



Musiikkia elossa

Miten musiikissa kohdataan luontoa

Tähti Oksanen

OPINNÄYTETYÖ
Toukokuu 2020

Musiikin tutkinto-ohjelma
Musiikkipedagogi

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin tutkinto-ohjelma
Musiikkipedagogi

OKSANEN, TÄHTI:
Musiikkia elossa
Miten musiikissa kohdataan luontoa

Opinnäytetyö 43 sivua, joista liitteitä 0 sivua
Toukokuu 2020

Tässä työssä tutkitaan sitä, miten luonnon ja ihmisen vuorovaikutusta voidaan kuvata musiikin eri keinoin. Kolmen säveltäjän Anton Webernin, John Cagen ja Riikka Talvitien ajatusten ja taiteen avulla selvitetään (1) millaisia yhteyksiä musiikilla on luontoon, (2) kuinka musiikilla voidaan kohdata luontoa ja (3) voisiko musiikki toimia muutosta tuottavana voimana pyrkimyksissä kohti ekologisesti tasapainoista yhteiskuntaa. Materiaalina on käytetty myös kirjoittajan omia improvisaatioita, jotka tehtiin työn kirjoittamisen aikana maaliskuu-toukokuussa 2020. Merkittävä osa aineistoa on Riikka Talvitien haastattelu huhtikuulta 2020, jossa hän kertoo omasta taiteellisesta työskentelystään.

Tutkielmassa kuvataan prosessia, jossa kirjallinen ja kokemuksellinen tieto yhdistyvät fyysisen tekemisen tuottamaan tietoon. Improvisaatiokuvaukset ja kirjallisiin lähteisiin perustuvat tutkielman osat kommentoivat toisiaan. Työ toimii lähtökohtana pohdinnalle siitä, miten musiikki voisi keskustella itsensä ulkopuolisen maailman ja erityisesti luonnon kanssa. Tavoitteena on lisäksi kirjastaa omaa taiteellista motivaatiotani ja löytää keinoja toimia musiikin parissa tavalla, jossa yhdistyvät luonnon ekologista tasapainoa kunnioittavat arvot.

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Culture and Arts, Music
Music Pedagogy

OKSANEN, TÄHTI:
Music Alive
How to Encounter Nature with Music

Bachelor's thesis 43 pages, appendices 0 pages
May 2020

This thesis examines the different ways in which music approaches the interplay between nature and human. The study focuses on the work and thoughts of three composers Anton Webern, John Cage and Riikka Talvitie. The purpose of the study was to explore connections between music and nature, approaches to encountering nature with the aid of music, and the impact of music on humans' efforts towards a society in balance with nature. On the side of literal sources, free improvisations are used as a study material. The improvisations were made during the writing process between March and May 2020. A notable part of the research material comes from an interview with Riikka Talvitie in April 2020, in which she explains her own artistic working methods.

The study serves as an image of a process, where literature and experience based knowledge is brought together with knowledge that originates from physical action. Descriptions of improvisations comment on the literal sources and vice versa. The work is a starting point for a reflection on how music can communicate with the world outside itself and especially with nature. The aim is also to clarify the author's own motivation in working as an artist and to find ways to work with music in a way that includes the values of respecting the ecological balance.

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	5
2	AINEISTON VALIKOINTI	10
3	KÄSITTELY I	12
3.1	Anton Webern	12
3.1.1	Musiikin murroksessa syntyä eloa	12
3.1.2	Kasvin idea	13
3.1.3	Tuoksun kaltainen	15
3.1.4	Hildegard Jone	16
3.1.5	Kohti selittämätöntä	17
3.1.6	Improvisaatio 1, 24. maaliskuuta	18
3.2	John Cage	19
3.2.1	Musiikki soi maailmassa	19
3.2.2	Lintuhäkki ja Puun lapsi	20
3.2.3	Hiljaisuutta kohti	23
3.2.4	Improvisaatio 2, 28. huhtikuuta	24
4	KÄSITTELY II	27
4.1	Riikka Talvitie	27
4.1.1	Kuvittelemisen	27
4.1.2	Improvisaatio 3, 30. huhtikuuta	29
4.1.3	Vuorovaikutuksessa syntyvä muutos	30
4.1.4	Heinä	32
4.1.5	Taide vastavoimana ja muutosvoimana	34
4.1.6	Improvisaatio 4, 3. toukokuuta	37
5	POHDINTA	39
	LÄHTEET	43

1 JOHDANTO

Tässä työssä käsittelen luonnon kokemista ja sen kohtaamista musiikissa. Tutkin sitä, millaisia musiikin tekemisen ja ajattelemisen tapoja on säveltäjillä, jotka yhdistävät työhönsä luonnon merkityksellisyyden kokemuksen. Tausta-aineisto koostuu kirjallisuuslähteistä, jotka käsittelevät Anton Weberniä ja John Cagea, sekä muutamista teosesimerkeistä. Lisäksi perehdyn tarkemmin Riikka Talvitien säveltäjän työhön haastattelun ja esimerkkiteosten kautta, joista laajimmin käsittelen Talvitien dramaturgi Pipsa Longan kanssa tekemää yhteisteosta Heinä (2018).

Aihevalintani pohjautuu omaan kiinnostukseeni pohtia sitä, millä tavalla musiikki kurkottaa itsensä ulkopuoliseen ja kohti kriisiytynyttä maailmaa. Koen, että länsimainen taidemusiikki ja sen ympärille muodostunut kulttuuri eivät mahdollista muusikoille tai musiikintekijöille suurta liikkumavaraa vuorovaikutukselliseen tai muutosvoimaiseen toimintaan yhteiskunnassa. Minua kiinnostaa, miten ihmiset voivat murtaa aiempia konventioita ja ryhtyä toimimaan aktivistisemmin. Vaikka luonnon käsitteleminen taiteessa ei itsessään ole aktivismia, se voi saada aktivistisia piirteitä, kun siihen otetaan tietoisesti näkökulmia, jotka murtavat ja kyseenalaistavat ylläpidettyjä perinteitä ja etsivät vaihtoehtoisia, muutokseen pyrkiviä kokemuksen, tekemisen ja olemisen tapoja.

Kysymykset, joihin etsin vastauksia ovat: Millä tavalla musiikki ja ympäröivä maailma kommunikoivat tai voisivat kommunikoida keskenään? Millaisia tekemisen tapoja syntyy, kun kurkottaa musiikin ulkopuolisia asioita ja erityisesti luontoa kohti? Millaista yhdenvertaisuuteen pyrkivä kohtaaminen oikeastaan on? Kuinka minä voisin tehdä musiikkia niin, että sisällytän tekemiseen tietoisesti kokemuksiani, ajatuksiani ja arvojani?

Työ on minulle avaus, jonka kautta toivon löytäväni lisää kysymyksiä, joille höristää korvia. Uskon, että muutosta etsivät taiteilijat tekevät työtään kokeilemalla ja tutkimalla. Näin ollen ei ole löydettävissä mitään tiettyä kaavaa tai työskentelytapaa vaan pikemminkin runsaasti erilaisia esimerkkejä siitä, millä tavoin maailmaa voi musiikin avulla lähestyä.

Sisällytän työhön kirjoitusprosessin aikana tekemiäni improvisaatiokokeiluja, joiden tarkoituksena on tutkia, millaisia ajatuksia oma toiminta ja heittäytyminen herättää. Huomiot improvisaatioista on sijoitettu säveltäjiä käsittelevien kappaleiden väliin, jolloin ne toimivat tavallaan kommentteina kirjallisen ja kokemuksellisen tiedon synnyttämille ajatuksille. Improvisaatiot eivät ole esityksiä vaan pikemminkin fyysinen tapa työstää aineistoani.

Työni osuu kenties lähimmäksi aktivistista musiikintutkimusta, jollaista Sini Mononen, Juha Torvinen ja Susanna Välimäki kuvailevat Suoni ry:n pamfletissa *Musiikki muutosvoimana*:

Aktivistisella musiikintutkimuksella tarkoitamme (1) yhteiskunnallisia ongelmia käsittelevän musiikintutkimuksen tekemistä (2) toiminnallisessa vuorovaikutuksessa musiikillisten instituutioiden ja käytäntöjen kanssa, siten että pyrkimyksenä on (3) musiikkikulttuurin eriarvoistavien käytäntöjen muuttaminen yhteiskunnallista ja ympäristöllistä oikeudenmukaisuutta edistäviksi. Samalla pyritään (4) vaikuttamaan yhteiskuntaa, kansalaisuutta ja ihmisyyttä koskeviin käsityksiin ja asenteisiin musiikin avulla (Mononen, Torvinen & Välimäki 2018).

Eräs tällaisen tutkimuksen esiin nostamista kysymyksistä on heidän mukaansa:

Millä tavoin musiikilliset käytännöt viestivät ja tuottavat yhteiskunnallista ja ympäristöllistä oikeudenmukaisuutta ja epäoikeudenmukaisuutta, yhdenvertaisuutta ja eriarvoisuutta (esim. sukupuoleen, etnisyyteen, kansallisuuteen, luokkataisteluun, toislajisuuteen, paikallisuuteen ja ympäristösuhteeseen nähden)? (Mononen, Torvinen & Välimäki 2018.)

Luontoa käsittelevässä taiteessa on mielestäni erotettavissa luontoa ihaileva puoli sekä luonnon kohtaamista lähestyvä puoli. Ihailevassa korostuu luonnon kauneus ja ajatus sen koskemattomuudesta. Luonto näyttäytyy yhteiskunnasta eristettynä museona tai rinnakkaistodellisuutena, jossa vallitsee harmonia. Se sisältää vahvan illuusion siitä, että luonto on immuuni yhteiskunnalliselle toiminnalle. Kansallisromanttisessa taiteessa koskemattoman luonnon maisemamainen kuvaaminen otettiin mukaan poliittiseen projektiin, jossa sen avulla herätettiin positiivisia mielikuvia kansallisvaltion ihanteista. Tavallaan samanlainen projekti jatkuu edelleen vaikkapa Suomen brändin rakentamisessa. Toisin kehystettynä luontoa ihaileva taide voi totta kai saada aikaan myös hyvin erilaisia assosiaatioita.

Luonnon kohtaamisessa pohjaoletuksena on, että luonto ja yhteiskunta ovat toisiinsa kietoutuneita. Tietoisuus siitä, että yhteiskunta järkyttää luonnon prosesseja ja köyhdyttää sen monimuotoisuutta merkittävästi, johtaa ajatukseen, että on löydettävä täysin erilainen vuorovaikutuksen tapa. Se ei ole mahdollista ilman radikaaleja muutoksia ihmisten ja yhteiskuntien toiminnassa eikä ilman luopumista monista länsimaisessa elämäntyyliissä itsestänselvyyksinä pidetyistä asioista.

Työni keskiössä on kohtaaminen ja vuorovaikutus muutoksen aiheuttajina. Luonnon kohtaamista käsittelevällä taiteella tarkoitan taidetta, jossa tekijä hakeutuu vuorovaikutukseen luonnon kanssa siten, että on itse valmis muuttumaan. Muuttuminen voi olla omien alkuoletusten hylkäämistä, ideoista luopumista ja erityisesti oman toiminnan muuttamista. Ajattelen, että tällainen kohtaaminen on sukua rakastamiselle, jossa sitoudutaan syventämään ja ruokkimaan vuorovaikutusta suuntaan, jossa osapuolet ryhtyvät tavoittelemaan yhteistä hyvinvointia.

Vuonna 2014 toteutetussa laajassa kyselytutkimuksessa selvitettiin suomalaisten säveltäjien kokemuksia työnsä yhteiskunnallisesta vaikuttavuudesta (Torvinen 2015). Tutkimuksessa kävi ilmi muun muassa, että vaikka suurin osa piti säveltäjän eettisiä ja moraalisia vastuita tärkeinä, monet kokivat modernin taidemusiikin vaikuttavuuden yhteiskunnassa vähäiseksi verrattuna muihin musiikkityyleihin. Yhteiskunnallista osallistumista ei pidetty täten merkittävänä osana säveltäjän työtä. Osa koki olevansa ammatissaan rajoitettu siltä osin, että he eivät tienneet, kuinka olisivat sisällyttäneet yhteiskunnallisen toiminnan ja säveltämisen.

Kyselyn tulokset kuulostavat samaistuttavilta. Vaikka haluaisin osallistua yhteiskuntaan myös musiikin tekemisen kautta, koen, etten ole saanut siihen juuri eväitä. Länsimaisen taidemusiikin historia on viime vuosiin asti ollut järkähtämätöntä, eikä sen traditioihin ole juuri osoitettu sisäistä kritiikkiä. On selvää, että sitä, mitä ei voi kuvitella, ei voi olla olemassa. Niinpä on pakko kuvitella, vaikka eväitä ei olisi annettukaan. Ehkäpä ulkopuolelta tulevien ideoiden kuunteleminen voisi auttaa huomaamaan ne näkymättömät rajat, jotka

maailma, johon meidät on kasvatettu ja koulutettu, asettaa. Se voisi auttaa kuvittelemaan tekemistä ilman niitä rajoja.

Kysymystä “miten musiikki vaikuttaa?” voi lähestyä useaa kautta. Musiikintutkija Juha Torvinen (2014) ehdottaa, että musiikki voi tarjota heijastuspinnan kysymyksille, joita järkiperäinen päättely ei kykene ratkaisemaan. Musiikkia kuunnellessa useat tunteet ja tuntemukset voivat risteillä toistensa seassa ja ristiriitaiset äänet soida yhtäaikaaisesti niin fyysisesti kuin kuvainnollisestikin. Voisiko musiikki jopa tuoda järkeä ja tunnetta lähemmäs toisiaan, jonnekin syventyvän pohdinnan alueelle?

Kuvataiteilija Doris Salcedo pohtii taiteen tehtävää seuraavasti: “Minun ei kuulu esittää hänelle [katsojalle], mitä hänen tulee ajatella. Taide tarjoaa vapaan, avoimen kuvan, joka voi olla eri tavoilla merkityksellinen eri ihmisille” (Heino 2020, B14). John Cage vei ajatuksen niin pitkälle, että hän ei halunnut vaikuttaa kuuntelijoiden ajatuksiin lainkaan, minkä hän toteutti käyttämällä säveltämisessä hyväksi mahdollisimman suurta satunnaisuutta. Cagea voidaan pitää silti suorastaan poliittisena säveltäjänä, sillä satunnaisuudella hän pyrki poistamaan tekijän ja kuulijan välillä vallitsevan hierarkian. Hänen työskentelynsä oli poliittista, entä siitä syntynyt musiikki?

Riikka Talvitie (2020) pohtii, että valta ja talous piilovaikuttavat musiikissa ja taiteessa ja että vaikutusten purkaminen ei välttämättä onnistu absoluuttisen musiikin keinoin. Sillä toisin kuin esimerkiksi teatterissa, musiikissa näitä vaikutuksia ei voi tarkastella ja sanoittaa suoraan. Hän lähestyykin kysymystä laajentamalla sekä säveltämisen rajoja että ulottamalla taiteentekemistään säveltämisen ulkopuolelle. Talvitien mielestä esimerkiksi analyttisen keskustelun yhdistäminen musiikkiin voi olla joissakin tilanteissa tärkeää. Jos nykyinen säveltäjänkuva rajoittaa vaikuttamisen tapoja, on yksinkertaisinta olla toteuttamatta sitä. Miksi säveltämiseen ei voisi yhdistää myös muuta tärkeäksi koettua tekemistä? (Talvitie 2020.)

Tutkielmani historiallisena taustana toimii Cagen lisäksi Anton Webernin musiikki. Toisin kuin Cagen ja Talvitien taide, Webernin musiikki ei keskustele niinkään yhteiskunnan kanssa vaan syventyy luonnon prosesseihin. Webernin

pyrkimyksenä oli ilmaista abstraktin musiikin keinoin luonnon yhteyksiin perustuvaa toimintaa. Tästä näkökulmasta Webernin sävellykset voivat auttaa ymmärtämään luontoa yksilöiden sijaan verkostona, jossa lukemattomat osat kommunikoivat keskenään. Webernin musiikki sisältääkin tämän työn kannalta kaksi mielekästä näkökulmaa. Ensinnäkin se on taidetta, joka perustuu vuorovaikutuksiin. Toiseksi se osoittaa, kuinka lähellä musiikki ja luonto ovat toisiaan.

2 AINEISTON VALIKOINTI

Koska luonnon kohtaaminen musiikissa ei ole aihe, joka tulisi vastaan usein musiikista lukiessa tai sitä opiskellessa, aiheeseen tarttuminen tuntui pitkälti hypyltä tuntemattomaan. Suomessa kuitenkin monet nykymusiikkifestivaalit kuten Meidän festivaali, Hiljaisuus-festivaali ja Tampere Biennale, ovat ottaneet teemoikseen ympäristöaiheita ekologisten kysymysten noustessa yhä kriittisemmiksi. Olin myös tutustunut musiikintutkija Susanna Välimäen kirjoituksiin ja huomannut, että Suomeen oli perustettu Suoni ry., aktivistisen eli yhteiskunnallisen ja toiminnallisen musiikintutkimuksen yhdistys. Ajattelinkin, että suomalaisista säveltäjistä ja tutkijoista löytäisin tarttumapintaa aiheen käsittelyyn.

Havahduin aineistoa etsiessäni huomioon, että tietoa suomalaisten nykysäveltäjien teoksista tai ajatuksista säveltämisestä on yllättävän vaikea löytää. Nykysäveltäjistä ja muusikoista kirjoitetut jutut tuntuivat toistavan kaavaa, jossa huomio kiinnittyy tekijään ja asia on sivuhuomio tai siihen ei paneuduta syvälle. Tieteellisiä artikkeleita on elossa olevista säveltäjistä ja nykyteoksista ymmärrettävästi vasta vähän.

Lopulta aineiston valikoitumiseen vaikutti osittain sattuma, jonka mukana katse kohdistui myös Suomen ulkopuolelle ja musiikin historiaan. Nimittäin kirjastojen musiikkihyllyjä selatessani mukaani tarttui Julian Johnsonin kirja Anton Webern and the Transformation of Nature (2000). Ystäväni suositteli ja lainasi minulle John Cagen esseekirjan Silence (1961). Näin tausta-aineistoni säveltäjät valikoituivat lopulta paikallisten kirjastojen tarjonnan ja sen mukaan, mistä aiheista löytyy tietoa.

Varsinkin kirjoitusprosessin jo käynnistyttyä ryhdyin pohtimaan sitä, kuinka paljon jo kirjoitettu vaikuttaa nyt kirjoitettavaan. Olisinko suosinut toisenlaista aineistoa, jos valikoimaa kotikirjastoissa olisi ollut enemmän? Uskon, että olisin ainakin valinnut omaa aikaani ja paikkaani mahdollisimman lähellä olevia tekijöitä. Weberniä ja Cagea käsittelevä aineisto toimi kuitenkin erinomaisena tutustumisena aiheeseen ja avasi minulle ovea niihin näkökulmiin, joita olin etsinyt.

En ollut täysin hylännyt alkuperäistä suunnitelmaani suomalaisista nykysäveltäjistä. Opinnäytetyön ohjaajani suositteli ottamaan suoraan yhteyttä Riikka Talvitiehen, joka oli listassani niistä säveltäjistä, joita olin alun perin miettinyt tutkielmaani. Talvitieltä saamani laaja sähköpostihaastattelu sekä hänen jakamansa teosmateriaalit toimivat ajankohtaisena aineistona, jonka avulla pystyin syventymään säveltäjän ja muusikon työhön tänään.

Käytän työssä kahta musiikin ja musiikintutkimuksen ulkopuolista kirjalähdettä, jotka koen näkökulmani kannalta olennaisiksi. Nämä ovat Donna Harawayn *When species meet* (2007) ja Antti Salmisen ja Tere Vadénin *Elo ja anergia* (2018). Molemmat edustavat posthumanismia ja sen kriittistä suuntaa. Posthumanismissa pohditaan ihmisen ja koneiden sekä ihmisen ja muiden luontokappaleiden kohtaamista ja yhteyttä.

Haraway pyrkii löytämään vaihtoehtoisia kohtaamisen ja vuorovaikutuksen malleja, jotka voisivat hellittää luontoon kohdistuvaa painetta ja kriisiyttävää toimintaa. Salminen ja Vadén taas käsittelevät ihmisten tekemien rakenteiden haurautta ja illuusiota niiden pysyvyydestä. Vaihtoehtona he esittävät ajattelua, jossa tullaan tietoisiksi ja hyväksytään elämään olennaisina kuuluvat luopuminen ja epävarmuus. Musiikista on helppo löytää yhteyksiä posthumanismiin, sillä sen avulla voidaan tutkia vastaavanlaisia uusia kohtaamistapoja, jotka toimivat nykyisin vallalla olevien mallien ulkopuolella. Lisäksi yhtymäkohdat säveltäjien omiin pohdintoihin musiikin tekemisestä ovat ilmeisiä.

3 KÄSITTELY I

3.1 Anton Webern

3.1.1 Musiikin murroksessa syntyä eloa

Kiinnostukseni Anton Weberniin (1883–1945) heräsi, kun löysin Julian Johnsonin kirjoittaman kirjan *Webern and the Transformation of Nature* (2000). Koska Webernin sävellykset ovat pääosin atonaalisia, niistä voi olla äkkiseltään vaikea löytää yhteyksiä mihinkään musiikin ulkopuoliseen. Laulusarjojen runsaus säveltäjän tuotannossa toki antaa viitteitä siihen, että hänen musiikkinsa ei ole absoluuttista. On myös kutkuttavaa miettiä, millä tavoin abstraktilta kuulostava musiikki voisikin sisältää jotain hyvin konkreettista.

Webernin musiikin voi kuulla kauttaaltaan luontoa pohdiskelevana (Kronick 1992, 69; Johnson 2000). Webern ei niinkään tavoitellut luonnon kauneuden tai sen herättämien tunteiden kuvaamista. Hänelle musiikki oli keino lähestyä ja tutkia luonnon prosesseja ja rakenteita. Tämän ajatuksen kautta voidaan ymmärtää Webernin sävellystyylä, jota Glenn Gould kuvaili vuonna 1953: “Jopa varhaisimmissa teoksissaan hän vaikuttaa lähes vastahakoiselta kirjoittamaan yhtäkään ääntä, joka ei ole ehdottoman tärkeä osa kokonaisuutta – – ” (Gould 1953). Ehkäpä myös siksi Webernin teokset ovat yhtä lyhyitä kuin punk-kappaleet, monet alle minuutin mittaisia.

Arnold Schönbergin oppilaana Webern noudatti 12-säveljärjestelmää ja toteutti sävellykselliset ideansa sen puitteissa lukuun ottamatta varhaistuotantoaan ja transkriptioita. Vaikka atonaalisuutta pidettiin erityisesti kaupunkielämään ja moderneihin arvoihin liittyvänä estetiikkana, Webernille se oli selvä linkki luontoon. Hänelle se toi musiikkiin ilmaa ja vapautumista (Johnson 2000, 31).

Webernin transkriptiossa Bachin *Ricercar à 6* (1935 teoksesta *Musikalisches Opfer* BWV 1079) kiteytyy eräs Webernin runsaimmin käyttämistä tekniikoista, motiivien jakaminen pieniin osiin ja niiden ripotteleminen eri soittimille ja soitinryhmille. Jo kappaleen alussa teema on jaettu pasuunan, trumpetin ja

käyrätorven kesken, niin että sointiväri muuttuu jatkuvasti kesken teeman. Teoksen edetessä eri sävyjen vuorottelu muuttuu yhä kontrastoivammaksi, kun motiivit liikkuvat eri soitinryhmien ja soittotapojen välillä. Koko orkesterin soittaessakin eri sävyt erottuvat toisistaan selvästi ja kirkkaasti, ne eivät muodosta yhteistä massaa vaan pikemminkin itseensä kietoutuvan ja alati muuttuvan verkoston.

3.1.2 Kasvin idea

Webern oli ihastunut Johann Wolfgang von Goethen ajatteluun. Hän viittasi Goethen vertaukseen luonnon ykseydestä: ”juuri ei eroa varresta, varsi ei lehdestä, lehti ei kukasta” (Goethe 1787–88 Johnsonin 2000, 217 mukaan). Goethen mukaan luonnossa esiintyvät mitä moninaisemmat muodot ovat saman idean ilmentymiä. Yleinen idea mahdollistaa minkälaisen tahansa kasvin (tai elämän) syntymisen. Olemassa olevien kasvien lisäksi on siis vielä syntymättömien kasvien mahdollisuus, ”eivätkä ne ole vain runollisia illuusioita vaan sisältävät sisäisen totuuden ja logiikan”, Goethe kirjoitti kirjeessä vuonna 1787 (Goethe 1787 Dornelas & Dornelasin 2005 mukaan).

”Goethe näkee taiteen luonnon tuotteena, joka ottaa erityisen, ihmisluonnon, muodon. Näin ollen ei ole perustavaa eroa luonnon luomalla tai taideteoksella”, Webern kirjoitti (Webern 1933 Kronickin 1992, 43–44 mukaan). 12-sävelrivi mahdollisti Webernille Goethen ajatuksen työstämisen musiikissa. Hän rakensi rivinsä niin, että ne sisälsivät jo itsessään mahdollisimman paljon viittauksia itseensä, siis samoja interalleja, peilikuvia, sävelsuhteiden toistoa. 12-säveljärjestelmän ankuruus sävelten järjestämisessä antoi vapauden rytmisä, äänenväreissä, nyansseissa ja äänen korkeudessa.

Webernin sinfonia op. 21 (1928) on esimerkki verkoston lailla rakentuvasta teoksesta, jossa kaikkein pienimmätkin osaset viittaavat kokonaisuuteen ja yleiseen ideaan. Tom Service esittää teosta käsittelevässä artikkelissaan (2013), että tämä vajaa 10-minuuttinen sävellys on kenties musiikkikirjallisuuden sinfonioiden joukossa kaikkein aidoimmin ”orgaaninen”. Servicen mukaan orgaanisuus syntyy siitä, että jokaisella motiivilla on symbioottinen suhde

kokonaisuuteen. Seurauksena on äänimaisema, jossa tapahtumat ovat samalla itsenäisiä ja toisistaan riippuvaisia. Philippe Charru (2007) vertaa sinfoniaa op. 21 elävään ruumiiseen, jossa sisäiset jännitykset vaihtuvat sykäysten ja laajentumisten kautta. Sitä eivät rajoita ulkopuoliset tekijät vaan ainoastaan “sen oma hengitys ja sydämen lyönnit”, jotka ovat molemmat äärimmäisen joustavia toiminnassaan (Charru 2007).

Sinfonia op. 21 perustuu yhteen symmetriseen 12-sävelriviin, jonka viimeiset kuusi säveltä ovat ensimmäisten kuuden transponoitu retroversio, eli sävelten intervallisuhteet ovat samat, mutta päinvastaisessa järjestyksessä. Ensimmäinen osa rakentuu kaksoiskaanonin lailla. Sen tahtilaji on 4/4, mutta tahtilaji on häivytetty pois kuulokuvasta. Musiikki tuntuu lisäksi noudattavan aivan omaa ajankulkuaan, joka liikkuu hengityksen tavoin ulos- ja sisäänpäin, eikä suinkaan eteenpäin tai varsinkaan mitään kohti. Äänten välillä on tilaa ja hiljaisuutta, mikä mahdollistaa jokaisen äänen sekä äänten välisten yhteyksien erottumisen.

Toisen osan teemasta ja variaatioista Webern kertoi: “Neljännessä variaatiossa on jatkuvia peilikuvia. Tämä variaatio on koko osan keskikohta, minkä jälkeen kaikki liikkuu takaperin” (Webern 1932, Tarantinon 2002–12 mukaan). Musiikki ei siis hakeudu kohti päämäärää vaan alkuperää, taikka se haarautuu ulospäin keskikohdasta. Näin sille avautuu laajentumisen mahdollisuus ilman ulkoisia ärsykeitä. Melanie Kronick (1992, 2) kuvailee, että Webernille tekniikka ja rakenne muuttuivat samaksi. Kappaleen rakenne syntyy tavallaan sävellyksellisen pulman ratkaisemisen seurauksena.

Webernin sävelmaailma lähestyy jotain samantapaista, jota filosofit Antti Salminen ja Tere Vadén kutsuvat “eloksi” kirjassaan *Elo ja anergia* (2018, 24–25). Salmisen ja Vadénin mukaan elo on jotain, joka ei pyri mihinkään, se vain etsii mitä lukuisimpia keinoja ei ainoastaan elää tai runsastua vaan myös “tuhoutua, lakastua ja kuolla”. Eloa ei voida tuottaa eikä kuluttaa, sillä elo on “se mikä ei ole yksi eikä monta. Auringossa kimmeltävä meri” (Salminen ja Vadén 2018, 24–25). Webernin sävellyksissä samojen motiivien muunnokset viittaavat toisiinsa mitä moninaisin äänen värein. Värit erottuvat toisistaan, mutta ne eivät ole yksinäisiä tai edes täysin itsenäisiä vaan tiiviissä vuorovaikutuksessa

toisiinsa. Oikeastaan ne ovat toinen toisiaan, erikoisia heijastumia samasta merestä. Salminen ja Vadén kirjoittavat:

– – kaikki luova luo itsestään omaansa. Kyky erottaa ja erottaa itsestään on vääjäämätön edellytys luomiselle. Kyky irrottaa itsestään osia: luopua luovuttamattomasta, jakamattomasta – – (Salminen ja Vadén 2018, 27).

3.1.3 Tuoksun kaltainen

Tuoksulla ei ole ajallista muotoa. Ehkäpä siksi ne kiehtoivat Weberniä erityisesti. Johnson kirjoittaa, että kaikista aisteista tuoksu on vähiten tietoinen tai älyllinen (Johnson 2000, 216). Kirjeessään Alban Bergille 1. elokuuta 1919 Webern kirjoitti:

Tutustuin kasviin nimeltä talvikki. Pieni kasvi, vähän niin kuin kielo, kotoisa, vaatimaton ja tuskin huomattava. Mutta tuoksu kuin balsamia! Mikä tuoksu! Minulle se sisältää kaiken hellyyden, tunteen, syvyyden, puhtauden. (Webern 1919 Johnsonin 2000, 32 mukaan.)

Tuoksulla on oma erityislaatuinen tapansa viitata todellisuuteen. Niillä on omat luonteensa, ja ne herättävät hetkessä mielikuvia ja tuntemuksia, jotka voivat tuoda mieleen kaukaisia, unohtuneitakin asioita. Vaikka tuoksut ovat lähtöisin luonnosta ja materiasta, niillä on oma luonteensa, mikä tekee niistä osittain materiasta irrallisia. Lopulta tuoksu syntyy vastaanottajassaan ja luo tämän ympärille tilan, hieman samaan tapaan kuin musiikki. Webernin teoksia voikin verrata tuoksuihin siinä, että niiden sisältö viittaa musiikin ulkopuoliseen hyvin abstraktilla ja läpikuultavalla tavalla.

Lauluääni oli Webernille tärkeä elementti ja hänen tuotantonsa käsittää useita laulusarjoja pianon tai muiden instrumenttien säestyksellä. Niissä ihmisäänien ja instrumenttien sointivärien käsittely tuo mieleen tuoksun läpikuultavuuden, kuten laulussa *Dies ist ein Lied* varhaisesta sarjasta Viisi laulua op.3. Noin minuutin mittaisessa kappaleessa pianon rytminen soljuvuus seurailee laulun melodiaa kuin assosioiden vapaasti sen mukana. Stefan Georgen sanoissa tuoksu ja ääni vertautuvat keskenään: "Läpi aamun puutarhojen se soi kevyesti leijailleen" (vapaasti suomennettu Keith Andersonin englanninkielisestä käännöksestä,

Naxos 2007). Sävellys kuulostaa ihmeellisen paljon tuoksulta, läpikuultavalta, vain melkein käsin kosketettavalta.

3.1.4 Hildegard Jone

Vuodesta 1933 kuolemaansa saakka Anton Webern käytti teoksissaan yksinomaan runoilija Hildegard Jonen runoja. On hämmästyttävää, kuinka vaikeaa on löytää viittauksia Jonen runoihin edes Weberniä käsittelevien kirjoitusten paljoudesta. Poikkeuksen tekee Melanie Kronickin kattava tutkielma vuodelta 1992. Jonen runot käsittelevät esimerkiksi syntymisen ja muutoksen teemoja luontoa ja uskontoa peilaten. Kronickin (1992) mukaan Webern löysi Jonen runoista kirjallisen vastineen sävellyksilleen.

Sävellysten kietoutuminen teksteihin käy ilmi kirjeestä, jossa Webern kuvailee Jonelle Kantaatin op. 29 (1938/39) rakennetta:

Kaikki, mitä [kantaatissa] tapahtuu, voidaan jäljittää kuuden nuotin sekvenssiin. Aina sama: oli se 'autuaat jouset' [Op. 29/3], 'armon lumo' [Op. 29/3], 'pienet siivet' [Op. 29/2], 'elämän salama' [Op. 29/1], 'sydämenlyönnin ukkonen' [Op. 29/1]. Epäilemättä on selvää, kuinka hyvin teksti voidaan rakentaa kyseiseen sekvenssiin. (Webern 1939 Kronickin 1992, 117 mukaan.)

Kantaatin kolmannessa osassa kysytään, kuka muistaa laulun luoja. Kronickin sanoin “musiikin tavoite on uskotella, ettei sitä ole tehty, vaan että se on syntynyt”. Jone vertaa tekstissä käyttämäänsä käsitettä armo (“Chariten”) valon spektriin ja pohtii sen useita merkityksiä: säihkyä, loistaa, norua, palaa. Hänen mielestään armo tai sulo kuvasi hyvin Webernin musiikkia (Jone n.d. Kronickin 1992, 214 mukaan). Kantaatin viimeisissä säkeissä “armon lumo säihkyy!” (vapaasti suomennettu Kronickin englanninkielisestä käännöksestä, 1992, 211–212). Kirjeessään Jone kuvaili Webernin sävellyksen herättämiä ajatuksia: “– – uskomaton muutos tapahtuu. Jotakin kuihtuu, jotakin uutta syntyy” (Jone 1959 Kronickin 1992, 214 mukaan).

Kronickin (1992, xi) mukaan Jonen teksteissä luonnon uusiutuminen ja hedelmällisyys voidaan nähdä vertauksina taideteoksen syntymiselle. Tämä

epäilemättä puhutteli Weberniä, sillä hänelle säveltäminen oli pyrkimystä luonnon ilmentämiseen orgaanisen rakenteen ja äärimmäisen yhtenäisyyden kautta. *Das Dunkle Herz* ("Tumma sydän") op. 23/1 kiteyttää elämän syntymän: "Tumma sydän, joka kuuntelee itseään, sisältää kevään ei ainoastaan tuulen vireessä ja tuoksussa, joka puhkeaa [kevään] loisteessa" (vapaasti suomennettu Kronickin englanninkielisestä käännöksestä, 1992, 36–37). Kevät löytyy siis alkuperästä itsestään sen kuunnellessa itseään. Kuin kuvailisi Webernin sävellyksen syntyprosessia.

3.1.5 Kohti selittämätöntä

Koska luonnon eräs ominaisuuksista on sen sisältämä variaatioiden mahdollisuus, olemassa on aina elollisten lisäksi niiden sisältämät mahdollisuudet uudelleen elämisen jatkumoille. Geenit sisältävät informaatiota, joka ei välttämättä tule esiin yksilössä, mutta joka jatkuu hiljaisena seuraavaan sukupolveen. Lisäksi geenien ja ympäristön suhde on loputtomien sattumien tapahtumista, lopputuloksiltaan ennustamatonta. Taide on tässä suhteessa erityisen lähellä luontoa. Webern valitsi lähestyä luonnon moninaisuutta tarkkaan harkituilla rakenteilla. Niiden avulla hän pystyi rakentamaan jokaisen kappaleen uudelleenlaiseksi, sävellyksen itsensä lähteeksi.

Webernin musiikki liikkuu sävyjen rajoilla, jotka erilaisten äänten värien lisäksi synnyttävät erilaisia hiljaisuuksia. Rajojen äärellä ihmiset joutuvat ymmälleen, päätyvät ihmettelemään sitä, mitä ei voida ymmärtää eikä selittää. Siksikö Webernin musiikki on niin abstraktia? Philippe Charrun (2007) mukaan Webernin pyrkimys abstraktiin ilmaisuun palvelee säveltäjän ajatusta todellisuuden transsendenttisestä luonteesta. Transsendenssi, tiedon ja kokemuksen tuolla puolella oleva, on juuri se luonnon saavuttamaton olemus, jota kohti Webern pyrki sävellyksissään: "– – olen koko elämäni ponnistellut antaakseni takaisin musiikillisesti sen, mitä koen täällä. En halua sen kuulostavan röyhkeältä, sillä lisään saman tien, että on hedelmätön pyrkimys tavoitella tavoittamatonta," hän kirjoitti Alban Bergille lokakuussa 1925 keskeltä rakastamaansa alppiluontoa (Webern 1925 Johnsonin 2000, 6 mukaan).

Philippe Charru (2007) kuvailee Webernin musiikkia juuri tavoittamattoman kautta. Webernin musiikista on mahdotonta löytää vakaata pulssia. On mahdotonta seurata pitkää melodialinjaa, vaikea löytää useampaa peräkkäistä ääntä, jotka soitettaisiin samalla tekniikalla tai orkesteriteoksissa edes samalla instrumentilla. Äänet erottuvat jatkuvasti toisistaan korkeudeltaan, voimakkuudeltaan, kestoltaan, väriltään ja artikulaatioiltaan. Soinnit hakeutuvat kohti hiljaisuutta tai helähtävät kirkkaina kuin valo. Webernin musiikki on kaukana lineaarisesta tai jotakin kohti pyrkivästä. Kappaleet loppuvat yhtäkkisesti kuten ovat alkaneetkin. (Charru 2007.)

Webernin tapa lähestyä luontoa ei sisältänyt suoraa kritiikkiä yhteiskunnan ja luonnon kohtaamisesta. Voidaan ajatella, että Webernin itseensä kietoutuvat teokset sulkevat kaiken ulkopuolelleen ja tapahtuvat omassa maailmassaan. Siten ne kuvastavat Webernin luontosuhdetta, joka oli syventyvää ja hakeutui kohti luonnon olemuksen kohtaamista, mutta irrotti sen samaan aikaan kaikista ulkopuolisista häiriöistä. Luonto oli hänelle täynnä tietoa ja ideoita. Hän kuvasi luontokappaleita kirjeenvaihdoksi ("correspondences") maallisen ja spirituaalisen välillä (Johnson 2000, 34).

Webernin näkemys laajenee ulos vallitsevasta luonnontieteellisestä ajattelusta, jossa luonnon muuntuminen, evoluutio, tapahtuu yksilöiden ja lajien välisen kilpailun seurauksena. Yksilöllisyyden korostamisen sijaan Webern keskittyy yhteyksiin ja tavallaan häivyttää yksilöllisyyttä, sillä luonnon ideat ovat yhteisiä ja siksi ne ovat olemassa, eivät pelkästään luontokappaleina, vaan myös niiden mahdollisuuksina. Keskiössä on elämän idea yksilön sijaan.

3.1.6 Improvisaatio 1, 24. maaliskuuta

Improvisoin sellolla. Keskityn siihen, että annan vahingossa syntyvien äänten johdattaa soittoa. Hiljennän pääni sisäiset äänet ja mielihalut ja vain kuuntelen sitä, mitä tapahtuu. Kun vedän jousta kieltä pitkin, jousen kahina kuuluu säveltä voimakkaampana. Kahinan välissä erottuu huiluääniä. Kun liu'utan vasenta kättä kielen pinnalla, huiluäänten välissä ääni särähtelee ja rikkoutuu. Välillä voin

kuulla huiluäänen ja sen rikkoutumisen yhtäaikaaisesti. Kahinaa, huiluääniä, särkymistä.

Pizzicatoissa kuulen kynnet pieninä napauksina kieliä vasten. Jos soitan pizzejä edestakaisin kynsillä ja tyynyillä ja annan sormien mennä omaa vauhtiaan kaikilla kielillä, alkaa erottua hauskoja rytmejä. Rytmit ovat nopeita ja epätasaisia ja yhdessä ne muodostavat orgaanisen kuuloisen temmellyksen.

Huomaan, että kuulolla oleminen vie soittoa kohti hiljaisia ääniä. Korvani tulevat uteliaiksi sille, miten lähelle hiljaisuuden rajaa voin päästä. Tulee mieleen lapsuus, jolloin yritin valvoa siihen saakka, kunnes kohtaisin unen rajan. Hiljaisuuden rajalla tuntuu pintajännitystä. Ja lopulta, jos malttaa lopettaa soittamisen, hiljaisuus kuulostaa äänekkäältä.

Nyt en halua enää ottaa tiivistä ääntä, sillä se tuntuisi liian voimakkaalta ja rumalta. Hiljaiseen ja hentoon jousenvetoon sekoittuu savun tuoksu, kutittava nenä ja hormissa humiseva tuuli. Huomaan, että ääni ja tuoksu alkavat lähestyä fyysistä maailmaa. Ne lähtevät materiasta ja sitten ne värisyttävät sitä.

3.2 John Cage

3.2.1 Musiikki soi maailmassa

Ääniä on sellaisia, jotka ovat tarkoitettuja ja niitä, jotka syntyvät vahingossa. John Cage (1912 – 1992) kääntyi sattumalta syntyvien äänten puoleen. Koska Cagella oli myös kirjallista kiinnostusta, hänen ajatuksiaan löytyy dokumentoituna useista artikkeleista ja kirjoista, joista tunnetuin lienee esseekokoelma *Silence* vuodelta 1961.

Artikkelissaan *Experimental Music* (1955/61) Cage pohtii musiikin tulevaisuutta ja sen uusia mahdollisuuksia. Cage tiedosti, että hänen satunnaisuuteen ja kaikkien äänten yhdenvertaisuuteen perustuva ajattelunsa saattoi tuntua siltä kuin luopuisi kaikesta inhimillisestä – muusikolle kuin luopuisi musiikista. Cagen

mukaan luopuminen kuitenkin havahduttaa huomaamaan, että luonnon ja ihmisen maailmat eivät ole erillisiä vaan että ne ovat olemassa yhdessä (Cage J. 1955/61, 10).

Cage ajattelee, että luopumalla mikään ei häviä vaan kaikki tulee saavutettavaksi. Rajatun määrän ääniä tilalle tulee mitä tahansa ääniä missä tahansa yhdistelmässä ja jatkuvuudessa. Cage ehdottaakin, että säveltäjät luopuisivat halustaan kontrolloida ja tyhjentäisivät mielensä musiikista. Tällöin he voivat tutkia, kuinka äänet ovat omia itsejään eivätkä työkaluja, joita ihmiset valjastavat omien teorioidensa ja tunteidensa esiintuomiseksi. (Cage, J. 1955/61, 8.)

Pikaisella perehtymisellä Cagen ajattelun voisi kuitata olankohautuksella ja toteamuksella, että ihmiset haluavat joka tapauksessa kuulla organisoitua musiikkia. Cage tuo kuitenkin esiin edelleen äärimmäisen ajankohtaisen – tai ajattoman – kysymyksen siitä, miten ihmiset suhtautuvat maailmaan ja itseensä maailmassa. Vertautuuko halumme kontrolloida ääniä haluumme kontrolloida kaikkea muutakin? Kun ihminen valjastaa luontoa resurssiksi omien halujensa täyttämiseen, eikö tämä sama tapahdu vain symbolisemmalla tasolla musiikissa? Ja toisaalta ei vain symbolisella, sillä äänet syntyvät toiminnasta ja materiasta. Halutun äänen tuottaminen tarkoittaa myös halutun soittimen rakentamista halutusta materiaalista, halutun soittotavan käyttämistä ja varsinkin orkesteriteoksissa halutun organisaation ja hierarkian rakentamista sekä ihmisten kouluttamista tässä hierarkiassa toimimiseen.

Cage keksi monenlaisia sävellystapoja, mutta ei koskaan pitäytynyt niissä, joita oli kehitelty. Pohjimmiltaan Cagen ajattelussa on kyse filosofiasta, jonka mukaan muutos on ainoa, mitä meillä on. Niinpä sitä vastaan taisteleminen vaatii aina pakottamista, kohdistuipa se ääniin tai muuhun ympäristöön. Omasta valinnasta luopuminen on väkivallatonta, se mahdollistaa irti päästämisen, asioiden ja muutoksen hyväksymisen.

3.2.2 Lintuhäkki ja Puun lapsi

Cagen *Child of Tree* (1975) on teos, jossa soittaja valitsee kymmenen soitinta Yijing (Muutosten kirja) –kirjaan perustuvan satunnaistetun menetelmän mukaan. Kaikkien soitinten tulee olla rakennettuja kasvimateriaalista, ne voivat myös olla itse kasviainesta. Yhden soittimista tulee olla liekkiin palko. Soittimet vahvistetaan sähköisesti. Cagen ohje kuuluu: “Sekuntikelloa käyttäen soittaja improvisoi osoittaen ajan rakenteen soittimilla. Esitys on tämä improvisaatio.” (John Cage Trust 2016.)

Toinen teos, *Bird Cage* (Cage 1972) sisältää 12 äänitettyä nauhaa, joita soitetaan 4, 6 tai 8 kerrallaan yhtä monesta kaiuttimesta. Nauhat sisältävät häkeissä olevien lintujen ääniä, säveltäjän lauluääntä ja sekalaisia ääniä hänen arkielämästään (Lowther 2016). Sattumanvaraisuuteen perustuvien valintojen seurauksena miksatut nauhat ovat esityksen materiaali. *Bird Cage* esitetään tilassa, jossa “ihmiset ovat vapaita liikkumaan ja linnut lentämään” (Cage 1972 Lowtherin 2016 mukaan). Teoksen esittäjällä on vapaus tehdä intuitiivisia päätöksiä siitä, mitä nauhoista käytetään ja milloin, kuinka kaiuttimet jaetaan tilaan ja kuinka kauan esitys kestää (Lowther 2016).

Child of Tree ja *Bird Cage* ottavat molemmat luonnon osaksi taideteosta. Ne ovat esimerkkejä Cagen filosofiasta käytännössä. Molemmat rakentuvat alun perin ei-musiikillisista äänistä, joista tulee musiikkia, kun niitä käytetään ja kuunnellaan kuten musiikillista ääntä. Molempiin sisältyy satunnaisuutta, ei pelkästään yhdessä vaan useassa eri vaiheessa. Siksi kumpikaan teoksista ei ole samanlainen kahdesti. Säveltäjä ei vaikuta sävellysten lopputulokseen, ainoastaan antaa alkuasetelman.

Kuunnellessani nauhoituksia esityksistä ajattelen, että *Child of Tree* ja *Bird Cage* luovat kuuntelijan ympärille tilan. Kuuntelemani Rosie Bergonzin (2015) *Child of Tree* -esitys muodostaa tilan kohti hiljaisuutta. Kasvimateriaali on hiljaista, mutta moninaista, se herkistää korvia. *Bird Cagessa* ihmiselämän ja vangittujen lintujen äänet sekoittuvat toisiinsa. Se saa pohtimaan kommunikointia ja yhteiseloä. Satunnaisesti muuttuvat kerrokset muodostavat sekä harmonisia että konfliktoivia äänimaailmoja.

Cagen mukaan äänten vapauttaminen järjestyksestä mahdollistaa uudenlaisen kuuntelun, jossa äänet voivat edelleen liikuttaa ja herättää tunteita. Kuunteleminen vaikuttaa jokaiseen kuuntelijan eri tavalla eivätkä tunnereaktiot ole säveltäjän ohjailemia. Sen sijaan kuuntelija joutuu ottamaan vastuun kokemuksestaan, opettelemaan kuuntelemisen taitoa ja mielessään vastaamaan ääniin, ei pelkästään vastaanottamaan niitä (Cage 1955/61, 10). Cagelle musiikin kirjoittamisen tarkoitus on olla tekemisissä äänten, ei tavoitteen kanssa. Ei ole tärkeää ymmärtää, mitä sanotaan, sillä äänet eivät oikeastaan yritä sanoa mitään. Tärkeää on, mitä kuullaan ja mihin omilla tunteilla vastataan (Cage, J. 1955/61, 10).

Cagen pohdinnan voi ymmärtää helposti esimerkiksi ranskalaisen elokuvantekijän Jacques Tatin elokuvien avulla. Niissä puheen sisällöllä ei ole väliä. Merkittävimmissä rooleissa Tatin elokuvissa ovat itse äänet: satunnaiset, vahingossa tuotetut, esineiden synnyttämät, hälyt, metelit, kaikenlaiset toistuvat narahdukset, poksahdukset ja vingahdukset. Keskusteluissa katsoja ei yleensä erota, mitä puhutaan, ainoastaan äänenpainot ja puhetyylit eli puhe äänenä on merkittävää. Ne herättävät jokaisessa erilaisia merkityksiä ja ne kommunikoivat eri asioita kuin sanat.

Cage kirjoittaa:

Mikä on musiikin kirjoittamisen tarkoitus? – – tarkoituksellinen tarkoituksettomuus tai tarkoitukseton leikki. Kuitenkin tämä leikki on elämän vahvistus – ei yritys tuoda järjestystä kaaokseen tai ehdottaa parannuksia luomiseen, vaan yksinkertaisesti tapa herätä tähän elämään, jota elämme, ja joka on niin mainio kunhan saa mielensä ja halunsa pois sen tieltä ja antaa sen toimia omalla painollaan. (Cage 1955/61, 12).

Lyhyessä esseessä *Music Lover's Field Companion* (1954, 276) Cage kuvailee esitystä "hiljaisesta kappaleestaan" (viitaten kuuluisaan hiljaiseen sävellykseen 4'33" (1952)). Omana yleisönään hän kuuntelee hiljaisen kappaleen transkriptioita viettäen usean tunnin sienimetsässä. Erään esityksen ensimmäisessä osassa hän yrittää suurimman osan ajasta tunnistaa sientä siinä kuitenkaan onnistumatta. Toisessa, dramaattisessa ja epätavallisen surullisessa osassa naaras- ja uroshirvi ilmestyvät ja pelästyvät Cagea. Kolmas osa palaa

ensimmäisen teemaan, mutta muunnoksin, jotka saksalaisessa perinteessä yhdistetään A-B-A-rakenteeseen. (Cage 1954.)

3.2.3 Hiljaisuutta kohti

Tuotamme runsaasti esineitä, joissa kaikki muu on millintarkkaan suunniteltua paitsi ääni. Kenkien narahtelu, vaatteiden kahina, tietokoneen hurina, koneiden pärinä, kaupungin pauhu. Nämä äänet herättävät meissä esimerkiksi valppautta, turtumista, inhoa, pelkoa ja hyvin usein myös huvittuneisuutta tai hilpeyttä. Laajennettujen soittotekniikoiden käyttöönotto modernissa musiikissa perustuu huomioon, että instrumentit – haluttujen, tarkkaan määriteltyjen äänten tuottamiseen suunnitellut esineet – päästävät nekin mitä kummallisimpia tahattomia ääniä.

Ihmiset ovat taitavia siinä, että uudet ilmiöt ohjataan pian valmiiden järjestelmien sisään. Esimerkiksi aikanaan avantgardistiset niin sanotut laajennetut soittotekniikat ovat nykyään vakiintuneet osaksi musiikin kirjoittamista. Niille on keksitty omat nuotinnustavat ja niitä käytetään säveltämisessä oikeastaan aivan samaan tapaan kuin perinteisiäkin soittotekniikoita. Niillä on tavoitellut soinnit, joihin muusikot pyrkivät niitä käyttäessään ja niitä harjoitellaan, jotta ne helähtäisivät, vingahtaisivat ja kopsahtaisivat juuri säveltäjän haluamalla tavalla. Ja vaikka nämä aiemmin hälyääninä pidetyt soinnit on sävelletty sisään uuteen perusrepertuaariin, emme vielääkään ole päässeet eroon ei-halutuista äänistä, niitä ilmestyy heti edelliset taltutettuamme!

Luonnon tahattomuutta ja sattumanvaraisuutta ei pääse pakoon täydellisimmässäkään järjestelmässä. Häiriö voi olla vaikkapa näätä, kuten Tere Vadén ja Antti Salminen (2018, 100) huomauttavat. Vadén ja Salminen kuvaavat, kuinka ydinfysiikan eurooppalaista huippuyksikköä CERNiä on kiusannut ainakin kaksi kivinäätä. Näädät ovat aiheuttaneet yksikön seitsemän miljardia euroa maksaneelle maailman suurimmalle ja voimakkaimmalle hiukkaskiihdyttimelle (joka on myös maailman suurin yksittäinen kone) kaksi oikosulkua, jotka ovat pysäyttäneet koko kiihdyttimen. "Koneella ei ole kohtuullista vastaanottokykyä näädän uteliaalle energialle", Salminen ja Vadén kirjoittavat. Uskon, että tästä on

kyse myös John Cagen ajattelussa. Jos huippuunsa hiotut tekniikat eivät voi vastaanottaa uteliasta energiaa, ne on hylättävä.

Hälyttävä esimerkki on tietenkin tätä kirjoittaessa (2020) maailmaamme vaikuttava, pandemian mittasuhteisiin paisunut koronavirus. Viruksen takia itsestäänselvyyksinä pidetyt asiat, kuten terveydenhuolto, läheisten ihmisten näkeminen, matkustaminen tai öljyntuotanto ovat kriisissä. Autopilotti on kytketty pois päältä ja varasuunnitelmat ovat vähissä. Kriisissä ihmiset ryhtyvät keskustelemaan, sillä totuttu toimintamuoto ei lukeudu vaihtoehtoihin.

Ilmastoaktivisti Greta Thunberg on korostanut sitä arvokasta huomiota, että ilmastonmuutokseen tulee suhtautua kriisinä, sillä vain se mahdollistaa nykyisten rakenteiden todellisen kyseenalaistamisen ja avaa keskustelun, jossa vaihtoehtoja kuunnellaan ja harkitaan tosissaan (mm. Thunberg 2019). Jos ilmastokriisiin suhtauduttaisiin kriisinä, se olisi ollut jo pitkään uutisten suurin puheenaihe, jolle etsittäisiin yhdessä ratkaisuja joka päivä, niin kuin nyt koronalle.

Minusta kriisin kohtaamisessa on samaa kuin läsnäolevassa hiljaisuudessa. Pitää miettiä ja keskittyä, todellakin olla hiljaa. Siihen ei voi vastata, ennen kuin sitä kuuntelee. Hiljaisuus mahdollistaa kuuntelemisen tarkentamisen. Tilaa saavat sellaisetkin äänet, jotka jäävät helposti jalkoihin. Muistan lukeneeni joskus Peter Englundin esseekirjan Hiljaisuuden historia (2004). Erityisesti mieleeni on painunut kohta, jossa kirjailija kuuntelee lumen ääntä sen sataessa ja osuessa hangelle. Löydän blogikirjoituksen, jossa on kirjasta poiminta: “[Ennen] äänellä oli paljon konkreettisempi merkitys kuin nyt, kun se on muutettu joksikin taustaksi, tarkoitettu poisseulottavaksi” (Englund 2004 Sedergrenin 2005 mukaan). En voi olla vertaamatta sitä, miten kuuntelemme ääntä ja miten kuuntelemme puhetta. Kun seulomme pois, jäävätkö vain äänekkäimmät äänet kaikumaan mielessämme? Kuinka paljon tärkeää tietoa on poisseulomassamme?

3.2.4 Improvisaatio 2, 28. huhtikuuta

I Tein kokeen, jossa valikoin kirjahyllystäni kirjoja, joista voisi löytää inspiraatiota improvisoimiseen ja avasin niitä sattumanvaraisista kohdista. Improvisoin sitten

kohtien herättämien mielikuvien mukaan. Jäkäläkirjan yksityiskohtaiset kuvaukset jäkälien morfologiasta kääntyivät ääniksi, joita koetin muotoilla esimerkiksi ”ryhmyisiksi”, ”löyhiksi” ja ”pensasmaisiksi”. Kuunnellessani improvisaationauhaa, huomasin, että kookas jäkälä oli muuttunut mörinäksi ja pieni jäkälä korkeiksi pizzicatoiksi.

Toteutinko soittaessani kuvausta jäkälän muodosta vai kuvauksen herättämää stereotypiaa siihen liittyvästä äänestä? Jäkäläthän eivät varsinaisesti pidä ääntä. Huomasin soittaessani improvisoivan mieleni kääntävän jäkälät jonkinlaisiksi persooniksi eli inhimillistäväni ja yksilöiväni niitä. Olin lukenut ihmisen kirjoittamia kuvauksia jäkälistä. Ehkä soitinkin kuvauksia, mutta en jäkäliä. Syntyneestä äänitallenteesta voisi varmasti muodostaa tarkemman kuvauksen minusta kuin yhdestäkään jäkälästä. Perinteinen ajattelu vaikuttaa olevan minussa syvällä.

II Unohdan kirjat ja improvisoin mahdollisimman läsnäolevalla otteella pyrkien reagoimaan siihen, mitä kuulen ja tunnen. Pyöreät käsien liikkeet tuntuvat mukavilta ja syntyvä ääni kuulostaa vapautuneelta. Toistan samaa aina siihen asti, kunnes kuulen tai huomaan jotain uutta. Äänimaisema ei pysy ennallaan, aina tulee jotain. Liike muuttuu hieman tai korjaan asentoani tai nenää kutittaa. Kaikki aiheuttaa ääntä tai sen katkeamista. Välillä joku voisi luulla, että puhdistan selloani. Rapsutan, hankaan ja harjaan. Ja sitten vielä puistelen ja silitän.

Minusta ei tunnu, että soitan soitinta vaan että tanssin sen kanssa. Kehossa syntyy rytmejä, hengitystä, joka ei tapahdu huomaamatta jossain taustalla vaan se muovautuu liikkeen kanssa ja tulee esiin vaikuttaen siihen, mitä teen. Tämä ei ole pelkästään improvisaatiossa tapahtuva asia, vaan tämä on soittamista. Soittaminen on tanssimista ja ääni on liikettä. Ne eivät ole erillisiä toisistaan. Olisipa meillä sanat näille asioille. Liikeääni, äänitanssi...

Kun kuuntelen äänitystä, huomaan, että muutaman minuutin ajan keskityn tekemään mielettöntä yltyvää säröä. Se kuulostaa hauskalta, mutta en enää muista, miten sen sain aikaan. Asiat tapahtuvat hetkessä niin kuin niiden kuuluukin.

Hitaasti tunnun ajautuvan hiljaisiin ääniin. En osaa selittää miksi. Hiljaiset äänet ruokkivat vielä hiljaisempia ääniä. Kun lakkaan soittamasta, kuulen kohinaa, äänekästä hiljaisuutta. Cagella oli anekdootti siitä, kun hän meni kaiuttomaan

huoneeseen (mm. Cage 1973). Hän kuuli kaksi ääntä, joista toinen, hänelle kerrottiin, oli hänen hermostonsa ja toinen hänen verenkiertonsa.

4 KÄSITTELY II

4.1 Riikka Talvitie

4.1.1 Kuvittelemisen

Mitä ei voi kuvitella, ei ole olemassa. On siis kuviteltava. Tänä keväänä vuonna 2020 eletään jos-elämää. Jos asiat olisivat toisin, mitä tekisin? Jos en voisi matkustaa, en käydä koulussa ja töissä, en kutsua kavereita kylään, en käydä harrastuksissa enkä konserteissa. Koronan takia joudumme elämään elämää, jota emme olisi aiemmin osanneet kuvitella. Koronan takia joudumme myös käymään keskustelua siitä, kuinka huolehtia niistä, jotka kärsivät viruksen kerrannaisvaikutuksista eniten (ks. mm. Mäkinen 2020). Kuvittelemisen ja keskustelemisen on välttämätöntä silloin, kun normaali ei ole enää normaalia. On myös huomionarvoista, pysyvätkö kuvitelmamme nykyisen todellisuuden rajoissa vai kurkottavatko ne ulommas. Toivommeko nyt, että pian olisi taas entinen normaali, vai pystyisimmekö hiljentymään kuuntelemaan vaihtoehtoja?

Musiikki syntyy kuvittelemisesta ja mielessä soivista äänistä. Yhtä paljon se syntyy musiikkiin muodostuneista säännöistä, musiikkikulttuurissa arvostetuista estetiikoista, tavoista ja stereotyyppioista. Kuinka paljon kirjoittamattomat säännöt rajoittavat kuvittelemista? Millaisia kuvitelmia syntyisi, jos säännöistä ei välitettäisi? Olisiko muusikoiden helpompi lähestyä yhteiskuntaa ja ottaa kantaa sen keskusteluihin omassa työssään?

Säveltäjä Riikka Talvitie kirjoitti vuonna 2015 lupaavansa jokaisessa työssään, teoksessaan ja tehtävässään etsiä keinoja ja vastauksia siihen, miten ympäröivä elämä voisi kirjoittautua hänen musiikkiinsa (Talvitie 2015a). Sähköpostihaastattelussa huhtikuussa 2020 hän kertoo tehneensä tietoisin valinnan rikkoa modernin taidemusiikin normeja.

Yritän päästä käsiksi länsimaisen ihmisen ajatusmalliin, jossa emme millään halua luopua saavutetuista eduista ja korostamme yksilön menestymistä. Taidemusiikissakin haluamme säilyttää kaiken

mahdollisimman ennallaan, vaikka luovasti ajatellen voisimme taiteen keinoin visioda hyvin erilaisia mahdollisia maailmoja ja kestäviä ratkaisuja tulevaisuutta silmällä pitäen. (Talvitie 2020.)

Talvitie kertoo astuneensa ulos nykymusiikin arvoista ja kontekstista sallimalla kaikenmuotoisen ilmaisun taiteelliseen toimintaansa. Esimerkiksi tekijyyden korostamisesta Talvitie luopuisi mielellään.

Tavallaan työskentelyssäni on käynnissä jonkinlainen välivaihe: tökin ja roiskin asioita pelottomasti, kokeilen erilaisia mieleeni juolahtavia ideoita ja tietoisesti lähestyn nykymusiikille ominaisia kirjoittamattomia kieltoja (lainattu materiaali, ironia, ei-teosmaisuus, jaettu tekijyys jne.) (Talvitie 2020).

Talvitie käsittelee tekijyyttä muun muassa projektissa *If All the World Were Paper* (2018a). Tekijöitä siinä ovat ainakin Talvitie, säveltäjä 1600-luvulta, barokkiyhtye, virtuaalikuoro ja yleisö. Oma tärkeä osansa on myös uuden elämän kommentaattorina saaneella piirtoheittimellä ja ohikiitävillä uutisilla. *If All the World Were Paper* on oikeastaan kuin jaettu kuvitelma, joka lähtee liikkeelle musikaalilaulun ajatusleikistä ”mitä jos koko maailma olisi paperia”. Arkisten kuvitelmien ja esineiden kautta liikutaan kohti laajempia aiheita, maailmaa, jossa uusia toiveita voi toivoa loputtomasti, vaikka öljy vuotaa mereen.

Katsoessani ja kuunnellessani videotallennetta *If All the World Were Paper* -esityksestä minulle tulee olo, että mielikuvituksen jakaminen yhdessä tekee kuvitelmista todellisempia. Teoksessa yhteinen kokemus kiertyy tuttujen esineiden ympärille, jotka saavat uusia, hieman erikoisia käyttötarkoituksia. Niiden olemuksen pohtiminen toimii siltana syvemmillä pohdinnoilla. Arkisista arkisin sanomalehti sisältää otsikoita, joihin voi sisältyä koko maailma ja siihen liittyvä tuho ja uhka. Lehti on myös helppo rutiini, joka päivittäin heitetään pois otsikoineen. Tästä näkökulmasta sanomalehden lukeminen on yhtä absurdi performanssi kuin cembalon preparoiminen uutisilla. Maailma on vinksahantanut riippumatta siitä, onko se kuviteltu vai todellinen.

4.1.2 Improvisaatio 3, 30. huhtikuuta

Kuvittelen, että improvisointi on arkirutiinini. Kuvittelen, että teen sitä joka iltapäivä noin kello kolme. Asetun aina sen ikkunan eteen, jonka alla on paljon kasveja. Ikkuna ja kasvit purkeissaan ovat turvallisia asioita, jotka tekevät tästä rutiinin. Nyt en aisti niinkään hiljaisuutta vaan arkisuutta. Improvisoin musiikkia, joka tapahtuu tässä ympäristössä, näiden kasvien ja ikkunan vieressä noin kello kolme iltapäivällä. En koe olevani minkään roskien viemistä ihmeellisemmän asian äärellä. Onhan tämä toki hauskempaa. Haen motiiveja, pieniä kaavoja, joita toistan kunnes siirryn seuraaviin. Äänitykseltä huomaan, että soitan perinteisiä ääniä ja sekoitan niitä särinöihin. Olenko aiemmissa improvisaatioissa vältellyt perinteistä jousenvetoa? Vai onko sen aikaansaaminen vain epätodennäköistä, jos lähtee liikkeelle sattumasta?

Palaan aika ajoin ajattelemaan kasveja, tiedostan niiden läsnäolon. Jotenkin ajattelen, että en ole yksin vaan että jaan soittoa, vaikka en usko, että kasvit ovat millänsäkään. Kunpahan vaan kasvavat niin kuin ennenkin. Toisaalta en tiedä, miten muutenkaan niille kommunikaisin kuin näin, tekemällä ilmaan värähtelyä.

*Pari päivää myöhemmin selailen vanhoja vihkojani (kuva 1). Eräässä opiskelumuistiinpanoja sisältävässä vihossa on tekstinpätkä, jonka olen kopioinut kesken kaiken muistiinpanojen. Se on merkitty löytyvän sivulta 138 Héléne Cixous'n kirjasta *Medusan nauru ja muita ironisia kirjoituksia* (1975/2013). Luulen, että se kuvaa kirjoittamista.*

“Minä olen muuten aina ollut lintu, kotka tai korppikotka. Lensin katsomaan aurinkoaikin aivan läheltä. Useita kertoja olen syntynyt ja useita kertoja kuollut syntyäkseni jälleen tuhkastani, ja minulla on arvoituksellinen suhde Arabian ainoaan puuhun. Olen aina puhaltanut itseni lentoon; puhaltajana olen päässyt pyrähtämään pois, jättämään maat ja meret taakseni (en ole koskaan ryöminyt enkä kaivautunut saati jäänyt polkemaan paikalleni, mutta olen uinut paljon).”



KUVA 1 Arkisia esineitä

4.1.3 Vuorovaikutuksessa syntyvä muutos

Vuorovaikutus avaa taiteilijalle välitiloja, joissa maailmankuva murtuu ja uusiutuu, kirjoittaa Susanna Välimäki (2015, 276). Taiteilija on tällöin avoin ja altis maailmalle. Avoimuudesta syntyvä taide kutsuu kokijansa altistumaan ja ottamaan yhdessä vastaan jotain molemmille uutta. Kuuntelija tavallaan haastetaan ajattelemaan uudella tavalla sen sijaan, että hän voisi turvautua totuttuihin kuuntelemisen tapoihin.

Perinteisessä taiteessa ihmettely kohdistuu pääasiassa teoksen sisäisiin tekijöihin, kuten vaikkapa taiturilliseen materiaalin käsittelyyn, kokonaisuuden eheyteen tai huomattavaan perinteiden tuntemukseen. Keskustelevassa taiteessa perinteisinä pidetyt arvostukset ovat sivuseikkoja, jotka toteutuvat tai eivät toteudu, riippuen siitä, ovatko ne yhteisymmärryksessä teokseen vaikuttavan merkittävämmän arvon kanssa, kuten esimerkiksi keskustelun seurauksena syntyneen idean.

Riikka Talvitie kurkottaa sisäisen maailman sijaan ulospäin. Hänen mukaansa säveltäjän työssä, niin kuin missä tahansa muussakin työssä, on merkittävää se,

millä tavalla osallistuu ja toimii maailmassa. Ei siis pelkästään omassa sisäisessä maailmassa ja osaamisessa kehittyminen. Talvitie kertoo tavoittelevansa keinoja, joissa lopputulos ei ole ennalta näkyvissä ja joissa “ainakin itse liikahtaisi johonkin suuntaan” (Talvitie 2015b).

Välimäki kuvailee vuorovaikutusta taiteessa seuraavanlaisesti: “Avoimuus itselle, kanssaolevalle ja maailmalle tarkoittaa eettisen vuorovaikutuksellisuuden tilaa, joka mahdollistaa ottamaan elämän vastaan uudella läsnäololla” (Välimäki 2015, 276). Sähköpostihaastattelussa Riikka Talvitie (2020) kertoo: “Yleisesti ottaen toteutan muutosta omassa säveltäjän työssäni juuri siksi, että muuttuisin kokonaisvaltaisesti.” Hän toivoo, että hänen oma elämäntapansa ja ideologiansa vastaa säveltäjän työssään välittämäänsä arvomaailmaa.

Taiteellisessa tutkimuksessani olen tehnyt seuraavan oletuksen: jos säveltäjän esteettiset ja käytännölliset valinnat, jotka yleensä tapahtuvat yhden henkilön ajatuksissa työprosessin aikana, avataan keskustelulle, niin tämä väistämättä muuttaa sekä näitä valintoja itseään että soivaa musiikkia. (Talvitie 2020.)

Talvitien mukaan keskustelu tuo esiin niitä asioita, joiden perusteella säveltäjä työstää materiaalia. Vuorovaikutus, kielellinen tai ei-kielellinen, voi myös viedä säveltäjän valintoja uuteen suuntaan. “Voidaan toki kritisoida yhteisöllistä ja keskustelevaa työtapaa muoti-ilmiöksi, mutta toisaalta en näen mitään syytä konservoida 1800-luvun ajatusmalleja sävellysten sisään” (Talvitie 2020).

Talvitien taiteessa käydään jatkuvaa vuoropuhelua. Vuoropuhelu voi olla minän eri puolten välistä, säveltäjän, esiintyjien ja yleisön välistä tai luonnon, esineiden tai koneiden kanssa käytävää. Monet Talvitien projekteista sisältävät tason, jossa niitä kommentoidaan sisältäpäin. If All the World Were Paper -projektissa säveltäjä kirjoittaa piirtoheittimelle huomioita, jotka kommentoivat tapahtumien kulkua muusikoiden soittaessa. Hiljainen tieto -radioesnessä (2019) Talvitie sukeltaa tavallaan oman sävellyksensä tai sävellysprosessinsa sisään ja haastattelee “siellä” alkuperäiskansojen tutkijaa. Hiljaisessa tiedossa Talvitie ehdottaa sellaisten kategorioiden kuin teos, esitys ja konsertti purkamista. Onkin kuin ne eivät sopisi hänen taiteensa kuvaamiseen.

4.1.4 Heinä

Riikka Talvitien suhtautumisesta säveltämiseen voidaan löytää yhtymäkohtia filosofi Donna Harawayn pohdintoihin kohtaamisesta ja vuorovaikutuksesta. Kirjassaan *When Species Meet* (2007) Haraway kuvaa teknologian muovaamaa yhteiskuntaa siten, että perinteiset jaot eläin/ihminen, luonto/kulttuuri, orgaaninen/tekninen, villi/kesy muuttuvat vähemmän kontrastisiksi eroiksi, kunnioitusta ja vastavuoroisuutta vaativiksi seuraussuhteiksi.

Koska maailma muuttuu jatkuvasti, kaikki maailmassa olevat ovat jatkuvasti tulossa joksikin. Mitään lopullista päätepistettä muutokselle ei ole, ainoastaan tätä loputonta joksikin tulemistä (Haraway 2007). Muutos tapahtuu vuorovaikutuksessa muihin lajeihin ja nykyisin myös koneisiin. Vuorovaikutuksen takia joksikin ei tulla yksin vaan kaikki olevat tulevat joksikin yhdessä. Harawayn mukaan vuorovaikutus mahdollistaa sen, että toiset (other) muuttuvat toinen toisikseen (one another), siis tulevat tutuiksi ja sitä kautta muuttavat meitä itseämme. (Haraway 2007.)

Eräs vuorovaikutukseen perustuva teoskokonaisuus on Riikka Talvitien ja dramaturgi Pipsa Longan yhteistyö *Heinä* (2018). *Heinä*-projektissa Lonka on etsinyt heiniä, joiden päät näyttävät siveltimiltä ja kastanut niitä musteeseen. Kun tuuli on heiluttanut heiniä paperia vasten, on syntynyt runoja, jotka näyttävät kirjoitukselta, mutta joita on mahdoton tulkita kielellisesti. Lonka kutsuu niitä aseemiksi runoiksi. Runojen pohjalta Talvitie on säveltänyt musiikkia bassoklarinetille ja ihmisäänelle. *Heinä* koostuu heinän runoista paperilla, sävellyksistä sekä voice-overista, jossa käydään sisäistä dialogia työskentelyssä heränneillä ajatuksilla.

Talvitie kertoo, että *Heinä*-projektissa tekijät eivät ajatelleet aivan Harawayn tavoin tulevansa heinän kaltaisiksi, mutta lähestyvänsä sitä tavalla, jossa he peilasivat ajatuksiaan olevaan, jolla oli eri kieli. "Heinä oli meille elollinen, läsnäoleva subjekti, sen sijaan että olisimme kohdelleet sitä elottomana objektina." Talvitien mukaan omien ajatusten heijastaminen heinään vaikutti ja muutti työskentelyä projektin aikana. "Todettakoon, että monille

alkuperäiskansoilla on luontevaa, että heidän yhteisöihinsä kuuluu myös elollisia ja elottomia ei-ihmisiä, kuten puita, lintuja ja kiviä.” (Talvitie 2020.)

Longan ajatuksena oli tutkia hiljaisuuden kirjoitusta. Heinän runoja ei voi ymmärtää, joten niiden äärellä on oltava läsnä vailla tarvetta ymmärtämiseen. Teoksen ohjelmatekstissä Lonka kirjoittaa: “– – kun tästä haltuunottamisen tarpeesta hellittää, voi näiden runojen antaa olla ja kuunnella niiden hiljaista kieltä. Ehkä ne ilmaisevat jotakin olemassaolon sanattomuudesta, ”heinä” olemisesta?” (Talvitie ja Lonka 2018). Heinän voice-overissa kertoja kokee liukuvansa kohti heinän olemisen ymmärtämistä, sen liikettä, sen olemassaoloa ja sitä, millä tavalla se juuri tietyssä heinässä tulee esiin.

“Vitsailimme koko projektin ajan sillä ajatuksella, että heinä on yksi työryhmän jäsenistä ja kysyimmekin usein, mitä ”arvoisa Heinä” sallii tai toivoo. Varoimme laittamasta liikaa ajatuksia heinän suuhun,” Talvitie kertoo (2020). Tutkivassa, monimediallisessa prosessissa materiaalia jäi runsaasti käyttämättä, koska kaikki ei sopinutkaan heinän kanssa samaan esitykseen. “Heinä vaikutti läsnäolollaan.” (Talvitie 2020.)

Entä mikä on musiikin suhde heinän runoihin? Ohjelmatekstissä Talvitie pohtii, että musiikki on kosketuksissa heinän kirjoittamaan, olemisen alkuperään (Talvitie ja Lonka 2018). Musiikki “ei suostu tähän merkitysten leikkiin, joka maailmaa pyörittää.” Musiikkihan voi samalla tarkoittaa montaa asiaa tai sitten ei yhtään mitään. Talvitien mukaan musiikkia kuitenkin pyritään hallitsemaan kirjoituksella. Nuottikuvien perusteella “asetetaan hierarkioita, tehdään valintoja ja jaetaan jopa palkintoja.” Eikä kieltä, jota kukaan ei puhu, voida pukea nuoteiksi ilman huolimattomuuksien ja väärinymmärrysten ketjua. Miksei siis vaan annettaisi heinän kirjoittaa, Talvitie pohtii ja jatkaa, “– – sillä kirjoitus on meissä, emme pääse siitä eroon.” (Talvitie ja Lonka 2018.)

Kun katselen ja kuuntelen Heinää, musiikki ilmentää minusta heinän liikkeen kirjavuutta. Heinän kirjoittamat runot eivät ole pelkästään musteella paperille syntyneitä kuvia vaan myös niissä kuuluvia ja tuntuvia liikkeitä. Musiikki auttaa minua kuvittelemaan heinän liikkeen kolmiulotteisuutta. Kolmiulotteisuus tuntuu tosin aika yksioikoiselta sanalta jollekin, joka liikkuu jokaiseen suuntaan ja kovin

monilla eri tavoilla. Mielessäni musiikki ja runot kuvastavat heinän ja tuulen yhteiseloä, musiikissa kuulen tuulen heinässä. Tuuli on hiljaista kunnes se osuu johonkin kappaleeseen. Heinä on niin hento, että se näyttää tuulen äänettömän liikkeen.

Heinän loppupuolella voice-over muuttuu kriittiseksi. Kertoja pohtii, että hiljaisuuden ja ihmettelyn sijaan on syntynyt meteliä ja sanoja, pakotettua ymmärtämistä. "Pakotamme kirjoitukseen merkityksiä, sekaannumme – –" (Talvitie ja Lonka 2018). Voiko hiljaista kieltä lähestyäkään ilman sekaannuksia? Miten hiljaisuuden liikettä voi kirjoittaa nuoteille, jotka soitetaan ääniksi? Talvitie kertoo päätyneensä Longan kanssa yllätykseen pohtimaan nuoteille kirjoittamisen kautta muistiinmerkitsemisen ongelmallisuutta. "Heinä-projekti on vielä tässä mielessä keskeneräinen, sillä en ole löytänyt vastaavanlaista tapaa kirjoittaa nuoteille yhtä päämäärättömästi kuin heinän piirtäminen," Talvitie kertoo (2020).

Talvitie sanoo pyrkivänsä säveltäjän työssään siihen, että huomio on teosten ja lopputulosten sijaan prosessissa. Heinässä ei voida tulla päätökseen, sillä siinä esitettyjä, jopa pohjattomia kysymyksiä ei voi ratkaista, ainoastaan käsitellä keskeneräisesti ja inhimillisissä rajoissa. "Tämä on mielestäni taiteentekemisen voima." (Talvitie 2020.)

Heinä on mielestäni esimerkki työskentelystä, jossa perinteiset työskentelytavat hylätään, sillä teoksen idea on toisaalla, etsimisessä ja jonkin uuden lähestymisessä. Taiteilija kokee tarpeelliseksi opetella itselleen uusia työskentelytapoja, sillä taideteoksen teema ei kulje tuttuja polkuja, eikä sen määränpää ole selvä. Prosessimaisessa taiteentekemisessä ollaan valmiita ottamaan vastaan prosessin mukanaan tuomia ajatuksia ja muuttamaan toimintaa niiden mukaan. Ollaan valmiita suuntaamaan huomio pois ennakkoletuksista, jos prosessi tuo esiin jotain erilaista. Tässä tapauksessa luominen on luopumista, sillä luopuminen on välttämätön osa avoimuutta.

4.1.5 Taide vastavoimana ja muutosvoimana

Toru Takemitsun mielestä säveltäjän tavoitteena ei ole löytää tai keksiä ajatuksia, joita muut eivät ajattelisi (Takemitsu 1995, 13). Pikemminkin säveltäjä voi lähestyä kuuntelijaa pohtimalla yhteisiä asioita. Säveltäjän tavoite ei ole korostaa sitä, kuinka hän eroaa muista, vaan kuinka teos voisi puhutella. Takemitsun mukaan vuorovaikutuksen muusikoiden ja kuulijoiden kanssa voidaan ajatella olevan vain toinen muoto vuorovaikutuksesta äänten kanssa. Molemmat sulauttavat ihmistä maailmaan ja elämään. Ilman niitä säveltämisessä korostuvat eristäytyminen ja itsekeskeisyys (Takemitsu 1995, 13).

Jotta taide voi toimia muutosta tuottavana voimana, on sen äärellä uskallettava kyseenalaistaa totuttuja tekotapoja. Sen on käsiteltävä asioita, joista olisi helpompi vaieta. Epämukavuuteen haastaminen voi tehdä taiteesta epämieluisaa tai vaikeasti lähestyttävää. Nykymusiikissa epämukavuus yhdistetään yleensä hälyisyyteen tai shokkivaikutukseen, mutta haastaminen voi olla myös toisenlaista, esimerkiksi taiteiden välisten rajojen rikkomista. Monilla taiteenaloilla kyseenalaistaminen on tavallista ja oikeastaan kuuluu olennaisesti taiteentekemiseen. Luulen, että muutosvoimaisessa musiikin tekemisessä onkin tärkeää huomioida epämieluisuuden ja vaikeasti lähestyttävyyden ongelma ja vähentää sitä etsimällä keinoja tulla vuorovaikutukseen kuuntelijan kanssa. On tärkeää hävittää hierarkioita, jotka syntyvät esimerkiksi vaikeasti saavutettavan tiedon tai taidon korostamisesta.

Vuorovaikutuksen lisääminen ja muusikoiden tuominen lähemmäs kuulijoita voisi tapahtua vaikkapa musiikin paikallisuutta vahvistamalla. Se vähentäisi myös luonnon käyttämistä taiteen resurssina. Olemme taas luopumisen alueella, sillä eteen tulee kysymyksiä, kuten: "Onko esimerkiksi säveltäjälle matkustaminen, ja erityisesti lentäminen, järkevää ja tarpeellista kussakin tilanteessa?", kuten Talvitie blogissaan *Muuttuva säveltäjä kysyy* (2018b).

Tällä hetkellä ajattelen niin, että abstraktin taiteen historialliset lähtökohdat ovat yhteensovittamattomia esimerkiksi ekologisten kysymysten kanssa. Sen sijaan esteettisen ilmaisuvoiman näkökulmalta katsottuna abstraktille taiteelle löytyy hyvinkin sijaa ja käyttöä rinnastamalla sitä kaikkeen muuhun mitä ympärillämme tapahtuu, ja erityisesti kuuluu (Talvitie 2020).

Talvitie (2020) ajattelee, että humanistisen maailmankuvan murtuminen on merkittävä osa muutosta. Sen läpiajattelemisen, että ihminen ei olekaan kaiken

keskus, jättää jäljen, jota ei voi pyyhkiä pois. Länsimaisen taidemusiikin historiassa kuolemattomuus on eräs tavoittelun arvoisista asioista. Maailmankuvan murtuessa ja keskuksen siirtyessä pois ihmisestä kuolemattomuuden unelma joutuu hyvinkin epäilyttävään valoon (Talvitie 2020).

Talvitien (2020) mukaan taidemusiikki heijastaa ja osittain ylläpitää länsimaisen kulttuurin rakenteita kolonialismista kiihtyvään taloususkoon, luonnonvarojen ylikulutukseen, yksilön lisääntyviin tarpeisiin ja kaiken pysäyttävään pandemiaan. Nykymusiikissa teknologian käyttö on erinomaisesti ajan hermolla ja sitä hyödynnetään palvelemaan absoluuttisen musiikin ideaalia, joka modernismin ajassa on vahvistunut (Talvitie 2020). Jotta musiikki voisi toimia vastavoimana modernismin ideologialle edistysuskosta, teknologian korostamisesta ja tehokkuuden lisäämisestä, muusikoiden olisi hedelmällistä ottaa etäisyyttä ja tarkastella kriittisesti niitä keinoja, jotka modernismi on tuonut mukanaan, Talvitie (2020) esittää.

Talvitien toteuttama radioessee Hiljainen tieto (2019) käsittelee vallankäyttöä, jossa määritellään se, mitä pidetään oikeana tietona. Radioesseeissä säveltäjän haastattelema alkuperäiskansojen tutkija Pirjo Kristiina Virtanen toteaa, että jo kieli rajoittaa ymmärrystämme siitä, miten maailmaa voidaan käsittää. Meillä on esimerkiksi sanat kulttuuri, ympäristö ja luonto, mutta ei sana kuvaamaan ihmisen ja luonnon vuorovaikutusta (Talvitie 2019). Kieli osoittaa, millaista oma tietomme on ja se osoittaa myös tietomme vaillinaisuuden. On vaikeaa lähestyä asiaa, jolle ei ole sanoja. Talvitie (2019) leikkii ajatuksella, että suomen kielen sana musiikki korvattaisiin sanalla yhteissoitto. Sana sisältää itsessään vuorovaikutuksen ja se vuorovaikutus voi olla myös ihmisten ja eläinten tai luonnonvoimien välistä (Talvitie 2020).

Jos pystymme murtamaan kategorioita ajatusleikeillä, onnistumme murtamaan niitä myös toiminnassamme. Ymmärryksen ajattelemisen uudelleen laajentaa omaa tilaamme olla jotain muuta. Asiat, joita olemme pitäneet vähäpätöisinä tai joita emme ole osanneet kuunnella, muuttuvat merkityksellisiksi. Niitä voi oppia jotain uutta ja ne voivat muuttaa meitä. Kotona minulla on turvalliset esineeni, on ikkuna, kasvipurkit, vihot ja sello. Ne tekevät olemisestani turvallista ja minusta itseni. Ikkunasta näen pihalle. Siellä elää kaikenlaisia eläimiä, ne tulevat ja

menevät. Kutsun niitä fasaaneiksi, oraviksi, rusakoiksi, siileiksi ja harakoiksi, koska en osaa niiden omia kieliä, osaan puhua vain ihmistä. Usein näen monen näköisiä otuksia samaan aikaan ja päättelen, että ne tuntevat toisensa paremmin kuin minä, sillä jos menen ulos, ne kaikki lähtevät pois. Tarkkailen ikkunasta ja mietin, mitä kaikkea – –

4.1.6 Improvisaatio 4, 3. toukokuuta

Improvisoimme yhdessä M:n ja P:n kanssa. Soittimiksi valikoimme muun muassa kuivaherneitä, siemeniä, pippuria, kulhoja, puuhelmiä, salaattilingon, ristikon ja kynän, tyynyn, suihkepullon ja kastelukannun, lasinalusia, morttelin ja kynäkotelon (kuva 2). Emme sopineet mitään improvisaation sisällöstä ennalta.

Tunnelman muutos, joka tapahtui kun ryhdyimme soittamaan, oli uskomaton. Olin etukäteen pelännyt, että improvisointi olisi vaikeaa yhdessä, koska emme olleet tehneet sellaista aiemmin. Heti kun aloitimme, oli kuin esineet olisivat imaisseet meidät maailmaansa. Kaikki alkoi pienistä äänistä kuten siementen putoamisesta, vedestä ja kynän rahinasta paperilla. Äänet olivat kivan tuntuksia ja kuuloisia korvissa. Pienistä esineistä niitä löytyi loputtomasti.

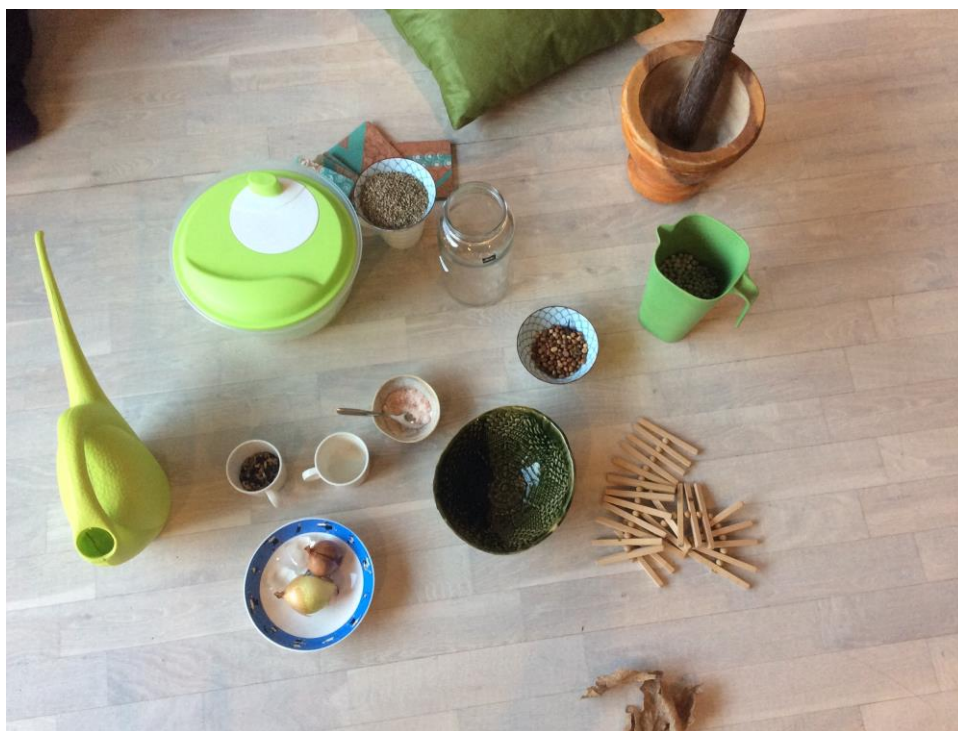
P:llä oli taipumus tuottaa rytmejä. Hän etsi esineitä, joista niitä sai esiin selkeästi. Hän kertoi jälkikäteen ajatelleensa paljon sitä, mitä mielikuvia äänet herättävät. Kynäkotelo esimerkiksi kuulosti höyryjunalta. Hän myös kertoi pyrkineensä siihen, että ”jotain lähtee liikkeelle”. M ja minä olimme taipuvaisia tekemään hiljaisempia ja vähemmän tarkkarytmisiä ääniä. Erilaiset taipumuksemme muodostivat improvisaation sanatonta neuvottelua siitä, kuka määrittelee tapahtumia. Kommunikointi tapahtui yksinomaan kuuntelemalla ja soittamalla.

Kuunneltuamme nauhan totesimme, että hakeutuminen rytmiseen ”ryhtiin ja järjestykseen”, kuten M kuvaili, vaihteli jaksojen kanssa, joissa rytmistä päästettiin irti. Rytmisissä jaksoissa yksi soitin dominoi yleensä kuulokuvaa. Äänenvoimakkuuden kasvaminen yleensä kuitenkin innosti kaikkia ottamaan voimakkaampia ääniä, jolloin äänimaisema yltyi.

Improvisaation jälkeen M kertoi, että hänestä tuntui kuin olisi tehnyt asioita lapsen luonnollisuudella. Innostuin, että olisi hauskaa kokeilla tätä jonkun lapsen kanssa.

M pohti, että lapsi saattaisi improvisoida tosi eri tavalla, vailla niitä normeja, mitä meillä on.

Siskoni lapsi näytti minulle kerran, miten valaat hyppäävät. Hän syöksähti ylös maasta, heittäytyi patjalle ja päästi äänen "Tshhhuuu!!". Tein varovasti perässä. Sitten teimme lisää valaiden hyppyjä. Syöksyimme ulos vedestä hammasvalaina, miekkavalaina, sinivalaina ja sarvivalaina. Minusta tuntuu, että siskonlapseni on paljon minua taitavampi uimari, vaikka hän ei osakaan vielä uida.



KUVA 2 Yhteissoittimia improvisaatiosta 3. toukokuuta 2020.

5 POHDINTA

Tässä työssä olen käsitellyt luonnon kohtaamista musiikissa. Se on työn edetessä alkanut tarkoittaa minulle monia asioita. Se tarkoittaa tarvetta käsitellä luonnon ja ihmisen vuorovaikutusta musiikin avulla. Riikka Talvitie ehdottaa, että tätä vuorovaikutusta kutsuttaisiin yhteissoitoksi. Luonnon kohtaaminen tarkoittaa minulle myös niiden tekijöiden tiedostamista, jotka rajoittavat vuorovaikutusta. Musiikkimaailmaan sisältyvät kategorisoinnit ja arvot on mahdollista hylätä ja niitä on mahdollista muuttaa. Luonnon kohtaaminen tarkoittaa myös, että on oltava itse valmis muuttumaan niissä vuorovaikutuksissa, jotka ovat läsnä taiteen tekemisessä.

Ennen työn aloittamista en osannut sanoittaa sitä, mitä olen omaan musiikilliseen toimintaani ja ympäristööni kaivannut. Työn edetessä sanoittaminen on muuttunut helpommaksi. Olen lukenut säveltäjien ajatuksia musiikista ja löytänyt niistä liikkellepanevaa voimaa sekä omiin pohdintoihini että tekemiseeni. Ajatusten innoittamat improvisaatiokokeilut ovat auttaneet minua hahmottamaan sitä, miten luonnon kohtaamista voi käsitellä itse tekemällä ja soittamalla. Minusta tuntuu kuin olisin tarttunut verkostoon, jossa monet asiat löytävät yhteyden toisiinsa ja mitä enemmän yhteyksiä löytyy, sitä enemmän niitä syntyy lisää.

Mielestäni Anton Webernin tapa syventyä luontoon hengittämällä, haistamalla ja pitämällä sitä jonkin syvemmän merkityksen ja maailman välisenä kirjeenvaihtona kuulostaa mielekkäämmältä tavalta vuorovaikuttaa kuin esimerkiksi luontokappaleiden kategorisoiminen ja yksilöiminen. Musiikin avulla Webern käsitteli tietoa, jota hän aisti luonnosta. Musiikin historian ja luonnontieteen vallitseville suuntauksille on yhteistä, että niissä nostetaan esiin yksilöitä ja yksilöiden välistä kilpailua. Kuinka paljon yksilöt ja kilpailu kertovat meille luonnosta tai musiikista? Luonnontieteistä löytyy myös suuntauksia, jotka korostavat yhteyksien merkitystä. Itse uskon, että yhteyksiä tutkimalla on mahdollista päästä lähemmäs musiikin ja luonnon mielekästä olemusta, vuorovaikutusta.

Eräs tutkimusaineistossani toistuvasti esiin noussut seikka on se, että kulloinkin vallitsevan konsensuksen alle jää paljon unohtuvaa tietoa. Talvitie ja Cage pitävät sitä musiikin mahdollisuuksia merkittävästi rajoittavana tekijänä. Ratkaisu on ryhtyä toimimaan konsensuksen ulkopuolella ja päästää musiikki kommunikoimaan maailman kanssa. Talvitie toteuttaa tätä tekijyyden jakamisella ja avoimella vuorovaikutuksella, joka perustuu siihen, että on vuorovaikutuksessa valmis itse muuttumaan. Vuorovaikutus on muutosta aiheuttava voima ja siinä luovutaan jostain, jotta tilalle tulisi jotain uutta.

Vapaalla improvisaatiolla voi tutkia musiikin rajoja käytännössä, sillä siinä satunnaisuus ja vahinkojen määrä lisääntyy ja kontrolli vähenee. Improvisaatio tuo esiin musiikin kokeilevan ja keskeneräisen luonteen. Improvisoidessa soittamisessa korostuu fyysisyys, liike ja kehon tunteukset. Improvisointi ohjaa luonnostaan kohti keskittyntä kuuntelua, sillä äänten väliset hierarkiat siitä, mikä on hyvä tai huono ääni häipyvät ja yllättävät äänet saavat tilaa. Kuunteleminen on eräänlaista harjoittelemista, jossa opetellaan vastaanottamaan uudenlaisia ääniä, jopa niitä, jotka ovat jossain hiljaisuuden rajalla. Rajaa ei voi löytää, mutta sen lähellä ääni sekoittuu materiaan ja kuunteleminen sekoittuu kuvittelemiseen.

Työtä varten tekemissäni improvisaatioissa pyrin pääsemään luonnon kohtaamisen henkilökohtaiselle tasolle, yhdistämään yleisen idean yksityiseen toimintaan. Improvisoidessa tiedostin soittajan kehoni, joka kommunikoi tarpeitaan. Se ei ole erillään tiedostavasta mielestäni, mutta tiedostava mieli toimii usein kuuntelematta kehollisia tarpeita. Tutkielman henkilökohtainen taso auttoi minua päästämään irti sanoista ja ajatuksista, jotta ne voisivat muotoutua myös toisella tavalla, fyysisessä muodossaan. Huomasin, että tekemisen, kokemisen ja tiedon yhdistämisellä syntyi paljon sellaisia yhteyksiä, joita ei olisi löytynyt käyttämällä vain yhtä lähestymistapaa.

Miten esimerkiksi teemme rajauksia asioiden välille? Mikä on ääni ja mikä hiljaisuus? Mikä on kuviteltua ja mikä totta? Miten soittaminen eroaa tanssimisesta? Missä on äänen ja liikkeen raja? Mistä löydän sen kohdan, joka yhdistää kehon ja mielen? Missä on luonto ja missä ei ole luontoa? Kaikkialla on rajoja, jotka eivät sittenkään ole siellä.

Improvisaatioihini vaikutti niiden kulloinenkin lähtökohta. Tahattomia ääniä etsiessäni päädyin kauas sellaisesta soittamisesta, jota muuten teen päivittäin. Huomasin, että minulla on taipumus kohdistaa huomiota hiljaiseen. Yhteisimprovisaatiossa havaitsin, että taipumukset ovat erilaisia, en voi tehdä yleistystä omasta tekemisestäni. Kun improvisaation lähtökohtana oli arkisuus, valitsin soittaa enemmän tuttuja ääniä, siis perinteisiä jousenvetoja ja erottuvia äänenkorkeuksia. Mielikuvien mukaan improvisointi taas toi esiin ääniin liittämiäni yleistyksiä. Musisoiminen yhdessä soittimilla, jotka eivät olleet soittimia, muuttui keskusteluksi ja leikiksi.

Improvisoiminen ja sen analysoiminen toi esiin erilaisia tapoja, joilla musiikki kommunikoi. Tätä työtä tehdessäni olen huomannut, että kokeilemalla niitä löytyy lisää. Tutkielmassa käsittelemäni aihe, luonnon kohtaaminen, on mahdollista näillä erilaisille keinoilla ja niiden yhdistämisellä ei-musiikillisiin keinoihin, kuten esimerkiksi Riikka Talvitie tekee taiteessaan. Omissa improvisaatioissani lähestyin varsinkin luontoa itsessäni. Tarkoitukseni oli kuitenkin kurkottaa ulospäin kohti maailmaa, joka näkyy ikkunasta ja josta kirjoitetaan sanomalehdissä. Mielestäni tässä olen päässyt alkuun ja minun on helpompi jatkaa kurkottamista.

Olen tässä tutkielmassa pyrkinyt noudattamaan vuorovaikutuksellista tekemistä siten, että olen käyttänyt erilaisia aineistoja (kirjalliset kuvaukset, haastattelu, esimerkkitekstit, improvisointi) ja tavallaan antanut niiden keskustella toistensa kanssa. Olen antanut aineiston vaikuttaa siihen, millaisia improvisaatioita teen sekä siihen, millainen kirjallisen työni rakenne on. Yksi aineistossa käsitelty teema on keskeneräisyys. Koen, että siltäkin osin tämä työ on aineistonsa mukainen. En pysty tekemään johtopäätöksiä, vain kysymään lisää kysymyksiä ja kokeilemaan lisää asioita.

Tämä työ on toiminut minulle rohkaisuna lähteä tekemään ja kokeilemaan. Ideoita löytää jakamalla ja keskustelemalla ja niistä versoo aina uusia. Musiikki ei ole edes kovin vakava asia. Miksei sitä voisi tehdä juuri niillä ehdoilla, jotka tuntuvat hyviltä? Vaikka musiikki ja luonto vaikuttavat välillä olevan eri maailmoissa, ajattelen nyt, että se johtuu vain siitä, että ne erotetaan toisistaan.

Ei tarvitse kuin lähestyä toista toisella ja ne alkavat kommunikoida keskenään ja osoittaa olevansa tiiviissä yhteydessä, toinen toisiaan. Muutos, jota ekologinen tasapaino tarvitsee, ei löydy pelkästään musiikin avulla. Mutta muutoksessa on oltava mukana jokainen yhteiskunnan osa, eikä musiikki ole tästä poikkeus.

LÄHTEET

Bergonzi, R. 2015. "Child of Tree". John Cage 1975. Youtube-video 8.11.2015 <https://www.youtube.com/watch?v=GYNUIZaNHZE>

Cage, J. 1954. Music Lover's Field Companion. Teoksessa Silence. Wesleyan University Press 1961, Middletown, Connecticut.

Cage, J. 1955. Experimental Music. Teoksessa Silence. Wesleyan University Press 1961, Middletown, Connecticut.

Cage J. 1973. John Cage, a visit to the anechoic chamber, Youtube-video June Paik'n elokuvasta Global Groove. <https://www.youtube.com/watch?v=jS9ZOIFB-kl>

Charru, P. 2007. L'écoute rayonnante de l'instant webernien, Études 12/2007. Julkaistu 01.12.2007. <https://www.cairn.info/revue-etudes-2007-12-page-653.htm#>

Cixous, H. 2013. Medusan nauru ja muita ironisia kirjoituksia. Suom. Rundgren, H. ja Sevón, A. Tutkijaliitto, Helsinki. Alkuperäisteos 1975.

Dornelas, M. C. & Dornelas, O. 2005. From leaf to flower: revisiting Goethe's concepts on the "metamorphosis" of plants Braz. J. Plant Physiol. vol.17 no.4 Londrina Oct./Dec. 2005. <https://doi.org/10.1590/S1677-04202005000400001>

Gould, G. 1953. Consideration of Anton Webern. New Music Associates concert, Toronto, 3.10.1953 (uudelleen ajoitettu 9.1.1954). <http://www.pileface.com/sollers/pdf/A%20Consideration%20of%20Anton%20Webern.pdf>

Haraway, D. 2007. When Species Meet. University of Minnesota Press, Minneapolis London.

Heino, T-E. 2020. Hän sulattaa aseita, Helsingin Sanomat Viikko 6, 2020, B14.

Johnson, J. 2000. Webern and the Transformation of Nature. Cambridge University Press, Sussex.

John Cage Trust 2016. Child of Tree (1975). Teosesittely nettisivulla johncage.org. https://johncage.org/pp/John-Cage-Work-Detail.cfm?work_ID=40

Kronick, M. 1992. Musical invention and poetry in the late vocal works of Anton Webern. Louisiana State University, Baton Rouge, LA. https://digitalcommons.lsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=6445&context=gradschool_disstheses

Lowther, C. 2016. Bird Cage. Barzakh 18.4.2016. <https://www.barzakh.net/new-blog/2016/4/18/john-cage>

Mononen S., Torvinen, J. & Välimäki, S. 2018. Johdanto. Teoksessa Mononen S. ja Välimäki S. (toim.) Musiikki muutosvoimana – Aktivistisen musiikintutkimuksen manifesti. Tutkimusyhdistys Suoni ry. Helsinki 2018.
https://static1.squarespace.com/static/5b0424703917ee9417d3f86e/t/5c10a381032be4e801962185/1544594340919/Musiikki_muutosvoimana.pdf

Mäkinen H. 2020. Viimeistään koronaviruksen pitäisi tehdä kaikista luonnonsuojelijoita ja hyvinvointivaltion kannattajia. Kolumni, Yle 23.4.2020.
<https://yle.fi/uutiset/3-11315437?fbclid=IwAR1QRRepUSXVF39IDHQcO6rSvQ38sCZRB9tybq8HFMXSemt0xK0NMNuNTwU0>

Naxos International 2007. Webern Complete Songs.
https://www.naxos.com/sungtext/PDF/8.570219_Webern_Complete_Songs_lyrics.pdf

Salminen A. ja Vadén T. 2018. Elo ja anergia. Niin&näin, Tampere.

Sedergren, J. 2005. Hiljaisuuden historiasta. Historian siipien havinat -blogi 18.11.2005.
<https://kronoblogi.blogspot.com/2005/11/hiljaisuuden-historiasta.html>

Service, T. 2013. Symphony Guide: Webern's op.21, The Guardian. Julkaistu 17.12.2013.
<https://www.theguardian.com/music/tomserviceblog/2013/dec/17/symphony-guide-webern-op-21>

Takemitsu, Toru 1995. Confronting Silence. Fallen Leaf Press, Berkeley California.

Talvitie, R. 2015a. Säveltäjänä Suomessa – Riikka Talvitien puheenvuoro. Julkaistu Yle.fi:ssä 10.3.2015, päivitetty 20.5.2015.
<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2015/03/10/saveltajana-suomessa-riikka-talvitien-puheenvuoro>

Talvitie, R. 2015b. Haastattelu Ylen Kantapöydässä 11.3.2015.
<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2019/09/13/saveltaja-riikka-talvitie-kasvoi-ihan-tavallisessa-kodissa-keravalla-musiikin>

Talvitie, R. 2018a. If all the world were paper. Ohjelmateksti, score ja esitys Korjaamo Vintti Helsinki. 23.5.2018. Julkaisematon.

Talvitie, R. 2018b. Haaste! Blogissa Muuttuva säveltäjä. Julkaistu 7.8.2018.
<https://blogit.uniarts.fi/kirjoitus/haaste/>

Talvitie R. 2019. Hiljainen tieto. Radioessee. Radio Variaatio, Yle 26.5.2019.
<https://areena.yle.fi/1-50106374>

Talvitie, R. säveltäjä. 2020. Sähköpostihaastattelu 19.4.2020. Haastattelija Oksanen, T.

Talvitie, R. & Lonka P. 2018. Heinä. Kantaesitys 7.6.2018 Hiljaisuus-festivaalilla. Ohjelmateksti, score ja video. Julkaisematon.

Tarantino, T. 2002 – 2012. Anton Webern Symphony (op. 21). Julkaistu nettisivulla toddtarantino.com.

http://toddtarantino.com/hum/webern_symphony.html

Thunberg G. 2019. The disarming case to act right now on climate change. TED Talk 13.2.2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=H2QxFM9y0tY>

Torvinen, J. 2014. Musiikin filosofisuus ympäristöongelmien aikakaudella, Agon 4/2014.

<http://agon.fi/article/musiikin-filosofisuus-ymparistoongelmien-aikakaudella/>

Torvinen, J 2015. Composing, music and society at large. Finnish Music Quarterly 1.10.2015.

<https://fmq.fi/articles/composing-music-and-society-at-large>

Välimäki, S. 2015. Muutoksen musiikki – pervoja ja ekologisia utopioita audiovisuaalisessa kulttuurissa. Tampere University Press, Tampere.