



# Laajempaa minää etsimässä

Perspektiivejä musiikilliseen toimintaan

Musiikin koulutusohjelma  
Musiikkipedagogi  
Opinnäytetyö  
Toukokuu 2009

---

Mika Seppänen

## SISÄLLYS

JOHDANTO.....	1
1 MUSIIKIN IHMEELLINEN MAAILMA.....	4
1.1 Ääni ja musiikki akustisina ilmiöinä.....	4
1.2 Musiikin holistinen voima.....	5
2 ENSIMMÄINEN KUVA: MUSIIKILLISEN KEHON HARJOITTAMINEN.....	8
2.1 Harjoittelusta ja harjoittamisesta.....	8
2.2 Suhde kehoon.....	8
2.3 Yksi keho, kaksi kuvaa: Ulkoinen - sisäinen keho.....	11
2.4 Keho ja tietoisuus.....	12
2.5 Kehotyöstä akustiseen todellisuuteen.....	15
3 TOINEN KUVA: MUSIIKILLISEN TAPAHTUMISEN ESILLEPANO.....	16
3.1 Esillepanosta: esiitymisestä, esittämisestä, esilläolosta ja esilletuonnista.....	16
3.2 Musiikillisten sisältöjen kanavana.....	17
3.3 Esillepanon tilanne.....	18
3.4 Minätön ihminen.....	20
3.5 Intentio?.....	21
3.6 Vuorovaikutus yleisön kanssa.....	22
4 KOLMAS KUVA: OPPIVA TILANNE .....	24
4.1 Oppivasta tilanteesta, opettajasta ja oppilaasta.....	24
4.2 Oppivan tilanteen pedagogiaa .....	25
4.3 Tavoitteiden asettamisesta.....	28
4.4 Samaistuva läsnäolo - oppimisen ihme.....	29
5 YHTEENVETO: LAAJA MINUUS TOIMINNASSA.....	30
KIRJALLISIA INSPIRAATION LÄHTEITÄ.....	32

## JOHDANTO

Tässä introspektiivisessä tutkimuksessa tarkastelen musiikillista toimintaa kolmesta keskiöstä käsin: harjoittamisen, esillepanon ja oppivan tilanteen näkökulmista. Ymmärrän nämä kolme kontekstia musiikillisen toiminnan keskeisimmiksi tilanteiksi.

Musiikillisen harjoittamisen ymmärrän ensisijaisesti tilanteena, jossa "vetäydyn kammiooni", suljen muun maailman ulkopuolelleni ja keskityn harjoittamaan sellismiäni. Harjoittamisen tarkastelun keskiössä on ensisijaisesti musiikillisen kehon ja läsnäolevan tietoisuuden harjoittaminen.

Esillepanon konteksti on tilanne, jossa astun yleisön eteen (esilläolo) ja ryhdyn soittamaan (esilletuonti). Pyrin avaamaan tilannetta eksistentiaalifenomenologiselta kannalta. Pohdin, mitä tilanteessa oikeastaan tapahtuu ja toisaalta mitä siinä voisi kenties tapahtua. Esilläolon tilanteessa tuon itseni ja musiikillisen kokemukseni esille ja tarjoan sitä yhdessä esilletuomani musiikin lisäksi yleisön kokemuksen ainekseksi.

Kolmas tarkastelun alainen musiikillisen toiminnan tilanne on oppiva tilanne, jolla viitataan opettajan ja oppilaan kohtaamiseen. Tässä yhteydessä en halua puhua opettamisesta, vaan pikemmin oppimisen tukemisesta ja mahdollistamisesta. Hahmottelen teesejä "oppivan tilanteen pedagogiasta", joka perustuu ajatukseen oppivasta tilanteesta ja sen asettamisesta opettaja-oppilas –suhteen keskiöön. Tavoitteena on luonnollisen oppimisen tapahtuminen.

Tämän tutkielman tarkastelunäkökulma on introspektiivinen ja kirjoittamisajankohtaan sidottu; pyrin tuomaan esiin sitä kokemusta ja ymmärrystä, joka minulle musiikillisena

toimijana tällä hetkellä avautuu. Tarkastelun taso on eksistentiaalis-fenomenologinen. Eksistentiaalisella tasolla avautuu kysymys minästä, sen luonteesta, paikasta ja roolista musiikillisessa toiminnassa. Fenomenologinen taso näyttäytyy pyrkimyksenä katsoa ja kuvata, mitä todella tapahtuu musiikillisen toiminnan eri tilanteissa. Työprosessia kuvaa dialogisuus tai 'hermeneuttinen spiraali' käytännön toiminnan ja teoreettisen pohdinnan välillä: työssä pyritään rakentamaan kokemuksesta käsitteellistä maailmaa, ja vastaavasti palataan käsitteellistämisprosessissa saadun tiedon kanssa toimintaan. Tässä prosessissa ymmärrys kehittyy.

Pyrin tässä tutkimuksessa ilmaisemaan ja muotoilemaan sitä näkemystä musiikillisen toiminnan maailmasta, joka minulle tällä hetkellä avautuu. Olen tietoisesti valinnut näkökulman, jossa pyrin kuvaamaan musiikillisen toiminnan ilmiöitä omin sanoin, ilman suoria viitteitä tai lainauksia. Tarkoitus on ollut nimenomaan pyrkiä rakentamaan musiikillisen toiminnan maailmankuvaa niistä lähtökohdista, jotka tällä hetkellä ovat osa ajatteluani. Tähän näkökulmaan olen saanut rohkaisua mm Jaana Venkulan teksteistä, joissa hän kirjoittaa asenteella "niin kuin sen koen".

On tietenkin selvää, että ajatukseni eivät ole kummunneet tyhjästä, vaan ovat rakentuneet ja rakentuvat dialogissa kaiken kuullun, luetun, keskustellun, ajatellun, unelmoidun ja ilmaistun välissä. Maailmankuva ei ole valmis maisema vaan prosessi. Se on jatkuvaa neuvottelua minän ja maailman välillä. Tämän työn idea on tuoda tätä prosessia esille; yhtäältä tarjota kuva siitä prosessista, jossa maailmankuva ja elämä rakentuvat. Samanaikaisesti tämä työ on itsessään osa tätä prosessia: työväline musiikillisen maailmankuvan prosessoimiseen ja kirkastamiseen.

Ryhdyin tähän työhön tilanteesta, jossa minusta tuntui, että pääni on raskas jäsentymättömistä ajatuksista. Löysin itseni musiikillisen toiminnan maailmasta, mutta en osannut ymmärtää saati pukea sanoiksi, mitä oikeastaan olin tekemässä. Olen vimmaisesti lukenut koko ikäni aina viime vuosiin asti. Teoreettispainotteisten yliopisto-opintojeni (semiotikka, uskontotiede) jälkeen, ahmin joitain vuosia laajalla spektrillä henkis-mystistä, teosofista, buddhalaista etc. kirjallisuutta, mitä nyt vain käsiini sain. Lisäksi olen saanut paljon vaikutteita erilaisista käytännöllisistä kehotekniikoista ja tanssista ja ammennan paljon siitä kehollisesta ymmärryksestä ja tiedosta, joka tulee tekemisen kautta. Omassa elämässäni kaikki kokemani keittyy suloiseksi sekametalisopaksi, jossa asiat maustuvat toisillaan ja muodostavat yhdessä sen keiton,

jota elämäksi kutsutaan. Tämä työn avulla olen pyrkinyt tietoisesti järjestämään ja kuvailemaan sitä keitosta, jossa ja joksi olen keittänyt viime vuosina. Tarkastelun kontekstina on musiikillisen toiminnan maailma. Pysin ymmärtämään ja pukemaan sanoiksi, miltä se minusta juuri nyt näyttää.

Tämä työ rakentuu sanoilla. Olen pyrkinyt sanojen avulla luomaan järjestystä ja tuomaan vaikeasti sanallistettavia ilmiöitä sanojen piiriin. Osittain olen pyrkinyt kirjoittamaan myös siitä, mistä ei voi kirjoittaa, sanomaan sitä, mitä ei voi sanoa. Taiteen, musiikin ja henkisen elämän alueilla on paljon ilmiöitä, joita ei oikein voi puristaa systemaattisen kielenkäytön muottiin. Eikä se liene tarpeellistakaan. Sanoilla voi kuitenkin näyttää yhteyksiä, osoittaa suuntaa, vihjata, aavistella. Varsinainen tavoite on luoda sanoilla järjestystä niille elämänalueille, joihin sanat viittaavat.

Pysin tämän työn puitteissa tuomaan näkyväksi ja kehittämään ajatuksiani musiikillisesta toiminnasta yllämainittujen kolmen kontekstin kautta (harjoittaminen, esillepano, oppiva tilanne). Työtäni luonnehtii tietty monologisuus, joka selittyy työn tavoitteellisista lähtökohdista käsin: pyrkimyksestä järjestää omia ajatuksia. Näkisin, että mikäli työn avaamia tarkastelunäkökulmia haluaisi jatkossa kehittää eteenpäin, olisi mielekästä pyrkiä avaamaan monologi dialogiin. Työn loppuun olen listannut muutamia kirjoja ja kirjoittajia, jotka ovat selkeästi vaikuttaneet ajatteluuni tai tulevat muuten hyvin lähelle työssäni käsiteltyjä teemoja. Lista on lyhyt ja puutteellinen. Jatkon kannalta olisi tärkeää linkittää se mitä ja miten sanotaan siihen, mitä on jo sanottu.

Tämä tutkielma on subjektiivinen puheenvuoro. Samalla kuitenkin toivon, että se kenties voisi toimia ajatuksen herättäjänä ja innoittajana niille kollegoille, joita samankaltaiset kysymyksenasettelut kiinnostavat. Tutkimuskysymykset voitaisiin muotoilla muotoon: Miten minä ymmärrän musiikillisen toiminnan kentän? Minkälaisia ilmiöitä ja mahdollisuuksia minä näen musiikillisessa toiminnassa? Miten musiikillinen toiminta linkittyy henkisen kasvun prosesseihin?

## 1 MUSIIKIN IHMEELLINEN MAAILMA

Ennen kun ryhdyin tarkastelemaan musiikillista toimintaa kolmesta yllämainitusta näkökulmasta, haluaisin avata joitain yleisiä näkökulmia olemassaoloon, musiikkiin ja musiikillisen toiminnan tarkasteluun.

### 1.1 Ääni ja musiikki akustisina ilmiöinä

Yleisesti ymmärrettynä voidaan ääni ja musiikki erottaa toisistaan. Ääni on "luonnollinen" akustinen värähtelyilmiö, jonka voimme tavoittaa aistiemme, ensisijaisesti kuulon kautta. Musiikkina ymmärretty äänivärähtely puolestaan on jollain tavalla järjestetty, muotoiltu ja sitä myöten kulttuurillinen akustinen ilmiö. Soiva musiikki on aina ääntä, ääni puolestaan musiikkia vasta kokemuksen ja tulkinnan prosessien kautta.

Ääni ja musiikki ovat olemassa ja saavat merkityksensä ajassa ja tilassa. Musiikki on ilmiö, joka syntyy äänellisen aisti-informaation merkityksellistyessä kokemuksessa. Musiikki on merkityksiltään abstrakti ja moniulotteinen, ja sen merkityksiä on vaikea muuttaa kielelliseen asuun. Merkitystä voidaan lähestyä sisäisesti tai ulkoisesti. Voidaan yrittää puhua musiikin herättämistä tuntemuksista, tai sitten vaikkapa säveltäjän tarkoitusperistä, sävellyksen muodosta ja sisäisistä viittaussuhteista. Musiikin ilmiöön voi suhteutua hyvin monesta näkökulmasta käsin. Musiikissa värähtelyilmiönä on itsessään kuitenkin aina jotain omankaltaistaan, joka voidaan kokea suoraan eläytyvän aistikokemuksen kautta. Kokeakseen musiikkia, sitä ei tarvitse sen kummemmin ymmärtää, riittää että kokee.

Musiikilla ja äänivärähtelyllä ylipäätään on kyky vaikuttaa ihmiseen hyvin suoralla tavalla. Eri värähtelytaajuuksilla ja rytmeillä voidaan kenties edesauttaa terveyttä, nostaa tai muuttaa jopa ihmisten tietoisuutta. Musiikilla voidaan säädellä mielialoja ja käyttäytymistä. Musiikki on väline jonka avulla erilaisia energioita voidaan liikutella ja herättää. Musiikin voima ohjata ihmisen olotiloja on kiistaton. Kysymys onkin nähdäkseni enemmän siitä, kuinka ymmärtää ja käyttää tätä voimaa oikein.

## 1.2 Musiikin holistinen voima

Ajauhin aikanaan etäämmälle musiikista tiedonjanoni riivaamana. Halu tietää ja ymmärtää ohjasi minut kohti teoreettisia ja filosofisia opintoja. Jossain vaiheessa kävi kuitenkin selväksi, että tiedon määrä on rajaton, mutta todelliseen ymmärtämiseen tarvitaan muutakin kuin kyynistyvää asennetta, älykkäitä teorioita ja nokkelia sanakäänteitä. Jossain taustalla myös musiikkisuhteeni huusi ahdinkoansa. Energian suunta oli muuttumassa.

Omassa ymmärryksessäni ja kokemuksessani musiikin välittömin yhteys eksistenssiin rakentuu tunteiden kautta. Jos seuraa kenen tahansa lapsen kehitystä kulttuuri-ihmiseksi voi huomata, että tunteet ja niiden ilmaisun hallinta on hyvin keskeinen osa kasvatusta ja kasvamista. Tunteet ovat tosiasia ja jotenkin niihin pitäisi kehittää järkevä suhde. Niitä pitäisi voida ilmaista ja mennä eteenpäin, mutta aina se ei onnistu rakentavalla tavalla ja joskus tunteet menevät tukkoon. Musiikki kuitenkin sallii tuntea, usein se suorastaan houkuttelee tunteeseen. Musiikissa on voimaa, joka voi avata emotionaalisia tukoksia, jotka estävät vapaan, spontaanin ja onnellisen elämän ilmentymisen.

Jos tunne-elämäni herkkyyks – ja toisaalta hallitsemattomuus – johdattivat minut musiikkiopintojen pariin, niin työskentely soittimenhallinnan saavuttamiseksi toi minut osaltaan kehoni luo. ”Luonnollinen asenteeni” oli pitkään kehon ohittava. Musiikillisessa toiminnassa pyrin ikään kuin suoraan suhteeseen sisäisen tajuntani ja ulkoisen äänen kanssa, ymmärtämättä niitä lainalaisuuksia, mitä kautta nämä kentät toisiinsa suhteutuivat. Toisin sanoen pyrin soittamaan ikään kuin ilman kehoa. Tämän päivän näkökulmasta se tuntuu suorastaan idioottimaiselta, mutta pystyn selkeästi muistamaan ajan, jolloin asia oli niin. Sittemmin keho on asettunut musiikillisen harjoittamisen keskiöön.

Musiikki on ilmiö, joka kattaa helposti lähes kaikki kuviteltavat inhimillisen olemassaolon tasot. Tässä mainittujen tunne-elämän sekä kehollisen harjaantumisen lisäksi soittamiseen liittyy itsessään moniulotteisuuden ja nyt-hetken harjoittamisen ulottuvuus. Muusikko voi harjoitella ja usein harjoittelee eri osa-alueita erikseen, mutta lopulta tavoite on saada keho, mieli ja tunteet synkronisoitua musiikillisen tapahtuman hetkellä, esimerkiksi juuri esilläolon tilanteissa. Kamarimusiisoinnissa samanaikainen

kuuleminen ja tuottaminen, vaistonvarainen reagointi ja hetkessä oleminen on olennaista ja onnistuneen musiikillisen tapahtuman edellytys. Mitä laajemmista kokonaisuuksista ihminen on tietoinen ja läsnä hetkessä, sitä enemmän merkitystä musiikilliseen tapahtumaan latautuu. Ja sitä enemmän iloa ja vapautta musiikki harjoittajalleen ja kuulijalleen tuottaa.

Itse olen kokenut, että musiikillisen toiminnan harjoittaminen on vienyt ja vie minua lähemmäksi totuutta itsestäni ja elämästä. Musiikilla on terapeuttinen ja puhdistava vaikutus. Se antaa lohtua, kauneutta, iloa, ajattelemisen aiheita. Se simuloi elämää ja on samalla elämää itseään. Siinä on mukana leikin ja toden rajalla käymisen mahdollisuus. Musiikin kautta voi saada tuoduksi ilmi asioita, jotka muuten eivät pystyisi ilmaantumaan. Musiikki voi toimia pintana, jota vasten voi turvallisesti heijastaa niitä emotionaalis-tajunnallisia ilmiöitä, joita kulloinkin on tarve saada ilmaistuksi. Sen lisäksi, musiikissa ja äänten värähtelyssä on itseisarvoista energiaa, joka on koettavissa tunteen ja tajunnan tasoilla.

Tässä tutkimuksessa olen ottanut tehtäväkseni hahmotella "uudenlaisen" näkökulman musiikilliseen toimintaan. Yksinkertaistettuna voisi sanoa, että tarkastelen musiikillista toimintaa jonkinlaisesta henkisen harjoittamisen näkökulmasta. Henkisellä harjoittamisella tarkoitan tässä perimmäisen todellisuuden kokonaisvaltaista etsimistä ja toteuttamista omassa elämässä.<sup>1</sup>

Inhimillinen todellisuus (contra perimmäinen todellisuus) on neuvoteltavissa olevaa todellisuutta. Ihmisen kulttuurillinen ulottuvuus, mielen ja kielen kyky eritellä, päätellä ja manipuloida tekee ihmisestä taitavan kulttuurillisen toimijan, mutta samalla johdattaa huomion pois ykseyden kokemuksesta itsen, ympäristön ja olemassaolon kanssa. Kokemuksellinen ja itsestään selvä yhteys kaikkeen elolliseen on modernissa elämäntavassa hämärtynyt. Väliin on tullut "asioita". Tämä "lankeemus" on omalta osalta synnyttänyt eksistentiaalisen, olemisestaan tietoisien ja egosentrisen yksilön.

---

<sup>1</sup> Tämän näkökulman taustalla on ajatus, että ihmisen maailma koostuu erilaisista kerroksista, ulottuvuuksista tai tasoista. Inhimillinen todellisuus ymmärretään kulttuurillisesti määrittyneeksi ja suhteelliseksi. Sen lisäksi kuitenkin uskotaan, että tämän kulttuurillisen kerrostuman alla, taustalla, sekoittuneena, on todellisuus, joka on edellisen suhteen todempi, perustavampi tai "perimmäisempi". Ihmisen ja maailman välissä on paljon erilaista ainesta, joka estää tosiolevaisen kokemuksellisen olemisen. Henkisen harjoittamisen päämäärä voisi kenties olla olemisen perimmäisemmän todellisuuden oivaltaminen ja sen kanssa oleminen ja toimiminen.



Samalla se on myös synnyttänyt kaipuun ylittää oma ahdas egoon sidottu perspektiivi ja kokea yhteyttä olemassaoloon.

Ajattelen, että ihmisen haaste on ymmärtää itsensä ja oma paikkansa maailmassa, niin yksilöllisellä kuin yleisemmälläkin tasolla. Henkisen kasvun prosessi voitaneen ymmärtää juuri tällaiseksi: pyrkimykseksi ymmärtää ja todentaa perimmäisen todellisuuden järjestystä itsessä ja ympäristössä. Henkisen kasvun prosesseista on hankala puhua totuudellisesti ja kulttuurineutraalisti. Mutta on olemassa kasvun ja kehityksen suunta jonka voi enemmän tai vähemmän tietoisesti valita ja joka mahdollisesti johtaa kohti onnellisempaa ja totuudellisempaa elämää. Ehkä voidaan puhua läsnäolon taidosta, tässä-olemisesta, rehellisyydestä ja rakkaudesta ja sen suuntaisista autenttisuuden pyrkimyksistä.

Musiikillinen harjoittaminen on järjestämistä, järjestyksen luomista, useilla olemisen tasoilla: keho, mieli ja tunteet. Se on puhdistamista, puhdistumista, asioiden asettumista oikeisiin suhteisiin. Ja mitä lopulta jää, on elämää ja sen musiikillista ilmentymää siten, miten se kulloinkin on. Oikean asenteen ja toiminnan kautta musiikki voi alkaa palvella laajempia päämääriä, kuin vaikkapa ahtaasti ymmärretyt "oikein ja puhtaasti soittaminen" sellaisenaan. Toki "oikein ja puhtaasti" soittamisesta ei ole koskaan haittaa – päinvastoin. "Henkisen" ulottuvuuden näkeminen musiikillisessa toiminnassa antaa musiikilliselle toiminnalle syväulottuvuuden ja linkittää musiikillisen pyrkimyksen laajempaan kontekstiin. Toisaalta, kun oivallus saapuu, koko "henkisyiden pyrkimys" ja muut prosessit voidaan unohtaa. Kysehän on elämästä itsestään.

Peruslähtökohtani tässä yhteydessä on se, että kirkkaan ja autenttisen olemassaolon etsiminen ja ilmaiseminen on mahdollista musiikin kanssa.<sup>2</sup> Musiikki ja musiikillinen toiminta mahdollistaa ja jopa erinomaisesti tukee tätä. Se ei kuitenkaan välttämättä edellytä sitä. Musiikin kanssa voi ja tuleekin voida olla monin eri tavoin. Tämän tutkimuksen tarkoitus on tarjota perspektiivi siihen, miten musiikillinen pyrkimys voi rinnastua henkisen kasvun prosesseihin.

---

<sup>2</sup> Kirkkaalla ja autenttisella olemassaololla tarkoitan tässä todellisuutta ilman mielen kommentteja ja reunamerkintöjä tai kehon ilmaisemia esteitä. Monissa traditioissa on kehitetty erilaisia metodeja ruumiin ja mielen hiljentämiseen. Erityisesti ns. itämaisissa viisausperinteissä tähän on kiinnitetty huomiota.

## 2 ENSIMMÄINEN KUVA: Musiikillisen kehon harjoittaminen

### 2.1 Harjoittelusta ja harjoittamisesta

Ajattelen tänään, että se varsinainen perusta, minkä varaan koko musiikillinen toiminta rakentuu, rakentuu harjoitteluolosuhteissa. Se, miten koko harjoitteluprosessin ymmärrän ja miten siinä toimin, luonnehtii sitä, mihin muusikkona pyrin. Kun *harjoittelen*, harjoittelen jotain. Se on jotain itseni ulkopuolista. Yhtäältä se on jokin teos. Tutkin ja opettelen nuotteja, rakennetta, muotoa, etsin erilaisia sävyjä, kokeilen mahdollisia tulkintavaihtoehtoja, tekniikoita jne. Jokainen teos asettaa omat haasteensa harjoittelulle. Harjoittelulla on usein myös ajallis-tilallisesti ulkopuolinen tavoite. Harjoittelen mahdollisesti jotain esiintymistä, tutkintoa, konserttia tai koesoittoa varten.

*Harjoittaminen* on puolestaan sitä, että jotain asiaa tehdään sen itsensä vuoksi. Sen fokus on siinä itsessään, harjoittamisen tapahtumisessa. Sitä ehkä samalla harjoitellaan, eli siinä pyritään johonkin, mahdollisesti kehittymään harjoituksessa, mutta tekemisen keskiössä on itse asian tekeminen. Harjoittamisen päämäärä on harjoittaminen itse. Harjoituksen muuttuminen, kehittyminen, syveneminenkin on harjoittamisen olomuoto. Se tapahtuu, mutta sen tapahtumisen ja tavoitteellisuuden suhteen ollaan vastaanottavaisia.

Tässä tarkastelussa haluan pohtia soittamisen prosessia tästä harjoittamisen näkökulmasta, ja erityisesti musiikillisen kehon ja tietoisuuden harjoittamisen näkökulmasta.

### 2.2 Suhde kehoon

Suhde kehoon on monisyinen.<sup>3</sup> Rationaaliselle ja mielellis-orientoituneelle ihmistoimijalle keho edustaa olemuksellista toiseutta lähimmässä muodossaan. Samalla keho on väline, jonka kautta inhimillinen olemassaolo tässä maailmassa tapahtuu. Se

---

<sup>3</sup> Olen tässä työssä omaksunut asenteen, jossa keho nähdään maailmassaolemisen välineenä ja kontekstina. Oleminen itse ymmärretään ilmiöksi joka toteutuu maailmassa kehon välityksellä, mutta ei ole itsessään kehon ominaisuus tai siihen rajoittunut. En varsinaisesti käsittele aihetta tässä työssä, mutta tausta-ajatukseni on antimaterialistinen: tajunnallisuus nähdään olemisen keskuksena.

on minän paikka, sielun temppeli, johon se vaihtelevassa määrin myös samaistuu. Joka tapauksessa keho on tarpeellinen väline, jonka kautta musiikki toteutuu, tuotettuna tai aistittuna äänivärähtelynä. Keho on inhimillisen maailmassaolon keskiössä kaikin tavoin, joten ei ole ollenkaan yhdentekevää, miten se tällä on – miten sen kanssa olen.

Soittaminen on soivan äänen tuottamista kehon avulla. Toki instrumentalisti tarvitsee myös instrumenttiaan soivan musiikkitapahtuman aikaansaamiseen, mutta akustiseen ilmentymiseen tarvittava liike-energia tulee soittavasta kehosta. Soittava keho on taitava, harjoitettu keho.

Kun harjoitan, harjoitan yhtäältä ja ensisijaisesti kehoani. Lähestyn sitä eri suunnista. Tarkistan asentoja ulkoisesti peilin ja katseen avulla. Tunnustelen sen tuntemuksia sisäkautta, miltä tämä liike tuntuu, onko se liikkeenä puhdas, vai onko siinä kitkaa tai rosoa. Tuntuuko kehoni sisäavaruudessa tummia kohtia, jotka mahdollisesti estävät tai haittaavat soittoliikkeen optimaalista toteutumista.

Kehotietoisuuden harjoittaminen on keskeinen osa harjoittamistani. Minulle on harjoittamisen myötä kehittynyt jonkinlainen fenomenologinen kartta kehostani. Tunnen kuinka tietyille alueille kehossani on kerääntynyt staattista energiaa, jonkinlaisia tukoksia. Ne tuntuvat kehossani jännittyneisyytenä ja kireänä värinä. Jossain määrin voin ymmärtää ne myös tummina kohtina. Näiden staattisten energiakeräytymien paikantaminen ja poistaminen on keskeinen osa harjoitustani.

*Käännän huomioni kehoni aistimuksiin. Tunnen ensimmäisenä tutut säikeet leuan, poskien, niskan ja hartioiden seudulla. Avaan tilaa hampaiden takaa. Lihakset antavat periksi, mutta vain hieman. Ne eivät pääse eteenpäin. Seison tukevasti kahdella jalalla. Pyörityn ranteitani ja etsin asentoja, jotka muuttavat kehoni vallitsevaa tilaa. Etsin asentoja, jotka mahdollistaisivat jumiutuneen energian vapautumisen. Tutkin hengitystäni, mihin se menee ja etsin alueita mihin se kenties ei mene. Etsin asentoja, joissa saan otteen kehoni pimeistä kohdista. Jos löydän sellaisen, niin pidän siitä kiinni ja vaihtelen paineen tai energian määrää alueissa, joissa on tuntemuksia. Odotan, että tilanne muuttuu. Odotan ja kysyn antaisiko keho periksi. Ja joskus se antaa. Silloin kihelmöivä väreily läpäisee kehoni. Se tuntuu ihon ja lihasten välissä hieman puistatuksen kaltaisena väreilynä.*

Suhde kehoon on suhde. Siinä on eri osapuolia. Siinä on minä, joka määrittäyty aistijana ja tahtojana, ja siinä on keho, jonka välityksellä ja kautta minä tässä maailmassa ilmenee. Se on objekti, johon minä osittain samaistuu, osittain ei. Voi sanoa, että

jossain määrin keho säilyy aina minän välineenä. Mutta se ei kaikilta osin ole minän käytettävissä. Kun työskentelen kehoni kanssa, työskentelen tahtoni ja aistieni avulla valaistun kehon laajentumiseksi. Valaistu keho, on se osa kehostani, joka harjoituksen avulla on minun käytössäni. Se on ns. "tutkittua maaperää". Se on keho, jota tietoisuuden valo valaisee. Se on keho, joka liikkuu vapaasti ja tuottaa iloa. Se on keho, joka on tullut yhdeksi tahtoni kanssa.

Kehossani on myös ulottuvuuksia ja paikkoja, jotka eivät ole minun tahtoni välineitä tai asuinsijoja. Osittain kehoni elää pimeää keskiaikaa, jossa hallitsevat tuntemattomat valtiat. Kehossani on alueita, jotka kuuluvat vieraaseen kuningaskuntaan. Näitä alueita harjoituksessani pyrin valtaamaan. Tavoitteena on yksi yhdistynyt kehon valtakunta, jonka valtiaana olen minä, tahtovana, aistivana tietoisena ja vapaana olentona.

Kehon itsensä harjoittaminen voi tuntua sekundääriseltä musiikillisesta näkökulmasta katsottuna. Perinteisesti muusikot ehkä ajattelevat vähemmän kehoaan, vaan huomion kohde on akustisessa tapahtumassa. Kehon liikkeitä säädellään akustisen kuvan ohjaamana. Toki tämä on päämäärää, mutta olen huomannut, että on turha yrittää tuottaa toivottua ääntä, mikäli kehon mikrofysiologia ei salli akustisten äänten syntyyn tarvittavien kehollisten liikkeiden toteutumista.

On vaikea sanoa, kuinka paljon ja kuinka pitkälle instrumentalistit keskimäärin harrastavat tietoista kehon tutkimista ja miten he sen ymmärtävät suhteessa omaan toimintaansa. Näistä asioista puhutaan aika vähän, tosin nykyään yhä enenevässä määrin. Laulajat ovat tässä suhteessa aivan oma lukunsa. Kehosta puhutaan kyllä tekniikan, kiputilojen tai soittotuntuman yhteydessä, mutta hienovarainen tarkastelu tai ainakin siitä puhuminen on kokemukseni mukaan vähäistä. Intrafenomenologinen näkökulma, jossa korostettaisiin kehon kuuntelua sisältä käsin, on harvinaista.<sup>4</sup>

Keho on musiikin tuottamisen väline. Ja tahdonalainen vapaasti liikkuva keho on paras väline. Harjoituksen tavoite on saada keho tietoisien tahdon käyttöön. Oman kehon

---

<sup>4</sup> Olen kyllä törmännyt muusikoihin, jotka siitä puhuvat, mutta se on harvinaista. Mm. Enrico Bronzi puhui mestarikurssilla 2003 käden aistimisesta sisäkautta.

tutkiminen avaa ymmärryksen silmiä myös toisten kehojen ymmärtämiseen. Tästä tulee merkittävä apukeino myös opettamiseen.

*Kuuntelen oppilaan soittoa. Se kuulostaa väkinäiseltä. Yritän asettaa kehoni siihen tilaan, josta oppilaani soittaa. Koen pystyväni ainakin jossain määrin rekonstruoimaan oppilaan kehollisen tilanteen omassa kehossani. Demonstroin oppilaalle kehollani hänen kehonsa tilanteen, ja näytän omalla kehollani ja sanojen avulla, mihin suuntaan hänen tulisi mielestäni soittavaa kehoaan harjoittaa.*

### 2.3 Yksi keho, kaksi kuvaa: Ulkoinen – sisäinen keho

Maailmassa näkyvä ja eksistoiva keho on ihmisen olemuksen yksi puoli. Keholla on kuitenkin myös näkymätön puolensa. Kehon sisätilat, ihonalainen ulottuvuus on tavallisille silmille näkymätön, mutta sisäisen tarkastelun ”katseelle” avautuva intrasubjektivinen maailma. Kehon tuntemukset, niin kuin myös tunteen ailahdukset ja mielelliset liikkeet voidaan kaikki ymmärtää ihmisen olemuksen näkymättömän puolen ulottuvuuksina. Tällöin näkyvälle puolelle jää kaikki se, mitä ilmaisemme siten, että se on aistein intersubjektiivisesti havaittavissa.

Tämä sisäisen ja ulkoisen olemisen dialogi on äärimmäisen kiinnostava ja keskeinen osa ihmisen eksistenssiä. Tällä pinnalla syntyvät kaikki inhimilliseen kulttuuriin liittyvät ominaisuudet ja laadut. Jos kaikki olisi sisäisesti ja ulkoisesti yhtä, asiat olisivat yksiselitteisiä. Kaikki kulttuurinen ilmaisu, tavat, käyttäytymissäännöt perustuvat sille, että sisäisen ja ulkoisen välillä voidaan neuvotella. Kaikki ei ole niin kuin näyttää, mutta ei myöskään niin kuin tuntuu.

Minulla on kaksi erillistä kuvaa omasta kehostani. Toinen on pelin heijastama visuaalinen hahmo ja toinen on sisäisesti koettu aistimusten hahmo, jonka myös koen jollain tavoin visuaalisena, muotoina, ulottuvuuksina. Voin tutkia kehojen suhdetta toisiinsa esim. peilin avulla. Pienet muutokset kehon sisäisessä maailmassa heijastuvat tai eivät kenties heijastu ulkoiseen kuvaan. Jossain määrin ne heijastuvat aina. Jos esim. korjaan lantioni asentoa sisäisen tuntuman mukaan saattaa se heijastua peilikuvassani parantuneena ryhtinä tai kenties havaitsen peilistä, että yliyrityn ja työnnän kenties rintakehäni korostetun ulos. Yksinomaan en voi luottaa kumpaankaan kuvaan sellaisenaan. Sisäinen tuntoaistini ilmoittaa poikkeamat totutusta, mutta vääristää helposti mittasuhteita. Ulkoinen kuva ei välttämättä myöskään kerro totuutta

siitä, miten keho asettuu maailmaan, vaan sitäkin pitää osata tulkita ja ymmärtää. Näiden kahden kuvan dialogissa tapahtuu kuitenkin se prosessi, mihin kehon valaisulla pyritään: optimaalisesti toimiva, tilassa eksistoiva tunteva ja ilmaisuun sopiva keho.

*Tarkastelen ryhtiäni peilistä samalla kun soitan. Huomaan, että niskani on soittoasennossa notkolla. Ajattelen niskaani pitkäksi, suoraksi ja vapaaksi. Ajattelen selän pystysuoraa linjaa ja käsien vapaata liikettä horisontaalisella ja diagonaalisella kolmiulotteisella pinnalla. Keskityn asentoni ylläpitämiseen samalla kun käteni harjoittavat kappaleen katkelmaa. Aistin kehossani voimakkaan vertikaalisen tendenssin, tunnen osalohkossani suunnan, peili heijastaa kauniin ryhdiin. Äkkiä tunnen voimakasta painetta otsassani, tuntuu kuin otsan alueelle virtaisi jotain. Ajattelen, että se on kenties verenkiertoa, joka pääsee vapaasti virtaamaan, kun niska on suora. Tunnen käsieni vapauden ja keskinäisen itsenäisyyden suhteessa selkärangan pystysuoraan akseliin. ...*

Kehotietoisuuden harjoittamisen yhteydessä ja optimaalisen olemisen etsimisen prosessista on avautunut minulle suunta kohti todellisempaa ihmistä. Kohti ykseyttä, ihmisyyttä, jossa olemassaolon eri tasot asettautuvat oikeaan suhteeseen toistensa kanssa. Se on jonkinlainen järjestäytymisprosessi. Konkreettisimmillaan tämä prosessi näyttäytyy kehon järjestyksenä. Kahdesta perspektiivistä koettu keho ja näiden kuvien asteittainen yhdistäminen on yksi osa tätä prosessia, jonka määränpää kenties on ykseyttä kokeva ja ilmaiseva ihminen.

Uskon, että ne kokemukset ja olemuslaadut, mitkä ovat näkyviä, ulkoisesti havaittavissa tai intersubjektiivisesti jaettavissa ja taas ne, mitkä tapahtuvat ensisijaisesti intrasubjektiiviseen todellisuudessa ovat yhdistettävissä. Ja että se on myös jonkinlainen inhimillisen kehittymisen tavoite, tai vähintäänkin olemisen mahdollisuus. Että on mahdollista elää sisäisesti herkkää ja vivahteikasta elämää ulkoisessa maailmassa ja päinvastoin, että on mahdollisesta elää rikasta ja antaumuksellista elämää maailman ilmiöiden keskellä menettämättä kosketusta sisäiseen todellisuuteen. Uskon, että nämä ihmisen olemisen kentät kuuluvat yhteen ja että harmoninen elämä rakentuu niiden tasapainolle.

## 2.4 Keho ja tietoisuus

Ihmisen sisäinen maailma, sisäisesti aistittu keho, mieli, muisti, tajunta ja tunteet, ovat todellisia tasoja, mutta niitä ei voi osoittaa sormella. Sisäisen maailman ilmiöitä voidaan

tavoitella ja niitä voidaan osoittaa kielellisten käsitteiden avulla tai sitten niitä voidaan ilmaista taiteellisin keinoin, esim. musiikin avulla.

*Istun selloni kanssa, harjoitan ja harjoittelen. Tutkin oikean käteni liikettä. Tunnen kädessäni sisäistä vastusta. Se ei liiku vapaasti. Hidastan jouta ja etsin kohtaa jossa käteni ilmaisee liikeradan epäpuhtaudesta. Pysähdyn kohtaan. Tutkin kehoani. Missä muualla liike kaikuu? Etsin liikkeen kokonaisvaltaista yhteyttä. Taas kerran löydät tutut kohdat. Yläselässäni oleva haarniska sitoo käsivarteni liikettä. Löydän kohdan, jossa tunnen liikkeen suunnan, joka ei pääse toteutumaan. Tunnen kehon pyrkimyksen toimia, sen omia rajoitteita vastaan. Yritän pureutua mahdollisimman lähelle sitä kohtaa, jossa liikkeen tahto on estynyt. Jo pelkkä sinne pyrkiminen lähettää kehooni "tähtisadetta", hienonhienoa kihelmöintiä, joka tuntuu lihasten ja luiden välissä. Ajattelen, että se on energiaa joka vapauttaa itseään. Huomioni mahdollistaa sen. Se, että kohdistan huomioni kehoni tuntemuksiin, aiheuttaa sen, että sen energiat alkavat pyrkiä itse järjestymään ja järjestämään olemustani. Se vaatii minulta passiivista aktiivisuutta.*

Kun muusikkona harjoitan kehoani, tarkastelen sen kokemuksia ja eri harjoituksin avaan sitä sisältä käsin, samalla huomaan, kuinka kehoni lisääntyvä vapaus heijastuu koko olemukseeni ja siten myös musiikkisuhteeseeni. Kehoni valpastuu aistimaan herkemmin, aistini avautuvat ottamaan vastaan yhä hienojakoisempaa informaatiota, kehoni liikemahdollisuudet tulevat hienosyisemmiksi ja kokonaisvaltaisemmiksi. Kehoni muutokset muuttavat myös kokemustani maailmasta. Oma paikkani maailmassa, maailmassaolon asentoni muuttuu kehoni mukana. Koen mahdollisesti maaperän jalkojeni alla eri tavoin, tunnen kuinka kehoni asettuu maata vasten levollisesti. Tunnen kuinka kehoni tukirakenne kannattelee minua ja ojentaa minua ylöspäin. Tunnen iloa liikkumisen mahdollisuudesta ja painovoimasta. Kaikki tämä on myös minun käytettävissäni musiikillisessa toiminnassa. Voin aistia ja tutkia herkemmin eri vaihtoehtoja tuottaa ääntä. On jopa ihmeellistä havaita suora yhteys kehollisuuden ja äänen välillä. Mitä avoimempi ja rennompi on kehoni, sitä täyteläisempi, vivahteikkaampi ja luonnollisempi on myös ääni jonka soittimestani saan. Kehoni on musiikkini väline.

Olen huomannut, että kun kehon liikeradat puhdistuvat ja olemus järjestyy, kehon itsestään ilmoittava proprioseptinen aisti-informaatio pienenee. Kun keho toimii optimaalisesti, se pitää itsestään vähän ääntä. Kun sisäisesti kuuntelen kehoani, se ääntää kovimmin juuri kohdissa, joissa sen toimintaedellytykset ovat jossain mielessä rajoittuneet. Mitä hiljaisempi keho on, sitä paremmin se toimii – ja päinvastoin. Kun

kehon järjestäytyneisyyden aste muuttuu, havaintoni löytää uusia kohteita. Tässä prosessissa huomio voi ohjautua aistimaan yhä hienojakoisempia kehollisia tapahtumia.

En tiedä mihin omalla kohdallani prosessi vie, mutta odotan ja tervehdin uusien maisemien näyttäytymistä ilolla. Suunta on kohti yhä hienojakoisempaa ja prosessi on käynnissä koko ajan. Kun keho itsessään alkaa hiljentyä, voin yhä selkeämmin aistia sellaisia soittamistapahtuman prosesseja kuin vauhti, kitka, paine. Tällöin voi myös entistä tarkemmin ja hienovaraisemmin säädellä sitä energiaa, mitä laittaa liikkeelle musiikillisessa muotoamisessa. Hienovarainen musiikki hienovaraisella keholla.

Samalla kun kehoni toiminta optimaalistuu, se mahdollistaa laadullisten kokemustasojen rikastumisen. Kokemus äänen värähtelystä tulee yhä vahvemmin aistittavaksi. Aistin kehossani soittimen tuottaman värähtelyn ja sen tuottaman mielihyvän. Rintakehän alueen avautuminen tuo sydämen aistimukset yhä keskeisemmäksi ulottuvuudeksi musiikillisessa tapahtumassa.

*Harjoittelun edelleen asentotietoisuuden säilyttäen. Huomaan muutoksen olemisessäni. Tuntuu kuin olisin aavistuksen irti aisteistani. Huomaan sen selkeimmin näköaistini suhteen. Ikään kuin katsoisin sitä kuvaa, mikä verkkokalvolleni heijastuu. Ikään kuin voisni hieman liikkua näköaistimukseni "takana". Myös kehollista aistimistani leimaa selkeys. Tunnen selkeyttä ja kirkkautta suhteessa kehoni aistimuksiin. Erityisesti fokuoimattomien silmien äärialueilla koen kirkkautta. Keskittymällä pystyn lisäämään kirkkauden aistimusta.*

Sitä olemisen tasoa, joka on "jossain taustalla" ja tarkkailee ja huomioi, sitä nimitän tietoisuudeksi. Sitä voi nimittää myös huomioksi. Sillä tasolla asuu ihmisen laaja minä, salattu "katsoja", hiljainen todistaja. Se joka huomioi, se joka on. Me voimme nimetä sen ja siten tehdä siitä objektin. Se on kuitenkin olemukseltaan subjekti. Se on se, joka asustaa huomiossa itsessään, ja joka todellistuu vain subjektina.

Arkitajunta on vahvasti aistivaan kehoon kytkeytynyt ja hyvin pitkälle siihen samaistunut. Harjoituksen avulla on kuitenkin mahdollista kokea tajunnallisia tasoja, jotka tuntuvat olevan riippumattomia aisteista. Kokemuksessa on nähtävästi mahdollista erottaa taso, joka on ikään kuin kehosta ja aisteista riippumaton. En tiedä, mikä on tämän tilan kokemisen itseisarvo ja mitä "hyötyä" siitä mahdollisesti on musiikilliselle toiminnalle mutta uskon, että tässä suunnassa piilee syviä ihmisenä ja myös muusikkona olemisen mahdollisuuksia. Mitä syvemmälle ja laajemmalle kehoon,



sen tilanteeseen, kokemukseen ja olemukseen paneudun, sitä lähemmäs totuutta itsestäni pääsen. Ja mitä lähempänä olen itseäni, sitä lähempänä kenties olen elämää ja toisia.

## 2.5 Kehotyöstä akustiseen todellisuuteen

Musiikillinen perustyö ja musiikillisen toiminnan perusta lepää siinä tavassa miten harjoitan, musiikillisessa ydinsuhteessa, joka instrumentalistilla on kehon kautta soittimeensa. Mutta se mitä, musiikilla annan ja jaan, se ei ole ensisijaisesti kehollista, vaan nimenomaan akustista värähtelyä. Musiikillisen jakamisen kannalta muusikon kehollisuus on väline ja varsin yksityinen kokemisen ja tapahtumisen sfääri. Se, miten muusikko kehoaan kantaa ja käyttää, välittyy kyllä kuulijalle sekä visuaalisesti että akustisesti, mutta se ei ole jakamisen keskiössä. Siinä on itse musiikillinen akustinen tapahtuma, "se mikä soi, juuri siksi ja juuri silloin, kun se soi."

Soittamisen tapahtuman kehollisuus on lopulta eräs harjoittamisen muoto. Soivan tuloksen kannalta se on väline. Musiikillisen tapahtumisen akustisesti havaittava muotoaminen on soittamisen tapahtuman tulos ja tavoite. Se on se, mikä ratkaisee. Soittajan haasteena on nousta oman materiaalisuutensa kautta tähän akustiseen sfääriin ja asettaa kehonsa palvelemaan sen maailman lainalaisuuksia.

Soittamistapahtuman fyysisyys on niin vahvaa, että se helposti ottaa hallintaan koko soittamisprosessin; soitto rakentuu fyysisyyden ehdolla. Se ei kuitenkaan ole yksinomaan riittävää. Musiikissa ei päde yksinomaan samat lainalaisuudet kuin fyysisessä todellisuudessa. Musiikkia ei voi rakentaa ilmentämään vain fyysisen todellisuuden ilmiöitä. Soittotapahtuman tarkoitus ei ole ilmentää vain soittotapahtumista itseään. Musiikki voi tajunnallisena ilmiönä mennä sinne, minne keho ei voi ruumiillisuudessaan mennä. Musiikki heijastelee mielen, tunteiden ja tajunnan ilmiöitä, jotka ovat itsessään ihmisyyden immateriaalista ja "vapaata" liikkumista. Kehon ja materian avulla me kiinnitymme tähän todellisuuteen, olemme tässä ja nyt, ajassa ja paikassa, mutta samalla hetkellä voimme olla myös muualla, toisaalla, mielen, tunteiden ja tajunnan matkoilla.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Ongelma näissä matkoissa usein on, että ne ovat kaoottisia ja järjestymättömiä. Ajatus ja huomio poukkoilevat sinne tänne seuraten aina viimeisintä impulssia. Sisäistä elämää ja "sen matkoja" voi tehdä myös keskitetymin. Mutta se, kuten kaikki taito, vaati harjoittelua. Musiikillinen matka on ajassa etenevää tilanteiden vaihtumista ja niihin liittyviä kokemuksia ja

Hallitut musiikilliset matkat mahdollistuvat vain hyvin järjestyneiden kehon ja mielen avulla. Mikäli keho ei ole optimaalisesti järjestynyt ja "vaiti", nämä matkat eivät voi optimaalisesti tapahtua, koska keho pitää tajuntamme kiinni siinä itsessään. Lopulta kehollisuus täytyy ikään kuin lävistää, sen "läpi" pitää päästä.<sup>6</sup> Näin on myös soittamisen tapahtumassa. Jos kehomme estää musiikin virran, se jää tähän materiaalisuuteen kiinni, ja musiikillinen matka jää toteutumatta. Toisaalta, jos mieleemme toiminta on vallatonta ja kaottista, lopputulos on yhtä huono.

Niin kauan kun joudun keskittämään huomioni fysiikkaan ja musiikillisen tapahtuman materiaaliseen puoleen, jää puhtaasti akustis-musiikillinen ilmentyminen vähemmälle huomiolle. Sitä myöten kun kehoni taito kasvaa, vapautuu huomioni yhä hienovaraisemmille vivahteille ja mahdollisuuksille. Mutta vaikka keho "lävistetään", siitä ei kuitenkaan tarvitse yrittää päästä eroon saatikka jättää huomiotta. Taitava, harjoitettu ja viisas keho myös itse tarjoaa mahdollisuuksia liikkeen ja sisältöjen tuottamiseen. Kuvittelisin, että lopulta keho vapautetaan, "jätetään silleen". Annetaan sen soittaa.

### 3 TOINEN KUVA: Musiikillisen tapahtumisen esillepano

#### 3.1 Esillepanosta: esiintymisestä, esittämisestä, esilläolosta ja esilletuonnista

Oleellinen osa musiikillista toimintaa on sen sosiaalinen tai julkinen puoli, esiintulo harjoittamisen kammioista ja musiikillisen tapahtumisen *esillepano*. Perinteisesti puhutaan *esiintymisestä* tai *esittämisestä*. Tämän tutkielman puitteissa olen valinnut käyttää termejä *esilläolo* ja *esilletuonti*. Kun esiinnyin, olen esiintyjä, lähestulkoon esittäjä. Olen tietoinen omasta esiintyjyydestäni, esiinnyn yleisölle ja nautin heidän huomiostaan. Kun taas esitän, olen esittäjä, lähestulkoon esittelijä. Esitän jotain, minkä

---

assosiaatioita. Jokainen teos on itsessään matka jonnekin, mutta matkalle lähteminen vaatii keskittymiskykyä ja harjoitusta.

<sup>6</sup> Kuten alussa mainitsin, lapsena ja nuorena yritin ratkaista ongelman ohittamalla kehon. Sittemmin olen ymmärtänyt, että kehoa ei voi ohittaa, vaan se pitää lävistää. Prosesseille on yhteistä se, että kehoon ei jäädä kiinni. Pystyn ymmärtämään ja hyväksymään nuoruuden intuitiivisen pyrkimykseni. Se on sama, mihin nyt olen tullut. Ohittamisessa kehoa ei kuitenkaan tiedosteta. Lävistäminen edellyttää taitavaa, harjoitettua kehoa.

olen opetellut. Se on kenties joku teos. Esitän ja esittelen teosta ja taitojani sen parissa.

*Esilläololla* viitataan tilanteeseen, jossa olen esillä. Olen yleisön korvien ja katseen tavoitettavissa. *Esilläolon* tilanteessa en kuitenkaan *esiinny*, ts. en pyri ensisijaisesti luomaan vaikutelmia olemisestani, vaan pyrin olemaan yhtä kokemukseni kanssa.

*Esilletuonnilla* viitataan tilanteeseen, jossa tuon esilläoloni kautta tilanteeseen asioita ja ilmiöitä. Se on esilläolon aktiivinen aines, sitä kautta tahtoni ja pyrkimykseni ilmenee tilanteessa. *Esilläolo* on tilanteen konteksti ja sisäinen laatu. *Esilletuonti* viittaa sisältöön, niihin inhimillisiin ja musiikillisiin ilmiöihin mitä tilanteeseen tuodaan esille.

*Esillepanon* kokonaistilanteessa on aineksia kaikista yllä kuvatuista aspekteista. Eri termeillä pyrin tuomaan esiin eri aspekteja ja tässä tutkimuksessa olen erityisen kiinnostunut esilläolon ja esilletuonnin aspekteista, joilla pyrin kuvaamaan esiintymiseen liittyvää autenttisuuden pyrkimystä.

### 3.2 Musiikillisten sisältöjen kanavana

Musiikki on akustinen ilmiö. Se on ilmamolekyylien värähtelyä. Se ei ole käsin kosketeltavaa eikä silmin nähtävää, mutta kylläkin tunto- ja kuuloaistein tavoitettavaa. Musiikki on korvin kerättävää dataa, joka on inhimillisesti monin tavoin ymmärrettävää ja merkityksellistä. Se koostuu koetuista jännitteistä ja purkauksista, aiheista, niiden muuntelusta ja värittämisestä. Se koostuu rytmistä, jolla rakennetaan ajallista ekspektanssia ja muotoa. Soivana tapahtumana se on "näkyvä".

Äänet, joita kuulemme, eivät sellaisenaan ole vielä musiikkia. Ne ovat ääniä, värähtelyjä. Kun tähän aistittuun värähtelyyn liittyy kokemus jostain, äänistä tulee musiikkia. Kun äänet houkuttelevat meissä esiin kokemuksen - se voi olla kehollinen kokemus rytmistä, tunnetila, mitä tahansa - on kyseessä musiikillinen kokemus.

Olennaista on, että äänet koskettavat meitä. Ne osuvat johonkin, tekevät jonkin meissä todelliseksi.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Voidaan spekuloida, mitä on musiikki. Tässä ymmärrän musiikin syntyvän siitä, että soivat äänet ovat tavoitellisesti pyritty järjestämään jollain tavalla ja kun ääniin liittyy kokemuksellinen eksistentiaalissävytteinen merkitys, oli se sitten sanallistettavissa tai ei. Äänivärähtely on musiikin ilmenemisen muoto. Värähtelyäistimuksen kokemuksellinen sisältö ja jonkinlaista järjestystä luova muoto määrittelevät äänet musiikiksi.

Kun soitan, se että laitan nuotit peräkkäin säveltäjän valitsemassa järjestyksessä, ei vielä ole musiikkia. Kun nämä äänet suhteutuvat ympäristönsä, siihen mikä edeltää, mikä seuraa ja mikä kenties soi samanaikaisesti, päästään alkuun. Mutta vasta kun äänet liittyvät siihen äänelliseen ympäristöön, missä ne ovat *jonkinlaisina*, vasta sitten kyse on musiikista. Musiikilliset äänet ovat ääniä, joilla on luonne ja merkitys kontekstissaan. Ne ilmaisevat itseään suhteessa musiikilliseen aikaan ja paikkaan: siihen, mitä soi niitä ennen, mitä niiden kanssa, ja mitä niiden jälkeen tulee. Musiikilliset merkitykset syntyvät usein spontaanisti. Jotkut äänet tai aiheet koetaan jonkinlaisina ja siitä niiden jonkinlaisuudesta tulee niiden merkitys. Jos minä soittajana ja muusikkona en koe ja ilmaise näitä merkityksiä, ei kuulijalle jätetä paljon mahdollisuuksia. Musiikista tulee onttoa ja kokemuksesta tyhjää.

*Soitan kappaleen taitetta uudelleen ja uudelleen. Harjoitan kehoani toteuttamaan sävelet haluamani kaltaisena. Etsin puhtautta ja sointia. Äkkiä koen emotionaalisen tulvahduksen. Musiikki puhuu minulle. Se ilmenee juuri sellaisena. Nyt ymmärrän, mitä musiikki tässä kohdassa ilmaisee. Tulkinta alkaa syntyä.*

Musiikillista tulkintaa ei pidä pakottaa, saatikka keksiä. Omasta kokemuksestani olen huomannut, että se tulee omalla ajallaan, sävelten pakottamana. Ymmärrän prosessin sellaiseksi, että soittajana pureudun materiaaliin. Harjoitan kehoani ja mielikuvitustani säveltäjän tarjoaman materiaalin kanssa. Jossain vaiheessa välttämätön tapahtuu: musiikki alkaa tuntua "jonkinlaiselta". Jonkinlainen "tarina" tai narraatio, ilmaisullisten elementtien jatkumo ja kokonaisuus alkaa hahmottua. Prosessi jatkuu koko ajan, vaikkakin jossain vaiheessa merkitykset alkavat saada pysyvyyttä. Vältän kuitenkin lopullisen tulkinnan "lukitsemista", vaan pyrin suojelemaan kokemuksen autenttisuutta, jokaisen toteutumishetken ainutlaatuisuutta.

### 3.3 Esillepanon tilanne

Musiikki on energiaa, se on energian kanava. Se on värähtelyä ilmassa, jonka korva tavoittaa, ja mieli, tunteet ja tajunta ottavat vastaan. Kun astun yleisön eteen ja soitan, avaan olemukseni musiikilliselle tapahtumalle. Optimitalanteessa en enää keskity soittamisen materiaaliseen puoleen, vaan avaan myös omat korvani ottamaan vastaan sitä, mikä soi. Lähdän itse myös akustiselle matkalle, jossa äänet ja harmoniat tulevat tilaan ja tilanteeseen. Ne liikkuvat ajassa toimintani yllyttämänä. Seuraan ja ohjaan

niiden liikettä sen mukaan mitä tilanne vaatii. Harjoitettu ja virittynyt kehoni seuraa vaistomaisesti musiikillisen tapahtumisen tahtoa ja toimii optimaalisesti sen ohjaamana. Huomioni ei kiinnity kehoni toimintaan, vaan seuraa musiikillisen sfäärin jännitteitä ja purkauksia, sävyjä ja tendenssejä. Kuulija-kokija tulee osalliseksi muusikon kokemuksesta omalla tavallaan. Hänellä on ihmisenä lähtökohtaisesti samat kokemuksen mahdollisuudet kuin esilläolijalla, ja hän optimitapauksessa voi lähteä esilläolijan johdattelemana mukaan musiikilliselle matkalle, kokemukseen, jonka esilläoleva muusikko voi musiikilla välittää, tuoda esille.

Todellisuudessa tällainen optimitilanne tapahtuu harvoin puhtaimmassa muodossaan. Kun soitan, huomioni poukkoilee siellä ja täällä. Muistuttelen itselleni tuon tuosta teknisiä asioita, vaikeissa kohdissa saattaa huomioni karata suorittamisen suuntaan, pyrin onnistumaan pariäänissä jne. Tämä kaikki latistaa musiikillista matkaa ja kuuluu soitossani. Tajuntani taso ja huomioni kohde välittyy soittooni. Jos putoan tai horjahdan musiikillisen tapahtuman ytimestä, niin käy myös kuulijoilleni.

Kun asetun ihmisten eteen soittamaan heille, asetan itseni heille välineeksi ja välittäjäksi musiikilliseen kokemukseen. Ihminen ymmärtää ihmistä. Ihmisellä on mahdollisuus lukemattomin hienovaraisin tavoin ymmärtää toista ja toisen kokemuksia. Ajattelen, että inhimillinen kokemus on lopulta hyvin pitkälle jaettavissa oleva ja yhteinen. Yksittäisinä ihmisinä asetumme inhimillisen kokemuksen kokonaispotentiaalın suhteen jonnekin rajatummalle alueelle. Yksittäisinä ihmisinä meidän virityksemme ja todellisuuskokemuksemme voivat poiketa huomattavastikin keskenään. Mutta meillä on mahdollisuus laajentaa kokemustamme samaistamalla toisen kokemukseen esim. konserttitilanteessa.

Kun itse istun yleisössä ja kuuntelen konserttia, lähdän mukaan sinne, minne yhtäältä omat mahdollisuuteni ja toisaalta esiintyjän tarjoamat kokemukset ja aistiärsykkeet antavat myöten. Kuulijana kokemus rakentuu raa'asti ottaen näistä perusaineksista. En voi rajattomasti itse ohjailla omaa kokemustani, koska se rakentuu dialogissa sen kanssa mitä kuulen ja näen. Samanaikaisesti en voi myöskään lähteä täysin esiintyvän muusikon matkaan, koska oma erillisyyteni ja oma kokemusmaailmani sitovat minua siihen tilanteeseen, missä itse olen. Mutta tässä dialogissa musiikillinen kokemus tai matka tapahtuu.

Kun astun ihmisten eteen ja soitan heille, tarjoan heille koettavaksi sitä, mitä itse koen esittämäni musiikin kautta. Tarjoan heille itseni välineeksi kokemukseen, jonka toivon olevan kenties hoitava, eheyttävä ja kirkastava. Kaikki se mitä olen, kuuluu soitossani. En voi kätkeä mitään, ja se minkä mahdollisesti kätken, kuuluu kätkettynä soitossani.

### 3.4 Minätön ihminen

Kun asetun ihmisten eteen soittamaan, mihin silloin menen? Missä olemukseni sopukoissa majailen? Kuka ohjaa toimintaa ja mistä käsin? Kehoni on lavalla ihmisten katsella. Kehollani tuotan ääntä instrumentistani. Ääni liikkuu tilassa ja ajassa ja tulee ihmisiin korvan kautta. Ääni liikuttaa tunteita, ajatuksia. Missä minä olen, kun tämä kaikki tapahtuu?

*Olen juuri astumassa sisään sallin soittamassa tutkintoa. Huomaan ovella kysyväni itseltäni, mitä olen menossa tekemään. Huomaan vastaavani, että olen menossa suoriutumaan. Olen menossa näyttämään sitä osaamista, mitä olen harjoittamisella hankkinut. Olen menossa esittämään taitojani ja niiden puutteita. Astun sisään ja menen paikalleni. Alan soittaa sooloselloteosta. Sormet soittavat, korva kuuntelee. Tunnen kuinka en ole siinä hetkessä yksi. En pysty yhtymään soittooni, vaan se tapahtuu jotenkin irrallisena. Missä olen? Olen kiinni tässä ja nyt tilanteessa. Olen kiinni huomiossani itsestäni soittamassa. En ole musiikissani. Olen sen vieressä.*

*Aloitin seuraavan kappaleen. Nyt tilanne on toinen. Nyt olen matkalla, olen tässä ja nyt. Olen soittamassa mutta vielä enemmän olen soitettavassa, olen äänessä. Kehoni soittaa, mieleni valvoo ja ohjailee, tunteeni ovat taustalla, mutta tajunnallinen keskiöni on siinä, mikä soi. Tämä on minulle ideaali. Olla yhtä sen kanssa, mikä soi. Se on perspektiivi, jossa soiton materiaalisuus on läsnä, mutta ei hallitsevana. Se on perspektiivi, jossa tunteen liikahtukset ailahtelevat vaimeasti taustalla, mutta eivät ota minua valtoihinsa. Se on perspektiivi, jossa analysoiva mieleni kuulee ja vartioi, mutta pysyy itse hiljaa. Se on perspektiivi, jossa ymmärrän spatio-temporaalisen tilanteen jossa olen, mutta fokukseni ei keskity siihen. Se on perspektiivi, jossa on vain se, mikä soi. Se on perspektiivi jossa tajuntani fokus seurailee ja myötäilee akustisen tapahtuman liikkeitä, siihen jossain määrin samaistuen. Koen viileyttä ja kirkkautta. Kuulen sen soitossani.*

*Toinen tilanne: Soitan Bachia pienelle yleisölle. Kesken soiton huomaan, että voisin antaa enemmän itsestäni. Että voin antaa ihmisyyteni kuulua selkeämmin soitossani. Avaan jonkun paikan rintakehässäni ja annan itseni tuntea omaa ihmisyyttäni, sydämen arkaa värähtelyä. Annan sen tulla itseeni ja sen myötä kuulen, kuinka se siirtyy soittooni. Kuulen kuinka sydämeni värähtely kuuluu soitossani ja ihmettelen sitä.*

Se, mitä itse koen, missä milloinkin liikun, kun soitan ja esiinnyin, se kaikki tulee soittooni. Kokemisen mahdollisuudet ovat rajattomat. Eri musiikki houkuttelee itsestäni

erilaisia kokemuslaatuja esiin, joita sitten tarjoan yleisölle. En voi päästä heidän kokemukseensa, mutta uskon, että yhteyden kokeminen on mahdollista, samoin kuin yhteisen kokemisen mahdollisuus.

Esilläolon ja esilletuonnin prosesseissa keskeisin haaste on päästä tilaan, jossa musiikki voi virrata vapaasti. Esteitä voi ilmentyä niin fyysisellä kuin psyykkiselläkin tasolla. Liiallinen itsetietoisuus, itsensä tarkastelu toisen silmin, voi halvaannuttaa ja estää musiikin ilmentymisen. "Minä" on myös väline, kuten kehokin, joka tulee lävistää. Esilläoloa ei voi ohittaa. Jos halutaan jakaa musiikkia, se tapahtuu jonkinlaisen esilläolon kautta. Mutta esilläoloon, kuten kehoonkaan, ei saa jäädä kiinni. Egon lävistäminen on varmasti yksi haasteellisimmista prosesseista niin musiikillisessa toiminnassa kuin elämässä, mutta ehdottoman tarpeellinen.

### 3.5 Intentio?

Viime aikoina olen miettinyt musiikin tietoista käyttämistä, ts. onko mahdollista ja suotavaa tietoisesti pyrkiä tuottamaan jonkinlaisia reaktiota kuulihoissa. Ikään kuin liittyy musiikilliseen tapahtumaan tietoinen (ulkomusiikillinen?) tarkoitus. Olen kyllä harrastanut jotain sen suuntaista esim. Neljäs tila -profiilikonsertissa<sup>8</sup>. Keskiössä on tällöin kysymys: mitä musiikki on, mitä sillä voi tehdä.

Kuten aikaisemmin mainitsin, itselleni musiikkiin liittyvä emotionaalisuus, tunne-elämän liike on ollut keskeistä. Musiikilliset ilmaisut, joista tuntuisi puuttuvan emotionaalinen lataus, ovat jättäneet minut jokseenkin kylmäksi - tai hämmentyneeksi. Tärkeintä on kuitenkin tasapaino ja suhteellisuus. Musiikki itse herättää ja houkuttelee tekijässä esiin

---

<sup>8</sup> Konsertissa helmikuussa 2007 esitimme Messiaenin Aikojen lopun kvartetton yhdessä tanssijan (Aki Suzuki) sekä tiibetinbuddhalaisten tekstien kanssa (Tiibetiläinen kuolleiden kirja). Tarkoitus oli tuoda erilaiset taide- ja ilmaisumuodot sekä traditiot samaan tilaan ja tuottaa kokonaiselämys joka mahdollisesti tarjoaisi jotain uutta ja yllättävää. Samanaikaisesti syvin intentioni oli aikaansaada esitys ja tilanne, joka voisi jollain tavoin olla henkisessä mielessä rakentava ja eteenpäin vievä. Esitys vyörytti näyttämölle lukuisia muotoja ja maailmoita; paralleereja, ristiriitaisia ja toisiaan häiritseviäkin. Samalla yritin/yritimme kuitenkin luoda yhtenäisen teoksen; etsiä, ylläpitää ja näyttää taustalla olevaa todellisuutta tai "neljättä tilaa", jota vasten tai jossa eri muodot sulautuvat harmoniseen kokonaisuuteen tai vaikkapa "mystiseen yhteyteen". Koko suunnittelun ja toteutuksen eri vaiheiden läpi punaisena lankana toimi halu kokea, näyttää ja tuottaa henkistä kokemusta ja oivallusta. Jossain määrin se varmasti myös onnistui, sillä esityksen jälkeen useat ihmiset sanoivat suoraan tai antoivat muuten ymmärtää, että heille elämys oli ollut henkinen. Voi spekuloida miten pitkälle kokemusta voi ohjata, mutta jos maaperä on siemenelle otollinen, voimme kenties nähdä idun. Asiat toimivat joka tapauksessa usealla tasolla, eikä tulkintaa tai kokemusta voi ulkoapäin pakottaa.

kokemuksen jonkinlaisuuden ja sen myötä tulkinnan. Musiikillinen materiaali tuntuu joltakin, herättää jotakin, resonoi jossakin.

Usein monitaiteellisissa konteksteissa ja esityksissä musiikkia käytetään tunnelman ja tunnetilojen herättäjänä. Joskus se tuntuu hyvinkin laskelmoidulta ja herättää ainakin minussa vastarintaa. Tässä mielessä musiikin ”käyttämisessä” on aina vaaransa. Itse koen, että yksi musiikin tärkeimpiä ominaisuuksia on sen sisäinen vapaus. Musiikki on sitä mitä se on, eikä sen kokemuksellisia sisältöjä ja/tai tulkintoja voi, eikä pidä ulkopuolisilla rakenteilla määrittää.

Musiikillisen tapahtuman ytimessä on ja tulee aina olla musiikki itse, se mikä soi. Se on musiikin tärkein ominaisuus. En voi yrittää käyttää musiikkia johonkin, mihin se ei sisäisesti sovellu. Voin vain tuoda esiin sen, mitä musiikki jo itsessään on. Voin tuoda tietoisesti esille sen, mitä ja miten musiikin oman prosessini kautta koen. Jotta musiikki voisi olla totta ja vaikuttavaa, se pitää ottaa osaksi elämää. Ja esilletuojan pitää elää se, jotta kuulija voisi sen myös elää. Musiikki tulee todeksi tekijöidensä kautta. Inhimillisen eläytymisen kautta musiikista tulee inhimillisesti koskettavaa todellisuutta. Mutta musiikin merkitysulottuvuus ei rajoitu siihen, mihin esilletuojan, säveltäjän tai kuulija-kokijan ymmärrys lakkaa. Se on aina enemmän. Se on osa elämää, johon me osallistumme ja yritämme samalla ymmärtää.

Olen tullut siihen tulokseen, että mikäli haluan esilletuomallani musiikilla jotakin viestittää tai antaa, sen täytyy tulla todeksi musiikillisessa prosessissa itsessään. Sen täytyy rakentua totuuden lailla omaan olemukseeni harjoittamisen prosessissa. Sen täytyy tihkua ilmoille esillepanon tilanteessa esilläoloni ja esilletuomani musiikin kautta. Tietoisesti voin tuoda esiin sen, minkä tietoisesti ymmärrän ja koen. Intuitiivisesti voin aavistaa himpun verran lisää. Ja lopuksi voin jättäytyä kuulijan tavoin osalliseksi siitä musiikista mikä soi ja antaa sen vaikuttaa niillä tavoin, kuin se tekee.

### 3.6 Vuorovaikutus yleisön kanssa

Olen miettinyt sitä, millainen vuorovaikutus yleisön ja muusikon välillä esillepanon tilanteessa on ja millainen se kenties voisi olla. Suhteessa yleisöön liittyy helposti monenlaista projisointia. Helposti yleisöön kuvittelee milloin minkäkinlaisia ominaisuuksia, usein riippuen omasta tilanteesta, itsevarmuuden asteesta jne. Kovin



helposti rupeaa myös katsomaan itseään yleisön silmin ja esiintymään, esittelemään egoaan.

Oma "luonnollinen" asenteeni esillepanon tilanteeseen on ollut soittaa yksityisestä paikasta ja tarjota tätä paikkaa kuulijoille koettavaksi. Tällaisen "vuorovaikutuksen" suunta on aika yksipuolinen ja potentiaalisesti autistinen. Ei voi olettaa, että kuulija voisi sellaisenaan löytää juuri sinne yksityiseen paikkaan, josta soitan, ellei se paikka ole sitten tarpeeksi avoin ja valaistu. Omaan pimeyteen taas on turha ketään kutsua.

Olen miettinyt, olisiko mahdollista jotenkin ottaa yleisön kokemusmahdollisuudet ja virittyneisyys tietoisesti huomioon omassa soitossani. Olisiko mahdollista avautua tilanteelle niin kokonaisvaltaisesti, että voisi ottaa yleisön energiat vastaan ilman, että oma keskittyminen ja fokus hajoaisivat. Millaisia yleisön energiat voisivat olla, olisiko niiden huomioimisesta hyötyä kenellekään?

Ajattelen tänään niin, että muusikkona minun on mahdoton päästä sisälle yksittäisten yleisön jäsenten kokemusmaailmaan ja tilanteeseen. Voin aistia yleisöstä virittäytyneisyyttä, mutta on vaikea erottaa yleisön todelliset energiat omista projektioista. Joskus yleisö tuntuu lämpimältä ja vastaanottavalta, toisinaan vaativalta ja pelottavaltakin. Luulen, että oma virittäytyneisyyteni vaikuttaa kokemukseen enemmän kuin yleisön todellinen tila.

Toisaalta, lienee kuitenkin aiheellista kysyä, kuinka pitkälle pitäisi ylipäättään antaa toden tai kuvitellun yleisön vaikuttaa esiintymistilanteeseen. Yleisö on kuitenkin joukko hyvin erilaisia ihmisiä, joilla on epäilemättä hyvin erilaisia odotuksia. Kyse on kaikesta siitä, mihin esillepanolla pyritään. Jos pyrkimys on ylevöittävä, tai tarjota jotain enemmän tai hienojakoisempaa kuin arkinen keskiarvo, niin ehkä on parempi pyrkiä jalostamaan näitä ominaisuuksia itsessään ja omassa tekemisessään ja sitten tuomaan ne esille - ja siten houkuttelemaan vastaavankaltaisia ominaisuuksia kuulijoiden omassa eksistenssissä.

Ajattelen, että tavoittelemisen arvoinen kommunikaatio esillepanon tilanteessa on kommunikaatio tietoisuuden ytimeistä käsin.<sup>9</sup> Se on mahdollisesta, vain jos pystyy

---

<sup>9</sup> Ytimessä olemisella viitataan tilaan, jossa todellisen, varsinaisen, laajemman minän ilmentymisen esteet on poistettu ja ihmisen olemus on yhteneväinen itsensä kanssa. Ytimessä

vakiinnuttamaan esiintymistilanteessa oman ytimessä olemisensa. Siis, kun pystyn esiintymistilanteessa oleilemaan omassa ytimessäni vaivatta, voinen avata itseäni yhä enemmän siihen tilaan ja tilanteeseen, missä kulloinkin olen ja ehkä tässä tilassa jonkinlaista kohtaamista tai kommunikaatiota voi tapahtua. Näillä sanoilla pyrin viittaamaan jonkinlaisen hankalasti käsitteellistettävän tai jopa "mystisen" kohtaamisen mahdollisuuteen, joka tämän tutkielman puitteissa jää hyvinkin spekulatiiviseksi mutta kiehtovaksi mahdollisuudeksi.

Ytimessä oleilussa on – niin kuin sen ymmärrän – kyse myös itsensä häivyttämisestä. Kun saavutan itseni ytimen ja oleilen siellä soittamisen tapahtumassa, en enää ilmaise yksityistä itseäni, vaan ilmaisen tuntevaa ja kokevaa. En enää kerro omaa yksityistä tarinaani, vaan kerron jotain yleisempää. Murtaudun itsessäni alueille, jotka eivät enää kosketa vain minua, vaan ne koskettavat kaikkia aistivia ja tuntevia olentoja. Silloin en enää ilmaise pelkästään itseäni musiikilla, vaan minun kauttani erilaiset yleisinhimilliset ilmiöt tulevat ilmaistuksi.

#### 4 KOLMAS KUVA: Oppiva tilanne

Musiikillisen toiminnan kolmas keskiö harjoittamisen ja esillepanon lisäksi on oppiva tilanne. Harjoittaminen on ymmärretty tässä ensisijaisesti yksityisenä toimintana. Harjoittamisen tilanteessa huomio keskittyy itseen, omaan kehoon, havaintoon ja tuotettuun ääneen. Esillepanon tilanteessa pyritään ylittämään fyysinen itsetietoisuus ja avautumaan aika-tilassa ja tuomaan musiikillinen matka/kokemus/tarina yleisön kokemuksen ainekseksi. Huomio keskittyy musiikillis-tajunnalliseen todellisuuteen ja sen elävään todentamiseen hetkessä. Oppiva tilanne puolestaan on dialoginen tilanne, jossa minä asettuu kommunikatiiviseen suhteeseen toisen minän kanssa.

##### 4.1. Oppivasta tilanteesta, opettajasta ja oppilaasta

Oppivasta tilanteesta puhuminen, opettamisen tai oppimisen sijaan saattaa tuntua keinotekoiselta sanahelinältä. Tarkoitus ja syy siihen on pyrkimyksessä nähdä asia tuoreesta näkökulmasta. Perusajatus tässä on, että opettajan ja oppilaan välinen tilanne itsessään nähdään oppimissuhteen ytimenä. Tilanteessa oppilas ja opettaja

---

oleminen on olemista, joka on luonnollista ja spontaania. Se on pakoton, keskittynyt tila, joka on kuitenkin täysin avoin.

kohtaavat ja oppimista voi tapahtua. Kyse ei kuitenkaan ole yksipuolisesta oppimisesta, jossa oppilas oppii ja opettaja opettaa, vaan kyse on vuorovaikutuksesta, vaihtamisesta, jossa molemmat oppivat. Oppimista tapahtuu, tilanne opettaa.

Oppilas ja opettaja ovat rooleja, jotka itsessään ohjaavat tilanteiden kulkemista. Myös mahdollisesti tarpeettomalla tavalla. Luonnollinen opettaja on se, joka on jo mennyt pidemmälle siinä suunnassa, mihin myös oppilas haluaa mennä. Oppilas on se, joka haluaa mennä samaan suuntaan, minne opettaja on jo mennyt. Tämä ei tarkoita sitä, että oppilas haluaa tai edes voi mennä juuri samaan paikkaan, missä opettaja on. Opettaja voi kuitenkin tukea oppilasta tämän omalla matkalla, mikäli suunta on riittävästi samankaltainen.

Luonnollinen opettaja-oppilas –suhde syntyy siitä, että opettajalla on ns. luonnollista pääomaa taidossa tai kyvyissä, joita oppilas tavoittelee. Jos nämä asiat ovat olemassa, ne luovat luonnollisen oppimisympäristön, jossa erityisiä opettajan ja oppilaan rooleja ei tarvita. Kyse on enemmänkin kanssakäymisestä.

#### 4.2 Oppivan tilanteen pedagogiaa

Kun opettaja ja oppilas kohtaavat oppimisen merkeissä olennaista on oppivan tilanteen syntyminen. Kun olen opettajan roolissa, minun vastuullani on tilanteen hienovarainen tarkkailu ja ohjailu. Olen asemassa, jossa tarkkailen tilanteen kulkua ja pyrin kulloinkin toimimaan parhaaksi katsomallani tavalla. Ja tämä parhaaksi katsomani tapa määrittyy siitä näkemyksestä ja niistä asenteista käsin, minkä varassa toimintani lepää.<sup>10</sup>

Ajattelen, että oppiminen ja opettaminen ovat oppivan tilanteen luonnollisia ilmenemismuotoja. Oppiminen on kasvuun verrattavissa oleva luonnonvara, se on

---

<sup>10</sup> Tässä on oikeastaan koko tutkimukseni "pointti". Tutkimuksen tarkoitus on muotoilla ja tuoda näkyväksi niitä käsityksiä, joiden varassa on tarkoitus elää ja tehdä työtä musiikillisen toiminnan parissa. Tämä työ on väline, jonka avulla pyrin vastaamaan itselleni, mitä minä olen tässä työssä oikein tekemässä. Mitkä ovat nähdäkseni musiikillisen toiminnan tehtävät, mahdollisuudet ja ulottuvuudet. Ymmärrän, että prosessi on jatkuva. Kirjoituspöydän ääressä kirjatut ajatukset heijastuvat käytännön työhön, joka puolestaan tuo eteen tilanteita, jotka vaativat pohtimaan asiaa yhä uudelleen. Tämä ajattelun ja toiminnan hermeneuttinen kehä mahdollistaa porautumisen yhä syvemmälle musiikillisen toiminnan ja ihmisenä olemisen ytimeen.

olennainen ja luonnollinen osa elämää kaikissa sen muodoissaan.<sup>11</sup> Oppiva tilanne on tilanne, jossa huomio kohdistetaan toivottujen asioiden optimaaliseen toteutumiseen tilanteessa. Silloin ei ajatella opettajaa ja opetettavaa erillisinä kommunikoivina yksiköinä, vaan ymmärretään tilanteessa tapahtuva toiminta oppivan tilanteen toteutumisenä. Oppiva tilanne on dialoginen tapahtuma, jossa sillä hetkellä läsnä olevat ilmiöt kuten yksilöt ajatukset, informaatio, tunteet, säätila jne. vaikuttavat, lipuvat ja lomittuvat ja senhetkinen tilanne toteutuu omassa ainutlaatuisuudessaan.

Oppivan tilanteen pedagogiassa pyritään huomioimaan olosuhteet, kunkin tilanteen hienovaraiset sävyt. Se tarkoittaa sitä, että asetetaan oma toiminta kulloisenkin tilanteen mukaiseksi. Pyritään sallimaan niiden asioiden ilmentyä, joilla on tarve ilmentyä kussakin tilanteessa. Siihen kuuluu olennaisesti tavoitteellisuuden epäily, ennalta määriteltyjen tarkoituserien kieltäminen. Siinä ei suin päin ”ryhdytä hommiin”, pyritä tuottamaan X:ää toiminnan Y avulla, vaan siinä pyritään ymmärtämään tilanteiden oma rytmi ja suhteuttamaan oma toiminta niihin.

Oppivan tilanteen pedagogia on aktiivista passiivisuutta. Se on tilanteille avautumista ja vasta sitten toimimista. Siinä odotetaan kärsivällisesti ja toimitaan vasta sitten, kun ilmenee impulssi toimia. Oppivan tilanteen pedagogiassa pyritään syrjäyttämään suunnitelmallisen mielen ylivalta ja toimimaan hetkestä käsin.

Soitonopetustilanteessa oppivan tilanteen ideaa sovelletaan siten, että pyritään menemään oppimistilanteisiin avoimin mielin. Annetaan tilanteen syntyä ja lähdetään sitten toimimaan. Opetukselle ja oppimiselle ei aseteta tavoitteita, vaan kiinnitetään huomio aina kulloiseenkin asiaan, mihin huomio tahtoo kiinnittyä. Opettajana sovellan itseäni ”sokraattista” en-tiedä-mitään-ennakolta –asennetta, mutta olen valmis asettumaan dialogisiin tilanteisiin, joissa opetettavat asiat nousevat luonnollisesti. Tarpeellista reflektointia ja opetuksen arviointia suoritetaan sekä opetustilanteessa että tilanteen ulkopuolella. Opettajana pyrin kehittämään ja vahvistamaan itsessäni kaksois-perspektiiviä, josta käsin voin tarkastella sekä tilannetta että omaa toimintaani siinä ikään kuin ulkoapäin ollen kuitenkin samanaikaisesti läsnä.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Mallioppiminen on yksi esimerkki oppimisen luonnollisuudesta. Mallioppiminen on spontaania, tahatonta ilmiöiden tarttumista ja leviämistä.

<sup>12</sup> Tarkoitan tällä kykyä nähdä itsensä toimimassa ikään kuin ulkoa päin, ilman että kuitenkaan eristäytyy tilanteesta kokonaan pois. Tämä on fokuksen asettamista tilanteeseen itseensä. Pyrkimys on pois tilanteesta, jossa koen itseni erillisenä

Oppiminen ja kehittyminen ovat luonnonilmiöiden kaltaisia voimia, jotka toimivat "opettamisesta" riippumatta. Se tapahtuu aikanaan ja omasta voimastaan. Oppivan tilanteen pedagogia vaatii opettaja-asemaan asettautuvalta laajaa ja syvää intuitiivista ja käytännöllistä ymmärrystä opittavasta aiheesta ja itsestään. Tämän pääoman turvin hän uskaltaa heittäytyä tilanteen kannateltavaksi. Hän opettaa sitä tietoa ja taitoa, johon hänellä on jatkuva pääsy, sopeuttaen keinonsa kulloisenkin tilanteen ja oppilaan mukaan.

Opettajana minun tehtäväni on pyrkiä tekemään olosuhteita mahdollisimman hyviksi oppimisen tapahtua. Kasvattaa oppilaan tietoisuutta omasta tekemisestään, toimia peilinä, innoittajana ja mahdollisuuksien mallina. Näen, että opettajan suurin anti on hänen oma kokemuksensa ja sen tuoma pääoma. Opettaja voi kertoa omalla olemuksellaan: tänne olen matkannut, täällä voi olla, tänne voi tulla. En usko kannetun veden kaivoihin. Itse on jokaisen oma kaivonsa porattava. Mutta opettaja voi olla hyvä kaivonkatsoja ja antaa teränteräoitusvinkkejä, sillä peruskallio on kovaa ja terää kuluu ennen kuin lähde löytyy. Mutta jos opettajan oma lähde ehtyy tai jää kokonaan löytymättä, ei opettajasta ole hyötyä.

*Oppimistilanne. Opetan oppilaalleni jousikäden asentoa. Huomaan äänenpainoni muuttuvan. Opettaja minussa puhuu. Opettaja-minäni puhuu. Kuuntelen sitä ihmeissäni.*

*Toinen oppimistilanne. Nuori oppilas vaikuttaa poissaolevalta. Mietin kuumaisesti, mitä seuraavaksi keksisin, minkä tikkarin vetäisisin takataskusta. Tilanne vaikuttaa mielestäni vaivaannuttavalta, enkä suoraan sanottuna tiedä miten tunnin kulkua ohjailisin. Tarkkailen oppilasta. Näyttää siltä, että hän ajattelee jotakin. Päätän vain odottaa. Lopulta oppilas aukaisee suunsa ja kertoo, että hän on opetellut sellolla erään laulun. Olen ihmeissäni ja iloinen. Oppilas soittaa laulun ja yhdessä kehittelemme sitä eteenpäin. Jos en olisi antanut tilanteen "leijua", kyseinen kappale olisi todennäköisesti jäänyt kuulematta.*

Uskon, että opettaminen on yksinkertaista ja luonnollista. Se on asioiden huomaamista ja niiden mukaan toimimista, huomioimista. Se on hetkessä olemista ja sille antautumista. Olemalla ensisijaisesti ihminen ja sitten vasta opettaja edellyttää minulta rohkeutta olla tilanteissa aito. Opettajuudesta tulee liian helposti rooli, jonka turvin

---

toimijana. Pyrkimys on pois itsetietoisuudesta kohti tilannetajua. Kun huomio on tilanteessa ja siinä tapahtuvissa liikkeissä, oma toiminta asettuu luonnollisesti tilanteen vaatimiin muotoihin. Toiminta on spontaania, vapaata ja iloista.

voidaan opettaa ilman, että antaudutaan itse tilanteille alttiiksi. Koen itsessäni myös ne vaarat. Minussa asuu pieni opettaja, joka aika-ajoin pääsee ääneen ja alkaa opettaa. Uskon että se, että kiellän opettajuuden itsessäni, tekee minusta paremman opettajan. Sillä opettajana lähdän liian helposti opettamaan ja toteuttamaan opettajuuttani. Minusta ja omasta toiminnastani tulee toimintani keskeinen fokus. Asettamalla fokuksen tilanteeseen itseensä, tilanteeseen, jossa oppimista voi tapahtua, voin omalla toiminnallani kenties edesauttaa sen esiintuloa, mikä kulloinkin tilanteissa haluaa tulla esiin. Opettaminen on aktiivista passiivisuutta. Se on huomion siirtymistä oppilaan, tilanteen ja itsen välillä. Se on toimimista hetkessä. Se on läsnäoloa.

#### 4.3 Tavoitteiden asettamisesta

Hetkessä eläminen ja siitä käsin toimiminen ei tarkoita sitä, ettei asioita voitaisi suunnitella. Mutta tavoitteita voidaan asettaa vasta sitten, kun on niiden asettamisen aika. Kokonaistilanteen pitää antaa kehittyä omalla painollaan. Ennenaikainen tavoitteiden asettaminen järkyttää toiminnan tasapainoa ja aiheuttaa pahoinvointia. Ennen kuin tavoitteita asetetaan, tulee myös kysyä, kuka tavoitteita asettaa. Tällä en tarkoita ainoastaan sitä, onko kysymys kenties opettajasta, vanhemmista tai oppilaasta itsestään. Tarkoitan myös sen asian tarkastelua, minkälaiset motivaatiot tavoitteiden asettamista tukevat. Mikä osa minusta/oppilaasta/vanhemmasta haluaa asettaa tavoitteita? Väitän, että hyvin usein tavoitteita asetetaan egoistisen itsen näkökulmasta. Sitä luonnehtii laskennallisen hyödyn tavoittelu. Pyrkimys on kuitenkin asettaa mahdolliset tavoitteet todellisen itsen näkökulmasta.<sup>13</sup> Siinä tilassa mahdollisuudet avautuvat näkyminä, aavistuksina, suuntina ja ne konkretisoituvat niiden suuntaisina tekoina.

Oppivan tilanteen pedagogiassa kunnioitetaan luontaista spontaania kiinnostusta. Siinä ajatellaan, että energia seuraa huomiota. Kiinnostusta voidaan ohjailla ja jalostaa, mutta ei pakottaa. Jokaisen yksilön itsemääräämisoikeutta kuitenkin kunnioitetaan.

---

<sup>13</sup> Egoistisella itsellä tarkoitan sitä osaa minän rakenteista, joka kokee itsensä erilliseksi ja joka tahtoo itselleen enemmän ja parempaa. Ego on mielellinen rakenne, mielellisen toiminnan tuote. Todellinen itse on se osa itsestä joka on egoistisen itsen takana vaikuttamassa tajunnallisena läsnäolona. Se ei ole perusteltavissa muuten kuin olemassaolossaan. Sitä ei voi tarkkailla, se voi vain olla. Se on tajunnallinen tila, jossa ollaan kiinni olemassaolossa itsessään, joka tapahtuu hetkessä. Siinä ei suunnitella tulevia, muistella menneitä, vaan siinä ollaan elossa tässä hetkessä. En viittaa tällä mihinkään meditatiiviseen passiiviseen tilaan, vaan myös aktiiviseen toimintaan, joka kumpuaa tästä tietoisuudesta.

Taivutetaan, mutta ei katkaista. Houkutellaan, mutta ei pakoteta. Näytetään ja kehoitetaan, mutta annetaan toisen itse toimia. Ja aina kunnioitetaan yksilön oikeuksia, oli yksilö kuinka pieni ja näennäisesti hallittavissa oleva tahansa.

#### 4.4 Samaistuva läsnäolo – oppimisen ihme

*Olen itse oppilaana. Soitan kappaletta, jonka kanssa olen mielestäni jäänyt harjoitustilanteessa jumiin. En osaa edetä ja viedä ilmaisua ja toteutusta pidemmälle. Tunti sujuu soiton merkeissä. Opettaja ei näennäisesti opeta mitään konkreettista. Huomaan kuitenkin soittavani paremmin kuin harjoitustilanteessa. Huomaan kehoni liikkeessä pehmeyttä ja vaivattomuutta tutun kulmikkuuden ja jäykkyyden sijaan. Ihmettelen ilmiötä ja mietin, mistä se johtuu.*

Olen vakuuttunut siitä, että emme vielä täysin tietoisesti ymmärrä oppimisen ja opettamisen koko todellisuutta. Tunnetta kuitenkin sanonnan "seura tekee kaltaisekseen", ja tiedämme, että tietyt opettajan ominaisuudet siirtyvät oppilaisiin. Ajatus siitä, että pelkkä opettajan läsnäolo voisi olla itsessään opettavaista tai että se kenties tilapäisesti voi nostaa osaamisen tasoa, on jossain määrin omituinen. Käytäntö kuitenkin näyttäisi kertovan juuri näin tapahtuvan. Uskon, että kuvaamani ilmiö perustuu jollekin niin hienovaraiselle oppivuuden tasolle, että sitä on vaikea selittää tavanomaisella oppimisjargonilla. Uskon, että kyseessä on samaistumiseen liittyvä ilmiö.

Kehittymiseen näyttäisi liittyvän jonkinlaisen esiinkutsuvuuden periaate. Että jokin asia X minussa voisi ilmentyä, täytyisi jostain tulla impulssi tai informaatiota siitä, että on olemassa kyseinen mahdollisuus X. Mikäli X on sellainen laatu, jota en yksin pysty omassa olemassaolossani itse kokemaan tai luomaan sille mahdollisuuksia, on mahdollista saada kokemus siitä sellaisen ihmisen kautta, jolla on tämä kokemus. Asia itsessään saattaa minulla olla tiedollisena mahdollisuutena olemassa, mutta mikäli en ymmärrä sitä oman eksistentiaalisen kokemuspotentiaalini kautta, se jää "sanahelinäksi". Toinen ihminen, opettaja, jonka ominaisuuksiin kuuluu X, voi välittää tämän kokemuksen minulle. Voin toisin sanoen hänen läsnäolonsa avulla kokea itsessäni mahdollisuuden X. Ja kenties löytää jossain vaiheessa tien sinne myös ilman opettajan vahvistusta.

Keskeisintä ja mullistavinta tässä kuviossa on se, että kuvaamani kaltainen oppiminen tapahtuu "pinnan alla", "itsestään". Opettaja ei opeta minulle X, hän vain on X, jonka

ansioista kokemuksenttäni voi ilmentyä mahdollisuus X. Se kuinka pysyvästi ominaisuudesta X tulee osa minua, on riippuvainen kuitenkin omasta harjoitukseni.

*Opetan lahjakasta oppilasta. Hän soittaa hyvin, mutta ulkokohtaisesti. Kehoitän häntä ajattelemaan ja seuraamaan musiikin sisäistä pulssia. Huomaan lähteväni kehollani mukaan hänen soittamiseensa. Tarjoan käsilläni ja kehoni liikkeiden kautta ilmaisia ja musiikillis-soitannollisia impulsseja. Huomaan, kuinka oppilas lähtee mukaan; toteuttaa intuitiivisesti omalla kehollaan tarjoamiani impulsseja ja soiton laatu muuttuu aivan toiseksi. Kysyn oppilaaltani, huomasiko hän eron soitossaan. Oppilas hymyilee ja myöntää, että sisäisen pulssin ajattelemisen paransi soiton laatua. Minä hymyilen myös.*

Oma oppijan polkuni on ollut sellainen, että siinä oman tekemisen, ajattelemisen ja harjoittamisen osuus on ollut keskiössä. Olen jossain määrin pyrkinyt jopa vähätteleämään opettajan merkitystä. Nämä uudet havainnot omasta oppimisestani ovat kuitenkin johtaneet siihen, että olen joutunut tarkistamaan oppimiseen liittyviä asenteitani. Mikäli hyväksyy ajatuksen olemuslaatujen "tartuttamisesta" opettajan valinnasta tulee keskeinen teema omaan oppimiseen ja toisaalta se vaikuttaa myös omaan opettajuuteen. Opettajana en ole vain sitä, mitä tietoisesti opetan, vaan sitä, mitä kokonaisvaltaisesti olen. Levitän ja tartutan ympäristööni ja oppilaisiini myös niitä ominaisuuksia, jotka eivät näennäisesti kuulu opettamiseni piiriin.

## 5 YHTEENVETO: Laaja minuus toiminnassa

Olen tarkastellut musiikillista toimintaa kolmen kuvan tai tilanteen kautta: harjoittamisen, esillepanon (esilläolo/esilletuonti) ja oppivan tilanteen näkökulmista. Tämän tarkastelun kokoavana perspektiivinä ja punaisena lankana voi nähdä pyrkimyksen löytää egon ylittävä taso kaikissa musiikillisen toiminnan eri konteksteissa. Tätä ilmiötä voisi nimittää "laajaksi minuudeksi", tai laajemman olemassaolon tapahtumiseksi.

Harjoittamisen näkökulmasta tätä laajempaa olemisen tapaa etsitään kehollisen näkökulman kautta. Harjoittamisessa kehitetään optimaalista kehosuhdetta, jossa kuitenkin ymmärretään keho intention tai minän välineenä. Minä en ole kehoni, mutta kehoni ilmentää ja lokalisoi minuuttani. Kehoon ei samaistuta vaan sitä tarkastellaan olemisen paikkana. Kehoon etsitään sisäistä yhteyttä, sen läpikotaista tuntemista myös sisältä käsin. Tavoitteena on kehittyä siinä niin pitkälle, että kehosta tulee luonteva ja harjoitettu ilmentäjä, toiminnan ja olemisen väline fyysis-materiaalisessa maailmassa.



Kehon harjoittamisen prosessissa voi saada välähdyksiä olemisen tavasta, jota olen kuvannut "laajemman minän" tai "tarkkailijan" termien kautta.

Esillepanon tilanteessa pyritään kehollisen ylittämisen lisäksi ylittämään esilläolotilanteeseen liittyvä itsetietoisuuden ansa. Ei mennä lavalle esittämään itseä ja sen kykyjä. Ei mennä myöskään pelkästään toteuttamaan ja esittelemään säveltäjän ideoita. Lavalle mennään kokemaan ja jakamaan. Musiikillinen kokemus on minussa tapahtuva kokemus jostain. Kuulija kokee jotain itsessään. Lähdin tilanteesta, jossa esilläoleva taiteilija tuo oman musiikillisesti muotoillun kokemuksensa yleisön kokemuksen ainekseksi. Se huomion ja tietoisuuden taso, millä esilläolija operoi, on läsnä hänen tekemisissään ja hänen ilmaisunsa syvyys on siitä riippuvainen. Esilläolon tilanteessa pyritään siihen, että ahdas yksilöllinen minä tai ego jäisi taka-alalle, ja laajempi yleisinhimillinen aspekti voisi ilmentyä.

Oppimisen tilanteessa huomio keskitetään tilanteeseen itseensä ja antaudutaan jossain määrin sen ohjaamaksi. Oppimisen tilanteessa toimin luonnollisesti osana tilannetta. En koe itseäni tilanteesta erillisenä toimijana, jolla on pyrkimyksiä ja päämääriä. Asetun tilanteeseen ja toimin. Se minuus, joka tilanteessa ilmenee, on spontaani todellinen minäni. Se on hän, joka on läsnä hetkessä ja toimii luonnollisesti. Silloin kriittinen, kommentoiva, suunnitteleva ja laskelmoiva minäni on vaiennettu ja jossain määrin jopa tarpeeton. Huomio ei ole itsessä toimijana vaan tilanteessa toiminnan kenttänä.

Hahmottelemassani katsantokannassa kaikki lähtee harjoittamisen tilanteesta. Siinä tehdään raskas ja konkreettisin perustyö itsensä kanssa. Ylitetään psykofyysisiä esteitä ja rakennetaan pohja sekä esillepanon että oppimisen tilanteille. Kokemukseni vahvistamana uskon, että jos ja kun ratkaisen psykofyysisiä kehollisia esteitä olemisestani, alta paljastuu yhä enemmän avoimuutta ja ymmärrystä siitä, mitä sekä ympärilläni että sisälläni tapahtuu. Kysymys on jonkinlaisesta sisätilan ja ulkotilan yhdistämisestä, jonka prosessissa keho ja mieli ikään kuin katoavat, tulevat nöyriksi ja hiljaisiksi, yhä vahvemmin hahmottuvan laajemman minuuteni palvelijoiksi.

Lopulta voisi sanoa, että tämän kokonaisvaltaisen prosessin tavoitteena on tila, jossa olemus voisi olla yhtenevä itsensä kanssa. Tila, joka nousee syvältä olemuksen ytimeistä ja on itsessään kiistaton. Mielialani saattavat heittelehtiä, yhtenä hetkenä tahdon yhtä, toisena toista. Mutta se on vain pintaa. Syvemmillä itsessäni on

olemukseni todellinen virtausuunta, joka on tosi ja ehdoton. Se on todellinen tahtoni ja todellisen olemukseni luontainen ilmenemissuunta.

Tavoitteena on henkilökohtaisen ”kilvoittelun” avulla murtautua olemassaolon alueille, joille on vaikea päästä, mutta jotka kuitenkin vaikuttavat elämäämme. Musiikillisesti ilmaistuna tavoitteena voisi olla tila, jossa musiikki pääsee ilmentymään vapaasti sellaisena kuin sen kulloinkin täytyy ilmentyä. Sillä musiikki on ilmiö, jolla on myös oma syvempi olemuksensa, joka perustuu musiikillisiin ja akustisiin lainalaisuuksiin, joita täytyy oppia tuntemaan. Musiikillisena toimijana olen tämän ilmiön palvelija. Kun antaudun musiikilliseen prosessiin ja pyrin kehittämään itsestäni sopivan väliseen musiikilliselle ilmaisulle, lähdän väistämättä myös tutkimusmatkalle omaan itseeni.

Musiikillinen toiminta on oiva väline tähän elämänmakaiseen prosessiin. Harjoittamisen ja harjaantumisen kautta suhde itseen ja omaan tekemiseen syvenee, ja samalla myös esilläolon ja oppimisen tilanteet tuntuvat yhä luontevammilta. Tuntemalla itsensä, oman kehonsa ja mielensä lainalaisuuksia, pystyy musiikillinen toimija ymmärtämään ja kohtaamaan ihmisiä eri tasoilla, tilanteen vaatimalla tavalla. Ja se kaikki tapahtuu luonnollisesti, kuin itsestään. Todellisen itsen ilmentymisen esteet heikentyvät ja musiikillisesta toiminnasta tulee spontaania ja ilon kyllästävä. Persoonallisuus jää, se on osa toiminnan kauneutta, mutta sitä ei koroteta kuninkaaksi.

#### KIRJALLISIA INSPIRAATION LÄHTEITÄ

Gothoni, Ralf. 1998. Luova hetki. Esseitä matkallaolosta musiikissa. Helsinki:

Kustannusosakeyhtiö ajatus.

Hamel, Peter Michael. 1976. Through Music to the Self. How to appreciate and experience music anew. Longmead, Shaftesbury, Dorset: Element Books Ltd.

Holopainen, Reijo O. 1995. Musiikin henkiset ja parantavat ominaisuudet. Helsinki:

Aquarian Publications.

Klemola, Timo. 2004. Taidon filosofia – Filosofin taito. Tampere: University press.

Venkula, Jaana. 2008. Tekemisen taito. Helsinki, Jyväskylä: Minerva.