



KUINKA KOKOAN TAITEILIJANI?

Menneisyyden kautta kohti tulevaisuutta

LAHDEN
AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikki- ja draamainstituutti
Musiikkiteatteri
Opinnäytetyö
Kevät 2013
Ilmari Myllynen

Lahden ammattikorkeakoulu
Musiikki- ja draamainstituutti

MYLLYNEN, ILMARI:

Kuinka kokoon taiteilijani?
Menneisyyden kautta kohti tulevaisuutta

Musiikkiteatterilinjan opinnäytetyö, 38 sivua, C-kasetti

Kevät 2013

TIIVISTELMÄ

Opinnäytetyön tutkimuksen aiheena on oma taiteilijaidentiteettini. Tuottamalla autoetnografista tekstiä ja koostamalla retrospektiivisen äänitteen pyrin havainnollistamaan tähänastisen matkani taiteilijana sekä hahmottelemaan ammatillisen tulevaisuuteni suuntaviivoja. Yritän löytää vastauksen kysymykseen, millaisista osatekijöistä taiteilijuuteni koostuu ja kuinka voisin hyödyntää niitä parhaalla mahdollisella tavalla. Sovellan teatteritaiteen tohtori Pia Hounin väitöstutkimusta näyttelijäidentiteetistä muusikkouteen ja taiteilijuuteen yleisesti. Käytän hiljattain julkaistuja popmusiikin albumeja esimerkkeinä retrospektiivisesta lähestymisestä tulevaisuuteen, ja käsittelen opintojen aikana tekemiäni musiikkiteatteriesityksiä monialaisen taiteilijan välineinä.

Asiasanat: identiteetti, taiteilijuus, minäkuva, retrospektiivi, autoetnografia, popmusiikki

Lahti University of Applied Sciences
Institute of Music and Drama

MYLLYNEN, ILMARI:

How do I assemble the artist in me?
Towards the future through the past

Bachelor's Thesis in Musical Theatre 38 pages, cassette tape

Spring 2013

ABSTRACT

In this thesis I examine my identity as an artist. By producing autoethnographic text and compiling a retrospective recording I attempt to visualize the path I have taken so far as an artist and work out the general direction of my professional future. I try to find an answer to what building blocks make the artist I am and how to utilize them successfully. I apply Pia Houni's dissertation on actors' identities on musicianship and being an artist in general. I discuss some recently released pop music albums as examples of a retrospective take on the future, and my musical theater performances during studies are examined as tools of a multifaceted artist.

Key words: identity, artist, retrospective, self-knowledge, autoethnography, pop music

SISÄLLYS

1	Johdanto	1
2	Miksi katsoa taaksepäin?	3
2.1	Identiteetti ja kertomukset (Postmodernissa)	4
3	Taiteilijan rakennuspalikat ja -vaiheet	6
3.1	Musiikkiteknologian esikoululainen	6
3.2	Takelteleva pianisti, omistautuva ohjelmoija	9
3.3	Yleisön palvelija ja studiorotta	12
3.4	Yksinäisestä sudesta lauman jäseneksi	13
3.5	Musiikin ja teatterin palapelin äärellä	15
4	Milloin tulevaisuus alkaa?	18
4.1	25 vuotta 20 minuutissa — retrospektiivi	20
4.1.1	Intro (1988)	23
4.1.2	Untitled JVC jam (1990)	24
4.1.3	Paradise Valley (1995—1997)	24
4.1.4	HC64 (1998)	25
4.1.5	Kahvikonsertti (2002)	25
4.1.6	Monsterz (2008)	25
4.1.7	The Meaning of a Word (2013)	26
4.1.8	Outro (1990)	26
4.2	Summa	26
5	Miten taiteilija paketoidaan?	29
5.1	Trilogia	30
5.1.1	Control	31
5.1.2	Medazzaland	31
5.1.3	Elektra Vaganza: pop-ooppera	33
6	Kohti tulevaisuutta	36
	LÄHTEET	39
	LIITTEET	41

1 JOHDANTO

The past is now part of my future, the present is well out of hand. (Joy Division: Heart and Soul 1980.)

Nykyinen musiikkiteatteriala edellyttää tekijöiltä monipuolista osaamista. Hyvätkään kyvyt yhdellä ainoalla osaamisalueella eivät enää riitä, mutta vääjäämätön kysymys kuuluu: jos tekee vähän kaikkea, onko silloin hyvä missään?

Opinnäytetyössä lähdän hahmottelemaan oman taiteilijaidentiteettini ääriviivoja ja ammatillisen tulevaisuuden suuntaa. Tekijyyttä ja taiteilijaidentiteettiä käsitteleviä opinnäytteitä on tehty oppilaitoksessamme muutamia. Ne ovat usein liittyneet johonkin tiettyyn ajankohtaiseen produktioon tai projektiin, jonka prosessi on raportoitu kirjallisesti. Pyrin tässä työssä kattavaan omaelämäkerralliseen katsaukseen autoetnografisen tekstin ja retrospektiivisen äänitallenteen avulla, ja sitä myöten konstruoimaan kuvan siitä, millainen taiteilija olen. Esittelen myös esimerkkejä tulevaisuuden visioista sekä menneisyydestä ammentamisessa viime aikojen eurooppalaisessa popmusiikissa. Käsittelen retrospektiiviä äänellisenä narratiivina, jolla yksilö kertoo tarinansa. Nojaan tutkimuksessa vahvasti teatteritaiteen tohtori Pia Hounin väitöskirjaan näyttelijäidentiteetistä ja pyrin soveltamaan sitä musiikin tekemisen viitekehukseen ja taiteilijuuteen laajemmin.

Tammikuussa 2012 tekemäni kaksi kirjoitustehtävää yrittäjyysopintoja varten toimivat esinäytöksenä tähän opinnäytetyöhön. Tehtäväni oli kirjoittaa 1—2 sivua tekstiä seuraavilla otsikoilla: *Oma ammatillinen unelma* ja *Oman itsen pakointi*. Tämän työn kirjoitusprosessin ollessa jo käynnissä, muistin jälleen nuo tekstit, jotka olin kirjoittanut reilu vuosi sitten. Tässä työssä käsiteltävät kysymykset askarruttivat minua jo silloin. Etsin keinoja valjastaa omat kykyni parhaalla mahdollisella tavalla ja kehittää tuotteitani eteenpäin ainutlaatuisiksi kokonaisuuksiksi, teroittaa keihäänkärki. Tavoitteena on selvittää, millaisista paloista, eri osatekijöistä taiteilijana koostun. Filosofisemmin: kuka minä olen?

Ellisin ja Bochnerin (2000) mukaan vuosituhannen vaihdetta lähestyttäessä tutkijan kokemuksella on nähty olevan yhä merkittävämpi rooli osana tutkimusta

(Mäkelä 2003, 24). Autoetnografia on tutkimussuuntaus, jossa yhdistyvät erilaiset biografiset menetelmät ja kerronnallinen tutkimus ja tutkija hyödyntää omia kokemuksiaan. Retrospektiivinen katse rakentuu useista taaksepäin suuntautuvista silmäyksistä. (Mäkelä 2003, 25, 27.) Tässä tutkimuksessa luon itse silmäyksiä omaan historiaani kirjallisesti autoetnografista tekstiä tuottaen sekä kokoamalla retrospektiivisen äänitteen omien ääniarkistojeni tuotoksista 25 vuoden ajalta. Äänitteet ovat myös toimineet kirjoitusprosessin innoittajina.

2 MIKSI KATSOA TAAKSEPÄIN?

*Looking back now I can see the ghost of myself as I used to be.
(Pet Shop Boys: The Ghost of Myself 1999.)*

Olen 30-vuotias muusikko ja näyttelijä. Minulla on musiikkiopistotason koulutus klassiseen pianonsoittoon, mutta 2000-luvulle tultaessa kevyt musiikki ja sähköiset kosketinsoittimet ottivat johtoaseman. Lukion jälkeen opiskelin musiikkiteknologiksi ja nyt muusikko AMK:ksi. Teatteri on hiljalleen ajautunut osaksi ammatinkuvaani aina siitä lähtien, kun aloitin harrastamisen 13-vuotiaana. Olen ollut lavalla niin soittajana kuin näyttelijänä, usein molempia yhtäaikaaisesti. Esiintyminen on kuitenkin edellisten yhteinen nimittäjä.

Valmistumisen häämöttäessä mieltäni on askarruttanut oma ammatillinen tulevaisuus. Riittääkö minulle töitä, voisiko kulttuurialalla todella saavuttaa taloudellisen riippumattomuuden, vai pitäisikö vain niellä ylpeytensä ja mennä ”oikeisiin töihin”? Itse olen varmistellut asemiani keräämällä käteeni kortit, musiikin ja teatterin niin sanotun värisuoran. Näin mikään ei olisi yhden kortin varassa. Ennen nykyisiä opintojani valmistuin musiikkiteknologiksi, ja viihdyn niin lavalla kuin studion uumenissa. Musiikki ja teatteri ovat kulkeneet elämässäni rinnakkain viimeiset 15 vuotta antaen välillä tilaa toisilleen ja usein yhteenkietoutuneina. Olen toiminut ammattimaisesti tai puoliammattimaisesti mm. muusikkona, säveltäjänä, sanoittajana, äänittäjänä, tuottajana, näyttelijänä ja tanssijana. Haluaisin hallita valo- ja videokuvauksen sekä elektroniikan perusteet, mutta aika ja kärsivällisyys eivät ole riittäneet.

Miksi haluan katsoa taaksepäin? Haluan nähdä, millaisia reittejä olen kulkenut päästäkseni tähän pisteeseen, ja mitä matkan varrella on tapahtunut. Miksi yksilön ylipäätään kannattaa tutkia omaa menneisyyttään? Ihminen merkityksellistää kokemuksiaan kertomalla (tai kirjoittamalla) juonellista tarinaa elämänsä sisältyneistä yksittäisistä tapahtumista ja sattumuksista (Huhtanen 2004, 48). Hounin mukaan ihmisen elämä pyritään ymmärtämään jonkinlaisena kokonaisuutena (tästä esim. elämäkertakirjallisuuden näkeminen elämän tilinpäätöksenä, kokonaisuutena tuotoksena). Toiseksi ihmisellä on pyrkimys käsittää itsessään olevan jonkinlainen aito sisin tai ydin. Näitä ohjaisi elämänkaaren

kulkuun sisältyvä “ulos kuoriutuminen” tai “esiin tuleminen” (Houni 2000, 16). Omaelämäkerrallinen historia ei kuitenkaan ole absoluuttista tietoa, vaan nimenomaan tarina. Anni Vilkkonen (2000, 74) kirjoittaa: ”Kun joku lausuu ääneen pohdintansa siitä, että on astunut elämänsä uuteen vaiheeseen, on lausumassa läsnä monta subjektia. Kertova, nykyhetkestä käsin puhuva yksilö sanoo tämänpäiväisen käsityksen itsestään ja tulee samalla luoneeksi suhteen tai vielä jännitteen nykyisen ja jonkin toisen minän olemisen muodon – menneen tai tulevan – väliin.”

Pia Hounin mukaan näyttelijän ammattia voisi luonnehtia minuuden lähdeluetteloksi. (Houni 2000, 29). Musiikintekijän tapauksessa samaa asiaa voisi lähestyä minuuden *soundtrackina* tai diskografiana. Otantaa tästä minuuden ääniraidasta edustaa koostamani kasetti. Houni tutki väitöskirjassaan kahdentoista suomalaisen ja englantilaisen näyttelijän omaelämäkerrallista puhetta. Kaija Huhtanen puolestaan tutki pianonsoitonopettajanaisten reittejä ammattiinsa heidän omaelämäkerrallisen puheensa kautta. Rinnastan itse tuottamani äänitteet tässä työssä samankaltaiseen rooliin, käsitellen niitä ns. *elämäkertamusiikkina* tai *elämäkertaäänitteinä*.

2.1 IDENTITEETTI JA KERTOMUKSET (POSTMODERNISSA)

Houni esittää neljä näkökulmaa, joilla haastateltavat näyttelijät määrittelevät ja käyttävät identiteetin käsitettä. Ensimmäisenä hän mainitsee identiteetin suhteessa ammattiin, työhön ja toimintaan. He kytkevät identiteetin konkreettisesti näyttelijän työhön, jolloin he puhuvat ammatti- tai näyttelijäidentiteeteistä. Toiseksi identiteetti liittyy tilan ja paikan käsitteen yhteyteen, kulttuuriseen tai maantieteelliseen ympäristöön. Kolmanneksi kertojien identiteettiä luokittelee ikä. ”Neljäntenä näkökulmana näyttelijät sitovat identiteetin käsitteen myös kokemuksellisuuteen. Tämä on omaan persoonaan liittyvää yksilöllisyyttä ja

itseluotua identiteettityötä. He kuvaavat tällöin identiteettiä aktiivisena rakentamisena, muuttuvana liikkeenä, prosessina — —.” (Houni 2000, 23.)

Omaelämäkerrallinen kertominen on narratiivisen juonen hahmottamista. Yksilö pyrkii jäsentämään sen avulla identiteettinsä pysyvyyttä ja liikkuvuutta. Vaikka hänellä onkin vapaus kertoa tarinaansa toisessa yhteydessä toisin, on kertomuksessa aina mukana pysyviä piirteitä, joiden avulla voimme tunnistaa kertojan. Siten omaelämäkerrallinen kertominen ei koskaan voi olla täysin fragmentaarisuuteen rakentuvaa. (Houni 2000, 57.) ”Identiteettiä etsitään erityisen ahkerasti silloin, kun siihen ei voi suhtautua levollisesti [...] kun se näyttää häilyvältä ja heikolta ja sijoittuu pikemminkin tulevaisuuteen, joka ei vielä ole käsillä, kuin menneisyyteen, jota on jo myöhäistä korjailla. Yleensä näin tapahtuu nopeiden muutosten aikoina [...] vanhat kontrolloikeinot ja ikaikaiset ajattelutavat [eivät] riitä niiden omaksumiseen ja niihin tottumiseen.” (Bauman 1996, 162.)

Alvin Toffler esitteli termin tulevaisuushokki, jota hän kuvaa ”muuttumisen aiheuttamaksi sairaudeksi”, kun ihmiset pakotetaan liian moniin muutoksiin liian nopeasti. 2010-luvulla Suomessakin monella alalla ovat tulleet tutuiksi organisaatiomuutokset ja -uudistukset, YT-neuvottelut sekä määrärahojen supistamiset työelämässä ja koulutuksessa. Sopeutumisen vaikeus nopeisiin ja radikaaleihin muutoksiin on omiaan aiheuttamaan ihmisille kuvaamaa ”musertavaa räsitystä ja [...] henkistä häiriintymistä”. (Toffler 1970, 12.) Mihaly Csikszentmihalyi (1990, 30—31) kirjoittaa ihmisen *sisäisen järjestyksen puutteesta* ja siitä, miten onnelliset ihmiset tuntuvat olevan harvassa aineellisesta hyvinvoinnista huolimatta, ehkä jopa sen takia.

Zygmunt Bauman (1995, 81) kirjoittaa, että jos modernin ongelma oli, kuinka rakentaa identiteetti ja pitää se eheänä ja stabiilina, postmodernissa ongelma on, kuinka välttää identiteetin fiksaatiota ja pitää vaihtoehdot avoimena. Identiteetit voivat siis olla vaihtuvia. Vilkkonen (2000, 82) toteaa, että postmodernissa elävä ihminen joutuu tekemään jatkuvasti identiteettityötä ja identiteettikertomus mahdollistaa oman elämän hallinnan. Identiteetin rakentamisesta on tullut elämänprojekti. (Houni 2000, 19.)

3 TAITEILIJAN RAKENNUSPALIKAT JA -VAIHEET

Koko elämää kattavan omaelämäkerran sijaan on Vilkon mukaan mielekkäämpää orientoitua myöhäismodernissa ilmeneviin, yksittäisiä jaksoja kuvaaviin ”pieniin vaihekertomuksiin” (Vilko 2000, 84). Pia Hounin tutkimuksen ensimmäiseen näkökulmaan, ammatilliseen eli taiteilijaidentiteettiin, keskityn itse erityisesti. Myös ikänäkökulma ja Vilkon mainitsema siirtymä uuteen vaiheeseen on relevantti itse hiljattain kolmekymmentä täyttäneenä ja valmistavana. Seuraavassa luvussa esittelen ”pienet vaihekertomukset” musiikin ja teatterin alueilta oman tekijyyteni kautta.

3.1 MUSIIKKITEKNOLOGIAN ESIKOULULAINEN

Ensimmäinen instrumenttini oli JVC-merkkinen kosketinsoitin, joka oli hankittu 1980-luvun puolivälissä. Käyn seuraavassa läpi sen keskeisimmät ominaisuudet. Tässä JVC KB-500-soittimessa oli neljän oktaavin koskettimisto, analoginen syntetisaattoriosio preset-äänillä ja automaattinen säestystoiminto, joka on sangen yleinen kotikäyttöön tarkoitettujen sähköurkujen ja kosketinsoittimien ominaisuus. Säestysosiossa oli rytmikone eri musiikkityyleineen, kuten vals, samba, disco, rock ja rumba. Lisäksi mukaan kuului bassolinja, *accomp* eli sointusäestys ja *arpeggio*, 16-osanuotteihin murrettu sointu. Eri osioiden äänenvoimakkuutta säädettiin liukusäätimillä pienen mikserin tapaan. Säestystä oli mahdollista ohjata *one finger* -tilassa painamalla jotain kosketinta kahden alimman oktaavin alueelta. Soitin tuotti duurikolmisoinnun ko. sävelestä. Oikean käden melodialle sai säestyssoinnun mukaisia harmonioita *Ultra Chord* -toiminnolla. Erilaisten soundien ja edellä mainittujen toimintojen ansiosta verrattain yksinkertaisella soittimella oli pienen pojan mahdollista saada aikaan hyvin kiinnostavia ääniä ja musiikkia.

Noin 5—7-vuotiaana äänitin soittoani ensin isäni avustuksella ja lopulta itsenäisesti Tandberg-kelanahurilla, sellaisella, jollaisia näki paljon koulujen kielistudiokäytössä aina 1990-luvulle asti. Philipsin dynaaminen mikrofoni asetettiin soittimen laidalle, josta se poimi soiton ja ajoittaisen laulun sekä välispiikit.

Pidän erityisen merkittävänä, että ensimmäinen instrumenttini oli nimenomaan sähkösoitin eikä akustinen piano. Elektronisen instrumentin käyttäminen ja esityksen tallentaminen nauhalle toimi esikoulunani musiikkiteknologian maailmaan: sähkömusiikin soittamiseen, äänen sähköiseen tuottamiseen ja sen äänittämiseen. Olen myös jälkikäteen ajateltuna iloinen, ettei minua patistettu tuossa vaiheessa soittotunneille, vaan sain omaehtoisesti kokeilla, leikkiä ja yllättyä erilaisista äänistä ja niiden mahdollisuuksista.

Commodore 64 -tietokone oli ollut kotonamme niin kauan kuin jaksan muistaa. Konetta käytettiin pelaamiseen, mutta sillä oli osansa myös musiikillisena vaikuttimena. C64:ssä oli muihin silloisiin kotitietokoneisiin nähden poikkeuksellisen monipuolinen äänipiiri Sound Interface Device 6581 eli SID, joka oli käytännössä tietokoneohjelmoitava syntetisaattori. SID:illä on omintakeinen soundi, ja monissa peleissä oli tarttuva musiikki, joka oli tulosta tekijöiltä, joista parhaimmat olivat paitsi muusikoita ja säveltäjiä, myös taitavia ohjelmoijia, jotka osasivat ottaa piiristä kaiken irti laiterajoitusten puitteissa.

Stereoiden kasettidekissä oli VU-mittarit, joiden seuraaminen oli jännittävää puuhaa. Leikin VU-mittareita heiluttamalla kahta lyijykynää lattiaa vasten, ja tietyt lankarullat muistuttivat mielestäni kovasti kasettinauhan keloja.

Ensimmäiset esiintymiseni tein n. 4—6-vuotiaana naapuritalossa asuneen mummoni olohuoneessa yksityiskonsertteina. Lauloin rikkalapioon, joka oli silloin juuri oikealla korkeudella toimittamaan mikrofonin ja telineen virkaa. Käytössä oli joskus myös sininen muovikitara, jossa ei ollut kieliä, ainoastaan koppa. Isoveljeni oli tussannut kitaraan runsaasti heavybändien logoja. Kitaran virkaa saattoi myös toimittaa muovisen ritarimiekan tuppi. Muistan esittäneeni itselleni tuttuja pop- ja rockkappaleita esimerkiksi Duran Duranilta, Kajagoogoolta ja Kissiltä laulaen *hyvin* suurpiirteisesti alkuperäisiä

englanninkielisiä sanoja mukaillen (vrt. Remu Aaltonen). Esitykset olivat ilmeisesti parhaimmillaan sen verran uskollisia alkuperäislevytyksille, että eräällä automatkalla Kajagoogoon White Feathersin pyöriessä kasettisoittimessa mummo tokaisi: ”Tätä Imppu lauloi eilen!” Muistan erään keikan, jolla lauloin Kissin Makin’ Lovea. Jotenkin ymmärsin, mitä otsikko tarkoitti joten päätin siinä hetkessä muuttaa kertosäkeen muotoon Makin’ Road, jotten hämmettäisi ikääntynyttä yleisöäni ruokottomalla sanomalla.

Televisiossa näytettiin muistaakseni vuonna 1988 Duran Duranin konserttitaltiointi. Bändi oli vahvistettu vaskisektiolla, lyömäsoittajalla ja taustalaulajilla, mistä en erityisemmin ollut vaikuttunut, mutta koko potin vei kosketinsoittaja Nick Rhodes. Viilipyttymäisen rauhallinen peroksidiblondi veikeästi leikatussa harmaassa puvussa, ympärillään kasa mystisiä soittimia, joissa luki Roland. Videonauhalle tallentunut keikka oli kovassa kulutuksessa, ja luulen ajatelleeni, että tuommoiseksi minäkin rupean. Duraneista toinen vaikuttava hahmo oli laulusolisti Simon LeBon. Olisi hauskaa laulaa ja juoksennella lavalla pukeutuneena liiviin. Olin nähnyt vilaukselta myös Kissin keikkaa tv:stä tai videolta. Siinä tuntui olevan jotain kokonaisvaltaisen komeaa ja teatraalista. Maskeja, tulennielentää, pyrotekniikkaa, nousevia ja laskevia tasoja.

Noihin aikoihin, 1980-luvun lopulla, kehitteletin mielikuvitusbändejä, joista tein piirustuksia ja askartelin LP-kansia teippaamalla kolmesta reunasta yhteen kaksi A4-arkkia, sisälle tuli pyöreäksi leikattu vinyyl kiekon virkaa toimittava paperinpala. Tärkeimmät esiintyjät, jotka muistan tuolta ajalta, ovat Mourez Asblacks ja Zerbo. Asblacks oli solisti, jolla oli takanaan nelihenkinen yhtye. Hänellä oli pystyt hiukset ja Paul Stanley -tyylinen maski, mutta tähdet oli maalattu molempien silmien ympärille. V-aukkoiset paidat olivat tyypillinen osa asua. Zerbo-yhtyeen tunnus oli avautuva esirippu, jonka takana iskee salama. Kuvasto oli aika rock-henkistä, ilmeisesti vaikutusta isoveljeni hard rock -musiikin kuuntelusta tuohon aikaan.

3.2 TAKELTELEVA PIANISTI, OMISTAUTUVA OHJELMOIJA

Ala-asteen ensimmäisellä luokalla Lähteen koulussa perustimme bändin kahden luokkatoverini kanssa. Etsin sopivia nimiä C64:n pelien nimien joukosta, josta lopulta valikoitui Dropzone. Se oli helposti myös suomalaisittain lausuttava sana, jossa on vierasperäisiä kirjaimia tuomassa kansainvälistä sävyä. Emme osanneet soittaa, mutta hauskaa pidettiin harjoituksissa rumpalimme luona. Muutaman kuukauden toiminnan aikana teimme kasetille joitakin äänityksiä, jotka valitettavasti myöhemmin tuhottiin.

Aloin saada muodollista musiikinopetusta 9-vuotiaana. Kolmannella luokalla menin Lotilan ala-asteen musiikkiluokille ja aloitin pianotunnit Lahden musiikkikoulussa (myöhemmin Lahden Musiikkiopisto). Musiikkikoulussa sain myös pienryhmäopetusta Igor Rogaljovilta ja Ilkka Talasrannalta sävellyksessä ja improvisaatiossa. Improvisoinnista olin haltioissani, mutta musiikin nuotintamista kuitenkin vieroksuin. Mielestäni se ei kuitenkaan johtunut laiskuudesta. Koin, ettei musiikkia pitäisi kirjoittaa viimeistä piirua myöten valmiiksi, valaa betoniin, vaan jättää vapauksia esittäjälle. Myönnän siltikin, että muistan nuottien kirjoittamisen olleen tylsää pakertamista. Jälkeenpäin olen harmitellut, etten merkinnyt mitenkään muistiin pianolle tuolloin tekemääni sävellystä, jota äitini kutsui ”Liikeneruuhkaksi”. Inhosin nimeä, sillä se oli minusta lapsellinen. Äänitettäkään ei ole olemassa.

Toistamiseen Dropzone syntyi uudella nelihenkisellä kokoonpanolla ollessani musiikkiluokkien neljännellä luokalla. Nyt bändissä oli rummut, basso ja kitara. Itse lauloin ja soitin koskettimia. Kappaleita kirjoitin ja sävelsin itse, sekä kitaristi Joonas Jukan kanssa, joka oli myös käynyt vierailemassa edellisessä Dropzonen inkarnaatiossa kosketinsoittajana yksien harjoitusten verran. Harjoittelimme ja äänitimme Lotilan koulun väestönsuojassa, joka toimi varastona sekä bändiluokkana. Ohjelmistossa oli räikeitä kontrasteja. Omien englanninkielisten kappaleiden ja instrumentaaleiden lisäksi repertuaariimme kuului mm. Autonrämärokki, joka esitettiin vanhempainillassa ehkä vuonna 1995. Vähemmän konservatiivinen esitys tuona iltana oli Dropzonen kappale City. Lauloin suoraa

huutoa nahkatakki ylläni ankeaa tarinaa elämästä lähitulevaisuuden suurkaupungissa. Kappaleessa esiintyvä hahmo vihaa työtään, heitetään yökerhosta ulos ja hänen autonsa varastetaan, mihin kertoja toteaa lakonisesti: ”*Well, that’s the life in the city.*”

The Beatlesin Love me do:takin yritimme soittaa, mutta emme hallinneet sen kolmimuunteista rytmiä, joten esitimme sen seuraavassa vanhempainillassa tasajakoisena. Tekemäni kappaleet tuohon aikaan olivat paikoin synkkiä, kuten edellämainittu City. Teksteissä vilisivät postapokalyptiset näkymät ja lohdu-ton tulevaisuudenkuva, jollaista kuvattiin esimerkiksi Arnold Schwarzeneggerin tähdittämässä The Running Man -elokuvassa ja Mel Gibsonin Mad Maxeissa. Basistimme Lasse Salo sanoi minulle kerran: ”Et aina tekisi tuollaista kaamosmusaa!” Nimesin näin kasetin jolle teimme äänityksiä: *Songs of Peace and Chaos*. Se oli suora viittaus Depeche Moden *Songs of Faith and Devotion* -albumiin. Tuolloin kuuntelin vanhempien sisarusteni myötävaikuttamana myös mm. Dead Can Dancea ja The Curea, joiden goottisävyt suodattuivat omiin kappaleisiini.

Siirtyessämme seitsemännelle luokalle Tiirismaan kouluun Dropzone jäi, jolloin keskityin omaan tietokonemusiikkiini ja aloitin teatteriharrastuksen.

Syksyllä 1994 kotiimme hankittiin PC-tietokone. Aikanaan tämä yksilö oli tehokas laite: 66 MHz:n kellotaajuudella pyörivä 486-proessori ja kahdeksan megatavun keskusmuisti olivat omiaan tietokonemusiikin tekemiseen. Veljeni hankki levykkeellä kotimaista tekoa olevan *Scream Tracker* -musiikkiohjelman, johon aloin välittömästi tutustua. Musiikkia ei soitettu koskettimilla, vaan ohjelmoitiin tietokoneen näppäimistöllä, edes hiirtä ei käytetty.

Pianonsoittotaidosta ei ollut suoraa hyötyä, mutta musiikin teorian perusteiden ansiosta tunnistin nuottien nimet ja pystyin säveltämään auttavasti suoraan näyttörüudulle, vaikkakaan näin ohjelmoimalla musiikkimateriaalin tuottaminen ei ole yhtä intuitiivista kuin soittaen ja improvisoiden. Kesällä 1995 (taitamattomuuttani itse aiheutettu) tietokonevika vei mukanaan siihenastiset musiikkipätkät, mutta vuosina 1995—1997 sävelletyistä kappaleista koostin kasetin syksyllä 1997, jolloin myös keksin nimen Elektra, jonka suojissa tehdä musiikkia. En pitänyt Elektraa niinkään omana artistinimenäni, vaan pikemminkin

se tarkoitti yhtyettä, jonka jäseniä itseni lisäksi ovat tietokoneet ja syntetisaattorit. Pidin nimen monimerkityksisyydestä. Mielikuva sähköstä oli pääällimmäinen ajatukseni, mutta Elektra on myös antiikin Kreikan hahmo, ja sana merkitsee kreikan kielessä meripihkaa.

Vuonna 1997 pääsin tutustumaan MIDI-tekniikkaan. Uusi äänikortti uusine musiikkiohjelmineen mahdollisti koskettimiston liittämisen tietokoneeseen ja soiton reaaliaikaisen tallennuksen sekvensseriohjelmalla. Noihin aikoihin musiikin kuunteluni skaala laajeni huomattavaa vauhtia, paljolti isoveljeni myötävaikutuksella, joka toi kotiin paljon levyjä, ja kuulin niitä itsekin kiinnostuneena. YLE:n silloisella Radiomafia-kanavalla viikoittain lähetetty Jukka Mikkolan toimittama Avaruusromua-ohjelma toimi myös ikkunanavaajana kokeellisen ja elektronisen musiikin maailmaan. Kuuntelin ohjelmaa aktiivisesti ja äänitin sitä kaseteille, minidisceille ja cd-r-levyille erityisesti vuosina 1997—2002.

3.2.1 Peruskoulusta lukioon

Vuosina 1997—1998 teimme Eskot-projektia, jonka olivat ideoineet Dropzonessakin vaikuttaneet luokkatoverini Joonas ja Lasse. He saivat innoituksensa Eläkeläiset-yhtyeeltä, ja samaan tapaan humpppa liittyisi jotenkin Eskojen kaikkeen tuotantoon. Kappaleiden nimet olivat mm. Humppamies, Haista humpppa, Tykkäätkö humpasta ja Jääkaappihumpppa. Tosin yksikään kappaleista ei ollut humpppamusiikkia, sillä en yksinkertaisesti tiennyt, mitä se tarkoitti. Eskojen kappaleet olivat suomenkielistä pop/rock-musiikkia lähinnä. Sävelsin Joonaksen kanssa kappaleita, joihin hän ja Lasse kirjoittivat tekstit. Joonas soitti kitaraa ja minä tein taustat tietokoneella ja koskettimilla. Kesällä 1998 äänitimme albumillisen kappaleita neliraitanauhurilla, mutta valmis tuotos julkaistiin cd-levynä vasta kaksi vuotta myöhemmin.

1998 aloitin vapaan säestyksen opiskelun Lahden Musiikkiopistolla klassisen pianonsoiton rinnalla Kimmo Parviaisen johdolla. Se oli juuri sellaista musiikin esittämistä kuin olin ajatellut. On olemassa jonkinlaiset raamit, sointumerkit ja melodia, joiden puitteissa on mahdollisuus ja vapaus tehdä aivan mitä lystää.

Kesätyötienestini sekä Musiikkiluokkien tuki ry:ltä saamani stipendin turvin hankin itselleni oman PC-tietokoneen syksyllä 1999. Seuraavana kesänä mikksasin ambient-henkisen instrumentaalilevyn *Uni*, jonka kappaleita olin työstänyt vuodesta 1997 alkaen. *Unesta* tuli Elektran toinen julkaisu vuoden 1997 kasetin jälkeen ja ensimmäinen cd-r-julkaisuni. Poltin levyjä ja askartelin niihin kansia noin kahden vuoden aikana suunnilleen 100 kappaletta. Avaruusromua-ohjelman demokatsauksessa syksyllä 2001 kuultiin levyltä kappale Vulkaania.

Lahden musiikkiluokkien 35-vuotisjuhlan kunniaksi vuonna 2001 Tiirismaan koulun ja lukion opiskelijoiden voimin toteutettiin viihdemusiikkilevy Vaarna. Tartuin tilaisuuteen ja tarjosin levyille Elektra-nimellä tekemääni kappaletta *Mansion House*, joka oli suurieleistä tekno-diskopoppia. Ystävä kuvaili kappaletta myöhemmin “amerikkalaiseksi täytekekäksi”. Tietokonetaustojen ja syntesojien lisäksi kappaleeseen äänitettiin lyömäsoittimia, sähkökitaraa ja naisääniä taustalauluiksi. Jälkeenpäin ajatellen hauskana yksityiskohtana minut ja Sanna Parviainen, josta myöhemmin tuli Elektran jäsen, oli aseteltu puolivakavissaan vastakkain kansilehden teksteissä. Itse kerroin pyrkiväni ”*pop-roskaan*”, joka voisi soida klubeissa ja Sanna omalla akustisella Kalevala-henkisellä kappaleellaan täysin päinvastaiseen. *Mansion House* päättyi Vaarnan avausraidaksi ja sai jopa hieman valtakunnallista radiosoittoa silloisella YLE:n Radiomafialla.

3.3 YLEISÖN PALVELIJA JA STUDIOROTTA

Käydessäni lukiota liityin tanssimusiikkia soittavaan yhtyeeseen, joka kiersi Suomea noin 40 keikan vuositahtia vuosina 2000—2005. Pesti oli tärkeä koulu keikkailussa, jota en ollut siihen mennessä erityisemmin tehnyt: opin paljon äänentoistosta, yleisölle esiintymisestä ja vuorovaikutuksesta heidän kanssaan. Sain myös käsityksen, miten musiikkia esittämällä olisi mahdollista tehdä tienestiä.

Vuoden 2008 ajan minulla oli taas vakituinen pesti tanssiorkesterissa, tällä kertaa astetta vaativampi tehtävä, sillä yhtyeessä ei ollut basistia ja bassolinjat olivat minun vasemman käteni vastuulla. Kahden käden intensiivinen käyttö ja usein samaan aikaan vielä laulaminen vaati varsinkin ensimmäisillä keikoilla suurta keskittymistä. Pidän tuota jaksoa kohdallani keikkamuusikon ylempänä oppiasteena. Vuodesta 2005 eteenpäin olen soittanut koskettimia useassa cover-yhtyeessä joiden ohjelmistona on ollut koti- sekä ulkomaista pop- ja rockmusiikkia eri vuosikymmeniltä.

Lukion ja varusmiessoittokunnan jälkeen aloitin musiikkiteknologian opinnot Koulutuskeskus Salpauksessa Orimattilassa (entinen Orimattila-instituutti) syksyllä 2004. Studiotyö tuli tutuksi. Sain opetusta asioissa, joista olin ottanut omaehtoisesti selvää vuosikymmenen verran: äänittämisessä, miksaamisessa, tuottamisessa, sovittamisessa, tietokonemusiikissa. Opintojen laaja-alaisuus oli kiehtovaa, ja ahmin tietoa erittäin kiinnostuneena. Huomasin kuitenkin, etten erityisemmin hingu liveäänentoistotehtäviin, ja kolvi pysyi huonosti kädessäni.

Taitojen karttuessa aloin nostaa omaa rimaani aina korkeammalle. Neljän vuoden opiskelujen aikana minulla oli epämääräinen tunne, että odotin jotain tapahtuvaksi, mitä ei tapahtunutkaan. Kehitin itselleni myrkyllisen yhdistelmän perfektionismia ja laiskuutta, minkä tuomia ongelmia käsittelen kappaleessa 4.

3.4 YKSINÄISESTÄ SUDESTA LAUMAN JÄSENEKSI

Tammikuussa 1997 aloitin teatteriharrastuksen Pähkinäteatteri-ryhmässä Lahdessa. Tunsin, että outolintu löysi lopulta vertaisiaan. Lapsena vietin paljon aikaa leikkimällä yksin, ja alakoulussa kaverit olivat harvassa. Pianon soittaminen sekä tietokonemusiikin tekeminen olivat niinkään oman mielikuvitukseni temmellyskenttää. Mihaly Csikszentmihalyi kirjoittaa, miten yksinäisyydessäkin, vaikka sen on ihmiselle lähtökohtaisesti kielteinen ja epätoivottava tila, on

mahdollista kyetä iloa tuottaviin toimintoihin, jotka kasvattavat itseä, eivätkä vain suuntaa tietoisuutta pois epämieluisista asioista. (1990, 242, 246) Ulkopuoliseksi itsensä tunteneelle esiteinille tietokone oli paitsi pakopaikka ja tarkkavaisuuden suunnan vangitsija pelien muodossa, myös itseilmaisun ja ilon väline musiikkia luodessa. Teatterin tekeminen toi mukanaan yhteisöllisyyden, ja samanmielisten ikätovereiden seura (13-vuotiaana itse edustin ryhmäläisen keskimääräistä ikää) ja yhdessä toimiminen oli itsetuntoa hellivää.

Pidän aikaani ryhmässä 1997—2000 käännekohtana, tärkeänä alkukohtana matkalla kohti itseni hyväksyntää. Olen usein ajatellut, olisiko minusta tullut erilainen henkilö, jos olisin valinnut toisin. Muistan empineeni, kun eräänä tammikuuisena päivänä 1997 koulusta tullessani äitini kertoi harrastajateatteriryhmän hakevan uusia jäseniä. Lapsellista ja noloa, ajattelin. Myönnyin idealle, kun äiti valotti, että he aikovat valmistaa esityksen J.R.R. Tolkienin teokseen. Luin tuohon aikaan fantasiakirjoja ja olin kiinnostunut roolipeleistä, nämä olivat mielikuvitusta stimuloivia asioita. Voisihan teatteriakin sitten kokeilla. En innostunut heti täysin varauksettomasti uudesta harrastuksestani, kun ensi töikseni löysin itseni hyeena-asussa tanssiharjoituksessa, jossa tehtiin numeroa Disneyn Leijonakuninkaan Hakuna Matata -kappaleeseen erästä tanssiesitystä varten. Pysyttelin menossa mukana, joskin yritin kovasti piiloutua muiden eläinten taakse koreografiassa. Näytelmäproduktio Tolkienin tarinasta Maamies ja lohikäärme oli kuitenkin luvassa. Se oli jännittävää ja kiehtovaa.

Pähkinäteatterilla oli myös musiikillinen vaikutuksensa. Ohjaajallamme oli toisinaan tapana pitää mielikuvaharjoituksia, joissa hän soitti levyltä musiikkia ja saimme kertoa mitä ajatuksia, miellelyhtymiä, ehkä pieniä tarinoita se meissä herätti. Ensimmäisessä kuuntelusessiossa, johon otin osaa, kuunneltiin mm. pätkä Mike Oldfieldin Tubular Bellsin orkesterisovitusta ja muistaakseni osa Carl Orffin Carmina Buranasta. Musiikkiluokilla olimme kuunnelleet klassisia teoksia ja piirtäneet niistä kuvia, mutta tässä oli kyseessä hieman uudenlainen tapa herkistyä kuuntelemaan.

3.5 MUSIIKIN JA TEATTERIN PALAPELIN ÄÄRELLÄ

Uni-levy oli ensimmäinen projekti, jossa musiikki ja teatteri alkoivat lähentyä. Siinä oli paljon vaikutteita teatteriryhmän mielikuvaharjoitteista. Nyt halusin itse olla luomassa mielikuvia ja tunnelmia, tutkia, millaisia kuvia olisi mahdollista luoda pelkälle kuuloaistille.

Ensimmäinen teatteriesitys, jossa musiikkiani (mainitulta *Unelta*) käytettiin, oli Lahden nuorisoteatterin *Macbeth* vuonna 2001 ohjaajanaan draamapedagogi Lasse Kantola. Olin esityksessä mukana myös näyttelijänä, joten produktio oli ensimmäinen, jossa toimin monessa tehtävässä. Vastaavanlainen esitys oli samana vuonna Runobändi Sirityksen Lennonjohto Oy. Kantolan kanssa tein yhteistyötä seuraavana vuonna Hollolan näyttämön Kaukaasialainen liitupiiri -näytelmässä, johon sävelsin ja tuotin musiikin. Luottamukseni omaan työhöni oli sen verran suuri, että laitoin esityksiin myyntiin cd-r-levyjä, joihin olin itse suunnitellut kannet. Tein levyn Liitupiiristä sekä Lennonjohto Oy:stä. Tuon jälkeen olen tehnyt töitä lukuisten Lahden seudun harrastajateattereiden ja kesäteatteriyhdistysten kanssa säveltämällä, sovittamalla ja tuottamalla musiikkia ja äänitehosteita kotistudiossani. Pitkäaikaisinta yhteistyö on ollut Hollolan Miekkiössä sijaitsevan Honkalinnan kesäteatterin kanssa, jonka kaikkiin esityksiin alkaen vuodesta 2006 olen tehnyt musiikkia ja ääntä. Kesällä 2007 olin itse myös lavalla ja osana esityksen livebändiä. Viimeisen viiden vuoden aikana olen ollut mukana monessa Pesäkallion kesäteatterin produktiossa Lahdessa näyttelevänä muusikkona, joka tarvittaessa myös sovittaa ja säveltää. Tein musiikkia Nukketeatteri Nivelämön esitykseen Krokotiili Gena ja hänen ystävänsä kun sitä esitettiin ensimmäistä kertaa Lahden Taidepanimon tiloissa vuonna 2006. Kun esitys lämmitettiin uudestaan viisi vuotta myöhemmin, esitykseen tehtiin uusi laulu ja toimin myös nukkenäyttelijänä.

Tuubisti Aleksi Saraskarin kanssa muodostamani Porocks-yhtyeen alkujuuret ovat teatterissa. Porocks sai alkunsa, kun ohjaaja Väinö Weckström värväsi kaksikon

Lahden nuorisoteatterin Punakapina-näytelmän house-bändiksi joulun alla 2007. Porocksin äänittämä Also Sprach Zarathustra päätyi seuraavana vuonna Lahden Lauantainäyttämön versioon Woody Allenin ”Jumala”-näytelmästä. Vuonna 2010 Porocks palasi lavoilta esiintyen mm. Kuhmon kamarimusiikkijuhlien yhteydessä sekä Lieksan vaskiviikolla. Keikkaohjelmaan ovat kuuluneet myös mm. Teatteri Vanhan Jukon Maanantaiklubi ja Kymi Brass -tapahtuma Kouvolassa. Porocks esittää tuuballa, syntesoijalla ja laululla sikermiä, joissa yhdistellään klassista ja populaaria musiikkia reippaalla otteella. Esiintymisten avausnumerossa kuullaan mm. Johann Straussin *Also Sprach Zarathustra*, Vanilla Icen *Ice Ice Baby*a (joka puolestaan pohjautuu Queenin ja David Bowien yhteistyönä syntyneeseen *Under Pressure*en) sekä *Ritari Ässän* tunnussäveltä, joskin *Eye of the Tiger*in sanoilla laulettuna. Tämän opinnäytteen äärellä ymmärsin, että tämäkin musiikkiprojekti perustuu kauttaaltaan viittauksiin menneisyydessä ja niiden uudelleenkontekstualisointiin.

3.5.1 Musiikkiteatterilinjalla

Nykyiset opintoni aloitin syksyllä 2008. Ajattelin tuolloin, että studiossa istumisen jälkeen oli aika suunnata energiani esiintymiseen, sillä veri veti lavalle. Ennen kaikkea halusin Orimattilassa oppia äänittämään omaa musiikkiani ja nyt halusin oppia esittämään sitä, yksinkertaistaen voisi sanoa. Koska olin kiinnostunut esittävästä taiteista kokonaisuutena enkä halunnut valita vain musiikkia tai teatteria, valitsin molemmat. Asioiden yhdistäminen kiehtoi yhä enemmän.

Tiettyjä valintoja olen tehnyt luonnostani. Olen erittäin laiska tekninen treenaaja, oli kyse laulusta, tanssista, soittamisesta tai nuottien luvusta. Olen pikemmin pyrkinyt kääntämään taitojeni rajoitteet edukseni. Eräs musiikkiteknologian opettajistani, muusikko ja tuottaja Mara Salminen kertoi oman muusikkoutensa perustuvan *fuulaamiseen*. Täsmälleen siitä on kyse, kun tanssikurssia *mutelaisille* vetänyt ohjaaja Jermo Grundström sanoi: ”Näytelkää olevanne tanssijoita!” Esityksen vakuuttavuus ei synny niinkään esittäjän taidoista, vaan hänen itsensä vakuuttavuudesta, itseluottamuksesta ja asennoitumisesta.

Suhtaudun teksteihin koulun myötä uudella tavalla. Tekstin analysointi oli suosikki-inhokkini harrastajateatterissa sekä lukion äidinkielen kursseilla. Eräällä tunnilla tarkasteltavana oli runo, jossa esiintyi siili. Aivan odottamatta opettaja nojautui puoleeni kysyen: ”Ilmari, mikä on siili?” Sarjakuvissa ajatuskuplassani olisi lukenut ”No %, piikkiselkäinen nisäkäs, eläväksi fossiiliksin kutsuttu.” En muista, mitä vastasin, mutta pian selvisi, että siili oli ihminen. Kas mokomaa! Kielikuvista kammottavin, mitä saatoin ajatella, oli *elämän meri*, ja se tuli vastaan aina uudelleen, ja seksuaalinen herääminen vaikutti olevan joka toisen runon tai novellin teema. Valmistaessani 3. ja 4. vuoden laulututkintojani (joita käsittelen tarkemmin tuonnempana) huomasin lukevani ja tulkitsevani laulutekstejä vaivattomasti. Lukiessani mietin, mitä tämä merkitsee juuri minulle, mitä minä esiintyjänä ja taiteilijana haluan kertoa näillä sanoilla, sen sijaan että yrittäisin analysoida, mitä tekijä on mahdollisesti halunnut sanoa, ja sitten välittää sen eteenpäin.

4 MILLOIN TULEVAISUUS ALKAA?

*Here and now ain't comfortable, just going through routine.
(Elektra Vaganza: When Does the Future Begin? 2012.)*

Elektra oli ollut horroksessa parin vuoden ajan, kun minulle tarjottiin mahdollisuutta esiintyä Lahden nuorisokeskuksen tiloissa Fillari Caféssa Komeetta-klubilla loppuvuodesta 2004. Tein uusia sekä sovitin olemassa olevia kappaleita uudelle Roland Fantom-S-työasemasyntesoijalleni, joka toimi keikan pääinstrumenttina. Keikkailin soolona muutamia kertoja, mutta huomasin pian, että esiintymisen jokaisesta osa-alueesta vastaaminen on hermojen päälle käyvää: pitäisi huolehtia laitteiden toiminnasta, soittaa, laulaa, ja ylipäätään pitää showta yllä. Alkuvuodesta 2006 pyysin Sanna Parviaista aisaparikseni Elektraan, ja helmikuussa esiinnyimme jo ensimmäistä kertaa duona. Samana keväänä osallistuimme valtakunnalliseen Ääni ja Vimma -bändikatselmukseen ja pääsimme finaaliin ensimmäisenä konemusiikkiyhtyeenä koskaan. Äänitimme demo-EP:n ja keikkailimme Etelä-Suomessa lupaavalla tahdilla, mutta jostain syystä projekti ei lähtenyt lentoon. Lähetimme 2008 demoja uusista kappaleista erään levy-yhtiön päällikölle, joka oli osoittanut kiinnostustaan musiikkiamme kohtaan Äänessä ja Vimmassa toimiessaan tuomarina. Viileä vastaus sai meidät epäilemään omia kykyjämme, ja toimintamme jokseenkin halvaantui. Seuraavina vuosina oli joitakin *highlighteja*, mutta toimintamme on ollut sittemmin hidasta ja harvakseltaan tapahtuvaa. Olemme siirtäneet keskittymisemme opiskeluihin ja muihin töihin.

Perfektionistisen asenteemme takia työskentely on ollut vaikeaa. Elektran levynteosta on tullut surullisenkuuluisa puheenaihe. Kun aika kuluu ja taidot kasvavat, se mikä oli vaikka viime vuonna parhaansa antamista, olisi nyt helposti ylitettävissä. Viimeisen noin viiden vuoden aikana, jona olemme äänittäneet kappaleita levyä varten kotistudiossani pieninä pyrähdyksinä, Sanna löysi kokonaan uuden laulutekniikan, mikä tarkoitti, että hän halusi laulaa soolo-osuutensa uudestaan kaikkiin noin kymmeneen kappaleeseen. Itsekin olin saanut lauluopiskelujen myötä paljon lisää varmuutta solistina, joten päädyimme äänittämään kaikki laulut uudestaan. Prosessi on vaivalloinen ottaen huomioon

työtahtimme. Saatamme tehdä töitä studiolla päivän tai kaksi, ja muiden kiireiden takia seuraava sessio saattaa olla viikkojen, jopa kuukausien jälkeen. Usein käyttämämme lausahdus kuuluu ”tässä nyt on ollut vähän kaikenlaista”. Rima on asetettu niin korkealle, että jo työhön ryhtymisen ajatus ahdistaa. Heittääkö vanhat työt roskakoriin ja aloittaa alusta?

Monet iloa synnyttävät toiminnot eivät ole luontaisia: ne vaativat ponnistusta, johon ihminen on luonnostaan haluton. Mutta kun henkilö alkaa saada palautetta taidostaan, toiminta alkaa useimmiten muuttua sisäisesti palkitsevaksi.

(Csikszentmihalyi 1990, 109.) Aloin miettiä, miten olen toiminut aiemmin. Missä vaiheessa ja miksi itsekritiikkini kasvoi niin suuriin mittoihin, että hädin tuskin saan mitään valmiiksi? Kulttuurissamme vallitsee myös implisiittinen odotus iän ja tekojen suhteen: mitä varhaisemmassa vaiheessa yksilö suorittaa jonkin teon tai toiminnan, sen katsotaan olevan merkki lahjakkuudesta tai pätevyydestä (Houni 2000, 163).

Vaikka olen opiskellut vuosikausia ja tehnyt töitä laidasta laitaan, toisinaan on tuntunut siltä, etten olekaan tarpeeksi hyvä. Halusin ehkä saada oikeutuksen kirjavalle uralleni retrospektiivin avulla, näyttää, että kyllä minä olen hyvä! (Tai olin 80- ja 90-lukujen taitteessa.) Silloin ainakin julistin olevani nero, näin äitini on kertonut. Mitä on tapahtunut matkan varrella? Toiko aikuisuus mukanaan epävarmuuden ja luovuuden lamaantumisen? Csikszentmihalyi (1990, 37) kirjoittaa, että kasvamme aikuisiksi siinä uskossa, että se, millä on eniten merkitystä elämässämme, on jotakin, mikä tapahtuu tulevaisuudessa.

Valitettavasti Zygmunt Bauman (1995, 71) toteaa tulevaisuuden olevan ikuisesti *ei vielä*.

Ryhdyin käymään läpi äänitearkistoani: demoja, valmiita kappaleita, luonnoksia. En mitenkään systemaattisesti. Halusin muistaa sen tunteen, kun olin saanut jotain tehtyä, konkretisoitua jonkin idean. Halusin nostalgisoida ja inspiroitua omasta työstäni.

4.1 25 VUOTTA 20 MINUUTISSA — RETROSPEKTIIVI

You've been around but you don't look too rough, and I still quite like some of your early stuff. It's bad in a good way, if you know what I mean? The sound of those old machines. (Pet Shop Boys: Your Early Stuff 2012.)

Helmikuussa 2013 kävin läpi äänitearkistoani, ja koostin itseäni kiinnostavista esimerkeistä kokoelmakasetin nimeltä IMB: Recordings 1988—2013. Tein kasettia 30 kappaleen käsin numeroidun erän. *Recordings* julkaistiin 1.3.2013 Ravintola Torvessa 30-vuotissyntymäpäivilläni ja on kirjoitushetkellä vielä saatavissa Levykauppa X:stä. Digitaalisesti se on kuunneltavissa osoitteessa www.imbmusic.com.

Päätökseeni koostaa retrospektiivi omista äänitteistä vaikutti oman lukkiutumiseni lisäksi muutama Euroopan popmaailmasta viime aikoina havaitsemani signaali. Käsittelen tarkemmin Karl Bartosin *Off the Record* -albumia ja esittelen muut esimerkit lyhyesti.

Karl Bartos, saksalaisyhtye Kraftwerkin entinen jäsen, julkaisi maaliskuussa 2013 uuden soololevynsä *Off the Record*, niinikään vuosikymmenen levytystauon jälkeen. Albumin lehdistötiedotteessa Bartosin kerrotaan pitäneen ”salaista äänipäiväkirjaa”, laajaa henkilökohtaista arkistoa musiikillisista ideoista kelanauhoilla, kaseteilla, tietokonelevykkeillä ja muilla tallennusvälineillä ajalla 1977—1993. Levy-yhtiö Bureau B:n pyynnöstä Bartos ryhtyi käymään läpi arkistoaan ja prosessin aikana sävelsi ja kirjoitti uuden albumin käyttäen lähtömateriaalina arkistosta löytämiään ideoita ja ääniä. (Bureau B 2012.)

Karl Bartos kertoo olevansa aina kiinnostunut muiden artistien ja taiteilijoiden elämäkerroissa heidän työskentelyolosuhteistaan ja luovan prosessin vaikuttimista. ”Valitsivatko he tietyn aiheen, oliko teos tilaustyö, mistä inspiraatio on peräisin, oliko sattumalla ja virheellä osansa? Lyhyesti: miksi jokin on juuri niin kuin on eikä toisin?” Hän kirjoittaa *Off the Record* -albumin kansilehtisessä projektin motiiveista ja prosessista yleisesti ja kappalekohtaisesti. Hän kuvailee aikaansa klassisen musiikin opiskelijana 1960-luvun Düsseldorfissa lukuisten vaikutteiden risteyksessä: oopperaa, elektronista nykymusiikkia, rock'n rollia ja

jazzia. Kraftwerk-yhtyeen jäsenenä ollessaan 1970-luvulta alkaen hän alkoi pitää ”salaista audiopäiväkirjaa”, säännöllisiä äänityksiä irrallisista musiikillisista ideoista ja improvisaatioista, joista jotkut päätyivät Kraftwerkin tuotantoihin ja ”lopulta sangen kuuluisiksi”. (Bureau B 2013.)

Vuonna 2010 hampurilainen levy-yhtiö Bureau B lähestyi Bartosia, josko hän haluaisi julkaista vanhoja äänitteitään. Aluksi kieltäytyttyään Bartos lämpeni ajatukselle ja alkoi käydä systemaattisesti läpi audioarkistoaan, joka käsitti materiaalia vuosilta 1977—1993 siirtäen kaiken tietokoneelle. Tämän prosessin jälkeen hän käytti arkistomateriaalia hyväkseen uuden albumin työstämisessä, ja Bartos kertoo että ajatus nuoren Karl Bartosin tuottamisesta sai aikaan ”ilkikurista” iloa. ”Pian oli selvää: sen aikaiset vaikutteet pitävät paikkansa tänäkin päivänä.” Albumin kappaleet kokoavat yhteen eri aikakausia, teknologioita ja ajatuksia, toteutuen kenties laajimmalla mahdollisella tavalla kappaleessa Vox Humana, joka sisältää äänityksiä ja ideoita neljältä eri vuosikymmeneltä.

Bartos käsittelee myös identiteettiä kappaleessa Without a Trace of Emotion, jossa hän käy vuoropuhelua 30 vuoden takaisen itsensä, ikään kuin alter egon ”Showroom dummyn”, kanssa, joka esiintyy myös levyn kansikuvassa. Hän harmittelee, että yleisön kuva hänestä on edelleen sama kuin vuosikymmeniä sitten osana Kraftwerkin koleaa robottimaista Man-Machine-estetiikkaa, jossa inhimillisten tunteiden ekspressio oli toissijaista.

*Karl: “I’m on my way – got the world at my feet
But I wish I could remix my life to another beat
Without a trace of emotion my image turns around
Calling from a distance without a sound, without a sound”*

*Showroom Dummy: “Every single day I am here to let you know
Whatever happens to you – I won’t let go, I won’t let go”*

(Karl Bartos: Without a Trace of Emotion 2013.)

Toinen alkuvuonna 2013 julkaistu arkistojen aarre on Duran Duranin kosketinsoittaja Nick Rhodesin ja kitaristi Warren Cuccurullon yhteistyönä syntynyt konseptialbumi. Muusikot tekivät vuosina 1995—1996 kokeellista musiikkia nimellä TV Mania, ja albumi *Bored with Prozac and the Internet?*

valmistui 1996 mutta julkaistiin vasta maaliskuussa 2013, kun kadonneiksi luullut masternauhat löytyivät sattumalta varastosta. Erityisen mielenkiintoni herätti kappale *What's in the Future?* jo nimensä puolesta.

Pet Shop Boys -yhtyeen vuonna 2012 julkaistun albumin Elysiumin kappaleet käsittelevät monin paikoin tulevaisuutta ja tähänastista matkaa. Tulevaisuus on hyvin esillä esimerkiksi kappaleessa *Hold On*, jonka pohjana on käytetty saksalaissäveltäjä Georg Friderich Händelin teosta *Eternal source of light divine*. Albumin kolmantena singlenä julkaistiin kappale nimeltä *Memory of the Future*. *Your Early Stuff* on laulaja-sanoittaja Neil Tennantin mukaan syntynyt keskusteluista lontoolaisten taksinkuljettajien kanssa heidän käsityksistään Pet Shop Boysista. (Vanity Fair 2012.)

Hold on, hold on, there's got to be a future, or the world will end today. (Pet Shop Boys: Hold On 2012.)

You seem to be inevitable to me, like a memory of the future. I was and will be with you. (Pet Shop Boys: Memory of the Future 2012.)

David Bowien uusin albumi *The Next Day*, artistin ensimmäinen kymmeneen vuoteen, julkaistiin maaliskuussa 2013. Ensisinglenä julkaistun *Where are we now?* -kappaleen tekstissä kierretään Berliiniä: Potsdamer Platz, Nürnberger Strasse, Kadewe. Tekstissä Bowie muistelee aikaa jolloin hän asui kaupungissa 1970- ja 80-lukujen taitteessa, viitaten omaan menneisyyteensä ja uraansa. Levyn kansikuvaksi on otettu Bowien vuoden 1977 *Heroes*-albumin kansi sellaisenaan, erotuksena kuvan keskellä artistin peittävä valkoinen neliö, jonka sisällä lukee teksti *The Next Day*, ja alkuperäinen *Heroes*-teksti on yliviivattu. Vastaavaa keinoa on käytetty myös Duran Duranin *Medazzaland*-albumin (1997) takakannessa, jossa on nähtävissä vuoden 1982 *Rio*-albumin kannen tunnistettava maalaus hymyilevästä naisesta.

Yllämainittuja yhtyeitä ja artisteja yhdistää pitkä ura, joten on oletettavaa että he refleктоivat omaa menneisyyttään. Silti näkisin näiden esimerkkien takana suuremman ilmiön yleisestä kiinnostuksesta tulevaisuuteen, vieläpä sellaiseen tulevaisuuteen, jonka yksilö luo tarkastelemalla menneisyyttään. Kun Karl Bartos

muistelee opiskeluaikojaan ja hetkiä, jolloin hän on tehnyt äänityksiä, Off the Record on siis kirjallinen retrospektio, mutta äänitteenä kollaasi menneisyyttä ja nykyhetkeä. Vaistonvaraisesti olin päätenyt tuottamaan omaa tarinaani kirjallisesti ja keräämään sen äänitettyjä osia yhteen.

Loppuvuodesta 2012 olin saanut kuulla Off the Recordin ilmestymisestä, ja sen oli täytyntä jäädä mieleeni hautumaan, joskaan en lähtenyt tietoisesti kokoamaan retrospektiivikasettiani nimenomaan Karl Bartosin innoittamana. Lisäksi erona Off the Recordiin julkaisin omat tallenteeni sellaisenaan, kun Bartos käytti niitä lähtömateriaalina uusiin teoksiin. En myöskään digitoinut koko arkistoani kerralla, mihin oli nyt syynä ajan puute, mutta päätin tehdä sieltä poimintoja oman intuitioni avulla. Kasetin pieneen kansilehteen ei ollut mahdollista myöskään tehdä kirjallista selostusta kappaleiden taustoista, mutta sellainen tulee olemaan luettavissa Internetissä kansilehden linkin välityksellä. Seuraavassa käyn läpi kasetin sisältämät kappaleet.

4.1.1 Intro (1988)

1990-luvun lopulla löysin mummoni lipastosta kasetin joka olin nauhoittanut täyteen (60 minuuttia) omaa lauluani ja pöytärummutustani. Kuuntelin sen läpi vasta nyt tehdessäni katsausta retrospektiiviä varten. Arvioin äänityksen olevan peräisin vuodelta 1988. Noihin aikoihin isoveljeni kuunteli Alice Cooperia ja hän nauhoitti minulle kasetille Welcome to my Nightmare-albumin jota kuuntelin ahkerasti. Löytämäni kasetti kätki sisäänsä aivan tunnistettavassa muodossa useita levyn kappaleita joita esitin rummuttaen pöytää ja laulamalla. Näiden lisäksi kasetilla oli joitakin kappaleita joita en tunnistanut. Ne saattoivat olla improvisaatioita. Kasetin avauksena kuullaan lyhyt pätkä Department of Youth-kappaleen kertosäettä.

4.1.2 Untitled JVC jam (1990)

Etsin käsiini vanhoja nauhoituksia jotka ovat peräisin 80- ja 90-lukujen taitteesta. Tiesin ennalta varastoituna olevan ainakin yhden kelanauhan joka sisältää 90 minuuttia omaa soittoani ja lauluani. Enemmänkin materiaalia olisi ollut saatavilla jonkun sekalaisen nauhan kätköissä, mutta tämän tietyn kelan muistin ja jotain myös sen sisällöstä, olin edellisen kerran kuunnellut sitä muistaakseni vuonna 2005, jolloin tein merkintöjä, sisällysluettelon.

Voin vielä hämärästi muistaa tämän kappaleen synnyn. Suurin osa äänityksistäni tuolla nauhalla JVC:n äärellä on enemmän tai vähemmän improvisointia, kokeilua ilman suurempaa päämäärää. Tämä patkka sen sijaan oli harkittu ja harjoiteltu, koottu huolella ja sitten äänitetty. Kappaleessa on keskeisessä käytössä aiemmin mainittu Ultra Chord -toiminto, joten harmonia kuulostaa suurelta, vaikka todennäköisesti olen soittanut enimmäkseen vain kahdella sormella.

4.1.3 Paradise Valley (1995—1997)

Kappale on peräisin tunnin mittaiselta Elektran debyyttikasetilta, jonka julkaisin syksyllä 1997. Painos oli nimelliset 15 kappaletta, jotka luokkatoverini kopioi kaksipesäisellä kasettidekillä. Kasetit ovatkin koulutovereiden ja sukulaisten hallussa. Scream Trackerilla tekemäni kappaleet ovat sävellyksellisesti hyvin yksinkertaisia, johtuen paljolti siitä, että sävelet piti syöttää näppäimistöllä. Kappaleissa on hyvin paljon aiheen toistoa. Monet tracker-kappaleista kuulostavat pohjilta, joiden päälle olisi voinut lisätä laulumelodian. Minulla ei ollut silloin mahdollisuutta äänittää lauluja, enkä tullut sitä edes ajatelleeksi. Paradise Valleyssä tulee hyvin esille eräs mielialheistani: paikallaan pysyvä toistuva bassolinja, jonka päällä sointu vaihtuu. Yhdestä teemasta tai aiheesta oli otettava kaikki mahdollinen teho irti, minimaalisuus voitti varioinnin, muoto ja rytmi melodian.

4.1.4 HC64 (1998)

Kesällä 1998 olin hankkinut kasetteliraitanauhurin, jolla tein kokeilun. Minua kiinnosti hyödyntää Commodore 64 -tietokonetta musiikinteossa, ja kokeilin tätä tekemällä kappaleen minimaalista teknoa. Ensin äänitin Microrhythm-ohjelmalla tehdyn rumpuraidan. Tämän lisäksi kuullaan BASIC-ohjelmointikielellä kirjoitettuja äänitehosteita ja lopuksi raju tietokonevirheeltä kuulostava ääni, joka kuuluu ladattaessa Pac-Man-peliä pelikasetilta.

4.1.5 Kahvikonsertti (2002)

Kahvikonsertti on sävellys kolmelle kahvinkeittimelle ja kahdelle vedenkeittimelle, jotka on mikitetty. Tiirismaan koulussa kevättalvella 2002 tehdyssä liveäänityksessä kahden opiskelutoverini kanssa laitoimme kahvit tippumaan ja soitimme keittämiä manipuloimalla niiden ääniä reaaliajassa erilaisilla efektilaitteilla. Pohjustimme esityksen lukemalla ääneen Internetistä löydettyjä tekstejä kahvin historiasta pukeutuneina pikkutakkeihin, paitaan ja solmioon. Kahvikonsertissa huipentui kiinnostukseni avantgardeen ja konkreettiseen musiikkiin.

4.1.6 Monsterz (2008)

Maaliskuussa 2008 hankin käytetyn Nintendo Game Boy -pelikonsolin ja sille musiikkiohjelman, sillä olin kiinnostunut chiptune-musiikista. Little Sound Dj -ohjelmalla tein pieniä kappaleita kesän 2008 aikana, enimmäkseen matkustaessani pakettiautossa tanssimusiikkikeikoille. LSDJ:n käyttöliittymä on samankaltainen 90-luvulla PC:llä käyttämäni Scream Trackerin kanssa, joten tunsin oloni kotoisaksi. Monsterz on Game Boy -kappaleista huolellisimmin rakennettu ja ehein kokonaisuus.

4.1.7 The Meaning of a Word (2013)

Parin vuoden ajan soittimistooni on kuulunut pienikokoinen Yamaha Portasound -kosketinsoitin 1980-luvulta. Se oli tätini luona Ristijärvellä, jossa serkkujeni kanssa soitin sitä lapsena. Sain soittimen hoitooni, ja siitä on ollut yllättävän paljon iloa ja hyötyä. Tässä kappaleessa äänilähteinä ovat kyseinen Yamaha sekä Korg Monotron Delay, erittäin pienikokoinen analoginen syntetisaattori/suodin. Sanoituksen olin tehnyt aiemmin, joskus vuonna 2012. Teksti on koostettu roskapostiviesteistä eräänlaisena jatko-osana Elektran kappaleelle vuodelta 2009 *So Pure and Meaningful*, joka tekstitettiin samalla tekniikalla. Sävellys syntyi yhden iltapäivän aikana hieman ennen helmikuista matkaani Berliiniin, jossa ensiesitin kappaleen eräällä klubilla. Palattuani kotiin äänitin kappaleen yhden illan aikana vanhalla neliraitanauhurillani, jokaisen osion yhdellä tai korkeintaan kahdella otolla ja mikksasin analogisesti, ilman tietokonetta.

4.1.8 Outro (1990)

Kasetin päättää erään nauhan välispiikki mystisellä englanninkielisellä sanomalla, jonka voisi tulkita suurin piirtein: *"I want me gonna say... what I say? No."* En osaa arvailla, yritinkö todella sanoa jotain vai päästinkö suustani englannilta kuulostavia ääniteitä peräkkäin.

4.2 SUMMA

On mielenkiintoista, miten retrospektiivi on ainakin näennäisen fragmentaarinen, sillä se koostuu monen hyvin erilaisen genren kappaleista. Mutta eräs muusikkoystäväni totesi kasetin kuunneltuaan: "Olivathan ne samaa kappaletta,

yhtä teemaa.” Retrospektiiviäänitteen kaikkia teoksia yhdistää se, että on ollut idea, jota olen lähtenyt toteuttamaan saman tien, ikään kuin samoilla höyryillä. Pohdin, miksi nämä kokemukset ovat tulleet harvinaisemmiksi. Enkö ole antanut ideoille vain mahdollisuutta toteutua? Olen päätenyt loputtomaan suunnittelun ja uudelleentyöstämisen kehään, jossa rima ajan kuluessa vain nousee, koska omat kykyni kehittyvät samassa suhteessa. Pystyisin nyt paljon parempaan kuin vuosi sitten! Yritän löytää keinoja, miten voisin työskennellessäni luottaa intuitiooni ja pitää jälkityön määrän kohtuullisena. Retrospektiivin teokset muistuttivat minua kokemuksista niitä tehdessäni. Jopa naiivi itseluottamus omiin taiteellisiin kykyihini, sen muistaminen, oli voimauttavaa kuunnellessani vanhoja äänitteitä. Csikszentmihalyi (1990, 119) kirjoittaakin, että sitä, miltä meistä tuntuu, eivät ratkaise taidot, joita meillä todella on, vaan ne, joita uskomme itsellämme olevan. Äärimmäinen esimerkki konfidenssistani on 13-minuuttinen improvisaatio, josta leikkasin pois vain muutaman sekunnin jakson ja julkaisin tuloksen sellaisenaan omakustanne-cd-levyni *Unen* avausraitana vuonna 2000. Kuinka pyrkiä kohti vapautta ja iloista vastuuttomuutta? Miten voisin kehittää työtapojani, kuinka päästää irti sellaisesta perfektionismista, joka kahlehtii?

Minusta tuntui, että kokoelman kappaleiden erilaisuudesta huolimatta niillä on selkeä jatkumo ja yhteisiä piirteitä ja niinpä halusin lisätä jatkumoon yhden etapin lisää *The Meaningilla*. Se on vastareaktion digitaaliselle perfektionismille ja kliinisyydelle, joka on värittänyt Elektra Vaganzan levytysprojektia.

Csikszentmihalyi (1990, 391) toteaa: ”Lyhyesti sanottuna tutkimuksemme osoittavat, että taideopiskelijat jotka [— —] maalasivat ilman selvää kuvaa siitä, miltä valmis maalaus tulisi näyttämään, olivat 18 vuotta myöhemmin [— —] selvästi menestyvämpiä kuin ikätoverinsa, jotka ryhtyivät työhön mielessään selvä kuva valmiista työstä.” Olen ollut huolissani etukäteen siitä, millainen levyn lopputuloksen tulisi olla ja turhautunut siitä, etten ole varma, miten se saavutetaan. Sen sijaan voisin alkaa yksinkertaisesti toimia ja katsoa, millaisia tuloksia syntyy. Kannattaa suunnistaa kohti tuntematonta ja hyväksyä, että lopullinen päämäärä saattaa näyttää erilaiselta kuin alussa. Silloin on mahdollista yllättää itsensä.

Olen mestari keksimään muuta tekemistä ja syventymään siihen jonkin käsillä olevan akuutimman asian sijaan. Joudun pulaan, mutta tulokset kuitenkin usein

yllättävät positiivisesti. Tulevaisuutta ja opinnäyteahdistusta pohtiessani päädyin kokoamaan retrospektiivisen kasetin 25 vuoden aikana tekemistäni äänityksistä. Lähdin vaistomaisesti etsimään tulevaisuutta menneisyydestäni. Kuulemani asiat ällistyttivät. Eräälle nauhalle oli tallentunut useiden minuuttien improvisaatio, josta oli kuultavissa prosessi, miten teema syntyy vähitellen ja sen hahmotuttua toistuu useita kertoja, kun olen ollut tulokseen tyytyväinen. Idean puhtaus on läsnä ja voin muistaa, miltä on tuntunut keksiä jotain tyhjistä ja todeta, että olisin voinut säveltää tuon eilen.

5 MITEN TAITEILIJA PAKETOIDAAN?

Tällä taiteiden runsaudensarvella on toki kääntöpuolensa. Jos kahmii tiedonmuruja vähän kaikista laareista, onko silloin loppujen lopuksi hyvä missään? Princess-teepussin mietelauseen mukaan ”oppinut henkilö tietää vähän kaikesta, asiantuntija kaiken vähästä, puhelinkeskusneiti kaiken kaikesta”. (Oma ammatillinen unelma, kirjoitustehtävä 31.1.2012.)

Jo 2000-luvun alussa podin ähkyä monista rooleistani tekijänä. Mietin, mitä Elektra on, vakavaa kokeellista musiikkia vai poppia. Tuntui, että minun pitäisi osata valita kahden välillä. Popin hyväksi teinkin valinnan syksyllä 2004, kun minulle tarjottiin mahdollisuutta esiintyä Komeetta-klubilla Fillari Caféssa. Vasta nyttemmin olen taas pohtinut eri maailmojen yhdistämismahdollisuutta. Muistin hiljattain, miten toimittaja Juha-Pekka Vanhatalo kuvaili Elektran musiikkia huhtikuussa 2006 helsinkiläisen Lähiradion Äänipöytä-ohjelmassa: *pop-musiikkia, tanssimusiikkia... ehkä vähän avantgardea*. Mitään ei siis tarvitsisi sulkea pois.

Mistä ammatillinen identiteetti rakentuu? Kaikki ansioni ovat verottajan silmissä vain sivutuloa, päätoimea ei ole. Mistä tulee turva? Se on yksi suuri niin sanotun aikuisuuden myyteistä, taloudellisen turvallisuuden takaaminen. Olen iloinen, että olen saanut vanhemmiltani aina tukea ammatinvalinnassani eivätkä he ole puolella sanalla kyseenalaistaneet sitä. Tuntuu hassulta käyttää ilmausta *ammatinvalinnassa*, sillä en ole yksiselitteisesti ehkä valinnut sitä vieläkään. Nimitän silti itseäni ennen kaikkea muusikoksi, ja sellaisena itseni esittelen. Kuvaavaa on, että monilla tuttavilla on tapana kysyä tavatessamme pitkästä aikaa: ”Mitä kaikkea sä nykyään teet?”

Parisen vuotta sitten perustimme Mojo-tuotanto Oyn kolmen kollegani kanssa. Kaikki ovat muusikoita ja esiintyjä enemmän tai vähemmän, mutta jokaisella on erityisalansa. [...] Yhtiön toimiala on kulttuuri- ja viihdeala, pitäen sisällään monipuolista toimintaa osaamisalueistamme: mm. esiintymisten myyntiä, esitysten ja tilaisuuksien tuotantoa, ääni- ja musiikkituotantoa, sekä ilmaisutaitojen koulutustapahtumien järjestämistä. Monet

bändikeikat ja muut esiintymiset, pikkujoulushowt ynnä muut on jo laskutettu Mojon kautta. Olemme tehneet teatteri-, lyhytelokuva-, ja mainosmusiikkia, ja kollega on tuottanut Lahden Urkuviikon ohjelmaa. (Oma ammatillinen unelma, kirjoitustehtävä 31.1.2012.)

Olen jahkaillut omien kotisivujen tekemistä, sillä en ole yksinkertaisesti osannut lähestyä omaa tekijyyttäni ja organisoida sitä helposti yhdellä silmäyksellä luettavaan muotoon. Tekemisen eri kategorioiden kirjo on hämmentänyt itseäni. Miten välittäisin selkeän kuvan itsestäni tekijänä kulttuurin eli aloilla? Pitäisikö muusikko-Myllysellä ja teatteri-Myllysellä olla eri sivut, esimerkiksi? *Studiomylly, lavamylly?* Keskustelin erään kollegani kanssa taiteilijan paketoinnista ja siitä, miten yhdellä tekijällä voi ja pitäisikin olla useita tuotteita, joilla profiloida itseään eri tarkoituksiin. Kyseinen kollega on yhdistänyt liiketoiminnassaan valokuvauksen ja tanssin. Näiden eri tuotteiden tulisi olla helposti saatavissa, vertailtavissa ja houkuttelevasti näkyvillä. Kategorisointi ja paketointi helpottaa myös oman työn tekemistä, sillä jokaiselle potentiaaliselle asiakkaalle ei tarvitsisi erikseen yrittää selittää ja esitellä oman osaamisen valtavaa kirjoa ähkimällä epämääräisesti ”no siis mikä tahansahan on mahdollista”. Jos yhdellä silmäyksellä olisi mahdollista nähdä, että *skaala on mieletön* niin asiakas todennäköisesti osaa sanoa välittömästi, minkä paketeista hän haluaa ostaa.

5.1 TRILOGIA

Kerroin aiemmin, miten olin sekä musiikkiteknologian ja musiikkiteatterin opinnoissani erityisen kiinnostunut eri asioiden yhdistämisestä kokonaisuudeksi. Konkreettisimmillaan taitojeni yhdistämistä olen kokeillut opintojeni aikana valmistamissani esityksissä, joita käsitelen seuraavaksi. Trilogiaksi tässä kutsumani kokonaisuuden muodostavat 3. ja 4. vuosikurssin laulututkintoni sekä

työnimellä ”pop-ooppera” kutsumani esitys, joka on kirjoitushetkellä vielä varhaisessa suunnitteluvaiheessa. Trilogia muodostuu siksi, että tutkinnoissani lähdin rakentamaan esitystä seuraavilla perusolettamuksilla:

- esitys koostuu popmusiikin kappaleista
- puhuttuja vuorosanoja ei ole
- tarina kerrotaan musiikin, laulun ja näyttämöllä tapahtuvan toiminnan avulla.

5.1.1 Control

Kolmannen vuosikurssin laulututkinnon tarkoituksena oli tehdä lauluesitys jonkin henkilöhahmon roolissa, tyypillisesti rooli musikaalista. Itse olin kiinnostunut käyttämään materiaalina musiikkia, joka ei olisi oletusarvoista musiikkiteatteriohjelmistoa. Täydelliseltä tähän tarkoitukseen tuntui brittiläisen postpunk-yhtye Joy Divisionin musiikki ja heidän solistinsa Ian Curtisin traaginen elämäntarina. Curtisista kertova Anton Corbjinin ohjaama elokuva Control oli saanut ensi-iltansa vuonna 2007, joten voi myös sanoa Ian Curtisin olevan musiikkielokuvan roolihahmo. Controlin ohjasi lahtelainen esitystaiteilija Mari Kanervaniemi, ja se esitettiin osana RunoRock-tapahtuman ohjelmistoa Ravintola Torvessa bändin säestyksellä. Yleisölle rakennettiin penkeistä istuttava katsomo, mikä on poikkeuksellista rock-klubiympäristössä.

5.1.2 Medazzaland

Medazzaland on Duran Duranin vuonna 1997 julkaistu studioalbumi. Etsiessäni materiaalia, jota haluaisin esittää laulun päättötutkinnossani, yhä useammin huomasin palaavani johonkin tämän albumin kappaleeseen. *Medazzaland* oli minulle levynä hyvin tuttu, sillä olin kuunnellut sitä 15 vuoden ajan, mutta nyt

perehdyin ensimmäistä kertaa huolella tekstien sisältöön. Lopulta päätin esittää albumin laulut kokonaisuudessaan, mikä vaati hieman laulun vastuuolettajan taivuttelua, sillä hän ei ollut aluksi vakuuttunut materiaalin riittävästä vaatavuudesta tutkintoon nähden.

Medazzaland oli osaltaan myös katsaus menneisyyteeni ja sen päivittämiseen, vaikkein osannut tuolloin ajatella ryhtyväni tämän opinnäytteen ja retrospektiivijulkaisun laajuiseen urakkaan. Esityksen Facebook-tapahtumakutsuun kirjoitin seuraavasti:

1997 oli merkittävä vuosi. Aloitin tuolloin teatterin tekemisen, ja päätin syventyä tietokonemusiikkiin jota olin jo harrastanut pari vuotta. Elämänuran suuntaviivat alkoivat hahmottua, voisi liioittelematta sanoa. Medazzaland ilmestyi loppuvuodesta kaupan kautta levyhyllyyn tehden valtavan vaikutuksen. [...]kun studion instrumenttina jättää pois, ytimessä on sävellyks ja teksti. Tekstistä syntyy teatteria.

Esitys oli toteutukseltaan akustinen, pianosäestyksellinen lauluilta, sekä yksilösuoritus, jossa yhden avustajan käyttö säestäjän lisäksi on sallittua. Tämän määritelmän rajat halusin venyttää äärimilleen, en vain siksi, että olisin halunnut koetella opettajien kärsivällisyyttä, vaan toteuttaakseni ”itsenäistä taiteilijuutta” sellaisena kuin sen kohdallani ajattelin. Pianisti Anu Silvastin lisäksi opiskelijatoverini Pedram Aflatuni vastasi lyömäsoittimista ja taustalaulusta, ja itselläni oli paikoin käytössä pieni elektroninen soitinvalikoima, jonka ääni vahvistettiin vanhalla neuvostovalmisteisella radiolla. Ohjasin itse myös yksinkertaisia valotilanteita langattomalla kaukosäätimellä, joka kytki jakorasioita ja niihin liitettyjä valaisimia päälle ja pois.

Vaikka ohjelma koostui yhden albumin kappaleista, niiden esitysjärjestys ei ollut alkuperäinen. Perehtymällä lauluteksteihin ja etsimällä niihin merkityksiä sain järjesteltyä ne siten, että kappaleet muodostivat jonkinlaisen narratiivin, esityksen protagonistin tarinan. Varsinaista juonta tai käsikirjoitusta kuitenkaan ollut, eikä henkilöhahmon olemusta ja persoonaa määritetty. Tarina oli luonteeltaan monitulkintainen, mitä pidän hyvänä asiana, ja katsojan oli mahdollista ottaa esitys vastaan haluamallaan tavalla. Opiskelutoverini, klassinen laulajatar, sanoi

minulle esityksen jälkeen: ”Kiitos konsertista!”. Musiikkiteatteriopiskelijat oletettavasti suhtautuivat esitykseen enemmän teatterinomaisena teoksena, liittyihän siihen laulun lisäksi näyttelijäntyötä, olkoonkin, että esitys oli ensisijaisesti laulututkinto.

5.1.3 Elektra Vaganza: pop-ooppera

Olin esittänyt tutkinnoissani olemassa olevaa, itselleni tärkeää musiikkia, mutta seuraavaksi haluaisin tuoda lavalle omaa musiikkiani, hyödyntää omaa tekijyyttäni entistäkin enemmän. Lisäksi, koska bändi- ja opiskelutoverini Sanna on myös musiikkiteatterin ammattilainen ja hallitsemme monia eri taitoja, looginen askel olisi laajentaa Elektran reviiriä pelkästä musiikista musiikkiteatterin alueille. Nimen uudistaminen alleviivaisi sopivasti tätä muutosta, ja syyskuusta 2012 lähtien olemme kutsuneet itseämme Elektra Vaganzaksi. Muutos oli erittäin tervetullut, sillä nimiasiaista oli muodostunut minulle viime vuosina ongelma. Koska olin tehnyt Elektrana vuosien aikana hyvin monen tyylistä musiikkia, pelkäsin, että se olisi hämmentävää yleisölle. Olin myös huomannut, että Elektra on liian yleinen sana Internetin hakukoneista löydettäväksi ja se viittaa niin moneen asiaan, meripihkasta Hollywood-elokuvaan. Alkuperäinen ajatukseni nimen monimerkitysisyydestä tuomitsi sen myös geneeriseksi. Sopivan vaihtoehdoisen nimen löytäminen oli todella vaikeaa. Lopulta päädyin ehdottamaan Sannalle Elektra Vaganzaa. Se tuntuisi toimivan. Nimeen on sisäänrakennettu viidentoista vuoden historia ensin omana projektinani, sitten yhteistyönä Sannan kanssa, ja se sisältäisi mahdollisuuden mille tahansa uudelle. Lisäksi nimessä, kuten *Dropzonessa* yli 20 vuotta aiemmin, on eksoottisen näköisiä vierasperäisiä kirjaimia ja englanninkielisyydestä huolimatta se on helppoa lausua suomalaisittain.

Opinnäytetön alkuperäinen idea oli olla taiteellis-toiminnallinen työ, jonka taiteellinen osio olisi Elektra Vaganzan toteuttama musiikkiteatteriesitys työnimellä *pop-ooppera*. Sanna ja minä esittäisimme säveltämäämme ja kirjoittamaamme musiikkia teatterin keinoilla. Pop-ooppera ei tulisi olemaan vain yksi esitys tai produktio, vaan konsepti, joka yhdistää osaamisalueemme

mahdollisimman kattavasti ja jonka avulla voitaisiin rakentaa esityksiä jatkossa juuri meidän esitettäväksemme. Itse esityksen valmistaminen on siirtynyt tulevaisuuteen, mutta aiheeseen liittyvä pohdinta on monilta osin relevanttia myös tässä työssä ja sen käsittelemissä kysymyksissä identiteetistä ja tekijyydestä. Sisällytän aihetta myös tähän työhön, sillä koen sen olevan osa omaa tarinaani, seuraava looginen askel.

Tämän opinnäytteen puitteissa ei ole mahdollista käsitellä laajasti pop-oopperan määritelmää siinä muodossa kuin olen sen ajatellut. Käytän nimitystä tässä yhteydessä teoksen työnimenä. Ooppera tulee italiankielisistä sanoista *opera lirica*, joka tarkoittaa ”laulettuja teoksia”, onhan *opera* monikko latinan kielen sanasta *opus*, joka on tuttu termi erityisesti klassisille muusikoille. (Salzman & Desi 2008, 3). Lyhyesti voidaan todeta, että pop-oopperalla tarkoitan näyttämöllistä musiikkiesitystä, jonka materiaalia ovat popmusiikin kappaleet, ja kappaleet muodostavat draamallisen kokonaisuuden. Yhtyeemme laajennettu nimi Elektra Vaganza puolestaan viittaa 1800-luvun lopun *extravaganza*-esityksiin, jotka olivat episodimaisia viihdyttäviä kokonaisuuksia yhdistellen vapaasti mm. (populaari)musiikkia, sirkusta, burleskia ja sketsejä. (Preston 2008, 14.) Näen pop-oopperan olevan läheisempää sukua Cirque de Soleilin kaltaiselle uuden sirkuksen esitykselle sekä performanssi- ja varieteetaiteelle (vrt. *extravaganza*) kuin angonamerikkalaiselle *musical comedy*lle. Kuten totesin Medazzalandin yhteydessä, tarina syntyy tekstistä, mutta tarinat voivat olla abstrakteja, episodimaisia tai fragmentaarisia aristoteelisen draaman sijaan. Sanalla *ooppera* ei tässä myöskään viitata klassiseen esitystyyliin tai laulutapaan, vaan ajatukseen wagnerilaisesta *gesamtkunstwerkista* sovellettuna postmodernin populaarikulttuurin viitekehykseen.

Esitimme Elektra Vaganzana kahden kappaleen mittaisen ohjelmanumeron Kaamoskabareessa Teatteri Vanhassa Jukossa joulukuussa 2012. Freezing Finlandiksi nimetty kokonaisuus oli meille pop-oopperan *etydi*, eli kokeilimme, miten voisimme siirtää musiikkiesityksen teatterin lavalle ja tehdä siitä näyttämöllistä toimintaa. Mainitsemani Medazzalandista saadun palautteen perusteella uskon, että esityksemme oli mahdollista ottaa vastaan musiikkiesityksenä (keikkana) tai performanssina yleensä. Tärkein ero meille tekijöinä Freezing Finlandissa oli se, että toimimme lavalla eräänlaisina

roolihahmoina, emmekä omina persooninamme. Muuten toimintamme saattoi näyttää satunnaiselle katsojalle tavalliselta keikalta, jossa vain käytettiin lavan tilaa enemmän – emme seisoneet kosketinsoittimien takana esityksen alusta loppuun. Voidaan sanoa, että laulun ja soiton lisäksi kolmanneksi esityksen elementiksi on lisätty liike tai toiminta.

Värväsin pop-oopperan ohjaajaksi Mari Kanervaniemen, jonka kanssa viimeksi teimme yhteistyötä CONTROL-esityksen parissa. Hän totesi heti tämän esityksen olevan ”trilogian kolmas osa”, minkä ymmärsin pitävän ehdottomasti paikkansa. CONTROL ja Medazzaland ovat astinkiviä matkalla kohti pop-oopperan olemusta sellaisena kuin olen sen kuvitellut. Uutta musiikkiteatteria, jonka musiikillinen sisältö ei ole perinteistä musiikkiteatteriohjelmistoa. Opiskelujeni edetessä vakuutuin yhä enemmän siitä, että haluaisin yhdistää musiikkia ja teatteria tavalla, joka ei olisi itsestään selvää ja läpeensä tuttua kummallakaan kentällä. Tarkoituksena on tutkia musiikin ja teatterin erilaisia esitystyyppejä ja -paikkoja, konventioita ja sitä, kuinka niitä voitaisiin yhdistää tuloksena uudenlainen esitystyyppi, joka on tekijöidensä näköinen. Aikataulusyistä itse pop-oopperan produktion valmistuminen siirtynee vuoteen 2014, mutta ennakkotyö sitä varten on jo aloitettu, ja etydimme Kaamoskabareessa oli rohkaiseva kokemus.

6 KOHTI TULEVAISUUTTA

Ilmankos tämä on ollut jotenkin haasteellinen ja hitaasti etenevä duuni. Yhtäkkiä ymmärsin etsiväni elämän(i) tarkoitusta. Faak..talk about diippii shittii..! Hyvä kun tämä tuli esille, jospa sitten seuraavaksi jotain käytännönläheisempää..? (Ote muistiinpanoistani 19.4.2013.)

Olen ennakoanut tulevaisuuttani trilogian ensimmäisillä osilla. Valmistautuminen oli tärkeä elementti Ian Curtisin hahmolla CONTROL-esityksessä. Löydän itsestäni uudelleen ja enenevässä määrin – tai sitten kiinnitän vain enemmän huomiota omaan toimintaani ja havainnoin itseäni huolellisemmin – yhteneviä piirteitä hahmoon ko. esityksessä, kuten myös Medazzalandin protagonistiin. Valmistautuminen tarkoittaa myös samaa kuin lykkääminen. Käytin kotona runsaasti aikaa työpisteeni järjestämiseen tämän työn kirjoittamista varten: kytkin ja sijoitin ulkoisen näytön kannettavan tietokoneen tueksi tehostaakseni työskentelyäni. Suunnittelu ja ennakkovalmistelu ovat minulle mielekästä puuhaa, ja se onkin tärkeää työn kannalta, mutta valitettavan usein työ jää suunnitteluasteelle, toteutusta vaille. Lopulta hakeuduin kodin ulkopuolelle kirjoittamaan, pakoon ulkoisia ärsykeitä.

Suunnittelin hakevani musiikkiteknologian maisteriopintoihin kuluvana keväänä, mutta tekemisen paljous ja ajanpuute saivat minut luopumaan ajatuksesta. Uskon sen olleen viisas siirto, tai oikeammin siirron tekemättä jättäminen. Olen kerännyt tähän hätään itselleni tarpeeksi osaamista sekä studiooni instrumentteja ja laitteita, joihin minulla ei kuitenkaan ole ”ollut aikaa” perehtyä. Täytyy ottaa haltuun se, mitä juuri tällä hetkellä on. On mietittävä, mikä on tärkeää, ja sitten tehtävä valintoja sen mukaisesti.

Olin aina mielestäni saamaton pianisti siksikin, että en ollut kiinnostunut klassisesta pianomusiikista. En kuunnellut sitä levyiltä enkä juurikaan käynyt konserteissa. Lahden vanhalla konserttitalolla näin japanilaisen Izumi Tatenon, mikä oli miellyttävä kokemus, mutta Olli Mustosen pianokonsertti oli yhtä piinaa. Vastaavasti en pidä itseäni kovinkaan valistuneena näyttelijänä, sillä en lue paljon kirjallisuutta, enkä seuraa tiiviisti teatteria tai elokuvia. Popmusiikkiin (niin kuunneltuna kuin itse tehtynä ja esitettyinä), syntetisaattoreihin, videopeleihin ja

teknologiaan suhtaudun sen sijaan suorastaan obsessiivisesti, ja ne tuottavat suurta iloa, joskin teknologia osaa myös olla raivostuttavaa hetkinä, jolloin se ei suostu yhteistyöhön.

Maailmassa, jossa kilpailu kiristyy kiristymistään, jokainen hetki on potentiaalista promootiota. Kotoaan ei pitäisi edes poistua ilman käyntikortteja ja omia cd-levyjä. Taiteilijalla on aina virka-aika, hän on jatkuvasti ”on duty”. Musiikintekijä suodattaa jatkuvasti kaikkea kuulemaansa, kirjoittaja näkee säkeitä mainostauluissa. Postmodernissa maailmassa taiteella ei tunnu olevan enää suurta itseisarvoa. Taiteilijan on sovellettava osaamistaan myös uusiin konteksteihin, innovaatioihin ja yleishyödyllisiin tarkoituksiin, ja tällainen oman mukavuusalueen ulkopuolella toimiminen voi myös kehittää taiteilijaidentiteettiä (Heinsius & Lehikoinen, 91).

Minulla on ollut tapana kerskua sillä etten ole tehnyt päivääkään ”rehellistä työtä”. (Oma ammatillinen unelma, kirjoitustehtävä 31.1.2012.)

Tänä keväänä olen lopulta hankkinut itselleni myös kunniallisen ammatin taksinkuljettajana, ikään kuin b-suunnitelmana. Uskon, ettei se kuitenkaan heikennä taiteilijuutta, vaan ehkä jopa vahvistaa sitä. Jonkinlainen taloudellinen tukiranka mahdollistaa omalta osaltaan taiteellista toimintaa, jolle ei tarvitsisi asettaa rahallisia paineita.

[Ei] ole tarpeellista eikä mielekästäkään tehdä jyrkkiä rajoja osaamisalueidensa välille. Tehdessämme Fame-musikaalia kaupunginteatterin Eero-näyttämölle 2010 minulla oli peräti viisi eri tehtävää. Mute-linjalaisen perusrepertuaariin kuuluvien laulun, tanssin ja näyttelemisen lisäksi toimin muusikkona ja musiikkiteknologina. Soitin lavalla syntesoijaa jonka ohjelmoinnin hoidin itse, ja sain tuottajan jopa hankkimaan käyttööni haluamani langattoman lähettimen, ja tein yhteistyötä teatterin ääniteknikoiden kanssa. Huomasin myös, että käsitys siitä miten äänitekniikka tuonkaltaisessa produktiossa toimii, auttaa kokonaiskuvan muodostamisessa ja ymmärtämään, miksi esimerkiksi poskeeni teipatun mikrofonin signaali saattaa pätkiä. Ymmärsin, että kaikki toimintani osa-alueet tähtäävät yhteen ja samaan päämäärään: mahdollisimman hyvän esityksen tekemiseen. (Oma ammatillinen unelma, kirjoitustehtävä 31.1.2012.)

Alkukysymys alkaessani kirjoittaa tarinaa ja koostaessani kasettia kuului, millainen taiteilija *olen*, ja vastaukset siihen olivat odotetunlaisia. Tekijyyteni koostuu useista eri osista, jotka eivät kuitenkaan ole toisistaan irrallisia. Kaikki osat tähtäävät samaan polttopisteeseen, parhaimmillaan yhtä aikaa. Uudeksi vieläkin tärkeämmäksi kysymykseksi prosessin tässä vaiheessa on muotoutunut tämä: millainen taiteilija *haluan olla*? Millaisia tavoitteita asetan, ja kuinka pyrin niitä kohti tulevaisuudessa, joka on koko ajan nurkan takana? Se on jatkuvaa identiteettityötä ja itsensä pitämistä liikkeessä ja joustavana notkeassa modernissa.

”Kysymys ei ole enää mukautumisesta vaan kuntoisuudesta, kyvystä mennä sinne missä mahdollisuudet ovat. Toisin sanoen, jos vanha monimutkaisuus merkitsi identiteetin ennalta määritettyä rakentamista kerros kerrokselta, tiili tiililtä [sic], edeten loogisesti yhdestä vaiheesta seuraavaan, edellyttää tämänhetkinen kompleksisuus identiteetin pitämistä joustavana.” (Zygmunt Bauman 1997.)

Tietoisuuden pitäminen järjestyksessä, itsen organisointi, tuntuu olevan ensiarvoisen tärkeässä osassa matkalla eteenpäin. ”Itse on tavoitteiden summa ja järjestys”, kirjoittaa Csikszentmihalyi (1990, 256). Kokonaisuudessaan ainoa oikea toimintatapa lienee keskittyä olemaan Ilmari Myllynen mahdollisimman rehellisesti ja kristalloidusti.

Sitten korkataan kuohari. (Ote muistiinpanoistani 21.4.2013.)

LÄHTEET

Painetut lähteet

Bartos, K. 2013. Off the Record. Albumin kansilehti. Bureau B.

Bauman, Z. 1996. Postmodernin lumo. Tampere: Vastapaino.

Bauman, Z. 1995. Life in Fragments. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.

Csikszentmihalyi, M. 1990. Flow. Elämän virta. Helsinki: Rasalas Kustannus.

Heinsius, J. & Lehikoinen, K. (toim.) 2013. Training Artists for Innovation. Competencies for New Contexts. Kokos Publications Series 2, 2013. Theatre Academy of the University of the Arts Helsinki.

Houni, P. 2000. Näyttelijäidentiteetti. Tulkintoja omaelämäkerrallisista näkökulmista. Väitöskirja. Teatterikorkeakoulu.

Huhtanen, K. 2004. Pianistista soitonopettajaksi. Tarinat naisten kokemusten merkityksellistäjänä. Väitöskirja. Sibelius-akatemia.

Mäkelä, M. Saveen piirtyviä muistoja. Subjektiiivisen luomisprosessin ja sukupuolen representaatioita. Taiteellinen väitöstutkimus. Taideteollinen korkeakoulu .

Preston, K.K. 2008. American musical theatre before the twentieth century. Teoksessa Everett, W.A. & Laird, P.R. (toim.) The Cambridge Companion to the Musical. Cambridge University Press.

Salzman, E. & Desi, T. 2008. The New Music Theater. Seeing the Voice, Hearing the Body. Oxford University Press.

Toffler, A. 1970. Hätkähdyttävä tulevaisuus. Helsinki: Otava.

Vilkkö, A. 2000. Elämänkulku ja elämänkulkukerronta. Teoksessa Heikkinen, E. & Tuomi, J. (toim.) Suomalainen elämänkulku. Helsinki: Tammi.

Sähköiset lähteet

Jokinen, R & Kokkonen, T. Niin & näin. Filosofisen aikakauslehden sivusto.

Zygmunt Baumanin haastattelu numerosta 3/97 [viitattu 20.3.2013]. Saatavissa:

http://netn.fi/397/netn_397_baum.html

Haataja, J. Valopolku. Blogi [viitattu 20.3.2013]. Saatavissa:

<http://valopolku.blogspot.fi/2010/12/jalat-tiukasti-ilmassa-otto-scharmerin.html>

Off the Record-albumin lehdistötiedote. Pdf-dokumentti [viitattu 29.3.2013].

Saatavissa: http://www.bureau-b.com/infotexte/BB079_Karl_Bartos_BioEngl.pdf

Vanity Fair. Neil Tennantin haastattelu [viitattu 25.3.2013]. Saatavissa:

<http://www.vanityfair.com/online/daily/2012/08/pet-shop-boys-neil-tenant-olympic-closing-ceremonies-performance>

LIITTEET

IMB: Recordings 1988—2013, C-kasetti