

Anneli Arho

On enemmän ja muuta kuin se, minkä tiedän¹

Fenomenologi tutkii ilmiöitä, sellaista, joka ilmenee joko itsestään tai sitten ilmiö pitää tavalla tai toisella houkutella ilmenemään. Noin kahdeksan vuotta sitten fenomenologinen tietämykseni kattoi sanan 'ilmiö' ja jonkinlaisen arkikäsitteen ilmiöistä – kuten enkeleistä ja sateenkaarista. Sen jälkeen olen jatkuvasti oppinut uutta. Sana ja sen selitys -tasolta alkanut suhteeni 'ilmiöön' on asettunut jonkinlaiseksi ymmärrykseksi siitä, kuinka ilmiöt ovat osa ihmisen elämää. Erityisen hauskaksi tämän ymmärryksen laajenemisen tekee se, että vielä muistan jollain tavalla, minkälaista oli silloin, kun en ymmärtänyt. Kokemuksesta viisastuneena oletan kuitenkin, että on paljon muutakin, mitä voisin ymmärtää, mutta siitä en vielä tiedä.

En kuitenkaan ole erityisen kiinnostunut pohtimaan yksittäisiä ilmiöitä, intentionaalisia objekteja, vaikka suurin piirtein koko ajan ilmeneekin jotain, joka kiinnostaa. Sen sijaan olen kiinnostunut kaikesta siitä, joka jää kohdistuneen katseeni ulkopuolelle: taustoista, reuna-alueista, puitteista, merkityssuhteista; ylimäärästä, satunnaisesta; tapahtumisesta ja ilmenemisestä; eroista, kuuluista, aavistuksista ja ei-tiedetystä. Olen kiinnostunut kaikesta näkymättömästä, joka tekee jotakin jollakin tavalla näkyväksi.²

¹ Jean-Luc Marion on monin tavoin vaikuttanut tähän tekstiin kirjoittamalla ylimäärästä, siitä mitä ei voikaan tietää: tapahtumisen tavoittamattomasta moninaisuudesta, taiteesta häikäisevänä kuvana (ikonina), oman lihan ainutlaatuisuudesta ja ei-tiedetyksi-tulemisesta ja toisesta, joka on niin vieras, ettei häntä sovi oikein edes ajatella ilmiönä. (Marion 1998 ja 2001)

² Näkyvä ja näkymätön eivät tässä yhteydessä yritä olla mitään tarkasti määriteltyä, vaan sanat viittaavat monenlaiseen ja monentasoiseen ”näkymättömään”, usein metaforisesti. Puheeni

Istun kirjoittamassa. Kirjoitan sanan toisensa perään. Mietin. Ajattelen. Muistelen kokemustani eräästä musiikillisesta tilanteesta. Kirjoitan: ”*ja mitä osaan kertoa musiikista?Laulaja ja jouairei...*”

Äh... Käteni on jälleen kerran siirtynyt yhden pykälän vasemmalle, jousitriosta on tulossa jouaireio. Totean ohimennen, jälleen kerran, kuinka käteni tuntevat näppäimistön liikkeenä.

Nyt vain tuo yksi outo kirjainjono – *jouairei* – vie huomioni. Jään katselemaan kirjaimia. Jään kuuntelemaan äänneitä peräkkäin. Tunnen, kuinka suuni muotoutuu äänneiden mukaan, kun ohimennen kokeilen kirjainyhdistelmää. Juuri tuollaisia vokaaleja ei yleensä sanota peräkkäin, ja muistan, kuinka koulussa piti opetella vokaalijono *aeiouyääö*. Muistan, kuinka olen kuunnellut vokaalien värähtelyä itsessäni. Jään miettimään, kuinka minussa olevan tilan muoto ilmenee äänen muotona. Joskus vuosia sitten mongolialaisten yläsävellaulu kiehtoi eksoottisuudellaan. Itse asiassa *jouairei* näyttää hiukan ranskan kieleltä. *Jouairei...* Se on äännettynä vähän kuin *jouerais*, ”soittaisin”. Onkohan ranskassakin tapana kirjoittaa tarkoituksella väärin niin kuin englanninkielessä? Ehkä jossain murteessa voitaisiin ääntää vähän tuonne päin.

Jään kuuntelemaan sanan muuntunutta sointia ja sanan muotoa, ja ajattelen, kuinka tottunut olen oman kielen sointiin, enkä yleensä edes huomaa sitä. Olen kuitenkin oppinut tunnistamaan, kuinka kielen sointi on minussa – niin kuin siinä tanskalaisessakin, jonka englantia oli vaikea erottaa tanskankielestä.

*Jouairei.. jouaireio.. jouai-reio jouai-reio jouai-reio jouai-reio ...*Sitähän voisi laulaa!

Kirjoittaessani pohdin jatkuvasti sanoja. Tunnustelen kokemuksiani. Mietin, kuinka sanat kulloinkin kuvaavat sitä, mistä haluan kirjoittaa, ja kuuntelen lauseiden rytmiä. Joka kerran, kun kirjoitan riittävän väärin koen samankaltaisen ilmiön: yksittäinen kirjainyhdistelmä – merkkijono tai täpläryhmä – rävähtää esille. Koko huomioni suuntautuu vain tuohon väärin kirjoitettuun sanaan. Sana irtoaa tavanomaisista merkityssuhteista; ajatuspolut aukeavat moniin suuntiin, eikä ole mitään syytä tarttua mihinkään yksittäiseen ajattelutapaan, tiettyyn jonakin-näkemiseen. Tilanne antaa mahdollisuuden monenlaiseen kokemiseen, mutta tunnistan, kuinka kaikkien mahdollisuuksien perusta on minussa, omissa kokemuksissa, eletyssä kehossa, muistamisessa.

näkyvästä ja näkymättömästä on Maurice Merleau-Pontyn (1988 (1964)) inspiroimaa.

Viime aikoina olen yhä uudelleen miettinyt sitä, kuinka koen ilmiöitä, ja kuinka sanat nimeävät, puhe suuntaa ja osoittaa esille tulevan, erityisen, ei-tavanomaisen. Puhe tuo jotain yhteisöllisesti näkyväksi, ja jättää ei-puhutun edelleen näkymättömäksi. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että ei-puhuttu olisi merkityksetöntä. Päin vastoin. Se on usein olennaista. Esimerkiksi oma olemassaolo on itselle niin itsestäänselvää, että huomio voi suuntautua kaikkeen itsen ympärillä olevaan, eikä huomion puute ei tee omaa olemista olemattomaksi. Ihmisellä on kyky aistia ja kokea. Ihminen kokee koko ajan, mutta arkikielessä kokemukseksi nimitetään sellaisia tilanteita, jolloin kokeminen erottuu tavanomaisesta. Maailma ilmenee ihmiselle ilmiönä, mutta vain erityistapauksissa jonkin sanotaan olevan ilmiö; puhutaan esimerkiksi enkeleistä, sateenkaarista, ihmeistä ja ilmiömäisen hyvistä soittajista. Jonkinlainen luovuus – mitä se sitten onkin – kuuluu ihmisenä olemiseen, mutta sanalla on perinteisesti viitattu vain erityiseen luovuuteen.

Arkielämässä tämä monenlaisen ja monentasoisen näkymättömän – esimerkiksi liian lähellä olevan, itsestään selvän, tavanomaisen ja totunnaisten – jättäminen puheen ulkopuolelle saattaa toimia. Näkymättömän unohtamisesta seuraa kuitenkin ongelmia erityisesti silloin, kun sanalliset ilmaisut otetaan liian vakavasti – esimerkiksi tutkimuksen perustaksi. Ongelmia seuraa siitä, että tarkastellaan maailmassa tai minussa tapahtuvaa sanojen kautta, ja ajatellaan, että sanoiksi on tuotu olennainen, tosi, tai jopa kaikki. Tai jos ajatellaan, että vain lineaariseksi, loogiseksi ajatuspoluksi aukeava on totta. Tai jos ajatellaan sanallisesti ilmaistu tiedon sirpaleina, ikäänkuin tutkimusten tulokset asettuisivat yhtenäiseksi kirjoitetuksi kuvaksi, joka vähitellen palapelin tavoin täydellistyy. Tai jos esineellistetään tai redusoidaan merkityksellisyys sanallisesti määriteltävien käsitteiden joukoksi. Jos unohdetaan ylimäärä, yhteensopimaton, epälooginen. Jos unohdetaan tausta ja marginaalit.

On ilmiöitä, jotka jotka ovat niin pelkistettyjä, ettei niissä ole juuri tietämistä, kuten kolmio ja sonaattimuoto. Tavallisiinkin ilmiöihin liittyy paljon sellaista, joka on enemmän ja muuta kuin tiedän, mutta tällä enemmän ja muulla ei yleensä ole merkitystä. Kaikki ylimäärä, ennalta tiedetyn, oletetun tai sovitun ulkopuolelle jäävä leikkautuu pois merkityksettömänä, mikäli kaikki toimii. Virkailijat ovat hyviä niin kauan kuin hoitavat virkanimikkeen mukaiset tehtävänsä, eivätkä anna henkilökohtaisten ongelmien vaikuttaa työpanokseensa. Koneet ovat hyviä niin kauan kuin ne toimivat. Oppilaat ovat hyviä niin kauan

kuin he suoriutuvat odotusten mukaisesti, lapset hyviä niin kauan kuin ovat kilttejä. Potilaat ovat hyviä niin kauan kuin ihmisenä olemisen ei näy vamman tai sairauden takaa. Arkimaailman tavanomaisia ilmiöitä ei ilmiöiksi tunnistetakaan – juuri tässä on ongelma, jonka fenomenologiasta innostunut tutkijanalku kohtaa. Mutta virkailijat, koneet, oppilaat, lapset, potilaat, julkiset instituutiot kuten taideyliopisto tai muut tavanomaiset ilmiöt toimivat ennalta asetetun mukaisesti vain mielikuvissa. Käytännössä ilmenee aina vikoja, puutteita, huolia, harmeja, kaikenlaista satunnaista, jota ei ole suunniteltu eikä otettu huomioon. Ihmiset ovat aina omanlaisiaan kokonaisia ihmisiä. Luonto yllättää ihmiset yhä uudelleen. Elämismaailma ei koskaan vastaa ideaalimaailmaa.

Sen sijaan taideilmiöissä – sellaisina kuin ne olen oppinut tuntemaan – olennaisia ovat myös piirteet, jotka tavanomaisista ilmiöistä puuttuvat, kuten esille tuleminen, ylimäärä ja merkityssuhteiden avoimuus. Olennaista on siis myös sellainen, mitä en tiedä enkä osaa odottaa. Ilmiöt ilmenevät vain ilmetäkseen, eikä mikään käytännöllinen tarkoitus määritä ilmiön luonnetta etukäteen. (Institutionalisoiminen tosin usein mitätöi taideilmiön esille tulemisen hetken, sillä odotetun tapahtumisesta ei ylläty kukaan.)

Olen jo kuullut huhuja eräästä kappaleesta, soittajat ovat kertoneet. Osaan siis jo odottaa, mutta kuitenkin kokemus lyö ällikällä. Olen yllätynyt, ihastunut, häikäistynyt, mykistynyt. Haukon henkeä, äimän käkenä. Tai jotain sinne päin. Enkä ole ainoa... katson ympärilleni ja kaikkialla näen innostuneita katseita, ihmiset tuskin pysyvät penkeillä. Nuoren säveltäjän kollegat ovat haljeta. Edessä istunut vanhempi mies nousee mielenosoituksellisesti ennen muita ja kävelee ulos. "Apu-va", hän sanoo yleisöön päin kääntyessään, ja minä ajattelen, etten muista ilmaisun alkuperää.

Ja mitä osaan kertoa musiikista,, laulaja ja jousitrio... paljon ylöspäisiä kulkuja. Puhtaan kiihkeitä ääniä, rosoisia, karkeita, repiviä ääniä. Yhdessä kohtaa laulaja aloitti ylöspäisen kulkunsa baritonina ja lopetti sopranistana, siis vaihtoi äänenkäyttötapaa kesken kaiken... tämän muistan luullakseni vain, koska säveltäjä sattui siitä etukäteen mainitsemaan. Ja mikä siinä sitten suisti elämisen hetkeksi raiteiltaan? En tiedä.

Kuvaamani tapaus oli poikkeuksellinen, vaikkei siitä juuri julkisuudessa puhuttu. Nyt puolitoista kuukautta myöhemmin muistan vielä hyvin elämyksen voimakkuuden, vaikka en osakaan kertoa musiikista juuri mitään, enkä muista edes kappaleen nimeä. Kokemus oli sellainen, jollaisia luulen kuulijoiden aina

odottavan, vaikka he tyytyvät toki vähempäänkin. Taiteen tarkoituksena tuntuu olevan elämys, ekstaasi, joka nostaa tavanomaisen yläpuolelle. Mieluiten heti.

Noin neljännesvuosisata sitten kuulin Ranskan radiosta musiikkia, joka oli sävelletty ehkä 1600- tai 1700-luvulla. Laulaja oli nimeltään Sophie – sukunimen olen jo unohtanut – mutta muistan varmaan loppuelämäni sen hämmennyksen, jonka musiikin sointi ja esityksen outous herättivät. Kokemus oli niin kummallinen – mitään vastaavaa en muistanut kuulleeni – etten osannut suhtautua siihen edes vakavasti. Esitys vaikutti lähinnä pilalta. Laulu kuulosti epävireiseltä, ääni värisi oudosti, musiikilliset eleet olivat huvittavan valittavia, kuin jostain melodraamasta. Ihmettelin, kuinka tuollainen laulaja on voitu päästää radioon laulamaan. Hämmästykseni kuulin myöhemmin, että kyseinen Sophie oli Ranskassa erittäin arvostettu laulaja, barokkimusiikin taitaja.³

Tuohon aikaan, nuorena musiikin ammattilaisena, pidin itseäni asiantuntijana, kykenevänä arvioimaan mikä on hyvää ja mikä huonoa. Olen kuitenkin jälkepäin muuttanut käsitykseni tuosta esityksestä, vaikka sen omalaatuinen pateettisuus on ehkä vain kasvanut mielikuvissani vuosien mittaan. Jo tietoisuus muusikkopiirien arvostuksesta vaikutti – esityksessä täytyi olla jotain, joka meni minulta ohi. Suurin vaikutus on kuitenkin ollut tottumuksella, monenlaisten kokemusten tuomalla ymmärryksellä. En enää edes odota suoraa soittimellista ääntä, niin kuin Sophien laulua kuunnellessani, vaan olen vähitellen herkistynyt nauttimaan vivahteista, joita en silloin osannut kuvitellakaan.

Kuitenkin juuri tuo tapaus oli tärkeä. Olen suurimmaksi osaksi jo unohtanut ne lukemattomat kerrat, jolloin olen heti pitänyt kuulemastani. Kokemus Sophien laulusta oli niin järkyttävä, että edelleen tunnen itsessäni kokemuksen jäljet. Ja tulin ajatelleeksi kaikenlaista, kuten että kokemuksen karttuessa tottumuksia ravistelevan skandaalin mahdollisuus pienenee.

Tavallisesti pianistit tulevat lavalle, kumartavat, asettuvat soittimensa ääreen ja, jos hyvin käy, katoavat. Huomioni suuntautuu säveliin, jotka tempaavat mukaansa, vievät ja virittävät, synnyttävät sointikentän, musiikillisen tilan. Tämäkin pianisti tulee eteen, soittimen ääreen. Kumarrus yleisölle, valloittava hymy. Hän soittaa... sormin, kämmenin, käsivarsin, päällään, jaloillaan, sisältä ja ulkoa, kieliä ja kaikukoppaa, äänтелеe, huutaa, viheltää ja puhalttaa pilliin. Tämä pianisti on jotain muuta. Hiki valuu, hän riisuu takkinsa,

³ Seitsemästä kokemusesimerkistäni toinen, neljäs, viides ja kuudes (aiheina Sophie, Messiaen ja Machaut) ovat muunnelmia väitöskirjani esimerkeistä (Arho 2004).

pitää linttaan astuttua kenkää kuin jalkaan sujautettavaa tohvelia, jotta saa kengän nopeammin pois silloin, kun tarvitsee jalkaa soittamiseen. Eikä soittaja missään vaiheessa katoa mihinkään; tämän pianistin liha on totisesti läsnä. Hymyilen itsekseni. Nauran. Ja koko ajan sävelet vyöryvät, koko tila soi, täyttyy soinnista, värisee, värähtelee. Myös minä. Välillä jo kaipaen korvatulppia, mutta vyöry jatkuu. Kokemukseni muuttuu. Nautin näistä äänistä. On kuin olisin sävelsuihkussa, äänimyrskyssä, ja muistan kuinka joku puhui musiikista sisäisenä hierontana. Jälkeenpäin ystäväni Janos puhuu barbariasta. Ihaillen.

Tavallisesti taiteen ystävä jo tietää suurinpiirtein, mitä on odotettavissa: tauluja, tanssia, laulua ja soittoa, tai jotain muuta vastaavaa. Konsertissa kävijä osaa jo odottaa. Hän jo tietää mikä kuuluu itse ilmiöön ja mikä kuuluu marginaaleihin. Minäkin tiesin, millaisia ovat pianokonsertit, ja uskoin, että käsitykseni oli avoin, olinhan kuullut ja nähnyt kaikenlaista. Mutta tämä konsertti oli enemmän ja erityisesti jotain muuta kuin osasin odottaa. On mahdollista, että televisiosta nähtynä tämä olisi ollut vain vain soittajan show, kokoelma erilaisia tapoja saada melko tavanomaisia musiikillisia ääniä aikaan. Nyt havahduin uudenlaiseen leikkiin, toisenlaiseen estetiikkaan. Merkityksellisyys asettui jollain muulla tavalla, vaikka en tarkalleen tiedä miten.

Olen vaikutettu siitä, kuinka laulusarja antaa ajan, joka ei ole minun arkimaailmastani. Kehoni ei tavoita niin hidasta liikettä, eivätkä liikkeen yllä niin pitkiin kaarrokseen. Toistojen määrä ylittää joskus kohtuuden rajat, jotka nekin olivat minussa. Musiikin myötä aika viipyy; musiikki virittää olemiseni toiseksi, antaa tilan kuin katedraali. Itsepäisesti toistuvissa tavuissa oli aluksi hiukan Aku Ankan poppamieskulttuuria, mutta olen alkanut tottua tavuihin, ne neutraloituvat ja ovat saamassa uusia vivahteita. Outo hartaus ja kiihko ovat jo asettuneet sanoihin, joilla ei ollut merkitystä. Linnunlaulukuviot ja kellojen soinnit avaavat maailman. Aina jokin musiikissa toistuu, tulee takaisin, kertautuu, kiertää kehää, ilmaantuu yhä uudelleen, artikuloi aikaa ja tilaa pyörryksiin. Yhä useampi näin-on-myös-meidän-ihmisten-elämässä vilahtaa, sillä mieleeni on jäänyt yksittäisiä sanoja, jotka hakevat tulkintaa. Nämä ja muut sanat ovat ehkä kertomus, mutta en halua vielä tietää sitä. Haluan jättää kaiken vielä avoimeksi, sillä aavistus on huikean paljon enemmän kuin jo tiedetty. Musiikin sointijäljessä sekoittuvat unenomaisen hitaat liikkeet ja tanssit, joiden rytmi on elävän kehon. Tanssien rytmit jäävät kehoon, joka vastustaa haluani muistaa pitkät kaarrokset. Kaarrostojen tavoittamiseen tarvitsen musiikin yhä uudelleen.

Kuuntelin Olivier Messiaenin *Harawia* lukuisia kertoja. Uppouduin kuuntelemiseen, mutta silloin tällöin kiinnitin huomiota pieniin sivulauseenomaisiin ajatuksiin, jotka tulivat ja menivät. Vaikutti siltä että ajatukset eivät mitenkään liittyneet musiikkiin, jota kuuntelin. Vähitellen tulin kuitenkin tietoiseksi, että ajatukset olivat usein joko omaelämäkerrallisia mieleenjuolahtumia, jotka saattoivat hyvinkin konkreettisesti liittyä siihen, mitä kuulin, tai kertoivat kehoni tuntemuksistani. Minä historiallisena olentona elin sitä musiikkia, jota kuuntelin.

Kuuntelen Agnus Dein levyttä, lukemattomia kertoja. Haluan irrottautua vuosien aikana juurtuneista mielikuvista. En osaa katsoakaan partituuria näkemättä siinä isorytmistä cantus firmus-tekniikkaa. Aluksi partituuri työntyy mukaan kuulokuvaksi. Minun täytyy kuitenkin olla erityisen tarkkaavainen, että kykenen ilman partituuria kuulemaan sen mitä olin tottunut näkemään. Vähitellen uppoudun sointiin ja annan ajatusteni olla. Nuottikuva unohtuu. Hetkittäin havahdun ihmettemään kokemustani, ja on elämys huomata, kuinka musiikki muuttuu.

Partituurissa vallinnut äänten tasa-arvo kumoutuu. Nuottikuvasta jatkuvasti silmille työntyvä neljälle viivastolle eritelty neliäänisyys menettää merkityksensä soinnin sulautuessa kokonaisuudeksi. Sointi kyllä säilyy moniäänisenä: moninaisuutena, joka ei ole laskettavissa. Huomion kohde vaihtuu jatkuvasti. En enää tarkkaile, vaan jokin vie mukanaan, hetken kuluttua jokin toinen. Satsi asettuu soinnillisemmaksi kuin olin kuvitellut ja hengittää hitaasti, sykkivän yhteenpunoutumisen ja säästeliäästi kuvioituvan yhteensulautumisen vuorotellessa. Sointi muuttuu jatkuvasti: viipyvä ja läpikuultava, moniääninen, levoton, vastaanhangoitteleva ja ohimennen viiltävä ovat tosia toisin kuin aikaisemmin. Muutamit toistuvat kuviot tarttuvat. Lyhyet säkeet merkillisellä tavalla sekä yksilöityvät itsekseen että sulautuvat toisikseen. Selkeä symmetrinen ABA-muoto unohtuu itsestäänselvyydeksi, joka vain on. Musiikki on liian lähellä katsottavaksi.

Yhden ainoan Agnus Dein esityksen kuunteleminen levyttä yhä uudelleen kaivertuu kokemukseksi: juuri nämä sävyt ja eleet, juuri tällainen tapahtumisen syke. Kehollinen tietoisuuteni juuri tästä musiikista on horjumaton.

Kuvaamassani kokemuksessa minulle oli tärkeintä muutos. Olin tottunut kuuntelemaan Guillaume de Machaut'n Agnus Deitä partituurin kanssa, ja olin erityisesti pyrkinyt ymmärtämään kappaleen tekotapaa, rakennetta ja sen sellaista. Sen kaltainen musiikin ymmärtäminen kuuluu ammatilliseen osaamiseeni.

Halusin kuitenkin oppia kuulemaan toisin. Aioin käyttää musiikkia oman sävellykseni perustana, eikä aikaisempi lähestymistapani tuntunut enää mielekkäältä. Odotin muutosta, mutta minulla ei ollut aavistustakaan siitä, mitä voisi olla tulossa. En siis osannut odottaa mitään tiettyä. Kuuntelin levytystä kuukausien ajan. Pidin taukoa ja kuuntelin taas. Yhä uudellen. Oli ihmeellistä tunnistaa itsessä tapahtuminen, kokea uudenlaisen hidas ilmeneminen, muotoutuminen, sisäinen tuntuma ja sen vähittäinen artikuloituminen, mykkyys ja sanallisten ilmaisujen löytyminen. Kaikkiaan prosessi kesti ehkä vuoden.

Otaksun, että kokemuksen kannalta oli merkittävää, että levytys oli aina sama. Siten jouduin seuraamaan muutosta, joka tapahtui minussa sen sijaan että olisin ajatellut kokemuksellisten erojen johtuvan esityksen erilaisuudesta.

Ja sitten. Kokemus täysin toisenlaisesta levytyksestä jättää sanattomaksi. Musiikki muuttaa välittömästi luonnettaan. Erilaisuus tyrmää, avaa, synnyttää uudenlaisia yhteyksiä muihin musiikkeihin. Erityisesti yhden laulajan poikkeuksellisella tavalla soiva rennon solistinen musisointi tuntuu syttyvän musiikiksi juuri sinä hetkenä. Korkeat sävelet heittyvät kuuluville. Koko messusta, musiikista, ilmenee toisenlainen eläminen. Laulajat kuvioivat, käyttävät vibratoa, glissandoja, mikrintervalleja, ja laulavat muutenkin intervaleja, joihin oman aikamme Machaut-käytännöt eivät ole totuttaneet. Laulajien äänenmuodostus on outo. Kun ihmetys lopulta antaa tilaa ajattelemiselle, tunnistan soinnin, joka on tuttu monista kohtaamisista lähi-idän musiikkikulttuurien kanssa. Tietämykseni ei kuitenkaan riitä tunnistamaan eri traditioita ja erottelemaan niiden ominaispiirteitä. Ajatus Machaut'n musiikista ja heterofoniasta saa uusia merkityksiä.

Silloin kun kuuntelin lukemattomia kertoja samaa levytystä en kokenut kuuntelevani esinettä, sillä kokemukseni muuttui koko ajan. Kuitenkin uuden, vieläpä hyvin epätavanomaisen levytyksen kuunteleminen muutti hetkessä käsitykseni kappaleesta. Uudenlaisen ilmeneminen avasi välitilan, jossa sinkoilevien merkityssuhteiden määrä oli hämmentävä. Olin poissa tolaltani koko päivän.

Illalla on kantaesitys. Päivällä on viimeinen harjoitus, ja teen vielä muutamia ehdotuksia muusikoille. Ehdotan sellistille, että hän kirjoittamastani poiketen soittaisi kolmannessa fragmentissa glissandoja siellä täällä. Ennen konserttia olen viileän rauhallinen, luullakseni, vaikka ajatuksiini ei mahdu juuri muuta kuin edessä oleva esitys. Väliajan jälkeen fragmenttini soitetaan... tai Petteri tietenkin laulaa. Muusikot siis saattavat

soivaksi jotain siitä, minkä kanssa olen koko kevään elänyt. Kaikki sujuu hyvin...keskityn, kuulen tavallista tarkemmin, kuin hidastettuna, ja totean, että sellistin glissandot kuulostavat juuri siltä kuin olin ajatellutkin. Taputusten alkaessa Petteri kutsuu kiittämään...en oikeastaan pidä näistä hetkistä. Mutta unohdan yleisön ja halaan muusikot ja runoilijan. Kumarramme. Menen paikalleni, ja seuraava kappale alkaa. Silloin se alkaa: kyyneleet valuvat pitkin poskia ja toivon, ettei kukaan huomaa. Katson tiukasti eteenpäin, luotan siihen että toisten huomio on suuntautunut soivaan musiikkiin ja muusikoihin. Yritän huomaamatta pyyhkiä kyyneleitä pois, mutta en hallitse niitä. Konsertin jälkeen toivon, etten ole kovin punasilmäinen... Mistä tämä järkytys? Jokin tuli kuin hyökky... Minä? Eletty keho, oma liha? Tuntuu nololta liikuttua itse kirjoitetusta kappaleesta. Tosin muusikothan siinä olivat esillä ja esittämässä, en minä, ja muusikoiden esityksestä liikuttuminen on aivan soveliaista ja jopa suotavaa.

Kuvasin kokemuksiani. Kuvasin häikäistyksi tulemista, oudon torjumista ja käsityksen muuttumista jälkeensä; odottamattoman kokemista; itseä vasten aistimista, jo jonakin nähdyn silleen jättämistä, kehollista käsitteellistymistä; kosketetuksi tulemista, liikutusta. Olisin voinut kuvata myös toisin.

Kokemusvalikoimani ei ole systemaattinen eikä kattava, mutta toivon sen kuitenkin kertovan olennaisen. Koen musiikin itsessäni ja itseni musiikissa, vaikka taideilmiöt näyttävät siltä, että ne vain tulevat, tunkevat päälle, hyökkäävät, hiipivät, liikuttavat, koskettavat, virittävät – tai jättävät virittämättä, tyhjäksi ja ikävystymään – ja minä olen vain kohde, avuton kokija, joka saa, mitä sattuu ja ottaa vastaan sen mitä saa. Kuinka ahdistava kokemus mahtoikaan olla kriitikolla, joka kirjoitti György Ligetin teoksesta *Atmosphères*: ”*Kaikki on aivan liikkumatonta. Niiden ikuisuudelta tuntuvien yhdeksän minuutin aikana, jotka kappale kestää, ei tapahdu yhtään mitään.*” (Ligetin mielestä tämä oli hänen elämänsä ihanin kritiikki.)⁴ Ilmiö ilmenee usein muillekin, vaikkakaan ei kaikille, mutta ilmiö rakentuu merkityssuhteisiinsa minulle henkilökohtaisesti. Tämä vaikuttaa ehkä jopa liian itsestään selvältä sanottavaksi, mutta itsessäni huomaan yhä uudelleen, että on tilanteita, joissa kokemukseni ja arviointikykyäni pettävät.

Omaan kokemukseen luottaminen on olennaista taiteen tekijälle – ja kuitenkin kokemusta täytyy epäillä: minun tapani tehdä ja toimia ei välttämättä ole

⁴ Nordwall 1971, 9. “*Alles steht ja völlig still; während der zu einer Ewigkeit zerdehnten neun Minute, die das Stück (Atmosphères) dauert, geschieht überhaupt nichts.*”

asianmukainen arvioimisen peruste. Tuntemukseni ovat ehkä ”vääristyneet”, tuntuvat hyviltä vain koska olen tottunut niihin kuten vinossa oleviin olkapäihini. Kokemus ei välttämättä paljasta hyvää ja huonoa, vaan miellyttävän ja epämiellyttävän. Ja kokemukseni mukaan ”syvyys” paljastuu erityisesti tutussa, omaksi tullessa, vähitellen rakentuneessa merkityssuhteiden ylenpalttisuudessa. Vieras vaikuttaa pinnalliselta ja lähes merkityksettömältä.

Totesin, että kieli nimeää, suuntaa, tuo esille sen, joka näyttää erityiseltä, eivänsä tavanomaiselta. Totesin, että jätämme puhumatta, huomiotta, näkymättömäksi, sellaisen, joka on itsestään selvää, tavanomaista. Mitä tämä voisi tarkoittaa taiteen arvioimisessa? Yleensä puhumme siitä, mikä puuttuu itse kuvitellusta ideaalista. On niin paljon helpompi puhua siitä jota odotti, mutta jota ei tullutkaan, kuin yrittää tunnistaa sitä, joka on muuta kuin se, minkä jo tietää.

Taideilmiöissä olennaisia ovat myös piirteet, jotka tavanomaisista ilmiöistä puuttuvat, kuten esille tuleminen, ylimäärä ja merkityssuhteiden avoimuus. Olennaista on sellainenkin, mitä en tiedä enkä osaa odottaa. Ilmiöt ilmenevät vain ilmetäkseen, eikä mikään käytännöllinen tarkoitus määritä ilmiön luonnetta etukäteen. Joskus en yhtään tiedä mitä saan. Päiviä, viikkoja, kuukausia tai vuosia myöhemmin saatan oivaltaa jotain tärkeää. Joskus jokin koskettaa, mutta sitä ei voi vaatia tai olettaa. Se on lahja.

Taideilmiöitä ei voi hallita. Taideilmiöitä ei voi redusoida tai abstrahoida menettämättä olennaista. Sen sijaan traditionmukaisuutta voi arvioida – tosin siinäkin ei voi olla muuta perustaa kuin arvioijan omaan heterogeeniseen kokemukseen perustuva käsitys traditionmukaisuudesta. Silloin jos ei ole tietynlaista yhteisöllisesti tunnistettavaa taitoa ja traditiota, taidekokemus on vain artikuloitumatonta itseä vasten. Taiteen tietäminen on aina itsessä tietämistä. Taideteos käsitteellistyy vain kehollisesti.

Taidekokemukset rakentavat jotain sellaista, josta ei etukäteen tiedä. Taiteen tekeminen rakentaa minua. Perinteen välittyminen rakentaa – hitaasti – jotain sellaista, josta ei vielä tiedä mitä se tuo tullessaan. **K**uluu aikaa ennen kuin pystymme ymmärtämään tätä lahjaa.

Ja miten suhtautua Jacques Attalin toteamukseen: ”*Vaikuttaa siltä, että myyteissä musiikki tuo ilmi yhteisön mahdollisuuden. Ja tämä on olennaista. Musiikin*

järjestys simuloi sosiaalista järjestystä, ja sen dissonanssit ilmaisevat marginaaleja. Musiikin koodi simuloi yhteisön sääntöjä.”⁵

Kirjallisuus

Arho, Anneli 2004. *Tiellä teokseen. Fenomenologinen tutkimus muusikon ja musiikin suhteesta länsimaisessa taidemusiikkikulttuurissa*. Helsinki: Sibelius-Akatemia. Studia Musica 21.

Attali, Jacques 1977. *Bruits*. Vendôme: Presses universitaires de France.

Marion, Jean-Luc 1998. *Étant donné. Essai d'une phénoménologie de la donation*. 2. korjattu laitos. Paris: Presses universitaires de France.

Marion, Jean-Luc 2001. *De surcroît*. Paris: Presses universitaires de France.

Merleau-Ponty, Maurice 1988 (1964). *Le Visible et l'Invisible*. (Toim. Claude Lefort.) Saint-Amant: Gallimard.

Nordvall, Ove 1971. *György Ligeti, eine Monographie*. Mainz: B. Schott's Söhne.

⁵ “*La musique apparaît, à mon sens, à travers les mythes comme une affirmation de ce que la société est possible. Et c'est l'essentiel. Son ordre simule l'ordre social, et ses dissonances expriment les marginalités*.” Le code de la musique simule les règles admises dans la société.” (Attali 1977, 59.)