

**Kimmo Lehtonen, Antti Juvonen ja Heikki Ruismäki**  
**NÄKÖKULMIA MUSIIKKIIN LIITTYVÄÄN KATEUTEEN**

**Abstrakti:**

Artikkelissa tarkastellaan musiikkiin liittyvää kateutta. Kateus on emotion, jota esiintyy erityisesti menestystä ja kilpailua korostavissa yhteisöissä, joissa toisten suosio ja menestys saavat heikommat tuntemaan alemmuutta. Kateus on itsetuntoa loukkaava, narsistiseen tasapainoomme vaikuttava tunne, joka muistuttaa siitä, ettemme ole tarpeeksi hyviä. Usein kateudesta vaietaan, sillä monet häpeävät tunnetta, jota vastaan suojaudutaan esimerkiksi keksimällä sille järkisyitä. Artikkelin tarkastelee musiikkiin liittyvää kateutta sellaisena kuin se esiintyy Turun ja Itä-Suomen yliopistossa sekä Turun ammattikorkeakoulussa opiskelevien 35 kasvatustieteen ja musiikkikasvatuksen opiskelijan kateudenkokemuksistaan kirjoittamissa tarinoissa. Kateus voi olla yhteydessä myös kielteisen musiikkisuhteen syntymiseen, sillä monet ovat joskus elämänsä aikana kokeneet olevansa musiikissa ratkaisevasti muita heikompia. Tällainen kokemus on koettu hämmentäväksi sekä kateutta ja riittämättömyyttä synnyttäväksi. Tässä artikkelissa paneudumme kuitenkin kateuteen ja jätetään negatiivinen musiikkisuhte ja siihen liittyvät muut tekijät myöhemmin ja tarkasteltaviksi.

**Avainsanat:** Musiikki, negatiivinen musiikkisuhte, kateus, psyykkiset puolustusmekanismit

**Abstract:**

In this article we focus the feeling of envy which goes hand in hand with music and music learning. The feeling of envy is an emotion, which occurs especially in the communities where success and competition are strongly highlighted and where the success of associates cause feelings of inferiority for those who feel themselves not to be good enough. The feeling of envy is a kind of a taboo, which is not talked about because it is concerned as disgraceful. This is also the way things are in music education. We protect ourselves from the embarrassing feeling of envy through using our psychic defence-mechanisms. The feeling of envy seems to be in the close connection with the musical restrictedness which means that there are a lot of people who have developed a negative or defensive relationship with music due to negative or offensive musical experiences. In this article we explore the envy in music as it occurs in narrative written by 35 education and music education students of different ages (Turku University and University of Eastern Finland; Turku Polytechnics).

**Key words:** Music, envy, psychic defences, negative musical relationship

**Aluksi**

Kateus on luultavasti yksi voimakkaimmista ja tärkeimmistä epäsuotuisista musiikkikokemuksistamme, johon liittyy samoja narsistiseen tasapainoomme vaikuttavia tekijöitä kuin musiikkiinkin (ks. Brodsky 1990, 183-188). Tästä syystä musiikki ja kateus kietoutuvat tavalla tai toisella yhteen. Kateus on tutkimusaiheena myös vaikeasti lähestyttävä, koska siihen liittyviä tuntemuksia hävetään ja paheksutaan. Ovathan monet jo lapsena oppineet, että kadehtiminen tai toisen epäonnesta iloitseminen on kielletty (Schalin 1986, 13-16). Tässä artikkelissa tarkastellaan kateutta psykoanalyttisen viitekehyksen pohjalta, joka valittiin tutkimuksen lähtökohdaksi erityisesti psykoanalyysin tiedostamattomaan ulottuvan näkökulman vuoksi, jonka kautta on mahdollista tulkita sekä kateuden todellisuutta vääristäviä merkityskokemuksia että niiden muistin hämääjän unohtuneita syntyprosesseja, jotka oman mukavuutemme vuoksi tulevat usein torjutuiksi

Kateutta on tutkittu paljon erityisesti 1980-luvun jälkeen (esim. Parrot et al. 1993; Yondem 2007), mutta kateutta ja musiikkia koskevaa erittäin vähän. Muutamat tutkijat ovat sivunneet aihepiiriämme, mutta melko etäältä. Esimerkiksi Blair julkaisi (2009) *British Journal of Music Education* -journalissa artikkelin, jossa hän tarkasteli musiikinopiskelijan tarvetta tulla ymmärretyksi oppijan näkökulmasta lähestyen. Hieman samasta lähtökohdasta asiaa tarkastelivat Creech ja Hallam (2011), jotka painottivat persoonallisuuksien kohtaamisen näkökulmaa kouluikäisten instrumenttiopetuksessa.

Kateuden taustalla saattaa olla torjuva, negatiivinen musiikkisuhde, joka syntyy tavallisesti jonkin traumaattisen kokemuksen (negatiivisen opettaja-oppilas -suhteen, nolatuksi tulemisen tai mitätöivän arvostelun) seurauksena. Monilla meistä on kokemuksia koulun laulukokeista, jotka edelleenkin ovat tehokkaimpia negatiivisten kokemusten tuottajia musiikin tunneilla koulussa (esim. Anttila & Juvonen 2006). Myös musiikin teorian opetus on osoittautunut negatiivisia kokemuksia tuottavaksi. Negatiiviset musiikkikokemukset saavat toisinaan musiikin tuntumaan vastenmieliseltä ja voivat johtaa pysyvästi kielteisen musiikkisuhteen syntymiseen, joka pidemmälle kehittyessään mennessään voidaan pitää musiikkirajoitteisuutena. (vrt. Kurkela 1995; ks. Syrjäkoski 2004; Juvonen 2007; Juvonen 2008).

### **Musiikki kertoo sisäisestä todellisuudesta**

Filosofi Susanne K. Langerin (1967/1982) mukaan, ”*musiikki kuulostaa siltä, millä elämä tuntuu*”, sillä musiikin todellinen voima on siinä, että sen ei-kertovat muodot ovat tunteiden maailmassa ”totta” tavalla, jota kieli ei voi ilmaista. Siinä missä puhujan on pantava sanat oikeaan järjestykseen, ”puhuvat” musiikin päällekkäiset ilmaisut samaan aikaan useista asioista (Noy 1967, 117-125). Musiikin soiva merkitysvaraus kattaa laajan alueen, joka ulottuu aina ruumiillisista kokemuksista tietoiseen ajatteluun (Erkkilä 1997, 55-60). Musiikin ymmärtäminen ei kuitenkaan edellytä älykkyyttä, sillä se koskettaa yhtälailla kultivoitunutta kuulijaa kuin syvästi kehitysvammaista. Musiikin tekeminen, esittäminen ja kokeminen ovat psyykkisen työskentelyn muotoja (Lehtonen 1986), joita tutkimalla voidaan saada monipuolista tietoa psyyken muustakin toiminnasta. Aivan kuten Adorno (2005, 27-35) sanoo, ”musiikin takaa kuultaa toinen todellisuus”.

Langerin (1967/1982) mukaan musiikki on tunne-elämän soiva analogia, jonka dynaamiset muodot ovat samanrakteisia (isomorfia) tunne-elämämme prosessien kanssa. Musiikki sisältää tunnekokemuksiamme muistuttavia kiihtymys- ja purkautumisprofilleja, mistä syystä musiikkiteokset nostavat mieleemme muistoja elämäkokemuksista, joista musiikki meitä tunnetasolla muistuttaa. Musiikki sisältää erilaisten elämäntilanteiden, -rytmien sekä niihin kytkeytyneiden emotionaalisten kokemusten yleisiä muotoja (Lehtonen 2007a, 43-51), joita käyttämällä myös eri aistien kokemuksia voidaan palauttaa mieleen ja käsitellä kuuloaistimuksina.

Musiikin taiteellinen erikoislaatu perustuu siihen, että sen synnyttämät kokemukset ulottuvat syvälle ruumiillisuuteen. Rechartt korostaa musiikin ”sisäistä tehtävää”, jossa ihminen toistoa ja muuntelua käyttäen muokkaa tiedostamattomia kokemuksiaan. Musiikin ”kieli” koostuu avoimista muodoista, joihin kuulijat sijoittavat elämästään nousevia merkityksiä ja käyttävät niitä elämänsä emotionaaliseen hahmottamiseen (Rechartt 1984, 83-94; Rechartt 1988, 134-150).

Psykoanalyysi kutsuu edellä kuvattua ilmiötä kateksiksi, mikä tarkoittaa sitä, että johonkin tärkeään elämäntilanteeseen liittyvä musiikki palauttaa myöhemminkin mieleemme alkuperäiseen tilanteeseen kuuluneita tunteita ja mielikuvia. Kateksia voi verrata magneettiin, jossa voimakkailla tunteilla

latautuneessa elämäntilanteessa kuunneltu tai esitetty musiikki varautuu pysyvästi tilanteeseen kuuluneella psyykkisellä energialla, minkä vuoksi musiikki tuo kokemuksen mieleemme myöhemminkin (Lehtonen 2010, 237-258). Musiikkiterapiassa on tavallista, että musiikkia käytetään erilaisten elämäntilanteiden mieleenpalauttamiseen. Näin on erityisesti muistisairaiden kohdalla, joita musiikki auttaa muistamaan tärkeitä elämäkokemuksia, joita ei enää voi tavoittaa puheen avulla.

Muusikot ja säveltäjät muuntavat musiikillisia mielikuviaan sointikuviksi (Immonen 2008, 14-22), jotka herättävät kuulijassa mielikuvia. Musiikin esittämistä on vanhastaan pidetty aktiivisena ja vastaanottamista passiivisena toimintana. Näin ei kuitenkaan ole, sillä myös musiikin vastaanottaminen on aktiivinen prosessi. Musiikki synnyttää tunnepitoisia mielikuvia, jotka kuulija heijastaa musiikkiin, joka hetken kuluttua palauttaa ne muuntuneina takaisin. Tällainen merkitysten virtaileminen edustaa psyykkistä työtä, joka jää usein huomaamatta, koska se on luonnollinen osa musiikkikokemustamme.

Musiikki ei ole vain fyysisinä ääniaaltoina kuultavaa musiikkia, sillä sen virtaus työntää psyyken liikkeelle, nostattaa tunteita, kiihdyttää mielikuvitusta sekä herättää muistoja elämämme tärkeistä vuorovaikutussuhteista, henkilöistä ja tapahtumista. Usein ihmiset, joiden musiikkikokemukset ovat toistuvasti olleen negatiivissävyyisiä, jäävät paljolti paitsi musiikin luomasta mielihyvästä. Negatiiviseksi muodostuvan musiikkisuhteen juuret saattavat toisinaan juontua jo lapsuuden tai nuoruuden negatiivisista musiikkikokemuksista, jotka voivat aiheuttaa musiikkia koskevan osattomuutta sekä musiikkisuhteen traumatisoitumista.

Kun kansankielellä puhutaan epämusikaalisuudesta, sillä ei tarkoiteta vain laulu- tai soittotaidottomuutta, vaan myös musiikkia koskevaa emotionaalista osattomuutta. Numminen (2005) puhuu väitöskirjassaan laulamiseen liittyvistä psyykkisistä tai fyysisistä "lukoista". Negatiivinen musiikkisuhte (tai käsitys omasta epämusikaalisuudesta) toimii negatiivisena itesuggestiona ja itseään toteuttavana ennusteena, jota ihminen ylläpitää esimerkiksi vakuuttamalla kaikille, ettei ymmärrä musiikkia tai vähättelemällä omia musiikkikykyjään. Itsensä epämusikaaliseksi kokeminen lyö (tietyllä tavalla) leimansa myös ihmisarvoon, sillä epämusikaalisena itseään pitävä tai sellaiseksi itsensä kuvitteleva ihminen ei empiirisen aineistomme viitteiden mukaan pidä itseään yhtä arvokkaana kuin musikaaliset tai musiikkia ymmärtävät kanssaihmiset. (ks. myös Anttila & Juvonen 2008.)

### **Musiikki ja psykoanalyysi**

Analyttisen psykologian perustajaa, Carl Gustav Jungia, ärsytti se, että *"muusikot käsittelevät musiikissa hyvin varhaista alkuperää olevaa arkaaista materiaalia olematta tästä lainkaan tietoisia"*. (Bunt 1994, 37-38). Jung oli oikeassa, sillä musiikin "lumo" liittyy vahvasti alkukantaiseen kommunikaatioon, joka "manaa" kuulijat kosmis-maagisiin tunnelmiin, jotka puhuttelevat paremminkin ruumista kuin sielua. Musiikki ilmentää primitiivisen psyyken vaistonvaraisia toimintoja, joiden alkuperä ulottuu syvälle minuuden kollektiivisiin juuriin. (Lehtonen 2007b, 71-75.) Vastaavasti negatiivinen musiikkisuhte liikuttaa ja koskettaa minuutemme tiedostamattomia syvärakenteita.

Vaikka musiikkia on tutkittu psykoanalyttisesti kohta sata vuotta, on tutkimus kuitenkin jäänyt sekä psykoanalyysin että musiikintutkimuksen valtavirtojen ulkopuolella. Rechartin (1978) mukaan psykoanalyttiset käsitykset väijäämättä häiritsevät niiden rauhaa, jotka haluavat torjua mielestään omat tiedostamattomat ongelmansa (ks. myös Lehtonen 1986, 82). Psykoanalyysiin liittyy myös runsaasti ennakkoluuloja, ja juuri siksi lienee tarpeen tarkastella hieman tarkemmin sen lähtökohtia.

Psykoanalyysi tutkii sitä, miten ihmismieli kehityksensä kuluessa muodostaa kuvan itsestä ja ympäristöstä. Psykkisiä ilmiöitä tarkastellessaan psykoanalyysi tutkii intentionaalisuutta: ihmisen haluja, vastahaluja sekä niiden ristiriitoja. Yksi teorian peruspilareista on rakennemalli, joka jakaa psyyken kolmeen piiriin: egoon, idiin ja superegoon. Ego on psyykkisten toimintojemme yhtenäinen järjestelmä, johon itsesäätelyn ja tietoisien ajattelun lisäksi kuuluvat myös puolustusmekanismit (defenssit). Piilotajunta (id) edustaa torjuttuja, tiedostamattomia ja viettimäisiä olemuspuoliamme kun taas yliminä (superego) on omantunnon ääni, joka asettaa moraalisia vaatimuksia ja valvoo, että niitä noudatetaan. Kasvun kuluessa psyykkiset piirit kehittyvät lähiympäristömme ihmissuhteiden mukaisiksi. (Ks. Lehtonen 2010, 237-258; Rechart 1973, 45-55.)

Piilotajunnan sisällöt muodostuvat ”aktiivisen dissosiaation” kautta, mikä tarkoittaa, että ihmisellä on vaistomainen taipumus välttää pelkoa, ahdistusta ja itsetunnon loukkauksia, mistä syystä hän yrittää säilyttää psyykkisen tasapainonsa torjumalla traumaattiset kokemuksensa. Näin tietoisuuden sisältö muodostuu riittävän miellyttävistä tai neutraaleista kokemuksista, jotka tukevat minäkuvaa ja elämänhallintaa. Torjutut kokemukset eivät kuitenkaan häviä, vaan ”jäävät” piilotajuntaan aktivoituaikseen uudelleen niitä muistuttavissa tilanteissa. (Lehtonen 2010, 237-258.)

Freudin ihanteena oli tieto, lähimmäisenrakkaus, kärsimyksen vähentäminen sekä vapaus ja vastuu, jotka ovat vastakohta piilotajunnalle, joka ei nautintoa tavoitellessaan piittaa realiteeteista (Lehtonen 2010, 237-258). Psykoanalyysi tutkii piilotajunnan sisältöjen mahdollisuutta integroitua tietoisuuteen ja sen päämääränä on tietoisuus ja eheys, jotka tarkoittavat lisääntyneen itsen ja ympäristön ymmärryksen luomaa valinnanvapautta.

Musiikki aktivoi kaikkia psyykkisiä piirejämme, mutta erityisesti sen kytkentä tiedostamattomaan inspiroi runsaasti mielikuvia. Musiikki puhuu egon ohi suoraan idille, mistä se nostaa toisinaan mieleemme myös epämieluisia ja kiusallisia asioita. Rechartin (1984) mukaan ihmisen musiikkisuhteessa voi havaita tekijöitä, joihin psykoanalyttikko törmää analyysissa olevan ihmisen käsitellessä mieluisia ja epämieluisia kokemuksiaan. Tässä kohtaa myös puolustusmekanismit tulevat mukaan musiikkikokemusten tarkasteluun.

Defenssit toimivat kuin havaintoja valikoiva ”suodatin”, joka vähentää egoon kohdistuvaa painetta todellisuutta vääristämällä. Tästä syystä ongelmien keskellä painiskeleva ihminen kiinnittää useimmin huomiota etupäässä omalta kannaltaan edullisiin asioihin eikä näe omaa osuuttaan ongelmien synnyssä. Suojamekanismit ylläpitävät tasapainoamme, mutta ovat luovuuden vastakohta, koska defensiivisen ihmisen energian kuluu uusien ideoiden oivaltamisen sijasta niiden torjumiseen.

Artikkelissa pureudutaan siis kateuden metapsykologiaan, mistä näkökulmasta kateus ja siihen liittyvät suojamekanismit voidaan epäsuorasti nähdä monien musiikkiin liittyvien traumaattisten kokemusten taustalla. Defenssien läpäisemät kokemukset ovat usein voimakkaasti vääristyneitä, mikä vaikeuttaa niiden havaitsemista ja tulkintaa.

### **Vertailu synnyttää kateutta**

Kateutta on kautta aikojen esiintynyt yksilöiden, ryhmien, yhteisöjen, rotujen ja jopa kansojen välillä. Kateus syntyy tilanteissa, jossa joku nauttii sellaisesta hyvästä, jota ilman kadehtija on jäänyt, tai jossa joku on menestynyt itseä paremmin (Foster 1972, 165-184). Kateus on egon heikkouden aiheuttama tuskallinen tunne, jonka alkuperä palautuu usein primaariperheen ihmissuhteisiin.

Kateuden taustalta löytyy joskus sisarusten välinen kilpailu sekä lapsen kiihkeä halu saada itselleen vanhempiensa rakkautta ja kunnioitusta. Kateudelta suojautuminen perustuu samoihin tekijöihin kuin kateuskin, sillä sekä kateus että suojautuminen pohjautuvat yritykseen ylläpitää narsistista tasapainoa. (Ks. Schalin 1986, 13-16.)

Varhaiskristillisyydessä kateus kuului ns. seitsemää kuolemansyntiin ja buddhalaisuudessa sitä pidetään esteenä pääsulle Nirvanaan. Kateus on mielentila, joka tarkoittaa kanssaihminen osaamisen, paremmuuden ja menestyksen aiheuttamaa alemmuuden, kykenemättömyyden, syyllisyyden tai pahansuopaisuuden tunnetta. Kateellinen kadehtii, vaikka toisen onni ei olekaan itseltä pois. (Schalin 1993.)

Kateus ilmenee monilla tavoilla: inhona, panetteluna, ilon pilaamisena sekä toisten vastoinkäymisistä ja epäonnistumisesta iloittamisena. Kateellinen tekee jatkuvaa vertailua ja kun hän havaitsee jäävänsä tappiolle, astuvat defenssit näyttämölle. Ne eivät kuitenkaan aina onnistu palauttamaan tasapainoa, jolloin kadehtija masentuu ja vaipuu itsesääliin. Toisinaan kateus synnyttää myös voimakasta vihaa ja häpeäraivoa.

Kateus ja sitä naamioivat defenssit sekoittuvat toisiinsa. Häpeään ja vihamielisyyteen kietoutunut kateus johtaa siihen, että ihminen koettaa parantaa asemaansa toisten saavutuksia väheksymällä. Kadehtija ei useinkaan huomaa kadehtivansa, vaan pitää tunnettaan oikeutettuna. Kateus voidaan piilottaa myös pysyvämpien elämänasenteiden (ylpeys, kriittisyys, perfektionismi ja kynnisyys) taakse. Kateuteen kuuluva mitätöinti saa myös kateuden kohteen tuntemaan mitättömyyttä, huonommuutta ja epävarmuutta. (Ks. Malinen 2003.)

### **Kateus musiikkiopinnoissa**

Kateus on voimakasta yhteisöissä, joissa arvostetaan suorituksia ja menestystä. Länsimaisessa musiikissa musiikkitaitoja ja musikaalisuutta pidetään tärkeinä, joten taitavia muusikoita ihailaan ja idealisoidaan. Myös media ylistää huippuartistien menestystä ja saavutuksia, mikä korostaa musiikinharjoittamiseen jo luonnostaan kuuluvaa narsismia. Kilpailu- ja suorituskeskeinen musiikkikoulutus on otollista maaperää kateudelle, sillä progressiivisesti tasolta toiselle etenevän koulutuksen portailla ponnistelevan nuoren muusikon tie huipulle on usein täynnä kilpailua ja kateutta.

Lapsianalyttikko Melanie Kleinin (1994) mukaan lapsi kirjaimellisesti imee itseensä vanhempiensa vaatimukset, jotka varsinkin kilpailua suosiessaan synnyttävät kateutta. Lapset oppivat pian, että vain parhaat tuottavat vanhemmilleen iloa, ja että heikommista on lähinnä harmia. Tämä on julmaa, sillä kaikki lapset haluavat kiihkeästi tuottaa vanhemmilleen iloa ja tyydytystä. Kilpailu korostaa lapsen avuttomuutta vanhempien vaatimusten edessä ja aiheuttaa näin syyllisyyttä ja häpeää, jotka vielä aikuisenakin ovat kipeä muisto menneisyydestä, joka saa meidät toistuvasti kokemaan riittämättömyytemme ja suojautumaan sitä vastaan. Vaikka kilpailua ei korostettaisikaan, synnyttää jo pelkkä vertaileminen kateutta, mikä valitettavasti jää monilta huomaamatta.

Huippuesiintyjiin kohdistuvaa kateutta on helppo ymmärtää, sillä nauttivathan nämä monien ihmisten mielestä sellaisesta, jota monet koko elämänsä turhaan tavoittelevat. He ovat eräällä tavalla poikkeusihmisiä, joita rakastetaan, palvotaan ja idealisoidaan. Huippuartistit ovat toteuttaneet oidipaalisen unelmansa ja "valloittaneet" kaikki erinomaisuudellaan. Todellisuudessa huippuesiintymisen takana on tuhansia tunteja harjoittelua ja opiskelua. Voidaan kuitenkin katsoa, että heidän kohdallaan lapsuuden unelmat ovat toteutuneet.

Freudin (1923; 1924) mukaan myös kateuden synty ajoittuu oidipaalivaiheeseen, jossa lapsi korvaa vanhempiensa auktoriteetin yliminäperiaatteella, johon kuuluvat minäihanteen ylläpito, omantunnon tehtävät, itsetarkkailu ja moraaliarvojen vakiinnuttaminen. Yliminä syntyy samastumisen tietä, mutta ei kuitenkaan ole vain jäljennös vanhempien vaatimuksista, vaan sen rakentuminen on monisyisempää. Vähitellen yliminästä tulee myös kulttuuriarvojen ja -vaatimusten sisäistymä, jonka vaatimukset muovautuvat kasvuympäristömme mukaisiksi.

Yliminä on egoa etäämmällä tietoisuudesta, vaikka sen vaikutukset ulottuvat syvälle piilotajuntaan, minkä vuoksi erilaiset tiedostamattomat pyrkimykset ja lapsenomaiset ajatukset voivat toimia kohtalaisen vapaasti yliminän alueella. Tällaiset pyrkimykset aktivoituvat erityisesti lapsuuden kokemuksia muistuttavissa tilanteissa, joissa jokin nykyisyyteen sijoittuva tilanne aktivoi torjumamme lapsuudenkokemukset.

Siitä huolimatta, että kateuden kokeminen kuuluu musiikkiin ja sen opetteluun sekä opiskeluun yhtä luonnollisesti kuin muuhunkin elämään, on se edelleen jonkinlainen tabu, josta puhutaan vähän. Kateus on vähän tutkittu aihe, emmekä artikkeleita kirjoittaessamme löytäneet yhtään tutkimusta, joka olisi käsitellyt kateutta ja musiikkia. Musiikkikoulutuksessakin kateutta lähestytään vain kaikkien tuntemassa kertomuksessa Mozartista ja Salierista, joka on musiikkimaailman variantti Kainin ja Abelin tarinasta.

Aleksandr Pushkinin käsitteli teemaa ensikerran novellissaan, jonka pohjalta Nikolai Rimsky-Korsakov sävelsi oopperan, *Mozart ja Salieri*. Myöhemmin tarina inspiroi Peter Schafferin *Amadeus* -näytelmän, jonka pohjalta Milos Forman ohjasi samannimisen elokuvansa, jonka lopussa Salieri myrkyttää kadehtimansa Mozartin. Filmissä Forman leikittelee syvyyspsykologisilla teemoilla tekemällä Mozartista piilotajunnan edustajan, jonka hillitön nauru ja vallaton seksuaalisuus muodostavat jyrkän vastakohtan yliminän ruumiillistumaksi kuvatulle ilottomalle Salierille. Elokuvan voi nähdä myös kuvauksena ihmispsykyssä vaikuttavien vastakkaisten voimien kamppailusta. Vaikka toisten mielestä elokuva pohjautuu tositapahtumiin, on se muiden myyttien tavoin ymmärrettävä vertauskuvallisesti: kateus myrkyttää kadehtijan elämän ja sitoo tämän luovuuden tuskalliseen ja riuduttavaan kateuteen, joka vie ilon ja tyydytyksen myös muusta elämästä.

### **Narratiivisen tutkimusaineiston tarkastelua**

Käsillä oleva artikkeli käsittelee musiikkia ja kateutta sellaisena kuin se ilmenee 35:n yliopisto- ja ammattikorkeakouluopiskelijan tarinoissa. Aineisto kerättiin paperille kirjoitettuna tai sähköpostin välityksellä Itä-Suomen Yliopiston sekä Turun Yliopiston ja Turun ammattikorkeakoulun opiskelijoilta. Lehtonen ja Juvonen esittivät luennoillaan opiskelijoille pyynnön kirjoittaa vapaamuotoisesti kokemuksistaan kateudesta musiikin tai musiikinopiskelun yhteydessä. Sama pyyntö lähetettiin myös sähköpostin välityksellä opiskelijoille. Vastauksista poistettiin kaikki kirjoittajatiedot vastaajien intimitteettisuojan turvaamiseksi.

Kateuden syiden, kohteiden ja ilmenemismuotojen lisäksi paneuduimme kateuden metapsykologiaan, sillä kateutta tarkasteltiin myös siihen liittyvien defenssien kannalta. Tutkimus alkoi seuraavalla ohjeella:

*Arvoisa osanottaja! Teemme tutkimusta musiikkiin liittyvästä kateudesta. Toivomme, että kirjoitat aiheesta vapaamuotoisen tarinan, joko kertomalla siitä, kun olit itse kateellinen tai kun huomasit jonkun kadehtivan sinua. Tyyli on vapaa, mutta pyydämme sinun kiinnittävän huomiota seuraaviin seikkoihin: 1) Milloin ja minkä ikäisenä kokemus syntyi ja oletko kokenut sitä toistuvasti? 2) Missä tilanteessa ja*

*miksi kateus heräsi? 3) Mitä kadehdit tai miksi sinua kadehdittiin? 4) Miten suhtauduit kateuteen ja mitä muita tunteita siihen liittyi? 5) Miten kateus vaikutti suhtautumiseesi kateuden kohteeseen, tai miten kateuden kohteena oleminen vaikutti itseesi? 6) Kerrotko kateudesta jollekin toiselle, kenelle? Kirjoittamalla oman tarinasi autat valottamaan musiikkikasvatuksen piirissä pitkään vaiettua ongelmaa. Kiitokset jo etukäteen!*

Aineiston tarkastelussa käytettiin narratiivista menetelmää, jota on viimeaikoina enenevässä määrin sovellettu monilla tieteenaloilla (ks. esim. Hyvärinen 2004; Bruner 1987, 1991; Czarniawska, 1998; Burr 1995). Narratiivin käsite tulee kertomusta tarkoittavasta latinan sanasta "narratio" sekä verbistä, "narrare". Vastaavat englanninkieliset sanat ovat "narrative" ja "narrate". Narratiivisessa tutkimuksessa ihminen nähdään aktiivisena ja merkityshakuisena toimijana, joka rakentaa käsityksensä itsestä ja ympäristöstä vuorovaikutuksessa toisten kanssa. Tutkimusote perustuu sosiaaliseen konstruktivismiin, jonka mukaan ihminen rakentaa identiteettiään kehittämällä tarinoita itsestä ja ympäristöstä (Riesman 1993).

Narratiivisuus on väljä kehikko, joka sallii useiden tutkimusmenetelmien sekä aineiston hankinta- ja lukutapojen käyttämisen. Tutkimus ei tuota yleistettäviä tuloksia, vaan paikallista ja henkilökohtaista tietoa, joka antaa lukijoille ajatusmalleja, joita käyttäen he voivat ymmärtää erilaisten elämäkokemusten ja -tapahtumien vaikutuksia ja suhteita. Tarinoiden, elämäkertojen, juttujen ja muistelmien tutkimus on parin vuosikymmenen aikana yleistynyt etenkin sosiaalitieteissä, minkä lisäksi menetelmää on sovellettu myös taiteen ja taidepedagogiikan tutkimukseen. (Huhtanen 2004.) Valtaosa narratiivisesta tutkimuksesta keskittyy ihmisten elämäkertoihin tai kuten heidän kokemuksiaan käsittelevien tarinoiden tutkimukseen.

Tarinoiden kirjoittaminen tämän tutkimuksen yhteydessä oli vapaaehtoista ja kirjoittajille annettiin mahdollisuus pysyä tuntemattomana. Tästä huolimatta lähes kaikki lähettivät tarinansa sähköpostissa omalla nimellään. Aloitimme aineistoon perehtymisen lukemalla tarinat useaan kertaan samalla etsien tärkeitä juonenkäänteitä, toistuvia kokemuksia sekä poikkeuksellisia teemoja ja elementtejä jotka merkitsimme tekstiin ja kokosimme teemoiksi. Alustavien tulosten valmistuttua annoimme osalle vastaajista mahdollisuuden kommentoida niitä.

### **Tutkimustulokset**

Seuraavaksi tarkastelemme kateuden ilmenemistä ja syitä esittelemällä kirjoittajien esiin nostamia keskeisiä teemoja, jotka kytkeytyvät mm. musiikkikoulutukseen, kilpailuun, vertailemiseen, vanhempiin ja sisaruksiin ja muihinkin tekijöihin, joiden suhteen kateellinen koki olevansa muita heikommassa asemassa.

### **Kateuden syyt ovat moninaisia**

Kateudelle on monia syitä, joista osa yllätti tutkijat. Kirjoittajat toivat esille seuraavia tekijöitä:

1) Vertaileminen synnytti kateutta, jonka monet vastaajat olivat ensikerran huomanneet jo alakoulussa, jossa omaa persoonaa, kykyjä ja mahdollisuuksia ryhdyttiin vertaamaan muihin. Tytöt tiedostivat kateuden poikia aiemmin, sillä useimmat pojat kertoivat tiedostaneensa olevansa kateellisia vasta murrosiässä.

2) Kateuden kohteena olivat toisen musikaalisuus, soitto- ja laulutaito, erityisasema, huomion keskipisteenä oleminen, palkitseminen ja kehuminen sekä esiintymisrohkeus. Myös vanhempien

kannustus ja harrastuksen taloudellinen tukeminen aiheuttivat kateutta. Asiasta vaiettiin, koska monet häpesivät tunnettaan, jota yritettiin sietää tai peitellä esimerkiksi kateuden kohdetta ihailamalla.

3) Kateus ja kilpailu oli voimakkainta läheisten ystävysten ja sisarusten välillä, jolloin se synnytti kilpailua. Varsinkin sisarusten kilpailusuhde oli ristiriitainen, sillä se piti sisällään sekä mitätöintiä että auttamista. Vanhempien epätasapuolisuus ja sisarusten eri-ikäisyys sai kilpailun tuntumaan epäoikeudenmukaiselta. Varsinkin sisarkateudessa kilpailtiin "voitosta", joka saavutettiin kilpailijan lopettaessa musiikkiharrastuksensa.

4) Myös kouluun ja musiikkiopintoihin liittyi runsaasti kilpailua ja kateutta. Mieleen olivat jääneet opettajat, jotka suosikkioppilaita kannustaessaan jättivät muut huomiotta. Monia raivostutti myös se, että samat oppilaat toistuvasti valittiin koulun musiikkiesityksiin. Erityisen katkeralta tuntui, kun oppilas koki, ettei opettaja arvostanut tai edes huomannut hänen taitojaan. Tällaiset kokemukset johtivat usein musiikkitoiminnasta vetäytymiseen. Toisaalta myös suosikkiasema ja musiikki-taidot saattoivat johtaa joukosta eristämiseen tai jopa koulukiusaamiseen.

5) Kilpailuhenkiset vanhemmat lisäsivät kateutta lasten suorituksia vertailemalla sekä huomauttelemalla jatkuvasti suorittamisen ja harjoittelemisen tärkeydestä. Mieli-pahaa aiheuttivat myös vanhemmat, jotka koettivat väheksymällä lannistaa lapsensa kilpakumppanin. Tämä oli erityisen epäreilua, koska tällaiset vanhemmat unohtivat tilanteessa roolinsa aikuisina.

6) Paremmat soittimet, henkilökohtainen suhde soittimeen, harjoitteluun käytetty aika, nopeampi edistyminen, vaativampi ohjelmisto, parempi opiskelupaikka, opettaja sekä musiikkitieto ja musiikintuntemus aiheuttivat kateutta. Myös taitoa soittaa nuoteista sekä toisaalta myös korvakuulolta kadehdiittiin. Syiksi kelpasivat myös pelkät tulevaisuudensuunnitelmat ja uratoiveet. Aineistosta nousi seuraavia teemoja, joita seuraavaksi analysoimme tarkemmin.

### **Kateus toimintamotiivina**

Kateus on yksi tehokasvatuksen tärkeimmistä motivaatiotekijöistä. Suoritusyhteiskunnassa puhutaan usein "hyvästä ja pahasta" kateudesta, joista ensiksi mainitun uskotaan motivoivan kateellisen huippusuorituksiin. Paha kateuskin on paha vain siksi, ettei se kohota suoritus-tasoa, sillä siihen kuuluvan pahansuopaisuuden uskotaan päinvastoin haittaavan sekä kadehtijan että kohteen suorituksia. Kateutta yritettiin oikeuttaa järkiperusteita etsimällä:

*Kateus voi olla hyvä asia, silloin kun se motivoi kilpailumieli-alaa. Et kun sä kuulet, että kaveri soittaa tuolla tavalla ja ajattelet, että pystyt treenaamaan saman vielä paremmin. Kyllä näytesoitot ovat katselmuksia, joiden kautta jokainen voi miettiä omaa asemaansa ja mahdollisuuksiaan.*

*Kateudentunne on jalostunut kannustimeksi ahkeruuteen. Olen tosin välillä todennut, että en jaksaa panostaa tuohon soittimeen tai tyyliin niin paljon, että tulisin noin taitavaksi. Toisaalta itsetunnolle tekee hyvää soittaa itseä epävarmempien muusikoiden kanssa, vaikka taitavampien kanssa pystyykin kehittämään omia taitoja paremmin.*

Kateutta pidettiin tärkeänä ulkoisena motivaatiotekijänä, joka auttoi asettamaan tavoitteita ja lisäsi intoa harjoitella sekä tavoitella kilpakumppanin "voittamista". Toisaalta kateus on selkeästi ulkoinen motivaatiotekijä, jonka vaikutus tuskin kestää kovin pitkään.

### **Mitätöinti kateuden muotona**



Musiikkiesitysten arviointi keskittyy tavallisesti niiden puutteisiin. Jostakin syystä musiikkia on helpompi arvioida negatiivisesti kuin positiivisesti. Myös tätä perustellaan järkisyillä, sillä virheisiin puuttumista pidetään positiivisia seikkoja tärkeämpänä, koska muusikon on koko ajan parannettava suoritustaan sekä opittava kestävästi kritiikkiä. Perustelu ei kuitenkaan tee tyhjäksi sitä tosiseikkaa, että musiikkiarvostelujen näennäinen objektiivisuus kätkee sisäänsä myös kateutta ja pahansuopaisuutta, joista iva ja ironia olivat pahimmat.

*Lauluhalut loppuivat jo 60 -luvulla, kun isovelji ironisoi lauluani... Samalla hän huolehti siitä, ettei perheeseen tullut toista laulajaa, sillä aina kun lauleskelin, hän aloitti paskamaisen ivailunsa, joka melkein tuhosi suhteeni musiikkiin.*

*Opiskeluaikana innostuin kuorolaulusta ja päätin liittyä kuoroon. Elättelin kai turhia toiveita, koska koelaulussa se itseään täynnä oleva kuoronjohtaja sanoi, että tulihan noiden väärin äänien joukossa muutama oikeakin. Vaikka itsekseni ajattelin, että haista sinä paska, niin siihen loppui kuoroharrastus.*

*Soitin näytteissä ja onnistuin mielestäni hyvin. Tilanteen jälkeen opettajani tuli luokseni, katsoi minua ivallisesti ja sanoi, että esitys oli kuin kupillinen kermavaahtoa, johon oli sekoitettu lusikallinen paskaa.*

Ensimmäisen sitaatin isovelji muutti kateuteen liittyvän epävarmuuden hyökkääväksi ivaksi, jolloin hän nousi hetkessä tilanteen herraksi ja välttyi näin kateuteen liittyviltä kiusallisilta tuntemuksilta. Kyseessä on reaktionmuodostus -defenssi, jossa kadehtija tiedostamattaan korvaa kateudentunteen jollakin vastakkaisella tunteella. Tarinan isovelji tuli itse asiassa kateelliseksi kuullessaan veljensä lauleskelevan, mikä synnytti tarpeen tyrmätä tämän pyrkimykset ivaamalla. Tavallisesti tarve mitätöidä on sitä suurempi, mitä parempi kateutta aiheuttava esitys on. Tällaiset kokemukset johtavat helposti negatiivisen musiikkisuhteen, jopa musiikkirajoittuneisuuden syntymiseen. Ivallisuus ja ironia ovat kaikkein tehokkaimpia tapoja pilata toisen tyydytys, sillä iva muuttaa aikaansaamisen ilon häpeäksi.

Esimerkkien kuoronjohtaja ja opettaja ilmentävät taantumisen (regressio) ja hyökkääjään samastumisen yhdistelmää. Molemmissa regressiolla on keskeinen rooli, sillä tarinoiden aikuiset käyttäytyvät lapsellisen ajattelemattomasti tilanteissa, jotka edellyttäisivät ehdotonta asiallisuutta. Huomio kiinnittyy myös siihen, että kertoja mainitsee opettajansa ivallisen katseen. Monissa kulttuureissa kateuteen liitetäänkin epäonnea aiheuttava ”paha silmä”, erityinen tapa, jolla kateuden kohdetta katsotaan. Molemmat esimerkit ovat niin karkean aggressiivisia, ettei kuoronjohtajan ja opettajan toimintaa voi selittää pelkästään heidän ajattelemattomuudellaan. Pahalta silmältä on kautta aikojen suojauduttu pitämällä kateutta aiheuttavat kohteet poissa toisten silmistä. Musiikissa kateudenpelko aiheuttaa menestyksen pelkoa, alisuoriutumisesta, esiintymishaluttomuutta ja kilpailutilanteista kieltäytymistä. (Lehtonen & Shaughnessy 2008, 65-74.)

Reaktionmuodostuksessa kateus muuttuu mitätöinniksi ja ivaksi, joissa pahansuopa itsevarmuus välittömästi korvaa kateuteen liittyvän riittämättömydentunteen. Vastaavasti hyökkääjään samastuminen syntyy silloin, kun epäoikeudenmukaisen kohtelun kohteeksi joutunut lapsi ei alakaan vihata epäoikeudenmukaisuutta, vaan ihaila loukkaavasti käyttäytyvää auktoriteettia. Melkein kaikki musiikinopiskelijat muistavat ainakin yhden opettajan, joka itketti oppilaitaan. Tätäkin on tapana selitellä sanomalla, että öykkärimäisen käytöksen syynä on opettajan vaatavuus. Näin siitä huolimatta, että vaatavuus on eri asia kuin epäkunnioittava käytös. Valitettavasti tällainen opettajuus periytyy joidenkin oppilaiden kohdalla sukupolvelta toiselle.

Loukkaavinta oli omien vanhempien vähättelevä suhtautuminen lapsensa musikaalisuuteen ja musiikkimahdollisuuksiin. Bourdieun (1985) mukaan pelkästään musiikkimakuun kohdistuva arvostelu

vaikuttaa tuhoisasti yksilön minäkuvaan ja itsetuntoon. Kyse on sosiaalisesta perimästä, sillä musiikkirajoitteiset vanhemmat pitävät usein lapsiaan epämusikaalisina. Monet kommentit viittasivat siihen, että musiikillisesti lahjattomiksi tai epämusikaalisiksi leimatut kertojat kokivat olevansa ihmisinäkin rajoittuneita. (Ks. Anttila & Juvonen 2008.)

*Kotona laulutaitoani halveksittiin. Tämä vaikutti siihen, että laulaminen hävetti, sillä pelkäsin olevani aivan surkea. Minua suututtaa, kun lauluani haukutaan. Myönnän, että laulan yksin huonommin kuin kuorossa tai säestettynä. Laulutaitoni asetettiin kyseenalaiseksi myös lukion kuorossa. Niinpä en enää uskaltanut lähteä yliopiston kuoroon. Ehkä tämä on vaikuttanut siihen, että kadehdin muita, koska en pidä itseäni juuri minään.*

*Tunsin vain, että haluaisin itse olla yhtä taitava kuin muut ja että se jotenkin lisäisi ihmisarvoani jos soittaisin tai laulaisin paremmin.*

*Lauloin kansakoulun laulukokeessa Metsämiehen laulun, jonka vedin kotona yhdellä henkäyksellä. Koulussa ilma kuitenkin loppui ja laulu meni mönkään. Muut nauroivat ja opettaja koetti keventää tunnelmaa sanomalla, että äänelläänhän se variskin laulaa. Tämä raivostutti ja hävetti aivan kauheasti ja kesti pitkään ennen kuin uskalsin taas laulaa.*

Käsitykset lahjakkuudesta ja lahjattomuudesta muodostuvat omalta osaltaan sosiaalisessa vuorovaikutuksessa, sillä joku on lahjakas tai lahjaton siitä syystä, että toiset pitävät häntä sellaisena. Lehtonen on musiikkiterapian yhteydessä tavannut monia musiikillisesti erityislahjakkaita nuoria, jonka lahjakkuutta kukaan ei ole havainnut. Vastaavasti käsitys omasta epämusikaalisuudesta voi syntyä vaikka satunnaisen epäonnistumisen seurauksena, joka traumatisoi suhteen musiikkiin. Trauma puolestaan vähentää omanarvontunnetta, joka vaikeuttaa itseilmaisua aiheuttamalla jännitystä ja epäonnistumisen pelkoa. Parhaat musiikkiesitykset syntyvät silloin kun ihminen tuntee olevansa mahdollisimman vapaa sisäisestä ja ulkoisesta kontrollista.

### **Jako lahjakkaisiin ja lahjattomiin**

Koulussa oppilaat on vanhastaan jaettu musikaalisiin ja epämusikaalisiin ja monien mielestä on edelleen luonnollista, että musiikinopettaja poimii ryhmästä lahjakkaat, joita kohdellaan eritavalla kuin muita. Musikaalisuutta pidetään yleisesti perinnöllisenä ominaisuutena, joka samastetaan laulutaitoon tai -taidottomuuteen. Näin vaikka Numminen (2005) osoitti väitöskirjassaan, että "laulutaidottomana" itseään pitäneet oppivat laulamaan.

Edellä mainittu kahtiajako voi edustaa splitting -defenssiä, jossa ihmiset kevyin perustein jaetaan hyviin ja huonoihin. Splittigiä harrastava opettaja toimii epätasapuolisesti, sillä "lahjakkaita" kannustaessaan hän samalla laiminlyö muita. Tällekin esitetään järkiperusteita, korostamalla musiikillisesti lahjakkaiden erityisasemaa tai sanomalla, että lahjattomat oppilaat tulisi ohjata jonkin muun harrastuksen pariin. Lahjattomaksi leimatut oppilaat pitivät kohteluaan loukkaavana, joka teki musiikinopiskelusta vastenmielistä.

*Seitsemännellä luokalla musiikinopettajaksemme tuli sijainen, jolla oli suosikkeja, joita hän piti muita parempina. Olin toisille kateellinen heidän saamastaan eriarvoisesta kohtelusta. Tilanne synnytti myös katkeruutta epäoikeudenmukaista opettajaa kohtaan... Luulen, että syyt kohteluuni liittyivät enemmänkin persoonaani, sillä olin hiljainen oppilas, enkä tuonut itseäni esille.*

*Suosiminen aiheutti kateutta. Miksi jotkut aina pääsivät mukaan kaikkiin esityksiin. Aina samat naamat ja muut saivat katsella sivusta, vaikka monilla muillakin olisi ollut paljon ideoita ja annettavaa.*

*Olin alakoulussa kiltti ja hiljainen pianotyttö, jonka opettajamme nosti kaikkien esikuvaksi. Katsokaa, kuinka Tuula soittaa ja Tuula osaa...Jouduin pian kaikkien silmätikuksi, enkä osannut kertoa opettajalle, miten paljon hänen epätasapuolisuutensa minua satutti.*

Myös tutkimusten mukaan musiikinopettajat valitsevat usein samoja avainoppilaita musiikkiesityksiin. Musiikkitunneilla toimii näkymätön valikointijärjestelmä, joka antaa toisille hallinnan kokemuksia ja saa toiset tuntemaan itsensä lahjattomiksi ja turhautuneiksi. (Anttila & Juvonen 2006.)

### **Vanhemmat kateuden aiheuttajana ja kohteena**

Kodin kannustavan ilmapiirin ja rohkaisun lisäksi myös laadukkaat soittimet, soittotunnit, ja kuljetukset aiheuttivat kateutta.

*Perheemme ei ollut musikaalinen, eikä meitä lapsia koskaan opastettu musiikin pariin... Minua ärsytti suunnattomasti, että ihmiset kehuivat ystävänä laulutaitoa, vaikkei hänellä edes ollut hyvä laulunääni eikä hän ollut hyvä laulamaan.*

*Syytän surutta soittamattomia ja laulamattomia vanhempiani. Olen luultavasti perinyt niiltä kurjilta myös kateuden geenin ...*

*Jotkut luokkatovereistani kävivät pianotunneilla, joten katselin ihaillen kun he soittivat kaksikäteisesti pianokoulun kappaleita. Olisin itsekin halunnut pianotunneille ja oppia soittamaan. Kateus herätti kiukkua, joka suuntautui sekä kavereihin että vanhempiin, joilla ei ollut aikaa eikä varoja laittaa minua pianotunneille.*

Kateus aiheutti kilpailua, jossa vanhemmat kannustivat lastaan vähättelemällä tämän kilpailijan kykyjä ja saavutuksia. Vanhempien kilpailusuuntautuneisuus ei liittynyt vain musiikkiin, vaan kyse oli ilmiöstä, jossa lapsen suoritukset olivat osa laajempaa kilpailuasetelmaa:

*Isä osti mulle lasten rumpusetin ja pääsin jo kuuden vanhana musiikkiopiston rumputunneille. Seuraavana syksynä vanhempi serkkuni aloitti rumputunnit. Vuoden kuluttua serkun äiti alkoi kuitenkin isoon ääneen toittottaa, miten minä olin matkinut hänen poikaansa, joka oli ensin ruvennut soittamaan.*

*Olen joutunut pienestä pitäen joutunut tekemään kouluhommia kuin hullu, koska omien ja tiettyjen sukulaisvanhempien välillä oli vahva kateus lasten menestymisestä. Tuo kateus sai niin hulluja muotoja, että tajusin jo aika pienenä niiden järjettömyyden. Vanhempien itsetunnolle tuo vääntö kuitenkin kävi, mikä varmaan johtui myös niistä isommista kuvioista, joita suvussa oli ennen minun ja sukulaistytön syntymää.*

*Kaverini äiti oli ilmeisesti pakottanut hänet pianotunneille, koska minäkin kävin. Heillä käydessäni äiti kehui aina, miten hyvä kaverini on. Suoritin pianon 1/3 -tutkinnon samana vuonna kun aloitin klassisen soittamisen, mistä syystä kaverini äiti suuttui ja vähätteli suoritustani...Kaverini ja hänen äitinsä ovat minulle kateellisia, mikä on johtanut siihen, että he vertailevat kaikkea mahdollista. Nykyisin kaverini äiti ei oikeastaan enää puhu minulle.*

Monet kokivat myös saaneensa lopettaa soittotunnit liian helposti, mikä synnytti myöhemmin kateutta ja katkeruutta. Myös varattomuus antoi syyn kateuteen. Monia kertomuksia leimasi käsitys koko suvun ja perheen epämusikaalisuudesta sekä musikaalisuudesta luonnonlahjana.

*Kadehdin sitä, miten joitakin oppilaita kannustettiin musiikin harrastukseen. Heille hankittiin hienoja soittimia ja heitä kuljetettiin harrastuksiin. Itse tulen köyhästä perheestä, jossa ei koskaan puhuttu siitä, että lapset olisi lähdetty kalliille soittotunnille.*

*Olen kadehtinut toisten hyvää soitto- ja laulutaitoa, sekä sitä, että heidän vanhempansa saivat heidät jatkamaan musiikkiharrastusta. Soittotaitoni olisivat paljon paremmat, jos olisin viitsinyt harjoitella, eivätkä vanhempani olisi antaneet minun lopettaa soittotunteja niin helposti.*

### **Laulunääni, sävelessä pysyminen ja oppimisen helppous kateuden syinä ja kohteina**

Myös laulunääntä ja "sävelessä" pysymistä pidettiin syntymälahjoina, joita sekä ihailtiin että kadehdittiin. Tutkimukset ovat kuitenkin osoittaneet nämäkin käsitykset vääriksi, sillä esimerkiksi "väärin laulaminen" on usein seuraus vuosien varrella syntyneistä psyykkisistä tai fyysisistä "lukoista" (ks. Numminen 2005). Musiikkirajoittuneisuudesta kärsivien mielestä muut oppivat helposti, kun taas omaa oppimista pidettiin työläänä, jopa mahdottomana. Tässä yhteydessä voidaan puhua minäkäsityksestä ja "minäpystyvyydestä" (Bandura 1977, 191-211), joiden kehittymättömyys näkyy omien kykyjen ja mahdollisuuksien aliarviointina, alisuoriutumisenä sekä musiikkisuorituksiin liittyvänä opittuna avuttomuutena, joka näkyy epäonnistumisen pelkona. Minäkuva rakentuu kehityksemme kuluessa niistä asioista, joiden suorittamisesta saamme positiivisia kokemuksia sekä niistä, joiden kokemukset muovautuvat negatiivisiksi. Minäpystyvyys puolestaan käsitteenä on hieman suppeampi minäkuvaan verrattuna. Se kohdistuu lyhyemmällä aikavälillä yksittäisiin suorituksiin, joista koemme hyvin selviytyvämmekä niistä, jotka ovat kykyjemme tavoittamattomissa. Esimerkiksi Eccles et al. (1983; 2003) ovat tältä pohjalta rakentaneet odotusarvo-motivaatioteoriaansa, jonka mukaan tehtävät, joista uskomme selviytyvämmekä joita arvostamme, luovat motivaatiota, joka auttaa suoriutumaan tehtävistä.

*On ärsyttävää, kun toiset oppii kaiken tuosta vaan, ja minun on raadettava järjettömästi, enkä kuitenkaan saavuta haluamaani tasoa. Esimerkiksi korvakuulosoittaminen tekee minut myrkynevihreäksi, sillä siihen en edes harjoittelemalla yllä.*

*Kokemus syntyi jo alakoulussa, kun lopetin pianonsoiton ja kaverini jatkoi sitä. Hän soitti aina isoskoulutuksessa pianoa ja itse tyydyin laulamaan taustalla. Kadun lopettamista, vaikka se olikin oma päätökseni, joka syntyi, koska en oppinut soittamaan enkä lukemaan nuotteja. Ystäväni on erinomainen pianisti ja soittaa isojen joukkojen edessä pianoa, se on hienoa!*

*Olin alakoulussa hyvin kateellinen pianotunneilla käyvälle naapurin tytölle. Kuuntelin korvat vihreänä hänen soittamaansa Myrskyluodon Maijaa, mutta en tohtinut kotona kysyä, pääsisinkö minäkin pianotunneille. Vanhempieni tavoin ajattelin, että musikaalisuus on lahja, jota vaille olen jäänyt. Tämä aiheutti syyllisyyttä ja alemmuudentunteita. Olen kouluikäisestä alkaen ollut kateellinen laulutaitoisille ihmisille. Erityisesti muistan kadehtineeni seurakunnan kuorossa käyvää oman luokkani tyttöä, ja joka muisti aina elvistellä, että kuoroon pääsee vain, jos on vähintään yhdeksikkö laulussa!*

### **Kateuden ylevöittäminen**

Kateus voidaan myös ylevöittää, mikä on tyypillistä musiikkikritiikille. Oiva esimerkki tästä on tunnettu kriitikko, Seppo Heikinheimo (1997), joka perusteli säälimättömät arvostelunsa sanomalla, että hänen tehtävänsä on paljastaa ne huijarit, jotka perusteetta esiintyvät suurina taiteilijoina.

Heikinheimon arvostelut olivat mustavalkoisia, sillä hän ei tunnistanut muita kuin loistavia ja äärimmäisen huonoja taiteilijoita. Musiikissa on paljon ns. kiikkulautasuhteita: siinä, missä yksi nostetaan korokkeelle, joutuu toinen mitätöinnin kohteeksi. Tällaiset suhteet edustavat regressiivistä ajattelua, joka erottaa hyvän ja pahan toisistaan. Toisin sanoen jonkun on oltava huono, jotta toinen voisi olla hyvä. Lohkomiseen liittyy usein projektiota, jossa jonkun yliveritaisuuden korostaminen saa toiset tuntemaan riittämättömyyttä.

Muita kritisoimalla voi saada sellaisia hallinnankokemuksia, joihin omat suoritukset eivät koskaan yltäisi. Television suursuosikki, Idols-ohjelma, rikkoo katsojaennätyksiä, koska siinä kateudesta tehdään loukkaavilla kommentteilla ja häpeämättömällä haukkumisella mässäilevä karnevaali. Kansainvälisen ohjelmaformaatin viehäytys perustuu kilpailijoiden epäonnistumisen aiheuttamalle vahingonilolle ja myötähäpeälle, jotka ohjelman loppua kohti muuttuvat huippujen ihailuksi.

*Mä tunnen muusikon, joka ei ole mikään virtuoosi, vaan takarivin taavi, joka otetaan messiin silloin, kun parempia ei ole saatavissa. Tämä kaveri on kuitenkin mestari mitätöimään toisten tekemisiä. Kupletin juoni on siinä, et vaikka joku olisi menestynyt miten hyvin tahansa, niin aina tuon tyypin tuttavapiiristä löytyy joku, joka on pärjännyt vielä paremmin...*

*Olen ajatellut, että suhtautumisessani kitaransoittoon on selkeä defenssi kateutta kohtaan, sillä vähättelin aina (ja vähättelen vieläkin) soittotekniikan ja -nopeuden merkitystä hyvässä kitaroinnissa. Toisaalta, olen yrittänyt päästä noista asenteista, sillä opetan sivutoimenani lapsia soittamaan kitaraa.*

*Mulla on ollut tapana korostaa, että olen muusikkona itseoppinut kansanmies, jonka soitossa on sellaista rouheutta, jota ei koulutuksessa opeteta. Toisaalta tuo on totta, mutta on kaipa tuon asenteen taustalla myös ripaus koulutettuihin kohdistuvaa kateutta.*

### **Kateudesta on vaikea puhua**

Monet kertoivat yrittäneensä salata kateutensa. Myös kateuden kohteena oleminen koettiin hankalaksi, mutta siitä puhuminen oli kuitenkin omaa kateudenkokemusta helpompaa. Kateutta myös kompensiitiin menestyksellä jossakin toisessa harrastuksessa.

*Olen kertonut kateudesta rehellisesti niille, keiden taitoja olen kadehtinut, jos he ovat olleet minulle läheisiä. Vieraammille en ole kertonut kateudestani.*

*En ole kertonut kateudestani kellekään, koska se hävettää minua.*

*Lapsena en kertonut kateudestani kenellekään, vaan kärvistelin vain itsekseni, mutta nyt aikuisena kerron yleensä avoimesti suoraan kateuden kohteelle. Tosin kateus ei enää ole kovin myrkyllistä vaan lähinnä ihailua ja harmitusta siitä, etten itse osaa.*

*En ole tuonut kateuttani ilmi millään tavalla, koska en ole halunnut aiheuttaa riitaa ja kireyttä välillemme. Ystävyys on pysynyt tasapainossa, kun minä kadehdin ystäväni rohkeutta laulaa yleisölle ja hän puolestaan kadehtii voimistelutaitojani.*

Joskus menestyvät myös opiskelijat pelkäävät joutuvansa kateuden kohteeksi, mikä näkyy ”menestyksen pelkona”. Näin oli myös Lehtosen ja Shaughnessyn (2008) tutkimuksen mukaan, jossa menestyksen jälkeen asioiden pelättiin kehittyvän negatiiviseen suuntaan.

## Lopuksi

Kateus vaikuttaa ainakin epäsuorasti monien musiikkikulttuurin ja musiikkikasvatuksen epäsuotuisen ilmiöiden taustalla. Kateus ja musiikki kytkeytyvät usein samoihin minäkuvaan liittyviin narsistisiin tekijöihin, jotka ylläpitävät itsetuntoamme ja identiteettiämme. Kateus voi esiintyä joko epäsuorasti tai siihen voi liittyä suoraa aggressiota, jolla kadehtija loukkaa kateuden kohdetta pilkkaamalla, ivaamalla, vähättelemällä tai pilaamalla tämän ilon jollakin muulla tavalla.

Kateuden aiheet alkavat hahmottua, kun lapsi huomaa olevansa toisia huonompi, tai joskus jo toisinaan pelkkä erilaisuus riittää aiheuttamaan kateutta. Vertaileminen synnyttää kateuteen johtavan riittämättömyyden tunteen. Ensimmäiset kateuden tuntemukset syntyvät, kun lapsi huomaa, vanhempien ja muiden tärkeiden aikuisten suhtautuvan lapsiin eritavalla. Riittämättömyyteen ei välttämättä tarvita verbaalisia ilmaisuja, vaan lapset lukevat oman arvonsa suoraan vanhempien ja opettajan silmistä. (Ks. Klein 1994.)

Institutionaalisiin musiikkiopintoihin kuuluva jatkuvan progression vaatimus aiheuttaa riittämättömyyttä, koska onnistuminen johtaa entistä yhä haastavampiin tehtäviin. Tilanteessa opiskelija joutuu koko ajan ponnistelemaan kykyjensä ääri rajoilla. Myös kaikkien harjoittelemat luetteloiden mukaiset standardiohjelmistot aiheuttivat jatkuvaa vertailua, jota ei samassa määrin esiintynyt vapaammassa musisoinnissa.

Tytöt tiedostivat kateutensa poikia aiemmin, mikä lienee seuraus tyttöjen poikia nopeammasta kehityksestä. On ilmeistä, että tytöt oppivat poikia aiemmin erittelemään ja kertomaan omista mielentiloistaan. Heti kun vertailu on käynnistynyt (esikouluvaiheessa tai alakoulussa) yksilö alkaa verrata itseään muihin pohtien samalla, miksi toiset oppivat asioita helpommin ja vähemmällä vaivalla. Näin päädytään ajatuksiin toisten lahjakkuudesta, joka takaa ihaillon erityisaseman, sekä huomion, kehujen ja palkintojen saamisen. Musiikillinen osaaminen on tärkeää kulttuuripääomaa siksi, että lapset haluavat tuottaa usein iloa vanhemmilleen.

Jos musikaalisuutta ja musiikillista osaamista pidetään luojalta saaduksi lahjaksi tai perityksi kyvyksi, merkitsee niiden puuttuminen lapselle katkeraa kieltämisen kokemusta, jonka kautta lapsi kokee jääneensä ilman jotakin sellaista, josta monet muut saavat nauttia. Näin negatiivinen musiikkisuhde alkaa näyttäytyä korjaamattomana vamma, jonka kanssa on vain elettävä. Tilanne on paljolti samanlainen kuin joskus aikaisemmin Luki-häiriön kohdalla, johon liittyvä tyhmyysleima vaikutti voimakkaasti yksilön identiteetin ja itsetunnon rakentumiseen.

Musiikin läheinen suhde ihmisen syvimpiin tunteisiin tekee vaurioituneesta tai negatiivisesta musiikkisuhteesta erityisen traumaattisen, koska se saa ihmisen kokemaan arvottomuutta myös ihmisenä. Tähän johtaneet musiikkikokemukset ovat usein olleet erityisen traumaattisia, sillä monet vastaajat muistelivat jopa kymmenien vuosien takaisia tapahtumia aivan kuin ne olisivat tapahtuneet vasta eilen. Myös kertojan loukatut tunteet oli helppo tavoittaa tarinoista.

Mikään musiikin opiskelun osa-alueista ei jäänyt kadehtimatta. Tämä on ymmärrettävää, sillä esimerkiksi musiikkioppilaitoksissa opiskelu synnyttää väkisinkin vertailua ja kilpailuasetelmia. Myös teoreettisten aineiden kohdalla usein toiset opiskelijat huomaavat toisten tekemiä virheitä, jolloin sosiaalinen paine kohdistuu heikoimpiin oppilaisiin. Tällainen filosofia ja opetustapa ovat mallioppimisen kautta siirtyneet myös kouluopetukseen, jossa opettajat toistavat helposti omaan opiskeluunsa liittyneitä menettelytapoja. Vaatimus jatkuvasta kehittämisestä luo helposti avuttomuuden kokemuksia niillekin, jotka menestyvät muita paremmin. Joskus myös tavoitteet voivat olla niin

korkealla, ettei opiskelijalla voi missään vaiheessa olla tyytyväinen. Kateus vaikuttaa musiikkikasvatuksen koko kentällä suoritustasosta riippumatta.

Tärkeintä kuitenkin oli, että tutkimus johti tutkijat negatiivisten musiikkisuhteiden ja kokemusten laajan ilmiökentän äärelle. Kyse on kokonaisuudesta, joka kaipaa lisätutkimusta, sillä sen pintaa on vasta päästy raapaisemaan. Se, mitä olemme toisen meneillään olevan projektin puitteissa saaneet selville, tuntuu osoittavan, että epämusikaalisuuskokemuksissa tai negatiivisessa musiikkisuhteesta ei välttämättä ole kyse musiikillisen lahjakkuuden puutteesta (ks. Syrjäkoski 2004), vaan lapsuus- ja nuoruusaikana koettujen musiikkiin liittyvien frustraatio- tai häpeäkokemusten aiheuttamista musiikkisuhdetta traumatisoivista suojautumisreaktioista, joista on kehittynyt pysyvä defensiivisen asenne musiikkia kohtaan. Saattaa jopa olla, että negatiivisesta musiikkisuhteesta kärsivien joukkoon kuuluu poikkeuksellisen lahjakkaita ja musiikillisesti herkkiä yksilöitä, joiden kokema kateus liittyy käsitykseen omista kadotetuista mahdollisuuksista tai musiikillisista mahdollisuuksista jotka eivät defenssien vuoksi voi realisoitua. Kateus voi liittyä myös musiikin aiheuttamiin voimakkaisiin tunteisiin, joita ei omalla kohdalla koeta pidetä hyväksyttävänä, mutta josta toiset näyttävät rajoituksetta nauttivan. Tätä tutkimusta voidaankin pitää välivaiheena, joka johtaa musiikkirajoittuneisuutta koskevaan systemaattiseen tutkimusprojektiin.

## Lähteet

- Abma, T.I. 2002. Emerging Narrative Forms of Knowledge Representations in the Health Sciences: Two Texts in a Postmodern Context. *Qualitative Health Research* 12: 5-27.
- Adorno, T. W. 2005. Esteettinen teoria. Tampere: Vastapaino.
- Ala-Korpela, A. 2005. Musiikkirajoitteiset. *Helsingin Sanomien Nyt* -viikkoliite 7.2. 2005, 14-15.
- Anttila, M. & Juvonen, A. 2006. Musiikki koulussa ja nuoren elämässä. Kohti kolmannen vuosituhaten musiikkikasvatusta osa 3. Joensuu University Press.
- Anttila, M. & Juvonen, A. 2008 Luokanopettajaopiskelijat ja musiikki (Kohti kolmannen vuosituhaten musiikkikasvatusta osa 4). *Bulletins of the Faculty of Education*.  
[http://epublications.uef.fi/pub/urn\\_isbn\\_978-952-219-135-9/urn\\_isbn\\_978-952-219-135-9.pdf](http://epublications.uef.fi/pub/urn_isbn_978-952-219-135-9/urn_isbn_978-952-219-135-9.pdf)
- Arvilommi, P. 1998. Narratiivinen terapia. *Perheterapia* 2.
- Bandura, A. 1977. *Social Learning Theory*. New York: General Learning Press.
- Baron, R. A., & Henry, R. A. 2010. How entrepreneurs acquire the capacity to excel: Insights from research on expert performance. *Strategic Entrepreneurship Journal*, 4(1), 49-65.
- Blair, D. V. 2009. Learner agency: To understand and to be understood. *British Journal of Music Education*, 26(2), 173-187.
- Bourdieu, P. 1985. *Sosiologian kysymyksiä*. Tampere: Vastapaino.
- Brodsky, W. 1990. Dissociative Ego Functions of the Creative Musician. *The Creative Child and Adult Quarterly*, Xv, 4, 183-188-
- Bruner, J. S. 1987. Life as Narrative. *Social Research*, vol. 54, No. 1 (Spring 1987), 11-32.
- Bruner, J. S. 1991. The Narrative Construction of Reality. *Critical Inquiry* 18 (Autumn 1991), 1-21.
- Bunt, L. 1994. *Music Therapy. An Art beyond Words*. London: Brunner-Routledge.
- Burr, V. 1995. *An Introduction to Social Constructionism*. London: Routledge.
- Creech, A., & Hallam, S. 2011. Learning a musical instrument: The influence of interpersonal interaction on outcomes for school-aged pupils. *Psychology of Music*, 39(1), 102-122.
- Czarniawska, B. 1998. *A Narrative Approach to Organization Studies*. Qualitative Research Methods Series 43. A Sage University Paper. Sage Publications: Thousand Oaks.
- Davison, P. D. 2010. The role of self-efficacy and modeling in improvisation among intermediate instrumental music students. *Journal of Band Research*, 45(2), 42-58.

- Eccles, J. S., Adler, T. F., Futterman, R., Goff, S. B., Kaczala, C. M., Meece, J. L. & Midgley, C. 1983. Expectancies, values, and academic behaviors. Teoksessa J. T. Spence (toim.). *Achievement and achievement motives* (75-146). San Francisco:Freeman.
- Eccles, J. S., O'Neil, S. A. & Wigfield, A. 2003. *Ability Self-Perceptions and Subjective Task Values in Adolescents and Children*. University of Michigan.
- Erkkilä, J. 1997. Musiikin merkitystasot musiikkiterapian teorian ja kliinisen käytännön näkökulmista. (Väitöskirja). Jyväskylä Studies in The Arts 57.
- Faulkner, R., Davidson, J. W., & McPherson, G. E. 2010. The value of data mining in music education research and some findings from its application to a study of instrumental learning during childhood. *International Journal of Music Education*, 28(3), 212-230.
- Freud, S. 1923/1961. *The Ego and the Id*. Standard Edition 19, 3-59. London: Hogarth Press.
- Freud, S. 1924/1961. *Dissolution of the Oedipus Complex*. Standard Edition 19, 173-179. London: Hogarth Press.
- Gubrium, J. F. & Holstein, J. A. 1997. *The New Language of Qualitative Method*. Oxford University Press, Inc.
- Hatch, J. A. & Wisniewski, R. 1995. Life History and Narrative: Questions, Issues, and Exemplary works. In: Hatch JA, Wisniewski R (eds.) *Life History and narrative*. Falmer: London, 113-133.
- Foster, G. M. 1972. *The Anatomy of Envy*.  
<http://www.escholarship.org/uc/item/60h425cx?display=all#page-1> (Luettu 2.9.2010)
- Heikinheimo, S. 1997. *Mätämunan muistelmat*. Helsinki: Otava.
- Heikkinen, L. T. 2001. Toimintatutkimus, tarinat ja opettajaksi tulemisen taito. [Narratiivisen identiteettityön kehittäminen opettajankoulutuksessa toimintatutkimuksen avulla](#). (Väitöskirja). Jyväskylän yliopisto.
- Huhtanen, K. 2004. Pianistista soitonopettajaksi. *Tarinat naisten kokemusten merkityksellistäjinä*. (Väitöskirja). Sibelius-Akatemia: Studia Musica 22.
- Hyvärinen, M. 1998. Thick and Thin Narratives: Thickness of Description, Expectation, and causality. *Cultural Studies: A Research Volume 3*: 149-174.
- Hyvärinen, M. 2004. Eletty ja kerrottu kertomus. *Sociologia* 4, 297-309.
- Hänninen, V. 1999. *Sisäinen tarina, elämä ja muutos*. Acta Universitas Tamperensis 696, Vammalan kirjapaino Oy, Vammala.
- Immonen, O. 2008. *Muusikon mentaaliharjoittelu. Haastattelututkimus konsertoivan ja opettavan pianistin mentaaliharjoittelu*. (Väitöskirja). Helsingin yliopiston soveltavan kasvatustieteen laitos.
- Juvonen, A. 2000. "...Johnnyllakin oli univormu, heimovaatteet ja -kampa..." Musiikillisen erityisorientaation polku musiikkiminän, maailmankuvan ja musiikinmaun heijastamina. (Väitöskirja). Jyväskylä Studies in the Arts 70.
- Juvonen, A. 2007. *Musiikkirajoitteiset - ilmiön syntyyn yhteydessä olevia tekijöitä, suhtautuminen musiikkiin ja musiikkikasvatukseen*. Ainedidaktisen symposiumin julkaisu 2007. Helsinki. 429-434.
- Juvonen, A. 2008. Music Orientation and Musically Restricted. *Signum Temporis* 1, 28-36.
- Jäncke, L. 2011. Negative emotional impact on professional musicians and the consequences: A neuropsychological explanation. [Emotionale belastungen bei berufsmusikern und ihre folgen: Eine neuropsychologische erklärung] *Zeitschrift Fur Psychiatrie, Psychologie Und Psychotherapie*, 59(1), 57-64.
- Klein, M. 1994. *Kateus ja kiitollisuus*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Labov, W 1972. *Language in the Inner City. Studies in the Black English Vernacular*. Universty of Pennsylvania Press: Philadelphia.



- Langer, S. K. 1967/1982. *Mind. An Essay on Human Feeling*. Baltimore: John Hopkins Press.
- Lehtonen, K. 1983. Musiikin harrastus eri tekijäryhmien yhteistuloksena. Julkaisematon lisensiaatintutkimus. Turun yliopiston kasvatustieteen laitos.
- Lehtonen, K. 1986. Musiikki psyykkisen työskentelyn edistäjänä. (Väitöskirja). Turun yliopiston julkaisu – Annales Universitatis Turkuensis C: 56.
- Lehtonen, K. 2007a. Onko musiikin ja psyyken rakenteilla vastaavuutta? Kognitiivinen näkökulma musiikkikokemukseen. Teoksessa K. Lehtonen, K. (toim.) *Musiikin symboliset ulottuvuudet*. Jyväskylä: Suomen Musiikkiterapiayhdistys ry., 43-51.
- Lehtonen, K. 2007b. Onko musiikkiterapiassa uskonnollisia aineksia. Teoksessa K. Lehtonen, (toim.) *Musiikin symboliset ulottuvuudet*. Jyväskylä: Suomen Musiikkiterapiayhdistys ry., 70-84.
- Lehtonen, K. 2010. Musiikki ja psykoanalyysi. Teoksessa J. Louhivuori & S. Saarikallio (toim.) *Musiikkipsykologia*. Jyväskylä: Arena., 237-258.
- Lehtonen, K. & Shaughnessy, M. F. 2008. Is Studying Music a Sad Thing? An Analysis of Stories about Music Training. *Problems of Music Pedagogy*. 65-74.
- MacIntyre, A. C. 1981. *After Virtue: a Study in Moral Theory*. University of Notre Dame Press.
- Malinen, B. 2003. *Häpeän monet kasvot*. Helsinki: Kirjapaja.
- Mishler, E. G. 1986. *Research Interviewing. Context and narrative*. London: Harvard University Press.
- Mol, J. M., Wijnberg, N. M., & Carroll, C. (2005). Value chain envy: Explaining new entry and vertical integration in popular music. *Journal of Management Studies*, 42(2), 251-276.
- Noy, P. 1967. The Psychodynamic Meaning of Music V: *Journal of Music Therapy* 4, 117–125.
- Numminen, A. 2005. *Laulutaidottomasta kehittyväksi laulajaksi: tutkimus aikuisen laulutaidon lukoista ja niiden aukaisemisesta*. (Väitöskirja). Sibelius-Akatemia: Studia Musica 25.
- Papageorgi, I., Haddon, E., Creech, A., Morton, F., De Bezenac, C., Himonides, E., Welch, G. 2010. Institutional culture and learning I: Perceptions of the learning environment and musicians' attitudes to learning. *Music Education Research*, 12(2), 151-178.
- Parrott, W. G., & Smith, R. H. 1993. Distinguishing the experiences of envy and jealousy. *Journal of Personality and Social Psychology*, 64(6), 906-920.
- Poirier, S. & Ayres, L. 1997. Focus on Qualitative Methods. *Endings, Secrets and Silences: Overreading in Narrative Inquiry*. *Research in Nursing and Health* 20, 551-557.
- Rechardt, E. 1978. Psykoanalyttisen tiedon luonne. Teoksessa J. Laitinen, J. Lehtonen & K. Achté (toim.) *Psykiatrian ja filosofian rajamailla*. Helsinki: Psychiatria Fennica., 45-55.
- Rechardt, E. 1984. Musiikillinen ajattelu, ruumiilliset merkitysskeemat ja symbolinen prosessi. *Synteesi* 3, 83–94.
- Rechardt, E. 1988. Musiikin kokemisen ruumiilliset ja symboliset ulottuvuudet. Teoksessa Hägglund, V- & V- Rätty (Toim.) *Psykoanalyysin monta tasoa. Nuorisopsykoterapiasäätiö*, 134-150.
- Riessman, C. K. 1993. *Narrative Analysis. Qualitative Research Methods Volume 30*. Newbury Park: Sage Publications
- Schalin, L.-J. 1986. Narsismin kohtaloita. Psykoanalyttisia tutkimuksia kateudesta, isättömyydestä ja vanhenemisesta. Helsinki: Psykiatrian tutkimussäätiö.
- Shuter-Dyson, R. (2006). Personality characteristics and the attitude to religion of church musicians. *Psychology of Music*, 34(3), 391-398.
- Syrjäkoski, M. 2004. *Rockhenkilö...vastoin parempaa tietoa. Tapaustutkimus musiikkirajoittuneisuudesta, ilmiön luonteesta, synnystä ja vaikutuksista yksilön elämään*. Julkaisematon pro gradu tutkielma Joensuun yliopiston soveltavan kasvatustieteen laitos.
- Yonem, Z. D. (2007). Performance anxiety, dysfunctional attitudes and gender in university music students. *Social Behavior and Personality*, 35(10), 1415-1426.