

Sanna Poranen

**”TÄRKEINTÄ ON VÄLITTÄÄ SITÄ MUSIIKIN MAAILMAA”**

Musiikkipedagogiopiskelijoiden musiikillinen minäkäsitys

# **”TÄRKEINTÄ ON VÄLITTÄÄ SITÄ MUSIIKIN MAAILMAA”**

Musiikkipedagogiopiskelijoiden musiikillinen minäkäsitys

Sanna Poranen  
Opinnäytetyö  
Kevät 2021  
Musiikin tutkinto-ohjelma  
Oulun ammattikorkeakoulu

## TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu  
Musiikin tutkinto-ohjelma, musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto

---

Tekijä: Sanna Poranen

Opinnäytetyön nimi: ”Tärkeintä on välittää sitä musiikin maailmaa”: musiikkipedagogiopiskelijoiden musiikillinen minäkäsitys

Työn ohjaaja: Jouko Tötterstöm

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Kevät 2021

Sivumäärä: 45 + 1 liite

---

Opinnäytetyön aiheena on musiikkipedagogiopiskelijän musiikillinen minäkäsitys. Pyrin haastatteluiden avulla selvittämään, miten opiskelijat arvioivat omaa muusikkouttaan, osaamistaan, tavoitteitaan ja musiikillista kompetenssiaan. Haastatteluissa käsitellään myös musiikin merkitystä haastateltaville sekä sitä, mikä heidän mielestään oli musiikissa olennaisinta tai tärkeintä. Haastattelin viittä Oulun ammattikorkeakoulun musiikkipedagogiopiskelijää, jotka opiskelevat joko klassisia instrumentteja, klassista laulua tai kirkkomusiikkia. Pohjana toimi puolistrukturoitu teemahaastattelu, joka on työn liitteenä. Haastattelut toteutettiin kevään 2021 aikana etäyhteyksin.

Työn teoreettinen perusta jakautuu kolmeen osaan. Ensimmäisenä käsitellään minän, minäkäsityksen ja itsetunnon muodostumista. Kolmannessa luvussa perehdytään tarkemmin musiikillisen minäkäsityksen, musiikkisuhteen ja musiikillisen orientaation käsitteisiin. Lisäksi käsitellään musiikillisen minäkäsitykseen vaikuttavia tekijöitä ja sen vaikutusta oppimiseen. Neljännessä luvussa tarkastellaan musiikin arvoa, sen mahdollisuutta toimia itseobjektina sekä musiikin esittämiseen liittyviä aspekteja. Lähdeaineistona on käytetty kirjallisuutta, opinnäytetöitä, väitöskirjoja ja artikkeleita, jotka käsittelevät musiikkikasvatusta, minän tutkimusta ja musiikkipsykologiaa ja -psykoteraapiaa.

Tutkimuksen perusteella haastateltavien musiikillinen minäkäsitys oli positiivinen, minkä oletan johtuvan heidän realistisista tavoitteistaan ja käsityksestä omista kyvyistään ja ominaisuuksistaan. He näkivät tulevaisuutensa positiivisena ja luottivat omiin mahdollisuuksiinsa muusikoina ja musiikkipedagogeina. Heille tärkeää musiikissa oli mahdollisuus itseilmaisuuksiin, tunteiden välittämiseen, yhdessä soittamiseen ja musiikin jakamiseen. Musiikin terapeuttinen luonne ja siitä ammennettava mielihyvä ja ilo olivat olennainen osa monen muusikkoutta.

Opinnäytetyö luo katsauksen musiikilliseen minäkäsitykseen vaikuttaviin tekijöihin ja pyrkii herättämään pohdintaa musiikin merkityksestä ja siitä, mikä musiikissa on olennaista. Tässä opinnäytetyössä keskityttiin musiikkipedagogien musiikilliseen minäkäsitykseen ja jatkossa olisikin kiinnostavaa perehtyä siihen, miten pedagogin oma musiikillinen minäkäsitys heijastuu hänen opetuksensa ja sitä kautta oppilaisiinsa.

---

Asiasanat: musiikillinen minäkäsitys, musiikkipedagogi, muusikko, musiikkisuhte, esiintyminen

## ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences  
Degree Programme in Music, Option of Music Pedagogue

---

Author: Sanna Poranen

Title of thesis: "I Want to Convey the World of Music" : Musical Self-concept of Music Pedagogue Students.

Supervisor: Jouko Tötterström

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2021

Number of pages: 45 + 1 appendix

---

The topic of the thesis is the musical self-concept of a music pedagogy student. The thesis author tried to find out how students evaluate their own musicianship, skills, goals, and musical competence. The interviews also address the importance of music to the interviewees, as well as what they thought was most relevant or important in the music. Five music pedagogy students at Oulu University of Applied Sciences who study either classical instruments, classical singing, or church music were interviewed remotely during the spring of 2021.

Based on the research, the interviewees' perception of musical self was positive, which is assumed due to their realistic goals and perception of their own abilities and characteristics. They saw their future as positive and relied on their own potential as musicians and music educators. Important to them in music was the opportunity to express themselves, to convey emotions, to play together and to share music. The therapeutic nature of music and the pleasure and joy derived from it were an important part of their musicianship.

The thesis creates an overview of the factors influencing the musical self-concept and seeks to arouse reflection on the meaning of music and what is essential in music. This thesis focused on the musical self-concept of music educators, and in the future, it would be interesting to get acquainted with how the pedagogue's own musical self-concept is reflected in their teaching and thus in their students.

---

Keywords: musical self-concept, musicianship, music pedagogue, relationship with music

# SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	6
2	MINÄKÄSITYS.....	8
2.1	Minän määritelmä.....	8
2.2	Minäkäsitys.....	9
2.3	Itsetunto .....	11
3	MUSIIKILLINEN MINÄKUVA .....	13
3.1	Musiikkisuhde.....	13
3.2	Musiikillinen orientaatio .....	14
3.3	Musiikillinen minäkäsitys .....	16
3.4	Musiikillisen minäkäsityksen yhteys oppimiseen .....	20
3.5	Musiikilliseen minäkäsitykseen ja musiikkisuhteeseen vaikuttavia tekijöitä .....	20
4	MUSIIKIN TEKEMINEN .....	23
4.1	Musiikki itseis- ja välinearvona .....	23
4.2	Musiikki itseobjektina.....	24
4.3	Musiikin esittäminen .....	26
5	TUTKIMUKSEN TOTEUTUS JA TULOKSET .....	28
5.1	Haastateltavat .....	28
5.2	Musiikillinen minäkuva.....	29
5.3	Itsearviointi .....	31
5.4	Tavoitteet.....	32
5.5	Esiintyminen .....	33
5.6	Musiikin merkitys haastateltaville .....	36
5.6.1	Harrastajista ammattilaisiksi.....	36
5.6.2	Musiikin merkitys.....	37
6	POHDINTA.....	40
	LÄHTEET.....	43
	LIITTEET .....	46

# 1 JOHDANTO

Opiskellessani musiikkia niin konservatoriolla kuin ammattikorkeakoulussa olen kokenut jatkuvaa riittämättömyyden tunnetta. En ole kokenut olevani ”oikea muusikko”, vaan kärsin loputtomasta huijarisyndroomasta ja vertaan itseäni muihin, joilla musiikki tuntuu sykkivän joka solussa ja jotka suorastaan eivät pärjäisi ilman musiikkia. Kuitenkin vuosien varrella olen huomannut, etten ole yksin, vaan monet muutkin kanssaopiskelijani kokevat jatkuvaa huonommuuden ja riittämättömyyden tunteita, vaikka he ovat todellisuudessa äärettömän taitavia muusikoita ja laulajia. Mistä johtuu, että niin monella tuntuu olevan vääristynyt käsitys omasta taitotasostaan ja potentiaalistaan?

Musiikillinen minäkäsitys on arvio siitä, millainen yksilö luulee olevansa. Se ei siis ole kaikenkattava tietämys, vaan nimenomaan käsitys, jossa omat luulot eivät välttämättä täysin vastaa todellisuutta. Tulamo (1993, 13–14) kertoo, että minämme sisältää usein tiedostamattomia osia, jotka eivät siis sisälly tietoiseen minäkäsitykseen. Samalla minäkäsitys voi myös ylittää todellisen minän rajat eli sisältää vääristyneitä käsityksiä itsestämme. Se on siis kokonaisnäkemys itsestämme, ominaisuuksistamme ja mahdollisuuksistamme, ja se määrittää paljon esimerkiksi sitä, mihin ryhdymme ja luotamme itseemme.

Tässä opinnäytetyössä haluan selvittää, millaisia musiikillisia minäkäsityksiä pitkällä olevilla musiikin opiskelijoilla ja tulevilla musiikin ammattilaisilla on. Erityisesti tutkimuksessani minua kiinnostaa, miten opiskelijat arvioivat omaa osaamistaan ja musiikillista kompetenssiaan. Haluan lisäksi tutkimuksessani selvittää, mitä opiskelijat ajattelevat musiikista ylipäänsä ja millä tavalla tämä heijastuu musiikilliseen minäkäsitykseen ja minäpystyvyyden kokemukseen. Voiko esimerkiksi teknisen virtuositeetin ihannoiminen johtaa kokemukseen huonosta minäpystyvyydestä tai loputon luovuuden korostaminen saada oman tekemisen tuntumaan merkityksettömältä? Minun on varmasti mahdollonta saada tämän opinnäytetyön puitteissa kaikenkattavia vastauksia kysymyksiin musiikin merkityksen ja musiikillisen minäkäsityksen välisestä suhteesta, mutta toivon saavani ainakin joitain näkemyksiä aiheesta haastattelemiltani musiikin opiskelijoilta.

Musiikillinen minäkäsitys on vain pieni osa ihmisen yleistä minäkäsitystä, joten aloitan perehtymällä työn teoreettiseen viitekehykseen ja käyn läpi minuuteen ja minäkäsitykseen liittyviä käsitteitä. Kolmannessa luvussa käyn läpi osittain samoja asioita musiikin näkökulmasta sekä pyrin selvittämään, mitkä asiat vaikuttavat musiikillisen minäkuvan kehittymiseen ja miten se voi vaikuttaa esimerkiksi

oppimiseen. Neljännessä luvussa käyn läpi musiikin tekemiseen liittyviä аспекteja, kuten sen merkitystä yksilölle ja sen arvoa, sekä musiikin esittämiseen liittyviä tekijöitä.

Viides ja kuudes luku keskittyvät tutkimushaastatteluiden läpikäymiseen ja mahdollisten päätelmien tekemiseen. Haastattelen viittä Oulun ammattikorkeakoulun musiikkipedagogiopiskelijaa, joiden pääaineet ovat joko klassisia instrumentteja, klassista laulua tai vaihtoehtoisesti kirkkomusiikkia. Haastatteluiden keskiössä ovat kysymykset itsearvioinnista, kompetenssista ja musiikin merkityksestä.

## 2 MINÄKÄSITYS

Minäkäsitys on käsitteenä laaja ja sen tulkinta on usein tutkimuskohtainen. Kirsti Tulamo käsittelee aihetta tutkimuksessaan *Koululaisen musiikillinen minäkäsitys, sen rakenne ja siihen yhteydessä olevia tekijöitä* (1993). Keskeisiä käsitteitä hänen tutkimuksessaan ovat minä, minäkäsitys ja minäkuva. Hän tosin päätyy käyttämään minäkäsitystä ja minäkuva osittain toistensa synonyymeinä. Lisäksi hän ottaa esille itsetunnon ja itsearvostuksen. (Tulamo 1993, 13–14.) Hänen mukaansa minä on kokonaisuus, joka muodostuu yksilöllä sen hetkisessä elämäntilanteessa olevista mahdollisuuksista ja ominaisuuksista. Yleinen minäkäsitys taas on yksilön tietoinen kokonaisnäkemys itsestään, ominaisuuksistaan ja mahdollisuuksistaan sisältäen minän tiedostetun alueen. (Sama, 15–16).

### 2.1 Minän määritelmä

Meillä kaikilla on kokemus minuudestamme sekä kosketus tunteisiin ja ajatuksiin, joita liitämme itseemme jokapäiväisessä elämässämme. Silti minä on tieteellisen tietämisen kohteena hyvin vaikeaselkoinen. Minä on olemukseltaan prosessi tai pyrkimys, jossa minä tuottaa itse itsensä. Minä myös muodostaa subjektin, joksi ihminen kokee itsensä. (Vuorinen 2004, 11, 48–49.) Minä tarkoittaa psykologiassa yleisen määritelmän mukaan kaikkea sitä, minkä henkilö itse kokee ”minuna”, eli ihmisen omaa kokemusta persoonastaan. Minä voidaan myös määritellä ihmisen kyvyksi organisoida kokemuksia niin, että niihin tulee jokin mielekkyys (Keltikangas-Järvinen 1994, 117).

Minä voidaan jakaa yksityiseen minään, sosiaaliseen minään sekä ihanneminään. Yksityinen minä on kokemus, joka jo pienelle lapselle syntyy hänen huomattessaan, että hänessä on jotain sellaista, jonka vain hän itse tietää, eli että hänen ajatuksensa ovat henkilökohtaisia. (Keltikangas-Järvinen 1994, 118.) Ihminen näkee itsensä eri tavoin riippuen siitä, minkä ryhmän jäsenenä hän itseään tarkastelee. Sosiaalinen minä tarkoittaa, että kuvatessaan itseään ihminen hakee itsestään piirteitä, jotka ovat silloisen ryhmän kannalta olennaisia. Esimerkiksi kuvaus itsestä työssä on erilainen kuin kuvaus itsestä perheenäitinä. Tämä ei tarkoita sitä, että hän kokisi itseään eri ihmiseksi eri tilanteissa, vaan hän ainoastaan painottaa eri asioita itsessään eri tilanteissa. (Sama, 119.)

Ihanneminään kuuluvat sellaiset henkilön ihailemat ominaisuudet ja luonteenpiirteet, joita hän toivoisi itsellään olevan, mutta joiden hän tietää puuttuvan omasta persoonastaan. Ihanneminä on



siis tavoite, johon henkilö elämässään pyrkii, ja siihen liittyvät odotukset, joita hän itselleen asettaa. Ihanneminä on aina hieman parempi kuin todellinen minä. Jännitteen suuruus vaihtelee ja se kertoo itsetunnosta ja psyykkisestä terveydestä. Terveellä ihmisellä ihanteet ovat aina hieman korkeammalla kuin mihin hän itse mielestään yltää. Kuitenkaan jännitteen ei tulisi olla liian suuri, koska silloin tavoitteet voivat tuntua musertavilta. (Keltikangas-Järvinen 1994, 119–120.)

Minä voi olla sekä objekti että subjekti, eli tekijä ja tekemisen kohde. Kohteena ollessaan minä saadaan erilaisissa tilanteissa ja ympäristöissä kiinnittämään itseensä huomiota tai unohtamaan itsensä, tekijänä taas minän vaikutukset näkyvät pysyvien rakenteiden välityksellä. (Ojanen 1996, 30.)

## **2.2 Minäkäsitys**

Minäkäsitys on Burnsia (1986) mukaillen ihmisen itsestään muodostama yksilöllinen, dynaaminen ja arvioiva käsitys, joka pohjautuu ympäristöstä tehtyihin tilannekohtaisiin havaintoihin. Hänen mukaansa minäkäsityksellä on kolme tehtävää.

1. Minäkäsitys ylläpitää sisäistä johdonmukaisuutta ja harmoniaa, joka ilmenee tunteiden, havaintojen ja ajatusten välillä sekä yksilön ja ympäristön välillä.
2. Minäkäsityksen avulla ihminen tulkitsee kokemuksiaan, ja se toimii ns. sisäisenä suodattimena, joka ohjaa yksilön tulkintaa.
3. Minäkäsitys vaikuttaa tuleviin tapahtumiin liittyviin ennako-odotuksiin. (Burns 1986, Tulamo 1993, 35 mukaan.)

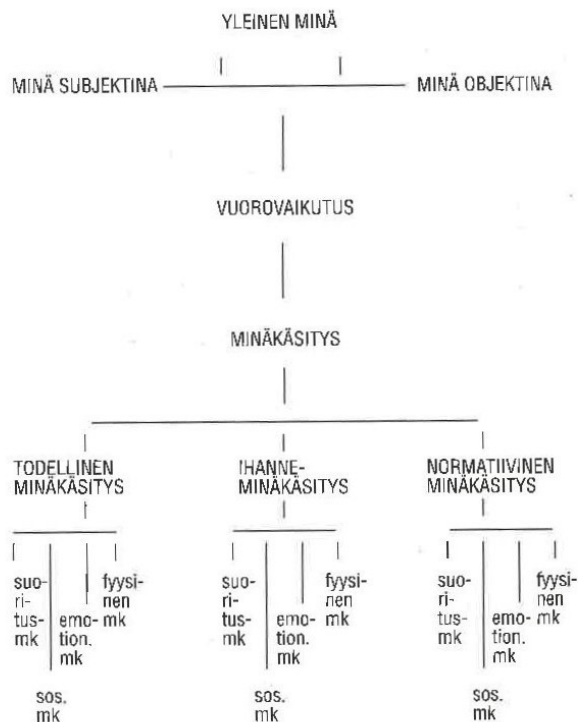
Tulamo esittelee Burnsien käsityksen lisäksi Shavelsonin (1976) määritelmän, jonka mukaan minäkäsitys on yksilön käsitys itsestään. Samaan tapaan kuin Burnsien määritelmässä, hänkin määrittelee minäkäsityksen kehittyvän vuorovaikutuksessa ympäristön kanssa, ja että se vaikuttaa yksilön toimintaan. Kummatkin myös ajattelevat minäkäsityksen olevan rakenteeltaan hierarkkinen. (Tulamo 1993, 31.)

Ahon (1996) mukaan minäkäsityksellä tarkoitetaan yksilön kokonaisnäkemystä itsestään eli sitä, millaisena hän pitää itseään taustaltaan, asenteiltaan, ulkonäöltään, arvoiltaan, ominaisuuksiltaan ja tunteiltaan. Se on siis eräänlaista yksilön asennoitumista itseensä, jolloin minäkäsitykseen kuuluu ihmisen tietojen itsestään lisäksi hänen arvioiva suhtautuminen itseensä. (Aho 1996, 9.)

Aho pitää minäkäsitystä persoonallisuuden ytimenä. Se vaikuttaa ihmisen käyttäytymiseen, sillä ihminen toimii sen mukaan, millainen käsitys hänellä on itsestään sekä ominaisuuksistaan ja kyvyistään. Minäkäsitys ylläpitää psyykkistä harmoniaa sekä tasapainoa itsen ja ympäristön välillä. Minäkäsityksen avulla yksilö myös tulkitsee maailmaa ja antaa merkityksen kokemuksilleen sekä määrittää sitä, mitä hän odottaa tulvaisuudelta. (Aho 1996, 10–12.) Mikäli yksilö pitää itseään huonona tietyssä asiassa, hän saattaa vältellä sitä tai jännittää sitä. Tämä usein johtaa myös työn huonoon laatuun, sillä yksilö ei usko pystyvänsä parempaan. Arjas kertoo, että tällaisilla itseään toteuttavilla ennustuksilla on iso osa muusikoiden esiintymisvalmennuksessa. Hänen mukaansa suuren osan epäonnistuneista suorituksista esiintyjä pilaa jo ennen esitystä joko vääränlaisella valmistautumisella tai asennoitumalla esitykseen negatiivisesti. Tämä lisää myös esiintymisjännitystä ja vaikeuttaa onnistumista. (Arjas 2002, 23.)

Tulamon mukaan yleinen minäkäsitys koostuu minän tiedostetusta alueesta sekä alueista, joita yksilö kuvittelee minäänsä kuuluvan. Hän kutsuu näitä alueita virhetulkinnoiksi, jotka ovat voineet syntyä yksilön ja ympäristön välisessä vuorovaikutuksessa. (Tulamo 1993, 16–17.) Minään ei sisälly siis välttämättä kaikkea, mitä sisältyy yleiseen minäkäsitykseen. Tietoinen minäkäsitys on puolustuskeinojen muokkaama, sillä esimerkiksi kielteisiä kokemuksia ei normaalisti sisällytetä minuuteen, ennen kuin niiden loukkaavin kärki on käsitelty ja siten torjuttu. (Vuorinen 2004, 50–51.) Ahon mukaan minäkäsitys on ikään kuin sisäinen prosessi, jonka avulla yksilö ottaa vastaan ja valikoi informaatiota. Minäkäsityksen muodostumiseen vaikuttavat siis olennaisesti ympäristöstä ja toisilta ihmisiltä saatu palaute. (Aho 1996, 26.)

Tulamo jakaa minäkäsityksen fyysiseen, emotionaaliseen ja sosiaaliseen minäkäsitykseen sekä suoriutumisminakäsitykseen. Fyysinen minäkäsitys tarkoittaa käsitystä omista fyysisistä ominaisuuksista ja mahdollisuuksista. Emotionaalinen minäkäsitys taas omista tunteista ja temperamentista erilaisissa tilanteissa. Siihen liittyy läheisesti sosiaalinen minäkäsitys, joka kuvaa yksilön käsitystä suhteistaan muihin ihmisiin. Suoriutumisminakäsitys tarkoittaa käsitystä omista kyvyistään ja pätevydestään. (Tulamo 1993, 16–17.) Kuviolla 1 Aho (1996) havainnollistaa minäkäsityksen muotoutumista, hän tosin käyttää sosiaalisen minäkäsityksen tilalla normatiivisen minäkäsityksen käsitettä, mikä kuitenkin viittaa samaan asiaan.



Kuvio 2. Minäkäsityksen ulottuvuudet ja osa-alueet

KUVIO 1 Minäkäsityksen ulottuvuudet ja osa-alueet (Aho 1996, 19).

### 2.3 Itsetunto

Itsetunto ymmärretään usein yksilön luottona itseensä ja kykyinä pitää itseään arvokkaana samalla kun kuitenkin tiedostaa omat vahvuutensa ja heikkoutensa. Ojasen (1996) mukaan itsetunto sisältää kolme osa-aluetta. Itsetietoisuus tarkoittaa neutraalia itsensä havaitsemista, itsetuntemus kuvaa yksilön tietoisuutta heikkouksistaan ja vahvuuksistaan ja itsearvostus kertoo, miten arvokkaana yksilö itseään pitää ja missä tietää olevansa hyvä tai taitava. Itsetunto on siis minän tietämistä, tuntemista ja arvostamista. (Ojanen 1996, 31, 41.)

Itsetunto ei ole yksi muuttumaton ominaisuus vaan kokonaisuus, joka rakentuu monilla erilaisilla elämäalueilla. Suoritusitsetunto on yleisen itsetunnon keskeinen osa-alue. Se kuvaa ihmisen luottoa omaan kykyihinsä, osaamiseensa ja selviytymiseensä sekä sitä, millaisen tavoitetason hän itselleen asettaa. Suoritusitsetunto voi jakautua useisiin alueisiin, esimerkiksi luottamukseen kykyynsä oppia ja opiskella tai luottamukseen selvitä monimutkaisista käytännön ongelmista. (Keltikangas-

Järvinen 1994, 29.) Näin ollen muusikoiden itsetunnon tärkeä osa-alue onkin musiikillinen suoritustietämys eli luotto erilaisista musiikillisista haasteista selviämiseen.

Lisäksi itsetuntoon liittyy esimerkiksi tunne sosiaalisesta selviytymisestä ja suosiosta sekä lapsilla ja nuorilla kotiin ja vanhempiin liittyvä itsetunto. Hyvä itsetunto voi muodostua useista osa-alueista, ja jonkin alueen heikkoutta voi tasapainottaa toisen alueen vahvuus. Kenelläkään ihmisellä ei ole täysin huonoa tai täydellisen hyvää itsetuntoa, vaan jokaisella on omia vahvuuksia ja heikkouksia. Kuitenkaan eri osa-alueita ei välttämättä arvosteta samalla tavalla, jolloin itsetunto voi vääristyä. Esimerkiksi jos hyvä itsetunto liitetään nimenomaan menestymiseen ja suoriutuksiin, ei ihmisen luottamus itseensä ihmissuhdetaidoissa välttämättä riitä kompensoimaan itsetuntoa epäonnistumisen hetkellä. (Keltikangas-Järvinen 1994, 29–31.)

Päivi Arjas huomasi tutkimuksessaan muusikoiden jännittäjätyypeistä (2002), että muusikoilla hyvä itsetunto ilmeni kykyä arvioida realistisesti omaa muusikkouttaan ilman häpeää ja kykyä ottaa vastaan kritiikkiä sekä hyödyntää sitä myönteisenä asennoitumisena esiintymistilanteissa. Musiikin opiskelijat, joilla oli jollain tapaa huono itsetunto, taas kokivat yleisön tuomitseväksi, yrittivät miellyttää kuulijoitaan ja pelkäsivät joutuvansa yleisön tai opettajansa hylkäämiksi. Tutkimuksessa selvisi, että muusikot, joilla oli hyvä itsetunto, kokivat esiintymiset positiivisina, kun taas huono itsetunto näkyi kielteisenä esiintymiskokemuksena. (Arjas 2002, 76–77.) Samassa tutkimuksessa selvisi, että muusikot, jotka suhtautuivat esiintymistilanteeseen negatiivisesti tai keskittyivät paljon omaan suoritukseensa, kärsivät muita enemmän häiritsevästä jännityksestä. (Sama, 78–79.)

Myös Vuoskoski (2007) päätyi pro gradu -tutkielmassaan samankaltaiseen tulokseen. Tutkimuksessa selvisi, että huono itsetunto johti voimakkaaseen esiintymisjännitykseen etenkin sooloesiintymistilanteessa. (Vuoskoski 2007, 44.) Huonon itsetunnon lisäksi huoli virheistä ja yleinen perfektionismi vaikuttivat merkittävästi sooloesiintymisissä koettuun jännitykseen. (Sama, 39.) Ahon mukaan itsetunnon heikko yksilö usein välttää tilanteista, jotka uhkaavat hänen minäkuvaansa. Heikko itsetunto ajaa myös yksilöt asettamaan itselleen epärealistisia tavoitteita, jotka ovat joko liian vaikeita tai helppoja. (Aho 1996, 44–45.)

### 3 MUSIIKILLINEN MINÄKUVA

#### 3.1 Musiikkisuhde

Hyvä musiikkisuhde lisättiin musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteisiin Suomessa vuonna 2002 sen jälkeen, kun jo useammat yksittäiset oppilaitokset olivat ottaneet termin käyttöönsä (Björk 2016, 58). Hyvän musiikkisuhteen määrittelyn aloittivat Suomessa 1990-luvulla musiikinopettajat, tutkijat ja poliitikot. Käsite on lähtöisin Kari Kurkelan vuoden 1993 teoksesta *Mielenmaisemat ja musiikki*. Musiikin esittäminen ja luovan asenteen psykodynaamiikka, jossa hän käytti käsitettä kuvaamaan musiikin positiivisia ilmentymiä. (Kurkela 1993, 321.) Kurkelan mukaan musiikki on psyykkisesti merkittävä tekemisen ja olemisen tapa ihmiselle. Musiikki on siis tapa olla olemassa, se värittää elämää ja tekee siitä rikkaamman, ja sen kautta on mahdollista ilmentää omaa yksilöllisyyttään. (Sama, 29.)

Opetussuunnitelmassa hyvän musiikkisuhteen käsite jätettiin harkitusti avoimeksi, ja se on edelleen määrittelemätön ihanne, jonka saavuttamista ei mikään virallinen taho arvioi. Cecilia Björkin mukaan käsite on jätetty tietoisesti avoimeksi herättämään keskustelua musiikkikasvatuksella saavutettavissa olevasta hyvydestä. Tärkeä kysymys on myös, mikä musiikissa on tärkeää tai mikä arvo sillä on. (Björk 2016, 11, 60.) Björk kertoo tutkimuksessaan, että hyvän musiikkisuhteen käsitettä tulisi tarkastella laajemmasta, historiallisesta ja tieteellisestä näkökulmasta, eikä stereotyyppisesti rakkauden, motivaation tai positiivisen asenteen kautta. (Sama, 58.)

Henkilön musiikkisuhteeseen vaikuttavat monet seikat. Juvosen mukaan omakohtainen musiikkisuhde perustuu käsitykseen omasta selviytymisestään musiikin parissa (Juvonen 2008, 96). Lehtosen mukaan ihmisen musiikkisuhde heijastaa hänen sisäistä minuuttaan ja kertoo paljon ihmisen perusasenteesta elämään. Musiikkisuhde kertoo myös paljon kaikista niistä vuorovaikutustilanteista, joissa ihminen ja musiikki ovat aikaisemmin kohdanneet. (Lehtonen 2004, 18.) Lindebergin mukaan vokaalinen minäkuva eli se, millaiseksi laulajaksi yksilö kokee itsensä, muodostuu kaikissa niissä yhteyksissä, joissa yksilöllä on laulamiseen liittyviä kokemuksia. Näin ollen niin kodin ja vanhempien asenne laulamista kohtaan kuin kokemukset koulusta ja harrastuksista vaikuttavat vokaalisen minäkuvan kehittymiseen. Esimerkiksi vaikka laulaminen ei olisi ollut perheessä yleistä, mutta ilmapiiri on koettu myönteiseksi laulamista kohtaan, on oma asenne muovautunut positiiviseksi ja arvostavaksi laulamista kohtaan. (Lindeberg 2005, 147–148.)

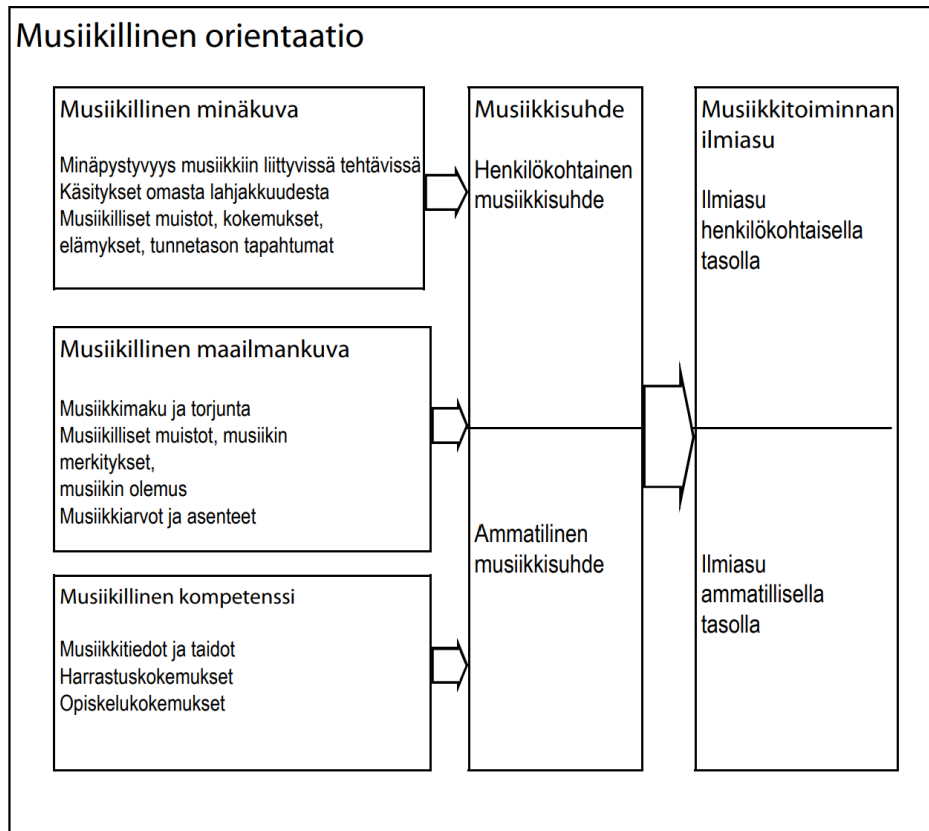
Hyvä musiikkisuhde voi merkitä eri asioita eri ihmisille. Joillekin se tarkoittaa aktiivista ja tavoitehakuista instrumenttitaitojen harjoittelua, kun taas joillekin keskittymistä musiikin kuunteluun. Näin ollen musiikin opetuksessakin tulisi huomioida kunkin oppilaan musiikilliset tarpeet ja tavoitteet. Tällöin musiikin opetuksessa tulisi siirtyä näyttävien suoritusten metsästämisestä sijasta musiikillisen kokemuksen korostamiseen ja itsensä ilmaisun musiikin kautta mahdollistamiseen. (Kurkela 1997, 286–287.) Kurkela esittää, että ”musiikillista edistymistä on tapahtunut, kun merkityksellinen musiikkisuhde on syventynyt, tullut entistä antoisammaksi ja paremmin hyvää elämää tukevaksi” (sama, 286).

Kurkela kuitenkin muistuttaa, että myönteisesti merkityksellinen musiikkisuhde tuottaa myös huipusuorituksia. Ne eivät kuitenkaan ole musiikillisen toiminnan päämäärä, vaan ne tulevat ikään kuin kaupanpäällisiksi, jos ovat tullakseen. Olennaista onkin musiikillinen kokeminen ja tekeminen eikä näyttämisenhalu tai näennäisen hyödyn tavoittelu. (Kurkela 1997, 287) Hänen mielestään on tärkeää pohtia, mikä asema ja arvo erinomaisuudelle asetetaan elämässä sekä etenkin kasvatuksessa:

*Karkeasti yksinkertaistaen musiikkikasvatus – ja mielessäni on nyt ennen kaikkea kouluikäisille suunnattu harrastelijapohjainen musiikkikasvatus – voi valita kahden tavoitteen välillä: se voi pyrkiä maksimoimaan erinomaisuuden oppilaissaan tai se voi pyrkiä kasvattamaan onnellisia ihmisiä; nämä eivät kuitenkaan ole toisensa poissulkevia mahdollisuuksia. (Kurkela 1993, 390)*

### **3.2 Musiikillinen orientaatio**

Antti Juvonen esittää tutkimuksessaan luokanopettajaopiskelijoiden musiikkisuhteesta (2008) musiikillisen orientaation pitävän sisällään musiikillisen minäkuvan, musiikillisen maailmankuvan sekä musiikillisen kompetenssin (Juvonen 2008, 11). Hän havainnollistaa musiikillisen orientaation rakennetta kuviolla 2.



KUVIO 2. Musiikillinen orientaatio Antti Juvosen kuvailemana (Juvonen 2008, 11).

Musiikillinen orientaatio voidaan jakaa yleiseen musiikilliseen orientaatioon sekä musiikilliseen erityisorientaatioon, jotka puolestaan voivat olla laadultaan aktiivisia tai passiivisia. Yleinen musiikillinen orientaatio tarkoittaa, että yksilöllä on kiinnostusta ja valmiuksia käsitteiden ja asenteiden tasolla ottaa vastaan musiikillista informaatiota ilman välitöntä torjuntaa. Se on myös musiikillisten taitojen kehittymisen edellytys. (Juvonen 2008, 11.)

Kun musiikillinen kompetenssi kasvaa riittävästi, voidaan alkaa puhua musiikillisesta erityisorientaatiosta. Tällöin yksilö käyttää huomattavan määrän energiastaan ja ajastaan musiikkiin. Sen ei tarvitse kuitenkaan tarkoittaa esimerkiksi minkään tietyn tyylilajin hallintaa tai kiinnostusta musiikilliseen toimintaan muutenkaan. Tällöin henkilö vain kokee musiikin tärkeänä osana elämäänsä. (Juvonen 2008, 12–15.)

Juvonen selittää musiikillisen kompetenssin olevan osittain synonyymi musiikilliselle sivistykselle eli kaikelle kokemuksen, opiskelun tai muuta kautta omaksutulle musiikilliselle toiminnalle, käytäntöjä

ja taitoja sisältävälle ainekselle, jota yksilöllä sillä hetkellä on. Musikaalisuudesta poiketen musiikillisen kompetenssin käsite on laajempi sisältäen teoreettista ja analyttistä tietoa musiikillisen lahjakkuuden lisäksi. (Juvonen 2000, 67.)

Musiikillinen erityisorientaatio tarkoittaa sitä, että se indikoi selkeästi henkilön koko elämänasennetta. Musiikki toimii silloin kanavana, jonka avulla henkilö saa purkaa sellaisia tuntemuksia itsestään, joille ei sillä hetkellä ole muita purkautumisteitä. Musiikin terapeuttinen luonne onkin yleistä kaikille harrastajaryhmille. (Sama, 296.) Sen jälkeen, kun musiikillinen erityisorientaatio on syntynyt, sen luonteena on jatkuvasti laajentua ja vahvistaa itseään silloin kun sille on olemassa edellytyksiä. Henkilö kohdistaa tällöin aktiviteettejaan omien intressiensä ohjaamana. (Sama, 298.)

Musiikillinen maailmankuva on kokonaisuus, joka pitää sisällään musiikkiin liittyvät käsitykset, tiedot, arvot ja asenteet sekä musiikkiskeemat, jotka siis sisältävät ennakkokäsityksiä siitä mitä parametreja musiikillisiin ilmiöihin liittyy. Näin ollen musiikillinen maailmankuva ohjaa sitä, miten yksilö hahmottaa, jäsentää ja tulkitsee musiikillisiä ilmiöitä. (Sama, 66.)

### **3.3 Musiikillinen minäkäsitys**

Musiikillista minäkäsitystä lähestytään useimmiten yleisen minäkäsityksen osa-alueena. Esittelen alkuun Kirsti Tulamon (1993) näkemyksen musiikillisesta minäkäsityksestä. Hän on määritellyt termin hyödyntämällä niin sosiaalipsykologian, fenomenologian kuin kognitiivisen psykologian teorioita.

”Musiikillinen minäkäsitys on yksilön tietoinen ja subjektiivinen käsitys musiikillisista ominaisuuksistaan, toiminnastaan sekä mahdollisuuksistaan. Käsitys muodostuu omakohtaisten kokemusten pohjalta erilaisissa musiikkiin liittyvissä ja muissa tilanteissa, vuorovaikutuksessa toisten kanssa,” Tulamo määrittelee. (Emt. 1993, 51.) Hänen mukaansa musiikillinen minäkäsitys on yläkäsite, joka koostuu useista erilaisista spesifeistä minäkäsityksistä ja niiden ulottuvuuksista. Hän viittaa tässä Burnsien (1982) näkemykseen, jonka mukaan yleinen minäkäsitys koostuu myös useista aspekteista. Spesifin musiikillisen minäkäsityksen Tulamo määrittelee tarkoittavan tiettyä erityisaluetta koskevaa tietoista musiikillista minäkäsitystä. (Sama, 51.)

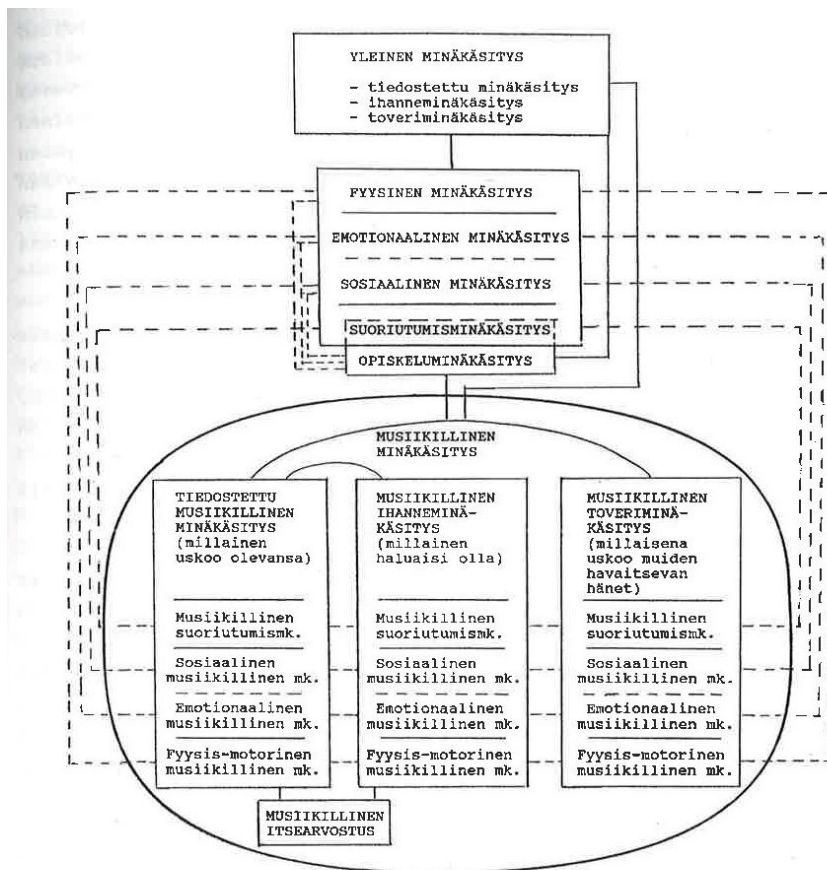


Musiikillinen minäkäsitys muodostaa henkilökohtaisten musiikkiin liittyvien arvojen, asenteiden ja odotusten horisontin, jonka pohjalta määrittelemme sekä omat että muiden musiikilliset kyvyt, puutteet ja mahdollisuudet. Usein opimmekin jo varhain, olemmeko lahjakkaita tai osaammeko esimerkiksi laulaa. Käsitykseen vaikuttaa etenkin musiikkiin liittyvä puhe eli sosiaaliset tilanteet. (Lehtonen 2004, 17) Henkilö, jolla on myönteinen musiikillinen minäkäsitys, luottaa itseensä ja omiin toimintamahdollisuuksiinsa, kun taas kielteisen musiikillisen minäkäsityksen omaava henkilö kokee itsensä kelpaamattomaksi (Tulamo 1993, 51–72). Bakicin (1996) tutkimuksen mukaan kuudesluokkalaisten myönteiseen minäkäsitykseen olivat yhteydessä vanhempien kiinnostus soitonopiskelua kohtaan, soitosta saadut myönteiset mielekkyykokemukset sekä luokkatovereiden myönteinen suhtautuminen (Bakic 1996, Tereskan 2003, 14 mukaan). Maijalan (1999) tutkimuksessa Kuopion konservatorion 12–16-vuotiaiden soitonopiskelijoiden musiikillisesta minäkäsityksestä havaittiin saman suuntaisia tuloksia. Ilmeni, että soittaja tarvitsee harrastukseensa voimakkaan motivaation sekä tukea kodista ja kavereilta. Myös hyvä opettajaoppilassuhde oli keskeisessä asemassa. (Maijala 1999, Tereskan 2003, 14 mukaan.)

Tulamo jakaa musiikillisen minäkäsityksen kolmeen pääulottuvuuteen:

- tiedostettu musiikillinen minäkäsitys (millainen kokee olevansa)
- musiikillinen ihanneminäkäsitys (millainen haluaisi olla)
- musiikillinen toveriminäkäsitys (millaisena uskoo muiden havaitsevan hänet) (Tulamo 1993, 62).

Ulottuvuudet hän esittelee kuviossa 3.



KUVIO 6. Musiikillisen minäkäsityksen rakenne ja suhde yleiseen minäkäsitykseen

KUVIO 3. Musiikillisen minäkäsityksen rakenne ja suhde yleiseen minäkäsitykseen (Tulamo 1993, 57).

Tulamo korostaa tiedostetun musiikillisen minäkäsityksen kuuluvan minän tiedostettuun alueeseen. Tiedostettu musiikillinen minäkäsitys alkaa kehittyä, kun lapsi oppii arvioimaan itseään ja musiikillisia mahdollisuuksiaan sisäistämällä häneen kohdistuvaa musiikillista palautetta. Myöhemmin hänelle alkaa muodostua myös musiikillinen ihanneminäkäsitys eli käsitys siitä, millainen hän haluaisi olla. Tähän vaikuttavat ympäristön asettamat musiikilliset odotukset sekä vuorovaikutus ympäristön kanssa. Lapselle muodostuu myös käsitys siitä, millaisena muut pitävät häntä musiikillisesti eli musiikillinen toveriminäkäsitys. Musiikillinen toveriminäkäsitys ja tiedostettu musiikillinen minäkäsitys ovat melko samanlaiset, kun taas musiikillinen ihanneminäkäsitys voi poiketa paljonkin näistä. (Tulamo 1993, 62–64.)

Musiikilliset minäkäsitykset ovat vuorovaikutuksessa keskenään ja niiden välillä on erilaisia jännitteitä. Tiedostetun musiikillisen minäkäsityksen ja musiikillisen ihanneminäkäsityksen välillä on jännite, joka on usein voimakkaampi johtuen näiden käsitysten suuremmasta eroavaisuudesta keskenään kuin jännite tiedostetun ja toveriminäkäsityksen välillä. Tulamon mukaan on tärkeää huomioida, että ristiriita tiedostetun ja ihanneminäkäsityksen välillä voi mahdollisesti huonontaa oppilaan musiikillista itsearvostusta. Musiikillinen itsearvostus viittaa ihmisen sisäiseen kriteeriin, joka perustuu musiikilliseen ihanneminäkäsitykseen. Epärealistiset musiikilliset vaatimukset voivat aiheuttaa oppilaan passivoitumista ja johtaa yrittämättä jättämiseen tai vaihtoehtoisesti oppilas voi yrittää, mutta epäonnistuessaan joutuu pettymään. (Tulamo 1993, 64, 69.)

Lisäksi Tulamo erottaa musiikillisesta minäkäsityksestä musiikkiminän, joka on ”kokonaisuus, joka muodostuu yksilöllä kulloisessakin elämänvaiheessa olevista musiikillisista ominaisuuksista ja mahdollisuuksista”. Se siis sisältää yksilön tiedostamattomia musiikillisia ominaisuuksia toisin kuin musiikillinen minäkäsitys, joka sisälsi vain minän tiedostetun alueen. (Sama, 52.)

Päivi Arjas päätyy esiintymisjännitystä ja esiintymisvalmennusta käsittelevässä tutkimuksessaan käyttämään termiä oma muusikkokuva. Hän määrittelee sen tarkoittavan yksilön käsitystä itsestään muusikkona. ”Käsitys perustuu omille kokemuksille, tunteille ja ajatuksille omasta musiikillisesta lahjakkuudesta, taidoista sekä kyvystä toimia muusikkona.” (Arjas 2002, 24.) Kyseinen termi on siis hyvin lähellä musiikillista minäkäsitystä. Arjas sovelsi muusikkokuvan käsitteen Almonkarin (2000) ”viestijäkuva” käsittelevästä tutkimuksesta. Käsitteen toi puheviestintään Norton vuonna 1983, joka määritteli sen tarkoittavan sekä puhujan käsitystä itsestään että kuuntelijoiden käsityksiä puhujasta viestijänä. Viestijäkuva on osa laajempaa minäkuva. (Arjas 2002, 22.)

Arjaksen mukaan oma muusikkokuva voi vääristyä herkästi jo pienten lasten altistuessa taitojensa jatkuvalle arvioinnille, kilpailulle paremmuudesta sekä sellaisten teosten esittämiselle, jotka ovat heille liian vaikeita. Joutumalla kohtaamaan jatkuvasti omien taitojensa riittämättömyyden muodostuu näistä tunteista normaali, joka ei voi olla vaikuttamatta kehittyvän muusikon käsitykseen omista kyvyistään. Kuten Havas (Arjaksen 2000, 24 mukaan) toteaa, kamppailu paremmuudesta varjostaa ensin lapsuutta ja kasvettaessa kohti aikuisuutta vain kiristyy.

### **3.4 Musiikillisen minäkäsityksen yhteys oppimiseen**

Luottamus itseen vaikuttaa asioiden vaikeustason kokemiseen ja oppimiseen ylipäänsä (Nurmi 2019, 90). Minäpystyvyys tarkoittaa henkilön käsitystä kyvystään suoriutua tietyistä tehtävistä tietyssä tilanteessa. Käsitys minäpystyvyydestä vaikuttaa esimerkiksi siihen mihin toimiin ylipäänsä ryhdytään, kuinka paljon johonkin panostetaan ja kuinka pitkään toiminnan parissa jaksetaan yrittää, kun kohdataan epäonnistumisia. Minäpystyvyys vaikuttaa myös siihen ovatko ajatusmallit toimintaa auttavia vai estäviä ja kuinka paljon stressiä koetaan tietyissä tilanteissa. (Numminen 2010, 5.)

Ava Numminen kertoo tutkimuksesta, jossa osallistujille aiheutettiin melodianhahmottamistehtävässä epäonnistuminen ilman että osallistajat tiesivät lähtöasetelmaa. Tutkijat havaitsivat, että ne lapset, jotka ensimmäisen testin jälkeen luottivat vain vähän kykyihinsä, selvisivät seuraavasta tehtävästä huonommin kuin ne lapset, jotka epäonnistumisesta huolimatta luottivat kykyihinsä. Erot suhtautumisessa eivät johtuneet kyvykkyyserosta, vaan tunteista ja avuttomasta käyttäytymisestä. Epäonnistumisen jälkeen avuttomasti orientoituneet lapset olivat selvinneet aikaisemmasta tehtävästä paremmin kuin hallintaorientoituneet lapset. He ajattelivat epäonnistumisen johtuvan omasta kyvyttömyydestä, osoittivat kielteisiä tuntemuksia ja luopuivat yrittämisestä. Tutkijoiden mukaan motivaatiota on tällöin vaikeaa säilyttää. (Numminen 2010, 4.)

Huono itseluottamus voi näkyä epäonnistumisen todennäköisyyttä lisäävässä itsesuojelustrategioissa, esimerkiksi valvomalla yön ennen tenttiä tai käyttämällä alkoholia tai muita päihteitä ennen esiintymisiä. Soittamiseen voi pahimmillaan assosioitua hyvin vahvasti negatiivisia ajatuksia, jolloin soittaminen laukaisee ahdistusta. (Nurmi 2019, 90.) Kuten aiemmassa luvussa mainitsin, tällaiset itseään toteuttavat ennustukset voivat johtaa esityksen tai muun suorituksen epäonnistumiseen jo harjoitteluvaiheessa (Arjas 2000, 23), mutta Nurmen mukaan nämä itseään toteuttavat ennustukset voivat olla positiivisiakin. Positiiviset kokemukset ja oppimisen nopeus parantavat itsetuntoa ja sitä kautta edesauttavat soittointoa. (Nurmi 2019, 91.)

### **3.5 Musiikilliseen minäkäsitykseen ja musiikkisuhteeseen vaikuttavia tekijöitä**

Suomessa on väkimääräänsä nähden hyvin paljon menestyneitä muusikoita ja huippukapellimestareita, jotka tekevät uraa maailmalla. Se kertoo musiikkikoulutusjärjestelmän laadukkuudesta ja

tehokkuudesta. Tehokkuudella on kuitenkin varjopuolensa. Järjestelmää on kuvannut pitkään tehokoulutus, jossa laajan musiikkilaitosverkoston avulla on saatu paljon lapsia musiikkiharrastuksen pariin. Järjestelmän edetessä eteenpäin harrastajia on karsittu ja vain lahjakkaimmat pääsevät etenemään harrastuksensa parissa. Kilpailu kovenee ja oppilaan taidot ovat keskeisessä asemassa. Samalla kuitenkin järjestelmä on tuottanut runsaasti musiikin suhteen traumatisoituneita yksilöitä, jotka ovat oppineet rakkaan harrastuksen asemasta, ettei heillä ole riittävästi lahjakkuutta tai että musiikki ei ole heitä varten. (Lehtonen 2004, 9.) Lehtonen kommentoi melko kärkkäästi musiikkioppilaitosten toimintaa:

*Musiikkioppilaitokset toimivat kuin luostareina, joissa vaalitaan ja valvotaan alan traditiota. Järjestelmä valikoi harvat ja valitut, jotka saavat vihkimyksensä alan salaisuuksiin. – Tämä valittujen yksilöiden joukko ohjataan syvällä talossa olevalle opettajan sohvalle, jossa se pääsee nauttimaan henkilökohtaisesta suhteesta opettajaansa sekä saa osansa järjestelmän arvokkuudesta ja arvovallasta. (Sama, 33.)*

Yksilö ei pysty arvioimaan itseään suoraan, vaan saa tietoa itsestään muiden ihmisten välityksellä. Usein siis näemme itsemme niin kuin muut näkevät meidät. (Ojanen 1996, 66.) Toisten ihmisten reaktiot eivät kuitenkaan välttämättä kerro totuutta esimerkiksi yksilön ominaisuuksista tai taidoista. Lapselle on hyvin vahingollista etenkin vanhempien tai muiden läheisten ihmisten vähättelevä suhtautuminen hänen musikaalisuuteensa. Negatiivinen palaute, häpeää tuottavat kokemukset ja ympäristön ahdistavat ajatusmallit ja asenteet voivat olla lapsen minäkäsitykselle tuhoisia ja pahimmillaan traumatisoida lapsen musiikkisuhteen pysyvästi. (Nurmi 2019, 96.)

Musiikkirajoittuneisuudessa on kyse kasaantuneiden musiikkiin liittyvien negatiivisten kokemusten aiheuttamasta musiikkiin liittyvien kokemusten torjumisesta. Tällöin esimerkiksi laulutaidottomaksi moitittu yksilö voi alkaa kokea laulamisen ahdistavana ja kieltäytyä kaikesta siihen liittyvästä toiminnasta. (Sama, 96.) Aiemmin huonoa menestystä esimerkiksi laulukokeissa on selitetty epämusikaalisuudella, vaikka todellisuudessa ongelmat olisivat liittyneet oikeiden äänien tuottamisen vaikeuteen kuin sävelkorvattomuuteen. Huono arvosana kuitenkin voi määrittää paljonkin lapsen suhtautumista omaan musikaalisuuteensa. Musiikkirajoittuneisuus perusteetta rajoittaa henkilön käsitystä omasta musiikillisesta potentiaalista. Se saa alkunsa usein lapsuudessa tapahtuneesta ehdollistumisprosessista, jossa negatiiviset kokemukset johtavat musiikin torjuntaan. Musiikkirajoittuneisuus estää musiikillisen itseilmaisun ja jopa johtaa itsetunnon heikkenemiseen, mikäli yksilö vertaa itseään musikaalisina pitämiinsä henkilöihin. (Lehtonen, Juvonen & Ruismäki 2016, 29–32.)

Lehtonen, Juvonen ja Ruismäki kertovat musiikkirajoittuneisuuden kulkevan ”siirtotaakkana” sukupolvelta toiselle. Harmillisen usein käsittelemättömät tai torjutut kokemukset eivät vain katoa, vaan ne toistuvat alkuperäistä muistuttavissa tilanteissa, jolloin esimerkiksi musiikkikasvattaja voi omaan avuttomuuteen kohdistuneet loukkaukset projisoida virheitä tekevään oppilaaseen. (Sama, 37.)

Musiikkirajoitteiset vanhemmat pitävät usein myös lapsiaan musikaalisesti kyvyttöminä ja siirtävät tällä tavoin oman musiikkirajoittuneisuutensa eteenpäin. Myös vanhempien kielteinen suhtautuminen musiikkiharrastusta kohtaan tai päinvastoin liika painostus harjoitteluun voivat vaikuttaa kielteisesti lapsen musiikkisuhteeseen. Musiikin tehokoulutus ja liian vaativat soittotunnit voivat pahimmillaan traumatisoida lapsen, joka voi oppia, että hänet hyväksytään vain saavutustensa kautta. Tällainen toiminta ei palvele taidettakaan, jossa musiikki tarjoaisi lapselle välineen spontaaniin itseilmaisuuksiin. (Nurmi 2019, 97–98.)

Uusimman taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteiden mukaan ”musiikin laajan oppimäärän mukaisen taiteen perusopetuksen tehtävänä on luoda edellytykset hyvän musiikkisuhteen syntymiselle” (Opetushallitus 2017, 52). Nummisen (2005, 88–89) mukaan hyvä musiikkisuhte muodostuu, kun vaatimukset, tuki ja taidot ovat sopivassa suhteessa toisiinsa, mikä taas edellyttää musiikkioppilaitoksilta lasta ymmärtävää toimintaa ja opettajilta sellaisen opetusilmapiirin luomista, joka tukee lasta ja hänen toimintaansa. Hän päätyy määrittelemään hyvän laulusuhteen, jota tässä voidaan verrata hyvään musiikkisuhteeseen, tarkoittavan että ihmisellä on myönteinen käsitys äänestään, hän kokee voivansa kehittyä ja oppia lisää, laulaminen tarjoaa hänelle mahdollisuuden itseilmaisuuksiin, se on osa itseä ja hän kokee oman äänensä arvokkaana, lauloi puhtaasti tai ei. ”Jokaisella on oltava vapaus ilmentää ja toteuttaa hyvää laulusuhdettaan oman laulamisen avulla.” (Numminen 2005, 246.)

## 4 MUSIIKIN TEKEMINEN

### 4.1 Musiikki itseis- ja välinearvona

Kirjoittamalla Googlen hakukenttään 'musiikin vaikutus' löytyy lukemattomia tutkimuksia ja artikkeleita musiikin vaikutuksista niin hyvinvointiin, aivoihin, oppimiseen kuin yhteiskuntaankin. Musiikin vaikutukset ovat kiinnostaneet paljon tutkijoita. Esimerkiksi Suomessa Suvi Saarikallio on tutkinut nuorten musiikinkäytön perusteita, Petri Toivaisen tutkimusryhmä taas on osoittanut fMRI-kuvaukseen perustuvassa tutkimuksessa musiikin aktivoivan laajasti eri aivoalueita. Teppo Särkämön tutkimusryhmä osoitti, että aivohalvauspotilaan kuunnellessa säännöllisesti mielimusiikkiaan tapahtuu tietyillä kognitiivisilla ja emotionaalisilla osa-alueilla toipumista. (Erkkilä 2014.)

Musiikin harrastamisella ja kuuntelemisella on siis paljon hyötyjä, jotka on pystytty tutkimuksin osoittamaan, ja niitä pidetään suuressa arvossa. Musiikkia lisäksi käytetään välineenä lukemattomiin asioihin, esimerkiksi tunnelman luomiseen, yhteishengen nostattamiseen ja ryhmäytymiseen. Kurkelan mukaan musiikkiin suhtaudutaankin usein välinearvoisesti ja hyödyn näkökulmasta. Sen sijaan että mietittäisiin, mikä musiikissa on olennaista, keskitytään sen tuomiin hyötyihin. (Kurkela 1997, 255.) Hän esittääkin seuraavaa:

*Esitän omana käsityksenäni, että olennaisinta musiikissa ei lopulta ole sen välinearvoinen hyödyllisyys vaan metafyyminen arvo: mielekkyys, jota se tuo olemiseen. Musiikissa yhdistyvät oivallus ja taito. Sen kautta ihminen voi tavoittaa vahvan, aidon todellisuuskokemuksen sekä sangen autenttisen, kehittyneen ja kokonaisvaltaisen itseilmaisun. Ihminen kuulostelee ja ihmettelee lintujen laulua, meren pauhinaa, vesipisaroiden tippumista, tuulen ulinaa – tämä on elämää. Koska hän haluaa ymmärtää elämää ja itseään, hän tahtoo tuntea monet mieltä kiehtovat äänet. Niissä hän voi löytää ilmaisun monille mielensä liikkeille. Hän haluaa itsekin tuottaa ääniä, jotka ilmentävät hänen olemassaoloaan, taitavuuttaan ja kekseliäisyytään sekä kertovat ehkä jostain sellaisesta, mitä mikään muu ei voi tuoda julki. Silloin äänten tuottaminen ja ymmärtäminen ovat sinänsä hyvää olemista. Enemmän kuin keino, äänimaa-ilmaan sukeltautuminen on silloin syy pysyä hengissä. (Kurkela 1997, 285–286.)*

Kurkelan (1993) mukaan musiikillinen luovuus voi tulla vain tekijänsä sisältä itseohjautuneesti ja tekijänsä mieltä kuvastaen. Tällöin musiikki on tekijälleen ensisijaisesti päämäärä eikä väline, ja musiikkiin liittyvä tyydytys tulee musiikista itsestään. Musiikki muodostuu sekundaarihyödyksi, mikäli sitä käytetään esimerkiksi opettajan kunnianhimon tyydyttämiseen tai vanhempien ehdollisen rakkauden lunastamiseen. Mikäli musiikki palvelee nimenomaan lapsen omia sisäisiä tarpeita ja on

itseohjautuva harrastus, se kasvaa osaksi hänen persoonallisuuttaan ja on sisäisesti palkitsevaa. (Kurkela 1993, 345–346.)

*Musiikin tekijä on musiikkinsa velkaa vain itselleen. Mutta koska se, mitä hän tekee, on niin kaunista ja kokemuksellisesti merkityksellistä, hän ehkä haluaa jakaa sen toistenkin kanssa. Silloin hän ei kuitenkaan maksa velkoja vaan antaa lahjoja. (sama, 346.)*

Lehtonen kertoo artikkelissaan Musiikki ja mielikuvat (2011) musiikin tarjoavan runsaasti mahdollisuuksia identiteetin ja itsetunnon rakentamiseen, itseilmaisuuksiin ja eheytykseen musiikkiterapiaprosessissa (Lehtonen 2011, 91). Hänen mukaansa musiikki koskettaa kaikkia minuutemme puolia sekä kaikkia aistejamme, ja sen energia nostaa esille sellaisia kokemuksia ja merkityssuhteita, joita emme voi useinkaan käsitellä muilla tavoilla. (Sama, 72–74.) Lehtonen kertoo musiikkiterapiaprosessin johtavan usein musiikkiharrastukseen, joka usein alkaa kuuntelusta, mutta johtaa myös itsenäiseen musisointiin. Asiakas itse hakeutuu mielihyvää tuottavan musiikin pariin, joka auttaa häntä säätämään mielialoja ja käsittelemään ongelmia. (Lehtonen 2008.)

## 4.2 Musiikki itseobjektina

Itseobjektit ovat lähtöisin Heinz Kohutin self-psykologiasta. (Itseobjektista käytetään myöhemmin myös nimitystä self-objekti, sillä esim. Kurkela (1993) käyttää tätä termiä.) Itseobjektit ovat korjaavia ja korvaavia rakenteita sisäisille tarpeille, joita ihmisillä on varhaisesta lapsuudesta kuolemaan saakka. Niillä viitataan mihin tahansa narsistisiin kokemuksiin, joissa toinen on minän palveluksessa. Ne voivat tarjota henkilölle tunteen yhtenäisyydestä, voimasta tai tasapainosta. Itseobjekti voi olla toisen ihmisen lisäksi myös musiikki, taito tai esimerkiksi kulttuuri. (Saarinen 2015, 4–6.)

Itseobjektitarpeet jaotellaan kolmeen luokkaan. Peilaaminen on tarve itseobjektille, jolta minä pyrkii saamaan vahvistusta tai hyväksyntää. Musiikin kautta voidaan saada hyväksyntää tai kannustusta muilta ihmisiltä, mutta musiikkiharrastus voi itsenäään toimia itseobjektina, jossa onnistumisen kokemukset ja omasta osaamisesta saatava mielihyvä nostavat itsetuntoa ja antavat hyväksyntää omasta osaamisesta. Lisäksi musiikin antamat voimaannuttavat kokemukset omalla osallaan toimivat peilaavina itseobjekteina. (Sama, 7–8.)

Idealisoiva itseobjekti tarjoaa turvaa ja lohtua omalla vahvuudellaan ja rauhallisuudellaan. Se toimii esikuvana, johon voi hetkittäin sulautua. Musiikista voidaan esimerkiksi vaikeissa tilanteissa hakea



lohtua ja turvaa, ja se tarjoaa kokemuksen jostain itseä suuremmasta. Tällöin musiikki saa transi-  
tionaaliobjektimaisen luonteen, jossa se suojaa hädältä. (Sama, 9–10.) Musiikki voi antaa voimaa  
käydä läpi vaikeuta asioita. Psykkisessä hädässä musiikin imaginaarinen ulottuvuus auttaa psyyk-  
kiseen työskentelyyn, johon yksilö ei muutoin pystyisi. (Lehtonen 2008.) Toisaalta musiikki tarjoaa  
myös kokemuksia omista tavoitteista, ihanteista ja esikuvista (Saarinen 2015, 10).

Kolmantena itseobjektitarpeena on tarve kokea samaistumista jonkin kanssa. Samaistuttava it-  
seobjekti auttaa kokemaan yhteenkuuluvuutta ja vähentää näin yksinäisyyden tunnetta. Musiikki-  
harrastuksen kautta samaistuttava itseobjektikokemus syntyy muiden harrastajien kanssa kanssa-  
käymisestä, jolloin voidaan nopeastikin kokea yhteenkuuluvuutta. Samaistua voi myös kanssasoit-  
tajien tai esimerkiksi jonkin artistin kanssa. Musiikki voi auttaa myös oman identiteetin löytämi-  
sessä. (Sama, 11–12.)

Kari Kurkela yhtyy myös Kohutin ajatteluun self-objekteista (tai itseobjekteista, kuten Saarinen niitä  
kutsui). Musiikkia voidaan käyttää idealisoituna self-objektina, johon voidaan projisoida ”grandioosit  
fantasiat ja idealisoidut odotukset”, jolloin musiikki voi toimia kanavana kokea tarvittavaa erinomai-  
suutta, turvallisuutta, hyvyyttä ja voimaa. Musiikin avulla voidaan myös manifestoida omia torjuttuja  
puolia esimerkiksi tietyn musiikkilajin defensiivisellä torjunnalla. Näin musiikin avulla voidaan läpi-  
käydä hyvin monenlaisia tunteita. (Kurkela 1993, 464–465.) Hän pohtii vielä musiikin käyttökelpoi-  
suutta self-objektina:

*[Musiikki] on sikäli ”parempi” self-objekti kuin toinen henkilö, ettei sen mieli muutu, se ei  
petä eikä loukkaannu, se ei väsy eikä tunne joutuneensa hyväksikäytön kohteeksi. Se kestää  
monenlaiset tulkinnat ja taipuu niihin ahdistumatta ja tuntematta oman identiteettinsä olevan  
uhattuna. Sen voi hylätä ja kaivaa taas esille, kun tarvetta on – sanalla sanoen, se on lähes  
täydellinen palvelija. (Kurkela 1993, 466.)*

Musiikin käyttö self-objektina ei luultavasti ole useimmiten tiedostettua, vaan se yksinkertaisesti  
”tekee hyvää”. Musiikki voi hoivata mieltä, lohduttaa, kohottaa mielialaa tai myötäelää. Se voi toimia  
lähes kuin ystävänä, joka ymmärtää ja antaa lupauksen paremmasta. (Sama, 461.) Toisaalta lapsi  
tai nuori voi kokea omia sisäisiä self-objektejaan kohtaan huonoa omaatuntoa, mikäli hän ei ole  
täyttänyt ”musiikillista velvollisuuttaan”. Tällöin tunnollisuudesta saatava tyydytys on sekundääristä.  
Tyydytys ei tule siitä, että nautittaisiin soittamisesta ja uuden oppimisesta vaan siitä, että on suori-  
tettu velvollisuus. Päästään siis kriisistä puurtamisen avulla miinukselta sisäiseen nollatilaan sen  
sijaan, että musiikista saataisiin todellista tyydytystä. (Sama, 349–350.)

### 4.3 Musiikin esittäminen

*Kun esittäjällä on vankka itseluottamus, esittämisen ei tarvitse tyydyttää ylivoimaisia vaatimuksia eikä siihen liity kovin aktiivisia arkaaisia uhkakuvia. Esittäjä on sisäistänyt ja modifioinut omat ambitionsa ja ideaalinsa. Hän myös tuntee kykynsä, hyväksyy rajoituksensa ja voi määritellä ehkä hyvinkin kunnianhimoiset mutta kuitenkin realistiset tavoitteet omille pyrkimyksilleen. (Kurkela 1993, 279.)*

Etenkin klassisen musiikin esittämiseen liittyy usein erinomaisuuden vaatimus. Esiintyjältä odotetaan, tai ainakin hän itse odottaa itseltään, täydellistä suoritusta, jota kuitenkin voi olla lähes mahdotonta saavuttaa tavoitteiden ollessa hyvin korkealla. Kurkelan mukaan tekemiseen kohdistuvat vaatimukset voivat joissain tapauksissa olla täysin ylivoimaiset, jolloin pelkkä ajatus esiintymisestä voi aiheuttaa suurta ahdistusta. Toisaalta musiikillista suoritusta voidaan käyttää todisteena omasta suuruudesta, jolloin konsertista tulee ikään kuin ”näytön paikka”. (Kurkela 1993, 278–279.) Useimmat muusikot jännittävät esiintymistä ainakin jonkin verran. Lievää positiivista jännitystä kutsutaan vireytymiseksi, joka ollessaan optimaalisella tasolla auttaa muusikkoa pystymään parhaaseensa esiintymistilanteessa. (Arjas 2002, 15–16.) Kuitenkin suuri osa muusikoista kokee häiritsevää esiintymisjännitystä. Esimerkiksi James (1984, Arjaksen 2002, 17 mukaan) raportoi tutkimuksesta, jonka mukaan 60 % tutkimukseen vastanneista ammattimuusikoista ei kyennyt soittamaan halumallaan tavalla esiintymisjännityksen vuoksi ja 12 % tunsu menettävänsä kontrollointikykynsä. 15 % koki esiintymisjännityksen parantavan suoritustaan. (Sama, 17.)

Musiikin opiskelijat kokevat esiintymisjännitystä yleisesti enemmän kuin ammattimuusikot, mikä saattaa selittyä iällä ja esiintymiskokemuksella. Esiintymisjännitys on luultavasti ainakin osittain yhteydessä muusikon ammatin vaativuuteen ja perfektionistisiin taipumuksiin. (Nurmi 2019, 139.) Kolusen tutkimuksessa suomalaisten sinfoniaorkestereiden puupuhallinten äänenjohtajien esiintymisjännityksestä selvisi, että muusikot, jotka kokivat esiintymisjännityksen positiivisena, kertoivat sen antavan sooloihin ”potkua” ja heidän mielestään hyvä suoritus jopa vaati pientä jännitystä. Jännitys antoi energiaa ja paransi esimerkiksi keskittymistä sekä parhaimmillaan sai ylittämään itsensä. Ne, jotka kokivat jännityksen negatiivisena, kertoivat jännityksen aiheuttavan riskien välttelyä, huulten tärinää, sydämen hakkaamista ja paniikin tunnetta tai jopa pelkoa. (Kolunen 2007, 40.)

Musiikin olemukseen liittyy soivuus; pelkkä partituuri ei riitä tekemään musiikkia olevaksi. Manteeren mukaan voidaan ajatella, että musiikin esittäminen ja tulkinta ovat sen ”luomista valmiiksi”. Soittaja tekee säveltäjän luomuksesta soivaa todellisuutta soittimen ääressä. (Torvinen & Mantere

2007, 80.) Esiintyessään muusikko soittaa tai laulaa omasta persoonastaan, ja hänen täytyy henkilökohtaisesti asettua esittämänsä tulkinnan taakse (Pöyhönen 2011, 15).

Musiikin esittäminen vaatii esittäjältään melkoista omistautumista. Pitkän harjoitteluprosessin jälkeen on hienoa päästä esittämään teos yleisölle, vaikka se onkin usein jännittävää. Soittaa voi myös omaksi ilokseen, mutta etenkin musiikin ammattilaisuuteen tai ammattimaiseen harrastamiseen liittyy usein ambitio musiikin jakamiseen ja säveltäjän ajatusten kuultavaksi tuomiseen. Esiintyminen on kuohuttava kokemus, jossa esittäjä oman kehonsa ja ajatustensa kautta herättää teoksen henkiin ja teoksen mukana antaa kuulijoille myös palan itsestään. Muusikko voi antaa toisille jotain, jonka itse kokee arvokkaana ja jonka toivoo vaikuttavan suotuisasti yhteiseen todellisuuteen. Kurkelan (1993, 171) mukaan tällöin taiteilija on aidosti ja vilpittömästi ylpeä omista aikaansaannoksistaan. Hän voi esiintyessään sukeltaa syvälle musiikin sisään ja yleisön oppaana loihduttaa ajatuksen voimalla uusia, ihmeellisiä ja koskettavia maisemia hänen itsensä ja seuralaistensa koettavaksi. (Kurkela 1993, 301.) Hän pohtii esiintymisen oleellisinta osaa seuraavasti:

*Oleellisinta kuitenkin lienee, että ammattitaiteilija aikuisena on myös täysikasvuinen lapsi – eli että hänellä on mieli, joka kykenee sukeltamaan niihin lukuisiin arkielämän rajat ylittäviin todellisuuksiin, joissa lapset leikkiessään ja pelatessaan sekä myyttiset Hermekset ja Väinämöiset ihmeellisillä tarurekillään niin sujuvasti liikkuvat. (Sama, 191.)*

## 5 TUTKIMUKSEN TOTEUTUS JA TULOKSET

Opinnäytetyössäni halusin haastatella Oulun ammattikorkeakoulun musiikkipedagogikoulutuksen opiskelijakollegoitani. Valitsin haastateltavat pohtimalla, keiltä henkilöiltä voisin potentiaalisesti kuulla erityyppisiä ajatuksia aiheisiini liittyen. Haastateltavien pääaineet olivat klassisia instrumentteja tai klassista laulua. Heihin sisältyi sekä miehiä että naisia eri vuosikursseilta.

Haastattelut olivat puolistrukturoituja teemahaastatteluita, joissa toivoin haastateltavien kertovan mahdollisimman vapaasti ajatuksistaan ja kokemuksistaan. Haastatteluiden apuna käytin haastattelurunkoa, joka on opinnäytetyön liitteenä.

Haastateltavien opiskellessa samassa koulussa ja jopa samalla vuosikurssilla kanssani täytyi haastatteluissa ottaa huomioon tiettyjä seikkoja. Sisäpiirihaastatteluita tehdessä ei välttämättä ole hedelmällistä pysyä tiukassa lomakehaastattelussa, vaan haastatteluiden kannattaa olla mahdollisimman keskustelunomaisia. Samalla on kuitenkin muistettava haastateltavan sekä haastattelijan roolit ja pitäydyttävä aiheessa. (Juvonen 2017, 398–400.) Sisäpiirihaastattelua tehdessä täytyy myös tiedostaa omat ennakkokäsityksensä ja positionsa sekä tarttua rohkeasti epämukavaltakin tuntuviin aiheisiin, vaikka haastateltavat olisivatkin tuttuja (sama, 404). Mielestäni onnistuin haastatteluissa tavoittamaan sellainen keskusteluympäristö, jossa haastateltavat pääsivät rennosti puhumaan, mutta kuitenkin roolit säilyivät oikeantyyppisinä.

Opiskelijat osallistuivat tutkimukseen vapaaehtoisesti ja heidän yksityisyytensä on tarkasti turvattu; jopa haastatteluiden litteroinnit ovat anonymoituja. Tutkimukseen osallistui ainoastaan viisi opiskelijaa, joten heidän vastauksistaan ei välttämättä voida tehdä kaikenkattavia oletuksia musiikkipedagogiopiskelijoista ylipäänsä. Tutkimukseen ei myöskään osallistunut opiskelijoita, jotka olisivat pääaineinaan opiskelleet esimerkiksi pop- ja jazz tai kansanmusiikkia.

### 5.1 Haastateltavat

H1 opiskeli viimeistä vuotta Oulun ammattikorkeakoulussa. Hän oli opiskellut musiikkiopistossa lapsesta saakka ja tutustunut useisiin instrumentteihin nykyisen pääinstrumenttinsa lisäksi. H2 on myös harrastanut musiikkia lapsesta saakka, mutta hän oli aloittanut kansanmusiikin opinnoilla ja

siirtynyt vasta myöhemmin klassiseen musiikkiin. H3 oli samaan tapaan aloittanut soittoharrastuksen jo varhain, mutta hän oli vaihtanut pääinstrumenttiaan nuoruudessa. Hänkin on opiskellut pääosin klassista musiikkia, mutta soittaa klassisen musiikin lisäksi pop- sekä kansanmusiikkia.

H4 oli aloittanut soittoharrastuksen lapsena, mutta vasta lukioikäisenä siirtynyt musiikkiopistoon ja alkanut opiskella myös teoriaa soiton lisäksi. H5 oli haastateltavista vanhin, ja hän oli tehnyt pitkään muun alan töitä ennen musiikin ammattikorkeakouluopintoja. Hän oli nuoruudessaan kuitenkin edennyt pitkälle musiikkiharrastuksen kanssa ja tehnyt vuosien varrella paljon musiikkialan töitä.

## 5.2 Musiikillinen minäkuva

Käytyämme haastateltavien taustat läpi haastattelun alussa siirryimme suoraan asiaan ja kysyin heiltä, miten he näkevät itsensä muusikkoina. Vaikka haastateltavat opiskelevat musiikkipedagogeiksi, myös oma musiikillinen toiminta on useimmille tärkeässä roolissa.

H1 näki itsensä vahvimmin kamarimuusikkona. Hän kertoi syttyvänsä yhdessä tekemisestä ja soittamista eikä nauti niin paljoa yksin tekemisestä. Häntä kiehtoi erityisesti vanha musiikki sekä moderni ohjelmisto, mutta hän mielellään tekisi laajasti muutakin ohjelmistoa, esimerkiksi liedä. Vanhan musiikin laulaminen on hänelle luontevaa; hän kokeekin helposti saavansa kiinni siitä, mistä siinä on kyse. Hän lisäksi kertoi, että vaikka onkin nykyään laulaja, niin pianonsoitto on ollut hänelle myös hyvin antoisaa.

*Siinä on varmaan just se, kun pianosta tulee koko se väriskaala, niin siinä saa tavallaan maalata sen ympäristön, maalata koko sen maailman, jossa se laulaja vaan kulkee. (H1)*

H1 lisäsi myöhemmin haastattelussa, että vanhan musiikin tekemisessä häntä viehättää laulajan rooli osana kokonaisuutta ja että hän on kokonaisuudessa samanarvoinen muiden soittajien kanssa. Hän ei kokenut haluavansa olla ”valokeilassa” laulajana, vaikka siihenkin toki kykeni, mutta nimenomaan yhdessä muiden kanssa tekeminen oli hänelle mukavampaa ja luontevampaa.

H2 kertoi näkevänsä itsensä ennen kaikkea soitonopettajana, mutta totesi myös, että hänessä on toki muusikkoakin. Hän kertoi H1:n tavoin olevansa vahvimmillaan yhteismusisoinnissa.

*Jaja semmosena yhteissoittajana olen vahvimmillani, että en koe muusikkona olevani mikään solisti tai nauti siitä mitenkään erityisemmin. – Semmonen kamarimuusikko voisin olla, sitten soitonopettajan lisäksi. (H2)*

H2 koki vahvuudekseen taustansa kansanmusiikin parissa. Hän totesi olevansa monialainen muusikko, joka pystyy soittamaan ”vähän sitä sun tätä”. Myös H3 nosti esiin monipuolisuutensa ja koki vahvuudekseen monien musiikkityylien sekä instrumenttien hallitsemisen. Hän kertoi muusikkona olevansa kuitenkin hyvin vaativa ja itsekriittinen etenkin klassista musiikkia soittaessaan. Kansanmusiikkia hän koki voivansa soittaa vapautuneemmin. Tämä liittyi luultavasti musiikkikulttuureiden eroavaisuuteen sekä siihen, että hänellä oli nimenomaan klassisesta musiikista pitkä koulutus. Hänellä oli myös klassisen musiikin esitys- ja opetustilanteissa ollut usein tunne, että virheitä rangaistaan.

*Tavallaan joka esiintymisestä haetaan niitä virheitä. Mietin et mitä voidaan aina tehdä paremmin, et jotenki semmonen tietty teos pitää soittaa tietyllä tavalla. – Kun taas kansanmusan puolella sitä ei oo, et tavallaan siellä korostuu improvisaatio ja tämmönen.. ykski kansanmusa viuluopettaja sano mulle, et jos sä et tykkää siitä äänestä, nii soita seuraava. (H3)*

Myös H5 kertoi olevansa vaativa itseään kohtaan. Muusikkona hänellä oli taiteellinen tavoite korkealla ja hän oli valmis soittamaan monen tyylistä musiikkia ja ottamaan ”hullujakin haasteita”. Hän on konsertoinut paljon eri instrumentalistien ja laulajien kanssa. Hän ei nauttinut erityisesti solistina olemisesta vaan piti enemmän yhteismusisoinnista, sillä hänen mielestään kamarimusiikkiteokset olivat yleensä monipuolisempia kuin urkujen tai pianon soolo-ohjelmisto. Solistina soittaessa hän koki joutuvansa antamaan itsestään enemmän ja konserttiin valmistautuminen vei enemmän aikaa ja energiaa häneltä.

H4 päätyi haastattelussa kuvailemaan itseään herkäksi ja varovaiseksi muusikoksi, joka tykkää nautiskella musiikista ja oppia paljon uutta. Hän näki itsensä myöskin yhteissoittajana ja toivoi voivansa työskennellä tulevaisuudessa kanttorina sekä soitonopettaja musiikkiopistossa.

Kamarimusiikista ja yhteismusisoinnista nauttiminen jopa solistina soittamista enemmän yllätti opiskelijoiden vastauksissa. Soolosoittoa pidettiin jännittävämpänä sekä enemmän esimerkiksi harjoitteluaikaa ja energiaa vaativana. Kamarimusiikkiohjelmistoa pidettiin myös jonkin verran kiinnostavampana, mutta vastausten vähyydestä johtuen ei tästä voida tehdä johtopäätöksiä. Epäilen, että enemmistöissä vastauksissa yhteismusisointi korostui, koska sitä pidettiin helpommin lähestyttävänä tapana esiintyä ja toisaalta todennäköisempänä tapana toteuttaa omaa muusikkoutta työelämässä kuin esimerkiksi orkesterin solistina toimimista.

### 5.3 Itsearviointi

Pyysin seuraavaksi haastateltavia miettimään, mitkä ovat heidän vahvuutensa ja heikkoutensa muusikkoina. Haastateltavat nostivat usein vahvuutenaan esiin musikaalisuuteen tai tulkintaan liittyviä asioita, heikkouksina taas mieleen tulivat tekniikkaan liittyvät kysymykset sekä turha perfektionismi.

H2 kertoi saaneensa kehuja omanlaisesta tyylistään ja persoonallisuudesta soitossansa. Mietimme yhdessä hänen kuvaillessaan ilmiötä, että kyse on mahdollisesti tietynlaisesta taitelijuuudesta. Hän on aiemmin pitänyt itsestään selvänä, että muusikolla on näkemys siitä, miltä haluaa jonkin asian kuulostavan, mutta on tullut siihen tulokseen, ettei se välttämättä olekaan niin. Kuitenkin tulkinnan vaatimat tekniset haasteet hän koki itselleen hankaliksi. ”Se on tietysti eri asia osaako niitä [musiikillisia näkemyksiä] toteuttaa!” H2 naurahti. H1 kertoi myös vahvuutensa olevan ”musiikin taju”, joka luultavasti viittaa samaan asiaan kuin mistä H2 puhui. Hänellä oli myös vahva näkemys tekniikan suhteesta musiikkiin.

*Nii tosiaan, joku voisi sanoa, et tekniikkakin kuuluu musiikkiin, mutta mun mielestä se ei kuulu. (heh) Musiikki on sellanen universaali maailma, joka haluaa tulla kuulluksi, mutta tekniikka on se minkä avulla se ehkä tuuaan ulos. (H1)*

H1 kuitenkin myös heikkouksista puhuttaessa nosti esiin tekniset ongelmat. Hän kuulemma tiesi ”tasan tarkkaan, mitä ei osaa”, mutta hän kuitenkin lähestyi ongelmaa enemmän siltä kantilta, että liiallinen perfektionismi ja se, ettei aivan usko itseensä, ovat suuremmat ongelmat. Nämä heijastuvat hänen mielestään moneen asiaan. H3 koki myöskin perfektionismin heikkoudeksi, koska se aiheutti hänelle esiintymisjännitystä sekä riittämättömyyden tunnetta. Vahvuutensa hän kertoi olevan itsepäisyys ja halu genererajojen rikkomiseen, jota hän kuulemma usein vahvasti tuo esille toiminnassaan.

H4 nosti esiin samoja asioita kuin aiemmat haastateltavat, hänen vahvuksiinsa kuuluivat useiden tyyllilajien osaaminen sekä yhteismusisointi, jossa hän koki olevansa hyvä mukautumaan ja kuuntelemaan muita. Hän lisäksi pohti vahvuksiiaan opettajuuden kannalta ja kertoi olevansa ymmärtäväinen ja luotettava. Heikkouksina hän mainitsi nuotinluvun ja prima vista -soiton. H5 taas piti vahvuutenaan tavoitteellisuutta ja kertoi, ettei yleensä lähtenyt keikalle harjoittelematta hyvin. Heikkoutenaan hän piti sitä, että innostui herkästi erilaisista asioista. Kuitenkin keskustelun edetessä todettiin senkin olevan omalla tavallaan vahvuus.

Kaikilla haastateltavilla tuntui olevan realistinen käsitys omasta osaamisestaan ja kehityksen kohteistaan. En havainnut vastauksissa minkäänlaista epätoivoa, vaikkakin perfektionismiin liittyvä riittämättömyyden tunne ja monen vastauksissa esiin tulleet haasteet tekniikan kanssa harmittivatkin haastateltavia. Vastaukset eivät olleet erityisen syvällisiä, mutta varovaisesti voisi arvioida, että haastateltavien musiikillinen ihanneminäkäsitys oli jonkin verran tiedostettua minäkäsitystä korkeammalla tasolla, mikä on täysin luonnollista, mutta eroavaisuus ei ollut niin suuri, että se aiheuttaisi valtavaa ahdistusta opiskelijoille tai johtaisi musiikillisen itsearvostuksen heikkenemiseen. (Ks. luku 3.3)

#### 5.4 Tavoitteet

Seuraavaksi keskustelimme haastateltavien kanssa heidän tavoitteistaan muusikkoina sekä siitä, tuntuuko näiden tavoitteiden saavuttaminen mahdolliselta. Halusin jatkokysymyksen avulla selvittää, millainen musiikillisen kompetenssin tunne haastateltavilla mahdollisesti oli.

H1:n ja H3:n tavoitteet liittyivät muusikkona ja musiikin opettajana toimimiseen. H1 toivoi pääsevänsä tekemään musiikkia erilaisilla kokoonpanoilla. Hän koki tämän mahdolliseksi tulevaisuudessa, mutta oli havahtunut siihen, että muusikkona toimiakseen täytyy olla itseluottamusta, jotta pystyy tarjoamaan itseänsä projekteihin. Hän pohti, että siirtyminen ”opiskelijamoodista ammattilaiseksi” on varmasti monelle valmistuvalle opiskelijalle iso haaste. Keltikangas-Järvinen kertoo suoritusitsetunnon kuvaavan yksilön luottoa omiin kykyihinsä ja osaamiseensa (ks. luku 2.3). Valmistumisen kynnyksellä varmasti monet opiskelijat ovat vielä epävarmoja omasta osaamisestaan ja tulevan työelämän ajattelu voi aiheuttaa lähes pelkoa.

Soitonopettajana toimiminen ja mahdollisuus elättää itsensä musiikilla kiinnostivat H3:a. Hän toivoi pystyvänsä välittämään eteenpäin tunteen minkä hän saa musiikista sekä koskettamaan ihmisiä musiikillaan. Samat tavoitteet liittyivät hänellä sekä omaan musisointiin että opettamiseen. Opetuksessa hän toivoi pystyvänsä tarjoamaan edes yhdelle oppilaalle musiikillisen ”ahaa-elämyksen”, mitä kaikkea soittamalla voikaan tehdä. H3:n haave pystyä elättämään itsensä musiikilla täysin tuntui hänestä kaukaiselta nykyisessä tilanteessaan, mutta hän uskoi sen olevan jossain vaiheessa mahdollista. Hän lisäsi vielä lopuksi, että tavoittelee musiikilla hyvää oloa.



H2 tavoitteet liittyivät aiemmin puheena olleeseen tekniikkaan. Hänen tavoitteenaan oli kehittyä nuotinluvussa sekä tekniikassa niin, että ”ei jäis mihkään junnaamaan”. Hän piti ajatuksiaan realistisina, sillä hän ei tavoittele täydellisyyttä tai virheettömyyttä vaan pikemminkin varmuutta, joka kehittyisi ajan kanssa. H4 mainitsi tavoitteidensa liittyvän nykyisestä koulusta hyvin arvosanoihin valmistumiseen, mutta hän ei halunnut sanoittaa tavoitteitaan sen suuremmin. Hän kertoi haluavansa usein keskittyä vain yhteen asiaan eikä miettinyt sen pidemmälle tavoitteitaan musiikissa tai muusakaan elämässä.

Ylempi AMK-koulutus ja A-tutkinto olivat H5:n tavoitteina. Hän uskoi pääsevänsä sisään ylempään ammattikorkeakouluun ja oli jo aloittamassa A-tutkintoon valmistautumisen. Hänellä oli myös haaveena A-tutkinnon myötä päästä hakemaan ylempiä kanttorin virkoja. Hänen vastauksistaan heijastui varmuus. Arjaksen mukaan opiskelijat kokevat ammattilaisia enemmän esiintymisjännitystä sen vuoksi, että kun elämä pyörii lähinnä opintojen ympärillä, niin epäonnistuminen yhdessä asiassa tuntuu kaatavan kaiken muunkin. Vanhemmalla iällä elämässä taas on paljon muutakin, eikä epäonnistuminen yhdessä asiassa järkytä koko elämää. (Arjas 1997, 115–116.) Samaa ajatusta voi mahdollisesti soveltaa tähän tapaukseen, sillä haastateltavan aiempi työelämä, monipuolinen ammattitaito ja ikä toivat hänelle tietynlaista varmuutta ja luottoa tulevaan. Mikäli kävisi niin, ettei koulupaikkaa ylemmästä ammattikorkeakoulusta löytyisi, se ei luultavasti järkyttäisi haastateltavan elämää kovinkaan paljoa.

## 5.5 Esiintyminen

Esiintyminen on usein jännittävä kokemus, vaikka siitä olisikin kertynyt kokemusta vuosien varrella ennen ammattikorkeakouluopintoja sekä niiden aikana. Halusin haastattelussa selvittää, voisiko sillä, mitä opiskelijat ajattelivat musiikista ja soittamisesta, olla yhteyttä siihen, kuinka paljon esiintymisiä jännittää ja kuinka mahdollisista epäonnistumisista esitysten aikana selviää. Mikäli musiikki on todella henkilökohtaista tai se koetaan vahvana osana omaa identiteettiä, voivat esiintymisen jännittää ja huono palaute voi tuntua kritiikkinä omaa itseä kohtaan eikä pelkästään itse esitystä kohtaan.

H1 kertoi, että hänen jännityksensä on yleensä positiivista ja hän on opintojen aikana oppinut hyväksymään ja kanavoimaan jännitysoireensa, joita saattaa tulla kesken esityksen. Hänestä oli ihaana tuoda musiikkia kuultavaksi ihmisille. Mikäli esityksessä tapahtui jokin virhe, se usein harmitti

häntä, mutta hänen mielestään virheitä oli turhaa jäädä miettimään, sillä esitys ei sillä muuksi muuttunut.

*Tottakai se hävettää hirveesti, että kaikki ajattelee, että mä oon oikeesti noin surkee. Mutta silleen, en tiä, ehkä ikäkin tuo sellasta suhteellisuudentajua, että ei maailma kuitenkaan siihen kaadu. Ja jos siitä on jotain opittavaa, niin ottaa sen, ja muuten voi heittää roskakoriin. (H1)*

H3 odotti esiintymisiä innolla, mutta ne aiheuttivat myös paljon stressiä. Häntä harmitti, mikäli jännitys oli niin paha, että kun oli ”ladannut itsensä” ennen esitystä ja haluaisi antaa kaikkensa lavalla ei pystykään siihen. Lavalla hän kuitenkin sai usein purettua tunteensa ja esityksen jälkeen hänellä on useimmiten erittäin hyvä olo. H3 ei ollut saanut ankaraa kovin ankaraa kritiikkiä esityksistä, mutta hän osasi itse kaivaa virheet esille ja niiden käsittely saattoi olla vaikeaa. Opettajat olivat yleensä matineoiden jälkeen kannustaneet häntä ja rohkaisseet miettimään mitä hyvää esityksessä oli, mutta hänen on vaikea ottaa kehuja vastaan.

*Et tavallaan sen ottaa tosi raskaasti sit ja huomaa, et ympärillä yritetään tsempata, mut sit vaan vähättelee niitä sillain, että ei se nyt oikeesti menny niin hyvin, et kai mä nyt itekki tiän, että soitin epäpuhtaasti. – Et siitä on pitäny tietoisesti alkaa opetteleen pois, että yrittäis vaan keskittyä siihen mitä oli hyvää ja miltä se kokonaisuus kuulosti. (H3)*

H3 kertoi, etteivät epäonnistumiset kuitenkaan jää yleensä pitkäksi aikaa kaiheartamaan mieltä. Siitä huolimatta hän muisti edelleen, kuinka vuosia sitten konsertissa hän epäonnistui pahasti, kun hänen täytyi soittaa ulkoa ilman nuotteja. Tämä johti siihen, että edelleenkin hän ei mielellään soittaisi ulkoa ja hän pelkäsi vastaavia unohduksia.

H2 kertoi jännittävänsä etenkin arvioituja esiintymisiä paljon ja hänestä epäonnistumiset ja kritiikki tuntuivat pahalta ja ne saattoivat jäädä vaivaamaan pitkäksikin aikaa. Hän pohti, että usein esiintymistilanteen jälkeen on herkillä ja silloin loukkaavat sanat voivat satuttaa pahastikin. Syy kovaan jännitykseen ja esiintymisen epämiellyttävyyteen liittyi nimenomaan arvioituna olemiseen ja tilanteisiin, joissa on kovat suorituspainet ja pelko epäonnistumisesta. Sen sijaan esiintymiset esimerkiksi juhlatilanteissa ja tapahtumissa eivät häntä juurikaan jännittäneet, sillä niissä fokus oli nimenomaan musiikissa ja hetkissä, joita musiikin avulla haluttiin luoda. Häntä kuitenkin harmitti, että ammattikorkeakouluopintojen aikana ei-arvioituja esiintymisiä oli ollut hyvin vähän, minkä vuoksi koko kuva esiintymisestä oli hänen mielessään hieman vääristynyt ja jotkut normaalitkin konsertit alkaneet jännittää enemmän kuin ennen.

H4 jännitti etenkin yksin esiintymistä usein paljonkin, mutta usein jännitys kuitenkin viimeistään esiintymistilanteessa laantui, ja kokemukset ovat yleensä olleet positiivisia. ”Melkeen siis 90 % ajasta jää hyvä mieli esiintymisen jälkeen”, hän summasi. Huono palaute tai epäonnistuminen esiintyksessä sai hänet surulliseksi ja aiheutti pahimmillaan ”itsetuntokriisin”. Hän pohti esiintymisen kritisoinnin jäävän vaivaamaan enemmän kuin esimerkiksi jonkin koulutehtävän epäonnistumisen, sillä musiikki on henkilökohtaisempaa kuin yksittäiset tehtävät.

Itsetuntokriisi viittaa luultavasti oman musiikillisen taitotason ja ehkä jopa koko muusikkouden kyseenalaistamiseen. Mikko Nurmi kertoi, että erään tutkimuksen mukaan lähes 80 % musiikinopiskelijoista koki itsetuntonsa olevan riippuvainen siitä, kuinka hyvin he osaavat mielestään soittaa. Opiskelijat saattavat myös arvottaa omaa osaamistaan ja jopa omaa arvoaan ihmisenä esimerkiksi kilpailumenestyksen ja palautteen perusteella, millä on vaikutusta itsetuntoon ja itsearviointiin vielä pitkään kilpailutilanteen jälkeen. (Nurmi 2019, 139.)

H5 jännitti erityisesti yksin esiintymistä, mutta kamarimusiikin esittäminen oli helpompaa, sillä hänelle oli tärkeää kaverin tuoma vertaistuki. Hän pohti, että muusikkona täytyy olla henkisesti valmistautunut ottamaan vastaan palautetta, ja mikäli menee huonosti, niin ei auta ”jäädä tuleen maakaamaan”, vaan täytyy siirtyä vain seuraaviin haasteisiin.

*Pitää tietää mikä on se oma taso ja tavallaan se itsearviointi olla jo siinä mallissa, että sitte jos vähän puolivillasesti menee lauteille, niin tietää sitten saavansakki kyytiä – Ei kyllä se pitää niinku heti pystyä käsittelemään, ei sitä kestä jäädä, sanotaanko että jos ois niinku maansa myyny sitte, nii sehän ois sama lopettaa kokonaan soittaminen ja muu. (H5)*

Musiikin esittäminen siis koetaan usein hyvin henkilökohtaisena ja suoritukseen ladataan paljon itseä. Haastatteluissa nousivat esille myös juuri klassisen musiikin esittämiseen liittyvät suorituspainet ja tietynlainen täydellisyyden vaatimus. Luonnollisesti tutkintotilanteet ja muut arvioidut esiintymiset jännittivät paljon, mutta muiden mielipiteet tuntuivat aiheuttavan stressiä muissakin esiintymistilanteissa. Juhltilanteissa ja tapahtumissa esiintyminen oli monille luontevampaa, ja esimerkiksi H2 ja H3 pitivät kansanmusiikin soittamista klassisen musiikin esittämistä rennompana, mikä luultavasti johtui musiikkikulttuureiden erilaisesta luonteesta. Lehtosen mukaan musiikkikasvatukseen liittyy vahva kaksoissidos, jossa virallinen puhe korostaa luovuutta ja vapaata ilmaisua, mutta teot ja toiminta edustavat tiukkoja, kaavamaisuutta, virheiden etsimistä sekä kovaa kilpailua (Lehtonen 2004, 17). Ongelma liittyy ymmärtääkseni nimenomaan klassisen musiikin koulutukseen ja samalla esittämiseen, eikä näin sama suhtautuminen ole vaikuttanut kansanmusiikin esittämiseen.

## 5.6 Musiikin merkitys haastateltaville

Pyrin hahmottamaan musiikin merkitystä haastateltaville useamman kysymyksen kautta: mikä on saanut sinut jatkamaan musiikin ammattikorkeakouluopintoihin asti, mitä haluat ilmaista musiikillasi, mikä on tärkeintä musiikissa ja mitä pyrit saavuttamaan musiikillasi/soitollasi/laulullasi.

### 5.6.1 Harrastajista ammattilaisiksi

H1 oli ennen musiikkipedagogiksi opiskelemista työskennellyt pitkään toisella alalla. Hän oli pitkään halunnut tehdä jotain taiteellisempaa ja päätyi lopulta ystäviensä patistamana laulun pedioppilaaksi (eli musiikkipedagogiopiskelijan harjoitusoppilaaksi). Laulutunnit rohkaisivat aloittamaan lopulta myös musiikin ammattikorkeakouluopinnot. H5 oli myös työskennellyt muun alan työtehtävissä, ja into musiikin ammattikorkeakouluopintoihin oli syttynyt vasta iän myötä.

H3 oli pienestä pitäen tiennyt, että ei halua tehdä muuta kuin soittaa. Hän ei osannut sanoa, mikä on ollut alkuperäinen innostaja, mutta luultavasti asiaan on vaikuttanut veljen ammattimuusikkona toimiminen. ”Nii tavallaan se on ollu aina sellanen, et mä haluan olla kans yhtä hyvä ku hänkin,” H3 kertoi. Musiikki on toiminut hänelle myös aina pakopaikkana, turvana ja mahdollisuutena päästä ilmaisemaan itseään.

Vanhempien esimerkki kanttorin työstä oli saanut H4:n innostumaan lopulta itsekkin musiikista ammattina. Häntä kiinnosti lukiossa sekä kanttorina toimiminen että opettaminen, joten musiikkipedagogikoulutus Oulussa toimi hyvänä yhdistelmänä. H2 taas sai innostuksen hakea musiikin ammattikorkeakouluopintoihin taas lukiossa opettajaltaan, joka lähes käski häntä hakemaan koulutukseen. H2 avautui, että oli lähellä lopettaa opinnot kuitenkin ensimmäisen vuoden jälkeen, mutta lopulta ystävänsä kannustamana päätti vaihtaa opettajaa, mikä sai hänet jälleen motivoitumaan ja innostumaan soittamisesta.

## 5.6.2 Musiikin merkitys

Kaikki haastateltavat ajattelivat musiikissa olevan tärkeintä mahdollisuus välittää tunteita ja koskettaa kuuntelijoita. Osa korosti nimenomaan musiikin sisältämää tunnesisältöä, toisilla taas oma itsemilaisuus oli päällimmäisenä mielessä. Lisäksi musiikin terapeuttinen luonne ja sen antama arvo eri tilanteille olivat tärkeitä monille haastateltaville.

H3 toivoi pystyvänsä ilmaisemaan musiikillansa erilaisia tunteita ja halusi saada ihmiset ajattelemaan asioita uudelta kantilta. Myös H4 ja H2 halusivat musiikilla ilmaista erilaisia tunteita, tarinoita ja maisemia. H3:n mielestä musiikissa tärkeintä oli vapaus olla ja tehdä. Hän koki etenkin flow-tilaan päästessään, ettei hänen musiikillisella ilmaisullaan ollut raja-aitoja ja että ”kaikki on mahdollista”.

H1 korosti nimenomaan musiikin maailman tuomista kuulluksi ja hänen mielestään kaikista tärkeintä oli saada välittää musiikin maailmaa. Hän ei nähnyt arvoa ”hengettömillä virtuoosiesityksillä” ja oli vahvasti sitä mieltä, ettei tällaisilla ollut juuri tekemistä musiikin kanssa. Hän myös halusi musiikin avulla laajentaa tietoisuutta erilaisista ilmiöistä ja asioista, hän kertoi esimerkiksi haaveilevansa saamenkielisten laulujen esittämisestä. ”Jotenki se tunteiden kans läsnäoleminen. Koen sen aika tärkeenä, mitä voi tarjota kuulijalle”, H4 pohti vielä loppuun. H5 halusi välittää säveltäjän ajatuksen musiikista ja sen sisältämän tunteen kuulijalle. Hänen mielestään musiikki ei saa olla vain ”teoreettisesti opeteltua naputtelua”, vaan siinä pitää olla sisältö, joka menee suoraan kuulijan sydämeen asti.

*Kyllä mä oikeestaan joka kerta, kun mä soittimella päästelen ääniä, niinku tänään vaikka oli ihan tavallinen sanajumis – niin kyllä mä pyrin ne pienetki pätkät soittamaan sillain, että niissä on joku juu, ettei se oo vaan mekaanista soittoa, vaan että siinä on tunnetta mukana. (H5)*

H3 korosti musiikin terapeuttista näkökulmaa ja mahdollisuutta stressinpurkajana, sillä hänen mielestään ”musiikki ei arvostele”. H1 myös sanoi musiikin kuulemisen ja sen kanssa kosketuksissa olemisen tekevän hyvää ihmisille. Hän otti tässä kohdin esiin myös musiikin terapeuttisen puolen ja musiikin kautta ”puhdistumisen” kuulijan näkökulmasta. Lehtonen (2008, ks. luku 4.1) kertoo, että musiikkiharrastuksessa voidaan havaita vahvoja itsehoidon piirteitä. Musiikki toimii haastateltaville idealisoivana itseobjektina, eli se tarjoaa lohtua ja voi auttaa selviämään vaikeista tilanteista

(ks. luku 4.2). H1 puhui myös ”musiikin maailman” kuulluksi tulemisesta, mikä myös viittaa tunteeseen musiikin olemisesta jotain itseä suurempaa, johon voi tukeutua.

H3 toivoi, että omalla soitolla pystyisi elättämään itsensä. Hän myös kertoi tavoittelevansa musiikilla hyvää oloa ja sitä, että soittamisessa säilyisi aina ”kipinä”. H4 myös totesi, että tärkeää musiikissa on ilo, yhteishenki ja sen tekemisestä nauttiminen. Hänen mielestään olennaista ei niinkään ole se onko hyvä tai huono soittaja, vaan että pystyy välittämään musiikkia kuuntelijoille.

Musiikissa tärkeintä H5:n mielestä oli, että hän pystyi musiikin avulla vaikuttamaan ihmisiin. Hänen mielestään musiikki ei ole ”pelkästään musiikkia”, vaan se on jotain, mitä ei voi käsin kosketella tai puheella kuvata, vaan se pitää kuulla ja kokea. ”Sä pystyt ottaan kiinni sen kuulijan tavallaan, sä voit tavallaan jopa mennä ajatuksessa taputtaan sinne olkapäälle vähän sieltä pianon äärestä – musiikin pitää olla semmosta, että sillä saa kuulijan kokemaan jotakin”, hän kuvaili. Muusikkous ei hänen mukaansa tule ”apteekin hyllyltä ostamalla”, vaan siihen täytyy kasvaa sisälle sekä ihmisenä että soittajana. Hän mietti muusikkouden olevan jatkuvaa oppimista, jossa tekemiseen täytyy löytää nöyryys, mutta täytyy myös luottaa itseensä ja tehdä parhaansa niillä eväillä, mitä on annettu. H5 päätyi kuvailemaan oppilastaan, joka oli viimeisen vuoden aikana kehittynyt soitossa valtavasti. Hän kuvaili, kuinka oppilaan soitossa kuului ”musiikillinen nälkä”, jolloin soitto lähti elämään ja oppilas oli selvästi ymmärtänyt jotain olennaista.

H4 toivoi pystyvänsä koskettamaan ihmisiä musiikillaan. Hän pohti esiintymiseen liittyvän jännityksen olevan tämän toiveen kanssa ristiriidassa, mutta toisaalta myös opettamalla hän pystyi myös jakamaan musiikkia ja taitojaan eteenpäin oppilailleen. H2 pohti musiikin mahdollisuutta toimia niin itseilmaisun välineenä kuin yhteisöllisyyden tunteen ja mielen kohottajana.

*Musiikissa tärkeintä mulle on varmaan loppujen lopuks ne asiat, mitä musiikin kautta voidaan saavuttaa, eikä niinkään se musiikki itse tavallaan itseisarvona, vaan mulle on tärkeintä se, et musiikki voi just olla sellanen väline siihen itseilmaisuuun, ja luo sellasia yhteyksiä ja hetkiä ja muistoja ja se on tavallaan elämässä läsnä. Sellasena mielenkohottajana tai sitte just välineenä purkaa vaikka pahaa oloa tai mitä ikinä. Ja sit tärkein just on varmaan se yhteisöllisyys siinä, et miten mukavaa on soittaa toisten kanssa, ja esimerkiksi opettaessa ne opetus hetket on monesti tosi arvokkaita. (H2)*

Vaikka H2 sanoi, ettei nähnyt musiikkia itseisarvona, ja hän nosti esille sen tuomia hyviä asioita elämään, näkisin että hän on tavallaan musiikin merkityksen ytimessä. Olennaista musiikissa eivät ole minkäänlaiset virtuoosiesitykset ja upeat suoritukset tai esimerkiksi sen kyky parantaa lasten

keskittymiskykyä oppitunneilla tai vaikkapa aivojen terveyttä. Kuten Kurkela (1997, 285) toteaa, olennaisinta musiikissa on mielekkyys, jota se tuo olemiseen.

## 6 POHDINTA

Tämän opinnäytetyön tavoitteena oli tutkia, mistä musiikillinen minäkäsitys koostuu ja millaisina muusikoina Oulun ammattikorkeakoulun musiikkipedagogiopiskelijat itseään pitivät. Lisäksi halusin selvittää voisiko ajatuksilla siitä, mikä musiikissa on tärkeää tai mitä se merkitsee haastateltaville, olla yhteyttä heidän musiikillisen kompetenssin kokemukseensa tai esimerkiksi esiintymisjännitykseen.

Yksi tutkimuksen selkeimmistä tuloksista liittyi musiikin merkitykseen opiskelijoille. Musiikin avulla haluttiin välittää tunteita, kertoa tarinoita ja koskettaa kuulijoita. Yksikään haastateltavista ei nostanut esiin esimerkiksi teknisen virtuositeetin saavuttamista, upeita soittosuorituksia tai mainetta ja kunniaa, vaan kaikki pitivät tärkeimpänä mahdollisuutta avata pääsy ”musiikin maailmaan”, päästä iloitsemaan ja nauttimaan musiikista.

Musiikki on sävelletty soitettavaksi ja jaettavaksi. Kaikkia opiskelijoita esiintyminen jännitti enemmän tai vähemmän, mutta luultavasti juuri ajatus musiikin merkityksestä itseilmaisun välineenä enemmän kuin oman virtuositeetin esittelytilaisuutena haastateltaville johti tietyllä tapaa parempaan suhtautumiseen esiintymistilanteisiin. He pitivät tärkeänä päästä jakamaan musiikkia kuulijoille, vaikka osa haastateltavista koki voimakastakin esiintymisjännitystä.

Yhdessä soittaminen oli tärkeä osa muusikkoutta useille opiskelijoille. Kamarimusiikki oli neljälle viidestä haastateltavasta luontevin tapa tehdä musiikkia ja kamarimusiikkiohjelmistosta yleisesti pidettiin. Sen lisäksi, että opiskelijat nostivat yhteismusisoinnin vahvuudekseen ja kertoivat nauttivansa sen tekemisestä, uskon että yksi kamarimusiikin soittamisen tärkeä ulottuvuus on nimenomaan yhdessä tekeminen. Soiton opiskelu etenkin ammattikorkeakoulutasolla on usein yksinäistä puurtamista harjoittelukopeissa, joten kamarimusiikin suoma yhteisöllisyys koetaan luultavasti arvokkaana ja piristystä tuovana asiana. Lisäksi esimerkiksi H5 kertoi esiintymistilanteessa kamari-musiikkipartnerin tuoman vertaistuen merkityksen olevan suuri.

Musiikki toimi niin peilaavana, idealisoivana kuin samaistuttavanakin itseobjektina haastateltaville. Peilaavana itseobjektina musiikista saadaan kannustusta ja hyväksyntää, ja oma osaaminen nostaa itsetuntoa ja antaa tyydytystä. Haastateltavat eivät osoittaneet tarvetta hakea hyväksyntää



muilta ihmisiltä esimerkiksi taitojensa kautta, mutta itseilmaisun halu oli monilla vahva ja vaikkapa esiintyminen toi monelle haastateltavalle mielihyvää.

Monet haastateltavat nostivat esiin myös musiikin terapeuttisen puolen. Musiikki toi haastateltaville iloa ja esiintymisten jälkeen koettiin onnen tunteita. Musiikki toimii stressinpurkajana, hoitajana ja ”puhdistajana”. Soittaessa ja musiikkia kuunneltaessa voitiin tukeutua johonkin itseä suurempaan. Tämä kertoo musiikin toimimisesta idealisoivana itseobjektina. Samaistuttavana itseobjektina musiikki auttaa kokemaan yhteenkuuluvuutta jonkin kanssa, ja kuten aiemmin totesin, haastateltavat kertoivat tekevänsä mielellään kamarimusiikkia eli soittavansa yhdessä. Yhteisen tekemisen parissa ja musiikin ollessa soittajien yhteinen intohimon kohde päästään usein nopeasti luontevaan kanssakäymiseen.

Haastateltavien musiikillisen minäkäsityksen voi tulkita olevan positiivinen. Heidän itsearviointinsa oli positiivisen realistista, he tiedostivat omat vahvuutensa ja kehityksen kohteensa ja luottivat kykyihinsä. Heillä oli realistisia tavoitteita ja uskoivat saavuttavansa haluamansa asiat. He näkivät tulevaisuutensa muusikkoina ja musiikkipedagogeina positiivisena. He toivoivat pystyvänsä välittämään musiikin iloa eteenpäin, ilmaisemaan itseään ja koskettamaan kuulijoita. He halusivat säilyttää ”kipinän”, ja mikä tärkeintä, he nauttivat siitä mitä tekivät.

Musiikkipedagogien henkilökohtaista musiikillista minäkäsitystä olisi kiinnostavaa tutkia enemmänkin, esimerkiksi millä tavalla se heijastuu heidän opetukseensa ja sitä kautta oppilaisiinsa. Tässä opinnäytetyössä haastateltaviksi valikoituvat alan opiskelijat, koska ajattelin heidän olevan tietynlaisessa ammatillisen kehityksen murrosvaiheessa, jossa omaa muusikkoutta ja opettajuutta pohditaan paljon. Heiltä sainkin paljon ajatuksia ja syvällistäkin pohdintaa muusikkoudesta ja musiikkisuhteesta. Musiikillinen minäkäsitys on kuitenkin kehittyvä ja elävä prosessi, joten alalla ja pitkään toimineilta musiikkikasvattajilta ja musiikkipedagogeilta saattaisi saada hieman erilaisia vastauksia työn aiheisiin.

Musiikillinen minäkäsitys ja musiikkisuhde ovat asioita, joista mielestäni olisi hyödyllistä keskustella musiikkialan oppilaitoksissa enemmänkin. Hyvästä musiikkisuhteesta on keskusteltu jo vuosia lasten ja nuorten osalta, mutta jopa ammattikorkeakoulussa olisi hedelmällistä pohtia käsitteen sisältöä. Mitä hyvä musiikkisuhde tarkoittaa tulevaisuuden pedagogeille? Millä tavalla positiivisen mu-

siikillisen minäkäsityksen kehitystä voitaisiin tukea paremmin? Miten musiikin ammattilaiset näkevät itsensä muusikoina ja opettajina, miten käsitys heijastuu heidän toimintaansa ja miten heidän henkilökohtaista musiikillista toimintaansa voitaisiin tukea?

## LÄHTEET

Aho, Sirkku 1996. Lapsen minäkäsitys ja itsetunto. Helsinki: Oy Edita Ab.

Arjas, Päivi 1997. Iloa esiintymiseen. Muusikon psyykinen valmennus. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

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

Björk, Cecilia 2016. In search of good relationships to music: understanding aspiration and challenge in developing music school teacher practices. Åbo: Åbo Akademi University Press.

Erkkilä, Jaakko 2014. Musiikin vaikutukset ovat merkittävämpiä kuin yleisesti luullaan. Teosto. Hakupäivä 10.4.2021. <https://www.teosto.fi/teostory/musiikin-vaikutukset-ovat-merkittavampia-kuin-mita-yleisesti-luullaan/>

Juvonen, Antti 2000. ...Johnnyllakin on univormu, heimovaatteet ja -kampa... Musiikillisen erityisorientaation polku musiikkiminän, maailmankuvan ja musiikkimaun heijastamina. Jyväskylän yliopisto. Hakupäivä 21.3.2021. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-4099-7>

Juvonen, Antti 2008. Luokanopettajaopiskelijoiden musiikkisuhde. Teoksesta Juvonen, A. ja Anttila, M. 2008. Luokanopettajaopiskelijat ja musiikki. Kohti kolmannen vuosituhatvuotisen musiikkikasvatusta osa 4. Jyväskylän yliopisto. Hakupäivä 11.3.2021. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-219-135-9>

Juvonen, Tuula 2017. Sisäpiirihaastattelu. Teoksesta Hyvärinen, Matti & Nikander, Pirjo & Ruusuvoori, Johanna. 2017. Tutkimushaastattelun käsikirja. Tampere: Kustanneosakeyhtiö Vastapaino.

Keltikangas-Järvinen, Liisa 1994. Hyvä itsetunto. WSOY.

Kolunen, Katri 2007. Suomalaisten muusikoiden esiintymisjännitys: Tutkimus suomalaisten sinfoniaorkestereiden puupuhallinten äänenjohtajien esiintymisjännityksestä. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto: Musiikin laitos. Hakupäivä 24.4.2021. [https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/10022/1/URN\\_NBN\\_fi\\_jyu-2007129.pdf](https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/10022/1/URN_NBN_fi_jyu-2007129.pdf)

Kurkela, Kari 1993. Mielen maisemat ja musiikki. Musiikin esittämisen ja luovan asenteen psykodynaamikka. Helsinki: Musiikin tutkimuslaitos. Sibelius akatemia.

Kurkela, Kari 1997. Musiikillisen edistyksen arviointiperusteista. Teoksessa Ritva Jakku-Sihvonen (toim.) Onnistuuko oppiminen – oppimistuloksien ja opetuksen laadun arviointiperusteita peruskoulussa ja lukiossa. Opetushallitus. Helsinki: Yliopistopaino, 277–293.

Lehtonen, Kimmo 2004. Maan korvessa kulkevi... Johdatus postmoderniin musiikkipedagogiikkaan. Turku: Turun yliopiston kasvatustieteiden laitos.

Lehtonen, Kimmo 2008. Johdatus musiikkipsykoterapiaan. Psykoterapia 27, 97–113. Hakupäivä 10.4.2021. <https://www.psykoterapia-lehti.fi/tekstit/lehtonen208.htm>

Lindeberg, Anna-Mari 2005. Millainen laulaja olen. Opettajaksi opiskelevan vokaalinen minäkuva. Väitöskirja. Joensuu: Joensuun yliopisto. Kasvatustieteellisiä julkaisuja n:o 104. Hakupäivä 18.4.2021. [https://erepo.uef.fi/bitstream/handle/123456789/8580/urn\\_isbn\\_952-458-668-1.pdf](https://erepo.uef.fi/bitstream/handle/123456789/8580/urn_isbn_952-458-668-1.pdf)

Numminen, Ava 2005. Laulutaidottomasta kehittyväksi laulajaksi. Tutkimus aikuisen laulutaidon lukoista ja niiden aukaisemisesta. Väitöskirja. Helsinki: Sibelius akatemia.

Numminen, Ava 2010. Lahjakkuudesta ja lahjattomuudesta. Opetushallitus. Hakupäivä 10.3.2021. [https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/181735\\_sivu\\_4a\\_lahjakkuudesta\\_ja\\_lahjattomuudesta.pdf](https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/181735_sivu_4a_lahjakkuudesta_ja_lahjattomuudesta.pdf)

Nurmi, Mikko 2019 Mitä musikaalisuus on? Vastapaino.

Ojanen, Markku 1994. Mikä minä on? Minän rakenne, kehitys, häiriöt ja eheytyminen. Tampere: Kirjatoimi.

Opetushallitus 2017. Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2017. Määräykset ja ohjeet 2017 12:a. Helsinki: Opetushallitus. Hakupäivä 12.4.2021. [https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/186920\\_taideen\\_perusopetuksen\\_laajan\\_oppimaaran\\_opetussuunnitelman\\_perusteet\\_2017-1\\_0.pdf](https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/186920_taideen_perusopetuksen_laajan_oppimaaran_opetussuunnitelman_perusteet_2017-1_0.pdf)

Pöyhönen, Markku 2011. Muusikon tietämisen tavat. Moniälykyys, hiljainen tieto ja musiikin esittämisen taito korkeakoulun instrumenttituntien näkökulmasta. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Hakupäivä 3.5.2021. <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/36973/9789513945169.pdf>

Saarinen, Kalle 2015. Musiikillisen toiminnan tarjoamat vasteet minän itseobjektitarpeille. Kandidaatintutkielma. Jyväskylän yliopisto: Humanistinen tiedekunta. Musiikin laitos. Hakupäivä 18.4.2021. <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/46206/URN%3ANBN%3Afi%3Aju-201506052197.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Tereska, Tarja 2003. Peruskoulun luokanopettajiksi opiskelevien musiikillinen minäkäsitys ja siihen yhteydessä olevia tekijöitä. Väitöskirja. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Torvinen, Juha & Mantere, Markus 2007. Musiikki? Johdatus musiikin filosofiaan ja estetiikkaan. Oppimateriaali. Suomen musiikkioppilaitosten liitto.

Tulamo, Kirsti 1993. Koululaisen musiikillinen minäkäsitys, sen rakenne ja siihen yhteydessä olevia tekijöitä. Studia Musica 2. Sibelius-Akatemia.

Viljanen, Anne 2003. Lukiolaisen nuoren minäkäsityksen ja itsetunnon tukeminen ohjauksen avulla. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Opettajankoulutuslaitos. Hakupäivä 19.4.2021. [https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/18047/URN\\_NBN\\_fi\\_jyu-2005101.pdf?sequence=1](https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/18047/URN_NBN_fi_jyu-2005101.pdf?sequence=1)

Vuorinen, Risto 2004. Minän synty ja kehitys. Ihmisen psyykinen kehitys yli elämänkaaren. Porvoo: WSOY.

Vuoskoski, Jonna 2007. Persoonallisuuden, itsetunnon ja perfektionismin vaikutus muusikon esiintymisjännitykseen. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Hakupäivä 17.4.2021. [https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/10018/URN\\_NBN\\_fi\\_jyu-2007909.pdf?sequence=1](https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/10018/URN_NBN_fi_jyu-2007909.pdf?sequence=1)

1. Tausta

- Aiemmat opinnot ja työelämä lyhyesti
- Mahdollinen musiikkialan työkokemus

2. Musiikillinen minäkuva

- Miten kuvailisit itseäsi muusikkona? (Esim. ominaisuudet, toiminta ja mahdollisuudet)
- Millaisia vahvuuksia tai heikkouksia sinulla on?
- Millaisia tavoitteita sinulla on? Kuinka suuria ne ovat ja tuntuuko niiden saavuttaminen mahdolliselta?
- Miten suhtaudut esiintymistilanteisiin? Jännitätkö paljon etukäteen? Millaisia tunteita koet yleensä?
- Miltä mahdolliset epäonnistumiset tai kritiikki tuntuvat? Miten käsittelet näitä tunteita? Pääsetkö nopeasti yli tällaisista kokemuksista, vai jäävätkö ne vaivaamaan?

3. Musiikin merkitys

- Mikä on saanut jatkamaan musiikin ammattikorkeakouluopintoihin asti?
- Mitä haluat ilmaista musiikillasi?
- Mikä on musiikissa tärkeintä?
- Mitä pyrit saavuttamaan musiikillasi/laulullasi/soitollasi?