



VIULUNSOITTAJA KATOLLA

Luovuuden edistäminen musiikin instrumenttiopetuksessa

Maaret Alanko



**JYVÄSKYLÄN
AMMATTIKORKEAKOULU**
Ammatillinen opettajakorkeakoulu

19.2.2008

Tekijä(t) ALANKO, Maaret	Julkaisun laji Pedagoginen opinnäytetyö 5 op	
	Sivumäärä 25	Julkaisun kieli Suomi
	Luottamuksellisuus <input type="checkbox"/> Salainen _____ saakka	
Työn nimi VIULUNSOITTAJA KATOLLA - Luovuuden edistäminen musiikin instrumenttiopetuksessa		
Koulutusohjelma Opettajan pedagogiset opinnot musiikin ja tanssin alalla		
Työn ohjaaja Hannula Kaija		
Toimeksiantaja(t)		
<p>Tiivistelmä</p> <p>Luovuus ei ole vain harvojen ja valittujen etuoikeus vaan se kuuluu kaikille. Sen kukoistamiseksi tarvitaan kuitenkin suotuisa ympäristön vaikutus. Kasvattajalla on suuri vastuu ja mahdollisuus vaikuttaa ihmisen luovuuteen. Luovuuteen ei voida pakottaa mutta siihen voidaan antaa mahdollisuus. Tämä mahdollisuuden antaminen ei kuitenkaan ole mikään yksiselitteinen asia ja usein se unohdetaan jopa taideaineiden opetuksessa.</p> <p>Pedagogisen opinnäytetyön aiheen valinta lähti käytännön tarpeesta selvittää luovuuden todellista merkitystä musiikin instrumenttiopetuksessa. Haluttiin katsoa syvemmälle luovuuden ytimeen ja unohtaa tavanomaiset ratkaisut luovuuden edistämisessä. Opinnäytetyön ydinasiaksi muodostui luova prosessi ja siihen ohjaaminen. Työssä kuvattiin muun muassa Grunwaldin malliin pohjautuen, miten käynnistää oppilaan oma luova prosessi.</p> <p>Työssä myös kritisoitiin nykyajan tuhoisaa luovuusajattelua, joka unohtaa ihmisen itseisarvona ja alistaa luovuuden talouden tuottavuusvaatimusten alle.</p> <p>Opinnäytetyössä määriteltiin luovuuden käsitettä kirjallisuuteen tutustuen. Kirjallisuuden lisäksi työ pohjaa tekijän omiin kokemuksiin niin muusikkona kuin opettajanakin.</p>		
Avainsanat (asiasanat) Luovuus, spontaanisuus, luova prosessi, viulunsoiton opettaminen, instrumenttiopetus, musiikin oppiminen, luovuuden opettaminen		
Muut tiedot		

19.2.2008

Author(s) ALANKO, Maaret	Type of Publication Diploma project (5 ECTS credits)	
	Pages 25	Language Finnish
	Confidential <input type="checkbox"/> Until _____	
Title FIDDLER ON THE ROOF – enhancing of creativity in music instrument education		
Degree Programme Pedagogical studies for music and dance teachers		
Tutor(s) Hannula Kajja		
Assigned by		
<p>Abstract</p> <p>Creativity isn't just privilege of selected few. It belongs to everybody but providential environment is needed for it to flourish. Educator has great possibility as well as responsibility to enhance student's own creativity. Nobody can be forced to be creative but possibility to do it can be given. Still that isn't a simple thing to give and many times even in art education it is forgotten.</p> <p>The idea of this pedagogical thesis started from a need to find out the true meaning and value of creativity in music instrument education. There was a need to look deep into the core of creativity and to forget the facile solutions to develop it. The most important issue in this thesis is the process of creation and how to guide students to find it. This was described in this thesis by using Grunwald's methods among others.</p> <p>There was also criticizing about today's destructive thinking of creativity witch forgets the individual's intrinsic value and subordinates creativity under economy's demands of productivity.</p> <p>The concept of creativity was defined by using literature. Besides literature this thesis founds on writer's own experience as musician and teacher.</p>		
Keywords creativity, process of creation, music instrument education		
Miscellaneous		

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	2
2 MITÄ LUOVUUS ON?	3
2.1 Luovuusteorioita.....	3
2.1.1 Psykoanalyttikot	3
2.1.2 Humanistipsykologit.....	4
2.2 Luova persoona	5
2.3 Luova prosessi.....	7
2.4 Ympäristön vaikutus luovuuteen.....	9
2.4.1 Vapaus luovuuden elinehtona	10
2.4.2 Luovuus tänään.....	12
3 LUOVUUDEN EDISTÄMINEN MUSIIKIN INSTRUMENTTIOPETUKSESSA	13
3.1 Luovaan prosessiin ohjaaminen instrumenttiopetuksessa	13
3.1.1 Valmisteluvaihe	13
3.1.2 Hautumisvaihe	16
3.2 Lämmittely, keskittyminen ja ohjaaminen spontaaniin oppimiseen	17
3.2.1 Lämmittely	17
3.2.2 Keskittyminen ja aistien virkistäminen.....	18
3.2.3 Spontaanisuus	19
3.3 Muita käytännön keinoja luovuuden lisäämiseksi	21
4 POHDINTA	23
LÄHTEET	25

1 JOHDANTO

On kaunis syksyinen päivä ja istun luokassani oppilaani kanssa. Viulutunti on alkamassa ja seuraavien neljänkymmenenviiden minuutin aikana minun tulisi opettaa oppilastani. Mutta mitä minun tulisi hänelle opettaa? Olemmeko täällä sen takia, että opetan hänelle jousikäden joustavaa liikettä tai opettaakseni häntä tarkkailemaan ja korjaamaan sävelpuhtautta? Mikä on tärkein tehtäväni opettajana? Tätä epävarmuuden tunnetta on vaikea sietää. Vain muutama vuosi sitten kaikki näytti vielä hyvin selkeältä. Näin edessäni pienen valloitettavissa olevan vuoren. Nyt hieman vanhempana ja viisaampana silmäni ovat auenneet huomatakseen pienen vuoren olevan todellisuudessa vain valtavan ison vuoren huippu. Tämän vuoren ääriviivojen pikkuhiljaa hahmotuessa tunnen itseni hyvin pieneksi ja hiljaiseksi. Tämä vuoriko minun on ylitettävä? Miten voin siihen pystyä?

Musiikin instrumenttiopetuksessa pitäydytään usein suorituskeskeisessä ja teknisessä lähestymistavassa ja näin luovuus joutuu vain sivuosan näyttelijäksi. Kuitenkin uskon, että yksi tärkeimpiä tehtäviäni on auttaa oppilasta löytämään ja vapauttamaan se luovuuden lähde, joka hänessä on ja kehittämään ja käyttämään sitä kykynsä mukaan. Lähdän tässä työssäni etsimään vahvistusta uskomukselleni ja keinoja sen toteuttamiseen opetuksessani. Haluan selvittää onko luovuus vain hieno sana, joka kuulostaa hyvältä opetussuunnitelmissa, mutta jota ei käytännön opetuksessa pystytä eikä haluta toteuttaa.

Haluan tarkastella luovuuden edistämistä nimenomaan jokapäiväisen instrumenttiopetuksen näkökulmasta ja rajaan pois usein esitetyt ratkaisut luovuuden edistämiseksi; improvisoinnin ja säveltämisen. En kiistä näiden keinojen monia hyviä vaikutuksia ja kannatan näiden viljelemistä instrumenttiopetuksessa, mutta haluan nimenomaan selvittää, miten opettaa kokonaisvaltaisesti luovuutta edistäen. Peräänkuulutan nyt asennetta ja arvoja!

2 MITÄ LUOVUUS ON?

Luovuus on yksi vaikeimmin määriteltävistä psykologisista käsitteistä maailmassa. Sitä varten ei ole olemassa minkäänlaisia luotettavia mittareita tai taulukoita, ei täysin tyhjentäviä tutkielmia. Luovuutta on niin monenlaista kuin on ihmistäkin. Robert Sternberg on sanonut seuraavasti:

Luovuus voi ilmetä monin tavoin, koska yksilön äly, persoonallisuus ja ajattelutyylit voivat liittyä toisiinsa mitä erilaisimpina yhdistelminä (Uusikylä & Piirto 1999, 18).

Oman käsitykseni mukaan luovuus on ihmisen luonnollinen ja alkukantainen henkinen voima. Uskon sen olevan jokaisessa ihmisessä mutta se ei ole muuttumaton vaan sitä voidaan kehittää niin kuin myös tukahduttaa. Luovuus kukoistaa ihmisessä, jossa yhdistyvät luovuutta tukevat luonteenpiirteet ja suotuisa ympäristön vaikutus.

2.1 Luovuusteorioita

Luovuutta voidaan tarkastella hyvin monella eri tieteenalalla, joista jokainen antaa oman näkökulmansa sen luonteesta. Haluan seuraavissa kohdissa ottaa esille muutamia esimerkkejä eri näkökulmista.

2.1.1 Psykoanalyttikot

Psykoanalyysin isän Sigmund Freudin käsitys luovuudesta tuntuu itselleni hieman vieraalta ja hyvin yksipuoliselta. Freud ei nähnyt luovuutta normaalina käytöksenä vaan lähinnä ongelmista johtuvana oireiluna. Hänen mielestään luovuus on vain seksuaalisen energian purkamista fantasian kautta. Freud näki luovuuden kuuluvan lähinnä taiteilijoille, jotka eivät halua aikuistua vaan jatkavat leikkimistään. Astetta positii-visempi kuva oli Otto Rankilla. Hän näki taiteilijan tahdon ja tekojen tyyppinä. Rank uskoi ihmisen kykenevän luomaan ja toimimaan itsenäisesti ja harmonisesti ihanteit-tensa ohjaamana silloin, kun hän ei pyri sopeuttamaan omaa tahtoansa yhteisön tah-toon. (Uusikylä & Piirto 1999, 24–30.)

Useimpien psykoanalyttikkojen käsitystä luovuudesta yhdistää ihmisen tiedostamattoman puolen korostaminen luovuuden lähteenä. Ernst Krisin ajatus ”regressio egon palveluksessa” tarkoittaa yksilön kykyä hallittuun pudottautumiseen pois tietoisesta ja tavallisesta käyttäytymismallista. Tämän hän totesi tapahtuvan luovan prosessin aikana. Freudin ja Rankin ajatuksista poiketen Kris piti luovuutta terveenä ja sopeutumista helpottavana ilmiönä. (Uusikylä & Piirto 1999, 24–30.)

Carl G. Jung ottaa esille kulttuurissa vallitsevan yhteisöllisen tiedostamattoman kokemusvaraston luovuuden lähteenä. Hänen mukaansa taiteilijan työssä perustana on taiteen yleismaailmallisuus ja menneiden sukupolvien perintö. Taiteilija on osa historian katkeamatonta ketjua. Myös Lawrence Kubie tuo esille esitietoisien toiminnan merkityksen luovuudelle. Yksilön kyky oppia aikaisemmista kokemuksista on luovan toiminnan lähtökohtana. Tässä esille tuomani psykoanalyttikoiden käsitykset ovat selkeästi hyvinkin erilaisia ja jälleen edellisistä käsityksistä poiketen Kubie korostaa tiedostavaa toimintaa tiedostamattoman sijaan. (Uusikylä & Piirto 1999, 24–30.)

2.1.2 Humanistipsykologit

Humanistipsykologit näkevät luovuuden kuuluvan kaikille ihmisille ja he korostavat etenkin kasvatuksen merkitystä luovuuden kehittymisessä. Abraham Maslowin ajattelun yksi pääajatus on jokaisen yksilön ainutlaatuisuus ja tästä juontaa ajatus yksilön oikeudesta itsensä toteuttamiseen. Hänen mukaansa luovuus on synnynnäinen ihmisluonnon osa, joka usein tulee ympäristön tukahduttamaksi. Hän ottaa esille pienen lapsen luontaisen kyvyn luoda vapaasti ilman jäykkiä opittuja toimintamalleja. Maslowin mukaan

Olennaista on se, että ihminen vapautuu tekemään havaintoja lapsenomaisen ennakkoluulottomasti, itsekritiikin ja itsestään selvät ”to- tuudet” unohtaen.

Toimivan luovuuden edellytyksiä ovat rohkeus, vapaus, spontaanisuus ja itsensä hyväksyminen. Maslow teki kuitenkin selväksi eron poikkeuksellisen, johonkin erityisalaan liittyvän luovuuden ja tavallisten ihmisten tavoitettavissa olevan itsensä toteuttamisen välillä. (Uusikylä & Piirto 1999, 31–33.)

Toinen humanistipsykologi Carl Rogers on hyvin samoilla linjoilla Maslowin kanssa. Hänkin erottaa huippuluovuuden harvojen ja valittujen ominaisuudeksi, mutta yleisen

itsensä toteuttamisen jokaisen oikeudeksi ja mahdollisuudeksi. Samalla hän kuitenkin teroittaa, että luovuutta on turha laittaa paremmuusjärjestykseen. Jokainen ihminen haluaa ilmaista itseään, mutta psyykkiset puolustusmekanismit saattavat sen estää. Ihminen pyrkii suojelemaan itseään ja näin peittää todellisen persoonansa, halunsa ja kykynsä. Rogers ottaa esille kolme rakentavan luovuuden edellytystä. Ensimmäinen edellytys **avoimuus** on rohkeaa ja ennakkoluulotonta ympäristön havainnointia. Toisena edellytyksenä oleva **pelkästään omiin kokemuksiin kohdistuva arviointi** osoittaa oleelliseksi sen mitä ihminen itse tuntee ja ajattelee ja näin ollen toiset ihmiset eivät voi sitä arvottaa. Viimeisenä edellytyksenä Rogers esittää **leikkimisen kyvyn**, joka tarkoittaa kykyä tarkastella maailmaa ja sen ilmiöitä monipuolisesti. (Uusikylä & Piirto 1999, 33–34.)

2.2 Luova persoona

Luovuus ei ole vain yksi luonteenpiirre, joka joko on tai sitten ei ole ihmisellä vaan se on monien erilaisten piirteiden ja kykyjen yhdistelmän tulosta. J.P. Guifordin mielestä luovilla ihmisillä ei ole sellaisia piirteitä, joita muilla ei olisi. Kyse on piirteiden määrästä, ei laadusta (Uusikylä&Piirto 1999, 20).

Aikaisemmin on jo todettu ympäristön vaikuttavan luovuuteen suuresti. Saamme perintönä syntyessämme geenit, joita ympäristö sitten muokkaa elämämme aikana. Jotkut luontemme piirteet vahvistuvat ja toiset saattavat jäädä piiloon. Voidaan kuitenkin sanoa, että joku on luonteeltaan ujo tai, että hänellä on kykyä pitkäjänteisyyteen mutta, koska voimme kehittää ja opetella erilaisia kykyjä on hyvin vaikea loppujen lopuksi sanoa, mikä on synnynnäistä ja mikä kehityksen tulosta. Joka tapauksessa luovuuden tutkijat ovat tuoneet esille useita luonteen piirteitä ja kykyjä joita luovuus tuntuu edellyttävän.

Csikszentmihalyi on kuvannut luovaa persoonaa hyvin monimuotoiseksi. Kaikissa meissä on kaksi puolta, joista toinen pyrkii olemaan vahvempi. Luova persoona kuitenkin erottuu niin sanotusta tavallisesta siinä, että hän kykenee sujuvasti käyttämään persoonallisuutensa kaikkia puolia laidasta laitaan. Usein luovan yksilön luonteessa tuntuu vallitsevan hyvin voimakkaatkin vastakohtaisuudet. Csikszentmihalyi on kuvannut luovaa persoonallisuutta kymmenellä vastakkaisella adjektiiviparilla, joista

otan tässä muutaman esimerkiksi. Luova persoona voi olla sekä **energinen että laiska**. Hän työskentelee välillä ympäri vuorokauden oman sisäisen halunsa pakottamana ja tämän periodin jälkeen tulee aika jolloin hän näennäisesti laiskottelee ja antaa ideoiden kypsyä päässään. Toisena adjektiiviparina Csikszentmihalyi tuo esille **älykkyyden ja lapsellisuuden**. Luova toiminta näyttää vaativan tietyn tasoista älykkyyttä mutta liiallinen ”testiälykkyys” voi jopa estää luovuutta. Luova persoona säilyttää lapsen kaltaisen kyvyn esittää tyhmiäkin kysymyksiä etsiessään oikeita kysymyksiä. Luova persoona on **leikkivä ja kurinalainen, ekstrovertti ja introvertti, nöyrä ja ylpeä, kärsivä ja nauttiva** ja niin edelleen. (Uusikylä & Piirto 1999, 56–59.) Tämä monipuolisuus näkyy myös selvän sukupuolirajan puuttumisessa. Usein hyvin luovilla persoonilla on luonteenpiirteitä oman sukupuolensa ulkopuolelta. Jos kuvitellaan miehen ja naisen luonteen ominaispiirteitä ja kykyjä yhdelle viivalle asetettuna niin, että vastakkaisissa päissä ovat äärimaskuliininen ja äärifeminiininen, luova ihminen sijoituisi silloin viivalla sen keskikohdalle, jossa käytössä on suurempi ja monipuolisempi määrä kykyjä ja ominaisuuksia sukupuoleen katsomatta. (Uusikylä & Piirto 1999, 96–97.)

Pelkillä synnyinlahjoilla ei pitkälle pääse vaan melkein aina suuret uudet läpimurrot tieteessä ja taiteessa vaativat kovaa motivoitunutta työtä. Sitkeys on välttämätön luovan työskentelijän ominaisuus. Sisäinen motivaatio, paineen ja yksinäisyyden sietokyky ovat oleellisia piirteitä tuottavalle luovalle persoonalle. Pitkäjänteinen luova työ ilman sisäistä motivaatiota on jokseenkin mahdotonta. (Uusikylä & Piirto 1999, 74–77.) Useat tutkijat nostavat esille piirteitä, kuten itsekuri, määrätietoisuus, perfektionismi, sitkeys, itsepäisyys ja tahdonvoima kuvaillessaan luovaa persoonaa. (Uusikylä & Piirto 1999, 95.) Varsinkin musiikin alalla tuntuu perfektionismi piirteenä olevan enemmän sääntö kuin poikkeus. Itse olen sitä hyvinkin paljon ja hyvin usein rajalliset kykyyni saavat minussa aikaan turhautumista.

Luovuus ei rajoita asioita tiukkoihin raameihin. Se ei rajoitu järjellä selitettyyn ja reaalia maailmaan eikä siinä ole vain oikeaa tai väärää. Se elää rajattomien mahdollisuuksien, mielikuvituksen ja fantasian maailmassa. Luova ihminen on utelias ja valmis ottamaan riskejä. Hän on joustava ja riippumaton. Luova ihminen ottaa vanhan tutun esineen ja tekee siitä jotain aivan uutta. Hänellä täytyy olla kyky nähdä jotain enemmän kuin mihin on totuttu. Siinä missä muut näkevät tavallisen teesihdin, luova per-

soona saattaa nähdä kärpäsen silmän. Luova ihminen katsoo maailmaa lapsen uteliaisuudella, vailla ennakkokäsityksiä.

Kun luova ihminen kyseenalaistaa tavalliset lainalaisuudet, hän on tietynlaisessa epävarmuuden tilassa. Varmoja olemme silloin, kun otamme kaiken sellaisena kuin se on emmekä yritä horjuttaa sen oikeudellisuutta. Kuitenkin yksikään luova uusi keksintö tieteenalalla ei voi syntyä ilman sitä edeltävää epävarmuutta. Hyvä epävarmuuden-sietokyky täytyy siis olla yksi luovan persoonan ominaisuus.

Usein luovia ihmisiä pidetään outoina ja jopa hieman hulluina. Luovat persoonat eivät helposti mukaudu sääntöihin ja ovat usein poikkekeloin maailman kanssa. Poikkeuksellisen luova ja lahjakas lapsi tuntee yleensä itsensä erilaiseksi ja yksinäiseksi ja koulu-aika voi olla hyvinkin vaikea siellä vallitsevan yhdenmukaisuuden paineen takia. Koulu tuntee valitettavan usein työkseen mahduttaa oppilaansa samanlaisiin muotteihin. (Uusikylä & Piirto 1999, 103.)

2.3 Luova prosessi

Luova prosessi on koko luovuuden ydin. E. Paul Torrancesta tärkeämpää on itse luova prosessi kuin sen tuotos (Uusikylä & Piirto 1999, 37). Geza Revesz jaottelee luovan prosessin neljään eri vaiheeseen: **valmistelu**vaiheeseen, jossa ongelma määritellään ja eri ratkaisuvaihtoehtoja aletaan etsiä; **hautumis**vaiheeseen eli lepovaiheeseen, jossa alitajunnalle annetaan työskentelymahdollisuus; **keksintö**vaiheeseen, jolloin oivallus tapahtuu ja viimeiseksi **muotoamis**vaiheeseen, jossa uutta keksintöä hiotaan (Grunwald 1996, 227–228). Keskeisellä sijalla luovassa prosessissa on ongelman löytäminen, kuten eräs keksijä on sanonut: ”kun ensin vain keksii, mitä kannattaa keksiä, niin kyllä se sitten onnistuu”. Tyypillistä on myös prosessin epämääräisyys. Prosessin alkaessa tavoitteesta ei välttämättä ole tietoakaan ja, jos on, niin matkalla se viimeistään muuttuu. (Uusikylä & Piirto 1999, 63.) Luovan prosessin vaiheisiin palaan vielä luvussa 3.2 tarkemmin.

Kerran keskustellessani erään kuvataiteilijan kanssa hän tokaisi, että ”Eihän muusikko tee mitään luovaa. Muusikko vain toistaa sen mitä säveltäjä on kirjoittanut.” Kysyin tämän kommentin jälkeen keskustelutoveriltani: ”Soiko paperi? Voiko paperilla olevat

nuotit kuulla?” Ilman muusikkoahan sävellys on vain paperi, jossa on mustia töheryksiä. Musiikin luovan prosessin aloittaa säveltäjä ja sen vie loppuun muusikko. Parhaimmassa tapauksessa luova prosessi ei edes pysähdy konsertin viimeiseen ääneen vaan jatkuu vielä kuulijan ajatuksissa. Luova prosessi voi olla siis useamman henkilön yhteistyö. Se mihin toinen lopettaa siitä toinen jatkaa. Tässä tapauksessa voidaan todeta olevan yksi iso prosessi, jossa viestikapula annetaan aina seuraavalle. Tämä iso prosessi taas jakautuu pieniin yksilökohtaisiin prosesseihin. Vaikka muusikolla on edessään nuotti, joka kertoo joskus hyvinkin tarkkaan siitä mitä säveltäjä haluaa, ei se tarkoita sitä ettei muusikko loisi uutta. Joka kerta, kun muusikko esittää satojakin vuosia vanhan teoksen, on se kuitenkin jälleen uusi. Jokainen esityskerta on aivan ainutlaatuinen ja mahdoton toistaa. Muusikko suodattaa teoksen oman sisäisen maailmansa kautta ja antaa sille oman merkityksensä. Luovuuden perusominaisuus, vanhan tekeminen uudeksi, käy tässä toteen. Muusikko on lopulta se, joka vasta antaa hengen säveltäjän työlle. Tällainen samanlainen luovan prosessin jatkumo toimii musiikin lisäksi kaikissa esittävän taiteen aloissa kuten esimerkiksi tanssissa ja teatterissa.

Luovan hulluuden tilasta kuulee silloin tällöin puhuttavan. Sillä useimmiten tarkoitetaan tietynlaista hurmostilaa, missä taiteilija irrottautuu ajasta ja paikasta ja on täysin toimintansa ja tunteidensa vallassa. Silloin yleensä tuntuu tapahtuvan jotain suorastaan yliluonnollista. Csikszentmihalyin flow-käsite kuvaa luovan prosessin subjektiivista kokemista (Uusikylä & Piirto 1999, 65). Kansanomaisesti sitä voitaisiin ehkä kutsua luovan hulluuden kokemukseksi. Csikszentmihalyin mukaan flow-kokemuksessa ihminen pystyy hallitsemaan sisäisen elämänsä ja käyttämään ja suuntaamaan se itselleen arvokkaaseen toimintaan. Tässä tilassa jokin asia koetaan niin nautinnolliseksi, että kaikki muu on toisarvoista. Ihminen pystyy flow-kokemukseen ollessaan henkisesti eheä, silloin kun tehtävä ja tavoite ovat sopuosinnussa. Flow-kokemuksen edellytyksinä kertoman perusteella vaikuttaa olevan täydellinen keskittyminen, toiminnan keskeytyksettömyys ja tavoitteellisuus ja tunne siitä, että toiminta on omassa kontrollissa. Kokemuksessa tietoisuus omasta itsestä ja ajasta häviää hetkellisesti. (Uusikylä & Piirto 1999, 65–67.) Jane Piirto kuvaa flow-kokemusta seuraavasti: se on onnellisuuden kokemus, jonka ihminen saavuttaa työskennellessään itselle tärkeän asian parissa silloin, kun tehtävä on kyllin vaativa ja vastaa omia taitoja. Kaikki on helppoa, ajantaju häviää ja onnentunne valtaa mielen (Uusikylä & Piirto 1999, 87.)

2.4 Ympäristön vaikutus luovuuteen

Lähes kaikki luovuuden tutkijat ovat samaa mieltä ainakin yhdestä seikasta, siitä, että ympäristö vaikuttaa suuresti luovuuteen. Vaikka näkisimme, humanistipsykologien tavoin, luovuuden ihmisen synnynnäisenä piirteenä, voimme todeta kuinka riippuvainen ympäristöstään sen kukoistaminen kuitenkin on. Meihin vaikuttaa niin sosiaalinen lähiympäristömme kuin yhteiskunta ja kulttuuri, jossa elämme. Uusikylä toteaa, että ympäristö voi vaalia tai estää luovien ideoiden toteutusta. Jos yhteiskunnassa ihanteena on yhdenmukaisuus, yrittää se silloin tukahduttaa omaperäisyyden ja samalla luovuuden. Jos yhteiskunta korostaa kilpailua ja tehokkuutta, ei se anna aikaa ideoiden kypsyttelyyn ja kokeiluun. (Uusikylä & Piirto 1999, 70.) Sosiaalinen ympäristö ja kulttuuri määräävät yhteiskunnassa arvostettua lahjakkuuden ja luovuuden suuntaa ja tämän takia toiset lahjakkuuden lajit kukoistavat, toiset sammuvat.

Dean Keith Simontonin mukaan luovan nerokkuuden kehittymiseen vaikuttavat sekä geneettiset että ympäristötekijät, etenkin perhe. Luovuus kehittyy prosessina, johon elämänkaaren eri vaiheissa vaikuttavat eri tekijät. Geneettinen vaikutus alkaa syntymästä, roolimallit ovat tärkeitä lapsuudessa ja nuoruudessa ja ajan hengen vaikutus kasvaa aikuisuudessa. Monet kehitykseen vaikuttavat tekijät ovat käyräviivaisia: liian paljon tai liian vähän huomioita, rakkautta, epäonnistumisia tai harjoittelua voi olla lahjakkuudelle kohtalokasta. Liiallinen riippuvuus opettajasta voi estää oman luovuuden kehittymistä. Jos kaikki tekijät yhdistyvät, jonkun kohdalla ihanteellisesti, saattaa syntyä luova nero. Yhden asian puuttuminen saattaa sen estää. Geneettinen lahjakkuus ei määrää aikuisen lahjakkuuden tasoa vaan lahjakkuutta syttyy ja sammuu. Joku saattaa vasta aikuisena löytää luovat lahjansa. Ratkaisevaa on harjoittelu, opiskelu ja nauttiminen siitä mitä tekee. Vanhempien, opettajien ja esimiesten tulisi varmistaa, että luova yksilö saa kehittää itseään innostavassa vapauden ilmapiirissä ilman tiukkoja tulosvaatimuksia. (Uusikylä & Piirto 1999, 72–73.)

Se, että luovuuteen voi vaikuttaa, tuhota tai kasvattaa sitä, tuo vastuun lisäksi myös mahdollisuuden kasvattajille. Vaikka en voi opettaa luovuutta voin tehdä ympäristön ja olosuhteet oppilaani ympärillä mahdollisimman edullisiksi luovuuden kehitykselle. Minun tulee kasvattaa rakkaudella omaa oppilastani ja vaalia hänen ainutlaatuista luovaa persoonaansa. Siinä sitä on haastetta kerrakseen!

2.4.1 Vapaus luovuuden elinehtona

Lause ”Luovuus syntyy pakosta mutta elää vapaudessa” on jo tuttu ja monestakin suusta kuultu. Vapaushan on kiistatta yksi luovuuden tärkeimmistä edellytyksistä mutta mitä sitten konkreettisesti on tämä vapaus tai sen puuttuminen? Mikä meitä ahdistaa ja rajoittaa niin, että luovuus tukahtuu? Palaa ajassa taaksepäin ja muistele kuinka pienenä lapsena juoksit innoissasi aikuisten luo ja kerroit itse keksineesi jännittävän tarinan. Kerrottuasi sen silmät loistaen ja posket hehkuen huomaat kuinka aikuiset nauravat aivan kippurassa tarinallesi. Et ymmärrä miksi he nauravat ja nolostut. Tunnet epäonnistuneesi vaikkei aikuisten tarkoitus ollutkaan nolata sinua. Tarinasi vain oli niin hassu, ettei sitä vakavalla naamalla pystynyt kuuntelemaan. Tämä kokemus saattoi aiheuttaa kuitenkin sen, että jatkossa tarinoita ei enää syntynyt. Pelko, että meille nauretaan, on suurin luovuuden este. Ihminen ei koskaan halua tulla nolatuksi vaan hän etsii muiden ihmisten hyväksyntää itselleen. Ihmisellä on luontainen tarve suojella sisäistä elämäänsä ja se näkyy pyrkimyksenä sopeutua ympäristöönsä.

Koska ihminen on ainutlaatuinen ja synnynnäisesti luova on selvää, että vapaus olla oma itsensä edistää luovuuden esille tuloa. Mitä paremman itsetunnon omaa ja mitä vapaampi on muiden ihmisten mielipiteistä, sitä helpompi on ihmisen itseään toteuttaa. Katselin eräänä päivänä Jyväskylän kirkkopuistikkoon pystytettyä kuvataidekoulun oppilaiden näyttelyä ja huomasin pitäväni aina kaikista eniten nuorimpien lasten teoksista. Niissä on jotain mielenkiintoisempaa ja vapaampaa kuin vanhempien oppilaiden taitavastikin toteutetuissa maalauksissa. Huomasin ajattelevani kuinka pienet lapset ovat niin aitoja ja vapaita luomaan juuri sitä mitä haluavat luoda. Heillä ei ole vielä kankeita opittuja kaavoja, jonka perusteella maalata. Hyvin varhain lapset kuitenkin oppivat kuinka heidän tulisi piirtää ja silloin luovuus alkaa hiipua. Aivan sama asia on myös musiikin soittamisessa. Pelko tuhoaa luovuutta ja säännöt rajoittavat vapautta, josta luovuus kumpuaa.

Erilaisuutta on aina vieroksuttu ja yleensä jo koulussa yritetään sulautua joukkoon mahdollisimman hyvin, jotta tultaisiin hyväksytyiksi. Ymmärrettäväähän se on, kun koulukiusaus on todella julma todellisuus monen lapsen elämässä. Lapset oppivat jo varhain sopeutumaan mahdollisimman hyvin ympäröivään maailmaan ja olemaan odotusten mukaan samanlaisia. Tämä on nurinkurista siitäkin syystä, että jokainen

ihminen tällä maapallolla on täysin omanlaisensa yksilö ja todellisuudessa siis erilainen. Lajos Garam kirjoittaa kirjassaan Lahjakkaan viulistin kasvatus seuraavasti:

Lapsen luovuudelle on tärkeää turvallinen ympäristö, jossa hänen ihmisarvoaan kunnioitetaan ja hänen toimiaan arvioidaan rakentavassa hengessä ja kannustaen häntä kerta toisensa jälkeen yrittämään eteenpäin. On tärkeää, että lapsi oppii hyväksymään itsensä ja rohkeasti toteuttamaan aikeensa. (Garam 2001.)

Humanistipsykologi Carl Rogers antaa seuraavat kolme kultaista ohjetta kasvattajille:

1. On hyväksyttävä varauksetta jokaisen ihmisarvo. Kun uskomme ihmiseen hänen turvallisuudentunteensa lisääntyy, eikä hän enää keskity vain itsensä suojaamiseen vaan vapautuu toiminnassaan.
2. On luotava ilmapiiri, jossa ei ole arvostelun pelkoa. Palautteen antaminen on tarpeellista, vähättely ei.
3. Empaattinen ymmärtäminen ohjaa suhtautumista. Meidän tulisi ymmärtää toista hänen näkökulmastaan eikä pakottaa hyväksymään omaa totuuttamme parempana. (Uusikylä & Piirto 1999, 35–36.)

E. Paul Torrance, myös humanistipsykologi, tutki elämäntyönään luovuuden edistämistä. Hänen mukaan luovuus kehittyy avoimessa ja luottavaisessa ilmapiirissä, ei pakon ja kurin avulla. Luovuuden edistämiseksi hän kehotti muun muassa vapautumaan muiden odotusten taakasta, olemaan tuhlaamatta aikaa muiden miellyttämiseen ja opettelemaan riippumattomuuden taitoa. (Uusikylä & Piirto 1999, 36–37.)

Ääripäähän vietyinä nämäkään ajatukset eivät mielestäni enää aja tarkoitustaan. Näitä neuvoja lukiessani mieleeni juolahti, että täydellinen riippumattomuus tarkoittaa täydellistä yksinäisyyttä. Soitin jokin aika sitten Brahmsin D-molli viulusonaattia ja työstäessäni tätä teosta tunsin kappaleen henkivän haikeutta. Myöhemmin kuulin eräältä opettajalta kertomuksen siitä kuinka Brahmsin elämän motto oli ”vapaa mutta yksinäinen”. Vaikka itsensä hyväksyminen, riippumattomuus ja vapaus ovat ehdottomasti tärkeitä luovuuden edellytyksiä, on elämän todellinen sisältö kuitenkin mielestäni rakkaus ja yhteys toisten ihmisten kanssa. Joskus ihmisen pitää unohtaa itsensä ja rakastaa lähimmäistään. Brahmsin sanoista huolimatta en ole valmis hyväksymään sitä, että luovuuden hintana olisi yksinäisyys. Torrancen tarkoitus ei kuitenkaan ole näin kärjistetty, koska toisessa, luovuutta edistävien tekijöiden listassaan, hän kehottaa oppimaan

pois itsekeskeisyydestä, jotta maailma olisi parempi paikka, ei vain itselle, vaan myös muille ihmisille (Uusikylä & Piirto 1999, 39).

Inkeri Sava pohtii vapaan mielen ja vapaaksi heittäytyvän toiminnan eroa seuraavasti:

Ihmisen on tunnettava mielensä vapaaksi ajattelemaan, tuntemaan, kuvittelemaan, uneksimaan mitä tahansa, mutta ei itsestä, toisista ihmisistä enempää kuin luonnosta piittaamattomiin tunne- tai ajatuspurkautumiin teoissa. Mielen vapaus ei ole moraalitonta. Päinvastoin, se on eettinen ihmisen olemisen perusta – tilaa ja ilmaa hengittää. (Sava 2007, 68.)

2.4.2 Luovuus tänään

Nykyään luovuudesta puhutaan paljon ja joka paikassa. Toisaalta se on hienoa ja taas toisaalta se saattaa olla vaarallista. Inkeri Sava kritisoi Suomen hallituksen halua valjastaa luovuuden voima kaupallisiin tarkoituksiin. Hän tuo esille luovuuspuheiden suurisanaisuuden ja luovuuden strategisen organisoimisen vaarat. Helposti tällainen lähestymistapa ”suutelee mielellisesti herkän asian kuoliaaksi” (Sava 2007, 37). Sava pohtii nykypäivän luovuuskäsityksen ristiriitaisuutta seuraavasti:

Vapaa itseään toteuttava luova yksilö pitäisi säilyttää yhteiskunnassa, joka samalla vaatii yksilön ja hänen luovan panoksensa suomalaisen yhteiskunnan käyttöön kovenevassa kansainvälisessä kilpailussa. Onko tämä yhtäaikaisuus – ihminen itseisarvona ja samalla välineenä – mahdollista? Tai jos nämä arvot liitetään yhteen, millaiseksi ihminen tässä liitossa väistämättä joudutaan kasvattamaan? (Sava 2007, 38)

Nykypäivän luovuuskeskustelun uusi piirre on selkeästi korostunut taloudellinen tuotavuusvaatimus ja siihen tähtäävä puhe innovatiivisuudesta. Yrity maailmassa ei enää riitä hyvin tehty työ vaan tärkeintä on mahdollisimman suuret voitot. Näin ollen yksilö on arvokas vain niin kauan kuin hän on yrityksen menestyksellisten innovaatioitten tuottamisen väline. (Sava 2007, 40–42.) Tällainen yhteiskunnan asenneilmapiiri panee minut miettimään mitkä arvot elämäämme ohjaavat? Mikä on ihmisyyden arvo? Entä onko aidolla ja luovalla itsensä toteuttamisella arvoa enää ollenkaan? Mielestäni ihmisen tulisi aivan ensimmäisenä olla luova omasta tahdostaan käsin ja itseään varten. Vasta sen jälkeen tällaisella luovuudella voi olla positiivista vaikutusta ympäristöönsä.

3 LUOVUUDEN EDISTÄMINEN MUSIIKIN INSTRUMENTTIOPETUKSESSA

Olisi syytä tarkistaa ettei koulutusjärjestelmämme vain ole tulostavoitteineen voittoa tavoittelevan yrityksen kaltainen. Lapsien ei koskaan tulisi olla vain välineitä menestyksellisen toiminnan tuottamisessa.

Jatkuva pyrkiminen paremmaksi, yhä enempään antaa harvoin ajan oloon sellaista mielen levollisuutta, jonka varassa oman elämän voisi tuntea riittäväksi ja hyväksi. (Sava 2007, 54.)

3.1 Luovaan prosessiin ohjaaminen instrumenttiopetuksessa

Kari Kurkelan mukaan luovaa prosessia ei voida pakottaa syntymään toisessa ihmisessä. Sellaista vaadittaessa ihminen yleensä käy puolustuskanalle ja ahdistuu.

On vain annettava mahdollisuus ja sitten odotettava. Silloin ajatus tai taideteos ehkä syntyy vastaanottajan maailmassa; siellä se muotoutuu sellaiseksi, että se vastaa tarkoitustaan juuri siinä maailmassa. (Kurkela 1994, 402)

Pakottaa ei voi eikä kannata hyväänkään asiaan mutta vastuuni opettajana on auttaa ja ohjata oppilastani ja antaa hänelle löytämisen mahdollisuus. Myös Kurkela kehottaa opettajaa olemaan oppilaalleen sellaisena ympäristönä, joka sallii oppilaan oman luovan tilan ja mahdollisuuden löytää musiikin sellaisena, kuin se on merkityksellinen juuri kyseessä olevalle oppilaalle (Kurkela 1994, 405). Tällainen asenne vaatii paljon opettajalta. Tilan antaminen ja eri näkemysten suvaitseminen voi olla yllättävänkin vaikeaa.

Palaan vielä takaisin aikaisemmin esittelemiini luovan prosessin vaiheisiin ja käsittelemäni niitä soitonopetuksen näkökulmasta. Otan esille näistä kaksi, opetuksessa ehkä vähiten huomioitua, luovan prosessin vaihetta: **valmistelu-** ja **hautumisvaiheet**.

3.1.1 Valmisteluvaihe

Yleinen ongelma instrumenttiopetuksessa on se, että luova prosessi usein sivuutetaan ja keskitytään suoraan prosessin viimeiseen vaiheeseen. Lyhyen opetuskokemukseni

valossa olen pyrkinyt mahdollisimman tehokkaaseen opettamiseen, missä yritän pilkkoa ongelmia palasiksi niin, että saisin oppilaani ymmärtämään ja oppimaan soittamista mahdollisimman hyvin. Olen aivan liian usein pyrkinyt itse ratkaisemaan ongelmat tarjoten oppilaalleni valmiiksi pureskellun paketin.

Esimerkin näyttäminen ja ongelma-tyhtien ratkominen ei vaikuta kovin väärältä toiminnalta, mutta näin tehdessä opettaja ohittaa oppilaan oman luovan prosessin; etsimisen, vapautumisen, löytämisen ja kokeilemisen prosessin. Opettajan tulisi enemmän antaa oppilaalle tilaa itse etsiä ja löytää. Grunwald kehottaa opettajaa näennäisesti luopumaan tarkkuudesta, tehokkuudesta, välittömästä korjaamisesta ja aloitteiden tekemisestä. Opettajan voi olla hyvinkin vaikeaa hillitä omaa tarvettaan korjata ja näyttää esimerkkiä ja antaa oppilaansa ”söheltää” ja etsiä ratkaisuja itsenäisesti. Tämä on kuitenkin välttämätöntä, jotta luova prosessi oppilaassa pääsisi alkuun. (Grunwald 1996, 227–232.) Opettajan tehtävä on kasvattaa oppilas vapaaksi, jopa opettajastaan. On tärkeää opettaa oppilas ajattelemaan itse omilla aivoillaan. Muussa tapauksessa hän tulee vain toistamaan opittuja kaavoja ja tapoja ilman luovaa omaperäistä sisältöä. Näennäisen etäisellä asenteella opettaja voi johtaa oppilasta itsenäisyyteen. Grunwald muistuttaa, että mitä enemmän opettaja antaa pakotteita ja ohjeita, sitä vähemmän oppilas itse etsii ja löytää.

Seuraavassa muutamia Grunwaldin käytännön neuvoja opettajalle:

Saadakseen oppilaan luotsattua ensimmäiseen vaiheeseen opettajan täytyy siis kysyä, mitä muita mahdollisia ratkaisuja tietyn jakson, sormituksen, jousituksen, tulkinnan, tempon tai äänenvoimakkuuden kohdalla on. Opettaja ei silloin sano, miten se täytyy tehdä; hän ikään kuin saattaa oppilaansa vaikeuksiin, antaa hänen itse etsiä.

Kun oppilas itse etsii ratkaisuja saattaa hän kuitenkin joutua myös vikaraiteille ja valita huonon ratkaisun, joka johtaa vain uusiin ongelmiin. Tällöin opettaja astuu ohjaimiin rauhallisuutensa säilyttäen ja rohkaisee oppilastaan kokeilemaan ja etsimään toista ratkaisua.

Aikanaan opettaja voi pyytää työstämään tiettyä kappaletta kahdella eri tavalla. Tällä hän lisää etsintäprosessiin uuden parannuksen: hän suunnitaa oppilaan mielenkiinnon myös itse tarjoamaansa vaihtoehtoon vaatimatta sitä pakolla.

Kun oppilas on itse työskennellyt eri vaihtoehtojen kanssa, voi opettaja selittää ja perustella oppilaalleen miksi hän itse suosii tätä jousitusta tai sormitusta. (Grunwald 1996, 227–232.)

Oppilaan oman vastuun lisääminen antaa hänelle sysäyksen oman luovan prosessin käynnistymiseen. Kun tarkemmin katselee nykypäivän instrumenttiopetusta, on pakko myöntää, että vielä edelleenkin monet oppilaat ovat hyvin tottuneita opettajakeskeiseen opetukseen, jossa opettaja behavioristiseen tapaan kaataa tietoa oppilaaseensa. Oman kokemuksen perusteella viulunsoitto vaatii hyvin paljon opiskelijaltaan. Pelkkä viulun tekniikan hallitseminen on elinikäinen oppimisprosessi. Sitä voi aina parantaa ja oppia lisää. Soittoasento tuntuu pienestä lapsesta usein omituiselta, luonnottomalta ja epämukavalta ja pelkän rentouden hakemisessa saattaa mennä hyvinkin kauan. On ymmärrettävää, että viulunopettaja yrittää kaikkensa auttaakseen oppilastaan selviämään tästä urakasta. Saadakseen oppilaansa omaksumaan mahdollisimman mukavan ja luontevan soittotasennon, on opettajan tehtävä ero huonon ja hyvän välillä. Vaikka oppilasta ohjataan itsenäisyyteen, on opettajan luonnollinen tehtävä edelleenkin jakaa omaa tietoansa ja näin auttaa oppilastaan oikeaan suuntaan.

Lukiessani Grunwaldin ajatuksia luovan prosessin synnyttämisestä oppilaissa, ensimmäinen ajatukseni oli, että näinhän asia on mutta miten kolmenkymmenen minuutin viulutunnilla ehtisi antaa lapselle aikaa etsimiseen. Jo ilman sitäkin tuntuu siltä, että aika loppuu aina kesken tunnilla ja niin paljon pitäisi kuitenkin ehtiä oppimaan. Yritän kyllä aktivoida oppilastani mutta kaikki käy huomattavasti nopeammin, kun näytän itse mallia. Uskaltaisin väittää, etten ole yksin ajatuksieni kanssa. Grunwaldin mukaan ”ei ole aikaa-väite” on kuitenkin vain helppo tekosyy välttää uutta ja tässä uutuudessaan vaikeaa otetta oppituntiin. Hän myöntää kyllä, että aika oppitunnilla on hyvin rajallinen mutta kertoo menetelmän itse asiassa toistuvasti osoittautuneen oppimista nopeuttavaksi. Ensin oppilaiden on toki totuttava uuteen metodiin. Tällä aika-argumentilla opettaja vain hukkaa oppilaansa edistymismahdollisuudet.

Kun opettajat pitävät ohjelmaansa ja neuvojen antamista ensisijaisena ohjenuoranaan, oppitunti kärsii oppilaiden yhteistoimintahalun ja motivaation heikentymisestä tai puuttumisesta, tai koska ”oppi menee harakoille”. Sen tähden ”minulla on liian vähän aikaa” on totta puhuen pitämätön selitys. Motivoituiksi tehdyt ja kanssavastuullisuuteen ohjatut oppilaat panevat hihat heilumaan: he hyödyntävät käytettävissä olevan ajan hanakasti ja intensiivisesti. (Grunwald 1996, 249–250.)

Oppilaan täytyy oppia kuuntelemaan itseään sen sijaan, että olettaa opettajan kuuntelevan häntä ja sanovan sen jälkeen, menikö oikein vai väärin.

3.1.2 Hautumisvaihe

On hassua miten soittaja aina uudestaan ihmettelee sitä mystistä edistymistä, mitä hetken tauko harjoittelussa saa aikaan. Jos tietyssä suotuisassa vaiheessa teoksen työstämisestä pysähtyy lepäämään, antaa sen muhia alitajunnassa ja tekee aivan muita asioita, oppiminen saattaa ottaa todella hurjan loikan eteenpäin ilman näkyviä ponnisteluja. Minulle opettaja ei koskaan ole tällaisesta kertonut vaan olen sen aikoinani oppinut omasta kokemuksestani, niin sanotusti ”kantapään kautta”. Olen varma siitä, ettei työskentelyssä useinkaan anneta hautumisvaiheelle sen ansaitsemaa arvoa. Grunwald toteaa seuraavasti:

Opettajalta vaatii taitoa osata oikealla hetkellä kehottaa oppilasta hetkeksi keskeyttämään etsintänsä. Hautumisvaiheen ansio on se, että pääsemme joksikin aikaa irti siitä, mikä on tietoista ja kontrolloivaa, halusta onnistua ja epäonnistumisen pelosta. Alitajunta saa tilaa kun luovomme hetkeksi päämäärähakuisesta etsimisestä ja haluamisesta.

Kun alitajunnalle ei anneta aikaa toimia, vain osa persoonasta toimii. Silloin käy helppoa niin, että jossain vaiheessa työskentely ei enää suju ja soittaja alkaa väkinäisesti yrittää ja pinnistellä. Tällaisen suoritustarpeen alla taistellaan lopulta omia piilotajuisia soitettavan kappaleen herättämiä tavoitteita ja tunteita vastaan. Soittaja ei enää kuuntele itseään ja tästä johtuen harjoittelee viime hetkeen asti eikä uskalla hengähtää ja ottaa asiaan etäisyyttä. Lopputuloksena on väkinäinen ja epäaito suoritus. (Grunwald 1996, 234–235.) Kuulostaako tutulta? Olen itse käytännössä saanut huomata työstettävien kappaleiden suorastaan huutavan lepoa aina tietyn väliajoin. Kun näin käy, on parasta totella ja antaa alitajunnalle tilaa.

Hautumisvaiheessa tehdään todellisuudessa rajusti töitä vaikka se ei näykään ulospäin. Tietoisesta etsimisestä aikana olemme lähellä ratkaisuja mutta usein vasta ottaessamme etäisyyttä asiaan alitajunta pystyy käsittelemään ja muokkaamaan ne oikeiksi oivalluksiksi. Opettajan suhtautuminen suoritukseen tulisi olla hiukan viivyttävä niin että paineen lisääminen ja löysäminen ovat sopivassa tasapainossa. Levänneillä silmillä kappale näyttää taas aivan toiselta. Myös vanhoja, jo valmiiksi harjoiteltuja, kappalei-

ta voi ottaa aika ajoin uudestaan esille ja tarkastella miltä ne nyt tuntuvat ja miten ne menevät. (Grunwald 1996, 235–236.)

3.2 Lämmittely, keskittyminen ja ohjaaminen spontaaniin oppimiseen

3.2.1 Lämmittely

Useimmille meistä lämmittely on tuttu sana liittyen ennen fyysistä suoritusta tehtävään lihasten lämmittelyyn. Muusikotkin lämmittelevät yleensä sormensa ennen konserttia tai tunnille menoa mutta ajatuksemme ja henkinen vireytemme saattaa olla vielä nukkumassa tai kiinni edellisissä toimissamme. Lapset tulevat yleensä musiikkitunnille suoraan jostain muusta toiminnasta ja ilmapiiristä ja näin edellisen toiminnan ajatukset sekoittuvat vielä voimakkaasti tunnilla käsiteltäviin asioihin häiriten keskittymistä. Grunwald esittää ajatuksen oppitunnin alussa tehtävästä henkisestä lämmittelystä. Siinä lämmittely tarkoittaa irtautumista edeltävistä vaikutelmista, henkistä valmistautumista tuleviin toimiin ja sen pohtimista, mitä silloin haluaa ja ei halua tehdä. Tunnin alussa tämän prosessin opettaja voi saada alkuun esimerkiksi pyytämällä oppilastaan pohtimaan, minkä tehtävän parissa hän haluaa työskennellä. Opettaja voi myös kysyä, mitä oppilas ajattelee opettajan tunnille asettamista tavoitteista. Kun on selvitetty, mitä aiotaan tehdä, kehota oppilasta rauhassa keskittymään kunnes hän on valmis aloittamaan. Kuten jo aiemmin tuli esille, moni opettaja saattaa pelätä tällaisen toiminnan vievän liian paljon aikaa tunnista mutta on syytä muistaa, että tämän toiminnan tarkoituksena on voimistaa sitä intensiteettiä, jolla oppilas työhön ryhtyy. (Grunwald 1996, 247–250.)

Olen itse sen kokenut, että vain niin sanotusti ”pään kanssa” työskentely tuottaa tulosta. Koko tunti on hukkaan heitettyä aikaa, jos oppilas ei ole läsnä ja keskittyneesti pyri oppimaan. Yksikin keskittynyt minuutti on neljäkymmenenviiden minuutin pituista ”haahuilua” parempi. Grunwald toteaa, että moni oppilas on tottunut vain odottamaan mitä opettaja käskää tehdä. Vastuun antaminen oppilaalle tunnilla edistää suuresti oppilaan motivaatiota ja havahduttaa liian pinnallisesta tarkkaavaisuudesta tai suoritustilapiiristä. Fyysinen lämmittely, kuten soittimen viritys, voi olla ennen henkistä

lämmittelyä tai nivoutua jollakin tavoin yhteen sen kanssa. Tunnin alussa opettaja voi näin hetkeksi siirtää sivuun ohjelmointinsa ja myöhemmin tunnin aikana tehdä tiettäväksi mitä haluaisi tehtävän. Lämmittely on loistava menetelmä edistää sisäistä motivaatiota, keskittymistä ja luovan prosessin käynnistymistä. (Grunwald 1996, 247–250.)

3.2.2 Keskittyminen ja aistien virkistäminen

Keskittynyt soittaminen on täydellistä läsnäoloa. Se on niin fyysistä kuin henkistäkin tuntemista jokaisella solun murto-osalla. Parhaimmillaan tällainen keskittyminen johtaa Csikszentmihalyin kuvaamaan Flow-kokemukseen, jossa ajan ja paikan taju häviää ja ihminen tuntee onnellisuutta (Uusikylä & Piirto 1999, 65). Syvä keskittyminen on kääntymistä sisäänpäin ja syvälle sisimpään katsomista.

Harjoitellessani Tsaikovskin Melankolista serenadia tunsin suurta tarvetta harjoitella täydellisessä pimeydessä. Kyseinen kappale on hyvin syviä ajatuksia luotaava ja sen tulkinta vaatii aitoa tunnelatausta. Huomasin pimeyden poistavan ympäriltäni reaali maailman ja tunsin olevani kuin uudessa tilassa, jossa kykenin aistimaan herkästi ja kaivautumaan syvälle musiikin sanomaan. Poistin itseltäni näköaistin voidakseni paremmin tuntea kehollani ja sydämelläni.

Grunwaldin mukaan luova työskentely vaatii sellaista keskittymistä, joka on aivan toisenlaista kuin nuottiarvoihin, motoriikkaan ja suoritukseen suuntautuva keskittyminen. Oman luovuuden yhdistäminen työhön edellyttää oppilaalta intensiivisempää, määrätietoisempää ja perusteellisempää työskentelyä. Kun oppilas alkaa etsiä ratkaisuja ja mahdollisuuksia täytyy hänen alkaa tiedostamaan sitä, mitä hänessä itsessään ja musiikissa tapahtuu. Tämä tiedostaminen edellyttää aistien toiminnallistamista haluttuun suuntaan, keskittymistä ja analysointia. Saadaksemme jotkut aistit herkistymään joudumme mahdollisesti hetkellisesti sulkemaan toisia. Esimerkiksi näkö on meillä hyvin hallitseva aisti ja tämän takia halutessamme keskittyä käyttämään muita aistejamme suljemme usein silmämme. Grunwald kirjoittaa seuraavasti:

Musiikin avulla päästään kosketuksiin syvien, alkuperäisten ja tärkeiden tunteiden kanssa. Aistien toiminnallistaminen oppitunnilla elämyksen, tajunnan ja analyysin suuntaan pitää siis huolen siitä, että tunnepitoisempi, alkukantaisempi kokeminen saa paikkansa muodollisen kokemuksen ja älyllisen, rationaalisen ja kontrolloivan toiminnan rinnalla. (Grunwald 1996, 238–240.)

Aistihavaintomme ovat yleensä aistienvälistä informaatiota. Käytämme useampia aisteja yhtä aikaa. Normaalin kehityksen myötä aistienvälisen informaation käsittely automatisoituu sille tasolle, joka on tarpeen normaalin toiminnan kannalta. Grunwald kuitenkin toteaa, että musiikin soittamisessa on kysymys nimenomaan sävyistä, huomioista ja liikkeistä, jotka jäävät normaalien rajojen ulkopuolelle ja joiden täsmällinen havaitseminen vaatii erityistä tarkkaavaisuutta. Silloin aistienväliset automaattiset kytkennät eivät ole riittäviä. Yhden tai useamman aistin tietoisella toiminnallistamisella me terävöitämme havaintojamme ja elämyksiämme. Grunwald kehottaa tavallisten aistien lisäksi käynnistämään myös ne vähemmän tavanomaiset.

Luovaa, runsaampaa kokemista, tajuamista ja myös mielihyvää edistää suuresti se, kun vähentää jonkin verran perinteistä aistien käyttöä ja ottaa mukaan enemmän alkukantaista tasoa. Sulje silmäsi ja tunnustele soitinta, kuuntele sen ääntä; millaisen tunteen se herättää?

Samoilla linjoilla oleva kuuluisa viulisti Isaac Stern sanoo: ”Viulusta täytyy tulla sinulle ruumiinosa”. (Grunwald 1996, 240–245.)

Grunwaldin mukaan syvällisempi musiikin ytimen lähestyminen oman tunteen ja halun pohjalta on herkkä prosessi, jossa yksilö avautuu kokonaisuudessaan ”käyttövalmiiksi”. Tämä ”käyttövalmiina oleminen” yhdistetään tulkkina ja kaikupohjana olemiseen, palvelualttiuteen ja musiikin rakkauteen. Tämä tila vaatii tietoisuuden heikentämistä, joka on vaipumista tavallista alkukantaisempaan tilaan ja tunteeseen. Se on irtautumista ympäristön odotuksista ja totunnaisesta roolista. (Grunwald 1996, 264–265.) Tällainen irrottautuminen on aina hieman pelottavaa. Mielestäni sitä voisi kuvailla samankaltaisena tunteena kuin mitä trapetsitaiteilu ilman suojaverkkoa tai ensimmäinen laskuvarjohyppy saa aikaan. Grunwaldin (1996, 267) sanojen mukaan: ”Syvällinen keskittyminen, käyttövalmiina oleminen ja regressio (eli tietoisuuden heikentäminen) vaativat kykyä omistautua täydellisesti itselleen ja sen pohjalta toimimista.”

3.2.3 Spontaanius

Grunwald kokoaa edellä käsiteltyjen aistien virkistämisen, lämmittelyn ja keskittymisen tavoitteeksi saada ihminen työskentelemään jonkin asian parissa mahdollisimman paljon oman sisäisen tahtonsa pohjalta ilman epäonnistumisen pelkoa, epävarmuutta,

väkinäisyyttä tai toisten vaatimusta. Ihminen pystyy työskentelemään spontaanisti, kun hän on vahvasti syventynyt itseensä ja toimintaansa eikä tilanne, muut ihmiset, eteen tulevat ongelmat tai virheet aiheuta pelkoa ja ahdistusta. Spontaaniuden edellytys on siis ennen kaikkea turvallinen ja kannustava ympäristö. Näin ollen spontaaniuden voi tukahduttaa vastakohtaisella tilanteella, jossa vallitsee opettajan painostus, suuttuminen tai oletus, että syy ongelmiin on aina oppilaan välinpitämättömyydessä. (Grunwald 1996, 251–252.)

Grunwaldin spontaaniutta herättävien tekniikkojen yleisenä taustana on tilanteen tekeminen uudeksi lisäämällä siihen outoja aineksia ja kääntämällä yhtäkkiä tottumuksia aivan nurinpäin. Se voi olla myös hyvin erilaisten reaktioiden vaatimista pikatahdissa. Opettaja voi pyytää oppilasta soittamaan:

1. kappaleen aivan väärällä tavalla tai tekemään karmean virheen;
2. ikään kuin soitin olisi hirveän painava tai vastaavasti kevyt;
3. iloinen kappale surullisena ja surullinen iloisena;
4. niin kuin haluaisi herättää ystäviensä huomion;
5. ikään kuin ei yhtään tykkäisi kappaleesta;
6. kolmella erilaisella tavalla;
7. niin kuin tärkeintä olisi kuuluvuus;
8. kuiskaten;
9. niin kuin kappale sisältäisi yllättävän viestin

Tällaiset keinot irrottavat soittajaa kaavamaisuudesta ja ”oikein” soittamisen pakosta. Ne saavat oppilaan käyttämään sointiaan ja ajatuksiaan vapaammin. Kyse ei ole pilasta vaan vakavasta yrityksestä lisätä oppilaan joustavuutta ja avoimuutta kappaleen herättämiin tunteisiin. Grunwaldin sanoin: ”tie äkillisiin päänäpistoihin ja inspiraatioon tehdään sillä vapaammaksi.” Kun oppilasta kehoitetaan ilmentämään musiikkia jollakin hänelle epätavallisella keinolla, ensin hän saattaa epäröidä, mutta hetken päästä kokemus voi johtaa oivallukseen. Lapset ovat vapaampia spontaaniudelle, mutta vanhemmat oppilaat ovat jo hyvin kaavoihinsa kangistuneita. He ovat jo tottuneet tiettyihin ”oikeisiin” tai oikeiksi luulemiinsa tapoihin ja etäänntyneet kauemmaksi omista tunteistaan. Halu olla kuuliainen ja miellyttää opettajaa sekoittuu musiikin ja tunteiden havaitsemisen sekaan. Spontaanisuutta lisäten saadaan aikaan avoimempi ja leikittelevä suhtautuminen itseän, soittimeen ja musiikkiin. (Grunwald 1996, 252–256.)

Olen vasta muutamia vuosia sitten ymmärtänyt sen kuinka usein me turhaan pelkäämme niin monia asioita. Eihän viulu soittamalla kovin herkästi mene rikki. Soittaja

voi vapaasti tutkia mitä ääniä se sisällään pitää. On aivan mahdollista tehdä jotain aivan uutta ja etsiä mukavaa, vapaata soittoasentoa. Jotkut vanhemmat oppilaani ovat jäykästi yhdessä asennossa liikkuen vain juuri sen mitä minimissään tarvitaan. He ovat kuin ilmapallo ilmassa ja irrallaan soittimestaan. Totta kai holtiton ja tarkoitukseton liikkuminen on huono asia mutta, kun etsitään rentoutta ja hyvää tuntumaan soittamiseen, on syytä vapautua leikittelemään ja kokeilemaan. Vain itse kokeilemalla voi löytää. Joskus klassisen musiikin viulistit voisivat ottaa oppia pelimanneista. Oma viulunsoiton opettajani on yrittänyt vieroittaa minua soittamisen ja virheiden tekemisen peloista ja rentouttaa soittamistani. Kerran hän käski minun ajatella lääkärin ja muusikon työtä. Hän sanoi: ”Jos lääkäri tekee työssään virheen, seurauksena saattaa olla ihmisen kuolema mutta mitä tapahtuu, jos muusikko tekee virheen? Ei mitään!” Joskus pelkomme ja tottumuksemme ovat täysin järjettömiä ja ne olisi syytä heittää menemään ja vapautua työskentelemään spontaanisti.

3.3 Muita käytännön keinoja luovuuden lisäämiseksi

Göran Ekvall on todennut organisaatioiden piirteitä koskevissa tutkimuksissaan, että luovalle organisaatiolle tyypillistä on työn haasteellisuus, vapaa ilmapiiri, keskinäinen luottamus, leikkimielisyys, rakentavat väittelyt, hedelmälliset konfliktit ja riskinottohalukkuus (Uusikylä & Piirto 1999, 73). Luettuani tämän lauseen aloin heti miettiä toteutuvatko nuo Ekvallin löytämät piirteet omasta opetuksestani. Mielestäni tuo edellä luoteltu lista voitaisiin suoraan siirtää musiikin opetuksen ja musiikkioppilaitosten ohjenuoriksi. Myös Torrance on koonnut yhteen joukon luovuutta edistäviä tekijöitä:

1. Korosta olennaista ja mene suoraan asian ytimeen.
2. Pysy avoimena. Älä sulje pois ratkaisumahdollisuuksia.
3. Tunnista tunteiden merkitys ongelman ratkaisussa.
4. Aseta ideasi oikeaan yhteyteen. Näe sekä kokonaisuus että sen osat.
5. Yhdistele ja tee synteesejä. Luovuus on kykyä yhdistellä asioita uusiksi kokonaisuuksiksi.
6. Visualisoi rikkaasti ja värikkäästi. Mielikuva voi olla aistihavaintoa tärkeämpi ongelman ratkaisussa.
7. Käytä mielikuvitusta, fantasioi. Irtaudu realiteeteista ja usko mahdoton mahdolliseksi.
8. Rikasta mielikuvitustasi.
9. Opi näkemään asiat erilaisista näkökulmista.
10. Hanki sisäisen näkemisen kyky. Pinnan alla piilee ratkaisuja.
11. Murra muurit, laajenna rajoja. Älä tyydy uskomaan, että tehtävä on mahdoton.
12. Ole huumorintajuinen. Huumori vaatii kykyä ottaa etäisyyttä asioihin, samoin kuin luova ongelmanratkaisu.

13. Opi pois itsekokeskeisyydestä. Parempi maailma, ei vain itselle, vaan myös muille ihmisille. (Uusikylä & Piirto 1999, 38–39)

Luovuustutkija Jane Piirto esittelee myös useita kanavia piilevän luovuuden esiin saamiseksi. Tarkastelen tässä muutamia niistä musiikin opetuksen näkökulmasta. Piirto kehottaa kasvattajaa tekemään itse omaa luovaa työtänsä lapsen nähden, rohkaistamaan lasta luovaan työskentelyyn ja sitten myös arvostaa hänen luovaa työtänsä (Uusikylä & Piirto 1999, 85–91). Hänen neuvoistaan on selvästi havaittavissa se tosiasia kuinka paljon opettajan omat arvot ja asenteet vaikuttavat opetuksessa. Opettaja voi hyvin paljon vaikuttaa pelkällä olemuksellaan ja omalla luovalla työskentelyllään. Oppilas imee itseensä hyvin paljon sellaisiakin asioita, käsityksiä, arvoja ja käyttäytymismalleja, joita opettaja ei tarkoituksellisesti pyri opettamaan. Tässä mielessä opettajan olisi syytä tarkastella omaa suhdettaan luovaan toimintaan. Onko itsellä jotain emotionaalisia esteitä toimia vapaasti ja spontaanisti. Tosiasiahan on, että opettaja helposti siirtää omia ongelmiaan eteenpäin oppilailleen. Se, mikä on vaikeaa opettajalle, on valitettavan usein vaikeaa myös oppilaalle. Opettaja voi myös positiivisessa mielessä vaikuttaa epäsuorasti oppilaaseensa.

Piirto muistuttaa, että pieni inhimillinen tieto itsestäsi voi vaikuttaa ratkaisevasti oppilaittesi ilmaisun vapautumiseen (Uusikylä & Piirto 1999, 87). Lapsuudessa ja nuoruudessa esikuvat ovat hyvin tärkeitä ja taiteelle omistautunut taiteilija on lapsille loistava esimerkki. Viulunsoiton opettaja saattaa olla ainut taiteilija oppilaansa elämässä ja näin kenties sen ainut esimerkki. Omat arvosi näkyvät toiminnastasi ja niin hyvässä kuin pahassakin toimit vaikuttajana kasvavan lapsen elämässä. Opettajan ei pidä silti pelätä olla oma itsensä vaan oikeastaan juuri päinvastoin. Mieleenpainuvimmat opettajat ovat aina olleet niitä, jotka rakastavat sitä, mitä opettavat. Oppilaalle ei aina tärkeintä ole se mitä opetetaan vaan se kuinka opetetaan. Lajos Garam kuvailee lapsen itsenäiseksi ja luovaksi taiteilijaksi kasvattamista suureksi haasteeksi ja sanoo:

Parhaiten tässä tehtävässä onnistuvat ne vanhemmat, jotka rakastavat lapsiaan omat etunsa unohtaen ja ne opettajat, jotka rakastavat sekä ammattiaan että oppilaitaan (Garam 2001).

Myös Inkeri Savan seuraava ajatus on täysin samoilla jäljillä:

Ilmeisestikään ei lahjakkaan opettajan kriteeriksi riitä didaktisten, teknisten taitojen muodollinen hallinta tai laaja lukeneisuus. Tarvitaan kasvattajia, joilla on oma aito ja luova kosketus – rakkaus – sekä kasvatettaviin että siihen ainekseen, mitä hän näille pyrkii välittämään. (Sava 2007, 168)

Piirto ottaa esille sen, kuinka tärkeää on virittää ilmapiiri luovaksi, järjestää työskentelylle sopiva ympäristö ja antaa materiaaleja ja välineitä työskentelyyn. On myös tärkeää tehdä oppilaalle selväksi harjoittelun ja itsekurin merkitys, sillä vain siten lahjakkuus kehittyy (Uusikylä & Piirto 1999, 82–90).

Piirto kehottaa lähestymään lasta luovalla tyylillä ja käyttämään huumoria opetuksessa ja muistuttaa, että lapsen voi myös antaa olla outo ja hyväksyä hänet omana yksilöllisenä ihmisenä. Hellä huumori luo vapauden ja leikin tuntoa. Se luo iloa, rentouttaa ja voi siten auttaa oppilaita suhtautumaan positiivisesti oppimiseen. Hyvässä luokassa kommunikaatio on vapaata ja avointa. (Uusikylä & Piirto 1999, 102–104.) Itselleni huumori ja nauru ovat luonnollisia arkisia ilmaisukeinoja. Jos pitkäikäisyys on nauramisesta kiinni, niin tulen varmasti elämään hyvin pitkään. Oppilaan niin kuin opettajan on opittava olemaan ottamatta liian vakavasti itseään ja tekemisiään. Hyvässä merkityksessä kyky nauraa virheilleen ja itselleen auttaa ihmistä kohtaamaan elämän haasteita. Vaikka taiteilijan työ antaa paljon henkisiä voimavaroja, on se kuitenkin tietyllä tapaa hyvin kuluttavaa ja raskasta. Sen tähden huumori, ilo ja leikkiminen ovat tärkeitä elämisen elementtejä. Monien luovien aikuisten lapsuus näyttää olleen traumaattinen. Tunteiden vapauttaminen taiteen avulla on usein kuitenkin terapeutisempaa kuin terapia. Luovuudella on oma pimeä puolensa, introvertti, tutkiskeleva, intuitiivinen ja syvälinen puoli ja monet taiteilijat kärsivät jossain vaiheessa masennuksista. Opettajana täytyy yrittää olla herkkä vaistoamaan oppilaiden elämäntilanteita ja pyrkiä ohjaamaan oppilaita käyttämään elämän vaikeuksia positiivisella tavalla. (Uusikylä & Piirto 1999, 100–101.)

4 POHDINTA

Luovuutta tutkiessani sain todeta, että aihetta on tutkittu jo hyvin paljon ja siitä on kirjoitettu lukuisia teoksia. Tässä työssäni olen vasta päässyt vain pintaa raapaisemaan. Hyviä neuvoja on tullut paljon ja nyt edessä on tämän uuden tiedon soveltaminen käytäntöön. Mitkään neuvot eivät kuitenkaan toimi takuuvarmoina kikkoina, joita seuraamalla onnistun täydellisesti kasvattajana. Opettajan tulee koetella neuvot todellisessa elämässä ja soveltaa ja muokata niitä eri tilanteisiin ja erilaisille ihmisille sopiviksi.

Uskoni luovuuden vaalimisen tärkeydestä ei ole horjunut vaan entisestään vahvistunut. Taiteen tehtävä on tuoda vastapainoa kilpailuyhteiskuntaamme ja meidän on pidettävä huolta siitä, ettei taiteesta ja taidekasvatuksesta tule kilpailun ja talouden alamaisia. Meidän tulee pyrkiä lahjomattomuuteen. Opettajilla on suuri valta ja vastuu siitä mihin suuntaan arvomaailma yhteiskunnassamme kehittyy. Jokaisen opettajan tulisi pohtia mikä on tärkeää ja mikä vähemmän tärkeää opettamisessa. Tähän ei aina löydy yksiselitteistä vastausta mutta jo sen miettiminen saattaa laajentaa näkökulmaa ja tehdä maailmasta piirun verran paremman paikan.

Tärkein tehtäväni ei ole opettaa viulunsoiton tekniikkaa. Se on toki välttämätön osa opetusta, mutta ei se tärkein. Myöskään musiikin opettaminen ei ole tärkein tehtäväni, vaikka se onkin teknisen harjoittelun päämäärä. Tärkein tehtäväni on opettaa ihmistä. Ihminen on monipuolinen persoonallinen olento, jolla on oma tahto ja oikeus siihen. Näin ollen musiikin opetuksessa on syytä säilyttää tasapainoinen oppilaan persoonan huomioonottava kasvatus. Kyky tuntea ja ymmärtää omaansa ja toisen ihmisen sydämen iloa ja surua on niitä asioita joita elämä opettaa mutta musiikin opettajalla on mahdollisuus ohjata ja antaa oppilaalle välineitä ilmaista se mitä sydämessä on korvin kuultavaksi.

Taas on viulutunnin aika ja odotan oppilastani tunnille. En malta odottaa, että pääsisin kokeilemaan käytännössä oppimiani uusia asioita. Suorastaan uhkun uutta intoa ja energiaa, mutta tiedänpö nyt sitten kaiken mitä minun tulisi oppilaalleni opettaa? En, mutta olen valmis lähtemään yhdessä hänen kanssaan tutkimusmatkalle suureen ja ihmeelliseen oppimisen maailmaan. Kohti ääretöntä ja sen yli!

LÄHTEET

Garam, L. 2001. Lahjakkaan viulistin kasvatus. Helsinki: Yliopistopaino

Grunwald, D. 1996. Anna persoonallisuutesi puhua. Helsinki: Yliopistopaino

Kurkela, K. 1994. Mielen maisemat ja musiikki. Helsinki: Hakapaino Oy

Sava, I. 2007. Katsomme – näemmekö? Luovuudesta, taiteesta ja visuaalisesta kulttuurista. Jyväskylä: PS-kustannus.

Uusikylä, K. ja Piirto, J. 1999. Luovuus, taito löytää, rohkeus toteuttaa. Juva: Atena kustannus