

Opinnäytetyö

Musiikin koulutusohjelma

Musiikkipedagogi

2013

Heidi Aalto

# YKSILÖITYMISEN PROFILOITUMINEN MUSIIKIN AMMATILLISUUDESSA



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU  
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Musiikin koulutusohjelma, Musiikkipedagogi

kevät 2013 | 35

Ohjaajat: Soili Lehtinen, Vesa Kankaanpää, Jukka Juvonen

Heidi Aalto

# YKSILÖITYMISEN PROFILOITUMINEN MUSIIKIN AMMATILLISUUDESSA

Tarkastelen opinnäytetyössäni yksilöitymistä, sen ilmentymistä sekä elämässä että musiikissa ja musiikin ammatillisuudessa.

Aihe on minulle itselleni ollut ajakohtainen. Yleisesti se on ajattomasti ajankohtainen, johon ihmiset palaavat ajasta toiseen. Vaikka minulla on melko kattava psykologinen tietous ihmisen kehityksestä ja olen muuten ollut kiinnostunut kaikesta asiaan liittyvästä, yllätyin itsekin, kuinka paljon Sartren, Beauvoirin ja Kierkegaardin teokset minua puhutteli. Näistä kahta ensimmäistä käytän asiantuntijana, vaikka itseasiassa Kierkegaard voisi katsoa olevan eksistentialismin isähahmo.

Näkökulma osottautui monimutkaiseksi, koska näin laajojen ja syvälle menevien asiakokonaisuuksien esittäminen muille ymmärrettävästi ja helppolukuisesti ei suinkaan ole ollut mikään helppo tehtävä. Lisäksi aiheen jatkuva soveltaminen musiikilliseen ympäristöön vaati omaa taiturointia.

Silti aihetta käsitellessä olen oppinut tuntemaan itseäni enemmän, ymmärtämään omia pyrkimyksiä ja sitä, miten elämän sisältö minulle avautuu. Sartren ja Beauvoirin päätelmät ovat, että elämässä ihmisen tärkein tavoite on löytää vapaus. Elämä muodostuu subjektista ja objektista, mutta ilmenevät erilaisina aina suhteiden kautta. Ihminen on siis alati muuttuvassa tilassa; ensimmäisen seurassa hän ilmentyy eri tavalla kuin toisen seurassa.

ASIASANAT:

Yksilöityminen, eksistentialismi, olemassaolo, minuus, musiikki, esittäjäyys, pedagogiikka, kasvu, vapaus

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Degree programme in Music | Music Pedagogue

Fall 2013| 35

Instructors: Soili Lehtinen, Vesa Kankaanpää, Jukka Juvonen

Heidi Aalto

# INDIVIDUALIZATION PROFILING IN MUSIC PROFESSIONALISM

In my bachelor thesis I examine individualization, its manifestation both in life and in music as well as in music professionalism.

The subject has been occurred to me currently. Generally its topical is ageless, which speaks to people from time to another. Although I have rather comprehensive psychological knowledge of human development and have been in some other ways interested in everything concerning on this matter, I found myself surprised, how much the works by Sartre, Beauvoir and Kierkegaard have spoken to me. From these three works the first two authors I use as an specialist, although in a matter of fact it is Kierkegaard who can be hold as a father – figure of existentialism and therefore would be also interesting to examine.

The point of view turn out to be difficult, because presenting this kind of magnitude and latitude of the content in way that others can easily follow and understand everything was, by no means, an easy task. Moreover constant application of the subject to the musical environment persists of its own talent.

Nevertheless, as I have been processing the subject I have learned more about myself, realized my own aspirations and the way of how the meaning of life unfold itself. Sartre's and Beauvoir's conclusion were, that a main goal of human in life is to find freedom. Life consists of subjectivity and objectivity, which occur themselves in many forms, always depending on the relations of the things. A person is constantly in a changing position; with others he manifests differently than with others.

## KEYWORDS:

Individualization, existentialism, existence, selfhood, music, presentation, pedagogue, growth, liberty

# SISÄLTÖ

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>2</b>
<b>2 YMPYRÄN KAIKKI KULMAT</b>	<b>5</b>
2.1 Ajasta ihmiseen	7
2.2 Kokeva minä	12
2.3 Sosiaalinen yhteisö	15
2.4 Suhteellisuus, vertailu ja polaarisuus	18
<b>3 OLEMASSAOLON LAINALAISUUS</b>	<b>21</b>
3.1 Puute vapauden aisaparina	24
3.2 Ihmistyypit Beauvoirin määritelmän mukaisesti	26
3.3 Itsensä paljastuminen projektissa	30
<b>4 JÄLKISANAT</b>	<b>32</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>34</b>

# 1 JOHDANTO

Kuvittele ilmapallo, johon puhalletaan ilmaa. Ponnistellen se tulee yhä suuremmaksi ja suuremmaksi, näyttäen lopuksi sellaiselta kuten ilmapallon kuvittelee-kin näyttävän. Pallo suljetaan ja siihen kiinnitetään naru. Nyt ilmapallo voi toimia ilmapallona. Mutta jos kukaan ei ole sitä pitelemässä kiinni, mihin se joutuu?

Taide on olemukseltaan konstruktivistista, jota ollaan uudelleenarvioitu sekä esteetiikan, ilmaisukeinojen, arvojen ja musiikillisten elementtien alueella. Igor Stravinsky kirjoittaa teoksessaan "Musiikin poetiikka" musiikin olevan silkkaa ajatus-toimintaa. Se perustuu tutkimuksiin, jonka pohjana on aluksi abstraktilla tasolla toimiva tahto, voidakseen siten antaa muodon konkreettiselle materiaalille (Stravinsky 1962, 34). Entä tunteet - eikö ne liity myös olennaisena osana musiikin tekemistä? Tarkkaavainen lukija kuitenkin voi huomauttaa, että myös tunne on ajatustoimintaa. Totta, sillä ei ole olemassa järkeä ja tunnetta erikseen vaan ne ovat saman asian eri ilmentymiä. Tämän takia esimerkiksi ajatusmallien tietoisella muuttamisella voi olla merkittävä apu hallitsemaan sitä mielentilaa, joka saapuu aina esiintymisten yhteydessä.

Uskoakseni kaikki ymmärtävät, sekä musiikin ammattilaiset, harrastelijat että täydelliset diletantit, teoksen esittämisen olevan tärkeä osa musiikin tekemisen prosessia. Olen monesti tullut pohtineeksi, miksi toisen konsertin jälkeen olen vaikuttuneempi kuin toisen, vaikka esitykset itsessään olisivat olleet taidollisesti saman tasoiset. Pääsin kuulemaan erään kerran Juilliard-kvartettia Stuttgartin konserttitalolla. Konsertin alkupuoli oli jo yksistään ilmiömäinen, mutta Beethovenin a-molli kvartettoa op. 132 puoliajan jälkeen voisi kuvailla jumalalliseksi. Kokemus tilasta, josta olen aikaisemmin voinut vain kuvitella oli häkellyttävää: kappaleen päätyttyä yleisö oli liikkumatta, täysin seisahtunut ja vasta jonkin ajan

jälkeen eräät yksittäiset kuulijat tajusivat taputtaa, kuin heräten. Vieressäni oleva tyttö oli niin liikuttunut, että hän itki. Samoin eräs toinen hieman kauempana tuntui pyyhkivän silmäkulmiaan.

Taiteenaloista vain musiikki voi saada aikaan tällaisen kollektiivisen hurmioitumisen. Tekijän taito sekä hänen musiikillinen välittäminen, yksilöllinen, ikään kuin henkilön tasapainoisen luonteenomaisuuden heijastuminen musiikissa liikuttaa, vaikuttaa, luo mielipiteitä enemmän ja pitkäkestoisemmin kuin itseisarvoinen briliantismi. Lähestyn tässä opinnäytetyöni tutkielmassa muusikkoutta ja musiikin ammattiutta esittäjyyden kuin myös sen taustalla olevan ihmisyyden, itsetuntemuksen, itsessään kasvamisen ja siinä elämisen kautta eksistentiaalismin näkökulmasta. Muodostaakseni aiheesta hengittävän, en kuitenkaan rajoita jäykästi tarkasteluani, vaan annan aiheelle liikkumatilaa mikäli se sitä tarvitsee. Sillä kokonaisuudestaan on kyse, johon eksistentiaalismin vain osallistuu.

Ihmisen toiminnan tarkastelu filosofisesti painottuneena saattaa tottumattomissa nostattaa karvoja tai herättää tietynlaista levottomuutta. Tätä ei kuitenkaan tarvitse pelästyä. Vaikka Tolstoi sanoi Kellariloukossa itsetutkiskelun olevan sairautta, olen aina mieltänyt tarkoituseräisen, käsitteellisen pohdiskelun korvaamattomaksi musiikillisten asioiden ja ilmiöiden jäsentämisessä. 1800-1900-luvun vaihteessa elänyt filosofi Otto Weininger katsoi myös filosofian ja taiteen muistuttavan samankaltaisuudeltaan toisiaan: ”Pohjimmiltaan ovat myös taitelijan ja filosofin probleemat samat, vain tapa käsitellä niitä on erilainen. Sillä kysymys ja ajatukset ovat suurelle taiteilijalle ja suurelle filosofille yhteiset.” (Weininger 1904, 142). Filosofia johtaa ei-aistittavaan käsitteeseen, taide symboliseen aistimukseen.

Aiheen käsittelyssä minua auttaa kaksi täysveristä eksistentiaalista, ranskalaiset Jean-Paul Sartre ja hänen vaimonsa Simone de Beauvoir, joista onneksemme Beauvoir osasi kirjoittaa ajatuksistaan ilahduttavan kansankielisesti. Häneen nojaudunkin kaksikosta enemmän. Mielenkiintoista on heijastaa Otto Weiningerin pohdintoja siihen, että Einojuhani Rautavaara kirjoitti ensimmäisen oopperansa *Kaivos* tutkiessaan ensin Jean-Paul Sartren näytelmiä. Säveltäjää kiinnostavat aiheet ovat tunnetusti olleet rituaalit, unet ja piilotajunta, metafysiikka

ja mystiikka, jotka veivät hänet lopulta 70-luvun enkeli - tematiikkaan. Mikä yhteensattuma, että Rautavaara käsittelee oopperassaan sellaista filosofiaa, joka on " valinnan ja itse määrittelyn " - filosofiaa, ja että juuri tässä oopperassa näkyy myös Rautavaaran oma kasvu säveltäjänä. ( E. Rautavaara 1998, 31 )

Jokaisen toiminnan ja teon takana piilee jokin ihmisen itsensä hyväksymä arvo, asenne tai jopa aate. Oman toiminnan tarkastelu ja ymmärtäminen on kehityksen kannalta olennaista. Tämä ylhäältäpäin katsominen, nähdä asiat objektiivisesti niin, etteivät asiat olisi joko osa minua tai irrallaan minusta, vaan ilmentymiä elämästä ja näin myös minun itseni mahdollisia ilmenemismuotoja. Ajatus on kiehtova, joka on ollut Rautavaaraa innoittava ja itseäni auttava. Itselleni irrallisuuden tunne on ollut jo pitkänaikaa läsnä. Tunne siitä, ettei kuulu mihinkään eikä osaa määritellä itseään millään tavalla, tekee elämisestä tietyllä tavalla aineettoman ja olematonta. Pystyt mukautumaan vaivattomasti ympärillä tapahtuneeseen, mutta kaikkein olennaisin puuttuu; oma ydin, " minus" ja sen suhde maailmaan. Loppujen lopuksi siis kaikesta on kysymys vain siitä, että ainakin minä haluaisin olla itse se, joka pitelee ilmapalloa.

## 2 YMPYRÄN KAIKKI KULMAT

*” Ehkä minä en osannut...*

*mutta kuitenkin, niissä on näky ja ilmestys!*

*Ilmestys joka annettiin läpi maailman.”*

( E. Rautavaaran oopperan Vincent libretosta )

Musiikillinen näkymä avautuu eteemme laajana ja kerroksellisena. Musiikin materia koostuu elementeistä, muodostaen näin hahmon tai kuten monesti kuulee puhuttavan; musiikillisen muodon ja sen sisällön. Musiikin kokonaisvaltainen hahmottaminen saattaa muuttua ongelmalliseksi, jos huomiomme kiinnittyy liiaksi sen toteuttavaan puoleen. Tällöin musiikista tulee keino oman instrumentin ja motorikan hallinnan kehittämiseen ja ilmentämiseen. Tekniikka itsessään saa merkittävän painoarvon, jolloin musiikkia ja sen elementtejä lähestytään merkkijärjestelmänä, ei elävänä muistiin kirjoitettuna kielenä. Näin toki voidaan soittaa ja soitetaankin, mutta samalla musiikin ilmentyminen alistetaan instrumenttitaitteen sijasta instrumenttitaitoon.

Etiikkaa opiskellaan jonkin verran kouluissa ja oman elämän kaivantoja tehdään, kun tarvitaan tienviittoja. Kun taas puhutaan musiikillis-eettisyydestä, mikä tekee prosessista toteuttamisen arvoisen tai mihin musiikissa pyrimme, jäävät tarkastelumme helposti toisarvoiseksi, koska itse musiikin tuottamiseen sillä ei ole välitöntä merkitystä. Juuri nämä pohdinnot ovat kuitenkin merkityksellisiä, selventäen ja tukien tekemistämme. Voisiko nämä jopa antaa kasvuperustaa yksilöitymisellemme? Heinrich Neuhaus on tullut tutuksi pianisteille teoksestaan Pianonsoiton taide, jossa tunnettu 1900-luvun taitelija - pedagogi katsoo yksilöllisyyden olevan ratkaisevin tekijä musiikin alalla toimiessa ( Neuhaus 1986, 25 ). Mutta tällaiseen päätelmään voidaan päästä vain silloin, kun kaikki muu tulevalle taitelijalle on jotakuinkin selvää. Osaaminen onkin tänä päivänä korke-



alla tasolla, jonka voi todeta esimerkiksi kilpailuissa. Tiedettävästi aasialaiset ovat asettaneet teknisen vaivattomuuden aivan uusiin sfääreihin eikä heidän maailman valloituksensa ole jäänyt kenellekään epäselväksi.

Vaihtovuotena Saksassa sain todeta jo heti ensimmäisenä päivänä, että liioittelematta noin puolet koulun kaikista oppilaista oli kotoisin jostain päin Aasiaa. Esiintyvyys on suurin piirtein samaa luokkaa jokaisessa Saksan musiikkiyliopistossa. Kuullessani tuolloin viikottain esiintymisiä näiltä taitavilta soittajilta, jäin miettimään kulttuurisen perintömme vaikutuksia. Varsinkin Lang Langin resitaali ja ohjelmistossa ollut Beethovenin Waldstein - sonaatti sai minut polvistumaan kysymyksen eteen. Esitys edusti aiemmin kuvaamani tapaan briliantismia sanan häikäisevässä merkityksessä, mutta koskettamatta sen kuumimpaa ydintä - siis sitä, jossa tekstiä on tulkittu niin, että voimme siinä hetkessä elää sen tapahtumat, kuulla sen puhuvan meille. Voidaanko kahden täysin toisistaan poikkeavan kulttuurin välistä kuilua kuroa kiinni tai rakentaa edes silta niiden välille? Onko tällainen pyrkimys edes tarpeellista? Erilaisuus on rikkautta ja kulttuurinen erilaisuus on se, joka eniten jakaa mielipiteitä. Toiset pitävät slaavilaisesta palosta, toiset ranskalaisesta hienojakoisuudesta ja toiset taas saksalaisesta järjestelmällisyydestä ( tällainen karikatyyrimäinen jaottelu tosin ei ole koskaan ollut mielestäni musiikille juuri eduksi ). Tulen käsittelemään asiaa vielä myöhemmin.

Yksilöllisyyteen kuuluu olennaisena osana oma identiteetti, joka terminä on tullut tutuksi psykologiasta. Identiteetillä tarkoitetaan tuolloin käsitystä itsestään, joka on liikkeessä läpi elämän. Se ei siis ole persoonallisuuden tavoin lähes muuttumaton vaan päinvastoin siihen vaikuttaa sekä ympäristö, oma tietoisuus että persoonallisuus. ( <http://www.vahvistamo.fi/vahvistamo/mina/identiteetti> ) Identiteetti on meille jokaiselle itsellemme tärkeä ja puhutteleva asia, joka terveille pohjalle rakennettuna toimii elämässämme yksilöllisyyden polttoaineena. Musiikin ammattilaisuudessa se on kuin seinällä oleva pohjaväri, joka paistaa päälle maalatun värin läpi.

Musiikin ympyrään - ilmaisen asian näin, koska täydellisyydessään ympyrä liitetään jumalallisuuteen; ajatus miellyttää minua suuresti - kuuluu moninaiset ilmi-

öt, kulmat, lähtien musiikin parametrien hahmottamisesta ja muokkaamisesta esitykseksi, aina saumattomasti liitoksissa oleviin sosiaalisten suhteiden verkostoon. Musiikin tekeminen ei tule lähteä muiden ihmisten mieltymyksistä tai vaa-teista. Sen ei tule lähteä edes omista haluista tai mieltymyksistä. Kyse on musiikin ilmentymisestä meissä, jonka välittäjänä "minä" toimii. Jokainen musiikin tekijä siis kuuntelee omista lähtökohdistaan musiikin liikettä. Mutta lopulta kuitenkin muut saavat sanoa, millaista musiikkimme on, jopa karkeasti määritellen sen hyvään tai huonoon. Työtä on tehtävä ja kiitos ei välttämättä seisokaan lopussa. Esittäjänä tiedän, kuinka häilyvä raja voi olla onnistumisen ja epäonnistumisen välillä. Myös tunne siitä, että menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus ovat yhtä, voi olla esittäessä yhtä mahdollista kuin tunne oman minuuden kadottamisesta. Esitykseen voi tällä tavoin heittäytyä, kadottaen ajan ja paikan tunteen, mutta yhtä lailla se voi olla myös *esittäjyyttä*. Tällöin on kyse ennen kaikkea esittämisen taidosta, joka muiden taitojen tavoin voidaan harjaannuttaa tiedon ja kokemusten kautta.

Näitä musiikin ammattillisuuteen ja muihin yksilöllisyyteen liittyviä аспекteja kuten minua ja sinua ajassa ja yhteisössä, tarkastelen seuraavaksi istutettuna ne kaikki demokraattisesti musiikin pyöreän pöydän ääreen.

## 2.1 Ajasta ihmiseen

Luonnoltaan ihminen on ennen kaikkea tunteva ja kokeva, jolla on kaikista luontokappaleista suurin aivokapasiteetti. Tämän kapasiteetin ihminen on lajikehityksensä aikana oppinut valjastamaan niin, että olemme kykeneväisiä tutkimaan maapallomme lisäksi yhä enenevässä määrin avaruudellisia asioita. Vaikka maapalloa hallitsevana rotuna oikeutamme toimemme ja älyllisyyttä käyttäen pyrimme hahmottamaan ympäröivää maailmaa, saavuttamaan jopa tunteen sen hallinnasta, olemme kuitenkin muiden elollisten tavoin osa luontoa. Luonto, joka vielä edelleen liittyy esimerkiksi vahvasti Suomi - kuvaan ja toimii myyntivalttina matkailuissa, ei kuitenkaan ole kaikille yhtä luonnollinen aihe. Muistan nähneeni

jokin aika sitten televisiohaastattelun, jossa eräältä ala-asteikäiseltä amerikkalaiselta pojalta kysyttiin maalla asuvista eläimistä. Kävi ilmi, ettei hän ollut nähnyt lehmää muuta kuin kuvista, saati sitten kuullut, että maito tulee tästä eläimestä.

Tieteen, teollistumisen ja jopa kapitalismin synnyttämien ilmiöiden ja tuotosten rakennelma on innoittanut ihmisiä tehostamaan tai kiertämään niitä lakeja, jotka elämässä vaikuttavat. Koneelliset mekanismit, geenimanipulaatio, kauneusleikkaukset ja tekoälyn ensi askeleet ovat realisoituja yrityksiä hallita luontoa. Epäluonnollinen ei ole enää vastakohta luonnollisuudelle vaan toimii korvaushoitona. Mielenkiintoista oli lukea Aamulehden ja Iltasanomien listaus jo mahdollisesti vuonna 2030 vaikuttavista tulevaisuuden ammateista: vauvasuunnittelija, sään säätelijä ja ruumiinosien tuottaja ( luo toimia kehonosia esim. sotilaille ja urheilijoille) katsottiin olevan realistisia vaihtoehtoja uusia ammattinimikkeitä laatiessa. ( Aamulehti 8.3. 2013) Teollistuminen ja sitä seurannut markkinatalous eivät ole voineet olla vaikuttamatta ihmisten toimintaan, tottumuksiin ja ajatteluun. Ilmaisu " mainonnan uhri" on tuskin aivan tyhjältä syntynyt, vaikka ainakin omassa kaveripiirissä sitä käytetään lähinnä humoristisin elkein tilanteessa, jossa on toisen huomattu tehneen impulsiivisesti jonkin hankinnan. Teollistuminen on luonut toisaalta materialistista hyvinvointia, lisännyt resursseja ja kapasiteettia. Yritysten ja organisaatioiden välinen kilpailuttaminen haastaa keksimään uusia innovaatioita, jotta pystyttäisiin vastaamaan kuluttajien yhä tietoisemmiksi kasvaviin tarpeisiin. Ravitsemus -ja teknologian alan yritykset ovat varmasti kaikkein eniten puristuksissa. Pyrkimys mahdollisimman tehokkaaseen toimintaan mahdollisimman helppokäyttöisesti ja pienellä kulutuksella tuottavat varmasti insinööreille ja tuotekehittelijöille jos jonkinlaista päänvaivaa. Helppous ja nopeus kuuluvat laadun määreisiin yhtä kiinteästi kuin selkeys ja hyödyllisyys. Samat toiminnan vaatimukset ovat valitettavasti kyllä löydettävissä aloilta, joihin sen ei tulisi kuulua. Jos taiteen harjoittaminen ja tekeminen pakataan tehokkuuteen ( sanan negatiivisessa merkityksessä) ja "tuottamiseen" mahdollisimman pienin kustannuksin, muuttuu maukas, hitaasti kypsytetty viini kotiviiniksi, joka kyllä maistuu viiniltä - superhiivan kera.

Teollistumisen tuomat hyödyt ja haitat on sovellettavissa yhtä hyvin musiikkiteollisuuteen ja kaupallistumiseen. Suuressa rataksessa pyörivät niin musiikkiteknologia, instrumenttien rakentaminen, huoltaminen ja kuljettaminen kuin myös opistojen ja yksittäisen ihmisen toiminta. Omalla kohdallani arkipäivän hyödyt ovat ilmeiset: kun suunnittelen vaikka tulevaa harjoiteltavaa ohjelmistoa, on se niinkin yksikertaista kuin käyn vain lainaamassa kirjastosta nipun levyjä tai vielä paremmin; avaan tietokoneen ja kuuntelen sieltä. Saatavilla on kaikkein tuoreimmista debyyttilevyistä aina vanhojen mestareiden uudelleen masteroituihin äänitteisiin. Kuuntelen ja valitsen. Myöhemmin saatan jopa löytää niistä johonkin ongelmalliseen tilanteeseen ratkaisun. Nuotit ostan siltä kustantajalta, jonka olen kuullut olevan tällä hetkellä luotettavin. Konserteissa käyn niissäkin lähinnä minua kiinnostavan ohjelmiston tai solistin ja/ tai orkesterin takia. Toimintani on otos kuluttajan käyttäytymisestä (varmasti varsin perinteinen sellainen), jonka mielenliikkeitä musiikkiteollisuus yrittää myötäillä tai osaltansa vaikuttaa. Musiikkiteollisuuden haitat ovat suurelta yleisöltä piilossa, sillä ne pesivät lähinnä tuotantopuolella. Puhuttaessa artistin ja levy-yhtiöiden välisistä sopimuksista ja toiminnasta - kustannuksista, oikeuksista jne. sekä EU -direktiivein määrätyt ympäristörajoitteet ja yleiset pyrkimykset ekologisuuteen saattavat olla hyvinkin ongelmallisia sovittaessa kaikkia näkemyksiä yhteen. Mikäli on uskomista, onneksi kulttuuritutkijan Katja Bloigun mukaan myös musiikkiteollisuuden puolella on alettu huomioimaan myös tekemisen eettisyyttä. ( <http://katjabloigu.blogspot.fi/2009/10/eettisen-musiikkiteollisuuden.html> )

Tähteys muodostui vähitellen ja koki varsinaisen päivänvalon esiintymislavojen hirmuvaltijoiden Paganinin ja Lisztin loisteessa. Nykyään tuskin samanlaista pyörtyilemistä juuri nähdään ellei sen sitten aiheuta toimimaton ilmastointi höyryisessä keikkatilassa. Musiikkiteollisuuden viidakossa pärjää se, joka pystyy myymään ja edelleen tuottamaan. Taito tuotteistetaan ja se saattaa saada tietyn imagon. Jacqueline du Pré tunnetaan väkevänä ja intohimoisena tulkitsijana, jonka tunnetuin tuote on Edward Elgarin sellokonsertto. Glenn Gould oli jo radikaali aikansa, ei pelkästään Bach - soitollansa, vaan myös omilta näkemyksiltään ja toiminnoiltaan. Tämä muodostaakin eron taiteen ja viihteen välillä. Kummassakin pätevät nykyään enemmän tai vähemmän kaupallistumisen kri-

teerit, mutta taide pystyy vastustamaan massatuotannon ja viihteellisyyden tuomat paineet pyrkimällä ainutlaatuisella ja yksilöityneellä tavalla ilmaisemaan ympärillä olevia ilmiöitä, niihin vaikuttamalla, ihmisiä yllättäen ja provosoiden. Mutta onko kuuluisuuteen pyrkiminen muuttunut sittenkin populistiseksi? Mediaviestimien välityksellä lähetetään kourallinen erilaisia ohjelmissa, jossa seurataan kummaakin kummempia asioita. Musiikin puolella esiintyy kasa laulukilpailuja, lähinnä vielä kevyen musiikin puolelta, jotka tuntuvat tukevan osin ajatusta. Kilpailumäärien lisääntyessä olemme kuitenkin todenneet yhä varmemmin, ettei kilpailu ole oikotie maineeseen, vaikka ennen ne saattoivatkin toimia ponnahduslautana kansainväliseen tunnistamiseen ( kuten Martha Argerich tai Einojuhani Rautavaara). Tämän tyyppinen tarkoitusperäinen hakeutuminen julkisuuteen tunnetaan joka tapauksessa usein kaupallisuuden nöyräksi palvelijaksi eikä ystävysty helposti niiden kanssa, jotka eivät mittaa tekemistänsä huomiolla. On mainittava, kuinka osuvasti Nikolai Gogol kirjoittaa kirjassaan *Muotokuva* ( 1835 ) oman itsensä myymisestä. Kauhutarinassa nuori ja köyhä taitelijan alku uhraa lahjakkuutensa ahneuden ja mukavavuudenhalun alttarille. Hän maalaa tauluja miellyttääkseen seurapiirin silmää ja kasvaa näin heidän suosikikseen. Mutta lopulta nähdessään entisen toverinsa teoksen, jossa ei ollut mitään imelän mielitelevää vaan päinvastoin edusti sitä samaa aitoutta, jonka hän itse kerran tunsikin, rikkoi sen kuplan, jossa hän niin kauan oli elänyt.

Teknologian kehitys on kiinteästi liitoksissa myös musiikkiteollisuuteen, joka on laajentanut ja helpottanut taidealojen keinoja ja mahdollisuuksia. Michelangelo, Cézanne, Mozart ja Wagner saivat rinnalleen mediataiteen: Félix Nadarin ja Eugène Adgetin valokuvat, Alfred Hitchcockin ja Stanley Kubricin elokuvat. Säveltaiteessa tietokoneiden ja syntetisaattoreiden käyttäminen ovat avanneet aivan uuden ulottuvuuden säveltäjille, joita myös kansainvälisesti tunnustetuimmat Einojuhani Rautavaara ja Kaija Saariaho ovat käyttäneet. Oopperoissa ja näytelmissä valaistusten ja lavasteiden kehityksen myötä ollaan päädytty hyvinkin moderneihin ratkaisuihin, jossa lava saattaa muistuttaa videopeliä tai animaatiota. Vuonna 2009 Sibelius - Akatemian lauluosasto tuotti *Ihmiskunnan rakastaja* - oopperan, jossa lavastus oli toteutettu virtuaalisesti videoprojisointia käyttäen. Oopperassa osa esiintyjistä esim. esiintyy 3D - grafiikalla toteu-

tettuina

hahmoina.

(

<http://www.digitoday.fi/viihde/2009/01/16/mediatekniikka-tuo-virtuaalihahmot-oopperaan/20091361/66> ) Yhtä radikaalia modernisointia en ole itse vielä päässyt kokemaan, mutta edelleen Saksassa eräs oopperakokemus (valitettavasti en muista mikä ooppera, mutta mielestäni oli kuitenkin jokin tunnettu saksalainen) jäi tarpeeksi häiritsevästi mieleen. Oopperan kohtauksessa mies riisui itsensä alasti ja juoksenteli koko komeudessaan lavalta välillä poistujen ja taas ilmestyen. Ooppera oli ensimmäinen modernisoitu ooppera, jonka olen nähnyt. Siitä syntyneet tunnereaktiot asettivat minut jälleen vastakkain omien taideesteettisten näkemysten kanssa. Umpimieliseksi tai tottumattomaksi en itseäni kuvaisi, sillä ajan mittaan olen päässyt perehtymään nykymusiikkiin - ja maalaustaiteeseen niin, etten enää oleta taiteen jäljittelevän välttämättä mitään tai olevan ns. todenmukainen. Silti ne teatteri tai ooppera esitykset, jotka ovat etäännytetty abstraktisuuteen, saavat minut enemmän pohtimaan kuin kokemaan ja tuntemaan asioita. Liian pitkälle viety älyllisyys vieraannuttaa minut katsojana taiteen kokemiselta ja herättävät lähinnä väkimmäistä keinotekoisuuden tunnetta.

Arkipäivän työskentelyssä on varmasti hyvinkin helppo huomata teknologian hyödyt. Itse olen esimerkiksi erittäin iloinen saadessani uuden Nokian kännykän. Kiitos uusien toimintojen, pystyn nauhoittamaan milloin haluan, missä haluan. Laadukkaan äänittämisen lisäksi voin myös kotikutoisesti editoida äänitteen ja muuttaa se sitten fyysiseen muotoon levyksi tai lähettää tarpeen tullen eteenpäin tiedostona ( ja mitä parasta, liitän esitykseni vielä Youtube´en, jolloin voin saada palani laajempaa julkisuutta ). Nuotteja voin tarvittaessa myös tehdä itse, kunhan vain lataan tietokoneelle ensin sävellysohjelman.

Aika kuljettaa ihmistä kynttilänvalosta valoinstallaatioihin, musiikin muodoista ja ohjelmista äänien ja tyylien sekoittamiseen aina kokonaisen kappaleen mittaiseen hiljaisuuteen asti. Näin yksilöityminen ei ole pelkästään omien valintojen seuraamista tai minuuden suhdetta kulttuuriseen ympäristöön vaan myös suhdetta aikaan, ajan henkeen. Yksilön ilmenemisen ja ilmentämisen mahdollisuudet alkavat musiikin alalla olla hyvin monipuoliset ja kirjavat. Kuitenkin on otet-

tava huomioon tarjonnan paljous ja siihen liittyvä kilpailu. Laadullisesti olemme hyvin korkealla tasolla, jolloin ominaisuuksien merkitys korostuu.

## 2.2 Kokeva minä

Vaikka ajan henki ja sen kokeminen muuttuvatkin, koostuu se aina sellaisista olemisen muodoista kuin minä ja sinä, me ja te, subjekti ja objekti yksilöittäin ja yhteisössä. Eräät filosofit määrittelevät ”minän” tietoisuutena kuten René Descartes, joka lausuikin kuolemattomat sanat: ” *Cogito ergo sum*” ( ajattelen, siis olen). Hänen tavoitteena oli löytää varma pohja varmalle tiedolle. Immanuel Kant katsoi myös minuuden olevan tietoisuutta, mutta näkien, että on olemassa hetkiä ilman tätä tietoista minää. Ranskalaisen Jean – Paul Sartren mukaan kuitenkin ” Minä ei ole sen enempää muodollisesti kuin sisällöllisestikään *tietoisuudessa*: se on ulkona, *maailmassa*. Se on maailmallinen oleva, aivan niin kuin toisenkin minä. ”. ( Jean – Paul Sartre 2004, 59 )

On myös olemassa näkökantoja, jotka katsovat ihmisen oivaltavan itsensä elämässä elettyjen kokemusten myötä, muodostaen näin mieleisiään periaatteita. Taide muihin aloihin verrattuna on laajalti juuri kokemusperäistä. Se aistitaan, hahmotetaan, jäsennellään, eletään ikään kuin teoksesta uudelleen teokseen. Kokemuksen voi elää puhtaasti kokemuksellisuutena, äärimmillään tuona hurmioituneena olotilana, jonka koimme Stuttgartissa. Tähän viittaa myös sana transendentiaalinen, sananmukaisesti tarkoittaa yläpuolelle nousevaa. Se on käsityskyvyn ylittävä mysteeri ( mainittakoon tähän väliin Lisztin 12 transendentaalista etydiä, jotka nimensä mukaisesti nousevat tekniseltä tasoltaan jonnekin meidän maallikoiden yläpuolelle). Tätä musiikillista tilaa voidaan yrittää käsitteellistää, mutta sen lähdettä ja syntyä tuskin voidaan tavoittaa ja miksi pitäisi? Sitä voisi verrata ihmisen piilotajuntaan: tutkijat ovat selvittäneet, että ihmisen tajunnassa on meiltä itseltämme piilossa oleva taso, joka on kuitenkin olemassa; vaikuttamassa ajatuksiin, havainnointiimme ja valintoihin. Emme kuitenkaan tiedä miten tai missä määrin. Jokainen voi päättää itse miksi tätä taustavoimaa

nimittää, koska sillä ei juurikaan ole merkitystä. Se, millä on merkitystä ja mikä on mielenkiintoista huomata on, kuinka usein tieteilijät ovat selvittäneet ja selittäneet hyvinkin seikkaperäisesti, niin kontrapunktillisesti, harmoniaopillisesti kuin musiikillis-historiallisessa katsannosta käsin esimerkiksi J.S. Bachin ainutkertaista nerokkuutta ja kuinka kauaksi me kuitenkin jäämme tästä kauneudesta näiden selvitysten valossa. Se mikä tekee lopulta Bachista Bachia, emme pysty selvittämään. Vastaavasti meille on selvitetty rubaton käyttöä ns. ajan varastamisena ja sen välittömänä palauttamisena. Onneksemme meillä on mahdollisuus kuulla esimerkkejä mestareiden käsistä varhaisten äänitteiden kautta, jossa tämä olennainen musiikillinen keino luonnollisena sulautuu osaksi musiikkia. Silti sen sisällyttäminen omaan musiikkiin tuntuu jäävän päälle liimatuksi tai mitä pahempaa - sen mielivaltaiseksi väärinkäytöksi. Musiikki siis täytyy ennen kaikkea *kokea* ja kuunnella, jolloin se on enemmän kuin tehty työ.

Kuten aikaisemmin toin esille, Heinrich Neuhaus kirjoitti kirjassaan Pianonsoiton taide ”-- Sitä paitsi, kun on kyse toiminnasta taiteen alalla, jolla yksilöllisyys on ratkaisevin tekijä, tulevat omat saavutukset ja omat kokemukset aina olemaan ainoa luja perusta.--” ( Neuhaus 1986, 25 ). Taiteen tekeminen nojautuu siis tuotoksien yhteydessä muodostuneisiin perspektiiveihin. Monipuolisesti eri projekteihin osallistuminen ja niistä kerääntyneet kokemukset voivat olla meille elinikäinen kaveri tai pettymyksen kohdatessa helposti sotaisia vihamies. Joillekin musiikki on linkitetty niin läheisesti omaan minuuteen, että sen kautta määrittelimme itsemme. Vielä jokin aika sitten olisin pystynyt ( tai sitten en) tunnistamaan itseni tästä. Esiintymisen onnistuessa tuntui kuin olisin saavuttanut vuorihuipun, kyeten sen jälkeen mihin tahansa. Vasta silloin soin itselleni hyväksyttävän ihmisarvon ja pystyin kantamaan pääni suorassa. Jos epäonnistuin, tunsin vastaavasti niin suurta riittämättömyyden tunnetta, etten kyennyt häpeilemättä näyttäytymään muiden silmissä. Määrittelin itseni epäonnistujaksi, joka jotenkin ihmeellisesti alkoi todentaa itseään. Ei aikaakaan ja karvaat kokemukset itsestäni esiintyjänä estivät minua toimimasta juuri mitenkään. En pystynyt viemään asioita loppuun, koska *tiesin* entisten kokemusten perusteella, etten tule onnistumaan ja joudun jälleen häpeämään itseäni. Ja koska olin liittänyt musiikin ja sen tekemisen niin läheisesti omaan minuuteen, en osannut itseäni



arvostaa muutenkaan ihmisenä. Tämä otos elämästäni ei juuri ole minua hyödyttänyt muulla tavoin, paitsi että se toimii tässä erinomaisena esimerkkinä siitä, mikä vaikutus omilla kokemuksilla ja ennen kaikkea asennoitumisella on näihin kokemuksiin ja tekemiseen. Huono itsetunto tai sen ongelmat saattavat hankaloittaa suopeaa asennoitumista tapahtunutta kohtaan, mutta eivät estä sitä. Vain tahdon ja päämäärän asettaminen ovat toiminnan perusta, shakkilaudan kuningas ja kuningatar.

Mitä lähemmäksi tulemme musiikin ammattilaisuutta, sitä kauemmaksi meidän tulisi kuitenkin päästä ajatuksesta, jossa musiikki on maailmankuvamme. Taide on esteettinen kokemus maailma, jonka kautta *ilmennämme* maailmankuvamme. Erottaminen voi olla vaikeaa, koska usein emme määritä alaamme työnä vaan juuri erottamattomana osana elämää, elämäntapana, jopa eräänlaisena elämänkumppanina.

Taide vaatii kokemuksellista herkkyyttä, joka ammattilaisuuden tasolla sekin osataan kanavoida oikein. Herkkyydellä en tarkoita tässä tunneherkkyyttä, sillä sen olen todennut omakohtaisesti huonoksi tieksi. Tunnekokemukset ovat tärkeitä, sillä ne motivoivat tekemistämme, mutta tunneherkkyys tuo esitykseen ja sosiaaliseen käyttäytymiseen epätasaisuutta. Yksi esitys saattaa olla hyvin lautaunut ja väkevä; esittäjä itkee, kun musiikki itkee, nauraa, kun musiikki nauraa. Mutta jo seuraavassa esityksessä ei löydykään sitä samaa myötäelämisen voimaa ja teos ikäänkuin kahlataan läpi. Luonnollisesti tämäntyyppinen vaihtelevuus ei ole ammattitasolla suotavaa eikä myöskään pidemmällä tähtäimellä edesauta esittäjän omaa käsitystä lavalla olemisesta. Siksi asioiden ulkoistaminen ja niiden näytteleminen on yhtä tärkeää kuin näyttelijälle. Silloin tunteesta tulee taitoa.

## 2.2 Sosiaalinen yhteisö

Koko elämisen järjestelmä muodostuu eri kulttuurisidonnaisista yhteisöistä, niissä olevista tavoista ja käytännöistä. Yhteisössä toimiminen on ehdottoman tärkeää, jonka merkitystä ei voida millään tavoin mitata. Sillä *kaikki toiminta on aina sosiaalista*. Teini-iässä alamme hahmottaa ympärillä olevaa inhimillistä verkostoa ja siinä vaikuttavia realiteetteja kuten kielenkäyttöä, käyttäytymistä, normeja ja moraalia. Voisi sanoa, että ensimmäinen versio identiteetistämme muodostuu tuolloin. Mutta kuten tiedämme, identiteetti käyttäytyy tilanteen mukaan: huomaan syöväni popkorneja elokuvissa rennosti farkku-tennari-kansalaisena ja yllättäen oopperassa taas kokeilen tasapainoni hallintaa melkein käyttämättömissä korkokengissä, hilliten elekieltäni ja ehkä myös äänenkäyttöäni. Opiskellessani Kuopion konservatoriossa kamarimusiikkia vetänyt sellonsoiton opettaja sai temperamenttisellä mutta ihmillisellä lämmöllä istutettua minuun kyltymättömän innostuksen musiikkia kohtaan. Se oli heittäytymistä musiikkiin ( joka joskus läheni jopa riehaantumista ), *musisointia*, sekä sen intohimoista työstämistä. Kulttuurinen kontrasti ilmeni vääjäämättömänä riitasointuna kun vertasin näihin kamarimusiikillisiin tendensseihin omia soittotuntejani. Räiskyvyyden rinnalla tuntui tuntien luonne olevan hyvin hillittyä ja pidättyväistä. En pyri osoittelemaan mieltymyksiäni suuntaan tai toiseen, sillä kuten jo varmasti on tullut esille, erilaisuus on rikkautta ja asennoituminen on kultaa. Jokaisessa lähestymistavassa on puolensa ja itse oppilaana olen varsin helppohoitoinen siinä suhteessa, että kykenen erinomaisesti muovautumaan.

Maailmaan synnyttään, mutta ihmiseksi kasvetaan. Musiikillis-kasvutuksellinen toiminta muistuttaa samankaltaisuudessaan lapsen kasvatusta, jossa lapsen maailma muodostuu aluksi vanhempien suljetusta sylistä; hänen tehtävänsä ja asemansa on totella. Oppiminen vallitsevan sosiaalikonstruktivistien näkemyksen mukaan on ihmisen yhteisössä tapahtuvaa sosialisoitumista, sosiaalisessa hierarkiassa nousemista yhteisön täysivaltaiseksi jäseneksi. Tässä sosialisoitumisessa ihminen, jokainen meistä, on sekä väline että päämäärä. Vuorovaikutussuhteissa ”-- subjektiviteetti ylittää itsensä välttämättä kohti toista--.” ( Beauvoir 2011, 84 ). Mutta nimenomaan *vuorovaikutussuhteissa*. Tämä ei siis tarkoita kaikkia ja mitä tahansa keskustelutilanne vaan sellaista, jossa ihmiset pyrki-

vät kommunikoimaan toistensa kanssa, kuuntelemaan, ymmärtämään, jakamaan ja jopa löytämään asioita yhdessä.

Yhteisön jäsenenä meiltä edellytetään yhteisten pelisääntöjen noudattamista, joka toimivuuden periaatteesta on välttämätöntä. Huomattavaa kuitenkin on se, että musiikillisessa yhteisöissä vallitsevat näkemykset musiikillisesta sisällöstä ja lähestymisestä, ylipäätään siitä miten omaa instrumenttia tulisi soittaa, voivat olla niin kankean juurtuneita, että se saattaa hankaloittaa tai jopa estää sitä musiikillisen itsenäistymisen prosessia, "musiikillista teini-ikää", jossa alkava muusikko tottelemisen sijaan rupeaisiin kysymään, kyseenalaistamaan tai vaikka kapinoimaan (riippuen omasta temperamentista). Barrikadeille tosin ei tarvitse nousta. On täysin luonnollista, että yhteisöissä muodostuu oma " kulttuuri-identiteettinsä ". Jos kuitenkin perimmäisenä päämääränä on saavuttaa elävä, hienojakoiseen laatuun yltävä musiikillinen kokonaisuus, sen saavuttamiseksi on tehtävä uterallaan töitä sekä musiikin traditiota ymmärtääkseen (mitä kaikkea se pitääkään sisällään!) että luotettavan ja vakuuttavan esittäjäyden asettumiseksi. Musiikin tuntemus, yhdistettynä sen kokemiseen ja ns. löydettyyn omaan ääneen takaavat varmasti sisällöllisesti rikkaan tekemisen. Olin eräällä mestarikurssilla passiivioppilaani. Kurssille osallistunut soitti Beethovenin sonaattia Op. 49 nro 1 - Andante. Esitys ja sitä seuranneet harjoitusotteet jäivät aluksi vaatimattomiksi, dynaaminen skaala ulottui pienimmästä nyanssista ( lähes kuulumattomasta äänen syttymisestä) arkailevaan mf. Asiaa lähdettiin ratkomaan kysymyksillä: " Miten karakterisoidit, kuvailisit kappaleen tunnelmaa, miten haluaisit tämän kohdan soitettavaksi, miten tämä voisi tulkita edeltävään nähden?". Oppilas saattoi kuvailla joitakin lyyrisiä osuuksia kauniiksi ja laulavaksi, mutta tyytyi muuten vastaamaan hetken pohdinnan jälkeen "en tiedä", jonka jälkeen jäi kuuntelemaan millaisen ratkaisumallin opettaja tilanteeseen olisi antamassa. Opettaja opetti, kertoi mitenkä asiaa kuuluisi lähestyä. Yllätykseksi hän kuitenkin palasi hetkeä myöhemmin samaansa vastaukseen: " Se, jos olisit kuvannut kohtaa vaikka haikeaksi, olisimme lähtenee etsimään tätä tunnelmaa. Mutta musiikkia tehdessä ei käy, että vastaat " en tiedä ". On oltava aina selvillä siitä, mitä itse haluaa hakea." Oppilas olikin selvästi tottumaton määrittämään musiikkia, joka heijastui soitossa arkuutena ja epävarmuutena. Voisi-

ko takana olla jopa tämä tiedostamatta opittu, harmillinen ajattelumalli siitä, että on olemassa vain ns. oikeita ja väärä ratkaisuja? Soitto kuitenkin parani muuttamien karakteriharjoitusten sekä omien ajatusten määrittämisen ja toteuttamisen kautta huomattavasti tunnin aikana.

Vielä on huomioitava eräs yhteisöllisyyteen liittyvä seikka. Parhaimmassa tapauksessa yhteisön tukee omiensa työskentelyä ja pyrkii kehitykseen. Tämänkaltaisen yhteisöllinen asennoituminen luo hyvää ilmapiiriä ja vahvistaa sen yhteisöllisyyttä. On kuitenkin mahdollista, että työn tuottaessa konkreettista tulosta, kun joku yhteisön sisältä nousee julkisuuteen, on muiden yhteisön jäsenten vaikea asiaa hyväksyä. ( Päivi Arjaksen luento Turun Konservatorion auditorissa 12.4.2013 ). Vaikka hylkimisreaktion jälkeen ihmiset hyväksyisivätkin uuden "asemavaihdon", on ilmiö hyvin mielenkiintoinen. Mistä kyseinen reaktio voi johtua? Koemmeko sen olevan jotenkin pois meiltä itseltämme? Simone de Beauvoir vastaa tähän: "Usein nuorukainen ymmärtää suhteestaan toiseen ihmiseen vain ne asiat, jotka saavat toisen vaikuttamaan viholliselta. On nimittäin totta, että toinen on myös vihollinen.--- Yksilö kokee, että toiset ihmiset ja erityisesti ne, joiden olemassaolo ilmenee kirkkaimmin, rajoittavat häntä ja tuomitsevat hänet." ( Beauvoir 1947, 91). Beauvoir kirjoitti, että myös kirjallisesti hyvin tuottelias ranskalainen Georges Bataille kirjoitti esipuheessaan teokseen *L'expérience intérieure* ( Sisäinen kokemus ) jokaisen yksilön haluavan olla Kaikkea. Ken näin ajattelee, tulee varmasti myös pian löytäneeksi ajatuksen siitä, ettei kukaan voi olla kaikkea. Jos olisin kaikkea, mitä maailmassa minulle enää olisi? Halu ei pelkästään ole mahdoton, mutta myös typerä. Mutta voidaanko me tämä halu meissä tunnistaa kuten Bataille väittää?

Eräs minun kanssani samassa koulussa opiskellut sopraano voitti joitakin vuosia sitten Timo Mustakallio - laulukilpailut. Kerroin asiasta laulaja tuttavalleni, joka tuolloin oli opiskellut samalla luokalla kilpailuvoittajan kanssa. Hän oli typerytynyt kuullessaan asiasta ja alkoi heti ihmettelemään, miten " sellaisella ja sellaisella äänellä ja laulutavalla voi ylipäättään voittaa mitään, eikö tuomaristolla ole korvia päässä, sellaista ääntä nykyään ihmiset arvostavat jne. " Yllätys oli suuri, sillä vielä vähän aikaa sitten muistan hänen tosiaan olleen melko alussa

laulamisen kanssa. Kehittyminen on siis ollut valtava! Silti ystäväni reagoititapa oli mielestäni melko ihmeellistä. En usko, että kyseinen reagoititapa on kovin epätavallista. Alallamme on ruuhkaista ja jokainen haluaa palansa kakusta. Olisi kuitenkin tärkeää jäädä sekä muiden että itsensä kannalta jäädä pohtimaan, mitä tällä saavutamme. Toisen halventaminen tavalla tai toisella paljastaa vain meidät itsemme. Vaikka muut eivät tarttuisikaan lietsonnasta, ei se voi olla vaikuttamatta yleiseen ilmapiiriin.

### 2.3 Suhteellisuus, vertailu ja polaarisuus

*" Jos haluaisin laulaa rakkaudesta, se muuttuisi tuskaksi. Jos taas haluaisin laulaa vain tuskasta, se muuttuisi rakkaudeksi."*

*( Franz Schubert v. 1822 )*

Olemassaolo esiintyy aina *suhteenä*. Nopeus, symmetria, hyöty, sinä ja minä, kaikki olemisen ilmentyminen tarvitsevat suhdetta ollakseen siten myös ykseyttä. Jos siis kuvailen itseäni esimerkiksi sosiaalisesti, puheliaaksi ja toimeliaaksi, saatan joissakin tilanteissa jäädä minua vielä puheliaampien alle. Yhtäkkiä huomaan olevani enemmän tarkkailijan asemassa. Toimeliaisuutenikin osoitti toivomisen varaa: sain selville muiden esiintyneen milloin kamariorkesterin, milloin sinfoniaorkesterin solistina. On käyntiä tässä ja tuossa kilpailussa ja lähitulevaisuus rakentuu kertyneiden konserttien ympärille. Kaiken kukkuraksi monille on myönnetty apurahoja, joista saatavat sievoiset summat käytetään pitkäaikaisen haaveen toteuttamiseen.

Jos hahmotamme itseämme ja muita tällä tavoin, kyse ei ole pelkästään asioiden välisistä suhteista vaan olemme siirtyneet vertailemaan. Vertailu ja suhteellisuus ja polaarisuus ovat hahmottamisen välineitä, joista kahdella ensimmäisen yhteinen raja on ohut. Suhteellisuuden kautta tiedostamme sen, miten tilanteessa ilmennymme. Olemassaoloa paljastuu sitä kautta ja esittelee elämisen moni-

naisuutta. Vertailu taas muodostuu rakentamamme tavoitteen tai idean ympärille. Ajatus toimii itsevaltiaan tavoin, jakaen tuomioitaan sen mukaan, miten jokin soveltuu annettuun malliin. Tuttavani kertoi kuulleensa pääsykokeissa hakijoiden joukossa olleen sellaisia, jotka olivat jo pärjänneet useissa kansainvälisissäkin kilpailuissa. Tieto tartutti tuttavani ja alkoi tämän seuraksena punnita mahdollisuuksiaan tulla valituksi. Itsetunto ei kestänyt asetettua vertailua ja tuloksena hän soitti itseään paljon huonommin.

Vertaileminen on helppoa. Välillä ehkä liiankin helppoa. Vertailemisen hyödyllisyydestä tai hyödyttömyydestä kuitenkin päätämme me itse. Osaammeko käyttää tätä hahmottamisen keinoa omaa kehitystä hyväksyvästi vai näemmekö kohtaamamme asiat uhkaavina tai ylivoimaisen kaukaisina, saavuttamattomina ilmentyminä, jotka kääntyvät lopulta meitä itseämme vastaan? Tiedostava vertaileminen on turvallisempaa kuin automaattisena ja tiedostamattomana. Kontrolloimattomana vertailun luonne saattaa syövyttävää (varsinkin jos oma asennoituminen vaatii vielä harjoitusta) suhdettamme itseemme ja tekemiimme. Kilpailuasetelmissä kuten pääsykokeissa, työnhauissa ja kilpailuissa vertaileminen korostuu, sillä silloin siitä tulee yksi merkittävä arvioinnin väline. Ajatukset siitä, miten sijoitumme toisiin nähden lisäävät paineita ja saattavat viedä keskittymisen itse tilanteesta omien taitojen punnitsemiseen, kuten tuttavani tapauksessa.

Vertaileminen voi olla jonkin verran kulttuurisidonnainenkin asia. Yleisesti kuvaillaan, aina mediaviestimissä asti, että suomalaiset ovat suhteessa muihin kansalaisuuksiin enemmän kiinnostuneita naapureista. Lisäksi myös kateus on liitetty hyvin läheisesti siihen, miten me suhtaudumme asioihin. Kateus saattaa aiheuttaa negatiivista vertailua, jossa toista ei haluta nähdä puhtaasti ja suorasti sellaisena kuin me sen havainnoimme vaan takerrumme toisen puutteisiin ja näemme ne totalitaarisina. Toisen kustannuksella kohotettu itsetunto ei kuitenkaan ole kestävää laatua ja keinoa käyttävä muuttuu ketjupolttajaksi, joka myrkyttää ikävästi yhteistä ilmaa. Ilmiö saattaa osin selittää myös sitä torjuvaa käyttäytymistä, jossa yhteisön sisältä menestykseen pääsystä saatetaan jonkin aikaa näykkiä kotiareenalla.

Polaarisuudella viitataan kahden asian vastakohtaa. Sana tulee keskiajan latinasta *polaris* (= akselia, napa). Termi tunnetaan myös pattereista tai jäisten napa-alueiden yhteydessä. ( Kaarina Turtia 2001, s. 759 ) Jokaisella voimalla on vastavoimansa: hyvä - paha, elämä - kuolema, yö - päivä, liike - lepo. Kumpikin vastavoimista on yhtä tärkeä, sillä toista ei olisi ilman toista; moraali ilmenee vain silloin, kun se puuttuu eikä varjoa voi muodostua ilman valoa. G.W.F. Hegel asetti näiden rinnalle vielä kolmannen näkökulman, joka piti sisällään kahden muun totuuksia ja liitti kahteen vastakkaiseen näkymykseen osatotuuksia. Näitä on kutsuttu teesiksi, antiteesiksi ja synteetiksi, joita kuitenkin Hegel itse ei ole käyttänyt. ( <http://filosofia.fi/node/2399> ) Jos siis musiikki on teesi, sen eräänlainen antiteesi voisi katsoa olevan maalaustaide ja synteetiksi kirjallisuus ja runous.

Musiikissa polaaraisuutta on käytetty keskeisenä teemana. Varsinkin Beethovenia ja Schubertia soittaessani olen hämmästellyt, kuinka selvänä aihe heidän musiikissa esiintyy. Kappaleen alkuun liittämäni sitaatti herätti minussa Schubertin kanssa hengenheimolaisuutta ja vahvisti sen, mitä olin hänen musiikistaan mielestäni löytänyt. Beethovenin e - molli sonaatissa Op. 90 polaarisuus on asetettu mitä ilmeisimmin. Sonaatti on kaksiosainen, joista ensimmäisen on suurempi ja rytmisesti vaihtelevampi. Osaa on luonnehdittu maskuliiniseksi ja kuvattu sen ilmentävän järkeä, kun taas toisen osan laulava lyryisyys kuvastaa feminiinisyttä ja tunteita.

Suhteellisuus, vertailu ja polaarisuus ovat löydettävissä toisistaan ja kuuluvat elämään ja ihmisen toimintaan pysyvinä voimina, joista vertailu on ihmisessä muodostunut menetelmä hahmottaa ja kerätä tietoa maailmasta. Hyvänä esimerkkinä tästä vaikka on oma oppilaskohtaamiseni: annan soittoesimerkin ja erittelemme yhdessä tarkoin, mitä kohta pitää sisällään. Harjoittelemme. Siltikään oppilas ei onnistu usean soittotunnin jälkeen soittamaan kohtaa ilman jatkuvaa pysähtelyä ja uudelleen ottamista. Hän turhautuu, koska tietää miltä sen tulisi kuulostaa, muttei jostain syystä onnistu itse sitä saavuttamaan. Juttelimme asiasta, joka selvensi hänelle, ettei hänen tule imitoida minun soittoani. Tarkoituksena on pyrkiä kehittämään osaamista tämän hetkisistä puitteista siihen par-

haimpaan mahdolliseen lopputulokseen. Selvennys on tarpeen, sillä sen jälkeen soitto vaikutti paljon vapautuneemmalta.

### 3 OLEMASSAOLON LAINALAISUUS

*" Luulemme kulkevamme toisiamme kohti, mutta kuljemme samaan suuntaan."*

(Franz Schubert 1824 )

Hamlet pohtii Shakespearen sanoin: " Ollako vai eikö olla, siinä pulma:-- ". Valinnan tekeminen voi olla hankalaa ja totisesti on sitä, jos kyseessä on oman kuninkaan tappaminen, joka sattumoisin on vielä oma setä. Onneksemme meidän ei tarvitse taiteessa painia samanlaisten kysymysten parissa. Lähinnä meille jää vain pohdittavaksi, millä elkein me setä-paran lopulta tappaisimme.

Tehty valinta on jo moraalinen teko. Toteutuessaan se vain konkretisoituu. Kuten jo tiedämme, eksistentialismi on valinnan ja itsensä määrittelyn filosofia. Hamletin monologi edustaa kumpaakin: prinssi miettii valintaansa, joka tulee määrittämään häntä peruuttamattomasti. Mutta siinä missä Hamlet puhuu olemisesta tai ei olemisesta, Sartre ja Beauvoir puhuvat olemassaolosta. Ihmiselle ainoa pysyvä asia elämässä on olemassaolo, joka päättyy kuolemaan. Näiden kahden välille ihmiselämä rajoittuu sen kaikkine ilmenemismuotoina, joka määrytyy *suhteessa* toiseen. Tila, joka on ennen elämää ja kuoleman jälkeen, luonnehditaan vain uskonnon kautta. Taiteilijoita nämä elämisen peruskysymykset ja siihen liittyvä mystiikka ovat ruokkineet ajasta toiseen - eräitä jopa siinä määrin, että ovat tehneet aiheista laajoja teoskokonaisuuksia. Olemassaolo ei määritä, onko jokin hyvää tai huonoa ja palkitse sitten sen mukaan. Määrittelyn tekee ihmisen oma moraalii. Kaikki elämän ilmentymät ovat osa olemassaoloa ja siksi ainutlaatuisia. Tämän oivaltaminen avasi itselleni uuden maiseman. Yhtäkkiä oikean ja väärän mustavalkoisuus saikin rinnalleen värien rik-



kauden. Jännittynyt jähmeys sai liikkumatilaa. Sosiaaliin tilanteisiin ajatusta voi hyvinkin helposti soveltaa - kyse on asioiden, ilmiöiden tai ihmisten, myös itseni, tarkastelemista yhtenä ilmentymänä muista.

Taidemusiikin perinteet olivat vielä vähän aikaa sitten nuoret eikä musiikin ylöskirjoittaminenkaan ollut kovin helppoa. Lähes kaikki sävelletty musiikki oli nyky-musiikkia, ars novaa, joilla säveltäjät täyttivät milloin kuninkaan, milloin kirkon tai muu mesenaatin tarpeita ja haluja. Nykyaikainen taitelijakuva tunnetaan ns. romantiikan ajalta, jolloin nerokkuus ja taituruus yhdistettiin yksilöllisiin ponnistuksiin, sisäiseen kamppailuun ja jopa kärsimykseen. Taiteen vapautuminen subjektiiviseen kokemiseen antoivat tilaa mielikuvitukselle, mystiikalla, häikäistymiselle ja ihailulle, joita ruokkivat osaltansa sekä ihmiset että taiteilijat itse. Ulkoisesta olemassaolosta siirryttiin kuvaamaan ihmisen sisäistä maailmaa ja mielentuntoja.

Vaikka musiikillinen maailma eroaa suuresti muusta yhteiskuntallisesta elämästä, esiintyy se osana tätä maailmaa. Musiikilliset instituutiot ja pedagogiikka on luotu edistämään tätä elämisen ilmentämisen muotoa. Ja kuka mukaan näitä olisi luonut kuin me ihmiset, jotka pyrimme ylläpitämään meille annettua kulttuuriperintöä. Vain kuuro-sokea väittäisi musiikin olevan immuuni maailmassa tapahtuviin liikkeisiin, koska taide on traditioon perustuvaa, itsessään toteutuvaa ja näin ollen myös sen puhdasta ilmentymää. Perustelu tosin herättää suurta innostusta, sillä juuri tämä tekee taiteesta ainutlaatuista ja yksilöllistä. Ajatellaan esimerkiksi instrumentalisteja, jotka lukemattomien harjoittelukertojen jälkeen rakentavat teoksen aina uudelleen, aina tässä hetkessä ja tilassa. Jokainen esiintyminen, olisi se taiteelliselta tasolta tai onnistumiseltaan minkälainen tahansa, herättää minussa kunnioitusta mikäli tekemiseen suhtaudutaan niin kuin yleensä kaikkeen, mitä halutaan ja arvostetaan.

Otan tämän ehkä itsestäänselvältäkin tuntuvan asian esille, koska olen törmännyt näkemyksiin, jotka kuvailevat asialle omistautuvan ihmisen olevan sellainen, joka viettää jokaisen päivänsä tiiviisti instrumenttinsa parissa. Jos lomaa pidetään, pidetään sitä vain pari päivää, jottei omatunto alkaisi soimaamaan laiskuudesta. Keskustelut nekin kulkevat oman ahkeroinnin merkeissä. Kyseessä

on siis yhdenlainen asialleen omistautunut ihminen, jonka piirteet ovat itsessään kunnioitettavia ja ihailtavia. Mutta jos näemme, että musiikki on osa maailmaa, *maailmasta*, emme voi sulkea sitä seinien sisälle. Tästä syystä myös mestarit puhuvat ja kannustavat musiikin opiskelijoita perehtymään maalaustaiteeseen. kirjallisuuteen, runouteen, filosofiaan ja muihin taiteen ja tieteen muotoihin, jotta rikastuttaisimme ajatuksiamme, herättäisimme mielikuvituksemme, aistejamme ja herkkyyttämme sekä laajentaisimme omaa maailmallista kokemuksellisuuttamme ja olemassaoloamme.

Olemassaoloon vaikuttaa halu, joka luo sen mitä halutaan. Projekti asettaa tuolle halulle päämäärän, jossa myös tahto määrittellään esiintyvien esteiden kautta. Elämän faktisuudessa tullaan kuitenkin huomaamaan, etteivät kaikki esteet ole ylitettävissä, halut tyydytettävissä. Luovuttaminen tai perääntyminen ei kannata, mutta usein myös käden vääntäminenkin on hyödytöntä, vaikka se sinänsä kehittäisikin kestävyyttä. Sekä Simone de Beauvoir että Jean-Paul Sartre katsoivat " epäonnistumisen olevan ihmisen olemassaolossa vääjäämätöntä, mutta samanaikaisesti moniselitteistä ". Beauvoir viittaisi itse Sartreen, joka kirjoitti klassikkoteoksessaan *Oleminen ja ei - oleminen*: " Ihminen on olio, joka *tekee itsestänsä* olemisen puutetta, *jotta* olemista olisi". ( Beauvoir 2011, s. 35 ) Elämisen tärkein tehtävä on löytää vapaus, jolla asettaa itsensä maailmalle läsnäolevaksi. Seuraavissa kappaleissa esittelen tätä eksistentiaalistista maantiedettä, nimittämääni "maailmallista olevaa", josta kumpuavat näkemykset ovat tunnistettavissa sellaisenaan tai hieman muuntuneena.

### 3.1 Puute vapauden aisaparina

Vapaus on varsin tuttu käsite puhuttaessa tekniikasta. Siitä on minullekin puhuttu niin kauan kuin jaksan muistaa. Selaillessani kerran vanhoja peruskurssitasoisten kappaleideni nuotteja, jäin ihmettelemään sitä kummallista paradoksia, että papereissa, joita olen viimeksi käyttänyt 20 vuotta sitten, luki sellaisia asioita, jotka olen oppinut käytännössä vasta viimeisen kolmen vuoden sisällä.

Sama juttu käsitteen " vapaus " kanssa. Tästä siis voidaan todeta jälleen se soittamiseen ja yleensäkin musiikkiin liittyvä tosiasia, että tieto ei ole yhtä kuin taito. Tarvitsemme tietotaitoa. Olemme ennen kaikkea käsityöläisiä, jossa tekeminen ja sen konkreettisuus täytyy alleviivaten huomioida.

Varmuus luo vapautta ja vapaus luo varmuutta. Näitä toisiaan tukevia ominaisuuksia pyrimme kokoamaan ja vahvistamaan jatkuvasti erilaisin keinoin. Luonnollisesti varmuus kappaleesta tulee rakentaa jokaisen kohdalla aina alusta, joka sekin onneksemme helpottuu kokemuksen myötä. Joudumme väsymättä palaamaan sinne, missä ruoho kasvaa: lepääkö käteni jousella ja toimiiko se tarpeeksi levollisesti, onko kurkunpäätäni rento ja pallea taas aktiivinen, hyppyt ovat liian hitaita; miten löydän niihin tarvittavan rentouden? Edeltävä kysymys toimii tässä hyvänä esimerkkinä ja aasinsilta fyysisestä vapaudesta mentaliseen vapauteen. Varsinkin nopeassa tempossa esiintyvät suuret hyppyt hankalina intervaleina ja aseman vaihdoksina saattavat vaatia paljon hoivaa ja huomiota. Harjoittaminen tapahtuu lihaskäytön, kosketuksen sekä silmän ja käden yhteistyöllä ja koordinoimisella. Nopeassa tempossa siirto tapahtuu murto-osasekunneissa, joissa ennakkoinnilla on suuri merkitys. Hyvästä harjoittelusta riippumatta kohtaa saattaa kuitenkin häiritä epäpuhtaus, liian hidas tempo perustempoon nähden, tunne epävarmuudesta tai puristamisesta. Fyysinen minä toteuttaa päänsä sisältöä. Miten päästään siihen paljon puhuttuun itsevarmuuteen, joka on mentaalisen vapauden edellytys? Itselleni tämä on ollut empimättä niitä askarruttavimpia kysymyksiä enkä usko olevani tämän asian kanssa yksin. Vastauksen löysin ennen kaikkea oman yksilöitymisen tunnistamisen sekä siitä tulleen ymmärryksen kautta; itse määrään elämästäni ja teen omat valintani. Olen se, mitä haluan olla, johon muilla ei ole vaikutusvaltaa ellen sitä heille anna. Näin olen yksi *olemassaolon ilmentymä*. Mikä suunnaton ero aiempaan onkaan. Oman elämäni suuntaviivoja löytämättä, tukeuduin auktoriteettien antamiin näkemyksiin. Jokaisen uuden näkemyksen tullessa hylkäsin vanhan juuri-kaan sitä enempää pohtimatta. Olin siis täysin johdateltavissa, koska en itsearvostuksen ja suuntaviivojen puutteesta pystynyt nojautumaan siihen tietoon, jota minulla oli jo entuudestaan. Uudet tilanteet tai haasteet olivat varsin tuskastuttavia, joista jouduin usein hämilleni. Selvitin nämä tilanteen kouristuk-

senomaisesti, koska kukaan ei ollut minulle sanomassa, miten minun tulisi toimia. Simone de Beauvoir kutsuu tätä ihmistyyppiä ali-ihmiseksi. Kuvasin sen tässä jo melko perusteellisesti, mutta palaan asiaan vielä tuonnempana.

Mentaalisessa valmentautumisessa painotetaan tehokkaan harjoittelun merkityksestä yhtä paljon ihmisen automaattisten ajatusten tiedostamista, hallitsemista ja niitä edelleen vähentäen. Se on omien haitallisten ajatusten ja jopa asenteiden asteittaista muokkaamista itselleen edullisemmaksi. Usein tämänkaltaiset asiat ovat nimenomaan tunnepohjaisia, jolloin asian ulkoinen ts. järkipерäinen tarkastelu saattaa auttaa. Järki ei tietysti voi eheyttää tai korvata tunnetasoa vaan on saman asian eri ilmentymä. Järjelliseen ajatteluun vaikuttavat tunteet ja intuitio ja tunteisiin taas ajatustoiminnan järjellinen, looginen puoli.

Beauvoir kirjoittaa puutteen olevan ratkaisu vapaudelle - se sama puute, jota ihminen jatkuvasti ilmentää. Myös Sartre katsoi epäonnistumisen olevan vääjäämätöntä.( Beauvoir 2011, s. 35 ) Musiikissa jos missä, erehtymisen kautta oppiminen on nimenomaan yksi vääjäämättömyys. Yleisesti voidaan varmasti sanoa, että haluamme onnistua siinä, mihin ryhdymme. Kiitoksen ja huomion saaminen saattavat ohjata meitä vastaisuudessa toimimaan tavalla, jonka aiemmin totesimme tuovan meille menestystä. Voisiko olla mahdollista, että Igor Stravinskyn Kevätuhri, joka mullisti siihenastisen musiikkimaailman luoden uuden sävelkielen, ajoi häntä myöhemminkin kokeilemaan paljolti toisistaan poikkeavia keinoja. Laajan tyyllillisen vaihtelun vuoksi häntä voisi kutsuakin eräänlaiseksi musiikin emigrantiksi.

Luonnollisesti positiivinen vastaanotto antaa meille myös niitä toivottuja, kannustavia tunnekokemuksia, jotka kantavat meitä varjoon tullessa. Beauvoir ja Sartre hylkäävät vanhan kunnan Pavlovin koiran ja lohduttavat meitä epäonnen kohdatessa ajatuksella, että vaikka tekisimme mitä, se on aina puutetta. Myös silloinkin, kun olemme onnistuneet. Sillä mikään eikä kukaan voi olla kaikkea, aina voidaan huomauttaa. Kuitenkaan puute ei esiinny absoluuttisena puutteenä kuten me sen arkipäivän puuhissamme miellämme.

Oppilaslähtöisessä pedagogiikassa tämä kuuluu kulmakiviin. Jokaisella oppilaalla on omat taipumukset ja puutteensa, joihin tulee puuttua; ilman tätä edistymistä ei tapahdu. Kuitenkin hyvän pedagogiikan tulisi kaivaa esille, kasvatata ja tukea oppilaan omia vahvuuksia, hioa jokaisesta kivistä se paras mahdollinen esille. Vain musta pedagogiikka pyrkii johonkin tiettyyn, ideaaliseen, ainoaksi oikeaksi pidettyyn sointikuvaan. Oppilasta ei kasvateta musiikkiin omista kokemuksista tai näkemyksistä käsin vaan niihin nojautuen. Se "miten" tehdään ja "miksi" tehdään, on hyvä selventää sekä oppilaalle että opettajalle itselleen. Puutunko asiaan, koska musiikki vaatii sitä vai koska *minä* vaadin sitä?

### 3.2 Ihmistyypit Beauvoirin määritelmän mukaisesti

Simone de Beauvoir määrittelee ihmiset viiteen perustyyppiin ja tarkastelee niitä hyvinkin tarkasti kirjassaan *Moniselitteisyyden etiikka*. Näiden avulla hän haluaa osoittaa, miten eri tavoin ihminen voi heittäytyä elämään, mutta samalla tulee myös näyttäneeksi ne seikat, jotka estävät meitä saavuttamasta vapauden. Salliessamme Beauvoirin iskevän peittelemättömyyden, saattaa se selventää toimintamme motiiveita ja auttaa meitä löytämään tien vapauteen ja sitä kautta oman yksilöllisyyden löytämiseen.

Kaikki lähtee siitä, kuinka ihminen ottaa kantaakseen vapautensa. Kuten aikaisemmin esitin, ihmisen identiteetti muodostuu teini-iässä. Käsitämme, ettei ympärille luotu maailma olekaan jumalallinen, jotakin meidän yläpuolista kuten me sen vielä lapsena koimme, vaan yksinomaan inhimillinen. Kehittymättöminä ihmisen alkuna yritämme pärjätä muiden luomassa ympäristössä. Muistan pienenä olevani kuin Liisa Ihmemaassa; ympärilläni olivat nämä isot ja kummalliset ihmiset, jotka osasivat ja tiesivät kaiken. Kaikki oli niin jännittävää ja uutta, kokeilin sitä, tätä ja tuota. Harrastusluetteloni kattaa kaikki aakkoset.

Jos olemme tässä suurelta tuntuvassa maailmassa pelko olalla, vaarana on, ettemme uskalla heittäytyä siihen vaan jättäydymme ulkopuoliseksi. Ihminen ei elämiseen liittyvien riskien ja jännitteiden sekä niihin liittyvien epäonnistumisen takia halua mitään eikä uskalla rakastaa. Sen sijaan hän sulkee ahdistavalta tuntuvan vapauden arvojen maailmaan. " Jos ihmiset yritetään asettaa jonkinlaiseen hierarkiaan, alimmalle portaalle joutuvat ne, joista puuttuu elävä lämpö: evankeliumissakin mainitut haaleat." <sup>1</sup> ( Beauvoir 2011, 64 ) Näitä haaleita ihmisiä Beauvoir kutsuu ali - ihmisiksi. Pelon riivaama ihminen hakee aina turvaa ja lohdutusta, jonka tämä ns. ali - ihminen löytää arvomaailmasta. Hyväksi havaitut etiketit ja mielipiteet ovat helppo tie oman heikkouden peittämiseen itseltään kuin myös muilta. Ja koska heillä ei ole muuta halua, kun paeta kaikkea sitä, mitä eivät osaa käsitellä, saattavat he halunsa sanelemana muuttua hyvinkin ikäväksi. Beauvoir tähdentää, että ali - ihminen on hallitsematon voima, jonka kuka tahansa voi valjastaa käyttöönsä.

Vakavamielisen asenne on samankaltainen ali - ihmisen kanssa. Hän haluaa upottaa oman minuutensa valitsemaansa arvoon. Toissijaista on se, mihin uskoo tai mitä halutaan. Vakavamielinen ihminen uskoo uskomisen vuoksi ja haluaa haluamisen vuoksi. Tämä itsesarvoinen toiminta erottaa valinnan sen päämäärästä ja ihmisen olemassaolo on yksilöllisestä vapaudesta katsottuna persoonatonta. Vakavamielinen ei myöskään kyseenalaista mitään valitsemistaan arvosta. " Chopin oli hyvin tarkka pedaalimerkintöjen suhteen, sen voi nuotteista huomata. Miksi siis et soita niitä kuten on merkitty?", kysyttiin minulta keran. Nykyään saattaisin kysyä, voisimmeko suhtautua tarkasti kirjoitettuihin pedaalimerkintöihin toisin, jos otamme huomioon silloisen Pleyel - pianon, jota Chopin käytti ja joka eroaa nykyisestä pianosta monin eri tavoin. Chopin on kirjoittanut välillä hyvinkin pitkiä pedaaleita, jotka nykyisellä soittimella toteutettuna kuulostaa pelkältä kakofonialta. En usko tämän olevan tarkoituksenmukaista.

---

<sup>1</sup> "Minä tiedän sinun tekosi: sinä et ole kylmä etkä kuuma. Kunpa olisitkin joko kylmä tai kuuma! Mutta sinä olet haalea, et kuuma etkä kylmä, ja siksi minä oksennan sinut suustani." ( Ilm. 3: 15 - 16 )

Vakavamielinen yrittää vapautua subjektiivisuudestaan, mutta kuinka voisimme sitä paeta? Sehän on mukana kuin Peter Panin varjo! Asialleen omistautuneelle pettymys on suuri, kun hän huomaakin, ettei aate pysty peittämään oman yksilöllisyyden puuttumista. Ihminen vapautuu pirstaloitumisen hetkellä siinä määrin, että pystyy kääntää kauan rajoitetun katseensa takaisin itseensä. Beauvoirin mukaan nihilismi on teini - iällä omaksuttu keino asennoitua elämään tai sitten myöhemmin pettyneen vakavamielisen taantumisen. ( Beauvoir 2011, 74 ) Vaikka nihilisti tunnistaa itsensä, tai paremminkin itsensä puuttumisen, hän kieltää sen ja arvot, joihin on uskonut. Tällä tavoin hän kyllä tavoittaa osatotuu- den. Hän tunnustaa ihmisen puutteen, mutta ei katso sen olevan positiivista, olemassaoloa paljastavaa vaan sen syvin olemus. Koska nihilisti katsoo, ettei ihminen ole mitään ja kaikki maailman tapahtumat vain tapahtuvat sen suurem- paa tarkoitusta, hän vapautuu. Ihmisten reaktiot, sosiaaliset tilanteet tai esimer- kiksi ammatilliset haasteet eivät luo painetta, sillä ne myöskään eivät enää mi- nulle merkitse mitään. Miksi pitäisi?

Lukiessani Beauvoirin määritelmää seikkailijasta, ei tule epäselväksi hänen hal- veksuta heitä kohtaan. Hän vertaa seikkailijoita hirmuvaltioihin ja tuleviin dik- taattoreihin, jotka elävät vain itselleen. Vapauden tavoittelu on yhtä itseisarvois- ta kuin vakavamieliselle uskomisen tai haluaminen - ts. " olen vapaa, koska ha- luan olla vapaa". Hän on täysin muista riippumaton, yksinäinen aalloilla ratsas- taja, joka heittäytyy mukaan kaikkiin eteentulleisiin mahdollisuuksiin. Seikkailija pitää omasta seurastaan eikä nihilistin tavoin anna muille juuri arvoa. Muita hän kohtelee vain välineinä saavuttaa päämääränsä, jotka usein liittyvät omaisuu- den ja maineen kerryttämiseen. Tämä erkaannuttaa seikkailijan muista, koska hän ei voi luoda itsekkyyden takia muihin terveitä inhimillisiä suhteita. Tällöin itsensä esiintuominen tulee keskeiseksi elämisen päämääräksi, oli se sitten olemalla lavalla, kirjoittamalla itsestään kirjoihin tai vaikka esiintymällä isosti sosiaalisissa tilanteissa. Muista ihmistyypeistä poiketen, seikkailija hyväksyy itsensä positiivisesti. Jos hän ei kuitenkaan ymmärrä, että oma olemassaolom- me on aina kiinni toisessa, ja pyrkii toteuttamaan itseään muista välittämättä tai jopa muita hyväksikäyttäen, on yksilöityminen vääristynyt omahyväisyyden irvi- kuvaksi.

Viidentenä ihmistyyppinä Beauvoir esitteli meille intohimoisen tyyppin. Luonnehdinta on mielestäni osunut osin joihinkin tuttavini. Intohimoinen on seikkailijan antiteesi. Hän pitää kohteitaan vakavamielisen tavoin ehdottomina, mutta ei itsestään irrallisina. Intohimoinen tarkastelee asioita oma subjektiviteetin kautta, jossa se ilmenee kirkkaasti liikkeenä kohti objektia. Tätähän musiikki ja taiteen tekeminen meiltä vaatii, että tulkitsemme teosta oman itsemme kautta. Intohimoinen ihminen kantaa itsensä ja tekemisensä suurella varmuudella ja määrätietoisuudella, sillä hänen tärkein tehtävänsä on oman subjektiviteetin ilmaiseminen. Vaikka intohimoisen ihmisen toiminnassa on paljon autenttisen vapauden piirteitä, ei se sitä kuitenkaan ole. Beauvoir kirjoittaa intohimoisen ihmisen tekevän itsestään olemisen puutetta, mutta ei siksi, että olemista olisi, vaan olakseen. Tarkoitus on siis löytää jokin olemisen muoto, olkoon se sitten vaikka nimimerkillä taiteilija. Tämä tavoittelu voi olla niin ehdotonta ja mielikuvissa niin täydellistä, että intohimoinen sokaistuu tähteyden valosta ja alkaa nihilistin tavoin käyttäytymään epäsuotuisasti muita kohtaan. Kuitenkin intohimoisen ja autenttisen vapauden välinen kuilu on paljon kapeampi kurrottava kuin esimerkiksi vakavamielisen tai seikkailijan. Sillä ilman oman subjektiviteetin tiedostamista olemme jättäytyneet joko maailman tai omien mielenjohteiden ja viettien vietäväksi.

### 3.3 Itsensä paljastuminen projektissa

Nyky – yhteiskunnassa yhä enemmän oppiminen vaatii abstraktia ajattelua, joka edellyttää oppijalta soveltavaa, käsitteellistä tiedonkäsittelytaitoa. ( Päivi Tynjälä 1999 ) Musiikkia tulee puolestaan aina pysymään käsityöläistaitona, jossa asioiden tekeminen ja toteuttaminen ratkaisevat. Harjoittelemme minimoidaksemme esityksessä mahdollisesti tapahtuvia sattumia. Musiikki ei kuitenkaan koskaan voi olla riskitön. Se kuuluu musiikkiin yhtäläillä kuin elämiseen. Ja hyvä niin, sillä turvallisuus ei ole milloinkaan järin mielenkiintoista.



Tavoite ja päämäärä ohjaavat tekemistämme. Ilman toimintamme suuntaamista harhailemme päättöminä. Oli projektini mikä tahansa, aikarajan asettaminen on osoittautunut minulle sopivaksi keinoksi suunnata tekemistäni. Kuitenkaan mikä tahansa päivämäärä ei välttämättä hyödytä vaan valinnan on tapahduttava sen perusteella, mikä tämän hetkinen tilanne on: liian tiukaksi arvioitu aikataulu synnyttää kausaalisesti usein liiallista painetta ja stressiä, liian väljä taas on turhaa ajan kulutusta, sillä todennäköisesti se ei tule ainakaan tehoastamaan tekemistä. Muita tavoitteita voivat olla esimerkiksi hankalaksi mielletyn ohjelmiston tai kappaleen valmistaminen tai vaikka jonkin teknisen asian hiominen.

Motivaatio tulee tekemisestä, joka puolestaan toimii tekemisen muusana. Joskus aiemmin ajattelin motivaatio olevan luonnon kaltainen ilmiö, jolla on oma tahto. Sittemmin olen huomannut, että se onkin nimenomaan tahdonalaista siinä mielessä, että pystymme halutessamme houkuttelemaan itsemme takaisin tekemisen mielekkyyteen. Motivaattorina voi olla vaikka pussirota, mutta emme välttämättä pysty sitä varsinaisesti havaitsemaan tehdystä työstä. Vain tunnelman muutos tai intohimon lisääntyminen saattavat kieliä uudesta vaikuttimesta. Mielestäni motivaation lähteellä ei niinkään merkitystä, jos se vain ravitsee luovuutta.

Projekti asettaa tavoitteen, joka siis suuntaa tarkkaavaisuutemme. Jokaista tavoitetta kurkottaessamme joudumme ylittämään itsemme samalla tavoin kuin sosiaalisessa vuorovaikutuksessa. Tästä itsensä ylittävästi liikkeestä johtuen emme ole ikinä pysähtyneinä vaan muutumme joka hetki aina solutasolta mielenliikkeisiin asti. Tämä tosin edellyttää sitä, että otamme olemassaolon kantaksemme, emmekä pakoile sitä jonkin arvon tai ajatuksen takana.

Roolin taakse astuminen saatetaan mieltää pakoiluksi, joka jähmettää olemassaoloa kuten arvot ja asenteet. Ammatillisessa mielessä roolien käyttö voi olla jopa suotavaa sekä on oiva keino asioiden ilmentämisessä. Tällöin rooli on se, jonka taakse tietoisesti astumme, mutta jonka kautta kanavoimme luovuutemme. Opettaessaan opettaja voi valita itselleen roolin, jolla hän oppilasta lähestyy. Roolit kuuluvat osaksi kasvatusta, jonka valitseminen lähtee toivottavasti katsotusta tarpeesta. Myös esittäjyydessä tarvitaan roolin ottamista. Kappaleen

karakterisoiminen vaatii näyttelemisen taitoja, jossa instrumentti toimii vain välikappaleena.

Projekteissa valinta ja tahto ilmentävät itseään jatkuvasti. Tahdonvoimaa mitataan eteen tulleiden esteiden kautta ja valinta määrittää projektin muodon. Jos toimintaamme ohjaa pelko eikä päämäärä, emme kykene sitoutumaan projektiin. Joitakin vuosia sitten aloitin useita eri projekteja. Aloittaminen on ollut aina minulle mieluisaa, joka johtuu tehtävän tuoreudesta, uutuuden viehätystä sekä siihen liittyvästä kepeydestä. En katsonut aloittamisen olevan vielä sitovaa. Lisäksi arvioin usein aikataulun omia taitoja ylimitoittaen, joka usein koitui projektien kohtaloksi. Mutta muutaman kerran olisin halunnut vetäytyä tehtävästä, koska en uskonut itseni selviytyvän tilanteesta. Onneksi ratkaisu ei ollut käytännössä mahdollista, sillä mikäli olisin vetäytynyt, olisi se häirinnyt omaa itseluottamusta enemmän kuin mikään epäonnistumisen tunne.

Päämääräisten projektien kautta ilmennämme siis itseämme ja luovuuttamme. Prosessissa yhdistyvät menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus. Päämäärä ja projektin loppuminen sijoittuu tietysti tulevaisuuteen. Menneisyydestä käsin tartumme tulevaan haasteeseen ja nykyisyydessä valintojemme kautta muotoilemme työn haluamaamme muotoon. Ennen kaikkea ne tuovat kokemusta, johon voimme yhä luotettavammin tulevaisuudessa tukeutua.

## **4 JÄLKISANAT**

Musiikki on mitä hedelmällisin kasvualusta omalle yksilöitymiselle. Se on kokonaisvaltaista ihmiseksi kasvamista, jossa yhdistyvät herkkyys, älykkyys, mielikuvitus, kaikki, mitä kutsumme lopulta musikaalisuudeksi. Ne ilmenevät sekä pedagogiikassa että omassa taiteellisessa toiminnassa. Musiikissa tapahtuu jatkuvasti jotakin ja se, miten reagoi tai en reagoi, on tätä yksilöllisyyttä.

Erilaisuuteen pyrkiminen on hakeutumista erillisyyteen muista. Tähän törmäsin lukioaikana, jolloin vanhaksi vitsiksi muodostui opiskelijan terävä huomio: ” Koska kaikki yrittävät täällä niin kovasti olla erilaisia, lopputuloksena kaikki ovatkin samanlaisia.” Erilaisuus ei yhtene välttämättä yksilöllisyyden kanssa. Se voi olla pelkästään erottautumista, jopa huomion hakemista. Onko sitten yksilöllisyys individualismia? Omaan korvaan sana on saanut aina vahvoja seikkailija – tyyppisiä vivahteita. Ihmistä sen enempiä tuntematta, ulkopuolinen saattaa vaikuttaa toisen vahvasta esiintymisestä ja mieltää sen yksilöllisyydeksi. Todellisuudessa sillä ei kuitenkaan ole mitään tekemistä aidon yksilöllisyyden kanssa. Sillä omalle, todelliselle yksilöllisyydelle olemme kuuliaisia, jota kuuntelemme uskollisen ystävän tavoin, yrittämättä ajaa sitä haluamaamme suuntaan; ollaksemme jotain. Aloittaessani käsittelemään tätä laajaa aihetta, luulin jo ensi lukemalta ymmärtäneeni, mitä Sartre ja Beauvoir ovat kirjoissaan yrittäneet selvittää. Mutta vasta näiden kuukausien aikana, kun olen aihetta käsitellyt, olen oivaltanut asian syvyyden ja ne sävyerot, jotka aluksi saattavat sekoittaa koko sanoman. Se, etten pyri olemaan jotakin, ei tarkoita päämäärättömyyttä. Päinvastoin. Yksilöllisyys kehittyy ja ilmentyy kaikkien projektien kautta, johon ryhdymme. Päämääräinen toiminta on edistyksen edellytys, johon meidän tulisi vastata mielekkyydellä. Samalla tulemme huomaamaan, että avoin ja eteenpäin pyrkivä asennoituminen helpottaa paineita ja tekeminen muuttuu mielekkäämmäksi. Tietysti esiintymiseen liittyvät paineet, varsinkin jos annamme tilanteelle paljon painoarvoa, ovat vaikuttamassa tekemiseen. Mutta siltikin mielekkyyden löytäminen myös lavalla on tekemisen sujuvuuden kannalta tärkeää. Lavalla ollessa on eletävä jokainen hetki täysin asialleen uppoutuen, keskittyneesti ja valppaana. Emme saa kantaa epäonnistumisen pelkoa mukanaamme. Tärkeintä on musiikin ilmentäminen kauttamme. Auttaaksemme itseämme, voimme pitää mielessä, että tekemisemme on jokatapauksessa aina puutetta. Tällöin kannamme mahdollisen epäonnistumisen emmekä muserru pettymyksen alle.

Oma taiteilijakuvani ei ole vielä valmis, mutta minulla on vahva tunne sen oikeasta suunnasta. Asiat olen oppinut kantapäähän kautta. Kuitenkin monen karikon kokeneena uskon niitä pystyväni jo paremmin tulevaisuudessa välttämään. Esittäjyyteen liittyviä kysymyksiä tulen koettelemaan lähitulevaisuudessa tinkimättä,

sillä haluan oppia näyttäytymään lavalla niin luontevasti kuin mahdollista. Esiintyessä haastan itseni ja oman itsevarmuuteni suuremmin kuin missään muussa elämän tilanteessa. Saavuttaessani päämääräni, voin katsoa tärkeimpien palasien loksahaneen paikoilleen. Tehdään, niin kuin pitää - kävi miten kävi.

## LÄHTEET

John Dewey, 1987, Taide kokemuksena, Immonen A. & Tuusvuori J.S. sekä Eurooppalaisen filosofian seura ry, Southern Illinois: Southern Illinois University Press

Jean – Paul Sartre, 2004, Minän ulkoisuus, Kauppinen A. ja tutkijaliitto, Helsinki: Tutkijaliitto

Simone de Beauvoir, 2011, Moniselitteisyyden etiikka, Ruonakoski E. ja tutkijaliitto, Helsinki: Tutkijaliitto

Tuukka Tomperi, Sebastian Slotte, Titus Hjelm, 2002, Dialogi – tiedosta ja maailmankuvista, Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi

Heinrich Neuhaus, 1986, Pianonsoiton taide, Gothoni A., 2. Painos, Helsinki: Kirjayhtymä

Otto Weininger, 1904, Perimmäisistä kysymyksistä, Simola M., 2. korjattu painos, Tampere: Tampereen Yliopistonpaino Oy

Timo Laine & Petri Kuhmonen, 1998, Ajattelukirja filosofiaan, Jyväskylä: Yliopistonpaino

Olli – Pekka Vainio, 2004, Ihmiseksi tuleminen – Søren Kierkegaardin teologia, Helsinki: Kirjapaja Oy

Ralf Gothoni, 1998, Luova hetki, 2. painos, Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Ajatus

Päivi Tynjälä, 1999, Oppiminen tiedon rakentamisena, Helsinki: Kirjayhtymä

Kaarina Turtia, 2001, Sivistyssanat, Helsinki: Otava

Einojuhani Rautavaara, 1998, Mieltymyksestä äärettömään, Juva: WSOY

Igor Stravinsky, 1968, Musiikin poetiikka, Oramo I., Helsinki: Otava

<http://www.vahvistamo.fi/vahvistamo/mina/identiteetti> ( viitattu 08. 05. 2013 )

<http://www.digitoday.fi/viihde/2009/01/16/mediatekniikka-tuo-virtuaalihahmot-oopperaan/20091361/66> ( viitattu 13. 5. 2013 )

<http://filosofia.fi/node/2399> ( viitattu 28.5. 2013 )

<http://katjabloigu.blogspot.fi/2009/10/eettisen-musiikkiteollisuuden.html> ( viitattu 16. 5. 2013 )

