

"EN OLE LUOVA" - USKOMUKSET MUSIIKILLISEN LUOVUUDEN TIELLÄ

Kandidaatintutkielma
Musiikkitiede
Laitos
Jyväskylän yliopisto
Kevät 2022

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Aino Tornberg	
Työn nimi "En ole luova" - Uskomukset musiikillisen luovuuden tiellä	
Oppiaine Musiikkitiede	Työn laji Kandidaatintutkielma
Aika Kevät 2022	Sivumäärä 24
<p>Kandidaatintutkielmani on kuvaileva kirjallisuuskatsaus, joka käsittelee musiikillisen luovuuden esteinä olevia uskomuksia ja psyykkisiä tekijöitä. Tarkastelen erilaisia luovuskäsityksiä ja pohdin, mitkä uskomukset rajoittavat ja estävät luovuutta musiikintekoprosessissa, mistä ne johtuvat ja miten musiikintekijä voi itse vaikuttaa luovuuteensa. Keskityn tutkielmassani siihen, kuinka ihminen itse rajoittaa musiikillista luovuuttaan tietoisesti ja tiedostamattaan. Tästä näkökulmasta asiaa on tutkittu muun muassa etnomusikologian ja psykoanalyttisen musiikintutkimuksen aloilla. Tarkastelen näiden lisäksi luovan prosessin teorioita sekä humanistisen psykologian luovuustutkimusta.</p> <p>Luovuuden tiellä voi olla monenlaisia kulttuurisia, sosiaalisia ja psyykkisiä esteitä jotka vaikuttavat kaikki toisiinsa. Esimerkiksi kulttuurissa vallalla olevat uskomukset saavat yksilöt rajoittamaan omaa luovuuttaan. Myös yksilön sisäinen ja ulkoinen motivaatio ovat tärkeässä osassa luovassa työssä. Luovuuteen vaikuttavat myös ihmisen itsetunto, minäpystyvyys ja vaatimukset itseä ja omaa työtä kohtaan. Sillä, uskooko ihminen voitavansa kehittyä vai kokeeko hän taitonsa muuttumattomana, on merkittävä vaikutus luovaan toimintaan. Koska luovuus on kaiken musiikillisen toiminnan keskiössä, tutkimus auttaa musiikkikasvattajia ja musiikkiterapeutteja tukemaan luovuutta. Aiheen tutkimisella on mahdollisuus auttaa myös musiikintekijöitä ja muita luovia tekijöitä työssään sekä kaikkia musiikin tekemisestä kiinnostuneita.</p>	
Asiasanat: luovuus, musiikillinen luovuus, säveltäminen, uskomukset, luovuskäsitykset	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

SISÄLLYS

LUOVUUS.....	6
Musiikillinen luovuus ja säveltäminen	7
LUOVA PROSESSI	8
Sävellysprosessin vaiheet	8
SOSIAALISET JA KULTTUURIN MUOVAAMAT USKOMUKSET	10
LUOVUUS YKSILÖPSYKOLOGISESTA NÄKÖKULMASTA.....	12
Psykoanalyttinen luovuuskäsitys	12
Älykkyys, lahjakkuus ja musikaalisuus	13
Persoonallisuuden piirteet ja luovuus.....	15
ASENNE JA YKSILÖN VAIKUTUS	17
Motivaatio.....	17
Huippukokemukset	17
Kasvun ja muuttumattomuuden asenne.....	18
LOPPUPÄÄTELMÄ	21

JOHDANTO

Länsimaisessa populaarimusiikkiteollisuudessa on edelleen laajalle levinneitä maalaisjärkeen, myytteihin ja uskomuksiin perustuvia käsityksiä luovuudesta. Kaksi yleisintä ovat inspiraationaalinen ja romanttinen luovuuskäsitys. Inspiraationaalinen näkemys on peräisin antiikin kreikasta - mm. Platonin ajatuksista muusasta ja siitä, että luovan henkilön on oltava kuriton ja melkein hullu odottaessaan jumalallista inspiraatiota. Toinen, romanttinen näkemys väittää, että luovuudella on paljon tekemistä intuition, poikkeuksellisuuden, lahjakkuuden ja lahjojen luontaisen käytön kanssa. Se on johtanut ajatukseen, että luovilla ihmisillä on erityisiä voimia, jotka ovat tavallisten ihmisten ulottumattomissa. Nämä luovuuskäsitykset ovat johtaneet yhteiseen, stereotyyppiseen näkemykseen rajoittamattomasta, ilmaisukykyisestä, neuroottisesta taiteilijasta sekä muusasta ja inspiraatiosta. Näitä myyttejä ylläpidetään musiikkiteollisuudessa huolimatta laulunkirjoituksen yhteistoiminnallisesta luonteesta. Myytit näkyvät musiikkitoimittajien kirjoituksissa, mutta myös esiintyjät itse rakentavat niitä ympärilleen (McIntyre 2008).

Ei ole olemassa vakiintunutta, kaikille yhteistä käsitystä siitä mitkä luovuuskäsitykset ovat paikkansapitäviä. Toisiaan lähelläkin olevilla säveltäjillä ja lauluntekijöillä voi olla täysin erilaiset käsitykset luovuudesta. Toinen uskoo inspiraationsa ja musiikkinsa tulevan salamana jostain ylempää, toinen taas säveltää hyvinkin laskelemoiden ja käyttää oppimiaan taitoja tietoisesti ja teknisesti. Tässä tutkielmassa tarkastelen, miten musiikintekijän omat uskomukset rajoittavat musiikillista luovuutta. Monilla musiikin tekemisestä kiinnostuneilla on sellainen käsitys, että he eivät ole luovia tai musikaalisia, tai säveltäminen on jotain mitä joko osaa tai ei osaa. Olen kiinnostunut selvittämään, mistä tällaiset käsitykset tulevat. Lähdin tutkimaan aihetta oletuksena, että ihmisen omat uskomukset estävät ja rajoittavat luovuutta. Oletukseni on myös, että musiikin tekemistä voidaan oppia ja opettaa, ja ihminen voi itse vaikuttaa omaan luovuuteensa.

Musiikkitieteellinen sävellystutkimus on yleensä tarkastellut musiikkiteoksia musiikkianalyysin avulla. On myös tutkittu säveltäjiä ja säveltäjän tuotantoa esimerkiksi heidän edustamien musiikkityylien piirteiden kautta (Ojala & Väkevä 2011, s. 10-11). Olisi kuitenkin syytä tutkia enemmän sitä, mitä sävellysprosessin aikana tapahtuu ja mitkä psyykkiset tekijät sen kulkuun vaikuttavat.

Menetelmänä käytän kuvailevaa kirjallisuuskatsausta, tarkemmin narratiivista yleiskatsausta. Kuvailevassa kirjallisuuskatsauksessa käytetään laajoja aineistoja eikä aineiston valintaa rajata tiukoilla metodisilla säännöillä. Narratiivisen yleiskatsauksen tavoitteena on tiivistää aiheesta tehtyjä tutkimuksia ja antaa laaja kuva tutkittavasta imilöstä. Narratiivinen kirjallisuuskatsaus pyrkii helppolukaiseen lopputulokseen (Salminen 2011, s. 6-7). Tavoitteeni tässä tutkielmassa on jäsentää luovuuskäsityksistä ja luovuuden rajoitteista löytyvää tutkimustietoa johdonmukaiseksi kokonaisuudeksi. Löytämäni tutkimustieto aiheesta on melko epäyhtenäistä, ja tutkimusta juuri tästä näkökulmasta en ole löytänyt. Siksi on tarpeellista koota hajanaista tietoa yhteen. Tutkielman tarkoituksena ei ole tarjota analyttistä tulosta vaan yhtenäistää tutkittua tietoa, mitä tiedämme aiheesta jo. Tavoitteeni tutkielmassa siis on antaa aiheesta laaja kokonaiskuva.

Luovuutta rajoittavia ja estäviä tekijöitä on tutkittu melko vähän, ja ne nähdään usein luovuuden edellytysten kautta. Siksi tässä tutkielmassa tarkastelen myös luovuuden ja luovan prosessin edellytyksiä. Tärkeiksi aineistoiksi nousivat luovan prosessin teoriat, psykoanalyttinen teoria, etnomusikologinen tutkimus sekä humanistisen psykologian ja asenteiden tutkimus. Luovuuskäsitykset ja uskomukset olen jakanut kolmeen osaan: kulttuurista opitut uskomukset, yksilöpsykologiset uskomukset psykoanalyttisen teorian näkökulmasta sekä asenteen merkitys ja yksilön vaikutusmahdollisuudet omaan luovuuteen. Nämä kaikki linkittyvät vahvasti toisiinsa. Luovuutta rajoittavat psyykkisten ja sosiaalisten tekijöiden lisäksi psykofyysiset tekijät kuten vireystila, mutta tässä tutkielmassa etsin syitä luovuuden estymiselle uskomusten ja luovuuskäsitysten kautta.

Pyrin löytämään vastauksen seuraaviin kysymyksiin:

- 1) Mitkä uskomukset rajoittavat musiikillista luovuutta ja mistä nämä uskomukset tulevat?
- 2) Mikä yhteys luovuuskäsityksillä ja luovuuteen liittyvillä uskomuksilla on musiikin säveltämiseen?

LUOVUUS

Luovuus-käsitteen tieteellinen määrittelemine on jatkuva prosessi ja luovuutta voidaan tutkia monista eri näkökulmista. Ensimmäinen luovuuden standardimääritelmä syntyi 1950-luvulla. Sen mukaan luovuus on kyky tuottaa 1) uusia, ainutlaatuisia tai odottamattomia ja 2) arvokkaita, hyödyllisiä tai vaikuttavia tuotteita tai ajatuksia (Stein, Morris 1953, s. 311-322). Näiden lisäksi luovuus on määritelty omaperäisten oivallusten syntymisenä. Omaperäisyydellä tarkoitetaan ihmisen henkilökohtaista tulkintaa. Omaperäisyyden lisäksi luovuudelle tyypillistä on joustavuus, sekä herkkyys ja avoimuus ympäristölle. Myös sujuvuus ja valmius tuottaa ideoita ovat tärkeitä luovan ajattelun elementtejä. Luovuuden käsite sisältää neljä muuttujaa: persoona, prosessi, tuote ja motivaatio (Ruth 1984, s. 15-16). Luovuus on määritelty myös prosessina, jossa huomataan aukkoja, muodostetaan hypoteeseja ja kommunikoidaan tulokset. On esitetty, että luovuus on yksi tiedon, mielikuvituksen ja arvioinnin tapa (Heikkilä 1984, 96). Vaikka luovuudesta on olemassa monenlaisia määritelmiä, tutkijat ovat yksimielisiä siitä, että luovuus on ennen kaikkea kykyä tuottaa uutta ja luova prosessi tapahtuu ainakin osittain tiedostamattomasti. Luova prosessi tuottaa jonkin uuden asian eli produktin (Uusikylä 2020, s. 19).

Torrance (1915-2003), yksi tunnetuimmista kehityspsykologian luovuustutkijoista, korosti luovuuden mystiseksi miellettyjä piirteitä. Hän liitti luovat kokemukset järkiperäisten kokemusten ulkopuolelle. Kokemusta luovuudesta voidaan pitää myös kokemuksena oivalluksesta ja intuitiosta (Uusikylä 2012, s. 25). Luovuuden ajatellaan edellyttävän jotakin prosessissa syntynyttä tuotosta. Tämä erottaa luovuuden mielikuvituksesta. Mielikuvitus on pohjimmiltaan havainnollinen: musiikin kuuntelussa syntyvät henkiset esitykset ovat sisäisiä eivätkä suoraan havaittavissa (Hargreaves, Miell & McDonald 2012, s. 3). Mielikuvitus on siis se luovuuden osa, joka näkyy musiikkikappaleessa, mutta ei itsessään saa tuotosta aikaan. Mielikuvitus voi tuottaa oivalluksen kokemuksia, mutta vasta näiden kanavoiminen toimintaan katsotaan luovuudeksi. Esimerkiksi musiikin kuuntelu ruokkii ihmisen mielikuvitusta ja saa aikaan assosiaatioita, mutta pelkkä kuuntelu ei välttämättä ole luovuutta. Howard Gardner (1988) on erotellut luovuuden neljään tasoon: subpersoonallinen taso (eli biologiaan perustuva taso), yksilötaso, extrapersoonallinen taso (yksilön ulkopuoliset tekijät) ja multipersoonallinen taso (sosiaalinen kenttä ja yhteisö). (Uusi-

kylä 2020, s. 121). Tässä tutkielmassa tarkastelen luovuutta yksilötasolla sekä extra-persoonallisella tasolla.

Musiikillinen luovuus ja säveltäminen

Musiikin säveltäminen voidaan määritellä kahdella tavalla. Yhdessä mielessä säveltäminen on toimintaa, jossa säveltäjä luo musiikillisia teoksia eli sävellyksiä. Tässä mielessä säveltäminen on hanke, jolla on rajattu lopputulos, produkti. Toisessa, laajemmassa mielessä säveltämiseksi voidaan kutsua mitä tahansa toimintaa, jossa musiikillisesti järjestetyllä äänellä luodaan erilaisia mahdollisuuksia. Näin ajateltuna prosessi on valmista teosta tärkeämpi (Ojala & Väkevä 2011, s. 10-11).

Orientaatio on erilainen riippuen esimerkiksi siitä, tekeekö säveltäjä musiikkia ammatikseen vai harrastuksena ja mikä hänen tavoitteensa on. Ammatillisessa tilanteessa fokus on enemmän produktissa, kun taas harrastaja voi säveltää toiminnan itsensä takia välittämättä siitä millainen lopputuloksesta tulee. Myös se, tehdäänkö musiikkia itselle vai muille vaikuttaa. Sama säveltäjä voi vaihdella prosessorientaation ja produktiorientaation välillä.

Voidaan ajatella, että säveltämisen kolme askelta ovat elämys, idea ja musiikki. Prosessi alkaa aina elämyksestä. Säveltäjän aiemmat kokemukset ovat raakamateriaalia joiden pohjalta sävellykset ja musiikilliset ideat kehittyvät. Elämykset käännetään musiikiksi aiempien kokemusten ja niistä saadun tiedon pohjalta (Heinonen 1995, s. 13). Sävellys on perinteisesti jaettu kolmeen käsikirjoitustyyppiin, jotka ovat luonnos, konsepti ja puhtaaksikirjoitus. Luonnos on ensimmäinen hahmotelma, konsepti on yleensä ensimmäinen versio kirjoitetusta kappaleesta ja puhtaaksikirjoitus on se lopullinen, yleensä äänitetty versio jona kappale esitetään (Heinonen 1995, s. 30).

LUOVA PROSESSI

Luovaa prosessia on määritelty siihen kuuluvien vaiheiden kautta. Tunnetuimman luovan prosessin vaiheteorian on kehittänyt Graham Wallas 1920-luvulla. Hänen mallinsa kuvasi ennen kaikkea luovaa ongelmanratkaisua. Siinä luovaan ongelmanratkaisuprosessiin kuuluu neljä vaihetta, jotka ovat valmistautuminen, hautominen, oivallus ja todentaminen (Katz & Gardner 2012, s. 108). Valmistautumisvaiheessa ongelmaan tutustutaan ja se arvioidaan. Valmistautumisvaiheen voi myös jakaa kahteen osaan. Tällöin ensimmäinen luovan prosessin vaihe on ongelman ratkaisijan tai taiteilijan aikaisemmat kokemukset, ja vasta tämän jälkeen tietyn ongelman ratkaisemiseen tai taiteen tekemiseen liittyvä valmistautuminen (Heinonen 1995, s. 16). Hautomisvaiheessa otetaan etäisyyttä ongelmaan ja työstetään sitä tiedostamattomassa mielessä. Oivallusvaiheessa ongelmaan syntyy merkittävä ratkaisu hyvinkin äkillisesti, ja se on verrattavissa inspiraatioon. Vahvistusvaiheessa ratkaisua testataan, jalostetaan ja kehitetään (Katz & Gardner 2012, s. 108).

Monet tutkijat ovat myöhemmin kehittäneet Wallasin teorian pohjalta uusia teorioita. Muun muassa psykoanalyytikko Ernst Krisin 1979 kehittämässä vaiheteoriassa luovassa prosessissa on kolme vaihetta jotka ovat inspiraatio, elaboraatio ja kommunikaatio. Inspiraatiotilassa tiedostamattomat impulssit siirtyvät esitietoiseen ja niiden kääntäminen taiteeksi on vaivatonta. Elaboraatio on tietoisin työstämisen vaihe, tekijä pyrkii järjestelmällisesti kohti ongelman ratkaisemista eli sävellyksen valmiiksi saattamista. Viimeisessä vaiheessa tuotos tuodaan muiden näkyville ja mahdollisesti otetaan vastaan palautetta (Heinonen 1995, s. 16).

Sävellysprosessin vaiheet

Musiikkikappaleen säveltämiseen voisi soveltaa Wallasin vaiheteoriaa näin: valmistautumisvaiheessa mietitään, millainen kappale halutaan säveltää tai kirjoittaa, etsitään aiheita, luonnostellaan sekä haetaan melodioita tai sointukiertoja. Tämän jälkeen pidetään taukoa, otetaan etäisyyttä lauluun. Se voi kestää vaikkapa yön yli, mutta monesti kappale voi olla keskeneräinen pidempään. Jos tehdään populaarimusiikkia, oivallusvaiheessa voisi syntyä vaikkapa kertosäe tai koukku. Se voi myös olla itse kappaleen kirjoitus, jossa kappale alkaa löytää omaa muotoaan, palaset lok-

sahtelevat kohdalleen ja luonnoksesta ja irtosäkeistöistä hahmottuu valmis laulu. Tämä voi kuulua myös vahvistusvaiheeseen. Jos oivallusvaiheessa on kirjoitettu kappaleen ensimmäinen luonnos, vahvistusvaiheessa tätä luonnosta hiotaan ja muokataan valmiiksi.

Heinonen (1995) esittää, että Wallasin ja Krisin kuvaukset voidaan yhdistää ja soveltaa sävellysprosessiin. Tällöin luovaan prosessiin kuuluu seitsemän vaihetta: mallien sisäistäminen (eli kokemukset ja oppiminen), tiettyyn luovaan toimintaan valmistautuminen, ideoiden hautominen, oivallus, inspiraatio, todentaminen ja kommunikaatio (Heinonen 1995, s. 16).

On mahdollista että säveltämisessä ja laulukirjoittamisessa luovan prosessin vaiheet sekoittuvat keskenään. Esimerkiksi kommunikaation ja palautteen jälkeen musiikintekijä saattaa joutua palaamaan todentamisvaiheeseen ja hiomaan kappaletta lisää. Ero oivalluksen ja inspiraation välillä on pieni. Oivallus on hetken kestävä välähdys, mutta inspiraatio kestää ajallisesti kauemmin (Heinonen 1995, s. 22). Usein ajatellaan, että luova prosessi alkaa inspiraatiosta, mutta sitä ennen ihminen on tietämättäänkin tehnyt paljon psyykkistä työtä ja sisäistänyt ympäriltään malleja, ideoita ja tietoa.

Sävellysprosessiin ja laulukirjoitusprosessiin liittyy usein osatavoitteita, kuten vaikkapa teeman sävellys, jonkin kappaleen osan sävellys ja kokonaisen teoksen sävellys. Kuhunkin osaan voi liittyä kaikki luovan prosessin vaiheet. Saman teoksen säveltämisessä siis käydään samat vaiheet läpi useaan kertaan ja tuottamis- ja arviointivaiheet sekoittuvat keskenään (Heinonen 1995, s. 36). Jos populaarimusiikkikappale kirjoitetaan tiimissä johon kuuluu sanoittaja, säveltäjä ja tuottaja, liittyy saman kappaleen tekemiseen kolme eri luomisprosessia jotka yhdistyvät toisiinsa muodostaen oman prosessin. Jokainen voi saada oman oivalluksensa ja inspiraationsa eri aikaan. Tällaisissa tapauksissa prosessi ei etene kronologisesti, vaan aikaisempiin vaiheisiin palataan kommunikaatiovaiheen jälkeen.

SOSIAALISET JA KULTTUURIN MUOVAAMAT USKOMUKSET

Suuri osa luovuuskäsityksistä opitaan sosiaalisesti ympäröivästä kulttuurista ja yhteisistä uskomuksista. Luovuuteen vaikuttavat merkittävästi tekijät yksilön ulkopuolella, kuten sukupolvesta toiseen opitut ja siirtyneet tiedot. Yksilöllä on aina käytössään oman senhetkisen historiallisen aikansa tietomäärä. Tämä liittyy luovuuden multipersoonalliseen tasoon eli yhteisöön ja siihen sosiaaliseen kenttään missä yksilö toimii (Uusikylä 2020, s. 121). Eri yhteiskunnissa ja kulttuureissa on erilaiset käsitykset siitä, mitä musiikki on ja mistä sen luominen koostuu. Yhteistä useimmille musiikkikulttuureille on sen tunnustaminen, että säveltäjän työ on kääntää olemassa olevia asioita musiikillisiksi ääniksi (Nettl 2005, s. 31-32). Yhteisiä uskomuksia harvoin osataan kyseenalaistaa. Ne vaikuttavat epävirallisissa sekä virallisissa merkeissä musiikkipedagogiaan, tapaan jolla musiikki esitetään, tekijänoikeuksiin, miten muusikot nähdään, ja ennen kaikkea siihen kuinka yksilöt rajoittavat itseään (Hill 2012, s. 101).

Juniper Hill on tutkimuksissaan vertaillut keskenään eri musiikkikulttuurien käsityksiä musiikillisesta luovuudesta. Hän tutki keskenään hyvin erilaisia musiikkikulttuureita eri puolilta maailmaa, muun muassa Brasiliasta, Etelä-Afrikasta ja Suomesta, sekä länsimaista klassista musiikkikulttuuria. Kulttuurista riippuen luovien musiikillisten ideoiden uskotaan alkavan inspiraationa Jumalalta, alitajunnasta, henkieläimiltä, näyistä, sydäimestä, henkilökohtaisista tunteista, elämäkokemuksista, soittimista sekä muilta lainattuna. Yhteistä näille on tietynlainen mystisyys ja arvaamattomuus: ihminen ei järjellä pysty selittämään sitä mistä luovat ideat tulevat vaan kokee niiden tulevan jostain oman tietoisuuden ulkopuolelta.

Käsitykset siitä ketkä saavat tehdä musiikkia vaihtelevat aina neroista shamaaneihin ja toisaalta kaikkiin tunteviin ja itseään ilmaiseviin ihmisiin. Toisissa kulttuureissa vain tietyt harvat mestarin arvonn omaavat ihmiset ja lahjakkaina pidetyt ihmiset saavat olla luovia, toisissa taas musiikilliseen luovuuteen kannustetaan kaikkia. Valalla olevat käsitykset saavat musiikin tekemisen näyttämään monille saavuttamattomilta, tai vaihtoehtoisesti kaikille saavutettavilta. Myöskin luovuutta koskevat opi-

tut asenteet vievät monilta mahdollisuuksia musiikillisen luovuuden käyttämiseen (Hill 2012, s. 101).

Esimerkiksi etelä-afrikkalaisessa Venda-kulttuurissa kaikkia rohkaistaan osallistumaan musiikin tekoon ja suurin osa lapsista ja nuorista on osaavia muusikoita. Melodioiden improvisointi laulaen on yleistä, lapset keksivät sanoja lastenlauluihin ja säveltävät myös omia. Musiikkia ja tanssia on kaikissa sosiaalisissa aktiviteeteissa eikä ketään jätetä musiikillisten aktiviteettien ulkopuolelle. Toisaalta musiikissa on myös hierarkioita. Joidenkin uskotaan omaavan poikkeuksellisia musiikillisia kykyjä ja musiikillinen koulutus on vaihtelevaa (Hill 2012, s. 88-89). Myös Suya-kulttuurissa Brasiliassa musiikki on yhteisöllinen aktiviteetti ja sen esittäminen kuuluu kaikille, mutta musiikin luominen on mystifioitua. Musiikin uskotaan syntyvän henkieläimiltä, välitettynä jostain ihmisen ulkopuolelta. Musiikin tekijä on siis välittäjä, joka kanavoi tekemänsä laulut hengiltä. Luovuuskäsityksiin vaikuttaa vahvasti uskonto. Länsimaisessa taidemusiikissa puolestaan musiikkikulttuuri on tiukan valikoiva ja hierarkinen. Musiikin kanssa tekemisissä olevat ihmiset jaetaan selkeästi kuuntelijoihin, esittäjiin ja säveltäjiin. Monet uskovat, että musiikilliset kyvyt peritään geneettisesti tai on annettu jonakin jumalallisena lahjoituksena. Taidemusiikin kaanon on korkeasti arvostettu. Esittäjien luovuus on hyvin rajoitettua ja kappaleisiin annetaan hyvin vähän tulkinnanvaraa. Improvisaatioon ei kannusteta. Vain pienelle joukolle ihmisiä on annettu lupa säveltää, ja heidänkin täytyy saavuttaa tietty institutionaalinen tai akateeminen status että heidän luovat työt hyväksytään (Hill 2012, s. 89-90). Amerikkalaisessa laulaja-lauluntekijäkulttuurissa sekä suomalaisessa folk-musiikkikulttuurissa taas uskotaan, että musiikki tulee yksilön sisältä, hänen omista tunteista, elämäkokemuksista ja tapahtumien tulkinnoista. Suomessa folkmuusikot oppivat tietyt traditiot ja ilmaisevat niitä yksilöllisillä tavoillaan (Hill 2012, s. 93).

Ei siis ole yhtä oikeaa käsitystä, mistä musiikillinen luovuus tulee, ja kulttuureilla on aiheesta omat myytit ja uskomukset. Myös käsitykset siitä, mitä on hyvä musiikki ja millainen on hyvä muusikko vaihtelevat. Nykyään länsimaisessa populaarimusiikkikulttuurissa musiikin tekeminen on suhteellisen saavutettavaa, mikä näkyy julkaistavan musiikin suuressa määrässä. Kuitenkin kapea käsitys siitä mikä on hyvää musiikkia voi rajoittaa musiikintekijän luovuutta.

LUOVUUS YKSILÖPSYKOLOGISESTA NÄKÖKULMAS- TA

Psykoanalyttinen luovuuskäsitys

Psykoanalyttikko Carl Jungin mukaan taiteilijoiden teoksissa näkyvät perintö menneiltä sukupolvilta sekä tuhansien ihmisten mielikuvitukset. Ne ovat kollektiivisessa tajunnassamme (Uusikylä 2020, s. 122). Psykoanalyysin kehittäjä Freudin mukaan luova käyttäytyminen lähtee sisäisten tyydyttämättömien tarpeiden ristiriidasta. Ihminen pyrkii luovalla toiminnalla tämän ristiriidan vähentämiseen. Taide lähtee hänen mukaansa kunnianhimoisista eroottisista toiveista. Luova toiminta liittyy puolustusmekanismiin jota hän kutsui sublimaatioksi: taiteilija pakenee todellisuutta ja heittäytyy fantasioidensa maailmaan, pyrkien purkaamaan tiedostamatonta psyykkistä energiaa. Freudin luovuuskäsitys ulottui vain taiteilijoihin - hän käsitti, että luova taiteilija on jatkanut lapsuuttaan ja leikkimistä aikuiseksi kasvamisen sijaan (Uusikylä 2012, s. 31-32). Psykoanalyttisesta näkökulmasta luovuus voidaan nähdä myös ratkaisukeinona narsismille - sellaiselle häiriintyneelle käyttäytymiselle, jossa ihminen kokee olevansa riittämätön ja tarvitsee jatkuvasti hyväksyntää ja positiivista palautetta muilta korostaen omaa arvoaan muiden kustannuksella (Hägglund 1984, s.126). Freudin teoriaa on sittemmin, 1900-luvun alun jälkeen haastettu ja kehitetty eivätkä monet hänen väitteistään enää pidä paikkaansa. Psykoanalyttisessä teoriassa on kuitenkin mielenkiintoisia näkökulmia luovuuteen, ja se esittää näkökulmia siihen, kuinka monet opitut uskomuksemme vaikuttavat tiedostamattomissa mielissämme. Myös psykoanalyttisessä musiikintutkimuksessa on tutkittu musiikillista luovuutta.

Freudin mukaan ihmisen mieli koostuu id:stä, egosta ja yliminästä. Jos esimerkiksi vanhemmat ovat olleet kriittisiä lasta kohtaan, se voi tehdä yliminästä ylikriittisen eli yliminä korostuu. Yliminän tehtävänä on tarkkailla itseä ja ylläpitää minäihannetta (Lehtonen 2010, s. 251). Ihminen oppii itsensä kritisoinnin kasvaessaan, ja kriittinen asenne itseä kohtaan aiheuttaa ahdistusta. Musiikkia tehdessä voi tarkastella omaa työtään liian vaativin silmin, miettiä liikaa tiettyjä musiikille ulkopuolelta annettuja arvoja ja vaatimuksia. Yliminä voi kehittyä myös sadistiseksi, joka musiikissa voi näkyä murskaavana musiikkiritiikkinä. Yliminä mahdollistaa aggressiivisten im-

pulssien esiintymisen ja vihamielisyyden ilmentämisen. Kriitikon ego saa puolestaan illuusion oikeassa olemisesta (Lehtonen 2010, s. 251). Musiikintekijä voi pelätä toisten kritiikkiä ja suojella egoa siltä kritisoidulla itse omaa tuotosta ensin, estämällä laulun syntyminen valmiiksi. Sadistisen yliminän voisi ajatella kääntyvän myös itseä vastaan, masokistiseksi yliminäksi. Jos ihminen murskaa egonsa jo ennen kuin luova työ on ehtinyt edes alkaa, on vaikeaa lähteä toteuttamaan itseään estottomasti.

Ihmismieli yrittää säilyttää tasapainonsa unohtamalla eli työntämällä traumaattiset kokemuksensa piilotajuntaan. Kun tämä tiedostamaton trauma pyrkii tietoisuuteen, ihminen ahdistuu. Tätä kutsutaan aktiiviseksi dissosiaatioksi (Lehtonen 2010, s. 239).

Psykoanalyttisessa musiikintutkimuksessa puhutaan luomisprosessin primaariprosesseista ja sekundaariprosesseista. Primaariprosessit ovat viettipohjaisia yllykkeitä, jotka villitsevät luovuuden impulsseja. Sekundaariprosessi puolestaan on tietoinen järjestelmä, joka pyrkii kesyttämään primaariprosesseja (Lehtonen 2010, s. 238). Tällöin primaariprosessi on verrattavissa inspiraatioon ja sekundaariprosessi työstämiseen, elaboraatioon. Sekundaariprosessissa yliminä pyrkii hillitsemään primaariprosessissa ilmenneitä viettien purkautumisia. Sävellysprosessissa inspiraatio ja kritiikki vaihtelevat, ja sitä voidaan ajatella yliminän ja id:n välisenä kamppailuna. Usein musiikkia tehdessään ihminen on kosketuksissa tiedostamattomaan, ja menettää kontrollin itsestään osittain tai jopa kokonaan. Ehkä ihmisen mieli pyrkii aktiivisen dissosiaation avulla estämään torjuttujen tunteiden nousemisen pintaan. Voi nimittäin olla, että joku tiedostamaton trauma nousisi luovan prosessin myötä tietoisuuteen.

Älykkyys, lahjakkuus ja musikaalisuus

Jo 1950-luvulla tehdyt luovuus- ja älykkyystutkimukset ovat osoittaneet, että korkea älykkyysosamäärä ja luovuus eivät korreloi keskenään. Älykkyys ja luovuus eivät tarkoita samaa asiaa, ja laadukkaaseen luovuuteen riittää keskitasoiseksi mitattu älykkyys (Uusikylä 2012, s. 18-19). Alfred Binet kehitti ensimmäisen älykkyystestin 1900-luvun alussa. Hän itse uskoi, että lasten älykkyyttä voidaan muuttaa koulutuksen ja harjoittelun avulla. Älykkyysosamäärä on vain lähtökohta, jonka perusteella

voidaan suunnitella opetusta ja tunnistaa lasten oppimisvaikeuksia (Dweck 2006, s. 24). Vaikka älykkyystestejä ei enää nykyään pidettäisi kaikissa konteksteissa valideina, ne riittävät kertomaan ettei yksilön ”puutteellinen” älykkyys itsessään ole esteenä luovuudelle.

Musikaalisuutta tutkineen Kaj Karman mukaan musikaalisuus-käsitteellä on hyvin vähän tekemistä musiikin tekemisen ja ymmärtämisen kanssa. Musikaalisuustestit ennustavat huonosti menestymistä musiikin opinnoissa. Tutkimuksissa on havaittu, että opiskelutaito ennustaa paremmin musiikin opinnoissa menestymistä kuin mitattu musikaalisuus (Karma 2010, s. 360-361). Ehkäpä tärkeämpää on realistinen käsitys omasta musikaalisuudesta ja mahdollisuuksista oppia- jos oma kokemus on, ettei ole musikaalinen, ei myöskään ole avoin toteuttamaan musiikillista luovuuttaan. Tähän taas vaikuttaa se millaista palautetta muusikko on aikaisemmin saanut omasta lahjakkuudestaan.

Torrance on varoittanut, että vanhempien, opettajien ja muiden auktoriteettien ymmärtämättömyys ja yhdenmukaistumisvaatimukset voivat tukahduttaa luovuuden kehityksen lapsella, jolla muuten olisi luovia taipumuksia. Näin käy esimerkiksi silloin, kun ihmiset ympärillä kiusaantuvat luovan lapsen spontaanisuudesta (Ruth 1984, s. 38-39). Myös voimakkaat suorituspainet ja suorittamisen korostaminen ovat esteenä luovuuden kehittymiselle. Luova ajattelu ja mielikuvitus tarvitsevat tilaa liikkua, ja liika suorituskeskeisyys tukahduttaa mielikuvituksen (Ruth 1984, s. 44). Krippner esittää, että luovuuden kehittymistä estävät oletukset siitä, että kaiken pitää olla hyödyllistä ja menestyksekkästä. Myös vahvat sukupuolinormit voivat rajoittaa kehittyvää luovuutta (Heikkilä 1984, s. 114).

Vertailu, laskelmointi sekä matala energiataso taas etäännyttävät ihmistä spontaanista luovuudesta ja itsensä toteuttamisesta (Uusikylä 2012, s. 42-43). Joskus musiikintekijä saattaa sävellystilanteessa ajatella, etteivät omat taidot riitä kappaleen loppuun saattamiseen. Monet muusikot puhuvat siitä, kuinka he haluaisivat säveltää, mutta heidän soittotaidot eivät riitä juuri sen kyseisen musiikkityylin tekemiseen - he haluavat kehittää erinomaiset instrumenttitaidot ennen kuin he edes aloittavat säveltämistä. Tässä ei välttämättä ole kyse siitä ettei muusikko kokisi olevansa lahja-

kas, vaan hänellä on uskomus siitä ettei hänen soittotaitonsa riitä säveltämiseen. Vaikka kiinnostusta olisi, tämä voi estää yrittämästä.

Persoonallisuuden piirteet ja luovuus

Tietyt persoonallisuuden piirteet ovat tutkitusti luoville ihmisille yleisimpiä. Maslow on kuvannut luovia persoonia henkilöinä, jotka tekevät tarkkoja havaintoja, ilmaisevat itseään spontaanisti, sietävät epäselvyyttä ja ongelmallisuutta. Sen lisäksi he hyväksyvät itsensä eivätkä välitä mitä muut heistä ajattelevat (Heikkilä 1982, s. 102). Luova asenne on estoton, sen omaava ihminen kokee vähemmän tarvetta yksilölliseen puolustautumiseen ja teeskentelyyn. Hän myös nauttii vastakohtista ja ihmettelystä sekä ymmällään olosta (Ruth 1984, s. 17). Mihaly Csikszentmihalyi kuvaa luovaa persoonaa vastakkaisten adjektiiviparien avulla, joiden ääripäiden välillä luova ihminen kykenee liikkumaan. Ulottuvuudet ovat energinen-laiska, älykäs-lapsellinen, leikkivä-kurinalainen, ekstrovertti-introvertti, omaperäinen-realistinen, nöyrä-ylpeä, intohimoinen-objektiivinen, maskuliininen-feminiininen, traditionaalinen-kapinallinen sekä kärsivä-nauttiva (Uusikylä 2020, s. 129-130) On myös tutkittu, että luoville kirjoittajille tyypillisiä piirteitä ovat lisäksi intuitio, poliittinen ja sosiaalinen aktiivisuus, kiinnostus filosofisiin kysymyksiin sekä huumorintaju. Toisaalta mielenterveysongelmat kuten masennus ovat kirjoittajille yleisiä piirteitä (Piirto 2002, s. 7-8), vaikka ne voivat myös vaikeuttaa luovaa prosessia.

Masennusta, ahdistusta ja pakko-oireita ilmeneekin enemmän kirjoittajilla, jotka kokevat luovuutensa olevan lukossa. Luovasti estyneet kirjoittajat pitävät itseään huolestuneina, itseään epäilevinä ja rajoittuneita tiukkoihin sääntöihin ja standardeihin. Heillä on enemmän itsekriittisyyttä ja vähemmän innostuksen tunteita ja iloa työssään. Heillä on myös matalammat ambition tasot, vähemmän tyytyväisyyttä omaan työhön ja kollegoihin. He ovat siis onnettomampia kuin kirjoittajat, joilla ei ole ongelmia luovuuden kanssa (Kaufman & Kaufman 2009, s. 228-229).

Masennus ja muut mielenterveysongelmat ovat siis yleisiä sekä luovalla persoonalla että luovasti lukossa olevalla persoonalla. Keith Simontonin (1993) mukaan sekä liian paljon että liian vähän mielenterveyden ongelmia voi haitata ja estää luovuutta. On olemassa optimaalisia henkisen epätasapainoisuuden tasoja, joilla luovuus par-

haiten kukoistaa. Joidenkin teorioiden mukaan luovan prosessin käynnistymiseen tarvitaan tietty määrä epäsovinnaisuutta (Uusikylä 2020, s. 130). On siis mahdollista, että luovuuden rajoitteena on liian tasapainoinen mielentila, eikä taiteilijalla ole tarpeeksi luovuutta käynnistävää kärsimystä. Moni pyrkii käsittelemään omia ongelmiaan kirjoittamalla, mutta ongelmat myös saavat ihmisen kamppailemaan luovuuden kanssa. Toisaalta merkittäviä luovan toiminnan edellytyksiä ovat divergentti ajattelu ja korkea aktivaatiotaso (Ruth 1984, s. 17), mitkä ovat masentuneessa mielentilassa huomattavasti vaikeampia saavuttaa kuin terveenä. Kaiken taiteen ei myöskään tarvitse lähteä kärsimyksestä tai epätasapainoisesta olotilasta, vaan siihen voidaan kanavoida myös myönteisiä tunteita.

ASENNE JA YKSILÖN VAIKUTUS

Motivaatio

Mielikuvituksen lisäksi asiantuntemus ja motivaatio ovat tärkeitä luovuuden osa-alueita. On olemassa kahdenlaista motivaatiota: sisäistä ja ulkoista. Nämä vaikuttavat ihmisen toimintaan eri tavoilla. Amabile esittää, että sisäinen motivaatio on luovuuden kannalta olennaista. Sisäinen motivaatio tulee ihmisen omasta intohimosta ja kiinnostuksesta. Ihmiset ovat luovimmillaan, kun he motivoituvat työn tekemistä itsestään, eikä ulkoisesta pakosta tai paineesta. Myös ulkoinen motivaatio voi saada ihmisen tekemään luovuutta vaativia asioita tietyssä ajassa (Amabile 1998).

Amabilen tutkimusten mukaan suurimpia luovuuden tuhoajia ovat arviointipaineet, suoritusten kontrolli, palkitseminen, kilpailu ja huomion suuntaaminen ulkoisiin tekijöihin luovan tekemisen sijaan. Ironisesti samoilla asioilla pyritään tehostamaan oppilaitosten ja työpaikkojen toimintaa (Uusikylä 2020, s. 140).

Intohimo on toiminnan takana oleva voima, toimintaan ohjaava tekijä. Se ilmenee ihmisen omistautumisessa ja innostuksessa. St-Louis ja Vallerand (2015) ovat jakaneet intohimon kahteen tyyppiin: harmoniseen intohimoon ja pakkomielleiseen intohimoon. Harmonisesti intohimoiset yksilöt harjoittavat rakastamaansa toimintaa vapaaehtoisella valinnalla, ja pakkomielleisesti intohimoiset yksilöt tuntevat pakonomaista, kontrolloimatonta tarvetta aktiviteetin tekemiseen, mikä johtaa sekä positiivisiin että negatiivisiin seurauksiin. Heidän tutkimustensa mukaan myönteiset tunteet helpottavat luovuutta ja kohtalainen ja korkea positiivisten tunteiden aktivoituminen palvelee erilaisia toimintoja. Kielteiset tunteet puuttuivat suhteellisen onnistuneesta luomisprosessista. Luovassa prosessissa tärkeää on tunteiden aktivaatiotaso. Negatiiviset tunteet, erityisesti ne joissa on korkea aktivaatiotaso, häiritsevät luovaa prosessia (St-Louis & Vallerand 2015).

Huippukokemukset

Humanistisen psykologian tutkija Maslow esitti, että jokaisessa ihmisessä on luovuuden aineksia. Hän korosti ihmisen tarvetta toteuttaa itseään. Hänen mukaan it-

seään toteuttavassa luovuudessa valmiiksi tehdyn tuotteen laadulla ei ole merkitystä. Tärkeämpää on, että ihminen saa vapauden tehdä havaintoja ennakkoluulottomasti ja unohtaa kriittisyyden itseä kohtaan. Puhutaan ekstaattisista elämyksistä, huippukokemuksista, joiden aikana ihminen kadottaa tajunsa ajasta, paikasta ja itsestä, ja tuntee suurta nautintoa. (Uusikylä 2012, s. 41-43). Huippukokemuksen aikana ihminen kokee olevansa yhteydessä maailmaan ja universumiin. Kokemus arkielämän hajanaisuudesta, kaoottisuudesta ja vastakohtaisuudesta ratkeaa hetkeksi ja ihminen tuntee olevansa spontaani ja avoin sekä elävänsä täydemmin. Tällaiset kokemukset ovat tärkeitä motivaatioita musiikin tekemiseen (Heinonen 1995, s. 21). Csikszentmihalyi nimittää tällaisia kokemuksia flow-kokemuksiksi. Flow-tilassa ihminen suuntaa keskittyneenä energiansa toimintaan ja menettää ajantajunsa. Tällaiseen tilaan pääseminen edellyttää, että tehtävä on juuri sopivan vaativa ihmisen taitoihin nähden. Ihanteellista on, että ihminen työskentelee taitojensa ylärajoilla kuitenkin niin, että hän selviää tehtävästä eikä ahdistu sen vaikeudesta (Uusikylä 2020, s. 133).

McDonald, Byrne ja Carlton ovat tutkineet ryhmässä säveltämisen kautta flow-kokemusten, luovuuden ja tuotettujen sävellysten laadun suhteita. Tutkittavat olivat yliopisto-opiskelijoita ja kokemuksia mitattiin Csikszentmihalyin tutkimukseen perustuvaa arviointilomaketta. Osallistujat äänittivät valmiit sävellykset ja musiikkikasvatuksen asiantuntijat arvioivat töiden laatua ja luovuutta. Tuloksista kävi ilmi, että flow-kokemusten lisääntyminen liittyy luovuuden lisääntymiseen. Ryhmän yhteistyö oli tärkeämmässä roolissa kuin yksilön luovuus (McDonald, Byrne, Carlton 2006). Jos lauluja kirjoitetaan ryhmässä, on ryhmän yhteistyö ja koheesio tärkeässä roolissa. Vaikka yksilöt olisivat ns. luovia persoonia, esimerkiksi vuorovaikutusongelmat voivat estää ryhmän flow-tilan syntymistä.

Kasvun ja muuttumattomuuden asenne

Uskomukset ovat suurin merkittävin tekijä, joka estää meitä toteuttamasta itseämme ja potentiaaliamme (Dweck 2006, s. 16). Carol Dweck on tutkinut sitä, miten henkilökohtaiset uskomukset ja asenne vaikuttavat ihmisen elämään, motivaatioon ja toimintaan. Uskomukset määrittävät vahvasti sitä, mitä haluamme ja mitä uskomme voivamme saavuttaa, tiedostimme sitä tai emme. Hänen tutkimustensa mukaan

omaa asennetta ja uskomuksia on mahdollista muuttaa (Dweck 2006, s. 15). Ihmisen käsityksellä itsestään ja potentiaalistaan on merkittävä vaikutus tapaan, jolla hän elää. Jos ihminen uskoo omien ominaisuuksensa olevan muuttumattomia, hänelle kehittyy tarve todistella jatkuvasti niiden olemassaoloa itselle ja muille. Dweck nimittää tätä ajattelutapaa muuttumattomuuden asenteeksi. Muuttumattomuuden asenteen omaksunut uskoo, että hänellä on tietty määrä lahjakkuutta, ja tämän todistaakseen hänen on jatkuvasti osoitettava sitä. Tällaisen asenteen omaksuneet saattavat vältellä oppimistilanteita, koska he eivät halua näyttää muille heikkouksiaan. Tällainen asenne opitaan jo lapsuudessa.

Toinen tapa asennoitua on kasvun asenne, jossa yksilön ominaisuuksia, kykyjä, älyä ja lahjoja voidaan kehittää harjoittelemalla. Vaikka ihmiset ovat keskenään erilaisia lähtökohdissa, synnynnäisessä lahjakkuudessa ja kiinnostuksen kohteissa, kaikki voivat muuttua ja kehittyä kun tekevät aktiivisesti töitä sen eteen. Tällaisen asenteen omaavat ihmiset uskovat, ettei ihmisen potentiaalia ja mahdollisuuksia voi nähdä ennalta. Lahjakkuutta tärkeämpiä tekijöitä ovat intohimo, ahkeruus ja harjoitus (Dweck 2006, s. 25-29). Asenne vaikuttaa siihen miten suhtaudumme virheisiin ja epäonnistumisiin. Muuttumattomuuden asenteen omaksuneet ottavat epäonnistumiset henkilökohtaisina loukkauksina. Kasvun asenteen omaksuneet puolestaan suhtautuvat niihin oppimiskokemuksina ja ohjenuorina siihen miten he voivat kehittyä jatkossa.

Vaikka toiset osaavat tehdä joitakin asioita pienemmällä vaivalla ja ilman koulutusta, se ei tarkoita etteivät muut pystyisi samoihin asioihin harjoittelun myötä. Monilla muuttumattomuuden asenteen omaksuneilla on uskomus, että lapsuusajan suoritukset määrittävät heidän potentiaalinsa ja tulevaisuuden (Dweck 2006, s. 125-126). Useimmat ihmiset arvioivat omia kykyjään erittäin heikosti. Muuttumattomuuden asenteen omaavat ihmiset arvioivat useimmiten alakanttiin, ja he arvioivat taitonsa paljon heikommin kuin kasvun asenteen omaavat ihmiset. Kasvun asenteen omaksuneet puolestaan arvioivat kykynsä huomattavasti tarkemmin (Dweck 2006, s. 34). Monet luovan persoonan piirteet eivät ole muuttumattomia - esimerkiksi divergentti ajattelu on asia, jota on mahdollista oppia ja johon itse pystyy vaikuttamaan.

Lapsuudessa paitsi lahjattomaksi kutsuminen, myös lahjakkaaksi kutsuminen voi mudostua esteeksi luovuudelle. Lasta saatetaan kotona tai koulussa verrata muihin

lapsiin ja pitää poikkeuksellisen lahjakkaana. Tällöin hänelle voi kehittyä tarve todistella omaa lahjakkuuttaan ja välttää tilanteita, joissa käsitystä hänen lahjakkuudesta haastetaan - eli juuri niitä tilanteita, jotka mahdollistavat oppimisen, kasvamisen sekä huippukokemukset. Kritiikin myötä lahjakkaan lapsen käsitys omasta lahjakkuudesta voi romuttua täysin. Jos muuttumattomuuden asenteen omaksunut ei tunne itseään enää lahjakkaaksi, hänen kiinnostuksensa asiaa kohtaan loppuu (Dweck 2006, s. 52)

LOPPUPÄÄTELMÄ

Käsityksiimme musiikillisesta luovuudesta liittyy edelleen tietynlaista puhetavoissa näkyvää mystiikka. Monet luovuuden rajoitteet ja esteet ovat alunperin lähtöisin ihmisistä ympärillä, yhteiskunnasta ja siinä vallitsevista uskomuksista. On hyvä miettiä, mitä sellaisia tekijöitä omassa kulttuurissa ja ympäristössä voisi olla. Musiikintekijä itse voi pitää itseään nerona ja jumalallisten viestien kanavoijana, mutta myös ajatella ettei hänellä ole tällaista ominaisuutta. Nykypopmaailmassa luovuuskäsityksiin vaikuttavat kaupalliset ihanteet ja kappaleiden suosio. Usein säveltäjät ja lauluntekijät haluavat tehdä musiikistaan kaupallisesti menestynyttä, jolloin he tuntevat painetta tehdä juuri tietynlaisia, tämän hetken ihanteisiin mukautuvia kappaleita. Orientaatio on tällöin enemmän produktissa kuin prosessissa. Tämä voidaan kokea rajoittavana, mutta toisaalta myös auttaa rakentamaan luovuutta edesauttavia struktuureja ja raameja. Vaikka inspiraatiota ja luovaa persoonaa saatetaan romantioida, on rinnalle tullut myös vahvoja uskomuksia siitä, että musiikin tekeminen on jotain mitä jokainen voi oppia.

Vaikka luovuuskäsitykset ovat erilaisia eri kulttuureissa ja eri näkökulmista katsottuna, yhteistä on ajattelutapa, että säveltäminen on elämän kokemusten kääntämistä musiikiksi. Kokemusten ja musiikin välissä voi tapahtua jotain, mikä estää musiikillisten tuotosten syntymisen, ja usein ne ovat ihmisen omissa uskomuksissa. Kulttuuri määrittelee kuka saa tehdä musiikkia erilaisten asioiden kuten yhteiskuntaluokan ja sukupuolen perusteella. Tämä aiheuttaa sen, että kokemusten ja musiikin väliin tulee yhteisö ja yhteiset uskomukset. Yksilö sisäistää yhteisön kokemukset, ne eivät ole toisistaan erillään. Luovuuskäsitykset kehittyvät lapsuudessa oppimisprosessien kautta. Onneksi omia uskomuksia ja käsityksiä on mahdollista muuttaa ja kyseenalaistaa.

On mahdollista, että musiikin tekijä kokee luovuutensa olevan lukossa, kun hänen mieli ja keskittyminen ovat väärässä luovan prosessin vaiheessa. Ehkä tekijä ajattelee produktia ennen prosessia unohtaen, että valmis teos ei synny ilman luovaa prosessia. Luovuutta voi estää esimerkiksi puutteellinen suunnittelu - halutaan heti tehdä valmis kappale, valmis produkti mutta ei tiedetä miten sitä lähtisi toteuttamaan. Ideoiden ei usein anneta kypsyä vaan haluttaisiin heti inspiraatio. Kritiikkivaihe tai

vahvistusvaihe voi myös tulla ennenaikaisesti: tekijä voi hylätä ideansa jo ideointivaiheessa, ja tarkastella kriittisesti teostaan ennen kuin on kunnolla päässyt edes alkuun. Jos henkilö on omaksunut muuttumattomuuden asenteen, tästä vaiheesta on vaikea päästä yli. Kun itseään kohtaan kriittinen henkilö ei usko voivansa kehittyä, hän tuskin kehittyy. Kun luova toiminta ei ole enää inspiraation vallassa tai oivallusvaiheessa, uskomukset ovat olennainen osa projektin eteenpäin viemisessä - jaksaa-ko musiikintekijä luovan prosessin vaikeammassa vaiheessa uskoa, että hänen teoksensa on työstämisen arvoinen ja että se ylipäätään voi tulla valmiiksi.

Tärkeä luovan persoonan piirre näyttää monissa tutkimuksissa olevan normeista ja muiden odotuksista välittämättömyys. Sillä, mitä ihminen itse uskoo omasta luovuudestaan ja persoonastaan, saattaa olla enemmän merkitystä kuin persoonallisuudenpiirteillä. Olisiko este siis enemmän normeissa ja toisissa ihmisissä kuin luovissa ja epäluovissa persoonissa itseissään? Uskomukset siitä, ettei ole riittävän musikaalinen, lahjakas, luova tai oikeanlainen persoona voivat olla suuria esteitä itsensä toteuttamiseen. Myös sillä on suuri vaikutus, millainen persoona ihminen itse uskoo olevansa. Suurin osa luovuutta rajoittavista uskomuksista näyttää olevan yksilön itsetunnon ja käsityksessä omasta pystyvyydestä. Itsetunnon yhteyttä musiikilliseen toimintaan ja luovuuteen olisikin syytä tutkia enemmän. Miten musiikillista itsetuntoa voitaisiin kehittää? Entä mikä yhteys kasvun ja muuttumattomuuden asenteella on juuri musiikilliseen toimintaan? Uskon vahvasti, että musiikillinen luovuus on kaikille musiikista pitävälle mahdollista musiikillisesta taustasta ja luontaisesta lahjakkuudesta riippumatta.

LÄHTEET

Amabile, T. 1998. How To Kill Creativity. <https://hbr.org/1998/09/how-to-kill-creativity/ar/1>.

Burnard, P. (2012). Musical creativities in practice. Oxford University Press.

Csikszentmihalyi, M. (2008). Flow: The psychology of optimal experience (1st Harper Perennial Modern Classics ed.). Harper Perennial.

Dweck, C. S. & Mustavuori, J. (2016). Mindset: Menestymisen psykologia. Viisas Elämä.

Haavikko, R., Ruth, J., Siltala, P., Haavikko, R. & Rainio, R. (1984). Luovuuden ulottuvuudet. Weilin + Göös.

Hargreaves, D., Miell, D. & MacDonald, R. (2012). Musical imaginations: Multidisciplinary perspectives on creativity, performance, and perception. Oxford University Press.

Hill, J. (2012)- Imagining creativity - ethnomusicological perspective on how belief systems encourage or inhibit creative activities in music. Teoksessa Hargreaves, D.-Miell, D. & MacDonald, R. (2012). Musical imaginations: Multidisciplinary perspectives on creativity, performance, and perception. Oxford University Press.

Kaufman, S. B. & Kaufman, J. C. (2009). The psychology of creative writing. Cambridge University Press.

Lehtonen, K. (2010). Musiikki ja psykoanalyysi. Musiikkipsykologia, 237-258.

Louhivuori, J. & Saarikallio, S. (2010). Musiikkipsykologia. Atena.

McIntyre, P. (2008) Creativity and Cultural Production: A Study of Contemporary Western Popular Music Songwriting, *Creativity Research Journal*, 20:1, 40-52

Nettl, B. (2005). *The study of ethnomusicology: Thirty-one issues and concepts* (New edition.). University of Illinois Press.

Odena, O. 2012. *Musical Creativity: Insights from Music Education Research*.

Ojala, J. & Väkevä, L. (2013). Säveltäminen luovana ja merkityksellisenä toimintana. Teoksessa J. Ojala & L. Väkevä (toim.), *Säveltäjäksi kasvattaminen: Pedagogisia näkökulmia musiikin luovaan tekijyyteen*. (10–22). Tampere: Juvenes Print – Suomen Yliopistopaino.

Piirto, J. (2002). The personalities of creative writers. Teoksessa Kaufman, S. B. & Kaufman, J. C. (2009). *The psychology of creative writing*. Cambridge University Press.

Salminen, A. (2011). Mikä kirjallisuuskatsaus?: Johdatus kirjallisuuskatsauksen tyyppeihin ja hallintotieteellisiin sovelluksiin. Vaasan yliopisto.

Sawyer, R. K. (2012). *Explaining creativity: The science of human innovation* (2nd ed.). Oxford University Press.

Silverman, M. J., Baker, F. A. & MacDonald, R. A. R. (2016). Flow and meaningfulness as predictors of therapeutic outcome within songwriting interventions. *Psychology of Music*

St-Louis, A. C. & Vallerand, R. J. (2015). A Successful Creative Process: The Role of Passion and Emotions. *Creativity Research Journal*

Uusikylä, K. (2012). *Luovuus kuuluu kaikille*. Jyväskylä: PS-kustannus.

Uusikylä, K. (2020). *Lahjakkuus*. PS-kustannus.