

TAITEILIJAN PERSOONALLISUUS JA MINÄKÄSITYS

Tiia Svart

Kandidaatintutkielma

Musiikkikasvatus

21.6.2011

Jyväskylän yliopisto

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Musiikin laitos
Tekijä – Author Tiia Svart	
Työn nimi – Title Taiteilijan persoonallisuus ja minäkäsitys	
Oppiaine – Subject Musiikkikasvatus	Työn laji – Level Kandidaatintutkielma
Aika – Month and year 6 / 2011	Sivumäärä – Number of pages 39
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Luovia yksilöitä on tutkittu paljon, mutta pääasiallinen näkökulma on ollut luovissa neroissa. Tämän tutkimuksen pyrkimyksenä on sen sijaan kuvata erityisesti tavallisia taiteilijoita; sellaisia luovia yksilöitä, joille taide on ammatti tai harrastus. Empiriassa tutkitaan, mistä osa-alueista rakentuu tutkittavan henkilön käsitys itsestään taiteilijana sekä mitä persoonallisuuspiirteitä aineistosta nousee esiin. Menetelmänä on käytetty laadullista sisällönanalyysiä.</p> <p>Luovuuden määritelmistä ei vielä toistaiseksi ole päästy yksimielisyyteen, mutta erilaiset näkökulmat auttavat kaikki ymmärtämään jotakin luovuudesta. Vaikka esimerkiksi käsitys luovuudesta uuden synnyttäjänä olisikin pitkälti hyväksytty näkemys, kysymyksiä herättää vielä se, miten määritellä uusi. Myös luovuuden suhde tuotoksiin aiheuttaa eriäviä näkemyksiä, sillä mikäli luovuutta mitattaisiin ainoastaan tuotoksista käsin, esiintyisi sitä vain harvoilla ihmisillä. Jos taas luovuutta tarkastellaan psykologisena ominaisuutena, voidaan sitä osoittaa olevan eriasteisesti eri ihmisillä. Tämä näkökulma tekee mahdolliseksi luovuuden tarkastelun lapsilla ja nuorilla.</p> <p>Monet tutkijat ovat esittäneet luovien yksilöiden piirreluetteloita. Tulee kuitenkin muistaa, että luovien ihmisten ominaisuudet vaihtelevat yksilöittäin, eikä mikään yksittäinen piirre ole edellytys luovuudelle. Joitain useimmiten mainittuja piirteitä ovat muun muassa kestävyys, uteliaisuus, avoimuus kokemuksille, syventymisen kyky, kurinalaisuus työssä, sisäinen motivaatio, keskittymiskyky ja tiedonhalu. Joitakin harvemmin mainittuja piirteitä ovat esimerkiksi ideoilla leikkiminen, omaperäisyyden ja luovuuden arvostaminen, kapinallisuus sekä tunne-elämän voimakkuus.</p> <p>Motivaatio on läheisessä yhteydessä luovuuteen. Se voidaan jakaa kahteen tyyppiin: sisäiseen ja ulkoiseen motivaatioon. Usein näiden vaikutuksia luovuuteen on tarkasteltu liian mustavalkoisesti: sisäinen motivaatio luovuutta edistäväksi ja ulkoinen motivaatio sitä vahingoittavaksi. Luovuuden suhde motivaatioon ei kuitenkaan ole näin yksiselitteinen, sillä sisäinen motivaatio ei välttämättä takaa luovuutta, eivätkä ulkoiset motiivit ole välttämättä este luovuudelle.</p>	
Asiasanat – Keywords luovuus, luova yksilö, luova persoonallisuus, taiteilija, motivaatio, laadullinen sisällönanalyysi	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän Yliopisto, Musiikin laitos	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO.....	4
2 LUOVUUS.....	6
2.1 Näkökulmia luovuuden määrittelyyn.....	6
3 LUOVA PERSONALLISUUS.....	9
3.1 Ensimmäisiä näkökulmia luovasta yksilöstä.....	9
3.2 Luovuus ylittää erityisalojen rajat.....	10
3.3 Luoville yksilöille ominaisia piirteitä.....	10
3.4 Vastakkaiset adjektiiviparit luovan persoonallisuuden kuvaajina.....	12
3.5 Persoonallisuuden ja luovuuden yhteys.....	16
4 MOTIVAATIO JA LUOVUUS.....	20
4.1 Tulkintoja motivaatiosta.....	20
4.2 Sisäinen motivaatio vs ulkoinen motivaatio.....	21
5 LAADULLINEN SISÄLLÖNANALYYSI.....	25
5.1 Aineiston analyysi.....	25
6 TULOKSET.....	27
6.1 Henkilön käsitys itsestään taiteilijana.....	27
6.2 Henkilön persoonallisuuspiirteet.....	30
7 POHDINTA.....	35
8 LÄHTEET.....	38

1 JOHDANTO

Kiinnostuin pohtimaan taiteilijan persoonallisuutta neljä vuotta sitten, kun lukion jälkeen opiskelin musiikkiteatteria erään kansanopiston musiikkiteatterilinjalla. Luomisen ilo ja tuska olivat vahvasti esillä jokapäiväisessä tekemisessä. Teatteritunnilla toiset olivat luonnollisia heittäytyjiä toisten käpertyessä itseensä ja mennessä ikään kuin ”lukkoon”. Lopputöitä tehdessä ohjaajalla sekä tanssi- ja laulunopettajalla oli käsissään kuusitoista vuoroin innostunutta, vuoroin ahdistunutta nuorta. Vertailu toisiin oli yleistä, ja omien lahjojen riittävyttä pohdittiin usein. Tavoitteita ja unelmia jaettiin ja omaa aluetta kehitettiin tinkimättömällä harjoittelulla.

Musiikkiteatterilinjan aikaan olin vasta etsimässä identiteettiäni muusikkona, mistä kertoo sekin, että lopulta pianoballadit vaihtuivat elektroniseen musiikkiin. Ympäristö oli omiaan taiteelliselle etsinnälle, ja tunteet vaihtelivat innostuksesta riittämättömyyden kokemuksiin. Koska opettajamme olivat itse ammattitaiteilijoita, he kykenivät tunnistamaan kaikki tunteet, joita opiskelijat vuoden aikana kävivät läpi. Kirjallisuuden sekä vierailevien näyttelijöiden, muusikoiden ja tanssijoiden myötä saimme oppia monien ammattilaisten jakavan kanssamme samat tunteet esimerkiksi ”tyhjän paperin ahdistuksesta” - siitä, kun mitään ei synny. Muistan vielä elävästi tanssija-koreografimme sanat hänen kertoessaan luomisprosessista: ”Tulee itku, ja tulee ahdistus, mutta se kuuluu asiaan”. Tietysti taiteeseen kuuluu yhtä lailla ilo. Sillä lopulta taiteessa ei ole kyse siitä, mitä teemme, vaan siitä, mitä emme voi olla tekemättä.

Musiikkiteatterilinja on monella tapaa lähtökohta aiheeni valitsemiselle. Kysymykset, joita tahdon kandidaatintutkielmassani tutkia, ovat kypsyneet mielessäni usean vuoden ajan. Uskon, että oma kokemuspohja antaa hyvän lähtökohdan tutkimuksen tekemiselle.

Haluan kandidaatintutkielmassani tutkia taiteilijan persoonallisuutta ja minäkäsitystä. Pyrkimyksenä on tutkia taiteilijoille yhteisiä piirteitä ja tunteita. Erityisesti minua kiinnostaa selvittää, kuinka taiteilijat itse näkevät itseänsä taiteilijoina, ja mitkä asiat he kokevat taiteilijan työssä haastaviksi. Tutkimusta taiteilijoiden persoonallisuuden piirteistä on tehty paljon, mutta usein päähuomio on ollut niin sanotuissa luovissa neroissa. Sen sijaan ”tavallisia” taiteilijoita ei ole tutkittu yhtä paljon, ja siksi haluankin tutkia nimenomaan kyseisten taiteilijoiden persoonallisuutta ja minäkäsitystä taiteilijana. ”Tavallisilla” taiteilijoilla tarkoitan kandidaatintutkielmassani ihmisiä, joille taide on ammatti tai harrastus.

Kandidaatintutkielmassani keskityn tekemään aineistolähtöisen sisällönanalyysin yhden henkilön kuvauksesta itsestään. Mikäli jatkan aiheesta Pro Gradu -vaiheessa, laajennan aineistoa useisiin taiteen harrastajiin ja ammattilaisiin. Pyrin kuitenkin rajaamaan haastateltavat sellaisiin taiteenharrastajiin, -opiskelijoihin, amatööreihin ja ammattilaisiin, jotka pyrkivät kehittymään omalla alallaan ja jotka näkevät taiteen kuuluvan jollakin tapaa tulevaisuudenkuvaansa.

Suomessa johtaviin luovuustutkijoihin kuuluu Kari Uusikylä, jonka tuotantoa käytän runsaasti kandidaatintutkielmani pohjana. Samoin Gregory J. Feistin ja Mihalyi Csikzentmihalyin näkökulmat luovasta persoonallisuudesta sekä Mary Ann Collinsin ja Teresa M. Amabilen tutkimus luovuuden ja motivaation suhteesta antavat laajan kuvan luovuustutkimuksen kirjosta nykypäivänä.

Mielestäni aihetta kannattaa tutkia, koska esimerkiksi taidealojen opettajien olisi hyvä ymmärtää oppilaidensa persoonallisuutta. Tietenkin jokainen yksilö on erilainen, mutta tutkimusten mukaan tiettyjä samankaltaisuuksia on yleensä havaittavissa luovissa yksilöissä. Tällöin voitaisiin mahdollisesti ehkäistä esimerkiksi vertailua ryhmien kesken sekä yksilöiden pahoinvointia. Taiteen oppilaitoksissa saattaisi lisäksi olla tarpeen keskustella opiskelijoiden kanssa taiteilijoille ominaisista piirteistä ja tunteista ja näin auttaa opiskelijoita rakentamaan vahvaa ja tervettä taiteilija-identiteettiä.

2 LUOVUUS

Pyrin tässä kappaleessa hahmottamaan luovuuden olemusta ja sitä, kuinka luovuutta on yritetty tieteen piirissä selittää. Luovuuden määritelmästä ei toistaiseksi ole päästy yksimielisyyteen, mutta ilmiöstä on esitetty runsaasti erilaisia näkökulmia. Niin ikään täydellistä yhteisymmärrystä ei ole syntynyt siitä, missä määrin luovuutta voidaan mitata tuotoksista käsin. Keskityn kuvaamaan pääasiassa taiteellista luovuutta rajaten tietoisesti pois tieteellisen ja liikemaailmassa esiintyvän luovuuden, vaikka myös kyseiset alueet kuuluvat luovuustutkimuksen piiriin.

2.1 Näkökulmia luovuuden määrittelyyn

Luova ajattelu tuottaa tuotoksia, jotka poikkeavat tavallisesta ja totutusta. Tällaisia ovat esimerkiksi tekniset keksinnöt, teorit, taideluomukset, uudet sosiaaliset järjestelmät ja uusien käytännön ongelmien ratkaisut. (Ruoppila 2009, 303.) Luovuutta voi ilmetä monella alalla, kuten taiteessa, tieteessä ja liikemaailmassa, jolloin se vaatii alan erityisiä taitoja. Luovuudesta voidaan kuitenkin yhtä hyvin puhua myös jokapäiväisen elämän yhteydessä. Tällöin viitataan muun muassa itseilmaisuun (esimerkiksi oman korun suunnittelu), ihmistenväliseen luovuuteen (leikekirjan tekeminen ystävälle) sekä luoviin vapaa-ajan harrastuksiin (runojen kirjoittaminen, maalaaminen). Tällöin luovan tuotoksen arvo määrittyy pitkälti merkityksessä tekijälleen tai suhteellisen pienelle ryhmälle tekijän ympärillä. (Ivcevic & Mayer 2006-2007, 67.)

Aluksi minusta oli hämmentävää, että esimerkiksi liikemaailman yhteydessä puhutaan yhä useammin luovuudesta, sillä itse olen useimmiten liittänyt luovuuden nimenomaan taiteeseen. Toisaalta suomen kielen tarkastelu auttoi ymmärtämään, miksi termin 'luovuus' käyttö taiteen ulkopuolella saattaa tuntua vieraalta. Syy tähän saattaa piillä siinä, että suomen kielessä on vain yksi sana, joka ilmaisee luovuutta. Englannin kielessä puolestaan voidaan asiayhteydestä riippuen käyttää luovuudesta ilmaisuja 'creative' tai 'artistic'. Mielestäni 'creative' sopii paremmin kuvaamaan juuri teknisiä keksintöjä, teorioita, liikeideoita ja niin edelleen, kun taas ilmaisua "artistic" on luonnollista käyttää taiteen piirissä. Erityisesti filosofinen, taiteellinen ja uskonnollinen luovuus tähtäävät ihmisen aseman tulkitsemiseen, siinä ilmenevien ristiriitojen ja ihmissuhteiden sekä tunteiden käsittelyyn (Ruoppila 2009, 304).

Luovuuden määrittelyssä lähtökohtana voivat olla henkilön ominaisuudet; ne tarkoittavat yhtäältä henkilön kykyjä ja motiiveja sekä niiden taustalla olevia tiedollisia toimintoja ja toisaalta persoonallisuuden piirteitä. Csikzentmihalyin (1999) ja Simontonin (1984) mukaan huomio saattaa olla myös luovuuden mahdollistavassa ympäristössä ja olosuhteissa. Sternberg, Kaufman & Pretz (2002) taas tuovat esiin näkökulmaa luovuuden lähestymisestä tuotosten kautta; tällöin tarkastellaan erottavia tekijöitä luovien ja ei-luoviksi arvioitujen tuotosten välillä. (Ruoppila 2009, 304.)

Ruoppila toteaaakin luovien tuotosten syntyvän nykymääritelmien mukaan monimutkaisessa vuorovaikutuksessa yksilön ja ympäristön välillä. Näin ollen luovan henkilön kyvyt ja ominaisuudet saavat aikaan luovan tuotoksen, joka on uusi ja käyttökelpoinen kyseisessä sosiokulttuurisessa ympäristössä. Samassa kulttuuriympäristössä elävien henkilöiden tulisi lisäksi tunnistaa tuotos luovaksi. Ruoppila kirjoittaa määrittelyn olevan hyvä lähtökohta, mutta jossain määrin puutteellinen. Siinä painotetaan yksilöä luovana tekijänä, vaikka luovuus rakentuu aiempien sukupolvien päälle ja on näin ollen suuressa määrin myös yhteisöllistä. Lisäksi Ruoppila pohtii, millaista uutuusarvoa tuotoksen tulisi sisältää, jotta se määritellään luovaksi. Esimerkiksi Beghetto ja Kaufman (2007) kysyvät, riittääkö, että tuotos on uusi ainoastaan luovalle henkilölle itselleen, vai tulisiko sen olla merkittävä uutuus myös muille. (Ruoppila 2009, 305.) Myös Christopher Maddenin mukaan uuden määrittely on haasteellista. Usein idean uutuusarvo riippuu kontekstista: vanhakin idea on uusi ihmiselle, joka kohtaa sen ensi kerran. (Madden 2004, 134-135.)

Maddenin mukaan uutuusajattelu ei sovellu kovin hyvin taiteellisen luovuuden piiriin. Hän korostaa taiteellisen luovuuden voivan olla yhtä lailla vanhan uudelleen tuottamista (re-creation) kuin uuden keksimistä (inventive creation). Voidaan esimerkiksi pohtia sitä, onko ihminen luova tarttuessaan kitaraan ja soittaessaan mielikappaleitaan. Aristotelisessa mielessä tällöinkin ihminen tuottaa taidetta; Aristoteleen mukaan luovuus on jonkin asian olevaksi tuomista, vaikka asia ei olisikaan uusi. Lisäksi luovuus on Maddenin mukaan paitsi ideoita, myös tunteita, sillä taiteellisella luovuudella on selvästi havaittavaa affektiivista merkitystä. Esimerkiksi soittaja saattaa ilmaista soittonsa kautta mielialoja ja tunteita siinä missä ideoitakin. Samoin jonkun muun tuottamaan taiteelliseen tuotokseen liittyvä kokemus voi olla yhtä lailla tunteellinen kuin tiedollinen. (Madden 2004, 135)

Luovuuden määritelmät ovat vaihdelleet myös sen mukaan, katsotaanko kyseessä olevan vain harvoilla ihmisillä esiintyvä vai väestössä normaalisti jakautuva ominaisuus. Mikäli kriteerinä pidetään sitä, kuinka monet ihmiset tuottavat luovia tuotoksia, luovuus jakautuu vinosti eli sitä on vain harvoilla yksilöillä. (Ruoppila 2009, 305.) Robert E. Franken niin ikään toteaa, että useat luovuuden määritelmät sulkevat pois monien ihmisten luovuuden. Esimerkiksi Cattell (1971) argumentoi, että luovuus pitäisi määritellä ongelmanratkaisukyvyyn lähtökohdasta, mikä johtaisi Frankenin mukaan siihen, että jotkin maailmamme tunnetuimmat maalaukset ja kirjat eivät olisi luovia. MacKinnon (1962) esittää luovuuden olevan persoonallisuuspiirre, minkä Franken toteaa jakavan ihmiset luoviin ja ei-luoviin. Guilford (1967) ehdottaa luovuuden olevan korreloivan ideoiden tuottamisen kanssa, mikä Frankenin mukaan on ongelmallinen tulkinta, koska se sulkee pois ihmiset, jotka eivät ole hyviä tuottamaan ideoita itse, mutta jotka tunnistavat luovan idean tai tuotteen sellaisen nähdessään. Tyler (1978) argumentoikin, että luovuuden määrittelyn tulisi pitää sisällään luovien ideoiden tunnistaminen. Tällöin Frankenin mukaan myös esimerkiksi julkaisijalla tai elokuvatuottajalla, jotka tuovat luovia tuotteita yleisön saataville, on luova rooli. (Franken 1998, 353-354.)

Jos siis luovuutta tarkastellaan jatkuvana psykologisena ominaisuutena, voidaan sitä osoittaa olevan eriasteisesti eri ihmisillä. Tämä näkemys tekee mahdolliseksi luovuuden tutkimisen lasten ja nuorten parissa. (Ruoppila 2009, 305.) Tämä tulkinta tarjoaa myös kandidaatintutkielmani kannalta olennainen näkökulman, sillä minua kiinnostavat nimenomaan tavalliset luovat yksilöt näiden näkyviin saavutuksiinsa katsomatta. Robert E. Franken kirjoittaa, että yksilöllisistä eroista huolimatta hän uskoo kaikilla ihmisillä olevan kyky luovaan toimintaan silloin, kun tilanne sitä edellyttää tai kun he ovat motivoituneita (Franken 1998, 354).

Kiinnostus luovuustutkimukseen alkoi nousta 1950-luvulla, mutta siitä huolimatta se on vielä nykyäänkin marginaalitutkimusta. Luovuuden tärkeydestä puhutaan nyky-yhteiskunnassa yhä enemmän. Kuitenkin vuosien 1975-1994 välisenä aikana Psychological Abstracts – kokoelman nimikkeistä vain noin 0,5 % käsittelivät luovuutta. (Sternberg & Lubart 1999, 3.)

3 LUOVA PERSONALLISUUS

Luovuuden yhteydessä puhutaan usein luovasta persoonallisuudesta. Tässä kappaleessa luon katsauksen luovan yksilön tutkimuksen alulle panijan, Sigmund Freudin näkökulmaan sekä keskityn kuvaamaan luovaa persoonallisuutta luovuustutkijoiden esittämien piirreluetteloiden, Csikszentmihalyin kehittämän kymmenen vastakkaisen adjektiiviparin sekä Gregory J. Feistin selvityksen avulla. Luovien persoonallisuuksien piirteiden tutkimisen tekee mahdolliseksi muun muassa se, että luovissa yksilöissä voidaan havaita yhdistäviä piirteitä, vaikka he työskentelisivät eri erityisaloilla. Teoriaa tukee havainto, jonka tein opiskellessani musiikkiteatteria ja työskennellessäni eri erityisalojen ammattilaisten kanssa: tiettyä samanhenkisyttä voidaan usein havaita eri taiteenaloilla toimivissa yksilöissä.

3.1 Ensimmäisiä näkökulmia luovasta yksilöstä

Juha Hakalan mukaan Sigmund Freudia voidaan pitää merkittävänä luovuuden ymmärryksen lisääjänä, vaikka hänen asemastaan tieteensä saralla kiistellään yhä, ja vaikka hän itsekin totesi moneen otteeseen luovuuden olevan psykoanalyttisesti vaikeasti tutkittava ilmiö. Kuitenkin Freud oli ensimmäisiä, jotka alkoivat puhua luovasta kyvystä. Samoin hän toi ensimmäisenä esiin luovuuden ja tiedostamattomien tekijöiden välisen yhteyden. Freud teki eron luovien ja ei-luovien yksilöiden välillä viitaten tiedostamattomasta kumpuaviin ideoihin, joille luova ihminen on valmiimpi ja rohkeampi antautumaan kuin ei-luovat henkilöt. (Hakala 2002, 94-95.) Yksilön luovuuden alkulähteenä Freud näki sisäiset, tyydyttämättömien biologisten tarpeiden aiheuttaman konfliktin (Uusikylä 1994, 79). Freud esitti, että tiedostamattaankin taiteilija tavoittelee aina jotain: ahdistuksen purkamista, mielihyvää, kunniaa tai vaurautta. 1900-luvun alun behavioristit loivat tästä näkökulmasta teorian ihmisen luovan toiminnan ja ulkoisten palkkioiden välisestä suhteesta; suurin motivaatio luovaan toimintaan oli koulukunnan mukaan ulkoisissa palkkioissa. (Hakala 2002, 131.)

1950-luvulla Carl Rogers (1902-1987) ja Abraham Maslow (1908-1970) alkoivat kehittää humanistista teoriaa Freudin psykoanalyttisen teorian ja behavioristisen, ihmisen mekaanisesti toimivaksi tulkitsevan teorian vastapainoksi. Humanistit puolestaan korostivat teoriassaan yksilöllisyyttä ja näkivät luovuuden olevan osa terveen persoonallisuuden kasvua

ja ihmisluonnon perusominaisuus. (Heiskanen 2008, 7-8.) Maslow painotti jokaisesta aivan tavallisesta ihmisestä löytyvän runsaasti luovuutta, mutta muistutti, että poikkeuksellinen luovuus vaatii syvällisiä tietoja ja taitoja sekä merkittävästi aikaa kehittyä (Uusikylä 1999, 31).

3.2 Luovuus ylittää erityisalojen rajat

Luovuus kiinnittyy aina johonkin erityisalaan. Näyttelijän luovuus eroaa matemaatikon luovuudesta, muusikon luovuus kuvataiteilijan luovuudesta ja niin edelleen. (Uusikylä 1999, 13.) Itse koen, että ylipäättään luovuus persoonallisuudenpiirteenä antaa jonkinlaista pohjaa vieraallakin maaperällä, esimerkiksi jos lauluntekijän tulisi yhtäkkiä kokeilla siipiään improvisaatioteatterissa. Kuitenkin pitää paikkansa, että luova persoona on oman alansa erityisosaaja, joka saattaa tuntea olonsa hyvinkin avuttomaksi vieraan taiteenalan piirissä. Se lienee luonnollista, sillä yksilö on yleensä harjoittanut omaa alaansa vuosikausia.

Huolimatta eri aloilla tarvittavien kykyjen erilaisuudesta on mahdollista havaita luovuuteen liittyviä toiminnan muotoja, jotka ylittävät erityisalojen rajat. Howard Gardner tutki luovuutta seitsemän samalla aikakaudella eläneen luovan henkilön (Sigmund Freud, Albert Einstein, Pablo Picasso, Igor Stravinski, T.S. Eliot, Martha Graham ja Mahatma Gandhi) kautta ja havaitsi, että tutkittavien toiminnassa oli yhdistäviä tekijöitä, vaikka kaikki toimivat eri aloilla (Heiskanen 2008, 22).

3.3 Luoville yksilöille ominaisia piirteitä

Hyvin monet tutkijat ovat esittäneet luovien yksilöiden piirreluetteloita. On kuitenkin muistettava, että luovienkin persoonallisuuksien ominaisuudet vaihtelevat yksilöittäin, eikä mikään yksittäinen piirre ei ole välttämätön edellytys luovuudelle. (Uusikylä 1999, 60.) Vaikka eri alojen taiteilijat saattavat olla hyvinkin samanhenkisiä, ei luovia henkilöitä voida ”lokeroida” sen perustellummin kuin muidenkaan ryhmien edustamia yksilöitä.

Useimmiten mainittuja piirteitä ovat mm. kestävyys, uteliaisuus, avoimuus kokemuksille ja muutoksille, syventymisen kyky, kurinalaisuus työssä, sisäinen motivaatio, keskittymiskyky, halu kilpailla ja ylittää esteet sekä ns. hengen vapaus, jota muiden asettamat rajat eivät

kahlitse. Joitakin harvemmin mainittuja piirteitä ovat esimerkiksi epäselvien tilanteiden sietäminen, ideoilla leikkiminen, omaperäisyyden ja luovuuden arvostaminen, kapinallisuus sekä tunne-elämän voimakkuus (Uusikylä 1994, 86-87). Yleensä luovat yksilöt ovat hyvin tiedonhaluisia ja heillä on runsaasti sisäistä motivaatiota työskennellä pitkäjänteisesti ja toisaalta toimia intuitiivisesti, leikkiä ideoilla (Uusikylä 1999, 59.)

Kleinin (1982) mukaan luovan henkilön on oltava tietoinen niin omasta sisäisestä kuin hänen ulkopuolellaankin olevasta maailmasta. Kuitenkaan herkkyyys ulkoiselle maailmalle ja asioiden kokeminen ei yksin riitä, vaan kokemuksia on pystyttävä tietoisesti erittelemään. (Uusikylä 1994, 84.) Luova työ vaatii yksilöltä paljon keskittymistä ja pitkäjänteisyyttä. Itse prosessin aikana tunteet usein roihuavat, mutta toisaalta niitä täytyy osata hallita voidakseen keskittyä työhön ja tavoitteisiin. Näkisin asian siten, että tunteet auttavat prosessin liikkeelle lähdössä ja ovat osaltaan kantavana voimana koko prosessin ajan, mutta hallitessaan yksilöä liiaksi saattavat ne vaikeuttaa prosessin etenemistä.

Lisäksi luovat yksilöt kokevat usein ristiriitaa yhteisöstä eristäytymisen ja sosiaalisen elämän välillä. On kuitenkin selvää, että vaikka luovat persoonat ovat usein vetäytyviä, harkitsevia ja omissa maailmoissaan eläviä, heillä on ilmeinen kyky vaikuttaa muihin ihmisiin. Myös luovien yksilöiden varhaisemmat vaiheet ovat kiinnostaneet tutkijoita. Monet taiteilijat ovat esikoislapsia, he ovat kokeneet epätavallisia tilanteita, kasvaneet stimuloivassa, ideoita ja kokemuksia tuottavassa ympäristössä, viihtyneet paremmin kirjojen kuin ihmisten parissa sekä oppineet enemmän koulun ulkopuolella kuin koulussa. Monilla on lisäksi ollut opettajia ja roolimalleja, jotka ovat kannustaneet heitä kehittymään erityisalueellaan. (Uusikylä 1994, 86-87.)

Ivcevic ja Mayer (2006) havaitsivat, että luovia ja ei-luovia henkilöitä erottelivat avoimuus kokemuksille, hypomania eli innostuneisuus, luova rooli sekä älyllinen uteliaisuus ja kestävyys. Luovaa henkilöä kuvaavat siten mielikuvitus, kompleksisuus ja innovatiivisuus, energisyys, usko itseen, laajat harrastukset, itsen määrittely taiteilijaksi sekä tiedonhalu. (Ruoppila 2009, 310.)

Munsterbergin ja Mussenin (1952) mukaan taiteelliseen luovuuteen liittyvä tutkimus ja kirjallisuus osoittavat selvästi, että menestyvällä taiteilijalla tulee olla taiteellista kykyä

ilmaista itseään jonkin välineen avulla, koulutusta, jotta saavuttaisi sen teknisen tason, sekä riittävästi älyä ja tiettyjä motivaatioon ja temperamenttiin liittyviä ominaisuuksia. Heidän tutkimuksessaan taiteilijat osoittivat avointa aggressiivisuutta vertailuryhmää vähemmän omia ongelmiaan käsitellessään. TAT-testin (projektiivinen persoonallisuustesti) mukaan taiteilijoilla oli vertailuryhmää enemmän tarvetta itseilmaisuuksiin, syyllisyydentunteita, haluttomuutta tai kyvyttömyyttä sopeutua vanhempien ja yhteiskunnan odotuksiin, taipumusta introverttiin mielikuvituselämään sekä esteettisten, immateriaalisten arvojen korostamiseen. Taiteilijoille oli lisäksi heidän työnsä hyväksyminen tärkeämpää kuin henkilökohtainen tunnustus ja hyväksytyksi tuleminen. (Uusikylä 1994, 88-89.)

3.4 Vastakkaiset adjektiiviparit luovan persoonallisuuden kuvaajina

Csikszentmihalyin mukaan jokaisessa ihmisessä on ikään kuin kaksi puolta, joista toinen pyrkii dominoimaan. Esimerkiksi hyvin varautunut ihminen haluaisi olla tietyissä tilanteissa spontaanimpi, alistuva henkilö alistumisen sijaan välillä hallita muita ja niin edelleen. Csikszentmihalyi argumentoi, että työntäessämme varjoisan puolen itsestämme yhä syvemmälle ja yrittäessämme olla neutraaleja ja tavallisia, menetämme mahdollisuuden elää eheästi. Luova yksilö sen sijaan uskaltaa käyttää persoonallisuutensa ääripäitä tuntematta syyllisyyttä, toisin kuin vähemmän luovat henkilöt helposti tuntevat. Csikszentmihalyi kuvaa kymmenen vastakkaisen adjektiiviparin avulla hyvin luovan persoonallisuuden monimuotoisuutta. (Uusikylä 1999, 56.)

Energinen – laiska

Luovat ihmiset saattavat työskennellä silloin tällöin lähes yötä päivää. Energia on kuitenkin heidän itsensä kontrolloitavissa; he eivät työskentele kalenterin, kellon tai muiden asettamien aikataulujen vuoksi, vaan omasta tahdostaan. Toisaalta luova yksilö voi heittäytyä hyvinkin laiskaksi. Levon periodit ovat tärkeitä, sillä ne mahdollistavat ideoiden kypsymisen alitajunnassa. Luovaa prosessia ei voi nopeuttaa tai sitoa kello kahdeksan ja neljän välille. (Uusikylä 1999, 57.)

Toisaalta on muistettava, että taiteen aloilla työskentelevillä on projekteissaan aikataulu siinä missä muidenkin alojen ammattilaisilla. Luovan prosessin aikatauluttaminen saattaa olla

jossakin määrin ristiriitaista, mutta usein välttämätöntä työn kannalta. Esimerkiksi tanssiproduktion on oltava valmis esityspäivään mennessä.

Sanotaan, että luovuudesta 90 prosenttia on työtä ja loput 10 inspiraatiota. Toisaalta tasapainoinen työrytmi on todella helppo menettää luovassa työssä. Musiikintuottaja-ystäväni sanoin: ”Huipulla ei voi lopettaa, kun tuntuu liian hyvältä, mutta ei pohjallakaan, kun tuntuu niin älyttömän pahalta”. Henkilökohtaisesti koen joskus ristiriitaa luovan työn aikataulutuksen suhteen. Väkisin ei musiikki synny, mutta inspiraatiotakaan ei voi jäädä odottelemaan loputtomiin. On vain pakko alkaa tehdä.

Älykäs-lapsellinen

Monet huippuluovat yksilöt ovat älykkäitä. Vaatiihan useimmilla aloilla huippuunsa kehittynyt luovuus perusteellisia oman alan opintoja, jotka osaltaan vaativat tiettyä älykkyyden tasoa. Toisaalta Csikszentmihalyi muistuttaa, että liiallinen ”testiälykkyys” saattaa olla este luovuudelle, sillä se perustuu loogiseen kykyyn tuottaa oikeita vastauksia, kun taas luovuus ei niinkään ole sidoksissa oikeisiin vastauksiin, vaan tärkeämpää on oikeiden kysymysten löytäminen. Luovuus edellyttää rohkeutta heittäytyä tarpeen vaatiessa lapselliseksi ja esittää ns. tyhmiä kysymyksiä, mikä useimmille aikuisille tuottaa häpeän tunteita. (Uusikylä 1999, 57.)

Uusikylä niin ikään korostaa, etteivät älykkyys ja luovuus ole sama asia. Vaikka on olemassa luovia neroja, jotka ovat hyvin älykkäitä, niin yleisesti ottaen hyvän keskitason äly riittää hyvinkin korkeatasoiseen luovuuteen. Älykkyystestit mittaavat yleensä vain rationaalista loogista ajattelua, eivät luovaa mielikuvitusta tai omaperäisyyttä sen enempää kuin kykyä löytää itse ongelmia, mikä on yksi luovan kyvykkyyden ydinpiirteistä. (Uusikylä 1999, 21.)

Leikkivä – kurinalainen

Luovalle persoonalle on tyypillistä ajatuksilla ja materiaaleilla leikittelyminen. Toisaalta pelkkä leikin tasolle jääminen ei riitä, vaan tarvitaan kurinalaista työtä, jonka avulla ideoiden toimivuutta koetellaan. (Uusikylä 1999, 57.) Sekä leikittely että varsinainen työ ovat mielestäni tärkeitä työvaiheita, mutta vaikka ideointivaiheeseenkin saattaa kulua paljon aikaa, on varsinainen työvaihe yleensä työlämpi. Itse olen ymmärtänyt näiden välisen suhteen musiikin teon kautta. Vaikka minulla saattaa kulua parhaimmillaan vain lyhyen aikaa jonkin

melodia-aiheen ideointiin, täytyy ryhmän muiden jäsenten vielä tuottaa se lopulliseen muotoonsa, mikä ajallisesti kestää usein moninkertaisesti.

Fantasioiva – realistinen

Säveltäjät, kuvataiteilijat ja kirjailijat käyttävät paljon mielikuvitustaan. Poliitikkoja, liikemiehiä ja tiedemiehiä taas pidetään realistisina. Todella luova yksilö osaa käyttää tarpeen tullen molempia ulottuvuuksia. Vastaavasti maailmankaupassakaan menestyä ilman luovan mielikuvituksen tuomia ideoita. Jos taas ei välitä ollenkaan elämän realiteeteista, on suuressa vaarassa ajautua nälkätaiteilijaksi. (Uusikylä 1999, 57.)

Ekstrovertti – introvertti

Taitojen kehittäminen ja luova työskentely vaatii paljon yksinäistä työtä, mikä onnistuu usein paremmin introvertilta, yksin viihtyvältä persoonalta kuin sosiaaliselta ja seuraa kaipaavalta ekstrovertiltä. On kuitenkin tärkeää muistaa, että ilmiöllä on kääntöpuolensa: mielenterveyttä tai luovaa tuotteliaisuutta ei edistä yksinäisyyteen hautautuminen neljän seinän sisälle, vaan luovuutta ruokkivaa oppimista ja virikkeitä saa luovien persoonien yhteisöistä, vaikka itse luomistapahtuma olisikin hyvin yksinäinen. (Uusikylä 1999, 58.) Esimerkiksi musiikin tekemisessä ovat olleet avuksi yhteiset ideointiviikonloput muiden tuottajien kanssa, jolloin on ollut mahdollista saada palautetta kappaleistaan ja samalla kuulla muiden tuotoksia. Nykyaikana myös erilaiset musiikin verkkoyhteisöt rikastuttavat musiikin tuottajien muuten usein yksinäistä työtä. Oman musiikin tekeminen ja sen jakaminen Internetin verkkoyhteisöihin muiden käyttäjien kuunneltavaksi ja arvioitavaksi onkin kasvanut viime aikoina merkittäväksi ilmiöksi (Myllykoski 2009, 299).

Myös oman musiikin tuottaminen tietokoneella ja sen jakaminen Internetin avoimiin verkkoyhteisöihin muiden käyttäjien kuunneltavaksi ja arvosteltavaksi on viime vuosina kasvanut merkittäväksi ilmiöksi.

Maskuliininen – feminiininen

Luova ihminen on usein androgyyni persoona, jolla on vastakkaiselle sukupuolelle tyypillisiä käyttäytymispiirteitä. Nainen saattaa olla aggressiivinen, eteenpäinpyrkivä ja voimakas, kun taas luova mies voi olla herkkä ja ujo. Kuitenkaan ei pidä liiaksi yhdistää androgyynisyyttä seksuaalisuuteen, sillä kyse on paljon laajemmasta käsitteestä. Henkilö voi vaihdella

käyttäytymistään tilanteen mukaan hallitsevasta alistuvaan tai herkstä aggressiiviseen. (Uusikylä 1999, 58.)

Etenkin suomalaisessa yhteiskunnassa tuntuu olevan vallalla ajattelutapa, jonka mukaan esimerkiksi ”kaikki tanssijamiehet ovat homoja”. Suomalaisessa kulttuurissa miehen malli on ollut perinteisesti kaikkea muuta kuin kulturelli. Miehuuteen on liitetty tietynlainen ”äijämäisyys” ja tunteiden näyttämättömyys kaikkialla muualla paitsi urheilukatsomossa ja hautajaisissa. Ei siis ihme, että taiteelliset pojat saattavat saada osakseen kritiikkiä esimerkiksi kouluympäristössä huomattavasti tyttöjä enemmän.

Hallmanin (1966) tutkimus osoitti, että taidetta harrastavien poikien emotionaalinen kasvuympäristö oli poikkeava. Se suosi sellaista tunteellisuutta, joka ei ole tyypillistä miehille. Piirteet eivät kuitenkaan olleet liian poikkeavia eivätkä haitanneet ns. normaalia toimintaa. Taiteesta kiinnostuneilla tytöillä oli hyvä kotitausta ja usein myös tyypilliset naisten harrastukset. He olivat aikuisina kuitenkin poikkeuksellisen kiinnostuneita intellektuaalisista harrastuksista. Mielenkiintoista on, että usein poikien ja tyttöjen harrastukset olivat muistuttaneet vastakkaisen sukupuolen harrastusmalleja. Myös muut tutkimukset tukevat havaintoa, että taiteilijoilla on usein vastakkaisen sukupuolen ominaisuuksia; esimerkkinä mainittakoon van Gogh, Munch, Leonardo, Caravaggio ja Michelangelo. (Uusikylä 1994, 89.) Tällaiset seikat, kuten omalle sukupuolelle epätyypilliset harrastukset ja esimerkiksi ”poikatyttömäisyys” lienevät kuitenkin yksilökohtaisia, kuten muutkin taiteilijoille usein ominaisiksi luettavat piirteet yleensä.

Traditionaalinen – kapinallinen

Luova yksilö on osa erityisalansa traditiota ja sen saavutuksia. Samalla hänen tulee kuitenkin pyrkiä niistä eroon voidakseen luoda uutta vanhan ja totutun tilalle. (Uusikylä 1999, 59.) Jatkuva uuden luominen lienee kieltämättä edellytys taiteen kehittymiselle ja oman luovuuden ylläpitämiselle. Vanhan toistaminen on mahdollista, mutta lopulta taideala – oli se sitten musiikki, tanssi tai jokin muu – voi kehittyä vain vanhojen rajojen rikkomisen kautta.

Intohimoinen – objektiivinen

Jotta jaksaa tehdä joskus henkisesti hyvinkin uuvuttavaa luovaa työtä, on tunnettava intohimoa alaansa. Toisaalta pelkkä into ilman realiteettitajua ei johda hyvään

lopputulokseen. Luova tuotos tulee arvioida niin objektiivisesti, kuin luovan produktin arviointi ylipäättään on mahdollista. Taidearvostelujen ympärillä käydyistä kiivaista keskusteluista voidaan havaita, että objektiivisuus voi olla hyvin vaikeaa. (Uusikylä 1999, 59.)

Kärsivä – nauttiva

Kärsimys on monelle luovaa työtä tekeväälle tuttua: työ on epävarmaa, ja aina on oltava valmis kritiikkiin. Monilla onkin hämmästyttävä kyky kohdata ympäristön taholta tulevaa vihamielisyyttä. Poikkeavia, vanhat totuudet kyseenalaistavia ihmisiä ei aina siedetä järkevästi. Tunne-elämän herkkyys on kuitenkin monen luovan ihmisen luomistyön yksi perusedellytys. Toisaalta luova yksilö tuntee kärsimyksen ohella usein myös syvää nautintoa luovan prosessin aikana. (Uusikylä 1999, 59.)

3.5 Persoonallisuuden ja luovuuden yhteys

Gregory J. Feist pohtii artikkelissaan, mikä on persoonallisuuden osuus luovuudessa. Hän kysyy, aiheuttaako persoonallisuus luovuuden vai onko se ainoastaan yksi luovuuteen vaikuttava tekijä. Tutkimuksessaan Feist käytti sekä visuaalisia artisteja (kuvataiteilijat, kuvanveistäjät, valokuvaajat, arkkitehdit), esiintyviä taiteilijoita (muusikot, laulajat, tanssijat, näyttelijät) että kirjailijoita ja runoilijoita. Osallistujista nuorimmat olivat lukiolaisia, jotka olivat taiteellisesti suuntautuneita. (Feist 1999, 273-275.)

Viime vuosikymmenten aikana viiden suuren persoonallisuusfaktorin teoriasta (The Big Five) on tullut hallitseva malli persoonallisuuspiirteiden kuvauksessa. Malli jakaa persoonallisuudenpiirteet viiteen kategoriaan: eloisuuteen, miellyttävyyteen, tunnollisuuteen, neuroottisuuteen sekä avoimuuteen kokemuksille. Tämän mallin mukaan on havaittu, että erityisesti jälkimmäinen liittyy yleensä läheisesti luovuuteen. (Ivcevic & Mayer 2006, 67-68.) Feist esittää empiiristä tutkimusta sen väitteen tueksi, että taiteilijat olisivat mielikuvitukselle ja kokemuksille avoimempia kuin ei-taiteilijat. Esimerkiksi Pufal-Struzik (1992) tutki persoonallisuuseroja 177 luovan artistin (kuvataiteilijat, runoilijat, kirjailijat ja elokuvaohjaajat) ja ”tavallisten” ihmisten välillä ja huomasi, että luovat artistit olivat esteettisesti suuntautuneempia, intuitiivisempia ja mielikuvitusrikkaampia. (Feist 1999, 275.)

Taiteilijat saattavat vaikuttaa myös hyvin impulsiivisilta luonteilta sekä jossakin määrin huolimattomilta. Dudek, Berneche Berube ja Royer (1991) tutkivat taideopiskelijoiden ja ei-taiteilijoiden persoonallisuuspiirteitä ja huomasivat, että taideopiskelijoiden impulsiivisuuden taso ja järjestyksen tarve (huolellisuus) olivat kontrolliryhmää alhaisempia. Samankaltainen tulos selvisi myös Walkerin, Koestnerin ja Humin (1995) tutkimuksesta. He tutkivat tuottavien taiteilijoiden persoonallisuuspiirteitä ja vertasivat niitä kontrolliryhmän (poliittiset johtajat, lakimiehet ja armeijan johtajat) persoonallisuuspiirteisiin. (Feist 1999, 275.)

Yksi yleisimpiä taiteilijoihin liitettyjä stereotypioita lienee kuva tunteellisesti hauraasta, ilmaisullisesta mutta hieman maanisesta sekä herkästä persoonasta. Varsinainen kysymys koskee kuitenkin sitä, tukeeko empiirinen tutkimus tätä stereotypiaa. Tutkimusten mukaan näyttäisi siltä, että taiteilijat todella ovat tunteellisempia ja herkempiä kuin muut ihmiset. Esimerkiksi Marchant-Haycox ja Wilson (1992) sovelsivat Eysenck'n persoonallisuusprofiilia 162 esittävään taiteilijaan (näyttelijät, tanssijat, muusikot ja laulajat). Tutkimuksesta selvisi, että taiteilijoilla esiintyi kontrolliryhmää enemmän levottomuuden ja syyllisyyden tunteita. (Feist 1999, 275-276.)

Samankaltaisia tuloksia on löydetty luovuuden ja mielenterveysongelmien välillä. Feistin mukaan vaikuttavimmassa tutkimuksessa Ludwig (1995) tutki 1005 ihmistä 18 tuottavassa ammatissa. Ludwig huomasi, että psykoottisuuden kaikki muodot (alkoholismi, huumeiden käyttö, psykoosi, ahdistushäiriöt, somaattiset ongelmat jne.) olivat yleisempiä taiteellisissa ammateissa verrattuna muihin ammatteihin. Kaikki tutkimukset eivät kuitenkaan tue käsitystä, että levottomuus olisi yleisempää taiteilijoilla kuin muilla ihmisillä. Buttsworth ja Smith tutkivat 255 musiikinopiskelijaa ja vertasivat heitä 296 psykologian opiskelijaan. Tulokset osoittivat, että musiikinopiskelijoilla esiintyi enemmän tasapainoisuutta ja vähemmän levottomuutta verrattuna psykologian opiskelijoihin. Walker taas huomasi, että tuottavat taiteilijoilla esiintyi enemmän masentuneisuutta, mutta ei sen enempää levottomuutta kuin ei-taiteellisilla ihmisillä. (Feist 1999, 275-276.)

On olemassa myös sosiaalisia persoonallisuuspiirteitä, jotka ovat usein yhteydessä taiteelliseen luovuuteen, muun muassa kapinallisuus. Feist kirjoittaa taiteilijoiden kyseenalaistavan normeja mahdollisesti kaikkia muita yhteiskunnan jäseniä enemmän. Toiset saattavat jopa väittää, että normien kyseenalaistaminen, haastaminen ja rajojen venyttäminen

jopa määrittäisi taiteilijan modernissa yhteiskunnassa. Empiirinen kirjallisuus persoonallisuudesta ja taiteellisesta luovuudesta tukee Feistin mukaan käsitystä taiteilijoiden kapinallisesta luonteesta. Esimerkiksi Hall ja MacKinnon (1969) havaitsivat hyvin luovien arkkitehtien sijoittuvan matalalle yhteisöllisyydessä ja tavoitteen saavuttamisessa sopusointuisesti (CPI). Tulokset kuvailevat persoonallisuuksia, jotka ovat ristiriitaisia, impulsiivisia, sääntöjä epäileviä, skeptisiä ja itsenäisiä. (Feist 1999, 278-279.)

Motivaatio ja kunnianhimo niin ikään erottavat usein taiteelliset persoonat muista ihmisistä. Dudek (1991) esimerkiksi havaitsi ammattitaiteilijoilla olevan huomattavasti suurempi tarve saavutuksille verrattuna 400 ei-taiteilijaan. Myös Bakker (1988, 1991) huomasi, että teini-ikäiset tanssijat olivat tavoite-keskeisempiä kuin joukko ”tavallisia” teini-ikäisiä (Feist 1999, 278). Tutkimustuloksen on helppo ymmärtää pitävän paikkansa, jos on joskus saanut tilaisuuden seurata luonteeltaan erilaisten ihmisten elämää. Tanssia tai musiikkia harrastavat ystäväni käyttävät paljon aikaa itsensä kehittämiseen omassa lajissaan. Tietenkin on olemassa niitä, joille harrastus on vain harrastus, ja viittaankin tässä erityisesti niihin ystäviini, joille tanssi tai musiikki merkitsee enemmän. He näkevät harrastuksen merkittävänä osana tulevaisuuttaan ja mahdollisesti ammattiaan. Kaikkien ei ole helppo ymmärtää näiden tanssin ja musiikin harrastajien sitoutuneisuutta harrastukseensa silloin, kun ystävä menee tanssiharjoituksiin tai jää kotiin tekemään musiikkia yhteisen illanvieton sijasta.

Itsekin olen joutunut puolustamaan valintojani ihmisille moneen kertaan ja tiedän, kuinka kiusallista se on. Kehittyminen on kuitenkin mahdotonta ilman joskus yksinäiseltäkin tuntuvaa harjoittelua, ja tällöin ristiriita sosiaalisen elämän ja harrastuksen välillä on väistämätön. Tanssijan tukena on usein tanssiryhmä, mutta tanssijankin täytyy tehdä yksinäistä työtä muun muassa koreografian suunnittelussa ja harjoittelussa. Samoin muusikolla on tukena samassa projektissa työskentelevät muusikot, mutta laulut syntyvät usein yksinäisyydessä ennen kuin ideat esitellään ryhmän muille jäsenille.

Yksi yleinen taiteilijoiden persoonallisuuden kirjallisuudesta nouseva huomio onkin taiteilijoiden introverttius. Storr (1988) väittää, että taito olla yksin ja erossa muista on välttämätöntä taiteelliselle luovuudelle. Ainoastaan ne, jotka ottavat aikaa itselleen voivat antaa tarpeeksi aikaa ajattelulle ja luovuudelle. Toisaalta muutamien tutkimusten tulokset ovat havainneet korkeita ekstroverttiyden tasoja luovilla taiteilijoilla, mutta näissä tutkimuksissa

on ollut kyse esittäivistä taiteilijoista, kuten näyttelijöistä ja oopperalaulajista. (Feist 1999, 279.)

Mielestäni luovuus ja sosiaalisuus eivät välttämättä sulje toisiaan pois, mutta koska luova työ vaatii usein hyvin paljon yksinäistä työtä, voi luovuuden ja sosiaalisuuden kokea olevan vaikea yhdistää. Toisaalta tässäkin ristiriidassa voi auttaa se, että pyrkii pitämään elämän eri ulottuvuudet tasapainossa. Vaikka silloin tällöin tulisikin pidempiä luovia jaksoja, jolloin aikaa sosiaalisille suhteille ei jäisi yhtä paljon, voi kokonaisuuteen silti vaikuttaa.

Taiteellinen luovuus on tutkimuksissa myös usein yhdistetty epäsosiaaliseen mielenlaatuun. Eräissä aikaisimmista tutkimuksista aiheesta Drevdahl ja Cattell (1958) tutkivat persoonallisuuden ja taiteellisen luovuuden yhtäläisyyksiä kolmessa taiteilijaryhmässä (kirjailijat, visuaaliset taiteilijat ja tieteisfantasian kirjoittajat). Kaikki kolme ryhmää sijoittuivat keskimääräistä matalammalle suhteessa lempeyteen. Samoin Getzels ja Csicszentmihalyi tutkivat joukkoa taideopiskelijoita ja huomasivat heidän olevan keskimääräistä vähemmän lempeitä. Myös Eysenck'n huomio, että psykoottisuuden - joka koostuu aggressiosta, välinpitämättömyydestä, epäsosiaalisuudesta, itsekeskeisyydestä ja kovuudesta – taso on usein korkeampi taiteilijoiden kuin ei-taiteilijoiden keskuudessa. (Feist 1999, 279.)

4 MOTIVAATIO JA LUOVUUS

Tässä kappaleessa selvitän, kuinka tutkimus luovuuden ja motivaation suhteesta sai alkunsa. Lisäksi aion verrata keskenään sisäistä ja ulkoista motivaatiota. Tarkoitus on horjuttaa yleistä stereotypiaa siitä, että motivaatio voitaisiin jakaa ”hyvään ja pahaan” laatuun: sisäinen motivaatio luovuutta edistäväksi ja ulkoinen motivaatio sitä heikentäväksi tekijäksi.

4.1 Tulkintoja motivaatiosta

Stereotypiat taiteilijoista elävät vahvoina. Yksi tällainen stereotypia liittyy tuliseen motivaatioon, jonka lietsomana taiteilija keskittyy työhönsä niin intensiivisesti, että unohtaa syödä ja nukkua tavoitellessaan mielessään olevaa visiota. Amabile & Collins kirjoittavatkin näkemyksen olevan yksi pohja sille uskomukselle, että luovuus kumpuaa hulluudesta. Luovuuden ja mielenterveyden välisistä suhteista kiistellään yhä, mutta tutkijat ovat yksimielisiä siitä, että luova toiminta edellyttää korkeaa motivaatiota. Luovuuteen on yleisesti liitetty sinnikkyys, intohimo, omistautuneisuus ja syventymisen taito. (Amabile & Collins, 297.) Erilaisia näkökulmia on kuitenkin esitetty siitä, mikä tämän hyvin korkean motivaation tason synnyttää.

Psykodynaaminen tutkimus tarttui ensimmäisenä motivaation olemukseen. Useimmat teoriat selittivät luovan toiminnan keinoksi vähentää ja hallita ei-hyväksytyjä haluja. Freud oli sitä mieltä, että samalla tavoin kuin leikki lapsille, luova toiminta sallii aikuisten käsitellä konflikteja ja tarjoaa väylän toteuttaa fantasioita emotionaalisella tasolla. Toiset psykodynaamikkotutkijat ovat ehdottaneet, että luovuus kumpuaisi tiedostamattomista aggressioista tai tuhoisista impulsseista. (Amabile & Collins 1999, 297.)

Vaikka käsitys luovuudesta tiedostamattomien tarpeiden täyttäjänä tai keinona käsitellä ristiriitoja on pitänyt pintansa tutkijoiden keskuudessa, myös tulkintoja luovuudesta positiivisempien tarpeiden tyydyttäjänä on tehty. Esimerkiksi Gedo (1983, lehdistötilaisuus) argumentoi luovuuden voivan syntyä terveestä halusta kehittyä alallaan. Näkemyksen ovat esittäneet myös Cangelosi ja Schaefer pitkäaikaistutkimuksessaan koskien erityisen lahjakkaita naisia. Tutkimustuloksista selvisi, että naisten luovuuden taustalla olivat

pääasiassa kolme psykologista tarvetta: itseymmärryksen tarve, järjestyksen ja kontrollin tarve ja tunteiden käsittelyn tarve. (Amabile & Collins 1999, 298.)

Amabile & Collins kysyvät, mihin motivaatio perustuu; onko syynä yksinkertaisesti rakkaus ja intohimo omaan taiteenalaan vai esimerkiksi kuuluisuuden ja vaurauden tavoittelu - vai vaikuttaako taustalla muita tekijöitä. (1999, 297.) Mihalyi Csikszentmihalyin mukaan luovat yksilöt eroavat toisistaan monella eri tavalla, mutta yhdestä asiasta voidaan kuitenkin olla suhteellisen yksimielisiä: luovat ihmiset rakastavat sitä mitä tekevät. Tällöin puhutaan yksilön sisäisestä motivaatiosta. (Heiskanen 2008, 19.)

4.2 Sisäinen motivaatio vs ulkoinen motivaatio

Amabilen (1999) mukaan motivaatio vaikuttaa luovuuteen kahdella tavalla sen tyypistä riippuen: sisäinen motivaatio luovuutta edistävästi, ja ulkoinen motivaatio luovuutta vahingoittavasti. Sisäinen motivaatio määrittyy luovan prosessin itsensä vuoksi; yksilö näkee toiminnan mielenkiintoisena, mukaansatempaavana, tyydytystä tuovana tai itseä haastavana. Ulkoinen motivaatio sen sijaan määrittyy ulkoisen tavoitteen perusteella, jolla ei sinänsä ole mitään tekemistä itse toiminnan kanssa. Tällaisia tavoitteita ovat esimerkiksi kilpailun voittaminen, tunnustuksen saaminen tai vaatimusten täyttämisen. Sisäinen motivaatio liittyy siis päättävyyteen, osaamiseen, uteliaisuuteen, nautintoon ja mielenkiintoon. Ulkoinen motivaatio koostuu suorituksesta, arvioinnista, tunnustuksesta, rahasta tai muusta kannusteesta. (Amabile & Collins 1999, 299-300.)

Monet motivaatiota käsittelevät teoriat pitävät sisäistä motivaatiota erittäin merkittävänä osana luovuutta (Amabile & Collins 1999, 300). Sisäisen motivaation korostaminen on helppo ymmärtää, mikäli pohtii luovan työn vaatimaa kurinalaisuutta. Uskoakseni pelkästään ulkoisin kannustimin voimin tehtynä luova työ voi olla vaarassa tyrehtyä, sillä se vaatii tekijältään esimerkiksi huomattavasti henkisiä voimavaroja. Harva ei-taiteellisenkaan alan työntekijä jaksaa ainoastaan kuukausittaisen palkkakuitin voimin työnsä arkea, jos hänellä on mahdollisuus tehdä työtä, jonka kokee samalla mielekkääksi ja vaikkapa itseä kehittäväksi. Toisaalta ulkoiset kannustimet saattavat mielestäni myös edistää luovaa työtä sen sijaan, että ne laskisivat luovuutta. Tästä hyvänä esimerkkinä toimii esimerkiksi omakohtainen kokemus kiinnityksestä levy-yhtiöön. Tieto siitä, että musiikkimme tulee julkaisuun yhtiön kautta, saa

kokoonpanomme jatkuvasti työskentelemään yhä kovemmin kappaleiden parissa ja tekemään niistä yhä parempia. Samalla olemme aiempaa motivoituneempia tekemään musiikkia.

Sisäisen ja ulkoisen motivaation suhde luovuuteen ei siis ole niin yksiselitteinen, kuin aluksi saattaa vaikuttaa. Esimerkiksi Robert Eisenberger ja Linda Shanock (2003) argumentoivat, että sisäinen motivaatio ei välttämättä takaa luovuutta, aivan kuten ulkoiset motiivit eivät myöskään väistämättä ole sille esteenä. Tulkinta ulkoisten palkintojen ja luovuuden välisestä suhteesta pohjautuu muun muassa Eisenbergin ja Rhoandesin (2001) tekemiin tutkimuksiin, joissa havaittiin luovuuteen kannustavien palkkioiden lisäävän yksilön sisäistä kiinnostusta tehtävää kohtaan ja samalla toiminnan luovuutta. Stephen Joy (2004) puolestaan tutki asiaa sisäisen motivaation lähtökohdasta ja esitti, että yksi luovuuteen motivoiva tekijä on yksilön halu olla erilainen. Hänen mukaansa luovilla ihmisillä on usein halu tehdä asioita eri tavalla kuin muut, jolloin he kokevat toimintansa palkitsevaksi. (Heiskanen 2008, 20-21.)

Ulkoisen motivaation lähtökohdasta aihetta on tyypillisesti tutkittu siten, että osallistujia pyydetään osallistumaan luovaan prosessiin joko ulkoisen kannustimen motivoimana tai ilman sitä. Yhdessä ensimmäisistä tämänkaltaisista tutkimuksista pyrittiin selvittämään, vaikuttaako luovuuteen tieto siitä, että työ tullaan arvostelemaan. Tutkimuksessa kontrolliryhmän lukiolaistyttöjä pyydettiin tekemään paperikollaasi tietäen, että valmistuneet taideopiskelijat arvioisivat kollaasit. Koeryhmän lukiolaisille kerrottiin, että tutkijat olivat kiinnostuneita heidän mielialastaan prosessin aikana, eikä itse töitä tulnaisi käyttämään tutkimuksessa. Ryhmää arvostelijoina toimivia taiteilijoita pyydettiin vertailemaan töitä suhteessa luovuuteen. Tuloksista selvisi, että lukiolaiset, jotka tekivät kollaasinsa arvioinnista tietäen, olivat huomattavasti vähemmän luovia suhteessa niihin, jotka eivät odottaneet töitensä arvioitavan. (Amabile & Collins 1999, 302.)

Myös katseiden kohteena olemisen on todettu vähentävän luovuutta. Barron (1988) selittää taiteilijoiden etäännyttävän itsensä katsojista minimoidakseen häiriön. Samoin luovan prosessin kontrollointi voi johtaa luovaan ”aliskuoriutumiseen”. Kun lapsille kerrottiin, että heidän täytyy olla siistejä maalatessaan, heidän maalauksensa olivat vähemmän luovia kuin niiden lasten, joita kehoitettiin olemaan siistejä, jotta toisetkin lapset voisivat käyttää tarvikkeita. Informatiivinen ohje ei vähentänyt luovuutta, toisin kuin kontrolloinnin vuoksi annettu käsky. (Amabile & Collins 1999, 302.)

Tutkimus on myös osoittanut luovien yksilöiden innostuvan haasteista, mikä viittaa korkeaan sisäiseen motivaatioon. Csikzentmihalyi oli sitä mieltä, että korkein sisäisen motivaation taso saavutetaan niin kutsutussa flow-tilassa. Flow'ta on kuvailtu voimakkaaksi kokemukseksi, jolloin yksilö täysin syventynyt työhönsä, jopa niin, että ajantaju voi kadota. Carney'n (1986) pitkäaikaistutkimus taiteen opiskelijoiden motivaatiosta osoitti niiden opiskelijoiden, jotka kuvasivat kokevansa nautintoa taiteen tekemisestä, jatkavan kentällä koulutuksensa jälkeen ja saavuttavan todennäköisemmin menestystä kuin vähemmän sisäisesti motivoituneet opiskelijatoverinsa. (Amabile & Collins 1999, 300-301.)

Mielenkiintoista on, että taiteen parissa työskentelevien on todettu usein olevan sisäisesti motivoituneempia työtään kohtaan verrattuna muiden alojen ammattilaisiin (Amabile & Collins 1999, 301). Toisaalta uskon tämän olevan pitkälti suhteellista, sillä millä tahansa alalla voi nähdä tehtävänsä erittäin tyytyväisiä ihmisiä. Taiteen parissa työskentelevien ihmisten työssä viihtyvyys lienee osittain selitettävissä sillä, että monien tapauksessa harrastuksesta on tullut ammatti.

Väite, että ulkoinen motivaatio heikentäisi luovuutta, on ollut tutkimuksen kohteena huomattavasti enemmän kuin sisäisen motivaation tutkimus. Samalla se on ollut myös suuremman erimielisyyden aiheuttaja. Huolimatta monista tutkimuksista, jotka tukevat käsitystä ulkoisen motiivien negatiivisesta vaikutuksesta luovuuteen, myös tutkimusta sen positiivisesta vaikutuksesta on tehty. Tutkimus on keskittynyt pääasiassa palkinnon tai arvostelun vaikutuksiin luovuudessa, mutta korostaa, että positiivinen efekti ei välttämättä päde kaikissa tilanteissa. (Amabile & Collins 1999, 301-303.)

Vaikuttaa siltä, että sekä sisäisellä että ulkoisella motivaatiolla on oma vaikutuksensa luovuuteen. Amabilen ja Collinsin (1999, 304) mukaan sisäinen ja ulkoinen motivaatio toimivat synergiassa. Ulkoinen motivaatio on luovuuden kannalta haitallista ainoastaan silloin, kun se suuntaa yksilön huomion pois itse prosessista.

Myös Michael Mumfordin (2003) näkökulma tukee tulkintaa sisäisen ja ulkoisen motivaation välisen synergian positiivisesta vaikutuksesta luovuuteen. Mumford esittää, että sisäinen ja ulkoinen motivaatio saattavat palvella prosessissa eri tarkoitusta; ulkoinen motivaatio voi

vaikuttaa esimerkiksi tehtävän laadun ja kentän valintaan, kun taas sisäisellä motivaatiolla on enemmän vaikutusta itse tehtävän parissa tapahtuvaan toimintaan. (Heiskanen 2008, 21.)

5 LAADULLINEN SISÄLLÖNANALYYSI

Pyysin tanssijaksi ja tanssinopettajaksi valmistuvaa miestä (23 v.) kuvailemaan itseään taiteilijana sekä kertomaan taidetyön haasteista. Tarkoituksena oli peilata teoriassa esiin tulleita asioita taiteilijan persoonallisuudenpiirteistä empiriaan sekä selvittää, mistä osa-alueista koostuu tutkittavan käsitys itsestään taiteilijana. Aineisto oli tekstidokumentti, jota lähestyin aineistolähtöisestä sisällönanalyysistä käsin.

5.1 Aineiston analyysi

Laadullisen tutkimuksen yksi perusanalyysimenetelmistä on sisällönanalyysi. Se on tekstianalyysiä, kuten esimerkiksi myös historiallinen analyysi ja diskurssianalyysi. Kuitenkin siinä missä historiallinen analyysi pyrkii luomaan menneisyydestä kokonaiskuvan ja kuvaamaan tapahtumia, sisällönanalyysi ja diskurssianalyysi etsivät tekstin inhimillisiä merkityksiä. Sisällön- ja diskurssianalyysi taas eroavat toisistaan siten, että diskurssianalyysi tutkii, kuinka merkitykset luodaan, kun taas sisällönanalyysi on kiinnostunut merkityksistä itsestään; siitä, minkälaisia viestejä tekstistä nousee. (Tuomi & Sarajärvi 2002, 91, 104).

Luin kirjoituksen läpi useaan kertaan, jotta pystyin muodostamaan tutkimusaineistosta mahdollisimman hyvän kokonaiskuvan. Analyysissä tiivistin aineiston niin, että sain tutkittavasta ilmiöstä kuvauksen tiivistetyssä ja yleisessä muodossa (Tuomi & Sarajärvi 2009, 103). Aloitin etsimällä aineistosta ilmaisuja, jotka vastasivat tutkimuskysymyksiin. Alleviivasin ne ja kirjoitin allekkain erilliselle paperille. (Tuomi & Sarajärvi 2009, 109.) Tämän jälkeen pyrin pelkistämään ilmaukset mahdollisimman tarkkaan samoilla termeillä kuin ne olivat alkuperäisessä aineistossa.

Analyysissä pelkistämistä seuraava vaihe on ryhmittely, jossa etsitään erilaisuuksia ja yhtäläisyyksiä pelkistetyistä ilmaisuista (Kyngäs & Vanhanen 1999, 6). Apuna ryhmittelyssä käytin värikyniä. Yhdistin pelkistetyistä ilmauksista ne asiat, jotka näyttivät kuuluvan yhteen ja nimesin ne sisällön mukaan alaluokiksi niin, että ne kuvasivat mahdollisimman hyvin pelkistettyjä ilmauksia.

Abstrahointi on aineistolähtöisen sisällönanalyysin kolmas vaihe. Abstrahointivaiheessa yhdistin samansisältöiset alaluokat, jolloin sain yhdistäviä luokkia. Yhdistävät luokat nimesin niin, että ne kuvasivat alaluokkien kokonaisuutta. Ennen yhdistävien luokkien muodostamista kirjoitin jälleen kaikki alaluokat toiselle paperille peräkkäin, jotta minun oli helpompi hahmottaa kokonaisuus ja muodostaa yhdistävät luokat.

6 TULOKSET

6.1 Henkilön käsitys itsestään taiteilijana

Aineistossa kertojan käsitys itsestään taiteilijana koostui viidestä osa-alueesta alkaen lapsuuden kokemuksista jatkuen tulevaisuudennäkymiin tanssijana. Kertoja painottaa oman kasvatuksensa merkitystä siinä, mitä hän on nykyään. Syventyminen kasvatuksen merkitykseen luovan persoonallisuuden kehityksessä olisikin ollut kiinnostava aihe sinänsä, mutta tämän tutkimuksen puitteissa keskityin etsimään merkityksiä laajemmalta alueelta.

Kertoja kuvaa *kasvatuksensa vaikutuksia* taiteilijapersonansa muodostumisessa pikkukylän normien ja paineiden, miehen rooliin liittyvien odotusten sekä kannustuksen kautta. Tanssijapojan ei ollut helppo kasvaa pienessä kylässä, jossa erottuminen joukosta merkitsi helposti kiusaamisen kohteeksi joutumista. Vanhemmat näkivät tanssin hyvänä ajanvietteenä, mutta eivät henkilön mukaan ymmärtäneet tanssiharrastuksen vaatimuksia, eivätkä vielä nykyäänkään näe tanssia kunnollisena ammattina. Kannustus ulkoisilta tahoilta olikin hyvin tärkeää. Usein kannustusta antoivat keski-ikäiset naiset, jotka pitivät kulttuurista: henkilön omien oppilaiden äidit, liikunnanopettaja, opinto-ohjaaja sekä tanssikavereiden äidit. Henkilö kertoo kohdanneensa paljon vastustusta, sillä mieheen liittyvät normit eivät tue tanssijaksi ryhtymistä. Alistumisen tai luovuttamisen sijaan henkilö on kuitenkin onnistunut kääntämään negatiiviset kokemukset voimavarakseen; hän kertoo ammentavansa niistä yhä taiteeseensa.

“Mulle oo jäänyt siitä sellanen, et pitää vastustaa kaikkea epäoikeudenmukaisuutta kovasti. Kyseenalaistaa, vastustaa, kritisoida, kommentoida. Harjoittelen yhä argumentaatiota ja suunsa aukaisemista.”

Itseilmaisun tarve tulee tekstissä esiin toistuvasti. Tanssin kieli toimii ikään kuin ajatusten tulkkina. Itseilmaisuus merkitsee henkilölle paitsi tarvelähtöistä omien kokemusten erittelyä, myös ajatusten välittämistä muille. Itseilmaisuus taiteellisen minäkäsityksen osana on läheisessä yhteydessä kantaaottavuuteen henkilön persoonallisuudenpiirteinä, kuten myöhemmin voidaan havaita.

”—taidemuotona se (tanssi) tutkii ruumiin eri funktioita aina tarinankertojasta abstraktiin muotokieleen sekä eri ajatuksia, jotka voidaan ruumiillistaa ja näin välittää tietoa ja havaintoja joko katsojalle tai itselleen.”

Kertoja kuvailee runsaasti myös *inspiraation saamista* ja siihen vaikuttavia asioita. Tekstistä nousevat esiin sekä sisäiset että ulkoiset inspiraationlähteet. Esimerkkinä sisäisestä inspiraatiosta toimivat kertojaan kohdistuvat mielipiteet; henkilö kertoo inhoavansa stereotyyppioita ja haluavansa taistella niitä vastaan. Hän toivoo voivansa herättää ihmisissä tunteita, liittyivät ne sitten ärsyyntymiseen tai inspiraatioon.

”Koska olemukseni ja mielipiteeni herättävät ihmisissä huomiota, saan usein innoitukseni näistä minuun kohdistuvista asioista.”

Kertoja kuvailee saavansa innoituksensa usein myös ulkoisista lähteistä. Tällaisina ulkoisina vaikuttajina voivat toimia vaikkapa sanomalehden artikkeli, muiden mielipiteet tai epäkohdat politiikassa. Ylipäättään tekstistä voitiin havaita, että inspiraatioprosessi linkittyy henkilön persoonallisuuden piirteistä erityisesti kantaottavuuteen ja tiedonhaluun.

”Lisäksi ulkoiset inspiraatiolähteet – sekä positiivisesti että negatiivisesti stimuloivat asiat – tuovat oman tärkeän lisänsä. Nämä ulkoiset ”ärsykkeet” tulevat usein jonkin alan politiikasta tai muiden mielipiteistä.”

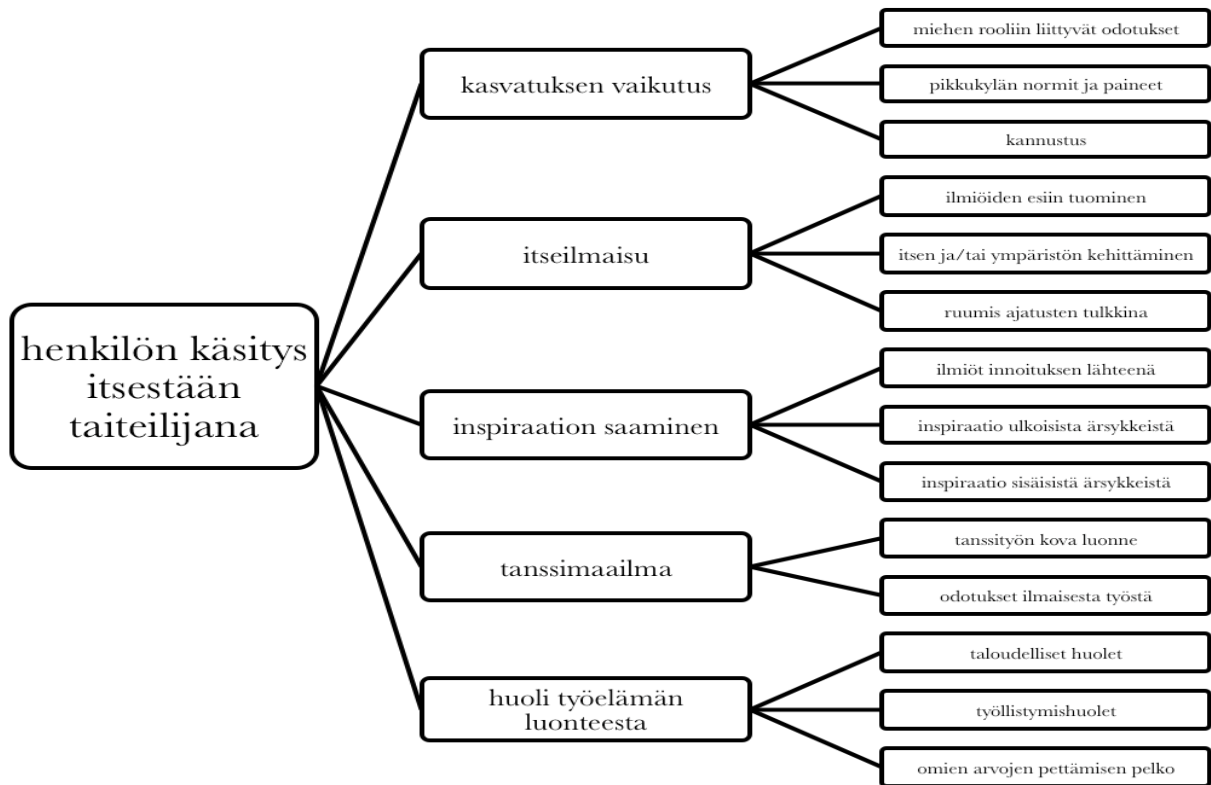
Neljäs henkilön taiteelliseen minäkäsitykseen vaikuttava osa-alue liittyi *tanssimaailmaan*. Tanssimaailma, kollegat ja laajemmin työ-yhteisö ovat osaltaan vaikuttaneet henkilön käsityksiin itsestään tanssijana. Henkilö kritisoi perinteistä tanssimaailmaa erityisesti siitä, että se odottaa tanssijoiden olevan valmiita ilmaiseen työhön. Kertoja kuvaa myös tanssityön kovaa luonnetta, minkä seurauksena monet hänen tuntemansa tanssijat tekevät työtä loppuun palamisen rajoilla.

”- - yhteiskunta ja perinteinen tanssimaailma odottavat, että tanssijat ovat valmiita tanssimaan ilmaiseksi, jotta joku päivä pääsisivät haluamaansa unelma-asemaan.”

Huoli työelämän luonteesta, työllistymisestä ja itsensä elättämisestä luovat myös mustan pilven luovan työn tekijän pään yläpuolelle. Henkilö pohtii tanssijan minäkäsityksen joutuvan koetukselle valmistumisen jälkeen, kun työelämä ei vastaakaan taideoppilaitoksessa

muodostettua käsitystä itsestä tanssijana sekä omia arvoja. Hän epäilee rahakysymysten tulevan olemaan tanssijan ikuinen päänvaiva, mutta toisaalta korostaa, että tärkeintä on saada tehdä itselle tärkeää työtä. Ilmaisen työn kierre toistaa itseään kuitenkin sitä enemmän, mitä useammin tanssijat suostuvat tanssimaan palkatta.

”Jotta pystyisi elättämään itsensä, on tanssijan tartuttava lähes jokaiseen työhön; oli se sitten omien arvojen, halujen ja mielipiteiden mukaista tai ei - - omien arvojen pettäminen ei houkuttele.”



KUVIO 1. Henkilön minäkäsitykseen vaikuttavat tekijät

6.2 Henkilön persoonallisuuspiirteet

Aineistosta nousi esille monia teoriaosuudessa esiteltyjä, luoville persoonallisuuksille tyypillisiksi havaittuja piirteitä. Näitä piirteitä olivat järjestelmällisyys, kantaaottavuus, tiedonhalu, kyky havainnoida ympäristöä, kurinalaisuus, ekstroverttiuden ja introverttiuden tasot sekä hyvä paineensietokyky. Muita piirteitä olivat lisäksi rakkaus muihin taidelajeihin sekä tarve yhtäältä vaihtuvuudelle, toisaalta pysyvyydelle.

Järjestelmällisyyden piirre saattaa ensi alkuun vaikuttaa olevan ristiriidassa luovuuden kanssa. Kuitenkin henkilö kuvaa itseään yhtä aikaa sekä luovaksi että hyvin järjestelmälliseksi. Järjestelmällisyys tulee esiin muun muassa suunnittelussa sekä esimerkiksi pakottavassa tarpeessa nousta ylös keskellä yötä kirjoittamaan unessa saatu hyvä idea ylös.

”Suunnittelu on myös rakas harrastukseni ja osa järjestelmällistä puoltani. Haluan kirjoittaa kaikki ylös tehdessäni taidetyötä. Pelkään, että unohdan hyvät ideat.”

Kantaaottavuuden piirre tulee aineistossa esille moneen kertaan. Samalla se on yhteydessä vahvaan tiedonhaluun, sillä henkilön kohdalla ideat saavat usein alkunsa mediasta. Henkilö kokee, että hänellä on sanottavaa maailmalle. Esimerkiksi kertojan tanssikoreografiat ottavat usein kantaa johonkin ilmiöön. Henkilö kertoo lähtökohtansa olevan aina ihmisiin vaikuttaminen; dialogi yleisön kanssa on tärkeää, vaikka se ei edes tulisi heille ilmi. Henkilö kertoo pitävänsä provosoinnista ja käyttävänsä usein provokaatiota saadakseen ihmiset ajattelemaan, joko taiteen tai persoonansa kautta.

”Taide on minussa sisällä ja ulkopuolelta tulevat vaikutukset auttavat minua tuomaan ulos omat kyyni havainnoida ja tuottaa materiaalia, joka toivottavasti puolestaan toimii vuorovaikutteisesti muiden inspiraationa, ärsykkeenä tai ylipäättänsä tunteiden herättäjänä.”

Henkilön *tiedonhalu* tulee ilmi siinä, miten hän käyttää mediaa apuna ideoinnissa. Halu ottaa selvää maailman ilmiöistä vaikuttaisi toisaalta olevan itseisarvo, toisaalta kimmoke taidetyöhön. Vaikuttaisi siltä, että henkilön käsitys taiteesta on vahvasti vuorovaikutuksessa median kanssa.

”Minua kiinnostavat uutiset ja tiedonhankinta ja niiden kanssa vuorovaikuttaminen. Jos luen vaikkapa sanomalehteä, jonka artikkeli herättää minussa ajatuksia, se saattaa toimia alkuna seuraavalle koreografialleni.”

Henkilö kuvailee *paineensietokykyään* hyväksi. Paine toimii hänelle myös eräänlaisena apuna työn valmiiksi saattamisessa ajoissa. Toisaalta kertoja toteaa, etteivät ulkoisten tekijöiden asettamat paineet yleensä tiedä hyvää. Henkilöllä näyttäisikin olevan taito käsitellä painetta sisäältä päin ja kääntää se ikään kuin eduksi.

”Saan parhaimman tuloksen ulos itsestäni, kun minulla on paineita ja pakottava tarve saada jokin valmiiksi. Itse prosessi tuntuu siinä vaiheessa silti vaivalloiselta ja aina ei näe materiaalin valmistumiseen asti, vaikka tietää, että sekin aika koittaa aina lopulta.”

Kyky havainnoida ympäristöä on piirre, jonka kertoja kuvailee olleen aina osa persoonallisuuttaan. Havainnointikyky onkin miltei perusedellytys taidetyön tekemiselle, sillä ilman kiinnostusta ympärillä tapahtuviin ilmiöihin olisi myös niistä inspiroituminen jokseenkin mahdotonta. Inspiroituminen taas on välttämätöntä luomisprosessin kannalta.

”Minulle arki on jo sinänsä taidetta, koska ajattelen taidetta koko ajan ja näen sitä kaikkialla.”

”Koen aina olleeni hyvin taiteellinen: henkilö, jolla on niin sanottua silmää erilaisille ympäristön ilmiöille ja joka osaa tuoda ne esille omien ideoidensa ja oman suodattimensa kautta.”

Rakkaus muihin taidelajeihin näkyy aineistossa jo tekstin näyttäytymisessä hyvin kirjailijanomaisena. Kertoja kuvaakin kirjoittamisen olleen pitkään haaveenaan, kunnes tanssi otti hänestä vallan lopullisesti. Hän kertoo kuitenkin rakastavansa tanssin ohella yhä myös muita taidealoja. Koska tanssi on osaltaan vuorovaikutusta musiikin kanssa, on tärkeää, että tanssija kokee myös musiikin mieluisena elementtinä osana tanssia. Huolimatta siitä, että

suurin osa henkilön ajasta kuluu tanssin parissa, tulee tekstistä hyvin ilmi myös kertojan taiteellinen monipuolisuus.

”Halu tehdä muitakin taidelajeja näkyy silti tanssityössäni. Rakastan valokuvausta, musiikkia, kirjoittamista, teatteria ja kuvataiteita.”

Kertoja puhuu tanssijoiden *tunnollisuudesta ja kunnianhimesta* melko vakavaan sävyyn viitaten kovaan työhön, joka ei niinkään vastaa yleisiä käsityksiä taidetyöstä. Jälleen henkilön vastustus stereotypioita kohtaan nousee esiin, kun hän vertaa tanssityön todellisuutta ihmisten käsityksiin. Kuva taiteilijantyöstä saa kertojan mukaan ei-taiteilijat usein varpailleen tai mystiseen maailmaan: joko taiteilija on köyhä ja vastuuton taivaanrannanmaalari, joka kuluttaa yhteiskunnan rahat ”hippeilyyn”, tai sitten taidetyö on jotakin ylimaallista, jumalallista johdatusta. Nämä mielikuvat eivät kertojan mukaan vastaa todellisuutta.

”Uskon, että taiteenteko on myös tulosvastuullista työtä ja taiteilijat ovat tunnollisia ja vastuullisia.”

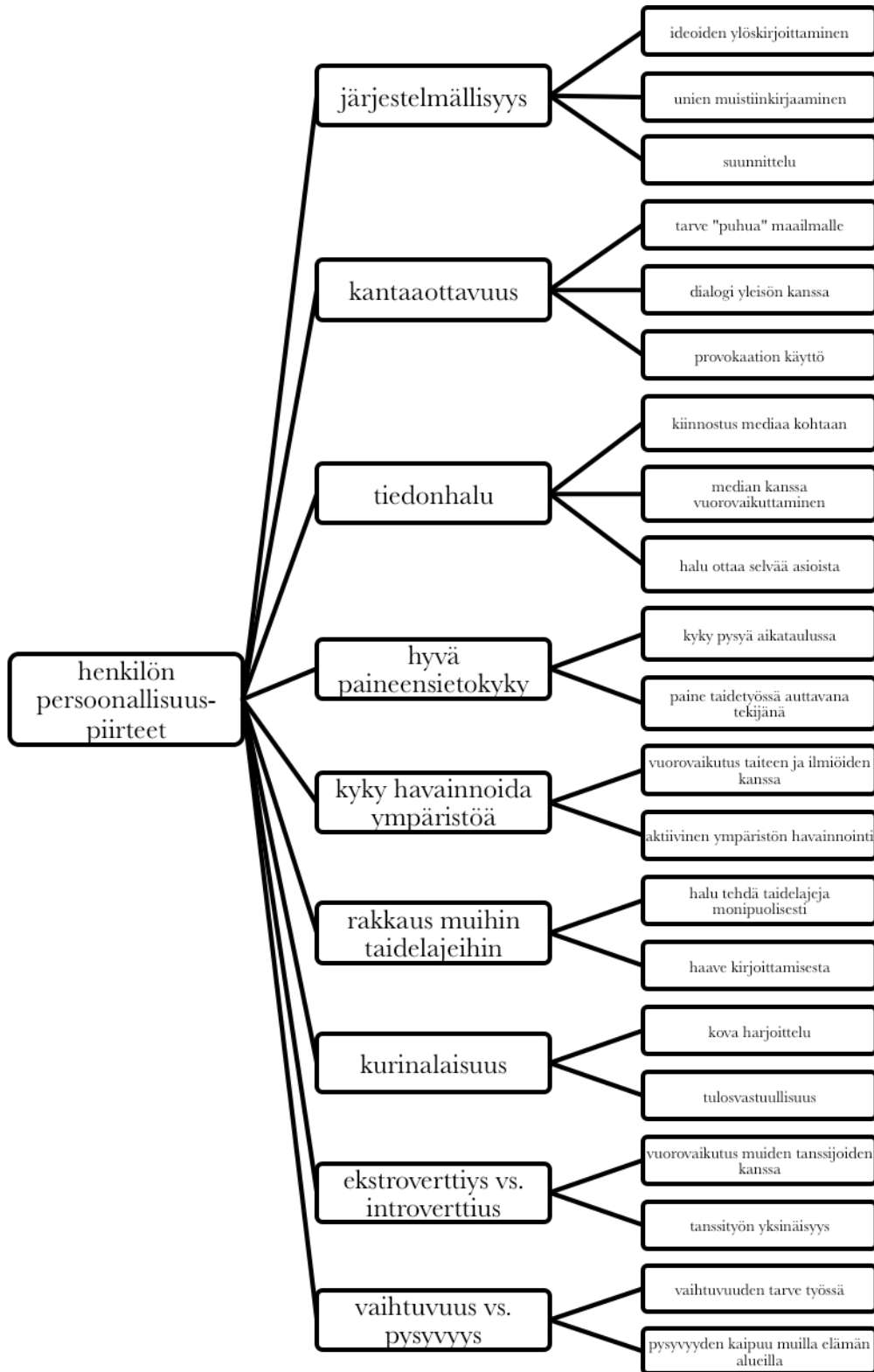
”Erityisesti tanssimaailmassa näen ihmisiä, jotka tekevät paljon ilmaista työtä ja lipuvat loppuun palamisen rajoilla. Kurinalaisuus, tunnollisuus, ahkeruus ja kunnianhimo ovat minusta tyypillisiä piirteitä tanssijoille.”

Ekstroverttiuden ja introverttiuden välillä tasapainoilu on kertojalle tuttua, joskaan hän ei vaikuta kärsivän tanssijantyön vaatimasta yksinäisestä työstä. Kuitenkin hän korostaa vuorovaikutuksen muiden tanssijoiden ja ylipäättään ympäristön kanssa olevan tärkeää yksinäisyyttä vaativassa työssä.

”Muiden kanssa mielipiteiden vaihto ja dialogi ympäristönsä kanssa ovat tekijöitä, jotka rikastuttavat taidetyötä, vaikka teen muuten työni yksin, lukuun ottamatta itse opetustilannetta tai ryhmän tanssijana olemista.”

Henkilö kuvailee kokevansa ajoittaista ristiriitaa *vaihtuvuuden kaipuun ja pysyvyyden tarpeen* välillä. Hän kaipaa vaihtelua työssä, mutta toisaalta pysyvyyttä elämän muilla osa-alueilla tuomaan kokonaisuuteen tasapainoa. Tarve vaihtuvuudelle lieneekin taidetyössä oleellista, sillä luovuus tarvitsee ympäristön, jossa ideoita on lupa toteuttaa. Toisaalta ihmisellä on yleensä tarve pysyvyydelle; harva jaksaa elää jatkuvassa ”jännitystilassa” jatkuvasti.

”Jatkuva vaihtuvuus on minusta tärkeää. Vastapainoksi kaipaa jotain pysyvää, mutta sen ei tarvitse olla työssä - - hyvä asunto tai ihmissuhteet auttavat jaksamaan, vaikka tekisin fyysisistä ja jatkuvasti vaihtelevaa työtä.”



KUVIO 2. Empiriassa esiin nousseita henkilön persoonallisuuspiirteitä

7 POHDINTA

Perehtyminen luovan persoonallisuuden maailmaan on ollut minulle matka, jonka aikana opin ymmärtämään paremmin paitsi luovuutta yleensä, myös itseäni luovana henkilönä. Toisaalta tutkimusta tehdessä tuli muutaman kerran pohtineeksi, oliko aihe sittenkin liian käsitelty, sillä havaitsin tutkimuksia luovista persoonallisuuksista olevan tehty melko paljon. Toisaalta merkittävä osa näistä tutkimuksista keskittyy niin sanottuihin luoviin neroihin tavallisten taiteilijoiden sijasta, ja siinä mielessä näkökulmani oli mielestäni onnistunut. Tavallisen taiteilijan ääntä sain kuuluviin toteutetun empirian kautta.

Empiriassa esiin nousseet asiat tuntuivat yleisesti ottaen tukevan toisiaan hyvin. On tietenkin otettava huomioon, että kyseessä oli katsaus vain yhden henkilön tarinaan, eikä tuloksia näin ollen voida yleistää koskemaan kaikkia taiteen harrastajia ja ammattilaisia. Joka tapauksessa yhteneväisyyksiä empirian ja teoriaosuuden välillä oli useita.

Ympäristön havainnoimisen kyky nousi esille paitsi empiriassa, myös teoriassa (Ruoppila 2009; Uusikylä 1994). Sekä Uusikylä (1999) että Ruoppila (2009) toteavat lisäksi luovien yksilöiden olevan usein hyvin tiedonhaluisia. Tutkittavan mielestä tanssijoille tyypillisiä piirteitä olivat muun muassa kunnianhimo ja kurinalaisuus, mitä myös tutkimus näyttäisi puoltavan. Feist (1999) toteaa, että kunnianhimo erottaa usein taiteelliset yksilöt muista ihmisistä; samoin Bakker huomasi, että teini-ikäiset tanssijat olivat muita ikäisiään tavoitekeskeisempiä (Feist, 278). Uusikylä (1999) niin ikään huomauttaa, että ideoiden toimivuutta koetellaan juuri kurinalaisella työllä. Tutkittavan henkilön tapauksessa paine toimi usein luovan työn laukaisevana tekijänä. Amabilen mukaan luovien yksilöiden paineensietokyky vaihtelee; yleensä aikarajojen asettamat tiukat paineet laskevat luovuuden tasoa, mutta on myös henkilöitä, jotka kypsyttelivät ideoita pitkään näennäisen toimettomina, kunnes lähestyvä aikaraja laukaisee näkyvän luovan työn (Uusikylä & Piirto 1999, 77). Teoriassa pohdittiin myös introverttiuden ja ekstroverttiyden suhdetta luovaan työhön (Feist 1999; Uusikylä & Piirto 1999). Henkilö toi yksinäisen työn tärkeyden ohella esiin myös vuorovaikutuksen merkityksen. Myös Uusikylä (1999) argumentoi, että luovien persoonien yhteisöt antavat virikkeitä luovaan työhön, vaikka itse luomistapahtuma olisikin yksinäinen.

Henkilö kuvasi itseensä kohdistuneen vastustuksen kautta kasvaneensa kyseenalaistamaan muun muassa epäoikeudenmukaisuutta. Samoin hän kertoi käyttävänsä taidetyössään usein provokaation keinoja. Feistin (1999) mukaan on mahdollista, että taiteilijat kyseenalaistavat normeja kaikkia muita yhteiskunnan jäseniä enemmän. Henkilökohtaisesti olen sitä mieltä, että kapinoinnin tai niin sanotusti kyseenalaistavan asenteen ei tarvitse purkautua negatiivisessa tai aggressiivisessa merkityksessä. Itse asiassa en koe kapinoivaa asennetta kovinkaan negatiivisena piirteenä, vaan pikemminkin osaltaan taidetyön mahdollistavana tekijänä. Kyky havainnoida ympäristöä, kapinallisuus, kantaaottavuus ja itseilmaisun tarve vaikuttaisivat olevan läheisessä yhteydessä toisiinsa; itseilmaisulle ei synny tarvetta, ellei ensin havaitse ympäristössä jotakin, mihin haluaa ottaa kantaa tai mitä vastaan kokee tarvetta kapinoida.

Jäin pohtimaan henkilön kuvausta tanssijoiden kunnianhimoisuudesta. Vaikka Uusikylä (1994) toteaa Munsterbergin ja Mussenin (1952) tutkimukseen viitaten, että taiteilijoille itse luovan työn hyväksyminen on tärkeämpää kuin henkilökohtainen tunnustus, on mielestäni aiheellista kysyä, eikö melko kilpailuhenkinen tanssimaailma pakota tanssijoita taistelemaan myös nimenomaan oman nimensä pitämisestä muita korkeammalla. Henkilön mukaan tanssiopistossa rakennetaan omaa käsitystä taiteesta ja itsestä tanssijana, mutta nämä joutuvat melkoisen ristiriidan eteen työelämään siirtyessä.

Teoriaosuudessa keskityin kuvaamaan luovan yksilön persoonallisuudenpiirteitä käsittelemättä niitä osa-alueita, joista luovan yksilön käsitys itsestään taiteilijana rakentuu, sillä se kuuluisi ehkä enemmän jatkotutkimuksen piiriin. Halusin kuitenkin tuoda tähän näkemystä empirian kautta. Henkilö kuvaa kannustuksen osaltaan vaikuttaneen siihen, että hänestä tuli tanssija. Myös Uusikylä & Piirto (1999) kirjoittavat, että luovilla yksilöillä on usein ollut lapsuudessa joku – vanhemmat, opettaja tai joku muu aikuinen – joka on kannustanut heitä luovaan itsensä toteuttamiseen (Uusikylä & Piirto 1999, 71). Inspiraatio niin ikään liittyi henkilön käsitykseen itsestään taiteilijana. Henkilö korosti inspiroituvansa häneen kohdistuvasta kritiikistä; samoin Uusikylä kirjoittaa, että monilla taiteilijoilla on hämmästyttävä kyky kohdata vihamielisyyttä (Uusikylä & Piirto 1999, 59).

Kiinnostukseni luovuuteen jatkuu yhä, mutta tutkimus antoi ideoita myös aiheen kehittämiseen. Sinä aikana, jona työstin tutkimusta, käytin aikaa oman musiikkini luomiseen

enemmän kuin koskaan aiemmin. Samalla heräsi kiinnostus myös muiden elektronisen tanssimusiikin harrastajien luomisprosesseihin. Joka tapauksessa koen tutkimuksessa löytäneeni vastauksia niihin kysymyksiin, joita halusin tutkia. Pro Gradu –työni tulee luultavasti liittymään luovuuteen tavalla tai toisella, ja uskon kandidaatintutkielmani antavan sille hyvän pohjan.

Luova persoona saatetaan usein kokea erilaisena. Jos olisin musiikkiteatterikoulutukseni aikana osannut etsiä tietoa luovista persoonallisuuksista, uskon, että olisin saattanut kokea vähemmän hämmennystä ja syyllisyyttä niistä persoonallisuudenpiirteistä, joiden koin näyttäytyvän ulkopuolisille ”liian taiteellisina” tai ”liian vaikeina”. Yhdeksi tällaiseksi piirteeksi koin esimerkiksi vahvan tunteellisuuden. Taiteen oppilaitosten opetussuunnitelmiin saattaisi mielestäni olla perusteltua lisätä opetusta luovasta persoonallisuudesta; ketään lokeroimatta, mutta tietoa ja tukea tarjoten. Vaarana saattaisikin olla liiallinen yleistäminen, joten ehkä ennen kaikkea keskustelupohjainen opetus olisi paikallaan.

8 LÄHTEET

Amabile, T. & Collins, M. 1999. *Motivation and Creativity*. Teoksessa Handbook of Creativity. Robert J. Sternberg (toim.) Cambridge University Press.

Feist, G. 1999. *The Influence of Personality on Artistic and Scientific Creativity*. Teoksessa Handbook of Creativity. Robert J. Sternberg (toim.) Cambridge University Press.

Franken, Robert E. *Human Motivation*. Fourth Edition. 1998. University of Calgary.

Hakala, J. 2002. *Luova prosessi tieteessä*. Helsinki: Gaudeamus.

Heiskanen, M. 2008. *Luova mieli. Lähikuvissa muusikoiden luomisprosessit*. Pro Gradu – tutkielma.

Ivcevic, Z. & Mayer, J. D. *Creative Types and Personality*. Imagination, Cognition and Personality, Vol. 26 (1-2) 65-86, 2006-2007. University of New Hampshire. Luettu 7.5.2011. <http://www.unh.edu/personalitylab/Reprints/RP2006-2007-IvcevicMayer.pdf>

Kyngäs, H. & Vanhanen, L. 1999. *Sisällön analyysi*. Julkaisussa Hoitotiede 11 (1), 3-12.

Lubart, T. 1999. *Creativity Across Cultures*. Teoksessa Handbook of Creativity. Robert J. Sternberg (toim.) Cambridge University Press.

Madden, Christopher. *Creativity and Arts Policy*. Journal of Arts Management, Law, and Society 34:2 (Summer 2004) s. 133-139.

Myllykoski, M. *Musiikin verkkoyhteisöt – epämuodollisen musiikin oppimisen uusi tutkimuskenttä*. Teoksessa Musiikkikasvatus. Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen. Jukka Louhivuori, Pirkko Paananen, Lauri Väkevä (toim.) Ykkös-Offset Oy, Vaasa 2009.

Ruoppila, I. 2009. *Luovuus ja viisaus*. Teoksessa Meitä on moneksi. Persoonallisuuden psykologiset perusteet. Riitta-Leena Metsäpelto & Taru Feldt (toim.) Jyväskylä: WS Bookwell Oy.

Sternberg, R.J. & Lubart, T.I. 1999. *The Concept of Creativity: Prospects and Paradigms*. Teoksessa Handbook of Creativity. Robert J. Sternberg (toim.) Cambridge University Press.

Tuomi, J. & Sarajärvi, A. 2009. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*.

Uusikylä, K. 1994. *Lahjakkaiden kasvatus*. Opetus 2000. WSOY.

Uusikylä, K. & Piirto, J. 1999. *Luovuus. Taito löytää, rohkeus toteuttaa*. Opetus 2000. WSOY.