtymään liittyvien tunteiden ja tapahtumien käsittelyyn.

Tutkimuksessani esiin on tullut myös informaalin oppimisen teema, jota en aiheen tiukan rajauksen vuoksi pystynyt käsittelemään tutkimuksessa kovinkaan syväluotaavasti. Tarkempaa tutkimusta voisi suorittaa esimerkiksi kilpailijoiden kilpailuun valmistautumisen prosesseista esimerkiksi kilpailijan ja laulunopettajan yhteistyön kautta. Pidemmällä aikavälillä tuotetun aineiston kautta voisi myös tarkemmin syventyä toimijuuden kokemuksiin koko kilpailun aikana. Tutkimuksesta selvisi, että myös kilpailuissa menestyminen oli osallistujille tärkeää. Vaikka tarkastelinkin tutkimuksessa erilaisia kilpailemiseen liittyviä asioita, olisi mielenkiintoista tehdä tutkimusta myös juuri kilpailullisuuden näkökulmasta.

Useamman haastateltavan kertomuksessa nousi vahvasti esiin karaoke niin karaokekilpailujen, karaoken kautta kilpailuihin harjoittelemisen kuin itse karaokeharrastuksenkin kautta. Varsinkin Annikki toi kertomuksessaan vahvasti esille karaoken merkityksen esimerkiksi masentuneisuuden vähentämiseen ja korosti karaoken historiaa kilpailuiden taustalla. Samalla tavalla myös Antin kertomuksessa tuli esiin se, kuinka karaoke oli juuri se väylä, jota kautta hän löysi takaisin lauluharrastuksen pariin. Karaokeilmiötä ovat tutkineet kansanvälisesti esimerkiksi Kevin Brown (2015) ja Suomessa Sari Innanen (2001)

ja Solja Upola (2026). Olisi mielenkiintoista saada tutkimusta aiheesta lisää erityisesti musiikillisen identiteetin ja toimijuuden kautta tai myöhäisiän musiikkikasvatuksen näkökulmasta. Suomessa järjestetään myös todella paljon karaokekilpailuja ja suuri osa seniorilaulukilpailuistakin toteutetaan laulamalla karaokea. Myös karaokekilpailut olisivat siis merkityksellinen tutkimuksen kohde.

Lähteet

AJ Viihde Oy. 2026. Suomen KaraokeLeijonat säännöt ja kilpailunesittely. Viitattu: 31.8.2026. Saatavissa: https://ajviihde.fi/wp-content/uploads/2026/01/Suomen-Karaoke-Leijonat-saannot-2026-1.pdf.

Butler, J. 1999. Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. New York: Routledge.

Brown, D. 2015. Karaoke Idols – Popular Music and the Performance of Identity. Bristol: Intellect Books.

Bruner, J. 1990. Acts of Meaning. Cambridge: Harvard University Press.

Bruner, J. 1991. The Narrative Construction of Reality. Critical inquiry, 18, 1, 1–21.

Bruner, J. 2004. Life as Narrative. Social research, 71, 3, 691–710.

Creech, A. & Hallam, S. 2015. Critical geragogy: A framework for facilitating older learners in community music. London Review of Education, 13, 1, 43–57.

Creech, A., Hallam, S., McQueen, H. & Varvarigou, M. 2013. The power of music in the lives of older adults. Research Studies in Music Education, 35, 1, 87–102.

De Guzman A., Mesena J. & Roman J. 2023. Understanding gerontalentology from the lens of older adults' participation in got talent auditions (2015-2020): a manifest content analysis. Educational gerontology, 49, 4, 278–286.

Elliott, D. & Silverman M. 2017. Identities and musics: reclaiming personhood. Teokessa D. Hargreaves, R. MacDonald & D. Miell (toim.) Handbook of musical identities. Oxford University Press, 27–45.

Eläkeliiton Pirkanmaan piiri ry. 16.2.2026. Piirin karaokemestarit 2026. https://pirkanmaa.elakeliitto.fi/ajankohtaista/uutinen/piirin-karaokemestarit-2026/.

Eläkeliitto. 2026. Karaoken iloa ja ystäviä. Viitattu: 31.8.2026. Saatavissa: https://elakeliitto.fi/tekemista/kulttuuri/karaoke/.

Eteläpelto, A. Heiskanen, T. & Collin, K. 2011. Vallan ja toimijuuden monisäikeisyys. Teoksessa A. Eteläpelto, T. Heiskanen & K. Collin (toim.) Valta ja toimijuus aikuiskasvatuksessa. Aikuiskasvatuksen 49. vuosikirja. Helsinki: Kansanvalistusseura ja Aikuiskasvatuksen Tutkimusseura, 11–32.

Eteläpelto, A., Vähäsantanen K., Hökkä, P. & Paloniemi, S. 2014. Miten käsitteellistää ammatillista toimijuutta työssä? Aikuiskasvatus, 3, 202–214.

Emirbauer, M. & Mische, A. 1998. What is agency? American Journal of Sociology, 103, 4, 837–1164.

Folkestad, G. 2006. Formal and informal learning situations or practices vs formal and informal ways of learning. British Journal of Music Education, 23, 2, 235–245.

Giddens, A. 1984. The Constitution of Society. Cambridge: Polity Press.

Goffman, E. 1956. The Presentation of Self in Everyday Life. Edinburgh: University of Edinburg Social Sciences Research Centre.

Gopinath, B., Kiflay, A., Flood, V. & Mitchell, P. 2018. Physical Activity as a Determinant of Successful Aging over Ten Years. Scientific Reports, 8, 1, 1–5.

Green, L. 2011. The Globalization and Localization of Learning, Teaching and Musical Identity. Voices Across Cultures. Bloomington: Indiana University Press. 1–19.

Grodem, A. & Kitterod, R. 2022. Older workers imagining retirement: the collapse of agency, or freedom at last? Ageing & Society, 42, 2304–2322.

Grönfors, M. 2010. Havaintojen teko aineistonkeräyksen menetelmänä. Teoksessa J. Aaltola & R. Valli (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin 1, Metodin valinta ja aineistonkeruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle. Jyväskylä: PS-kustannus, 154–170.

Hargreaves, D., MacDonald, R. & Miell, D. 2017. Preface. Teoksessa Hargreaves, D., MacDonald, R. & Miell, D. (toim.) Handbook of musical identities. Oxford: Oxford University Press, 3–4.

Hargreaves, D., MacDonald, R. & Miell, D. 2002. What are musical identities and why are they important? Teoksessa D. Hargreaves, R. MacDonald & D. Miell (toim.) Musical identities. Oxford: Oxford University Press, 1-20.

Heikkinen, H. L. T. 2010. Narratiivinen tutkimus – todellisuus kertomuksena. Teoksessa J. Aaltola & R. Valli. Jyväskylä: PS-kustannus, 143–160.

Heikkinen, H. L. T. 2018. Kerronnallinen tutkimus. Teoksessa R. Valli (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin: 2, Näkökulmia aloittelevalla tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. Jyväskylä: PS-kustannus. 216–243.

Heikkinen, H. L. T. & Keränen-Pantsu, R. 2026. Narratiivinen eli kerronnallinen tutkimus. Teoksessa R. Valli & H. L. T. Heikkinen (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin. 2, Laadullisia lähestymistapoja. Jyväskylä: Santalahti.

Hitlin, S. & Johnson, M. 2015. Reconceptualizing Agency within the Life Course: The Power of Looking Ahead. American Journal of Sociology, 120, 5, 1429–1472.

Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2022. Tutkimushaastattelu: teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Gaudeamus.

Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 2008. Tutki ja kirjoita. Helsinki: Tammi.

Hänninen, V. 2000. Sisäinen tarina, elämä ja muutos. Tampereen yliopisto.

Hyvärinen, M. 2017. Kertomushaastattelu. Teoksessa M. Hyvärinen, P. Nikander & J. Ruusuvuori (toim.) Tutkimushaastattelun käsikirja. Tampere: Vastapaino, 145–162.

Hwang, J. 2025. Exploring motivation for older adults in South Korea to engage in musical instrument learning after retirement. Research Studies in Music Education, 1–17.

Ichheiser, G. 1949. Misunderstandings in Human Relations: A Study in False Social Perception. The American Journal of Sociology, 55, 2, 1–4.

Iskelmän ihme. 2026. Säännöt ja ohjeistus. Viitattu: 31.8.2026. Saatavissa: https://www.iskelmanihme.fi/kilpailusta/.

Iskelmäviikko. 2026. SenioriMestarit 2026 –laulukilpailun säännöt. Viitattu: 31.8.2026. Saatavissa: https://www.iskelmaviikko.fi/wp-content/uploads/2026/04/SenioriMestarit-2026-laulukilpailun-saannot_paivitetty.pdf.

Jorgensen, E. R. 2006. Toward a Social Theory of Musical Identities. Teoksessa B. Stålhammar (toim.) Music and human beings. Music and identity. Örebro: Universitetsbiblioteket. 27–4.

Juntunen, R. 2021. Lihavan naislaulajuuden muodostaminen musiikkireality-ohjelmissa. Musiikki, 51, 2, 83–108.

Juvonen, A. 2000. ”…Johnnyllakin on univormu, heimovaatteet ja -kampaus…”: Musiikkilisen erityisorientaation polku musiikkiminän, maailmankuvan ja musiikkimaun heijastamina. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Jyrkämä, J. 2008. Toimijuus, ikääntyminen ja arkielämä: hahmottelua teoreettis-metodologiseksi viitekehykseksi. Gerontologia, 22, 4, 190–203.

Karlsen, S. 2009. The music festival as an arena for learning: Festspel i Pite Ävdal and matters of identity. Luleå University of Technology.

Karlsen, S. 2011. Using musical agency as a lens: Researching music education from the angle of experience. Research Studies in Music Education, 33, 2, 107–121.

Kiviniemi, K. 2010. Laadullinen tutkimus prosessina. Teoksessa J. Aaltola & R. Valli (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. Jyväskylä: PS-kustannus.

Klepper, M. 2013. Introduction. Teoksessa R. Holler & M. Klepper (toim.) Rethinking narrative identity: Persona and perspective. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Kumpulainen K., Krokfor, L., Lipponen, L., Tissari, V., Hilppö, J. & Rajala A. 2010. Oppimisen Sillat – Kohti osallistavia oppimisympäristöjä. Helsinki: Yliopistopaino.

Laes, T. 2023. Rethinking, re-storying, and reclaiming narratives of aging in music education research. Action, Criticism, and Theory for Music Education, 22, 3, 227–251.

Laes, T. & Kiuru, L. 2023. Identiteettityöskentely aikuisbändissä: Myöhäisiän oppimisen kamppailu ja esiintymisen tarjoumat. Aikuiskasvatus, 43, 1–2, 55–69.

Laes, T. & Rautiainen, P. 2022. Eläkkeelle siirtyneiden taidetoimijuus. Gerontologia, 36, 2, 172–188.

Laes, T. & Rautiainen, P. 2018. Osallistuminen taiteeseen ja kulttuuriin: Elinikäinen oikeus vai velvollisuus? Aikuiskasvatus 38, 2, 130–139.

Laes, T. 2013. Musiikillisen toimijuuden ja voimaantumise n mahdollisuudet myöhäisiän musiikkikasvatuksessa. Tapaustutkimus Riskiryhmä-yhtyeessä. The Finnish Journal of Music Education, 16.

Loistovirma Oy. 2026. Loistava laulaja. Viitattu 31.8.2026. Saatavissa: https://loistava-laulaja.com/#post-26.

Lonie, D. & Dickens, L. 2015. Becoming musicians: situating young people's experiences of musical leaning between formal, informal and non-formal spheres. Cultural geographies, 23, 1, 87–101.

MacRitchie, J., Breaden, M., Milne, A. J. & McIntyre S. 2020. Cognitive, motor and Social Factors of Music Instrument Training Programs for Older Adults' Improved Wellbeing. Frontiers in Psychology, 10, 1–15.

McAdams, D. P. & McLean, K. C. 2013. Narrative Identity. Current Directions in Psychological Science, 22, 3, 233–238.

Morton M. 2023. 'I'm not a 10-year-old girl anymore': The voices, identities and careers of Got Talent's mismatched girls. Journal of interdisciplinary voice studies, 8, 1, 65–78.

Nelonen media. 14.4.2022. Julkistus: The Voice of Finland: Seniorin tähtivalmentajat ovat Michael Monroe, Tarja Turunen ja Ressu Redford. Viitattu: 14.4.2025. Saatavissa: https://www.nelonen.fi/uutiset/julkistus-voice-finland-seniorin-tahtivalmentajat-ovat-michael-monroe-tarja-turunen-ja.

Oakland, J. & MacDonald, R. 2022. Identity and the Performing Musician. Teoksessa G. McPherson (toim). The Oxford Handbook of Music Performance, Volume 1. New York: Oxford University Press.

Paasi, A. 1984. Alueellinen identiteetti ja siihen vaikuttavat tekijät - esimerkkinä alueellinen kirjallisuus. Terra, 96, 1, 113–120.

Pentti Viherluoto –seura. 2026. Laulukilpailu 2026 säännöt. Viitattu: 31.8.2026. Saatavissa: https://penttiviherluotoseura.wordpress.com/laulukilpailu-2026-saannot/.

Perkins, R. & Williamon A. 2014. Learning to make music in older adulthood: A mixed-methods exploration of impacts on wellbeing. Psychology of Music, 42, 4, 550–567.

Pitts, S. & Robinson, K. 2016. Dropping in and dropping out: experiences of sustaining and ceasing amateur participation in classical music. British journal of music education, 33, 3, 327–346.

Pitts, S. 2017. “The Violin in the Attic.”: Investigation the Long-Term Value of Lapsed Musical Participation. Teoksessa R. Mantie & G. D. Smith (toim.) The Oxfor Handbook of Music Making and Leisure. New York: The Oxford Handbook of Music Making and Leisure. 171-185.

Polkinghorne, D. 1995. Narrative configuration in qualitative analysis. Teoksessa J. A. Hatch & R. Wisniewski (toim.) Life history and narrative. Lontoo: Taylor & Francis Group, 5–25.

Puusa, A. 2020. Näkökulmia laadullisen aineiston analysointiin. Teoksessa A. Puusa ja P. Juuti (toim.) Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät. Helsinki: Gaudeamus.

Puusa, A., Hänninen V. & Mönkkönen, K. 2020. Narratiivinen lähestymistapa organisaatiotutkimuksessa. Teoksessa A. Puusa & P. Juuti (toim.) Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät. Helsinki: Gaudeamus.

Ricoeur, P. 1984. Time and narrative. Volume 1. London: The University of Chicago Press.

Ricoeur, P. 1991a. Narrative Identity. Philosophy Today, 35, 1, 73–81.

Ricoeur, P. 1991b. Life in Quest of Narrative. Teoksessa D. Wood (toim.) On Paul Ricoeur – Narrative and Interpretation. London: Routledge

Ropo, E. 2015. Identiteetti tutkimuskohteena. Teoksessa E. Ropo, E. Sormunen & J. Identiteetistä informaatiolukutaitoon: tavoitteena itsenäinen ja yhteisöllinen oppija. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy.

Ruud, E. 1997. Music and identity. Nordic Journal of Music Therapy, 6, 1, 3–13.

Saaranen-Kauppinen, A. & Puusniekka, A. Menetelmäopetuksen tietovaranto KvaliMOTV [verkkojulkaisu]. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. Saatavissa: http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/

Scott, S. 2018. A Sociology of Nothing: Understanding the Unmarked. Sociology, 52, 1, 3–19.

Stephens, J. 2006. ‘False relations’: Displacement and Harmonisation in Music Education and Society. Teoksessa B. Stålhammar (toim.) Music and human beings. Music and identity. Örebro: Universitetsbiblioteket. 27–4.

Stålhammar, B. 2006. The Experience of Music. Teoksessa B. Stålhammar (toim.) Music and human beings. Music and identity. Örebro: Universitetsbiblioteket. 27–4.

Suomalaisen tangon Satumaa ry. 2026. Tangoseniori-laulukilpailu. Viitattu: 31.8.2026. Saatavissa: https://www.suomalaisentangonsatumaa.fi/kilpailut/tangoseniori/.

Symons, X. & Savulescu, J. On Old Age: A Relational Account of Agency and Meaning in Later Life. Hastings Center Report, 56, 1, 24–31.

Toimitus. 5.11.2019. Vahvojen tunteiden tulkki – Hattulalainen Marja-Liisa Näränen niittää voittoja seniorilaulukilpailussa. Hämeenlinnan kaupunkiuutiset.

Tähti, T. 2022. Pienet teot, suuri hurma: Toimijuus kulttuurisessa vanhustyössä. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Upola, S. 2026. ”Tulet kuulluksi ja nähdyksi” – Karaoke osana psykososiaalista hyvinvointia – laulajan minäpystyvyyden kokemus ja psykologiset perustarpeet. Helsingin yliopisto.

Vaattovaara, V. 2015. Elämänkulku ja toimijuus. Lapin maaseuden nuorista aikuisiksi 1990–2011. Lapin yliopisto.

Vaattovaara, V. & Ylitapio-Mäntylä, O. 2021. Eritapainen toimijuus koulutusvalinnoissa ja työelämässä. Aikuiskasvatus, 41, 4, 306–318.

Vanhalakka-Ruoho, M. 2014. Toimijuus elämänkulussa - ohjaustyön perusta? Aikuiskasvatus, 3, 192–201.

Veblen, K. 2012. Adult Music Learning in Formal, Nonformal, and Informal Contexts. Teoksessa G. McPherson & G. Welch (toim.) The Oxford Handbook of Music Education, Volume 2. New York: Oxford University Press, 243–256.

Viihdeohjelmat. 2026. Säännöt. Viitattu 31.8.2026. Saatavissa: http://www.lailajaolavi-laulukilpailu.com/kilpailu.html.

Westerlund, H., Kallio, A. & Partti, H. 2019. The Performativity of Performance: Agency at the Intersection of Music and Religion in School. Teoksessa A. Kallio, P. Alperson & H. Westerlund (toim.) Music, Education, and Religion: Intersections and Entanglements. Bloomington: Indiana University Press.

Winter, S., Krämer, C., Benninghoff, B. & Gallus, C. 2018. Shared Entertainment, Shared Opinions: The Influence of Social TV Comments on the Evaluation of Talent Shows. Journal of broadcasting & electronic media. 62, 1, 21–37.