

Kilpailut muusikon kasvattajina

**Tarinoita musiikkikilpailuihin osallistumisesta ja muusikoksi
kasvamisesta**

Tutkielma (Maisteri)

6.3.2025

Dora Lukács

Musiikkikasvatuksen aineryhmä

Sibelius-Akatemia

Taideyliopisto

Tutkielman nimi	Sivumäärä
Kilpailut muusikon kasvattajina Tarinoita musiikkikilpailuihin osallistumisesta ja muusikoksi kasvamisesta	80 + 5
Tekijän nimi	Lukukausi
Dora Lukács	Kevät 2025
Aineryhmän nimi	
Musiikkikasvatuksen aineryhmä	
<p>Tutkielmani aihe oli musiikkikilpailuihin osallistumisen merkitys muusikkouden rakentumisessa. Tutkimustehtäväni oli tarkastella yksilöiden kokemuksia heidän muusikkoidentiteettinsä rakentumisesta heidän kertomissaan tarinoissa musiikkikilpailuista. Tutkimuskysymykseni olivat: Miten haastateltavien muusikkoidentiteetit rakentuvat heidän kertomuksissaan musiikkikilpailuihin osallistumisesta ja kasvustaan muusikoksi? Mitä haastateltavat kertovat oppineensa musiikkikilpailuista?</p> <p>Tutkielmani teoreettinen viitekehys muodostui kilpailemisesta musiikissa ja musiikkikasvatuksen näkökulmista kilpailemiseen. Lisäksi tarkastelen teorioita identiteetteihin ja identiteettien rakentumiseen liittyen.</p> <p>Käytin tutkielmassani narratiivista lähestymistapaa. Tutkielmani aineisto muodostui neljän muusikon narratiivisesta haastattelusta. Haastateltavat olivat osallistuneet musiikkikilpailuihin ja olivat ammattimuusikoita. Tuotin haastatteluaineiston keväällä 2023. Analysoin haastattelut narratiivisesti ja tulososio jakautuu narratiiviseen analyysiin ja narratiivien analyysiin.</p> <p>Haastateltavien tarinoissa musiikkikilpailuilla oli ollut merkittävä rooli muusikkouden kokemisessa ja muusikkoidentiteetin rakentumisessa. Vastauksissa korostui kilpailujen monipuolisuus muusikkoidentiteettien rakentamisen mahdollistajana. Tulosten perusteella kilpailut voidaan kokea monella eri tapaa – kokemus kilpailuista on tilannesidonnaista ja riippuu yksilön ominaisuuksista. Tarinoissa tuli esiin kilpailujen yksilökeskeinen luonne, mutta myös sosiaalinen aspekti, kuten ammatillisen identiteetin sosiaalinen rakentuminen ja kilpailuihin valmistavan opettajan rooli. Kilpailut ja niihin valmistautuminen loivat tilanteita, joissa muusikkoutta voitiin rakentaa sekä itsenäisesti että myös vuorovaikutuksessa muiden – kuten opettajan, vertaisten, tuomareiden ja yleisön – kanssa.</p> <p>Yksittäisten ammattimuusikoiden kokemuksia kilpailuista on tutkittu vähän, vaikka monet heistä ovat tekemisissä kilpailujen kanssa opintojensa tai uransa aikana. Tutkielma antaa näkökulmia suomalaisten ammattimuusikoiden kokemuksista kilpailujen merkityksestä muusikkoidentiteettien rakentumisessa.</p>	
Hakusanat	
Identiteetti, ammatti-identiteetti, kilpailu, musiikkikilpailut, muusikkous, motivaatio, narratiivisuus	
Tutkielma syötetty plagiaatintarkastusjärjestelmään	
6.3.2025	

Sisällys

Sisällys	3
1 Johdanto	5
2 Teoreettinen viitekehys	8
2.1 Kilpaileminen	8
2.1.1 Miksi kilpailemme?	8
2.1.2 Kilpaileminen musiikissa.....	9
2.2 Musiikkikilpailut pedagogisesta näkökulmasta.....	11
2.2.1 Opettajan rooli kilpailuissa	13
2.2.2 Motivaatio musiikkikilpailukontekstissa	15
2.3 Muusikon identiteetti.....	18
2.3.1 Identiteetti	18
2.3.2 Identiteettien rakentuminen	20
2.3.3 Muusikon ammatti-identiteettien rakentuminen.....	20
2.3.4 Narratiivinen identiteetti.....	23
3 Tutkimusasetelma	26
3.1 Tutkimustehtävä ja tutkimuskysymys	26
3.2 Narratiivinen tutkimus.....	26
3.3 Narratiivinen haastattelu.....	28
3.4 Analyysi.....	29
3.5 Tutkimusetiikka.....	30
4 Ensimmäinen erä: neljä kasvutarinaa.....	31
4.1 Altavastaajasta oman äänen löytäjäksi	31
4.2 Voittajasta taiteilijaksi	36
4.3 Huijarista rohkeaksi esiintyjäksi	41
4.4 Tekijästä kokijaksi.....	46

5 Toinen erä: musiikkikilpailut kasvattajina	51
5.1 Kuka menestyy kilpailuissa?	51
5.2 Kilpailut muusikon sosiaalisen ja persoonallisen identiteettien rakentajina	54
5.3 Opettajien valta-asema	59
5.4 Kilpailut ja motivaatio	63
5.5 Palaute ja sijoittuminen	66
5.5 Vertaisoppiminen ja kilpailuhenkisyys	68
6 Pohdinta.....	72
6.1 Johtopäätökset	72
6.2 Luotettavuustarkastelu.....	75
6.3 Tulevia tutkimusaiheita	77
Lähteet.....	78
Liite 1. Altavastaajan piirros	81
Liite 2. Altavastaajan joki	82
Liite 3. Voittajan joki	83
Liite 4. Huijarin joki.....	84
Liite 5. Tekijän joki.....	85

1 Johdanto

Kilpaileminen näkyy vahvasti ympärillämme, eikä siltä voi välttyä musiikissakaan. Kilpaileminen erilaisilla esityksillä on yleistynyt musiikkikulttuurissa, niin taidemusiikin kuin populaarimusiikin alalla (Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 226). Kilpailulliset rakenteet ovat tulleet osaksi myös useita musiikkikasvatuksen alueita, erityisesti 1900-luvun loppupuolelta alkaen. Kilpailuissa laitetaan arvojärjestykseen sekä soiton opiskelijoita että heidän opettajiaan. Myös ammattimuusikon opintoihin, työnhakuun ja työhön liittyy paljon kilpailullisuutta. Musiikkikasvatuksen kentällä käydään keskustelua siitä, miten nuoria muusikon alkuja pitäisi, vai pitäisikö ollenkaan, valmistaa tähän. Nykyinen musiikkikasvatuksen suuntaus Suomessa korostaa kannustamaan oppilasta ja kunnioittamaan oppilaan omaa etenemistä. (Arjas ym. 2013, 232–238.)

Olen itse osallistunut pianokilpailuihin yhteensä neljä kertaa elämäni eri vaiheissa; lapsena, kahdesti teini-ikäisenä ja aikuisena. Kilpailut, musiikkiopiston tutkinnot ja niihin valmistautuminen tuntuivat merkittäviltä tapahtumilta ja toimivat osana oman muusikoidentiteettini kertomusta tietynlaisina käännekohtina, jotka määrittivät muusikkoutani ja elämäni suuntaa, ainakin siihen seuraavaksi otettavaan askeleeseen asti. Tämän kaltaisiin isoihin esiintymisiin valmistautuminen toi tavalliseen arkeen tiettyä juhlavuutta ja harjoitteluun kaivattua suuntaa ja määrätietoisuutta.

Kilpailuihin valmistautuminen voi rytmittää opintoja merkittävästi. Ohjelmiston työstäminen voi kestää muutamista kuukausista lukuvuoteen. Kilpailuihin valmistautumisesta johtuva pitkäjänteinen työskentely ja esiintymis- ja kilpailutilanteiden paineista selviäminen voivat antaa arvokasta oppia ja välineitä uran myöhempisiin vaativiin tilanteisiin. Itse kilpailutilanteissa esiintyminen voi tarjota parhaimmillaan juhlanan hetken, jossa esiintyjän pyrkimys parhaimpaansa ja yleisön läsnäolo saavat aikaan taianomaisen tunnelman, jota arjen keskellä tavallisissa luokkahuoneissa soittaessa ei voi saavuttaa. (Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 239–242.)

Toisaalta oma ongelmani oli, että ilman näitä selkeitä tavoitteellisia esiintymisiä en juuri harjoitellut. Pohdin jo teini-ikäisenä, että miksi harjoittelu itsessään ei motivoinut ilman tulevaisuudessa siintävää esiintymistä ja ajatusta esiintymisen tuomasta mahdollisesta menestymisestä. Oliko motivaatiossani vikaa, olinko liian ulkoisesti motivoitunut ja oliko se uran kannalta kestävä? Olinko liian kilpailuhenkinen ja antoivatko kilpailut

minulle väärää informaatiota itsestäni muusikkona ja ihmisenä? Toisaalta olivat syyt soit-
tamiseen väärä tai eivät, pääasiassa ne palvelivat soittotaitojeni karttumista ja muusik-
kouteni rakentumista.

Monilla, nykyään ammattimuusikoilla, on jo lapsena ollut tarve esiintyä ja jakaa musiik-
kia muiden kanssa. Tulevat esiintymiset voivat tällaisille ihmisille olla suuri innostuksen
lähde, eikä se tarkoita sitä, että itse musiikki ja muusikkona kehittyminen eivät innostaisi
myös. Menestyksen seuraukset kuten tunnustukset ovat myös yleisiä motivaation lähteitä.
(Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 229.)

Parhailaan kilpailuissa soittaminen voikin tuottaa kannustavia onnistumiskokemuksia ja
huolellinen valmistautuminen voi viedä opintoja merkittävästi eteenpäin. Toinen puoli
kilpailuissa on se, että yhtä lailla ne voivat aiheuttaa suurta stressiä, pettymyksiä ja vuo-
sien kamppailua riittämättömyyden tunteiden kanssa. (Arjas ym. 2013, 238–241.) Kaiken
lisäksi onnistuminen ja menestys kilpailuissa on arpapeliä, johon voivat vaikuttaa monet
sattumanvaraisetkin tekijät. (Maijala 2003, 104.)

Omien kokemusteni kautta heränneiden pohdintojen ja opiskelu- ja työympäristöissä käy-
tyjen keskustelujen myötä kiinnostuin enemmän musiikkikilpailuista musiikkikasvattajan
näkökulmasta ja erityisesti kilpailuista muusikkouden ja muusikkoidentiteetin rakenta-
jina. Millaisia rakennuspalikoita kilpailut antavat kasvavalle muusikolle ja miten ne
muokkaavat heidän tarinansa kulkua? Ovatko kokemukset musiikkikilpailuista merkittä-
viä tekijöitä muusikoksi kasvamisessa?

Kilpailemisesta on tehty erilaisia tutkimuksia musiikkikasvatuksen kontekstissa. Kilpai-
lullisuus saa osakseen paljon kritisointia ja sille haetaan vaihtoehtoja (esim. Austin 1990;
Kohn 2011; Kohn 1986; Opsal 2013). Toisaalta monet musiikkikasvatuksen kontekstissa
kilpailua tarkastelevat tutkijat (esim. Arjas ym. 2013; Atjonen 2007; Hirvonen 2003) ei-
vät kyseenalaista kilpailemista, vaan pohtivat miten mahdolliset kilpailemisesta johtuvat
haitat voisi välttää. Musiikkikilpailuista on tullut tärkeä osa muusikon koulutusta, mutta
yksittäisten opiskelijoiden kokemuksista ei ole juuri keskusteltu. On todettu, että musii-
kinopiskelijoiden persoonalliset ominaisuudet vaikuttavat siihen, millaisina kilpailut koe-
taan. Yksittäisten opiskelijoiden stressinsietokykyä tai henkilökohtaisia ominaisuuksia ja
kokemuksia ei kuitenkaan ole pohdittu tarpeeksi kilpailujen yhteydessä. (Arjas ym. 2013,
238.) Kilpailujen pedagoginen merkitys on suuri ja niissä on paljon potentiaalia toimia
yhä enemmän kannustavina, yhteisen musiikillisen jakamisen kokemuksina (Arjas ym.
2013, 242). Kilpailut – tämä monella tapaa merkittävä, yleisesti melko hyväksytty, mutta

lopputuloksiltaan melko riskaabeli käytäntö – vaatii mielestäni kuitenkin monipuolista tarkastelua ja henkilökohtaisten kokemusten ja tarinoiden kuulemista.

Tutkielmassa tarkastelen neljän haastatteleman muusikon muusikkouden ja muusikkoidentiteettien rakentumista heidän kertomuksissaan ja heidän kokemuksiaan musiikkikilpailuista. Nämä kasvutarinat ovat elämäkerrallisia kertomuksia, jotka rakentuvat elämän eri tilanteissa koetun muusikkouden ja musiikkikilpailuihin osallistumisen ympärille. Yleisesti elämäkertomusten käännekohtista syntyy paljon tarinoita ja identiteetti rakentuukin yleensä tällaisten käännekohtien kautta (Heikkinen 1999, 283). Haastattelemieni muusikoiden kertomukset kietoutuvat heidän muusikkoidentiteetin rakentumisen käännekohtien ympärille tuoden esiin millaisiin kohtiin musiikkikilpailuihin osallistumiset sijoittuivat tarinassa. Haastateltavat piirsivät tarinansa tueksi joet kuvastaen kunkin haastateltavan oman kokemuksen ja tarinan muusikkouden rakentumisesta.

Valitsin narratiivisen tutkimusotteen, koska halusin tarkastella tutkielmani aiheita siihen liittyvien henkilökohtaisten kokemusten ja tarinoiden kautta. Tarinoiden avulla hahmotamme maailmaa ja kokemuksiamme, itseämme ja muita, voimme esittää kysymyksiä ja kyseenalaistaa itsestään selvinä pitämiämme asioita (Barrett & Stauffer 2012, 1). Narratiivista tutkimusotetta pidetään hyvänä vaihtoehtona, kun tarkastelun kohteena on henkilökohtaiset näkökulmat. Ihmisten kokemukset ovat perustavanlaatuisia tekijöitä narratiivisessa tutkimuksessa. (Barrett & Stauffer 2012, 2–7.) Narratiivinen tutkimusote näkyy tutkielman tutkimusaineistossa ja analysoinnissa.

Teorialuvussa avaan lyhyesti musiikkikilpailujen taustoja ja pedagogisia näkökulmia musiikkikilpailuihin. Pedagogisesta näkökulmasta päätin avata vielä erityisesti soitonopettajan rooleja musiikkikilpailuissa sekä motivaatiota musiikkikilpailukontekstissa. Koska tutkielmani tarkastelee muusikkouden ja muusikkoidentiteetin rakentumista, avaan teorialuvussa identiteettien rakentumisen keskeisiä teorioita ja vielä erityisesti ammatti-identiteetin rakentumiseen liittyviä teorioita. Tutkielmani narratiivinen tutkimusote ohjasi tarkastelemaan identiteettejä narratiivisen identiteetin näkökulmasta, jonka käsitettä avaan teorialuvussa. Tuloksia käsittelevässä luvussa löytyy aineistostani kerätyt ydinkertomukset ja näistä löytämieni teemojen tarkastelu.

2 Teoreettinen viitekehys

Tässä luvussa tarkastelen tutkimukseeni liittyviä keskeisiä käsitteitä, kuten kilpailemista – sekä yleisesti että musiikin kontekstissa – ja musiikkikilpailuja pedagogisesta näkökulmasta. Lisäksi avaan identiteetin käsityksiä ja muusikon identiteetin rakentumisen taustoja ja tutkielman kannalta keskeisiä teorioita.

2.1 Kilpaileminen

2.1.1 Miksi kilpailemme?

Elämme kilpailullisessa yhteiskunnassa, jossa suorituksia mitataan ja vertaillaan niin työ- kuin kouluympäristöissä. Kouluja asetetaan paremmuusjärjestykseen, ja lähes kaikilla aloilla jaetaan palkintoja, joista arvostetuimmat julkistetaan näyttävästi mediassa. Urheilussa kilpailullisuus ilmenee ennätysten ja mestaruuksien tavoitteluna. Lisäksi lapset osallistuvat kilpailullisiin harrastuksiin, pelaavat vapaa-ajallaan kilpailullisia pelejä ja saavat kannustusta menestyä luokkatovereidensa joukossa. (McCormick 2015, 1.)

Gallopsin (2005, 17) mukaan psykologien keskuudessa on kaksi keskeistä teoriaa kilpailullisuudesta. Keskustelu keskittyy siihen, vaikuttaako ihmisen kilpailuhenkisyyteen ensisijaisesti biologia eli geneettiset taipumukset vai ympäristö. On tutkittu, onko kilpailuhalu synnynnäinen vai muovautuuko se ympäristön kilpailullisten odotusten myötä. Kilpailuhenkistä käyttäytymistä ja asenteita käsittelevien tutkimusten perusteella suurin osa psykologeista on yhtä mieltä siitä, että sekä geneettisillä tekijöillä että ympäristöllä on merkittävä rooli ihmisen kehityksessä. Näkemysten eroavaisuudet liittyvät siihen, kumpi näistä tekijöistä on vaikutusvaltaisempi kilpailutaipumuksen synnyssä. Useimmat asiantuntijat kallistuvat sosiobiologiseen näkemykseen, joka huomioi sekä biologiset että ympäristölliset tekijät. Kuitenkin tutkimustulokset viittaavat siihen, että ihmisen kilpailullinen käyttäytyminen on ensisijaisesti opittua ja seurausta sosiaalisista rakenteista, eikä niinkään synnynnäisten taipumusten määräämää. (Gallops 2005, 17.)

Kohn (1986) erottaa kilpailusta kaksi muotoa: rakenteellisen ja tarkoituksellisen kilpailun (*structural competition* ja *intentional competition*). Rakenteellisessa kilpailussa on selkeä mahdollisuus joko voittoon tai tappioon. Tässä kontekstissa useita yksilöitä verrataan keskenään, mutta vain yksi voi saavuttaa voiton, mikä tarkoittaa, että toisen menestys

edellyttää toisen epäonnistumista. Tarkoituksellinen kilpailu puolestaan viittaa yksilön sisäiseen asenteeseen ja haluun olla paras. Tämä kilpailullisuuden muoto ilmenee riippumatta siitä, onko tilanteessa konkreettista palkintoa. Yksilö saattaa jatkuvasti vertailla itseään muihin, vaikka ulkoista kilpailutilannetta ei olisikaan. (Kohn 1986, 3–5.)

Kohnin (1986) mukaan kilpailu on opittu ilmiö, jota ei ole riittävästi kyseenalaistettu. Hän väittää, että suurin osa kilpailua tutkineista asiantuntijoista on päätenyt siihen johtopäätökseen, että kilpailu ei ole väistämätön osa ihmisluontoa, vaan ympäristön muovaama tapa toimia (Kohn 1986, 24). Kohnin mukaan vallitsevien rakenteiden ja menestystä korostavan yhteiskunnan kyseenalaistaminen edellyttäisi perusteellista muutosta. Sen sijaan kilpailua perustellaan usein luonnollisena käyttäytymisenä, tehokkuutta edistävänä mekanismina ja yksilön luonnetta kehittäväenä tekijänä (Kohn 1986, 15).

Gallopsin (2005) mukaan tutkimuksissa esiintyy usein näkemys, jonka mukaan kapitalismi on kilpailullisuuden ensisijainen syy länsimaisessa kulttuurissa. Tämä tulkinta ei kuitenkaan vastaa useiden sosiologisten ja antropologisten tutkimusten tuloksia, joissa on tarkasteltu muita kulttuureja. Vaikka monet kilpailun muodot ja erityispiirteet ovat vahvasti sidoksissa länsimaiseen kulttuuriin, kilpailuhenkisyys on havaittavissa kaikissa ihmis yhteisöissä, myös niissä, joissa kapitalismia ei esiinny. (Gallops 2005, 18; McCormick 2015, 3.) Sosiologit ja antropologit selittävät kilpailua kulttuurisilla normeilla, jotka vakiintuvat rakenteelliseksi kilpailuksi. Behavioristinen näkökulma puolestaan korostaa kilpailun opittua luonnetta, kun taas psykoanalyttisen tutkimussuuntauksen mukaan kilpailullisuus kumpuaa heikosta itsetunnosta ja tarpeesta kompensoida epävarmuutta omista kyvyistä. (Kohn 1986, 97.)

2.1.2 Kilpaileminen musiikissa

Musiikki ei ole poikkeus, kun puhutaan kilpailullisuudesta. Toisen maailmansodan jälkeen erilaisia musiikkikilpailuja järjestävien järjestöjen määrä on kasvanut jatkuvasti, vaikka samalla puhutaan siitä, että yleisön määrä on vähentynyt klassisen musiikin kentällä. Musiikkikilpailun voittaminen ei tänä päivänä ole enää niin poikkeuksellista, sillä kilpailuja on niin suuri määrä tarjolla. Nykyään pidetään jopa vaikuttavampana sitä, jos on luonut esiintyjän uran musiikin alalla ilman kilpailujen antamaa näkyvyyttä. (McCormick 2015, 2.)

Kilpailulliset asetelmat ja kilpailutilanteet liittyvät monella tapaa musiikin harrastamiseen, uran luomiseen ja muusikon ammatin harjoittamiseen. Usein musiikkiharrastuksen aloittaminen esimerkiksi musiikkioppilaitoksissa tai kuoroissa alkaa jo kilpailuasetelmalla, kuten pääsykokeella tai koe-esiintymisellä. Musiikkiharrastuksen edetessä eteen saattaa tulla mahdollisuus osallistua kilpailuihin, kuten instrumenttikohtaisiin soolokilpailuihin tai kuoro-, kamarimusiikki ja yhtyekilpailuihin. Konkreettisten kilpailutapahtumien lisäksi muusikon ammattiin yleisemminkin liittyy jatkuva kilpaileminen, jossa pitää osoittaa taitonsa yhä uudelleen (Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 226).

TV:stä seurattavien, ulkomailta tuleviin formaatteihin perustuvien musiikillisten kilpailujen seuraaminen on yleinen tapa viettää vapaa-aikaa. Esimerkiksi *Euroviisut*, *Uuden Musiikin Kilpailu (UMK)*, *The Voice*, *Idols ja Masked Singer*, *Got Talent* tuovat musiikkikilpailut niidenkin tietoisuuteen, jotka eivät musiikkia muuten harrastaisikaan. Ne ovat saaneet avattua ajatusta siitä, että kuka tahansa voi esittää musiikkia riippumatta aiemmista opinnoista. Ne tuovat esiin myös harjoittelun ja oppimisen prosessia ja musiikin henkilökohtaisuutta. (Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 236.)

Klassisen musiikin kilpailut eivät ole yhtä suuren yleisön kiinnostuksen kohteena kuin populaarimusiikin kilpailut. Taidemusiikin kontekstissa tunnetuimpia Suomessa järjestettäviä kansainvälisiä musiikkikilpailuja ovat kansainvälinen Jean Sibelius -viulukilpailu, jota on järjestetty säännöllisesti viiden vuoden välein vuodesta 1965 lähtien (Leppänen 2000, 22) ja kansainvälinen Maj Lind -pianokilpailu, jota on järjestetty kansainvälisenä vuodesta 2002 lähtien viiden vuoden välein (Niemensivu 2018, 3–8). Lisäksi kilpailuissa järjestetään usein esikarsintoja osallistujien määrän rajaamiseksi. Suurissa musiikkikilpailuissa esikarsintojen jälkeen on yleensä kaksi tai kolme vaihetta ennen finaalia. Kilpailut voivat asettaa omat vaatimuksensa kilpailuun osallistujien kelpoisuudesta, kuten esimerkiksi iän ala- ja ylärajat. (Niemensivu 2018, 8; Alink-Argerich Foundation.)

Musiikkikilpailuissa on monta hyvää puolta, joista yksi on se, että ne ylläpitävät yleisön kiinnostusta musiikkitapahtumiin (Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 226). Kilpailijoiden näkökulmasta musiikkikilpailujen ajatellaan olevan hyviä väyliä kehittyä muusikona, edistää uraa ja verkostoitua (Niemensivu 2018, 66). Musiikkikilpailut nähdään foorumina, jossa on mahdollista erottua muista ja saavuttaa tunnustusta. Vaikka kilpailut voivat toimia rajoittavina tekijöinä muusikon uralla, ne voivat myös toimia väylänä kohti musiikkielämän huippua (Leppänen 2000, 27). Esimerkiksi mahdollisuus esiintyä

tunnetun ja arvostetun konserttitalon lavalla voi avata tien taidemusiikin huipulle, ja usein vain kilpailujen finalistit saavat mahdollisuuden esiintyä näillä lavoilla (Leppänen 2000, 26).

2.2 Musiikkikilpailut pedagogisesta näkökulmasta

Musiikkikilpailut ovat näkyvä osa soitonopintoja ja soitonopetusjärjestelmää ja ovat musiikkiyhteisön hyväksymä osa alan koulutusta (Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 237). Kilpailuhenkisyttä pidetään yllä musiikkioppilaissa alusta asti (McCormick 2015, 1). Suomessa järjestetään oppilaitosten sisäisiä, alueellisia, valtakunnallisia ja kansainvälisiä musiikkikilpailuja. Niihin voi osallistua eri-ikäisiä ja opinnoissaan eri vaiheissa olevia nuoria soittajia. (Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 238.) Kilpailujen osallistujien määrä on lisääntynyt voimakkaasti viimeisten vuosikymmenien aikana (Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 237), vaikka asenteet musiikkikilpailuja kohtaan vaihtelevatkin. Esimerkiksi Hirvosen (2003) tutkimuksen opiskelijoiden suhtautuminen kilpailuihin oli varsinkin opintojen alussa negatiivinen, mutta toisaalta opintojen edetessä opiskelijat alkoivat sopeutua vallitseviin käytäntöihin (Hirvonen 2003, 134). Siihen verrattuna, kuinka yleisiä kilpailut ovat ja kuinka paljon niihin käytetään opiskelijoiden ja opettajien resursseja, niitä on tutkittu suhteellisen vähän (Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 237).

Kilpailuissa on pedagogisia elementtejä, joilla niiden roolia musiikkikasvatuksessa voidaan perustella. Monet lapset omaksuvat luonnostaan kilpailullisen asenteen ja opettaja voi hyödyntää tätä positiivista oppimista edistävänä tekijänä. Tällaisessa tilanteessa voidaan korostaa itsensä kanssa kilpailemista. (Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 241.) Toisaalta Kohn (1986) toteaa, että itsensä kanssa kilpaileminen ei ole mahdollista, koska sana kilpailu on interaktiivinen. Omien suoritusten vertailu aiempiin ei ole kilpailemista. (Kohn 1986, 6.) Eräänlainen positiivinen keskinäinen kilvoittelu on kuitenkin mahdollista saavuttaa. Monesti yhden pyrkimys parempaan suoritukseen kannustaa muitakin yrittämään parhaansa. (Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 241.)

Kilpailut ovat mahdollisuus esiintyä yleisölle, joka koostuu usein soitto- ja opiskelukavereista, ja niissä on siten mahdollisuus kuulla ja nähdä muita soittajia (Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 2041). Parhaimmillaan näissä tilanteissa voi rakentua yhteenkuuluvuuden tunnetta ja molemminpuolista arvostusta (Opsal 2013, 24). Isommissa ryhmissä, kuten orkestereissa, kilpaileminen voi vahvistaa yhteistyökykyjä, kun ryhmän jäsenet

pyrkivät saavuttamaan tavoitteen yhdessä (Opsal 2013, 25). Kilpailuihin valmistautumisessa voidaan käyttää yhteisöllisiä työtapoja, joissa pedagoginen lähestymistapa korostaa onnistumisten jakamista. Opiskelijat, jotka eivät osallistu kilpailuun, voivat toimia tukijoina. (Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 242.)

Toisaalta tilanteet, joissa oppilaat asetetaan kilpailemaan toisiaan vastaan, saattavat hyödyttää vain niitä oppilaita, joilla on valmiiksi hyvä itsetunto ja jotka suoriutuvat parhaiten. Kilpailut hyödyttävät tämän ajatuksen mukaan vain voittajia tai niitä oppilaita, jotka luottavat mahdollisuuksiinsa voittaa. (Opsal 2013, 6.) Kuitenkin kaikki, jopa hyvän itsetunnon omaavat henkilöt voivat kärsiä häviämisestä, ja häviäminen on aina mahdollista kilpailtaessa (Kohn 1986, 110). Austin (1990) toteaa, että kilpailuilla on vain rajalliset hyödyt opettamisessa ja ne näkyvät siinä, että kilpailu tuottaa vain muutaman voittajan ja usean häviäjän; yhden oppilaan menestys vaatii toisen oppilaan epäonnistumista (Austin 1990, 23). Toisaalta tähän Austiniin toteamukseen liittyy oletus, että kilpaileminen on pedagogisesti hyödyllistä vain, jos lopputuloksena on voitto.

Musiikkikilpailut voivat parhaillaan palvella opiskelijan kasvua myönteisellä tavalla. Huolellinen valmistautuminen ja onnistumiset saattavat saada aikaan niin sanotun optimaalisen kokemuksen, joka jää mieleen elämyksenomaisena muistona. Kilpailuun valmistautuminen voi olla tärkeä oppimiskokemus, joka kantaa pitkälle, mutta toki se voi aiheuttaa myös stressiä ja riittämättömyyden tunteita. Musiikkikilpailuissa opiskelijat asetetaan paremmuusjärjestykseen, mikä voi muokata heidän käsitystään itsestään sekä soittajina että myös ihmisinä. (Hirvonen 2003, 30.) Yksilö saattaa helposti mukautua valitseviin arvostuksiin, jolloin hänen saavutuksiaan arvioidaan tai mitataan ainoastaan hallitsevan trendin määrittämällä mittareilla (Hirvonen 2003, 31). Kuitenkin tällaisista kokemuksista voi olla merkittävää hyötyä myöhempien musiikin alan opintojen ja urakehityksen kannalta (Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 238–241).

Vain pieni osa kilpailijoista voi menestyä sijoittumalla kilpailuissa ja nauttia esimerkiksi voiton tuomista hyödyistä uran kannalta. Kilpailut ovat kuitenkin suosittuja musiikinopiskelijoiden keskuudessa. Yhtenä suurimpina hyötyinä nähdään, että valmistautuminen kilpailuihin koetaan edistävän ammatissa tarvittavia taitoja. Soittotaitojen kehittymisen ohella paineensietokyvyn, verkostointitaitojen harjoittelemisen ja omien rajojen testaamisen mahdollisuus houkuttelee nuoria muusikoita hakemaan kilpailuihin. Tuomaristolta saatava palaute nähdään arvokkaana kehittymisen kannalta. Kilpailut antavat myös mahdollisuuden päästä esiintymään konserttisaleissa, harjoitella julkisen median kanssa

toimimista ja matkustaa. Kilpailut eivät välttämättä hyödytä vain osallistujia, vaan myös muita opiskelijoita, kun he pääsevät kuulemaan ja analysoimaan hiottuja esityksiä. Kilpailuvoitto nähdään edelleen kuitenkin suurimpana uraa edistävänä ja hyödyttävänä asiana. (Niemensivu 2018, 67–69.)

2.1.1 Opettajan rooli kilpailuissa

Soittotaidon kehittyminen vaatii monissa eri musiikinlajeissa pitkäaikaista ja tavoitteellista harjoittelua. Oppilaan motivoiminen monivuotiseen harjoitteluun, joka mahdollisesti johtaa myös ammattiin, on opettajan työssä keskeinen haaste. Soittotaidon lisäksi on tärkeää harjoitella esiintymistä, ja myönteiset esiintymiskokemukset ovatkin oppilaan kehityksen kannalta tärkeitä. Tämän saavuttamiseksi opettajan on hyvä suhtautua kriittisesti esiintymiseen liittyviin traditioihin, jotka voisivat aiheuttaa pelkoa ja ahdistusta. (Hyry-Beihammer ym. 2013, 158.) Esiintymisen opettaminen olisi hyvä sitoa osaksi opetusta niin, että se on luonnollinen osa musiikin opiskelua, eikä siitä tule erillistä, muusta musiisoimisesta irrallaan olevaa osa-aluetta (Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 226). Yksi merkittävä esiintymistilanne voi olla kilpailuesiintyminen.

Musiikinopettajan suhtautuminen kilpailemiseen vaikuttaa hänen opetusfilosofiaansa. Se heijastuu käytännön päätöksenteossa, kuten valinnoissa siitä ketkä saa osallistua opetukseen, miten heidät valitaan ja millä kriteereillä heidän suoritustaan arvioidaan. (Opsal 2013, 2.) Gallopsin (2005) mukaan on tärkeää, että musiikinopettajat määritellä menestyksen ja sen merkityksen, sillä tämä auttaa heitä ohjaamaan oppilaita kehittämään terveitä asenteita kilpailemista kohtaan (Gallops 2005, 18). On myös syytä pohtia, millaisia lupauksia opettaja antaa harjoittelun tuloksista. Vaikka kilpailumenestyksen tai muiden vastaavien lupausten antaminen voi olla motivoivaa, se on myös riskialtista; jos oppilas ei koe kovalla harjoittelulla olevan merkitystä tai hän ei saavuta positiivisia tuloksia, hän saattaa luovuttaa. (Opsal 2013, 6.) Kilpailu voi tuoda mukanaan onnistumisia ja pettymyksiä ja opettajan on tärkeää tiedostaa, milloin ja miksi eri opiskelijoiden on hyvä osallistua kilpailuihin (Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 238). Soitonopettajan tuki, ohjaus ja arviointikyky, esimerkiksi ohjelmiston valinnassa ja harjoittelun aikatauluttamisessa, ovat ratkaisevia. Lisäksi oppilasta ei saa jättää yksin kilpailun jälkeen, vaan opettajan ohjaama reflektio ja jatkuva tuki ovat tärkeitä (Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 240). Opettajan on myös pohdittava, miten hän ilmaisee omat mielipiteensä tai odotuksensa oppilaan kilpailumenestyksestä. Jos oppilas ei saavuta odotettua menestystä kilpailussa

ja opettaja ei ota vastuuta oppilaan suorituksesta tai auta häntä korjaamaan mahdollisia virheitä, vaan syyttää ulkoisia tekijöitä, kuten lautakuntaa tai jännitystä, oppilas ei ehkä näe yhteyttä suorituksen onnistumisen ja siihen käytetyn työn laadun välillä. Päinvastainen lähestymistapa, jossa opettaja ottaa vastuuta ja tukee oppilasta, voi puolestaan kannustaa oppilasta jatkamaan harjoittelua ja kehittymään edelleen. (Opsal 2013, 8.)

Opsalin (2013) mukaan ensisijainen syy musiikin harrastamisen lopettamiseen on epäonnistumisen pelko. Pelko saattaa johtua liiallisen kilpailemisen tai kilpailuhenkisyiden tasosta. Liiallinen kilpailullisuus musiikinopetuksessa voi muuttaa alun perin hauskan ja mielekkään harrastuksen voittamisen ja suorittamisen kentäksi. (Opsal 2013, 7–9.) Toisaalta opettaja voi hyödyntää oppilaiden välille usein myös luonnostaan syntyvää kilpailuhenkisyyttä rakentavasti. Ryhmätyöskentely ja vertaisten mielenkiintoiset ohjelmistot voivat motivoida oppilaita kehittämään omaa osaamistaan, jotta he voisivat soittaa samoja kappaleita. Opettajan voi saada oppilaat motivoimaan toisiaan, samalla muistuttaen siitä, että omien taitojen vertailu muihin ei ole suotavaa. Yhteisen tavoitteen ja kannustamisen etu on se, että yhden henkilön onnistuminen voidaan kokea koko ryhmän onnistumiseksi, eikä muiden tappioksi. (Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 231.)

Opettajalla on hyvä olla pedagogisia perusteluja kilpailuun osallistumiselle. Kilpailun ohjelmiston valmistaminen ja hiominen ei saisi tapahtua laajemman musiikin hahmottamisen ja tyylien omaksumisen kustannuksella. Joissain tapauksissa opettajien motiivi oppilaidensa kilpailuun osallistamisessa ei ole oppilaiden kehitys ja esiintyminen vaan oman työn tai uran tunnustus. (Opsal 2013, 11–13.) Kilpailut voivatkin olla hyvä mahdollisuus saada opettajalle ja opiskelijalle julkista tunnustusta heidän omalle työlleen (Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 237). Valitettavan usein oppilaiden kilpailujen lopputuloksella mitataan kuitenkin opettajien pätevyyttä ja tehokkuutta (Opsal 2013, 13). Kilpailuun osallistuminen tukee tällöin opettajan ambitioita, jolloin opettajat kilpailevat keskenään (Arjas ym. 2013, 239).

Keskusteltaessa musiikkikilpailuista tulee usein ilmi opettajan roolin tärkeys oppilaan terveen kilpailutavan oppimisessa. Valitettavasti tutkimustulokset viittaavat siihen, että usein opettajat korruptoituvat kilpailun vaikutuksesta ennemmin kuin oppilaat. Kilpailuorientoituneet opettajat näkevät oppilaat usein kaksijakoisesti, kyvykkäinä ja vähemmän kyvykkäinä, ja suuntaavat energiansa niihin, joiden kautta oma ego vahvistuu. (Austin 1990, 24.) Tällöin opettajat käyttävät aikaansa ja panostavat enemmän kilpailuun osallistuvien oppilaiden ohjaamiseen. Näin kilpailuun osallistumisesta tulee ehto

intensiivisen opetuskontaktin syntymiselle. (Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 239.) Toisaalta soiton- ja laulunopettajilla on eri harrastamisen vaiheissa olevia ja erilaisiin tavoitteisiin pyrkiviä oppilaita. Opettajalla täytyy olla valmiuksia jokaisen oppilaan henkilökohtaiseen opintojen suunnitteluun ja motivoimiseen (Hyry-Beihammer ym. 2013, 152). Tämän mukaan, jos kilpailuihin osallistuminen vaikuttaa olevan oppilaalle opintojen tavoitteiden kannalta tärkeää ja oppilas motivoituu kilpailuista, opettajan olisi myös hyvä olla valmis tarjoamaan tätä mahdollisuutta ja intensiivistä panostustaan tavoitteiden saavuttamiseksi. On selvää, että erilaiset tavoitteet vaativat aikaa ja panostusta eri tavoin.

Useimmiten kilpailujen tuomaristo koostuu alan arvostetuista opettajista, ja toisinaan tuomariston jäsenten omia oppilaita saattaa kilpailla kilpailuissa. Kilpailujen järjestäjät ovat yrittäneet ehkäistä eturistiriitaa esimerkiksi kieltämällä tuomariston jäsenen oman oppilaan suorituksen kommentoimista tai tämän äänestämistä. Tämä ratkaisu ei kuitenkaan täysin poista ongelmaa, sillä kilpailuihin osallistuvan oppilaan opettajan pelkkä läsnäolo tuomaristossa saattaa vaikuttaa muihin tuomariston jäseniin. Tästä syystä jotkut kilpailut ovat kieltäneet tuomariston jäsenten oppilaita osallistumasta kilpailuun. (Niemensivu 2018, 8; Alink-Argerich Foundation.)

2.1.2 Motivaatio musiikkikilpailukontekstissa

Sana motivaatio on johdettu latinankielisestä sanasta ”movere”, joka tarkoittaa liikkumista (Peltonen & Ruohotie 1992, 15). Motivaatiolla tarkoitetaan voimaa, joka ohjaa, suuntaa ja ylläpitää yksilön toimintaa (Tynjälä 1999, 98). Motiiveilla tarkoitetaan sisäisiä ylläpitäviä, kuten tarpeita ja haluja, sekä ulkoisia tavoitteita, palkkioita ja rangaistuksia. Motiiveilla on virittävä ja ylläpitävä vaikutus toiminnan aktiivisuuteen ja suuntautumiseen. (Juvonen, Lehtonen & Ruismäki 2012, 8.)

Motiivien hierarkkisuus tuodaan usein esille motivaation teoreettisissa tarkasteluissa. Maslow'n tarvehierarkiateoria esittää eri tarpeiden tyydyttämisen tärkeysjärjestystä ja siten myös motiivien hierarkkisuutta. Tarvehierarkian mukaan tarpeiden tyydyttämisen tärkeysjärjestys menee tässä järjestyksessä: fysiologiset tarpeet, turvallisuuden tarve, liittymisen tarve, arvostuksen tarve ja itsensä toteuttamisen tarve. Työnsä alkuvaiheessa ilmeisesti Maslow käsitteli myös kahta tarvetta, joita ei ole sisällytetty tarvehierarkiaan: tarve tietää ja ymmärtää sekä esteettisyyden tarve. (Peltonen & Ruohotie 1992, 53.) Motivaatio eroaa asenteesta siten, että asenne on pysyvä, sisäistetty ja hitaasti muuttuva reaktiovalmius ja motivaatio taas on lyhytaikainen ja liittyy yhteen tilanteeseen kerrallaan.

(Juvonen, Lehtonen & Ruismäki 2012, 8; Peltonen & Ruohotie 1992, 16.) Motivaatio on tilannesidonnainen, dynaaminen ja vaihteleva (Peltonen & Ruohotie 1992, 16).

Erilaisilla kannustimilla ja palkkioilla voidaan tukea motivaatiota ja vaikuttaa motivaation luonteeseen. Kannuste on ulkopuolella esiintyvä ärsyke, jonka tarkoituksena on saada aikaan käyttäytymistä, joka on tavoitteiden suuntaista. Se, miten kannusteet vaikuttavat suoritukseen riippuu yksilön tarpeista ja tavasta, jolla kannusteita tarjotaan. Kannusteen ja palkkion välillä on eroja. Kannuste on palkkion ennakointia. Kannuste saa ihmisen toimimaan, palkkio taas tyydyttää tarpeen; edellinen virittää toimintaa, jälkimmäinen vahvistaa sitä. Kannusteet antavat ymmärtää, että tietynlainen käyttäytyminen tuottaa tietyt seuraukset. Ihmiset tyydyttävät tarpeitaan kannusteiden avulla ja kannusteet vaikuttavat siten motivaatioon. (Peltonen & Ruohotie 1992, 58.) Opsalin (2013) mukaan ihmisillä on taipumus nähdä vähemmän vaivaa tavoitteen saavuttamiseksi, kun siihen lisätään ulkopuolinen kannustin tai palkinto. Hän väittää, että tällainen kannustin tai palkinto saa oppilaan unohtamaan, että alkuperäinen syy harjoitteluun ja soittamiseen on harjoittelusta ja musiikista saatu ilo ja nautinto. (Opsal 2013, 10.)

Motivaatio voidaan jakaa sisäiseen ja ulkoiseen motivaatioon (Juvonen, Lehtonen & Ruismäki 2012, 9). Ulkoapäin annetuilla kannustimilla on vaikutusta siihen, miten innokkaasti asetettuihin tavoitteisiin pyritään. Tällaiset kannustimet voivat palkita sekä sisäisesti että ulkoisesti. Sisäinen palkkio voi olla esimerkiksi työn ilo tai kehittyminen ja ulkoinen palkkio opettajan tai vanhempien miellyttäminen. Sisäinen ja ulkoinen motivaatio ovat toisiaan täydentäviä ja esiintyvät yhtäaikaaisesti, vaikka toinen saattaa olla hallitsemampi. Niitä ei ole aina helppo erottaa toisistaan. (Peltonen & Ruohotie 1992, 18–19.)

Sisäisen motivaation ajatellaan olevan oppimisen kannalta ulkoista suotuisampaa, koska sisäisten palkkioiden vaikutus on opiskelumotivaatiossa pitkäkestoisempaa ja henkisesti tyydyttävämpää (Anttila & Juvonen 2002, 102). Sisäinen motivaatio on yhteydessä ”ylemman tason” tarpeiden tyydytykseen, kuten itsensä toteuttamiseen ja kehittämiseen (Peltonen & Ruohotie 1992, 19). Hirvosen (2003) tutkimuksessa opiskelijat soittavat ja harjoittelevat, koska musiikki ja soittaminen itsessään ovat merkityksellisiä heille, mikä tukee sisäisen motivaation tärkeyttä (Hirvonen 2003, 77).

Ulkoinen motivaatio on riippuvainen ympäristöstä ja sen on välittänyt yksilölle joku muu. Yleensä ulkoinen motivaatio on yhteydessä ”alemmman tason” tarpeiden tyydytykseen, kuten turvallisuuden ja yhteenkuuluvuuden tarpeisiin. (Peltonen & Ruohotie 1992, 19.) Ulkoisesti opettaja voi motivoida oppilaitaan korostamalla opittavien tietojen ja taitojen

tarpeellisuutta tulevaisuudessa ja palkitseamalla menestymisen. Tällaiset ulkoisesti motivoivat kannustimet parantavat usein tehokkaasti suoritusta ja voivat joissakin tapauksissa epäsuorasti kehittää myös sisäistä motivaatiota. Ulkoisten palkkioiden liiallinen painottaminen voi johtaa siihen, että oppija pyrkii maksimoimaan palkkioiden saaminen suhteessa vaivannäköön, sen sijaan että keskittyisi uusien taitojen ja tietojen oppimiseen (Peltonen & Ruohotie 1992, 20). Kilpailuja käsittelevissä tutkimuksissa on myös havaittu, että ulkoisten motivaattoreiden käyttö voi jopa tukahduttaa sisäisen motivaation (Kohn 1986, 60). Opettajan olisi tärkeää tukea oppilasta luomaan itselleen merkityksellinen päämäärä, joka perustuu oppilaan omiin tarpeisiin. Motivaatiota herättää erityisesti hetkellinen, vahva tarve, ja jos oppilas kokee tarpeen luoda kaunista musiikkia, hän saattaa olla valmis panostamaan harjoitteluun tämän tavoitteen saavuttamiseksi. (Opsal 2013, 2.)

Maijala (2003) toteaa tutkimuksessaan, että tutkimuksen huippumuusikot olivat sekä sisäisesti että ulkoisesti motivoituneita. Ääripäitä ei ollut havaittavissa ja motivaatiot olivat osittain päällekkäisiä. Kaikista motivoivinta soittamisessa oli halu esittää musiikkia ja omaa tulkintaa muille. Kuitenkin tutkimukseen osallistuneet muusikot motivoituivat myös esimerkiksi tunnustuksen saamisesta, julkisuudesta ja maineesta. (Maijala 2003, 156.) Monilla on sisäsyntyinen tarve esiintyä ja jakaa musiikkia muiden kanssa. Musiikki itsessään, sen tulkitseminen ja kehittyminen ovat motivoivia, mutta myös menestys ja tunnustus motivoivat (Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 229). Sisäinen ja ulkoinen motivaatio siis tukevat toisiaan. Kohn (2011) taas on sitä mieltä, että ulkoinen motivaatio poistaa sisäisen motivaation.

Motivaation kannalta on tärkeää, että yrittäminen on yhteydessä menestymiseen (Anttila & Juvonen 2002, 151). Jos suuresta vaivannäöstä ei seuraa hyviä tuloksia, motivaatio voi laskea. Toisaalta on pohtimisen arvoista, heikentääkö motivaatiota myös se, jos hyviä tuloksia tulee yrittämättäkin. Motivaatiota tutkivat asiantuntijat pohtivat, miksi jotkut oppilaat lannistuvat helpommin haasteista, ja toiset pitävät niistä ja ponnistelevat eteenpäin (Juvonen, Lehtonen & Ruismäki 2012, 9). Ihmisen on todettu kokevan mielihyvää saadessaan käyttää henkisiä voimavarojaan. Tyytyväisyys ei kuitenkaan ole sisäisten ja ulkoisten palkkioiden yhdistelmä. Palkkioiden lopullinen vaikutus määräytyy sen mukaan, koetaanko palkkiot oikeudenmukaisiksi eli mitä palkkion saaja kokee ansaitsevansa. (Peltonen & Ruohotie 1992, 33.)

Kilpaileminen voi olla hyödyllinen väline musiikin opettamisessa, kun opettaja lähestyy sitä tarkoituksenmukaisesti ulkoisen motivaation herättäjänä (Opsal 2013, 17). Ulkoisesti

motivoivat palkinnot voivat olla hyödyllisiä siinä tapauksessa, että ne palkitsevat ylimääräisestä työstä (Johnson 1992, 16). Vähimmäisvaatimuksesta annettu palkinto kuitenkin heikentää motivaatiota (Opsal 2013, 17). Ulkoinen motivaatio voi kuitenkin muuttua sisäiseksi tai vahvistaa jo olemassa olevaa sisäistä motivaatiota. Toisaalta oppilas, joka on valmiiksi vahvasti sisäisesti motivoitunut, ei tarvitse kilpailua tai muita palkintoja harjoitellakseen. (Opsal 2013, 21–22.)

2.3 Muusikon identiteetti

2.3.1 Identiteetti

Sana identiteetti on lähtöisin myöhäislatinan sanasta *identitas*. Sanalla on kaksi merkitystä; yksi viittaa samuuteen, yhtäläisyyteen ja toinen itseYTEEN. Tätä toista merkitystä käytetään kuvaamaan ihmisen olemassaolon erityistä tapaa, ihmisen kokemuksia itsestä ja omasta elämästään. (Heikkinen 1999, 276.) Identiteetti-käsitteellä tarkoitetaan usein myös minäkäsitystä tai itsetuntoa (Stenström 1993, 31). Identiteetti käsitteenä on monimuotoinen ja sen voi määritellä monin eri tavoin riippuen eri näkökulmista (Hirvonen 2003, 24). Yleisesti ajatellaan, että identiteetit luodaan narratiivisesti ja ekspressiivisesti, kertomusten ja itseilmaisun välityksellä (Heikkinen 2001, 28).

Hall (1999) kuvailee kolme käsitystä identiteetistä valistuksesta nykypäivään. Käsitteet ovat yksinkertaistus identiteetin monimutkaisesta olemuksesta. Ne eivät ole yksiselitteisiä, mutta eri näkökulmissa on perusteltuja ajatuksia. Ne myös heijastavat oman aikansa yhteiskunnallista ajattelua ja sosiaalisia rakenteita. (Hall 1999, 21–23.)

Ensimmäinen Hallin (1999) kuvaama käsitys identiteetistä on valistuksen subjekti (Hall 1999, 21). Se on hyvin individualistinen käsitys minuudesta, jonka mukaan ihmisellä ajateltiin olevan ”keskus” tai ”oikea minuus”, jossa ihmisen sisäinen ydin sijaitsee. Ytimen ihmisen ajateltiin omaavan syntymästään asti ja pysyvän jokseenkin muuttumattomana koko yksilön olemassa-olon ajan. Ajateltiin, että identiteetti on tässä minäkeskuksessa. (Hall 1999, 21.)

Toinen identiteettiä koskeva käsitys on sosiologinen subjekti, joka liitetään erityisesti moderniin aikakauteen ja heijastaa ajan kasvavaa monimutkaisuutta (Hall 1999, 22). Sosiologinen subjekti on noussut klassiseksi näkemykseksi identiteetistä sosiologiassa. Tämän käsityksen mukaan subjektilla ajatellaan olevan ydin, ”tosi minä”, mutta se ei ole

autonominen, vaan muotoutuu suhteessa muihin. Muut ihmiset välittävät subjektille kulttuurin, kuten arvot, merkitykset ja symbolit. Identiteetti ymmärrettiin siis minän ja yhteiskunnan vuorovaikutuksen tuloksena, jatkuvassa dialogissa muiden kanssa. Tällöin identiteetin ajateltiin kaventavan kuilua sisäisen ja ulkoisen maailman välillä. Nykyään sosiologisen subjektin käsityksessä on kuitenkin otettu huomioon ajatus siitä, että subjekti ja sosiaaliset maailmat ovat jatkuvassa liikkeessä. Subjektilla on useita identiteettejä, jotka voivat olla keskenään yhteensopimattomia tai ristiriitaisia. Identifikaatioprosessi on siten avoimempi, moninaisempi ja ongelmallisempi kuin aiemmin on ajateltu. Tämä johtaa Hallin (1999) kuvaamaan kolmannen käsitykseen, postmodernin subjektin käsitykseen. (Hall 1999, 22.)

Postmodernin subjektin käsityksen mukaan ei ole olemassa kiinteää, pysyvää identiteettiä. Se ei ole biologisesti määräytynyt, kuten aikaisemmissa käsityksissä, vaan rakentunut historiallisesti. Identiteetti nähdään jatkuvasti muotoutuvana ja kehittyvänä suhteessa siihen, miten meitä representoidaan tai puhutellaan kulttuurisissa järjestelmissä. Subjekti omaksuu eri identiteettejä eri aikoina, ja siinä ajatellaan olevan useita ristiriitaisia ja eri suuntiin suuntautuvia identiteettejä. Tämän vuoksi subjektin identifikaatio vaihtelee jatkuvasti. Hall (1999) väittää, että kokemus yhtenäisestä identiteetistä elämän alusta loppuun perustuu itsestä luotuun ”minäkertomukseen”. (Hall 1999, 23.) Ajatus vakaasta ydinidentiteetistä on hylätty, ja nykyisin identiteetti nähdään pirstaloituneena ja muuttuvana, joka rakentuu suhteessa kokemuksiin, tilanteisiin ja ihmisiin (Eteläpelto & Vähsäntanen 2006, 26).

Heikkinen (2001) pohtii, että postmodernin identiteettikäsityksen mukaisen ajatuksen – jossa ihminen voi tuottaa itsensä vapaasti – ongelmaksi voi tulla vapaus sinänsä. Se voi luoda juurettomuutta, elämän sisällön ja olemuksen kadottamista ja eksistentiaalista ahdistusta. (Heikkinen 2001, 29.) Kun ennalta määräytyvyys on vähentynyt, tilalle on tulleet useiden valintojen mahdollisuudet, mutta sen myötä myös epävakaus (Hirvonen 2003, 24). Toisaalta vapaus antaa mahdollisuuden luoda moniäänistä minäkertomusta. Postmoderni identiteettikäsitys vapauttaa mahdollisista haitallisista, elämää kaventavista tai rajoittavista minäkertomuksista. Postmoderni psykoterapia käyttää tätä ajatusta hyväkseen auttaen ja rohkaisten luomaan uutta minäkertomusta haitallisen tilalle. (Heikkinen 2001, 29–30.)

2.3.2 Identiteettien rakentuminen

Konstruktivismiin perusajatuksen mukaan ihminen muodostaa ja rakentaa tietonsa aikaisemmin saadun tiedon ja kokemuksen varaan. Tämän mukaisesti identiteetti ja tieto rakentuvat eli konstruoidut jatkuvasti. Ihmisten kokemaa todellisuutta ei voida verrata luontotieteelliseen todellisuuteen, sillä konstruktivistisen näkemyksen mukaan tietäminen on ajasta, paikasta ja tarkastelijan asemasta johtuvaa (Heikkinen 2018, 176–178.) Toisaalta identiteetti liittyy minäkäsitykseen ja tunteeseen sen jatkuvuudesta ja pysyvyydestä (Stenström 1993, 32–33). Identiteetti on tällä tavoin paradoksaalinen: yksilössä säilyy jokin muuttumaton piirre, joka mahdollistaa yksilön tunnistamisen, mutta samalla hän myös muuttuu jatkuvasti (Huhtanen & Hirvonen 2013, 38). Identiteetti kehittyy ja integroituu ajan myötä, ja se rakentuu yksilön pyrkimykselle ylläpitää jatkuvuutta omalle luonteelleen ja tavalleen kokea maailmaa (Stenström 1993, 32–33).

Identiteetin tutkijat korostavat eri näkökulmia siinä, miten ihminen rakentaa identiteettiään. Identiteettiteorioita voidaan jäsentää kahteen pääkategoriaan sen mukaan, mitä rakennustapaa niissä painotetaan: sosiaalisesti määrittyvä ja persoonallisesti määrittyvä identiteetti. Näitä käsitteitä käytetään myös nimityksinä sosiaalinen identiteetti ja persoonallinen identiteetti. Sosiaalisen identiteetin teorian mukaan minuus muodostuu sosiaalisessa vuorovaikutuksessa, kun taas persoonallinen identiteetti rakentuu yksilön emotionaalisisista suhteista häntä koskettaviin asioihin. (Eteläpelto & Vähäsantanen 2006, 32–38.) Ricoeur (1992) kuvaa persoonallista identiteettiä käsitteellä ”itseys”, joka vastaa kysymyksiin siitä, kuka olen, mistä tulen, minne menen ja mihin kuulun. Vaikka itseys koetaan tietystä ajasta ja paikasta, näihin kysymyksiin saatujen vastausten rakentuminen on jatkuva prosessi, jossa elämän aikana tapahtuvat kokemukset ja niiden myötä heräävät ajatukset muodostavat kertomuksen, joka kuvaa yksilön ”matkaa”. (Ricoeur 1992, 118–120.)

2.3.3 Muusikon ammatti-identiteettien rakentuminen

Identiteetin rakentamisen yksi tärkeimpiä välineitä on koulutuksen ja ammatin valinta. Persoonallinen identiteetti ja ammatti-identiteetti muodostavat yhdessä yksilöllisen identiteetin. Ammatinvalinta on tärkeä osa yksilön oman identiteetin rakentamista. Kun henkilöllä on ammatillinen identiteetti, hän tuntee olevansa henkilö, jolla on ammatin vaatimat taidot ja vastuu. Ammatillisen identiteetin omaava henkilö on tietoinen omista kyvyistään ja rajoituksistaan, pyrkii kehittämään taitojaan ja ominaisuuksiaan ja

samaistumaan ammattiryhmänsä normeihin. Omien kykyjen ja tavoitteiden analysointi on edellytys ammatillisen identiteetin kehitykselle. (Stenström 1993, 38–42.)

Ammatillinen identiteetti on käsitys itsestä ammatillisena toimijana ja siitä, mihin kokee kuuluvansa ja samaistuvansa, mitä pitää tärkeänä ja mihin sitoutuu työssään ja ammatissaan (Eteläpelto & Vähäsantanen 2006, 26). Kun eri identiteettiteorioiden mukaan identiteetin rakentamisessa painotetaan joko persoonallista tai sosiaalista identiteettiä, ammatillisen identiteetin rakentumista tulisi tarkastella sosiaalisen ja persoonallisen vuoropuheluna, mikä nähdään usein monimutkaisena tasapainotilan hakemisena sosiaalisen ja persoonallisen välillä. (Eteläpelto & Vähäsantanen 2006, 29–45.)

Jotkut katsovat ammatillisen identiteetin määrittyvän yksinomaan sosiaalisesti ja diskursiivisesti (Eteläpelto & Vähäsantanen 2006, 41). Tällöin ajatellaan, että ammatillinen identiteetti kehittyy sosialisoinnin kautta, mikä edellyttää sitä, että yksilö näkee itsensä osana omaa yhteisöä ja yhteistä prosessia (Stenström 1993, 38). Ihmisen identiteetin voidaan ajatella pyrkivän ryhmän ihanteiden mukaisuuteen. (Stenström 1993, 33.) Modernin ajan identiteettinäkemys, eli sosiologisen subjektin käsitys, on osuva muusikkouden rakentumisen näkökulmasta. Siinä yksilö muovaa käsitystään itsestään musiikin harrastajana ja myöhemmin ammattilaisena pitkässä prosessissa, jossa ympäröivä kulttuuri, soitonopettajat ja muut merkittävät ihmiset ovat jatkuvassa vuorovaikutussuhteessa. (Hirvonen 2003, 24.) Ammatillisen identiteetin ajatellaan rakentuvan ja muotoutuvan niissä kulttuurisesti määrittyneissä työyhteisöissä ja yhteiskunnallisissa tilanteissa, joissa ammattilaiset elävät (Eteläpelto & Vähäsantanen 2006, 41).

Toiset näkevät identiteetin rakentamisen henkilökohtaisen mielekkyyden ja itseyden etsintänä, jolloin korostuu persoonallisen identiteetin rakentaminen. Ammatillinen identiteetti voidaan nähdä yksilön omakohtaisena suhteena yhteiskunnalliseen toimintaan ja työnjakoon; siihen, miten hän näkee oman paikkansa, asemansa ja osallisuutensa kokonaisuudessa. (Eteläpelto & Vähäsantanen 2006, 43–44.) Ammatillinen ja persoonallinen identiteetti liittyvät toisiinsa vahvasti ja ne ovat toisistaan riippuvaisia. Ropon ja Gustafssonin (2006) tutkimuksen haastatteluissa tuli esille, että haastateltavat suuntasivat ammatillisen kehityksensä persoonallisessa identiteetissään tärkeäksi koetun suuntaiseksi. (Ropo & Gustafsson 2006, 73.)

Ammatillista identiteettiä joutuu usein uudelleenmäärittelemään persoonallisen kasvun yhteydessä. Erityisesti työtehtävissä ja ammattiteissa, joissa minuus ja tunteet ovat mukana ja tehtävä vaatii luovaa ja persoonallista panosta ja vahvaa sitoutumista, edellytetään

myös persoonallista kasvua. Tällöin itseä koskevia ja työhön kytkeytyviä mielikuvia ja ihanteita on arvioitava uudelleen. (Eteläpelto & Vähäsantanen 2006, 27–28.) Voidaan olettaa, että identiteettiä ja minuutta koskevat prosessit ovat tärkeä osa myös ammatillista kasvua ja oppimista (Ropo & Gustafsson 2006, 50). Identiteetin kehitys on vaiheittaista laajenemista, spesifioitumista ja integroitumista. Ammatillinen ja persoonallinen ovat vain yksi ulottuvuus monista identiteetin osa-alueista, joilla kehitystä tapahtuu. (Ropo & Gustafsson 2006, 74.)

Näkemyksistä on usein omien ajatusten ja haaveiden tuottamaa. Jos yksilö kykenee toteuttamaan itsensä näiden näkemysten mukaan ja luomaan täten jonkinlaista jatkuvuutta, mielikuvasta tulee totta. Yksilö joutuu kuitenkin etsimään vahvistusta omalle näkemykselleen yhä uudestaan hakeutumalla sellaisiin tilanteisiin ja sellaisten ihmisten seuraan, jotka vahvistavat yksilön käsitystä itsestä. Ihmiset haluavat olla ja toimia yhteiskunnassa sen mukaan, miten kuvittelevat itsensä olevan ja toimivan. (Roberts 1991, 33.) Woods (1979) kuvailee uran rakentamista tapahtumasarjana, jossa yksilö kokee uusissa tilanteissa hyökkäyksiä omaa identiteettiään kohtaan. Jos yksilön identiteetti on rakennettu muiden odotusten ja näkemysten mukaan, identiteetti kokee ”hyökkäyksiä”, kun nämä odotukset ja näkemykset vaihtelevat eri tilanteissa ja eri ihmisten kanssa käydyn vuorovaikutuksen mukaan. (Woods 1979, 125.) Hall (1999) pohtii myös, miten ihmisen omaan käsitykseen omasta identiteetistään vaikuttaa myös kulttuurin suomat resurssit ja niiden käyttö. Olisi syytä pohtia myös sitä, keitä meistä voi tulla, eikä pelkästään sitä, keitä me olemme. (Hall 1999, 250; Hirvonen 2003, 24.)

Ammatillisen identiteetin rakentuminen on monimutkaisempi prosessi nykyisessä modernissa yhteiskunnassa kuin esimerkiksi entisessä, teollisessa yhteiskunnassa (Stenström 1993, 32–33). Käsiyömainen, teollinen ja jälkiteollinen tuotantotapa eroavat toisistaan siinä, miten ammatilliset identiteetit rakentuvat. Käsiyöläisen ammatillisen identiteetin rakentumista tapahtuu usein musiikinopetuksessa, erityisesti instrumenttiopetuksessa. Siinä osaaminen kehittyy omaksumalla traditioita, joihin yleensä kasvetaan oppipojan ja mestarin välisessä suhteessa. Tässä kontekstissa ammatillinen identiteetti rakentuu samaistumalla traditioon. (Eteläpelto & Vähäsantanen 2006, 29.) Musiikin ammattilaisen ammatti-identiteetti voi olla hyvinkin vaihteleva, ja ”muusikkous” voi tarkoittaa jokaiselle eri asiaa. Postmodernin identiteettikäsitteen mukaisen identiteetin pirstaleisuuden valossa voidaan tarkastella monen muusikon identiteettien rakentumista. Muusikko voi esimerkiksi identifioitua orkesterimuusikoksi, soitonopettajaksi tai freelance-esiintyjäksi ja hän voi olla näitä vuorotellen tai yhtä aikaa. (Hirvonen 2003, 24.) Työtehtävien ja

ammatin vaihdellessa ammatillisen identiteetin rakentamisesta tulee koko työuran mittainen tehtävä. Toisaalta ammatillisen identiteetin rakentaminen voi edellyttää yksilön kannalta jatkuvuutta ja ennustettavuutta. (Eteläpelto & Vähäsantanen 2006, 29.)

Ammattimuusikon opintoihin hakeutuvat tyypillisesti oppilaat, jotka ovat jo valmiiksi taitavia muusikoita ja jotka ovat identifioituneet muusikoiksi aiemmassa ympäristössään (Roberts 1991, 34). Uudessa ympäristössä, jossa myös muut opiskelijat identifioituvat muusikoiksi, erottuminen ja identiteetin tarkentaminen voivat tulla entistä tärkeämmiksi. Tällöin opiskelijalle saattaa korostua kysymys siitä, millainen muusikko hän on muusikoiden joukossa. Hyvän esiintyjän tai muusikon maineen luominen sekä tieto siitä, missä omat taidot asettuvat paremmuusjärjestyksessä, voivat tulla entistä merkityksellisemmiksi. (Roberts 1991, 35.) Halu rakentaa tai luoda tietty identiteetti ovat keskeisiä asiantuntijuuden kehityksessä (Ropo & Gustafsson 2006, 53). Muusikkouteen liittyy usein myös soittimen mukaan tapahtuva identifioituminen. Esimerkiksi pianistit saattavat kokea itsensä nimenomaan pianisteiksi, eivätkä niinkään muusikoiksi. Roberts (1991) tutkimuksessa on kiinnostavaa, että ne opiskelijat, jotka eivät miellä itseään hyviksi esiintyjiksi omalla soittimellaan, viittaavat itseensä ”muusikoina” eivätkä identifioitu omaan soittimeensa. Roberts pohtii, milloin musiikkia tekevä ja oppiva henkilö voi alkaa kutsua itseään muusikoksi ja milloin hän voi kokea saavuttaneensa ”muusikon tittelin”. (Roberts 1991, 36–37.)

Myös musiikkikasvattajan identiteetin rakentamiseen kuuluu muusikkoidentiteetin rakentuminen. Ajallisesti muusikkous yleensä edeltää kasvattajaidentiteettiä, kun harjoittelun ja kehittymisen myötä muusikon identiteetti voi rakentua jo melko varhaisessa vaiheessa. Jotta musiikin opettaminen olisi mielekästä ja innostavaa, on musiikkikasvattajan identiteetti, jossa muusikkous ja kasvattajuus yhdistyy, tärkeää. (Huhtanen & Hirvonen 2013, 38.) Ammatti-identiteettiä on tärkeää reflektoida, etenkin kasvatustyössä. Oman identiteetin rakentamisen historian tunteminen ja ammatti-identiteetin omaksuminen lisäävät itsetuntemusta ja motivaatiota. (Huhtanen & Hirvonen 2013, 50.)

2.3.4 Narratiivinen identiteetti

Konstruktivistisen käsityksen mukaan tieto, käsitys itsestä ja maailmasta muodostavat kertomuksen, narratiivin, joka kehittyy ja muuttaa muotoaan jatkuvasti. Ihmisen identiteetti ja maailmankuva muuttuvat uusien kokemusten ja kohtaamisten myötä. (Heikkinen

2018, 176–178.) Ihmisellä ei ole vain yhtä identiteettiä, vaan useita, ja näillä identiteeteillä on tarinallinen luonne; niitä rakennetaan ja muokataan kertomusten avulla (Ropo & Gustafsson 2006, 55). Narratiivisissa lähestymistavoissa identiteetin luominen ja rakentaminen ovat keskeisiä käsitteitä. Oma itseys ja identiteetti rakentuvat tarinoissa, joita kerromme itsellemme ja muille. Kokemus muuttumattomasta ja jatkuvasta ydinidentiteetistä selittyy sosiaaliskonstruktivistisen näkökulman mukaan juuri näillä omaelämäkerrallisilla tarinoilla. (Eteläpelto & Vähäsantanen 2006, 33.) Elämäkertomus on päättymätön ja jatkuvasti muotoutuva kertomus, ja identiteetin liittyminen jatkuvasti kerrottaviin tarinoihin on määritelty identiteetin narratiivisuudeksi (Heikkinen 1999, 276).

Tarinoiden voidaan ajatella antavan sisällön identiteetille, koska niissä nousee esille ihmisen omasta elämästä se, mikä on hänelle merkityksellistä. Kertoessaan itsestään ihminen valikoi, mitä hän kertoo tai on kertomatta, joten tarinat eivät ole todellisia, ennestään olemassa olevia kuvauksia itsestä, vaan ne tuotetaan kertomishetkellä. Kun käsitystä itsestä luodaan kertomuksena, se muovautuu ja rakentuu vähitellen. (Eteläpelto & Vähäsantanen 2006, 43; Ricouer 1992, 121–123.) Narratiivinen identiteetti ei ole pelkästään ihmisen ominaisuuksien kuvailua, koska ihmiset muuttuvat. Jollekin nimenomaan muuttuminen ihmisenä voi olla tärkeä osa identiteettiä, tapaa määritellä itseään. (Heikkinen 1999, 278.)

Vastaukset kysymyksiin ”kuka olen” ja ”keitä me olemme” rakentuvat kertomusten ja itseilmausten välityksellä. Itseys on hetkeen sidottu, ihmisen kokemus sijainnistaan elämänsä kaarella, se rakentuu yhä uudelleen ihmisen kokemusten ja kertomusten karttuessa. (Heikkinen 1999, 275.) Tarinat eheyttävät identiteettiä. (Eteläpelto & Vähäsantanen 2006, 42.) Identiteetin jäsentäminen tapahtuu representaation välityksellä, kertomalla tarinoita itselle ja muille omasta elämästä. Näin ihminen pyrkii muodostamaan itsestään ja elämästään kokonaiskäsityksen, joka pyrkii yhtenäistämään hajanaiset kokemukset. Kertomukset auttavat ihmistä ulkoistamaan kokemuksensa itsestään, jotta hän voisi tulkita niitä. Ihminen voidaan nähdä tarinana, joka tapahtuu hänelle itselleen. (Heikkinen 1999, 279.)

Ihminen ilmaisee itseään taiteen tai muiden itseilmaisun muotojen kautta, mikä auttaa häntä hahmottamaan olemassaoloaan. Heikkisen (1999) mukaan tämä itseilmaisuus toimii vertailuna, jossa yksilö tarkastelee itseään ja alkaa ymmärtää, millainen hän on. Jos itseilmaisuus tuntuu väärältä tai puutteelliselta, hän voi kokea tyytymättömyyttä ja muuttaa käsitystään itsestään. Ihmisen muuttuessa hän voi tuntea tyytymättömyyttä siihen, miten on

aiemmin ilmaissut itseään. Identiteetti rakentuu jatkuvasti uusien suhteiden luomisena niihin tarinoihin, joita ihminen on itsestään kertonut. Ihminen ei vain kerro tarinaansa jälkeinpäin vaan jäsentää kokemuksiaan mielessään jatkuvasti pukemalla niitä sanojen ja lauseiden muotoon. Tätä kutsutaan narratiivisen identiteetin rakentumisen esiasteeksi, mielen hiljaiseksi, sisäiseksi puheeksi. (Heikkinen 1999, 280–281.)

Narratiivinen identiteetti muodostuu itsestä kerrottujen tarinoiden ohella myös eläytymällä toisten kertomiin tarinoihin, joissa koskettavuus syntyy siitä, että kertomus tuntuu tutulta ja aktivoi omia samantyyppisiä kokemuksia. Ihminen voi kokea, että joku kertoo ”minun tarinaani kertomalla omaa tarinaansa”. Näistä tyypillisiä esimerkkejä ovat kirjat, teatteri ja musiikki, jotka voivat toimia narratiivisen identiteetin rakentajina. (Heikkinen 1999, 282.) Kertomus ei ole vain jatkuvaa elämän tulkintaa, vaan elämä on edelleen kertomusten uudelleentulkintaa. Näin kertomukset ja kokemukset muodostavat hermeneuttisen kehän, jossa kokemukset ja kertomukset ovat vuorovaikutuksessa toistensa kanssa. (Heikkinen 1999, 283.)

Elämäkertomuksissa on mielenkiintoista tarkastella erilaisia elämän käännekohtia. Identiteetti rakentuu yleensä elämän eri käännekohtien kautta, koska näissä tilanteissa ihminen joutuu entistä enemmän näkemään vaivaa elämän katkonaisten tapahtumien sitomisessa kertomalla niistä kertomuksia. Kriisivaiheet elämässä tuottavatkin eniten tarinoita, koska silloin ihmisellä on tyypillisesti suurin tarve rakentaa elämästä eheä kokonaisuus. (Heikkinen 1999, 283.) Tarinat, jotka kerromme itsestämme tulevat osaksi omaa narratiivista historiaamme ja lopulta identiteettiämme (Barrett & Stauffer 2012, 159).

3 Tutkimusasetelma

Tässä luvussa esittelen tutkimustehtäväni ja tutkimuskysymyksen. Kerron myös käyttämästäni tutkimusmetodista, aineiston keruusta ja sen analysoinnista. Pohdin lopuksi myös tutkimukseeni liittyviä eettisiä kysymyksiä.

3.1 Tutkimustehtävä ja tutkimuskysymys

Tutkielmani tutkimustehtävä on tarkastella yksilöiden kokemuksia heidän muusikkoidentiteettinsä rakentumisesta heidän kertomissaan tarinoissa musiikkikilpailuista.

Tutkimuskysymykseni ovat:

1. Miten haastateltavien muusikkoidentiteetit rakentuvat heidän kertomuksissaan musiikkikilpailuihin osallistumisesta ja kasvustaan muusikoiksi?
2. Mitä haastateltavat kertovat oppineensa musiikkikilpailuista?

3.2 Narratiivinen tutkimus

Tutkimukseni ja tutkimussuuntaukseni on narratiivinen. Narratiivisuus tutkimuksissa on yleistynyt viimeisen kahdenkymmenen vuoden aikana. Narratiivisia lähestymistapoja käytetään monilla eri tieteenaloilla ja usein narratiiviset tutkimukset ovat monitieteisiä (Huhtanen 2004, 19). Narratiivinen, eli suomeksi kerronnallinen tutkimus kohdistaa huomionsa sekä kertomuksiin että kertomiseen tiedon välittäjänä (Heikkinen 2018, 173). Narratiivi voi siis olla esimerkiksi tutkimuksen kohde, mutta se viittaa myös tapaan tutkia tai itse tutkimusraporttikin voi olla narratiivi (Huhtanen 2004, 20). Narratiivi voi tarkoittaa muotoa, jossa kokemus kerrotaan. Se voi lisäksi olla tarina, jonka muotoon tutkittava henkilö pukee kokemuksensa. Narratiivina voidaan myös pitää sitä tarinaa, jolla tutkija kuvaa tutkimustaan, ja se voi olla myös tutkimusanalyysin muoto. (Huhtanen 2004, 21.) Narratiivisuus toimii tutkimuksessa kahteen suuntaan: kertomukset toimivat sekä tutkimuksen lähtökohtana että lopputuloksena (Heikkinen 2018, 178). Narratiivisen tutkimuksen lähtökohta on ajatus siitä, että kertominen liittyy olennaisesti ihmisyyteen – ihminen kertoo ja tarinoi kaiken aikaa. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.)

Heikkisen (2018) mukaan on useita tapoja mieltää narratiivinen tutkimusote. Ensinäkin tutkimusote liittyy tietämisen tapaan ja tiedon luonteeseen, jolloin se liittyy konstruktivistiseen tiedonkäsitykseen. Konstruktivistisen tiedon käsityksen mukaan tietäminen on suhteellista; ajasta, paikasta ja tarkastelijan asemasta riippuvaa. Ihminen muodostaa tietonsa aikaisemman tiedon ja kokemustensa varaan, eli ihmiset rakentavat tietonsa ja identiteettinsä. (Heikkinen 2018, 176–178.) Kertomuksellisuuden eli narratiivisuuden käsitteellä voidaan myös kuvata tutkimusaineiston luonnetta. Lisäksi narratiivista voi olla aineiston analyysitavat sekä kertomusten käytännöllinen merkitys. Narratiivisuus ei ole tutkimusmetodi vaan tutkimusote, taustafilosofia tai tutkimuksellinen lähestymistapa. (Heikkinen 2018, 176.)

Narratiivisen tietämisen tavassa etusijalle asetetaan eletty kokemus. Merkitys ei itsessään ole kokemisessa, vaan se konstruoidaan kielen avulla. Merkitys tulee kokijan kytkennöistä, joita hän tekee eletyn elämän eri aspektien perusteella. Kokija kertoo nämä tutkijalle, joka tekee seuraavan tason merkityksiä kytkemällä yhteen oman tulkintansa ja ymmärryksensä kuulemastaan. Tieto liittyy tapoihin, joilla ihminen antaa merkityksiä elämäkerran sisältämiin asioihin. (Huhtanen 2004, 22.)

Laadullinen tutkimus on yleistänyt ajattelutapaa, jonka mukaan ihmisen kokemaa todellisuutta on vaikea kuvata väitelauseiden avulla (Heikkinen 2018, 177). Narratiivinen näkemys on vastakkainen tutkimuksen perinteelle, jossa tutkittava ilmiö pyritään etäännyttämään tutkijasta, jotta tutkijan subjektiivisuus ei vaikuttaisi tutkimukseen (Huhtanen 2004, 21). Luonnontieteissä todellisuus rakentuu eri tavalla kuin miten sosiaalinen todellisuus rakentuu (Heikkinen 2018, 177). Ihmistä ei voi selittää pysyvästi jonkinlaiseksi, koska aikaan ja paikkaan kiinnittyneisyys vaikuttaa ihmisenä olemisen prosessimaiseen luonteeseen. Narratiivisella lähestymistavalla on mahdollista tunnistaa tämä ihmisyyteen liittyvä kompleksisuus. (Huhtanen 2004, 21.) Kerronnallinen tutkimus korostaa ymmärtämisen prosessia, mikä tuo sen lähelle muita tulkinnallisen tutkimuksen muotoja, kuten hermeneuttista tutkimusta (Heikkinen 2018, 179).

Kerronnallisella tutkimusotteella on kaksi erityismuotoa: elämäkerrallinen tutkimusote ja narratologia. Narratologinen tutkimus viittaa kielitieteelliseen suuntaukseen, jonka taustalla on kielen rakennetta koskeva tutkimus eli strukturalismi. Tämä suuntaus kohdentaa huomionsa erityisesti kertomisen rakenteisiin. Elämäkerrallinen tutkimusote keskittyy sen selvittämiseen, mitä tapahtumia tarinan taustalla on, eli kiinnostuksen kohteena on, mitä henkilöahmoille tapahtui tietyssä ajassa ja paikassa, mitä he tekivät ja miksi ja

millainen oli sosiaalinen konteksti. Molemmille tutkimussuuntauksille on kuitenkin yhteistä, että kiinnostuksen kohteena on tarina. (Heikkinen 2018, 175.)

Koska käsittelen työssäni muusikkoutta, muusikkoidentiteettiä, ammatillisen identiteetin rakentumista, narratiivinen tutkimusote soveltuu työhöni. Ammatti-identiteetin tutkimusperinteessä pyritään ymmärtämään identiteetin rakentumista narratiivisen lähestymistavan kautta, jossa tarkastellaan identiteetin tuottamista tarinoiden avulla. (Eteläpelto & Vähäsantanen 2006, 41–42.)

Tämän tutkimuksen suuntaus on elämäkerrallinen. Siinä huomio keskittyy siihen, mitä tapahtuu tarinoissa (Heikkinen 2018, 176). Metodologisena lähestymistapa elämäkerrallisessa tutkimuksessa on narratiivinen tutkimusote, jonka piirteenä on kiinnostus yksittäisen ihmisen ainutlaatuisen tapaan kokea, ajatella ja toimia. Identiteetin tutkiminen vaatii yksilön sisäisen kehityksen eri vaiheisiin syvällisesti paneutuvaa metodologiaa, johon elämäkerrallinen metodologia soveltuu hyvin. (Ropo & Gustafsson 2006, 50–51.)

3.3 Narratiivinen haastattelu

Narratiivisia tarkastelutapoja käytetään usein tutkimuksissa, joissa kiinnostuksen kohteena on yksilön tai yksilöiden vapaasti kertomat asiat ja tarinat omasta elämästään (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006). Käytännössä elämäkerrallinen lähestymistapa identiteettiin ja minuuteen tarkoittaa haastatelluilta kerättyjen tarinoiden kokoamista, analysointia ja tulkintaa (Ropo & Gustafsson 2006, 52).

Narratiivinen haastattelu, jota käytetään tämän työn aineiston tuottamisen menetelmänä, pyrkii säilyttämään haastateltavan omat merkitykset kokemuksistaan. Narratiivisen lähestymistavan mukaan nämä merkitykset sisältävät tutkimuksen kannalta keskeistä tietoa. Haastattelu on yhdessä rakentuva prosessi, jossa kertomusten syntyyn vaikuttavat paitsi haastateltavan tarinat myös haastattelija, haastattelutilanne ja sen konteksti. (Huh-tanen 2004, 23.)

Tutkimusaineistoa voidaan tuottaa kolmella eri tavalla: numeerisesti, lyhyiden sanallisten vastausten muodossa tai kerrontana (Polkinghorne 1995, 6–7). Tässä tutkimuksessa käytetään kerrontaan perustuvaa narratiivista aineistoa, joka tuotettiin haastatteluilla. Muita kerrontaan perustuvia narratiivisia aineistoja voisivat olla vapaat kirjalliset vastaukset, kuten päiväkirjat ja elämäkerrat. (Heikkinen 2018, 180.) Narratiiviksi voidaan ymmärtää

oikeastaan kaikki kerrontaan perustuva aineisto, joita analysoidaan tulkitsemalla – hyvänä esimerkkinä tästä on elämäkerrallinen tutkimus. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.)

Haastattelijoita voidaan auttaa paljastamaan ja tutkimaan omia tarinoitaan kertomisen lisäksi piirtämällä, maalaamalla, keskustelulla ja erilaisilla päiväkirjoilla (Barrett & Stauffer 2012, 159). Aineistoni haastattelut olivat luonteeltaan vapaita keskusteluja, joissa haastateltavat kertoivat vapaasti kokemuksistaan musiikkikilpailuista. Keskustelujen lopuksi haastateltavat kertoivat tarkemmin elämäntarinansa tarkastellen oman muusikkoutensa ja muusikkoidentiteettinsä rakentumista elämän eri käännekohtissa. Samalla he piirsivät kertomuksensa tueksi joet, jotka tukevat heidän kertomustaan oman muusikkouden rakentumisesta ja eri vaiheista. Haastateltavien piirroksia löytyvät liitteistä 1–5. Olen peittänyt piirroksista joitain haastateltavien kirjoittamia selityksiä vähentämään heidän tunnistettavuuttansa ja haastateltavat ovat hyväksyneet tehdyt muutokset ja kirjoittamani yhteenvedot piirroksista. Haastateltavat ovat myös hyväksyneet heistä käytetyt ja piirroksiin yhdistetyt pseudonyymit ja antaneet luvan lisätä ne tämän työn liitteisiin.

3.4 Analyysi

Narratiivinen analyysi tarkoittaa tarinoiden tarkastelua kokonaisuuksina, joissa tapahtumat etenevät ajallisesti ja juonellisesti sidottuina toisiinsa (Huhtanen 2004, 23). Analyysin tavoitteena on ymmärtää kertomusten laajempi konteksti ja merkitys. Kertojan identiteetti ja hänen elämänsä heijastuvat sekä tarinan sisältöön – mitä kerrotaan – että kerrontatapaan – miten kerrotaan. Kertojan tekemät valinnat, niin tietoiset kuin tiedostamattomat, tarjoavat tutkijalle arvokasta tietoa kerronnan taustalla vaikuttavista tekijöistä ja siitä, miten yksilö rakentaa omaa identiteettiään ja maailmankuvaansa. (Huhtanen 2004, 18.)

Narratiivisuuden hyödyntäminen aineiston käsittelyssä voidaan jakaa kahteen eri lähestymistapaan: narratiivien analyysiin ja narratiiviseen analyysiin. Narratiivien analyysissä kertomukset ryhmitellään erilaisiin luokkiin, kuten tapaustyyppeihin, metaforiin tai teemoihin. Tämän lähestymistavan tavoitteena on järjestää ja jäsentää aineistoa siten, että eri kertomusten yhteiset piirteet ja rakenteet hahmottuvat selkeämmin. Sen sijaan narratiivisessa analyysissä keskeistä on uuden kertomuksen rakentaminen aineiston pohjalta. Tässä lähestymistavassa tutkija ei ainoastaan analysoi olemassa olevia kertomuksia, vaan

tuottaa aineistosta uuden, kokonaisvaltaisen narratiivin, joka pyrkii tekemään näkyväksi kertomusten keskeisiä merkityksiä ja niiden välisiä yhteyksiä. (Heikkinen 2018, 181.) Tässä tutkielmassa hyödynnän molempia analyysimenetelmiä. Narratiivisen analyysin osalta laadin ydinnarratiivit haastattelujen perusteella, jolloin aineiston kertomuksista muodostuu uusia, tiivistettyjä ja merkityksellisiä kokonaisuuksia. Narratiivien analyysissä puolestaan nostan esiin keskeisiä teemoja ja käsittelen niitä itsenäisinä tarinoina, jotka kumpuavat haastateltavien kertomuksista. (Polkinhorne 1995, 12; Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.) Näin pyrin sekä jäsentämään aineistoa että syventämään sen tulkintaa rakentamalla uudenlaista ymmärrystä haastateltavien kokemuksista ja niiden merkityksistä.

3.5 Tutkimusetiikka

Sitoudun noudattamaan tutkimuksessani hyviä tieteellisiä käytäntöjä. Pyrin tutkimukseni kaikissa eri vaiheissa rehellisyyteen, arvostukseen, yleiseen huolellisuuteen ja tarkkuuteen ja luotettavuuteen. (TENK 2023.) Käytän tutkimuksessani vain sellaisten henkilöiden haastatteluja, jotka ovat antaneet suostumuksensa tutkimukseen osallistumisestaan, haastattelujen äänittämiseen, litterointiin ja niiden käyttöön tutkimukseni aineistona. Säilytän tutkimusaineiston ainoastaan omassa käytössäni, kuten Saaranen-Kauppinen & Puusniekka (2006) neuvovat. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.)

Haastateltavat saivat lukea haastattelujen perusteella tekemäni ydinnarratiivit ja kommentoida niitä. Tein haastateltavien pyytämät muutokset ydinnarratiiveihin ja he hyväksyivät heistä käytetyt pseudonyymit. Lisäksi sain haastateltavilta luvat lisätä tutkielmani liitteisiin heidän haastattelutilanteessa tekemänsä piirrokset, jotka toimivat primaariaineistona. Tiedostan, että haastattelujen perusteella kirjoittamani tarinat ovat omaa tulkintaani ja tein tarinoihin korjauksia, mikäli haastateltava koki tulkinneeni jotain väärin tai koki olevansa liian tunnistettavissa joidenkin yksityiskohtien perusteella.

Huolehdin tutkimukseni eri vaiheissa eettisestä kestävydestä tiedonhankinnan tavoissa ja tutkimus- ja arviointimenetelmissä. Kunnioitan muiden tutkijoiden työtä ja saavutusta ottamalla ne huomioon viittaamalla niihin oikein ja olen avoin tulosten raportoinnissa. (TENK 2023.)

4 Ensimmäinen erä: neljä kasvutarinaa

Tässä luvussa esittelen kertomuksien muodossa haastattelemi neljän muusikon tarinat heidän kokemuksistaan muusikkoidentiteettinsä rakentumisesta ja kokemuksistaan musiikkikilpailuista. Nämä ovat tutkielmani ydinnarratiiveja, ja toteutan tässä narratiivista analyysiä. Ydinnarratiivit ovat elämäkerrallisia, ja olen valinnut niihin haastateltavien kanssa käytyjen keskustelun perusteella elämäkertoihin sopivia asioita. Monet haastattelussa esiin tulleet asiat esittelen vasta seuraavassa luvussa.

Haastateltavat on pseudonymisoituja ja heidät on nimetty haastateltavien kertomuksista esiin tulleiden tuntemusten ja luonteen mukaisesti. Sitaatteja olen muokannut helpommin luettaviksi poistamalla täytesanoja ja joitain puhekielisiä sanoja tunnistettavuuden vähentämiseksi. Olen myös merkinnyt viivoilla, jos sitaatti alkaa kesken lauseen tai ajatuksen. Haastateltuja on neljä:

1. Altavastaaja on kilpaillut klassisen musiikin solistikilpailuissa. Hän osallistui kilpailuihin lapsena, nuorena ja nuorena aikuisena ammattiopintojen aikana. Nykyään hän on musiikin maisteri.
2. Voittaja on osallistunut klassisen musiikin solistikilpailuihin teini-ikäisenä ennen korkeakouluopintoja. Nykyään hän on ammatiltaan laulaja ja näyttelijä.
3. Huijari on osallistunut lukuisiin kilpailuihin lapsena ja nuorena. Hän on tehnyt muusikon korkeakoulututkinnon. Hän keikkailee nykyään freelance-muusikkona.
4. Tekijä on kilpaillut klassisen musiikin solisti- ja kamarimusiikkikilpailuissa korkeakouluopintojen aikana. Nykyään hän on musiikin maisteri.

4.1 Altavastaajasta oman äänen löytäjäksi

Altavastaaja aloitti lapsena klassisen pianonsoiton harrastuksen. Soitonopettaja oli erityisen aktiivinen ja kunnianhimoinen, ja altavastaaja esiintyi lukuisissa tapahtumissa, konserteissa ja kilpailuissa. Yhteensä elämänsä aikana hän on osallistunut noin kahdeksaan kilpailuun. Puolet näistä oli kamarimusiikkikilpailuja ja puolet soolokilpailuja. Suurin osa kilpailuista tapahtui musiikkiopisto-opintojen aikana, eli lapsena ja teini-ikäisenä. Kahden viimeiseen kilpailuista hän osallistui opiskellessaan korkeakoulussa.

Altavastaaja koki, että lapsena soittoharrastus ja siihen liittyvät esiintymiset olivat opettajan ja vanhempien ”junailemia”. Oppilas ei itse päättänyt osallistuuko kilpailuihin tai

konserttiin vai ei. Hän ei ollut erityisen innostunut esiintymisistä ja kutsuukin niitä ”pönötysleikeiksi”. Esiintymiset kuuluivat silti oleellisena osana soittoharrastukseen ja tottelevaisena lapsena hän teki niin kuin aikuiset ajattelivat olevan parasta.

--- mun iskä käytti semmosta termiä, et ”aikuisten leikkiä.” Musta se termi on aika hyvä, et siinä on ne vanhemmat ja opettajat --- ehkä se on niille näytön paikka, et miten niiden oppilaat pärjää. Mut vähän semmonen, et käydään nyt tehään tää, tanssitaan nää askeleet tässä ja sit homma on hoidettu. (Altavastaaja)

Musiikkikilpailut olivat osa musiikkiharrastusta, niin kuin muutkin konsertit ja esiintymiset. Klassisen musiikin ja musiikkiopiston kulttuuri eivät kuitenkaan tuntuneet Altavastaajasta hyvältä tai omalta, ja varsinkin lapsena ne tuntuivat tylsiltä. Musiikki itsessään on kuitenkin aina ollut se voima, joka on kantanut eteenpäin harrastuksessa. Kappaleet olivat ”koukuttavia” ja hän piti niiden soittamisesta.

Lapsuuden soittoharrastusta sävytti se, että hänellä oli hyvin vaativa opettaja, jonka vaatimuksiin hän ei kokenut kykenevänsä vastaamaan. Isossa musiikkioppilaitoksessa oli aina parempia soittajia kuin hän koki olevansa. Hänellä oli lapsuuden kilpailuihin lähdettäessä jo valmiiksi vähän ”altavastaaja fiilis”.

Mulla oli aina semmonen olo, et kyl mä tiesin aina, et kuka täs on se vielä selkeesti parempi ku minä. Et mulla oli ehkä pikkusen semmonen altavastaajafiilis aina ku mä menin niihin.

--aika nopeesti sitä rankkaa itteensä. Ja mä oon ollu semmonen luonne, et ehkä mielummin sit vähä niinku alistun ja annan sen paikan jollekki muulle mielessäni. (Altavastaaja)

Altavastaaja koki, että hänellä ei ollut henkilökohtaista kunnianhimoa osallistua musiikkikilpailuihin, vaan ne olivat vain yksi pakollinen osa harrastusta. Hän ei nähnyt niitä luovina, omaa musiikillista minäkuvaavaa määrittävinä tekijöinä. Koko klassisen musiikin harrastamisen muoto tuntui hänestä aina melko vieraalta. Hänestä moni asia musiikkiopiston ja klassisen musiikin kulttuurissa tuntui ”teatterilta”. Oppilaiden konsertit pidettiin isoissa saleissa, joissa yleisönä oli muutama vanhempi. Tunnelma oli aina todella jännittynyt ja hänen mukaansa ”feikki”.

Altavastaaja ei päätenyt kilpailuissa mitalien saajaksi, mutta se ei häntä jäänyt harmittamaan. Opettajat ja vanhemmat olivat kannustavia ja kehuivat aina kilpailujen jälkeen. Kilpailutuloksista saattoi olla ensin pettenyt, mutta Altavastaaja koki, että ne eivät koskettaneet häntä henkilökohtaisesti. Hän suhtautui niihin kuin tutkintoihin tai muihin suorituksiin ja oli iloinen, että sai hoidettua tehtävän pois alta. Kilpailuihin osallistuminen ei tuntunut niin vakavalta asialta, että se olisi määritellyt elämää tai uramahdollisuuksia, saati muusikkoutta.

Jälkikäteen hän analysoi, että kilpailut ovat aina olleet arvokas oppimisprosessi, jossa on saanut tehdä tiettyä tavoitetta kohti kovasti töitä ja pyrkiä soittamaan parhaalla mahdollisella tavalla. Tavoitteet ovat antaneet harjoitteluun ”lisäpotkua”. Lapsena kilpailut ja niihin valmistautuminen tuntuivat myös olevan hyvin opettajajohtoisia. Kaikki panostivat kilpailuihin enemmän kuin muuhun soittoharrastukseen liittyvään esiintymiseen, sekä oppilaat että opettajat. Harjoittelun määrä lisääntyi ja kehitystä tapahtui enemmän kuin yleensä.

Kilpailuihin osallistuminen on Altavastaajan kohdalla ollutkin terveellä pohjalla. Hän kuvailee, että hän on ollut mielestään mukana toksisissa rakenteissa, mutta toiminnan perusvire on ollut riittävän terveellä pohjalla. Kilpailuihin ei kohdistunut ylimääräisiä paineita, vaikka niissä olikin erityinen lataus. Esiintymisiä oli kuitenkin paljon muissakin kuin kilpailukonteksteissa. Esiintymisten ja harjoittelun kokonaisuus alkoi jossain vaiheessa määrittää Altavastaajan uravalinnan suuntaa. Yläasteen aikana Altavastaajaa painostettiin ”lisäämään pököä pesään”. Niihin aikoihin opettaja oli sanonut suoraan, että hänen mielestään Altavastaaja on alisuorittaja. Oma opettaja pyysi muitakin opettajia kertomaan oppilaalleen, että hänellä olisi mahdollisuuksia uralle. Siihen johtava kova työ olisi syytä aloittaa kuitenkin jo teini-ikäisenä, myöhemmin se olisi liian myöhäistä. Altavastaaja oli imarreltu kommentaista ja koki, että hänen musiikillista näkemystään ja ilmaisua arvostettiin. Se oli terveellä tavalla itsetuntoa nostattava asia. Hänellä oli kuitenkin muitakin kiinnostuksen kohteita musiikin saralla kuin klassinen sooloura. Hän tunsi myös rytmimusiikin ja jazzin maailman vetävän puoleensa. Paineet valinnan tekemiseen olivat raskaat ja ne tuntuivat ahdistavilta.

Altavastaaja kokee, että nuorena koetut kovat paineet suoriutua hyvin ja tehdä isoja elämänvalintoja ovat vaikuttaneet häneen ja lisänneet vaativuutta myös itseään kohtaan. Hän kokee, että koko lapsuutta värittää pianotuntien aiheuttamat paineet. Kun muut ovat kuvailleet omaa lapsuuttaan rentona ja huolettomana, hän itse muistaa taas stressanneensa

jo seitsemänvuotiaana siitä, että suoriutuuko hän hyvin soittotunneilla. Hän kokee, ettei koskaan sopinut klassisen musiikin maailmaan. Toisaalta hän pohtii, että oliko se enemmänkin tietynlainen pedagogiikka, joka ei osannut kohdata häntä. Rakkaus musiikkiin on kuitenkin pysynyt vahvana.

Mitä oon vanhempana miettiny, et voisko se pedagogiikka kohdata munkinlaiset paremmin tossa. Et monessa mielessä, se taiteellinen puoli ja se ilmaisuus, ku löysi sen oman suhteen siihen, nii oon päässy hienoihin asioihin käsiks. Et jos mut ois vähä eri tavalla kohdattu, nii oisko se menny sitte --- (Altavastaaja)

Lukiossa Altavastaaja koki liukuvansa pois klassisesta maailmasta. Vielä yläasteella Altavastaaja koki, että vaikka musiikkiopistossa olikin häntä parempia klassisia pianisteja, hänen taitonsa vapaasäestyksessä saivat hänet erottumaan muista positiivisella tavalla. Lukiossa hän kuitenkin koki uudestaan alemmuuden tunteita, kun uudet lukiokaverit olivatkin pidemmällä jazzin maailmassa. Se maailma ja ”porukka” kuitenkin veti Altavastaajaa puoleensa ja teki kaltaisekseen. Hän oli löytänyt lukiossa hyviä ystäviä, joiden kanssa hän edelleen soittaa yhdessä. Hän koki löytäneensä ”oman juttunsa” musiikissa, ja lukioaika oli hänelle aikuistumisen kannalta merkityksellistä aikaa. Oma muusikon identiteetti alkoi kasvaa ja vahvistua.

Lukio oli sellanen, et sai alkunsa. Tuli ekaa kertaa oma musiikillinen identiteetti, et mä en oo enää se, jota yhä kärrätään paikkoihin ja on opettajan alaisena. (Altavastaaja)

Lukion aikana Altavastaaja osallistui kuitenkin vielä isoihin klassisen pianonsoiton kilpailuihin. Oman musiikillisen identiteetin löytäminen oli heijastunut vahvasti myös tämän kilpailun prosessiin. Klassisen musiikin soittaminen tuntui enemmän omalta kuin aikaisemmin. Hän piti soittamistaan kappaleista ja koki soittavansa niitä itsensä vuoksi ja menevänsä kilpailuihin omaehtoisesti. Näissä kilpaluissa hän pääsikin jatkoeriin, mikä tuntui hänestä hyvältä erityisesti siksi, kun samassa sarjassa kilpaili useita, jotka jo opiskelivat klassista pianonsoittoa korkeakoulussa. Altavastaaja kuitenkin kokee, että oikea menestyminen tapahtui jo ennen kilpailuja ja että itse kilpailumenestys oli vain kirsikka kakun päällä.

Kyl mä koen, et se menestys tapahtu jo ennen niitä kisoja, et se, et innostu harjoittelusta. Ja mentiin sillä mitä oli annettavaa. (Altavastaaja)

Altavastaaja aloitti ammattiopinnot muusikkona, mutta ei pelkästään pianonsoittajana. Pitkän tauon jälkeen hän löysi klassisen pianonsoiton uudestaan. Klassinen musiikki vyöryi Altavastaajan elämään, kun kiinnostus sitä kohtaan heräsi uudella tavalla. Hän kuunteli paljon klassista musiikkia ja innostui siitä. Pian hän suorittikin klassisen pianonsoiton tutkintoja korkeakoulussa ja osallistui ennen maisteriksi valmistumistaan pianokilpailuihin. Hän koki, että hän löysi äänen millä ilmaista itseä. ”Altavastaajaolo” ei kuitenkaan kadonnut minnekään, sillä kilpailuissa oli nuorempia, virtuoottisempia soittajia, jotka olivat koko elämänsä aikana soittaneet pianoa ja klassista musiikkia. Jokin oli kuitenkin muuttunut lapsuudesta:

No se altavastaajafiilis ei kadonnu mihinkään. Mut siinä oli se hyvä juttu, et se lähti periaatteessa pohjalta --- musta tuntuu, et se kääntö mun voimavaraksi siinä, et täs klasarin uudes vaihees on voinu hyvin unohtaa semmoiset, et vastaanko yleistä tasoa tai onko opettajani tyytyväinen minuun. Et nyt mä vaan soitan, ku mua kiinnostaa. Et nää biisit on vaan niin hienoja, et mä haluun vaan soittaa näitä. (Altavastaaja)

Altavastaaja koki soittavansa ja osallistuvansa kilpailuihin omaehtoisesti ja ensisijaisesti itselleen. Silti jännitys ja vertailu tarttuivat helposti sosiaalisissa tilanteissa. Hänellä oli suurimmaksi osaksi kuitenkin rento ja mukava olo. Hänen soittokuntonsa oli parhaimmillaan ja hän oli innostunut soittamastaan musiikista. Juuri soittohetkellä kuitenkin kilpailun realiteetit tulivat ajatuksiin, ja soittoa häiritsi ajatuksiin nouseva epävarmuus siitä, että mikä yksityiskohta omassa soitossa mahdollisesti estää häntä jatkamasta jatkoeriin. Hän sai kuitenkin paljon hyvää ja rakentavaa palautetta kilpailujen jälkeen. Kilpailun myötä Altavastaaja teki paljon suuria oivalluksia vertailemisesta ja esiintymisestä. Hän oivalsi esimerkiksi, että soittaessa mieleen tulevat ajatukset eivät välttämättä vaikuta soittoon yleisön näkökulmasta, vaikka oma olo saattaakin olla tukala.

Tajusin sen, et se mistä musta tuntuu lavalla soittaessa, ei oo yhtä kuin se miltä se ulos kuulostaa. Sit ku ton sisäisti, nii se oli oikeesti iso opetus ja oon yrittäny käyttää tota myöhemminkin. -- Tulee sellanen huono kehäpäätelmä, et musta tuntuu paskalta, tää varmaan kuulostaa huonolta, musta tuntuu entistä huonommalta. Ja sit ku mä oon tajunnu, et tän voi katkaista, et okei, musta tuntuu tältä, mut luottaa vaan, et oon treenannu hyvin ja mä osaan nää. Sit pystyy ehkä rauhoittamaan itsensä siä lavalla. (Altavastaaja)

Hän myös oppi, että vertailemisen myöntäminen vie siltä vallan. Itseään parempia voi ihailla kadehtimisen sijaan.

Kyllähän mä koko ajan vertaan. Ehkä tavallaan sit ku senki on tehnyt näkyväksi et sillee ”nonii mä vertailen, oon tavallinen ihminen”-- nii sit tavallaan senki voi vähä niinku kääntää voitoks. Nyt musta tuntuu, et jos joku tekee jotain hienosti, nii oon sillee, et mageeta, et voiksä soittaa ton uudesta, voinksmä tulla kattoo, et miten sä teet ton sun käsillä. Et mä voin vaan niinku fanittaa mun kilpailijoita. (Altavastaaja)

Altavastaaja on löytänyt oman äänen ja vahvan muusikkoidentiteetin. Hänen muusikkoutensa manifestoituu monilla eri tavoilla ja sen myötä paineet menestyä yhdellä saralla ovat pienentyneet. Kilpailuista altavastaaja oli oppinut kovan työn teon ja pitkäjänteisyyden, mutta hän näkee myös kilpailujen huonot puolet. Hän ajattelee nykyään, että kilpailut voisivat olla enemmänkin kuin konsertti. Sen tiedostaminen, että ei voi tietää, pääseekö jatkoeriin, lisää häiriötekijöitä. Kilpailuissa on hänen kokemuksensa mukaan tekijöitä, jotka ”pistää meidät kovemmille”, ja ne eivät ole Altavastaajan mielestä kaikki terveitä. Samalla hän kuitenkin kokee, että kilpailut ovat näyteikkunoita, joista parhaimmillaan voi saada itselleen konsertteja ja kontakteja; ”semmosii uramahdollistajia”. Altavastaaja pohtii toisaalta, että miksi kilpailuja järjestetään lapsille, joille nämä aiemmin mainitut uran kannalta hienot mahdollisuudet eivät vielä pääse toteen. Altavastaaja toteaa, että jos hän saisi päättää, kilpailuja ei välttämättä lapsille olisi ollenkaan siinä muodossa, missä hän on ne kokenut.

4.2 Voittajasta taiteilijaksi

Voittajalle lava ja esiintyminen tulivat tutuksi jo lapsena. Hän esiintyi ammattiteattereissa näyttelijänä ja laulajana jo hyvin nuorena. Pianonsoiton hän aloitti verrattain myöhään, noin 10-vuotiaana. Kahden ensimmäisen soittovuoden jälkeen hän jatkoi pianonsoiton harrastusta sellaisen opettajan kanssa, jonka avulla hän kehittyi erittäin nopeasti. Nopean kehittymisen taustalla oli usko itseen ja omaan tekemiseen sekä nuoresta iästään huolimatta monipuolinen kokemus taiteen tekemisestä ja esiintymisestä. Hän kuvailee, että hänellä on erityinen kyky keskittyä ja uppoutua asioihin. Hän koki, että häneltä odotetaan paljon ja hän halusi vastata odotuksiin.

Voittajan elämässä kilpailullisuudella on ollut iso merkitys. Häntä ovat jo lapsuudesta lähtien kiinnostaneet osaaminen, kilpaileminen, pelit ja leikki. Nämä elementit olivat vie-
neet häntä eteenpäin. Voittajalle pelit ja leikit liittyivät myös musiikkiin, ja hän käyttää
termiä ”taikamaailmaan uppoaminen” luonnehtiessaan keskittymiskykyään hänelle tär-
keisiin asioihin.

*Mä tykkään tosi paljo leikistä ja pelistä. Mulle pelit on tosi tärkeitä ja mu-
siikkikin liittyy siihen. Tietynlaiseen niinku taikamaailmaan uppoomiseen.*

*Et ku pianonsoittoon tai johonki partituuriin tai nuottiin voi vaan upota ja
sieltä ei tavallaan tarvii moneen tuntiin tulla pois. Nii tavallaan pianon-
soitto itsessään, mut myös tollanen pitkäjänteinen harjoitteleminen -- mä
oon aina hulluna rakastanu harjoittelemista. Se on ollu asia mikä on aut-
tanu mua ihan kaikessa muussaki. Sen takia mä oon ollu hyvä koulussa mun
mielestä. (Voittaja)*

Hän oli asennoitunut myös kilpailuihin ikään kuin peleihin, ja ne olivat motivoineet häntä.
Hän luonnehtii itseään kylmähermoiseksi, minkä ansiosta hän on menestynyt koulussa ja
erilaisissa kilpailullisissa tilanteissa. Hän kuvailee omaavansa voittajamentaliteetin, joka
ei tarkoita sitä, että hän pitäisi itseään parempana kuin muut, vaan ennemmin vahvaa
luottamusta itseän ja kovan työntekonsa tuloksiin sekä omien vahvuuksien tunnistamista
ja niiden käyttämistä. Hän uskoo, että jos hän ryhtyy johonkin, niin hän luultavasti myös
onnistuu tekemässään asiassa.

*Mä oon aina osannu voittaa. Tai et lähtökohtaisesti, kun lähden tekemään
asioita, nii mä ajattelen, et mä luultavasti tuun voittamaan. En mä ajattele
sitä ylimielisenä vaan sillee, et on itsevarma ja turvallinen olo.*

*---mä pyrin sitoutumaan niihin asioihin, mitä siinä tilanteessa tapahtuu. Et
tavallaan se voittamisen mentaliteetti liittyy enemmän siihen, et mä niinku
uskallan olla siinä tilanteessa herkkä ja auki kuin että mä jotenki oisin sil-
lee, et ”te ootte huonompii ku mä, mä voitan teidät.” Se ei oo yhtää sem-
mosta. (Voittaja)*

Voittaja sai paljon positiivista huomiota taitojensa ja lahjakkuutensa ansiosta ja sai
kuulla olevansa erityinen. Näin jälkeenpäin hän on analysoinut, että hän liitti tahattomasti
myös ihmisarvonsa osaamiseensa. Hän koki ihmisten arvostavan ja pitävän hänestä hänen
taitojensa ja osaamisensa vuoksi, ja sen takia hän halusi hankkia näitä ominaisuuksia

lisää. Hän kertoo eläneensä pitkään Steve Martinin lausahduksen mukaan: ”Be so good they can’t ignore you”.

Voittaja osallistui yhteensä kaksiin pianokilpailuihin, 14- ja 16-vuotiaana. Voittaja muistelee soittaneensa muutenkin niin paljon, että pianokilpailuihin osallistuminen tuntui loogiselta seuraavalta askeleelta harrastuksen jatkon kannalta. Ensimmäinen pianokilpailu, joihin hän osallistui, oli kansainvälinen ja toinen valtakunnallinen. Kansainvälisissä kilpailuissa, 14-vuotiaana, hän menestyi erittäin hyvin, vaikka ei päässytäkään finaaliin. Voittaja koki olevansa todella erilainen kilpailija kuin muut. Hän soitti itse säveltämänsä musiikkia ja koki esiintyvänsä näyttelijäkokemustensa vuoksi eri tavalla kuin muut.

Jotenki semmonen kokonaisvaltainen muusikkous ja taiteilijuus ja sen ymmärtäminen, et se ei oo vaan se, et mitä mun sormet tekee, vaan mitä minä teen siellä. Et mulla oli semmonen käsitys jo tosi paljo sillon nuorempaanakin. (Voittaja)

Valtakunnallisiin pianokilpailuihin Voittaja osallistui 16-vuotiaana. Voittaja ei päässyt finaaliin, mikä suututti sekä Voittajan pianonsoiton opettajaa että itse Voittajaa. Oma opettaja ja muut Voittajan soittoa kuulleet opettajat olivat sanoneet, että hän pääsisi ”heitämällä jatkoon”. Tuomariston mielestä Voittajan ohjelmisto ei kuitenkaan sopinut kilpailuihin. Hän myöntääkin, että olivat opettajansa kanssa valinneet kilpailuihin epätavallisen ”taiteellisen” ohjelmiston.

---Oltiin aika taiteellisia, et meidän kappalevalinnat ja ohjelmisto oli tosi erilaista kuin mitä ne oli tottunu tai mitä siellä yleensä soitetaan. (Voittaja)

Voittaja ei kuitenkaan ollut pettynyt opettajaansa, koska muistelee halunneensa itsekin soittaa yhdessä valitut kappaleet ja seisoi yhteisesti rakennetun ohjelmiston takana. Jatkoon pääsy oli tuntunut melko itsestään selvältä sen jälkeen, kun hän oli menestynyt kansainvälisissä kilpailuissa. Hän kertoo, ettei pitänyt itseään parempana kuin muut, mutta oletti kuitenkin pääsevänsä finaaliin. Pettymystä aiheutti eniten se, että Voittajan oli tarkoitus soittaa finaalissa kappale, johon hän oli panostanut erityisen paljon. Jälkeenpäin Voittaja myöntää, että hän ei välttämättä ollut alkuerässä parhaimmillaan eikä ohjelmistovalinta välttämättä ollut ainoa syy, miksi jatkopaikkaa ei tullut. Ohjelmistolla on kuitenkin suuri rooli kilpailuissa. Kappaleet tai musiikin aikakaudet, joista kilpailijat voivat valita ja koota ohjelmistonsa, on rajattu ja ennalta päätetty. Tämä ei kuitenkaan Voittajan mukaan anna tilaa mielenkiintoisille esityksille tai ratkaisuille.

---ne (vaadittu ohjelmisto) saattaa olla ihan biisibiisejä, mut sit ne on enemmän sillee aikakausjuttuja. Mut vaik siin lukee, et esim. romantiikan aikakauden juttuja, nii sekää ei oikeesti pidä paikkaansa, vaan pitää tietää mitkä ne oikeet biisit on mitä ne oikeesti haluais kuulla...

---emmä tiä mihin sillä pyritään. Ehkä se liittyy siihen klasamusiikin tiettyyn kaanoniin, et mitä pidetään hyvänä musiikkina, ja miten hyvää musiikkia tulkitaan ja se on se... tää on karrikoitu... mut se on se tapa miten pärjätään pianokilpailuissa. Et "tee mitä toivotaan, hyvin." Eikä vaikka, et "tee mikä on mielenkiintoista – hyvin." (Voittaja)

Voittajan kokemusten mukaan pianokilpailuissa painotetaan selkeästi enemmän osaaamista ja taidokkuutta kuin taiteellisuutta. Hän kokee, että taiteellisuudesta jopa rangastettiin. Taidollisella osaamisella voitiin taas saada anteeksi taiteellisuuden puuttumista. Voittajan vahvuus soittajana oli hurmoksellinen soittaminen, jossa oli tiettyä teatraalisuuttakin, josta jotkut pitivät, mutta toiset eivät. Hän priorisoi aina tarinaa ja musiikkia. Voittaja ei pidä klassisen musiikin esitystavoista, joissa pyritään unohtamaan ihminen ja keskitytään vain musiikkiin. Hän kokee musiikin vuoropuheluna niin, että soittaja reagoi musiikkiin. Nämä asiat ovat olleet myös syy sille, miksi hän ei halunnut pianistiksi. Pianonsoittoa hän ei ole kuitenkaan koskaan jättänyt. Häntä kiinnostaa nykyään sellainen teatteri, jossa hän voisi näytellä ja soittaa itse lavalla. Pianonsoitto on tärkeä osa hänen näyttelijäidentiteettiään.

Kyllä mä kovasti toivoisin ja jos ruvetaan unelmoimaan, et ois vaikka pianokilpailuja, joissa ois taiteellinen puoli edessä. Mieti, et sä valmistaudut siihen, et miten sä voit vaikka tulla sun liilassa frakissa ja soittaa myös varpaililla... Koska se on vähintään tai ainakin yhtä tärkeätä ku se toinen... Et en mä halua klasaa mihinkää pois, vaan et mihin se voi venyä. (Voittaja)

Voittajan tavoitteena ei koskaan ollut ryhtyä ammattipianistiksi. Kuitenkin Voittajan mukaan hänen opettajansa panosti Voittajaan selkeästi enemmän kuin muihin oppilaisiinsa. Voittajan taiteellisuus ja kunnianhimo resonoi opettajassa. Voittaja kokee, että opettaja kasvatti häntä pianistin sijasta taiteilijaksi, mistä hän kertoo olevansa ikuisesti kiitollinen. Voittaja kokee, että pianokilpailut kasvattivat häntä kohti sitä, mitä hän nykyään tekee taiteilijana, näyttelijänä ja laulajana.

Kilpailut ei ollu siis kilpailua varten vaan nimenomaan sitä kasvamista varten – jotain tavoitetta mitä kohti mennä. (Voittaja)

Voittaja kertoo kokeneensa, että monipuolisuus taiteilijana on ollut hänen vahvuutensa myös kilpailutilanteissa. Mahdollinen epäonnistuminen pianokilpailuissa ei olisi haitannut, koska hänellä oli paljon muita asioita, joissa koki onnistuvansa ja olevansa hyvä. Hän tiedosti, että hänellä on monta identiteettiä ja ne antoivat turvaa.

Mulla on aina ollut niin sata rautaa tulessa, et koko ajan, ku mä soitin nii mä myös näyttelin teattereissa, tein omaa musaa ja sävelsin ja sillee, mä olin jatkuvasti töissä ja harrastin.

---et jos muusikkona ei onnistu, nii mä oon sillee ”no en mä ookkaa muusikko, mä oon näyttelijä” ja jos näyttelijänä ei onnistu jokin, nii sit ”en mä oo näyttelijä, mä oon muusikko.” (Voittaja)

Pianonsoiton ja näyttelemisen ohessa Voittaja sävelsi paljon. Yläasteella hän kuvailee profiloituneensa ”hulluksi säveltäjäksi” ja hän rakasti sitä. Hän oli opetellut virtuoottisia kappaleita pianolla ja niiden myötä hän koki olevansa todella hyvä pianisti. Kilpailujen jälkeen, lukioikäisenä, hän sai näyttää monipuolisuuttaan muusikkona, kun hän järjesti oman konsertin. Konsertissa hän soitti itse klassista musiikkia, esitti omia sävellyksiään pianolla, ja lisäksi erilaiset yhtyeet esittivät Voittajan sävellyksiä. Muusikon identiteetti on kulkenut näyttelijäidentiteetin kanssa aina käsi kädessä.

Voittaja kokee, että on viime vuosien aikana kasvanut taiteilijana ja ihmisenä, eikä osaaminen ja kilpaileminen ole enää hänelle taiteen tekemisen ja elämän keskiössä. Näin aikuisiällä hän kuvailee, että kilpaileminen taiteessa on alkanut tuntua jopa absurdilta. Voittajan mukaan kilpailemista ja voittamista tärkeämmäksi on noussut yhdessä tekeminen ja kokeminen. Nykyään mielenkiintoisempaa hänelle on ihminen osaamisen takana. Voittaja on pyrkinyt pois ajatuksesta ”katsokaa minun osaamistani” kohti ajatusta ”katsokaa kuka minä olen ja mitä minä pidän kauniina”. Hän kuitenkin arvostaa edelleen taidokkuutta ja osaamista todella paljon, mutta hän ajattelee, että nämä eivät ole niitä tärkeimpiä asioita taiteessa.

Eka kannattaa osata kaikki ja sen jälkeen unohtaa kaiken mitä sä osaat. Mä en missään nimessä sano, et näyttelemises tai soittamises tai laulamises on kyse siitä, et ei tarvis osata mitää. Tarvii osata hurjasti kaikkee! Mut jos jää jumiin siihen, et sä osaat asioita, nii et saa koskaa tehtyy mitää. Se on

vähä niinku, et opettelet eka kirjaimet ja sit sä voit oikeesti kirjottaa. Nii tavallaan se oli sitä elämänvaihetta ja se oli siinä vaiheessa tosi hyvä. (Voittaja)

Hän on kiitollinen omasta polustaan ja ajattelee sitä tärkeänä kasvun aikana. Voittaja kokee, että hänestä ei olisi tullut yhtä hyvää pianistia kuin nyt, jos hän ei olisi osallistunut kilpailuihin. Hän kokee, että ensin kannattaakin hankkia paljon osaamista, mutta taiteessa osaaminen ei ole se olennainen ydinasia. Voittaja kokee, että kilpailukokemukset ovat kasvattaneet häntä ihmisenä. Hän pohtii, että elämässä ei aina voi voittaa ja hän viittaa esimerkkinä viimeisimpään pianokilpailukokemukseensa, jossa hän ei saavuttanut toivomaansa tulosta. Voittajan mukaan myös kaikki tämä kasvattaa ihmistä. Hän ajattelee, että kilpailu on leikkiä, jossa voittaminen ei ole sen tärkeämpää kuin häviäminenkään – ne ovat molemmat saman leikin osasia.

4.3 Huijarista rohkeaksi esiintyjäksi

Huijari toteaa heti, että hänestä ei olisi tullut muusikkoa ja haitaristia, ellei hän olisi osallistunut kilpailuihin. Haitarinsoittajille on ympäri Suomea lukuisia kilpailuja eri ikäluokille, ja kilpaileminen on monille olennainen osa haitarinsoiton harrastamista ja opiskelua. Huijari aloitti haitarinsoiton 9-vuotiaana ja uskalsi osallistua ensimmäisiin kilpailuihin vasta viisi vuotta soittoharrastuksen aloittamisen jälkeen. Se on Huijarin mukaan haitaristeille yllättävän pitkä aika, jos opettaja näkee oppilaan olevan tavoitteellinen soittaja. Huijarin opettaja oli ehdottanut kerta toisensa jälkeen kilpailuja, mutta Huijari ei ollut uskaltanut lähteä kilpailemaan esiintymisjännityksen takia. Huijari kertoo, että hän kuitenkin seurasi televisiosta Hopeista ja Kultaista Harmonikkaa ja haaveili jonain päivänä osallistuvansa Kultaiseen Harmonikkaan kilpailijana.

Huijarin mukaan hänen esiintymisjännityksensä johtui osittain siitä, että hänen opettajansa antoi hänelle aina hiukan liian haastavia kappaleita soitettavaksi. Haastavat kappaleet usein kehittävät soittoa nopeasti, mutta yksin esiintyessään Huijarilla oli aina epävarma olo.

Ois toivonu, et sillon ku esiinnyn nii se kappale ois ollu semmonen mikä on mulle itelle varma. Mut mulla ei ollu juuri ikinä semmonen olo, että mä oisin osannu niitä kappaleita, kun mä esiinnyin. Ja sit mulle tuli siitä, no ei nyt esiintymiskammo, mutta pelotti paljon esiintyä yksin. (Huijari)

Huijari sai kuitenkin hyviä esiintymiskokemuksia muiden kanssa yhdessä soittaessaan ja esiintyessään – harmonikkakerhon kanssa esiintyessään häntä ei jännittänyt.

Huijarin ensimmäinen kilpailu, johon hän osallistui, oli alueellinen harmonikkakilpailu. Huijari suoriutui siellä menestyksekkäästi ja voitti omassa sarjassaan. Hän soitti siellä erittäin vaikean kappaleen, ja onnistuminen toi hänelle valtavasti varmuutta ja kokemuksen maailman avautumisesta. Samana vuonna hän oli voittanut myös yhtyemestaruuskilpailut, jossa hän esiintyi yhtyeen kanssa. Positiivisten kokemusten myötä hän uskaltautui kilpailemaan seuraavana vuonna valtakunnallisissa harmonikkakilpailuissa soolona. Hän huomasi tason olevan erittäin korkea, ja esiintymisjännitys hiipi uudestaan häiritsemään soittoa. Ikävästä kokemuksesta huolimatta Huijari osallistui siitä lähtien joka vuosi vähintään yksiin kilpailuihin. Huijari jatkoi kamppailuaan jännityksen kanssa ja koki, että usein jännitys vaikutti negatiivisesti hänen esiintymiseensä. Alueellisissa kilpailuissa Huijari sijoittui aina hyvin ja sai tästä lisää rohkeutta osallistua valtakunnallisiin kilpailuihin.

Harmitti ku olin niin monta kertaa osallistunu ja sitte aina tavallaan se jännitys pilas sen. Ja tiesin, et oisin osannu soittaa ne biisit tosi hyvin. Mutta se on niin lyhyt ja raadollinen se kilpailutilanne, että... (Huijari)

Huijarin teknistä osaamista keuhuttiin aina paljon, ja lopulta hänen pitkäaikainen opettajansa koki, että hänellä ei ole enää mitään opetettavaa Huijarille. Huijari aloitti uuden opettajan oppilaana, joka taas oli sitä mieltä, että Huijarin tekninen osaaminen ei ole hänen vahvuutensa vaan eläytyminen musiikkiin. Huijarille tämä oli käänteentekevää, sillä hän joutui muuttamaan käsitystään omasta muusikkoudestaan ja vahvuuksistaan. Hän kuitenkin otti uuden opettajan näkemykset vastaan ja kertoo kokeneensa, että kyseinen opettaja oli todella hyvä opettaja.

Mulla ei niin hyvää opettajaa oo ollu sen jälkeen. Olin jokaisen tunnin jälkeen sillee, et haluun äkkiä kotiin ja soittaa vaa --- hän vei ihan hirveesti sitä soittotaitoa eteenpäin. (Huijari)

Huijarin musiikkiharrastus ja muusikkous alkoivat kietoutua kilpailujen ympärille. Hänellä oli aina tavoite, joka motivoi harjoittelemaan ja sen myötä hän kehittyi. Kilpailut kantoivat myös teini-iän yli, jolloin Huijari koki häpeää soittimestaan. Soitointo säilyi, kun hän näki muita oman ikäluokkansa edustajia kilpailuissa ja kuinka he eivät hävenneet soitintaan. Kilpailuissa harmonikkaa arvostettiin instrumenttina.

Lukuisten esiintymisten ja kilpailujen myötä itsevarmuus vahvistui, ja Huijari osallistui Kultainen harmonikka -kilpailuun ja pääsi finaaliin. Kokemus oli Huijarin mukaan mul-listava ja motivoiva. Hän nautti bändin kanssa soittamisesta, livelähetyksestä, iltapuvun pitämisestä, maskeerauksesta ja kampauksesta. Hänen itsevarmuutensa soittajana kasvoi, kun lukuisten hyvien soittajien joukosta ja karsinnoista hän pääsi finaaliin asti. Kokemuksen myötä hänen harjoitteluintonsa kasvoi entisestään, jolloin hän kehittyi yhä lisää. Huijari halusi päästä Kultainen harmonikka -kilpailuun uudestaan, ja tällä kertaa hänellä oli katse pokaalissa ja toive sijoittumisesta. Kilpailumenestys toiveenaan hän harjoitteli paljon ja valitsi mahdollisimman vaikeita kappaleita. Näin jälkeenpäin häntä hymyilyttää, että siihen aikaan hyvä muusikkous merkitsi hänelle teknisesti vaikeiden kappaleiden hallitsemista.

Kysyin silloin mun opettajalta, et onks nää nyt tarpeeks vaikeet nää biisit. Sit se oli sillee, et se ei oo kuule, et miten vaikeet biisit, vaa miten sä ne soitat. Sit olin sillee ”jooo, mut pitää olla vaikeet!” En jotenki uskonu siihen. (Huijari)

Huijari ihaili teknisesti taitavia soittajia ja koki, että yleensä juuri teknisesti taitavat, he jotka ”tiluttelivat”, voittivat kilpailut.

Nii sit siitä tuli se itelle, et pakkohan täällä on tiluttaa, jos haluaa pärjätä! (Huijari)

Harjoittelu ja toive sijoittumisesta tuotti tulosta. Huijari osallistui toisen kerran Kultainen Harmonikka -kilpailuun ja sijoittui toiseksi. Huijari oli todella iloinen toisesta sijasta, vaikka sijoittuminen ei vastannut tuomareiden hänelle antamia huippupisteitä, vaan voittaja valittiin yleisöäänestyksen perusteella. Huijari olisi halunnut ehkä kokeilla onneaan vielä kerran, mutta paineet olivat kasvaneet liian isoiksi.

Mut sitte mulle taas tuli niin kauheet paineet ---loin itelleni niin järkyttävät paineet, että mulla oli sellanen olo, et en vaan pysty siihen. Että oon niin pettyny, jos en voita. Se ois ollu ihan hirveetä, jos ei ois tyyliin päässy ees toiselle kierrokselle. Nii sit en vaa osallistunu. (Huijari)

Samana vuonna, kun Huijari osallistui toisen kerran Kultaiseen Harmonikkaan, hän voitti orkesterien mestaruuskilpailuissa yhdessä orkesterin kanssa. Kilpaileminen orkesterin kanssa tuntui aivan erilaiselta. Ohjelmisto oli paljon helpompaa ja henkiset paineet olivat pienemmät. Yhdessä soittaminen oli Huijarin mukaan virkistävää soolokilpailuihin

verrattuna ja niiden ohella. Tavoitteena ei ollut voittaminen, vaan osallistuminen ja yhdessä matkustaminen kilpailuihin. Toisaalta voitto ei tuntunut niin isolta onnistumiselta orkesterin kanssa kuin yksin – vaikka jaettu ilo olikin suuri.

Huijari valmistui ylioppilaaksi, päätti ryhtyä muusikoksi ja pääsi opiskelemaan Ammattikorkeakouluun muusikoksi. Huijarin Ammattikorkeakoulua edeltävät opettajat eivät olleet kannustaneet häntä muusikon alalle ja olivat sanoneet, että opettaminen on ainut työllistävä uravaihtoehto muusikkona. Huijari oli kuitenkin päättänyt, että hän haluaa esiintyä eikä opettaa. Oman paikan löytäminen ja saaminen Ammattikorkeakoulussa tuntui suurelta asialta.

Menestystä täynnä olevan vuoden jälkeen Huijari osallistui viimeisen kerran alueellisiin kilpailuihin, jonne hän meni voittajan asenteella. Siellä hän sijoittui hänen yllätyksekseen vain toiseksi. Huijari muistelee, että toinen sija suorastaan hävetti, koska koki, että hänen olisi pitänyt voittaa. Hänen itsevarmuutensa oli ollut huipussaan ja hän myös odotti itseltään paljon. Jälkeenpäin hän pohtii, ettei ehkä ollut harjoitellut kilpailuihin niin kuin olisi pitänyt.

Opinnot Ammattikorkeakoulussa nostivat pintaan aikaisemmat pelot ja huijarisyndrooman. Hän koki pienentyvänsä ja tunnisti saman olon, mikä hänellä oli ollut ennen elämänsä ensimmäisiä kilpailuja.

Yhtäkkiä taas pienennyin. Mulle tuli se sama mikä oli ennen niitä ensimmäisiä kilpailuja, et pikkuhiljaa pienennyin ja tajusin, että en oookkaa nii hyvä, ku oon aatellu. Tai yhtäkkiä mulle tuli sellanen epävarmuus itestä. (Huijari)

Huijari koki olevansa hyvä soittaja, mutta huomasi, että hänen osaamisensa musiikinteoriassa ei ollut samalla tasolla kuin muilla. Hän ei ollut musiikkiopistoaikoina ajatellut muusikon uraa, joten hän ei ollut panostanut harrastukseen kuuluviin muihin opintoihin kuin itse soittoon. Vaikka Huijarin soittotaitoja kehuttiinkin, hän ajatteli olevansa huono muusikko. Hän vertaili itseään muihin ja koki olevansa huijari.

Sitte ku sain esiintyä yksin nii muistan, ku monet tuli sillee, et vitsit, oot ihan ku yhtä tuon soittimen kanssa, et tosi hienoo kuulla --- ja ajattelin, et okei en mä siis ihan paska olekkaan. Jotenki samaan aikaan luotin itseeni, et oon hyvä, mut samaan aikaan oli semmonen olo, et oon ihan huono, paska, kaikki muut on parempia – kaikessa muussa. (Huijari)

Opiskelujen jälkeen Huijari koki jääneensä tyhjän päälle. Opintojen aikana hän esiintyi ja keikkaili jonkin verran, mutta opinnot olivat antaneet turvaa silloin kun keikkoja ei ollut. Hän kertoo kokeneensa silloin identiteetikriisin ja huomasi, että hänen identiteetinsä rakentuu pitkälti huomiolle ja kehumiselle. Nuorena Huijari sai kehuja kilpailuissa ja myöhemmin myös keikoilla. Mutta kun keikkoja ei ollut, hän koki, että koko hänen itsetuntonsa alkoi romuttua.

Yhtäkkiä ku sitä (kehuja) ei saanutkaan, ei keikoilta, ei opiskelumailmasta ei mistään, nii tuli semmonen olo, et mähän oon ihan huono muusikko, huono ihminen, huono soittaja. (Huijari)

Myös soittaminen tuntui merkityksettömältä, kun ei ollut tavoitteita mitä saavuttaa harjoittelulla. Huijari kertoo kuitenkin tehneensä silloin ruohonjuuritason työtä, mikä tarkoittaa sitä, että hän kävi esiintymässä jopa ilmaiseksi ja loi verkostoa. Jälkikäteen hän pohtii, että tämäkin aikakausi oli tarpeellinen. Nykyään Huijari kokee, että voisi mahdollisesti mennä uudestaan kilpailuihin, koska nuoruuden kilpailuista on kulunut tarpeeksi aikaa. Hän on luonut itsensä uudelleen ja tekee nykyään uraa muusikkona. Enää hän ei koe menestyksen painolastia. Hän myös kertoo kokeneensa, että apurahojen hakeminen on muusikon uran tämän vaiheen kilpailua. Huijari kertoo, että nuoruuden kilpailut ovat valmentaneet häntä alan kilpailevuuteen.

Tuntuu, et se (kilpailullisuus alalla) ei oo tullu yllätyksenä. Ja siihen on vähä niinku tottunu, että täällä joutuu tekemään itsensä näkyväksi ja tekemään itestään numeron, että töitä saa. (Huijari)

Huijari kertoo kokevansa, että on paljon ”valmiimpi” muusikkona kuin aiemmin. Hän ei enää epäile itseään vaan tekee monipuolisesti töitä muusikkona. Myös aikaisemmat häpeän tunteet teoriaosaamisesta ovat hälvenneet, ja nuotinkirjoitus, sovittaminen ja muut teoriaosaamista vaativat muusikon tehtävät ovat hänen arkeaan. Hän kokee, ettei hänen tarvitse enää todistella muille sitä, että hän on hyvä muusikko.

Kilpailut ovat olleet todella olennainen osa Huijarin muusikoksi kasvamista hänen kertomansa mukaan. Ne valmistivat häntä alan kilpailullisuuteen, antoivat itsevarmuutta, esiintymiskokemusta, palautetta ja motivaatiota harjoitteluun. Hän kertoo, että oli kokenut usein olevansa hyvä soittaja, mutta ensimmäisissä kilpailuissa hänellä meni aikaa tilanteen ja jännityksen käsittelyn harjoitteluun. Huijarille kilpailuissa oli kyse siitä, että sai ylittää itsensä ja tuli nähdyksi ja kuulluksi.

4.4 Tekijästä kokijaksi

Tekijä aloitti lapsena huilunsoiton harrastamisen musiikkiopistossa. Tekijä kertoo, että hänen muusikkoutensa kannalta merkittävää oli, kun hän sai esiintyä perheensä kanssa ja soittaa kamarimusiikkia. Hän sai ensimmäistä kertaa palkkaa soittamisesta näissä merkeissä jo 12-vuotiaana. Teini-ikäisenä Tekijä päätti kuitenkin yhtäkkiä lopettaa huilunsoiton. Hän kertoo ilmoittaneensa keväällä opettajalleen, että ei jatka enää kesän jälkeen soittoharrastusta, mutta palasikin syksyllä takaisin. Tekijä kertoo, että sen jälkeen kehitys alkoi olla nousujohteista ja opettaja antoi Tekijälle enemmän vastuuta ja solistikeikkoja. Lukion loppupuolella miettiessään jatko-opintoja Tekijä ei ajatellut haluavansa muusikoksi, mutta päätti kuitenkin varmuuden vuoksi hakea Ammattikorkeakouluun ammattimuusikon opintoihin huilunsoitto pääaineenaan. Silloisen, eli musiikkiopiston aikaisen huiluopettajan kannustamana hän haki myös Sibelius-Akatemiaan. Tekijä muistelee, että hän ei ollut uskonut silloin olevansa hyvä muusikko. Näistä omista tuntemuksista huolimatta Tekijä sai opiskelupaikan Ammattikorkeakoulussa, mikä lisäsi motivaatiota harjoitella. Motivaation kasvaessa hän päätti harjoitella niin paljon, että se johtaisi vuoden päästä opiskelupaikan saamiseen Sibelius-Akatemiassa. Tekijän kova harjoittelu saavutti halutun tuloksen, ja hän aloitti opinnot Sibelius-Akatemiassa vuosi Ammattikorkeakouluopintojen jälkeen.

Tekijä ei osallistunut kilpailuihin lapsena vaan hänen kaksi kilpailukokemustansa ajoituivat Sibelius-Akatemiassa opiskeluun. Molemmat kilpailut, joihin Tekijä osallistui, olivat kansainvälisiä. Ensimmäinen Tekijän kokema kilpailu oli yhtyekilpailu, johon hän osallistui kahden muun huilistin kanssa. Toinen kilpailu oli soolokilpailu, jossa hän soitti yksin. Tekijä kertoo kokevansa, että kilpailuihin osallistuminen oli muusikoksi kasvamisen kannalta olennainen ja jopa pakollinen askel. Hän ei kokenut painostusta kilpailuihin osallistumiseen suoranaisesti, mutta hän kokee, että osallistumista pidettiin jonkinlaisena itsestäänselvyytenä. Kilpailuista pois jääminen olisi Tekijän mukaan vaatinut selittämistä.

Klassisen muusikon tarina on nii vahva siinä, et pitää tehdä ne tietyt asiat. Pitää mennä Akatemialle, pitää käydä kisoissa, pitää haluta orkesteriin, pitää käydä mestarikursseilla. Ne on niin vahvat ne merkkipaalut, mitkä pitää hoitaa. Et kilpailut on yks niistä. Sit sitä ei tarvii selitellä kellekkää, et miksei oo käyny kisoissa. (Tekijä)

Vaikka Tekijä ajattelee, että kilpailut ovat olennainen osa muusikoksi tulemista, ne hyödyttävät Tekijän mukaan vain voittajia. Hän tietää, että solistiselle uralle tähtääville muusikoille kilpailut ovat mahdollisuus saada näkyvyyttä ja työtarjouksia. Tekijä pohtii, että toisaalta esimerkiksi huilistit työllistyvät pääsääntöisesti orkesterimuusikoina ja heidän työnsaantiaan kilpailut eivät hänen mielestään edistä millään lailla. Orkestereihin haetaan koesoittojen kautta, joissa pelkästään soitto ratkaisee, eikä aikaisemmista kilpailuvoitosta olisi hyötyä. Tekijä kuitenkin näkee, että kilpailut kasvattavat paineensietokykyä, jota muusikon työssä tai työn hakemisessa, kuten esimerkiksi koesoittoissa, tarvitaan.

Tekijä pohtii kokemuksiaan koesoittoilanteiden ja kilpailujen eroista. Koesoittoilanteet eroavat kilpailuista esimerkiksi siten, että aluksi koesoittoissa soitetaan sermin takaa ja soittajat ovat anonyymejä myös lautakunnalle.

Silloin paineet kohdistuu vain siihen, et onnistunks mä tässä itelleni, et mä en menetä kasvojani kenenkään edessä. Koska kukaan ei näe kuka mä oon. Jos mokaa jossain kilpailussa se on paljon määrittävämpää, et kaikki tietää ja kaikki näkee. (Tekijä)

Tekijän kokemusten mukaan koesoittoihin on myös ymmärrettävämpää mennä huonosti valmistautuneena. Kilpailuihin soittajat valmistautuvat pitkään ja tavoitteellisesti, minkä myötä kilpailutilanne määrittää Tekijän mukaan omaa muusikkoutta ja osaamista – kilpailuissa ei ole selittelyn varaa.

Yhtyekilpailuissa Tekijä oli päässyt yhtyeensä kanssa välieriin. Tekijä koki, että yhtyekilpailut olivat paljon vähemmän stressaavat kuin soolokilpailut. Yhtyekilpailuissa Tekijää jännitti tietysti se, että jos ”mokaa”, niin se pilaa koko ryhmän suorituksen. Hän kuitenkin kertoo, että kilpaileminen ryhmässä oli huomattavasti rennompaa kuin soolona. Yhtyeellä oli tavoitteita menestyä kilpailuissa, ja Tekijän mukaan tavoitteellisuus johtui osittain siitä, että kilpailut olivat ulkomailla, eikä sinne haluttu lähteä turhaan.

Tavoitteiden luomat paineet vaikuttivat ryhmään Tekijän mukaan negatiivisesti. Tekijä huomasi, että tavoitteellisuus loi ilmapiirin, jossa soittajien tunteet olivat mukana prosessissa enemmän kuin yleensä. Hän havaitsi, että kilpailuihin valmistautuessa tuntui siltä, että oli enemmän menetettävää kuin vähemmän tavoitteellisissa projekteissa. Hän kokee, että tavallisella konserttimatkalla ei olisi ollut ikäviä vaikutuksia ryhmän ilmapiiriin ja nämä negatiiviset vaikutukset johtuivat nimenomaan kilpailun luomista paineista. Tekijä kertoo kokevansa, että siinä mielessä yksin kilpaileminen on helpompaa, koska silloin on

vastuussa vain itsestään eikä tavoitteista tarvitse neuvotella kenenkään kanssa. Ryhmän jäsenet olivat pettyneitä, etteivät edenneet kilpailuissa finaaliin asti, koska he kokivat olleensa hyvin valmistautuneita.

Tavallaan kun pääsee aina askeleen pidemmälle, nii jotenki nälkä kasvaa syödessä. Ja sit mulla oli hyvä ja luottavainen filis siihen meidän finaaliin. (Tekijä)

Ryhmän jäsenet olivat kuitenkin etukäteen valmistautuneet henkisesti mahdollisiin kilpailun tuomiin ikäviinkin lopputuloksiin, ja he tiedostivat, että menestyminen kilpailuissa on todella arvaamatonta. Vaikka kilpailuissa soittaisi täydellisesti, se ei Tekijän mukaan riitä. Hän analysoi, että tuomaristolla on omat preferenssit ja se, millaista soittoa kyseinen tuomaristo sattuu arvostamaan ja mikä persoonallisuus on heidän mielestään kiinnostavaa persoonallisuutta ja mikä ei, voi vaihdella suuresti.

Tekijän toinen kilpailukokemus oli soittamisesta yksin soolokilpailuissa. Tekijä kertoo pudonneensa kilpailuista ensimmäisen kierroksen jälkeen. Tekijän mukaan hänellä ei ollut kunnianhimoa kilpailuja kohtaan. Tekijä kertoo ajatelleensa, että kilpailut kuuluvat muusikkouteen ja polkuun kohti muusikkoutta, ja käytyään kilpailuissa Tekijä saattoi sanoa kokeneensa kilpailuissa esiintymisen. Menestyminen kilpailuissa ei kiinnostanut Tekijää, vaan jatkoon pääseminen jopa pelotti. Hän kertoo, että ei halunnut kokea paineita, mitä esimerkiksi finaalissa soittamisesta olisi väistämättä tullut.

Mua ei harmittanu se, et mä tipuin ekalta kierrokselta. Ehkä mä oisin väliin voinu mennäkki. Et se ois ollu viel ihan ok. Mut sit finaali ois ollu jo tosi ahdistava ajatus. (Tekijä)

Tekijä pohdiskelee, miten tavallinen soolokonsertti eroaa kilpailuista. Mitä kilpailutilanne tuo lisää esiintymiseen ja siihen valmistautumiseen? Tekijän mukaan kuitenkin myös soolokonsertit voivat olla jännittäviä tilanteita. Kilpailuissa ja konserteissa on kuitenkin hänen kokemustensa mukaan se merkittävä ero, että kilpailuissa on paljon enemmän paineita sen myötä, että on tuomariston arvioitavana. Tekijä kokee, että virheiden pelko ja täydellisyyden tavoittelu ovat vahvasti läsnä kilpailuissa ja niissä ei hänen kokemustensa mukaan oteta samalla tavalla riskejä, eikä ilmaisuun voi keskittyä yhtä paljoa kuin konsertissa. Toisaalta kilpailuissa on erotuttava, joten täydellisen suorituksen lisäksi on pyrittävä persoonalliseen soittoon. Tämä yhdistelmä vaatii valtavasti

paineensietokykyä. Kilpailut eroavat konserteista myös siten, että yleisössä on erittäin paljon juuri oman instrumentin ammattilaisia.

Yks tosi iso elementti siinä oli se, et yleisössä oli ihan hirveesti huilisteja. Siis tyyliin kaikki Suomen huilistit. Nii se tekee ihan hirveen siitä tilanteesta. Se nostaa niitä paineita ihan sikana, koska tietää, et kaikki yleisössä tietää nää biisit läpikotaisin, tietää ne kaikki vaaran paikat niissä ja se oli tosi ahdistavaa. Et eihän normaalis konsertis oo ikinä tollasta tilannetta. (Tekijä)

Tekijä pohtii, että kollegiaalinen yhteisöllisyys voisi myös olla voimavara näissä tilanteissa. Hän kuitenkin kokee, että kilpailuissa koko ilmapiiri on kuitenkin todella kilpailullinen, mikä johtuu siitäkin, että työpaikkoja huilisteille on niin vähän.

Tekijän mielestä kilpailun hyödyt piilevät siinä, että ne saavat osallistujan harjoittelemaan enemmän. Esimerkiksi motivoituneille lapsille tai nuorille kilpailut voivat olla parhaimmillaan hyvin kehittäviä, ja tavoitteellisuus on aina hyväksi kehittymiselle. Omalla kohdallaan Tekijä kokee, että kilpailut kehittivät soittoa ja antoivat lisää motivaatiota harjoitteluun. Hän kuitenkin muistelee, että panostaminen johtui häpeän pelosta, eikä motivaatio ollut sisäistä. Kilpailuissa on paljon ulkoisesti motivoivia ja ulkoapäin määrättyjä tekijöitä. Tekijälle kilpailukokemukset ovat kuitenkin tärkeitä muistoja siitä, että hän selvisi suurista paineista huolimatta. Vaikka lähtökohtaisesti hän on kokenut kilpailut epämuikavina tilanteina, selviytyminen niistä ovat olleet voimauttavia kokemuksia.

Mä oon ollu tosi kova jännittäjä lapsesta asti, ihan sellasta taistelua. Et siinä mielessä mulle varmaan korostu toi suoriutumispuoli sen takia, että mulla on se jännittämishistoria. Et sen valossa toi tuntu musta valtavalta saavutukselta, että mä selviän jostain tommosta, noin vaikeesta tilanteesta. (Tekijä)

Kilpailut vahvistivat Tekijän muusikkoidentiteettiä sen myötä, että ammattimuusikoiden oletetaan käyneen kilpailuissa. Selviytyminen näistä tilanteista myös kasvatti itseluottamusta. Tekijä ei koe ”mokanneensa” kilpailussa ja omasta mielestään hän soitti hyvin eikä tilanteesta jäänyt häpeän kokemuksia. Hän kuitenkin kertoo kokevansa, että oma muusikkous ja taiteilijuus on kehittynyt eniten valmistumisen jälkeen. Kilpailujen aikana hänellä ei vielä ollut vahvaa taiteilijuutta ja nykyään hän soittaisi hyvin eri tavalla.

Tekijälle sisäistä motivaatiota herätti ennemminkin hänen oma diplomikonserttinsa, jossa hän sai ”tehdä jotain oman näköistä” ja ilmentää omaa taiteilijuuttaan. Hän kertoo kokevansa, että valmistumisen jälkeen muusikkous ja muusikkoidentiteetti olivat parhaimmillaan ja hän oli löytänyt uusia ulottuvuuksia taiteilijuudestaan. Pian sen jälkeen alkoi kuitenkin koronapandemia ja sen myötä kausi, kun esiintymismahdollisuuksia ei ollut tarjolla. Tekijä kertoo, että hänestä ei ”tuntunut muusikolta”, kun ei päässyt esiintymään ja ansaitsemaan elantoaan musiikilla. Muusikkona hänellä ei enää ollut toiveita tulevaisuutta ajatellen. Pandemian jälkeen työtilanteen muuttuessa positiivisemmaksi muusikkouden kokemus on taas vahvistunut. Nykyään tekijällä on kahtalaisia kokemuksia omasta muusikkoudestaan: muusikon elämäntapa ja muusikkoidentiteetti ovat hänelle vähemmän tärkeitä kuin ennen. Musiikilliset taidot ja ymmärrys ovat taas lisääntyneet entistään. Tekijän mukaan muusikkouteen kuuluu useita eri tekijöitä ja identiteettejä.

5 Toinen erä: musiikkikilpailut kasvattajina

Tässä luvussa vastaan tutkimuskysymyksiini narratiivien analyysin avulla tunnistamalla haastatteluissa esiin nousevia yhteisiä teemoja. Analysoin elämäntarinoista nousevia teemoja verraten niitä tutkielmani kannalta keskeisiin käsitteisiin ja teorioihin ja etsin vastauksia tutkimuskysymyksiini.

5.1 Kuka menestyy kilpailuissa?

Yksi tarinoissa tunnistamani teema oli ristiriita oman muusikkouden ja taiteellisuuden esiintuomisen ja toisaalta sellaisen repertuaarin valitsemisen välillä, jolla voisi menestyä kilpailuissa. Haastatellut pyrkivät kuvailemaan, mitä kilpailuissa menestymiseen tarvitaan, mutta eivät pystyneet täysin identifioimaan odotettuja ominaisuuksia, vaan selitykseksi muodostui kilpailujen arvaamattomuus.

Tarinoista nousee esille, että kilpailuissa vaaditaan esiintyjältä monia keskenään ristiriitaisia asioita. Leppäsen väitöskirjassa (2000) todetaan, että musiikkikilpailuista tekee vaikean se, että kyse ei ole mitattavissa olevista asioista vaan makuasioista ja henkilökohtaisista vaikutelmista. Kilpailijoiden välille on saatava eroja keinolla millä hyvänsä. Maku on kuitenkin arvaamaton ja sattumanvarainen asia. Sibelius-viulukilpailun voittaja, Pekka Kuusisto kuvailee kilpailujen arvaamatonta luonnetta Leppäsen tutkimuksessa näin: ”Mittään ei voi arvata etukäteen... Kilpailussa voi tulla turpaan käsittämättömällä tavalla makuasioiden vuoksi.” Pianotaitelija Olli Mustonen toteaa Leppäsen väitöskirjan mukaan, että mitä korkeamman tason soittajista on kyse, sitä todennäköisemmin paremmuusjärjestys on illuusio, sillä tietyn perustason jälkeen taiteilijoita ei voi järkevin perustein asettaa paremmuusjärjestykseen. (Leppänen 2000, 52–53.) Menestyminen kilpailuissa ei välttämättä kuvaa soittajan taitoja, vaan menestymisessä on kyse arpa- ja suhdepelistä. Kilpailuissa menestymiseen voivat vaikuttaa lisäksi esimerkiksi kilpailujärjestys, soitonopettajan tunnettavuus, erilaiset musiikkimaailman konventiot ja tyyllilliset koulukunnat ja se, mitä näissä seikoissa kukin tuomari sattuu edustamaan. Myös sosiaaliset tekijät, kuten suhteet muihin muusikoihin, mestariopettajiin ja managereihin voivat vaikuttaa lopputulokseen. (Maijala 2003, 104.)

Lähdekirjallisuudessa mainitut havainnot kilpailumenestyksen linkittymisestä mielipide- ja makukysymyksiin nousevat esiin haastateltujen kertomuksissa. Tarinoissa ja

lähdekirjallisuudessa tuodaan esille sekä kilpailujen arvaamattomuus että osallistujille ja menestymiselle annetut kapeat ehdot. Kilpailuissa arvostetaan tietynlaista musiikkia, muusikkoutta ja tapaa ilmaista itseään. Esityksissä esitetään jonkun toimesta hyvänä pidettyä musiikkia parhaalla mahdollisella tavalla. (Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 225.) Arvaamattomiksi kilpailut tekevätkin se, että näiden ominaisuuksien määrittely vaihtelee koulukunnittain ja henkilöittäin.

Se, miten taiteellisuus ja muusikkous saa näkyä esiintymisissä on haastateltujen mukaan melko rajattua. Kilpailuissa on usein ennalta määrätty ohjelmisto tai ohjeet ohjelmiston valitsemiselle esimerkiksi musiikin aikakausien ja tyylien mukaan. Voittajan tarinan mukaan kilpailuissa on lisäksi tietyt konventiot siitä, mitä kappaleita kilpailuissa halutaan kuulla. Se, että tietää, mitä pidetään hyvänä musiikkina ja miten sitä kuuluu tulkita, on se tapa, miten Voittajan mukaan kilpailuissa voi menestyä.

Voittaja koki kertomansa mukaan olleensa aina erilainen kuin muut kilpailijat, sekä ohjelmistovalinnoiltaan että esiintymistaidoiltaan. Kilpaillessaan valtakunnallisissa pianokilpailuissa hän ei päässyt finaaliin, ja yhtenä syynä tähän vaikuttivat hänen epäkonventionaaliset kappalevalintansa.

Oltiin aika taiteellisia, et meidän kappalevalinnat ja ohjelmisto oli tosi erilaista, ku mitä ne oli tottunu tai mitä siä yleensä soitetaan. Ne ei pitäny mun ohjelmistosta ja sen takia mä en päässy jatkoon -- tai näin ne sano. Ne oli jopa vihasia, et mä soitin jotain tosi semmosta impressionistista, semmosta tosi räiskyvää. Se ei sopinu heidän mielestään siihen ohjelmistoon varmaan. (Voittaja)

Tekijän mukaan tuomaristolla on omat preferenssit ja se, millaista soittoa kyseinen tuomaristo sattuu arvostamaan ja mikä persoonallisuus on heidän mielestään kiinnostavaa persoonallisuutta ja mikä ei, voi vaihdella suuresti. Tekijä kertoo, että vaikka ”vapaat kädet” ja itseään parhaiten kuvaavan taiteellisen kokonaisuuden luominen olisi mielekkäämpää, olisi arvostelu ja vertailu kilpailuissa paljon vaikeampaa, jos kaikilla osallistujilla olisi hyvin erilaiset ohjelmistot. Huijarin kokemuksen mukaan kilpailuissa menestystä hakevan pitäisi soittaa mahdollisimman vaikeita ja nopeita kappaleita, joissa kilpailija pääsee esittelemään virtuoottisia taitojaan.

Kaikista tarinoista on luettavissa taidon ja taiteellisuuden arvostamisen pohdintaa sekä kilpailumenestyksen että ammatillisen identiteetin rakentamisen suhteen. Voittaja kokee,

että pianokilpailuissa arvostetaan enemmän taitoa kuin taiteellisuutta. Hänen kokemuksensa mukaan liian suuresta määrästä taiteellisuutta, tai ehkä vääränlaisesta, jopa rokotettiin. Hänen mukaansa parhaiten menestyneillä oli kuitenkin sekä korkeatasoiset soittotaidot että näkemystä ja taiteellisuutta. Voittajan mielestä taidollisella osaamisella voi kilpailuissa kuitenkin saada anteeksi taiteellisuuden puuttumista, eikä toisin päin. Toisaalta Voittaja pohtii, että ehkä taitojen painottamisessa taiteellisuuden sijaan pyritään näkemään ”isompaa kuvaa” – halutaan kouluttaa soittajia, jotka pystyvät teknisesti toteuttamaan niitä asioita, joita taiteellisuus vaatii.

Tekijän tarinassa nousee esiin samankaltaisia pohdintoja kilpailumenestykseen vaadittavista ominaisuuksista. Kilpailuissa soittajalta odotetaan tietynlaista täydellisyyttä soitossa, mutta sillä ei vielä erotu muista kilpailijoista. Kilpailuesiintyjiltä odotetaan lisäksi vahvaa muusikkouden tai taiteellisuuden ilmaisemista.

--on pakko erottua niistä kaikista muista hakijoista. Et siinä oli myös se vahvasti, et pitää olla erottuva ja persoonallinen, ettei huku siihen massaan. -- kisoissa aina valmistautuu siihen, että se voi olla niin arvaamatonta, miten niis menestyy. Et vaikka soittaisi ihan täydellisesti, nii se ei välttämättä riitä, se ei tarkoita mitään. Et sit pitää olla jo joku persoonallinen juttu siinä. (Tekijä)

Tekijä pohtii, että virheiden pelko, suorittaminen ja täydellisyyden tavoittelu ovat olleet huomattavasti suuremmassa roolissa kilpailuissa kuin muissa esiintymistilanteissa.

Ehkä siellä koitti soittaa aika sillain varman päälle. Että varmaan konsertissa tulee otettua enemmän riskejä ja tavallaan keskittyy vaan siihen ilmaisuun. -- Oli tosi semmosta suorituskeskeistä toi kisaaminen. (Tekijä)

Virheetön soitto ja vahva ilmaisu edellyttävät Tekijän mukaan erittäin suurta paineensietokykyä. Kohn (1986) väittää, että kilpailuissa menestyvät ne, joiden temperamentti sopii parhaiten kilpailemiseen. Se ei kuitenkaan ole sama asia kuin taiteellinen lahjakkuus, ja Kohnin mukaan kilpailu vaikuttaakin luovuuteen negatiivisesti. Paineet toisen ”päihittämisestä” tekevät soittajista varovaisia, eikä riskejä uskalleta ottaa, ellei ole mahdollisuutta olla paras. (Kohn 1986, 54, 130–131.) Kilpailu voi aiheuttaa stressiä ja ahdistusta ja halun välttää virheitä, mikä ei kuitenkaan takaa menestymistä (Kohn 1986, 62). Tekijän kertomus tukee Kohnin väitettä siitä, että kilpailutilanteissa kaihdetaan riskejä.

Lisäksi Tekijä tuo esiin persoonallisuuden esiintuomisen ja massasta poikkeamisen tärkeyden voittamisen kannalta, mikä toisaalta itsessään voi vaatia riskien ottamista.

Altavastaajan mukaan kilpailuesiintyminen on epäinhimillinen tilanne, jossa mieltä voi olla vaikea hallita. Hän muistelee viimeisintä esiintymistään kilpailuissa, jossa esiintymisestä teki epämukavan esiintymistilanteessa mieleen tullut kilpailutilanteen ja arvioitava olemisen tiedostaminen, ja sen myötä virheiden pelko. Tunteet hän tulkitsee todisteena siitä, että on jollain tavalla vääränlainen – muut kilpailijat pystyisivät pitämään ”pään kylmänä”. Altavastaajan kerronta mukailee Kohnin (1986) väitettä siitä, että tietynlaiset luonteenpiirteet ovat edellytyksenä kilpailuissa menestymiseen. Toisaalta Voittajan tarinassa tuli esiin se, kuinka hänellä vaikutti olevan kilpailumenestymisen kannalta suotuisia luonteenpiirteitä, mikä ei kuitenkaan taannut kilpailumenestystä.

Tutkimuksista ja haastateltavien tarinoista päätellen voidaan ajatella, että kilpailuissa menestyy tietynlaisia ominaisuuksia omaavat henkilöt, mutta toisaalta niiden kuvaukset eivät olleet keskenään yhteneviä. Haastateltavien tarinoissa kaikilla tuntui olevan mielikuva muusikosta, joka menestyy kilpailuissa. Tämä mielikuva ei kuitenkaan ollut yhteisesti jaettu, ja käsitykset olivat jopa keskenään ristiriidassa.

5.2 Kilpailut muusikon sosiaalisen ja persoonallisen identiteettien rakentajina

Kilpailuihin osallistuminen kasvattaa muusikon uralla tarvittavia ominaisuuksia ja rakentaa ammatillista identiteettiä. Yksilöllinen identiteetti muodostuu persoonallisesta ja ammatillisesta identiteetistä (Stenström 1993, 38–42). Ammatillisen identiteetin rakentamista tulisi tarkastella sekä persoonallisen että sosiaalisen identiteetin vuoropuheluna (Eteläpelto & Vähäsantanen 2006, 29–45). Erityisesti ammatillisen identiteetin rakentamisen alussa korostuu työyhteisöön sosiaalistuminen, jolloin yksilö omaksuu yhteisön toimintatavat, arvot ja normit. Sosiaalistuminen voi olla alussa vahvaa, vaikka yksilön omat näkökulmat eroavaisivatkin yhteisön normeista ja arvoista. Kun kokemus ja yhteisöön kuuluminen ovat vahvistuneet, yksilölliset näkökulmat ja persoonallinen identiteetti saavat ammatillisen identiteetin rakentumisessa lisää painoarvoa. (Eteläpelto & Vähäsantanen 2006, 45.)

Haastateltavien tarinat tukevat näitä löydöksiä, ja kertomuksissa tulee esiin, kuinka kilpailuihin osallistuttiin yhteisön ja alan normien mukaisesti rakentaen sosiaalista

muusikkoidentiteettiä. Samalla heidän persoonallisissa identiteettinsä rakentumisissa on havaittavissa kasvua ja muutosta. Kilpailuihin osallistuminen ja yleisesti esiintyjäksi kasvaminen ovat muusikon koulutuksessa keskeisimpiä tavoitteita (Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 228). Myöhemmin jokaisessa tarinassa on nähtävissä, että muusikkoidentiteetit koetaan yksilöllisempinä ja erilaisiin urapolkuihin ja valintoihin ovat vaikuttaneet persoonallisessa identiteetissä tärkeäksi koetut seikat enemmän kuin ammatillisen yhteisön sanelemat normit.

Tekijän lähestymistapa kilpailuihin ja kilpailujen rooliin muusikkouden rakentajana on pragmaattinen ja siinä korostuu ammatillisen identiteetin rakentaminen sosiaalisesti. Tekijän mukaan klassisen musiikin alan konventiot ovat selkeät ja kilpailuihin osallistuminen on yksi itsestään selvä osa ammatti-identiteetin rakentamisessa. Kilpailuihin osallistumalla hän rakensi muusikkoidentiteettiään – kilpailukokemuksen myötä hän sopi ammatillisen yhteisön normeihin. Lisäksi kilpailut vaikuttivat positiivisesti Tekijän kokemukseen itsestään muusikkona, kun sai kokea selviävänsä tällaisesta haastavasta ammatimuusikkouteen liittyvästä tilanteesta.

-- Mä oon muusikkona nyt selvinny jostain tosi haastavasta jutusta. Ja se oli tosi tärkeä voimakokemus siitä -- se kasvatti sellasta itseluottamusta. Ja mä soitin mielestäni ihan hyvin. Ei jääny mitää sellasta häpeää. Et jokaisen klarimuusikon täytyy joskus käydä kisoissa, nii se oli vähä sellanen, että nyt mä voin sanoo, et mä oon tehny sen. (Tekijä)

Huijarin tarinassa ammatti-identiteetin sosiaalinen rakentuminen kilpailujen myötä näkyy samaistumisena muihin kilpailijoihin. Toisaalta Huijarin kohdalla esiintymisillä ja kilpailuilla on keskeinen rooli myös persoonallisen muusikkoidentiteetin rakentamisessa ja itsetunnon kokemisessa. Kilpailut rytmittivät Huijarin opintoja hyvin pitkälle, jolloin hänelle muodostui luonnolliseksi rakentaa muusikkoidentiteettiään näiden tapahtumien ympärille. Hän kertoo, kuinka muusikkoidentiteetti oli pitkälle rakentunut esiintymisistä saadun huomion ja kehuja varaan. Huijari kertoo kokeneensa identiteettikriisin ja itsetunnon romuttumisen, kun opiskelujen jälkeen esiintymismahdollisuuksien tarjonnassa oli pientä taukoa.

Yhtäkkiä ku sitä (kehuja) ei saanutkaan, ei keikoilta, ei opiskelumaailmasta ei mistää, nii tuli semmonen olo, et minähän oon ihan huono muusikko, huono ihminen, huono soittaja. (Huijari)

Tarve esiintyä ja jakaa musiikkia muiden kanssa onkin monille luontainen tapa kasvaa muusikoksi, ja esiintymisistä saadut tunnustukset ovat myös yleisiä motivaation lähteitä (Arjas & Hirvonen & Nikkanen 2013, 229). Arjaksen, Hirvosen ja Nikkasen artikkelissa (2013) todetaan myös, että kilpailujen kautta tavoiteltu tunnustus rakentaa merkittävästi musiikinopiskelijoiden identiteettiä (Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 238). Toisaalta voidaan pohtia, miten kilpailut rakentavat ja mihin ne kasvattavat, jos ne saavat itsetunnon riippuvaiseksi niistä saaduista tunnustuksista.

Huijarin tarinassa hänen ammatillista identiteettiänsä koettelivat olosuhteet ja ympäristön muutokset. Ammattikorkeakoulun aloittamisen yhteydessä hän koki ”hyökkäyksiä” omaa identiteettiään kohtaan (Woods 1979, 125), kun tuttu ympäristö, jonka varaan hän oli rakentanut ammatillista identiteettiään, muuttui. Hän alkoikin verrata omaa osaamistaan ja identiteettiään muusikkona niihin muusikoihin, jotka korostivat musiikin teoreettista osaamista, kuten esimerkiksi nuotinkirjoitusta ja musiikin hahmottamista. Kilpailut olivat kasvattaneet hänestä esiintyjän ja kilpailijan, mutta uudessa ympäristössä hänelle tuli vastaan muita arvostettavia taitoja, joihin hän vertaili itseään. Hän koki muusikkona huonomuutta, koska ei ollut panostanut näihin taitoihin. Woodsin korostaa, että jos yksilön identiteetti on rakennettu muiden odotusten ja näkemysten mukaan, identiteetti kokee ”hyökkäyksiä”, kun nämä odotukset ja näkemykset vaihtelevat eri tilanteissa (Woods 1979, 125). Esiintymisestä saadut positiiviset palautteet muistuttivat Huijaria omista vahvuuksista. Ulkopuolelta saatu palaute vaikuttaa Huijarin tarinassa itsetuntoon enemmän kuin oma kokemus itsestä ja omasta osaamisesta. On pohtimisen arvoista provosoivatko juuri kilpailut Huijaria rakentamaan ammatillista identiteettiä ulkoisten mielipiteiden ja olosuhteiden mukaan.

Sitte ku sain esiintyä yksin nii muistan, ku monet tuli sillee, et vitsit, oot ihan ku yhtä tuon soittimen kanssa--- ja ajattelin, et okei en mä siis ihan paska olekkaan. (Huijari)

Altavastaajan tarinassa sosiaalisen ja persoonallisen identiteetin rakennus kulkee osittain ”käsi kädessä”. Vaikka Altavastaaja osallistui lapsena ja nuorena aktiivisesti ammatillista identiteettiä sosiaalisesti rakentaviin tapahtumiin, kuten esimerkiksi kilpailuihin, hän ei kokenut niissä vallitsevaa kulttuuria ja musiikillisen identiteetin rakentamisen kontekstia omakseen. Toisaalta hänen persoonallinen muusikkoidentiteettinsä rakentui kuitenkin jatkuvasti soittotaidon karttuessa ja musiikkia kohtaan kokemansa kiinnostuksen myötä. Altavastaaja kokee, että oma musiikillinen identiteetti alkoi löytyä lukiossa, kun hän

ystävystyi omanhenkisten muusikoiden kanssa. Sosiaalisen identiteetin löytymisen myötä myös Altavastajaan persoonallinen identiteetti vahvistui, jolloin hän kuvailee löytäneensä jotain omaa – hän ei ole enää se, jota ”kärätään” paikkoihin ja on opettajan alaisena. Lukio-aikaan sijoittunut kilpailukokemus erosikin tästä syystä aiemmista kokemuksista: Altavastaja koki ensimmäistä kertaa henkilökohtaista omistajuutta kilpailuja kohtaan.

Oli semmonen, et hei mä tykkään näistä biiseistä ja mä teen tätä itelleni ja meen näihin kisoihin. (Altavastaja)

Voittaja taas kertoo, että oli jo varsin nuorena omaksunut muusikon ja taitelijan identiteetit. Hän oli lapsesta asti toiminut monipuolisesti taiteen eri kentillä, mikä antoi mahdollisuuden sosialisoitua ammattiin monipuolisesti. Toisaalta Voittaja on tunnistanut itsessään myös sen, että on liittänyt sosiaalisesti rakennetun ammatillisen identiteetin lomassa ihmisarvonsa siihen, miten paljon hän osaa ja kuinka taitava hän on. Ammatinäyttelijän ja -muusikon töihin jo lapsena päässyt Voittaja omaksui suorittamisen ja onnistumisen elämäntavakseen. Hän oli ottanut ne silloin osaksi ammatillisen identiteetin rakennuspalikoita ja kasvaessaan kyseenalaistanut niitä ja luonut uudenlaista tarinaa itsestään. Eteläpellon ja Vähäsantasen (2006) mukaan ammatillista identiteettiä joutuukin uudelleenmäärittelemään persoonallisen kasvun yhteydessä. Erityisesti työtehtävissä ja ammatteissa, joissa minuus ja tunteet ovat mukana ja tehtävä vaatii luovaa ja persoonallista panosta ja vahvaa sitoutumista, vaaditaan myös persoonallista kasvua. Tällöin itseä koskevia ja työhön kytkeytyviä mielikuvia ja ihanteita on arvioitava uudelleen. (Eteläpelto & Vähäsantanen 2006, 27–28.)

Kohnin mukaan kilpaileminen voi muuttaa persoonallisuutta (Kohn 1986, 131) ja Hirvonen (2003) taas painottaa, että opiskelijoiden vertaileminen voi muokata heidän käsitystään itsestään (Hirvonen 2003, 30–31). Myös haastateltavien tarinoissa tulee esiin se, kuinka kilpailukokemukset saivat haastateltavat muokkaamaan tarinoitaan itsestään, kilpailuista tai tavoiteltavasta ammatillisesta identiteetistä. Huijari kertoo teini-ikäisenä hävenneensä instrumenttiaan, kunnes kohtasi kilpailuissa vertaisiaan, jotka arvostivat haitaria ja nauttivat sen soittamisesta. On tulkittavissa, että sen lisäksi, että hän rakensi sosiaalisesti ammatillista identiteettiään, kokemus sai hänet muuttamaan kertomaansa tarinaa instrumentista. Lisäksi Huijari oli itse ihailut teknisesti taitavia soittajia ja koki, että he, jotka ”tilittelivät” olivat niitä, jotka voittivat. Sen myötä hän alkoi luoda tätä tarinaa ja identiteettiä itselleen valitsemalla voittajan tarinaan sopivia kappaleita. Mielikuva siitä,

että tietynlaiset musiikilliset ominaisuudet liittyvät kilpailuissa menestymiseen saivat hänet panostamaan juuri niihin ominaisuuksiin. Huijari kertoo myös, että hänen itsevarmuutensa soittajana kasvoi, kun lukuisten hyvien soittajien joukosta ja karsinnoista hän pääsi finaaliin asti. Itsetunto ja tarina itsestä menestyneenä ja voittajana vahvistui sen myötä, että hän koki itsensä vertaiseksi arvostamiensa soittajien joukossa. Altavastajan tarinassa toistuu samankaltainen ilmiö. Hän mainitsee, kuinka jatkoeriin pääseminen tuntui erityisen hyvältä siksi, kun samassa sarjassa kilpaili useita, jotka jo opiskelivat klassista pianonsoittoa korkeakoulussa.

Ihminen haluaa ylläpitää jatkuvuutta omalle luonteelle ja itselle ominaiselle tavalle kokea maailmaa, ja identiteetti rakentuu tämän tarinan varaan (Stenström 1993, 32–33). Voittajan tarinassa kilpailumenestyminen ei vaikuttanut tarinaan omasta osaamisesta tai taiteilijuudesta. Toisaalta Voittaja kertoo ammatillisen identiteettinsä olleen pirstaloitunut moneen eri tekijään. Kertomus siitä, että Voittaja onnistuu aina, sai jatkuvuutta, kun hän vaihteli identiteetin osia, joiden perusteella koki olevansa onnistunut.

--Jos muusikkona ei onnistu, nii mä oon sillee ”no en mä oookaa muusikko, mä oon näyttelijä” ja jos näyttelijänä ei onnistu jokin, nii sit ”en mä oo näyttelijä, mä oon muusikko.” (Voittaja)

Tekijänkin voidaan ajatella mukauttaneen tavoiteltavaa identiteettiä ulkoa tulleiden odotusten mukaan. Hänen mielikuvansa – joka toki sekin oli ulkoapäin annettu – musiikin ammattilaisesta oli hänen kertomansa mukaan, että ammattimuusikko on osallistunut kilpailuihin. Tekijä osallistui siis kilpailuihin, vaikka koki ne lähtökohtaisesti epämukaviksi, jotta sopisi mielikuvaan siitä, millainen ammattimuusikko on. Myös Tekijän tarinassa on havaittavissa ammatillisen identiteetin jakautumista, vaikka Voittajalla ne liittyvätkin eri taiteenlajeihin. Tekijä jakaa muusikkouttaan kahteen eri osaan: elämäntapaan ja musiikillisiin taitoihin. Muusikkoutta määrittävät ”merkkipaalat” ja elämäntavat hän koki tärkeämmiksi opiskelujen aikana kuin myöhemmin opintojen päätyttyä. Haastatteluhetkellä hän kertoo kokevansa muusikkoidentiteettinsä olevan vahvemmin linkitettyinä musiikillisiin taitoihin, joissa hän kokee olevansa nyt parempi. Tekijän piirtämä joki haarautuu (Liite 5), mikä kuvaa Tekijän kaksi eri tapaa määrittellä muusikkoutta.

Austin (1990) toteaa, että kilpailujen rajalliset hyödyt näkyvät siinä, että kilpailu tuottaa vain muutaman voittajan ja usean häviäjän (Austin 1990, 23). Kilpailuvoitto nähdään merkittävästi uraa edistävänä ja hyödyttävänä asiana. (Niemensivu 2018, 67–69.) Haastateltavien tarinoiden mukaan kilpailukokemukset ovat kuitenkin opettaneet ja

kasvattaneet heitä kilpailujen tuloksista huolimatta. Kilpailuissa opiskelijat kasvavat taiteilijoina, mutta saavat myös muita arvokkaita uralla tarvittavia taitoja. Musiikkikilpailut ovat esimerkiksi valmistaneet Huijaria alan kilpailullisuuteen, ja nykyään kilpailut näkyvät esimerkiksi apurahojen hakemisen muodossa. Voittaja kertoo, että pianokilpailut kasvattivat häntä kohti hänen muita tavoitteitaan ja ammatillisia identiteettejä taiteen alalla. Kilpailut olivat väline kasvamiselle. Altavastaaja kertoo kokeneensa, että menestys tapahtui jo ennen kilpailuja, kun hän oli innostunut harjoittelusta ja löytänyt ”oman äänensä”. Altavastaajalle viimeisin kilpailukokemus opetti, että vertailemisen myöntäminen vie siltä vallan ja itseään parempia voi ihailia sen sijaan, että kokee niiden olevan uhka itselle. Lisäksi Altavastaaja kertoo oppineensa, että se miltä lavalla soittaessa tuntuu, ei välttämättä ole sama asia kuin miltä soitto kuulostaa yleisön näkökulmasta. Nämä asiat ovat hänen mukaansa olleet isoja oppeja, joita hän on päässyt käyttämään työssään myöhemminkin. Myös Arjaksen ym. (2013, 238–241) mukaan kilpailutilanteiden tuomat kokemukset voivat olla arvokkaita myöhempien musiikin alan opintojen ja uran kannalta (Arjas ym. 2013, 238–241). Tekijä kokee, että kilpailujen myötä hänen soittotaitonsa kehittyi nopeasti, ja kilpailut olivat hänelle tärkeitä kokemuksia selviytymisestä paineista huolimatta. Lisäksi kilpailut hänen mielestään kasvattavat paineensietokykyä, jota muusikon työssä tai työn hakemisessa, kuten esimerkiksi koesoitoissa, tarvitaan. Tarinoiden perusteella kilpailumenestys ei ole se, mikä on ammatillisen identiteetin kannalta tärkeintä, vaan kilpailujen mahdollistama kasvu.

On mielenkiintoista, kuinka jokaisessa tarinassa tulee ilmi, että kokemus muusikkoudesta on löytynyt tai vahvistunut opintojen loputtua. Muusikon opinnot alkavatkin useimmiten auktoriteetin alaisena ja instituution jäsenenä. Voidaan ajatella, että muusikkous ja muusikkoidentiteetin kokeminen on vahvempaa, kun ne saa opintojen jälkeen määrittää omin ehdoin. Myös Ropon ja Gustafssonin (2006) tutkimuksessa ilmenee, että ammatillinen kehitys suunnataan persoonallisen identiteetin mukaiseksi (Ropo & Gustafsson 2006, 73).

5.3 Opettajien valta-asema

Lähdekirjallisuuden ja tarinoiden perusteella opettajien roolit kilpailuissa ja muusikkoidentiteetin rakentumisessa ovat merkittäviä. Opettajat ovat säveltaiteen kulttuurisen mallin siirtäjiä ja ylläpitäviä vallitsevia arvoja (Hyry-Beihammer ym. 2013, 158). Opetuksen kautta opettaja välittää kulttuurin keskeisimmät tiedot ja taidot, joita pidetään arvokkaina ja oppimisen arvoisina. Opettaja valitsee opetettavaksi tärkeinä pitämiään

asioita ja samalla arvottaa perinteet uudelleen, mikä luo ja siirtää kollektiivista identiteettiä. (Heikkinen 1999, 285.)

Huijarin kertomuksessa nousee esiin uusi opettaja, jolla oli uusia näkökulmia Huijarin soittoon. Huijari muokkasi uuden opettajan mukaisesti näkemyksiään omista vahvuuksistaan ja heikkouksistaan, mikä tukee aiemmin esiin tullutta ilmiötä Huijarin identiteetin rakentumisesta muiden mielipiteiden varaan ja toisaalta tuo esiin opettajan valtaa identiteetin rakentumisessa. Toisaalta kun Huijarin opettajat eivät olleet kannustaneet häntä muusikon alalle sanoen, että opettaminen on ainoa työllistävä uravaihtoehto muusikkona, Huijari pysyi kuitenkin päätöksessään tavoitella uraa esiintyjänä eikä opettajana.

Uuden opettajan kanssa Huijari saavutti kilpailumenestystä. Kyseinen opettaja oli tuomaristossa samoissa kilpailuissa, joihin Huijari itse osallistui. Huijari kertoo, että se ei ollut harvinaisen tilanne, sillä kyseiseen tuomaristoon sopivia opettajia on Suomessa niin vähän ja kilpaileminen on niin yleistä, ettei tuomaristossa olisi lopulta ketään, jos opettaja-oppilassuhde olisi esteenä tuomaroinnille. Huijarin mukaan oli kuitenkin yleisesti tiedossa, kuka on ollut kenenkin oppilaana. Juntunen ja Westerlund (2013, 77) painottavat, ettei kilpailun lopputulokseen tai palautteeseen saisi vaikuttaa se, kuka oppilaan opettaja on (Juntunen & Westerlund 2013, 77). Tuomariston tai lautakunnan arviointi voi kohdistua myös oppilaan opettajaan ja hänen ammattitaitoonsa, jolloin opiskelijasta voi tulla väline opettajien keskinäisessä valtataistelussa. (Juntunen & Westerlund 2013, 80.) Huijarin tarinassa ei kerrota millaisia toimenpiteitä kyseinen tuomaristo käytti, jotta opettaja-oppilassuhde ei vaikuttaisi kilpailutulokseen. Yleensä kilpailujen järjestäjät yrittävät ehkäistä eturistiriitaa esimerkiksi kieltämällä tuomariston jäsenen oman oppilaan suorituksen kommentoimista tai tämän äänestämistä (Niemensivu 2018, 8; Alink-Argerich Foundation).

Altavastaaja kuvailee lapsuuden soitonopettajaansa aikaansaavaksi ja kunnianhimoiseksi opettajaksi, jonka vaatimukseen Altavastaaja koki vaikeaksi vastata. Opettaja vei oppilaitaan ulkomaille asti pianokilpailuihin ja esiintymisiä oli paljon. Opettajan aktiivisuus oli näissä projekteissa ”se eteenpäin vievä voima”, Altavastaaja itse koki kilpailut ja isot esiintymiset lapsena sekä stressaavina että epämielenkiintoisina. Lapsena Altavastaaja ei kyseenalaistanut opetuksen sisältöä ja kilpailut olivat osa soittoharrastusta.

Altavastaaja muistelee, että opettaja oli onnistunut siinä, että kilpailut ja esiintymiset eivät tuntuneet irrallisilta vaan koki niiden olleen hyvin perusteltuja oppimisen kannalta. Myös

Arjaksen ym. (2013) mukaan esiintymiset olisi hyvä sitoa osaksi opetusta niin, että se on luonnollinen osa musiikin opiskelua, eikä siitä tule erillistä, muusta musisoimisesta irrallaan olevaa osa-aluetta. Esiintymistaitojen opettamiseen on paneuduttu nykyään eri tavalla kuin menneinä vuosikymmeninä. Pahimmillaan esiintymisjännitystä on pidetty muusikoiden kesken merkkinä huonosta ammattitaidosta. (Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 226–229.) Kilpailuesiintymisten jälkeen Altavastaja kertoo saaneensa kannustusta ja kehuja opettajaltaan. Altavastajan tarinassa opettaja kohdisti valta-asemaansa myös oppilaan ammatinvalintaan liittyen, pyytäen myös muita opettajia kertomaan Altavastajalle, että hänellä olisi mahdollisuuksia uralle.

Voittajan tarinassa opettajalla oli merkittävä rooli hänen nopeassa kehityksessään ja kilpailuihin osallistumisessa. Opettaja oli nähnyt Voittajassa potentiaalia, ja Voittajan persoonalliset tekijät resonoivat opettajassa. Voittaja kehittyi poikkeuksellisen nopeasti. Voittajan tarinassa useampi opettaja oli antanut ymmärtää palautteessaan, että Voittajalla olisi hyvät mahdollisuudet edetä kilpailujen finaaliin. Myös Gallops (2005, 18) toteaa, että musiikinopettajien on tärkeää määritellä menestyminen (Gallops 2005, 18). Opettajan on oltava varovainen lupausten kanssa – vaikka lupaus menestymisestä kilpailuissa voi olla motivoivaa, se on riskialtista (Opsal 2013, 6). Kun Voittaja ei saanutkaan finaaliipaikkaa tuomariston ollessa sitä mieltä, että Voittajan ohjelmisto ei sopinut kilpailuihin, Voittajan opettaja reagoi olemalla vihainen tuomaristolle. Voidaan tulkita, että opettaja opetti omalla auktoriteetillaan ja johtoasemallaan, että tuomaristolle saa suuttua palautteesta. Tämä ei välttämättä ole oppimiskokemuksen kannalta hyvä tapa reagoida ja vastaanottaa palautetta.

Opsal (2013, 8) korostaa, että opettajan täytyy miettiä, miten kommunikoi oppilaalle omaa asennettaan kilpailussa menestymiseen. Jos oppilas menestyy kilpailussa odotettua huonommin, opettajan olisi hyvä ottaa vastuuta, eikä syyttää ulkoisia olosuhteita, kuten lautakuntaa. Oppilaan olisi hyvä nähdä yhteys esiintymisen onnistumisen ja sen eteen tehdyn työn välillä. (Opsal 2013, 8.) Toisaalta kilpailut voivat olla tämän kannalta jo valmiiksi ongelmallisia, jos ajatellaan, että onnistuminen on yhtä kuin kilpailumenestys. Kilpailujen arvaamattomuuden vuoksi ei voida taata yhteyttä tehdyn työn ja onnistumisen välillä.

Tekijän kokemuksen mukaan korkeakouluopintojen aikana opettajan rooli kilpailuissa on melko pieni. Kuitenkin opettajat ylpeilevät kilpailuissa menestyvillä oppilaillaan.

---Opettajat niinku saa hyvän CV:n siitä (kisamenestyksestä)-- kyllähän opettajat sillee ylpeilee, jos niiden oppilaat menestyy kilpailuissa tai koe-soitoissa. (Tekijä)

Esimerkiksi Tekijä muistaa olleensa mestarikurssilla, jossa opettaja oli tunnettu siitä, että hänellä on vain kilpailuissa menestyviä oppilainaan. Tekijä kertoo, että opettaja suhtautui kilpailumenestyksistään tunnettuun opiskelijaan huomattavan poikkeavasti. Kyseinen opettaja houkuttelee avoimesti luokalleen kilpailuissa menestyneitä oppilaita, jotta hän itse vaikuttaisi muita opettajia paremmalta. Oppilaat ovat kuitenkin olleet jo valmiiksi kilpailuissa menestyneitä soittajia. Austin (1990, 24) toteaaakin, että kilpailuorientoituneet opettajat laittavat oppilaat mielelensä paremmuusjärjestykseen, ja suuntaavat energiansa niihin, joiden kautta oma ego vahvistuu (Austin 1990, 24). Tällöin opettajat käyttävät panostavat enemmän kilpailuun osallistuvien oppilaiden ohjaamiseen ja kilpailuun osallistumisesta tulee ehto intensiivisen opetuskontaktin syntymiselle (Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 239).

Altavastaaja tunnistaa ilmiön, jossa kilpailut toimivat opettajille näytön paikkana, missä heidän oppilaidensa menestystä tarkastellaan. Hänen kokemuksensa mukaan kilpailuihin valmistautuminen oli opettajajohtoista, ja kilpailut olivat yhtä lailla opettajien projekteja. Kilpailujen lähestyessä hän harjoitteli entistä enemmän, ja myös hänen opettajansa panosti opetukseen sekä ajallisesti että laadullisesti tavallista enemmän.

Suomessa musiikkikasvatuksen kentällä opetuksen suunta on muuttunut viime vuosien aikana oppilaslähtöisemmäksi. Taiteen perusopetuksen valtakunnallisissa opetussuunnitelman perusteissa (TPOPS 2017, 11) lähtökohtana on nykyään konstruktivistinen oppimiskäsitys, kun aiemmin lähtökohtana oli behavioristinen oppimiskäsitys. Behavioristisen oppimiskäsityksen mukaan oppiminen on ulkoa ohjautuvaa toimintaa, jossa toivottavaa toimintaa vahvistetaan palkinnolla. Mestarin ja kisällin välisessä opetusperinteessä on behavioristisen oppimiskäsityksen piirteitä. (Hyry-Beihammer ym. 2013, 153.)

Opetuksessa on tärkeää pohtia opetuksen painotuksia, sitä miten opitaan ja mitä opitaan. Konstruktivistisen oppimiskäsityksen mukaan tieto on tietäjästä riippuvainen ja sen rakentaa yksilö ja yhteisö itse. (Hyry-Beihammer ym. 2013, 153.) Nykyään Suomen musiikkikasvatuksen kentällä pyritään ajattelemaan, että kunkin oppilaan kehittymisen ja kypsytymisen muusikkona on yksilöllinen prosessi, jonka opettajan on otettava huomioon pohtiessaan esimerkiksi sitä, miksi ja missä vaiheessa opintoja opiskelijoiden olisi hyvä

osallistua kilpailuihin. Kilpailujen tulisi palvella opiskelijan kasvua muusikkona myönteisellä tavalla. (Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 238.) Altavastaja esimerkiksi ei kertomansa mukaan koe, että opetus olisi ollut oppilaslähtöistä, sillä oppimistapoihin ei annettu vaihtoehtoja.

Oppimiskäsityksen muutos on vaikuttanut myös arviointiin ja palautteenantoon – nykyään pyritään suorituskeskeisestä arvioinnista kohti oppilaskeskeistä arviointia, jossa tavoitteena on auttaa oppilasta oppimaan vertailematta häntä muihin (Juntunen & Westerlund 2013, 72). Oppilaskeskeinen arviointi ei välttämättä toteudu parhaiten, jos arviointi kohdistuu vain tiettyyn suoritukseen, eikä huomioi oppilaan edistymistä suhteessa aiempiin suorituksiinsa (Juntunen & Westerlund 2013, 75). Joskus opettajat myös saattavat käyttää palaute- tai arviointitilannetta oman taiteellisen tietämyksen julkistamisena sen sijaan, että keskittyisivät oppilaan oppimisen edistämiseen (Juntunen & Westerlund 2013, 73). Voidaan pohtia, ovatko kilpailut nykymuodossaan pysyneet kasvatuksessa vallitsevien muuttuvien suuntausten, kehityksen ja uudistusten mukana.

5.4 Kilpailut ja motivaatio

Motivaatio voidaan jakaa sisäiseen ja ulkoiseen motivaatioon (Juvonen, Lehtonen & Ruismäki 2012, 9). Ulkoapäin annetuilla kannustimilla voidaan vaikuttaa siihen, miten innokkaasti tavoitteisiin pyritään, ja ne voivat palkita sekä sisäisesti että ulkoisesti. Tarinoista nousee pohdintoja sisäiseen ja ulkoiseen motivaatioon liittyen. Yhdessäkin tarinassa ei ole tulkittavissa pelkästään sisäistä tai ulkoista motivaatiota, mutta niiden painotukset vaihtelevat haastateltavien eri elämänvaiheissa. Sisäinen ja ulkoinen motivaatio ovat toisiaan täydentäviä ja esiintyvät yhtäaikaaisesti, vaikka toinen saattaa olla hallitsemampi ja niitä ei ole aina helppo erottaa toisistaan (Peltonen & Ruohotie 1992, 18–19).

Tekijän tarinassa sisäisen ja ulkoisen motivaation voi ajatella täydentävän toisensa. Tekijä kokee, että oli motivoitunut ja harjoitteli paljon ilman kilpailujen asettamaa tavoitetta, mutta kilpailut antoivat vielä lisävauhtia ja syytä harjoitteluun. Tekijä kokee, että kilpailut kehittivät soittoa ja antoivat lisää motivaatiota harjoitteluun, mutta panostaminen johtui häpeän pelosta, eikä motivaatio ollut sisäistä. Kilpailuissa on hänen mukaansa paljon ulkoisesti motivoivia tekijöitä.

--olikse enemmän sellasta ulkoista motivaatioo, et nyt mun täytyy mennä näyttäytymään tonne. Ja mä meen sinne arvioinnin alaiseksi ja mä en halua

mokata ja häpäistä itteeni. -- Nyt ku mieltii, nii siinä on tosi paljon semmoisia ulkoisen motivaation tekijöitä, että annetaan ulkopuolelta ne biisit ja -- tavallaan siinä on aika vähän sellasta omaa valinnanvaraa ja sellasta omannäköisyyttä. (Tekijä)

Tekijän tarinan mukaan hän ei aluksi kokenut olevansa hyvä muusikko. Onnistuminen Ammattikorkeakoulun pääsykokeissa, joka on kilpailullinen tilanne, muutti kuitenkin tarinaa. Menestyminen motivoi hakemaan Sibelius-Akatemialle ja harjoittelemaan tuleviin pääsykokeisiin. Menestyminen kilpailullisessa tilanteessa johti muusikkoidentiteetin vahvistumiseen ja sen myötä ulkoinen motivaatio johti sisäisen vahvistumiseen.

Huijari kokee, että kilpailut antoivat tavoitteen, jota kohti mennä ja se motivoi harjoittelemaan. Häntä motivoivat myös Kultaisen Harmonikan ulkoiset tekijät.

Se oli motivoiva kokemus! Se oli ihanaa soittaa bändin kanssa ja just live-lähetys ja kaikki ja sit meivät maskeerattiin ja laitettiin tukka ja meikki ja kaikki ja sai laittaa iltapuvun. Siis se oli mulle se koko kokemus jotenki mulistava sillon. (Huijari)

Altavastaajan tarinan perusteella hänellä oli lapsena hyvin ulkoapäin tuleva motivaatio kilpailuja kohtaan. Ulkoisesti motivoivien palkkioiden käyttö voi tukahduttaa sisäisen motivaation (Kohn 1986, 60). Kuitenkin Altavastaaja kuvailee ”jääneensä koukkuun” musiikkiin aina uudestaan, mikä voidaan tulkita sisäiseksi motivaatioksi. Sisäisen ja ulkoisen motivaation painotukset muuttuivat, kun Altavastaajan oma musiikillinen identiteetti vahvistui, ja viimeiset kilpailut olivatkin sisäisesti motivoivampia kuin aikaisemmat. Sisäisesti motivoitunut Altavastaaja kertoo kokeneensa kilpailut ensimmäistä kertaa itselle tärkeäksi tapahtumaksi, jolloin hän myös kertoo kokeneensa omistajuutta niitä kohtaan.

Toisaalta Altavastaaja tiedostaa, että jonkinlainen tavoite ja aikaraja tavoitteen saavuttamiselle on motivoivaa, ”se on se, mikä sähköistää”. Altavastaaja näkee, että kilpailujen hyöty näkyy siinä, että ”tulee vietyä joku juttu pidemmälle, kuin normaalisti veis”.

Mä jotenki uskon siihen, et se tuntuu meist hirveen hyvältä, ku oppii jonku biisin hyvin, päästä semmoseen ”ylitin itseni, pystyin tähänkin”, se tuo niin paljon rikkautta elämään.

Vaikka Altavastaajan tarinassa sisäinen motivaatio oli lopulta selkeästi suuremmassa roolissa, ulkoisesti motivoivat tekijät, kuten kilpaileminen, ei kuitenkaan poistunut. Voidaan ajatella, että olosuhteet eivät muuttuneet sinänsä, mutta oman musiikillisen identiteetin vahvistumisen myötä Altavastaajan sisäinen motivaatio vahvistui entisestään ja sai tilaa.

--täs klararin uudes vaihees on voinu hyvin unohtaa semmoset, et vastaanko yleistä tasoa tai onko opettajani tyytyväinen minuun. Et nyt mä vaan soitan, ku mua kiinnostaa. Et nää biisit on vaan niin hienoja, et mä haluun vaan soittaa näitä. (Altavastaaja)

Opsalin (2013, 21–22) mukaan ulkoinen motivaatio voikin muuttua sisäiseksi tai vahvistaa jo olemassa olevaa sisäistä motivaatiota. Toisaalta oppilas, joka on valmiiksi vahvasti sisäisesti motivoitunut, ei tarvitse kilpailua tai muita palkintoja. (Opsal 2013, 21–22.) Altavastaaja myös kertoi kokeneensa, että oikea menestyminen tapahtui jo ennen kilpailuja ja että itse kilpailumenestys oli vain kirsikka kakun päällä. Tämän perusteella voidaan ajatella, että kilpailuilla itsessään ei ollut Altavastaajan motivaatiossa suurta roolia. Sisäinen motivaatio onkin oppimisen kannalta ulkoista suotuisempaa, koska sisäisten palkkioiden vaikutus on pitkäkestoisempaa ja henkisesti tyydyttävämpää (Anttila & Juvonen 2002, 102).

Tekijän piirtämän joen (Liite 5) haarautumista voi tulkita myös sisäisen ja ulkoisen motivaation painoarvojen muutoksena. Muusikkous elämäntapana kapenee ja muusikkous taiteilijaidentiteettinä kasvaa. Ulkoisesti motivoivan asian, joka tässä tulkinnassa olisi muusikkous elämäntapana, poistuessa tulee tilaa sisäisesti motivoivalle taiteilijuudelle.

Musiikki itsessään, sen tulkitseminen ja kehittyminen ovat motivoivia, mutta myös menestys ja tunnustus motivoivat (Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 229). Voittaja kertoo aina olleen tavoitteellinen ihminen. Selkeät tavoitteet ovat motivoineet häntä, ja kilpailut toimivat tällaisina tavoitteina. Voittajan tarinan perusteella hänellä oli vahva sisäinen motivaatio taidetta ja taidollisuutta kohtaa ja hän nautti harjoittelusta. Toisaalta kertomuksen mukaan Voittaja koki, että häneltä odotetaan paljon ja hänellä oli halu vastata odotuksiin, mikä viittaa ulkoiseen motivaatioon.

5.5 Palaute ja sijoittuminen

Kilpailujen lopputulos, tuomaristolta saatu palaute ja omat kokemukset palautteista voivat olla merkittäviä itsetunnon kannalta. Moni kokee, että kilpailumenestyksen perusteella arvioidaan musiikillisia kykyjä, arvoa muusikkona ja jopa ihmisenä. (Arjas & Hirvonen & Nikkanen 2013, 240.) Palautteessa voidaan pyrkiä siihen, että se koskisi vain osaamista, mutta musiikki ja siihen liittyvä osaaminen ovat henkilökohtaisia asioita ja osaamisen ja persoonan erottaminen voi olla vaikeaa. Taiteellista toimintaa on kuitenkin vaikea arvioida koskettamatta jollain tavoin taiteilijan persoonallisuutta. Opiskelijan saama palaute tai arviointi voivat vaikuttaa tuleviin valintoihin opiskelua ja ammatinvalintaa koskien. (Juntunen & Westerlund 2013, 81–82.) Voidaan ajatella, että kilpailuissa sijoittuminen on myös palaute; kilpailija onnistui jossain määrin jonkun mielestä paremmin tai huonommin kuin joku muu.

Tarinoissa nousi esille toive siitä, että kilpailuissa arvostettaisiin taiteellisuutta enemmän, mikä voisi tehdä kilpailuista mielenkiintoisempia ja mahdollistaisi useammanlaisen musiikillisen persoonallisuuden näkymisen ja kuulumisen. Toisaalta myös musiikin ja taiteen arvioimista kritisoitiin tiedostaen, että arvioitaessa on vaikea välttyä mielipide- ja makukysymyksiltä. Juntunen ja Westerlundin (2013) mukaan arvioinnissa ja palautteissa inhimillisiäkin arviointivirheitä voitaisiin minimoida selkeillä arviointiohjeilla, kriteereillä ja pisteytyksellä. Toisaalta musiikin alueella voi olla haastavaa määritellä selkeitä arviointikriteerejä. (Juntunen & Westerlund 2013, 71–77.) Arvioinnissa ja tuomariston palautteenannossa tulisi välttää liiallinen intuitiivisuus ja tilannekohtaisuus. Arvioinnin suunnittelemattomuus ja spontaanisuus voivat korostaa koulukuntaeroja. Tilannekohtaisen, improvisatorisen arvioinnin vastakohta on analyttinen arviointi, jossa arvioidaan sitä, mitä todella halutaan tai on etukäteen päätetty arvioida. (Juntunen & Westerlund 2013, 71–74.) Palautteen voidaan ajatella olevan onnistunutta, jos se on analysoitua, rakentavaa ja rohkaisevaa (Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 240).

Haastateltavien kokemusten mukaan kilpailuissa annetuissa palautteissa makuasiat ja niistä johtuvat erot olivat selvästi havaittavissa. Tekijä kertoo, että kilpailun jälkeen tuomaristolta saamassaan palautteessa korostuivat makuasiat ja että tippuminen johtui osittain siitä, ettei hän erottunut tuomariston mukaan tarpeeksi. Myös Altavastaja kertoo, että viimeisimmässä kilpailukokemuksessaan tuomariston jäsenet saattoivat olla hyvinkin eri mieltä keskenään. Toisaalta kokemuksen myötä Altavastaja on ymmärtänyt, että kun mielipiteitä on niin monenlaisia, kaikkia on mahdotonta miellyttää.

---Ku tuomarien arviot oli niin erilaiset – ja mun opettajatkin on ollu niin erilaiset. Jonkun mielestä tää on ihan potaskaa, jonku mielestä se pitää tehdä just näin, jonku mielestä legato on kaikki kaikessa, joku ei usko legatoon ollenkaan. Ehkä tullu enemmän se, et kaikkia ei voi miellyttää, kaikkee voi tehdä monella tavalla, mut jos joku tekee jotain sillai, et se toimii sille, nii se on tärkein ja mä voin saada jotain siitä. (Altavastaja)

Voittajan kertomuksessa tuomariston mieltymykset ja mielipiteet ohjelmiston suhteen estivät pääsyn finaaliin, vaikka taitojen puolesta se olisikin ollut mahdollista.

Kilpailumenestys saattaa vaikuttaa yksilön käsityksiin itsestään muusikkona ja jopa ihmisenä (Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 240). Esimerkiksi Huijarin tarinassa kilpailuissa menestymiset ovat vaikuttaneet itsetuntoon. On mielenkiintoista, miten toiveet ja odotukset sijoittumisesta vaikuttavat, kuinka onnistuneeksi tai epäonnistuneeksi kilpailija kokee itsensä suhteessa siihen, miten toiveet ja odotukset täyttyvät. Esimerkiksi Tekijää menestyminen kilpailuissa jopa pelotti ja hän koki, että finaaliissa soittaminen olisi aiheuttanut liikaa paineita ja ahdistusta. Tämän myötä hän oli tyytyväinen kilpailujen tuloksiin. Kun Huijari uskaltanut ensimmäisen kerran osallistumaan kilpailuihin, hän ei edes osannut toivoa hyvää sijoittumista. Kilpailumenestys kuitenkin rohkaisi häntä eteenpäin ja nosti itseluottamusta. Myöhemmin, kilpailumenestysten karttuessa Huijari sijoittui toiseksi Kultaisessa Harmonikassa, mikä vahvisti itsetuntoa entisestään. Sen jälkeen Huijari kertoo, että alueellisissa kilpailuissa saavutettu toinen sija tuntuikin suurelta epäonnistumiselta.

Sitte osallistuin viä mestaruuskilpailuihin ja sinne menin vähä sillä asenteella, et täältä tullaan -- ja sit tulinki toiseks. Mä olin niin pettyny. Siis mä keräilin itseäni siitä ihan hirveen pitkään. Vaikka nyt ku mieltii, niin ei huono sijoitus sekään ollut. (Huijari)

Voittajan tarinassa toistuu saman kaltainen tilanne kuin Huijarilla; menestyminen kansainvälisissä kilpailuissa ja opettajien antamat rohkaisevat palautteet asettivat jonkinlaisen ennako-oletuksen finaali paikan saamisesta valtakunnallisissa kilpailuissa. Finaali paikka oli vaikuttanut niin varmalta, että hän oli panostanut erityisen paljon juuri finaali lissa soitettavaan kappaleeseen. Voittaja pohtii kertomuksessaan, että hän ei välttämättä ollut alkuerässä parhaimmillaan. On mielenkiintoista pohtia, että toisaalta usko itseen ja luottamus omiin kykyihin kilpailumenestyksen kannalta, ”voittajamentaliteetti”, olisi suotuisaa kilpailtaessa. Se voi kuitenkin asettaa kilpailijan tilanteeseen, jossa hän ei

panosta kilpailuihin yhtä paljon kuin ilman lupautta menestymisestä. Lisäksi tilanne altistaa pettymyksille herkästi.

Altavastaajan kertomuksen mukaan hänellä ei ollut odotuksia sijoittumisesta kilpailuissa, eivätkä tulokset vaikuttaneet hänen käsitykseensä itsestä. Kilpailut tuntuivat enemmänkin yhdeltä soittoharrastuksen suoritukselta muiden joukossa.

Sit ku on ne tulokset tullu, et jaha en päässy jatkoon, nii mä oon ottanu sen sillai, tottakai vähä pettyy, mut ei sillai, et tämä mursi maailmani vaan sillai, et tuli nyt kokeiltua ja nyt on hoidettu tää. (Altavastaaja)

Altavastaaja ei kokenut kunnianhimoa kilpailuja kohtaan ja hän pohtii, että kilpailuja ei esitetty hänelle itseyttä ja omaa musiikillista minäkuvaavaa määrittävänä tekijänä. Tämä ei hänen mukaansa kuitenkaan vaikuttanut hänen esiintymiseensä, vaan hän halusi kuitenkin aina soittaa mahdollisimman hyvin. Vaikka positiivinen palaute ja rohkaisu alalle imarteli ja hän kertoo näiden olleen itsetuntoa vahvistavia asioita, palaute tuntui myös ahdistavalta. Positiiviseen palautteeseen liittyi lisävaatimuksia – soittoon pitäisi alkaa panostamaan vieläkin enemmän, sillä myöhemmin olisi liian myöhäistä.

5.5 Vertaisoppiminen ja kilpailuhenkisyys

Musiikkikilpailut tarjoavat mahdollisuuden vertaisoppimiseen ja ammatti-identiteetin sosiaaliseen rakentamiseen. Ammatillinen identiteetti rakentuu niissä tilanteissa ja yhteisöissä, joissa ammatillaiset ovat (Eteläpelto & Vähäsantanen 2006, 41). Kilpailujen yleisö koostuu usein opiskelukavereista ja muista alan ammattilaisista, ja ne antavat mahdollisuuden kuulla ja nähdä muita soittajia ja oppia heidän esiintymisistään (Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 2041). Opiskelijat, jotka eivät osallistu kilpailuihin, voivat hyötyä kilpailuista sen myötä, että he pääsevät kuulemaan ja analysoimaan hyvin hiottuja esityksiä (Niemensivu 2018, 67–69). Näissä sosiaalisissa tilanteissa voi rakentua yhteenkuuluvuuden tunnetta ja molemminpuolista arvostusta (Opsal 2013, 24). On kuitenkin helppoa ajatella, että nämä tilanteet johtavat myös vertailuun ja keskinäiseen kilpailullisuuteen.

Tekijän kokemuksen mukaan se, että yleisössä oli huomattavasti enemmän oman alan asiantuntijoita ja vertaisia kuin tavallisessa konsertissa, teki esiintymistilanteesta kilpailuissa epämiellyttävän.

Yks tosi iso elementti siinä oli se, et yleisössä oli ihan hirveesti huilisteja. Siis tyyliin kaikki Suomen huilistit. Se tekee ihan hirveen siitä tilanteesta. Se nostaa niitä paineita ihan sikana, koska tietää, et kaikki yleisössä tietää nää biisit läpikotaisin, tietää ne kaikki vaaran paikat niissä ja se oli tosi ahdistavaa. Et eihän normaalissa konsertissa oo ikinä tollasta tilannetta. (Tekijä)

Vertailua ja kilpailuhenkisyttä ei välttämättä voi kokonaan kitkeä tilanteista, joissa saman alan asiantuntijat tai opiskelijat ovat kokoontuneena ja näyttävät taitonsa toisilleen. Arjaksen ym. (2013, 241) mukaan opettaja voi kuitenkin valjastaa kilpailullisuuden oppijan hyväksi. Kilpailuhenkisessä oppilasryhmässä voidaan korostaa toisia vastaan kilpailun sijaan itsensä kanssa kilpailemista. (Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 241.)

Toisaalta kaikki vertailukaan ei ole automaattisesti negatiivista eikä vertailuun suoraan liity kilpailuhenkisyttä. Tekijä pohtii, että jossain määrin vertailu on hyödyllistä kehittymisen kannalta. Siten saa eri lailla kuvan vahvuuksistaan ja heikkouksistaan. Kyky verrata itseään muihin realistisesti estää Tekijän mukaan elämistä väärissä kuvitelmissa. Tekijä on tietoisesti vastustanut itsessään kilpailullisia ja vertailevia ajatuksia musiikissa.

Mä oon kertonu itestäni sellasta tarinaa, et mä en oo sellanen. Ja siis oikeesti mä oon monis asiois tosi kilpailuhenkinen -- niinku vaikka jossain urheilussa. Mut sit jotenki musiikis mä oon kieltäny sellaset ajatukset iteltäni. En mä voi sanoo, ettenkö mä ikinä vertailis. Varmasti vertailen, mut mä oon ehkä sit koittanu tietoisesti vastustaa sellasta. (Tekijä)

Vertailu nähdäänkin yleensä ennemmin haitallisena asiana kuin voimavarana. Altavastaaja kertoo lapsuuden kilpailuihin valmistautuessaan vertailleen tiedostamattaan itseään jo etukäteen muihin soittajiin. Hän kertoo tienneensä, kuka on parempi soittaja kuin hän. Hän ei koe osallistuneensa kilpailuihin koskaan kilpailuhenkisellä asenteella.

Mä koen, et en mä ite lähteny niis lapsuuden kisois skabaamaan tai ottaamaan mittaa muista, et se on ollu enemmän se, et ku vanhemmat ja ope käskee. (Altavastaaja)

Altavastaaja on kääntänyt vertailun voitoksi kertomalla siitä uutta tarinaa. Hän on hyväksynyt sen, ettei vertailua voi estää. Vertailla voi hänen mukaansa myös niin, että innostuu ja inspiroituu, kun toinen osaa jotain mitä itse ei vielä osaa. Hänen monipuolinen musiikillinen taustansa on antanut ymmärrystä siihen, että sama asia voi olla jossain genressä

suuressa arvossa ja toisessa taas taakka. Vertailun kohteena olevat asiat ja arvot pätevät vain tietyissä konteksteissa.

Kyllähän mä koko ajan vertaan. Ehkä tavallaan sit ku senki on tehnyt näkyväksi, et ”mä vertailen, oon tavallinen ihminen”, nii sit tavallaan senki voi kääntää voitoks. Nyt musta tuntuu, et jos joku tekee jotain hienosti, nii oon sillee, et mageeta, voiksä soittaa ton uudestaan, voinksmä kattoo miten sä teet ton sun käsillä. Et mä voin fanittaa mun kilpailijoita. (Altavastaaja)

Voittajalle kilpailullisuus on ollut iso osa elämää. Nuorena hänellä oli vahva voittajamentaliteetti, johon hänen mukaansa ei liittynyt vertailua – hänellä ei ollut tarvetta olla parempi kuin muut. Toisaalta hän kertoo vertailleen itseään vertaisiinsa siinä määrin, että hän tiesi mihin sijoittuu ”siinä maailmassa” ja tunnisti myös vahvuutensa muihin verrattuna. Voittaja on aina nauttinut pelillisyydestä ja leikistä ja kilpailut ovat liittyneet siihen – itsensä haastamiseen. Vaikka Voittaja kokee edelleen olevansa kiinnostunut kilpailemisesta ja pelaamisesta, hän ei enää haluaisi kilpailla taiteessa.

Miks nykyään en halua kilpailla, on et, mulle taiteessa merkityksellistä on ihmiset, et mitä heillä on sanottavaa ja mikä heille on kaunista ja tärkeätä, eikä se, et sun kauneus on hienompaa, ku mun kauneus tai toisinpäin. Vaan mä vaan pyyteettömästi haluan tehdä tätä mun kauneutta ja näyttää sitä muille ja mä oon maailman iloisin et muut näyttää sitä mulle. Ja se on tosi ytimessä mulla siinä mitä mä ajattelen musiikista tai taiteesta. (Voittaja)

Negatiivista vertailu ja kilpailuhenkisyys voi olla, jos se korostuu liikaa tai on jatkuvaa. Jatkuvassa kilpailuhengessä eläminen tekee yksilöistä varovaisia ja ylitunnollisia. (Kohn 1986, 131.) Kilpailuihin osallistuvan yksilön asettama tavoite voi vaikuttaa myös siihen, kuinka paljon yksilö vertailee omaa suoritustaan muihin. Osaamiseen liittyvä tavoite, jota voi luonnehtia sisäisenä kiinnostuksena oppimista kohtaan, parantaa epäonnistumisen sietokykyä. Suorituskykytavoitteen (Ames 1992) painopiste on kykyjen näyttämässä, jolloin oppiminen on vain väline tämän tavoitteen saavuttamisessa. Tällainen tavoite tai asenne kilpailuun voi aiheuttaa sen, että yksilö vertailee omaa suoritustaan suhteessa muihin. (Ames 1992, 126; Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 238.)

Suurimmalla osalla haastateltavilla oli kilpailukokemuksia myös ryhmissä. Kirjallisuuden ja tarinoiden mukaan ryhmässä kilpaileminen poistaa joitain aikaisemmin tutkielmasani mainittuja kilpailujen negatiivisiksi miellettyjä puolia ja toisaalta niistä saatavilla

olevat hyödyt ja opit ovat erilaisia luonteeltaan. Ryhmässä kilpaileminen voi esimerkiksi vahvistaa yhteistyökykyjä yhteiseen tavoitteeseen pyrkimisen myötä (Opsal 2013, 25) ja onnistuminen voidaan kokea koko ryhmän onnistumiseksi, eikä jonkun tappioksi. (Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 231.)

Huijarin kokemusten mukaan yhdessä kilpaileminen erosi soolokilpailuista hyvin paljon. Hän kertoo, että näissä tilanteissa häntä ei jännittänyt yhtään ja kappaleet tuntuivat soolokilpailujen teknisesti vaativiin kappaleisiin verrattuna helpoilta. Yhdessä kilpailemisessa menestyminenkin sai pienemmät mittasuhteet, kun tavoitteena ei ollut sijoittuminen vaan yhteinen kokemus. Henkisesti tällaiset kilpailut olivat paljon kevyempiä. Toisaalta yhtyekilpailujen voitto ei Huijarista tuntunut niin merkittävältä asialta, eikä onnistumisen tunne ollut yhtä suuri kuin jos olisi onnistunut yksin.

Altavastaaja osallistui kilpailuihin myös muiden kanssa yhdessä soittaen. Hän kuvailee näiden olleen hauskoja projekteja kavereiden kanssa, sillä niissä korostui yhteisöllisyys. Toisaalta ilo oli jaettua, mutta Altavastaaja näki yhdessä kilpailemisen myös taakkana. Se saattoi johtua hänen mukaansa siitä, että yhtyeet olivat opettajien kokoamia ja harjoitustilanteissa saattoi saada muiden kuullen ikävää palautetta omasta soitostaan. Kamari-musiikkikilpailut ovat Altavastaajan mielestä konseptina hyviä, kun ei tarvitse kilpailla yksin. Tekijä kertoo, että yhdessä kilpaileminen oli huomattavasti vähemmän stressaavaa. Toisaalta paineet olivat erilaisia – virheiden pelko johtui siitä, ettei halunnut aiheuttaa pettymystä muille ryhmän jäsenille. Tekijän tarinan mukaan tavoitteellisuus vaikutti ilmapiiiriin negatiivisesti ja negatiiviset vaikutukset johtuivat nimenomaan kilpailun luomista paineista. Yksin kilpailemisessa voikin olla vastuussa vain itsestään eikä tavoitteista tarvitse neuvotella kenenkään kanssa.

6 Pohdinta

Tässä luvussa pohdin tutkielmani tuloksia peilaten niitä teoreettiseen viitekehykseen ja esitän vastauksia tutkimuskysymyksiini. Tarkastelen myös tutkielmani luotettavuutta ja mahdollisia aiheita jatkotutkimuksille.

6.1 Johtopäätökset

Tutkielmani tutkimustehtävä oli tarkastella yksilöiden kokemuksia heidän muusikkoidentiteettinsä rakentumisesta heidän kertomissaan tarinoissa musiikkikilpailuihin osallistumisesta.

Tutkimuskysymykseni olivat:

1. Miten haastateltavien muusikkoidentiteetit rakentuvat heidän kertomuksissaan musiikkikilpailuihin osallistumisesta ja kasvustaan muusikoiksi?
2. Mitä haastateltavat kertovat oppineensa musiikkikilpailuista?

Tutkimukseni perusteella musiikkikilpailut ovat merkittäviä persoonallisen ja sosiaalisen muusikkoidentiteetin rakentamisessa (Hirvonen 2003, 134), sillä ne tarjoavat mahdollisuuksia kehitykseen, uran edistämiseen ja ammatillisten verkostojen luomiseen. Toisaalta myös muut tekijät, kuten valmistuminen korkeakoulusta, aikuistuminen ja työllistyminen alalla ovat muusikkouden tuntemusta vahvistavia tekijöitä. Haastateltavat kokivat kilpailuilla olleen keskeinen rooli muusikkoidentiteettinsä muodostumisessa ja arvostuksen saamisessa muusikkona.

Kilpailut kuitenkin koettiin myös ristiriitaisina, sillä ne voivat vahvistaa riittämättömyyden tunteita ja luoda paineita taiteellisuuden ja alan konventioiden välillä. Kilpailun formaatin ja säännösten vaikutus herätti kysymyksiä kilpailun dynamiikasta ja sen roolista identiteetin rakentamisessa. McCormickin (2015, 27) mukaan kilpailuissa esiintyjä ei pääse itse vaikuttamaan esiintymistilanteen ehtoihin: esiintymisjärjestys arvotaan ja ohjelmistovaatimukset rajoittavat päätäntävaltaa siitä, mitä muusikko voi esittää. Myös yleisön vaikutusmahdollisuudet on rajattu, sillä tuloksista päättää useimmiten tuomaristo, ja yleisön suosionosoitukset eivät saa vaikuttaa tuomariston päätöksiin. (McCormick 2015, 27.) Vaikka kilpailemista arvostellaan, kilpailuja järjestetään enenevässä määrin. Moni

muusikko osallistuu niihin ja yleisöä kiinnostaa edelleen kuka voittaa, vaikka niin moni aikaisempi voittaja on jo unohdettu. (McCormick 2015, 5.)

Musiikkikasvatuksen kentällä kilpailullisuutta on pyritty vähentämään. Nykyinen musiikkikasvatuksen suuntaus Suomessa korostaa kannustamaan oppilasta ja kunnioittamaan oppilaan omaa etenemistä. (Arjas, Hirvonen & Nikkanen 2013, 232.) Suomessa tarjotaan lapsille ja nuorille enenevässä määrin mestarikursseja ja esiintymismahdollisuuksia, joissa ei ole kilpailullista elementtiä.

Tutkimukseni perusteella kilpailullisuudessa nähdään myös positiivisia tekijöitä, kuten mahdollisuuden kehittyä, edistää uraansa, luoda ammatillisia verkostoja (Niemensivu 2018, 66) ja saada tunnustusta (Leppänen 2000, 27). Tutkimukseni perusteella parhaimmillaan kilpailut lisäävät harjoittelua. Toisaalta nämä hyödyt voivat näkyä myös tilanteissa, joista puuttuu kilpailuaspekti, kuten esimerkiksi valmistautuessa merkittävään konserttiin.

Kilpailuissa esiintymisten arviointia ja paremmuusjärjestykseen asettamista pyritään toisinaan lieventämään esittämällä, että kilpailutilanne olisi vain tavallinen. Esimerkiksi Leppäsen (2000) tutkimuksessa käy ilmi, että vuoden 1995 Sibelius-viulukilpailujen tuomaristo ja järjestäjät toivovat, että kilpailu muistuttaisi konserttitilannetta. Näiden lausumien taustalla on oletus siitä, että konserttiesiintymisiä ei jännitettäisi samalla tavalla kuin kilpailuja. Konserttitilanteista puuttuu kuitenkin kilpailuihin kuuluva vertailun ilmiö. (Leppänen 2000, 28.) Tutkimukseni perusteella tuomariston arvioitavana oleminen ja epätietoisuus jatkoon pääsystä lisää paineita, joita konsertissa ei ole. Toisaalta voidaan ajatella, että konsertissa esiintyjä on yleisön arvioitavana. Kilpailujen ja konsertin ero on kuitenkin, että arvioinnin valta-asetelma on tehty näkyväksi ja arvioinnin lopputulos on julkista. Toisaalta kilpailullisia asetelmia musiikin alalla on paljon, eikä niiltä voi välttyä. Kun tietyt ihmiset ovat vallassa, jotka tarjoavat opiskelupaikkoja ja työmahdollisuuksia, kilpailut voivat toimia näköalapaikkoina ja indikaattoreina sille, mitä vallassa olevat ihmiset arvostavat ja mitä kannattaa tavoitella.

Valitsin narratiivisen tutkimusotteen alun perin henkilökohtaisesta kiinnostuksestani tarinallisuutta kohtaan. Työn edetessä olen yhä enemmän huomannut, kuinka monin tavoin narratiivisuus tukee tutkimusaiheeni ja -tehtäväni tarkastelua. Taiteen, taiteellisuuden sekä siihen liittyvien identiteettien, motivaation ja henkilökohtaisten kokemusten tutkimiseen narratiivinen lähestymistapa on erityisen sopiva. Lisäksi uskon, että

ammattiyhteisöjen konventioiden tarkastelussa ja kyseenalaistamisessa on oleellista kuulla yksilöiden henkilökohtaisia kokemuksia.

Elämäkerrallisuus on perusteltua ihmisen kokemusten tarkastelussa, jotta tutkittavasta ilmiöstä ja sen vaikutuksista saadaan monipuolinen kuva. Esimerkiksi tässä tutkielmassa se, miten kilpailukokemukset ovat kasvattaneet haastattelemiani muusikoita, näkyy vasta myöhemmissä elämänvaiheissa. Haastateltavien elämäkokemusten karttuessa edelleen, kerrotut tarinat mahdollisesti muuttaisivat muotoaan ja sävyään. Itseys koetaan hetkessä, mutta rakentuu elämän tapahtumista ja niiden herättämistä ajatuksista kertomuksena (Ricoeur 1992, 118–120). Myös haastattelujen ja tulkintojen tekijä vaikuttaa olennaisesti tarinoihin. Elämä ei ole pelkästään kertomusten tulkintaa, vaan myös niiden jatkuvaa uudelleentulkintaa, jossa kokemukset ja kertomukset muovaavat toisiaan. (Heikkinen 1999, 283). Tämän työn haastateltavat rakentavat ja eheyttävät ammatillista identiteettiään muusikkoina kertoessaan tarinansa haastattelutilanteissa ja tuottaessaan aineiston tutkimukseeni (Eteläpelto & Vähäsantanen 2006, 41–42). Lisäksi voidaan ajatella, että haastateltavat rakensivat identiteettiään edelleen, kun he lukivat haastattelujen pohjalta kirjoittamani tarinat heistä.

Haastateltavat kuvasivat muusikkoidentiteettinsä olevan parhaimmillaan haastattelun hetkellä, mikä herättää kysymyksen siitä, onko ihmisellä sisäinen taipumus kertoa tarinansa optimistisesti ja nähdä oma tilanteensa parhaana juuri kertomisen hetkellä. Tämä herättää mielenkiintoisen kysymyksen siitä, kuinka haastateltavien elämäntilanteet haastatteluhetkellä saattavat heijastua myöhemmin heidän kertomuksissaan ja muotoutuvissa tarinoissaan. Konstruktivisen lähestymistavan mukaan identiteetti on jatkuvasti rakentuva ilmiö, ja onkin pohdittava, kuinka paljon identiteettiä muokataan elämän tapahtumien myötä ja kuinka paljon se muotoutuu kertomisen hetkellä. Tarinoiden kautta hahmotamme maailmaa ja omia kokemuksiamme (Barrett & Stauffer, 2012, 1), ja ihmiset tekevät valintoja siitä, mitä he kertovat ja mitä jättävät kertomatta. Identiteetti ei siis muodostu vain silloin, kun asiat tapahtuvat, vaan myös silloin, kun tarinaa kerrotaan uudelleen. Tarinat eivät ole ennalta määrättyjä tai valmiita kuvauksia itsestä, vaan ne syntyvät ja muotoutuvat kertomushetkellä (Eteläpelto & Vähäsantanen, 2006, 43; Ricoeur, 1992, 121–123).

Tutkielmassani tarkastelen muusikkoidentiteetin muodostumista, ja tässä prosessissa on kiinnostavaa myös musiikin tarinallisuus sekä sen rooli narratiivisen identiteetin rakentamisessa. Kaikessa esimerkiksi taiteen välityksellä tehdyn itseilmaisun muodoissa on sama

ajatus taustalla: ihminen ilmaisee itseään samalla kun hän hahmottaa olemassaoloaan (Heikkinen 1999, 280). Rakentaessaan muusikkouttaan ja muusikon identiteettiään, muusikot ovat jatkuvasti työsuhteessa tarinoiden kanssa, joita he kertovat muille esittäessään musiikkikappaleita. Samalla he ovat osallisia yleisönsä ja kuulijansa identiteettien rakentamisessa. Muusikoiden työnkuvaan kuuluu samaistuminen erilaisten säveltäjien ja sävellysten tuottamiin tarinoihin, niiden kokeminen ja välittäminen yleisölle, joka koostuu edelleen tarinoiden tulkintoja tekevistä yksilöistä. Lisäksi musiikkikasvattajat auttavat oppilaitaan löytämään ja välittämään tarinoita musiikin avulla ja rakentamaan omaa musiikillista identiteettiään. Musiikkikilpailut voidaan nähdä monitasoisina narratiivisia identiteettejä rakentavina tapahtumina, joissa kilpailijat rakentavat omaa tarinaansa ja muusikkouttaan kilpaillessaan ja osallistuessaan ammattiyhteisön tapahtumaan, mutta myös kokemalla ja välittämällä omia tarinoitaan musiikin avulla. Lisäksi monelle kilpailuesiintymisiä kuulevalle yleisön jäsenelle esitettävät kappaleet ovat tuttuja, ja moni on itse esittänyt niitä, luonut tarinaa samojen kappaleiden kautta. He ovat samaistuneet samojen sävellysten tarinoihin, ottamalla nämä kappaleet omien identiteettiensä rakennuspalikoiksi. Kuulemalla muiden, ehkä eriäviäkin tulkintoja näistä musiikkikappaleista, ”tarinoista”, kuulija saattaa joko samaistua uudestaan jo ennalta koettuun tarinaan tai kuulla tutussa tarinassa uusia vivahteita ja näkökulmia. Narratiivinen identiteetti muodostuu itsestä kerrottujen tarinoiden ohella myös eläytymällä toisten kertomiin tarinoihin (Heikkinen 1999, 282). Samalla kun tutkielmani kertoo neljän muusikon kasvutarinaa, se voi olla osana luomassa lukijan narratiivista identiteettiä.

6.2 Luotettavuustarkastelu

Laadullisen tutkimuksen luotettavuutta ei voi arvioida samalla tavalla kuin määrällisen tutkimuksen. Sosiaalisesta konstruktivismista lähtevässä tutkimuksessa yhden totuuden tavoittelu ei edes ole pyrkimyksenä. Laadullisessa tutkimuksessa arviointi on kokonaisvaltaista kriittistä tarkastelua. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.) Laadullisen tutkimuksen mukaan ihmisen kokemaa todellisuutta on vaikea kuvata väitelauseiden avulla (Heikkinen 2018, 177). Tulkinallisessa tutkimuksessa, joka kohdistuu ihmisen muodostamaan sosiaaliseen todellisuuteen, on mahdotonta erotella tutkijaa erilliseksi todellisuudesta. Tutkijan tulkinta syntyy vuorovaikutuksessa tutkimuskohteen kanssa. Tämä on perusta sille, että tutkijalla on mahdollisuus ymmärtää kohdettaan. (Heikkinen 2018, 184.) Narratiivisen näkemyksen mukaan tutkittavaa ilmiötä ei pyritä

etäännyttämään tutkijasta (Huhtanen 2004, 21). Kerronnallinen tutkimus korostaa ymmärtämisen prosessia (Heikkinen 2018, 179).

Valitsemalla tutkielmani eri vaiheita ja kuvaamalla tarkasti aineiston syntymistä, purkamista ja analysointia voin lisätä tutkimuksen pätevyyttä ja luotettavuutta. Kerron tutkielmani prosessista haasteineen ja tarkastelen niiden vaikutuksia tutkimuksen kulkuun ja tuloksiin. Tutkimuksen prosessin pohtiminen ja raportointi vaihe vaiheelta mahdollistaa luotettavuuden arviointia. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.)

Muokkasin ja muotoilin tutkimuskysymystäni ja tutkimustehtävääni tutkielmatyöni eri vaiheissa. Koen, että erityisesti tähän prosessiin vaikutti narratiivisen näkemyksen ajattelutapaan ja sanavalintoihin tutustuminen. Narratiivinen tutkimussuuntaus oli itselleni aluksi uusi, mutta kiehtova tapa jäsentää tietoa. Tutkimuskysymykseni olivat muotoutuneet ennen haastatteluja. Haastatteluissa ei ollut runkoa tai kysymyksiä, mutta kerroin haastateltaville tutkimuskysymykseni ja -tehtäväni sekä lyhyesti narratiivisesta lähestymistavasta. Haastattelut olivat avoimia keskusteluja, joihin itsekkin osallistuin kommentoimalla, esittämällä tarkentavia kysymyksiä ja pohtimalla ääneen esiin tulleita aiheita. Koen, että haastateltavat saivat kertoa tarinansa vapaasti ja rehellisesti. Tiedostan, että oma osallisuuteni keskusteluihin, lisäkysymysteni muotoilu ja ajoitus, käytettävissä oleva aika ja paikka vaikuttivat haastattelujen kulkuihin ja siihen, mistä asioista haastateltavat valitsivat kertoa. Lisäksi omat henkilökohtaiset kokemukseni ja kiinnostukseni ohjasivat tutkielmassani tekemiäni valintoja. Lisäksi on otettava huomioon, että haastateltavien kielenkäyttö ja puhettavat ovat tilannesidonnaisia. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.) Kertoja tekee tietoisia ja tiedostamattomia valintoja (Huhtanen 2004, 18).

Analyysissä koin haastavaksi päättää, millä perusteella valitsen ja millaisia teemoja käsittelemän tarkemmin. Haastatteluista nousi esiin useita yhteisiksi tulkittavissa olevia teemoja, mutta myös keskenään eriäviä tarinan kulkua tai kokemuksia. Pysin valitsemaan tarkasteltavat teemat ydinnarratiiveista teoreettisen viitekehykseni ja tutkimustehtäväni valossa. Haastateltavat valikoituivat tutkielmaani sen perusteella, että heillä on kokemuksia kilpailuista – muuta ennakkotietoa minulla ei ollut. Olin yllättyneenä ja tyytyväinen siihen, että neljän haastattelemani muusikon tarinat poikkesivat toisistaan. Jokaisessa haastattelussa tuli myös luonnostaan ilmi jonkinlainen muutos ja kasvu tarinassa. Tarkastelin narratiivisessa analyysissä tarinoita ajallisesti ja juonellisesti etenevinä teksteinä (Huhtanen 2004, 23). Aineistoni on suppea, eikä sitä ole tarkoitettu yleistettäväksi. Joitain

johtopäätöksiä voidaan toki tehdä tutkielmani tuloksista, mutta tulokset ovat aikaan, paikkaan ja tutkijaan sidoksissa olevia asioita (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006).

Haastateltavat saivat lukea haastattelujen perusteella tekemäni ydinnarratiivit ja kommentoida niitä. Tiedostan, että haastattelujen perusteella kirjoittamani tarinat ovat omaa tulkintaani haastateltavien tarinoista ja tein tarinoihin korjauksia, mikäli haastateltava koki tulkinneeni jotain väärin. Olen pyrkinyt noudattamaan tutkielmassani hyviä tieteellisiä käytäntöjä, kuten rehellisyyttä, arvostusta, huolellisuutta, tarkkuutta ja luotettavuutta (TENK 2023).

6.3 Tulevia tutkimusaiheita

Kilpailua on kyseenalaistettu ja tutkittu Suomessa suhteellisen vähän. Lisätutkimuksille olisi kuitenkin tarvetta, sillä kilpailut ovat esillä musiikkikulttuurissa enenevässä määrin. Olisi syytä tarkastella toteutuuko kilpailuissa oppilaslähtöinen pedagogiikka. Opettajien on otettava kantaa ja osattava perustella suhtautumisensa kilpailemiseen, joten olisi mielenkiintoista tutkia lisää, millaisin perustein eri oppilaita rohkaistaan osallistumaan kilpailuihin. Olisi myös tärkeää tarkastella opettajien henkilökohtaisia kokemuksia kilpailuista suhteessa siihen, miten he asennoituvat kilpailuihin ja millä tavoin he jatkavat tai muuttavat perinteitä tässä suhteessa. Kiinnostavaa olisi tutkia, näkyykö suhtautuminen musiikkikilpailuihin samalla tavalla eri kulttuureissa – miten eri oppimiskäsitysten painottaminen vaihtelee kulttuureittain ja millä tavoin kilpaileminen näkyy musiikinopetuksessa.

Näyttää siltä, että vaikka kilpailulla on pedagogisesti perusteltuja puolia ja potentiaalia tukea ammatillisen identiteetin rakentamista ja oppilaiden motivaatiota, sen haittoja ei ole vielä huomioitu tarpeeksi. Kilpailujen korvaajaksi on ehdotettu useita vaihtoehtoisia toimintamalleja, joiden esiintyvyyttä ja niihin liittyviä käytäntöjä olisi mielenkiintoista tutkia. Mielenkiintoista olisi selvittää, mitkä ovat keskeisimmät muutosta estävät tekijät. Lisätutkimusta vaatisi myös se, miten soittajien taso, ikä ja ammattiorientoituneisuus ja persoonallisuus tulisi huomioida eri tutkimusmenetelmiä soveltaessa.

Lähteet

Alink-Argerich Foundation (n.d.) AAF Catalogue 2017. Luettu 5.3.2025.

<http://www.alink-argerich.org/books/detail/id/23>

Ames, C. 1992. Classroom. Goals, Structures and Motivation. *Journal of Educational Psychology* 84, 261–271.

Arjas, P., Hirvonen, A. & Nikkanen H. 2013. Esiintyminen ja kilpaileminen pedagogisina kysymyksinä. Teoksessa Marja-Leena Juntunen, Hanna M. Nikkanen & Heidi Westerlund (toim.) *Musiikkikasvattaja – Kohti reflektiivistä käytäntöä*. Juva: PS-kustannus, 225–243.

Barrett, M. S & Stauffer, S. L. 2012. *Narrative Soundings: An Anthology of Narrative Inquiry in Music Education*. Springer.

Gallops, W. 2005. Music competition: developing a healthy paradigm for performers and teachers. *Journal of music teacher education* 15, 1, 15–22.

Hall, S. et al. 1999. *Identiteetti*. Tampere: Vastapaino.

Heikkinen, H. L. 2018. Kerronnallinen tutkimus. Teoksessa R. Valli (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2: Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. Jyväskylä: PS-kustannus, 170–187.

Heikkinen, H. L.T. 1999. Opettajuus narratiivisena identiteettinä. Teoksessa A. Eteläpelto & P. Tynjälä (toim.) *Oppiminen ja asiantuntijuus. Työelämän ja koulutuksen näkökulmia*. Juva: WSOY, 275–290.

Hirvonen, A. 2003. Pikkupianisteista musiikin ammattilaisiksi: Solistisen koulutuksen musiikinopiskelijat identiteettinsä rakentajina. Oulu: Oulun yliopisto.

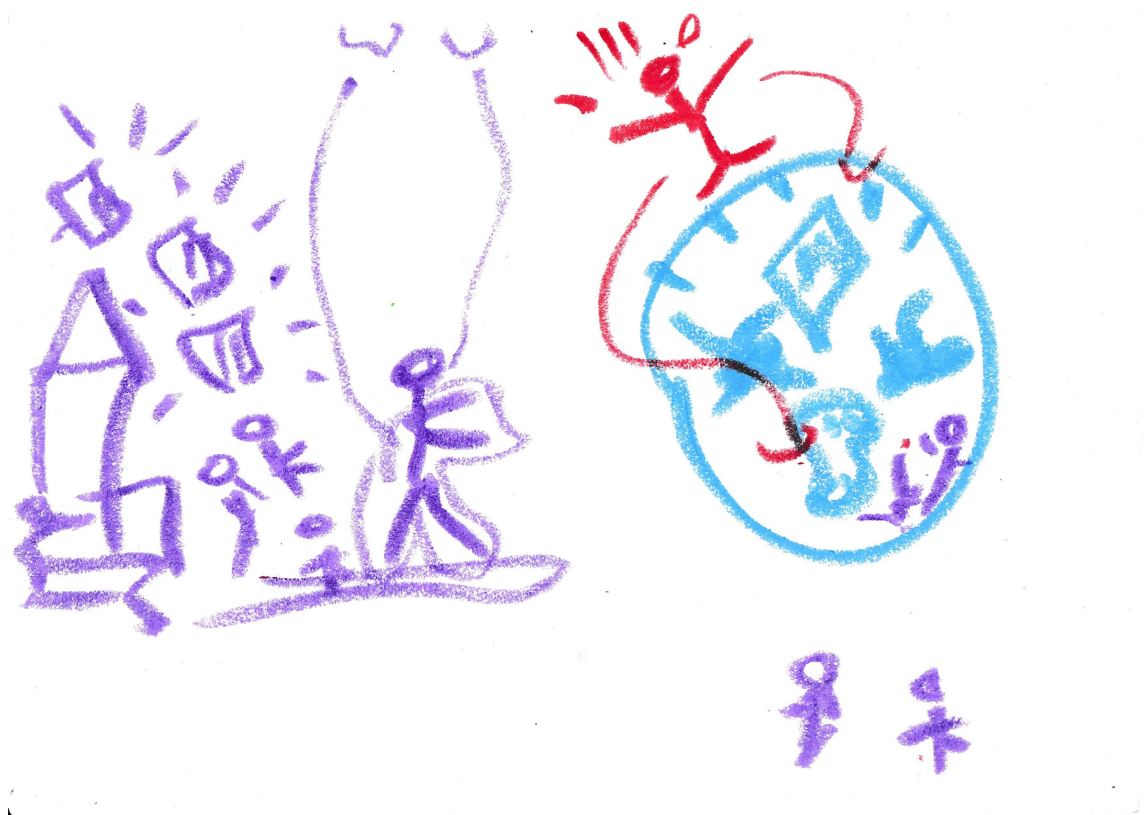
Huhtanen, K. 2004. Pianistista soitonopettajaksi. *Tarinat naisten kokemusten merkityksellistäjinä*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Huhtanen K. & Hirvonen A. 2013. Muusikon polkuja musiikkikasvattajuuteen. Teoksessa M.-L. Juntunen, H. M. Nikkanen, & H. Westerlund.

- Musiikkikasvattaja: kohti reflektiivistä käytäntöä/Marja-Leena Juntunen, Hanna M. Nikkanen ja Heidi Westerlund (toim.). PS-Kustannus. 38–52
- Hyry-Beihammer E-K., Joukamo-Ampuja E., Juntunen M-L., Kymäläinen H. & Leppänen T. 2013. Instrumenttiopettaja oppilaan kokonaisvaltaisen muusikkouden kehittäjänä. Teoksessa M.-L. Juntunen, H. M. Nikkanen, & H. Westerlund. Musiikkikasvattaja: kohti reflektiivistä käytäntöä/Marja-Leena Juntunen, Hanna M. Nikkanen ja Heidi Westerlund (toim.). PS-Kustannus. 150–182.
- Juntunen M-L. & Westerlund H. 2013. Laadukas arviointi osana oppimista ja opetusta. Teoksessa M.-L. Juntunen, H. M. Nikkanen, & H. Westerlund. Musiikkikasvattaja: kohti reflektiivistä käytäntöä/Marja-Leena Juntunen, Hanna M. Nikkanen ja Heidi Westerlund (toim.). PS-Kustannus. 71–92.
- Juvonen, A., Lehtonen, K. & Ruismäki, H. 2012. Musiikki vahvistaa uskoa omaan menestymiseen myös muissa aineissa. Musiikkikasvatus 15, 1, 7–23.
- Kohn, A. 1986. No contest: The case against competition. Boston, MA: Houghton Mifflin Company.
- Kohn, A. 2011. The Case against Grades. Educational Leadership 69, 3, 28–33.
- Leppänen, T. 2000. Viulisti, musiikki ja identiteetti: Sibelius-viulukilpailu suomalaisessa mediassa 1995. Suomen etnomusikologinen seura.
- McCormick, L. 2015. Performing civility: International competitions in classical music. Cambridge University Press.
- Niemensivu, O.2018. Music Competitions within the Internationalization of an Arts University: Case Study of International Maj Lind Piano Competition. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.
- Opsal, S. K. 2013. Competition and extrinsic motivation in the band classroom: A review of literature and suggestions for educational practice. Saatavilla <https://scholarworks.uni.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1012&context=hpt>, luettu 28.5.2024

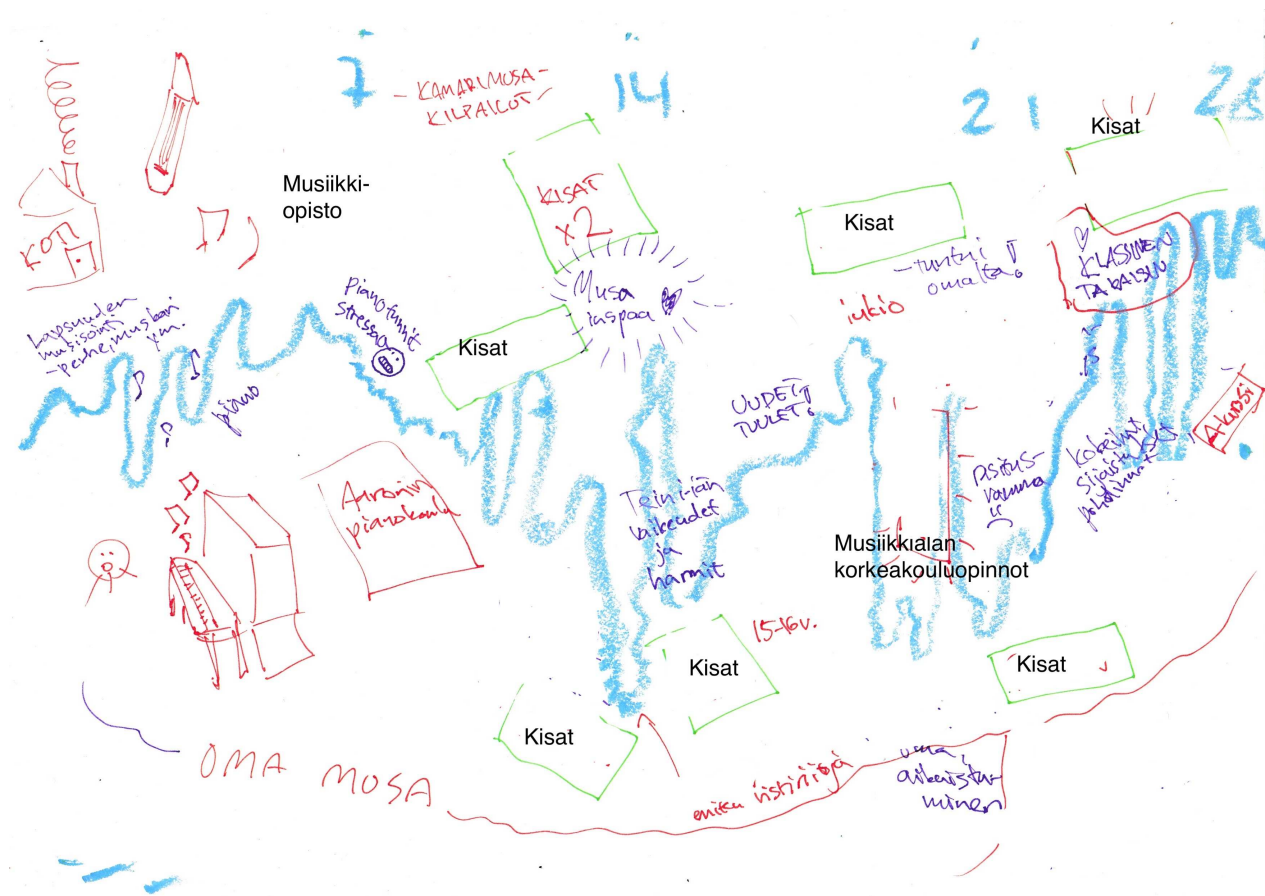
- Peltonen, M. & Ruohotie, P. 1992: Oppimismotivaatio. Teoriaa, tutkimuksia ja esimerkkejä oppimishalukkuudesta. Keuruu: Otava.
- Polkinghorne, D. 1995. Narrative configuration in qualitative analysis. Teoksessa J.A. Hatch & R. Wisniewski (toim.) Life history and narrative. London: Falmer, 5–23
- Ricoeur, P. 1992. Oneself as another. Chicago: University of Chicago Press.
- Roberts, B. 1991. Music Teacher Education as Identity Construction. International Journal of Music Education, 18, 30–39.
- Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006. Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Saatavilla https://www.fsd.tuni.fi/menetelmaopetus/kvali/L5_5.html, luettu 26.2.2025
- TPOPS 2017. Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet. Opetushallitus. Saatavilla https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/186920_taideen_perusopetuksen_laajan_oppimaaran_opetussuunnitelman_perusteet_2017-1_0.pdf, luettu 24.2.2025
- Tutkimuseettinen neuvottelukunta TENK. 2023. Hyvä tieteellinen käytäntö. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan julkaisuja 2/2023. Saatavilla https://tenk.fi/sites/default/files/2023-03/HTK-ohje_2023.pdf, luettu 30.8.2023.
- Tynjälä, P. 2002. Oppiminen tiedon rakentamisena. Tampere: Tammer-Paino Oy.
- Woods, P. 1979. The Divided School. London: Routledge & Kegan Paul.

Liite 1. Altavastaajan piirros



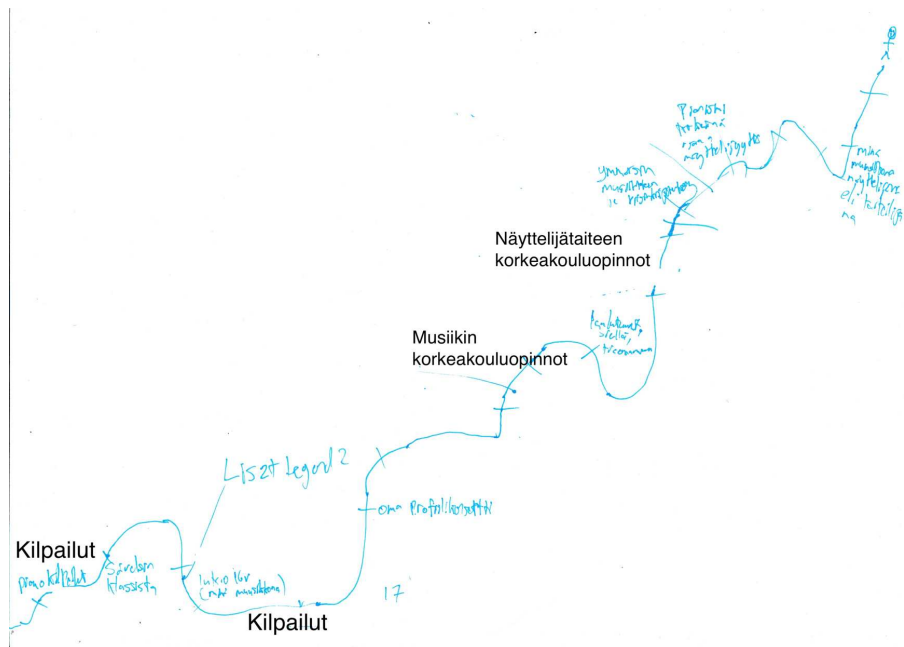
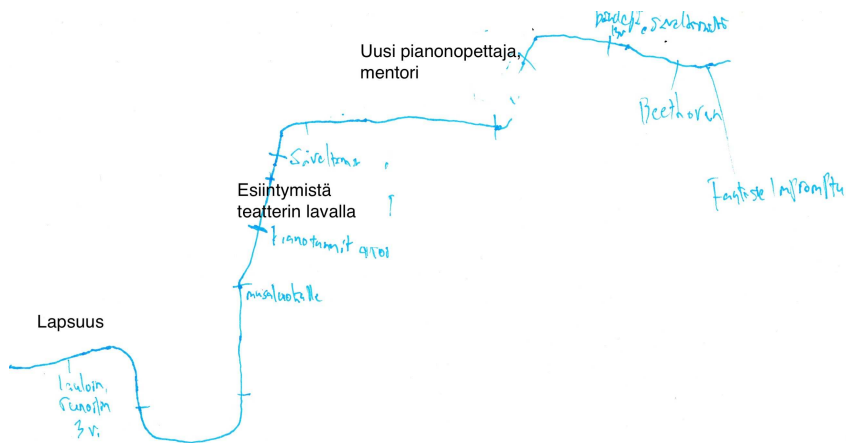
Altavastaaja piirros kuvaa, miten hänen kokemuksensa mukaan kannattaa kilpailla. Vasemmalla näkyy yksilö, jolla on kotona läheiset ja ”timantit”, eli arvokkaat sisällöt elämässä odottamassa. Kilpailuun lähtevällä on lisäksi suojapuku päällä. Häneen kilpailun tulokset eivät vaikuta niin suuresti, koska elämässä on muutakin, palkintoja on saatavilla muuallakin. Oikealla tilanne on päinvastainen; punaisella värillä piirretty yksilö laittaa kaikki elämänsä arvot, ”timantit”, kilpailuun ja häneen kilpailun tulosten vaikutuksetkin ovat suuremmat. Ympyrässä on sekä timantteja, että pääkalloja ja hämähäkkejä. Tälle yksilölle voi käydä kilpailuissa huonosti tai hyvin kilpailujen arvaamattomuuden vuoksi.

Liite 2. Altavastaajan joki



Altavastaajan joki mutkittelee ylös ja alas. Alhaalla mutkitteleva joki kuvaa muusikkouden kannalta epämiellyttäviä, vaikeita aikoja ja ylhäällä mutkitteleva joki kuvaa aikoja, jolloin muusikkous on vahvistunut ja oma ääni on löytynyt.

Liite 3. Voittajan joki



Voittajan joki alkaa lapsuudesta ja se jatkuu toisessa kuvassa teini-ikästä. Kilpailut sijoituvat teini-ikään. Muusikkous ja muusikkoidentiteetti on rakentunut hiljalleen vahvemmaksi, jota ylöspäin menevä joki kuvaa.

