

**Milloin riitän itselleni?  
Viulistin työn vaikutus minäkäsitykseen**

Siru-Lina Ollula  
Maisterintutkielma  
Musiikkitiede  
Syyslukukausi 2015  
Jyväskylän yliopisto

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen	Laitos – Department Musiikin laitos
Tekijä – Author Siru-Lina Ollula	
Työn nimi – Title Milloin riitän itselleni? Kokemuksia viulistin työn vaikutuksesta minäkäsitykseen	
Oppiaine – Subject Musiikkitiede	Työn laji – Level Maisterintutkielma
Aika – Month and year Syksy 2015	Sivumäärä – Number of pages 111
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tämä on tutkimus identiteetistä, muusikkoudesta, motivaatiosta sekä viulun vaikutuksesta minäkuvaan ja itselle riittämisen kokemiseen. Tutkimuksessani pyrin saamaan selville, mitkä asiat vaikuttavat ammattiviulistin kokemukseen itselleen riittämisestä. Isossa osassa ovat minäkäsityksen teoria, motivaatio ja ammatillisen identiteetin muodostuminen.</p> <p>Tutkimukseni on kvalitatiivinen ja perustuu holistisen ihmiskäsityksen teoriaan sekä fenomenologiseen lähestymistapaan. Aineistoni perustuu neljän viulusoiton ammattilaisen haastatteluihin. Kahden opettajan ja kahden orkesterimuusikon kokemukset ja näkemykset muovasivat aineistostani mielenkiintoisen ja antoi monipuolisesti erilaisia näkökantoja.</p> <p>Tulokset osoittavat, että viulunsoittajan ura ei ole helppo. Muusikkous vaikuttaa syvälle identiteettiin ja muodostaa osan ihmisen minuudesta. Viuluun ja viulunsoittoon kytkeytyy valtava määrä erilaisia merkityssuhteita, jotka heijastuvat elämän eri osa-alueille henkilön omista odotuksista ja kokemuksista riippuen. Tulokset jakautuivat siten, että osa tutkimushenkilöistä koki viulunsoittajan uran olleen kuormittava ja vaikuttaneen minäkäsitykseen negatiivisessa mielessä. Elämässä tulisi olla monia erilaisia tasoja, eikä minäkäsitys saisi rakentua vain instrumentin varaan. On tärkeää tulla kuulluksi ja nähdyksi omassa työyhteisössään.</p>	
Asiasanat – Keywords Identiteetti, motivaatio, minäkäsitys, ammatti-identiteetti, viulu, musiikki, kokemus	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopiston kirjasto, Musiikin laitoksen kirjasto	
Muita tietoja – Additional information	

## Sisällysluettelo

1 Johdanto.....	5
1.1 Aiempaa tutkimusta .....	6
2 Viulistin minäkäsitys .....	8
2.1 Minäkäsitys ja kulttuuri .....	9
2.2 Realistinen minäkäsitys.....	9
2.3 Idealistinen minäkäsitys.....	11
2.4 Näyttäytyvä minäkäsitys.....	14
3 Viulistin ammatillinen identiteetti.....	16
3.1 Vertailu .....	19
3.2 Vuorovaikutustaidot .....	21
3.3 Vertaistuki työyhteisössä.....	23
3.3.1 Opettajat .....	24
3.3.2 Orkesterimuusikot.....	24
4 Motivaatio .....	26
4.1 Epäonnistumisen pelko.....	27
4.2 Sisäinen ja ulkoinen motivaatio .....	28
4.3 Tavoitteet .....	30
4.4 Menneet kokemukset.....	32
4.5 Opiskelu .....	33
4.5.1 Opettajan vaikutus muusikon kehitykseen .....	35
4.5.2 Omat odotukset .....	38
4.6 Suhde viuluun .....	40
4.7 Muut sosiaaliset suhteet.....	41
5 Holistinen ihmiskäsitys .....	43
5.1 Kehollisuus .....	44
5.2 Tajunnallisuus .....	46
5.3 Situationaalisuus.....	48
5.4 Musiikki ihmisessä .....	49
6 Tutkimuskysymykset .....	51
6.1 Tutkimusasetelma .....	52
6.2 Fenomenologinen hermeneutiikka .....	54
7 Aineiston keruu ja kuvaus .....	55
7.1 Aineiston analyysi .....	56
7.2 Tutkijan rooli.....	57
8 Tulokset .....	59
8.1 Ammatin merkitys .....	59
8.1.1 Opettajuus.....	59

8.1.2. Orkesterimuusikkous.....	62
8.2 Vuorovaikutus.....	63
8.2.1 Vertailu .....	65
8.2.2 Vertaistuki.....	67
8.2.3 Muut ihmissuhteet .....	69
8.3 Ammatilliset ongelmat .....	71
8.4 Viulu ja minäkäsitys .....	75
8.5 Ammatillinen identiteetti .....	79
8.6 Motivaatio .....	82
8.6.1 Tavoitteet oman kehityksen suhteen.....	85
8.6.2 Harjoittelu .....	86
8.6.3 Menneet kokemukset .....	89
8.7 Milloin riitän itselleni .....	92
9 Pohdinta .....	99
Lähdeluettelo .....	107

## 1 JOHDANTO

Tutkin muusikkouden kokemusta ja identiteettiä holistisen ihmisenäkemyksen näkökannalta. Tutkimuksessa perehdyn neljän ammattiviulistin kokemuksiin omasta identiteetistä ja motivaatiosta. Tutkin viulun vaikutusta minäkuvaan ja itselleen riittämisen kokemiseen sekä miten nämä asiat nivoutuvat yhteen ammatillisen minäkuvan kanssa. Tutkimukseni vie syvälle ihmiskäsityksen, minäkäsityksen ja kokemuksellisuuden maailmaan. Tarkoitukseni on ymmärtää elämänsä viulun kanssa viettäneiden ihmisten kokemuksia.

Milloin riitän itselleni, on kysymys monen muusikon mielessä. Olen itse valmistunut viulistiksi ja viulunsoitonopettajaksi vuonna 2013, jonka jälkeen olen jatkanut viulunsoiton opintojani ammatillisessa lisäkoulutuksessa tarkoitukseni suorittaa viulunsoiton diplomi keväällä 2016. Koen joka päivä olevani hieman enemmän tieteilijä ja nautin tästä roolista. Tiedemaailma imaisikin minut mukaansa ja halusin tehdä tutkimuksen muusikkouden kokemisesta, sekä löytää vastauksia ja näkökulmia tasapainon löytämiseen muusikkona ja ihmisenä. Uskon, että aihe koskee jokaista muusikkoo jollakin tasolla, jopa niitä, jotka ovat näennäisesti saavuttaneet kaiken. Vaikka aihe kiehtoo minua henkilökohtaisella tasolla, se ei haittaa rooliani tutkijana.

Viulunsoittoon kuuluu iso harjoittelumäärä ja kova kilpailu. Niin opettajan kuin muusikonkin ammateissa persoona ja identiteetti korostuvat. Tutkimukseni aineisto koostuu kirjallisuuden lisäksi neljän ammattiviulistin haastatteluista. Minua kiinnostaa, millaisia eroja on orkesterissa ja opettajina toimivien viulistien kokemuksissa, sekä heijastuuko iän tuoma elämäkokemus riittävyuden kokemuksiin. Tärkeitä esille tulleita teemoja ihmiskäsityksen, identiteetin ja motivaation lisäksi ovat vertailu, vuorovaikutus ja vertaistuki.

Itseäni on aina kiehtoneet ihmistieteet, ihmisen mieli, kokemukset ja käytös. Tutkimukseni koskee ammattiviulistien; opettajien ja orkesterimuusikoiden kokemuksia omasta muusikkoudestaan. Tutkimuksessani avaan ihmisen minäkäsityksen muodostumista. Pyrin selvittämään mitä on ihmisyyys, kuinka kulttuuri ja viulismi liittyvät siihen, sekä miten tämä kokonaisuus näyttäytyy yksittäisen muusikon kokemuksina. Toivonkin, että tutkimus herättää myös lukijansa tarkastelemaan omakohtaisia kokemuksia ja käsityksiä, sekä auttaa avaamaan mahdollisia ”lukkoja” ja antamaan inspiraatiota ja uskallusta musiikin tekemiseen.

Tutkimuksen myötä olen saanut paljon työkaluja oman mieleni hallintaan. Olen myös havainnut muutamia tärkeitä seikkoja myös omasta riittämisesestäni. Aiheeni on herättänyt myös varsin paljon kiinnostusta tuntemieni muusikoiden keskuudessa. Muutama tuntemani muusikko on kokenut itselleen riittämisen problematiikan mahdottomaksi selvittää, jonka vuoksi viulunsoitto on saattanut jäädä täysin. Toivon, että tutkimuksestani voisi olla apua heille, jotka painivat riittämättömyyden tuntemuksien kanssa.

## 1.1 Aiempaa tutkimusta

Varsinaista aiempaa tutkimusta juuri tästä aiheesta ei ole tehty. Kuitenkin samoja aihepiirejä ja osa-alueita, kuten ammatti-identiteettiä ja minäkäsitystä on tutkittu holistisen ihmiskäsityksen valossa, joten aiheesta oli helppo löytää kirjallisuutta niin suomeksi kuin englanniksikin.

Aiemmin muusikoiden kokemuksia on tutkittu melko paljon. Myös pienempiä opinnäytetöitä on tehty, Esimerkiksi Katariina Malmberg (2010, Sibelius Akatemia) on kirjoittanut tutkielman ”Muusikoiden kokemukset orkesterisoitosta sekä orkesteri yhteisönä narratiivista menetelmää hyödyntäen”. Useimmat Suomessa tehdyt tutkimukset ja tutkielmat muusikoiden ja viulistien kokemuksista liittyvät pitkälti opetukseen, opettamiseen ja motivaatioon. Tarkastellessani aiempia tutkimuksia olen huomannut esiintymisjännityksen nousevat orkesterimuusikoita tutkittaessa esille. Aihettani, milloin viulisti kokee riittävän itselleen, kuinka muusikkous vaikuttaa minäkuvaan, ei tietääkseni ole tutkittu.

Muusikoiden identiteettiä on tutkittu minäpystyvyyden näkökannalta. Minäpystyvyys on yksi minäkäsityksen ulottuvuuksista (Vesioja 2006, 96). Minäpystyvyys koostuu henkilön käsityksistä omista kyvyistään. Minäpystyvyyden kokeminen ohjaa selviytymistilanteita, joita muusikoiden kohdalla ovat esimerkiksi esiintymiset. Uskomukset omista taidoista ja kyvyistä vaikuttavat motivaatioon, tunteisiin ja toimintaan. Muusikoiden kohdalla minäpystyvyyden kokemukset ovat suuressa roolissa, sillä minäpystyvyys vaikuttaa itseluottamukseen ja sitä kautta minäkäsitykseen ja siihen, mihin yksilö uskoo pystyvänsä. Itseensä uskomisen vaikuttaa siihen, millaisiin suorituksiin yksilö kykee. Kenties tärkein löytö minäpystyvyyden saralla on, että monissa tutkimuksissa sen on todettu olevan vahva ja tarkka akateemisen menestyksen ennustaja (Salin 2015, 27). Minäpystyvyys voi siis olla itseluottamusta rakentava, tai tuhoava tekijä. Toisaalta itseluottamus ja minäpystyvyys eivät aina ole samassa

kontekstissa, sillä esimerkiksi muusikko voi kokea korkeaa minäpystyvyyttä työssään, mutta ei silti arvosta itseään (Bandura 1997, 11). Minäpystyvyys on tiettyyn kontekstiin keskittyvä, eli yksilön arvio omista kyvyistään suorittaa vaaditut tehtävät (Salin 2015, 12).

Neljä minäpystyvyyttä muokkaavaa lähdettä ovat onnistumis- ja epäonnistumiskokemukset, sijaiskokemukset, verbaalinen vakuuttelu ja fysiologiset ja tunnetilat. Onnistumis- ja epäonnistumiskokemukset antavat tietoa yksilön omista kyvyistä. Yksilön minäpystyvyyteen vaikuttaa koko onnistumisten ja epäonnistumisten ajankohta ja historia. Etenkin epäonnistumisilla on suuri vaikutus negatiivisessa mielessä ihmisen minäpystyvyyden kokemiseen, mikäli epäonnistumisia on tapahtunut ennen kuin minäpystyvyys on vakiintunut. Sijaiskokemukset ovat toisten tekemiä suorituksia, jotka näyttävät yksilölle, millainen suoritus on oikeanlainen. Muusikon kohdalla tämä voi tarkoittaa esimerkiksi kollegoiden työn seuraamista tai konserteissa käymistä. Verbaalinen vakuuttelu on rohkaisua, kannustamista ja kehotuksia uskoa omiin kykyihin. Fysiologiset tunnetilat antavat yksilölle tietoa tämän minäpystyvyydestä. Fysiologiset tunnetilat ovat esimerkiksi esiintymistilanteessa jännityksen aiheuttamia, esimerkiksi hikoilua, vapinaa tai yleistä hermostuneisuutta. (Salin 2015, 13-17.)

Minäpystyvyyttä musiikinopiskelijoiden kohdalla ovat tutkineet Ritchie & Williamon (2010). He tutkivat englantilaisten musiikin ammattiopiskelijoiden minäpystyvyyttä musiikin oppimisessa ja esittämisessä. Ritchie ja Williamon (2010) löysivät eroja minäpystyvyyden kokemisessa tutkittavien Royal College of Musicin ja Chichesterin opiskelijoiden välillä. RCM:n opiskelijoilla oli korkeampi minäpystyvyys sekä oppimisessa että esittämisessä kuin Chichesterin yliopiston musiikin opiskelijoilla. Tulosten eroavaisuuksia saattaa selittää se, että RCM:ssa opiskelevilla oli vain yksi pääinstrumentti, jolloin he pystyivät käyttämään enemmän aikaa harjoitteluun, kun taas Chichesterin yliopiston opiskelijoilla opinto-ohjelma oli sisällöltään laajempi ja heillä oli ajallisesti lyhyemmät soittotunnit. Tulosten eroavaisuuksiin saattoi vaikuttaa myös malli-oppiminen, jota RCM:ssä hyödynnettiin enemmän. (Ritchie & Williamon 2010, 338.)

## 2 VIULISTIN MINÄKÄSITYS

Ihmisen minäkäsitys määritellään käsitykseksi omasta itsestä ja sen suhteesta ympäröivää maailmaa kohtaan. Ihminen on tahtomattaankin jatkuvassa vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa, mikä puolestaan kehittää minäkuvaamme. Kulttuuri, ihmissuhteet ja paikat joissa elämme, kasvattavat myös käsitystä itsestämme.

Viulistit, kuten monet muutkin musiikki-alalla toimivat, kokevat oman muusikkouden elämäntapana, jota ei voida erottaa minäkäsityksen kokonaisuudesta. Morris Rosenberg määrittelee teoksessaan *Conceiving the self* (1979) minäkuvan kokonaisuudeksi yksilön ajatuksista ja tunteista viitaten yksilöön itseensä. Viittaankin tässä luvussa nimenomaan tähän Rosenbergin (1979) minäkäsityksen teoriaan. Minäkuva ei Rosenbergin mukaan ole ”todellinen minä” vaan ennemminkin kuvaus itsestä. Minäkuva on vain osa yksilön koko persoonallisuutta, mutta silti pienempi osa hänen koko persoonaansa. (Rosenbergin 1979, 7-9.) Damon & Hart (1988, 1) kuvaavatkin itsensä ymmärtämistä elämänmittaiseksi prosessiksi, joka muuttuu ihmisen elämänvaiheiden vaikutuksesta.

Ihminen hahmottaa itsensä objektiivisessa mielessä, sekä rakentaa minäkuvaansa muilta saaman palautteen avulla. Muilta saadulla palautteella on suuri merkitys henkilön loppuelämän valintoja ajatellen. Miten ihminen kokee itsensä, määräytyy pitkälti siitä, millaisia tavoitteita ihminen asettaa ja kuinka hanakasti niitä tavoittelee. (Rosenberg 1979, 8.)

Rosenberg (1979) jakaa minäkäsityksen kolmeen eri osa-alueeseen; Realistiseen; *the extant self*, eli kuinka ihminen näkee itse itsensä. Idealiin, *the desired self*, kuinka ihminen haluaisi nähdä itsensä, sekä “muihin”, *the presenting self*, eli kuinka ihminen näyttäytyy muille ja miten he näkevät hänet. (Rosenberg 1979, 9.) Jaottelu kolmeen osaa auttaa jäsentämään minäkäsityksen hahmottamista.



## 2.1 Minäkäsitys ja kulttuuri

Lauri Rauhala kirjoittaa teoksessaan *Ihminen kulttuurissa -kulttuuri ihmisessä* (2005), että yhteisenä piirteenä kaikille kulttuuri-ilmiöille on niiden ihmisperäisyys (Rauhala 2005, 68). Kulttuuri rakentaa ihmistä ja ihminen kulttuuria. Siksi arkielämän musiikkikokemuksia ei tule väheksyä, tutkittaessa ihmisen minäkäsitystä. ”Musiikilla on suuri rooli rakennusmateriaalina oman identiteetin rakentamisessa” (DeNora 2000, 62). Tia DeNora on sosiologi ja musiikkiteeilijä, joka on tutkinut musiikin ja tunteiden välistä yhteyttä, sekä musiikin vaikutusta tunteisiin. Musiikki vaikuttaa valtavan moneen asiaan arkipäiväisessä elämässämme, sillä se on iso osa kulttuuria, jossa elämme. DeNoran (2000) mukaan musiikki koskettaa emotionaalisesti. Se voi toimia lohduttajana, piristäjänä, tai vaikkapa kannustavana voimana. Musiikilla on myös paikkansa kulttuurissa ja sosiaalisessa kontekstissa (DeNora 2000, 47). Esimerkiksi sosiaalis-kulttuurisesta tai etnomusikologisesta näkökulmasta tarkasteltuna musiikilla on todettu olevan seuraavan kaltaisiin asioihin liittyviä merkityksiä; kommunikaatio, ryhmäidentiteetti, työmusiikki, nautinto, kehtolaulut, juhlat, uskonto, taistelu, urheilu, kansallistunne, minuuden ilmaisu, tai kuluttajakäyttäytyminen. Psykologisesta näkökulmasta tarkasteltuna musiikin merkityksissä korostuvat erityisesti yksilopsykologia, henkilökohtaiset, psyyken toimintaan ja motivaatioihin liittyvät merkitykset. (Saarikallio 2010, 280.)

Musiikilla on myös kyky liikuttaa ajan läpi. Jokin musiikkikappale saattaa vuosien jälkeenkin palauttaa muistot elävästi mieleen. Samaan pystyvät toki myös tuoksut ja maut. (DeNora 2000, 66-67.) Musiikki on myös yhdistävä tekijä ihmisten välillä, sillä yhdessä musiikin kuuntelu voi herättää voimakkaita yhteisöllisyyden tunteita. Musiikilla on vaikutuksia identiteetin osalta itsesäätelyyn, minäkuvaan, kulttuurisiin käytäntöihin, kognitiivisiin tapahtumiin oppimistilanteissa, sekä kykyyn luoda assosiaatioita.

## 2.2 Realistinen minäkäsitys

Rosenberg (1979, 9) toteaa minäkäsityksen sisältävän useita elementtejä, kuten sosiaalisen identiteetin, mielenlaadun ja fyysisen karaktäärin. Rosenbergin (1979) mukaan ihmiselle on ominaista luokitella ja lokeroida asioita. Tämä koskee sekä ihmisiä, että muita objekteja.

Rosenbergin (1979) mielestä *sosiaalisen identiteetin* kannalta luokittelu tarkoittaa, että

ihminen mielellään lokeroi asiat konkreettisten ominaisuuksien perusteella, kuten kansalaisuuden, ihonvärin, uskonnon, perhesuhteiden, nimen, sukupuolen ja niin edelleen. Ominaisuudet ovat kokemuksellisia henkilölle itselleen, sekä myös ulospäin näkyviä. Sosiaalisella identiteetillä on suuri vaikutus minäkuvaamme, sillä ihminen peilaa itseään jatkuvasti muihin. Opimme käytösmallit, normit ja asenteet muilta. (Rosenberg 1979, 9-10.)

Rosenberg (1979, 9-11) jakaa sosiaalisen identiteetin rakentumisen sosiaaliseen statukseen, merkityksellisiin ryhmiin, sosiaaliseen leimautumiseen, henkilöhistoriaan, sosiaalityyppiin ja persoonan identiteettiin:

**Sosiaalinen status** on jaottelua sosiaaliluokan perusteella. **Merkitykselliset ryhmät** puolestaan antavat kulttuurisen identiteetin. Merkitykselliset ryhmät ovat yhteisöjä, joiden varaan henkilön identiteetti rakentuu. Merkitykselliset ryhmät voivat perustua myös kieleen, uskontoon, työhön, politiikkaan, tai muuhun merkitykselliseen ryhmään, johon henkilö kuuluu.

**Sosiaalinen leimautuminen tarkoittaa**, että henkilön käyttäytyminen määritellään jollain tavalla poikkeavaksi. Poikkeava käytös määrittelee henkilön identiteettiä ja minäkuva. Sosiaalinen leimautuminen johtaa erityyppisiin johdettuihin statustyyppeihin (eri tilanteissa ponnahtaviin käytösmalleihin) ja henkilökohtaiseen identiteettiin.

**Henkilöhistoria** on yhteydessä kaikkiin aiempiin luokituksiin. Menneisyys määrittää ihmisen nykyistä, sekä tulevaa minäkuva.

**Sosiaalityyppi** on epämääräisempi sekä vähemmän käytetty luokitus.

Se perustuu ihmisen käyttäytymiseen muiden seurassa, sekä siihen, millaisen kuvan ihminen ulospäin antaa. Tämä on sekoitus henkilön kiinnostuksen kohteista, käyttäytymisestä ja käytöstavoista. On tärkeää huomata, kuinka nämä aspektit ulkopuolelta voivat vaikuttaa sosiaaliseen identiteettiin, ja minäkuvan muodostumiseen.

**Persoonan identiteetillä viitataan** ryhmän sisällä toimivaan persoonaan. Persoonan identiteetti on vahvasti sidoksissa sosiaaliseen struktuuriin.

Rosenberg (1979, 11) toteaa, että edellä mainitut elementit sekoittuvat ja variaatioita on lukemattomia. Persoonan käytös saattaa vaihdella ympäristön mukaan. Ihmisellä voi olla monta ”persoonaa”, riippuen sosiaalisesta tilanteesta. Usein tämän ajatellaan myös olevan ns. sosiaalista taitoa sopeutua erilaisiin tilanteisiin. Tämä ei silti tarkoita, että ihminen ”esittäisi” tai olisi tahallisesti ns. epäaito. Kulttuurissamme kuitenkin pidetään positiivisena asiana ihmisen kykyä sulautua erilaisiin tilanteisiin ja kykyä kohdata erilaisia ihmisiä.

Rosenbergin (1979) mielestä yksilön käsitykseen itsestään ja omiin kykyihin uskomiseen vaikuttavat roolimallit. Roolimallit antavat eräänlaisia ideoita siitä, millaisia meidän tulisi olla. (Rosenberg 1979, 14.) Musiikkialalla esimerkiksi opettaja voi olla roolimalli, jonka kautta opiskelija peilaa itseään. Opettajalla on suuri vaikutus siihen, millainen kokemus oppilaalla on itsestään ja kyvyistään.

Oman minän näkemisellä ja kokemisella on suuri merkitys viulistin näkökannalta. Usko omaan itseen, tieto omista mahdollisuuksista ja oman minän kokeminen vaikuttavat siihen, tuleeko viulistista viulisti, vaiko ei. Motivaatiotutkimuksissa on todettu, että tavoitteilla ja mielekkyydellä on suuri merkitys motivaatioon. Viulunsoitonopettaja on omalla persoonallaan vuorovaikutuksessa, sekä vaikuttaa opiskelijansa käsitykseen itsestään. Näin opettaja voi vaikuttaa henkilön minäkuvaan ja itseluottamukseen. Taitava opettaja keskittyykin vahvistamaan oppilaansa realistista minäkuvaa ja itseluottamusta. Perheellä ja muilla tärkeillä ihmisillä on yhtä lailla valtava merkitys siihen, millaisena ihminen itsensä näkee ja kokee.

### **2.3 Idealistinen minäkäsitys**

Idealistinen minäkäsitys on käsityksemme siitä, minkälaisia toivoisimme olevamme, kuten Rosenberg (1979) sen määrittää. Idealistisen minäkäsitys jakautuu rakenteeltaan kolmeen osaan; ideaaliin (*the idealized image*), sitoutuneeseen (*committed*) ja moraalistiseen (*moralic*). Ideaalikuva, *the idealized image*, perustuu psykoanalyttikko Karen Horneyn (Our inner Conflicts 1945) esitykseen siitä, millaiseksi ihminen haluaisi tulla, tai mitä ihmisen mielestään pitäisi olla, sekä miten hän haluaisi itsensä nähdä. Idealistinen minäkuva voi tukea realistista minäkuvaa. Mikäli ideaali minäkuva tulee realistisen minäkuvan tilalle korvatakseni sen, ihminen saattaa muuttua neuroottiseksi. Tällöin vaikutus muuttuu negatiiviseksi. Neuroottinen ihminen kokee riittämättömyyttä, esimerkiksi rahan, tai itsensä suhteen. Jos ideaalikuva itsestä ottaa liikaa valtaa, ihmiselle tulee vaikeuksia täyttää luomansa korkeat vaatimukset. Ihminen saattaa olla yliherkkä, tai ylikriittinen, sekä käyttäytyä vihaisesti muita, tai itseään kohtaan. (Rosenberg 1979, 39-40.)

Muusikon kohdalla ideaalikuva itsestä antaa suuntaa omalle kehitykselle. Realistinen näkemys omista taidoista ja potentiaalista ovat muusikkona kehittymisen kannalta olennaisia. Liian korkeat vaatimukset oman edistymisen suhteen luovat paineita, jolloin muusikko saattaa turhautua ja kokea soittamisen epämieluisana pakotteena. Tietynlainen itsekritiikki ja toisaalta idealististen tavoitteiden luonti kuitenkin kuuluvat ammattilaisuuteen. Vaarana on, että ihminen ei erota muusikkoa itsestään, vaan arvottaa itsensä vain instrumenttinsa kautta. Tällöin epätoivottu tulos esiintymis- tai tutkintotilaisuudessa saattaa vahingoittaa ihmisen minäkäsitystä syvempää, mitä realistisesti järkeiltynä tarvitsisi.

Rosenbergin (1979, 40) ideaaliin minäkuvaan sisältyy toinen kekseliäs tuotos, sitoutunut minäkuva. Tämä on se käsitys itsestämme, jonka otamme vakavasti. Sitoutunut minäkuva on yhteydessä maailmaamme ja taitoihimme. Ideaalikuva on kokemus siitä, mitä haluamme olla ja sitoutunut puolestaan, mitä uskomme olevamme. Molemmissa on kyse siitä, miten haluaisimme nähdä itsemme. Näiden välillä oleva ero saattaakin olla hankala hahmottaa, sillä ne ovat pitkälti yhteyksissä toisiinsa. Ideaalikuva on kaunisteltu ja epärealistinen kuva itsestä, kun taas sitoutunut on realistisempi. Nämä idealistisen minäkäsityksen tasot ovat pitkälti sidoksissa yhteiskuntaan, jossa elämme. (Rosenberg 1979, 40.)

*Moral image*, moraalinen minäkuva käsittelee ihmisen ongelmaa siitä, minkälaiseksi ihminen haluaisi tulla, tai mitä hänen pitäisi olla. Jokainen henkilö luo oman sääntökirjansa, jota tulee noudattaa. Moraalinen minäkuva saa ihmisen tekemään enemmän ja kovemmin. Moraalinen minäkuva on kuitenkin laajempi käsite kuin ”omatunto”, sillä se sisältää itseltä vaatimisen koko rakenteen, sekä asettaa vaatimustason rajat ja normit sille, mitä ihminen odottaa itseltään. (Rosenberg 1979, 42.) Rosenberg (1979) jakaa moraalisen minäkuvan kolmeen osaan; omaantuntoon, rooli-vaatimukseen ja omaleimaiseen itseltä vaatimiseen. Omatunto (tai superego) sisältää tavanomaisia normeja moraalista, ja on kiinni henkilön kulttuuriin, perheeseen ja kasvuympäristöön. Rooli-vaatimukset ovat tiettyä roolia varten vakiintuneita käytös-, -tunne- ja roolimalleja. Roolimallit ovat suuri tekijä tarkastellessa ihmisen käyttäytymistä.

Omaleimainen itseltä vaatiminen koskee ennen kaikkea yksilöä itseään. Ihminen tekee asioita, joiden uskoo tekevän hänestä sellaisen, millainen hänen kuuluisi olla. Ihminen saattaa käyttäytyä, kuten olettaa muiden odottavan. Esimerkkeinä Rosenberg (1979) käyttää

opiskelijaa, joka yrittää saada parhaan mahdollisen arvosanan jokaisesta kokeesta, tullakseen sellaiseksi kuin haluaa. Toinen hyvä esimerkki on ihminen, joka on yleensä aina hyväntuulinen, mutta jollei jostain syystä ole, hän moittii itseään siitä. (Rosenberg 1979, 43-44.)

Viulistille itseltä vaatiminen on arkipäivää. Itseltä tulee pystyä vaatimaan tiettyä tasoa harjoittelumäärissä ja taitojen ylläpitämisessä. Tämä aiheuttaa monille myös sisäisiä ristiriitoja, jotka saattavat olla pitkälti tiedostamattomia. Ristiriidat saattavat aiheuttaa henkistä pahoinvointia ja ihminen saattaa kokea tarvetta itsensä soimaamiselle, itsensä tuomitsemiselle ja häpeälle.

Häpeä viittaa sanana konkreettiseen, fyysiseen ja usein seksuaaliseen alastomuuteen, mutta myös (ja tässä yhteydessä ennen kaikkea) psyyken haavoittuvuuteen. Häpeä mielletään henkilökohtaiseksi, subjektiiviseksi tunteeksi, jonka kuvataan "kalvavan kipuna sisällä". Häpeävä ihminen kokee tehneensä jotakin vääräksi tietämäänsä ja toimineensa siten sekä vastoin omia periaatteitaan että sitä kuvaa, jonka haluaa antaa itsestään muille. (Lindman 2011, 37- 38.)

Lindmanin (2011) mielestä häpeä saa ihmisen halveksimaan ja aliarvostamaan itseään. Häpeä aiheuttaa huonoa omaatuntoa, riittämättömyyttä ja arvottomuutta.

Tämä mielletään usein huonoksi itsetunnoksi. Tosiasiassa toiset oppivat kuitenkin torjumaan ja piilottamaan häpeänsä, jolloin he suojautuvat sosiaalisilta paineilta rakentamalla muurin ympärilleen. Ihmiset näyttelevät roolia ja saavat aikaan illuusion vahvasta itsetunnosta.

Häpeä voidaan nähdä myös suojaavana psyykkisenä reaktiona, sillä se estää torjutuksit tulemista. Häpeäntunne viestittää, kun on syytä poistua paikalta. Käytännössä se useimmiten vain lisää ahdistusta. Häpeästä kärsivä yrittää suojella itseään häpeältä. Jatkuva itsensä arvostelu, vähättely, tai jatkuva altistuminen häpeää aiheuttaville tilanteille luovat arvottomuuden tunteesta pysyvän olotilan. (Lindman 2011, 40-41.) Itsensä tuomitseminen aiheuttaa ihmisessä syyllisyyden ja häpeän tuntemuksia. Itsensä tuomitsemisellä on suuria vaikutuksia henkilön koko minäkäsitykseen.

Ero sisäisen minäkäsityksen ja ideaalin minäkäsityksen välillä on, että ideaali minäkäsitys aiheuttaa jatkuvaa huolenaihetta ihmiselle. Syy tähän on, että ihmiselle tekee pahaa nähdä itsessään asioita, joita ei siedä itsessään. Sisäinen minäkäsitys, ideaali minäkäsitys, sitoutunut

minäkuva, moraalinen kuva ja yksilö eivät välttämättä kohtaa yhteiskunnan odotusten kanssa. Ihminen saattaa myös rankaista itseään. (Rosenberg, 1979, 44-45.)

## 2.4 Näyttäytyvä minäkäsitys

Näyttäytyvä minäkäsitys, on se kuva, minkä näytämme muille. Se, miten ihminen kontrolloi itseään, ohjaa omaa käytöstään ja käyttäytyy, vaikuttaa siihen, miten ihminen haluaa tulla koetuksi. Ihmisen käytös siis vaikuttaa siihen, millaisen kuvan itsestään hän haluaa muiden saavan. Rosenberg (1979) toteaa, ettei muille näyttäytyvä minäkäsitys ole samanlainen kaikissa tilanteissa. Ihmisellä on useita rooleja, joita hän käyttää erilaisissa tilanteissa. Rosenbergin (1979) mukaan, ihmiselle on luontaista haluta saada muut ihmiset uskomaan itsestä tiettyjä, hyviä asioita. (Rosenberg 1979, 46-47.)

Hyvänä esimerkkinä toimii sosiaalinen media, joka on nykypäivänä tärkeä väline luodessamme mielikuvia itsestämme muille. Rosenbergin (1979, 47) motiivit näyttäytyvälle minäkäsitykselle ovat:

- 1) *toisten odotusten täyttäminen, päämäärät, tavoitteet tai arvot.*
- 2) *itsensä ”johdonmukaistaminen” ja itsetunnon motiivit*
- 3) *sosiaalisten roolien sisäistäminen.*

(1) Tarkoitukset ja tavoitteet voivat olla spesifejä, kuten myydä tavaroita ja palveluita. Esimerkiksi viulunsoitonopettajan hakiessa töitä, on hänen annettava mahdollisimman hyvä kuva itsestään niin muusikkona kuin pedagoginakin. Ihmisen täytyy harkita, mitä silloin sanoo ja miten tulee käyttäytyä. Hankalan näistä tilanteista saattaa tehdä se, että aina omat odotukset eivät mene yksiin muiden odotusten kanssa. Fromm teoksessaan; *Man for Himself* (1947) tuo esille termin ”marketing personality”, joka korostaa tuotteen merkittävyyttä. Tuotteen pitää olla parempi kuin kilpailijalla. Musiikin maailmassa tuote on oma soittotaito, persoona, sekä sosiaaliset taidot. Myös muualla kuin työelämässä tulee ”myydä” itseään, erottuakseen positiivisesti joukosta. Hyväksytyksitulemisen tarve korostuu arkipäiväisissä tilanteissa erityisesti silloin, kun ihminen kokee epävarmuutta.

Itsensä johdonmukaistaminen ja itsetunto ovat ihmismielen suojelukohteita. Rosenberg (1979) sanoo, että jokaisella ihmisellä on tarve suojella ja vahvistaa omaa minäkäsitystään.

Pohja itseluottamukselle rakentuu ihmisen nuoruudessa. Etenkin nuoruudessaan ihminen hakee rajojaan ja kokeilee eri rooleja, silti hakien hyväksyntää. Koska koettu minä -mitä uskomme muiden ajattelevan meistä – ja itsetunto liittyvät läheisesti toisiinsa, voivat ihmiset kokea huomattavaa murhetta vakuutella itselleen, että muut ajattelevat heistä hyvää. Ihmisellä on suuri tarve kuulua joukkoon ja tulla hyväksytyksi, jolloin muiden ihmisten vakuuttamisella on suuri merkitys itsetunnon kannalta. Rosenberg (1979) määrittelee sosiaalisten normien sisäistämisen tarkoittavan sellaisia sosiaalisia normeja, sääntöjä ja kulttuuria, jossa ihminen on. Sosiaalisesti ihminen käyttäytyy siten kuin on oppinut sukupolvien kuluessa roolimalliensa ja tilanteensa kautta. Ihminen sisäistää sosiaaliset normit tiedostamattomasti, mutta tämä vain korostaa asian merkitystä. Erilaisissa kulttuureissa on erilaiset rituaalit ja käytöstavat. Se, mikä meille on normaalia, voi olla suuri loukkaus toisesta kulttuurista tulevalle. Ihminen tarvitsee sosiaalisten normien sisäistämiseen muita ihmisiä. Kulttuurinormien hyväksymät käytösmallit eivät ole sisäsyntyisiä siten, että ihminen oppisi niitä ilman esimerkkiä. (Rosenberg 1979, 48-49.)

Minäkäsitys on elämänsisällönsä perustuva käsitys, ajatuksien ja tunteiden summa ihmisen ollessa objekti. Ihminen on kolmen pääluokan; sisäisen-, ideaalin- ja muiden luoman minäkäsityksen kokonaisuus. Minäkäsitys on iso kognitiivinen kokonaisuus, joka saa ihmisen toimimaan, tavoittelemaan asioita, vertailemaan itseään, sekä saavuttamaan asioita kehittyen yksilönä. Minäkäsitykseen liittyy paljon kerrostuneisuutta, tietoisia osa-alueita, mutta ennen kaikkea tiedostamattomia.

### 3 VIULISTIN AMMATILLINEN IDENTITEETTI

Räsänen ja Vänni ovat tutkineet pro gradu -tutkielmassaan (2005) musiikinopettajan ammatti-identiteetin kehittymistä. He toteavat, että jokaisella ammatinharjoittajalla on käsityksiä ja mielikuvia omasta ammatistaan, työn eri puolista sekä itsestä kyseisen ammatin harjoittajana. Nämä käsitykset muodostavat ammatti-identiteetin perustan. (Räsänen ja Vänni 2005, 18.) He viittaavat Ruismäkeen (1991, 50) jonka mukaan ammatti-identiteetillä tarkoitetaan niitä ominaisuuksia ja tunnusmerkkejä, jotka tulevat ilmi kun yksilö samaistuu ammattiinsa, ryhmäänsä sekä työpaikkaansa, järjestelmään tai ajatusmaailmaan. Räsänen ja Vänni (2005, 18) kuvailevatkin, että ammattiin ja työhön oppiminen tapahtuvat henkilön oman kasvuprosessin kautta, jonka myötä yksilölle kehittyy myös ammatti-identiteetti. Puhuttaessa muusikoista, on huomioitava, että ammatti on saanut pohjansa harrastuksesta ja ammattiopintoihin päätyessä henkilö on usein soittanut yli kymmenen vuotta. Tällöin hänen on oltava jo tuossa vaiheessa erittäin taitava soittaja. Se, päätyykö henkilö opettajaksi vai orkesterimuusikoksi ei välttämättä tuossa vaiheessa ole tärkeintä, vaan olennaista on itsensä kehittäminen soittajana. Ruismäki (1991, 50) toteaa, että kehittyäkseen ammatti-identiteetti tarvitsee korkeatasoista koulutusta, jota seuraa vahva ammattipätevyys ja ammatillinen itsensä kunnioittaminen.

Ammatillinen identiteetti erityisesti soiton-opettajien kohdalla on erityisen kiinnostava aihe, sillä siinä yhdistyvät muusikon -ja pedagogin identiteetit. Ei riitä, että soitonopettaja on esimerkiksi loistava muusikko, jos vuorovaikutustaidot puuttuvat täysin. Sama pätee toisin päin, sillä hyvän soitonopettajan on oltava myös itse hyvä soittaja, sillä musiikin oppimisen ja opetuksen parissa pätee ”mestarilta-kisällille” -malli, jossa oppiminen tapahtuu pitkälti esimerkin kautta. Se, millainen persoonallisuus opettajalla on, kuinka hyvin hän pystyy reagoimaan tilanteisiin ja erilaisiin oppijoihin, ovat soittotaidon ohella ammatinharjoittamiselle elintärkeitä taitoja. Myös orkesterimuusikon ammatillinen minäkäsitys on erittäin mielenkiintoinen aihe, sillä Suomessa on keskitytty pitkälti ”solistikeskeiseen” opetukseen. Tällä tarkoitan sitä, että lähtökohtaisesti opiskelussa on kyse oman soittotaidon kehittämisestä ja esimerkiksi erilaisten tyylien, tai orkesterissa vaadittavien tekniikoiden opiskelua, ei välttämättä opiskella juuri ollenkaan kuin yleisellä tasolla.



Opettajalla on vastuu oppilaasta siten, että opettajan on pystyttävä arvioimaan oppilaan tarpeet ja näin valita häntä parhaiten palveleva metodi. Hakkarainen, Lonka & Lipponen (2004) kertovat adaptiivisen asiantuntijuuden tarkoittavan, että ihminen hankkiutuu uusiin haasteisiin, joihin vaaditaan jo aiemmin hankittua tietoa ja opittuja taitoja. Adaptiivinen asiantuntisuus on vastakohta dynaamiselle asiantuntijuudelle, jolle on tyypillistä nojautua kerran hankittujen taitojen rutiininomaiseen soveltamiseen ja ongelmien minimoimiseen. (Hakkarainen, Lonka & Lipponen 2004, 80.) Adaptiiviselta asiantuntijuudelta ei voi välttyä opetustyössä kuin ei myöskään orkesterimuusikonkaan ammatissa. Molemmat kuitenkin muokkautuvat kokemuksen myötä siten, että ongelmanratkaisutaidot kehittyvät. Näin on nähdäkseni kaikilla elämän osa-alueilla, sillä kokemus auttaa soveltamaan kokemuseräistä tietoa asiassa kuin asiassa. Soittamisessa on nimenomaan kyse ongelmien minimoimisesta ja asioiden tekemisestä mahdollisimman helpoksi. Muusikon ja opettajan työn suurin ero onkin ehkä siinä, että opettajan on autettava oppilasta keksimään omat keinonsa, siinä missä muusikolle riittää, että osaa soveltaa taitoja itseensä, suhteessa muihin soittajiin. Luukkainen (2004, 77, 83-84) toteaa väitöskirjassaan, että sisältötieto on sitä tietoa, jonka koulussa opimme kuuntelemalla tai lukemalla, pedagoginen sisältötieto puolestaan on sitä, mitä olemme itse pedagogeina käytännössä oppineet. Musiikkipedagogille molemmat ovat tärkeitä, sillä opettajuus on yhä enemmän muutoksen kohtaamista muuttuvassa yhteiskunnassa.

Niin muusikon kuin opettajankin identiteettiin vaikuttavat ne asiat, jotka ovat kasvattaneet muusikosta ammattilaisen. Kun otetaan huomioon, että ensikosketus omaan instrumenttiin otetaan jo varhaisessa lapsuudessa, on sieltä saakka tapahtuneilla asioilla ja tapahtumien kulkuun vaikuttaneilla henkilöillä, kuten opettajilla, soittokavereilla ja perheenjäsenillä suuri merkitys. Voisi sanoa, että muusikoksi enemmänkin kasvetaan elinikäisen harjoittelun, askelittain tapahtuneiden päätösten ja ennen kaikkea ympäristön tuen seurauksena. Myös tutkimukseni haastattelut vahvistavat asian olevan juurikin näin. Muusikoksi ei tulla vahingossa, vaan monen asian seurauksena. Ilman hyviä opettajia ja tukea antavaa perhettä on lähes mahdotonta kasvaa musiikinalan ammattilaiseksi.

Rauhalan (2005) mielestä aina on edellytettävä jonkun persoonan alkuun panevaa eli luovaa henkistä toimintaa, jotta jotakin kulttuuriksi kutsuttavaa voisi esiintyä. Jonkun tulee myös vastaanottaa ja omaksua sitä, jotta yleistä kollektiivista kulttuuria voisi syntyä. Kyse on

vuorovaikutuksesta ja esimerkin voimasta. Ihminen tarvitsee oivaltaakseen omat potentiaaliset kykynsä ja mahdollisuutensa hyvän opettajan. Kyse on toki myös oppijan kyvystä ja halusta vastaanottaa. Vastaanottavuudessaan yksilöllinen persoona pyrkii omaksumaan toisten persoonien tarjoamaa, tai kollektiivisessa subjektiviteetissa jo laajemmin olevaa ja vaikuttavaa kulttuuria omaksi sivistyksekseen. Omaksumiskyky on aina riippuvainen tajunnan kulloisestakin sisäisestä vastaanottovalmiudesta. Opetuksen ja kasvatuksen kohdalla tämän huomioon ottaminen on erittäin tärkeää. (Rauhala 2005, 87-88.)

Mariikka Almiala on tutkinut väitöskirjassaan opettajan työuran muutosta ja ammatillisen identiteetin rakentumista. Almiala (2008, 33) toteaa ammatti-identiteetin olevan elämänhistoriaan perustuva käsitys itsestä ammatillisena toimijana, eli miten ihminen ymmärtää ammattinsa, minkälaiseksi hän haluaa siinä tulla ja mitä kokee saavuttavansa. Ammatti-identiteetti perustuu pitkälti myös ihmisen käsitykseen siitä, minkä hän kokee arvokkaaksi. Tämän perusteella voisi niin muusikon kuin musiikkipedagoginkin ammatti-identiteetin kehittyvän suhteestaan itse musiikkiin, sekä siihen, mitä musiikki työnä sisältää. (Almiala 2008, 33.) Musiikinopettajien ammatti-identiteettiä tutkinut Ruismäki (1991) toteaa, että ammatti-identiteetin muodostumista voi verrata itsetunnon muodostumiseen. (Ruismäki 1991, 50.) Mitä isomman osan työ muodostaa elämänsisällöstä, sitä enemmän ammatillinen identiteetti ja yleinen itsetunto ovat yhteyksissä toisiinsa. (Ruismäki 1991, 50.) Ammatti-identiteetti saattaa sekoittua, ammatti -ja ”kotimuusikon” välinen ero saattaa olla olematon tällaisessa ammatissa, jota moni kutsuu elämäntavaksi. Opettajan ammatti-identiteetti puolestaan kehittyy vähitellen ja siihen vaikuttavat kokemukset, tausta ja asenne. Räsänen ja Vännin (2005, 62-64) sanovat opettajan ammatti-identiteetin kehittyvän voimakkaasti vasta työelämässä ensimmäisinä vuosina.

Hollantilainen psykologi ja pianisti Dolf Grunwald (1989, 212-213) kirjoittaa teoksessaan, *Anna persoonallisuutesi puhua*, muusikoiden identiteetin muodostumisesta seuraavanlaisesti: “Kun riippumattomuudelle annetaan tilaa, nouseekin esiin tyystin toisenlainen vaihtoehto: ihminen voi tiedostaa itsessään sellaisia voimia ja ominaisuuksia, joita on aikanaan omaksunut perhe- ja koulupiiristään. Tämä tiedostusprosessi, se, että alkaa pitää määrättyjä ajatuksia ja ominaisuuksia tärkeinä, ja tekee periaatteellisen valinnan niiden hyväksi, rakentaa ihmiselle *identiteetin*, oman elämäntyylin ja persoonallisuuden”. Grunwald (1989) puhuu

alkusysäyksestä ja oivalluksesta oman identiteetin kehitykselle. “Kun oivaltaa, että “sellainen minä haluan olla, sitä minä haluan tehdä, sellaisen ihmisen kanssa haluan elää”, se tapahtuu joskus hyvin äkkiä. Sellaiseen tunteeseen voi havahtua unestaan, tai se iskee kesken parranajon, tai kun ohi kulkiessaan näkee ikkunasta jonkun kotiaskareissaan. Kysymys on ihmisen yhteiskunnalliseen rooliin kiinteästi kytkeytyvistä tunteista ja käyttäytymistä koskevista päätöksistä”.

Ymmärrän Grunwaldin (1989, 213) ”oivalluksen” olevan osa Rosenbergin (1979) minäkäsityksen kehittymiseen kuuluvaa prosessia, jossa ihmisen saadessa palautetta ulkopuolelta, hänen minäkäsityksensä kehittyy sen suuntaisesti. Jos ihminen saa esimerkiksi lapsesta saakka hyvää palautetta itsestään soittajana, kokee itsensä ja tekemisensä erityiseksi, niin hän myös kasvaa tämän ajatuksen kanssa. Tällöin itsetunto vahvistuu ja oma musiikillinen identiteetti saa uuden rakennuspalikan. Tämä toimii myös toisinpäin, sillä jos ihminen saa jatkuvasti vain negatiivista palautetta, hän kasvaa subjektiivisessa tietoudessaan ajatukseen esimerkiksi ”en osaa tätä, olen epämusikaalinen”.

### **3.1 Vertailu**

Vertailu on aihe, josta puhutaan vähän siihen nähden, kuinka paljon se vaikuttaa ihmisen minäkäsitykseen ja näin ollen ihmisen koko elämään. Ihminen peilaa itseään jatkuvasti muihin, saa ympäristöltään palautetta ja täyttää ns. aukkoa oman itsensä tiedostamisesta. Vertailu viulistien keskuudessa vaikuttaa niin identiteetin kehittymiseen, kuin motivaatioonkin. Vertailu on mielestäni sanana jokseenkin negatiivis-sävytteinen, mutta motivaation kannalta se saattaa vaikuttaa hyvinkin positiivisesti. Vertaamalla itseään muihin viulisti voi kiinnittää huomiota myös omiin vahvuuksiinsa. Rauhala (2005, 82) toteaa, että kollegojen kilpaileva, vähättelevä, tai rohkaiseva palaute toimivat kiihokkeina, jotka vievät taiteilijaa eteenpäin.

Nykyteknologia mahdollistaa positiivisten verrokkien haun, esikuvien hyödyntämisen ja monenlaisen musiikin kuuntelun. Toisaalta, jos omat odotukset eivät ole täyttyneet ja ympärillä on taitavia soittajia, tämä vahvistaa helposti epäonnistumisen tunnetta. (Kosonen

2001, 112.) Itseään parempiin soittajiin vertailun voi tehdä positiivista kautta. Ihailun kautta ihminen voi motivoida itseään ottamalla paremmistaan oppia. Esimerkin avulla muusikko voi miettiä, miten voisi päästä samalle taito- ja tulkintatasolle. Taitaviin soittajiin itsensä vertaaminen voi antaa inspiraatiota, samoin kuin taitavien opettajien observointikin.

Grunwald (1989, 166) toteaa muusikoiden olevan herkkiä tunnevirityksille, jolloin kritiikki kollegoiden tai opettajan taholta, sosiaalisen eristymisen tunne, kollegoihin vertailluksi tuleminen ja voimakas oma sisäinen ansioitumishalu ovat tässä osallisina. Grunwald (1989, 166-167) käyttää esimerkkeinä koesoittoa ja esiintymistä, joissa muusikko joutuu niin sanotusti ”suurennuslasin” alle. Kaikki huomio keskittyy silloin soittajaan ja vaikka soittaja pyrkisikin keskittymään harjoittelemaansa asiaan, on tietoisuus vertailusta silti olemassa. Vertailu kuuluu opiskeluaikoihin, jolloin kaikki yrittävät harjoitella ja todistaa ansainneensa paikkansa kilpaillutetussa musiikkimaailmassa. Vertailu kuuluu myös työelämään, halusi sitä tai ei.

Olen huomionut, että monella alalla tuore koulutus on etu työmarkkinoilla. Kuitenkaan musiikin alalla, ainakaan soitonopettajan työssä, nuoruus ja vastavalmistuneisuus eivät välttämättä ole etu. Ikä toki tuo kokemusta ja ammattitaitoa. Nuorilla viulunsoitonopettajilla usein pahin kilpailija onkin aika ja kokemus. Tutkimuksiin tutustuessani (Toive, loppuraportti musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve, Sibelius-Akatemia 2011) oli yllättävää, että instrumenttiopettajien työtilanne näytti olevan oikeinkin hyvä. Oman kokemukseni mukaan jopa määräaikaisiin töihin hakiessani hakijoita on ollut yli kaksikymmentä yhtä paikkaa kohden, puhumattakaan viroista, jolloin hakijoita on saattanut olla lähes neljäkymmentäkin yhtä virkaa kohden. Tilanteet toki vaihtelevat muutamassa vuodessa hyvinkin paljon ja vuosien 2014-2015 taloudellinen tilanne ei ole ollut yleistunnelmaltaan hyvä.

Musiikkialan perustutkinnon vuosina 2005-2010 suorittaneiden työllistymistä opinnäytteessän tutkinut Ranja Purma (2012, 49-52) kertoo 35% vastanneista pitävän työtilannetta huonona. Purma kertoo, että musiikkialan tutkinnon suorittaneiden työmäärä on kasvanut rajusti koko 2000-luvun ajan. Vuonna 2000 työvoimaan kuului 4310 henkilöä, kun vuoden 2009 vastaava luku oli 8960. Tutkinnon suorittaneista 59% oli yliopistotutkinto, 16%

ammattikorkeakoulututkinto ja alle neljänneksellä toisen asteen tutkinto. Uskon, että ristiriitaisia tilastoja selittävän, että harva muusikko viitsii jäädä työttömänä odottamaan kutsua oman-alansa pariin. Monet tekevät osa-aikaisesti soitonopettajan tai muusikon töitä ja joko osittain, tai kokonaan vaihtavat alaa. Monille jatko-opiskelu on ainoa relevantti vaihtoehto. Orkesterimuusikoilla kilpailua lisäävät ulkomailta tulevat taitavat soittajat. Sibelius-Akatemian Toive-raportin mukaan, keväällä 2008 tehdyn tiedustelun perusteella edellisen viiden vuoden koesoitoista vajaan viidenneksen oli voittanut ulko-maalaistaustainen soittaja ( Toive-raportti 2011, 53).

Toive -hankkeen loppuraportin mukaan (2011) orkesterimuusikon työ on muuttumassa monin tavoin, sillä muusikoilta odotetaan valmiutta ja positiivista asennetta pr-työhön. Moniosaaminen on tässä ajassa muodikas ja tärkeä termi; Muusikon tulee olla sosiaalisten taitojen osaaja ja hallita myös hallinnolliset tehtävät, kuten markkinointia ja verkostoitumista, sekä pr-työ. Myös kielitaidon merkitys korostuu kansainvälistyvässä yhteiskunnassa (Toive-hankkeen loppuraportti 2011, 58-59.) Vertailu korostuu siinä, kuka pystyy olemaan pr-velho, monitaitaja ja huippuviulisti samaan aikaan.

Vertailu kuuluu viulistin elämään oli hän opettaja tai orkesterimuusikko, oli kyse työpaikasta tai jousitekniikan paremmuudesta. Vertailu herättää voimakkaita tunteita, niin hyvässä kuin pahassa, eikä syyttä, sillä tämän pienen sanan ympärille kietoutuu monen viulistin turhautumisen ydin. Vertailu ja siihen liittyvät tunnekytkökset ovat tärkeä osa tutkimuskysymysten laadintaa, sillä riittääkö, jollei ole paras missään, vai pelastaako hyvä itseluottamus ja vahva ammatti-identiteetti vertailun luomilta paineilta. Aina riittää itseä parempia vertailukohtia.

### **3.2 Vuorovaikutustaidot**

Rauhala (2005, 82) toteaa, että pienyhteisöt tarjoavat luovalle persoonalle mahdollisuuden pienimuotoiseen julkisuus- ja kritiikkifoorumiin, jossa omat oivallukset ja ajatukset uskalletaan esittää. Pienyhteisöt, työpaikat ja orkesterinsektiot luovat viulistille tilaisuuksia punnita omia ajatuksiaan ja kokemuksiaan vertaistensa kanssa. Grunwald (1989, 286) sanoo, että opettajan työssä vuorovaikutustaidot ovat oleelliset, sillä opettaja on oppilaan kanssa

erittäin kiinteässä ja läheisessä suhteessa.

Onnistuneen opettaja-oppilas-suhteen luomiseksi opettajalla tulee olla tunneälyä ja taitoa kohdata oppilas. 13–15-vuotiaiden pianonsoittajien motivaatiotutkimuksessa Kosonen (2001, 103) kertoo, että oppilaat odottavat kohtaavansa erityisen luotettavan aikuisen ihmisen, joka soiton opettamisen lisäksi ymmärtää heidän arkipäiväänsä. Sama pätee kaikkeen soitonopettamiseen. Työ tapahtuu kuitenkin ”kentällä”, jossa on ihan tavallisia lapsia ja nuoria, joita tulee auttaa ja opastaa niin viulunsoitossa kuin monesti myös ystävyys- ja perhesuhteissakin. On havaittu, että opettajan vuorovaikutus ja keskusteluyhteyden luominen oppilaan kanssa palvelee tarkoitusta; opettaa oppilasta. Grunwald (1989, 287) mainitsee kirjassaan, että opettaja harvemmin edes ymmärtää, kuinka merkittävä henkilö tämä oppilaalleen voi olla. Grunwald puhuukin *symboliarvosta*, joka opettajalla on suurempi ja ylevämpi kuin hän itse tietää tai mitä hän itse haluaisikaan. Opettajalla on suuri vaikutus siihen, millainen itseluottamus ja minäkäsitys oppilaalle muodostuu. Siksi ei suotta puhuta hyvän opettajan ”tunnusmerkeistä” ja onkin hyvä, että pedagogiikkaan keskitytään ammattikorkeakouluissa ja yliopistoissa. Opettajan työssä viulisti on vuorovaikutuksessa myös kollegoihinsa, vaikka työ onkin pääasiassa omassa luokassa toimimista oppilaiden kanssa. Viulunsoitonopettajalle esimerkiksi säestävä pianisti on tärkeä kollega, sillä hän tekee työtä viulistin omien viuluoppilaiden kanssa. Muiden soitonopettajien kanssa viulisti joutuu tekemään töitä esimerkiksi tasosuoritusten, konserttien ja muiden työpaikan sisäisten projektien yhteydessä.

Musiikin esittämiseen voidaan liittää myös kontaktimotiivi, (Kosonen 1996a, 62) jolloin kontaktin osapuolet ovat erilaisissa rooleissa; soittaja esittäjänä ja kuulija vastaanottajana, tai sellainen jossa molemmat osapuolet ovat soittamassa. Tämän kontaktimotiivin liittäminen orkesterimuusikkoon on helppoa, sillä orkesterissa viulisti on jatkuvassa yhteydessä muihin soittajiin, kapellimestariin kuin yleisöön. Toive-hanke (2011) nostaa esille etenkin äänenjohtajina toimivat viulistit. Äänenjohtajat toimivat omassa soitinryhmässään johtajina, jolloin he tarvitsevat vuorovaikutustaitoja pystyäkseen pitämään ryhmänsä yhtenäisenä. He päättävät kapellimestareille ensimmäisissä harjoituksissa tarjottavasta musiikillisesta ilmauksesta ja vastaavat tämän jälkeen yhtenäisen musiikillisen tulkinnan toteuttamisesta kapellimestarin ohjeiden mukaan. Toive-hanke antoi myös selkeitä ohjeita muusikoiden

vuorovaikutustaitoihin liittyen; ”Osaamisen näkökulmasta erilaisten yleisöjen kohtaaminen ja vuorovaikutuksellinen toiminta tuovat uusia vaatimuksia muusikoiden vuorovaikutustaitoihin. Näitä taitoja tulevaisuuden muusikoilta odottavat etenkin orkesterien intendentit” (Toive-Hanke 2011, 56).

Orkesterimuusikon työ on vuorovaikuttamista myös yleisön kanssa. Oletetaan, että orkesterit liikkuvat tulevaisuudessa yhä useammin pois musiikkisaleista, sillä yleisön ikääntyessä uusia kuuntelijoita on saatava uudistetuin keinoin. Käytännössä tämä tarkoittaa jalkautumista erilaisiin tapahtumiin. Nimetön haastateltava (kapellimestari) Toive-hankkeen yhteydessä (2011) toteaa, että mystiikan verhoa orkesteri-instituution edestä yritetään vetää tuomalla lapsia ja nuoria lähelle. Toive-Hankkeen tulokset (2011) korostavat vuorovaikutuksen merkityksellisyyttä yleisön kanssa etsittäessä mahdollisuuksia laajentaa yleisöpohjaa. (Toive-Hanke 2011, 57-61.)

Vuorovaikutus ja vuorovaikutustaidot ovat tärkeitä orkesterimuusikolle myös siksi, että mukavassa työympäristössä on työskentelykin helpompaa. Emmi Salmi kertoo opinnäytetyössään Ihanteellinen orkesteriviulisti (2011) yhteistyöllä olevan suuri merkitys koko orkesterin toimivuuden kannalta. Yhteistyön tulee toimia henkilökohtaisella tasolla, sillä orkesterissa soittaminen on henkilöiden välistä kommunikointia, yhteisymmärrystä ja hyvän ryhmähengen ylläpitoa (Salmi 2011, 21).

### **3.3 Vertaistuki työyhteisössä**

Vertaistuki niin opettajan kuin orkesterimuusikonkin työssä on iso voimavara. Aiempia tutkimustuloksia muusikoiden ja musiikinopettajien välisestä vertaistuesta ei ole. Siitä huolimatta vertaistuella on iso osa niin soitonopettajien ja muusikoiden ammateissa, niin kuin missä tahansa muussakin ammatissa. Opettajalle voi olla helpottavaa tietää, että tauolla voi puhua toisen opettajan kanssa jostain opetukseen liittyvästä vaikeasta tapauksesta tai luoda ystävyysuhteita. Grunwald (1989, 126) toteaa, että useimmat ihmiset kaipaavat ystävyyttä ja yhteistä toimintaa. Aina vertaistukea ei kuitenkaan ole saatavilla. Viulunsoitonopettaja ei isossa opistossa työskennellessään välttämättä kohtaa ketään kollegaa kuukausiin kuin ohimennen. Joskus välit muihin saattavat olla niin tulehtuneet, ettei kollegoiden kanssa haluta

olla tekemisissä kuin välttämättömissä asioissa.

### **3.3.1 Opettajat**

Opettajien keskinäinen vertaistuki näkyy idealistisessa tilanteessa parhaiten opettajanhuoneissa, joihin opettajat kokoontuvat tauoilla hetkeksi levähtämään aikuisten ihmisten seuraan. Viulunsoitonopettajalle vertaistuki saattaa olla sitä, että joku kuuntelee, kun opettaja haluaa purkautua hankalasta oppilaasta, vaativista vanhemmista, tai muusta vastaavasta ongelmatilanteesta. Vertaistuki on vahvasti sidoksissa opettajien väliseen vuorovaikutukseen ja työpaikan tapakulttuuriin. On kuitenkin mahdollista, ettei esimerkiksi sivutoiminen tuntiopettaja kohtaa juuri ketään kollegaa juuri koskaan.

Opettajien kesken saattaa ilmetä myös kateutta, eikä esimiestasolla aina osata asettaa käytännön tasolle. Myöskään työpaikkakiusaaminen muusikkojen kesken ei ole täysin olematonta. Eräs haastateltavani kertoo, että opetuksellisen ongelmatilanteen kohdatessa hän on käynyt oppilaiden kanssa kokeneiden pedagogien luona yksityistunneilla, jolloin hän on saanut itsekkin ideoita omaan opetustyöhönsä. Hänen mielestään soitonopettajien pitäisi enemmän ottaa toisiltaan oppia ja tehdä yhteistyötä.

### **3.3.2 Orkesterimuusikot**

Orkesterimuusikot työskentelevät tiiviisti oman sektionsa kanssa, jolloin henkilökemioilla on paljon suurempi merkitys kuin esimerkiksi opettajilla musiikkioppilaitoksessa. Vertaistukea orkesterimuusikoiden välillä ei myöskään ole tutkimuksissa selvitetty. Uskon, että orkesterimuusikoiden välillä tapahtuva vertaistuki on yhtäläillä kokemusten jakamista, ystävyys-suhteiden luomista ja tuen antamista ja saantia, kuin missä tahansa muussa työympäristössä. Vertaistuki saattaa ilmetä ryhmäytymisenä, joissa asennoidutaan esimerkiksi kapellimestaria, tai musiikkioppilaitoksessa rehtoria vastaan. Vastakkainasettelua ja arvostelua välttelevät henkilöt saattavatkin joutua yhteisön, tai ryhmän ulkopuolelle. Niin orkesterimuusikon kuin soitonopettajankin työ, on niin erikoista, ettei siitä pysty keskustelemaan, tai jutustelemaan kovin syvällisesti ”ei-muusikon” kanssa. Mitä tulee



tekniikan hiontaan, sormien asentoihin, jousen käyttöön, tai viulistin epäergonomisten asentojen tuottamiin ongelmiin, on niin spesifiä tietoa, että aiheesta tietämättömän kanssa niistä ei voi puhua. On tärkeää pystyä purkamaan omia tunteita, iloja ja turhautumisiaan jollekin, joka ymmärtää mistä asiassa on kyse.

## 4 MOTIVAATIO

”Ilman motivaatiota ei synny tuloksia. Motivaatio on kaiken oppimisen ja elämisen edellytys. Syitä motivoitua on kuitenkin useita erilaisia. Yleinen karkea jaottelu jakaa motivaation sisäiseen ja ulkoiseen. Sisäinen motivaatio kumpuaa omasta itsestä, jolloin ihminen on orientoitunut oman sisäisen tarpeen tai halun takia ja saa tekemästään työstä nautintoa. Ulkoisesti orientoitunutta henkilöä motivoivat ulkoiset paineet, kuten painostaminen, lahjonta, pelko tai ryhmäpaineet” (Pervin 2003, 104–142).

Fordin (1992) mielestä, motivaatio käsitteenä on ilmiö, joka liittyy jonkinlaisen tavoitteen saavuttamiseen, itsensä kehittämiseen, tai sosiaalisen kilpailukyvyn lisäämiseen. Motivaatiota on vaikea määrittää kovin tarkasti. Laajimmillaan sen voi ajatella käsittävän kaikkia ihmisen tekemiä valintoja, kun toisaalta suppeimmillaan tarkasteltuna käsitteen käytön tarve saattaa kadota kokonaan. (Ford 1992, 6–24.) Motivaation mittaaminen ja jaottelu onkin hankalaa, sillä ulkoinen motivaatio (suorittaminen ja tähtääminen) nivoutuu pitkällä aikavälillä tiiviiksi paketiksi sisäisen motivaation kanssa (vrt. Kosonen 2001). Myös Hurley (1995) on tarkastellut tutkimuksissaan kulttuurisia ja sosiaalisia tekijöitä jousisoittajilla suoritusmotivaatiota korostaen.

Tapa motivoitua, tai olla motivoitumatta on sidoksissa henkilön persoonaan, identiteettiin, minäkäsitykseen ja menneisiin kokemuksiin. Kyse on monimutkaisesta yhtälöstä, jossa muusikon perheen, entisten opettajien, soittokavereiden ja kollegoiden väliset vuorovaikutussuhteet korostuvat. Motivaatio on henkinen tai fyysinen syy, joka suuntaa ihmisen toimintaa ja vireystasoa, sekä ylläpitää toimintaa. Motivaatio voidaan määritellä yksilön sisäisen toiminnan tarpeeksi, tai haluksi saada jotakin aikaan. Motivaatio on siis yhdistelmä ajatus-, tunne- ja tahtotoiminnoista.

Ymmärtääksemme ammattiviulistin sielunmaisemaa, on muistettava, että kyseisen ammatin pohjalla on pitkä, jo lapsena aloitettu harrastus. Tutkittaessa motivaatioon liittyviä kysymyksiä on siis palattava musiikkiharrastuksen alkuvaiheille. Oppimisen ja musiikkiharrastuksen kannalta jaottelu sisäiseen ja ulkoiseen motivaatioon, on osuva. Sisäinen motivaatio on yksinkertaistettuna omasta halusta tekemistä. Musiikkiharrastus

pystyy parhaimmillaan antamaan palkintonsa tunnetilojen kautta. Esimerkiksi kannustava ja positiivinen palaute aiheuttaa onnistumisen elämyksiä sekä tunteen omien taitojen kehittymisestä. Tällöin myös itseluottamus kasvaa, josta on apua kaikilla elämän osa-alueilla. Kuitenkin ulkoinen motivaatio on toisinaan lähellä sisäistä motivaatiota, ainakin kokemuksellisesti. Monesti nämä kaksi tekijää sekoittuvat. Opettajan asiantuntijuus ja vuorovaikutustaidot korostuvat. Lapsuus on tärkein vaihe musiikinopiskelun kannalta, sillä silloin luodaan pohja niin riittävälle tekniikalle kuin myös henkiselle tahtotilalle, mitä ammattilaisuus musiikin parissa vaatii. Kaikki lähtee harrastamisesta. Opinnäytetyöni (Saira 2013) haastattelujen perusteella selvitin, että musiikin opiskelun kohdalla sosiaaliset motivaatiotekijät sitovat ulkoisen ja sisäisen motivaation hyvin yhteen. Oppilas saa nautintoa esimerkiksi yhteismusisoinnista, jossa hän tuntee kuuluvansa ryhmään ja nauttii tekemisistään. Oppilas saattaa käydä yhteissoittotunneilla ryhmän, opettajan, vanhempiensa kuin myös itse musiikin vuoksi. Nämä asiat vaikuttavat uskoakseni myös ammattiviulistin sielunmaisemaan.

#### **4.1 Epäonnistumisen pelko**

Motivaatioon liittyen Grunwald (1989) toteaa, että soittaminen, itsensä ilmentäminen ja ilmaiseminen, musiikkituntien antaminen ja ottaminen, kaikki nämä tilanteet sisältävät uusia, tuntemattomia osa-alueita ja tehtäviä. Epäonnistumisen pelko on muusikoiden keskuudessa tuttu ja pahamaineinen käsite. Kielteinen epäonnistumisen pelko on juurtunut alitajuntaan, jopa siinä määrin, että usein on kysymys alitajuisesta epäonnistumisen tarpeesta, vaikka kyse ole tietoisesta haluamisesta. Mitä voimakkaammin tietoinen tahto vastustaa tiedostamattomia voimia, sitä enemmän voimat joutuvat paineen alaisiksi ja pyrkivät vapautumaan siitä. Näin tulee aina todennäköisemmäksi epäonnistumisen pelon ilmeneminen uudessa ja entistä rajummassa muodossa. (Grunwald 1989, 183-185.)

Grunwaldi (1989) sanoo, että moitteet lisäävät avuttomuutta, jolloin muusikko haluaa seuraavalla kerralla yhä kiihkeämmin tehdä parhaansa ja pelkää samalla epäonnistumista yhä enemmän, sillä epäonnistumisen pelko on pääosin merkki alitajunnassa vallitsevista monimutkaisista ja keskenään ristiriitaisista virtauksista ja yllykkeistä. Grunwaldin (1989) kuvailema esimerkki liittyy myös ihmelapsiin, joihin myös eräs haastatteluni päätyi

musiikkialan ongelmista puhuttaessa. Haastateltavani koki, että musiikin parissa on vääränlaista valmentamista, turhaa romantisoitua ja taipumusta mennä liian pitkälle korostamalla lahjakkuutta harjoittelun sijaan. “Ihmelapsien” kohdalla, jotka oppivat suhteellisen helposti hallitsemaan joitain instrumenttia, unohdetaan usein persoonallisuuden henkinen kantokyky. “Kantokyky” saattaa pettää silloin, kun lapseen kohdistuu lisääntyvästi kiinnostusta, hän kohtaa emotionaalisia vaikeuksia, tai kun kappaleet vaativat itsenäistä tulkintakykyä. Grunwaldin (1989) mielestä musiikin ja urheilun lisäksi myös tieteen alalla sorrutaan samaan, sillä tieteen kohdalla tunnetaan tapauksia hyvän väitöskirjan perusteella professuurin saaneista yksilöistä, joista ei sen koommin ole kuultu mitään. Grunwald (1989) toteaaakin, että uskomattoman paljon hyvää lahjakkuutta on mennyt hukkaan siksi, ettei ihmisen motivaation lähteitä ole tutkittu tarpeeksi. Piilotajunnan rakenne, fiksoituminen yhteen käyttäytymismalliin, tai jatkuva kasvu ja suoritusmotivaatio ovat monin tavoin tekemisissä keskenään. (Grunwald 1989, 185-187.)

## 4.2 Sisäinen ja ulkoinen motivaatio

Musiikkia voidaan pitää sisäisen motivaation tärkeimpänä lähteenä. Motivaatio on tuloksetta tavoitteellista toimintaa. Menestyäkseen ja kestävästi motivaation saadakseen, ihminen tarvitsee taitoa, biologisia ja fyysisiä valmiuksia, sekä responsiivisen ympäristön (Ford 1992, 69). Ihminen tarvitsee olla fyysisesti kykeneväinen toimiakseen (kehollisuus). Taitoa tulee opiskelun kautta ja ympäristön tulee olla ihannetapauksessa mahdollisimman tukeva ja kannustava, sekä reagoida ihmisen edistymiseen (situationaalisuus). Lisäksi tarvitaan oman mielen hallintaa, määrätietoisuutta ja luomishalua (tajunnallisuus).

Mihaly Csikszentmihalyi (2005) sanoo, että parhaat ja ikimuistoisimmat hetkemme tapahtuvat silloin, kun sielu ja ruumis ovat venyneet äärimilleen jonkin vaikean ja arvokkaan tehtävän äärellä, esimerkiksi viulistille sitä, että hän onnistuu soittamaan vaikean kappaleen. Nämä hetket, kun saamme jotain omalla ponnistelullamme aikaan jäävät mieleemme eteenpäin kantavina voimina. (Csikszentmihalyi 2005, 18.) Sisäinen motivaatio on viulunsoittajalle välttämättömyys. Ammattilaiseksi ei nimittäin tulla vahingossa, tai pelkällä lahjakkuudella. Viulunsoitto vaatii lukemattoman määrän toistoja ja harjoittelua. Sisäisellä motivaatiolla onkin suuri merkitys juuri harjoittelun mielekkyyden osalta. Tähän nivoutuu ihmisen

minäkäsitys, realistisessa ja idealistisessa mielessä. Pienet välitavoitteet ovat muusikolle välttämättömiä juuri siksi, että valmista viulistia ei ole. Mitkään opinnot eivät poista sitä faktaa, että viulisti ei ole ikinä täydellinen soittaja.

Tutkimusta tehdessä huomasin, että kokemus omasta motivaatiosta saattaa muuttua hyvinkin paljon elämän aikana. Sisäisiä konflikteja aiheutuu silloin, kun viulisti kokee harjoittelamisen vastenmielisenä, vaikka tietääkin sen kuuluvan työnkuvaan. Motivaatio laskee erityisesti silloin, kun oma paikka muusikkona ja ammattilaisena ei ole tyydyttävä, tai omat odotukset ovat erilaiset kuin mihin työssään on päätenyt. Grunwald (1989) käyttää teoksessaan termiä; muusikon torjuntakäyttäytyminen. Sisäinen vastarinta, ylenmääräinen ylpeys, pelko, pakonalaisuuden tunne, silmätukkuna olemisen tunne, vaikeus antaa rakkautta ja kykenemättömyys kiinnostua oleellisesti ovat silloin esteinä taiteilijana ololle. Grunwaldin (1989) mielestä henkilö, joka ei käytä koko persoonallisuuttaan eikä havaitse todellisuutta täydesti, ei täten voi hyödyntää myöskään omia yllykkeitään. Henkilö kuluttaa liikaa energiaansa idin ja superegon välisiin konflikteihin. Torjuntakäyttäytyminen onkin reaktio sisäisen konfliktin aiheuttamaan stressiin, jolloin torjuntakäyttäytyminen kuluttaa paljon henkilön psyykkistä energiaa. Torjuntakäyttäytyminen haittaa kosketusta todellisuuteen, jota ei sen vuoksi havainnoida täydellisesti, tai objektiivisesti. (Grunwald 1989, 201.) Sisäiseen motivaatioon on kuitenkin paljon mahdollisuuksia vaikuttaa omilla ajatusmalleillaan. Omien taitojen potentiaalisuuteen uskomisen, eli pieni idealismi omia kykyjä kohtaan on välttämätöntä.

Ulkoisessa motivaatiossa on kyse nimensä mukaisesti ulkoapäin tulevasta motivaattorista, joka saa ihmisen toimimaan. Ammattiviulistilla se saattaa olla toimeentulo ja ammatinharjoittamisen kannalta varmasti osittain onkin sitä. Mikäli toimeentulolla ei olisi viulistille mitään merkitystä, voisi viulua soittaa omaksi ilokseen muutenkin kuin ammattimielessä. Mielestäni onkin tärkeää jaotella motivaatiota sisäiseen ja ulkoiseen ottaen huomioon, etteivät nämä kaksi ole vihollisia keskenään tai millään muotoa toisiaan pois-sulkevia, vaan molemmilla on mahdollisuus parantaa ja tukea toistaan.

Ilman suurta sisäistä paloa ja nautinnon kokemuksen tunnetta, mitä viulun soittamisesta saan, en itse olisi soittajana näinkään pitkällä. Viulunsoitto ei tosin aina ole nautintoa, vaan kyse onkin mielestäni siitä, kuinka oppia nauttimaan kivusta ja sietämään tylsyyttä. Hyvä vertailukohta on urheilu. Se ei monesti huvita, eikä tunnu tekohetkellä edes hyvältä, mutta

silti olo on loistava, etenkin jälkikäteen. Koen olevani hyvinkin kesken-eräinen, mutta se onkin motivoivaa. Taitavat opettajani ovat aina saaneet minut huomaamaan omat vahvuuteni ja tiedostamaan, että kesken-eräistä tekniikkaani voi aina kehittää harjoittelemalla. Henkinen intohimo on voima, joka kantaa soittajaa. Jos syyni soittaa olisivat pelkästään ulkoisen motivaation säätelemiä, kuten toimeentulon tai taloudellisen vakauden, en olisi tällä alalla. Rauhala (2005) selittää ”henkisen intohimon” alkusyntyä ihmisen olemassolon perusrakenteen tarkastelulla. Hänen mukaansa ihmistajunta on olemukseltaan kokemusta, eli mieliä (noemoja) jostakin, johonsisältyy jo rakenteellisesti itsensä laajentamis- ja uudistamistendessi. Uuden tekemisen polte on tajunnassa itsessään. Tavoitteiden asettaminen onkin osa harjoittelutyötä. Ilman päämäärää harjoittelu tuntuu loputtomalta. (Rauhala 2005, 86.)

Työ itsessään ei välttämättä aina ole nautinnollista, tai hauskaa. Monesti viulisti saattaa odottaa palkkapäivää, tai lomaa enemmän kuin iltapäivän laiskinta oppilasta tai lauantai-illan keikkaa. Ammattia harjoittaessa ja pitkäntähtäimen elämäntavassa, mitä muusikkouskin on, ulkoiset motivaattorit tulevat väistämättäkin mukaan jollain tavalla. On muistettava, että viulisti on paljon muutakin kuin pelkkä viulua soittava ihminen. Elämässä on muitakin osa-alueita ja tavoitteita. Nämä osa-alueet kuitenkin parhaassa tapauksessa tukevat toinen toisiaan ja muodostavat ehyen kokonaisuuden, jolloin mielekkyys tekemiseen ja kokonaisvaltainen hyvinvointi säilyvät, eikä mikään kuitenkaan vie tilaa sisäiseltä motivaatiolta. Soittomotivaatioon liittyvä tekemäni opinnäytetyöni (Saira 2013, 31) yhteydessä tekemistäni ammattiopiskelijan ja opettajien haastatteluista selvisi, että viulunsoiton kanssa suuri haaste on oppia harjoittelemaan järkevästi. Eräs haastattelemani ammattiopiskelija kertoi, että omien heikkouksien kohtaaminen ja kehittäminen paremmaksi on loppumaton taival, ja se vaatii kärsivällisyyttä ja hyvää paineensietokykyä. Soittomotivaation hän kertoi kärsineen lähinnä henkilökohtaisen elämään vaikuttaneiden ongelmien tullessa kohdalle.

### **4.3 Tavoitteet**

Musiikkiin ja motivaatioon liittyvät vahvasti harjoittelu ja tavoitteellisuus. Viulu on kuuluisa haasteellisuudestaan soitinmaailmassa, jonka taitajan on harjoitettava paljon. Tämä harjoittelumotivaatio tarvitsee kannustimekseen tavoitteita. Tavoitteellisuus musiikin opiskelussa on saanut myös kritiikkiä. Esimerkiksi Eeva Hyytiäinen (2012, 32) kuvaa pro

gradu -tutkielmassaan *tavoite* sanaa sanalla *suorittaminen*, joka on mielestäni negatiivisävytteinen, verrattuna tavoitteellisuuteen. Hyytiäinen (2012, 32) sanoo, että suorittamisen kulttuuri on alusta lähtien leimannut klassisen musiikin opetusta. Opiskelua rytmittävät tasosuoritukset ja tutkinnot. Aika soittotunneilla ja kotiharjoittelussa kuluu tyypillisesti lähes kokonaan tutkinto-ohjelman valmistamiseen (Kosonen 2001, 99; Tiensuu 2012, 107). Hyytiäinen (2012, 32) viittaa Tuovilaan (2003) joka sanoo suorituskeskeisyyden johtuvan siitä, että musiikkioppilaitokset ovat joutuneet koko olemassaolonsa ajan perustelemaan kouluttajan rooliaan. Hyytiäisen (2012) mielestä Suomessa raha on mennyt opiskelijoiden musiikkielämysten edelle; “Valtion rahoituksen ehtona on ollut näkyvät tulokset – tutkinnot ja menestys kilpailuissa ja estradeilla, eivät opiskelijoiden musiikkielämykset ” (Hyytiäinen 2012, 33).

Motivoituun toimintaan liittyy tavoitteellisuus, mikä kuvaa soittamiseen sitoutumista. Kosonen (2001, 73-74) toteaaakin, että soittotaito itsessään ei ole ensisijainen tavoite soittamiselle, vaan se mahdollistaa musiikista nauttimisen. Kaikenikäiset muusikot tarvitsevatkin työkalut musiikin tekemiseen. Tavoitteellisuus on jo Suomalaisessa musiikin perusopetuksessa vastaan tuleva käsite. Jo musiikin perustason opintojen tavoitteena mainitaan, että opetus pohjautuu oppimiskäsitykseen, jonka mukaan oppiminen on aktiivinen ja **tavoitteellinen** prosessi ( Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet, 2002, luku 2, 2 § ). Tämä tavoitteellisuus tarkoittaa sitä, että opiskelijan tulee oppia uutta ohjelmistoa, valmistaa esitettäviä kappaleita ja suorittaa tasokokeita. Tämä kaikki vaatii sitoutumista. Soittaminen itsessään edellyttää instrumentin hallinnan vuoksi oppimista ja siihen liittyen tavoitteellisuutta minkä tahansa taidon tavoin. Siksi harjoittelu ja tavoitteellisuus liitetään useimmiten yhteen.

Eräs tutkimuskysymyksistäni on, milloin soittaja kokee osaavansa soittaa tarpeeksi, jotta harjoittelua ei enää tarvita. Miten viulisti oppii riittämään itselleen, onko siihen tarvetta ja onko se edes mahdollista? Tavoitteellinen harjoittelu ymmärretään koskevan perustaitojen hankintaa, mutta sillä on suuri rooli myös taitojen ylläpitämisen kannalta. Uuden oppiminen ja omatoimisen opettelu jatkaminen elämän läpi vaatii sisäiseltä motivaatiolta paljon. Elinikäisen oppimisen juuret ovat kytköksissä muusikon arvomaailmaan. Nämä arvot puolestaan ovat kytköksissä elettyyn elämään ja omiin opettajiin, joilta esimerkkiä on saatu. Rauhala (2005, 85) tukee tätä ajatusta kertomalla, että persoonan ja kulttuurin välillä vaikuttaa vastavuoroisuus-, vaikuttamis- ja sisällymissuhteita, joiden kaltaisia ei muussa todellisuudessa

ole. Puhutaan siis kollektiivisesta subjektiviteetistä. Persoona ja kulttuuri vaikuttavat siis toisiinsa, ja näin ollen ovat toistensa ylläpitävät voimat. Rauhala (2005) toteaa myös, että kulttuuria luova persoona tarvitsee tavallisimmin yleisönsä, vastaanottajan, kokijan ja ymmärtäjän, jolla omassa tutkimuksessani voitaisiin viitata esiintymistilanteeseen, oppilaaseen, kollegoihin, tai muihin projekteihin. Rauhala (2005) sanoo, että on olemassa myös joukko ihmisiä, jotka luovat ilman tietoa siitä, tavoittaako saavutettu tulos koskaan ketään. (Rauhala 2005, 85.)

#### **4.4 Menneet kokemukset**

Menneet kokemukset vaikuttavat siihen, millaisiksi kasvamme ja minkälaisiksi haluamme kehittyä. Menneet kokemukset ovat siis yhtäläillä yhteydessä identiteettiin, minäkäsityksen kehitykseen kuin sitä kautta motivaatioon. Rosenberg (1979, 53) kertoo, että minäkäsitykselle ja siihen liittyvälle itseluottamukselle luodaan pohjaa läpi elämän ja nimenomaan kokemusten kautta. Nämä kokemukset liittyvät oman tutkimukseni aihepiirissä erityisesti situaatioon, jossa ihminen on. Muiden ihmisten vaikutus on luomassa ihmisen käsitystä itsestään, sekä idealistisesta minäkäsityksestä, joka saa ihmisen tavoittelemaan haluamaansa minuutta. Menneillä kokemuksilla tarkoitan yleisesti ihmisen kokemusten heijastumista hänen olemassaolevaan persoonaansa. Identiteettiä käsitellessä menneillä kokemuksilla on olennainen osa, sillä ihminen rakentuu menneiden kokemustensa varaan, niin hyvien kuin huonojenkin kokemusten kautta. Muusikon identiteetti kehittyy itsensä peilaamisesta muihin, muiden odotusten myötä, sekä omien odotusten ja niihin kuuluvien pettymysten kautta.

Ihmisen itsensä identifiointi, oman identiteetin oivallus, tapahtuu Grunwaldin (1989) mukaan 18-23-ikävuosien välillä. Nuorempanakin ihminen toki osaa tulkita omia haluja ja tuntemuksiaan, mutta tämä etsintäkehitys laajenee noin 15-ikävuoden jälkeen. Ihminen alkaa tekemään tulevaisuudensuunnitelmia koskevia valintoja ja tulla tietoisiksi omista vahvuuksistaan ja heikkouksistaan. (Grunwald 1989, 213.) Rauhala (2005) toteaa, että kulttuurin ja ihmisen yhteyden tarkasteluissa on kyse myös kulttuurin välittymisestä yksilöstä toiseen ja yksilöstä kollektiiveihin, sekä jälleen käänteisesti jälkimmäisestä edellisiin. Kyse on pääosin spontaanista tapahtumaketjusta, jossa persoonien alkuun panemista virikkeistä ja luomuksista tulee yhteistä kulttuuria. (Rauhala 2005, 90)



Muusikon elämään kuuluvat epäonnistumiset. Ei varmasti ole yhtäkään muusikkoa, joka ei olisi joskus kokenut huonoa esiintymistä, soittotuntia tai harjoitusta. Grunwald (1989) kertoo, että muusikko kokee jo nuorena paljon konfrontaatioita niin epäonnistumisissa, vastoinkäymisissä ja pettymyksissä. Muusikko saattaakin kokea ettei mikään suju. Juuri nuorena aikuisena 18-23-vuotiaana kokeilusta ja elämänsuunnan vaihteluista voi oppia paljon. Kokeilu omilla mahdollisuuksilla opettaa parhaiten, millaisia voimavaroja yksilöllä on ja miten hän voi vahvistaa niitä. (Grunwald 1989, 214.) Rauhalan (1983) määrittää vanhan kokemustaustan osana ymmärtämisyhteyttä, johon uusi mieli organisoituu merkityssuhteeksi ja tulee osatekijänä mukaan maailmankuvan muodostumiseen. Vanha kokemustausta on uutta mieltä tulkitseva ja sijoittava. Tätä kutsutaan horisontiksi. (Rauhala 1983, 37.) Menneet kokemukset ja ihmisen tajunnalliset tapahtumat ovat siis oman hirstoriansa varassa etenevää.

## 4.5 Opiskelu

Opiskeluajalla on suuri merkitys muusikon kehitykselle. Monille se on viimeinen mahdollisuus ryhtyä harjoittelemaan ja kehittymään haluamalleen tasolle. Solistisen musiikin opiskelu Suomessa tapahtuu nykyisin toisen asteen opintojen, ammattikorkeakoulun ja Sibelius-Akatemian kautta. Useat alan huiput ovat opiskelleet myös ulkomailla. Opiskeluajalla on suuri vaikutus ammatti-identiteettiin, sillä silloin tuleva ammatillinen minuus alkaa kehittymään, sekä ihmisen minäkäsitys ja maailmankuva muovautuvat. Vaikka opiskelu tapahtuu suuressa organisaatiossa, itse työ muusikoilla on monesti hyvinkin yksinäistä ja itsenäistä käytännön tasolla. Rauhalan (2005, 83) mukaan nämä instituutioiden pienorganisaatiot synnyttävät ja vaalivat kulttuuria, sekä kehittävät sitä. Opiskelu on paitsi mestari-kisälli-periaatteen mukaan toimimista, myös opiskelijakollegoilta oppimisista.

Viulu on monessakin mielessä hyvin sosiaalinen soitin, jolloin ei voi välttyä muiden kohtaamiselta. Sosiaalisuus tulee ennen kaikkea siitä, että viulu on perinteinen ja tärkeä osa kamarimusiikki- ja orkesteriperinnettä. Rauhala (2005, 82) toteaa, että pienyhteisöt tarjoavat luovalle ihmiselle ensimmäisen asteen julkisuus- ja kritiikkifoorumin, jossa omat oivallukset ja ajatuskehitykset uskalletaan esittää. Esimerkkinä voisinkin pitää oppilaskonsertteja.

Konserteissa soittaminen on asia, jota moni kaipaa valmistumisen jälkeen. Motivaation kannalta välitavoitteet ovat hyviä, sillä motivaatio perustuu tavoitteellisuuteen, haasteisiin ja henkiseen palkintoon, jonka ihminen saa saavuttaessaan asettamansa tavoitteet. Opiskelijamatineoiden kaltaisia esiintymistilanteita on vaikea järjestää työelämässä ollessa, jolloin monelta omien soolokappaleiden esittäminen jääkin tyystin. Myös oman harjoittelun ja tekniikan ylläpitäminen on haasteellista, jollei kukaan ulkopuolinen ”pidä huolta” omasta harjoittelusta. Monilla harjoittelu muuttaakin muotoaan työelämään siirtymisen jälkeen, jolloin harjoittelu perustuu enemmänkin suoraan tarpeeseen opetella jokin asia kuin niinkään kokonaisvaltaisen soittotaidon kehittämiseen.

Opettajalla on valtava vaikutus musiikkiopintojen jokaiseen vaiheeseen. Viulistien kestovitsinä on pysynyt sanonta, että jos viulu keksittäisiin nyt, se kiellettäisiin. Hyytiäinen (2012) on pohtinut muusikkojen, erityisesti viulistin kehollisuutta ja siihen vaikuttavia tekijöitä. Hyytiäinen (2012, 8) toteaaakin, että viulunsoitossa on perinteisesti keskitytty lähinnä musiikin muotoiluun ja pinnallisen soittotekniikan kehittämiseen. Oma kokemukseni ei vastaa Hyytiäisen käsitystä viulunsoiton opetuksesta nykypäivänä. Mielestäni Hyytiäisen tutkimus perustuu liikaa hänen omiin subjektiivisiin kokemuksiinsa, joiden pohjalta Hyytiäinen tekee rohkeita yleistyksiä. Hyytiäisen näkemys on mielestäni pahasti vanhentunut ja kuvaa soitonopetusta sellaisena, mitä se saattoi olla viisikymmentä vuotta sitten. ”Soittaminen on ruumiillista toimintaa, sen tietää jokainen soittaja. Kun opettaja opettaa soittamista, hän opettaa tarkoituksenmukaista kehon toimintaa, liikettä, otteita ja asentoja” (Hyytiäinen 2012, 62). Oman kokemukseni mukaan, soiton opiskelu Suomessa on pääosin kokonaisvaltaista kulttuurikasvatusta, jossa ei ole kyse vain fysiikasta ja tekniikasta. Toki Suomenkin kokoiseen maahan mahtuu myös pedagogeja, joiden kohdalla näin ei ole. Viulu vain sattuu olemaan soitin, jossa tarvitsee osata paljon teknillisiä asioita, ennen kuin pystyy soittamaan edes näennäisesti helppoja melodioita. Toisaalta, kaikissa soittimissa on omat haasteensa, eikä tekniikaltaan helppoa soitinta ole keksittykään. Luulen, että jos asia todella olisi niin, että viulunsoiton opiskelu olisi vain pinnallista puurtamista, ei musiikki ja soiton oppiminen olisi niin liikuttavaa ja henkilökohtaisesti merkittävää. Opiskeluaikana kuitenkin moni viulisti kohtaa oman kehollisuutensa tavalla tai toisella, joillekin tulee vammoja herkemmin, toisille ei koskaan. Fyysinen kehon kuluminen on kuitenkin asia, joka on lopettanut monen orkesterimuusikon uran ennen aikojaan.

#### 4.5.1 Opettajan vaikutus muusikon kehitykseen

Opettaja on kulkenut pitkän ja raskaan taipaleen, sekä onnistunut. Ihailemme sitä, miksi itse haluamme tulla ja niitä taitoja, joita voimme saavuttaa. Muusikoksi kehittyminen vaatii paitsi muusikolta itseltään lahjoja ja päämäärätietoisuutta. Kehittyminen vaatii myös hyvän opettajan, joka osaa nähdä oppilaassaan olevan potentiaalin, sekä auttaa oppilasta kehittämään itseään ja omaa minäkuvaansa muusikkona. Opettajaa usein ihailaan, opettaja saattaa olla motivaation perustan yksi suurin tekijä. Opettajan merkitys on valtava.

Grunwald (1989, 126) toteaa ettei musiikinopettaja ole mikään psykodiagnostikko tai terapeutti, vaan hän voi olla viisas ja herkkävaistoinen ihminen, joka valaa ruostumaan päässeeseen ja pinttyneeseen persoonallisuuteen öljyä, palsamia ja intoa.

Kiistoja opettajan ja oppilaan välille saattaa myöskin syntyä. Ongelma saattaa tulla vaikkapa sormituksista, tulkinnasta tai analyysimenetelmästä. Tämän monet opettajat kuitenkin kokevat hyvänä asiana. Opettajasta voi olla hienoa, että oppilas oppii ajattelemaan itse. Opettaja-oppilas-suhdekäsitys on varmasti muuttunut vuosikymmenten saatossa ja asioissa on monia puolia. Kritiikkiä opettaja-oppilas-metodille antaa Hyytiäinen (2012, 26) toteaa, että koska musiikkia on tyypillisesti opetettu mestarilta-kisällille, ilman tieteellistä näkökantaa musiikin opetus on oppijan kannalta hyvin passiivista, eikä kulttuuri näin ollen pääse muuttumaan.

Kristiina Juntun (2010, 85) mielestä olemassaolevaa tutkimustietoa oppimisesta ja soittamisesta käytetään instrumenttiopetuksessa valitettavan vähän, esimerkiksi soitonopettajan didaktinen peruskoulutus ei sisällä edes perusasioita kehityspsykologiasta, fysiologiasta, taidepedagogiikasta tai taide- ja opetusfilosofiasta. Joudun kritisoimaan tätäkin väitettä, sillä oma kokemukseni on täysin toisenlainen. Korkeakouluilla on erilaiset käytännöt didaktiikan ja pedagogiikan opetuksen kohdalla, jonka vuoksi yleistyksien tekeminen on epärelevanttia. Kyse on enemmänkin oppilaitos- ja opettajakohtaisista eroista kuin niinkään vallitsevasta kollektiivisesta välinpitämättömyydestä opettajien koulutuksessa Suomessa. Mielestäni vastuuta omasta oppimisesta ei voi täysin ulkoistaa, vaan yksilön on otettava vastuu omasta ammatillisesta kehitymisestään. Mielestäni on hyvä, että opiskelijoille annetaan tilaa etsiä omaa suuntansa ja paikkaansa pedagogisella kentällä.

Juntun (2010, 95) kokemuksen mukaan Suomessa ei ole tasaveroista vuorovaikutus-suhdetta oppilaiden ja opettajien välillä, vaan sitä on leimannut auktoriteettien kunnioitus ja arkuus omien mielipiteiden esittämiseen. Myös Anttilan (2004, 19), mielestä opettajan johdolla soitonopetuksessa on keskitytty vain tekniikkaan ja virheettömän suorituksen tavoittelemiseen. Mielestäni on erittäin mielenkiintoista, että musiikinopettamisesta on vielä viime vuosina todettu näinkin jyrkästi. Koen, että näkemys on taakse jäänyttä historiaa, eikä koske tämän päivän pedagogista aatemaailmaa. Mietinkin, että jos musiikkikulttuuri ei uudistu, oppilaan ollessa vain passiivinen vastaanottaja, opettajat keskittyvät vain tekniikkaan, miksi omat kokemukseni ovat aivan toisenlaisia. Uskon, että erot johtuvat opettajan persoonasta, eikä niinkään järjestelmästä, jossa meistä koulutettaisiin kylmiä ja virheettömyyttä vaativia opettajia. Toisaalta, mikä opettajuuden merkitys silloin olisi, jollei virheisiin puututtaisi? Tässä tullaan jälleen Rauhalan (2005, 87) viittaamaan vastaanottavuuden ja omaksumisen aspektiin, jossa tapahtumat ovat johdettavissa tajunnan laajentamis- ja uudistamistendesseistä. Ihmisen, oppijan, tulee olla vastaanottavainen ja kriittinen, jotta uudistuminen on mahdollista. Jokaisen tulee etsiä ammatti-identiteetti oman situaationsa kautta siten, että se istuu oman aikansa vaatimuksiin. Eikö soittamisen idea kuitenkin ole se, että opitaan soittamaan, johon sisältyvät oikeiden äänien hallinta? Viulua on mahdotonta soittaa ilman teknisten asioiden hallintaa, sillä viulun ”anatomia” vaatii paljon soittajaltaan. Tämä on ehkä asia, joka saa viulun maallikolle tuntumaan hyvinkin tekniikkakeskeiseltä. On muistettava, että jokaisessa soittimessa on omat haasteensa ja erikoisalueensa.

Grunwald (1989) esittää kirjallisuudessa esiin nousseita käsityksiä hyvästä opettajuudesta. Hyvän opettajan vaikutusta ei voida vähätellä, vaan sitä tulee korostaa puhuttaessa muusikkona kehittymisestä. Grunwald (1989) ottaa esille Jo Judan, viulistin, joka oli aikoinaan Concergebouwin-orkesterin ensimmäinen konserttimestari. Juda mainitsee kirjassaan hyvän opettajan ominaisuuksiksi itsehillinnän, itseluottamuksen, kärsivällisyyden, optimismin, pyyteettömyyden ja idealismin. Hänen mukaansa hyvä opettaja voi vahvistaa oppilaidensa keskittymiskykyä ja omaa tahtoa, sekä kehittää heidän ”pientä lahjakkuuttaan” ja herkistää heidän vaistojaan. Toinen Grunwaldin (1989) esille nostama tutkija on Pierre G. Weil, joka puolestaan korostaa hyvän opettajan olevan riittävän älykäs, omaavan suurta kiinnostusta ihmisiä kohtaan ja kokevan tarvetta auttaa heitä kehityksessään, sekä olevan

pyytteetön aineetonta korvausta kohtaan, olevaan pyrkimätön organisaatioissa luotavalle uralle ja pystyvänsä itsehillintään hermostuttavissa tilanteissa. (Grunwald 1989, 284-285.)

Hyvän opettajan kriteerejä on varmasti yhtä paljon, kuin on oppilaita, joten yhteinen seikka ja mielestäni tärkein piirre onkin opettajan tilannetaju ja ihmissuhdetaidot. Jos opettaja on herkkä aistimaan oppilaansa tunteja, heikkouksia ja potentiaalin, pystyy hän viemään oppilasta oikeaan suuntaan oman muusikkoudensa kehittämisessä. Kun tutkitaan motivaatiota suhteessa viulunsoittoon, on otettava huomioon musiikkioppilaitosten merkitys. Suomessa tavoitteellinen musiikin harrastus klassisissa instrumenteissa keskittyy pääasiassa musiikkioppilaitoksiin. Suomalaisissa musiikkioppilaitoksissa on tavoitteiden osalta keskitytty taidemusiikin kehittämiseen ja sen ammattimaiseen hallintaan jo hyvin varhaisessa vaiheessa (Kosonen 1996, 53). Vain pienestä osasta oppilaita tulee ammattilaisia. Oppilaita ei jaeta lahjakkaisiin ja ahkeriin, vaan kaikki saavat samat eväät. Perheen ja opettajan vuorovaikutus on merkityksellinen oppilaan kannalta. Oman opinnäytetyöni (Saira 2013) pohjalta sain selville, että motivaatioon vaikuttaa erityisesti soitonopettaja. Motivaatio puolestaan voi kantaa eteenpäin, jopa aina ammattilaiseksi asti. Siihen pisteeseen päästäkseen ihmisellä tulee olla omien taipumustensa lisäksi hyvä tukiverkko.

Muusikkouden kehittymisen käsitettä on analysoinut praksiin perustuvan musiikkikasvatustutkimuksen edustava David J. Elliott, joka toteaa, että opettajan muusikkouden lisäksi oppijan muusikkous on tärkeää (Elliott, 1995, 68-71). Ninna Mustonen (2011, 19) kirjoittaaakin pro gradu-tutkielmassaan, että muusikon mallina toimivaa opettajaa voidaan ajatella oppisopimuskouluttajana. Mielestäni tämä on loistava termi, sillä siitähän musiikin opiskelussa pitkälti on kyse. Opettaja jakaa omaa tieto-taitoaan ja auttaa opiskelijaa soveltamaan tätä itseensä. Oppilaiden sopimukseen kuuluu soittamaan oppimisen lisäksi kyky toimia hyvän työntekijän lailla musiikillisessa työympäristössään. Musiikin yksityisopetuksessa onkin tuttu kognitiivinen oppimismalli, joka korostaa oppimisen ja tiedon siirtämistä toiminnallisesti, situationaalisesti ja sosiaalisesti. (Mustonen 2011, 19; Unkari-Virtanen 2006.) Tämä oppimismalli koskee etenkin pidemmälle edenneitä opintoja, sillä opettajan rooli vaihtelee paljon oppilaan tason mukaan. Vasta-alkajia ei voi opettaa samoilla metodeilla kuin ammatti-opinnoissa olevia. Kyse on kuitenkin vuorovaikuttamisesta, oli metodi mikä hyvänsä. Vuorovaikutus on opettaja-oppilas-suhteen keskiössä. Vuorovaikutuksen hedelmällisyyden edellytyksenä on vastaanottavuus ja avoimuus, oppilaita ja opettajan kunnioitus toisiaan kohtaan.

Rauhala (2005) tuo esille, että ilman jonkun persoonan alkuun panevaa toimintaa, ei kollektiivista kulttuuria voisi syntyä. Situaatiossaan elävässä persoonassa voi syntyä jokin idea, jota toiset persoonat voivat täydentää. Välille syntyvät arvot ja normit, jonka mukaan syntyvät myös suuret yhteisöt ja instituutiot. Yhteisöt jäsenet saavat toiminnasta virikkeitä. (Rauhala 2005, 88-89.)

Niin lapsilla kuin aikuisillakin tavoitteellisuus on tärkeä osa oman kehityksen eteenpäin viemistä. Fordin (1992, 99) mukaan oppilaille on tehtävä välitavoitteita motivaation ylläpitämiseksi. Tämä pätee niin lapsiin, kuin aikuisiinkin. Musiikkioppilaitoksissa opiskelevilla vuodet täyttyvätkin pienistä ja isommista välitavoitteista, kuten tutkinnoista, konserteista, kilpailuista ja muista projekteista. Kaikissa näissä lyhyen tähtäimen ”välietapeissa” saadaan ja annetaan palautetta ja muistutetaan siitä, minkä virtuoosisen tai musiikillisen tavoitteen saavuttamiseksi mitään harjoitustyötä tehdään lisäksi pohtien sitä, miten työssä on edistytty. Samansuuntaisesti toimii esimerkiksi korkeakoulut ja konservatorion, joissa yhtäläillä tehdään kurssitutkintoja ja esiinnyttään konserteissa, sekä muissa projekteissa. Tutkimukseni kannalta onkin kiinnostavaa, miten omaa motivaatiota voi ylläpitää ja miten voi kehittyä, ilman ”mestaria” joka antaa suunnan tavoitteille. Ihmisen kehitys on kiinni situaatiossa. Omat opettajat luovat myös ammattilaisen käsityksiä siitä, millainen opettajan tulisi olla. Kulttuuri, jossa kasvamme muokkaa meistä sellaisia joiksi tulemme. Aiemmat opettajakokemukset siis vaikuttavat. Didaktiikan opettajani, viulunsoiton lehtori Ulla-Maija Hallantie totesikin kerran oppitunnin yhteydessä, että opettajilla on paljon suurempi merkitys oppilaan elämään ja identiteetin muodostumiseen kuin opettajat itse ymmärtävätkään. Uutta kulttuuria kehkeyttävät prosessit ovat riippuvaisia tiluun tarjonnasta, samat lainalaisuudet ylläpitävät kulttuuria. Tämä tarkoittaa sitä, että uuden kulttuurin synnylle pitää olla mahdollisuus, joka syntyy osaavista ja tukea antavista ihmisistä.

#### **4.5.2 Omat odotukset**

Oman odotukset itsestämme, omista taidoista ja mahdollisuuksistamme kasvattavat myös motivaatiota. Omat odotukset voivat liittyä niin pienenpiin välitavoitteisiin, konsertteihin, työpaikan saamiseen, oppilaiden menestymiseen ja niin edelleen. Omat odotukset ovat muusikolle peili, jonka kautta mitataan oman tehdyn työn onnistumista saavutettavaan tavoitteeseen nähden. Jos omat odotukset täyttyvät, tehty työ ollut oikeanlaista. Oman

odotukset itsestä voivat toimia myös negatiivisessa mielessä laskien motivaatiota ja aiheuttaen sisäisiä ristiriitaisuuksia. Jos omat odotukset itsestä ja omista taidoista ovat asetettu niin korkealle, ettei ihminen pysty niitä täyttämään, on tuloksena usein kriisi ja pettymys. Musiikin ammattilaisissa on paljon itseensä tyytymättömiä ihmisiä, jotka ulkopuolisen silmin ovat saavuttaneet paljon. Samat ammattilaiset saattavat silti olla hyvinkin pettymyksiä itseensä ja paikkaansa työssään. Grunwald (1989) viittaa Piperekin (1971) tutkimukseen. Piperek (1971) kertoo, että orkesterimuusikkoja vaivaavat ennen kaikkea ahdas tila, välttämätön tiukka keskittyminen, iltaisin työskentely ja näiden ohella keskinäiset kahnaukset (arvovalta, kateellisuus) kuten myös organisaatioperäiset ongelmat. Omiin odotuksiin vaikuttavat siis tietenkin muutkin asiat, kuin pelkästään se, mitä ihminen odottaa itseltään, sillä muusikot kärsivät tutkimusten mukaan (Grunwald 1989, 164; Piperek 1971; Henkemans 1981) huomattavasti enemmän jännityksestä, kuin mitä muissa ammateissa koetaan. Ruumiilliset oireet, kuten kurkun kuivuminen, hikoilu ja huimaus ovat merkkejä äärimmilleen viedystä suorituksesta. Joskus suoritus tuottaa pettymyksen ja *omat odotukset* kärsivät. (Grunwald, 1989, 164.) Omiin odotuksiin vaikuttavat myös muiden odotukset, tai kokemukset muiden odotuksista. Muusikkouteen liittyy vahvasti kilpailu ja vertailu, sekä oppipoika-mallinen oppiminen. Ihminen ei siis välttämättä vastaa osaamisestaan pelkästään itselleen, vaan saattaa kokea opettajan, kollegat, yleisön tai oppilaat ja heidän vanhempansa paineen aiheuttajana.

Omiin odotuksiin liittyvät vahvasti soittamiseen liittyvät *merkityssuhteet*. Rauhalan (1983) mukaan merkityssuhde on sitä, kun mieli asettuu suhteeseen jonkin objektin, asian tai ilmiön kanssa. Merkityssuhteet muodostavat verkostoja, joista syntyvät maailmankuvamme sekä käsitykset itsestämme. Merkityssuhteiden kehityssuunta voi olla positiivinen tai negatiivinen. Kehityssuunta on positiivinen silloin, kun tajunnassa ei esiinny vääristyneitä merkityssuhteita, vaan merkityssuhteet muodostavat sopusointuisan maailmankuvan. Negatiivisessa kehityssuunnassa merkityssuhteet eivät muodosta harmonista maailmankuvaa, vaan ovat ambivalentteja tai konfliktissa keskenään, tai edustavat yksipuolista tunnetta tai tietoa. (Rauhala 1983, 34-39.) Merkityssuhteilla ja kehityssuunnalla on siis yhteys omiin odotuksiin siten, että omat odotukset voi mieltää merkityssuhteiden tiedostetuksi osaksi. Omat odotukset voivat merkityssuhteiden tavoin olla kehityssuunnaltaan positiivisia (realistisia, optimistisia, tavoitteellisia), taikka negatiivisia (epärealistisia, masentavia, pakottavia, musertavia).

## 4.6 Suhde viuluun

Soittimen merkitys soittajalle on valtavan merkittävä. Ihmiset laittavat suuria määriä rahaa mieluisan soittimen hankkimiseksi. Soitin saa melkein oman persoonan, sitä vihataan ja rakastetaan. Grunwald (1989) toteaa, että instrumenttiin on elämän aikana latautunut valtavasti kaikenlaista assosiaatiota, tunteita, unelmia, elämyksiä ja pettymyksiä. Koska muusikko myös työskentelee erittäin kiinteästi instrumentin parissa, tulee siitä näiden kaikkien assosiaatioiden symboli. (Grunwald, 1989, 167). Se on syy myös sille, miksi viulu voi käynnistää autonomisia reaktioita joillekin.

Nämä autonomiset reaktiot ovat kaikille joskus elämässään esiintyneille varmasti tuttuja. Käden saattavat hikoilla, olla samaan aikaan jääkylmät ja päässä lyö tyhjää. Grunwaldin (1989) mielestä soittajan täytyy olla riittävän tasapainoinen työstääkseen emootioitansa ja sulauttaakseen ne persoonaansa ja sitä kautta musiikkiin. Soittajan onkin kyettävä hallitsemaan instrumenttiaan. (Grunwald, 1989, 167.) Tämä instrumentin hallinta muutoin jännittävässä tilanteessa onkin eräs tekijä, joka erottaa alansa ekspertin amatööristä. Viulisti saattaa usein kohdistaa pettymyksensä soittimeen. Itsekin olen monia kertoja ”ollut heittävässä viulua seinään”. Soitin saa siis eräänlaisen omanlaisensa identiteetin. Grunwaldi (1989) toteaa, ettei hallinta ole hallitsemista sanan autoritaarisessa merkityksessä, vaikka epäonnistuttuaan viulistin moitteet kohdistuvatkin usein ”tuohon huonoon viuluun, tai vetelään jouseen”. Muusikon tekee usein mieli viskata soittimensa nurkkaan, tai vahingoittaa sitä muulla tavoin. Instrumentti on kuin kumppani, jonka kanssa soittaja tekee yhteistyötä, jonka kanssa elää ja jota rakastaa. Instrumentista tulee kanssakaikupohja sille, mitä soittajan sisimmässä elää ja on sellaisena hänen pyrkimystensä tulkki. Instrumentista voi tulla vaikeuksien vertaiskuva, ystävä, vihollinen, vastustaja tai toveri. (Grunwald, 1989, 167.) Viulistina ymmärrän hyvin tämän soittimen personalisoimisen, sillä koen oman viuluni itselleni hyvin tärkeänä ”hahmona”. Tunnen ”hänet”, tiedän hänen mittasuhteensa, tiedän miltä viulu tuntuu parhain päivinään tehdessä yhteistyötä sormieni kanssa. Välillä tuntuu, että viulussa ei ole mitään ns. vikaa, vaan etteivät viulu ja jousi halua tehdä yhteistyötä keskenään. Viulu on ennenkaikkea väylä omien tunteiden ulostuomiseksi. Vaikka tavallaan viulistina ainakin itse koen soittimessa olevan kyse siitä, että minä soitatan sitä ja pyrin tuomaan tunteeni julki. Grunwald (1989, 167) kuvaakin, että ennen kaikkea hiljaista ja hidasta



musiikkia soittaessa kaikki henkilökohtaiset elämykset pääsevät mukaan soittajan ja hänen instrumenttinsa välisessä suhteessa, sekä etenkin silloin, kun täytyy olla motorisesti erityisen nopea ja aktiivinen, tai forte jaksoissa, jolloin viulisti ”avautuu”. Viulu ei ole viulistille pelkästään esine, vaan kumppani, jonka kanssa eletään hyvinä ja huonoina päivinä, tehdään töitä ja koetaan elämyksiä.

#### **4.7 Muut sosiaaliset suhteet**

Muusikkoudella on omat vaikutuksensa myös muuhun sosiaaliseen elämään kuin vain työyhteisön sisällä tapahtuvaan. Usein ei tulla ajatelleeksi, että muusikoiden sosiaalinen elinpiiri saattaa koostua pitkälti vain muusikoista. En usko, että on muuta ammatti-alaa, jonka sisällä työntekijät hitsautuisivat niin tiukasti toisiinsa kuin mitä muusikoihin tulee.

Muusikon elämäntapa saattaa vaikuttaa ystävyys -ja parisuhteisiin, sillä muusikon arki voi olla hyvinkin kuluttava ihmiselle, joka ei ole muusikko. Työajat saattavat olla epämääräisiä, iltapainotteisia, sekä vaihtelevia. Työhön ja harjoitteluun kuluu paljon aikaa. Kuten Grunwaldiin (1989, 166) aiemmin viittasin, muusikot saattavat olla kaiken lisäksi tavallista herkempiä ihmisinä, joka voi myös turhauttaa lähimmäisiä.

Olen itse viulisti, jonka sisarukset ja vanhemmat ovat ammattimuusikkoja, mieheni on intohimoinen harrastaja ja työskentelee taiteellisella alalla, joten en ole kokenut viulistinuraa mitenkään erikoisena ammattina. Kuitenkin, jos mietin ystävyysuhteitani, on moni suhde kariutunut, tai ainakin viilentynyt, sillä olen aina laittanut viulunsoiton tärkeysjärjestyksessä ensimmäiseksi. En esimerkiksi työelämässä ollessani mielelläni lähtenyt viikolla tapaamaan ystäviäni, sillä tiesin, että aamulla on oltava hyvässä soittokunnossa, jotta ehdin harjoittelemaan ennen töitä. En myöskään halua osallistua aktiviteetteihin, joissa on riski loukata kädet. Lukiolaisena jätin lähes aina iltariennot väliin, sillä suuntasin lauantai-aamuisin Helsinkiin viulutunnille. Musiikin ammattilaisuutta ymmärtämättömän voi olla vaikeaa hahmottaa, miksi viulu menee monen asian edelle. Myös parisuhteessa toisen osapuolen muusikkous voi kiristää välejä yhtäläillä. Etenkin, jos parisuhteen toinen osapuoli ei halua olla kiinnostunut, tai ymmärrä esimerkiksi harjoittelun merkitystä. Viulistin identiteetti pureutuu niin syvälle ihmisen minuuteen, että läheisen ymmärtämättömyys tai väheksyntä

omaa muusikkoutta tai elämäntapaa kohtaan voi olla todella kuormittavaa. Muusikko saattaa joutua tekemään elämäntapansa ja muusikille omistautumisensa vuoksi raskaita valintoja muussa sosiaalisessa elämässään.

## 5 HOLISTINEN IHMISKÄSITYS

Empiirisellä tutkimuksella on oltava jokin kohde, sillä mikään empiirinen tutkimus ei omilla toiminnallaan luo kohdettaan tyhjästä. Kyse on jonkin ilmiön kuvaamisesta ja selittämisestä. Kysymys siitä, mitä ihminen on, lienee kaikkein vaikeimpi ontologisia ongelmia. (Rauhala 1983, 12,17.) Tarkastelen aihettani käyttäen holistisen ihmiskäsityksen teoriaa, sillä musiikin ja ihmisen välistä kokemusmaailmaa tutkittaessa tulee ottaa huomioon mahdollisimman laaja näkökanta.

Holistinen ihmiskäsitys jakaa ihmisen olemisen kehollisuuteen, tajunnallisuuteen ja situationaalisuuteen. Nämä osa-alueet ovat vahvasti kietoutuneita toisiinsa holistisen ihmiskäsityksen ontologisessa analyysissä. Holistisessa ihmiskäsityksessä ihmisen tajunnallisuus, kehollisuus ja situationaalisuus kietoutuvat yhteen jo olemassaolossaan. Konkreettista kolmeen jakoa ei siis tosiasiasa ole, vaan eri osa-alue toimii eri positioissa samanaikaisesti. Osa-alueet ovat myös yhteydessä toisiinsa viulunsoittoa ja muusikon identiteettiä tarkastellessa. Kaikkia osa-alueita tarvitaan kokonaisuuden luomiseksi. Kehollisuus viittaa ihmisen fyysiseen olemiseen, tajunnallisuus henkiseen ja psyykkiseen. Situationaalisuus olemassaolon suhteeseen elämäntilanteeseen. Tajunnallisuutta, situationaalisuutta ja kehollisuutta tarvitaan kaikkia yhtäläillä tutkittaessa ihmistä ja ihmisen kokemusta.(Rauhala 1983, 126.) Holistisen ihmiskäsityksen kautta peilaten, muusikkouteen vaikuttavia asioita ovat henkilön henkilökohtaiset tavoitteet, oma minäkuva, itseluottamus, nautinto, kunnianhimo ja usko omaan tekemiseensä (tajunnallisuus). Kulttuurinen ja sosiaalinen ympäristö, muiden ihmisten tuki, palaute, ohjaus, kilpailu, kannustus sekä soitin ja harjoittelutila muodostavat situaation. Fyysinen ja henkinen hyvinvointi, hyvä lihaskunto, koordinaatio viulun ja jousen välillä, teknisyys, äänentuotto ja kestävyys ovat kehollisuutta. Esimerkiksi ihmisen opettellessa uutta musiikkikappaletta, hän tarvitsee tasapuolisesti jokaista osa-aluetta. Pelkästään ajattelella ei opi, kuten ei pelkästään nuottia katsomallakaan. Situationaalisuus puolestaan merkitsee itse harjoittelun käsitettä. Ilman kulttuuria ei ole musiikkia, eikä ilman musiikkia ole kulttuuria.

Rauhala (1991) mielestä kolmijakoista mallia voidaan vielä jatkaa vielä neljännellä olemassaolon muodolla eli hengellisyydellä/kuolemattomuudella. Ensimmäiset kolme perusolemusta voidaan siis suoraan liittää holistiseen ihmiskäsitykseen järkiperaisista perusteista, mutta viimeinen hengellisyys/kuolemattomuus ei ole ehkä relevanttia, sillä se perustuu uskoon ja toivoon. (Rauhala 1991, 35-36.) Hengellisyys voi kuitenkin kuulua tajunnallisuuden kategoriaan. Tajunnallisuus sisältää paljon elementtejä, joita emme pysty tiedostamaan. Muusikolle nämä tajunnan tiedostamattomat tasot ovat huomionarvoisen tärkeitä. Monesti viulistit puhuvat ”sisällä soivasta musiikista”, jonka voi melkein kuulla ja tuntea, ennen kuin jousi edes koskettaa kieltä. Itselläni ainakin tämä sisäinen, tiedostamaton musiikki soi soittaessani itselleni merkityksellistä musiikkia. Musiikista saattaa tosin tehdä merkittävää sekin, että soittaessaan muusikko päästää ulos jotain tiedostamattomasta tilastaan, jolloin hengellisestä tulee jotain korvin kuultavaa.

## 5.1 Kehollisuus

Kokemuksen synnyssä keholla on tärkeä funktio siten, että kehon kokonaisuus tarjoaa ensiksi sen periaatteellisen koordinaatiston, jossa maailmanjäsenitys primäärisesti oivalletaan (Rauhala 1983, 56). Länsimaisessa ajatteluperinteessä on vallinnut pitkään ihmisen jako ruumiiseen ja mieleen, jolloin kehollisuudesta puhuttaessa olemassaoloa kuvataan vain orgaanisena tapahtumana. Rauhala (1983) toteaa, että elämä on orgaanisen olemassaolon olemus, kuten mielellisyys on tajunnallisuuden perusolemus. Orgaanisessa tapahtumisessa ole mitään symbolista. Elämän ylläpitämiseksi on kehon aineellinen olomuoto ja sen toiminta välttämätöntä (esim. sydän lyö, lihakset toimivat). Kehollisuus on kuitenkin paljon muutakin, eikä kehollisuutta tule tarkastella suotta yksipuolisesti. (Rauhala 1983, 39, 41.) Tajunnan ulottumattomissa oleva tajuton orgaaninen elämä on olennainen ihmisen tajunnallisessa toiminnassa. Kehossa tapahtuvat prosessit ovat perusta korkeammille toiminnolle, kuten ajattelulle. (Kosonen 2001, 17.) Ilman kehoa ei ole tajuntaakaan. Ainakaan sitä tietoista, jonka tunnistamme.

Keho tarvitsee luodakseen niin hengen, paikan ja tajunnallisuuden, kuten edellämäinitut tarvitsevat kehoa. Musiikkia luodessa on kyse juuri hengestä, paikasta ja tajunnallisuudesta,

sillä ruumis ei ilman niitä musiikkia saa aikaan, oli soitin kuinka loistava tahansa. Kuitenkaan pelkällä halulla ja ajatuksella ei myöskään kukaan ole loistava soittaja. Tähän kiteytyy myös mielestäni ajatus harjoittelun ja kehollisuuden kombinaatiosta. Mieli käskee kehoa harjoittelemaan. Keho ei opi asioita suoraan tajunnallisuuden kautta, vaan vaatii toistoja, jotta lihaksisto oppii oikeat liikeradat. Viulistille kehollisuus ja oma ruumis on ns. elinehto soittamisen kannalta. Kun ihminen itse tuottaa, kuulee ja kokee musiikkia, on kehon oltava yhteistyökykyinen. Laulajien ja puhaltajien tulee hengittää musiikin mukana instrumentin vuoksi, mutta sama pätee viulunsoittoon. Ei riitä, että kädet liikkuvat oikeassa suhteessa toisiinsa, vaan koko keho reagoi soittoon hengityksestä lähtien. Kehon ”hengitys”, luonnollinen liikkuminen ja asennot vaikuttavat siihen ettei soittotapa olisi jännittynyt.

Käsien puristaminen, tai paine väärässä paikassa ylä -tai alavartalossa vaikuttavat äänen kvaliteettiin. Kehollisuus korostuu niin viulunsoitonopettajan työssä kuin orkesterimuusikollakin. Opettaja on itsessään esimerkkinä kehollisuudesta oppilailleen usein jopa korostaen, jotta jäykimmätkin oppilaat uskaltaisivat liikkua, eivätkä puristaisi suotta ja näin ollen vaikeuttaisi itse omaa soittoaan. Orkesterimuusikolla liike ja kehollisuus liittyvät äänen kvaliteetin ja dynamiikkojen käytön lisäksi erityisesti kehon hyvinvointiin. Liike vähentää kuormittavuutta lihaksissa ollen myös virkistävä tekijä esimerkiksi pitkien kappaleiden aikana.

Liike ja kehollisuus on myös osa tulkintaa. Kehollisuus voi olla soittajien välillä tapahtuvaa sanatonta kommunikaatiota, eli tietoisesti tapahtuvaa. Keholla voidaan näyttää merkkejä, esimerkiksi sisääntuloja ja dynamiikan vaihteluita. Keholla ilmaistaan myös tiedostamatonta/suunnittelematonta musiikin ”vietäväksi” joutumista, johon toki liittyy vahvasti myös tajunnallisuus ja sen tasot. Liikkeestä tulee osa esitystä. Musiikki ja sen tuottaminen ei välttämättä ole pelkkää kuulemistä, vaan esiintymistilanteissa visuaalisuus kuuluu esitettävään musiikkiin vahvasti mukaan.

## 5.2 Tajunnallisuus

Tajunnallisuuden perusrakenne on mielellisyys. Tajunnallisuus on mielen olemassaoloa. (Rauhala 1992, 92-93.) Tajunnallisuudella tarkoitetaan olemassaoloa psyykkisenä ja henkisenä toimintona. Tajunnallisuus muodostuu ihmisen kokemisen kokonaisuudesta. Tajunta on elämyksellisen kokemisen kokonaisuus. Kokemussisällöt voivat olla laadullisesti erilaisia kuten tietoa, tunnetta, uskoa, intuitioita ja tahtomuksia. Kaikki ne voivat olla myös tietoisuusasteiltaan, selkeydeltään ja kielelliseltä ilmaisutavaltaan eritasoisia. Tajunnallisuudessa asiat ilmenevät abstrakteina elämyksinä, kuten tunne, tahto ja ymmärtäminen, eikä tajunnassa ole mitään konkreettisesti käsin kosketeltavaa. Yleistävästi voidaan sanoa, että tajunnan perusluonne on mielellisyyttä, eli tajunta on mieliä jostakin. Tajunnassaan ihminen luo oman subjektiivisen maailmankuvansa. Kun sanotaan esimerkiksi, että ”menee toisen henkilön päin sisään”, tarkoitetaan juuri pureutumista tähän henkilön mielen kokemukseen, eikä kirjaimellisesti päin avaamiseen. Voidaan puhua myös merkityssfääristä erotukseksi toisista olemassaolon kerrostumista kuten biosfääristä.

Tajunnalla on siis monta tasoa, kansankielellä yksinkertaistettaessa voidaan puhua alitajunnasta, eli tiedostamattomista tajunnan asteista. Ihminen kerää mieleensä tietoa, havaintoainesta, tunteita ja uskomuksia, vaikka ne eivät ole aina selvästi tietoisia. (Rauhala, 2005, 29-30.) Tajunnan tasot muokkaavat maailmankuvaamme että minäkäsitystämme, sekä ehdottomasti myös kulttuuriamme ja toimintatapoja sen suhteen.

Ihmistä tutkittaessa on tajunnallisuus usein jaettu tietoiseen ja tiedostamattomaan, tajuttomaan ja tajuihin. Tajuttomaan ei liity mitään tietoisuutta tai elämyksiä. Hyviä esimerkkejä ovat kehon toimintaan liittyvät prosessit. Tajuihin puolestaan on elämyksellistä. Inhimillisestä kokemisesta puhuttaessa käytetään tajunnan nimen rinnalla myös sanoja psyyke tai psyykinen, sekä henki tai henkinen. Yleiskielessä termeillä kuvataan ihmistä kokevana olentona. Henkiselle on ominaista tietäminen, käsitteiden muodostus, ajattelu, itsetiedostus, arvojen asettaminen, eettisyys ja kyky vastuullisuuteen, kapasiteetti pyhyyden sekä kauneuden kokemiseen ja merkitysten intersubjektiivisuus. Psyykinen tajunnallisuus ei pysty reflektioon, vaan perustuu vaistoihin, haluihin, ja tunnevireisiin; kuten ahdistuneisuus, mielihyvä ja pelko. (Rauhala 2005, 32-36.)

Tajunnallisuus musiikissa onkin tutkittavana aiheena erittäin monimuotoinen, sillä musiikki herättää lähes jokaisessa jonkinlaisia tuntemuksia aina inhosta suureen nautintoon:

Musiikki herättää ihmisessä erilaisia tunteita, kuten mielihyvää, ahdistusta ja kiihtymystä jotka välittyvät kehon reaktioista tajuntaamme (Kosonen 2001, 18). Musiikki vaikuttaa niin psyykkiseen tajuntaan kuin henkiseenkin ja sitä kautta koko kehoomme. Tämä selittää osin sitä, miksi musiikki herättää voimakkaita kokemuksia kuuntelijallensa. Tutkittaessa muusikoita musiikin vaikutus on korostunut, sillä musiikkia tehdessään soittaja on samaan aikaan tuottaja, kuulija ja kokia. Rauhalan (1996, 42) mielestä on erittäin tärkeää on kokemuksellisuuden alkutila, peruskvalitatiivi eli elämyksellisyys, joka erottaa tajuisen tajuttomasta. Kokemuksella tarkoitetaan ihmisen mielellistä suhdetta omaan itseensä, maailmaan tai omaan itseensä ihmisen olemassaolon reaalisisissä kehyksissä (Kosonen 2005, 18). Ihmisen tajunnallisuudella on siis monta tasoa, jotka luovat itsetietoisuutemme, sekä kaiken sen, mitä emme edes tiedä olevan olemassa.

Tajunnallisuus ja sen tiedostamattomat tasot ovat vaikuttava osa muusikkoutta. Se, mikä oikeasti ohjaa ihmisen soittamaan, harjoittelemaan ja jopa kärsimään viulun takia, on osittain ymmärtämättömyyden takana, tiedostamattomassa osassa mieltämme. Suuri sisäinen tarve ja miksi reagoimme niin vahvasti musiikkiin ja soittamiseen on musiikkipsykologian suurimpia kysymyksiä.

Viulistille oma mieli on toisaalta tärkein työväline. Esiintymistilannetta voidaan verrata urheilusuoritukseen, sillä kaikki tapahtuu samaisella hetkellä. Menneisiin taiteihin ei voi enää palata. Toisaalta tiedostamattomassa tilassa, flow:n viedessä muusikko kertoo jotain tarinaa ja tulkitsee. Tämä tapahtuu ainakin osittain vaistojen varassa ja suunnittelematta. Ammattiviulisti ei soita vain ääniä peräkkäin, vaan haluaa usein tuoda kuulijalle palan omasta itsestään. Se, mistä tämä mielestäni kaikkein tärkein, tietoisuuden tavoittamattomissa oleva halu tai palo soittaa kumpuaa, on mysteerin. Rauhala (2005) selittää ”paloa”, eli henkisen intohimon syntyä ihmisen olemassaolon perusrakenteen tarkastelun avulla. Ihmistajunta on olemukseltaan kokemusta, eli mieliä (noemoja). Siihen sisältyy rakenteellisesti itsensä uudistamis- ja laajentamistendenssi. Ihmisen maailmankuva on jatkuvasti tyydyttymätön, jolloin tarvitaan lisää mieliä (noemoja), jolloin syntyvä uusi merkitys saattaa tehdä jonkin jo olemassaolevan merkityksen tarpeettomaksi. Ihmisen tajunta ei kuitenkaan siedä näitä ”reikiä”, jolloin ihminen luo uutta tilalle. Uutta synnyttävä polte on tällä tavoin tarkasteltuna

sisäsyntyistä, eikä ihmisen mieli tule koskaan valmiiksi, tai tyydytetyksi. (Rauhala 2005, 85-87.)

### 5.3 Situationaalisuus

Situationaalisuudella tarkoitetaan olemassaoloa suhteessa omaan elämäntilanteeseen eli situaatioon. Situaatio määritellään filosofiassa siten, että se on kaikkea sitä, mihin ihminen on suhteessa. (Rauhala 2005, 38.) Situaatio ei holistisen ihmiskäsityksen mukaan ole ulkoapäin ihmiseen vaikuttavien tekijöiden kokonaisuus, vaan ihminen on alun alkaen osa situationaalisuutta (Rauhala 1983, 129).

Situaatio on yksilöllistä, sillä kaikille yhteiset asiat kuten luonnonilmiöt, yksilö kokee aina omalla tavallaan. Ihminen on aina suhteessa sekä fyysiseen, (esim. maantieteelliset ja ilmastolliset olosuhteet) että henkiseen (esim. arvot, normit, henkinen ilmapiiri) ympäröivään todellisuuteen, josta tulee myös nimitys situationaalisuus. Tällä suhteessa olemisella on vaikutuksia ihmiseen, joita ilman emme holistiselta näkökannalta katsoen olisi ”kokonaisia”. Situaatiossa ihmiselle osa asioita elämässä määräytyy kohtalonomaisesti (esim. geenit, rotu, kansalaisuus), osaan asioita ihminen voi itse vaikuttaa (esim. ammatti, työ, aviopuoliso).

Situaationaalisuuden tärkeys ihmisen olemisen muotona ilmenee minuuden muodostuksessa. Situaatiota kautta todellistuneet puolet itsestämme ovat tärkeitä persoonallisen identiteetin rakentamisen kannalta. Saadessaan palautetta muilta ihmisiltä ja ollessaan osana kulttuuria ja sosiaalista situaatiotaan ihminen rakentuu inhimilliseksi olennoiksi. Ihminen syntyy oman aikansa kulttuuriin, jolla on oma historiansa, tapansa, arvonsa ja norminsa. ”*Nämä situaation ideaaliset komponentit, kuten arvot ja normit ovat meille annettuja eikä niitä voi redusoida yksilön subjektiivisiksi kokemuksiksi*” (Lehtovaara 1992, 120).

Muusikon kokemuksia tarkastellessa, situaationaalisuus on iso osa kokonaiskuvaa. Muusikon tie harrastajasta ammattilaiseksi vaatii mestari-kisälli-suhdetta, jossa ei vaihdeta materiaa, vaan kulttuuria siirretään vuosien ajan vuorovaikutus-suhteessa. Näin ollen kulttuuri jatkuu, uudistuu ja elää, ollen osana situaatiota. Rauhala (2005) sanoo, että kulttuuri syntyy situationaalisista suhteista siten, että säveltäjä voi esimerkiksi saada inspiraationsa luonnosta



tai kirjailija arvo-kysymyksistä. Myös perhe-suhteet ovat situationaalisia, sekä muu ympäristö jossa kasvamme ja elämme. Ihminen kasvaa kulttuurissa joten hän on myös osa sitä, sekä luomassa uutta kulttuuria. Situationaalisuus nivoutuukin kehollisuuden ja tajunnallisuuden kanssa miltein erottamattomaksi ehyeksi kokonaisuudeksi, sillä nämä eri osa-alueet tarvitsevat toinen toisiaan ollakseen olemassa. Situationaalisuus ei ole sama, kuin fyysinen ympäristö, vaan kuvastaa enemmänkin kulttuurisia, olosuhteita, ei-aineellisia olioita, kuten arvoja ja asenteita. Situaation ideaaliset elementit vaikuttavat kehoon vasta tajunnan välityksellä. (Rauhala 2005, 39-40.)

## 5.4 Musiikki ihmisessä

Ihminen on kulttuurinsa tuotos. Kulttuuri luo suuren osan minuuttamme. Yhtäläillä ihminen luo kulttuuria jolloin kulttuuri on ihmisen tuotos. Rauhala (2005, 41) toteaa, että persoona synnyttää kulttuuria, sisäistää sitä, tulee osaksi sitä ja ilmentää myös hyvin- tai pahoinvoinnissaan sen antia.

Musiikki on kulttuurimme yksi osa, joka koskettaa jokaista ihmistä. Musiikkia kuulee niin ostoskeskuksissa, ravintoloissa kuin kulkuneuvoissakin. Musiikki piristää, herkistää, voimaannuttaa saa aikaan tuntemuksia. Musiikki on luomassa muistoja joihin palata ja antaa tunteen yhteisöllisyydestä. Musiikki on suuri tekijä juhlan hetkenä kuin arkielämässakin. Musiikin kuuleminen itsessään vaikuttaa huomattavasti ihmisen elämään ja sen eri osa-alueisiin. Puhuttaessa muusikosta, viulistista, on tiedettävä, että viulisti elää musiikissa. Viulisti ei ole kuulija, vaan ennemminkin kuuntelija. Soittoura alkaa tavanomaisesti varhaislapsuudessa ja harjoittelun tulee olla päivittäistä. Harjoitusmäärien tulee olla useamman tunnin mittaisia kestoiltaan. Tämän määrätietoisuuden lisäksi tulee olla *sisällä soiva* musiikki. Lisäksi puhutaan musikaalisuudesta ja/tai musiikillisesta lahjakkuudesta.

Viulisti on siis soittaja ja itse ”levysoitin”. Viulisti on tuottaja, joka päättää millaista ääntä tuottaa ja millaiset ovat oikeat dynamiikat, sekä tekee hienosäätöä jousen ja vibraton nopeudelle. Viulisti on myös kuulija, joka kuulee herkistyneellä korvallaan jokaisen virheen ja tuntee jokaisen sormen nitkahduksen. Kuulijana hän kuulee myös kaiken sen, mitä muutkin kuulijat kuulevat. Viulisti on ennen kaikkea kokia. Oman kokemisensa myötä, hän pystyy

tekemään edellä mainitut asiat. Kokeminen ja kokemus tuovat musiikkiin sen lisän, joka erottaa musiikin äänistä. ”Sydämellään” soittavaa muusikkoa katsellessa ja kuunnellessa jokainen voi ymmärtää, mistä tässä kokemisen tuottamisessa on kyse. Artisti tuo soittimen kautta itsestään jotain sellaista ulos ja esille, mitä ei voisi muuta väylää pitkin tuottaa. Uskon, että eri taiteenaloilla kyse on juuri itsestään antamisesta ja tämä ilmiö on se, joka pitää kulttuurin hengissä ja kiinnostavana.

## 6 TUTKIMUSKYSYMYKSET

Tutkimukseni pääkysymys on, milloin viulisti kokee riittävänsä itselleen? Pääkysymystä tukevat kysymykset ryhmittäytyivät ja tarkentuivat teemoittain identiteettiin, harjoitteluun ja oman muusikkouden merkitykseen. Pyrin tutkijana jättämään tilaa vastauksille ja esittämään jatkokysymyksiä aiheista joita tuli esille. Kysymyksiin etsin vastauksia, niin orkesterimuusikoilta kuin pedagogina toimivilta viulisteilta.

- Miten ja kuinka vahvasti viulu kuuluu viulistin minäkäsitykseen?
- Mitä muusikkous vaatii itseltä ja ihmissuhteilta?
- Mikä on motivaation lähde ja merkitys?
- Mitä harjoittelu on?
- Voiko motivaatiota käyttää loppuun?
- Mikä on oman muusikkouden merkitys?

Pedagogina toimiville lisäksi

- Voitko erottaa oman muusikko-identiteettiä erottaa pedagogin identiteetistä?
- Miten omat ja muiden odotukset vaikuttavat opettajan työhön?
- Tukeeko työyhteisö omaa muusikkoutta?
- Milloin riität itsellesi?
- Tarvitseeko itselleen riittämistä opetella, miten?
- Mitä itselle riittäminen merkitsee?

Orkesterimuusikoille lisäksi

- Miten työssä soitettava ohjelmisto vaikuttaa motivaatioosi?
- Onko orkesterimuusikon työ tyydyttävää, miksi?
- Millainen merkitys on vuorovaikutuksella ja valtasuhteilla?
- Milloin riität itsellesi?
- Tarvitseeko itselleen riittämistä opetella, miten?
- Mitä itselle riittäminen merkitsee?

Haastattelin neljää eri tehtävissä ja elämän eri vaiheissa olevaa viulistia, joiden tuntemuksia ja kokemuksia omasta muusikkoudestaan pyrin saamaan selville. Pyrin saamaan käsityksen haastateltavieni harjoittelumotivaation syistä, omista tavoitteistaan muusikkoina ja onko

viulisti koskaan riittävän hyvä itselleen. Milloin viulisti riittää itselleen ja onko siihen pitänyt opetella? Nämä ovat kysymyksiä joiden varaan tutkimukseni perustuu. Muusikkous on määrätietoisen työn tulos ja viulistin ura elämäntapana nähty olotila. Mitkä asiat vaikuttavat itselleen riittämiseen ja mitkä asiat merkitsevät elämässä? Miten haastateltavani ovat kokeneet muusikkouden ja mitä siihen liittyy? Haluan tutkimuksessani selvittää, syntyykö riittämättömyyden tuntemuksia, ja jos syntyy, niin miksi. Tutkittavat henkilöt ovat etenkin näinkin nuoren muusikon silmin ”kaiken saavuttaneita” oman alansa huippuja. Entä kuinka opettajuus/orkesterimuusikkous vaikuttavat haastateltavien minäkäsitykseen muusikkona? Onko ammatinharjoittamisella minkälaisia vaikutuksia omiin tavoitteisiin ja omaan motivaatioon muusikkona kehittymiseen? Pystyäkseni tulkitsemaan tuloksia, olen pureutunut minäkäsityksen ja ihmistieteelliseen teoriamateriaaliin.

Oman muusikkouden kokeminen ja identiteetti kiinnostavat niin viulunsoittoa opettavien kuin orkesterissa työskentelevien näkökannoilta, joten haastateltavat valikoituivat pääasiallisen ammattinsa perusteella. Haastateltavien ikä ja kokemus urallaan vaikuttivat myös haastateltavien valintaan. Valitsinkin tietoisesti sekä työuransa alkupuolella olevia henkilöitä, sekä pitkän uran tehneitä, jotta saisin tutkimukseni kannalta erilaisia näkökantoja.

## **6.1 Tutkimusasetelma**

Laadullisen tutkimuksen kohteena on yleensä ihminen ja hänen maailmansa (Varto 1996, 23). Lähtökohtaisesti tavoitteena on ymmärtää ihmistä, sekä saada mahdollisuus ymmärtää kokonaisvaltaista kuvaa, sekä pyrkiä niin lähelle totuutta kuin mahdollista (Hirsjärvi 2004, 152-154). Laadullisessa tutkimuksessa on merkittävää, että tutkija ei sekoita omia asenteitaan ja arvostuksiaan tutkimuskohteeseen, vaan pyrkii olemaan objektiivinen. Laadullisen tutkimuksen tulokset riippuvat pitkälti tutkijan kyvystä jäsentää ja ymmärtää kuulemaansa ja kokemaansa. Laadullinen tutkimus on aina ainutkertainen, jolloin tutkijan on vältettävä yleistyksiä. (Varto 1996, 79.) Tutkija pyrkii vuorovaikutukseen haastateltavan kanssa ja näin ollen yrittää ymmärtää tutkittavaa asiaa. Tutkimusta ohjaava teoria on tutkimuksen aineiston

tukena ja lähtökohtana, sekä apuna jäsentelyyn ja tutkimuksesta saadun aineiston ymmärtämiseen.

Tutkimusmetodini painottuu narratiiviseen analyysiin ja teemahaastatteluun. Puolistrukturoidussa haastattelussa teemahaastattelussa haastattelukysymykset laaditaan teemoittain, jotka haastattelijana olen etukäteen laatinut teoreettisen viitekehykseni pohjalta. Teemahaastattelu sopii tähän tutkimukseen, sillä tutkimuksessa käsitellään emootioihin ja tuntemuksiin liittyviä asioita, joihin ei välttämättä ole suoraa, tai ainakaan yksiselitteistä vastausta ja vastaukset saattavat poiketa paljonkin haastateltavien kesken.

Koska kyse on kvalitatiivisesta tutkimuksesta, käytin laadulliseen menetelmään luettavaa teemahaastattelua aineistonkeruu menetelmänä. Hirsjärvi ja Hurme (1985, 15) sanovat, että teemahaastattelu on käytännöllinen silloin, kun halutaan säädellä tutkimusaiheiden järjestystä, tutkimuksen validiteetti voidaan tarkistaa muilla keinoilla, tutkitaan intiimejä tai emotionaalisia asioita, halutaan kuvaavia esimerkkejä tai tutkittaessa aihetta, jota ei voi mitata objektiivisin testein. Metsämuurosen (2000, 41) mielestä haastattelua voidaan pitää moneen tilanteeseen soveltuvana perusmenetelmänä, jota kannattaa käyttää siitakin huolimatta, että se on työläs ja jatkoanalyysien kannalta vaateliias. Haasteen tuo se, että materiaalia on paljon, jolloin jäsentelyyn ja purkuun kuluu runsaasti aikaa.

Tutkimuksessani käytetty teemahaastattelu sopii käytettäväksi tilanteissa, joissa kohteena ovat arat, tai intiimit aiheet tai joissa halutaan selvittää arvostuksia, ihanteita tai perusteluja (Metsämuuronen 2000, 42). Fenomenologia strategiana puolestaan on tarkoituksenmukainen silloin, tutkitaan kokemusta. Haastatteluissa huomasin, että kysymykseni saivat tutkittavina olleet henkilöt oikeasti pysähtymään syvällistenkin asioiden äärelle. Tavoitteeni on ollut kerätä mahdollisimman kattavasti haastateltavieni henkilöiden ajatuksia, käsityksiä ja kokemuksia. Hirsjärven ja Hurmeen (2000, 41) mukaan tämä on haastattelun tehtävä. Teemahaastattelua suunniteltaessa on paneuduttava haastateltavien taustatietoihin sen verran, että kysymysten muotoilu ja asettelu sujuvat luontevasti. Tutkimuksessani onkin tärkeää

esittää avoimia kysymyksiä, jolloin haastateltava pystyy antamaan mahdollisimman omannäköisen vastauksen ilman liian hallitsevia viitekehyksiä. Haastattelu on vuorovaikutusta, jossa molemmat osapuolet vaikuttavat toisiinsa (Eskola ja Suoranta 1998, 85). Haastattelun vuorovaikutukseen kuuluu, että se on ennalta suunniteltua, haastattelijan alulle panema ja ohjaama, haastattelija tuntee roolinsa ja haastateltavan tulee luottaa siihen, että hänen kertomisiaan käsitellään luottamuksellisesti (Hirsjärvi ja Hurme 1980, 41).

## **6.2 Fenomenologinen hermeneutiikka**

Tutkimukseni kohteena on kokemus. Fenomenologian nähdään olevan kiinnostunut tajunnan ja maailman välisistä merkityssuhteista kun taas hermeneutiikalle koetut merkityssuhteet ovat väline merkitysten laajemman kontekstin tulkintaan (Perttula 1995, 54). Fenomenologia on tapa tutkia kokemusta. Rauhala olettaa, että ymmärtäminen on aina tulkitsevaa, eli hermeneuttista. Hermeneutiikka on puolestaan ihmisen ymmärrystä itsestään, ymmärrystä käsillä ja esillä olevista välineistä sekä rakenteista, jotka ovat olemisen ymmärryksen pohjana. Oleminen on tulkintaa, ja ymmärtäminen ja kuvaaminen ovat vain yksi tulkintsemisen tapa. (Perttula ja Latomaa 2005, 106, 111.) Fenomenologisessa tutkimuksessa tutkitaan ihmisten kokemuksissa ilmeneviä merkitysrakenteita. Tutkimus on ilmiöpohjaista, ja tutkimuskohteena eli ilmiönä ovat ihmisen mieleen muodostuneet merkitykset maailmasta. (Varto, 1992, 85.)

Perttula sanoo, että kokemus on rakenteeltaan suhde, jossa kokemus edellyttää tajunnallisen subjektin ja elämäntilanteen, johon tajunnallinen subjekti on suhteessa. Fenomenologiset peruskäsitteet intentionaalisuus ja mielellisyys kuvaavat tajunnan tapaa toimia niin, että elämäntilanne tarkoittaa ihmiselle aina jotakin. Siksi kokemus toteutuu erityisenä merkityssuhteena. Perttula toteaaakin, että kokemusta on eri laatuja; tietoa, tunteita, uskontoja ja intuitiota. Hermeneuttista, tulkitsevaa ja ymmärtävää näkökantaa ei Heideggerin näkemyksen mukaan voi irroittaa ihmisen tavasta olla olemassa. (Perttula ja Latomaa 2005, 12-13.)

## **7 AINEISTON KERUU JA KUVAUS**

Aineiston kokoaminen tapahtui haastattelemalla neljää viulistia, joista kaksi toimii orkesterimuusikkoina ja kaksi opettaa. Muusikoilla on keskenään erilainen elämäntilanne ja työhistorian pituus, samoin on pedagogina toimivilla. Pedagogi Lauri ja muusikko Maija, ovat molemmat pitkän työuran tehneitä. Muusikko Minna ja pedagogi Liisa ovat noin 35-vuotiaita, mutta nuoresta iästään huolimatta saavuttaneet vankan aseman omalla alallaan. Kaikkien haastateltujen nimet on muutettu tutkimuksen henkilökohtaisen luonteen johdosta.

Pedagogina toimiva **Lauri** valikoitui haastateltavakseni siksi, että hänellä on monipuolinen ja pitkä ura. Lauri on pedagogi ja konsertoiva taiteilija, joka on työskennellyt kotimaassa ja ulkomailla. Hän on opiskellut merkittävien viulistien ja viulopedagogien johdolla ja hän on toiminut mm. viulunsoiton professorina Sveitsissä. Tällä hetkellä Lauri työskentelee viulunsoiton lehtorina konservatoriossa.

Pedagogina toimiva **Liisa** on ehtinyt tekemään viulunsoiton opetuksen saralla merkittävän uran, vaikka työvuosia on takana vasta kymmenkunta vuotta. Liisa on taitava muusikko, joka opetustyönsä lisäksi esiintyy paljon erilaisissa kamarimusiikkikokoonpainoissa. Hän on työskennellyt musiikkiopistossa ja konservatoriassa opettajana. Lisäksi hän keikkailee säännöllisesti useissa erilaisissa yhtyeissä.

Orkesterimuusikko **Minna** on myös ollut työelämässä n. 10-vuotta. Hän on opiskellut Keski-Suomessa, jonka jälkeen hän hyvin pian sai vakituisen orkesterimuusikon paikan eräästä kaupunginorkesterista. Minnalla on myös kaksi pientä lasta, jotka vauhdittavat muusikon arkea.

**Maija** on toiminut kaupunginorkesterissa muusikkona liki kolmekymmentä vuotta. Neljälapsisen perheen äiti on viettänyt rikasta perhe-elämää, soittaen aviomiehensä kanssa samassa orkesterissa.

Haastateltavien saaminen mukaan tutkimukseeni oli osittain helppoa, etenkin soitonopettajien osalta. Haastateltavat soitonopettajat osallistuivat mielellään tutkimukseeni. Orkesterimuusikoiden saaminen haastateltaviksi olikin haasteellisempaa. Käytännön järjestelyjen kannalta pyrin saamaan haastateltavat mahdollisimman läheltä Lahden seutua, jossa itse asun. En ikävä kyllä saanut lukuisista yhteydenotoistani huolimatta vastauksia Sinfonia Lahden muusikoilta. Hieman kauempaa sain kuitenkin heti haastateltavat, joten haastattelut orkesterimuusikoiden osalta saatiin käyntiin.

Haastattelun runkona käytin ennalta suunniteltua teemoittelua, jota muokkasinkin hieman sen mukaan, oliko haastatteluvuorossa pedagogi vai muusikko. Nauhoitin keskustelumme. Yhteen haastatteluun käytettiin noin 1-2 tuntia aikaa. Osaan kysymyksistä palasin vielä jälkikäteen.

Litteroituani tekstit jaottelin ne aihepiirin ja teeman mukaan. Haastattelut toteutin marraskuun lopussa 2014 ja joulukuun alussa 2014. Litteroinnit aloitin heti, kun ensimmäinen haastattelu oli valmis. Varsinaiseen analysointiin pääsin käsiksi joulukuun lopulla 2014.

## **7.1 Aineiston analyysi**

Äänitin haastattelut, jonka jälkeen tutustuin aineistoon kuuntelemalla sitä useita kertoja.

Toimin näin aina haastattelun tehtyäni, jotta pystyin havainnoimaan myös omaa tapaa esittää kysymykset, mitä parannettavaa itselläni on siinä, tai herääkö uusia kysymyksiä, mitkä kysymykset ovat turhia ja mitä pitäisi jatkossa osata tarkentaa. Olin tyytyväinen tekemiini haastatteluihin, vaikka tilanteet vaihtelivat paljonkin haastateltavien mukaan. Aineiston purkamisen haaste oli mielestäni olennaisten asioiden esille saanti. Eräs haastateltavista vastasi kysymykseeni kuin epäillen omia vastauksiaan, kun taas joidenkin kohdalla juttua olisi riittänyt myös teemojen ulkopuolelta.

Aineiston purin ensin haastattelukohtaisesti teemoittain käyttäen värejä. Värejä käytin siksi, että näin nopeammin mitkä osat kuuluvat minkäkin aihepiiriin alle. Työtäni helpotti tässä vaiheessa se, että minulla oli haastattelutilanteessa runko jonka mukaan etenin ja johon



pystyin palaamaan tarvittaessa. Haastatteluja purkaessa oli kuitenkin huomioitava, että jotkin vastaukset sopivat monen eri teeman yhteyteen. Haastattelut jaettua värejä käyttäen ja isompia otsikoita luoden havainnoin, mitkä teemat todella nousivat esille. Itselleen riittäminen on monitahoinen teema, jonka ympärille kiteytyy niin suuria tunteita ja elämän eri osa-alueiden esille nousemista, että sain myös aivan uusia teemoja käsiteltäväksi. Ammatilliset ongelmat olivat aihe, joka nousi esille vastauksia purkaessa, vaikken sitä haastatteluvaiheessa sitä osannut odottaa.

Haastattelukohtaisen väri-teemoittelun ja yleiskatsauksen jälkeen supistin litteroidut ja teemoitellut haastattelut itselleni helpommin luettavaksi kokonaisuudeksi. Kirjasin teemat, joiden alle luettelin tärkeimmät esille tulleet seikat hyvin yksinkertaistetusti. Yksinkertaistaminen toteutui kuitenkin alkuperäistä litteroitua tekstiä tarkasti seuraten.

Käytin ns. luetteloani kuin myös väreittäin ja teemoittain tekemiäni aiempia merkintöjä. Myös alkuperäisiä tekstejä käytin tarkistaakseni yksityiskohtia. Tutkiessa kokemuksia on tutkijan mielletävä itsensä myös kokevaksi olennoksi. Tutkimustyö on aina tutkijan subjektiivista tulkintaa. (Perttula 2006; 140-143,154.) Tutkimuksessani on tuloksia tulkittaessa varottava yleistämisestä, sillä haastateltavien kokemukset ovat vain heidän omiaan. Yleispätevää ymmärrystä tutkimuskohteesta ei siis voi olettaa löytyvän, vaan tiedostettava kyseen olevan yksilöiden yksittäisistä kokemuksista. Mielenkiintoista olikin se, kuinka paljon jopa samassa orkesterissa työskentelevien kokemukset erosivat toisistaan.

## **7.2 Tutkijan rooli**

Tutkijan rooliin kuuluu aihepiirin tunteminen (Hirsjärvi & Hurme 2006, 68-69). Ymmärrän ja tunnen aihepiirin jota tutkin, sillä olen koko ikäni soittanut viulua. Olen valmistunut viulunsoitonopettajaksi, opettanut, sekä soittanut orkestereissa. Olen pohtinut omaa muusikkouttani monelta näkökannalta elämäni varrella, sillä tulen perheestä, jossa kaikki ovat muusikkoja. Olen myöskin saanut olla työstään innostuneiden opettajien oppilaana, sekä ollut aina kiinnostunut ihmisen mieleen vaikuttavista asioista. Kysymys, milloin riitän itselleni ei ole pelkkä tutkimukseni otsikko. Siihen kiteytyy monen muusikon päivittäinen mantra. Olen kysynyt sitä itseltäni usein. Niin intoa puhkuen, ja odottaen uusia mahdollisuuksia ja musiikkielämyksiä, mutta myös ahdistuneena omaan saamattomuuteeni, turhautuneena kömpelyyteeni ja kyllästyneenä epäonnistumisiin. Vaikka aihe on minulle tärkeä henkilökohtaisella tasolla, se ei haittaa rooliani tutkijana. Koen tutkimukseni olevan

merkityksellinen, sillä tiedän sen kiinnostavan etenkin sellaisia muusikoita, jotka kamppailevat riittämättömyyden tunteiden kanssa.

Aihepiirin tuntemisen lisäksi tutkijan on pyrittävä selkeyteen, olla kiinnostunut ihmisen käyttäytymisestä ja ymmärtää nonverbaalista viestintää. Myös erilaisten ihmisten kanssa toimeentuleminen on tärkeää. (Hirsjärvi & Hurme 2006, 68-69.) Avoimesta persoonastani on ollut hyötyä laadullista tutkimusta tehdessä. Olen onnistunut saamaan ihmiset avaamaan omia tuntemuksiaan ja kokemuksiaan siten, että saan tarvittavat vastaukset tutkimukseni kannalta. Haastattelua voi siis kuvata myös keskusteluksi, jota minä tutkijana vain ohjaan nähdessäni sen tarpeelliseksi. Kysymysten muotoilu ja mahdollisten vastausvaihtoehtojen ennakoiminen olikin iso osa haastattelujen valmistelua. Haastattelu onkin vuorovaikutusta tutkijan ja tutkittavan välillä, johon vaikuttavat fyysisen, sosiaaliset ja kommunikaatioon liittyvät asiat (Eskola & Suoranta 1998, 86).

Oma vahva muusikkoidentiteetti on myös haastanut minua ajattelemaan asioita uudelleen ulkopuolelta. Se, että olen kasvanut muusikkoperheessä, on vaikuttanut omaan identiteettiini niin paljon, että asioiden tarkastelu muilta tahoilta on ollut virkistävää. Hienointa on ollut huomata, että vastaukset poikkeavat paljon siitä, mitä mielessäni alkuvaiheessa kuvittelin. Oikeastaan vastausten poikkeavuus toisistaan on ollut suurta innostusta aiheuttava tekijä. Tämän vuoksi olen miettinyt myöskin analyysitapaa alusta alkaen. Teemoittain analysointi onkin antanut vapauden tarkastella aineistoa ilman kahlitsevuutta. Teemoittainen asioitten luokittelu ja järjestely on sinänsä helppo ymmärtää. Ongelman tutkijan kannalta tuottaa aineiston laajuus.

Tärkeää tutkimuksen tekemisessä kannalta on, että lukija saa saman näkökannan kuin tutkija (Hirsjärvi & Hurme 2000, 151-152). Toisinaan tutkimusta tarkastellessa tutkijan on unohdettava oma subjektiivinen näkökulmansa ja katsottava kirjoittamaansa tekstiä kauempaa. Pyrinkin kuvailemaan mahdollisimman tarkasti työni vaiheita. Tulkinnan varmistamiseksi tutkijan on kirjoitettava tarkka kuvaus siitä, miten tulkintaan on päädytty (Hirsjärvi & Hurme 2000, 151-152). Aineiston kuvailu on analyysin perusta. Kuvailu on ilmiöiden ja kokemusten selittämistä. Luokittelu puolestaan luo pohjan sille tulkinnalle, minkä tutkijana teen. Luokittelun avulla pystyn yksinkertaistamaan aineiston siten, että vertailu ja tulkinta ovat mahdollisia.

## 8 TULOKSET

### 8.1 Ammatin merkitys

Ammatin merkitys ja ammatin merkityksellisyys sekä oman työn tarkoitus ovat tämän kappaleen teemana. Opettajilla ja orkesterimuusikoilla vastaukset hajaantuivat siten, että opettajat arvostivat selkeästi omaa ammattitaitoaan enemmän kuin orkesterimuusikot. Niin Laurilla kuin Liisallakin on soiton opettamisen lisäksi tavoitteina kasvattaa oppilaitaan. Molemmat halusivat väistää omalla soittourallaan kohtaamiaan virheitään omien oppilaidensa kanssa.

Orkesterimuusikoilla ei kummallakaan ollut varsinaista suoraa viestiä, mitä halusivat erityisesti jakaa. Tämä ero opettajana toimiviin oli mielenkiintoinen. Opettajan ammatissa työstä saatu palaute tulee suoraan oppilaiden edistymisen kautta, kun orkesterimuusikot eivät haastattelun perusteella helposti palautetta saa.

#### 8.1.1 Opettajuus

Lauri kertoi olevansa ennen kaikkea pedagogi, mutta kuitenkin taiteilijasielu. Opettajana hän kertoo hakevansa toveruuden ja tiukkuuden symbioosia. Hän ei halua pelotella tai nujertaa oppilaitaan, mutta tahtoo tehdä selväksi, mistä soittamisessa on kyse.

”Et mul on semmonen velvollisuudentuntemus, et mun täytyy olla kertonut teille ihan kaikki mitä mä tiedän.” - Lauri

Lauri kertoo odottavansa itseltään sellaista toimintaa ja esimerkkiä, joka saa oppilaat harjoittelemaan. Hän toivoo voivansa innostaa ja motivoida oppilaitaan. Lauri toteaa, että on kuitenkin oppilaan oma asia, ottaako neuvoista opikseen. Hän kokee pahimmaksi tilanteen, että tarvitsisi jälkikäteen harmitella, miksei hän ole kertonut kaikkea mitä tietää ja näyttänyt mitä osaa.

”Mä haluaisin innostaa. Mä haluaisin omalla esimerkillä, mä oon vanha ukko ja mä oon helvetin innoissani viulunsoitosta vieläkin. Mieti tota! Revi se kuuskymppiseks asti mukanas niin menee aika kepeesti tää elämä.” - Lauri

Lauri kokee, ettei opettajana tule koskaan valmiiksi. Lauri kuitenkin haluaa tiedon välittämisen lisäksi antaa oppilaille onnentuntemuksia omasta kehittymisestään. Opetustyössään Lauri kokee saavansa ennen kaikkea impulsseja. Hän kertoo myös

tavoitteestaan, jossa oppilaat pystyisivät tavallisessa opetustyöstä ja ajatuksista oivaltamaan sen, mikä isompi tarkoitus tällä kaikella on.

”Se, että musiikki on universaalia taidetta, ja taiteenlajina sellasta että se pelaa sun tunteilla. Mun mielestä siis semmonen, tää menee tietysti jo vähä överiks, mut se maailmankaikkeuden tajuamisen yrittäminen tai mikä se nyt on.” – Lauri

Liisa ei koe olevansa erityisen säntillinen opettajana, vaikka onkin saanut sellaista palautetta entiseltä oppilaaltaan. Liisa kuvaa ilmapiirin tunneillaan olevan välillä hulvaton ja jopa levoton. Hän uskoo pohjalla olevan maltillisuuden tulevan perintönä ammattiopintojen opettajaltaan. Yleisesti Liisa kokee olevansa melko suurpiirteinen, mutta kertoo kuitenkin pitävänsä pienten yksityiskohtien ”hinkkaamisesta”. Tämän Liisa kertoo johtuvan siitä, ettei yksinkertaisesti kestä, jollei tiedä miksi jokin asia ei toimi.

Liisalla on selkeästi vahva ammattilypeys, joka näkyy työn jäljessä ja halussa tehdä työtä niin hyvin kuin osaa. Opettajana se näkyy siten, että hän on valmis näkemään opettajana vaivaa, saadakseen oppilaan ongelman ratkottua. Liisa opettaa kaikenikäisiä lapsia ja aikuisia. Hän kokee tehtäväkseen luoda terveellisen pohjan viulunsoiton tekniikan kannalta, jotta musiikin tekeminen olisi mahdollisimman luontevaa.

”Kyllä mä sitä tekniikkaa pidän.. Siis se on sinänsä hauska, et mä en oo ite koskaan mennyt tekniikka edellä vaan päinvastoin musiikki edellä omassa soitossa. Ois ehkä ollut parempi toisin päin, mut ehkä siks mä haluan jonkun teknisen siemenen sinne kylvää , että sitten olis jotain millä tehdä sitä musaa, ettei se mee sellaiseks et yrittää tehdä musaa hirveesti mut ei oo mitään välineitä siihen.” -Liisa

Liisa kokee opettajana vastuuta ja tehtäväkseen katsoa, että oppilas oppii oikeita asioita alusta pitäen, sillä kaikessa tähdätään loppujen lopuksi musiikin tekemiseen. Jos oppilas ei osaa, ei kyse ole välttämättä laiskuudesta tai haluttomuudesta. Oppilas ei välttämättä tiedä, miten jokin soitetaan.

”Et ei se oo silleen mikään tahtotila, tai mikään sellanen musikaalisuuden puute eikä asiat välttämättä korjaannu sillä, et laittaa viis äffää siihen paperiin, jollei se vaan tiedä miten se otetaan sieltä.” -Liisa

Liisa sanoo, ettei täydellistä opettamista ole ainakaan loputtomiin. Tämän vuoksi hän pyrkii löytämään kultaisen keskitien pitäen paketin kuitenkin kasassa. Hän ei myöskään koe olevansa painostava opettaja, vaan päinvastoin välillä liiankin ymmärtäväinen. Liisa kertoo myös, että pystyy luomaan hyvän ilmapiirin tunneillaan. Hän kuvailee itseään

huonomuistiseksi, välillä huolimattomaksi, mutta kuitenkin kannustavaksi opettajaksi.

Työssä jaksamisesta Liisa kertoo, ettei anna muiden odotusten vaikuttaa omaan opetustyöhön. Nuorempana Liisa koki, että sai isot saappaat täytettäväkseen juuri työelämään tultaessa. Hän kertoo kokemuksen olleen kasvattava ja opettaneen, ettei työtä voi tehdä esittäen muuta kuin mitä on. Jossakin vaiheessa Liisa kertoo tehneensä päätöksen olla vain ja ainoastaan oma itsensä. Hän huomasi myös, ettei omana itsenään opettaminen vaikuttanut negatiivisesti oppilaisiin, vaan ennemminkin päinvastoin. Liisa kertoo kysyneen itseltään ketä varten? Tämän jälkeen jaksamisen kanssa ei ole ollut mitään ongelmaa. Salaisuus jaksamiseen on Liisan kokemuksen mukaan siinä, että on vain oma itsensä ja tekee niin kuin rehellisesti parhaaksi kokee.

Opettamisen Liisa kertoo antavan ”hyvät kiksit”. Hän kokee opettamisen olevan loppujen lopuksi melko itsekästä ja narsistista työtä, sillä omasta persoonasta annetaan ulospäin ja toivotaan sen vaikuttavan. Liisa kokee myös, että vaikuttaessa muihin, se nostaa heti omaa itseluottamusta. Hänen mielestään on hyvä tiedostaa, mistä mielihyvä tulee. Mielestäni tämä on erittäin hieno kriittinen huomio opettajalta itseltään. Negatiiviset kuten positiivisetkin tunteukset kumpuavat jostain. Opetustyössä ihminen saa valtavasti ihailua osakseen, joka saattaa vaikuttaa myös negatiivisesti. Ihminen saattaa ihailun kautta pönkittää itseluottamustaan väärällä tavalla, tai nostaa itsensä muiden yläpuolelle. Opettajana on myös ymmärrettävä lapsen ja nuoren mieltä. Herkässä kehitysvaiheessa oleva ihminen usein hakee itselleen esikuvaa ja turvaa. Opettaja on monelle lapselle ainoa perheen ulkopuolinen aikuinen, jonka kanssa saa viettää kahden keskistä aikaa, ja jolta saa kannustusta sekä palautetta.

Liisa kokee erityisen hienoksi sen, jos huomaa jonkun oppilaan todella haluavan kehittyä. Motivaatiota työssä herättää myös oppilaat, joissa oma työ näkyy heti.

”Muutamia sellaisia oppilaita on ollut, vaik just joku Sini, että joissa sen oman kädenjäljen näkee heti. Se on tosi palkitsevaa ja uskomatonta. Et osaaks toi soittaa noin hyvin näillä ohjeilla. Tottakai sen oma lahjakkuus ja yrittäminen on siinä, mut tietty joku sitä ohjaa ja laittaa menemään oikeeseen suuntaan, niin kyllä se palkitsee ihan kauheesti.” -Liisa

Liisa kokee, ettei tekisi mitään muuta työtä yhtä hyvin, eikä haluaisi olla missään muussa

työssä, kuin missä nyt on. Mielestäni seuraava siteeraus tukee Liisa omaa kokemusta itsestään entisestään:

”Mutta myös se että nykyään tulee monelta se että, mä lopetan koko homman ja etten mä soita enää yhtään asemaharjoitusta tyyliin, niin se että pystyy kääntään sen suunnan siinä sujuvasti ilman että seon mikään ongelma. Sekin palkitsee!” -Liisa

Omaksi missiokseen työssään Liisa kertoo välittävänsä rentoa ja rempseää asennetta soittamiseen ja maanläheistä suhtautumista viuluun. Tärkeää on ymmärtää, ettei soittaminen ole maailman vakavin asia, vaan erilaisia juttuja voi kokeilla ja olla iloisin mielin. Liisa kertookin, ettei iloinen ja rento suhtautuminen tarkoita huonosti ja huolimattomasti tekemistä. Kuitenkin Liisa haluaa, etteivät oppilaat pelkäisi epäonnistumisia, vaan että ilo ja uskallus tekemisessä näkyy ja kuuluu. Hän kertoo myös, ettei stressaa oppilaidensa puolesta, sillä tietää itse tekevänsä parhaansa.

### 8.1.2 Orkesterimuusikkous

Minna kokee olevansa orkesterimuusikkona sopeutuvainen ja kehittymishaluinen. Hän kertoo pystyvänsä ottamaan kritiikkiä vastaan eikä koe olevansa erityisen jääräpäinen. Minna kuvaa olevansa “ihan jees” orkesterimuusikkona, sillä aina on varaa kehittyä.

”Että jos sanotaan, että tässä nyt mättää, niin uskon sit et okei, että pitää tehdä paremmin, eikä taistella vastaan” -Minna

Minna haluaa antaa konserteista kuulijoille hienoja musiikkielämyksiä. Hän kuitenkin kokee, ettei koe saavansa yleisöltä mitään. Hän uskoo sen liittyvän osittain siihen, että konkreettista kontaktia yleisöön tulee hyvin vähän. Vanhainkotikeikat Minna kokee liikuttavampina, sillä silloin näkee musiikin vaikutuksen yleisöön. Tavanomaisissa konserteissa yleisö jää jo fyysisestikin niin kauas, että yleisön reaktioita ei pysty havaitsemaan. Varsinaista missiota hänellä ei työnsä suhteen ole.

Minna kuitenkin toteaa toivovansa, että orkestereihin liitetty elitismien leima poistuisi ja konserteissa käymisestä tulisi kansanomaisempi juttu. Hän pelkää, että orkesterit kuolevat ikääntyvän yleisön mukana.

”..jotenki että pääsis siitä elitismien leimasta, että me ollaan ihan tämmösi tavallisia pulliaisia. Että jotenki se tulis kansanomaisemmaks tämä. Niin ehkä se nyt vois olla se mun missio, että se olis minusta ihan kiva.” -Minna

Muilta kanssamuusikoilta Minna kertoo saavansa toisinaan uusia ajatuksia siitä, miten haluaa soittaa, mutta myös miten ei halua soittaa.

”Mitäköhän sitä saa.. No voi sitä joskus kai saada jotakin inspiraatiota, tai jotakin että ai näinkin vois tehdä. Tai oppia jotaki. Ehkä jotain uusia ajatuksia. Mikä voi sitten itteekin auttaa.. Tai ehkä joskus että mitä ei sitten halua tehdä. Tai miten ei haluais olla, tai jotain ehkä semmosta.” –Minna

Maija sanoo muusikkouden merkineen monessa mukana oloa. Hän on iloinen, että on saanut soittaa oman perheensä kanssa. Maija kertoo, että orkesterissa soittaminen on nykyisin yhä enemmän vuoropuhelua oman soittimen kanssa. Maijan omana missiona on kulttuurin säilyttämisen. Toisin kuin Minna, Maija ei kuitenkaan jaksaa olla kovin huolissaan yleisömääristä. Soittamista Maija kuvaileekin matkaksi, johon mahtuu ylä -ja alamäkiä.

”Sitten ku lähet soittamaan, niin tavallaan sä alat matkan siitä ensimmäisestä sävelestä. Vaikka sä oot soittanut hirveen monta kertaa sitä, niin kyllä se joka ikinen kerta on erilainen. Joskus siinä kokee, että se on ahdistava matka ja tuntuu, että ei onnistu. Mutta sitten ne on ihania hetkiä ku tuntuu siltä, et on flow-hetkessä mukana. Se palaute onkin siinä mukana ja se että se eläytyminen onkin ollut aika täydellistä.” – Maija

Orkesterissa soittaminen on kuitenkin antanut paljon Maijalle, niin musiikin itsensä vuoksi kuin myös kollegoiden osalta. Kuitenkin suhde viuluun ja viulun kanssa käyty vuoropuhelu ovat tulleet vuosien saatossa entistä tärkeämmäksi.

”Nytkin ku me yksissä harjoituksissa soitettiin tota Sibeliuksen hidasta osaa, niin siis mä vaan jotenkin kuuntelin ja yhtäkkiä mä en mahtanut sille, et mulla rupes kohoan kyneleet silmiin. Et jotenki löytää sellasen kaikukohdan kaikesta tästä elämäkokemuksesta, maailmanpoliittisesta tilanteesta, jostain adventin ajasta, jostakin jossakin kohassa vaan tää soi sillä tavalla, et se muistuttaa jotaki.” -Maija

## 8.2 Vuorovaikutus

Liisa kokee vuorovaikutuksen toimivan omissa työyhteisöissään hyvin. Pienessä musiikkiopistossa opettajat ovat paljon tekemisissä keskenään, tosin toisessa työpaikassaan konservatoriolla Liisa ei kollegoita tapaa kuin harvoin.

Hän kertoo, että konkreettista neuvoa saa kokeneimmilta kollegoilta tarvittaessa. Hänen mielestään opettajien pitäisi enemmänkin jakaa osaamistaan. Itse Liisa on useita kertoja mennyt pidemmälle ehtineen oppilaan kanssa yksityistunnille kokeneelle opettajalle. Hän kertoo myös muun keskustelun yhteydessä kysyneensä neuvoja mieltään askarruttaneista asioista opettamiseen liittyen.

Liisa sanoo toisinaan tuntuneen, että valmistuneen opettajan odotetaan tietävän vastaukset kaikkiin kysymyksiin. Näin asia ei ole, vaan opettajien keskuudessa kulttuurin tulisi Liisan mielestä kehittyä vielä enemmän keskustelemaan suuntaan. Hän toivoo, että tulevaisuudessa oppilaita voisi lähettää toisen opettajan puheille ja tietoa voisi vaihtaa esimerkiksi yhteisten luokkatuntien merkeissä.

Liisa tuo esille, että keskustelukulttuuria on. Tämä on tärkeä seikka, sillä soitonopettajat ja musiikkiopisto instituutiona saavat helposti kritiikkiä “suljettujen ovien takana” tehdystä työstä, jossa opettajat eivät haluaisi ottaa muilta opettajilta oppia itsekeskeisyytensä vuoksi. Ainakaan Liisan työyhteisöissä näin ei ole. Vuorovaikutus on opettajana toimiville toki muutakin, kuin oppilaiden opettamista. Vuorovaikutuksessa kollegoiden lisäksi ollaan oman soittimen kanssa, sekä oppilaiden ja vanhempien. Liisa kokee opettamisen palkitsevana ja viulun läheisenä.

Laurille vuorovaikutus on iso osa opettajuutta. Lauri haluaa antaa opiskelijoille onnentuntemuksia omasta kehitymisestään sekä saada opiskelijat ajattelemaan myös soittamisen suurempaa tarkoitusta. Hän kokee saavansa helposti paljon hyvää osakseen, sillä on ihmisenä avoin. Lauri kertoo, että on aina ollut avoin ja helposti lähestyttävä. Laurin mukaan monet haluavat uskoutua hänelle, ilman suurempaa ystävyysuhdettakin.

Orkesterimuusikoille vuorovaikutus saa uusia tasoja, sillä soittokollegoiden lisäksi mukana ovat vaihtuvat kapellimestarit sekä yleisö. Maija kertoo vuorovaikutuksen työssään olevan arka aihe. Vuorovaikutuksen suhteen saa olla herkkänä. Maija kokee, että nykyisin työyhteisössä on enemmän huumoria, mitä aikaisemmin. Hän myös kokee, että orkesterissa pitäisi pystyä soittamaan omana itsenään osana yhdessä soitettua instrumenttia. Hänen mielestään orkesteri ei toimi, mikäli ihmiset kyräilevät toisiaan tauoilla ja yhdessä tekemisen mieli puuttuu. Myös vuorovaikutus yleisön kanssa on Maija merkityksellinen asia.

”Tuo yleisön kanssa mulla on aika herkkä asia. Sit semmonenki, että ois kauheen ihanaa jos vois luottaa siihen, että soittaessa näyttäis näiltä. Mut mä tiän sen, että vähän oon kumara ja on tullut läskiä poskeen ja muuta semmosta. Tommoset asiat vähän häiritsee mun mielestä sitä vuorovaikutusta.” -Maija

Maija kertoo kokevansa, ettei tule nähdäksi orkesterissa. Hän epäilee, ettei voi olla vuorovaikutuksessa yleisön kanssa, vaikka haluaisikin, sillä ei ole äänenjohtaja.

”Ja sit, edelleenkin se et, ei oo äänenjohtaja. Niin tavallaan se on aika vaativa se, et ei siinä mun mielestä



meikäläisenkään paikalla oikeen pääse ite rakentamaan hirveesti sitä vuorovaikutusta. Voi olla avoin ja vastata avoimesti, että katsokaan miten minä, niin se ei oikeen ehkä käy tässä.” Maija

Maija kertooikin kaipaavansa ”ulossoittoa”. Hän selkeästi haluaisi olla näkyvämmällä paikalla, saaden enemmän tunnustusta työstään.

Maijan kokemuksen mukaan orkesterityön haastavuus on nimenomaan vuorovaikutuksessa. Hänen mielestään haastavaa on reagointi moneen asiaan samanaikaisesti, kuten nuottien lukemiseen, sektion ja pulttikaverin kuuntelemiseen, sekä kapellimestarin ohjeiden noudattamiseen. Minna kertoo, että pienessä kamariorkesterissa vahvat persoonat näkyvät. Minna kokee, ettei soittajien iällä tai kokemuksella oli väliä siinä, kuinka temperamenttisiä he ovat. Minnan mielestä toiset ihmiset vaan ovat toisia sopeutuvaisempia ja kokee itse olevansa kiltti ja sopeutuvainen. Hän sanoo, että on tärkeää pysyä hyvissä väleissä kollegoiden kanssa. Hän ei halua olla vaikea ihminen muttei halua, että hänen ylitseen myöskään kävellään. Minna kokee vuorovaikutuksessa olevan yhtäläillä tärkeää omien puolien pitämisen.

Maija kuvaili haastattelussa kiusaamiseen liittyviä kokemuksiaan. Minna ei puolestaan ollut kokenut kiusaamista työyhteisössään. Tämä on mielenkiintoinen seikka, sillä molemmat työskentelevät samassa orkesterissa. Kiusaamiskysymyksen kohdalla huomataankin, kuinka eri tavoin ihmiset voivat kokea erilaisia tunnevirityksiä. Persoonallisuuserot näkyvät työyhteisöä käsittelevissä teemoissa, sillä suhtautuminen ja herkkyys ihmisenä korostuvat työyhteisöstä puhuttaessa.

Maija kokee, että nykyisin vuorovaikutus on yhä enemmän hänen ja viulun välistä. Hän toivoo toki saavansa palautetta, muttei enää odota sitä.

”..Se on jollaki tavalla muuttunut siihen, että mä oon enemmänki kiinnostunut siitä prosessista. Että kun mä itse soitan, niin mulla on siinä mieli ja ajatukset ja fyysisesti teen sen. Ja mun oma instrumentti antaa mulle sen palautteen, jonka vastineena on soiton tulokset. Se on muuttunut siihen se painopiste.”-Maija

### 8.2.1 Vertailu

Teoriaosuudessa pohdin, että vertailusta muusikoiden kesken puhutaan yllättävän vähän etenkin siihen nähden, miten paljon se saattaa vaikuttaa muusikon minäkäsitykseen. Haastattelu osoitti, että vertailusta ei juurikaan puhuta. Vertailu koettiin pääosin negatiivisena ja arkana asiana, muusikkouteen kuuluvana välttämättömänä pahana. Vertailu muusikoiden ja

opettajien välillä luo kilpailua paremmuudesta. Vertailun kokemuksissa viulistien kokemat erot olivat suuria erityisesti orkesterimuusikoiden kohdalla. Orkesterimuusikoista Minna ei kokenut työssään vertailua. Maija puolestaan koki vertailun vaikuttavan paljon työilmapiiriin ja omiin tunteuksiinsa. Soitonopettajina toimivat viulistit Liisa ja Lauri kokivat vertailun olevan välttämätön asia, johon ei kannata uhrata liikaa ajatuksiaan. Itsensä vertaaminen muihin luo paineita ja vaikuttaa työssä jaksamiseen.

Minna kertoo, ettei ole kokenut vertailua kollegoiden osalta orkesterissa. Hän kuvailee, että luo ennemminkin itse itselleen paineita, erityisesti tilanteista joissa ei ole onnistunut. Minnan kokemukset pettymyksistä itseään ja omaa suoritustaan kohtaan ovat lähtöisin hänen omista odotuksistaan. Maijan mukaan keskinäinen vertailu orkesterissa voi ilmetä kiusaamisena.

”Se on semmonen asia, että tää on varmaan hirveen herkkä ala silleen, että ihmisen voi kokea että tää on kiusaamista.” -Maija

Itseään muihin Maija huomaa vertaavansa silloin, kun joku soittaa esimerkiksi tauoilla taiturikappaletta, joita ei itse koe pystyvänsä soittaa. Kiusaamiseen Maija kertoo jollain tavoin törmänneensä, joka ilmenee kannustamisen puutteena. Hän on myöskin huomannut, että orkesterissa ihmisten on vaikea tukea toinen toisiaan silloinkin, kun huomaavat jonkun olevan arka tai elämäntilanteessa, jossa ei voi hyvin. Hän on huomannut, että osa orkesterikollegoista soittaa yhdessä ja ”kaveeraa”, mutta kokee itse jääneensä ulkopuoliseksi. Hän kuitenkin uskoo, ettei tämä välttämättä ole ilkeyttä ja tahallista syrjimistä, vaan halua antaa rauhaa ison perheen takia.

Liisa kertoo työuransa alkuvaiheessa kokeneensa suuria paineita opettajana. Hän kertoo päätyneensä erittäin taitavan opettajan työn jatkajaksi ja yrittäneensä liikaa jatkaa eläköityneen opettajan tyyliä.

”..mä yritin kauheen tarkkaa tehdä sitä samaa linjaa siinä, suurinpiirtein tuli unkarilainen aksentti puheeseen. Että siin oli sellainen selkee iso kasvun paikka.” Liisa

Liisa huomasi, ettei jaksaa tehdä töitä yrittäen olla joku muu kuin oma itsensä.

”Sit tapahtu sellainen nyrjähdys, et mä jotenkin heitin converset jalkaan ja ajattelin että ihan sama, että ketä varten?” Liisa

Liisa mukaan työnlaatu ei huonontunut ja työssä rupesi jaksamaan. Vertailu itsen ja muiden välillä loppui siihen. Nykyisin Liisa kertoo olevansa tarkka omasta henkilökohtaisesta tilastaan. Hän kertoo, ettei nykyisin ota muiden odotuksia vastaan, vaan ylikorostetusti ottaa omaa tilaa ja vain niin kuin itse parhaaksi kokee. Liisan viesti on se, ettei työssä jaksa, jos jatkuvasti vertailee itseään muihin tai pelkää epäonnistumista.

Laurilla on Liisan tavoin yksiselitteinen suhtautuminen vertailuun. Sitä ei kannata ottaa liian vakavasti. Lauri on muusikkoperheestä, jossa veli on myös kuuluisa viulisti. Lauri kokee vanhempiansa olleen viisaita siinä, ettei kotona luotu ilmapiiriä kilpailulle. Lauri kokee, että kaikilla on omat taidot ja vahvuudet, jonka takia vertailu on turhaa. Paremmuutta on mahdoton määritellä, joten sille ei kannata uhrata liikaa ajatuksia.

”Meillä on kaikilla omat taitomme ja omat vahvuutemme ja pikkuhiljaa niin on mullakin. Me tiedetään se molemmat. Ja sen takia me ei olla koskaan kinasteltu mistään sellasesta. Et onks nyt Lasse parempi viulisti ku Lauri, no äkkisestäään sitä vois luulla niin ku se oli Helsingissä 30-vuotta konserttimestarina, et se on varmaan sit kovempi, ku Lauri ei oo ollut konserttimestarina, mutta eihän tässä oo näistä jutuista ollenkaan kysymys.”

Yleisesti vertailuun Laurin mielestä tottuu, sillä aina on itseä parempia soittajia. Vertailun soittajien kesken hän kokee alkaneen vasta 1980-luvulla, sillä ei omassa nuoruudessaan kilpailevaa vertailua ole kokenut. Hänen mielestään soittokavereita ja suuria taiteilijoita kannattaa kuunnella mahdollisimman paljon, ottaa oppia ja nauttia musiikista.

”Jos ihmisellä on järkee tai tietoo tästä, että mikä juttu tää on ku kappaleita esitetään, niin se ei niitä siinä mielessä vertaa.” -Lauri

### **8.2.2 Vertaistuki**

Vertaistuen kokemuksissa oli hieman eroja. Kokemus oman muusikkouden tukemisesta työyhteisöissä vaihteli työpaikan mukaan. Opettajien kohdalla työnantajalla oli suuri merkitys kokemukseen siitä, miten vertaistuki ilmenee työpaikalla. Oman muusikkouden tukeminen oli opettajille tärkeää. Opettajien kokemuksesta heijastuukin se, etteivät kaikki rehtorit muista tai ymmärrä, että opettajana toimiva ihminen on myös muusikko ja on ehkä osittain valinnut opettajan työn nimenomaan siksi, että oma muusikkona toimiminen olisi mahdollista. Työpaikoissa, joissa opettajille oli annettu vapaat kädet tuntien pitämiseen, oli kokemus työnantajan tuesta positiivinen.

Liisa koki saavansa konkreettista apua kollegoiltaan tarvittaessa. Tosin hän toivoi vielä enemmän yhteistyötä opettajien kesken. Työpaikoista konservatorion Liisa koki omaa muusikkoutta tukevana työpaikkana, sillä keikoilla käynnistä ei ole tehty työnantajan puolesta ongelmallista. Kuitenkaan konservatoriolla Liisa ei juurikaan tapaa kollegoitaan. Toisessa työpaikassaan pienessä musiikkiopistossa Liisa koki työyhteisön olevan hyvä ja yhtenäinen. Esimerkiksi keikoilla käynnit oli kuitenkin tehty opettajan muusikkoutta ajatellen hankalaksi.

”Vähän välillä harmittaa, että kyllä kaikki hyvät ideat ja osaamiset kelpaa. Mutta se, et miten sitä hankitaan, niin se on just se, että menee tonne ja soittaa juttuja. Mut tavallaan tuntuu, et sitä ei ymmärretä osana tota. Ja kaikki liittyy yhteen.” Liisa

Liisa ei ole kokenut nuivan suhtautumisen vaikuttavan työmotivaatioonsa, sillä hän on aina saanut asiat järjestymään. Hän kuitenkin kokee ikävänä sen, että asioiden syy-seuraussuhdetta ei ylemmällä taholla ymmärretä. Kontaktien luomisen merkityksellisyys nähdään, mutta mitä se vaatii on asia, jota ei Liisa kokemuksen mukaan ymmärretä.

”Nyt en osaa sanoa esimerkkiä, mut mä oon monta, monta kertaa täs työelämän aikana miettinyt että vitsit, jotain tullaan kehumaan, jotain ideaa tai keksintöä tai juttua, niin tekis aina mieli sanoa et hei tajuut sä, että tää on siks, et mä olin tuolla ja kuulin tämän kappaleen tai tutustuin tohon ihmiseen. Ja et, sitä yhteyttä ei ehkä johtoporras näe sitten kauheen kirkkaasti.” Liisa

Liisa kertoo huonoa ilmapiiriä aiemmin olleen, mutta näkee sen enemmänkin vanhemman sukupolven ongelmana. Nykyään myös palautteenantoilmapiiri on hyvä, sillä ”neuvostoliittolainen” ote opettamiseen on hälventynyt.

Lauri sanoo tarvitsevansa vain vähän vertaistukea kollegoiltaan. Hän kokee, että monet ihmiset tarvitsevat vertaistukea enemmän häneltä itseltään kuin mitä hän hakee muilta. Lauri kertoo, että opiskelijat ja kollegat ovat aina uskoutuneet hänelle hakien häneltä itseltään vertaistukea.

”..Koko mun elämäni on mennyt sillee, oikeesti hirveesti ihmiset on uskoutunu mulle, niin opiskelijatkin ja kollegatkin ilman, et mulla on minkäänlaista sen kummempaa suhdetta niihin ihmisiin.” - Lauri

Työyhteisön Lauri kokee tukea antavana siinä mielessä, että työssä on annettu mahdollisuudet järjestää asiat haluamallaan tavalla. Lauri uskoo työnsä olevan syy siihen, miksi hän soittaa paljon. Nykyinen työ tekee soittamisen mahdolliseksi.

Minnan mielestä työyhteisö ei hirveästi tue omaa muusikkoutta. Minna ei koe omaa työtään

vastuulliseksi, vaan kuvaa itseään rivimuusikoksi. Hän ei myöskään ole tarvinnut vertaistukea konkreettisesti muodossaan mihinkään asiaan, mutta uskoo, että *neuvoja satelisi*, jos tarvetta olisi.

Maijalle vertaistukea antaa hänen oma aviomiehensä, sillä hän on naimisissa samassa orkesterissa toimivan orkesterimuusikon kanssa. Maija kuitenkin kokee, että olisi päässyt parisuhteessaan helpommalla, mikäli työpaikat olisivat olleet erillään. Kuitenkin Maija kertoo, ettei olisi jaksanut työssä ilman puolisonsa tukea. Hän uskoo, että jokainen orkesterilainen hankkii oman vertaistukihenkilönsä. Maijalla on myös sellaisia luottoihmisiä, joiden kanssa voi puhua asioista, mistä miehelleen ei voi puhua. Kuitenkin Maija kokee miehensä tärkeimmäksi tukihenkilökseen, jonka kanssa jakaa työstä tulevat tuntemukset. Aikaa ei kuitenkaan käytetä vain negatiivisten asioiden puimiseen.

”Mut meil on yhteinen ja hyvä päämäärä kuitenkin sitä työyhteisöä kohtaan, et ei siitäkään mitään tuu jos myö keskenämme kauheesti jotenkin vaan negatiivista, ei sitä jaksais, täytyy olla muutaki.”-Maija

### 8.2.3 Muut ihmissuhteet

Haastateltavista jokainen kuvaili, kuinka viulu on suuri osa itseä ja viulunsoitto iso osa arjen toimintaa. Aikaa ja omistautumista vaativa työ nähtiin vaikuttavan ihmissuhteisiin ainakin jossain määrin. Paitsi ystävyysuhteilta, myös parisuhteelta vaatii paljon se, että toinen osapuoli on ns. naimisissa instrumenttinsa kanssa. Useimmat kokivat ystäväpiirinsä koostuvan lähes pelkästään muusikoista. Tämä on muusikkoidentiteettiä vahvistava asia, sillä ympäristöllä ja ihmissuhteilla on suuri vaikutus identiteettiin. Ihminen peilaa omaa käytöstään ja omia halujaan muihin ja näin oma persoona vahvistuu tukea antavassa seurassa.

Molemmat haastatellut orkesterimuusikot ovat naimissa muusikon kanssa. Minna kertoi myös, ettei hänellä oikeastaan ole muita ystäviä kuin muusikoita. Se ei ole ollut tietoinen valinta, eikä hän koe millään tavoin karsastavansa ei-muusikoita. Hänen mukaansa intensiivinen työskentely orkesterimuusikkona ja opiskeluvuosina solmitut ystävyysuhteet ovat muokanneet ystäväpiirin muusikkokeskeiseksi. Minna kokee, että parisuhteessa voisi olla hankalaa, jollei toinen ymmärtäisi miksi pitää harjoitella.

”..mun mies on ite muusikko, niin sitten se on helpompaa...Ei tarvi selitellä. Molemmat tietää mitä se

vaatii. Että sinänsä se, että kaikki ihmissuhteet tuntuu, että kaikki kaveritki on sit jollakin tavalla kytköksissä musiikkiin, mikä on jännä juttu.” -Minna

Myös Maijan mies on muusikko. Hän kokee ystäväpiirinsä laajaksi ja rikkaaksi, mutta sanoo myös suurimman osan olevan muusikoita. Ison perheen ja suuren suvun takia läheisiin ihmisiin lukeutuvat lukuisat sukulaiset, sekä kristilliseen yhteisöön kuuluvat henkilöt.

Lauri on pitkässä avioliitossa opettaja-vaimonsa kanssa. Laurin vaimo ei ole ammattimuusikko, mutta on laulanut paljon klassista musiikkia. Lauri kertoo vaimon tulevan perheestä, jossa musiikkia arvostettiin erittäin paljon. Lauri kokee, ettei avioliitto olisi kestänyt, mikäli vaimo ei ymmärtäisi muusikon elämää.

”..et se on silleen ollut helppo olla perheen kans, ku perhe on tajunnu tän”- Lauri

Lauri kertoo, että alkuvuosina Sveitsissä ystäväpiiri koostui lähinnä muusikoista. Orkesterissa ihmisiin tutustui luonnollisesti työn kautta. Sittemmin ystäväpiirin laajentaminen ei-muusikoihin on ollut tietoinen valinta.

”Mä oon hakeutunut ihan tietoisesti. On erilaisia järjestöjä joihin mä kuulun. Ja on tätä golfin peluuta ja kaikkee semmosta missä pääsee irti. Ja myöskin, kun tästä viimeistään kuuden vuoden päästä lähdän eläkkeelle, niin mihis mä sitten meen, jos ei mulla oo ku niitä soittajakavereita. Siis, hei, emmä tuu tänne konsalle roikkuun joka ilta.” - Lauri

Laurin kuvaus irtipääsystä kertoo tarpeesta saada elämään muutakin sisältöä kuin pelkkä opettaminen ja muusikkopiirit. Tietoinen ystäväpiirin laajentaminen on myös ennakkointia tulevien eläkepäivien varalle. Lauri korostaakin, että elämässä pitää olla muutakin kuin opettaminen ja viulunsoitto.

”..mut niinku mä tos alussa sanoin, niin täs pitää olla pikkusen muutakin täs elämässä ku tää.” - Lauri

Liisa elää vauhdikasta ja musiikin täyteistä elämää, johon kuuluu päivätyön ohella lukuisat kamarimusiikkiprojektit. Liisa kertoo edellisessä parisuhteessaan ei-muusikon kanssa olleen ongelmana se, että hän ei ollut ikinä kotona. Liisa kertoo muun ystäväpiirin olevan pitkälti musiikin parista.

”Perhe ei kärsi ollenkaan, että ne on ihan messissä ja kaikki ystävät on muusikkoja melkein. Ja ne jotka ei ole, niin ei se ole niille ongelma mitenkään. Ystävät on pääosin tulleet musiikin parista. Soittokavereita aika pitkälti. Ei mulla ole kuin muutama hyvä ystävä, jotka ei ole muusikkoja.” -Liisa

### 8.3 Ammatilliset ongelmat

Ammatilliset ja ammattiin liittyvät ongelmat orkesterimuusikoilla liittyvät pitkälti ajankäyttöön, omaan asemaan orkesterissa, oman aseman merkittävyyteen, sekä päätäntävaltaan ja ristiriitaan oman muusikkouden kokemisen välillä. Myös opiskeluaikojen vaatimukset suhteessa käytännön taitoihin herättivät ajatuksia. Orkesterimuusikot kokivat työnsä kuormittavana ajankäytön vuoksi. Orkesterimuusikot kokivat myös, että omat taidot muusikkona eivät pääse esille. Oma panosta orkesterimuusikot eivät kokeneet erityisen tärkeäksi, sillä valta tulkinnasta tulee ulkopuolelta.

Minna kertoo, että kotiin on vaikeaa mennä ja olla ajattelematta töitä. Tämä johtuu siitä, että harjoitustyötä on paljon, joten se vaatii aikataulutusta ja suunnittelua. Minna sanoo, että esimerkiksi viikonloppuisin on harjoiteltava, vaikkei huvittaisi. Minnan viikot ovat täynnä ohjelmaa, joten hänen täytyy olla joustava oman ajankäyttönsä suhteen. Oma muusikkous ei pääse esille toivotulla tavalla.

Orkesterin hierarkiassa äänenjohtaja, tai kapellimestari päättävät miten soitetaan. Soittajan on vain hyväksyttävä asia ja toteltava. Tämä herätti ristiriitaa ja ajatuksia. Soittajat kokivat, etteivät saa soittaa "oikeasti". Minna kertoo, että on turhauttavaa ettei omaa päätäntävaltaa ole. Opiskeluaikoina painotettiin etsimään nimenomaan omaa tulkintaa ja "ulospäin" soittoa, joten ristiriita orkesterimuusikon työhön on suuri. Orkesterityössä omaa tulkintaa ei niinkään kaivata, vaan soittajan tulee tehdä miten muut sanovat. Minna kertookin, ettei orkesterimuusikkous sinänsä tue omaa muusikkoutta. Oma muusikkoutta pitäisikin harjoittaa työajan ulkopuolella omissa projekteissa. Hän kuvaakin kokevan oman asemansa olevan "rivimuusikko".

"Kyllä sitä joskus turhautuu tietyllä tavalla siihen, että ei oo semmosta omaa päätäntävaltaa. Opiskeluaikanahan se oli koko ajan sitä, että pitää löytää joku oma tulkinta, tai mikä on sun oma tulkinta tästä. Nykyään ei semmosta minulta kysytä, että mitäs mieltä sä oot. Että mä teen vaan mitä mulle käsketään, että soita tos hiljaa, okei. Ei oo semmosta, että minä päättäisin mistään fraasista, ni se ehkä, ei se tue sitä omaa muusikkoutta. Että se on vähän joskus harmillista, että tavallaan haluis jonkun sanavallan joskus. Oon ajatellut, että sitä vois sit ehkä noissa omissa projekteissa, ku ei sitä täällä pysty. En oo semmosessa asemassa, ku en oo konserttimestari, tai kapellimestari tai semmonen. Niin sitä tuntee itensä

semmoseks hyvin rivimuusikoksi.” -Minna

Maija kertoo, että orkesterimuusikon työssä omaa muusikkoutta hillitään paljon. Maija kokee ristiriitaa taiteilijapersoonana ulkoapäin tulevan hillitsevyyden vuoksi. Hän kertookin uskovansa, että olisi räiskyvämpi soittaja, mikäli olisi asemassa, jossa saisi itse päättää musiikillisista asioista. Minnan tavoin Maija kertoo, että raskasta orkesterityössä on nimenomaan itsehillintä. Hän kertoo, että orkesterimuusikko tarvitsee tietynlaista luonteenlaatua, jotta suostuu tekemään muiden käskyjen mukaan. Maija kertoo, että palkitsevia hetkiä on esimerkiksi kappaleissa, joissa on oma stemma tai diviisisoitettavaa. Tällöin oma solistisuus pääsee esille paremmin.

”Se toinen määrittelee koko ajan sen, miten tää homma etenee. Mut on siinä sellaisia hetkiä, et siinä saa soittaa. Jos tulee vaikka semmonen teos, että jokaisella on vaik oma stemma. Kun kokee sen, että tässä mulla on sanottavaa ja sitten ku tuntuu ettei kukaan hillitsekään sitä.” -Maija

Minna tavoin Maija kokee oman asemansa orkesterissa häiritsevän vuorovaikutustilannetta yleisön kanssa. Maija sanoo, ettei omassa asemassaan pysty rakentamaan vuorovaikutussuhdetta yleisöön. Maija kertoo pyrkivänsä avoimuuteen musiikkia tehdessään, vaikka toisaalta kokeekin, ettei se juurikaan näy ulospäin hänen asemassaan.

Toinen esille tuleva ammattiin liittyvä ongelma on Maijan mukaan palautteen antaminen ja asioista avoimesti keskustelu. Maija kertoo, että on paljon sellaisia asioita, joista tekisi mieli puhua, mutta ei voi. Myös tavassa ilmaista asiat olisi Maija mukaan kehittämisen varaa. Asiat voidaan sanoa loukaten, vaikka olisi mahdollista antaa kritiikkiä hienovaraisesti, toisen tunteita kunnioittaen.

”Jokuhan voi paukattaa suoraan toiselle päin naamaa, että sä oot ihan surkee tossa asiassa. Se voi olla niin haavoittava asia. Enkä mä tarkoitan sitä, että minä koen, että minä haluaisin antaa kielteistä palautetta kenellekään. Että miten asiat ilmaistaan. Esimerkiks tässä asiassa vois kehittyä vähän enemmän. Jotenkin minä en nää mitään keinoja siinä.” -Maija

Maijan mielestä työyhteisön tunnelmailmapiirin hoitamiseen tulisi käyttää esimerkiksi ulkopuolista konsultointiapua. Maija kokee, että kiitokset eivät jakaudu tasapuolisesti.

”..Esmerkiks vaikka ne, jotka ottaa yleisöltä kiitokset vastaan ja saa kukkaset, niin niitte tehtävä olis osata antaa se palaute siitä sitten eteenpäin. Silleen, ettei kukaan vedä itelleen siitä mitään, kun yhdessä me se työ tehään.” -Maija

Maija odottaa orkesterimuusikkoudelta kehittymistä kaikin tavoin, niin orkesterin osalta kuin



itseltäänkin. Hän kertoo myös aina odottaneensa tasapainon tilaa. Hän on huomannut, että soittajilta odotetaan paljon. Suuret odotukset hän kokee negatiivisena taakkana. Enemmänkin Maija haluaisi positiivista palautetta, jossa huomioitaisiin muusikon kova työ.

”Kyllä se vaikuttaa, että jos kokee, että ne odottaa että pitäis olla vaikka jotenkin niinku paremmin treenatussa kunnossa, et pystyis tuolla tavallaan näyttämään et miten mie soitan jonkun capriisiin tai sillätavalla. Kyllä se tietyllä tavalla tuo semmosta pessimististä tunnelmaa.” -Maija

”.. Et ihanaa olis jos välittyis semmonen tunne, et ku te teette tätä täydellä sydämellä niin se riittää ja et te ootte tosi hyviä. Se olis se ihanne.” -Maija

Maija pohtiikin, että itse ongelma riittämättömyyden tuntemuksiin voi olla “omien korvien välissä”. Hän kertoo, että saattaa kuvitella muiden odottavan enemmän kuin mitä tosiasiasa häneltä vaaditaankaan.

Samassa orkesterissa toimivilla on hyvin erilaiset kokemukset ja käsitykset orkesterin valtasuhteista. Tämä on mielenkiintoista, mutta kertookin ihmisen subjektiivisten kokemusten vaihtelevan, vaikka ympäristö ja työkaverit olisivatkin samat. Minna kertoo, ettei ole huomannut valtasuhteiden vaikuttavan orkesterissa mitenkään. Maija kuitenkin on kokenut valtasuhteet merkittävänä ongelmana. Maija kertoo, etteivät valtasuhteet ole orkesterissa toimineet. Maijan mukaan johtavassa asemassa toimivat ovat sokeita sille, että osa muusikoista voi huonosti. Maija kokee, että parempaa palkkaa ja enemmän valtaa saavien pitäisi ottaa myös enemmän vastuuta soittajien hyvinvoinnista. Maijan mielestä muusikoiden koulutuksessa pitäisi opettaa ymmärtämään, mitä valta on ja mitä siltä odotetaan. Maijan mielestä ihmisten ei edes kuuluisi yrittää hallita toisiaan, sillä se herättää kapinaa. Orkesterimaailmassa tarvittaisiin Maijan kokeman mukaan ulkopuolista näkökantaa. Maija kokee, että henkisen ja fyysisen kipuilun tulisi olla vakavuudessaan samalla tasolla.

”..toivois et siel orkesterissa olis joku semmonen, joka pystyis näkemään sen kokonaisena instrumenttina. Sillä tavalla, että kukaan ei saa voida siinä huonosti, et jos vaikka pikkurilli on kipee niin ihmiset sanoo, että hei emmä voi soittaa et mulla on pikkurilli kipee. Mut sitten voi olla niin, että siitä orkesteri-instrumentista 30 prosenttia ihmisistä on sisimmältään jotenki kipeitä, et se on musta ihan sama asia.” - Maija

Maija peräänkuuluttaakin henkisen hyvinvoinnin edistämisen perään. Hän toivoo myös muusikon opintoihin muutoksia. Hänen mielestään nuorien muusikoiden tulisi päästä orkestereihin helpommin työssäoppimiseen, ilman, että tarvitsisi olla valmiiksi “huipulla”.

Maija kokee nykypäivän vaatimusten olevan liian korkealla ja toivookin siihen muutosta.

Liisa kokee ammatilliseksi ongelmaksi sen, että työnantajan puolelta keikkailu on tehty hankalaksi toisessa työpaikassa. Hän myös kokee, että ideat ja osaamiset kelpaa, mutta niiden osuutta kontaktien luomisessa ei ymmärretä. Liisa kertoo, että kaikki liittyy kaikkeen. Työelämän aikana monesti käynyt niin, että on kehuttu jotain keksintöä ymmärtämättä, että ideat syntyvät siksi, että on paikassa jossa on esim. tavannut jonkun ihmisen tai kuullut jonkin kappaleen.

Laurin mukaan ongelma musiikkialalla liittyy terveen suhteen luomiseen musiikkia ja viulua kohtaan. Lauri kokee, että musiikkialalla pedataan liikaa lahjakkuuksien päälle, vaikka tosiasiasa lahjakkuus ei itsessään ole menestymisen tae. Lyhytnäköisyys on Laurin mielestä tämän päivän ongelma, sekä musiikkialan liika romantisointi.

”Näissä hommissa on taipumusta mennä liian pitkälle. Puhutaan ihmelapsista ja puhutaan kaikesta tästä.. Ihan turhan aikasta jatinää. Kun ihmisen tekeminen mittautuu sillä, mitä se elämänsä varrella tekee. Eikä mitä yhes konsertis, tai yhdessä piirikunnallisessa viulukilpailussa, ja nyt ne saa hirveesti arvoa.” - Lauri

Lauria ärsyttää puheet ihmelapsista, turha romantisointi ja lahjakkuuksien ympärillä ”höösääminen”. Laurin mukaan tärkeintä olisi tietää missä on, mihin on menossa ja ymmärtää sisäisesti mitä tähän elämään kuuluu. Konkreettisesti Lauri viittaakin kokonaisvaltaisiin tavoitteisiin, mitä hyvään elämään kuuluu. Laurin mukaan yksittäinen kilpailumenestys ei merkitse mitään, jos realiteetit eivät ole kunnossa. Vastuu ei ole lapsella tai nuorella, vaan kuuluu vanhemmille ja muille tukijoille. Lauri uskoo, ettei tukijoilla ole aina välttämättä tarkkaa tietoa siitä, mitä on olla muusikko ja taiteilija.

”Niin kauan ku se on terveellä pohjalla ja lapsi-nuori tietää missä on menossa, ja mitä tarkoittaa olla siinä missä hän on. Ja ymmärtää sen sisäisesti, silloin se on ihan okei. Mut useinhan näin ei käy. Et sitä täs taidehommassa hoetaan sitä ihmelapsi touhua ja hyvin monet niistä jotka on niin niin kutsuttu ihmelapsi-uran kautta tulleet muusikkouteen, ne ei oo yhtään missään.” - Lauri

Lauri on huomannut notkahduksen monien viulistien motivaatiossa. Usein viulisti turhautuu ja lopettaa, menee muihin töihin tai pysyy turhautuneena työssään. Lauri uskoo, että syy turhautumiseen on vääränlaisessa valmentamisessa ja siinä, että harva ymmärtää mitä muusikkous on ihan oikeassa elämässä. Usein tavoitteetkin ovat epärealistisia, tai työn odotetaan olevan ”glamouria”. Työn tekeminen ei siis lopu tutkintoon, kilpailuun tai

muuhunkaan selkeään tavoitteeseen. Palo viulunsoittoon tulee olla sisäistä. Laurin mukaan saman paljon pitäisi näkyä orkesterimuusikoilla. Hän korostaakin, että jokaisella orkesterimuusikolla on suuri rooli, jopa takapultin viimeisellä soittajalla.

”Monet on lopettaneet ja turhautuneet, ku heistä ei tullutkaan sitä mikä oli se kuvitelma. Ehkä tukijoillakaan ei ollut tarkkaa tietoa mitä tää on. Mitä oikeesti on olla muusikko ja taiteilija. Tai sit ne ehkä lopettaa tai menee muihin hommiin, mikä ei sinäänsä oo huono sekään. Mutta, ei siitä tullut sitä mistä unelmoi. Tai! Sit ne päätty johonki ja sit ne turhautuu jossain orkesteris, ne ei ymmärrä sit sitä, et joka iikka siellä orkesterissa on tärke!” - Lauri

## 8.4 Viulu ja minäkäsitys

Viulun ja minäkäsityksen yhteensovittamisen vastaukset poikkesivat toisistaan paljon. Minäkäsityksen teoriapohjaan viitaten, ihmisen minäkäsitys määritellään käsitykseksi omasta itsestä ja sen suhteesta ympäröivää maailmaa kohtaan. Viitataan eritoten Rosenbergin teoriaan minäkäsityksestä. Ihminen on tahtomattaankin jatkuvassa vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa, joka kehittää minäkuvaamme suuntaan ja toiseen. Situaatiomme, kulttuuri, paikat joissa elämme ja kasvamme, sekä ihmiset joihin itseämme peilaamme muokkaavat meistä sellaisia kuin olemme. Se, mikä viulisti olisi ilman viuluaan herätti paljon keskustelua. Kolme neljästä haastateltavasta ei osannut kuvitella elämänsä ilman viulua, vaikka viulistin ura loikin ristiriitoja ja paineita. Vaikka ajatuksia lopettamisesta olisi ollut, eivät haastateltavat silti osanneet ajatella muuta ammattia. Kuitenkin viulisteista he, jotka olivat erittäin motivoituneita ja tyytyväisiä omaan elämäntapaansa viulisteina pystyivät kuvittelemaan itselleen muunkin ammatin. Mielestäni tämä on ristiriitaisuudessaan erittäin mielenkiintoinen seikka, mutta kertoo siitä, että suhtautuminen soittamiseen ja viuluun täytyy olla mietitty oman minuuden kannalta, ilman että viulu kuitenkaan on määrittelemättä omanarvontunnetta. Erityisesti painottaisin itsensä tuntemista, ja omanarvon tunnetta. Viulun ja viulunsoiton määrittäessä ihmisen arvokkuuden, asiat kääntyvät helposti negatiiviseen suuntaan. Jos suhde itse on kunnossa, myös suhde soittimeen säilyy itseluottamusta kehittäväenä eikä kuluttavana.

Maija kertoo harkinneensa muuta alaa. Hän kertoo usein pohtineensa, miksi valitsi niin vaativan uran kuin mitä viulistina olo on. Hän on kokenut paikoitellen suuria ristiriitoja itsensä ja viulun välillä, sekä väsyneensä työhön.

”No sitten jos ajattelee, että haluais olla huippuviulisti, jokainen viulisti tietää, mitä se vie. Se -tavallaan, ei se nyt kuole mutta..” -Maija

Maija kertoo, että halutessaan olla huippuviulisti, pitäisi luopua muusta elämästä. Hän kertoo myös kokeneensa suurta ristiriitaa, sillä ei ole voinut antaa elämäänsä viulunsoitolle.

”..meillä on ollut hirmu kunnianhimoista täällä työpaikassa. Kyllä mun täytyy sanoa, että se on tuottanut mulle kärsimystä. On ollu hirveen monta vuotta sellanen kysymys, että enks mää vois tehdä jotain muuta, ku näin vaativaa työtä tän mun elämäni kanssa. Mut sit ei oo ollu rahkeita siihen. Jos mä en semmosta huippu-uraa pysty viulistina rakentamaan, niin jos mä pääsisin jotakin toista kautta. Mut ku mä tulin ylioppilaaks, niin se olisi ollut niin iso satsaus alkaa oikeesti opiskelemaan. Mut mä tutkin eri vaihtoehtoja miten yliopistoissa ja muuten, mut ku (kotipaikkakunnalla) ei ollut semmoisia vaihtoehtoja. Mutta nyt mä tietysti olen aika vanha jo, mut kuitenkin mä oon oikeesti kokenut sen stressin näitten kahen välillä. Mä oon harkinnut vakavasti sitä et jos mä keksisin jotain muuta.” -Maija

Maija kertoo, että viulu on iso osa häntä itseään. Viulun merkitys on vaihdellut eri elämäntilanteiden mukana. Vaikka nuoruudessa Maija sai negatiivistakin palautetta, into soittamiseen kuitenkin vei ammattilaiseksi.

”Hän (opettaja) kyllä sanoi, että mulla on mahdollisuudet hyväks orkesterimuusikoks, mutta solistiks ei. Sillon heti oli semmonen selkeä ajatus siitä että jaa .. Et jotenki sillon nuorena harmitti ja harmi, että nuorelle tulee semmonen kuva, et joo mie oon vähä tämmöinen perässäroikkuja et se ei oo hyvä siis.. Mut et into oli kuitenkin kova siihen soittamiseen. Ja kuuntelin levyjä ja yritin soittaa niinku levyllä soitettiin.” -Maija

Maija kertoo, että ennen vaatimustaso oli erilainen ja orkestereissa ikään kuin opittiin työhön. Maijan mielestä aikuiset auttoivat ennen enemmän nuoria ja toivoisi samaa trendiä myös nykypäivään.

”..jos ajattelee, et se itsetunto on ollu heikko, nii ihanaa tajuta jälkeinpäin, että aikuiset on kannustaneet. Jotenki ne on nähnyt sen mahdollisuuden, että nuorilla pitää olla töitä, ne pitää ottaa mukaan ja annetaan niitten osallistua. Eikä sillä tavalla, et sanotaan et siin on. Oli kyllä joku semmonenki, joka sano oikein ilkeesti, että sinä olet liian vanha ja on sellastaki kuullu, että ei kaikki kannustanut.” -Maija

Neljän lapset äitinä äitiys on ollut Maijalle toinen ura viulistina olon ohella. Hän sanoo äitiyden kautta oppineensa käsittelemään tuntemuksiaan orkesterityöstä, joka on aika-ajoin ollut rankkaa.

Maija kertoo muusikkouden merkinneen paljon muutakin kuin työskentelyn orkesterissa. Hän kertoo laulaneensa paljon kuoroissa ja lauluyhtyeissä. Hän kertoo myös lapsiensa kanssa soittamisen ja erilaisten kotikonserttien merkinneen paljon oman muusikkouden osalta.

Maija sanoo, että kohteet joille soittaa ovat abstrakteja. Elämäkokemus on tuonut oman lisänsä soittamiseen ja tulkintaan. Maija löytää kaikukohdan kaikesta kokemastaan.

Kenellekään yksittäiselle henkilölle hän ei koe soittavansa.

”Mutta minä en oo yhtään sooloa koskaan saanut soittaa kenellekään ja kun ei mulla oo semmosta itseluottamusta että mä aattelin että mä voisin soittaa jollekin.” -Maija

Maija kertoo myös, että oma muusikkous on muuttunut siten, ettei hän enää odota palautetta, vaikka kehittävän palautteen saaminen olisikin mukavaa. Hän kokee olevansa nykyisin enemmän kiinnostunut itse prosessista, mitä mielessä ja fysiikassa soittaessa tapahtuu kuin niinkään muiden mielipiteistä.

Maija kertoo, että kappaleen soittaminen on matka, joka on jokaisella kerralla erilainen. Ulla kokee, että joskus se voi olla ahdistava, eikä tunnu onnistuvan, mutta toisinaan tuntee olevansa flow:ssa, jolloin palaute onkin täydellinen eläytyminen musiikin vietäväksi. Ahdistavilla kerroilla Maija kertoo kiinnittävänsä huomiota väriin asioihin, jolloin soitto muuttuu fiaskoksi itsensä kannalta, vaikkei ulospäin sitä kukaan huomaisikaan.

Lauri kertoo, että jo pienenä oli hienoa kulkea viulun kanssa. Muusikkous on Laurille sitä, että haluaa kuulua ”siihen porukkaan” ja olla muusikko. Oma halu huipentui 15–16-vuotiaana Laurin kuultua Wienin filharmonikkojen soittoa paikan päällä. Tämän hän kertoo olleen eräänlainen herätys.

”Kun mä joskus 15–16-vuotiaana kuulin Wienin filharmonikkoja ensimmäisen kerran livenä. Ja se oli ku joku, mä en oo uskonnollista herätystä kokenut, mut se oli varmaan semmonen ku että hei, yhtäkkiä taivas aukes ja sieltä kuulu ääni ”Poikani , tämä on se tie”, siis siltä tuntu!! Tommoseks mä haluan.” – Lauri

Lauri kokee, että on ja olisi ”oma itsensä”, myös ilman viulua.

”Mä aina sanon teille nuoremmille, että mä möisin bensaa. Menisin bensa-asemalle töihin tonne myymään joitain ruuveja. Ku en mä muusta tiedä ku tästä. Mutta tuota niin, toisaalta mä oon kyllä sitä mieltä, että kyllä minä olen minä ilman viuluakin!” -Lauri

Lauri kertoo viulun olevan hänen elämänsä, ja että hän on naimisissa viulunsa kanssa jopa enemmän kuin vaimonsa kanssa, ainakin tunneissa mitattuna. Juuri tästä syystä Lauri painottaakin, että suhde viuluun ja omaan itseensä on oltava kunnossa. Hän kokee myös tärkeäksi, että elämässä on kuitenkin muutakin sisältöä, sillä maailmaan mahtuu paljon hienoja asioita viulunsoiton lisäksi.

Liisa kertoo, että viulu kuuluu jokapäiväiseen elämään. Hänen mukaansa, työ- ja vapaa-ajan välillä ei ole eroa, mutta se ei haittaa yhtään. Liisa kokee ennemminkin, että mikäli opettaminen ja soittaminen jäisivät jostain syystä pois, olisi olo todella ontto.

”..viulun soitto on elämäntapa. En mä halua tehdä mitään muuta, enkä mä osaa kuvitella mitään muuta.”  
-Liisa

Muusikon tai soitonopettajan ammattiin Liisa ei nuorena hakemalla hakeutunut, vaan ajatus heräsi tutkinnon palautteenanto-tilaisuudessa. Vielä lukioikäisenä uratoiveet olivat enemmän lakimaailmassa kuin musiikin parissa. Motivaation antajana Liisan haastattelussa nousee esille esiintymisten merkitys ja erilaiset keikat.

”Taas tullaan tähän keikkailuun, et mä keikkailin paljon silloin musaopistoaikana ja niin, se on se tärkeä asia! Se että on se tarve. Se on se mun missio!” -Liisa

Liisa kokee tärkeäksi sen, että musiikille on tarvetta ja siten hänen oma tekemisensä konkretisoituu. Liisa ei koe, että yrittäisi tietoisesti vaikuttaa muihin, mutta kokee roolinsa yhteyksien luojana tärkeänä. Myös omat kamarimusiikkiyhtyeet ja johtamisprojektit ovat opettajuuden ohella tärkeitä oman muusikkouden tukijoita.

”Mä nautin siitä roolista, että mä pystyn linkittämään vaikka Laura Voutilaisen ja musiikkiopiston jotenkin yhteen ja tietkö tämmösiä. Luomaan siltoja asioitten välille.” -Liisa

Liisa ei koe ristiriitaa oman itsensä ja viulun kanssa. Hän kertoo pystyvänsä irtautumaan musiikin parista, ilman että kyseessä olisi minkäänlaista vastareaktiota. Liisa kertoo, että kaikki perustuu siihen, että hän on itse raivannut oman tilansa ja roolit ovat tasapainossa. Liisa on ansainnut oman paikkansa omalla työllään ja pystyy nauttimaan saavutuksistaan.

”Ei mulle tuu mitään vastareaktiota. Kyl mä lähden mökille ja jätän viulun kotiin, mut ei se oo mikään sellanen. Eikä oo mitään ongelmaa eikä opettamisen kanssa. Kaikki varmaan perustuu siihen, et mä oon ite raivannut tän tilani ja voin sit levätä kaikissa näissä jutuissa ja olla oma itteni. Mun ei tarvi esittää missään niistä mitään. Mun ei tarvitse esittää opettajaa, eikä mun tarvi esittää sellasta muusikkoo m itä mä en ole. Ne roolit on silleen tasapainoissa.” -Liisa

Minna kertoo viulun olleen aiemmin enemmän minäkäsitystä määrittävä tekijä, erityisesti opiskeluaikoina. Opiskeluajat olivat Minnalle intensiivisiä ja viulu oli koko ajan läsnä.

”No varmaan ennen vielä enemmän, silloin opiskeluaikoina, koska se oli niin intensiivistä et sitä koko ajan eli sille ja koko ajan se harjoittelu pyöri siinä ja mielessä. Ja tietenkkin joskus miettinyt et jos sitä lopettais soittamisen, et olisko vähän sellai outo olo, et mä en oo enää se viulisti-Minna et mikä mä sit oon?” -Minna

Minna kertoo, että opiskeluaikojta leimasi täydellisyyden tavoittelu. Elämä on kuitenkin Minnan mukaan monitasoisempaa, eikä täydellisyyteen pitäisi pyrkiä.

”No ku ei siihen kuitenkaan koskaan pääsis, niin se on sitte sinäänsä vähän hölmöä sitten yrittää, tai ei siihen kuitenkaan koskaan pääse kukaan varmaan niin. Aina on jossaki joku parempi joka osaa enemmän.” -Minna

Minna sanoo suhteensa viuluun muuttuneen perheen perustamisen myötä. Hän kokee, että orkesterissä työskennellessä aikaa kuluu paljon kotona tehtävään harjoitteluun. Omien kappaleiden harjoittelulle ei jää aikaa. Hän sanookin kokevansa olevansa rivimuusikko. Omaa muusikkoutta tukemaan pitäisi itse kehittää jotakin soitettavaa, mikä jo ajankäytön takia on haasteellista. Myös jatkuvasti muuttuva työympäristö uuden ohjelmiston ja uusien kapellimestareiden johdolla koettiin siten, ettei se tue omaa muusikkoutta.

## 8.5 Ammatillinen identiteetti

Ammatti-identiteetti perustuu hyvin pitkälti ihmisen käsitykseen siitä, minkä hän kokee työssään arvokkaaksi. Tulokset tukevat mielestäni hyvin tätä, sillä selkeästi haastateltavat jotka kokivat olevansa parhaalla mahdollisella paikalla tehdäkseen työtä, kokivat vähemmän ristiriitoja itsensä ja elämänsä kanssa.

Maija kertoo kokevansa, että on tullut työelämään riittämättömin eväin. Maija kertoo, että opiskeluaikoina ei ollut tarpeeksi yhteissoittoa, eikä opiskeluvuosina ehditty käymään riittävästi orkesteriohjelmistoa läpi. Maija kuitenkin on sitä mieltä, että työ itsessään opettaa. Hän toivoo myös, että vieläkin olisi mahdollista työssäoppimiseen, jolloin ei tarvitsisi olla valmis työhön tullessa vaan kehityskelpoinen olisi riittävä. Maija kertoo potevansa huonoa omaatuntoa, sillä kokee päässeensä liian helpolla.

”Itellä on vähän huono omatunto, et miks mää oon nyt päässyt elämässä tällätavalla.” -Maija

Maija kokee uransa orkesterimuusikkona olleen rankka. Hän kertoo, että on kokenut suurta ristiriitaa oman elämänsä ja viulun välillä. Hän kokee myös, ettei ole pystynyt kilpailemaan muiden kanssa ison perheensä vuoksi. Maija kertoo, että halutessaan olla huippuviulisti pitäisi

luopua paljosta, sillä muuta elämää ei saisi olla. Lisäksi Maija kokee, ettei naisena voisi laittaa omaa uraansa miehen uran edelle ja pitääkin äitiyttä tärkeänä valintana.

”No siis jollakin tavalla tämmösessä pienessä kamariorkesterissakin ihmiset on eri arvoisia. Meillähän on se hierarkia hirvu selkeesti olemassa, ja se myöskin palkkauksessa näkyy ja sillä tavalla sitten. Ja mä mietin, että onko minuun sit suhtauduttu eri tavalla. Mä muistan kun mulla syntyi vaikka neljäs tai kolmas lapsi, niin joku sitten puhui, että ku olen orkesterin äiti. Niin mä en osannut sillä tavalla ajatella, että tää tulee hyvällä mulle, vaan mä alitajuisesti ajattelin, että mä en kuulu siihen porukkaan.” -Maija

Maija kokee myös työpaikan ilmapiirin olleen kunnianhimoisen, mikä on vaikuttanut häneen negatiivisesti ja kärsimystä aiheuttaen. Maija kertoo miettineensä vuosien ajan, voisiko tehdä vähemmän vaativaa työtä. Hän kuitenkin odottaa, että oma asema työssä kehittyisi oman kehittymisen myötä. Musiikista Maija ei kuitenkaan aio luopua, vaikka itse työ tuntuukin toisinaan velvollisuudelta.

Opettajana Lauri haluaa antaa opiskelijoilleen onnentuntemuksia kehittymisestä. Hän haluaa innostaa omalla esimerkillään harjoittelemaan, sillä vain harjoittelemalla voi päästä eteenpäin.

Mä oon jossain lehtihaastattelussa sanonut, että mä haen sitä toveruuden ja tiukkuuden symbioosia. Mä en haluu pelotella enkä nujertaa, mutta mä haluan kuitenkin tehdä tariffit selväks ihan tasan tarkkaan.” -Lauri

Lauri kertoo, että toivoo opiskelijoidensa pystyvät tavallisesta opetustilanteesta ja ajatuksistaan ymmärtävän hänen ideansa siitä, mikä isompi tarkoitus tällä kaikella on.

Se, että musiikki on universaalia taidetta, ja taiteenlajina sellasta että se pelaa sun tunteilla. Ja luo sulle mielikuvia ja päinvastoin, ku vaik taulu seinällä on paljon konkreettisempi ku musiikkikappaleen esittäminen, tai näytelmä teatterissa. Niin siin on tietty hahmot, tietty ohjaus jolla tuodaan tiettyjä merkityksiä. Mun mielestä siis se, se semmonen, tää menee tietysti jo vähä överiks, mut se maailmankaikkeuden tajuamisen yrittäminen tai mikä se nyt on.” -Lauri

Liisa kokee persoonansa sopivan viulunsoitonopettajan työhön. Hän kertoo saavansa työstään paljon ja kokee olevansa juuri sillä paikalla missä pitääkin.

”Se on varmaan se yhdistelmä, et musta tuntuu että mun oma lahjakkuus kautta persoonallisuus, kykykäyrä on optimaalisimmillaan juuri tässä työssä ja juuri tällaisella paikalla missä mä oon nyt. Mä en tekis mitään muuta työtä paremmin ku tätä. Se on ihan varma.” -Liisa

Liisa haluaa omalla esimerkillään opettajana välittää rempseää ja rohkeaa asennetta soittamiseen ja suhdetta viuluun.



”Ei oo semmosta kynnystä, saatan näyttää huolimattomasti ja näin. Haluun näyttää sellasta maanläheistä suhtautumista siihen soittimeen. Mä yritän madaltaa sitä kynnystä, että niille tulis sallia suhde mokailuun ja uskaltais kokeilla asioita ja suhtautuu. Ettei oo silleen, että tuun tässä pätemään.” -Liisa

Liisa kokee, ettei ole erityisen säntillinen opettajana, vaikka onkin saanut sellaista palautetta entiseltä oppilaaltaan. Liisa kokee pitävänsä oppituntien rakenteesta kiinni, vaikka tunnelma luokassa saattaa ollakin hulvaton. Hyvän tunnelman luomisessa ja paketin kasassa pitämisessä Liisa kokee olevansa vahvoilla. Kuten Lauri kertoo, kultaisen keskitie on löydettävä, sillä täydellistä ei ole. Kuitenkin ammattilypeys ja tieto siitä, että tekee asiat niin hyvin kuin osaa, eikä päästä ”huonoja juttuja” läpi, on Liisalle tärkeää. Kulttuurin kehittäminen merkitsee hänelle mahdollisuuksien antamista muille.

”Jotenkin mä koen ehkä että mä olen oikealla paikalla jotenkin, tehdäkseen sitä hommaa jotenkin. Että mulla on hyvät näkymät moneen suuntaan ja mä oon siinä paikalla, että mulla on vaikutusmahdollisuuksia, mä voin ikäänkuin avata sitä, tyyliin että mä ite teen viihdebändi keikkoja tai muuta ja mä ehkä saan jonkun idean sieltä, ja se sitten putkahtaa mun opetustyössä ja silleen.” -Liisa

Minna kertoo, että asemansa orkesterissa saa hänet kokemaan itsensä rivimuusikoksi. Tähän kokemukseen vaikuttaa se, että omaa päätäntävaltaa ei orkesterissa soittaessa ole.

”Että mä teen vaan mitä mulle käsketään, että soita tos hiljaa, okei. Että ei oo semmosta että minä päättäisin mistään fraasista, ni se ehkä. Ei se tue sitä omaa muusikkoutta, että se on vähän joskus harmillista, että tavallaan halus jonkun sanavallan joskus. Oon ajatellut, että sitä vois sit ehkä noissa omissa projekteissa ku ei sitä täällä pysty. Koska ei oo semmosessa asemassa ku ei oo konserttimestari tai kapellimestari tai semmonen. Niin sitä tuntee itensä semmoseks hyvin rivimuusikoksi.” -Minna

Muusikkona Minna kuitenkin kokee olevansa sopeutuvainen ja kehittymishaluinen. Hän osaa ottaa kritiikkiä vastaan ja kuvaakin itseään kohtalaiseksi.

”Semmonen että välillä ihan jees. Että aina sitä on kehittämistä.” -Minna

Minna kertoo opettajan urankin käyneen mielessä, mutta on miettinyt kaipaisiko silloin kuitenkin omaa soittamista. Minnan mielestä paras tilanne olisi, jos opettamisen ja orkesterissa soittamisen voisi yhdistää.

”Mun mielestä ehkä parasta, tai mistä ite tykkäisin eniten, että olis molempia ja vois yhdistää, mut se ei sillä tavalla oo ees kauheesti mahdollista, että melkein sit tän lisäksi pitäis opettaa. Oli mulla jotain, pari jotain yksityisoppilasta mutta se ehkä sit alko tuntuu vähän raskaaltaki välillä.. Kun niitä oli että..Et kyl aina välillä olen miettinyt että, tai miettinyt sitä, mut ku ei oo semmosii mahdollisuuksia että niitä paikkojakaan ei oo ollu, niin ei oo sit lähtenyt ees hakemaan. Ja sit on miettinyt sitä että jos sitä kuitenkin sitten katuis ja sit olis vaikeempaa palata.” -Minna

Minna sanoo haluavansa antaa kuulijoille musiikkielämyksiä. Hän toivoo myös, että turha

elitismien leima orkesterimusiikista hälvenisi. Minna kertoo, että omassa asemassaan kontaktia yleisöön tulee vähän, joten palaute yleisöltä jää käytännössä saamatta. Hänen mielestään oman itseluottamus tulee olla sillä tasolla, ettei muiden palautteella ole liian suurta merkitystä.

”Mutta ehkä sen on siltä hyväksynyt, että pitää olla kuitenkin se oma korvienväli jollakin tavalla, että ei oo liikaa varassa siihen mitä muut sitten antaa sitä palautetta.” -Minna .

## 8.6 Motivaatio

Motivaatio oli haastatteluissa aihe, joka heijastui jokaisen osa-alueen läpi jollain tavalla. Motivaatio soittamiseen ja työhön oli erityisesti orkesterimuusikoiden kohdalla vaihtelevaa. Tämä oli mielestäni mielenkiintoista, sillä orkestereissa on Suomessa kova taso, joten oletin myös motivaation työhön olevan erityisen korkealla. Haastateltavista orkesterimuusikoista niin Minna kuin Maijakin kertoivat, että vaikka musiikista sai paljon ja viulu on iso osa heitä itseään, he molemmat olivat miettineet, miksi työtä tekevät ja harkinneet jopa muuhun työhön ryhtymistä. Molempien orkesterimuusikoiden vastauksista kuului ristiriita omien toiveiden ja käytännön elämän välillä. Uskon teoria-aineistoni perusteella, että ristiriita omien idealististen toiveiden ja käytännön välillä on syy motivaation notkahtelulle. Soitonopettajina toimivien Laurin ja Liisan elämässä olevia motivaatio-ongelmia ei tullut ilmi. Laurin ja Liisan kohdalla esille nousivat realistinen suhtautuminen omaa muusikkoutta kohtaan, kokemus, että on oikeassa työssä ja hyvä itseluottamus.

Maija sanoo muusikin itsessään olevan tärkeä motivaation antaja. Musiikki palkitsee, vaikka toisinaan tulee toisenlaisia tunteitakin. Maija kertoo pohtineensa, mitä järkeä on olla orkesterimuusikko. Hän kertoo kuitenkin kokevansa motivaatiota, myös pitkiä ainiä soittaessa. Maijan mielessä pyörii toisinaan kysymys, miksi soittaa.

Maija toteaa, ettei ole pystynyt kilpailemaan muiden muusikoiden kanssa, sillä hänellä on iso perhe, johon kuuluu neljä lasta ja isovanhemmat. Hän kertoo kokeneensa ylitsepääsemätöntä ristiriitaa siitä, ettei voi antaa koko elämänsä viulunsoitolle ja on kokenut tämän vuoksi myös torjutuksi tulemisen tunnetta. Maijan kokemus valinnasta elämän ja viulunsoiton välillä

on mielestäni mielenkiintoinen. Tämä kertoo haastateltavan kokevan, ettei viulunsoittoa voi yhdistää arkeen, ainakaan kokemallaan huipputasolla. Hän kertookin, että jos haluaisi olla huippuviulisti, niin pitäisi luopua paljosta, ja ettei muuta elämää saisi olla. Uskon, että kokemus valinnasta elämän ja viulunsoiton välillä luo paineita. Maija kuvailee, että työpaikassa on ollut erittäin kunnianhimoinen ilmapiiri ja se on tuottanut hänelle kärsimystä. Hän kertoo myös miettineensä alan vaihtamista jo vuosia:

”Vuosia ollut sellainen kysymys, että eikö voisi tehdä jotain muuta, kuin näin vaativaa työtä tämän elämän kanssa.” -Maija

Maija sanoo ottaneensa selvää opiskelutarjonnasta ja huomanneensa, ettei omalla kotipaikkakunnalla ole tarjottavaa sen suhteen. Opiskelemaan lähtö kiinnostaa, mutta Maija kertoo kokeneensa ettei uuden uran rakentamiseen ole rahkeita. Kuitenkin Maija sanoo haastattelussa moneen otteeseen, että on kokenut suurta stressiä nykyisessä työssään, ja siitä johtuen harkinnut vakavasti alan vaihtamista. Syynä motivaation heikkouteen Maijan kohdalla syyt saattavat löytyä osittain orkesterityön ongelmista, sisäisestä ilmapiiristä ja omasta asemasta, joka ei lopulta olekaan tyydyttävä. Hän toivoo, että vapaudesta käsin innostuisi, mutta toisinaan kokee työn velvollisuutena.

Minnan kohdalla elämän pyöriminen opiskeluaikoina vain soiton ympärillä sai ajattelemaan, olisiko elämässä muitakin vaihtoehtoja kuin viulun soitto. Minna kokee Maijan tavoin, että välillä on hetkiä, jolloin soittomotivaatiota ei ole.

Minnan motivaatio työn tekemiseen on enemmän ulkoista kuin sisäistä. Hän kertoo, ettei missiota oman työn suhteen ole, vaan tekee työtä lähinnä elannon hankkimiseksi. Minna sanoo kokevansa, ettei soitettavalla ohjelmistolla ole vaikutusta motivaatioon. Hänen toteaa soittomotivaation olevan pidempien taukojen jälkeen parempi. Osana ryhmää soittaminen, konserttiin tähtääminen ja jännitys motivoivat, toisinaan enemmän ja toisinaan vähemmän. Kuitenkin ajatus soittamisen jättämisestä tuntuu Minnasta vaikealta. Hän on aiemmin valmistunut viulunsoitonopettajaksi ja kertoo opettamisenkin kiinnostavan mutta epäilee kaipaavansa soittamista muusikkouden kokemuksensa vuoksi. Tämä oli mielestäni mielenkiintoinen yksityiskohta, sillä haastateltavista Lauri kertoo syyn orkesterista lähtemiselleen olleen nimenomaan halu soittaa itse enemmän. Minna kertoo myös, että opettajankaan paikkoja ei juuri ole ollut haettavana, joten ei ole senkään vuoksi edennyt asian

suhteen. Hän myös epäilee, että katuisi jälkikäteen valintaansa, jos luopuisi orkesteripaikastaan.

Laurin kanta motivaatioon on hyvin selvä. Hän kokee, ettei motivaatiota voi käyttää loppuun tai sitä ei ainakaan pitäisi tapahtua. Hän kuvaa motivaatiota soiton suhteen kutsumukseksi tulla muusikoksi ja olla muusikko. Laurin mukaan, jos ehdotonta kutsumusta ei ole, niin motivaatio katoaa, tai ainakin vaappuu. Lauri puhuukin pitkälti sisäisen motivaation puolesta. Lauri kokee, että epäonnistumisista ei saisi masentua, vaan niiden pitäisi kasvattaa. Tärkeimpänä motivaation lähteenä Lauri pitää yksinkertaisesti halua soittaa.

Lauri itse ei ymmärrä turhautuneita soittajia, joihin kertoo nuorena poikana törmänneensä työskennellessään orkesterimuusikkona. Hänen mielestään sellaiset ihmiset ovat lähtökohtaisesti väärällä alalla. Laurin motivaatio, oma halu oppia lisää ja soittaa viulua perustuu hänen itsetuntemukselleen ja itseluottamukselleen. Lauri pystyy käsittelemään omat henkilökohtaiset ongelmatilanteensa. Hän kertoo kokevansa, että suhde viuluun on terveellä pohjalla.

Myös Liisalla on omasta motivaatiostaan selvä käsitys. Hän kuvailee, ettei voisi kuvitella tekevänsä mitään muuta, ei haluavansa tehdä mitään muuta, sillä kyseessä on elämäntapa. Soittamisen ja opettamisen yhdistelmä motivoi. Liisa kokeekin oman työnsä ihanteelliseksi.

”Se on varmaan se yhdistelmä, et musta tuntuu, että mun oma lahjakkuus kautta persoonallisuus ja kykykäyrä on optimaalisimmillaan juuri tässä työssä ja juuri tällaisella paikalla missä mä oon nyt. Mä en tekis mitään muuta työtä paremmin ku tätä. Se on ihan varma.” -Liisa

Suuri into ja palo omaa elämäntapaa kohtaan huokuu Liisa kanssa käydystä keskustelusta. Kysymyksiä ei mietitä, vaan niihin tartutaan heti. Voisin sanoa, että kuten Laurin, myös Liisan kanssa keskustellessa hyvä itseluottamus porautuu keskustelun läpi. Tietoisuus, sekä varmuus omasta osaamisesta ja taidoista kuvastavat Liisan suhdetta viulunsoittoon.

Liisa kuvailee, että hänellä on mutkaton suhde soittamiseen. Oman paikan löytäneenä, hän pystyy nauttimaan asioista, joissa on mukana. Liisa kertoo, että turha stressaaminen ei kuulu asiaan. Liisan kokemuksesta kuuluu viestinä se, ettei motivaatio kärsi, jos on sisäinen palo ja omat odotukset kunnossa.

### 8.6.1 Tavoitteet oman kehityksen suhteen

Tavoitteet kuuluvat osaksi motivaation muodostumista, sekä sen myötä myös harjoittelua. Kehittyminen koettiin yhä tärkeäksi, vaikka painopiste harjoittelussa koettiin erilaiseksi kuin esim. opiskeluaikoina. Myös opettajana kehittyminen oli pedagogeille ammattiympäryden aihe. Kehittyminen sai myös ristiriitaisia kokemuksia aikaiseksi. Henkinen kypsyminen koettiin tärkeäksi osaksi muusikkoutta.

Liisa kertoo, että tavoitteena on kehittyä koko ajan, vaikkei klassisen musiikin harjoittelu enää olekaan päällimmäisenä mielessä.

”Joo, siis ehkä ne polut on silleen eriytyneet, että mä tuskin lähen enää mihinkään, missä pitäis soittaa Paganinia. Enkä nauttis siitä yhtään, eikä se silleen kiinnosta tavallaan mua. Enemmän tullut toi kevyt musa ja sen eri puolet, kuten kansanmusa, johtaminen ja sellaiset asiat.” - Liisa

Myös Lauri kertoo, että kehittyminen on edelleen tärkeää. Hän kokee, että elämää pitää kokea monella tasolla ja sitä kautta kypsyä myös soittajana. Hänen mielestään kyse ei ole vain teknisten asioiden oppimisesta, vaan henkisestä kasvusta muusikkona. Vastoinkäymiset ovat Laurin mielestä osa elämää. Hän myös kokee vastoinkäymisten vain kasvattavan omaa muusikkoutta.

”Pitää kypsyä, kokea elämää, monella tasolla.. On, on hetkiä, on vastoinkäymisiä, jotka elämään kuuluu. Ja sitä kautta sitä jotenki kypsyy se sun soittosi. Sitä on vaikea sanoin kuvata, mutta mä väitän et se kuuluu. Että siinä määrin kehittyminen on aina mahdollista. Ihan viime metreille”. Lauri

Oma kehittyminen on Laurille myös tärkeä osa opettajuutta. Lauri kertoo, että opettamisesta saa iloa, kun tietää itse olevansa ajankohtaisella tasolla opettajana. Hänen mukaansa tärkeää on osata itse soittaa ja että on soittanut paljon myös solistina, niin orkesterissa kuin kamarimusiikkikokoonpanoissa.

”Niin sä et ainoastaan kerro jostakin asiasta nuorille vaan sä tiät omakohtasesti kantapästä takaraivoon asti mimmosta se on. Koska sä oot tehnyt sitä. Ja väittäisin, vaikka omaa häntääni nostakin niin, keskimääräistä enemmän.” - Lauri

Minna sanoo saaneensa uutta intoa soittamiseen äitiysloman jälkeen. Soitto tuntui mielekkäämmältä ja äitiysloma oli opettanut, että soittaminen voi olla myös mukavaa vastapainoa lastenhoidolle. Minna kokee tasapainon elämässä tärkeäksi ja sen, että elämässä pitää olla soittamisen lisäksi muitakin tasoja. Elämän monet tasot tulivat esille myös Laurin vastauksissa. Minnan mukaan eräs herättävä tekijä oli liika kunnianhimo, erityisesti

opiskeluaikoina ja vastavalmistuneena. Minna kuvaa myös orkesteripaikan hakua eräänlaiseksi testiksi siitä, mihin asti omat rahkeet riittävät. Kehittymisen halua on ehkä ollut Minnan kohdalla aiemmin niin paljon, että balanssin haku ja armollisuus itseä kohtaan antavat vapauden nauttia omasta soitostaan.

”Mut et se, se joku liika. Joku varmaan, mikä itellä oli jossain vaiheessa, sellainen liika kunnianhimo, että halus vaan olla parempi. Niin ehkä sit jossain välissä huomas, että loppujen lopuks ei siitä sitten tuu kauheeta tyydytystäkään, kun koskaan se ei lopu. Kun jonkun oppii, tai saa sen paikan orkesterista niin sit haluu vielä enemmän.” -Minna

Maija kuvailee kehittymistä ristiriitaiseksi, sillä hän ei ole pystynyt kilpailemaan muiden muusikoiden kanssa ison perheensä vuoksi. Hän kokee, ettei naisena voi laittaa omaa uraansa miehensä uran edelle. Kokemukset siitä, että elämästä pitäisi luopua ja valita joko viulu tai elämä, on kärjistynyt isoksi ristiriidaksi Maijan elämässä. Osittain ristiriidan selittää se, ettei Maija koe saaneensa ansaitsemaansa paikkaa orkesterimuusikkona.

”Koen sillä tavalla, että mulla on sanottavaa soitossa mutta siinä on semmoinen jännä asia, että persoonana koen, että se semmoinen ilmaisun tarve ja kiihko, mikä minussa on, niin minä en oo saanut semmosta areenaa, että minä olisin saanut sen viulusta vapaasti ilmastua. Että mä epäilen niin, että minusta tuntuu, että minä oon hyvä ja että mä koen motivaation jopa pitkissä äänissä kun minä soitan. Mä varmaan pelkään, että muut ei sitä havaitse tai huomaa.” -Maija

## 8.6.2 Harjoittelu

Harjoittelun sekä harjoittelumotivaation haastateltavat kokivat hyvin eri tavoin. Kaikki kokivat harjoittelun muuttuneen vuosien myötä. Yksi haastateltavista kertoi joutuneensa opettelemaan harjoittelua aikuistuttuaan, mutta muiden suhde harjoitteluun kohtaan oli muuttunut vähemmän vakavaksi. Opettajina toimivat kokivat opettamisen vaikuttaneen omaan harjoitteluunsa positiivisesti. Molempien mielestä muita opettaessa saa itsekin oivalluksia omaan soittoon liittyen. Erityisesti Lauri koki, että harjoittelu on myös ammattiylpeyden ilmentymä. Lauri piti tärkeänä, että osaa käytännössä toteuttaa ne asiat, joita muille opettaa. Myös Liisa sanoo, että ilman omaa soittotaitoa ei voi opettaa. Hänenkin mielestään opettajan täytyy olla ennen kaikkea muusikko. Suuri ero oli opettajina toimivien ja orkesterimuusikkoina työskentelevien välillä siinä, tuntuiko harjoittelu mielekkäältä ja tarpeelliselta osalta elämää, vai ristiriitoja aiheuttavalta, toisinaan mukavalta, mutta myös ikävällä tavalla pakolliselta toimenpiteeltä. Eron uskon johtuvan siitä, että orkesterimuusikoiden kohdalla harjoittelu miellettiin työksi, joka toteutettiin työajan

ulkopuolella, eikä omaehtoiselle ohjelmiston harjoittamiselle jäänyt aikaa. Opettajana toimivien harjoittelu koettiin omaehtoisena ja omaa soittotaitoa vaalivana asiana, joka ei suoranaisesti liity työhön, eli opettamiseen. Tätä ajatusta tukee se, että Lauri kertoi aikoinaan luopuneensa paikastaan orkesterista soittaakseni itse enemmän haluamaansa ohjelmistoa.

Minna kertoo harjoittelun olevan konsertista toiseen selviytymistä, sekä painottuvan orkesterissa soitettavan ohjelmiston stemmojen oppimiseen. Hän sanoo, että omaan ohjelmiston soittamiseen, *omaa kivaan*, ei ole aikaa, vaikka intoa olisikin. Hän kertoo harjoittelusta tulevan toisinaan negatiivisia tunteita, etenkin tilanteissa, joissa tarvitsee harjoitella väkisin. Syy negatiivisiin tunteisiin juontaa siitä, että toisinaan harjoittelusta puuttuu omaehtoisuus, jolloin harjoittelu on vain työ, mikä on tehtävä. Kuitenkin pitkän tauon jälkeen, esimerkiksi äitiyslomalta palattuaan Minna koki harjoittelun antavan hyvän mielen. Hän sanookin, että loppujen lopuksi harjoittelusta saatavat kokemukset kallistuvat enemmän positiiviseen kuin negatiiviseen suuntaan.

Perheenäidin arjen ja harjoittelun yhdistäminen on ollut haastavaa, sillä harjoitteluun käytetty aika, on omasta vapaa-ajasta pois. Harjoittelu on myös muuttunut perheen kasvamisen myötä.

“Niin ja silloin ku oli enemmän aikaa ennen lasta, niin saattohan sitä harjoitella vaikka kuinka paljon ja vaikka monta tuntia illalla. Mut nykyään jos mä töitten lisäksi saan tunnin harjoiteltua päivässä, niin se on ihan saavutus. Ja sit mä viikonloppuina, pakko ku en kerkee viikolla eikä oo mitään muuta aikaa ku viikonloppu ja mun on ollu pakko harjoitella silloinkin, vaikkei huvittaisikaan.” -Minna

Minnan kohdalla opiskeluaikoina harjoitella on pitänyt, mutta vain harjoittelun takia. Nykyään harjoittelussa on selkeä tavoite; konsertti. Tavoite harjoittelulle, auttaa myös motivoitumisessa. Minna kokee, että harjoittelun tavoitteellisuus on tasaantunut iän myötä.

“ No silloin oli kyllä vielä enemmän, silloin se oli vielä enemmän semmonen, että joka päivä on pakko. Ehkä se on nyt tulostavoitteellinen eli se, et siin on koko ajan se päämäärä. Silloin ennen se tuntui, että piti harjoitella sen takia koska pitää harjoitella, oli sunnuntai, oli jouluaatto niin sitten aina oli vähän semmonen, että olis pitänyt harjoitella, mut en mä nyt jaksanut. Tai, että mä harjoittelin tänään vaan kaks tuntia, enkä neljä tuntia niinku piti. Mutta nyt se on enemmän, että kun tämä kohta menee niin se riittää.” -Minna

Minna kertoo, että opiskeluaikoina oma kunnianhimoinen suhtautuminen soittamiseen, ajoi hänet itsensä piiskaamiseen. Halu olla hyvä ja aina vain parempi sai hänet kuitenkin huomaamaan, ettei loputon itseltä vaatiminen anna haluttua tyydytystä.

Maija kuvaa harjoittelun keskittyvän nykyisin keskittymiseen, sävelpuhtauden ja jousenkäytön

välille. Hän kertoo hallitsevansa perusohjelmiston hyvin vuosikymmenien uran jälkeen, mutta kuten Minnankin vastauksista kävi ilmi, uutta ohjelmistoa on harjoiteltava, kellon ajasta ja viikonpäivästä riippumatta. Orkesterimuusikolta Maija kokee odotettavan vastuullisuutta omasta harjoittelusta, joten harjoittelu on osa työnkuvaa.

Soitonopettaja Liisa esiintyy paljon eri yhtyeissä. Hän kertookin harjoittelun olevan pitkälti seuraavan keikan ohjelmiston valmistamista. Liisa sanoo, että harjoittelu on muuttunut sitten opiskeluvuosien, sillä enää harjoittelu ei ole peruskunnan tekemistä etydien ja asteikkojen muodossa pitkällä tähtäimellä, vaan perustuu sille, mitä seuraavalla esityskeikalla on luvassa. Liisan harjoittelun painopiste ja motivaation perusta ovatkin juuri esiintymiset. Esiintyminen on hänelle erittäin tärkeä osa omaa muusikkouttaan ja tärkeä vastapaino opettamiselle. Harjoittelu ei tunnu työläältä, sillä hän haluaa hoitaa keikat niin hyvin kuin pystyy. Samalla hän kokee, että soittokunto pysyy hyvänä. Musiikin tarpeellisuus motivoi häntä.

Harjoittelussa tärkeää Liisalle on ajankäyttö ja ennakointi. Hän kokee, että pettymyksiä tulee harvoin keikkojen epäonnistumisten vuoksi. Aiemmin lapsuudessa ja nuoruudessa Liisa harjoitteli paljon, muttei niinkään kunnianhimoisesti. Pienet välietapit, kuten esiintymiset pitivät harjoittelumotivaation korkealla. Hän kuvaa harjoittelua itseäänruokkivaksi kehäksi, sillä jo lapsena hän huomasi harjoittelun tuottavan tuloksia. Hän mainitsee myös motivaationsa lähteeksi, hyvät opettajat ja yksinkertaisen halun oppia uusia kappaleita.

Liisalle harjoittelu vaikuttaa olevan miellyttävä osa elämää, johon ei sisälly ristiriitoja ajankäytön suhteen. Hän kertoo myös, että mitään vastareaktiota viulunsoittoon ei tule. Hän kokee, että voi olla soittamatta, esimerkiksi mökille lähtiessään ilman huonoa omaatuntoa, muttei koe ongelmaksi myöskään mikäli harjoiteltavaa on paljon.

Liisan tapauksessa motivaatio harjoitteluun on mutkaton, osittain varmasti siitäkin syystä, että hänellä on selkeä tavoite omassa soitossaan; esiintymiset. Myös ohjelmisto, mitä hän soittaa yhtyeissään, on itse valittua. Hän kertoo, ettei koe tarvetta soittaa perinteisiä klassisia virtuoosikappaleita, sillä nauttii tämän hetkistä projekteistaan niin, että on valmis antamaan niille kaiken aikansa. Liisa kertoo, että jos hänen pitäisi jatkaa klassisen musiikin kouluttautumistaan, ei aika riittäisi virtuoosikappaleiden työstämiseen.



Haastateltavista Lauri kokee itsensä pelimanniksi, “pojaksi jota ei ole liialla harjoittelulla pilattu”. Hän kertoo kuitenkin harjoitelleensa elämänsä aikana hyvinkin paljon. Harjoittelu on hänen mukaansa itsetuntoa vahvistava ja mielenterveyttä hoitava asia. Harjoittelun avulla hän on saanut pidettyä itsetuntonsa korkealla. Lauri kokee, että soittaaksen hyvin, on tajuttava mitä elämä on ja mitä maailmassa tapahtuu. Soitto ei ole vain tekniikkaa ja äänen tuottamista. Hän kertoo, että harjoittelu on tärkeää ammattiympäristön ja itsetunnon säilyttämisen kannalta, sillä siten tietää hoitavansa itseään. Kyse on siitä, ettei anna saavutettujen tavoitteiden valua hukkaan. Kun ihminen pystyy pitämään tietynlaisen kontrollin elämästään, esimerkiksi viulun soiton avulla, kokee hän pystyvänsä muutenkin hallitsemaan elämäänsä. Myös vuosien työn tekemisen arvostaminen näkyy siinä, miten vaalii ansaitsemaansa taitoa.

Lauri tietää, miksi harjoittelee. Liisan ja Minnan tavoin myös Lauri kokee harjoittelevansa tarvetta varten. Liisa ja Minna kokivat soittamisen muille olevan iso syy soittamiseen, Laurin tarve tulee hänen oman hyvinvointinsa ylläpitämisestä. Liisan ja Minnan tarve soittaa on mielestäni karkeasti sanottuna ulkoistettu, kun Laurin tarve soittaa on henkilökohtaisempi. Lauri ei tarvitse kuulijakuntaa, sillä soittaminen ja oppiminen ovat hänelle itselleen ja sisäiselle maailmalleen tärkeitä.

Lauri kertoo, että ajan mittaan harjoittelemiseen on tullut himo, oppimisen halu ei ole kadonnut mihinkään. Harjoittelu on muuttunut Laurin mukaan siten, että opettajana ollessa oppii myös itse. Lauri kokee, että pystyy nopeammin ja tehokkaammin omaksumaan asioita kuin nuorena. Myös Liisa kertoo opettamisen vaikuttaneen samalla tavalla omaan oppimiseen.

“Tiedät nopeasti, et jos joku asia ei toimi, minkä takia se ei toimi ja mitä sille tehdään ja sit sä teet sen. Et siinä mielessä se on muuttunut. Iän myötä jopa semmonen omituinen himo tullut siihen, että haluaa tuonkin oppia soittamaan. Kyllä luulis, että jossain vaiheessa sanoisin, että tää oli nyt sitten tässä, että soittakoot muut mutta niin.. Ehkä mä oon siinä mielessä outo lintu.” -Lauri

### **8.6.3 Menneet kokemukset**

Menneet kokemukset vaikuttavat minäkäsityksen muodostumiseen ja myös motivaatioon. Menneillä kokemuksilla on suuri merkitys siihen, miten ihminen suhtautuu itseensä ja siihen millainen on. Menneet kokemukset, esimerkiksi opiskeluvuodet antavat myös suuntaa sille,

millaiseksi haluaa tulla. Tavoitteellisuuden ja suorittamisen välinen ero kuuluu myös vastauksista. Tavoitteellisuudesta puhuvat muusikot kuvaavat kokemuksiaan positiivisina, kun suorittamiseen liittyy negatiivinen vivahde kokemuksesta.

Minnan menneet kokemukset liittyvät harjoitteluun ja suorittamiseen. Hän koki opiskeluvuosiensa olleen niin intensiivisiä, että loi itselleen paineita tavoitellessaan täydellisyyttä. Minna ei kokenut negatiivista kilpailua opiskellessaan, vaan uskoo oman kunnianhimonsa luoneen tilanteen, jossa halusi olla aina vain parempi. Myös opintojen jälkeen hän koki itsensä erittäin kunnianhimoiseksi. Kunnianhimo ja tavoitteet kääntyivät Minnan kohdalla itseään vastaan, jolloin tavoitteellisuus muuttui suorittamiseksi. Kokemus siitä, ettei mikään riitä on ihmiselle kuluttavaa.

”Orkesteripaikkoja on vähän ja kilpailu on kovaa. Sekin oli sellanen kunnianhimoinen tehtävä, et sitä halus nähä, että pystynkö mä sitä saamaan, pystynkö mä pääsemään. Sekin oli sellasta omaa kunnianhimoa enemmän sitten.” -Minna

Liisa kertoo, että koki viulunsoiton alkuvuosina stressiä, joka johtui enemmän opettajasta kuin hänestä itsestään. Myös ammattiopinnoissa Liisa koki paineita paikoitellen, mikä on mielestäni hyvin luonnollista. Ammattiopintoihin tultaessa, pitäisi omaksua hirveän paljon asioita lyhyessä ajassa. Osittain aiemmista kokemuksistaan johtuen, Liisa ei halua asettaa paineita omille oppilailleen, ja kokee olevansa toisinaan liiankin ymmärtäväinen ja joustava opettajana. Liisan mukaan kaikki hänen opettajansa ovat olleet hyvä ja erilaisia. Hän kertoo kuitenkin erityisesti ammattiopinnoissa opettajan olleen erittäin tarkka ja perusteellinen. Kyseiseltä opettajalta Liisa on saanut rauhallisuutta omaan tekemiseen. Hän arvostaa ammattiopintojen opettajaltaan saatua malttia soittamaan monia kertoja rauhassa ja kiirehtimättä. Liisa halusi nuorena lakimieheksi, eikä ajatellut viulunsoittoa ammattina. Käännekohta oli tutkintotilanne, jossa lautakunnan jäsen oli kehottanut Liisaa hakeutumaan ammattiopintoihin.

”En mä edes oikeen ollut tullut ajatelleeksi ennenku ehkä ykköstutkinnossa, kun eräs lautakunnan jäsen sanoi, että kannattaisko harkita kenties. Sitten mä jotenkin siitä innostuin, että hyvänen aika että oikeestikko vois tälleenkin ajatella. Mut siis en mä tähdännyt alalle aiemmin ollenkaan. Kyl mä harjoittelin varmaan aika paljon, mut en mitenkään kunnianhimoisesti.”-Liisa

Lauri kertoo menneistä kokemuksistaan kattavasti. Hän kuvaa tehneensä uraa kymmenen vuoden sykleissä, niin orkestereissa kuin myös opettajana. Hän kertoo ensimmäiset 10 -vuotta olleensa suomalaisessa työelämässä, jonka aikana myös opiskeli Saksassa ja Englannissa.

Tuona aikana ajatus ulkomaille muutosta heräsi. Seuraavat kymmenen vuotta kuluivat Sveitsissä sinfoniaorkesterin äänenjohtajana. Lauri opetti koko tuon ajan, joten ajatus orkesterista pois jättäytymiseen heräsi. Sveitsissä Lauri saikin viran korkeakoulusta vuonna 1991. Myöhemmin ajatus Suomeen palaamisesta alkoi itää, joten Lauri palasikin synnyinmaahansa vuonna 2003.

”Ja kyllä se päätös oli se, että mä haluan enempi soittaa ite, sit mä haluan kokeilla jotain muuta.” -Lauri

Laurin laaja ammattikokemus monenlaisista työtehtävistä, ulkomailla elämisestä, sekä solistina ja kamarimusiikkia soittaneena muusikkona luo hänestä monipuolisen tiedonlähteen.

”...mä oon iloinen siitä, et semmosta ikärasismia en oo vielä kohdannut, että tälläselä harmaatukkaiselta sedältä ei enää kannata mennä kysymään, et sil on ihan vanhaa tietoo, ei muuten ole. Voisi olla, mutta ei ole tässä tapauksessa. Ja siihenhän tää juttu mun mielestä perustuu, että on ilo antaa jotakin kun tietää itse olevansa ajankohtaisella tasolla siinä. Ja siihen liittyy toisaalta myös se, että sä itse soitat. Ja että sä oot soittanut, soittanut orkesterin kans, niinku tiedät vielä viime vuosinakin ja ulkomaita myöten, pidät sonaattikonsertteja ja soitat kamarimusiikkia. Sä et ainoastaan kerro jostakin asiasta nuorille, vaan sä tiität omakohtasesti kantapäästä takaraivoon asti mimmosta se on. Koska sä oot tehnyt sitä. Ja väittäisin, vaikka omaa häntääni nostakin niin, keskimäärästä enemmän.” Lauri

Myös Lauri korostaa Liisan tavoin opettajan oman muusikkouden merkitystä ja sen välttämättömyyttä myös opetustyössä. Lauri kertoo, että täytyy tietää, mistä puhuu ja mitä opettaa.

Lauri on kasvanut muusikkoperheessä ja kokee saaneensa terveelliset eväät muusikon uralleen sitä kautta. Laurin mielestä on tärkeää, ettei itsetuntoa ruokita piloille, muttei myöskään latisteta. Realistinen käsitys omista taidoista ja kyvyistä tulee olla pohjana tekemiselle.

”Sillon ku mä lähdin Helsinkiin lukiolaisena ja sitten Akatemiaan, niin äiti sanoi, että helppoo on olla Oulun paras viulisti. Että Hesassa on sata parempaa. Mä jäin sit miettiin sitä.” -Lauri

Maija on tehnyt pitkän uran yhden orkesterin palveluksessa ja välillä myös opettaneensa mm. kesäleireillä. Hän kertoo alunperin alkaneensa soittamaan viulua, sillä vanhemmat huomasivat tytön lahjakkuuden. Hän korostaa myös kannustusta antaneiden aikuisten merkitystä. Esimerkiksi lapsuutensa musiikkiopiston rehtoria Maija kertoo vuosien jälkeen kiittäneensä, sillä tämä ei antanut nuoren viulistin lopettaa soittamista heikolla hetkellä.

”..eli hän jotenkin vielä nosti mua sillä tavalla, että hän katsoi minussa olevan ainesta. Jos ajattelee, et se itsetunto on ollu heikko, niin ihanaa tajuta jälkeensä, että aikuiset on kannustaneet jotenkin. Ne on nähneet sen mahdollisuuden.” -Maija

Maija kertoo myös päinvastaisesta kokemuksesta, jolloin koki itseluottamuksensa laskevan

opettajan vaikutuksen takia.

”Sillon aluksi, ku mie menin Jyväskylään, niin mie sain semmose venäläisen huippuviulistin opettajakseni. Olin siinä vaiheessa soittanut 7-vuotta viulua. Hän sanoi minulle, että minun tasoni on venäläisessä koulukunnassa, ku mä oisin soittanut neljä vuotta. Että ku mä olin 16-vuotias..että tavallaan jos ajatellaan mikä on minun suhtautuminen siihen instrumenttiin on sitten ollu.” -Maija

Oma into soittamiseen kuitenkin kantoi myös negatiivisesta palautteesta huolimatta.

”..hän kyllä sanoi, että mulla on mahdollisuudet hyväks orkesterimuusikoks, mutta solistiks ei. Et jotenki sillon nuorena harmitti ja harmi, että nuorelle tulee semmonen kuva, et joo mie oon vähä tämmöinen perässäroikkuja, et se ei oo hyvä siis. Mut et into oli kuitenkin kova siihen soittamiseen. Ja kuuntelin levyjä ja yritin soittaa niinkuin levyllä soitettiin.” -Maija

Oma halu ja innostus musiikkia kohtaan ovatkin vieneet pitkälle, vaikka negatiiviset kommentit ovatkin vaikuttaneet itseluottamukseen. Herkässä iässä saatu ikävä palaute, voi olla vahingollista itseluottamuksen ja minäkäsityksen kehittyessä. Maija kertoo saaneensa ensimmäisen lapsensa hyvin nuorena, ammattiopintojen alkuvaiheessa. Myöhemmin Maija sai vielä kolme lasta. Hän kokee äitiyden olleen kuin toinen ura.

## 8.7 Milloin riitän itselleni

Haastateltavista osa kertoi, että itselleen riittämistä pitää opetella. Nämä haastateltavat olivat ilmiselvästi erittäin tyytyväisiä omaan elämäänsä ja asemaansa. Itselle riittäminen on kuitenkin heidän kohdallaan vaatinut omien vahvuuksien löytämisen ja omien tavoitteiden asettamisen realistiselle tasolle. Itselleen riittämisen suurimmaksi ongelmaksi koettiin liika yrittäminen ja liian suurien tavoitteiden asettaminen.

Haastattelut nostivat esille erityisesti ns. terveen suhteen omaan viuluun, sekä hyvän itseluottamuksen merkityksen. Osa haastateltavista näki viulunsoiton tärkeänä ja mielekkäänä, jopa intohimoja herättävänä asiana. Osa kuvaili suhdetta viulua kohtaan ristiriitaiseksi ja motivaatio soittamiseen näyttäytyi ailahtelevana. Työssä soittamisen ja oman tulkinnan välillä koettiin ristiriitaa. Omat odotukset eivät olleet täyttyneet, tai tavoitteiden realistisuus ei ollut sopinut yhteen toteuttamiskelpoisuuden kanssa. Soitonopettajina toimivilla oma muusikkous näytti saavan enemmän vapautta ja tilaa, sillä ajankäyttöä oli helpompi hallita. Soitonopettajat myös kokivat oman muusikkouden kehittämisen osaksi opettamista ja ammatti-identiteettiä, sekä ammattiyllpeyttä.

Minäkäsityksen ja viulun suhteessa on otettava huomioon se, että mikäli realistiset ja idealistiset käsitykset ja toiveet eivät ole samalla tasolla, on riski itseensä pettymiseen suuri. Itseluottamuksen puute puolestaan saattaa ajaa vertailemaan itseään ja omia taitojaan muihin. Liika muiden odotusten ja käsitysten havainnointi saattaa myös aiheuttaa turhia konflikteja ihmisen sisäiseen maailmankuvaan. Se, kokivatko haastateltavat itsensä hyviksi viulisteiksi, ei vaikuttanut itselle riittämisen kokemiseen. Tämä oli mielenkiintoinen asia. Mielestäni tärkeä seikka tuli Laurin haastattelussa esille. Hänen mukaansa itselleen riittäminen mahdollistaa itsensä kehittämisen. On tiedostettava mistä on tulossa, minne menossa ja näin ollen reagoitava tarvittavalla tavalla.

Maija kertoi, ettei koe olevansa hyvä viulisti, mutta kokee että viulistina hänellä olisi sanottavaa. Ilmaisun tarvetta ja kiihkoa olisi, mutta arena näille on puuttunut. Hän epäilee, etteivät muut huomaa hänen taitojaan. Väliäännten soittamisen Maija kertoo olevan oma taitonsa, sillä täsmällisyys on tärkeää. Itse Maija arvostaa väliäännten soittajia ja kokee olevansa siinä hyvä. Hän sanoo kokevansa muiden odotukset raskaasti. Ihanne hänelle olisikin, että voisi kokea olevansa hyvä. Maija kertookin haluavansa enemmän avointa keskustelua, palautteen antoa, sekä toivoo enemmän vastuunottoa johtavissa asemassa olevilta. Myös kiusaaminen ja syrjintä ovat ammatin raastavia varjopuolia. Maija ei sanoa olevansa viulistina valmis, mutta pitää itseään kokeneena. Hän kertoo saaneensa tietoisuutta siitä, että kun on ennenkin selvinnyt, niin selviää myös tulevaisuudessa. Itselleen riittämisen Maija kokee olevan ”siinä ja siinä”. Hän ei ole omasta mielestään erinomainen soittaja, sillä nopeutta puuttuu. Suurimmaksi ongelmakseen Maija kertoo kuitenkin keskittymisen. Toisaalta kuitenkin hän kokee riittävänsä itselleen. Hän kuitenkin toteaa, että voisi olla ylpeämpi itsestään ja uskoo kaiken voivan olla helpompaa siten.

”Vois olla ylpeämpi tai vois olla helpompaa jos ois ollut semmonen.. Mutta ei ku mä oon ymmärtänyt sen, että ei se oo oikeinkaan, että jos kaikki orkesterimuusikot olis jotakin semmosia tähtiä. Ei orkesteria ehkä olis jos kaikki muusikot olis semmosia tähtiä, että ne kilpailis keskenään. Se on ehkä hyvä, että meillä ne tähdet ja sitten on ne muut.”-Maija

Maija kokee, että hänellä on rikas elämä, joka antaa paljon. Viulistin identiteetti ei sitä vie, mutta on tehnyt hieman araksi ja ujoksi.

”Mä oon toisaalta sosiaalinen, mutta toisaalta vähän arka ja ujo. Mutta ehkä se on hyväkin, että ihmiset on semmosia, että niin kauan kun on jollain tavalla vähän sisäänpäinkääntynyt se maailmankuva tai semmonen. Että ei kaikkia läheskään kiinnostaisikaan minussa, ei se oo mahdollista, että kaikki haluais

tietää mitä mä ajattelen. Täytyy olla tietyllä tavalla hiljaa ja sitten taas välillä olla avautunut. Se on semmosta.” -Maija

Lauri kertoo, ettei koe olevansa hyvä viulisti millään tavalla. Hän kuvailee olevansa enemmänkin pelimanni. Kuitenkaan Lauri ei koe vertaavansa itseään muihin. Hän sanoo vain nauttivansa hienojen taiteilijoiden soitosta omaksuen rippeen sieltä ja toisen täältä. Lauri tuumii, ettei hänen tarvitse enää tehdä kaikkea mahdollista, vaan hän voi valikoida mikä kiinnostaa, ilman että se riistää häneltä itseluottamusta.

”Siis tässä iässä mä en soita Tsaikovskia. Tiina harjoittelee Sibeliusta tossa seinän takana ja mulla ne ajat on takana. Että niin, mä en pysty meneen lavalle soittaan Tsaikovskin konserttoa. No ei se mua huoleta, ei mun tarviikaan. Mut mä pystyn soittamaan monta asiaa, joissa mä oon ihan hyvässä ryhmässä mukana.”

-Lauri

Lauri kuvaakin soittamista työn tulokseksi, jossa ”flow”-hetket ovat todella harvinaisia. Tämä on eräs syy, miksi Lauri myös korostaa harjoittelun merkitystä. Hyvät hetket viulun kanssa eivät tule ilmaiseksi.

”..sillon kun soitettiin kvartetia, niin oli aikoja jolloin treenattiin useimpina päivinä viikosta ja parhaina vuosina oli 50 konserttia, mikä opetuksen ohella on aika huomattava määrä. Sillon oli joskus semmosia hetkiä kun musta tuntui, että okei nyt tää lähtee sillai liittää, että mä aistin mitä toi Siru tossa. Se tapahtuu silleen flow-efektin omaisesti itsestään, se nousee liitton koko paketti, okei ihan aniharvoin. Ihan aniharvoin, siis mää väitän, et soittaminen suurimmaks osaks on työn tulosta.” -Lauri

Lauri kertoo soittavansa niiden kunniaksi, jotka ovat tehneet kappaleen ja niille jotka ovat tulleet sitä kuuntelemaan. Hän kokee tärkeäksi nöyrän asenteen sitä kohtaan, mitä soittaa. Itsetunnon tulee olla kunnossa, mutta ei nenä pystyssä. Lauri kertookin harjoittelun olevan itsetuntoa hoitava asia. Hänen mukaansa harjoittelu on itseluottamusta ja itsetuntoa kantava asia, mutta myöskin osa ammattiylpeyttä.

” Se on ikäänkuin henkilökohtanen, no, se on semmonen et oma itsetuntokin säilyy kun sä tiedät, että sä hoidat ittees sillä tavalla.” -Lauri

Lauri kertoo, että riittää itselleen sellaisena kun on, eikä koe, että tarvitsisi olla mitenkään erilainen.

”Ei mun tarvi olla yhtään tän kummempi. Kyllä mä luulen että oon suhteellisen tasapainossa itteni kanssa.” -Lauri

Lauri sanoo, ettei ole aina riittänyt itselleen, vaan itselleen riittämistä on pitänyt opetella. Hän

toteaa selvinneensä pitkälle työelämään asti lahjakkuudellaan, vaikka muusikkona toimiminen vaatii myös paljon työtä.

”Mä olin jotenkin, en ollut tajunnut miten sitä työtä oikeesti tehdään kun en ollut tehnyt. Niinku oon aina sanonu, että ihan pelkillä lahjoilla vaan. Ja niin, sitten ku kädet istu hyvin ja vibrato pelas ja näin, niin ei tullut sen kummemmin mietittyä.” -Lauri

Lauri kertoo havahtuneensa 25-vuotiaana toimineensa erään kaupunginorkesterin konserttimestarina.

”Sitten tuli semmonen hirvittävän vaikee aikakausi konserttimestari vuosina jolloin ei tahtonu mikään mennä ja sit mä mietin et hetkinen, mä oon 25-vuotias, miten mä selviän tästä viel 40 vuotta eteenpäin jos mua pelottaa näin kauheesti nyt jo” -Lauri

Tilanteen korjaamiseksi Lauri joutui käymään asiaa läpi omassa mielessään ja palauttelemaan opettajien sanomisia siitä, miten harjoitellaan.

”Rupesin vetään näit samoja asteikoita mistä mä puhun alusta uudestaan. Mä katoin, että oon kaks tuntii soittanut ennen ku oon töissä.” -Lauri

Lauri kertoo, että vaihtoi elämäntapojaan myös yleisestiottaen terveellisempään suuntaan. Tilanne korjaantui kokonaisvaltaisella tyylin muutoksella, johon kuuluivat aamupuuro ja säännöllinen elämänrytmi. Myös tuoreella avioliitolla oli oma asemansa elämäntapojen muuttumiseen. Kokonaisvaltainen itsestä huolehtiminen luo parempaa itseluottamusta, jolloin itselleen riittäminenkin helpottuu. Lauri kokee itselleen riittämisen elämisen helppoutena. Laurin mukaan, tämä ei tarkoita mitään laiskottelua, vaan erityisesti mielen sisäistä vapautta.

”Se on joku semmonen nupissa oleva vapaus. Sä voit olla ja sä voit, ei tarvi esittää mitään” -Lauri

Lauri kokee, että tulee kaikkien kanssa toimeen, sillä on oma itsensä ja ymmärtää myös muita. Hänen mielestään itsensä hyväksyminen nimenomaan mahdollistaa itsensä kehittämisen. Lauri kertoo, että ajattelee ihmisen olevan pohjimmiltaan hyvä, ei huono ja kurja.

”Koska mä oon sunkin kuullen sanonu 15 kertaa, et semmonen luterilainen kurjuus, niin mä oon sen pannut jo pienenä pois...Mä pienenä jo protestoin sitä vastaan, et ei voi olla. Et ei voi olla, että sä oot jo syntyessäs jo huono. Mä en oo hyväksynyt sitä vieläkään. Enkä mä oo mikään ateisti, kyl mäki uskon moneen asiaan, en käy kirkos mut näin siis. Jos sä lähet siitä, että sä oot syntyessäs huono ja vaan periaatteessa jonkun armosta sä voit tulla kelpaavaiseks johonkin, niin mä en haluu siihen usko.” -Lauri

Kehittymisen Lauri uskoo olevan mahdollista aina, sillä elämäkokemus kuuluu soitossa. Hän

korostaakin, että elämää pitää kokea monella tasolla. Laurin mukaan vastoinkäymiset elämässä vievät soittoa uudelle tasolle, jonka vuoksi kehittyminen on mahdollista loppuun saakka. Itsensä hyväksyminen on tärkeä osa tätä prosessia. Laurin mielestä itselleen riittäminen ja itsensä hyväksyminen luo mahdollisyyden, omalle kehitymiselleen. Hän sanoo, että itselleen riittäminen tekee elämisestä helppoa.

Liisa kertoo, ettei koe pitävänsä itseään hyvänä viulistina, vaan ennemminkin hyvänä muusikko. Muusikkona Liisa kokee omaavansa hyviä käytännön taitoja, kuten korvakuulolta soittamisen ja yhteismusisoinnin. Liisa kokee, ettei hyvä viulisti voi olla ilman suvereenia tekniikkaa, kuitenkin suhteutettuna omaan kontekstiinsa.

”Mä en haluais ajatella tavallaan niin, mutta silleen sen kuitenkin ajattelen. Jos kadunmies kysyy multa niin joo olen hyvä viulisti, mutta jos Akatemian proffa kysyy, niin en todellakaan ole. Että mihin sen nyt sijoittaa.”-Liisa

Kuitenkin Liisa kokee olevansa tyytyväinen taitoihinsa. Hän kertoo taitojen riittävän hänelle itselleen ja omien taitojen kehittämiseen, keikkoihin ja opettamiseen. Hän ei koe olevansa valmis muusikko tai opettajakaan, sillä käytännön pieniä taitoja voisi aina oppia lisää. Tutkijana oli hienoa huomata, että kokemus siitä, ettei ole valmis, ei kuitenkaan vaikuta itselleen riittämisen tuntemuksiin. Päinvastoin, tietoisuus kehittymisen mahdollisuudesta voi olla voimavara, eikä taakka.

Liisa kertoo, että riittää itselleen täysin, vaikka sitä olikin opeteltava opettajana uran alkuvaiheessa. Liisa kertoo, että työuran alussa oli kasvun paikka. Tunnetun opettajan paikalle nuorena viulistina tuleminen ei ollut helppoa. Liisa kertoo, että yritti aluksi olla kuten edeltäjänsä, mutta väsyi esittämään muuta kuin oli. Toisen ihmisen suulla puhuen ja suurilla odotuksilla työtä ei olisi pitkään jaksanut. Huomattuaan, ettei työnjälki huonone omana itsenään ollessa, itseluottamus koheni ja nykyään Liisa kokee tekevänsä työtä parhaiten juuri omana itsenään.

”.koska mä en ota mitään odotuksia keltään vaan mä itseasiassa jopa ylikorostetusti otan sitä omaa tilaa ja teen ihan just tasan niinku huvittaa ja sillä tyylillä ja otteella miten huvittaa. Niin sit jaksakin, se on se salaisuus kyllä siihen.”-Liisa

Itselleen riittämisen resepteiksi Liisa kertoo luopumisen turhasta yrittämisestä ja tasapainoon pääsyn itsensä kanssa. Liisa sanoo, ettei stressaa oppilaidensa menestymisestä suotta, vaan



tekee itse parhaansa. Maanläheinen suhtautuminen soittamiseen, sekä salliva suhde epäonnistumisia kohtaan luovat sen, ettei tarvitse yrittää liikaa. Liisa kokee tärkeänä, että tietää olevansa juuri oikealla paikalla tehdäkseen työtään. Hän sanoo, ettei edes tekisi mitään muuta työtä paremmin. Oma rima tulee Liisan mielestä pitää realistisella tasolla, eikä se tarkoita, että asiat tekisi huonosti tai kunnianhimmottomasti.

”Se liittyy siihen riittämiseen, ettei tarvi yrittää liikaa. Siks mä pidän sen omankin riman niin alhaalla, mut se ei tarkoita että tekis huonosti asioita.”-Liisa

Liisa kokee tärkeäksi sen, että voi olla oma itsensä, jolloin asiat sujuvat omalla painollaan.

”Mun ei tarvi esittää missään niistä mitään. Mun ei tarvitse esittää opettajaa, eikä mun tarvi esittää sellasta muusikkoa, mitä mä en ole. Ne roolit on tasapainoissa. Se oma paikka on sitten tullut. Kun luopuu turhasta yrittämisestä ja esittämisestä, niin sit vaan ajautuu sellaiset ihmiset ja projektit kehkeytyy vaan siihen.”-Liisa

Liisa kertoo, että itselleen riittää silloin, kun ei esitä muuta kuin on ja sallii itselleen myös epäonnistumiset. Asioita ei saa ottaa liian vakavasti, sillä elämässä tulee myötä- ja vastoinkäymisiä.

”Niin tai ettei yritä esittää muuta kun on, vaan olis salliva.

Aina roiskuu ku rapataan. Jos tekee paljon, niin kaikki ei aina onnistu ja pitää silti uskaltaa.”-Liisa

Minna kertoo, että toisinaan kokee olevansa ihan hyvä soittaja ja toisinaan taas ei niin hyvä. Kokemus omasta muusikkoudesta vaihtelee paljon. Kuitenkin Minna kokee olevansa armollisempi itselleen kuin mitä opiskeluaikoina oli. Opiskellessa Minna asetti itselleen suuria tavoitteita ja elämä pyöri vain soiton ympärillä. Nykyään hän kokee tärkeäksi tasapainon viulun ja muun elämän välillä. Myös Minna kertoo, että elämässä voisi olla muitakin tasoja.

”Niin se balanssi. Mut se joku liika. Joku varmaan mikä itellä oli jossain vaiheessa, sellainen liika kunnianhimo, että halus vaan olla parempi. Ehkä sit jossain välissä huomas, että loppujen lopuks ei siitä sitten tuu kauheeta tyydytystäkään, ku koskaan se ei lopu kun jonkun oppii. Tai saa sen paikan orkesterista, niin sitten haluaa vielä enemmän. Tai ainaki ite, niin sit sitä alkaa miettii jotain muutaki asioita, joita voi. Että ehkä vois olla muitaki tasoja. Mut sitte sitä ku on vaikka lapsen kanssa paljon, niin se soittaminenki voi olla taas mielekkäämpään.”-Minna

Orkesterimuusikkona ja viulistina Minna ei koe olevansa valmis, vaan kaikkea pitäisi oppia. Hän sanoo, ettei koskaan voi olla täysin valmis viulisti. Itselleen riittäminen on vaihtelevaa. Joinain päivinä Minna kokee riittävänsä itselleen ja joinakin ei.

”No se nyt on vähän niin miten tossa sanoin, että joinakin päivinä riittää ja joinakin päivinä sitten ei. Että vähän päivästä riippuu. Että voi tulla sellaisia päiviä, että sitä kokee ettei riitä itselleen eikä muillekaan, mutta varmaan semmoinen perusajatus on, että riittää.”-Minna

Minna kertoo, että kahdeksan vuotta orkesterityössä ovat antaneet kypsyyttä, vaikka varsinaista käännekohtaa itselle riittämisen suhteen ei ole tapahtunut. Ajatus siitä, ettei riittämätön olo koko aikaa tee onnelliseksi, on kasvattanut pikku hiljaa muuttamaan ajatusmaailmaa. Minna sanookin, että itselleen riittäminen tässä vaiheessa merkitsee parempaa oloa ja vähemmän paineita, vaikka kokeekin paineiden tulleen pääasiassa häneltä itseltään, eivätkä ulkoa päin.

”Ite kyllä ainakin minun tapauksessa ihan ite. Voihan joskus olla tietty jossain tapauksessa, että joku sanoo jotakin ilkeesti ja tulee semmoinen riittämätön olo, mut siis suurimmaksi osaksi se on varmasti jotakin, että itelleensä ei riitä ja ite haluais jotenki olla parempi. Että varmasti suurimmaks osaks se on itseaiheutettua ja joskus harvoin se voi olla sitten jonkun muun sanomisia.”- Minna.

## 9 POHDINTA

Tämän tutkimuksen tarkoituksena oli selvittää milloin viulisti kokee riittävänsä itselleen. Tutkimusaineisto kerättiin ammatikseen viulunsoittoa opettavilta tai viulua orkesterissa soittavilta muusikoilta. Kohdehenkilöt jakaantuivat siten, että kaksi haastateltavaa toimii opettajina ja kaksi orkesterissa. Kohdehenkilöistä toinen pedagogi ja toinen orkesterimuusikko ovat nuorta sukupolvea ja toiset edustavat kokeneempää ikäluokkaa. Vaikka haastateltavat ovat eri ikäisiä, ovat he kaikki silti saavuttaneet arvostetun aseman muusikkoina ja opettajina. Tutkimukseni tulokset ovat mielenkiintoisia, sillä niistä paljastuu kaksi toisistaan pitkälti poikkeavaa näkökantaa. Olikin mielenkiintoista huomata, kuinka orkesterimuusikkoina ja opettajina työskentelevät katsoivat itseään ja suhdettaan viuluun eri kulmista.

Viulun ja minäkäsityksen yhteensovittamisen vastaukset poikkesivat toisistaan paljon. Viulistina oleminen tuotti osalle haastatelluista negatiivisia ja ristiriitaisia kokemuksia. Haastateltavat kokivat viulun olevan osa heitä itseään. Viulistina oleminen tuotti kuitenkin ristiriitaisia tunteita orkesterimuusikoiden osalta. Soitonopettajina työskentelevillä suhtautuminen viulistina olemiseen oli paljon lempeämpi. Soitonopettajina työskentelevien kokemukset eivät olleet dramaattisia, tai sisältäneet pettymyksiä, toisin kuin mitä orkesterimuusikoiden vastauksista tuli ilmi.

Orkesterimuusikot kertoivat ajatelleensa lopettamista, ainakin jossain vaiheessa uraansa. Silti he eivät konkreettisesti osanneet ajatella muuta ammattia. Kuitenkin soitonopettajat, jotka kokivat olevansa erittäin motivoituneita ja tyytyväisiä omaan elämäntapaansa viulisteina, pystyivät kuvittelemaan itselleen muunkin ammatin. Mielestäni tämä on ristiriitaisuudessaan erittäin mielenkiintoinen seikka, joka kertoo siitä, että realististen odotusten itseä kohtaan tulee olla kunnossa. Viulun ja viulunsoiton määrittäessä ihmisen arvokkuuden, asiat kääntyvät helposti negatiiviseen suuntaan. Jos suhde itseen on kunnossa, myös suhde soittimeen säilyy itseluottamusta kehittävä, eikä kuluttavana.

Muusikkous on kuitenkin kytköksissä koko elämän mittaiseen oppimiseen, jonka

rakentaminen lähtee varhaislapsuudesta. Aiemmillä kokemuksilla on suuri merkitys itselleen riittämiseen, jokaisessa ikävaiheessa. Menneet kokemukset vaikuttavat minäkäsityksen muodostumiseen ja myös motivaatioon. Menneillä kokemuksilla on suuri merkitys siihen, miten ihminen suhtautuu itseensä ja siihen millainen on. Esimerkiksi opiskeluvuodet antavat myös suuntaa sille, millaiseksi haluaa tulla. Tavoitteellisuuden ja suorittamisen välinen ero kuuluu myös vastauksista. Tavoitteellisuudesta puhuvat muusikot kuvaavat kokemuksiaan positiivisina, kun suorittamiseen liittyy negatiivinen vivahde kokemuksesta. Kehittyminen koettiin yhä tärkeäksi, vaikka opiskeluaikaisia velvotteita harjoittelulle ei koettu olevan. Pedagogina toimivat kokivat kehittymisen ammatillisen identiteetin lisäksi myös sosiaalista identiteettiä ja itseluottamusta vahvistavaksi tekijäksi. Sosiaalisella identiteetillä on suuri vaikutus minäkuvaamme, sillä ihminen peilaa itseään jatkuvasti muihin. Siteeraan Rosenbergiä (1979, 9-10), jonka mielestä opimme käytösmallit, normit ja asenteet muilta ihmisiltä. Idealistinen minäkäsitys on käsityksemme ja kuvamme siitä, minkälaisia toivoisimme olevamme. Kehittyminen sai myös ristiriitaisia kokemuksia aikaiseksi. Käsitys siitä, millaiseksi ihminen haluaisi tulla ja millaisena haluaisi itsensä nähdä, sekä siitä mitä työ on, ei orkesterimuusikoiden kohdalla täytynyt. Mikäli ideaali minäkuva tulee realistisen minäkuvan tilalle korvatakseen sen, ihminen saattaa muuttua neuroottiseksi. Tällöin vaikutus muuttuu negatiiviseksi. (Rosenberg 1979, 38-39.) Ihminen hahmottaa itsensä objektiivisessa mielessä, sekä rakentaa minäkuvaansa muilta saaman palautteen avulla. Muilta saadulla palautteella on suuri merkitys henkilön loppuelämän valintoja ajatellen. Miten ihminen kokee itsensä, määräytyy pitkälti siitä, millaisia tavoitteita ihminen asettaa ja kuinka hanakasti niitä tavoittelee. (Rosenberg 1979, 8.) Eräs itselleen riittämisen suuri ongelma lienee siinä, että samaan aikaan, kun viulunsoitonopintojen aikana opetetaan, että virheitä sattuu ja niistä on päästävä eteenpäin, on toisaalta informaatio kuitenkin päinvastaista harjoittelun ja solistisuuden ollessa suuressa roolissa. Omat ja muiden luomat odotukset ja vaatimukset alkavat helposti kulkemaan kehää ihmisen mielessä, luoden otollisen tilaisuuden riittämättömyyden tuntemuksille.

Vertailu on vaiettu aihe. Vertailusta ei puhuta muusikoiden kesken juuri koskaan, vaikka sillä on vaikutuksena minäkäsityksen muodostumiseen. Myös haastattelu osoitti, että vertailusta ei juurikaan puhuta. Vertailu koettiin pääosin negatiivisena ja arkana asiana, muusikkouteen kuuluvana välttämättömänä pahana. Grunwald (1989, 166) toteaa, että vertailusta aiheutuva

kritiikki kollegoiden tai opettajien taholta, voi aiheuttaa tunnetta sosiaalisesta eristymisestä. Haastateltavista orkesterimuusikko-Maija kertoi kokeneensa juurikin kyseenomaista sosiaalista eristäytymistä kollegoiden osalta.

Vertaistuen kokemuksissa oli hieman eroja työpaikasta riippuen. Huomioni kiinnittyi siihen, että nuoremman sukupolven muusikot kokivat vertaistukea olevan. Vanhemmat muusikot kokivat, että vertaistukea ei joko ole saatavilla, tai ettei se ole tarpeen. Ikä saattaa selittää tätä, sillä nuori opettaja/muusikko saattaa jo kokemuksen puuttuessa kaivata enemmän tukea ja hakeutua sen piiriin. Uskon, että kyseessä saattaa olla myöskin kulttuuri-ilmapiirin muutos. Opettajat valuvat pikkuhiljaa ulos luokistaan ja musiikin opetukseen kaivataan yhteisöllisyyttä. Opettajat kokivat yhteisöllisyyttä olevan jonkin verran, mutta orkesterimuusikot kokivat vuorovaikuttamisen asemastaan johtuen hankalana. Molemmat kokivat olevansa asemassa, jossa yhteys yleisöön oli vaikea tai olematon. Mielenkiintoinen vuorovaikutukseen liittyvä seikka tuli Maijan haastattelussa esille. Vuorovaikutukseen vaikuttaa Maijan mielestä myös ulkonäköön liittyvät asiat. Tämä on teema, josta ei puhuta laisinkaan klassisen musiikin kohdalla. Uskon, että ulkonäkö ja ulkonäöstä johtuvat paineet ovat jollain tasolla tabu muusikoiden keskuudessa. Itse en muista koskaan aiemmin kuulleen, että esimerkiksi yksikään opettaja olisi ottanut ulkonäköpaineet puheeksi. Ulkonäkö on liitetty kyllä ryhtiin ja olemukseen. Viulu ei saa "roikkua", sillä äänen kvaliteetti kärsii. Ja näyttäähän se paremmalta, kun viulu on ylhäällä. Varsinaiseen paineeseen ulkonäöstä ei kuitenkaan olla otettu kantaa. Ulkonäön ehkä ajatellaan olevan niin pinnallinen asia, että on suorastaan törkeää liittää sitä klassiseen taidemusiikkiin. Yleinen mielipide Suomen kokoisessa maassa taipuu myös helposti siihen, ettei pinnallinen voi olla "pinnalla". Ns. hyvä ulkonäkö ei tunnu mahtuvan samaan pakettiin soittotaidon kanssa, josta esimerkkinä mieleeni tulee viulisti Linda Lampenius-Cullberg, jonka soittotaidosta ollaan ammattilaispiireissä montaakin mieltä, eikä vähiten ulkoisten ominaisuuksien vuoksi.

Ammatilliset ja ammattiin liittyvät ongelmat olivat aihe, joka nousi pinnalle haastattelujen yhteydessä. Orkesterimuusikoilla koetut ongelmat liittyivät ajankäyttöön, omaan asemaan orkesterissa, oman aseman merkittävyyteen, sekä päätäntävaltaan ja ristiriitaan oman muusikkouden kokemisen välillä. Opiskeluaikojen vaatimukset suhteessa käytännön taitoihin herättivät kritiikkiä muusikoiden osalta. Molemmat orkesterimuusikot kokivat, että opinnot

eivät antaneet niin hyviä valmiuksia orkesterimuusikon työhön, mitä voisi odottaa. Orkesterimuusikot kokivat työnsä kuormittavana erityisesti ajankäytön vuoksi. He kokivat myös, että omat taidot muusikkona eivät pääse esille. Oma panostaan orkesterissa orkesterimuusikot eivät kokeneet erityisen tärkeäksi, vaan kokivat musiikillisen päätöksenteon tapahtuvan ulkopuolella. Oman luovuuden esille pääsyn vaikeus olikin selkeästi kuormittava tekijä orkesterissa toimiville muusikoille. Kokemukset oman muusikkouden merkityksestä ja oman muusikkouden arvostuksesta esille myös ristiriitaisissa merkeissä. Orkesterimuusikot kaipasivat palautetta ja kiitosta tehdystä työstä.

Muusikot, joilla oli vahva ammatti-identiteetti viulisteina, eivät silti kokeneet työtään orkesterissa arvokkaaksi. Toisaalta, viulunsoiton opettajat kokivat arvokkaaksi opetustyön sekä oman soittotaidot ylläpidon. Orkesterimuusikot eivät kokeneet, että saisivat yhtäläillä ylläpitää omaa muusikkouttaan, joka loi ristiriitoja työnkuvan (orkesterimuusikkouden) kanssa. Aikaa ja omistautumista vaativan työn nähtiin myös vaikuttavan ihmissuhteisiin ainakin jossain määrin. Suurin osa haastateltavista koki viulunsoiton vaikuttaneen ystäväpiiriin ja parisuhteen valintaan. Viulistit olivat yhtä mieltä siitä, että omistautumista vaativa ura vaatii myös ystäviltä ja perheeltä ymmärrystä.

Motivaatio soittamiseen ja työhön jakautui yllättävän radikaalisti erityisesti soitonopettajien ja orkesterimuusikoiden kesken. Tämä yllätti, sillä orkesteripaikoista on Suomessa suuri kilpailu, joten oletin myös motivaation työhön olevan erityisen korkealla. Haastateltavat orkesterimuusikot kertoivat, että vaikka musiikki merkitsee paljon ja viulu on iso osa heitä itseään, he molemmat olivat miettineet miksi työtä tekevät ja harkinneet jopa muuhun työhön ryhtymistä. Orkesterimuusikoiden vastauksista kuului ristiriita idealistisen minäkuvan, odotusten ja niiden täyttymisen välillä. Ristiriita omien idealististen toiveiden ja käytännön elämän välillä on syy motivaation notkahtelulle. Jos ideaalikuva itsestä ottaa liikaa valtaa, ihmiselle tulee vaikeuksia täyttää luomansa korkeat vaatimukset. Soitonopettajina toimivat eivät olleet kokeneet ongelmia motivaation suhteen. Heidän kohdallaan esille nousi realistinen suhtautuminen omaa muusikkoutta kohtaan. Erityisesti Liisa nosti esille, että hänen asemansa työyhteisössä oli ansaittu, jolloin hän pystyi myös hyvällä mielellä siitä nauttimaan. Kaikenkaikkiaan soitonopettajat kokivat olevansa tyytyväisiä työhönsä opettajina.

Henkinen kypsyminen koettiin tärkeäksi osaksi muusikkoutta. Tekniikka ei ollut haastateltavien kohdalla pääosassa, vaan omaan vuoropuheluun viulun kanssa kiinnitettiin suurempaa huomiota. Elämäkokemus koettiin tärkeäksi osaksi viulun soittoa. Kaikki haastateltavat kokivat harjoittelun muuttuneen vuosien myötä. Harjoittelun mielekkyydessä ja motiiveissa oli kuitenkin selkeä ero opettajina ja muusikkoina toimivien välillä. Opettajina toimivat kokivat opettamisen vaikuttaneen omaan harjoitteluunsa positiivisesti. Harjoittelu koettiin mielekkäänä, omaa hyvinvointia ylläpitävänä asiana. Suuri ero oli opettajina toimivien ja orkesterimuusikkoina työskentelevien välillä siinä, tuntuiko harjoittelu mielekkäältä ja tarpeelliselta osalta elämää, vai ristiriitoja aiheuttavalta, toisinaan mukavalta, mutta myös ikävällä tavalla pakolliselta toimenpiteeltä. Eron uskon johtuvan siitä, oliko omaehtoisuus vallitseva olotila. Orkesterimuusikoiden kohdalla harjoittelu miellettiin työksi, joka toteutettiin työajan ulkopuolella ikäänkuin pakollisena lisänä, jolloin omaehtoiselle ohjelmiston harjoittamiselle ei jäänyt aikaa. Opettajina toimivien harjoittelu koettiin omaehtoisena ja omaa soittotaitoa vaalivana asiana, joka ei suoranaisesti liittynyt työhön, eli opettamiseen. Liisalle harjoittelu liittyi pääasiassa keikkailuun ja yhteismusisointiin. Laurille harjoittelu oli erityisesti oman hyvinvoinnin ylläpitoa. Grunwald (1989, 225) toteaa havaintoani tukien, että henkisen tutkimuksen ja itsensä toteuttamisen tarpeet, vahva ego, sisäinen vapaus ja myönteinen epäonnistumisen pelko ovat tarpeellisia vastuullisuuden, motivaation ja luovasti itsenäisen oppimisen kannalta. Korostaisin itse nimenomaan sisäistä vapautta, joka selkeästi nousi esille harjoittelumotivaation yhteydessä. Soitonopettajat kokivat oman muusikkouden ylläpitämisen ja oman ohjelmiston harjoittamisen helpommaksi kuin orkesterimuusikkona toimivat ajankäytön vuoksi. Oman muusikkouden tukeminen työnantajan puolelta oli opettajille tärkeää. Tuki nähtiin siten, että opettajilla oli mahdollisuus joustaa opetustyöstään esimerkiksi omien konserttien vuoksi.

Varsinainen pääkysymys, milloin riitän itselleni, on kaikenkaikkiaan hyvin haastava ja monitahoinen asia, jonka ympärille kietoutuvat suuret teemat minäkäsityksen muodostumisesta lähtien. Tutkimukseni mukaan itselleen ei välttämättä riitä, ei ainakaan ilman opettelua. Itselle riittäminen oli haastateltaville omien vahvuuksien löytämistä ja omien tavoitteiden asettamista realistiselle tasolle. Itselleen riittämisen ongelmaksi koettiin liika yrittäminen ja liian suurten tavoitteiden asettaminen. Esille nousi erityisesti ns. terveen suhteen luominen viulunsoittoon, sekä hyvän itseluottamuksen merkitys.

Itselleen riittäminen viulistina kietoutui yhteen riittävytenä ihmisenä oloon ainakin jossain määrin, sillä viulu koettiin suureksi osaksi omaa identiteettiä ja elämäntapaa. Osa haastatelluista korostetusti pyristeli irti ajatuksesta, että viulu määrittää omaa ”hyvyyttä” ihmisenä. Itselleen riittäminen näyttäytyikin osalle haastatelluista positiivisena asiana, mutta osa kuvaili suhdetta viulua kohtaan ristiriitaiseksi, jolloin motivaatio soittamiseen näyttäytyi ailahtelevana ja tuloksena oli ristiriitainen kokemus itsestä ja omasta muusikkoudesta. Orkesterimuusikot kokivatkin työssään soittamisen ja oman tulkinnan välillä ristiriitaa. Omat tavoitteet tai toiveet eivät olleet toteutuneet työssä.

Pohdinkin, heijastuuko haastattelemieni orkesterimuusikoiden tyytyväisyys viulunsoittoa kohtaan oikeasti työstä, vai onko kyseessä tyytymättömyys itseä kohtaan joka on vain kohdistettu työpaikkaan. Onko kyseessä kokemus siitä, että omat saavutukset eivät ole täytyneet viulistina kuin niinkään orkesterimuusikon työn mielekkyys?

Soitonopettajina toimivilla oma muusikkous näytti saavan enemmän vapautta ja tilaa, sillä ajankäyttöä oli helpompi hallita. Soitonopettajat myös kokivat oman muusikkouden kehittämisen osaksi opettamista ja ammatti-identiteettiä, sekä ammattiyhpeyttä.

Aineistosta nousee esille kuulluksi ja nähdyksi tulemisen tarve ja merkitys. Opettajat ovat opetustyön luonteen vuoksi työssään keskiössä. Orkesterimuusikoiden pitäisi puolestaan pystyä sulautumaan osaksi orkesteria. Opettajan työssä oma persoona ja vuorovaikuttaminen oppilaaseen oman itsen kautta korostuvat. Opettajan ”minuus” on keskeisessä roolissa työpaikalla. Orkesterimuusikot puolestaan eivät välttämättä saa omia ajatuksiaan kuuluviin työssään, ainakaan mikäli eivät ole johtavassa asemassa, esimerkiksi äänenjohtajina. Opiskeluaikainen solistisuuden korostaminen on siis ristiriidassa orkesterimuusikon työnkuvan kanssa. Koulutuksessa tulisi ottaa huomioon, että kaikista ei tule solisteja. Minäkäsityksen ja viulun suhteessa on otettava huomioon se, että mikäli realistiset ja idealistiset käsitykset ja toiveet eivät ole samalla tasolla, on riski itseensä pettymiseen suuri. Itseluottamuksen puute puolestaan saattaa ajaa vertailemaan itseään ja omia taitojaan muihin. Liika muiden odotusten ja käsitysten havainnointi saattaa myös aiheuttaa turhia konflikteja ihmisen sisäiseen maailmankuvaan.



Kokivatko haastateltavat itsensä hyväksi viulisteiksi, ei vaikuttanut itselle riittämisen kokemiseen. Tämä oli mielestäni mielenkiintoinen asia. Mielestäni tärkeä seikka tuli pedagogi-Laurin haastattelussa esille. Hänen mielestään itselleen riittäminen mahdollistaa itsensä kehittämisen. On tiedostettava mistä on tulossa, minne menossa ja näin ollen reagoitava tarvittavalla tavalla.

Ristiriidat voivat ajaa viulistin pahimpaan mahdolliseen tilanteeseen. Miten voi riittää itselleen, jos kokee ulkopuolisen viesti olevan, ettei virheineen riitä. Toisinaan tavoiteltava taso ei ole riittävän lähellä muusikon omaa potentiaalia, jolloin sisäisiltä ristiriidoilta ei voida vältyä. On mielenkiintoista, että vaikka tutkimukseni kohdehenkilöt ovat hyvin ansioituneita omalla alallaan ja loistavia ammattimuusikoita, eivät he itse kokeneet olevansa ns. ”huippumuusikoita”.

Se, määritteleekö muusikko itse onko hän riittävän hyvä, ei tuo onnea. Jokainen muusikko tietää, että koskaan ei voi olla liian hyvä, pitkällä tai valmis, sillä vertailukohtia on mahdoton määrä. Esiintymisistä, ohjelmistosta, työpaikasta, oppilaista ja keikoista tulee helposti suorituskohteita. Etenkin, jos omaa tonttia ei ole vielä päässyt raivaamaan. Se, määritteleekö muusikko itse, onko hän riittävän hyvä itselleen, luo mahdollisuuden tasapainoon.

Kvalitatiivisen tutkimuksen piirissä ei yhtenäistä käsitystä luotettavuuden arvioinnista (Syrjälä, 1994, 49). Tutkimuksen luotettavuutta arvioidessa on koko ajan pohdittava omia ratkaisujaan kriittisesti ja objektiivisesti. Monipuolinen teoriapohja, sekä tutkimuksen etenemisen kuvaaminen ovat oleellisia tukemaan tutkimuksen luotettavuutta ja näkökantoja, joita tutkijana nostan esille. Tutkimuksen luotettavuuden kannalta on ongelmallista, jos tutkijalla on hyvin voimakas ennako-odotus tutkimustuloksesta, jolloin tutkija pitää itsepintaisesti kiinni käsityksensä alkuperäisestä olettamuksestaan. Subjektiiviset ennakkokäsityksemme eivät saa muuttaa sitä aineistoa, jota olemme analysoimassa. (Metsämuuronen 2000, 50.) Vaikka itselläni on pitkä historia viulistina, en koe sen vaikuttaneen tutkimuksen tekemiseen ainakaan luotettavuutta häiritsevänä tekijänä. Koen pystyneeni toteuttamaan tutkimukseni nimenomaan tutkijaidentiteetilläni jättäen oman muusikkouteni tällä kertaa taka-alalle. Minulla ei ollut konkreettisia ennakkokäsityksiä tuloksista. Kappaleissa 6-7 kuvailen tarkasti tutkimukseni etenemistä. Tutkimuksen validiteettiä tarkennetaan läpi tutkimuksen monipuolista teoria-aineistoa hyödyntäen.

Luotettavuutta arvioidessa onkin kiinnitettävä huomio haastattelun lisäksi koko tutkimusprosessiin ja luotettavuuteen liittyviä asioita on pohdittava kaikissa tutkimuksen eri vaiheissa (Hirsjärvi & Hurme 1991, 128, 130). Koen saaneeni syvällistä ja ajatonta tietoa haastattelemilta henkilöiltä.

Olen suhtautunut tutkimuksen tekemiseen melkoisen kunnianhimoisesti ja omaksikin yllätyksekseni monin tavoin pitkäjänteisesti. Tutkimuksen tekeminen on ollut mielekästä, joten senkin puolesta on relevanttia pohtia vakavasti otettavaa jatkotutkimuksen aihetta. Tämän tutkimuksen tuloksiin nojaten olisi vaihtoehtoja vaikka mihin, ja aiheen syventämisessä olisi ongelmana vain rajaamisen vaikeus. Olisikin mielenkiintoista tutkia esimerkiksi sitä, onko eri instrumenttien taitajien välillä eroavaisuuksia itselleen riittämisen kokemisessa. Onko viulistien keskinäinen kilpailu alalla merkittävä syy riittämättömyyden tuntemuksiin, vai onko tilanne sama myös harvinaisemman soittimen kohdalla? Haluaisin myös tutkia sitä joukkoa muusikoista, joiden soittaminen on jäänyt kokonaan riittämättömyyden tunteiden, huonon palautteen tai jonkinlaisen epäonnistumisen seurauksena ja selvittää, mistä ilmiöstä on pohjimmiltaan kyse. Riittämättömyyden rikkaus ja sen positiivinen ja motivoiva puoli voisivat myös olla tutkimusaihe, jolla olisi paljon annettavaa ja johon pystyisi tämän tutkimuksen pohjalta jatkamaan.

## LÄHDELUETTELO

- Almiala, M. (2008). Mieli paloi muualle – opettajan työuran muutos ja ammatillisen identiteetin rakentuminen. Kasvatustieteellisiä julkaisuja. N:o 128. Joensuu: Joensuun yliopistopaino. Väitöskirja.
- Ahonen, H. (1997). Musiikki - sanaton kieli. Helsinki: Oy Finnlectura Ab.
- Ahonen, K. (2004). Johdatus musiikin oppimiseen. Tampere: Tammer-paino.
- Bandura, A. (1997). Self-efficacy and health behaviour. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bandura, A. (1997). Self-efficacy: The exercise of control. New York: Freeman.
- Boeree, C. (1998). AbrahamMaslow. <http://www.ship.edu%/Ecgboeree/maslow.html>. Viitattu 29.10.2014
- Csikszentmihalyi, M. (2005). Elämän virta flow. Tutkimuksia onnesta, siitä kun kaikki sujuu. Helsinki: Rasalas.
- Damon, W. & Hart, D. (1988). Self-understanding in childhood and adolescence. Cambridge: Cambridge University Press.
- DeNora, T. (2000). Music in everyday life. United Kingdom: Cambridge University Press.
- Dunderfelt, T., Laakso, J., Peltola, R., & Vidjeskog, J. (1998). Psykologia 5. Yksilöllinen ihminen. Porvoo: WSOY.
- Eerola, T. & Saarikallio, S. (2010). Musiikki ja tunteet. Teoksessa J. Louhivuori & S. Saarikallio (toim.), *Musiikkipsykologia*. Atena Kustannus Oy: Jyväskylä.
- Elliott, D. & Silverman, M. (1995). Music Matters: A Philosophy of Music Education. United Kingdom: Oxford University Press
- Eskola, J., & Suoranta, J. (2000). Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Tampere: Vastapaino.
- Ford, M. (1992). Motivating Humans. Goals, Emotions, and Personal Agency Beliefs. California: SAGE Publications, Inc.
- Fromm, E. (1947). Man For Himself. New York: Rinehart.
- Grunwald, D. (1989). Anna persoonallisuutesi puhua. Helsinki: Ylipistopaino.
- Hallam, S. (2002). Musical Motivation: towards a model synthesising the research. *Music Education Research*, 4 (2): 225-244.

- Hallam, S. (2006). Musicality. Teoksessa G.E. McPherson (toim.) *The child as a musician. A handbook of musical development.* (Vol. 4): 93-110. Oxford University Press, Oxford.
- Hakkarainen, K., Lonka, K. & Lipponen, L. 2004. *Tutkiva oppiminen. Järki, tunteet ja kulttuuri oppimisen sytyttäjinä.* Helsinki, WSOY.
- Henkemans, H. (1981). *Sublimatiestoornissen bij kunstenaars.* Van Loghum Slaterus, Deventer.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. (1985). *Teemahaastattelu.* Helsinki: Gaudeamus.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. (2000). *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö.* Helsinki: Yliopistopaino.
- Hirsjärvi, S. & Remes, P. & Sajavaara, P. 2004. *Tutki ja kirjoita.* Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2006. *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö.* Helsinki: Yliopistopaino.
- Horney, K. (1945). *Our inner conflicts.* New York: Norton.
- Horney, K. (1950). *Neurosis and Human Growth.* New York: Norton.
- Hyytiäinen, E. (2012). *Muusikon kehollisuus klassisen musiikin instrumenttiopetuksessa. Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö. Sosiaalitieteiden koulutusohjelma Musiikintutkimuksen Pro gradu -tutkielma.* Tampere.
- Junttu, K. (2010). *Vauhdin hurmaa ja liikkeen hiljaisuutta koskettimilla. Sibelius-Akatemia. Tohtoritutkimuksen kirjallinen työ.*
- Kivikoski, L. (2005). *Musiikkiharrastus ja motivaatio koulun musiikkitunneilla.* Jyväskylän yliopisto. Kasvatustieteen laitos. Pro gradu-tutkielma.
- Korpinen, E. (1993). *Millainen opettaja minusta tulee? Luokanopettajaksi opiskelevien minäkäsityksen kehittyminen koulutuksessa.* Teoksessa E. Korpinen (toim.) *Opettajaksi oppimaan – kasvattajaksi kasvamaan.* Jyväskylän yliopistopaino, 141-154.
- Kosonen, E. (1996). *Johdatus musiikkikasvatukseen - orientoitumista opettajuuteen opiskelun alkumetreillä.* Teoksessa S. Honkimäki (toim.) *Opetus, vuorovaikutus ja yliopisto.* Jyväskylä: Koulutuksen tutkimuslaitos, 167–173.
- Kosonen, E. (2001). *Mitä mieltä pianonsoitossa? 13–15-vuotiaiden pianonsoittajien*

kokemuksia musiikkiharrastuksestaan. Jyväskylän yliopisto. Väitöskirja. Jyväskylä: Jyväskylä University Printing House.

Kosonen, E. (2009). Musiikkia koulussa ja koulun jälkeen. Teoksessa J. Louhivuori, P. Paananen & L. Väkevä (toim.) Musiikkikasvatus. Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen. Vaasa: Ykkös-Offset.

Kuusinen, J. & Korhonen, M. (1992). Kasvatuspsykologia. Juva: WSOY

Laine, T. (2010). Miten kokemusta voidaan tutkia? Fenomenologinen näkökulma. Teoksessa Juhani Aaltola, J. & Valli, R. (2007). Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. 3. painos. Jyväskylä: PS-Kustannus. 26-43.

Latomaa, T. & Perttula, J. (2005). Kokemuksen tutkimus. Merkitys-tulkinta-ymmärtäminen. 1. painos. Tartu: Dialogia Oy.

Latomaa, T. & Perttula, J. (2006). Kokemuksen tutkimus. Merkitys-tulkinta-ymmärtäminen Vantaa: Dialogia Oy.

Lehtovaara, M. (1992). Subjektiiivinen maailmankuva kasvatustieteellisen tutkimuksen kohteena. Tampereen yliopisto: Acta Universitatis Tamperensis A vol.338.

Lindman, S. (2011). Häpeä -Nöyryyttämisen ja häpeän jäljillä. Porvoo: Atena Kustannus Oy.

Linnankivi, M., Tenkku, L., & Urho, E. (1988). Musiikin didaktiikka. Juva: WSOY.

Ford, M. (1992). Motivating Humans. Goals, Emotion, and Personal Agency Beliefs. Lontoo: Sage Publications.

Louhivuori, J. & Saarikallio, S. (2010). Musiikkipsykologia. Atena Kustannus Oy: Jyväskylä

Luukkainen, O. (2004). Opettajuus – ajassa elämistä vai suunnan näyttämistä? Tampereen yliopisto, kasvatustieteiden laitos, Tampereen yliopistopaino Oy Juvenes Print. Akateeminen väitöskirja. N:o 986.

Malmberg, K. (2010). Muusikoiden kokemukset orkesterisoitosta sekä orkesterissa yhteisönä narratiivista menettelyä hyödyntäen. Sibelius-Akatemia. Lopputyö.

Metsämuuronen, J. (2000). Laadullisen tutkimuksen perusteet. Helsinki. Methelp.

Mustonen, N. (2011). ”Hetkinen, hienoo! Otetaanko uudestaan?” Opetuskokemuksia muusikkoperspektiivistä. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Pro gradu-tutkielma.

- Perttula, J. (1995). Kokemus psykologisena tutkimuskohteena. Johdatus fenomenologiseen psykologiaan. Tampere: Suomen fenomenologinen instituutti.
- Pervin, L. (2003). *The Science of Personality*. Oxford: University Press.
- Piperek, M. (1971). *Stress and Kunst*. W Braumüller. Wien.
- Purma, R. (2012). ”Kyllä hyvät aina töitä saa” Musiikkialan perustutkinnon vuosina 2005–2010 suorittaneiden sijoittuminen työelämään ja jatko- opintoihin. Metropolia Ammattikorkeakoulu. Liiketalouden laitos. Opinnäytetyö.
- Rauhala, L. (1983). *Ihmiskäsitys ihmistyössä*. Helsinki: Yliopistopaino (2005).
- Rauhala, L. (1992). *Henkinen ihminen*. Helsinki: Yliopistopaino (2009).
- Rauhala, L. (1992). *Henkinen ihmisessä*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Rauhala, L. (2005). *Ihminen kulttuurissa -kulttuuri ihmisessä*. Helsinki: Yliopistopaino .
- Ritchie , L., & Williamon, A. (2010). Measuring distinct types of musical self-efficacy. *Psychology of Music*. 39(3): 328-344.
- Rosenberg, M. (1979). *Conceiving the Self*. New York: Basic Books, Inc.
- Ruismäki, H. (1991). Musiikinopettajien työtyytyväisyys, ammatillinen minäkäsitys sekä uravalinta. *Jyväskylä Studies in the Arts* 37.
- Räsänen, O., & Vänni, S. (2005). ”Sehän on vähän samanlaista kuin autolla ajaminen, että autokoulussa oppii ajoneuvoa, mutta sitten vasta oppii ajamaan ajaessa”. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Pro Gradu-tutkielma.
- Saarikallio, S. (2010). *Musiikilliset tunnekokemukset arkielämässä*. *Musiikkipsykologia*. Atena Kustannus Oy: Jyväskylä
- Salin, E. (2015). ”We can do it!” Musiikin ammattiopiskelijoiden minäpystyvyys musiikin oppimisessa ja esittämisessä. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Pro gradu-tutkielma.
- Saira, S-L. (2013). *Pohdiskelua soittomotivaatiosta*. Lahden ammattikorkeakoulu. Musiikinlaitos. Opinnäytetyö.
- Syrjälä, L., Ahonen, S., Syrjäläinen E., & Saari, E. (1994). *Laadullisen tutkimuksen työtapoja*. Rauma: Kirjapaino. Westpoint Oy.
- Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet. (2002). Luku 2, 2 §.

Toive loppuraportti musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve. (2011). Sibelius-Akatemia.

Tilastokeskuksen teettämän vapaa-aikatutkimuksen (Liikkanen, Hanifi ja Hannula 2005 Suomen virallinen tilasto (SVT): Vapaa-aikatutkimus [verkkójulkaisu]. 2002. Helsinki: Tilastokeskus [viitattu: 18.10.2014]. Saantitapa: [http://www.stat.fi/til/vpa/2002/vpa\\_2002\\_2005-01-26\\_tie\\_001.html](http://www.stat.fi/til/vpa/2002/vpa_2002_2005-01-26_tie_001.html)

Tuovila, A. (2003). ”Mä soitan ihan omasta ilosta!” : : pitkittäinen tutkimus 7-13- vuotiaiden lasten musiikin harjoittamisesta ja musiikkiopisto-opiskelusta. Väitöskirja. Sibelius-Akatemia.

Unkari-Virtanen, L. (2006). Musiikin historian pedagogiikka. Oppimiskäsityksiä. Sibelius-Akatemia. Haettu 24.9.2010 osoitteesta <http://www2.siba.fi/muhipedi/oppimiskasityksia.html>

Varto, J. (1992). Laadullisen tutkimuksen metodologia. Hygieia-sarja. Lisäpainos 1996. Helsinki: Kirjayhtymä.

Vesioja, T. (2006). Luokanopettaja musiikkikasvattajana. Joensuun yliopisto. Joensuun yliopiston kasvatustieteellisiä julkaisuja. N:o: 113. Väitöskirja