JYVÄSKYLÄ STUDIES IN EDUCATION, PSYCHOLOGY AND SOCIAL RESEARCH
418

Maija Pietikäinen

Laulu ja amor mundi

Tutkimus laulusta eräänä maailmasta huolehtimisen perusaktiviteettina

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

JYVÄSKYLÄ STUDIES IN EDUCATION, PSYCHOLOGY AND SOCIAL RESEARCH 418

Maija Pietikäinen

Laulu ja amor mundi

Tutkimus laulusta eräänä maailmasta huolehtimisen perusaktiviteettina

Esitetään Jyväskylän yliopiston yhteiskuntatieteellisen tiedekunnan suostumuksella
julkisesti tarkastettavaksi yliopiston Villa Ranan Blomstedt-salissa
syyskuun 2. päivänä 2011 kello 12.

Academic dissertation to be publicly discussed, by permission of
the Faculty of Social Sciences of the University of Jyväskylä,
in the building Villa Rana, Blomstedt hall, on September 2, 2011 at 12 o'clock noon.

UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ

JYVÄSKYLÄ 2011

Laulu ja amor mundi

Tutkimus laulusta eräänä maailmasta huolehtimisen perusaktiviteettina

JYVÄSKYLÄ STUDIES IN EDUCATION, PSYCHOLOGY AND SOCIAL RESEARCH 418

Maija Pietikäinen

Laulu ja amor mundi

Tutkimus laulusta eräänä maailmasta huolehtimisen perusaktiviteettina

UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ

JYVÄSKYLÄ 2011

Editors
Jussi Kotkavirta
Department of Social Sciences and Philosophy, University of Jyväskylä
Pekka Olsbo, Ville Korkiakangas
Publishing Unit, University Library of Jyväskylä

URN:ISBN:978-951-39-4385-1
ISBN 978-951-39-4385-1 (PDF)

ISBN 978-951-39-4379-0 (nid.)
ISSN 0075-4625

Copyright © 2011, by University of Jyväskylä

Jyväskylä University Printing House, Jyväskylä 2011

ABSTRACT

Pietikäinen, Maija
Singing and amor mundi.
Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2011, 193 p.
(Jyväskylä Studies in Education, Psychology and Social Research
ISSN 0075-4625; 418)
ISBN 978-951-39-4379-0 (nid.)
ISBN 978-951-39-4385-1 (PDF)
English summary
Diss.

The research probes the question of the reciprocal relations, the preconditions and the manifestations of singing and *amor mundi*. Through the etymology of the human voice, the Latin *vox* and *vocare,* "to call" or "to invoke", the study proposes that singing is a calling or an invokation of the communicative relationality and love of the world. In this research Hannah Arendt´s view of *amor mundi* takes shape as a political question, according to which art represents one human world relationship and the basic activity in taking care of the world. Here singing includes a double language of poetry and music with a significant and impressive potential, in which the singer acts as the instrument.

Regarding the preconditions of the theme, attention turns primarily on the negative and positive dimensions of freedom, or *the freedom from,* and *the freedom to.* In this study they create *polemos,* a contrast to the phenomena of power and violence as globally crucial questions, basic problems and traumatizing sources of existential experiences of today. In historical perspective, the research concretizes in this context, how the vocal art, during its whole history, has lived under the pressure of different ideological, political and economical power ambitions and of demands from social institutions.

In *the freedom from*, the research focuses on three themes of musical resistance: resituating musical autonomy as a fundamental act of human expression of shared aesthetic and political significance; music as an utopian metaphor of not-yet-conscious pointing to the undefined and open future; and the emancipating definition of the human voice as an inner, open space of experience, movement and action. In *the freedom to*, the research emphasizes the interpretations of Martin Heidegger and Hannah Arendt of the world as a "with-world", as a looking after fellow men and taking care of others. Based on the fundamental, mutual feeling of togetherness and of solidarity between the world and the human being, it will be possible to create, through singing, the "with-world" and new, converting forms of human relations. They are based on the uniqueness, communicative relationality and visionary character of the human voice in a subtle meaning of the double commandment of love.

In summary, singing as *amor mundi* can be interpreted through the constitutive, transforming conceptual act of poetry and narration and through their expressive potential and life connection which can be created with help of them. In this study, music is also approached as a metaphor and ritual of love, as a reciprocal binding of beauty and love and as a healing potential, in which music has the existentially crucial human compulsion for organizing chaos, for creating order, mutual connections, and participation.

Keywords: Singing, *amor mundi*, negative and positive freedom, political theory

Author's address

Maija Pietikäinen
Tarjantie 13, Lahti
FI-15900

Supervisiors

University Lecturer Kia Lindroos
Dr.Soc.Sc, Department of Social Sciences and
Philosophy / Political Science
P.O. Box 35, FI- 40014
University of Jyväskylä

Professor Eero Tarasti
Department of Philosophy, History, Culture and
Art Studies / Musicology
P.O. Box 35 (Vironkatu 1) FI- 00014
University of Helsinki

Reviewers

Dr.Soc.Sc, Researcher Raija-Leena Loisa
Department of Social Sciences and
Philosophy / Political Science
P.O. Box 35, FI- 40014
University of Jyväskylä

Dr.Phil, Researcher Juha Torvinen
Department of Philosophy, History, Culture and
Art Studies/ Musicology
P.O. Box 35 (Vironkatu 1) FI- 00014
University of Helsinki

Opponent

Professor Antti Vihinen
Department of Culture Theory and Destination
Management
Karlshochschule International University
Postfach 11 06 30, DE- 76 059
Karlsruhe

ALKUSANAT

Väitöskirjani teemat ovat kummunneet eräistä tärkeistä toisiinsa liittyvistä lähteistä. Niihin kuuluu ennen kaikkea sen ohella kirjoittamani ruotsalaisen laulajattaren Valborg Werbeck-Svärdströmin biografia, joka ilmestyy saksankielisenä syksyllä 2011 Sveitsissä. Tutkimus on kasvanut vuoropuhelussa tämän harvinaislaatuisen elämäkerran kanssa, joka läpäisee sen niin implisiittisesti kuin eksplisiittisesti eräänlaisena punaisena lankana. Biografiatyön osalta erityinen kiitos kuuluu pitkäaikaisimmalle laulunopettajalleni Christa Waltjenille, joka on tämän ruotsalaislaulajattaren viimeisiä henkilökohtaisia oppilaita ja jonka kautta olen saanut kokea olevani lähellä alkuperäislähdettä. Olen voinut ammentaa tutkimustyössäni myös niistä antoisista kokemuksista, jotka ovat karttuneet 20-vuotisessa laulunopettajatyössäni Saksassa, Ruotsissa ja Suomessa oppilaiden myötä, joiden ikä on vaihdellut kolmevuotiaista 75-vuotiaisiin.

Työni kysymyksenasetteluun ovat vaikuttaneet merkittävästi myös lauluja musiikkiopintoni ja opetustyöni ”Musikseminar Hamburg”-oppilaitoksessa Hampurissa. Täysin yksilöllisten opetussuunnitelmien ohella sen opettajien ja myöhempien kollegoiden työtä ohjasi vahva eetos musiikin sosiaalisesta tehtävästä ja fenomenologisen tutkimusotteen hedelmällisyydestä musiikin saralla. Heidän joukostaan suurin merkitys on ollut tämän ainutlaatuisen seminaarin perustaneella veljesparilla Holger Lampsonilla, joka nykyään toimii Hampurissa ”Alfred Schnittke Akademie Internationalin” taiteellisena johtajana, ja säveltäjä, professori Elmar Lampsonilla, joka puolestaan vaikuttaa nykyisin ”Hampurin musiikki- ja teatterikorkeakoulun” rehtorina.

Tutkimukseni poikkitieteellisestä luonteesta johtuen sen ohjaajina ovat toimineet tohtori Kia Lindroos Jyväskylän yliopiston valtio-opin laitokselta ja professori Eero Tarasti Helsingin yliopiston musiikkitieteen laitokselta. Kia Lindroosia haluan kiittää lämpimästi avarakatseisesta ja paneutuvasta ohjaustyöstä sekä tuesta ja kannustuksesta työlleni, jolle myös hänen taiteeseen suuntautunut tutkimustyönsä on antanut tärkeitä virikkeitä. Toinen erityinen kiitos kuuluu Eero Tarastille, jonka musiikillisella asiantuntemuksella ja tieteellisellä työllä sekä kannustavalla ja rohkaisevalla ohjauksella on ollut myös korvaamaton merkitys työni etenemiselle ja muotoutumiselle.

Olen voinut osallistua myös kahden kansainvälisen tutkijayhteisön seminaarityöskentelyyn, joista toinen on ollut Jyväskylän valtio-opin laitoksella poliitiikan tutkimuksen huippututkimusyksikön yhteydessä toimiva ”Politics and Arts”-ryhmä tehtävänään tutkia juuri politiikan ja taiteiden välistä kenttää. Sen tiimoilta syksyllä 2009 Lontoossa pidetty symposium ”Art, Violence and Imagination” ja Veronassa kesällä 2011 järjestetty symposium ”The Politics and Aesthetics of Non-violence” ovat olleet erityisen mieleenpainuvia ja antoisia kokemuksia. Helsingin yliopiston musiikkitieteen laitoksen järjestämät kansainväliset ”International Doctoral and Postdoctoral Seminars on Musical Semiotics”-seminaarit professori Eero Tarastin johdolla ovat olleet esitelmineen, tutkijatapaamisineen ja keskusteluineen myös tutkijan yksinäistä työtä avarta-

via ja inspiroivia tilaisuuksia, joissa on voinut parhaimmillaan saada aavistuksen Aristoteleen luoman *phronesis*-käsitteen luonteesta. Tässä yhteydessä en halua myöskään unohtaa Suomen Semiotiikan Seuran Oskarin päivän kansainvälisiä seminaareja kiinnostavine teemoineen ja virikkeineen.

Myös työni esitarkastajia, tri Raija-Leena Loisaa ja tri Juha Torvista, kiitän kiinnostuksesta työtäni kohtaan sekä niistä tärkeistä huomioista ja kommenteista, jotka ovat edesauttaneet käsikirjoituksen lopullista muotoutumista väitöskirjaksi. Susanne Kalejaiyeta puolestaan kiitän englanninkielisen abstraktin kieliasun tarkistamisesta.

Lämmin kiitos kuuluu myös ystävilleni ja entisille opiskelutovereilleni Marja Heikkilälle, Anitta Kanaselle ja Leena Subralle, jotka ovat eri tavoin edesauttaneet työn valmistumista ja joiden kanssa sen myötä elpyneet kontaktit ja keskustelut ovat olleet suuri ilon aihe. Haluan muistaa tässä yhteydessä kiitoksella myös entistä filosofianopettajaani Eeva Sillmannia, joka johdatteli opiskeluvuosina antoisasti Martin Heideggerin ajatteluun. Keskustelussamme hän antoi työni intention välittömästi käsittäessään myös oivia viitteitä sen etenemiseksi. Suuren kiitoksen ansaitsee myös Lahden kaupunginkirjaston sympaattinen ja avulias henkilökunta vaivatessani sitä vuosikausia kaukolainojen hankinnoilla ja lähteiden etsinnöillä.

Tutkimukseni merkittävästä taloudellisesta tukemisesta osoitan kiitoksen ennen kaikkea Gyllenbergin säätiölle, mutta myös Jyväskylän yliopistolle, Suomalais-ruotsalaiselle kulttuurirahastolle, Ahtola-säätiölle, Vidarstiftelselle, Iona-stichtingille ja GLS-Treuhandstellelle.

Lopuksi haluan kiittää kahta läheistä henkilöä aivan erityisellä tavalla. Toinen kiitos kuuluu veljelleni Jormalle, jonka antama tuki ja rohkaisu ovat olleet lähtemättömän arvokkaita akateemisella polulla. Läheisimmin kiitän tämän työn monivuotisesta tukemisesta ja myötäelämisestä elämäntoveriani Martinia. Erityisesti yhteiset, aurinkoiset kuukautemme Provencessa ovat jääneet työn varrelta unohtumattomina mieleeni. Kiitän myös sydämestäni siitä, ettet ole antanut minun unohtaa muun elämän rikkautta tutkimustyön rinnalla.

Lahdessa, kesänvalossa 2011
Maija Pietikäinen

Soivaa äänettömyyttä,
sädehtivää pimeyttä,
valoa,
joka etsii vastaavaisuuttaan
melodiassa
hiljaisuutta
joka pyrkii kohti vapautumistaan sanoissa.
(Dag Hammarskjöld)

SISÄLLYS

ABSTRACT
ALKUSANAT
SISÄLLYS

JOHDANTO 9
1. Tutkimuksen tausta 9
2. Keskeiset tutkimuskysymykset 11
3. Tutkimuksen metodi 15
4. Tutkimuksen kulku 19

1 VALLAN JA VÄKIVALLAN KOKEMUKSELLISILLA KEHILLÄ 22
1.1 Wilhelm Diltheyn filosofinen rajankäynti 23
1.2 Kokemuksen rakentuminen – elämyksestä kokemukseen 25
1.3 Vallan ja väkivallan käsitteet ja keskinäissuhteet 29
1.4 ”Die Betroffenheit”-käsitteen topologiaa 43
1.5 Kokemuksen destruktio ja menetyksen ulottuvuus 47
1.6 Vallan ja väkivallan kokemuksellisilla kehillä 50

2 LAULUTAIDE JA VALLAN HEGEMONIAKESKUKSET 57
2.1 Bel canto ja katolisen kirkon biopolitiikka 58
2.2 Richard Wagner ja oopperauudistus 64
2.3 Saksalainen romanttinen lied 73
2.4 Kohti laulun anatomis-fysiologista erityistiedettä 78

3 MUSIIKIN JANUS-KASVOT JA KULTTUURISEN VASTARINNAN PROJEKTIT 85
3.1 Musiikin autonomian uudelleen paikantaminen 86
3.2 Musiikki inhimillisenä ilmaisukielenä 90
3.3 Äänen emansipatorinen määrittely 96
3.4 Äänen fenomenologia ja ontologia - rakenteellinen ja temporaalinen synteesi 100
3.5 Musiikin utooppisuus ja ääni visiona 109
3.6 Ääni visiona 111

4 LAULU JA AMOR MUNDI 120
4.1 Maailma ”als Mitwelt” 121
4.2 Hannah Arendtin rakkaus-käsite 131
4.3. Historialliset laulajafiguurit – ”Mitwelt” ja yhteisön koherenssi 138
4.4 Laulajan ”Mitwelt” ja *amor mundi* 149
4.5 Musiikki rakkauden metaforana ja rituaalina 155
4.6 Kauneus ja rakkaus 162
4.7 Viron laulava vallankumous ja ”die Betroffenheit” 165

5 EPILOGI 171

TIIVISTELMÄ 180

SUMMARY 182

LÄHTEET 184

JOHDANTO

1. Tutkimuksen tausta

Laulu on kuulunut aiemmin tärkeänä osana ihmisten työhön ja arkipäivään sekä elämän juhlahetkiin ja keskeisiin riitteihin. Se on ollut taiteellisen ilmaisun olennainen ja merkittävä keino, jonka avulla ihmiset ovat voineet kertoa maailmasta sekä itsestään ja kokemuksistaan inhimillisinä olentoina. Ei ole liioiteltua sanoa, että myös oma maamme ja suomalaisuus rakentuivat tärkeällä tavalla laulun säestyksellä ja myötävaikutuksella, sillä erityisesti 1800-luvulla ja 1900-luvun alussa kuorotoiminta ja -musiikki kytkeytyivät kiinteästi Suomen kulttuuriseen, yhteiskunnalliseen ja poliittiseen kehitykseen. Kun Jyväskylässä järjestettiin vuonna 1884 ensimmäiset laajamittaiset laulujuhlat, niiden taustalla oli vahvana aateperintönä Hans Georg Nägelin 1800-luvun alkupuolella esittämä idealistinen näky musiikista, erityisesti laulusta, esteettisten elämysten antajana sekä korkeimpiin päämääriin ja henkisiin arvoihin ohjaavana kansan kasvattajana. Myös Suomen Laulajien ja Soittajien Liiton (Sulasolin) synnyn taustalla vuonna 1922 oli laulujuhlatradition yhteydessä herännyt ajatus kuorolaulun kansallisesta merkityksestä omaehtoisen kulttuurin ja kansakunnan identiteetin luomisessa. Samalla kuoromusiikki liittyi vahvasti kansalliseen sivistysprojektiin, sillä suomenkielisiä opettajia koulutettaessa he valmistuivat myös kuoronjohtajiksi ja perustivat kuoroja ympäri maata aina syrjäkyliä myöten. Lisäksi etenkin valtiollisesti raskaina ja vaikeina aikoina kuorotoiminnalla on ollut myös merkittävä kansaa yhdistävä vaikutus, sillä esimerkiksi vuosien 1938-1939 aikana kuorot ja yhteislaulutilaisuudet saivat maassamme liikkeelle tuhansia laulun harrastajia ja ystäviä.[1]

---

[1] Nämä tiedot pohjautuvat Sulasolin sivuilla ilmestyneeseen artikkeliin Markku Kilpiö: Kuoro on kasvun paikka ja Reijo Pajamon kirjoittamasta ja toimittamasta Sulasolin

Kaikkialla länsimaissa laulu ja musiikki ovat kuitenkin osin eriytyneet omaksi asiantuntijakulttuurikseen teollisen ja teknisen kehityksen myötä, mikä liittyy osaltaan myös taiteen yleiseen autonomiakehitykseen ja estetiikan vallitsevaan suuntaukseen. Sen seurauksena aktiivisista laulajista on tullut paljolti kuuntelevia vastaanottajia, vaikka Suomessa on viime vuosina havaittavissa myös aktiivisesti elpyvää ja kasvavaa kiinnostusta erityisesti kuorolaulua kohtaan. Maassamme toimii yhä noin 3000 kuoroa lapsikuoroista seniorikuoroihin pitäen sisällään mies-, nais- ja sekakuoroja kamarikuoroista suurkuoroihin ja aloittelevista ammattilaisiin laulajiin.[2] Nykymusiikissa voidaan siten havaita vastakkaisliike kahden erilaisen tendenssin välillä, joista toinen koskee laulun osittaista katoamista ihmisen elämismaailmasta sekä musiikin institutionaalisten muotojen konventionaalista jatkuvuutta[3] ja toinen merkitsee laulullisen harrastajakulttuurin aktivoitumista ja musiikin osallistuvan toimintakulttuurin elvyttämistä.

Vaikka musiikkitieteen, filosofian ja politiikan tutkimuksen välimaastossa liikkuvan tutkimukseni pääasiallisena, muttei ainoana intentiona on tarkastella sen teemoja klassisen laulutaiteen kontekstissa, on sen peruseetoksena korostaa laulamista juuri yleisenä ihmisoikeutena. Se tarkoittaa singulaariseen ihmisääneen sisältyvien potentiaalisten mahdollisuuksien aktualisointia haluamatta kuitenkaan asettaa erilaisia taidemuotoja keskenään vastakkain.[4]

Klassinen laulutaide, niin ooppera kuin lied, vaikuttaa elävän yhä 2000-luvullakin paljolti omassa hermeettisyydessään ja noudattelevan musiikin ja estetiikan omalakisia, sisäsyntyisiä kehityskulkuja ja muutosprosesseja. Lähemmin tarkasteltuna voimme kuitenkin havaita lähes kaikissa länsimaissa vallitsevan käytännön, jonka mukaan klassisen musiikin ja laulutaiteen instituutiot ovat julkisen kulttuuripolitiikan ”erityissuojeluksessa” nauttien korkeakulttuurina merkittävää arvostusta ja huomattavaa taloudellista tukea. Tämä tapahtuu osin riippumatta niiden laadullisista kriteereistä tai osallistumisen laajasta tavoitettavuudesta ja kattavuudesta. Julkisen tuen ansiosta Suomessa on kuitenkin voitu taata harvinaisen laajan taidelaitosverkoston syntyminen. Sen ohella klassinen musiikkikin on tosin, kuten muut musiikinlajit, sidoksissa talouden

---

75-vuotisjuhla-kirjasta Laulun ja Soiton Sulasol (1997) lainattuun lyhennelmään. www.sulasol.fi.

2 Sulasolin jäseneksi liittyy yhä vuosittain noin 12 kuoroa vuodessa, minkä ohella se toimii aktiivisesti mm. yhteislaulutilaisuuksien ja sävellyskilpailujen järjestäjänä sekä nuottien kustantajana. www.sulasol.fi

3 Tosin on havaittavissa myös merkkejä siitä, että vakiintuneet musiikki-instituutiot etsivät uusia toimintamuotoja esimerkiksi maanlaajuisten kiertueiden muodossa (kuten Radion sinfoniaorkesteri 14 vuoden tauon jälkeen v. 2010) tai uudistamalla ohjelmistoaan kohdistaen sitä tietoisesti tietyille ikäryhmille (kuten nuorille suunnattu Jukka Linkolan säveltämä Robin Hood-ooppera Kansallisoopperassa keväällä 2011).

4 Suomalaisen lauluntutkimuksen harvalukuisessa kentässä erään helmen muodostaa Ava Nummisen Sibelius-Akatemiassa kirjoittama väitöskirja “Laulutaidottomasta kehittyväksi laulajaksi. Tutkimus aikuisen laulutaidon lukoista ja niiden aukaisemisesta” (2005) sekä hänen perustamansa LauluAvain, joka keskittyy juuri laulutaidottomien henkilöiden rohkaisemiseen ja saattamiseen laulun pariin. Ava Nummisen valinta Uudenmaan läänintaiteilijaksi osoittaa hänen eetoksensa arvostusta ja toteuttamishalua myös julkisen kulttuuripolitiikan piirissä.

koviin markkinamekanismeihin, nopeaan kierrätykseen sekä kilpailun ja menestyksen suoritusarvoihin. Nykyään voidaan samalla havaita, että monet musiikintutkijat ja osa nuorempaa muusikkosukupolvea ovat yhä enemmän asettuneet vastakkain klassisen musiikin ja laulutaiteen degeneroituneiden konventioiden ja elitistiseksi koetun luksussfäärin kanssa. Taiteen apollinisen tulkinnan sijaan he korostavat soittamista ja laulamista dionyysissävytteisesti tekemisen moodeina sekä drastisina, väkevinä ja jopa äärimmäisinä aktiviteetteina, joissa painotetaan vuorovaikutusta ja osallistuvuutta sekä uusia kokeilevia toimintamuotoja.

2. Keskeiset tutkimuskysymykset

Nuoremman muusikkosukupolven uudistushalun lisäksi myös kotimaisen musiikintutkimuksen piirissä on parin viimeisen vuosikymmenen aikana pyritty laajentamaan sen tutkimuksellisia paradigmoja, mikä osoittaa tarvetta lähestyä musiikin ilmiöitä uusista näkökulmista musiikkianalyyttisesti painottuneen teostutkimuksen sijaan. Eräitä kiinnostavia esimerkkejä ovat esimerkiksi Kari Kurkelan tutkimus ”Mielen maisemat ja musiikki” (1993), joka lähestyy musiikkia psykodynamiikan ja psykoanalyyttisen tradition pohjalta ja tarkastelee musiikkia eräänlaisena idealisoituna ”self-objektina”. Myös Susanna Välimäki on väitöskirjassaan ”Subject Strategies in Music” (2005a) hahmottanut musiikin merkitystä psykoanalyyttisen lähestymistavan pohjalta, missä yhteydessä hän käsittelee myös lauluääntä lähinnä Roland Barthesin luonnehtiman genolaulun ja äänen roson *(the grain of the voice)* näkökulmasta. Suomessa uraauurtavana musiikin ja politiikan välisiä suhteita käsittelevänä tutkimuksena voidaan puolestaan mainita Antti Vihisen väitöskirja ”Theodor W. Adornon Sibelius-kritiikin poliittinen ulottuvuus” (2000). Juha Torvinen taas tarkastelee väitöskirjassaan ”Musiikki ahdistuksen taitona” (2007) musiikin eksistentiaalis-ontologista merkitystä, minkä myötä hän on avannut ansiokkaalla tavalla tietä fenomenologis-hermeneuttisen lähestymistavan mahdollisuuksille suomalaisen musiikintutkimuksen piirissä.

Liisamaija Hautsalo lähestyy puolestaan musiikkitieteen väitöskirjassaan ”Kaukainen rakkaus. Saavuttamattomuuden semantiikka Kaija Saariahon oopperassa”(2008) teemojaan myös hermeneuttisen tutkimuksen näkökulmasta ja liittyy osaltaan Suomessa harvinaiseen trubaduuritutkimuksen perinteeseen. Anne Tarvainen on tarkastellut laulua käsittelevissä artikkeleissaan (2004, 2005, 2006 ja 2008) laulamista kehon sisäisenä liikkeenä ja hahmottanut sitä fysiologisen aspektin lisäksi myös kokemuksellisesta ja kulttuurisesta näkökulmasta. Milla Tiainen on pohtinut omissa tutkimuksissaan (2005) ääntä ruumiillisuuden ja sukupuolen kategorioiden kautta liittyen siten vahvasti feministiseen tutkimustraditioon. Lauri Siisiäinen on valtio-opin väitöskirjassaan ”Foucault´s Voices. Toward the Political Genealogy of the Auditory-Sonorous” (2010) käsitellyt auditiivis-sonorisen alueen muotoutumista osaksi Michael Foucaultin valtaa,

hallintaa ja vastarintaa käsitteleviä teemoja antaen siten merkittävän panoksen musiikin poliittisuutta luotaavaan tutkimuskenttään Suomessa. Uusinta musiikkitieteellistä tutkimusta edustaa puolestaan Päivi Järviön fenomenologinen tutkimus ”Laulajan sprezzatura” (2011), joka käsittelee varsin spesifiä aihetta eli italialaisen varhaisbarokin musiikin laulaen puhumista, mutta hän tarkastelee ihmisääntä koskevissa pohdinnoissaan erityisesti ranskalaisen fenomenologin Michael Henryn käsityksiä taiteesta elämän ja näkymättömän tekemisenä näkyväksi ja ajatusta ihmisäänestä ihmisen kehossa asuvana voimana representaation sijaan. Päivi Järviö liittää tutkimukseensa myös kiinnostavalla ja suomalaisen musiikintutkimuksen piirissä ainutlaatuisella tavalla autoetnografisen lähestymistavan reflektoimalla muistiinpanojen avulla omia laulullisia kokemuksiaan.

Työni asettuu osaksi tätä modernia keskustelua ja viimeaikaista tutkimuksellista suuntautumista liittyen erityisesti musiikin ja politiikan väliseen tutkimuskenttään. Musiikin nykykeskustelun näkökulmasta tutkimus ehdottaa, että niin apollinisesti kuin dionyysisesti suuntautuneen musiikkikäsityksen ja – käytännön taustalta voidaan etsiä vielä syvempi musiikin ja laulun ulottuvuus eräänä maailman rakastamisen ja siitä huolehtimisen perusaktiviteettina. Siten voidaan havaita, että niin musiikin kuin politiikan tutkimuksen piirissä on olemassa tutkimuksellinen aukko, jota työni pyrkii osaltaan täydentämään tarkastelunäkökulmallaan.

Äänen alkuperäisen *vox*-merkityksen mukaisesti, joka juontuu *vocare*-termistä kutsumisena tai vetoamisena, näen tärkeäksi laulun palauttamisen kiinteäksi osaksi ihmisten elämismaailmaa. Työn teeman *”Laulu ja amor mundi”* valossa laulu voitaisiinkin tulkita kutsuksi tai vetoomukseksi kohti ihmisten välistä kommunikatiivista relationaalisuutta ja maailman rakastamista, jonka ehdotan olevan arendtilaisessa, politiikka-käsitettä uudelleen arvioivassa ja käsitteellistävässä mielessä myös poliittinen kysymys taiteen edustaessa Arendtin mukaan erästä ihmisen maailma-suhdetta ja maailmasta huolehtimisen perusaktiviteettia. Teemaan liittyvä käsite *amor mundi* on peräisin juuri Hannah Arendtin kirjeestä Karl Jaspersille, jolloin hän kertoo aikeestaan otsikoida siten valmisteilla oleva poliittista teoriaa koskeva pääteoksensa *”Vita activa”*. Työ sisältää kysymyksen laulusta eräänä *amor mundin* ilmentymänä, mutta samalla se pyrkii kuitenkin tematisoimaan ja säilyttämään sen negatiivisen ja positiivisen vapausulottuvuuden *”vapautena jostakin”* ja *”vapautena johonkin”*. Huomion kohdistuessa laulun ja *amor mundin* keskinäissuhteeseen pohdin siten myös niitä edellytyksiä ja ilmenemismuotoja, joiden kautta ja avulla laulu on mahdollista tulkita erääksi maailmasta huolehtimisen ilmentymäksi ja perusaktiviteetiksi. Tutkimuksen perusoletuksena on, että muihin musiikin ilmaisumuotoihin verrattuna **laulussa** piilee runouden ja musiikin kaksoiskielenä erityisen merkittävä ja vaikuttava potentiaali. Tätä korostaa myös ihmisen itsensä toimiminen laulun instrumenttina.

Kaksi edellä mainittua vapaus-käsitettä jäsentävät siten tutkimuksen rakennetta tärkeällä tavalla ja kantavat keskeistä tutkimuskysymystä *amor mundin* edellytyksistä. Nämä käsitteet palautuvat englantilaisen filosofin ja 1900-luvun

merkittävimpiin kuuluneen aatehistorioitsijan sir Isaiah Berlinin (1909-1997) kuuluisaan esseeseen *"Two Concepts of Liberty"*, joka on hänen virkaanastujaispuheensa v:lta 1958 Oxfordin yliopiston sosiaali- ja poliittisen teorian professorin tehtävää varten. Sitä on luonnehdittu kaikkein vaikutusvaltaisimmaksi yksittäiseksi esseeksi nykyajan poliittisessa filosofiassa, minkä taustalla ovat epäilemättä sen syntyajan geopoliittiset ja ideologiset vastakkainasettelut. (Skinner 2003, 7-8, 44) Tarkastellessaan negatiivista ja positiivista vapautta Berlin tekee selkeän eron näiden kahden kilpailevan ja yhteensovittamattoman vapauden käsitteen välille ja ehdottaa, että negatiivinen vapaus merkitsee vapautta rajoituksista (*vapaus jostakin*), kun positiivinen vapaus on puolestaan vapautta seurata jotakin erityistä elämänmuotoa *(vapaus johonkin*). Hän toisin sanoen hahmottaa negatiivista vapautta pikemminkin mahdollisuutena toimintaan, mitä vasten hän asettaa ajatuksen positiivisesta vapaudesta toimintana itsessään. Samalla hänen vapaus-käsitteensä on kriittinen suhteessa uushegeliläiseen käsitykseen, jonka mukaan seuraamalla vain ja ainoastaan kaikkein täydellisintä elämänmuotoa ylitämme kaikkien potentiaaliemme toteutumisen tiellä olevat rajoitteet ja esteet ja toteutamme itsemme ideaalin. (Skinner 2003, 17)

Luonnehtiessaan negatiivista vapautta tarkemmin Berlin tarkoittaa sillä ennen kaikkea rajoitusten poissaoloa antaen sille tulkinnan, jonka mukaan rajoitteen täytyy muodostua ulkopuolisen toimijan suunnalta tulevasta estämisen aktista kohdistuen jonkin toisen toimijan kykyyn toteuttaa mahdollisia valintoja ja aktiviteetteja. Nämä rajoitukset eivät kuitenkaan ole välttämättä tarkoituksellisia, vaan ne voivat olla myös toisten toiminnan seurauksia. Mutta olennaista on, että vapauden läsnäoloon kuuluu ennen muuta estämisen poissaolo. Ihminen on toisin sanoen vapaa, jos hän pystyy harjoittamaan kykyään ilman, että häntä estetään.[5] (Berlin 2002, 179) Näiden painotusten taustalta kuultavat epäilemättä Berlinin negatiivisen vapaus-käsitteen poliittiset implikaatiot, joihin myös hänen perheensä kokemuksilla juutalaisina emigrantteina niin Latviassa kuin Venäjällä lienee ollut oma vaikutuksensa.

Positiiviselle vapaudelle Berlin puolestaan antaa sisällön, jonka mukaan vapaus muodostuu siitä, kuinka toimijat pystyvät parhaiten tulemaan omaksi itsekseen. Siten se liittyy itsensä täydellistämisen ajatukseen ihmisen parhaimpana mahdollisuutena, mitä koskien Berlin kiteyttää ajatuksensa seuraavalla tavalla: *"Mikä ihmisen todellinen päämäärä onkin (…) sen täytyy olla identtinen hänen vapautensa kanssa."* (Berlin 2002, 179) Tämä merkitsee siten tilaa, jossa ihminen on toteuttanut ihanteen omasta itsestään. Quentin Skinner pitää positiivisen vapauden käsitettä koherenttina, sillä se on täysin ristiriitainen suhteessa

---

5 V. 2001 Britannian akatemiassa Isaiah Berlinin kunniaksi pitämässään muistoluennossa Cambridgen yliopiston modernin historian professori Quentin Skinner puolustaa samalla omaa tulkintaansa negatiivisesta vapaudesta "kolmantena vapauden käsitteenä". Hän korostaa sitä, ettei vapautta rajoita ainoastaan varsinainen estäminen tai sen uhka vaan myös silkka tietoisuus siitä, että elämme riippuvaisina muiden ihmisten hyvästä tahdosta. Tämä riippuvaisuus ja tietoisuus siitä vaikuttavat Skinnerin mukaan sekä heikentävästi että rajoittavasti vapauteemme. Siten Skinner tulkitsee negatiivisen vapauden käsitteen myös riippuvuuden ja ylivallan poissaolona, mikä on nähdäkseni sen relevantti ja merkittävä laajennus. (Skinner 2003, 23, 64)

ideaan negatiivisten rajoitusten poissaolosta. Samalla hän korostaa kuitenkin sen sidonnaisuutta sen taustalla olevaan uskomukseen, jonka mukaan ihmisellä on olemus ja ihminen on vapaa, jos ja ainoastaan jos hän onnistuu toteuttamaan elämässään tämän olemuksen. (Skinner 2003, 15)

Tämän tutkimuksen yhteydessä ei ole mahdollisuutta käsitellä tarkemmin sitä monivivahteista keskustelua, jota Isaiah Berlinin luoman kahden vapaus-käsitteen tiimoilta on käyty. Siten hänen teoriallaan on työssäni pikemminkin lähtökohtaisesti premissin luonne. En käsittele myöskään laajemmin vapaus-käsitteen määrittelyä niin filosofisessa kuin poliittis-teoreettisessa keskustelussa, mikä on varmasti eräs polttavimmista, haasteellisimmista ja monisäikeisimmistä teemoista sen piirissä. Haluan kuitenkin nostaa tässä yhteydessä eräänä varteenotettavana esimerkkinä esiin ne painotukset, joita Hannah Arendt on esittänyt ennen muuta teokseensa *"Zwischen Vergangenheit und Zukunft"* sisältyvässä luvussa *"Freiheit und Politik" (*2000, 201-226). Hän kritisoi siinä negatiivista vapaus-käsitettä pitäen sitä pikemminkin suvereniteetti-käsitteenä, jota luonnehtii riippumattomuus ja vapaus erilaisista pakoista. Sen sijaan vapaus ja politiikka käyvät hänen ajattelussaan yhteen, jolloin vapaus on varsinaisesti kaiken politiikan mieli ja toteutettavissa vain toiminnan piirissä. Arendtin mukaan ihmiset voivat näin ollen olla vapaita vain suhteessa toisiinsa, siis politiikan ja toiminnan alueella. Vain siellä heillä on mahdollisuus kokea, että vapaus on positiivista ja että se merkitsee enemmän kuin oleminen ilman pakkoa. Subjektiivisen omaisuuden sijaan vapaus on siten maailmaan kuuluva todellisuus.

Arendtin aksentti asettuu edellä mainitussa tekstissä korostetusti positiiviseen vapaus-käsitteeseen, jolloin vapaus merkitsee toimintana ennen kaikkea uusien, odottamattomien ja ennalta-arvaamattomien alkujen luomista ja niiden toteuttamista maailmassa toisten ihmisten myötävaikutuksella. Augustinusta mukaillen se perustuu ihmisen luonteeseen alkuna, *"initiumina",* jo valmiiksi luodussa maailmassa. Ihmisen sisäisen tilan sijaan Augustinus painotti erityisesti *"Civitas Dei"*-teoksessaan vapautta merkkinä siitä tavasta, jolla inhimillinen olemassaolo ilmenee maailmassa. Hänen mukaansa Jumala on luonut ihmisen juuri siksi, että maailmassa ylipäätään voisi olla jotakin sellaista kuin aloittaminen. Arendt korostaa tämän pohjalta sitä, että uuden alun luominen on tosin yksittäisen ihmisen kyky, mutta hän voi toteuttaa sen vain suhteessa maailmaan ja yhdessä toisten ihmisten kanssa. Vaikka Arendtin poliittiset painotukset positiivisesta vapaudesta ovat nähdäkseni relevantteja hänen laajentamansa politiikka-käsitteen pohjalta, pidän Berlinin luonnehdintaa negatiivisesta vapaudesta merkittävänä ja adekvaattina myös sen syntyajan mutta yhä aktuellien poliittisten implikaatioiden näkökulmasta.

Keskeiset tutkimuskysymykseni, joiden kautta tarkastelen laulun ja *amor mundin* keskinäissuhdetta, hahmottuvat siten seuraavalla tavalla:

1. Mitkä ovat ne tarvittavat ja välttämättömät edellytykset, joiden kautta laulun ja *amor mundin* välinen keskinäissuhde voi ilmetä ja toteutua? Tämän kysymyksen osalta suuntaan huomion kahteen vapaus-

käsitteeseen edellytysten mielessä, jolloin negatiivinen vapaus-käsite rajoitusten, riippuvuuden ja ylivallan poissaolona hahmottuu työssäni musiikin piirissä luotujen vastarinnan projektien kautta. Positiivinen vapaus-käsite puolestaan liittyy työhöni laulun kautta tapahtuvina uusina merkitystenantoina, käsitteinä ja narraationa ja kuvastaa ihmisen olemusta uusia alkuja luovana aloitteentekijänä ja kanssamaailman luojana.

2. Millaisten ilmenemismuotojen kautta laulun ja *amor mundin* välinen keskinäissuhde ilmenee ja toteutuu? Tarkastelen tämän kysymyksen valossa myös laulun luonnetta kaksoiskielenä ja ihmisäänen ainutkertaisena ilmentymänä, mutta luotaan lisäksi maailma-käsitteen vivahteita ja Hannah Arendtin rakkaus-käsitteen muuntumista kohti *amor mundia*. Kysymys hahmottuu ja määrittyy tutkimuksessa myös historiallisten laulajafiguurien - runonlaulajan, bardin, trubaduurin ja mestarilaulajan - historiallisen jatkumon kautta inhimillisen kanssamaailman ja yhteisöllisen koherenssin merkittävinä rakentajina. Lisäksi tarkastelen tätä kysymystä ruotsalaislaulajatar Valborg Werbeck-Svärdströmin biografian avulla yksilöllisten ratkaisujen, uusien alkujen ja merkitystenantojen ulottuvuudella, ja Viron laulava vallankumous avaa tutkimuskysymystä puolestaan yhteisöllisestä näkökulmasta.

3. Tutkimuksen metodi

Työni pääasiallisena metodina on fenomenologis-hermeneuttinen lähestymistapa, jonka mukaan fenomenologia on keskeisellä tavalla ontologiaa, toisin sanoen olemisen perustan eli maailman paljastamista. Nojaudun tutkimuksessani erityisesti Martin Heideggerin filosofisiin ajatuksiin fenomenologian ja ontologian keskinäisestä yhdistämisestä sekä Hannah Arendtin sen pohjalta luomiin poliittisen teorian painotuksiin. Merkittävä metodinen lisä on myös hermeneutiikan varhaisfilosofin Wilhelm Diltheyn tietoteoreettinen antropologia. Se liittyy inhimillisen kokemuksen rakentumiseen ja merkitykseen subjektin ja maailman konstituoitumiselle ja subjektin itsemääräämiselle, jotka toteutuvat dynaamisessa ja historiallisessa elämänyhteydessä ja tulkinnoille avoimessa maailma-suhteessa. Koska hermeneutiikan keskeisenä tutkimustavoitteena on tutkittavien ilmiöiden ymmärtäminen niiden merkitysten oivaltamisena, on työn tarkastelukulma sen mukaisesti myös korostuneen historiallinen tutkimuskohteiden muuntuvan, monivivahteisen ja ristiriitaisen liikeprosessin äärellä.

Edellä mainittujen ajattelijoiden kautta tutkimus liikkuu menetelmällisesti fenomenologian ja hermeneutiikan historiallisella jatkumolla. Luonnostelen seuraavassa hyvin yleisluonteisesti sen pääpiirteitä ja muuntumisprosessia, joka

alkaa työssäni Wilhelm Diltheyn filosofiasta ja huipentuu Hannah Arendtin poliittiseen filosofiaan.[6] Pyrkimyksenäni on tässä yhteydessä hahmottaa näiden ajattelijoiden filosofisia ydinkohtia ja samalla niiden kautta määrittyviä eroja, jotka täydentyvät varsinaisesti itse tekstissä. Wilhelm Dilthey edustaa eräässä mielessä tämän filosofisen suuntauksen perustanlaskijaa, sillä hän otti ensimmäisenä käyttöön hermeneutiikan termin ja puolusti hengentieteiden metodologista itsenäisyyttä suhteessa luonnontieteisiin. Hänen postuloimiensa lähtökohtien mukaan luonnontieteet ovat kausaalisesti selittäviä tieteitä, kun hengentieteiden ja ihmistieteiden luonne on olla ymmärtäviä tieteitä. Siten historiallisten tapahtumien ja ennen muuta ihmisen tarkastelemisessa kausaalianalyyttisen asenteen tulee väistyä ymmärtävän asenteen hyväksi.[7]

Fenomenologian perustajan Edmund Husserlin pyrkimykset suuntautuivat kuitenkin varsin eri tavoin, kuin Wilhelm Diltheyn pohdinnat olivat viitoittaneet. Husserlia askarruttivat tieteiden yhtenäisyyden ongelmat, joiden ratkaisemisessa hänen perusmotiivinsa oli etsiä tieteelle absoluuttista viime käden perustelua. Hänen pyrkimyksenään oli palautua ”zu den Sachen selbst”, asioihin sinällään eli fenomeeneihin, jotka käsittävät kaiken, mikä on tajunnalle alkuperäisesti annettua. Hän jaotteli tieteet tosiasiatieteiksi, jotka kohdistuvat empiiriseen todellisuuteen ja sen tutkimukseen, ja olemustieteisiin, jotka tutkivat ns. ideaalisia esineitä ja niiden välisiä suhteita. Tajunnan fenomenologiassaan Husserl pyrki erottamaan *historiallisen reduktion* avulla fundamentaaliat johdannaisista, perinteisistä käsityksistä ja uskomuksista. Samalla keskeistä on pysyttäytyminen tutkittavassa kohteessa ja esineessä, jolloin ne eivät hänen mukaansa ole tajunnanaktien tuotetta.

Puolestaan olemusten tutkimuksessa, ”im Wesenschau”, Husserlille oli keskeistä *eideettinen reduktio*, joka tapahtuu kaksivaiheisesti ja jonka tarkoituksena on saada esiin ilmiön olemus, eidos. Ensimmäisessä vaiheessa intentionaalisen aktin korrelaatti eli kohde puhdistetaan tai vapautetaan ihmisen luonnollisen asenteen mukaisesta todellisuusoletuksesta, jolloin siitä tulee *noema* eli havaittu oleminen käsitteellistettynä kohteena (esimerkiksi havaittu talo tai kuultu melodia). Toisessa vaiheessa sulkeistetaan toissijaisiksi osoittautuvat tekijät, jolloin jäljelle jääneet tekijät muodostavat olemuksen. Eideettisen reduktion pohjalta voidaan kuitenkin havaita kunkin esineen kuuluvan useisiin olemuksiin ja niiden hierarkioihin, jolloin tutkimusintressi muodostaa Husserlille olennaisen ja epäolennaisen kriteerin. Siten siinä suljetaan pois aiemmat käsitykset esineen luonteesta ja pyritään aidosti yleisen käsitesisällön löytämiseen yksittäisissä ilmiöissä. Tämän pohjalta Husserl piti logiikkaa ja matematiikkaa juuri eideettisinä tieteinä.

---

6 Jätän tässä yhteydessä tarkastelun ulkopuolelle fenomenologian ja hermeneutiikan uudemmat merkittävät ja kiinnostavat suuntaukset, joita edustavat mm. Maurice Merleau-Ponty, Hans Georg Gadamer, Paul Ricœuer ja Gianni Vattimo.

7 Noudatan tässä tutkimusmetodia esittelevässä osiossa seuraavia lähteitä: Juntunen-Mehtonen 1982, 113-117; Krohn 1981, 84-99, 123-132; Torvinen 2007, 22-40 ;Tontti 2005, 50-84 ja Kupiainen 2005, 85-97.

Kolmas reduktion muoto Husserlin fenomenologiassa on *transsendentaalinen reduktio*, joka on saanut voimakasta kritiikkiä osakseen jopa fenomenologien keskuudessa. Sen mukaisesti jokainen objekti on siinä merkityksessä intentoitu objekti, että sen puhdas käsite sisältää ehtonaan sen olevan periaatteessa jonkun tajuamisaktin kohteen sisältönä. Sen mukaisesti subjektiviteettia on siten tarkasteltava intentionaalisten objektien viimeisenä ehtona ja perustana. Näiden johtopäätösten pohjalta Husserlin on katsottu päätyneen ajattelussaan objektiiviseen idealismiin.

Erityisesti myöhäisfilosofiassaan Husserl tematisoi oivalluksen tiedon perustumisesta esiteoreettiseen kokemukseen, jota hän kutsui elämismaailmaksi. Se muodostaa yhtäältä eräänlaisen kehyksen todellisuutta koskevalle tiedolle, ja toisaalta elämismaailman käytännölliset intressit ohjaavat tietoa. Vaikka elämismaailma intresseineen muodostaa olennaiseen ja epäolennaiseen liittyviä kriteereitä, Husserl korosti fenomenologisen reduktion tarpeellisuutta sen suhteen, mikä tarkoittaa pidättäytymista arvostelmista, jotka esittävät olemassaoloa koskevia väitteitä. Husserlin intentionaalisuuden käsite on myös eräs hänen filosofiaansa kuuluva ydinkategoria, jossa korostetaan tajunnan kohteeseen suuntautuvaa aktiluonnetta. Käsittelen sitä kuitenkin tarkemmin kolmannessa luvussa ja hahmotan siinä yhteydessä myös sen eroja suhteessa Heideggerin tulkintaan.

Hermeneutikot alkoivat kuitenkin etääntyä Husserlin luomasta fenomenologiasta havaitessaan, että välittömästi annettu sisältää kuitenkin aina esiymmärrettyä, joka on eräs ymmärtämisen välttämätön ehto. Kun Husserl pyrki etsimään tieteellisen ajattelun absoluuttista alkua, ei hermeneutikkojen mielestä mikään ymmärtäminen voi alkaa absoluuttisesta alusta, vaan sen perustana on ennakolta ymmärretty merkityskokonaisuus. Husserlin oppilas Martin Heidegger esitti tämän kritiikin ensimmäisen kerran perustavalla tavalla teoksessaan *"Sein und Zeit"* hermeneutiikan vaikuttavana taustahahmona, mutta hän sai myös paljon vaikutteita hermeneutiikan varhaisfilosofilta Wilhelm Diltheyltä. Siten hän pyrki etsimään hermeneuttisessa fenomenologiassaan ilmiöiden mahdollisuuden taustaa ja ehtoja eli ohjasi hermeneuttisen ajattelun polttopisteen tulkitsemisen ja ymmärtämisen eksistentiaalis-ontologisiin mahdollisuusehtoihin. Siitä syystä Heidegger kutsui suuntautumistaan myös faktisuuden hermeneutiikaksi.

Heidegger hahmotti yleisesti kaikkia tietoisuuden tietoisia operaatioita, kuten havaitsemista, väittämistä ja tulkitsemista, ymmärtämisen johdannaisina, sillä ne edellyttävät ymmärtämistä ja ovat siitä riippuvaisia Daseinin tapana olla maailmassa. Hänen mukaansa teoreettinen ymmärrys perustuu siten esiymmärrykseen, joka ilmenee käytännön toiminnassa, ateoreettisessa praksiksessa, pohjautuen ihmisen historialliseen, merkityksiä luovaan luonteeseen. Hermeneutikot puhuvat näin ollen ymmärtämisen hermeneuttisesta kehästä, joka liikkuu esiymmärtämisen ja ymmärtämisen välillä. Tämän kehämäisen liikkeen kautta esiymmärryksen piiriin kuuluvat esikäsitteet voivat täsmentyä, täydentyä tai korjaantua, jolloin sillä on eräässä mielessä spiraalimainen, laajeneva luonne. Samalla ymmärtämisen kehämäinen liike tarkoittaa mahdollisuut-

ta ennakkoluulojen ylittämiseen ja jatkuvaan kriittisen etäisyyden luomiseen, jolloin se itse asiassa täydentyy fenomenologisen metodin avulla ja tarkoittaa ilmiöiden merkitysten oivaltamista. Näin tulkittuna esiymmärtämisestä katoaa se Hans Georg Gadamerin luoma painotus, jossa esiymmärtämisellä perustellaan perinteiden ja auktoriteetin tai ennakkoluulojen puolustamista. On kuitenkin perusteltua erottaa oikeutetut perinteet epäoikeutetuista, väärinymmärrykseen tai erheeseen pohjautuvista perinteistä. Kun esiymmärretty tulee ymmärretyksi, käsitykset voivat selkiintyä, tarkentua ja täsmentyä, jolloin myös mahdolliset erheiden aiheet tulevat näkyviin kriittisen etäisyyden kautta.

Husserlin myöhäisajattelun pohjalta käy ilmi, että fenomenologinen maailma on nimenomaan elämismaailmaa. Maailmana se on kuitenkin kokemustemme perusta, mutta samalla se on luonteeltaan aina keskeneräinen edellyttäen ihmisten täydentäviä ajatuksia ja tekoja. Tämä maailman keskeneräisyyden jatkuva täydentyminen purkaa subjektin ja objektin jyrkkää eroa ja muodostaa samalla fenomenologiasta ja ontologiasta identtisen kokonaisuuden. Martin Heidegger (2000, 59-61) tematisoi filosofiassaan tämän ajatuksen ja otti samalla uuden, radikaalin askeleen suhteessa Husserlin muotoilemaan tietoteoreettisesti ja tajunnallisesti painottuneeseen fenomenologiaan, joka näin kääntyy eksistenssifenomenologiaksi. Heidegger kirjoittaa: *"Fenomenologia on tapa lähestyä sitä, minkä on määrä olla ontologian teemana. Oleminen on mahdollista vain fenomenologiana. (…) Fenomenologia on tiedettä olevan olemisesta – ontologiaa."* Ontologialla Heidegger tarkoittaa filosofisen perinteen mukaisesti olemiseen kohdistuvaa kysymistä, jossa oleminen tulee kielen käytön alueella ja siten tematisoiduksi. Reijo Kupiainen (2005, 87) avaa tätä vaikeatajuista, mutta perustavanlaatuista ajatusta Heideggerin ajattelussa siten, että fenomenologia on ontologiaa, koska siinä tarkastellaan fenomenologian peruskysymystä eli intentionaalisuutta nimenomaan olemisena ja suhteena kohti olemista. Samoin ontologia on hänelle fenomenologiaa, koska se tarkastelee olemista sellaisena, kuin oleminen ilmenee ilmiönä ja tulee puheeseen. Heideggerille fenomenologia on siten, kuten Juha Torvinen tutkimuksessaan (2007, 30) painottaa, maailman tarjoaman perustan ontologista täydentämistä eli ihmisen ja maailman päättymätöntä dialogia ja vuorovaikutusta. Tämä lähtökohta on eräs syy siihen, miksi sitä on usein kutsuttu tutkimukselliseksi asenteeksi.

Monet Martin Heideggerin filosofisista peruslähtökohdista kuultavat julkilausumattomina premisseinä myös Hannah Arendtin poliittisen filosofian taustalta. Hän kuitenkin suuntautui toisen merkittävän opettajansa, Karl Jaspersin, tavoin voimakkaammin ja praktisemmin kohti inhimillistä käytäntöä ja poliittista todellisuutta. Eräät Arendtin painotukset voidaan tosin tulkita implisiittisiksi kriittisiksi kannanotoiksi Heideggerin filosofisia lähtökohtia kohtaan. Yksi perustavan laatuinen eroavaisuus Heideggeriin, millä on Arendtin filosofiassa tärkeitä poliittisia seurauksia, koskee hänen näkemystään syntyväisyydestä ihmistä määrittävänä peruseksistentiaalina. Sen kautta hän korostaa ihmisen luonnetta uutena alkuna ja yhdessä kanssaihmisten kanssa uusia alkuja luovana olemuksena, kun Heiddegerin filosofiassa puolestaan kuolema ja kuo-

lemaa kohti eläminen on ihmisen perustavin eksistentiaali eli Daseinin olemisen rakennemomentti.

4. Tutkimuksen kulku

Lähden työssäni liikkeelle näkemyksestä, jonka mukaan nykyinen globaali todellisuus avautuu vallan ja väkivallan monisäikeisenä yhteenkietoutumana ja näyttämönä. Noudatan siten musiikin sisäistä logiikkaa tuomalla esiin vastateeman ja kehittämällä sitä perusteeman kontrastina. Tämä lähtökohta liittyy lisäksi työn metodiseen lähestymistapaan *polemosta* korostavana ajatuksena, jolloin vastakohdat näyttäytyvät niiden välisen kiistan kautta avautumisen ja kätkeytymisen jatkuvassa tapahtumaliikkeessä. Samalla se viittaa *amor mundia* koskevaan tulkintaan *agonian* kautta toteutuvana maailma-suhteena.

Tarkastelen alussa erityisesti Hannah Arendtin ja Simone Weilin käsityksiä vallasta ja väkivallasta, niiden keskinäissuhteista ja tuottamista eksistentiaalisista peruskokemuksista. Näiden filosofien hahmottelemien ajatusten ohella toisen maailmansodan jälkeisen yhteiskuntateorian piirissä, erityisesti saksalaisessa keskustelussa, ”die Betroffenheit”-kokemus muodostaa erään avainkategorian aktuellin yksilöllisen ja yhteiskunnallisen todellisuuden ja kehitysdialektiikan ymmärtämiseksi. Samalla tarkastelen kysymystä kokemuksen rakentumisesta Wilhelm Diltheyn keskeisesti tematisoimien *”Erlebnis”*- ja *”Erfahrung”*-käsitteiden kautta, mutta luonnehdin myös sitä kiinnostavaa ja relevanttia keskustelua, jota erityisesti Frankfurtin koulukunnan piirissä on käyty kokemuksen kriisistä ja rappiosta molempien maailmansotien aikaan saaman yksilön pirstoutuneisuuden ja natsismin synnyttämän kollektiivisen regression myötä. Luvun lopulla avautuu työn kokonaisteemaa alustavasti viitoittavalla tavalla Hannah Arendtin ja Simone Weilin ajatteluun liittyvä ulottuvuus heidän luodatessaan rakkauden tematiikkaa. Se hahmottuu yhtäältä Weilin ehdottamana yksilöllisenä eettis-moraalisena vastauksena irrottautumisessa vallan ja väkivallan esineellistävältä vaikutuskehältä ja toisaalta Arendtilla suuntautumisena kohti *amor mundia*, maailman rakastamista. Viimeksi mainittu on luonnollisesti myös eettisesti sävyttynyt ratkaisu, mutta siinä painottuvat pikemminkin yhteisöllinen vastuu, keskinäinen solidaarisuus ja kansalaisen aktiivinen rooli.

Työni kolmannen luvun myötä tapahtuu siirtymä kohti laulun, vallan ja väkivallan keskinäisiä kosketus- ja rajapintoja. Sen aiheina ovat laulutaide ja vallan hegemoniakeskukset, jolloin tarkastelen 1600-luvulta alkaen ennen muuta laulun ja laulupedagogiikan kolmea keskeistä suuntausta eli bel cantoa, wagnerismia ja modernia anatomis-fysiologista diskurssia. Niillä on historiallisina tiedonmuotoina vahvasti paradigmaattinen luonne, mutta ne ovat olleet samalla sisäisessä keskustelusuhteessa toisiinsa näyttäytyen siten monoliittisten koulukuntien sijaan monivivahteisina, jopa sisäisesti ristiriitaisina lähestymistapoina. Luvun keskeinen huomio kohdistuu kuitenkin niihin hegemonisiin valtakeskuksiin, joilla on ollut laulutaiteen ja -pedagogiikan omaehtoisen este-

tiikan ohella merkittävä vaikutus niiden syntyyn, kehitykseen ja konkreettisiin toteutumismuotoihin.

Neljännessä luvussa tarkastelen musiikin paradoksaalisia Janus-kasvoja ja kulttuurisen vastarinnan projekteja musiikin historiassa asteittain muotoutuvana toisinajatteluna aluksi tematisoitumatta jääneiden autonomia-pyrkimysten suuntaan. Luonnehdin tässä yhteydessä kolmea vastarinnan teemaa: kysymystä musiikin autonomiasta ja sen uudelleen paikantamisesta erityisesti musiikkifilosofi Lydia Goehrin luomien suuntaviivojen pohjalta, musiikkia ei-vielätietoisen utooppisena metaforana filosofi Ernst Blochin ajattelussa sekä mahdollisuuksia ihmisäänen emansipatoriseksi määrittelemiseksi ja sen visionäärisen luonteen hahmottamiseksi. Avaan näkökulman näihin ajatuskulkuihin ruotsalaisen laulajattaren Valborg Werbeck-Svärdströmin biografian avulla, jossa nousevat esiin vallan eri muotoihin liittyvät kokemukselliset teemat sekä kulttuurisia vaihtoehtoja luonnostelevat toiseuden ja vastarinnan projektit. Ne sisältävät myös potentiaalia toimia laulutaiteen piirissä ja sen kautta voimaannuttavina ja emansipatorisina katalysaattoreina koko kulttuurin alueella. Luvun kysymyksenasettelut ja ajatuskulut luonnostelevat siten musiikin ja laulun mahdollisuuksia avata negatiivisen vapauden horisonttia *amor mundin* edellytyksenä *”vapautena jostakin*.”

Koska työni keskeinen kysymys liittyy laulun ja *amor mundin* väliseen tematiikkaan, tarkastelen työni viidennessä luvussa musiikin ja laulun ulottuvuuksia positiivisen vapauden näkökulmasta *”vapautena johonkin”*. Pyrkimyksenä on siten välttää lukkiutumista subjektia ja inhimillistä yhteisöä koskevaan resistenssipositioon, mistä syystä asetan kysymyksen laulusta uusien käsitteellistämisaktien, merkityksenantojen ja narraation mahdollisuuksina ja maailmasuhteena. Tällöin keskeistä on laulun avulla tapahtuva yhteisen maailman, ”Mitweltin”, rakentuminen sekä ihmisen ja maailman perimmäinen yhteenkuuluvuus *amor mundina*. Avaan teemaa jäsentämällä maailma-käsitteen monivivahteista tulkintaa erityisesti Martin Heideggerin filosofiassa ja Hannah Arendtin ajattelussa, joissa molemmissa maailma-käsite korostuu erityisesti kanssamaailmana sekä huolen ja huolenpidon kautta olemisena toisten tähden. Hannah Arendt kuitenkin terävöittää ja konkretisoi tätä konseptia poliittisessa filosofiassaan kontrastoimalla siihen myös maailmattomuuden teeman, jonka yhteydessä hän käyttää metaforia ”autiomaa ja keitaat” ja tulkitsee sen perimmiltään erääksi barbarian muodoksi.

Syvennän ja laajennan tässä yhteydessä jo ensimmäisessä luvussa luonnosteltuja rakkaus-käsitteen ulottuvuuksia palaamalla Hannah Arendtin ajattelun äärelle, jolloin tarkasteluni keskiössä on hänen Augustinuksen rakkauskäsitettä koskeva väitöskirjansa. Arendt kritisoi erityisesti Augustinuksen konseptin maailmaa ja maailmallisuutta torjuvaa luonnetta länsimaista kulttuuria konstituoivan ja siihen samalla kriittisen suhteen luovan rakkauden kaksoiskäskyn pohjalta, jolloin hänen ajattelunsa siirtymä kohti eksistentialistisia ja poliittisia determinantteja alkaa piirtyä jo selkein luonnosviivoin. Konkretisoin luvun teemoja myös historiallisen perspektiivin kautta kuvaamalla keskeisiä kulttuurisesti vaikuttaneita laulujafiguureita; runonlaulajaa, bardia, trubaduu-

ria ja mestarilaulajaa ”Mitweltin” ja yhteisönsä vallan ja koherenssin mutta myös poliittisen vastarinnan merkittävinä rakentajina myyttisen mimetologian eli herooisen itseidentifikaatioprojektin ja keskeisten kulttuuriarvojen avulla.

Laulun luonteen pohjalta runouden ja musiikin kaksoiskielenä tarkastelen viimeisessä luvussa myös musiikkia rakkauden metaforan ja rituaalin näkökulmasta sekä pohdin kysymystä kauneuden ja rakkauden keskinäissidoksesta. ”Betroffenheit”-kokemuksen globaalin ulottuvuuden valossa tuon esiin myös israelilaisen Bracha Ettingerin ehdotuksen tulkita haava eli ihmiskunnallinen trauma kauneuden alkuperänä, joka viittaa taiteen parantaviin mahdollisuuksiin sekä esteettisen ja eettisen alueen keskinäissuhteen moderniin tulkintaan. Luon lisäksi luvun lopulla katsauksen Viron laulavaan vallankumoukseen, joka on lähihistoriassamme muuttanut osaltaan maailmaa ennen näkemättömällä tavalla rakentaessaan kanssamaailmaa ja luonnonmyytin ambivalenttia mimetologiaa poliittisen vastarinnan välineenä. Samalla siihen on sisältynyt aineksia, joiden pohjalta se voidaan tulkita myös kauneuden ja rakkauden kaksoisprojektiksi.

1 VALLAN JA VÄKIVALLAN KOKEMUKSELLISILLA KEHILLÄ

On ilmeinen tosiasia, että valta ja väkivalta ovat kaikkialla maailmassa nykyajan ydinkysymyksiä, perusongelmia ja eksistentiaalisten kokemusten traumatisoivia lähteitä.Vaclav Havel (1984) luonnehtii vankilakirjeissään *"Briefe an Olga"* (Kirjeitä Olgalle) aikamme peruskonfliktin vallitsevan juuri anonyymin, vastuuttoman ja kontrolloimattomasti syöksähtelevän vallan ja ihmisen perustavien ja alkuperäisten intressien välillä konkreettisena henkilönä. Siksi työni ensimmäisessä luvussa tarkastelu kohdistuu eräisiin vallan ja väkivallan relevantteihin käsitteellistämispyrkimyksiin, keskinäissuhteisiin ja niiden tuottamaan, harvemmin tematisoituun kokemuskenttään. Luvun perusintentiona on juurruttaa työn kysymyksenasettelu aktuelliin, globaaliin todellisuuskontekstiin sen perusteeman poleemisena vastakohtana ja siitä kumpuavana agonisena liikepisteenä.

Pohdin luvun aluksi sitä, millä tavoin inhimillinen kokemus rakentuu ja käsitteellistyy, mitä teemaa saksalainen hermeneuttinen filosofi Wilhelm Dilthey on käsitellyt omassa tuotannossaan adekvaatilla, mutta myös aikansa filosofiaan nähden kriittisellä tavalla. Luvun keskiössä on kuitenkin pyrkimys lähestyä vallan ja väkivallan ilmiöitä ja keskinäissuhteita kahden huomattavan juutalaisfilosofin Hannah Arendtin ja Simone Weilin ajattelun kautta. Heidän käsityksensä näyttäytyvät tällöin osin vastakohtaisina ja keskenään ristiriitaisina, mutta niiden välillä on löydettävissä myös keskinäisiä kosketuskohtia. Eräässä mielessä ne myös täydentävät toisiaan, sillä toisin kuin Hannah Arendt Simone Weil tematisoi keskeisellä tavalla inhimillisen kokemushorisontin oman kulttuuri- ja yhteiskuntakritiikkinsä pohjalta valta- ja väkivaltateeman yhteydessä. Tällöin eräiksi kysymyksiksi nousevat myös, millä tavoin nämä ajattelijat käsitteellistävät vallan ja väkivallan tuottamat eksistentiaaliset peruskokemukset oman aikansa kontekstissa ja missä määrin niillä on yhä relevanssia nykypäivänä.

Tarkastelun ajallista ja sisällöllistä perspektiiviä laajentaakseni luonnostelen luvun lopulla myös sitä yhteiskunnallis-poliittista keskustelua ja sen topologiaa, jota erityisesti Saksassa, mutta myös muualla Euroopassa ja länsimaissa,

on käyty toisen maailmansodan jälkeen ”die Betroffenheit”- ja kärsimyskategorioiden tiimoilta. Sen yhteydessä ei voi ohittaa sitä tärkeää ajatuksenvaihtoa, jota erityisesti Frankfurtin koulukunnan piirissä on käyty kokemuksen rappiosta ja kriisistä modernin elämän keskeisenä piirteenä ja indeksinä. Seuraan tämän keskustelun juonteita erityisesti amerikkalaisen Martin Jayn viitoittamien ajatuskulkujen kautta, jolloin hänen pääasiallisina keskustelukumppaneinaan ovat Theodor Adorno ja Walter Benjamin.

1.1 Wilhelm Diltheyn filosofinen rajankäynti

Kokemuksen käsitteellä on filosofian historiassa pitkä ja vivahteikas menneisyys. Sitä ovat tarkastelleet varsin erilaisista lähtökohdista mm. Hegel, Kant ja Heidegger sekä luonnollisesti monet empiristiset ajattelijat, kuten Locke ja Hume. Viime vuosisadan filosofian ja yhteiskuntateorian piirissä, erityisesti Frankfurtin koulukunnan myötä, tarkastelun painopiste on puolestaan asettunut kokemuksen kriisin ja rappion pohdintaan maailmansotien aikaan saaman yksilön pirstoutuneisuuden ja erityisesti natsismin synnyttämän kollektiivisen regression myötä. (vrt. Jay 1999, 177-197) Wilhelm Diltheyn nimi nousee kokemuskäsitettä pohtineiden ajattelijoiden joukosta esiin erityisesti siitä syystä, että hänen pyrkimyksenään oli hahmottaa kokemuksen rakentumisprosessia dynaamisin ja historiallisin käsittein ja asettaa se kriittisenä kannanottona aikansa filosofisiiin valtavirtauksiin. Keskityn tässä yhteydessä työni kannalta tärkeään käsitteelliseen erotteluun, jonka Dilthey tekee ”Erlebnis”- ja ”Erfahrung”-käsitteiden välillä ja joka muodostaa hänen ajattelussaan keskeisen temaattisen juonteen siitäkin huolimatta, että hänen filosofiansa aksentit asettuivat ajan myötä hiukan eri tavoin niiden keskinäissuhteiden ja painoarvon suhteen. (vrt. Oesch 2002, 299)

Wilhelm Diltheyn (1833-1911) filosofia liittyy kiinteästi hermeneuttisen filosofian varhaisvaiheisiin yhdessä Friedrich Schleiermacherin ajattelun kanssa. Heidän edustamassaan hermeneutiikan kehitysvaiheessa kyse oli ennen muuta epistemologisesta ja metodologisesta hermeneutiikasta, jossa ihmistieteille tai hengentieteille pyrittiin rakentamaan sekä tietoteoreettinen perusta että tiedollisen varmuuden takaava metodologia. (Tontti 2002, 1; Oesch 2002, 290-293) Dilthey korosti hengentieteiden itsenäistä asemaa ja halusi luoda niiden vaatiman uuden käsitevälineistön, jonka avulla olisi mahdollista kuvata hengentieteiden tutkiman todellisuuden historiallis-dynaamista luonnetta ja löytää samalla ratkaisu hengentieteiden metodisiin ongelmiin. Hän kritisoi, tosin eri syistä, sekä kantilaista että empiiristä tietoteoriaa, joiden piirissä hän näki hengentieteen tietoteorian perustelemisen osoittautuneen riittämättömäksi. (Dilthey 1982, 288)

Kritisoidessaan aikansa transsendentaalifilosofiaa, erityisesti Kantia ja uuskantilaisia, Dilthey piti Kantin luomia apriorisia ajatuskategorioita liian jäykkinä ja kuolleina ja korosti näiden muuttumattomien ja pysyvien määreiden

sijaan käsitteiden dynaamista ja kehittyvää luonnetta: *"Kantin apriori on jäykkä ja kuollut; mutta tietoisuuden todelliset ehdot ja edellytykset ovat käsittääkseni elävää historiallista prosessia, ne ovat kehittyviä. (…) Historian elämä tavoittaa myös ne näennäisen jäykät ja kuolleet ehdot, joiden vallitessa ajattelemme."*[8] (Dilthey 1982, 44) Nämä universaalit aprioriset käsitteet Dilthey halusi korvata kokemukseen pohjautuvilla, historiallisesti ja kulttuurisesti muuntuvilla kieli- ja ajatusrakenteilla, joiden perustana ovat laaja-alaiset psyykkiset, somaattiset ja sosiaaliset edellytykset. Siten hän asetti kokemus-käsitteen suhteeseen ihmisen kokonaisuuden, totaliteetin kanssa, jonka momentteja ovat mielikuvien luominen sekä ihmisen tunne- ja tahtoelämä. Näin hän halusi laajentaa kognitiivis-intellektuaalisen tietoteorian, jonka hän näki myös Locken ja Humen kohdalla johtaneen *"pelkkänä ajatustoimintana järjen laimennettuun mehuun todellisen veren sijaan"*[9], kokonaisvaltaiseksi tietoteoreettiseksi antropologiaksi. Mikäli todellisuuden käsittäminen jäisi pelkäksi teoreettis-kognitiiviseksi suhteeksi, todellisuus olisi peilikuvan kaltaista, kuollutta ja passiivista esineellisyyttä. (Dilthey 1979, 18)

Heideggerille Diltheyn pyrkimys merkitsi *"ihmisen kokonaisuutta tosiasiana"*, mutta hän tuo esiin myös kreivi Yorkin ja Diltheyn välisen kirjeenvaihdon valossa Yorkin tekemän huomion Diltheyn tutkimuksista. Kreivi York kirjoittaa kirjeessään niiden *"korostavan liian vähän geneeristä eroa ontisen ja historiallisen välillä."* Heidegger itse jatkaa tältä pohjalta, että *"pyrkimys ymmärtää historiallisuutta tuo mukanaan tehtävän saada esiin geneerisen eron ontisen ja historiallisen välillä, jolloin ontinen on juuri olevaa, joka ei ole historiallinen."* Huomautuksensa yhteydessä Heidegger kuitenkin korostaa omana pyrkimyksenään kreivi Yorkin hengen vaalimista palvellakseen Diltheyn elämäntyötä. (Heidegger 2000, 473-478) Oesch toteaakin Heideggerin painottavan Diltheyn tehneen sen esityön, jonka pohjalta hänen itsensä luoma Dasein-analyysi kumpuaa, tosin sillä kriittisellä lisähuomautuksella, että Heideggerin mielestä Dilthey ei koskaan pääse ontisesta ontologiaan. (Oesch 2002, 305)

Siten Dilthey oli Nietzschen ohella ensimmäisiä filosofeja, joka yksilöllistä kokemusta korostaessaan kiinnitti systemaattisesti huomiota jokapäiväiseen käytännölliseen elämään, sen rakenteisiin ja niihin liittyviin tapoihin jäsentää todellisuutta praktisesti ja esiteoreettisesti. Heidegger toteaakin elämän käsitteen olevan Diltheylle hengentieteiden *kohde*, mutta varsinkin sen *juuri*. (kurs. MH, Heidegger 2000, 472)[10] Tätä pyrkimystä valaista elämän, ateoreettisen ja

---

8 "Das Apriori Kants ist starr und tot; aber die wirklichen Bedingungen des Bewusstseins und seine Voraussetzungen, wie ich sie begreife, sind lebendiger, geschichtlicher Prozess, sind Entwicklung. (…) Das Leben der Geschichte ergreift auch die scheinbar starren und toten Bedingungen, unter denen wir denken."

9 "In den Adern des erkennenden Subjekts, das Locke, Hume und Kant konstruiren, rinnt nicht wirkliches Blut, sondern der verdünnte Saft als blosser Denktätigkeit." (Tutkimuksen tekijä vastaa väitöskirjassa esitettyjen vieraskielisten sitaattien suomennoksista, ellei alaviitteissä ole toisin mainittu.)

10 Heidegger tuo myös *"Oleminen ja aika"*-teoksessa esiin (2000, 261) sen, että jättäessään metafyysis-representoivan ajattelun taakseen Dilthey ei kuitenkaan ylittänyt sen perustaa, koska ei työstänyt olemista koskevaa kysymystä. Sen puuttuessa Dilt-

esiteoreettisen ymmärtämisen luonnetta ja niiden suhdetta hengentieteisiin on pidetty hänen työnsä kestävimpänä ytimenä, jonka kautta hänen teorioitaan voidaan rinnastaa esimerkiksi Husserlin ”elämismaailman”, Heideggerin hermeneutiikan ja Wittgensteinin ”elämänmuodon” teemoihin. (Mehtonen 1982, 89-90)

1.2 Kokemuksen rakentuminen – elämyksestä kokemukseen

Pyrkiessään hahmottamaan luonnon- ja hengentieteiden tiedollisten lähtökohtien välistä keskeistä eroa Dilthey toi perinteisen kokemusta merkitsevän käsitteen rinnalle uuden, elettyä kokemusta tai lyhyemmin elämystä merkitsevän käsitteen ”Erlebnis”. Hän katsoi, ettei luonnontieteiden kokemusperäinen metodi soveltunut yksilöllistä ja ainutkertaista kokemusta tutkiviin tieteisiin. Hän tosin korosti hengentieteiden luonnetta empiirisinä tieteinä, mutta halusi omilla käsite-erotteluillaan hylätä luonnontieteille ominaisen ja positivistisen tieteenihanteen omaksuman empirismin. *”Empiriaa, ei empirismiä”*[11], oli Diltheyn usein toistama vaatimus. (Dilthey 1979, 7-10)

Elämys-käsite kuuluu Diltheyllä esitietoisen alueelle hänen halutessaan ilmaista niitä moninaisia tapoja, joilla todellisuus on meille läsnä. Eletty kokemus ei ole jotakin havaittua tai representoitua, vaan tällä kokemuksen tasolla kokeva subjekti ja kokemuksen sisältö ovat yhtä. Elämyksen tapa olla minälle on identtinen sen kanssa, mitä siinä on minälle, jolloin sen piirissä ei vielä herää kysymystä sen totuudesta, sillä elämys ei itsessään objektivoidu käsittävälle subjektille. Dilthey on sitä mieltä, että elämyksen tasolla pysytellen se on aina tosi. (Mehtonen 1982, 89; Oesch 2002, 295-296) ”Erlebnis-Erfahrung”- käsitepariin liittyy Diltheyn tekemä tärkeä käsitteellinen erottelu refleksiivisen tietoisuuden (Innewerden) ja reflektiivisen tietoisuuden (Besinnung) välillä. ”Erlebnis” kuuluu juuri sille refleksiivisen tietoisuuden tai esiymmärryksen alueelle, jolla subjekti-objekti-dikotomia ei ole vielä toteutunut. (Oesch 2002, 296)

Tällä kohtaa herää kysymys, miten Dilthey oikeastaan ymmärtää ”Innewerden”-tapahtuman valossa subjektin ja objektin välisen suhteen? Merkitseekö se idealismille ominaista erojen hävittämistä ja subjektin ja objektin totaalista identtisyyttä eletyssä kokemuksessa? Onko se siis käsitettävissä absoluuttisen kokemuksen mielessä itsen ja toisen välistä jakoa edeltäväksi alkuperäisen ykseyden momentiksi? Tarkastellessaan ”Innewerden”-aktia Diltheyn lähtökohtana tosin on, ettei subjekti ole siinä erotettavissa kohteestaan eikä sillä ole vielä mielikuvaa kohteen sisällöstä, mutta pitkän kehittelytyön tuloksena hänen käsityksensä sekä eriytyy että muuttuu samalla yhä kompleksisemmaksi. Sen päätteeksi hän toteaa, ettei ”Innewerden” hävitä kohteen objektiivisuutta ja välitön-

---

heyn ”olevaa” vastaan kriittisesti nostama ”elämä” jää Heideggerin mukaan ontologisesti indifferentiksi.

11 ”Empirie, nicht Empirismus.”

tä varmuutta, vaan annetulla hetkellä subjekti ja objekti ovat saman kokonaisuuden ainesosia tietoisuuden samassa kompleksisessa, mutta todellisessa yhteydessä. Siten Dilthey näkee, että elämysakti pitää yllä ja säilyttää siihen kuuluvien ainesosien oman identtisyyden, mutta ne ovat kuitenkin saman kokonaisuuden erottamattomia aineksia, jotka eivät kuitenkaan vielä näyttäydy erillisinä itse tietoisuusaktissa. Näin Dilthey tekee näkemyksellään selvän eron objektiiviseen idealismiin. (Dilthey 1982, 69-75)

Elämystä ei ole kuitenkaan ymmärrettävä ulkomaailman passiiviseksi vaikutukseksi, vaan Dilthey käsittää sen minän toiminnan momentiksi, jolla minuus suhtautuu maailmaan eri tavoin. Erotuksena empirismistä Diltheyn elämys-käsitettä ei myöskään ole tulkittava atomistisesti, vaan elämykset ovat suhteessa toisiinsa muistamisen ja odottamisen kautta muodostaen näin keskenään ajallisen elämänkokonaisuuden. *"Sitä vastoin elämykset ovat elämänkokonaisuudessa suhteessa toisiinsa ajankulun kautta; jokaisella niistä on siten oma paikkansa kulussa, jonka jäsenet liittyvät toisiinsa muistin piirissä."*[12](Dilthey 1982, 168)

Minä kuitenkin reflektoi (Besinnung) käytännöllisesti eli esiteoreettisesti ateoreettisen piiriin kuuluvaa elämystä tavoittaen siihen kuuluvan annetun ja eletyn tietoisuusyhteyden. "Erfahrung" kuuluu nimenomaan tämän reflektoivan tietoisuuden tasolle ja on eräänlainen toisen asteen kokemus. Eletty kokemus on tullut arvostelman tai käsitteen alaiseksi kuuluen siten representoivan tiedon alueelle, mutta mieli ei kuitenkaan ole vielä tullut itsetietoiseksi tai alkanut pohtia elettyjen kokemusten merkitystä. *"Vain ajateltuna se (eletty kokemus) tulee minulle objektiksi"*, Dilthey huomauttaa tällä kohtaa. [13] (Dilthey 1982, 162) Mutta dynaamisen ja historiallisen lähtökohtansa mukaisesti Dilthey saattaa alkuun staattiselta vaikuttavan rakenteen liikkeeseen. Hän tulkitsee näiden elämysten erilaisten ei-elämyksellisten analyysien muotoutuvan edelleen uusiksi elämyksiksi, jolloin jatkuvassa elämän ja reflektion vaihtelussa muodostuu minän praktinen käsitys elämänkulusta. Siinä jokainen yksityinen elämys on suhteessa kokonaisuuteen, joka on elämysten summan sijaan kaikkien osien keskinäissuhteiden konstituoima ykseys. Tällä kokonaisuudella on muistamisen ja odottamisen prosessien kautta ajallinen, historiallinen luonne, jolloin sen nykyisyyteen sisältyy jatkuva suhde niin menneisyyteen kuin tulevaisuuteen. (Dilthey 1982, 169-170)

Erityisesti Diltheyn myöhäisfilosofiassa tämä kahden käsitteen välinen sisäinen struktuuri jäsentyy laajemmaksi käsitykseksi elämänkeydestä, joka muodostuu kolmesta elementistä: *eletty kokemus – elämänilmaisu – ymmärtäminen.* (Dilthey 1981, 235) Elämänilmaisun (Ausdruck) käsitteellä hän tavoittelee sekä elämän monitasoista ilmentymistä että minän suhdetta siihen. Minän tai muiden elämänilmaisut ovat henkisyyden tai elämän objektivoitumia, mutta ne kaikki eivät ole itsessään merkitseviä tai tarkoittavia. Elämänilmaisun riittävänä

---

12 "Dagegen sind die Erlebnisse in der Lebenseinheit im Zeitverlauf aufeinander bezogen; jedes derselben hat so seine Stelle in einem Verlauf, dessen Glieder in der Erinnerung miteinander verbunden sind."

13 Suomenkielinen sitaatti peräisin Erna Oeschin artikkelista. (Oesch 2002, 296)

tunnusmerkkinä hän pitää sitä, että se tulee ymmärrettäväksi vasta käsittäessämme sen henkisen ilmaisuksi. Henkistä voimme siis oppia tuntemaan vasta elämänilmaisujen avulla, joiden välillä vallitsee näin ymmärtämisen kehä. Koska elämänilmaisut ovat jaoteltavissa eri luokkiin, ne vaativat luonteeltaan ja tavaltaan erilaista ymmärtämistä. Dilthey kirjoittaa: *"Tulkinta olisi mahdotonta, jos elämänilmaisut olisivat täysin vieraita. Se olisi tarpeeton, jos niissä ei olisi mitään vierasta."* (ibid., 278) Oesch (2002, 299) huomauttaakin aiheellisesti, että tämän rakenteen hahmottamisen myötä käsitteiden "Erlebnis-Erfahrung" välinen ero ja rakenne alkaa hämärtyä "Erfahrung"-käsitteen laajetessa monitasoisten elämänilmaisujen suuntaan.

Luokitellessaan erilaisia elämänilmaisuja Dilthey toteaa tieteeseen kuuluvien käsitteiden, arvostelmien ja laajempien ajatusmuodostelmien irtaantuneen elämyksestä ja niiden ymmärtämisen kohdistuvan itsensä kanssa identtisenä pysyvään puhtaaseen ajatussisältöön. Myös ihmisen teoilla on niiden päämäärien pohjalta määräytyvä ilmaisuluonne ja oma rakenteensa, jossa olosuhteet, päämäärä, keinot ja elämänyhteys ovat sidoksissa toisiinsa. Vain niitä analysoimalla voidaan ymmärtää teon taustalla olevaa sieluntilaa, jota se ilmaisee. Kolmanneksi luokaksi erottuvat elämysilmaisut, jotka voivat Diltheyn mielestä sisältää enemmän tietoa psyykkisistä yhteyksistä kuin introspektio. Näin hänen ajatuksenaan on, että olemassaoloa määrittää ihmisen pyrkimys ymmärtää itseään ja maailmaa. Eletty kokemus tai elämys säilyy hengentieteiden perustana, mutta yksilö elää, ajattelee ja toimii aina yhteisen alueella. Ymmärtäminen on mahdollista vain siellä, jolloin nämä ihmisen perustavanlaatuiset suhteissa olemiset ovat jatkuvan muutoksen tilassa. (Mehtonen 1982, 91-92; Oesch 2005, 31)

Erna Oesch huomauttaa, että saamastaan kritiikistä huolimatta eletyn kokemuksen käsitettä voidaan pitää hengentieteille keskeisenä, koska se tuo esiin Diltheyn vastauksen vaatimukseen perustaa hengentieteet juuri elettyyn elämään itseensä ja osoittaa näin samalla metafysiikan mahdottomuuden.[14] Lisäksi se tuo tietoteorian keskiöön ajatuksen empiirisestä minästä, joka oli Diltheyn ja myös Schleiermacherin mielestä jäänyt syrjään Kantin filosofiassa. Eletty kokemus ja elämä nostavat myös esiin inhimillisen olemassaolon perustavanlaatuisen historiallisuuden horisonttina kaikelle hengentieteelliselle tiedolle. Oesch pitää tätä tärkeänä näkökohtana Diltheyn tuodessa esiin uudenlaisen ajattelun subjektiivisesta ja tulkinnalle avoimesta tiedosta positivistisen tieteen objektiivisuuden ja verifioitavuuden rinnalle. (Oesch 2002, 297)

Mutta Diltheyn kokonaisvaltaiseen tietoteoriaan kuuluu lisäksi eräs tärkeä vivahde subjektin konstituoitumisteeman näkökannalta, jolla on työni suhteen tärkeää relevanssia. Diltheytä edeltäneessä saksalaisessa filosofiassa Hegel ko-

---

14 Tällä kohtaa voidaan luonnollisesti nostaa esiin kysymys henkisten tai yliaististen kokemusten mahdollisuudesta osana elettyä elämää. Erityisesti Walter Benjamin on pohtinut tätä teemaa Hegelin ajattelun yhteydessä käsitellessään äärettömän vetäytymistä äärellisestä, jolloin Hegel hänen mukaansa redusoi absoluutin ilmaisemalla sen äärellisinä kategorioina. Hänen huomionsa suuntautuu siten myös ongelmallisuuteen käsitteellistää tällaisia kokemuksia.

rostaa kokemusta läsnä olevan yhteydessä ja painottaa subjektin ja objektin välistä ei-identtisyyttä. Heidegger puolestaan asettaa aksentin kokemuksen käsitteellistämisaktiin, jolloin kokemus nimeää subjektin subjektiivisuutta ja on samalla olemisen manifestaatiota. Diltheyn filosofiassa subjektin konstituoitumisen eksplisiittisesti ilmaistu prosessi asettuu ja painottuu hyvin toisella tavalla. Hänen laajentaessaan tietoteoriaa pelkästä epistemologiasta antropologian suuntaan hän näkee subjektin rakentumisen läpäisevänä juonteena koko kokemuksen rakentumisen aktissa. *"Itsemäärääminen" tässä tietoteoreettis-antropologisessa mielessä on siis itsekonstituoitumista kohteita havaitsevassa - mielikuvia luovassa – ilmaisevassa asettamisessa, jonka suorittaa ruumiillisuudessaan ja toiminnassaan täysipainoisen todellisuuden muodostava olemus."*[15] (Dilthey 1982, 163) Ensimmäinen selkeä ero näkyy siinä tietoteoreettisen antropologian lähtökohdassa, joka korostaa elämystä ihmisen toiminnan ja elämän momenttina passiivisen ja atomistisen tietoteoreettis-intellektuaalisen aktin sijaan. Elämysaktissa tietoisuudensisällöt ovat "meitä varten", jolloin siinä painottuu koko elämänykseyden implisiittinen momentti, suhteen luomisen momentti itse elämyskohteeseen sekä sen singulaarisuuden momentti: *"Kaikki, mikä on olemassa meitä varten, on olemassa nykyhetkessä annettuna elämyksessä."*[16] (Dilthey 1982, 34, 58) Tämän myötä Dilthey identifioi elämyksen tietoisuuden erityiseksi subjektiiviseksi ja subjektia rakentavaksi aktiksi, mutta rajaa sen samalla suhteessa muihin tietoisuusakteihin.

Toinen merkittävä subjektia konstituoiva painotus liittyy siihen pyrkimykseen, jonka myötä "Erfahrung"-käsite laajeni elämänilmaisun kategorian suuntaan Diltheyn myöhäisfilosofiassa. Vaikka hän näkee logiikan ja kielen olevan merkityksellisiä erityisesti tieteellisten ilmaisujen yhteydessä, atomistisesti rakentuneet kokemukselliset hetket ylittyvät elämysten välisten suhteiden yhdistämäksi "konstituutioykseydeksi" ajan dynaamisessa ja historiallisessa prosessissa, osaksi menneisyyden, nykyisyyden ja tulevaisuuden muodostamaa kokonaisprosessia. Tämä näkemys ennakoi jo osaltaan selkeästi Heideggerin tulevaa temporaalisuuden analyysiä. Ymmärtämisen käsitteen kautta Diltheyn oli mahdollista ylittää käsitys yksilöllisen elämyksen rajoittuneisuudesta, vaikka se toisaalta mahdollistaa henkilökohtaisten elämysten rakentumisen ihmisen elämänkokemukseksi toiminnallisessa ja yleisessä horisontissa. Hän ei puhu Hegelin tavoin dialektisesta liikkeestä, vaan jo myöhempää hermeneutiikkaa ennakoivasti elämyksen, ymmärtämisen ja representaation välisestä kehästä (Zirkulation) hengentieteellisen työn joka kohdassa ja jokaisessa hetkessä juuri yleisten käsitteiden avulla. [17] (Dilthey 1981, 170, 176, 178)

---

15 "Selbstbehauptung" in diesem erkenntnisanthropologischen Sinn ist also Selbstkonstituierung im wahrnehmend-vorstellend-aussagenden Setzen von Gegenständen, hervorgebracht durch ein in seiner Leibhaftigkeit und Tätigkeit die volle Wirklichkeit konstituierendes Wesen."

16 "Alles was für uns da ist, ist im Erlebnis als ein in der Gegenwart gegebenes da."

17 "So entsteht in der geisteswissenschaftlichen Arbeit an jedem Punkte derselben und zu jeder Zeit eine Zirkulation von Erleben, Verstehen und Representation der geistigen Welt in allgemeinen Begriffen."

Käsitykseni mukaan Diltheyn tulkinta kokemuksen rakentumisesta ”Erlebnis”- ja ”Erfahrung”- ja myöhemmin elämänyhteyden käsitteiden kautta sekä ajatus kokemuksesta toiminnan momenttina ja sen merkityksestä subjektia ja subjektin itsemääräämistä konstituoivana aktina taustoittavat ja jäsentävät merkittävällä tavalla sitä keskustelua, jota 1900-luvulla on käyty vallan ja väkivallan, ”Betroffenheit” ja kärsimys-kategorioiden sekä kokemuksen kriisin ja rappion tiimoilta filosofian ja yhteiskuntateorian piirissä. Mutta ennen tämän keskustelun topologista luonnostelua tarkastelen kuitenkin itse vallan ja väkivallan käsitteiden tulkintaa, joka on tematisoitunut relevantilla ja kokemuksellisella tavalla Hannah Arendtin ja Simone Weilin ajattelussa.

1.3 Vallan ja väkivallan käsitteet ja keskinäissuhteet

Molemmat 1900-luvulla vaikuttaneet filosofit ja yhteiskunnalliset ajattelijat Hannah Arendt (1906-1975) ja Simone Weil (1909-1943) ovat analysoineet ja arvioineet omakohtaisten eksistentiaalisten kokemusten pohjalta oman aikansa militaristisia ja totalitaarisia tendenssejä selkeällä ja kriittisellä tavalla. Heidän ajattelulleen on kuitenkin luonteenomaista tapa irrottaa käsitteet niiden totutusta käyttöyhteydestä, siirtää niiden merkityksiä ja löytää niille uusia sisältöjä, mikä tekee samalla näiden filosofien määrittelyn ja tulkinnan tietyn filosofisen koulukunnan tai ajattelusuunnan edustajaksi ongelmalliseksi. (Hankamäki 1992, 7; Hankamäki 2006, 375) Ranskalainen Simone Weil luonnosteli jo Hitlerin valtaannousun aattona kesällä 1932 Saksassa ollessaan selväpiirteisen analyysin maan poliittisesta tilanteesta ja senhetkisistä valtasuhteista.[18] Vaikka hän itse torjui juutalaisen uskonnon ja koki juutalaisuuden määrittelyn ongelmalliseksi vastustaen yksilön redusoimista rotukategoriaan, hän joutui maanpakoon ja kuoli Englannissa vain 34-vuotiaana työskenneltyään sitä ennen Lontoossa kenraali De Gaullen ja Ranskan pakolaishallituksen palveluksessa. (Wimmer 1996, 26)

Hannah Arendt puolestaan emigroitui Yhdysvaltoihin ja kuoli New Yorkissa, mutta joutui jo v. 1933 maanpakoon aluksi Ranskaan kansallissosialistien aloitettua juutalaisten vainoamistoimet Saksassa. Juutalaisten puolustusaktioihin osallistuminen oli syynä siihen, että Gestapo vangitsi hänet heinäkuussa 1933 lyhyeksi aikaa, ja v. 1940 hän joutui saksalaisena joksikin aikaa internointileirille Etelä-Ranskaan, mutta onnistui saamaan v. 1941 maahanmuuttoviisumin USA:aan. Uudessa kotimaassaan hän toimi aluksi v:een 1948 asti sionistiliikkeen radikaalisiiven jäsenenä, mutta joutui ristiriitoihin USA:n sionististen nationalistien kanssa ennen muuta suhtautumisesta tuolloin perustettuun Israelin valtioon. (Sontheimer 2006, 39-53) Ei ole valitettavasti tarkkaa tietoa siitä, tunsi-

---

18 Artikkeli ”L´Allemagne en attente” julkaistiin lokakuussa ja marraskuussa 1932 sanomalehdissä ”La Révolution prelétarienne” ja ”Libres propos” Ranskassa. Ne sisältyvät Weilin teokseen ”Oppression et liberte”(2001).

vatko nämä juutalaisajattelijat toisensa henkilökohtaisesti, vaikka Arendt asui maanpakolaisena Ranskassa ennen emigroitumistaan USA:aan. Joka tapauksessa hänen *"Vita activa"*-teokseensa sisältyvistä, pääosin sävyltään myönteisistä alaviitteistä käy ilmi hänen tunteneen Weilin tuotantoa monipuolisesti.

1.3.1 Hannah Arendt vallan ja väkivallan teoreetikkona

Hannah Arendt on tematisoinut vallan käsitteen ensimmäisen kerran laajamittaisesti filosofisessa pääteoksessaan *"Vita Activa"*, joka ilmestyi englanninkielisenä nimellä *"The Human Condition"* v. 1958. Teosta voidaan pitää Arendtin v. 1951 ilmestyneessä *"The Origins of Totalitarianism"*-teoksessa esitettyjen analyysien jatkona ja samalla vastauksena oman aikansa dramaattisiin ja traagisiin tapahtumiin, jotka suuntasivat hänen huomionsa juuri ihmisenä olemisen perustaviin ehtoihin. (Canovan 1992, 139) Pääteoksensa aluksi Arendt kohdistaa lähtökohtaisesti kritiikkinsä länsimaisen filosofian tradition kahteen keskeiseen erehdykseen, joista toinen uskoo kaiken olevan mahdollista ja toinen painottaa vääjäämättömän prosessin determinististä luonnetta. Hän itse korostaa subjektia tiettyjen ehtojen ja niihin sisältyvien rajoitusten alaisena, mutta pitää tärkeinä myös niiden piileviä mahdollisuuksia. Nämä ihmisen olemassaolon ehdot Arendt kiteyttää käsitteisiin elämä itse, syntyväisyys ja kuolevaisuus, maailmallisuus, moninaisuus ja maa. (Arendt 2002b, 19, 102-103)

"Vita Activan" keskeinen teema rakentuu ihmisen kolmen perusaktiviteetin - työn, valmistamisen ja toiminnan - (labour, work, action tai Arbeiten, Herstellen, Handeln) käsitteiden ja niiden välisten erojen tarkastelulle ja ymmärtämiselle. Politiikan synnyn ja edellytysten näkökulmasta, sen arendtilaisessa uudelleen arvioidussa ja käsitteellistetyssä mielessä, merkittävä on toiminnan käsite, jonka ymmärtämiseksi se on jäsennettävä suhteessa muihin inhimillisiin perustoimintoihin, joihin se tavallisesti sekoitetaan tai liitetään. Kun työ liittyy elämälle välttämättömään ylläpitämiseen ja uusintamiseen ja niitä palvelevaan kuluttamiseen, joiden myötä ihminen on yksinomaan *animal laborans,* vasta valmistamisen myötä ihminen luo itselleen kulttuurisen ja objektiivisen esinemaailman. Sen kautta hänestä tulee *homo faber,* joka on luonut päämäärien ja niihin kytkeytyvän välineellisyyden avulla maailman elämän ja maan rinnalle. Kuitenkin vasta toiminta on ainoa aktiviteetti, joka tapahtuu suoraan ihmisten välillä ilman esineiden tai aineen välitystä. Sen välttämättömänä ehtona on moninaisuus (Pluralität) ja siihen liittyvä ihmisten puheessa ja toiminnassa ilmentämä ainutkertaisuus. Toiminnan käsitteen yhteydessä Arendt viittaa kirkkoisä Augustinukseen, jonka mukaan jokainen ihminen on syntymänsä kautta *initium*, vasta-alkaja ja uusi tulokas maailmassa. Se tekee juuri mahdolliseksi ihmisten aloitteellisuuden, spontaanisuuden ja uusien asioiden luomisen, mutta niiden tulos on luonteeltaan hauraana epävarma, ennalta-arvaamaton ja peruuttamaton. Tässä mielessä toiminta on näin ollen ihmisen vastaus syntymiseen. (Arendt 2002b, 84-251)

Keskeistä Arendtin politiikan käsityksessä on siten toimija, konkreettinen henkilö, jonka toimintaa normittavat aloitteen valtaus ja uuden aloittaminen.

Tämä lähtökohta on vastakkainen nimenomaan kausaaliajattelulle, koska alku merkitsee asioita liikkeelle laittavaa katkosta ja uusien prosessien käynnistäjää. (Palonen 1989, 23, 25) Puhe toiminnan kääntöpuolena puolestaan identifioi tekijän kertomalla hänen teoistaan ja välittäen siten toisille kuvan tekijän ainutkertaisuudesta, *"sillä anonyyminä pysyvä toiminta on vailla mieltä ja vajoaa menneisyyteen*." (Arendt 2002b, 15-16) Siten Arendtin käsityksen voi tulkita liittyvän läheisesti Diltheyn ajatukseen "Erfahrungista" tai elämänilmaisusta subjektia konstituoivana tekijänä, mikä purkaa samalla näkemystä ainutkertaisuudesta ja autenttisuudesta staattisena, toimijaa myötäsyntyisesti määrittävänä käsityksenä siirtäen aksentin pikemminkin sen kehkeytyvään ja ennakoimattomaan luonteeseen.

Analysoidessaan Arendtin toiminnan käsitteen monivivahteisuutta ja kompleksisuutta Margaret Canovan on todennut sen sisältävän jännitteen inhimillisen toimintakyvyn ja vakaan inhimillisen järjestyksen välillä. Hänen mukaansa Arendt painottaa myös toiminnan haurasta luonnetta ja varjopuolia eli sen epävarmuutta, arvaamattomuutta ja peruuttamattomuutta sekä yksittäisen toimijan kyvyttömyyttä kontrolloida omia toimintasäikeitään ja niiden vaikutusta kokonaisuuteen. Hän korostaa Arendtin halunneen luoda inhimillisiä perusaktiviteetteja koskevalla jaottelullaan etäisyyttä ennen muuta Marxin työn käsitteeseen ja näkee, että toiminnan käsite on Arendtin muiden teosten ja osin julkaisemattomien käsikirjoituksen valossa huomattavasti *"Vita activan*" ajatuskulkuja monivivahteisempi ja kompleksisempi. Canovan erottaa siinä kolme historiallisesti merkittävää juonnetta, joista homeerinen ja esipoliittinen toiminnan kategoria viittasi tapaan, jolla ihmiset paljastavat ainutkertaisen yksilöllisyytensä ja juhlivat saavuttamaansa voittoa kuolemasta. Roomassa se puolestaan tulkittiin ihmisen kyvyksi liittyä yhteen ja luoda lupauksiin, keskinäisiin sopimuksiin ja lakeihin pohjautuvia pysyviä instituutioita. Kristinuskon myötä toiminnan käsite puolestaan sai vivahteen "ihmeitä luovana kykynä", jonka Arendt tulkitsi liittyvän anteeksiannon tapahtumaan alusta aloittamisena sekä odottamattomina ja yllätyksellisinä tekoina. Yhteisinä piirteinä toiminnan käsitteen erilaisille historiallisille vivahteille Canovan pitää toimintaa moninaisuuden manifestaationa, joka toteutuu suhteessa muihin ihmisiin sisältäen erilaisia tapoja alun luomiselle eli jollekin ennakoimattomalle ja odottamattomalle. (Canovan 1992, 133-141) Tässä yhteydessä on huomionarvoista, että viimeisessä, keskeneräiseksi jääneessä teoksessaan *"The Life of the Mind"* (1977 ja 1978) joissakin yhteyksissä aktivismista kritisoitu Arendt korostaa juuri ajattelua *"korkeimpana ja kenties puhtaimpana toimintana, johon ihminen kykenee"*. Tätä käsitystä hänen poliittiseksi testamentikseen luonnehditussa teoksessa voidaan eräässä mielessä pitää uudella tasolla tapahtuvana paluuna alkuun, kehän sulkeutumisena, mutta samalla siinä tuodaan esiin *vita activan* ja *vita contemplativan* keskinäinen sidonnaisuus ja suhteuttaminen toisiinsa. (vrt. Palonen 1989, 36)

Arendt näkee puheen ja toiminnan konstituoivan yhdessä varsinaisen julkisen ja poliittisen tilan, joka on samalla näyttäytymistila ja jossa ihminen on poliittinen olento juuri halutessaan ilmetä, julkituoda itsensä. Todellisuus on Arendtille niin inhimilliseltä kuin poliittiselta kannalta yhtä kuin näyttäytymis-

tila, josta hän kirjoittaa Aristoteleen Nikomakhoksen etiikkaa mukaillen: *"Ihmisille maailman todellisuuden takaa läsnäolo, näyttäytyminen kaikille, sillä sitä, mikä tapahtuu kaikille, me kutsumme olemassaoloksi."* Poliittinen alue syntyy siis ihmisten yhteistoiminnasta eli *"sanojen ja tekojen keskinäisestä jakamisesta"*. (Arendt 2002b, 201-202)

"Vita activa"-teoksessa Arendt kytkee kiinteästi toisiinsa julkisen näyttäytymistilan ja vallan käsitteet. *"Vallan syntymisen ainoa, konkreettinen edellytys on ihmisten yhdessä eläminen",* hän kirjoittaa. (ibid., 203) Hän liittää vallan käsitteen etymologisesti kreikankieliseen *dynamis-* ja latinankieliseen *potentia-*merkitykseen ja toteaa myös saksankielisen sanan "Macht" viittaavan sen kantasanoihin *mögen* ja *möglich.* Dynaamisessa ja potentiaalisessa merkityksessään valta on siis muuttuva, ei mitattavissa oleva ja myös epävarma kokonaisuus verrattuna esimerkiksi pakkoon tai voimaan. Erotuksena voimasta, joka on eristäytyneen yksilön luontainen ominaisuus, valta syntyy ihmisten välillä yhteisen toiminnan kautta ja katoaa sen päättyessä. Potentiaalisessa luonteessaan valta voidaan tosin aktualisoida, muttei aineellistaa, sillä sen olemassaolo ja muodostuminen ihmisten toiminnan kautta tekee siitä riippumattoman kaikista aineellisista tekijöistä. Juuri valta on tiettyä ryhmää yhdistävä ja koossapitävä tekijä, joka on sidoksissa ainoastaan toiminnan mahdollisuuteen ja olemassa vain toteutuessaan. Se myös kykenee luomaan pelkästä joukosta ryhmän, jonka hajoamisen estäminen on siten keino estää vallan katoaminen. Käänteisesti voidaan myös sanoa, että eristäytyminen, osallistumattomuus keskinäiseen yhteiselämään johtaa vallan menetykseen ja avuttomuuteen. *"Valta toteutuu vain siellä, missä teot ja puhe kulkevat käsi kädessä, missä sanat eivät ole tyhjiä ja teot raakoja, missä sanoja ei käytetä aikomusten naamioimiseen, vaan todellisuuden paljastamiseen, eikä tekoja loukkaamiseen ja tuhoamiseen vaan suhteitten ja uusien todellisuuksien luomiseen",* Arendt kirjoittaa. (Arendt 2002b, 202) Siten tässä lausumassa valta korostuu moraalisen integriteetin, konstituoitumisen ja legitimiteetin näkökulmasta sen instrumentalisoinnin tai strategisten vastakkainasettelujen sijaan, ja samalla siinä nousee keskeisesti esiin vallan tuottava ja luova merkitys. [19]

Arendtin valta-käsitteen ongelmallisiksi kysymyksiksi nousevat vallan itsetarkoituksellinen luonne, joka on haasteellinen ja vaikeasti avautuva, ja sen monisäikeinen suhde yksityisen alueeseen, poliittisiin instituutioihin ja erilaisiin valtiomuotoihin. Avatessaan itse vallan tulkitsemista "päämääräksi itsessään" Arendt viittaa Aristoteleen termiin *energeia*, "aktualiteetti", jolla tämä kuvaa sellaisia aktiviteetteja, joilla ei pyritä lopputulokseen. Ne eivät jätä jälkeensä muita toimintoja, vaan kuluttavat täydellisen aktualiteetin kokemuksena loppuun koko merkityksensä varsinaisen suorituksensa aikana. *"Näissä toiminnan*

---

19 Jürgen Habermas on Arendtia käsittelevässä esseessään (1978, 114-121) tunnustanut tämän teoreettiset ansiot, mutta suhtautuu myös osin kriittisesti Arendtin vallan ja väkivallan käsitteisiin. Hän pitää niitä statukseltaan normatiivisina ja näkee niiden puutteiksi strategisen toiminnan ja rakenteellisen väkivallan ilmiöiden jättämisen liian vähäiselle huomiolle. Tähän voi esittää sen vastahuomion, että Arendt etsi vallitsevasta valta- ja väkivaltakäsitteestä poikkeavaa tulkintaa nimenomaan historiallisten esimerkkien valossa, jolloin niiden normatiivisuudella on vahva todellisuuskonteksti.

ja puheen tapauksissa ei pyritä päämäärän (telos) saavuttamiseen, vaan se sisältyy aktiviteettiin itseensä, josta näin tulee entelekheia", Arendt luonnehtii. (Arendt 2002b, 209) Aristoteles (2008, 1050a 22-36) puolestaan määrittelee entelekheian täydelliseksi realiteetiksi, jolla ei ole muuta päämäärää kuin itsensä. Toiminta ja puhe ovat siten olemassa ainoastaan aktualiteetteina, minkä vuoksi ne ovat poliittisen alueen korkeimpia aktiviteetteja. Paradoksaalinen "päämäärä itsessään" juontuu Arendtin mukaan juuri tästä täydellisen aktualiteetin kokemuksesta. Itse suoritus on teos, *energeia*, jolloin se asettuu keinojen ja päämäärien kategorian ulkopuolelle, sillä mitään korkeampaa päämäärää kuin aktualiteetti itse ei voida saavuttaa. (Arendt 2002b, 209)

Arendt selkiyttää ajatustaan myös vertaamalla *"Macht und Gewalt"*-teoksessaan valtaa rauhaan absoluuttisena käsitteenä, edellytyksenä ja ehtona sille, että ylipäätään voidaan ajatella ja toimia päämäärä-keino-kategorian piirissä, jonka ajallisen keston se samalla ylittää. (Arendt 2008a, 53) Valta kuvaa siis Arendtin ajattelussa mahdollisuuksien horisonttia, joka aktualisoituu yhteisen toiminnan ja puheen kautta ja konstituoi samalla jäsentymättömän joukon yhdessä toimivaksi ryhmäksi. Työn teeman valossa tämä näkemys suuntaa jo alustavasti huomion kohti laulua eräänä käsitteellistämisen, elämänilmaisun ja narraation aktina, joka voi figuroida ja välittää inhimillisiä kokemuksia, identifioida sen subjektia sekä aktualisoida vallan potentiaalisuutta ryhmää muodostavana tekijänä.

1.3.2 Vallan ja väkivallan keskinäissuhteet

Jo teoksessaan *"Was ist Politik?"*, joka koostuu aiemmin julkaisemattomasta aineistosta v:ilta 1950-1959, Hannah Arendt tarkastelee kysymystä vallan ja väkivallan keskinäissuhteista. Teema oli siten merkittävä osa hänen ajatteluaan jo *"Vita activan"* ilmestymisen aikoihin, vaikkei hän käsittele sitä vielä suoranaisesti tässä pääteoksessaan. Hänen lähtökohtanaan on havainto, että poliittis-julkisesta tilasta on tullut sekä nykyajan teoreettisessa itseymmärryksessä että brutaaleissa olosuhteissa väkivallan paikka. Monivivahteisessa analyysissään hän näkee väkivallan kuitenkin vähentyneen 1900-luvun aikana yksityisen kotitalouden piirissä erilaisista rauhantahtoisista ponnisteluista, työväenliikkeen toiminnasta ja naisten emansipaatiosta johtuen. Samanaikaisesti valtion harjoittama väkivalta on kuitenkin kasvanut tuotantovoimien vapaan kehityksen turvaamiseksi ja vahvistamiseksi. Siten valta ja väkivalta ovat kietoutuneet yhteen nimenomaan julkisella ja valtiollisella alueella, jolla ihmiset toimivat ja tuottavat valtaa. Näin myös vallasta tulee epätervettä ja turmeltunutta, koska se on nykyaikana keskittynyt lähes yksinomaan väkivallan ympärille. (Arendt 2007, 73-74)

Lisäksi ensimmäinen maailmansota totaalisella sodankäynnillään on saattanut alkuun ja nopeuttanut täysin ennakoimattomasti väkivallan ylivoiman kasvua muiden poliittisten tekijöiden kustannuksella sekä hämärtänyt eron sotilas- ja siviiliväestön väliltä. Samalla se on kiihdyttänyt väkivaltavälineiden ja –teknologian suunnatonta ja uhkaavaa kehitystä kohti ydinasetuhon mahdolli-

suutta. (Arendt 2007, 73-77) Arendt luonnehtii perimmältään vallan ja väkivallan keskinäistä eroa seuraavalla tavalla: *"Koska kaikkialla, missä ihmiset toimivat yhdessä, syntyy valtaa ja koska ihmisten yhteistoiminta tapahtuu olennaisesti poliittisessa tilassa, tulee kaikkeen inhimillisten asioiden hoitoon sisältyvä potentiaalinen valta esiin tilassa, jota hallitsee väkivalta. Tätä kautta näyttää ikään kuin siltä, että valta ja väkivalta ovat yksi ja sama, ja moderneissa oloissa tämä tosiasiassa pitää pitkälle paikkaansa. Mutta **alkuperänsä** ja **varsinaisen tarkoituksensa** mukaan valta ja väkivalta eivät ole yksi ja sama, ne ovat tietyssä mielessä jopa vastakohtia. Mutta missä väkivalta, joka on oikeastaan yksittäisiin tai harvoihin liittyvä ilmiö, yhdistyy valtaan, joka on mahdollinen vain monenvälisenä, syntyy suunnaton väkivaltapotentiaalin kasvu. Sen on tosin osaltaan saanut aikaan järjestäytyneen tilan valta, mutta joka sitten, kuten kaikki väkivaltapotentiaali, kasvaa ja laajenee vallan kustannuksella."* (Arendt 2007, 73)[20]

Tässä yhteydessä Hannah Arendt jo muotoilee ne ajattelunsa keskeiset teesit, jotka toistuvat eri yhteyksissä hiukan erilaisin vivahtein ja painotuksin. Niiden mukaisesti valta ja väkivalta ovat alkuperältään ja tarkoitukseltaan eri asioita, jopa keskinäisiä vastakohtia, mutta modernin kehityksen myötä niistä on yhä enenevässä määrin tullut yksi ja sama ilmiö. Hän tuo lisäksi esiin erään keskeisen ja usein toistuvan käsityksen, jonka mukaan valta syntyy monen ihmisen yhteistoiminnan kautta, kun taas väkivalta on yksittäisten tai harvojen tuottamaa.[21] Väkivalta voi alati tuhota vallan tai saattaa sen voimattomaksi, mutta se ei kuitenkaan koskaan kykene saamaan aikaan valtaa tuhottuaan vallitsevat valtarakenteet. Arendt toteaa Yhdysvaltojen "founding fathersien" pelänneen enemmistön herruutta, mistä syystä he eivät siksi olleet puhtaan demokratian kannattajia, vaan tukivat Montesquieun ajatuksen mukaisesti juuri vallan rajoittamista vastavallan avulla. (Arendt 2006, 108-109)

Vallan ja väkivallan keskinäissuhteet ovat keskeisenä teemana ennen kaikkea Arendtin esseissä *"Macht und Gewalt"*-teoksessa, jonka ajankohtaisena poliittisena kontekstina ovat Vietnamin sota, rotuongelmat sekä USA:n ja Eu-

---

20 "Da überall, wo Menschen zusammen handeln, Macht entsteht und da das Zusammen-Handeln von Menschen wesentlich im politischen Raum geschieht, hat sich die allen menschlichen Angelegenheiten innewohnende potentielle Macht in einem Raum geltend gemacht, der von Gewalt beherrscht ist. Dadurch entsteht der Anschein, Macht und Gewalt seien dasselbe, und unter modernen Bedingungen ist dies in der Tat weitgehend der Fall. Ihrem Ursprung und eigentlichen Sinn nach aber sind Macht und Gewalt nicht nur nicht dasselbe, sie sind in gewissem Sinne sogar Gegensätze. Wo aber sich Gewalt, die eigentlich ein Phänomen des Einzelnen oder Wenigen ist, mit Macht, die nur zwischen Vielen möglich ist, verbindet, entsteht eine ungeheure Steigerung des Gewaltpotentials, das seinerseits zwar durch die Macht eines organisierten Raumes veranlasst worden ist, dann aber, wie jedes Gewaltpotential, auf Kosten der Macht anwächst und sich entfaltet."

21 Torontossa v. 1972 käydyssä keskustelussa Arendt tiivistää tämän vallan äärimuodon lausumaan *"kaikki yhtä vastaan"*, jolloin yhden voittamiseksi ei ole tarpeen käyttää minkäänlaista väkivaltaa, mutta ilman lain sisältämiä rajoituksia se merkitsee myös enemmistön rajoittamatonta herruutta. Väkivallan äärimuoto *"yksi kaikkia vastaan"* tarkoittaa puolestaan täydellisen tottelemisen tilaa ja luopumista kaikista mielipiteistä ja vakuutteluista. Kyse oli Arendtin ajattelua ja tuotantoa käsittelevästä kansainvälisestä konferenssista, jonka teema oli "The Work of Hannah Arendt". (Arendt 2006, 102-108)

roopan opiskelijaliikkeen kapinointi, jotka ovat antaneet Arendtille uudelleen sytykkeen pohtia niiden välisiä suhteita ja eroja. Suhteuttaessaan teemaa oman aikansa kontekstiin Arendt toteaa vallan ja väkivallan keskinäissuhteisiin liittyvien ongelmien muuttuneen ratkaisevasti ja samalla täysin ennakoimattomasti. Väkivalta oli aiemmasta satunnaisesta ja mielivaltaisesta luonteestaan johtuen marginaalinen ilmiö, kun taas nykyaikana ilmenee merkkejä vallan ja väkivallan suhteiden kääntymisestä ympäri. Aiemmissa doktriineissa väkivalta esiintyi poliittisen prosessin viimeisenä ja siitä loogisesti johtuvana vaiheena, jolloin sotaa pidettiin politiikan jatkamisena toisin keinoin. Väkivaltavälineiden suunnaton tekninen kehitys on kuitenkin johtanut väkivallan katoamiseen poliittisten päämäärien ulkopuolelle ja irtoamiseen päämäärä-keino-kategorian piiristä, mikä sisältää huomattavan määrän uusia epävarmuustekijöitä. (Arendt 2008a, 7-11)

Esseissään Arendt asettuu siten selkeästi vastakkain sen yleisen käsityksen kanssa, jonka mukaan valta ja väkivalta ovat perimmiltään yksi ja sama asia ja väkivalta ainoastaan vallan äärimmäinen manifestaatio. Hän tulkitsee ne vastakkaisen tradition kautta, jossa suvereenin eurooppalaisen kansallisvaltion syntyä ja eri valtiomuotojen erottelua ei tarkastella erilaisina herruuden muotoina. Hän viittaa historiallisesti yhtäältä Ateenan *polikseen*, jossa lainsäädännöstä puhuttiin tasavertaisten kansalaisten järjestelmänä, ja toisaalta roomalaisten *res publica*-käsitteeseen *civitaksena* eli julkisina asioina ja kansalaisten yhteenliittymänä. Tästä traditiosta kumpuava vallan ja lain käsite ei perustu käskijän ja käskettävän väliseen suhteeseen, eikä siinä samaisteta valtaa ja herruutta eikä lakia ja käskyä toisiinsa. Arendt korostaa tässä yhteydessä juuri vallan konstituoivaa ja legitimoivaa luonnetta, jonka mukaan poliittiset instituutiot vallan manifestaatioina ja aineellistumina jäykistyvät ja rappeutuvat heti, kun kansan elävä valta ei enää anna niille tukeaan. Hän viittaa myös politiikan tutkimuksen peruskäsitteistössä ja käsitteiden keskinäissuhteissa vallitsevaan sekaannukseen todeten sen perustuvan teoreettiseen näkemykseen poliittisen tulkinnasta pelkkänä hallitsemissuhteena. Arendt puolestaan näkee, että *"vasta sitten, kun eliminoidaan poliittisen vahingollinen reduktio herruuden alueelle, tulevat jälleen näkyviin alkuperäiset olosuhteet inhimillisten asioiden suhteen niille luonteenomaisessa moninaisuudessa."*(Arendt 2008a, 43-45)[22]

Tarkan käsite-erottelun mukaisesti valta vastaa toiminnan ja tekemisen lisäksi inhimillistä kykyä liittyä yhteen ja toimia yhteistyössä toisten kanssa. Valta on ryhmän omistuksessa ja olemassa vain niin kauan, kuin ryhmä pysyy yhdessä noudattaen periaatteenaan *"potestas in populo"* – ilman kansaa tai ryhmää ei ole valtaa. Myös yksittäisen henkilön vallan kohdalla tietty määrä ihmisiä on tosiasiassa valtuuttanut hänet toimimaan heidän nimissään. Valta kontrastoituu yksilölliseen ominaisuuteen viittaavaan vahvuuteen ja orgaanis-biologisia energiakvantteja määrittävään voimaan tai ilman pakkoa tai vakuuttelua tapah-

22 "Erst wenn man diese verhängnisvolle Reduktion des politischen auf den Herrschaftsbereich eliminiert, werden die ursprünglichen Gegebenheiten in dem Bereich der menschlichen Angelegenheiten in der ihnen eigentümlichen Vielfalt wieder sichtbar werden."

tuvaan auktoriteetin jäännöksettömään tunnustamiseen. Väkivaltaa puolestaan luonnehtii sen välineellisyys, mikä viittaa sekä sen keinoluonteeseen että sen käyttämiin väkivaltavälineisiin. Mutta Arendt kuitenkin toteaa, että vaikka nämä käsite-erottelut vastaavat tiettyjä todellisuuden ilmiöitä, ne kuitenkin esiintyvät harvoin käsitteellisesti puhtaina muotoina. (Arendt 2008a, 46-48)

Arendtin johtopäätöksien mukaisesti valta kuuluu tosiasiallisesti kaikkien valtiollisten yhteenliittymien olemukseen ja kaikkiin jollain tapaa järjestäytyneisiin ryhmiin päinvastoin kuin väkivalta. Koska väkivallan luonne on välineellinen, se tarvitsee sitä ohjaavan tarkoitusperän, joka oikeuttaa sen käytön. Niiden keskinäinen tarve on siten funktionaalista, muttei olemuksellista. Valta ei tarvitse oikeutusta, koska se liittyy aina jo erottamattomasti kaikkiin ihmisyhteisöihin, mutta sen sijaan se tarvitsee legitimiteettiä. *"Valta syntyy aina, kun ihmiset liittyvät yhteen ja toimivat yhdessä, sen legitimiteetti ei perustu ryhmän kulloisiinkin päämääriin ja tarkoituksiin; se on peräisin siitä vallan alkuperästä, joka lankeaa yhteen ryhmän perustamisen kanssa"*[23], Arendt luonnehtii. (Arendt 2008a, 53) Vallan vaatimus legitimoituu vetoamalla menneisyyteen, kun taas väkivallan edellyttämän keinon oikeuttaminen noudattaa tulevaa tarkoitusta, joten nämä käsitteet operoivat eri aikaperspektiiveillä. Väkivalta voi olla oikeutettua, esimerkiksi toimiessaan keinona oikeudenmukaisuuden palauttamiseksi, mutta se ei koskaan ole legitiimiä. Tästä ja keskinäisestä erilaisuudestaan huolimatta ne esiintyvät useimmiten yhdessä, jolloin valta esiintyy aina primäärinä ja ratkaisevana tekijänä, mutta väkivalta ei koskaan kykene uuden aloittamiseen. (Arendt 2008a, 53)

Paljas väkivalta esiintyy siellä, missä valta on kadonnut. Valta voidaan korvata väkivallalla, mikä voi johtaa voittoon hinnan ollessa tällöin korkea. Maksajina eivät näet toimi vain voitetut, vaan voittaja maksaa menettämällä myös oman valtansa. Arendt näkee Tšekkoslovakian miehityksen kouluesimerkkinä vallan ja väkivallan puhtaista, toisilleen vastakkaisista muodoista tankkien törmättyä yhteen kansan väkivallattoman vastarinnan kanssa, mikä osoittaa samalla väkivallan syntymistä vallan menetyksen tuloksena, tässä tapauksessa Neuvostoliiton kohdalla.[24] Hän tosin myöntää sen psykologisen tosiseikan, että voimattomuus (Ohnmacht) provosoi väkivaltaa, mutta sen sijaan pikemminkin vallan menettäminen johtaa poliittisesti väkivaltaan ikään kuin korvauksena vallan menetyksestä. Väkivalta voi todellakin tuhota vallan, jolloin myös sen harjoittajan oma valta on alituisesti uhattuna keinojen alkaessa hallita päämääriä. Tätä itsetuhoista elementtiä Arendt pitää luonteenomaisena nimenomaan terroriherruudelle, joka erotuksena pelkästä väkivallasta saa koko

---

23 "Macht entsteht, wann immer Meschen sich zusammentun und gemeinsam handeln, ihre Legitimität beruht nicht auf den Zielen und Zwecken, die eine Gruppe jeweils setzt; sie stammt aus dem Machtursprung, der mit der Gründung der Gruppe zusammenfällt."

24 Samantapainen tilanne, joka osoittaa näiden käsitteiden pohjimmaista vastakkaisuutta, liittyy v. 1989 Leipzigin tapahtumiin, jolloin kansalaiset huusivat väkivallattomissa mielenosoituksissaan: "Me olemme kansa." Kansanvalta kontrastoitui Stasin aseellisten joukkojen osin väkivaltaisiin yrityksiin turvata puolueen katoamassa oleva valta, tai pikemminkin vallan irvikuva.

valtiokoneiston haltuunsa. Terrorin tarkoituksena on koko yhteiskunnan vallan hävittäminen eliminoimalla oppositiovoimat, jolloin se luo näin täydellisen voimattomuuden tilan. (Arendt 2008a, 53)

Erityisen varteenotettavia työn teeman kannalta ovat myös ne huomiot väkivallan suhteen, jotka Arendt on tehnyt teoksessaan *"Über die Revolution"*. Hän korostaa sitä, että siellä missä väkivallalla on absoluuttinen herruus, kuten totaalisen herruuden ylläpitämissä keskitysleireissä, eivät vaikene vain lait, vaan kaikista ja kaikesta tulee mykkää. Tämän vaikenemisen vuoksi väkivalta on poliittisella alueella rajailmiö, sillä siinä määrin kuin ihminen on poliittinen olento, hän on olemassa keskinäisessä puheessa. Tällöin kyse ei ole vain siitä, että puhe muuttuu avuttomaksi kohdatessaan väkivaltaa, vaan väkivalta itse on olemukseltaan mykkää, kyvytöntä ilmaisemaan itseään sanoin adekvaatilla tavalla. Mikäli ihminen on poliittinen olento, hän eksistoi juuri keskinäisen puheaktin ja vuorovaikutuksen kautta. Siten molemmat Aristoteleen määritelmät ihmisestä, joiden mukaan ihminen on poliittinen ja puhumaan kykenevä olento, täydentävät toisiaan ja pohjautuvat yhtä lailla kreikkalaisten kokemukseen *poliksen* elämästä. Juuri erotuksena puhtaista luonnonilmiöistä poliittiset ilmiöt tarvitsevat kieltä ja kielellistä artikulointia tullakseen ylipäätään esiin ja ilmetäkseen, sillä ne ovat vasta olemassa poliittisina ylittäessään pelkän aistein havaittavan ja kuultavan alueen. (Arendt 1974, 11-20)

Yhteenvetona Arendt toteaa, ettei poliittiselta kannalta ole riittävää todeta, etteivät valta ja väkivalta ole yksi ja sama asia. Valta ja väkivalta ovat sen sijaan vastakohtia: missä yksi hallitsee ehdottomasti, toista ei esiinny. Väkivalta nousee esiin ennen muuta silloin, kun valta on vaarassa. Jos väkivalta jätetään omien lainalaisuuksiensa varaan, lopputuloksena ja päätepisteenä on vallan katoaminen, mistä syystä väkivallan vastakohtana ei voida pitää väkivallattomuutta. Väkivalta voi tuhota vallan, muttei tuottaa sitä. Tällöin kyse on siitä, että kansa vetää konsensuksensa tai tukensa vallanpitäjiltä eli valtuutetuilta, jolloin kansan tuen puute yritetään korvata väkivallan avulla. Vallan ja väkivallan välillä ei ole määrällisiä eikä laadullisia siirtymiä: valtaa ei voida johtaa väkivallasta eikä väkivaltaa vallasta, jolloin valtaa ei myöskään voida ymmärtää väkivallan lievänä muunnoksena eikä väkivaltaa vallan äärimmäisenä manifestaationa.*"Tiedämme tai meidän tulisi tietää, että kaikkinainen vallan menetys avaa portit ja ovet väkivallalle. Vallanpitäjät ovat harvoin voineet vastustaa kiusausta korvata heidän käsistään katoava valta väkivallalla"*[25], Arendt kirjoittaa. (2008a, 57,86)

Arendtin vallan ja väkivallan käsitteitä pohtiessaan Ulrich Beck kiteyttää niiden perusajatuksen siten, että vallan itsestäänselvyys, unohtaminen ja suuruus korreloivat keskenään myönteisesti. Nimittäin siellä, missä kukaan ei puhu vallasta, se on kysymyksittä olemassa ja juuri tässä omassa itsestäänselvyydessään varma ja suuri. Vallan rappio alkaa vasta sen muututtua teemaksi. *"Missä vallalta vedetään pois siihen kohdistuva suostumus, siellä alkaa väkivallan har-*

---

25 "Aber wir wissen oder sollten wissen, dass jeder Machtverlust der Gewalt Tor und Tür öffnet, und sei es nur, weil Machthaber, die fühlen, dass die Macht ihren Händen entgleitet, der Versuchung, sie durch Gewalt zu ersetzen, nur sehr selten in der Geschichte haben widerstehen können."

joittama syövyttävä kontrolli – olkoon se yksityistä väkivaltaa, olkoon ettei poliisin ja armeijan toiminnan kohdalla väkivaltapurkausten taltuttamiseksi enää voida laskea välttämättömän suostumuksen varaan."[26] Beck tarkastelee myös metatason valtakonfliktien eskaloitumista väkivallan purkauksina ja anarkiana ja toteaa Arendtiin pohjaten niiden syntymisrajan rikkoutuvan viimeistään juuri siellä, missä legitimaatiokriisi uhkaa hajottaa valtion väkivaltamonopolin. (Beck 2002, 105)

1.3.3 Simone Weil ja vallan metafysiikka

Ranskalaisen Simone Weilin tuotanto on julkaistu pääosin postuumisti hänen varhaisen kuolemansa vuoksi. Huolimatta hänen filosofiansa fragmentaarisuudesta uusin tutkimus pitää sitä kuitenkin sisällöllisesti varsin yhtenäisenä, vaikkakin kuten Hannah Arendtin kohdalla, varsin vaikeasti luokiteltavana. Hänen tuotantonsa sisältää rakennusaineksia valmistumatta jääneeseen ja koherenttiin filosofiseen järjestelmään, jonka tarkoitus oli Peter Winchin sanoin olla "metafyysinen metafysiikan kritiikki".[27] (Hankamäki 2006, 23) Eksistentialistisesti sävyttyneen filosofian ja kristillisen mystiikan suuntaisten uskonnollisten pohdiskeluiden ohella Weil oli lyhyen elämänsä ajan myös voimakas yhteiskunnallis-poliittinen kannanottaja ja toimija, jota Simone de Beauvoir, hänen opiskelutoverinsa niin École normale supériorissa kuin Sorbonnessa, on kuvannut seuraavasti: *"Kadehdin sydäntä, joka pystyi lyömään koko maailmalle."* (Beauvoir 1987, 289)

Weilin ajattelun keskiössä on ongelma, jonka hän näki luonnehtivan keskeisesti koko länsimaisen ja erityisesti eurooppalaisen kulttuurin ja moraalin tilaa. Hän tulkitsi modernin ihmisen ajattelun ja tekojen erkaantuneen jatkuvasti toisistaan tavalla, joka kohdisti hänen huomionsa uudelleen filosofian historiaan etsiäkseen sen piiristä syitä ristiriidalle inhimillisten kokemusten yksilöllisten piirteiden ja yleisesti pätevän moraalin vaatimuksen välillä. Hän tavoitteenaan oli arvofilosofisesti tyhjiksi käyneiden kertomusten uudelleen arvioiminen, jotta ajattelun ydinainesten ja inhimillisen toiminnan välinen merkityksellinen yhteys voitaisiin palauttaa. (Hankamäki 2006, 15-16) Vastauksena arvojen yleispätevyyden ja yksilön kokemuksen välisen ristiriidan ratkaisemiseksi Weil

---

26 "Wo der Macht die Zustimmung entzogen wird, erodiert die Kontrolle der Gewalt – sei es, dass die Privatisierung der Gewalt einsetzt, sei es, dass der Einsatz von Polizei und Militär zur Zähmung von Gewaltausbrüchen nicht mehr mit der notwendigen Billigung rechnen kann."

27 Simone Weilia käsittelevässä teologian väitöskirjassaan ruotsalainen Catharina Stenqvist tosin painottaa voimakasta jatkuvuutta tämän elämässä, mutta korostaa suurta muutosta hänen ajattelussaan vuoden 1938 jälkeen, jolloin Weil koki ensimmäisen kerran mystisen Kristus-elämyksen. Siksi Stenqvist puhuu jatkuvuuden ja muutoksen yhdistelmästä Weilin uskonnollisessa ja filosofisessa kehityksessä ja näkee tuon vuoden jälkeen filosofisen reflektoinnin jääneen taka-alalle ja uskonnollisen pohdinnan saaneen pääpainon. (Stenqvist 1984, 187). Suomalaiset filosofit Juha Varto ja Liisa Veenkivi ovat puolestaan keskusteluissaan luokitelleet Weilin kristilliseksi mystikoksi ja puhuvat myös hänen kohdallaan mystikoille ominaisesta "tiellä olemisesta joka on sielun tila". (Varto&Veenkivi 1996, 51)

ehdottaa, että ihminen lakkaisi vaatimasta yleispätevyydeltä yliyksilöllisyyttä ja välitettävyyttä ja huomaisi sisäisissä kokemuksissaan yleisen, joka liittää kokemusten virran kokonaisuudeksi. Weilin ajattelun polttopisteessä oli siis singulaarisen ihmisen yksityinen ja ainutkertainen kokemushorisontti, johon nähden eettiset peruskäsitteet voivat saada merkitysyhteyden toteutuessaan ennen muuta yksilöllisessä arkikokemuksessa. Se rakentuu kartesiolaisen, ajatteluun ja rationaliteettiin perustuvan olemisen sijaan ennen muuta olemisen esipredikatiiviselle kokemistavalle. (Hankamäki 1992, 6) Näiden suuntaviivojen pohjalta voi jo havaita, että vaikka Weil ei teekään eksplisiittistä käsite-erottelua elämyksen ja kokemuksen välillä Diltheyn tavoin, heidän filosofisia projektejaan voi pitää osaksi yhdensuuntaisina.

1.3.4 Väkivallan itseriittoisuus ja repeämä sielussa

Kuten Hannah Arendtin tuotannossa esseekokoelma *"Macht und Gewalt"* on valta- ja väkivaltateeman kannalta keskeinen teos, on Homeroksen *"Iliasta"* koskeva tutkielma *"L´ Iliade ou le poéme de la force"* v:lta 1940 siinä suhteessa merkittävä Weilin kirjoitusten joukossa. On ilmeistä, että sodan todellisuus ja siihen liittyvät kokemukset ovat vaikuttaneet Weilin Ilias-tulkintaan kuvauksena ihmisen tilasta, jossa valta/väkivalta hallitsee historian kulkua. (Simonsuuri 1989, 118) Weilin huomio kohdistuu metafysiikan ja väkivallan väliseen liittoon, mikä hänen mukaansa luonnehtii koko länsimaisen ajattelutradition tilaa tuottaen juuri ajattelun ja inhimillisen kokemuksen välisen eron. Weil pitää *"Iliaan"* varsinaisena teemana juuri väkivaltaa ja kirjoittaa: *"Suhde väkivaltaan muovaa runoelmassa ihmistä kaiken aikaa; sielun, joka uskoo sitä hallitsevansa, se tempaa mukaansa ja sokaisee, pakkoonsa alistuvan sielun se nujertaa. Ne, jotka uneksivat, että väkivalta kuuluu edistyksen ansiosta menneisyyteen, saattoivat nähdä tämän runoelman todistuskappaleena siitä; niille, jotka kykenevät havaitsemaan, että väkivalta on nyt kuten muinoinkin ihmiskunnan historiassa keskeinen, on Ilias sen kaunein ja puhtain kuvastin."* (Weil 1976b, 73)

Weil näkee esseessään väkivallan kuitenkin osana ihmisen historiaa ja tulevaisuutta ihmisen joko noustessa sitä vastaan tai taipuessa siihen. Huolimatta väkivallan aste-eroista hän pitää sen olemuksena pyrkimystä tehdä alistamastaan ihmisestä esineen (une chose) ja ääripisteessään ruumiin. Weil ei kuitenkaan rajaa väkivallan olemusta pelkkiin tekoihin, vaan näkee sen myös väkivaltaisina suhteina, jotka perustuvat mahdollisuuteen käyttää väkivaltaa. Se merkitsee valtaa, joka on kaikesta toiminnasta puhdistettua väkivaltaa ja samalla mahdollisuutta joutua sen kohteeksi ja uhriksi: *"Vallasta muuttaa toinen esineeksi surmaamalla kehkeytyy toinen, paljon ihmeteltävämpi: valta tehdä esine ihmisestä, joka jää henkiin."* (Weil 1976b, 74) Päinvastoin kuin Arendt, joka tulkitsee vallan alkuperältään ja tarkoitukseltaan ihmisten yhteistoiminnan luomaksi myönteiseksi ilmiöksi ja vastakohdaksi väkivallalle, Weil tarkastelee valtaa nimenomaan väkivallan näkökulmasta sen kaikesta toiminnallisuudesta riisuttuna ilmiönä. Siten valta on Weilille olemukseltaan väkivaltaa, sillä sitä ei ole olemassa ilman väkivallan mahdollisuutta, ja toisaalta väkivaltaan sisältyy aina valtaa. Niillä on samanlainen merkitys ja vaikutus niiden kohteeksi joutuneiden

kannalta johtaessaan samaan eli ihmisen esineellistämiseen. Weil erottaa siinä kuitenkin erilaisia asteita lähtien ajattelun kivettymisestä ja päätyen äärimmillään ihmiskehon muuttamiseen muodottomaksi aineeksi herkkyyden, hienopiirteisyyden ja ainutlaatuisuuden absoluuttisen arvon sijaan. Nämä asteet ovat tulosta sodasta, kaupankäynnistä, uskonnon ja politiikan sadistisuudesta, vallan ahdistavuudesta tai viileän laskelmoivasta rationaalisuudesta. Hän ei tee eroa henkisen ja fyysisen väkivallan välillä, koska niillä on ihmisen kannalta samanlainen esineellistävä vaikutus. Väkivallan äärimuotojen ohella hän tarkastelee myös sen hienovaraisempia ja laajimmin vaikuttavia muotoja kuten vallan katsetta, kontrollia ja julkista holhousta. (Weil 1976b; Hankamäki 2006, 18, 43)

Vallan katse näkemisen optiikkana on ilman kenenkään fyysistä läsnäoloa tapahtuvaa tarkkailua ja valvontaa. Sen esineellistävän läsnäolon tavoitteena on saada aikaan vaikutuksia toisessa tämän tahtomatta sisältäen mahdollisuuden uhata, luvata, palkita, rangaista, kieltää ja velvoittaa. Weilin käsityksen mukaan vallan katseen vaikutuksia voi lukea nimenomaan siitä tavasta, jolla ihmiset eristäytyvät toisistaan suojautuessaan julkiselta katseelta. Siten täydellinen avoimuus on juuri hienostunein vallankäytön muoto, jolloin vallan harjoittaman katseen kontrollia välttääkseen ihminen alkaa harjoittaa itsetarkkailua ja itsekontrollia. Weil nostaa esiin vastavoimaksi vallan esineellistävän ja totalisoivan katseen vaikutuksille oman eettisen ihmiskäsityksensä, jonka mukaan toinen ihminen on aina perimmiltään jotakin muuta kuin itse olemme, jollaisena hän on taipumaton ja tyhjentymätön ulkoisen tai totalisoivan tahdon mukaisille määrittelyille tai määräysvallalle. (Weil 1976b; Hankamäki 2006, 45)

Vallan ja väkivallan keskinäisen liiton äärimmäisenä seurauksena Weil pitää eksyksiin joutumista omasta olemassaolosta ja sen kokemuksen katoamista, minkä yhteydessä syntyy myös ajattelun ja kokemuksen eron sisältämä metafysiikka. Välttääkseen vallan vaikutukset, suojellakseen itseään tai säilyttääkseen joitakin omaehtoisia saarekkeita tai elämänalueita ihmiset pyrkivät vallan ja vieraan tahdon alaisena olemaan jotakin muuta kuin he ovat, jolloin valta luo epäautenttista olemista. *”Toiset ihmiset toimivat kuin heitä ei olisikaan; ja siinä vaarassa, että heidät hetkessä pyyhkäistään olemattomiin, he puolestaan tekeytyvät olemattomiksi (le neant).”* (Weil 1976b, 75) Catharina Stenqvist toteaa, että Weilin esiin nostamat teemat olemisesta (L´etre) ja olemattomasta (le neant) ovat olleet Ranskassa koko toisen maailmansodan jälkeistä filosofista keskustelua ennakoivia ja perustavia näkemyksiä, joiden vivahteita ja vaikutuksia on nähtävissä niin Sartren, Levinasin kuin Foucaultin ajattelussa. (Stenqvist 1984, 62)

Weil pitää oman olemassaolon kokemusta yksilön yleisimpänä kokemuksena, joka jää ainoana jäljelle, kun karsitaan ympäristön aikaansaamat tai eri syistä merkityksettömiksi muuttuneet kokemukset ja saadaan näin esiin aito, autenttinen ihminen. Valtasuhteen ansa on juuri se, että mitä merkityksettömämmäksi, hyödyttömämmäksi ja mitättömämmäksi ihminen muuttuu tai tekeytyy, sitä varmemmin hän on jo esine. Silloin vallan katse ei enää kiinnostu hänestä, vaan näin syntyy keskinkertaisuuden ja tavallisuuden ihanne, pyrkimys ”olla kuin ei olisikaan”, jotta ihminen voisi tehdä vallan kohdistamisen

itseensä tarpeettomaksi. Samalla tuloksena syntyy keskinkertaisuuden ihanteeseen nojautuva elämäntapa ja yhteiskuntajärjestys. (Weil 1976b; Hankamäki 2006, 48)

Weilin käsityksen mukaan väkivallan mahdollisuuteen perustuva valta saa aikaan kokemuksen totalisoivasta toisesta, jolloin se karkottaa yksilön elämänpiiristä toiseuden laajassa mielessä eli läheiset tai kaukaiset suhteet ulkopuolisiin, kulttuuriin tai luontoon. Sen seurauksena tapahtuu eriasteista eristäytymistä ja sielullista riutumista ihmisen sitoutuessa totalisoivaan ja kasvottomaan toiseuteen. *"Heti kun toisen käyttämä valta on pysyvää valtaa määrätä elämästä ja kuolemasta, se tyrannisoi sielua niin kuin äärimmäinen nälkä.",* Weil kirjoittaa. (Weil 1976b, 75-76) Siten Weilin filosofiassa valta, väkivalta, esineellistyminen ja lopulta oman olemassaolon kokemuksen katoaminen esiintyvät kiinteässä yhteydessä toisiinsa, jolloin ne ovat keskenään erottamattomia ja toisiaan potensoivia tekijöitä. (Hankamäki 2006, 50)

Weilin luonnehdintojen valossa on lähes yllättävää, että hänen kielteiseen valtakäsitteeseensä liittyy kuitenkin vallan tulkinta kiinteänä ja erottamattomana osana ihmisen eksistentiaalista situaatiota. Hänen mukaansa jokainen ihminen joutuu luontosuhteessaan kamppailuun niukoista luonnonvaroista, jolloin ihmiset lopulta törmäävät toisiinsa tuottaen valtasuhteen ja muuttaen toisensa sen myötä esineiksi. Näin vallan mekanismi kytkeytyy Weilin ajattelussa nimenomaan sosiaalisiin suhteisiin, joiden taustalla on riippuvuus luonnon niukoista resursseista. Kapitalismi on hänen mukaansa kuitenkin vapauttanut ihmisen luonnonvoimien vallasta, mutta samalla se on alkanut esiintyä yksilön suhteen samanlaisena sortajana kuin luonto aiemmin. Politiikan vaatimus syntyy puolestaan juuri valtasuhteiden kautta ja näyttäytyy niiden sovitteluna, jolloin Weilin ajattelussa valtion toimintakyky ja legitimaatio pohjautuvat sen aggressiomonopoliin eli yksinoikeuteen pakottaa, luvata ja kieltää.(Weil 1976a,197)

Pohtiessaan väkivallan leviämistä yhteisössä Weil kysyy: *"Mitä merkitsee inventaarion tai arvioinnin laatiminen oman aikamme kulttuurista? Sitä, että koettaa mahdollisimman täsmällisesti selvittää, mikä on se ansa, joka on tehnyt ihmisestä omien luomustensa orjan. (…) Tehtävämme on löytää uudelleen hengen ja kulttuurin alkuperäinen yhteys juuri oman kulttuurimme piiristä."* (Weil 1976a, 196) Tämä kysymys viitoittaa olennaisella tavalla hänen analyysiaan väkivallan ja metafysiikan väistämättömästä keskinäisestä liitosta, joka saa väkivallan leviämään koko yhteisöön. Sen kivettävä ja esineellistävä vaikutus ulottuu sekä väkivallan harjoittajiin että sen uhreihin, jolloin sillä on levitessään taipumus muuttua yliyksilölliseksi periaatteeksi. Sen kadotessa yksilöiden vaikutuspiiristä syntyy kokemus ja tarve löytää sille selitys ihmistä korkeammalta tasolta. Tämä on se syntymekanismi, joka tuottaa ajatuksen jumalista ja kohtalosta sekä yliyksilöllisistä ja yleispätevistä periaatteista. Viime kädessä se on Weilille myös ontologisen jumalaoletuksen perusta, joka omaksi tasoksi muuttuessaan toimii perusteluna väkivallalle ja alkaa elää omaa elämäänsä ideologian muodossa naturalistisesta alkuperästään irrotettuna. (Hankamäki 2006, 54-55)

Näin hän tulkitsee ajattelun yleispätevän tason tulleen tuotetuksi väkivallan tuloksena, jolloin se on väkivallan kierrettä ylläpitäessään täydellisen itseriittoista. Sen tuloksena ihmisen sisäisyyteen syntyy kuitenkin ”repeämä sielussa”: *”On looginen ristiriita, että ihmisolento on esine; mutta kun mahdottomasta on tullut tosiasia, tästä ristiriidasta tulee repeämä sielussa. (…) Tämä on kuolema, joka kestää koko elämän mitan: se on elämää jonka kuolema on jähmettänyt kauan ennen kuin sammuttaa sen”.* (Weil 1976b, 75-76) Weilille kokemuksellisuuden ja yleispätevyyden välisen tasoeron sisältävä metafysiikka on juuri siitä syystä eettisesti ja ontologisesti kelvotonta, koska se asettaa ihmisen väistämättä asemaan, jossa tämä menettää hänet olennaisesti esineestä erottavan olemassaolon kokemuksensa. Sen sijaan Weilin etiikka sisältää käsityksen transsendenssista ”jumalan epäsuorana rakastamisena”, jonka hän näki toteutuvan toisten ihmisen kohtaamisessa ei-käsitteellisessä muodossa. (Hankamäki 2006, 54-55)

Viimeisessä, v. 1942 keskeneräiseksi jääneessä teoksessaan *”L´enracinement” (Juurtuminen)* jonka Weil kirjoitti Lontoossa kenraali De Gaullen pakolaishallitusta varten pyrkimyksenään luoda suuntaviivoja fasismin jälkeiselle eurooppalaiselle sivistykselle, hän käsitteli juurten katkeamisen ja juurettomuuden teemaa keskeisenä sosiaalisena ongelmana. Hän näki myös sen olevan tulosta henkisesti väkivaltaisesta politiikasta ja piti sitä yhteisöjen vaarallisimpana tautina: *”Ihmisillä, joiden juuret on revitty, on vain kaksi toimintamahdollisuutta. He joko vaipuvat täydelliseen, miltei kuoleman kaltaiseen sielulliseen reagoimattomuuteen, kuten suurin osa Rooman valtakunnan orjista, toisaalta he heittäytyvät sellaiseen toimeen, jonka tarkoituksena on edistää vielä juurillaan edes hieman kiinni olevien kitkemistä, joskus mitä väkivaltaisimmin keinoin.”* (Weil 2007, 54)

Tiivistetysti Weilin valta- ja väkivaltakonseptissa valta korostuu alkuperältään ihmisen situaationa, joka juontaa juurensa ihmisten biologisista, aineellisista ja sosiaalisista välttämättömyyksistä ja jolle on ominaista kietoutuminen metafysiikkaan ja ontologiseen jumalakäsitykseen. Vallan mytologisoinnin tuloksena siitä on tullut järjestelmä, jota symboliset, uskonnolliset ja ideologiset rakennelmat legitimoivat. Juuri näkemys vallan yliyksilöllisyydestä ja kasvottomuudesta pitää valtasuhteita yllä peittäen kysymyksen yksilön vastuusta. Nämä oletukset puolestaan johtavat idolatriaan, jossa yhteiskunnallista oikeudenkäyttöä ja pakkovaltaa perustellaan Jumalalta peräisin olevalla vallalla ihmisen mitätöidessä itsensä maallisten valtarakenteiden vaikutuksesta. Tämä edustaa Weilille vallan ja metafysiikan välistä liittoa, jolle kirkon opettama ontologinen jumalakäsitys luo perustan. Tämä kollektivistinen valtakäsitys ei kuitenkin ota huomioon ihmisten eri tilanteissa luomia yksilöllisiä merkityksiä ja mahdollisia tulkintoja vallan ilmiöiden relevanssista omassa elämässään. Se sulkeistaa vallan käsittämisen yksilöiden välisenä suhteena ja itsemääräämisoikeuksina ja tulkitsee yksilöt yksinomaan tahdottomina ja olosuhteiden määräysvallalle alistuvina toimijoina. Tästä syystä Weilin myöhäisfilosofian keskeisiä motiiveja oli juuri polttava kysymys henkilökohtaisen vastuun ongelmista ja ihmisen autenttisista valinnoista. (Hankamäki 2006, 68-69)

1.4 ”Die Betroffenheit”[28]-käsitteen topologiaa

Hannah Arendtin ja Simone Weilin ajatuksilla vallasta ja väkivallasta sekä niiden tuottamista eksistentiaalisista kokemuksista on epäilemättä relevanssia myös omana aikanamme huolimatta niiden genesikseen liittyvästä ajankohtaisesta yhteiskunnallis-poliittisesta kontekstista. On kuitenkin aiheellista kysyä, millaisia kuvauksia, sisältöjä ja konnotaatioita valtaan ja väkivaltaan kytkeytyvä inhimillinen kokemushorisontti on saanut toisen maailmansodan jälkeisessä yhteiskuntateoreettisessa keskustelussa. Siksi luon seuraavassa fragmentaarisen katsauksen tämän keskustelun topologiaan keskittyen erityisesti saksalaisen yhteiskuntatieteen kysymyksenasetteluihin, sillä sen piirissä useat teoreetikot ovat tarkastelleet aina 1950-luvulta lähtien erilaisin kategorioin ja hypoteesein ”die Betroffenheit”-kokemusta, mikä kertoo osaltaan ilmiön jatkuvuudesta ja keskeisyydestä länsimaisen yhteiskuntatodellisuuden kokemuskentässä. Samalla näiden yhteiskunta-analyysien tavoitteena on ollut luonnostella tätä kategoriaa uusien yhteiskunnallisten ja poliittisten liikkeiden syntyedellytyksenä, arkipäivän todellisuutena ja poliittisena ulottuvuutena. Brigitte Rauschenbach (1986) pitää ”die Betroffenheit”- käsitettä jopa avainkategoriana aktuellin yksilöllisen ja yhteiskunnallisen todellisuuden ja kehitysdialektiikan ymmärtämiseksi.Suomalaisen tutkimuksen ja keskustelun piirissä tämä käsite on joissakin tutkimuksissa saanut lähinnä vastineen kärsimys, jota esimerkiksi Marja-Liisa Honkasalo, Terhi Utriainen ja Anna Leppo (2004) hahmottavat eri aspekteista toimittamassaan *”Arki satuttaa”*-teoksessa aiheenaan kärsimyksen kokemukset suomalaisessa nykypäivässä.

Saksalainen Günther Anders[29] oli 1950-luvulla eräänlainen ”die Betroffenheit”-kokemusta koskevan keskustelun avaaja ja esiteoreetikko kirjoittaessaan varoittavin sanakääntein ihmiskunnan edistysuskomentaliteetin tuottamasta apokalypsisokeudesta. Hänen mukaansa moderni edistysusko on yhtäältä luonut tabun välttämättömyydestä ajatella ihmiskunnan tuhon mahdollisuutta, ja toisaalta suhtaudumme välttämättä sokeasti asioihin, joihin meillä ei ole minkäänlaisia vaikutusmahdollisuuksia. Hänen painotustensa ajankohtaisina poliittisina konteksteina ovat epäilemättä Hiroshiman atomipommi, toisen maailmansodan jälkeen liikkeelle lähtenyt ja kylmän sodan kiihdyttämä ydinaseva-

---

28 Tälle käsitteelle on vaikea löytää osuvaa suomalaista vastinetta, joka lienee lähinnä satuttavuus, haavoittuneisuus. Kääntäessään käsitteen englanninkielelle muotoon ”feeling of concern” Martin Jay (2005) tuo esiin sen merkitysvivahteen koskettavuutena, huolena ja levottomuutena, jolloin avautuu mielenkiintoinen yhteys Heideggerin huolen käsitteeseen. Käsitteen monimerkityksisyydestä johtuen pitäydyn tässä yhteydessä saksankielisessä käsitteessä.

29 Günther Anders oli oikealta nimeltään Günther Stern, ja kiinnostavaa tässä yhteydessä on se, että hän oli Hannah Arendtin ensimmäinen aviomies. Edellä esitetyt Andersin ajatukset ovat peräisin Brigitte Rauschenbachin teoksesta. Anders muotoili v. 1986 myös ensimmäisenä filosofina 10 teesiä Tšernobylistä viitaten siinä yhteydessä, yli 30 vuotta näitä avauksia myöhemmin, aiempiin näkemyksiinsä. (Rauschenbach 1991, 172)

rustelu sekä Tšernobylin tuhoisa ydinvoimalaonnettomuus, jota Anders käsitteli samansuuntaisesti esseissään 30 vuotta myöhemmin. (Rauschenbach 1991, 171-172)

Claus Offe puolestaan tematisoi 1970-luvulla ”Betroffenheit”-kategorian tutkimuksissaan liittäen sen myöhäiskapitalistisen yhteiskunnan rakennemuutoksiin, jotka asettavat uusia vaatimuksia yksilön ja yhteiskunnan uusintamisprosessille. Tämä merkitsee kansalaisten uusia, korostuneita vaatimuksia yhteiskunnan hyvinvointipalveluiden suhteen, jolloin tässä ristipaineessa nimenomaan valtio ja sen byrokraattinen koneisto saavat aikaan ”Betroffenheit”-kokemuksia. Kritiikin seurauksena Offe täsmensi myöhemmin käsityksiään todeten syrjäytymisen kohteeksi joutuneiden olevan erilaisten eturyhmien edustajiin verrattuna vähemmän järjestäytyneitä ja heikompia määrittelemään omia etujaan ja ajamaan omia intressejään. (Offe 1972) Hänen teoriassaan korostuvat yhä selkeästi marxilaiset sävyt ja tulkinnat myöhäiskapitalistisen yhteiskunnan uusintamisprosesseista ja valtion roolista niiden mahdollistajina ja toteuttajina. Noin vuosikymmen myöhemmin Joachim Hirsch puolestaan tarkasteli tutkimuksessaan yhteiskunnan uudelleen strukturoitumisen seurauksena syntyvää voimakasta polarisaatiota keskukseen ja periferiaan eli reuna-alueisiin, missä vallitseva epävarmuus ja pelko ovat hänen mukaansa turvavaltion keskeisiä elementtejä ja perifeerisiä implikaatioita. (Hirsch 1980) Hänen teoreettiset avauksensa ovat olleet merkittäviä muutama vuosi myöhemmin riskiyhteiskuntaa koskevan tutkimuksen ja keskustelun syntymisen kannalta.

Ulrich Beck (1986) puolestaan näkee ”Betroffenheit”-kokemuksen syntyvän ja kasvavan ihmiskunnan yhteisten riskien kasaantumisesta ja globaalistumisesta. Hänen mukaansa juuri yhteiskunnan marginaaleihin syntyvien uusien liikkeiden heterogeenisuutta yhdistää niiden konkreettisten motiivien homogeenisuus, omakohtainen ”Betroffenheit”-kokemus, ja samalla hän näkee sivilisaation keskeiseksi kysymykseksi sen tuottaman epävarmuuden rehellisen ja reflektoivan kohtaamisen. Beckin mukaan luokkayhteiskunta tuotti sosiaalista epätasa-arvoa, mutta sen sijaan riskiyhteiskunnan aikaansaama ”Betroffenheit”-kokemus koskee yhtä lailla kaikkia. Hän pitää, kuten Günther Anders, totalitarismin syntymistä mahdollisena, jolloin sen sisältönä on vaaran täydellinen torjuminen. Beckin teorianmuodostus henkii jo 1980-luvulla yhteiskuntatieteiden piirissä tapahtunutta irrottautumista perinteisistä marxilaisista käsitteistä ja suuntautumista kohti konkreettista ja monivivahteista yhteiskunta-analyysia ja -teoriaa.

Omassa tutkimuksessaan Brigitte Rauschenbach (1991) viittaa siihen epäsuhtaan, joka vallitsee kansalaisten osallistumistoiveiden ja – motiivien sekä osallistumismahdollisuuksien välillä porvarillisessa yhteiskunnassa. Yhteiskunnan demokraattinen maksiimi korostaa yksilön toimintavapautta ja suvereniteettia, mutta samalla estää puolueiden ja vaalien ulkopuolisen poliittisen vaikutus- ja ratkaisuvallan muodostumisen. Näin hänen mukaansa yhteiskunnassa vallitsee ”Betroffenheit”-kokemuksen herättämän osallistumismotiivin ja demokraattisten premissien välinen strukturaalinen konflikti, jolloin käsite ilmentää ja signalisoi samalla häiriötä subjektin interaktiiviseksi tarkoitetussa

suhteessa ulkomaailmaan. Rauschenbachin mukaan opiskelijaliike ja sen moraalinen protesti 1960-luvulla, 1970-luvun erilaiset kansalaisaloitteet ja – liikkeet ja 1980-luvun rauhan- ja ympäristöliike edustavat juuri erilaisia vastauksia ”Betroffenheit”-kokemukseen, mitä hän pitää merkittävänä oppimistapahtumana yhteiskuntakriittisen vastakokemuksen syntymisen kannalta ja näkee sen muodostavan samalla yksilön ja yhteiskunnan välisen dialektiikan potentiaalisen liikepisteen.Hän toteaa kuitenkin Tšernobylin merkinneen uuden lehden kääntymistä modernien yhteiskunnallisten liikkeiden historiassa siinä mielessä, että sen tuloksena ”Betroffenheit”-kokemuksesta on tullut koko ihmiskunnan rajoittamatonta ja yhteistä omaisuutta. Tämä koskee epäilemättä myös syyskuun 11. päivän tapahtumia ja ilmastonmuutosta sekä niiden maailmanlaajuisia seurauksia. Koska niiden myötä tämän kokemuksen globaali merkitys on kasvanut, samalla yksittäisten eturyhmien ja niiden edustamien intressien painoarvo on vähentynyt.Tässä yhteydessä Rauschenbach hahmottaa 1980-luvun jälkeen syntyneinä välttämis- ja selviytymisstrategioina erityisesti kahta ilmiötä todellisuuden ”torjuntataistelussa”, nimittäin yhtäältä ylikorostunutta yksilöllistä itsenäistymispyrkimystä kenties vastakkaisena jatkotarinana subjektille, joka ei enää kestä omaa ”Betroffenheit”-kokemustaan, vaan pyrkii sen seurauksena irrottautumaan kaikista sosiaalisista suhteistaan. Toisena vastaoffensiivina hän pitää sosiaalista konstruktivismia, jonka hän tulkitsee olevan pohjimmiltaan objektiivisuuden ja todellisuuden torjuntakeino par excellence ja siten verrattavissa ylikorostuneeseen itsenäisyyseetokseen. (Rauschenbach 1991, 212)

Anna Yetman puolestaan huomauttaa uusia yhteiskunnallisia liikkeitä tarkastellessaan, että postmoderneina ne eivät ole voineet käsitellä yhteiskunnan sisäisen kolonialismin aiheuttamia ristiriitoja totaalisina, vaan nämä liikkeet ovat saaneet singulaarisen ja rationaalisen subjektin äänen ja luoneet yksittäisiä ja omakohtaisia visionäärisiä vaihtoehtoja. Ne vastaavat yhteiskunnan harjoittamaan dualistiseen dominanssiin korostamalla monikulttuurista ja sosiaalista eriytyneisyyttä sekä vastarinnan imaginatiivisia ja luovia muotoja sekä vaihtelevia hallinnan tapoja. (Yetman 1994)

Adriana Cavarero edustaa keskustelussa sen uusimpia sävyjä ja painotuksia teoksellaan *”Horrorism”* (2009), jossa hän tarkastelee inhimillistä haavoittuvuutta (vulnerability) nimenomaan ihmisen kehollisuuteen liittyvänä ontologisena statuksena. Se merkitsee avoimuuden muotoa niin väkivallalle kuin myös inhimillisen huolenpidon mahdollisuudelle. Hän viittaa erityisesti amerikkalaiseen feministifilosofi Judith Butleriin, joka on tarkastellut syyskuun 11. päivän tapahtumia mahdollisuutena löytää inhimillisen haavoittuneisuuden kokemuksesta uusi yhteisöllinen perusta sallimalla ja antamalla tilaa siihen kytkeytyvälle keskinäisen yhteyden ja riippuvuuden ontologialle. Butlerille oman inhimillisen haavoittuvuuden tunnistaminen merkitsee kollektiivisen huomioonottamisen ja vastuun tunnustamista toinen toistemme fyysisestä elämästä melankolisesti painottuneen narsistisen kiinnostuksen sijaan. Tämä aksentti asettuu kriittisesti vastakkain modernin individualistisen ontologian kanssa, jonka piirissä kieltäydytään näkemästä ja myöntämästä juuri keskinäistä inhimillistä riippuvuutta ja relationaalisuutta. (Cavarero 2009, 21-24; Butler 2004)

Suomalaiset tutkijat ovat puolestaan hahmottaneet *"Arki satuttaa"*-teoksessa (2004) kärsimyksen ja pahuuden kategorioiden laajoja aatehistoriallisia kehityslinjoja lähtien teologisesta teodikea-kysymyksestä ja päätyen inhimillistä kärsimystä luotaavaan moderniin yhteiskuntatutkimukseen.Heidän esiin nostamistaan ajattelijoista tässä yhteydessä merkittäviä ja kiinnostavia ovat erityisesti italialaisen Ernesto de Martinon näkemykset kärsimyksestä läsnäolon kriisinä. Hän tarkoittaa sillä ihmisen menettämää kokemusta omasta toimijuudestaan ja vaaraa pudota maailmassa-olemisen, historiallisen läsnäolon ulkopuolelle, ei-mihinkään, ei-minkään tilaan sen merkitessä uhkaa maailmansidosten raukeamiselle. Kärsimys tarkoittaa juuri kokemusta otteen herpaantumisesta sekä itsen ja maailman välisten, elämän keskeisten turvallisuutta ja jatkuvuutta ylläpitävien suhteiden kyseenalaistumista.(2004, 33) Ranskalainen Pierre Bordieu puolestaan on tutkijaryhmineen hahmotellut kärsimyksen erilaisia kokemuksellisia asteita ja korostanut niiden syntylähteinä sosiaalisten tilojen pakottavia rakenteita, jotka ovat erityisen alttiita luomaan häpeään ja riippuvuuteen kytkeytyvää sosiaalista kuormitusta. (ibid., 37) Erityisesti suomalaisen tutkimuksen piirissä kärsimyksen vastakäsitteeksi on ehdotettu *resilienttiä* kantasananaan latinan verbi *resalire* eli hypätä uudestaan, mikä käännetään suomeksi useimmiten lannistumattomuudeksi. Tämän käsitteen pohjalta Soili Pajula on jaotellut selviytymiskeinot yhtäältä ongelmiin tarttuviin ja toimintaan suuntautuviin ja toisaalta tunnesuuntautuneisiin selviytymiskeinoihin. (Pajula 2009, 139)

Kaikki edellä mainitut teoreetikot ovat hahmottaneet ja jäsentäneet eri tavoin ja silti samansuuntaisesti modernin yhteiskunnan strukturaalisia konflikteja tai sisäisen kolonialismin muotoja, jotka tuottavat satuttavia ja haavoittavia kokemuksia ja niihin olennaisesti kuuluvia konnotaatioita kuten syrjäytyneisyyttä, epävarmuutta, pelkoa, kärsimystä tai vaaran täydellistä torjumista. Näiden teoreetikkojen keskinäisenä erona on, että heidän harjoittamissaan konkreettisissa yhteiskunta-analyyseissa hahmottuu varsin erilaisia ”Betroffenheit”-kokemusta tuottavia tekijöitä, joiden saama teoreettinen painoarvo määrittyy osin niiden ajankohtaisesta kontekstista ja relevanssista.Samalla on luonnollisesti otettava huomioon, ettei käsite pidä sisällään automaattista yhteiskunnallis-poliittista sitoutumista, jonka syntyminen on pikemminkin tilanteen potentiaalinen ratkaisuyritys erotuksena kärsimys-käsitteen implikaatioille. Voidaan myös havaita, että feministisesti sävyttyneissä tutkimuksissa, kuten Cavarerolla ja Butlerilla, keskustelu on saanut ennen muuta kehollis-fenomenologisen aksentin haavoittuneisuuden ontologisten painotusten kautta.

Samalla tämän käsitetopologian monivivahteisuus kuvastaa yhteiskuntatieteiden teoriavälineistössä ja käsitteistössä tapahtunutta kehitystä, eriytymistä ja hienojakoisuutta, joiden avulla ”Erlebnis” saa elettynä kokemuksena hahmon figuroitumalla ja representoitumalla käsitteellistetyksi ”Erfahrungiksi”.Voidaan kuitenkin havaita, että erotuksena kärsimys-kategoriasta ”Betroffenheit”-käsitteeseen sisältyy eri tavoin ja eriasteisesti eksplikoitu kaksoisvalotus, jonka mukaisesti se on samalla potentiaalinen henkinen liikepiste ja liikevoima joko yksilöllisille selviytymisstrategioille, erilaisille oppimiskokemuksille tai yhteis-

kunnallis-poliittisten liikkeiden syntyprosesseille. Kuitenkin vain osa teoreetikoista luotaa tätä kaksoismerkitystä ja siihen kytkeytyvää potentiaalisuutta, mikä nousee keskustelussa selväpiirteisesti esiin vasta 1980-luvulta lähtien ”Betroffenheit”-kokemuksen laajentuessa yhä enemmän koko ihmiskuntaa koskevaksi yhteiseksi omaisuudeksi. Keskustelun ytimeksi kiteytyy nähdäkseni Simone Weilin hahmottama yksilöä tai tiettyä yhteiskunnallista ryhmää koskeva esineellistymiskokemus, ihmisen muuttuminen yhteiskunnallis-poliittisten valta- ja väkivaltamekanismien kohteeksi hänen voidessaan menettää sen myötä kokemuksen omasta itseisarvostaan, toimijuudestaan, mielekkäästä maailmasuhteestaan sekä äärimmillään myös omasta olemassaolostaan.

1.5 Kokemuksen destruktio ja menetyksen ulottuvuus

Kun länsimaisen yhteiskuntatutkimuksen piirissä on toisen maailmansodan jälkeen luodattu kärsimyksen politiikkaa ja ”Betroffenheit”-kokemusta eräänä nykyajan keskeisenä eksistentiaalisena peruskokemuksena ja -kategoriana sekä hahmotettu sen erilaisia ratkaisuyrityksiä tai torjunta- ja välttämisstrategioita, on erityisesti Frankfurtin koulun piirissä analysoitu inhimillisen kokemuksen rappiota ja kriisiä molempien maailmansotien aikaansaamien vaikutusten yhteydessä. Varsinkin Walter Benjamin ja Theodor Adorno ovat tarkastelleet kokemuksen destruktiota kapitalismin aikaansaaman teollistumisen, vieraannuttavan teknologian ja massakulttuurin sekä modernin sodankäynnin seurauksena. Verrattuna esimerkiksi Diltheyn kokemusta koskeviin pohdintoihin Benjamin ja Adorno täydentävät ja konkretisoivat omissa kirjoituksissaan kokemuksen käsitettä filosofis-yhteiskuntateoreettisella analyysilla sekä kriittis-diskursiivisilla välineillä. Tällöin kokemuksesta tulee kontekstisidonnaista ja yhteiskunnallisesti välittynyttä, missä tosin kajastaa osin marxilaisesti sävyttynyt käsitys perustan ja päällysrakenteen välisestä dialektiikasta, vaikkei ”aidon kokemuksen” mahdollisuuksien pohtiminen ole vierasta kummankaan ajattelulle. Mutta olennaista tässä yhteydessä on, että molemmat hahmottelevat kokemuksen kriisiä historiallisin käsittein ja asettavat sen ensisijaisesti menetyksen ulottuvuudelle. (Jay 1999, 187)

Vaikka Walter Benjaminin reaktiot Martin Heideggerin filosofiaan olivat kriittisiä, eikä Heidegger puolestaan näyttänyt tunteneen Benjaminin tuotantoa, Hannah Arendt on ensimmäisenä painottanut heidän yhtäläisyyksiään johdannossaan Benjaminin *”Illuminations”*-teokseen. Hän vertaa tämän ajattelutapaa helmenkalastajan työhön, joka löytää meren pohjasta kauneimmat helmet ja korallit ja nostaa ne ylös kaikkien nähtäville. (Sontheimer 2006, 174) Sekä Benjamin että Heidegger korostivat elämänfilosofiassaan välitöntä elettyä kokemusta (Erlebnis) ja vastustivat kokemuksen redusoimista epistemologiseksi kategoriaksi kantilaisessa ja empiristisessä mielessä, missä he noudattelevat Diltheyn avaamaa filosofiakriittistä lähtökohtaa. Kummatkin pyrkivät ylittämään psykologisen subjektivismin sekä nostamaan jälleen esiin käsityksen sub-

jektin ja objektin eroa edeltävästä kokemuksesta. Vastakohtana lumouksen kadottaneen maallisen humanismin tai idealistisen metafysiikan käsityksille heidän intentionaan oli palauttaa näkemys totuuden perustavista tasoista, jolloin Benjamin kutsui niitä metafyysisesti absoluutiksi ja Heidegger ontologisesti todeksi. Eräs merkittävä ero heidän välillään koskee taideteoksen auraa ja sen katoamista koskevan käsityksen poliittisia implikaatioita, jolloin Benjamin piti sitä ambivalentista suhtautumisestaan huolimatta tervetulleena ja Heidegger puolestaan halusi palauttaa sen takaisin taiteeseen. (Jay 1999, 812; Jay 2005, 349)

Tunnettussa esseessään *"Der Erzähler"* Walter Benjamin tuo esiin modernin kokemuksen köyhtymistä koskevan analyysinsä liittäen sen erityisesti ensimmäisen maailmansodan tapahtumiin ja seurauksiin: *"(…) sillä koskaan aiemmin ei kokemus ole kutistunut täydellisemmin kuin valtaapitävien moraalinen kokemus, tai strateginen kokemus sodankäynnistä, taloudellinen kokemus inflaation ja ruumiillinen kokemus mekaanisen sodankäynnin seurauksena"*, hän kirjoittaa. Hänen mukaansa traumaattiset shokit ja modernin sodankäynnin yleinen käsittämättömyys ovat murskanneet narratiivisen jatkuvuuden ja siihen kytkeytyvän kokemuksen, jolloin tällainen narratiivinen periytyminen on yksi ”Erfahrungin” alkuperäisistä ilmauksista. Sen sijalle on astunut moderni urbaani kokemus, joka on negatiivisesti shokinomainen ”Erlebnis” ja joka on johtanut myös taiteessa aikaisemmin ilmenneen rituaalisen, palvonnallisen auran katoamiseen. Hänen analyysinsä keskiössä on traditionaalisen yhteisön narratiivisen jatkuvuuden ja suullisen perinteen katkeaminen, mikä saa juuri aikaan kokemuksen pirstoutumisen. Näin ne liittyvät kiinteästi yhteen, sillä aiempi koherentti ja kommunikatiivinen yleisö, kuuntelijoiden yhteisö, särkyy suullisen perinteen kadotessa ja samalla modernista tarinasta tulee informaatiota ja sensaatiota kokemusten jatkuvan ja toistuvan vaihdon sijaan. (Lindroos 2001, 23) Tässä yhteydessä Benjamin puhuu Diltheyn jäsentämän erottelun valossa nimenomaan ”Erfahrung”-kokemuksesta sen käsitteellistetyssä muodossa luonnehtien sitä esimerkiksi Kafkan yhteydessä seuraavasti: *"(…) paradoksaaliset tarinat, jotka eivät kiteytä mitään perittyä kokemusta, pikemminkin hajottavat sitä… arvoituksia, kertomisen ele vailla kertomuksen sisältöä."* Erityisesti myöhäistuotannossaan Benjamin etsi jälkiä ja merkkejä lunastetusta kokemuksesta, jossa ääretön absoluutti voisi yhä löytää takaisin inhimillisen kokemuksen äärelle. Hänelle kokemuksen köyhtyminen merkitsi uutta muunnosta barbarismista, joka surkastuttaa yksilön ohella koko kulttuurin alueen. Rappion ja kuihtumisen lankeemuksesta pelastettu kokemus voisi olla se mahdollinen pelastuksen alue ja paikka, missä subjektin ja objektin välinen dualismi voitaisiin ylittää ja missä absoluutiksi kutsuttu kenties voisi näyttäytyä, jolloin Benjamin nostaa eräiksi esimerkeiksi sen jälkikaiut lasten visuaalisissa värikokemuksissa. (Jay 1999, 181; Jay 2005, 330)

Martin Jayn tulkinnan mukaan Theodor Adorno omaksui ja samalla muunsi Benjaminin huomattavaa ja laajalti keskusteltua kokemus-teoriaa omiin tarkoituksiinsa nähden samalla kokemuksen kategoriaan sisältyvät mahdollisuudet, vaikkakin hän painotti Benjaminia enemmän kokemuksen käsitteellistämisaktia ja – tapaa. Adornon analyysin kontekstina oli ennen muuta toinen maailmansota, jonka myötä elämä on hänen mukaansa muuttunut shokkien

ajattomaksi sarjaksi, joiden välisistä raoista ammottaa lamaantuneita intevalleja. *”Kokemuksen ydin on imetty tyhjiin. Ei ole olemassa kokemusta, joka ei olisi syöpynyt, ei edes sellainen, joka on näennäisesti kaupankäynnin ulkopuolella”,* hän kirjoittaa. Kokemuksen destruktion kohdalla Adorno suhtautui kuitenkin Benjaminia myönteisemmin Hegelin painotuksiin ja tapaan käsitteellistää kokemus ja vastusti itsepintaisesti luopumista subjekti-objekti-kategorioista kokemuksen yhteydessä. Siten kokemus ei voinut merkitä hänelle kieleen lankeamista edeltäneen viattomuuden palauttamista, paluuta mykkään maailmaan, tai Agamben sanoin uudelleen löydettyä infantian haavetta. (Jay 1999)

”Esteettisessä teoriassaan” Adorno jatkoi kokemus-teeman tarkastelua määrittelemällä sen eräässä mielessä normatiivisesti *”tietoisuuden jatkumoksi, jossa kaikki läsnä oleva säilyy ja joka vakiinnuttaa harjoituksen ja assosiaatioiden välityksellä tradition jokaisessa yksilössä.”* Nähdäkseni määritelmä liikkuu siten eräässä mielessä Diltheyn viitoittamilla linjoilla painottaessaan ”Erfahrung”-kokemuksen avulla syntyvää historiallista jatkuvuutta ja traditiota kantavan kokemuksen kautta tapahtuvaa yksilön konstituoitumista. Mutta Adorno kontrastoi tätä käsitettä vasten modernin rappion, jossa tämänkaltaisen kokemuksen on korvannut *”pistemäinen, epäyhtenäinen, vaihdettava ja lyhytaikainen olemisen tila, joka, kuten jo voidaan havaita, voidaan nopeasti pyyhkiä pois uudella informaatiolla.”* Adornon analyysi liikkuu käsittääkseni destruktion kohdalla yhä ”Erfahrung”-alueella, missä yhteydessä merkittävää on kokemuksen rappion liittäminen yhteiskunnallisten muutosten lisäksi vallitseviin tiedonmuotoihin ja diskursseihin, jotka ovat pirstoneet kertomuksellisen ja käsitteellisen jatkuvuuden Diltheyn ja myös Benjaminin hahmottelemassa mielessä. Jayn mukaan Adorno näki universaalissa maailmassa kaiken alkuperäisen kokemuksen olevan siten kulttuurisesti ennalta muotoutunutta ja piti siitä syystä esimerkiksi Heideggerin ponnisteluja eräänlaisen alkukokemuksen elvyttämisessä osana ekspressionismin uudelleen lämmittelyä. Adornolle kokemuksen rappio edusti näin ollen modernin elämän yleisen kriisin indeksiä. (Jay 1999; Jay 2005)

Benjaminin ja Adornon ajattelua tarkastellessaan Martin Jayn (1999; 2005) omana projektina on yhtä lailla luodata kokemuksen mahdollisuuksia, jolloin hän palaa takaisin varhais-Benjaminiin, joka erityisesti esirefleksiseen intuitioon perustuvaa metafyysistä kokemusta tutkiessaan – sen lähestyessä Diltheyn ”Erlebnis”-käsitettä - viittaa Hegeliin. Benjaminin mukaan Hegel redusoi absoluutin ilmaisemalla sen äärellisinä kategorioina, jolloin ääretön vetäytyi kokemuksesta ja äärellisestä. Tämän kehityksen hän näki saatetun loppuun jo barokin aikakaudella suhteessa kreikkalaisen tragedian ykseyteen. Näihin esisubjektiivisiin kausiin kohdistuvan kultin Adorno puolestaan näkee syntyneen kauhun kokemuksesta, joka on peräisin pirstoutuneiden yksilöiden ja kollektiivisen regression aikakaudelta.

Vaikka Adorno käsitteli tuotannossaan laajalti esteettistä kokemusta ja näki sen olevan kokemuksen etuoikeutettu laboratorio, jonka utooppista momenttia Jay näkee hänen arvostaneen, hän toisaalta piti sitä eräänlaisena kaikuna ja jälkenä menneisyydestä viitaten tässä yhteydessä erityisesti Proustin tuotantoon. Jayn mukaan aito kokemus oli Adornolle siten läheisesti sidoksissa onnen

muistikuvaan, jonka paluusta taide voi tarjota heikon lupauksen toteuttaessaan sen paradoksaalisesti luomalla mimeettisen suhteen toiseuteen, joka vastustaa reduktiota subjektiiviseen rakenteeseen. Adornon mielestä kokemus kohtaa toiseuden ainoastaan silloin, kun se ei enää itse säily ennallaan, ja ollakseen turmeltumaton kokemuksen tulisi kohdella toiseutta ei-hallitsevalla, ei-luokittelevalla ja ei-homogenisoivalla tavalla. Adornon viitoittamiin näkemyksiin pohjaten Jay itse lähestyy kokemusta avoimena suhteena kaikkeen ennakoimattomaan sen kaikkine vaaroineen ja esteineen pitäen sitä muistutuksena subjektin ja objektin tasavertaisesta suhteesta, uuden ja toisen kohtaamisesta syntyvänä muodonmuutoksena kadotetun onnen lupauksen ja tulevaisuuden harmonisen sovitusutopian sijaan. (Jay 1999, 190-191; Jay 2005)

1.6 Vallan ja väkivallan kokemuksellisilla kehillä

Simone Weil on tematisoinut kirjoituksissaan eksistenssifilosofialleen ominaisella ja keskeisellä tavalla inhimillisen kokemushorisontin, joka asettuu hänen filosofiakritiikkinsä valossa perustavaksi ratkaisulähtökohdaksi länsimaisen tradition sisältämälle ristiriidalle. Tässä suhteessa Weil eroaa ajattelijana ratkaisevasti Hannah Arendtista, jolle kokemukselliset aihepiirit edustivat hänen sanojensa mukaan ennen muuta *"ihmissydämen pimeyttä"* (the darkness of the human heart). Tosin Arendt ei sivuuttanut niitä täysin eikä suinkaan kiistänyt niiden merkitystä, mutta ne eivät olleet hänen poliittisessa filosofiassaan keskeinen tarkastelukohde eikä liikevoima, mikä on antanut osaltaan myös aiheen kutsua hänen subjektikäsitettään sekä performatiiviseksi että riittämättömäksi. (vrt. Kurbach-Schönbronn 2003) Eräässä Saksassa v. 1964 taltioidussa televisiokeskustelussa Arendt tosin painottaa juuri sitä, ettei hänen nähdäkseen mikään ajattelutapahtuma ole mahdollinen ilman siihen liittyvää henkilökohtaista kokemusta. (Arendt 2006, 69)

Erityisesti *"Macht und Gewalt"*-teoksessaan Hannah Arendt luotaa kuitenkin eräitä modernin ajan inhimillisiä peruskokemuksia, jotka hän hahmottaa kokemukseksi jatkuvan ydinasekehityksen luomasta uhasta maapallon ja ihmiskunnan elämän jatkumiselle, mikä liikkuu kohti "Betroffenheit"-tematiikkaa. Arendtin valta-käsitteeseen juurtuu myös näkemys inhimillisestä mahdollisuudesta olla aloitteentekijä, *"initium"*, eli kohdata ja luoda jotain täysin odottamatonta tai ennennäkemätöntä, mikä voi keskeyttää ja murtaa automaattiset prosessit ja tavoiksi piintyneet käyttäytymismuodot.[30] Luonnehtiessaan valta-käsitteensä ydintä sanoilla *"me tahdomme ja kykenemme"* (Arendt 2008a, 86) se näyttäytyy potentiaalisena kokemuksena hallintasuhteen strategi-

30 Siitä oivallinen esimerkki lähimenneisyydessä on vuosi 1989, jolloin Berliinin muuri kaikkien rohkeimpienkin kuvitelmien vastaisesti murtui sysäten liikkeelle äkillisen ja täysin ennakoimattoman sosialistisen järjestelmän ja Neuvostoliiton purkautumisprosessin.

oiden ja hierarkkisten valtarakenteiden dekonstruoitavasta luonteesta niiden vahvistamisen sijaan, mikä muodostaa samalla niiden välisestä jännitteestä voimaantuvan liikepisteen. Arendtin näkemys voidaan siten tulkita kutsuna ja vetoomuksena, jonka hän suuntaa ihmiselle poliittisena toimijana ja oman kohtalonsa muovaajana yhteistoiminnassa muiden ihmisten kanssa aksentin asettuessa erityisesti julkiselle alueelle ja kansalaisen rooliin.

Vaikka Kari Palonen pitää Arendtin erityisenä ansiona politiikan vapauttamista ”yhteiskunnan” alaisuudesta tai synonyymisyydestä sen kanssa sekä sen hahmottamista autonomiseksi ja kokemukselliseksi ilmiöksi ja sitä vastaavaksi käsitteeksi, hän kritisoi Arendtin moninaisuuden korostamista todeten sen olevan *”usein harmitonta ilman tajua sovittamattomien konfliktien perustavasta merkityksestä politiikalle”*. (Palonen 1989, 39) Huomautuksessa jäävät vaille huomiota ne painotukset, joita Arendt tekee korostaessaan vallan rajoittamista, jakamista ja kontrolloimista horisontaalisesti toisen vallan kautta, minkä on vaikeaa kuvitella tapahtuvan ilman konflikteja. Arendt itse viittaa siihen todetessaan, että *”jakamaton ja kontrolloimaton valta voi tuottaa mielipiteiden yhdenmukaisuutta, joka on tuskin vähemmän ”pakottavaa” kuin väkivaltainen alistaminen”*. (Arendt 2008a, 43) [31] Eräässä toisessa yhteydessä hän näkee uuden valtiokäsitteen ainoaksi lähtökohdaksi federalistisen järjestelmän, jonka etuna on vallan kontrollointi ja rajoittaminen juuri horisontaalisti eikä ylä- tai alasuunnassa.[32] Myös *”Macht und Gewalt”*-teokseen sisältyvässä keskustelussa hän toteaa neuvostojen vastaavan toiminnan olemusta todessa mielessä, sillä ne ovat nousseet historiassa esiin yhdessä toimimisen ja myötämääräämistahdon kokemuksena, mutta jotka joko kansallisvaltioiden byrokratia tai puoluekoneistot ovat toistuvasti kyenneet tuhoamaan. (Arendt 2008a, 131)

Voidaan kuitenkin perustellusti kysyä, painottaako Arendtin suosima klassismi ja siihen kytkeytyvä julkisen ja yksityisen erottelu hänen valtakäsityksessään yksipuolisesti kollektiivisuutta jättäen näin yksityisyyden ja tietoisen luopumisen aktit epäpoliittisiksi, mihin myös Palonen viittaa. (1989, 39) Erään vastauksen tarjoaa Margaret Canovan tuodessaan esiin, että Arendtin ajattelussa inhimillinen moninaisuus takaa sopimusten, lakien ja instituutioiden kautta vastavoiman väkivallalle tarvitsematta silloin puuttua *”ihmissydämen pimeyteen”* tai elättelemättä turhia toiveita sen uudistamisesta.Sekä tämä rajaus että moninaisuuden korostaminen peittävät kuitenkin helposti näkyvistä sen juonteen Arendtin ajattelussa, jossa moninaisuus korostuu inhimillisenä ainutkertaisuutena sen ilmetessä ennen kaikkea vastavuoroisessa kommunikatiivisessa toiminnassa ja puheessa. Aristoteleen käsitys ihmisestä poliittisena ja valtiollisena olentona saa tätä kautta vahvistuksensa Arendtin ajattelussa, minkä mukaan ihminen omaa samalla logoksen, kielen ja järjen eli on persoona, ennen

---

31 ”Ungeteilte und unkontrollierte Macht kann eine Meinungsuniformität erzeugen, die kaum weniger ”zwingend” ist als gewalttätige Unterdrückung.”

32 ”Der einzige Ansatz, den ich für einen neuen Staatbegriff sehe, würde im föderalistischen System liegen, dessen Vorteil darin besteht, dass Macht weder von oben noch von unten, sondern gleichsam horizontal kontrolliert und im Schach gehalten.” (ibid. 131)

kuin hänestä tulee *animal laborans* ja *homo faber*. (Wimmer 1996, 278) Lisäksi voidaan todeta, että vaikka Arendt tekee erottelun julkisen ja yksityisen välillä kirjoituksissaan, hänen ajattelunsa taustalta kuultaa myös implisiittisesti Heideggerin Dasein ja siihen lähtökohtaisesti kuuluva maailmassa-olemisen ensisijaisuus, mitä teemaa käsittelen laajemmin työni viimeisessä luvussa.

Olen nostanut Weilin valta- ja väkivaltakäsitysten yhteydessä esiin niihin kiinteästi punoutuvat esineellistymisen, juurettomuuden ja oman olemassaolon kokemuksen katoamisen teemat, jotka ovat hänen mukaansa vallan ja väkivallan tuottamia moderneja eksistentiaalisia kokemuksia. On selvää, että tämä aksentti korostui historiallisen ja poliittisen tilanteen taustaa vastaan hänen muotoillessaan ajattelunsa peruslinjoja keskellä fasismin voittokulkua, juutalaisvihaa ja toisen maailmansodan painajaista. Hänen valta-käsitettään leimaavat osin marxilaiset ja anarko-syndikalistiset sävyt, mutta samalla hän kirjoittaa vallan ja väkivallan eksistentiaalista fenomenologiaansa lähtien myös oman aikansa yhteiskunnan ja politiikan relevantista kritiikistä. Tulkintani mukaan hänen filosofinen ajattelunsa voidaan nähdä ikään kuin jatkona siitä pisteestä, mihin Arendt päätyi poliittisessa filosofiassaan todetessaan vallan ja väkivallan samaistuneen pitkälti keskenään julkisen tilan muututtua väkivallan paikaksi, jolloin heidän käsityksiään voidaan pitää tässä suhteessa toisiaan tärkeällä tavalla täydentävinä. Weililla tämä juonne tosin saa oman vivahteensa niistä ajatuskuluista, jotka liittyvät hänen filosofiassaan vallan, väkivallan ja metafysiikan keskinäiseen liittoon. [33]

Weil tiivistää ihmisen kokeman ahdistuksen, kärsimyksen ja regression sävyt vaikeasti avautuvaan painovoiman (le pesanteur) käsitteeseen, joka alkaa esiintyä hänen tuotannossaan marxilaisesti sävyttyneen vaiheen päätyttyä ja nousee korostetusti esiin hänen aforistisessa teoksessaan *"Le pesanteur et le grace" (*Painovoima ja armo).[34] Painovoiman käsite on saanut osakseen hyvin monenlaisia ja jopa keskenään ristiriitaisia tulkintoja. Luonnehtiessaan itse käsitettään Weil kirjoittaa seuraavasti: *"Kaikki luonnolliset sielunliikkeemme noudattelevat lakeja, jotka muistuttavat aineen maailmassa vallitsevaa painovoimaa. Ainoa poikkeus on armo."* (Weil 1976a,1) Maija Lehtonen tulkitsee teoksen suomenkielisessä esipuheessa käsitteen merkitsevän Weilille ihmisessä piileviä alhaisia voimia, joiden vaikutusta säätelee samanlainen välttämättömyys kuin aineen maailmassa. (Lehtonen 1976, 64) Tätä tulkintaa voidaan pitää teoksen ilmestymisajankohdan jälkeen tehdyn tutkimuksen valossa varsin yksipuolisena ja karkeasti yksinkertaistavana.

---

33 Tämä teema ei ole kadottanut relevanssiaan omana aikanammekaan, jos tarkastelemme esimerkiksi Vatikaanin ja ylipäätään katolisen kirkon maailmanlaajuista poliittista valtaa, islamilaista maailmaa repiviä poliittisia erimielisyyksiä tai Tiibetin hengellisen johtajan Dalai-laman nauttimaa laajaa kansainvälistä arvovaltaa.

34 Ennen maanpakoon joutumistaan Weil luovutti päiväkirjamuistiinpanonsa katolisen ystävänsä Gustave Thibonin haltuun, joka julkaisi ne tässä itse kokoamassaan lyhennetyssä muodossa. Siitä syystä Cornelius Hell huomauttaakin teoksen olevan *"katolisen tulkinnan ohjaama tendenssinomainen valikoima, josta radikaali kirkon kritiikki on poistettu."* (Hell 2003) Tämä kriittinen huomautus on mielenkiintoinen myös siitä syystä, että se on esitetty Sveitsin saksankielisen katolisen kirkon nettiportaalin sivuilla.

Jukka Hankamäki toteaa Weilin filosofista kokonaiskuvaa hahmottelevassa väitöskirjassaan, jossa hän tulkitsee tämän kristillisen mystikon sijaan pikemminkin platoniseksi arvofilosofiksi ja sokraattiseksi eetikoksi, painovoiman käsitteen kytkeytyvän ennen muuta ihmisten välisiin suhteisiin ja vallan ilmiöihin, joilla on luonnonlainomainen, gravitaatiota muistuttava vaikutus ihmisiin. *"Weilin filosofian kokonaisuutta tuskin haittaisi, vaikka painovoiman käsitteen tulkittaisiin olevan pelkän nimen vallan ilmiöille"*, hän kirjoittaa. (Hankamäki 2006, 66) Epäilemättä käsitteen eräs tärkeä vivahde kytkeytyy vallan kenttään ja ihmisen situaatioon, sillä Weil käytti analyysinsä yhteydessä kreikan sanaa *anánkē* yhdellä kertaa merkityksessä välttämättömyys, valta ja väkivalta, mikä juuri tekee painovoima-käsitteestä osaltaan monitahoisen. Kirsti Simonsuuri näkee Weilin *"Ilias"*-esseen avautuvan ratkaisevasti juuri kreikkalaisen termin monimerkityksisyyden kautta. (Simonsuuri 1989, 119)

Käsitteen tulkinta näyttää samalla olevan yhteydessä siihen, mikä painoarvo annetaan Weilin toistuville mystisille Kristus-kokemuksille ja niiden vaikutuksille hänen filosofiaansa vuoden 1938 jälkeen. Wimmer (1996) esimerkiksi tulkitsee painovoiman luonnonlainomaiseksi välttämättömyydeksi, jonka alaisia ovat niin aine kuin aineelliset olennot. Hänen mukaansa Weilin ajattelussa koko aineellinen kosmos on painovoiman, ts. tämän välttämättömyyden hallitsemaa, joka on vain toinen ilmaisu alistumiselle Jumalan tahtoon.Myös ruotsalainen Catherina Stenqvist, joka on teologian väitöskirjassaan tutkinut Weilia nimenomaan kristillisen mystiikan valossa, näkee tämän ajattelussa painovoiman välttämättömyyttä hallitsevana periaatteena samaistamatta niitä kuitenkaan toisiinsa Wimmerin tavoin. Hän tekee myös sen tärkeän huomion, että Weilin ajattelussa käsite ”la force” ilmaisee painovoimaan kätkeytyvää tuhoavaa voimaa sen voidessa kohdata ihmistä joko suoraan tai ihmisen itsensä kautta. Kuten ilmaisua välttämättömyys käytetään sanaa ”paino” ja ”voima” Weilin filosofiassa kuvaamaan ihmisen uhanalaista tilaa. Weil tulkitsee ne uskonnollisesti, mutta korostaa niitä samalla riippuvaisina ihmisen suhtautumistavasta ja henkisestä kyvystä, jolloin aineelliset voimat voivat koitua myös ihmisen hyväksi. (Stenqvist 1984, 34) Siten Stenqvistin ja Wimmerin tulkintojen vivahdeeroista huolimatta Weilin filosofiassa on nähdäkseni oleellista ihmisen vapauden korostaminen, jolla on tiettyjä yhtymäkohtia, tosin ilman uskonnollista sävyä, Marxin kuuluisaan ja monitulkintaiseen määritelmään vapaudesta välttämättömyyden tiedostamisena. Weilille ihmisen oma asennoituminen ja henkinen kyky ovat ratkaisevia suhteessa painovoimaan ja sen määräävyyteen ihmiselämässä. Hän kontrastoi painovoima-käsitteensä merkittävällä tavalla eettisesti sävyttyneen armo-käsitteen kanssa, joka on eräs hänen filosofiassaan uuden merkityksen saaneista konsepteista verrattaessa sitä esimerkiksi protestanttiseen käsitykseen perisynnistä vapauttavasta armosta.

Armon käsite juurtuu ennen kaikkea Weilin etiikkaan muodostaen painovoima-käsitteen vastakohdan. Myös Weilille monien muiden eettisten ajattelijoiden tavoin etiikan ainoana mahdollisena lähtökohtana on ihmisen pyyteetön halu tehdä hyvää. Kuitenkin rakkauden asema ihmisen eettisessä toiminnassa on hänen mukaansa käynyt vähäpätöiseksi ja lajissaan jopa niin harvinaiseksi,

että hän kuvaa ansiottoman rakkauden ilmiötä juuri armon (grace) käsitteellä. Weilin ajattelussa armon käsite ei merkitse palkkiota tai anteeksiantoa, vaan kyse on inhimillisen rakkauden suuntaamisesta uudelleen ennen muuta toisen ihmisen rakastamisena. Oman uskontokritiikkinsä pohjalta Weil kritisoi rakkaus-käsitteen välittymistä opillisten järjestelmien kautta, mikä peittää näkyvistä rakkauden olemuksen itsestään hyvään pyrkivänä voimana ja kristillisinä tekoina. Armon ansaitsematon rakkaus ei vaadi perustetta toteutuakseen, vaan se kohottaa osapuolten keskinäisen yhteyden kaikkien maallisten kiinnitysten, lupausten ja sopimusten tuolle puolen. Olemukseltaan se on ennen muuta vastikkeetonta olemista, jollaisena sen on mahdollista irrottaa ihminen painovoiman ja vallan kehästä. (Weil 1976a; Hankamäki 2006, 164-170)

Näin Weilin ajattelussa armon itsetarkoituksellisuus, rakkauteen sisältyvä itseisarvo, muodostaa vahvan kontrastin ja samalla ratkaisuehdotuksen vallan ja väkivallan välineelliselle ja esineellistävälle vaikutukselle. Rakkauden vaikutus näkyy hänen mukaansa ennen muuta harmoniassa, jonka se luo ihmisten välille. Näin ollen se silloittaa subtiililla tavalla Weilin armo-käsitteen liikkumista kohti musiikkia, mistä hän kirjoittaa: *"Musiikki on armon putousliike. Kaikki muu on vain kehystä."* (Weil 1976a; Weil 2007, 228)[35]Hän lähestyy käsityksellään tässä suhteessa Platonia, jolle musiikki ei voi olla *mimesistä* eli reaalisen maailman jäljittelyä kuten muut taidemuodot. Tätä kautta Weilin filosofiassa etiikka ja estetiikka liittyivät kiinteästi yhteen ”maailman kauneuden ja järjestyksen rakastamisena”, jolloin olevaisen kaikkiallinen rakastaminen muodostaa hänen etiikkansa lähtökohdan. Se on olemukseltaan transsendenttia tietokykyymme, mutta ei välttämättä inhimilliseen kokemukseen nähden. (Hankamäki 2006, 186, 187, 191)

Olevan rakastaminen Weilin etiikan keskeisimpänä lähtökohtana ei merkitse kuitenkaan todellisuuden kritiikitöntä hyväksymistä ja rakastamista armon liikkeenä, vaan hän näki ihmiselle mahdolliseksi kohoamisen yhteisön yläpuolelle vain siirtymällä transsendenssin ja autenttisen elämän alueelle. Vaikka kreikkalaiseen ajatteluun keskeisesti kuuluva *aletheia* kuului Weilin ajattelun rakennusaineksiin, hän korosti samalla tiedosta tyhjentymistä, jättäytyneisyyttä ja tiellä kulkemista armon putousliikkeenä. Hän ei kuitenkaan siirtänyt transsendenssi-käsitteen kautta ontologiseen jumalakäsitykseen liittyvää agnostisismia inhimillisten suhteiden alueelle, vaan painotti sen sijaan jatkuvaa luopumista jo luoduista käsityksistä, ”uudelleen lukemista” (la lecture) seuraavalla tavalla: *"On oltava aina valmis myöntämään, että toinen ihminen on aina jotakin muuta, kuin mitä me hänestä luemme nähdessämme hänet (tai ajatellessamme häntä). Tai pikemminkin: meidän on luettava hänestä, että hän todella on muuta, kenties aivan jotakin muuta, kuin me hänestä luemme. Tämä on "la lecturen" olennainen sisäl-*

---

35 Weilin lausuma tulee kenties ymmärrettävämmäksi sen elämäkerrallisen tiedon valossa, että hänen ensimmäiset mystiset kokemuksensa tapahtuivat musiikin yhteydessä, ensimmäisen kerran pienessä portugalilaisessa kylässä uskonnollisen rituaalin yhteydessä hänen kuullessaan kylän naisten laulavan rukouksiaan Marialle, ja myöhemmin hänen vieraillessaan Solemesissa pääsiäisenä 1938 messussa kuunnellen gregoriaanista laulua. (Krogmann 1970)

tö. (…) On kuitenkin elettävä loukkaamatta toisen ihmisen sisäistä äärettömyyttä, vapauttaen toinen toteuttamaan omat päämääränsä."(Weil 1976a)

Arendtin luonnehtiessa väkivaltaa olemukseltaan mykäksi voimaksi on Weilin painovoiman raskaalla liikkeellä kohti ääripistettään, olemassaolon kokemuksen katoamista, siihen verrattava potentiaalinen ja tuhoava räjähdysalttius. Ne molemmat ovat jäsennettävissä Diltheyn ajattelun valossa sanattoman ja representoimattoman elämyksen piiriin, johon myös kärsimys ilmiselvästi kuuluu ihmistä esineellistävässä ja satuttavassa luonteessaan kuitenkin ilman figuroitumistaan käsitteelliseen muotoon. Etsiessään vallan alkuperän ja tarkoituksen hahmottamisen kautta sen inhimilliseen toimintaan ja puheeseen juurtuvaa mobilisaatiopistettä Arendtin vastaus ja ratkaisuehdotus on puolestaan inhimillisen ja yhteisöllisen potentiaalin aktualisointi, vallan puhe sen myönteisessä merkityksessä mahdollisuuksien horisonttina. Weil puolestaan painottaa ennen muuta yksilöllistä eettistä ratkaisua, jättäytymistä vallan sitovalta ja painavalta kehältä armon, vastikkeettoman rakkauden ja yhteisöllisen transsendenssin varaan. Tosin Weilin luonnostelemat suuntaviivat erityisesti hänen viimeisessä teoksessaan viitoittavat myös osaltaan vastausten etsimistä laajoista yhteiskunnallisista ratkaisuista, jotka säilyvät kuitenkin yhä moraalifilosofisina painottaessaan ensisijaisesti yhteisöllistä arvoperustaa, tarpeiden määrittelyä sekä velvollisuuteen ja oikeudenmukaisuuteen perustuvaa etiikkaa.

Jos emme huomioi torjunta- ja välttämisstrategioita relevantteina, vaan tässä yhteydessä ainoastaan reaktiivisina vastauksina "Betroffenheit"-kokemukseen, ovat sen muotoutuminen oppimiskokemuksiksi, arkipäivän todellisuudeksi tai yhteiskunnallis-poliittisiksi liikkeiksi kiinteästi sidoksissa elämysten käsitteellistämisaktiin. Dilthey avasi sille teoreettisessa mielessä moninaisten mahdollisuuksien spektrin laajentamalla "Erfahrung"-käsitteensä elämänilmaisun ja tietoteorian kokonaisvaltaisen antropologian suuntaan relevanttien vastausten löytämiseksi elämysten kantamiin sanattomiin viesteihin. Frankfurtin koulun piirissä harjoitettu kokemuksen kriisin ja rappion pohdinta puolestaan viittaa sekä elämyspohjan että narraation pirstoutuvaan mosaiikkiin shokeiksi, informaatioksi ja sensaatioksi 1900-luvun modernissa, maailmansotien traumatisoimassa maailmassa. Se suuntaa katseen ennen muuta elämänilmaisujen – niin tiedon- kuin ilmaisumuotojen sekä inhimillisen toiminnan -haasteisiin toiseuden kohtaamisen äärellä ja herättää kysymyksen niiden mahdollisuuksista luoda mielekästä ja ehyttä todellisuutta sekä edetä shokeista ja sanansirpaleista konstituoivaan ja muutosta luovaan käsiteaktiin, puheeseen ja narraatioon. Tällä kohtaa piirtyvät myös työni ensimmäiset selkeät koordinaatit viitaten laulun sisältämään potentiaaliin runouden ja musiikin kaksoiskielenä.

Simone Weil (1968) luonnehtii Prometheus-esseessään vain niiden olevan osallisia tiedon mahdollisuudesta, jotka ovat kärsineet, jos he käyttävät hyväkseen tätä mahdollisuutta. Mutta tämä ei hänen mukaansa kuitenkaan tarkoita sitä, että kärsimys automaattisesti lahjoittaa viisauden. Ensimmäisen luvun pohjalta, jonka Weilin ajatus eräässä mielessä kiteyttää, työtäni avaavaksi ja saattelevaksi horisontiksi nousee Diltheyn eksplisiittisesti ja Weilin implisiittisesti muotoilema näkemys "Erlebnis"- ja "Erfahrung" – tai laajemmassa mieles-

sä elämänilmaisu-käsitteiden välisestä suhteesta sekä niiden mahdollisuudesta taustoittaa ja jäsentää aktuellia yhteiskuntateoreettista keskustelua. Samalla se luo alustavan suuntauspisteen kohti työni teemaa eli laulun kaksoiskieltä eräänä representaation, elämänilmaisun ja narraation muotona ja *amor mundin* ilmentymänä. Tämän horisontin saattelemana siirryn työni toisessa luvussa tarkastelemaan laulun historiaa ja nykypäivää tavoitteenani avata niitä erilaisia historiallisia tiedonmuotoja ja vallitsevia diskursseja, joiden avulla kokemusta laulutapahtumasta, -taiteesta ja -pedagogiikasta on käsitteellistetty sen keskeisissä paradigmoissa. Niissä on olennaisella tavalla kyse myös siitä, kuinka laulutaide kohtaa vallan ja väkivallan hegemoniakeskukset erilaisissa historiallisissa konteksteissa.

2 LAULUTAIDE JA VALLAN HEGEMONIAKESKUKSET

Länsimaisen laulutaiteen ja – pedagogiikan historiassa voidaan bel canton synnystä eli 1600-luvulta lähtien erottaa toisistaan kolme keskeistä diskurssia eräänlaisena historiallisena jatkumona: bel canto, wagnerismi sekä laulun anatomis-fysiologinen suuntaus, jotka ovat olleet ja osin ovat yhä luonteeltaan paradigmaattisia lähestymistapoja. Ne eivät kuitenkaan ole monoliittisia koulukuntia, vaan pitävät sisällään varsin erilaisia vivahteita, painotuksia ja jopa sisäisiä ristiriitaisuuksia. Samalla nämä diskurssit ovat olleet historiallisesti sisäisessä keskustelusuhteessa toisiinsa, sillä wagnerismi syntyi eräänlaisena bel canton saksalaismuunnelmana, mutta kehittyi lopulta sen kanssa täysin vastakkaiseen suuntaan. Laulun anatomis-fysiologinen suuntaus puolestaan sai alkunsa etsiessään vastauksia niin uudenlaisen oopperamusiikin, esimerkiksi Richard Wagnerin ja Giuseppe Verdin sävellysten, kuin bel cantoon historiallisesti kuuluneen kastraatiolaitoksen lakkauttamisen synnyttämiin haasteisiin.

Englantilainen laulaja ja kirjailija John Potter (1998) pitää eri laulutyylien historiallisten murrosten keskeisenä katalysaattorina tekstin ja musiikin välisissä suhteissa tapahtuneita muutoksia, jolloin hän suuntaa huomionsa ensisijaisesti estetiikan sisäisiin tekijöihin. Tämä muutostapahtuma on kuitenkin monisäikeinen kudos, johon punoutuu monin tavoin myös erilaisia sosiaalisia, poliittisia ja kulttuurisia tekijöitä ja vaikutuksia. Tarkastelen näiden suuntausten kehityskaarta myös tässä kontekstissa, jolloin niiden estetiikan sisäsyntyiseen ja osin omalakiseen kehitysliikkeeseen avautuu laajoja ja samalla varsin moniaineksisia perspektiivejä. Tätä prosessia hahmottaessani en kuitenkaan pyri postuloimaan näiden diskursiivisten muutosten perimmäistä syytä, eräänlaista Arkhimedeen pistettä, vaan tarkastelen näiden paradigmojen elinkaarta eri tavoin muotoutuvana ja artikuloituna kokonaisprosessina painopisteen asettuessa kuitenkin laulutaiteen, vallan ja väkivallan keskinäisiin kosketus- ja rajapintoihin.

Hegemonia-käsitteellä on alun perin tarkoitettu poliittista hallitsemista tai ylivaltaa erityisesti valtioiden välisissä suhteissa, mutta italialainen Antonio Gramsci (1891-1937) on tarkastellut sitä ”Vankilavihkoissaan” laajemmasta nä-

kökulmasta. Hän määrittelee sen henkisen, poliittisen tai taloudellisen johtamisen ja vaikuttamisen tavoiksi, joilla ryhmät pyrkivät tekemään oman ideologiansa yhteiskunnan yleiseksi ideologiaksi esimerkiksi joko hankkimalla legitimiteettiä tai käyttämällä poliittista indoktrinaatiota. Sitä luonnehtii vallan luonnollistuminen, jolloin ihmiset kannattavat spontaanisti vallitsevaa ideologiaa. Hegemonialle on lisäksi ominaista yhteisymmärrys valtaa pitävän ja vallankäytön kohteena olevan ryhmän välillä, jolloin valtasuhde esitetään järkeväksi ja itsestäänselväksi. (Gramsci 1979, 34-38; 1982, 35)

2.1 Bel canto ja katolisen kirkon biopolitiikka

2.1.1 Firenzen cameratat ja oopperan synty

Länsimainen oopperatraditio sai alkunsa 1500-luvulla renessanssin ajan Firenzessä, jolloin kaupungin seurapiireissä, cameratoissa, heräsi laaja ja aktiivinen kiinnostus antiikin tragediaa ja sen äärelle palaamista kohtaan. Merkittävin camerata kokoontui 1570- ja 1580-luvulla kreivi Giovanni dé Bardin ja 1590-luvulla Jacopo Corsin luona koostuen eri alojen teoreetikoista, kirjailijoista ja muusikoista, jotka sivuuttivat epäkiinnostavina oman aikansa keskiaikaisia liturgisia draamoja ja mysteeri- ja laulunäytelmiä sisältäneet musiikkiteatterin genret. (Bacon 1995, 34) Erityisesti Aristoteleen *"Runousoppi"* oli renessanssin kaudella vilkkaan keskustelun kohteena, minkä myötä estetiikan alalla palattiin *mimesis*-käsitteeseen ja ajatukseen tunteeseen vetoavasta draamasta sekä runouden, musiikin, mimiikan, tanssin ja erilaisten spektaakkeleiden yhdistämiseen taiteelliseksi kokonaisuudeksi. Cameratojen päämääränä ei kuitenkaan ollut pelkkä antiikin draamojen henkiin herättäminen, vaan niiden piirissä tapahtunut pohdinta ja toteutetut kokeilut johtivat kokonaan uuden taidemuodon, oopperan, syntymiseen. Niiden kehittämään antikisoivaan oopperagenreen lisättiin uusia muotoja, jotka olivat syntyneet antiikin ihailun ja tutkimuksen tuloksena. Erityisesti kuorojen keskeinen rooli ensimmäisissä oopperoissa johtui toiveesta elvyttää tämä antiikin tragedian tärkeä osatekijä. (Jeanson&Rabe, 1970, 88-89)

Eräs selkeä ero antiikin ja uuden oopperamuodon välillä näkyi siinä, että antiikin dionyysisen musiikkidraaman keskeinen tavoite oli enthousiasmostilan eli täydellisen yhteyden saavuttaminen jumaluuden kanssa, mikä tapahtui pyrkimällä katarsikseen ennen muuta ihmisen hengitystä laajentamalla. Tämä oli ominaista itämaiselle musiikkidraamalle, kun taas länsimaista muotoa luonnehtii renessanssista lähtien selkeän eron tekeminen ihmisen ja jumaluuden välillä. Niiden välistä suhdetta voidaan länsimaisessa musiikkidraamassa pitää joko täysin määrättynä, mikä saa ilmaisunsa seremoniallisissa musiikkidraamoissa, tai avoimena ja tutkittavissa olevana, jolloin sitä on mahdollista hahmottaa kertovan musiikkidraaman keinoin. Ratkaiseva ero antiikkiin ilmeni myös siinä, että oopperan ensimmäiset muodot syntyivät ja niitä harrastettiin

ennen muuta ylhäisöpiireissä, kun antiikin tragedia ja myös muu taide olivat kaikkien kansankerrosten ulottuvilla. (Bacon 1995, 21)

Musikaalisessa mielessä oopperan syntyä varten tarvittiin irrottautuminen keskiajan kirkkosävellajeista ja siirtyminen modulaation käyttöön, jonka myötä voitiin liikkua tonaalisten suhteiden mukaan sävellajista toiseen ja saada siten aikaan dramaattisia kontrasteja ja hienoja sävyeroja. Oopperamuodon kehitykselle oli myös merkittävää 1500-luvulla kehittynyt monodia eli useimmiten luutulla säestetty soololaulu, joka oli luonteeltaan melodista ja runoudelle alisteista. Renessanssin musiikkiestetiikan piirissä vallitsi näkemys, jonka mukaan musiikin tehtävä oli palvella runoutta, tunteita ja ajatuksia sekä rytmin, sävelkorkeuden ja intonaation tuli korostaa sanan merkitystä ja kasvaa sanojen pohjalta, muttei kuitenkaan jäljitellä tekstiä. (Bacon 1995, 37)

2.1.2 Bel canton estetiikka ja barokin vallankeskukset

Nykyisessä suppeassa merkityksessä bel canton käsite syntyi vasta 1800-luvun alkupuolella, kun italialaisen laulutaiteen vuosien 1600-1835 välinen, yli 200 vuotta kestänyt huippukausi oli jo varsinaisesti ohitse. Tuolloin käsitteen syntyyn ja käyttöön liittyi tietty nostalginen ja osin jopa propagandistinen sävy, jolla haluttiin viitata italialaisen laulutaiteen kadonneeseen kulta-aikaan ja sen vastakkaisuuteen ranskalaisen ja saksalaisen laulutavan kanssa. Italiassa bel canton käsite alkoi saada laajempaa merkitystä vasta 1860-luvulla, mutta eri maiden tietosanakirjoihin käsite ilmaantui vasta 1900-luvulla, jolloin se nähtiin juuri vastakohtana saksalaiselle puhelaululle. (Murtomäki 2004, 31; Haeflinger 2000, 79)

Tutkiessaan bel canton historiaa italialainen Rodolfo Celletti (2001) tulkitsee käsitteen laajasti ja korostaa sen pohjautuvan oopperasäveltäjien ja libretistien yhteistyössä kehittämään barokin ja italialaisen oopperan estetiikkaan, jonka sisältönä oli ihmeen ja sadun sensaatiohakuinen poetiikka. Bel canton laulutaiteen pyrkimyksenä oli luoda fantasiamaailma, joka herätti nostalgiaa ihmiskunnan kulta-aikaa eli antiikkia ja sen mytologiaa kohtaan puhutellen niin ihmisen älyllistä kuin aistillista puolta. Ihmeen ja sadun tuntu saatiin aikaan ennen kaikkea esityksen virtuoositeetin ja hienostuneen hedonismin keinoin. Esityksen ekstaattinen loisteliaisuus merkitsi laulajan rohkeutta löytää ihmeen ja fantasian maailma, kykyä käyttää taiturillista kuviolaulua ja koristelua, lumoavaa lyyrisyyttä, värivivahteita, improvisaatiota ja epätavallista timbreä. Hedonismi puolestaan ilmeni laulun soljuvana ja herkkänä kauneutena ja paatoksena. Maagisuutta ja lumousta jäljiteltiin myös saattamalla lauluäänet ja instrumentit idealisoituina, figuratiivisina ja tyyliteltyinä lähelle luontoa. Basso continuo-säestyksen avulla kehitettiin melodioiden laajuutta, murrettiin niiden aiempaa geometrista jäykkyyttä ja lisättiin niiden dynaamisia vaihteluita. Epätavallinen timbre puolestaan saatiin aikaan seksuaalisen ”moniselitteisyyden” avulla, jolloin tyyliteltyihin ja harvinaisiin ääniin suuntautunut maku suosi kastraatteja ja myöhemmin myös naisten laulamia travesteja eli housurooleja.

Bel canton ihmeen ja sadun estetiikkaan kuuluivat myös librettojen symbolinen ja koristeellinen kieli sekä roolien myyttinen status. (Celletti 2001, 9)

Teoksessaan Celletti noudattaa itse kohteensa suhteen hahmottelemaansa bel canton sisäsyntyistä estetiikkaa häivyttäen siten näkyvistä sen hegemoniset valtakeskukset. Firenzen oppineiden piirissä kehittynyt uusi taidemuoto joutui näet erityisesti Roomassa pian paavinvallan tiukkaan kontrolliin, mikä teki sen menestyksen täysin riippuvaiseksi paavien vaihtelevasta suosiosta. Esimerkiksi Barberiinien sukuun kuulunut paavi Urbanus VIII oli aikansa huomattavimpia taiteen suosijoita, jonka kaudella oopperaesitykset olivat loisteliaita sekä huolella suunniteltuja ja harjoiteltuja. Rooman ollessa varhaisen oopperataiteen keskus sen tunnetuin ja merkittävin libretisti oli Giulio Rospigliosi, joka kirjoitti libretot lähes kaikkiin Barberiinin suvun taloudellisesti tukemiin oopperoihin ja josta tuli myöhemmin v. 1667 paavi Clemens IX. Juuri hän yhdisti oopperan sacra rappresentationen eli hengellisten oratorioiden pitkään traditioon ja otti aiheensa antiikin mytologian sijaan pyhimystaruista ja ristiretkikuvauksista. Samalla hän kehitti ja uudisti huomattavasti myös oman aikansa oopperan draamallisia keinoja. Roomalaisten oopperoiden runsas kuorojen käyttö oli myös seurausta pitäytymisestä kirkolliseen traditioon, joka myös kielsi naisten esiintymisen oopperalavoilla ja jopa alkuun vierailun itse oopperaesityksissä. Paavi Clemens X puolestaan piti oopperaa paheellisena taidemuotona, ja Innocentius XI kielsi ehdottomasti sekä naisten että ammattimaisten laulajien esiintymisen oopperalavoilla. Hänen seuraajansa taas verotti oopperaa ankarasti ja lakkautti sen lopulta määräten koko oopperarakennuksen purettavaksi. (Bacon 1995, 50-53)

Kun kauppiaiden demokraattisesta Venetsiasta tuli vähitellen italialaisen oopperan keskus, oopperasta tuli kansanomaisempi ja suositumpi taidemuoto kuin Roomassa sen yleisöpohjan laajetessa kirkollisten piirien ja ylhäisön lisäksi porvarillisiin kansankerroksiin. Ensimmäisen julkisen oopperatalon ”San Cassiano”–teatterin perustaminen v. 1637 oli merkittävä tapahtuma oopperataiteen historiassa, minkä seurauksena oopperataloja syntyi samalla vuosisadalla Venetsiaan kaikkiaan peräti 12. Ylimyssuvut ylläpitivät niitä sekä kaupallisista että poliittisista syistä vahvistaakseen sitä kautta omaa sosiaalista ja poliittista asemaansa. Oopperan yleisöpohjan laajeneminen toi mukanaan ankaran hinta- ja laatukilpailun, jossa oopperan parissa väliin häikäilemätöntä liiketoimintaa harjoittanut Grimanin suku onnistui saavuttamaan Venetsiassa lähestulkoon monopoliaseman. Teatterit palkkasivat omia säveltäjiä ja impressaareja, jotka myivät tai vuokrasivat varakkaille patriisi- ja porvarissuvuille omia oopperaaitioita. Tämä omalaatuinen risteytys yksityistä ja julkista tilaa teki oopperataloista vuosisadoiksi Italian kaupunkien tärkeimpiä sosiaalisen elämän keskuksia. (ibid.)

Taloudellisten intressien pohjalta ohjelmistot muuttuivat paavinvallan harjoittamasta uskonnollis-ideologisesta manipulaatiosta siekailemattomaan yleisön kosiskeluun ja viihdyttämiseen. Kilpailusta johtuen erityisesti näyttämötehoihin sijoitettiin suuria rahasummia, ja myyttisten tarinoiden sijaan alettiin keskittyä runsaasti vaihtelua ja yllätyksiä sisältäviin romanttisiin seikkai-

luihin. Samalla kuoron käyttö väheni ja oopperoiden laulullinen ilmaisuvoima ja dramaattisuus kokivat ennennäkemättömän nousun yleisön jännityksen ja kiinnostuksen ylläpitämiseksi. (Bacon 1995, 55-56)Cellettin hahmottelema *"bel canton ihmeellinen estetiikka"* näyttäytyy siis Italian hegemonisten valtakeskusten näkökulmasta monisäikeisenä uskonnollisten, poliittisten ja taloudellisten intressien kudelmana, jonka pohjalta oopperan alkuperäinen esteettinen *mimesis* muuntuu osaltaan sen hegemoniakeskusten toiveille ja vaatimuksille alttiiksi taiteeksi ja osin jopa niiden groteskeiksi naamiohuveiksi.

2.1.3 Kastraatiolaitos ja kaunolaulun piina

Oopperamusiikin viimeinen suuri bel canto -säveltäjä Gioacchino Rossini lausui 1800-luvun alussa oman aikansa oopperataiteen murrosvaiheeseen liittyen: *"Bel canton varsinainen taide on lakannut kastraattien myötä. He olivat aina kelpo muusikoita ja vähintään oivallisia opettajia."* (Murtomäki 2004, 31) Myös laulupedagogi Philip A. Duey korostaa kastraattilaulun keskeisyyttä bel canton kaunolaulussa. (Duey 1980, 45) Nämä näkemykset tuovat esiin sen tosiseikan, että italialaisen laulun kulta-aika sen historiallisessa mielessä syntyi, huipentui ja sammui ennen muuta kastraattilaulun myötä.

Duey (1980, 45) viittaa kastraatiolaitoksen historiallisten juurien olevan Vähä-Aasian uskonnollisissa kulteissa, joissa eunukkipapeilla oli haaremien lisäksi keskeinen asema. Idän yhteiskunnissa kastraatiolaitosta käytettiin myös säyseiden orjien aikaan saamiseksi, ja osa kastroiduista päätyi myös prostituution pariin. Kastraatiolaitos saapui Eurooppaan vahvan arabialaisen tradition omaavan Espanjan kautta, jolloin ensimmäiset Italiaan saapuneet kastraatit olivat juuri espanjalaisia. Se jatkui osin myös kristinuskon piirissä, kunnes sitä alettiin rajoittaa Nikean kirkolliskokouksen jälkeen v. 325 jKr sallimalla se ainoastaan papeille, mutta keskiajalla se alkoi voimistua uudelleen erityisesti katolisen kirkon dogmatiikan vaikutuksesta. Eunukit palvelivat tuolloin paavien, kuninkaiden, kardinaalien ja ministereiden uskottuina ja lähettiläinä, mutta heidän keskeinen vaikutusalueensa oli musiikki, koska jo varhain oli voitu todeta yhteys eunukkiuden ja korkean äänilaadun välillä.

Kun Italiassa poika todettiin äänellisesti lahjakkaaksi, tavallisimmin juuri konservatorio lähetti hänet useimmiten eläinlääkäreiden suorittamaan leikkaukseen. Kastrointien määräksi 1700-luvun Italiassa on arvioitu n. 4000 tapausta vuosittain. Tuolloin erityisesti valistusfilosofian korostama ajatus yksilön vapaudesta ja rousseaulainen filosofia saivat kuitenkin aikaan kielteistä suhtautumista kastraatiolaitokseen, jolloin se kiellettiin Italiassa luonnonvastaisena lailla. Tästä huolimatta se jatkui yleisenä ilmiönä aina 1870-luvulle asti vähentyen kuitenkin huomattavasti lain säätämisen jälkeen, sillä lain kiertämiseksi ”synnynnäistä eunukkiutta” yritettiin yhä todistaa väärien lääkärintodistusten avulla. Viimeinen kastraatti Alessandro Moreschi jäi vasta v. 1913 eläkkeelle Rooman ”Sikstuksen kappelin” johtajan toimesta, ja Saksassa puolestaan viimeinen oopperakastraatti lauloi näyttämöllä v. 1841, koska erityisesti Mozartin

ensimmäisten oopperoiden ilmestymisen jälkeen ei kastraateille enää kirjoitettu oopperarooleja. (Duey 1980, 46)

Celletti (2001, 108) tuo esiin sen, että kastraattien käytön syynä oli katolisen kirkon harjoittama dogmatiikka. Sen dogmit näet kielsivät naisten esiintymisen sakraalin laulumusiikin piirissä, mistä syystä polyfonisen musiikin parissa alettiin käyttää poikia ja miehiä jäljittelemään keinotekoisesti naisäänen sointia. Tämä tapahtui alkuun keinotekoisen falsettilaulun avulla, jonka sointi kuitenkin koettiin epämiellyttäväksi. Poikasopraanoita puolestaan voitiin käyttää ainoastaan äänenmurrokseen asti, jolloin kastraattiäänistä tuli ongelman ratkaisu paavin ja hovikappelin suuntaan. Celletti kirjoittaa: *"Kastraatti on nähtävä "laulukoneena", joka oli rakennettu yksinkertaisesti ja yksinomaan biologisia lakeja hyväksi käyttämällä."* Duey puolestaan toteaa kastraattien tuottaneen *"laulun madonnan omalla pyhimyskehällään."* (Duey 1980, 59)

Jos laulullisesti lahjakkaalle pojalle tehtiin kastraatio ennen murrosikää, mikä tapahtui useimmiten jo 7-vuotiaana, seurauksena oli monin tavoin epänormaali fyysinen kehitys, mutta huomattavin vaikutus näkyi kurkunpäässä. Testosteroni-hormonin eritys lakkasi, joka mieshormonina saa aikaan myös kurkunpään kasvua, rintakehä pyöristyi ja laajeni, ja lihaksista tuli normaalia pehmeämmät. Kokonaisluuston luutumisen hidastumisesta johtuen kurkunpää jäi pitkäksi aikaa rustottomaksi, minkä seurauksena äänenmurros oli hyvin hidas ja asteittainen tapahtuma ja saattoi kestää jopa koko elämän ajan. Laulajilla oli siis kastraation tuloksena pieni kurkunpää ja laaja rintakehä. Niiden ansiosta ääni sai tenoraalisen sävyn ja yhdistyi samalla normaalia suurempaan fyysiseen voimaan ja feminiinisiin piirteisiin. Kastraattien äänen volyymi oli siten laajempi ja sen laatu loistokkaampi kuin naisäänillä äänen säilyessä myös epätavallisen taipuisana. Laaja rintakehä mahdollisti suuren hengityskapasiteetin, minkä avulla bel canton virtuoosilaulu saattoi puhjeta täyteen kukoistukseensa. (Duey 1980, 152)

Kastraattilaulajat olivat useimmiten joko köyhistä ja vaatimattomista oloista kotoisin olevia poikia tai orpoja, jotka aloittivat laulukoulutuksensa sisäoppilaitoksina toimineissa musiikkikonservatorioissa noin 7-vuotiaina ja saattoivat opiskella niissä kuudesta yhdeksään vuotta. Koulutus toteutettiin suurella huolella ja tavattoman intensiivisellä harjoittelulla, kunnes laulun mestaruus oli saavutettu. Kaikki merkittävät italialaiset laulunopettajat, joista tunnetuimpia olivat Tosi ja Mancini kirjoitustensa ansiosta, olivat bel canton kultakaudella itse kastraattilaulajia tärkeimpänä opetusmenetelmänään jäljittely. Bel canton äänellisinä ihanteina olivat sulous ja loistokkuus sekä virtuoositeetti ja voima, ja lauluesityksissä tavoiteltiin sekä makua että älykkyyttä. (Duey 1980, 152)

2.1.4 Runneltu laulukone

Koska taiteen autonomisoituminen omaksi asiantuntijakulttuurikseen oli renessanssin ja barokin kaudella vasta hennossa alussa, ei kirkollisten ja uskonnollisten auktoriteettien, rikkaiden sukujen ja muiden taloudellisten mahtitekijöiden vaikutusta italialaiseen oopperaan ja laulutaiteeseen voida bel canton kulta-

kaudella pitää millään tavoin poikkeuksellisena ilmiönä. Maalaustaiteen piiristä siihen voidaan verrata Firenzessä ja Roomassa Medici-suvun ratkaisevaa taloudellista vaikutusta renessanssin taiteen kukoistukseen ja sen suurten mestariteosten syntyprosessiin. Musiikin piirissä vasta Mozart oli 1700-luvun Itävallassa vanhan Joseph Haydnin ohella musiikinhistorian ensimmäisiä säveltäjiä, joka irrottautui elämänsä myöhäisvaiheessa ruhtinashovien ja kirkollisten auktoriteettien valtapiiristä ja ryhtyi itsenäiseksi muusikoksi eläen osittain tilaustöiden varassa. Tästä huolimatta barokin kaudella virinnyttä säveltäjien, libretistien ja laulajien keskinäisen yhteistyön tiivistymistä voidaan pitää orastavana alkuna musiikin sisäsyntyisille ja omalakisille kehitysprosesseille, jotka tosin tapahtuivat kiinteässä ja moninaisessa vuorovaikutuksessa sen hegemoniakeskusten suosiontavoittelun kanssa.

Muista aikakausista barokin estetiikan ja bel canton kaunolaulun erottaa kuitenkin selkeästi se tragiikka, joka syntyi siihen erottamattomasti kuuluneesta kastraatiolaitoksesta. Veijo Murtomäki (2004, 33) toteaa, että *"tälle mutiloitujen, leikattujen ihmispoloisten taiteelle on perustunut kokonaisen ajanjakson laulukulttuuri, (…) jonka etuna oli pojan äänen enkelimäinen kirkkaus yhdistettynä aikuisen miehen rintakehän ja keuhkojen laajuuteen, ja samalla äänen voimallisuuteen."* Sitä voidaan pitää katolisen kirkon ja paavinvallan tuottamana ja harjoittamana biopoliittisena väkivaltakäytäntönä ja häpäisyn estetiikkana, minkä avulla luonnoton ja runneltu laulukone kykeni luomaan barokin häikäisevän ihmeen estetiikan ja kieroutuneen hedonismin.

Tämän tragiikan näkökulmasta voi pitää varsin ironisena sitä, että bel cantosta on tullut myöhemmin ajattomana käsitteenä miellyttävän ja luonnollisen laulutyylin ihanne. Sen tuntomerkkeinä ovat hengityksen ja kehon täydellinen, vapaa hallinta ilman minkäänlaisia pakkoliikkeitä tai keinotekoisuutta sekä äänenannon kaikinpuolinen vaivattomuus ja luonnollisuus ilman äänen volyymin pakonomaista kasvattamista. Se juurtuu kuitenkin samalla bel canton historiallisen suuntauksen lähtökohtiin, joissa painotettiin kunkin laulajan yksilöllisiä edellytyksiä sekä oman timbren ja luontaisten äänellisten taipumusten säilyttämistä ja kehittämistä. (Haeflinger 2000, 91) Siihen liitetään myös laulullisesti kauniin soinnin, vokaalisoinnin ja laulullisen linjan (cantabile) painottaminen suhteessa kielellis-ilmaisulliseen, deklamatoriseen intensiteettiin, mikä on tekemisissä bel canton historiallisten tyyli-ihanteiden kanssa ja mitä voi yhä nykyäänkin pitää oikeutettuina tavoitteina selkeän deklamaation ohella. (Martienssen-Lohmann 1988, 56) Nämä erilaiset painotukset antavat viitteitä bel canton monivivahteisesta määrittelystä modernin laulutaiteen ja – pedagogiikan piirissä.

Bel canton historiaa hahmotellessaan Celletti (2001, 130) puhuu sen kuolemasta romantiikan estetiikkaan sisältyneen dramaattisen totuuden etsinnän ja Verdin oopperoista alkunsa saaneen "verismin" myötä, jotka alkoivat tuottaa bel canton erilaisten äänirekistereiden käytön ja niiden välisten huomaamattomien siirtymien sijaan pelkällä rintaäänellä tuotettuja, kirkuvan korkeita säveliä, jylisevää vokalismia sekä vulgaaria ilmaisua ja fraseerausta. Siitä Clara Schumannin isä, Friedrich Wieck, kirjoitti: *"Luuletteko, ettei äänen huojuttaminen,*

liioitteleva korkeiden sävelten forsseeraminen siten, että rintarekisterinne ahtautuu päääänen alueelle, loukkaa tunnetta ja tyylikästä korvaa?"(Murtomäki 2004, 34) Celletti viittaa samalla bel canton ylösnousemukseen 1900-luvulla erityisesti Maria Callaksen oopperataiteen myötä, jossa suureen legato- ja koloratuuritaitoon yhdistyi osaava tekstinkäsittely ja roolien totuudellinen tulkinta. Bel canton uudelleen elpymistä tässä mielessä voidaan nähdäkseni pitää erinomaisena osoituksena siitä, että sen kaunolaulu on mahdollista ilman siihen historiallisesti kytkeytynyttä kastraatiolaitosta ja katolisen kirkon harjoittamaa biopolitiikkaa.

2.2 Richard Wagner ja oopperauudistus

2.2.1 Uudistuksen keskeiset piirteet

Laulutaiteen piirissä tapahtuvat muutokset ovat myös kiinteässä vuorovaikutuksessa ooppera- ja muun laulumusiikin innovaatioiden kanssa. Eräät säveltäjät ovat luoneet teoksillaan aivan uudenlaisen laulutavan ja – tyylin, mutta myös monet laulajat, kuten esimerkiksi bel canton virtuooseihin kuulunut kastraattilaulaja Farinelli, ovat inspiroineet säveltäjiä luomaan mestariteoksia erityisesti heidän äänelleen. Richard Wagnerin sävellystyö on luonteenomainen ja selkeä esimerkki siitä, mitä muutokset musiikin ja runouden keskinäissuhteissa voivat merkitä itse laulutaiteen ja -tyylin kannalta. Hänen monivivahteisen, ristiriitaisen ajattelunsa ja luomistyönsä eriytynyt tarkastelu niiden ongelmallisen ja osin synkän reseptiohistorian pitkän varjon keskeltä on tosin haasteellinen ja vaativa tehtävä.

Richard Wagner (1813-1883) uudisti kehittämänsä musiikkidraaman avulla oopperaa monin tavoin, vaikkakin nämä uudistukset olivat jo eri tavoin idullaan 1700-luvun oopperataiteen piirissä. Syinä uudistyön kulminoitumiseen hänen kohdallaan olivat, että hän yhtäältä kehitti näitä orastavia muutospyrkimyksiä radikaalisti edelleen ja toisaalta loi niille laaja-alaisilla kirjoituksillaan teoreettista pohjaa. Merkittävää oli myös se, että runoilija ja muusikko yhdistyivät hänessä hedelmällisellä tavalla toisiinsa hänen kirjoittaessaan oopperoidensa libretot itse. (Schmierer 2001, 157-165)

Wagnerin suhde italialaiseen oopperaan ja bel cantoon oli monisäikeinen ja osin myös ambivalentti. Hänen varhaisten, ennen *"Nibelungin sormusta"* (1869-1871) syntyneiden oopperoidensa musikaalisina esikuvina voidaan pitää italialaisen Donizettin ja ranskalaisen Auberin sävellyksiä. Wagnerin itsensä mukaan hänen varhaisoopperansa olivat reaktio saksalaisen oopperan hengettömyyttä, dramaattista latteutta ja epälaulullisuutta kohtaan. Hänen varhaistuotantonsa laajimmassa oopperassa *"Rienzi"*(1842), joka osaltaan liittyy ranskalaisen historiallisen oopperan grandé-traditioon, tulee esiin Wagnerin oopperaestetiikan eräs keskeinen, vaikkakin muuntuva piirre, jonka mukaan musikaalis-

ten muotojen tuli nousta oopperan sisällön ja aiheiden pohjalta.[36]Wagner tuomitsi kuitenkin kirjoituksissaan, erityisesti *"Das Kunstwerk der Zukunft"* (1851) ja *"Eine Mitteilung an meine Freunde"* (1851), oman aikansa ranskalaisen ja italialaisen kevytmielisen ja kaupallisuuden turmeleman oopperataiteen, joka oli hänen mukaansa tarkoitettu ainoastaan nautinnon tavoittelijoille. Samanaikaisesti hän kritisoi saksalaisessa musiikissa vallinnutta italialaisen ilmaisun jäljittelyä, mikä hänen mukaansa oli johtanut väkivaltaan saksan kieltä kohtaan. Hän määritteli tavoitteekseen uuden ariosomaisen ja resitatiivisen tyylin luomisen, joka olisi sopiva saksan kielen luonteeseen ja painotuksiin. (Millington 2003, 160-161)

Wagner loi Dresdenin kansannousun jälkeisinä maanpakolaisvuosinaan 1849-1851 Zürichissä kolme esteettistä kirjoitusta, joissa hän esitti poliittis-esteettisen utopiansa kokonaistaideteoksesta. Näihin ns. *"Zürcher Kunstschriften"*-kirjoituksiin kuuluivat *"Die Kunst und Revolution"* (1849), *"Das Kunstwerk der Zukunft"* (1849) ja *"Oper und Drama"* (1851). Ne henkivät yhä osaltaan hänen vallankumousvuosiensa anarkistisia ja radikaalidemokraattisia näkemyksiä ja taidekäsitteensä utooppisia ulottuvuuksia. Nämä kirjoitukset rakentuvat toistensa teemoille ja muodostavat eräässä mielessä kolmiosaisen kokonaisteoksen, joka luonnostelee sekvenssinomaisesti Wagnerin estetiikan pääpiirteitä.[37] Hän aloittaa kirjoituksensa radikaalista uskontokritiikistä edeten kohti yhtä radikaalia yhteiskunta- ja valtiokritiikkiä. Erotuksena vasemmistolaisiin nuorhegeliläisiin[38] Wagnerin kritiikin perusteina olivat kreikkalaista *polista* koskevat idealisoidut käsitykset. Se näyttäytyi hänelle onnistuneen yhteisömuodon alkukuvana ja siten nykyajan sosiaalisten rappeutumisilmiöiden vastakohtana. Hän piti *polista* ilmauksena suoralle demokratialle ominaisesta tahdonmuodostuksesta ja ratkaisuvallasta, jonka avulla kaikki elämänalueet voitiin integroida toisiinsa harmonisella tavalla, mikä merkitsi Wagnerille yhteiskunnan, taiteen ja uskonnon ykseyttä. *Polista* koskevien ajatustensa pohjalta Wagner näki taideteoksen päämääräksi juuri sen, että politiikka ja estetiikka voitaisiin kumota toisistaan erillisinä elämän- ja kokemusalueina. Hän asetti taiteelle tehtävän, joka on normaalisti politiikan tavoitteena, eli toimia yhteiskunnan vastakkaisten intressien ja konfliktien tasoittajana ja sovittajana. Sen pohjalta Wagner kirjoitti *"Kunst und Revolution"*-teoksessaan intentionaan luoda tunnepohjainen yhteisö: *"Taide-*

---

36 Tämän teoksen reseptiohistoriaan liittyy eräs kiinnostava poliittinen kytkös, sillä juuri *"Rienzin"*, joka oli historiallisena henkilönä Theodor Adornon sanoin viimeinen roomalainen kansantribuuni ja ensimmäinen porvarillinen terroristi, esitys teki vuoden 1906 tienoilla nuoreen Adolf Hitleriin poikkeuksellisen voimakkaan vaikutuksen hänen todetessaan myöhemmin natsien toimintaan viitatessaan: *"Sinä hetkenä se alkoi."* (Millington 2003, 160-161)

37 Näitä kirjoituksia käsittelevässä teoksessaan Udo Bermbach asettuu siten vastakkain sen käsityksen kanssa, ettei Wagnerin ajattelu muodosta ehyttä kokonaisuutta, vaan ilmenee ainoastaan jatkuvasti muuntuvina ja ristikkäisinä ajatuskomplekseina.

38 Vasemmistolaisiin nuorhegeliläisiin, joilla oli Wagnerin ajattelulle tärkeä merkitys, kuuluivat mm. filosofit ja kirjailijat Bruno Bauer, Ludwig Feuerbach, nuori Karl Marx, Arnold Ruge ja Max Stirner. He kyseenalaistivat tulkinnan Hegelin filosofisesta ajattelusta suljettuna systeeminä, jollaisena se ei tee mahdolliseksi filosofista kehitystä. He vaativat ajattelun radikalisoitumista ja suuntautuivat preussilaisen monarkian piirissä tapahtunutta Hegelin myöhäisfilosofian restauraatiota vastaan. (Bermbach 2004, 90)

teoksessa me tulemme olemaan yhtä – onnellisia ihmisiä."[39] Taiteella oli siten esikuvaluonne, jolloin sen tuli auttaa tiedostamaan yhteiskunnan tulevia suuntaviivoja niiden oltua ensin hallitsevia taiteen piirissä. (Bermbach 2004, 214)

Kuten *poliksessa* tragedian esittäminen oli pohjimmiltaan uskonnollinen juhla, joka integroi ja loi synteesin kansasta, näki Wagner nimenomaan myytin toteuttavan tätä tehtävää muuntuneessa muodossa ja luovan musiikkidraaman ja kokonaistaideteoksen välille sisällöllisen yhteyden. Wagnerin luomat myytit olivat ennen kaikkea sosiaalimyyttejä, joiden tarkoituksena oli heijastaa modernin yhteiskunnan ongelmia ja kuvastaa samalla arkkityyppisinä tapahtumina "peri-inhimillistä" (das Reinmenschliche). Siten hän tulkitsi myytin ideoita välittävänä keinona, joka voi samalla toimia kansan kollektiivisena itsetulkintana. Kuitenkin erotuksena Kreikan mytologiasta Wagner vaati modernissa yhteiskunnassa niiden mielekkyyttä ja mieltä luotaavaa ja ymmärtämään pyrkivää keskustelua, jonka avulla niiden reseptioprosessissa olisi mahdollista konstituoida julkista aluetta keskustelun avulla. Yhtä lailla ajatuksellaan erityisten juhlanäytäntöjen (Festspiele) järjestämisestä Wagner halusi toteuttaa käsityksensä demokraattisesta julkisuudesta, jonka kanssa uuden tulevaisuuden teatterin tuli käydä jatkuvaa dialogia. Siten Wagnerin ajatuksella kokonaistaideteoksesta oli niin sisällöllisiä kuin muodollisia implikaatioita. Sisällöllisesti hän tavoitteli erillisten taidelajien synteesiä antiikin tragediakäsitykseen juurtuvan musiikkidraaman avulla, joka pohjautui niin integratiiviseen taidekäsitteeseen kuin poliittis-esteettiseen utopiaan. Muodolliset implikaatiot koskivat ennen kaikkea kokonaistaideteoksen esittämiseen liittyviä tuotanto-olosuhteita ja edellytyksiä, kuten laulajia, orkesteria ja teatteria. (Bermbach 2004, 81-102, 130-150, 210-224, 361-374)[40]

Wagner palasi siis käsityksillään, joihin vaikutti alkuun merkittävästi myös Friedrich Nietzsche, Firenzen cameratojen alkuperäisiin tavoitteisiin uudesta, antiikin draaman äärelle etsiytyvästä taidemuodosta. Hänen ajatuksessaan kokonaistaideteoksesta ei siten ollut kysymys vain siihen perinteisesti liitetystä tanssin, runouden ja musiikin "alkuperäisen ykseyden" palauttamisesta italialaisen oopperan vastakohtana. Sen sijaan se oli tarkoitettu laajassa mielessä taiteelliseksi vastineeksi yhteisölliselle elämälle, joka tuhoutui kreikkalaisen yhteiskunnan rappion myötä. Kreikassa draama oli ollut nimenomaan kansan luoma taideteos, joka oli astunut kreikkalaisen tradition muodossa julkiselle areenalle ja keskelle poliittista elämää. (Bacon 1995, 374- 376)

Mutta kreikkalaisuuden ohella Wagnerin ajatusten, jotka eräässä mielessä huipentuivat hänen viimeisessä oopperassaan *"Parsifal"* (1882), kontekstina oli-

---

39 "Im Kunstwerk werden wir Eins sein– glückliche Menschen."(Bermbach 2004, 361)

40 Udo Bermbach kuvaa teoksessaan sitä, kuinka äärikonservatiiviset ja kansallismieliset tulkinnat Bayreuthissa, erityisesti ns. Bayreuther Kreis Bayreuther Blätter-lehden ympärillä, ovat halunneet syrjäyttää ja puhdistaa Wagnerin kaikista poliittisista tulkinnoista ja kieltää hänen ajattelunsa kriittis-utooppiset elementit. Näille piireille Wagnerin poliittis-vallankumouksellinen tendenssi oli kiusallinen heidän pyrkiessään rakentamaan Wagnerista kulttia Saksan kansallissäveltäjänä. Toisaalta myös Wagnerin tekstejä on käytetty valikoiden jättäen niistä pois kaikki omalle tulkinnalle epämiellyttävät piirteet. (Bermbach 2004, 84, 372)

vat myös 1800-luvulla syntyneet taideuskontoa koskevat ideat. Niiden mukaisesti taiteen tuli toimia pohjiaan myöten järkkyneen uskonnon korvikkeena vaatimuksenaan Wagnerin sanoin *"pelastaa uskonnon ydin"*. Hän kirjoitti aiheeseen liittyen *"Religion und Kunst"* – kirjoituksensa alussa v. 1880 seuraavasti: *"Voisi sanoa, että siinä vaiheessa, kun uskonnosta tulee keinotekoista, taiteen tehtävänä on säilyttää sen olemus tarttumalla uskonnon myyttisten vertauskuvien symboliseen arvoon, ja taide saisi meidät uskomaan näihin vertauskuviin kirjaimellisessa mielessä, jolloin niihin syvälle kätkeytynyt totuus paljastuisi ihanteellisessa tulkinnassa."* (Millington 2003, 272)

Wagner tutustui v. 1854 myös Schopenhauerin metafyysiseen filosofiaan, jonka mukaan musiikki on olevaisen perusvoiman eli tahdon suoraa, ei ilmiömaailman välityksellä tapahtuvaa ilmenemistä kuten muissa taiteissa. Schopenhauerin filosofiaan tutustuminen muodosti eräänlaisen kulminaatiopisteen Wagnerin ajatuksille, jotka koskevat musiikin ja runouden keskinäissuhteita. Wagner painotti kirjoitustensa alkuvaiheessa, erityisesti tutkielmassaan *"Oper und Drama"*, draamaa ja "poeettista intentiota" musiikin nimenomaisena lähtökohtana, mutta tutustuttuaan Schopenhauerin filosofiaan musiikki valtasi jälleen draamalta etusijan. Näistä painotuseroista huolimatta Wagnerin kritisoima Rossinin absoluuttinen melodia korvautui hänen teoksissaan kaikki tekstin vivahteet välittävällä musikaalisella deklamaatiolla, jonka avulla draamallinen toiminta saisi selkeän ilmaisun ja säilyttäisi samalla melodisen kiinnostavuutensa. Millington nostaa esiin myös Wagnerin ajatuksen päättymättömästä melodiasta eli jatkuvasta melodisesta linjasta, joka välttää kadenssiaalisuutta ja periodisuutta. Wagner hylkäsi siten perinteisen melodiakäsityksen pitäen Rossinia sen ääriesimerkkinä, koska sen symmetrinen ja periodinen rakenne oli sidottu tuottamaan epäolennaista täytemateriaalia. Tämä uudistusajatus merkitsi samalla selkää luopumista perinteisen oopperan numerorakenteesta. (Millington 2003, 135-136)

Wagnerin varhaisoopperoiden keskiössä on tietty laulu (tai balladi), kuten *"Lentävässä Hollantilaisessa"* Sentan balladi, *"Tannhäuserissa"* tämän laulu ja *"Lohengrinissä"* Elsan kertomus unestaan. Näihin lauluihin kätkeytyy keskitetysti kunkin oopperan konflikti tai perusidea, kuten Tannhäuserissa aistillisen ja jumalallisen välinen kahtiajakautuneisuus ja Lohengrinissä unen ja realiteetin välinen transsendenssi. Samalla ulkoinen toiminta on redusoitu minimiin ja sen sijaan keskitytään olennaisiin tilanteisiin, jolloin nimenomaan sisäisestä toiminnasta tulee vaikuttavaa. (Schmierer 2001, 159)

Wagnerin keskeisiin uudistuksiin kuului myös johtoaihetekniikka, jolla on ollut merkittävä vaikutus myös hänen jälkeensä sävellettyyn oopperamusiikkiin. Se tarkoitti musiikillista ideaa, joka liittyy draamassa tiettyyn henkilöhahmoon, esineeseen, tunnetilaan tai käsitteeseen. Johtoaihe oli ihanteellinen rakenteellinen tehokeino, koska sen avulla voitiin sitoa yhteen musiikillis-poeettisia ajatuksia ja vapautua aarian kaltaisista suljetuista muodoista. Wagner ei itse tosin puhu johtoaiheista (Leitmotiv), vaan "melodisista momenteista", jotka tulevat esiin tietyissä dramaattisissa tilanteissa ennakkoaavistuksina ja muistumina ja toimivat siten eräänlaisina orkesterin kehitteleminä "tunteiden

opastimina". Sen pohjalta Wagnerin luomat musiikkidraamat rakentuvat johtoaiheiden kudoksesta, jossa toiminta ja tematiikka kiteytyvät tiiviisti keskenään. (Millington 2003, 136) Samalla Wagner vertasi orkesteria antiikin draaman kuoroon, joka kertojan tapaan kommentoi oopperan toimintaa ja dialogia. Bacon (1995, 380) puolestaan puhuu Wagnerin kohdalla muotoon saatetusta improvisaatiosta, joka oikeuttaa hänen teostensa vapaan muodon ja samalla ylittää kysymyksen siitä, onko musiikin oltava ensisijaisesti vuorovaikutuksessa sanojen vai draaman käänteiden kanssa.

2.2.2 Deklamaatiohaasteet ja saksalainen "puhelaulu"

Wagnerin oopperauudistuksilla oli monia seurauksia laulutaiteen ja -tyylin kehitykselle erityisesti Saksassa, mutta myös muualla maailmassa hänen oopperoidensa tultua laajemmin tunnetuksi. Haeflinger (2000, 54) toteaa, että Wagnerin oopperoiden seurauksena syntyi vaatimus *"laulutekniikan suunnattomasta, usein harhaan vieneestä sopeutumisesta"*.[41] Tähän huomautukseen sisältyy siten uuden wagneriaanisen laulutavan toteuttamiseen liittyvä ambivalenssi, joka on pitänyt sisällään myös lukuisia virhetulkintoja.

Haeflinger, joka on itse sekä laulaja että laulupedagogi, toteaa, etteivät Wagnerin oopperat ole rasittavia äänelle niiden jatkuvan sävelkorkeuden vuoksi kuten Verdin oopperat, vaan niiden äänellisen kestävyyden vaatimuksista johtuen. Numerorakenteen purkautumisen, melodisten uudistusten ja johtoaihetekniikan vuoksi laulajan on laulettava näyttämöllä usein keskeytyksittä jopa puoli tuntia yksittäisten laulunumeroiden ja aarioiden sijaan. Samalla Wagnerin toteuttama orkesterin laajentaminen ennen näkemättömiin mittoihin, millä hän halusi taata itselleen maksimaalisen joustavuuden sävelmaailman sekä luonteiden ja tunnelmien kuvailussa, asettaa laulajan äänen volyymille, kantokyvylle ja hengitysvoimalle aivan omat vaatimuksensa. Näistä uudenlaisista ja usein ylimitoitetuista haasteista johtuen on olemassa lukuisia esimerkkejä laulajista, jotka ovat raunioittaneet äänensä Wagner-rooleja laulaessaan. (Haeflinger 2000, 54)

Wagnerin oopperoiden pitkät resitatiiviosuudet ja hänen libretoissaan suosimansa saksan kielen "Stabreimit" eli alliteraatioon pohjautuvat alkusoinnut merkitsevät laulajille myös ennestään täysin tuntematonta deklamatorista haastetta. Niiden avulla Wagner halusi rehabilitoida saksan kielen ominaislaadun italian kielen jäljittelyn sijaan. Hän työskenteli kiinteässä yhteistyössä saksalaisen laulupedagogi Julius Heyn kanssa, joka oli omalla alallaan myös huomattava teoreetikko. Wagnerin innostamana Hey perusti ensimmäisen saksalaisen laulukoulun, jonka tavoitteena oli kouluttaa sekä italialaisen että saksalaisen tyylin tuntevia laulajia. Heidän tuli hallita äänelleen sopivan cantilenen sijaan myös fraseeraus sekä kielen voima ja energia. Näin Heystä tuli ensimmäinen mannermainen laulupedagogi, joka ei lähtenyt opetuksessaan yksinomaan italialaisen bel canton periaatteista. (Reinders 2000, 186)

---

41 "von einer gigantischen, oft fehlgeleiteten Anpassung der gesanglichen Technik"

Julius Hey julkaisi v. 1886 teoksen *"Deutscher Gesangsunterricht"*, jossa hän lähti liikkeelle puheharjoituksista ensimmäisenä laulupedagogina maailmassa. Opetuksessaan hän antoi tehdä vuorotellen erilaisia tavuharjoituksia puhuen ja laulaen ja piti tällöin kaikkia vokaaleita yhtä tärkeinä italialaisten painottaman a:n sijasta. Samalla hän korosti pää- ja rintaresonanssin tasaista jakautumista ja syvähengityksen merkitystä, jonka avulla tuli tuottaa äänen täysipainoinen sointi italialaisen kirkkaan äänenmuodostuksen sijaan. (Reinders 2000, 186-187) Kun Bayreuth-festivaali järjestettiin Saksassa ensimmäisen kerran v. 1876, Wagner kiinnitti Münchenissä toimineen Heyn valmentamaan laulajia osittain tehtäväänsä. Wagnerin tavoitteena oli perustaa Bayreuthiin uudentyyppinen musiikkikoulu laulajia varten, mikä kuitenkin kariutui hänen elinaikanaan ennen kaikkea taloudellisista syistä. Puolisonsa kuoleman jälkeen Cosima Wagnerin onnistui perustaa v. 1892 lyhyeksi aikaa miehensä suunnittelema koulu, joka tuotti laulutaitoisia näyttelijöitä festivaalilla esiintymistä varten. Sen ohella hän valitsi joidenkin tunnettujen laulajanimien ohella Saksan pienemmistä oopperataloista melko kokemattomia laulajia, joita valmennettiin laulamaan "Bayreuthin tyyliin". (Millington 2003, 125)

Deklamatorisen ja musiikillis-poeettisen synteesin aikaansaaminen ei käytännössä kuitenkaan ollut ongelmatonta. Säännöllisiin kaavoihin ja ennalta määrättyihin muotoihin puristamisen sijaan sen tavoitteena oli tekstin ja melodian yhdistäminen linjaksi, joka vapautti musiikin ilmaisemaan draamaa. Wagner itse kirjoitti: *"Olen luonut kielelle niin tarkan painotuksen ja korostuksen, että laulajien tarvitsee vain laulaa tarkat nuottiarvot ja oikeassa tempossa tavoittaakseen yhtä tarkoin deklamatorisen ilmaisun."*[42] (Haeflinger 2000, 55) Hän viittaa siten laulajien tarkkaan musikaaliseen kuuntelukykyyn myös kielellisen ilmaisuvoiman löytämiseksi. Wagner halusi työskennellä ensimmäisten Bayreuth-festivaalien yhteydessä jokaisen laulajan kanssa henkilökohtaisesti, jolloin hänen pyrkimyksenään oli löytää kullekin luontainen esitystapa. Cosima Wagnerin otettua puolisonsa kuoleman jälkeen Bayreuthin ohjauspuolen vastuulleen hänen autoritaarisena pyrkimyksenään oli pakottaa esiintyjät laulamaan ja esiintymään Wagnerin oletettujen määräysten mukaan. Wagner itse kuitenkin edellytti vain oman yleisnäkemyksensä hyväksymistä, minkä rajoissa hän antoi laulajille vapauden etsiä omat mahdollisimman vakuuttavat roolitulkintansa. (Millington 2003, 100-102)

2.2.3 Kansallis-herooinen itseidentifikaatioprojekti

Henry Bacon (1995, 532) luonnehtii atonaalisen musiikin kuuntelukokemusta "eksymiseksi tiheään metsään", mikä sopii kuvaukseksi myös saksalaisen puhelaulun morfologiaan. Oopperauudistustensa myötä Richard Wagner otti ensiaskeleita kohti laulupedagogista "metsikköä", jota on vaikea nähdä kokonai-

---

42 "Ich habe so genau das Gewicht und die Betonung der Sprache festgelegt, dass die Sänger nur die Noten in ihren exakten Werten und im richtigen Tempo zu singen braucht, um genauso den deklamatorischen Ausdruck zu treffen."

suutena sen tiheän kasvuston vuoksi. On kiistatonta, että hänen rakenteelliset oopperauudistuksensa sekä saksan kielen alliteraatioiden ja deklamatorisuuden painottaminen yhteistyössä Julius Heyn kanssa avasivat ilmiselvästi uuden ajanjakson eurooppalaisen laulutaiteen historiassa. Wagnerin ja Heyn julkilausuttuna tavoitteena ei ollut murtaa bel canton vaalimaa sointikauneuden perinnettä, vaan tehdä siitä saksalainen ja saksan kieleen sopiva sovellus. Eräänä esimerkkinä Wagnerin arvostavasta suhteesta bel cantoon on lausahdus hänen kuultuaan Rooman oopperassa italialaista laulajaa Mattia Battistinia v. 1881 Tannhäuserin "Wolframina", minkä mukaan hän oli italialaisesta käännöksestä huolimatta uneksunut roolisuorituksen juuri kuulemansa kaltaiseksi. (Haeflinger 2000, 55)

Ank Reinders kirjoittaa: *"Tekstin ääntämyksen hoitaminen johti "puhelauluun", mikä Wagnerilla ei varmastikaan tarkoittanut sitä, että puhutaan sävelellä. Siihen katsoen säveltäjä rakasti lauluääntä suuresti."*[43] Mutta hän jatkaa todeten Wagnerin pyrkimysten ristiriitaisuuden: *"Niin paljon kuin Wagner rakastikin Palestrinaa ja Mozartia, niin paljon kuin hän toivoikin, että italialaista bel cantoa käytettäisiin hänen oopperoissaan, hänen vokaalitaiteensa perustuu sanan ilmaisulle ja sinfoniselle säestykselle."* [44](Reinders 2000, 151-152) Myös saksalainen Anne Haenen (2000, 244) korostaa, että "puhelaulua" kehittäessään Wagnerin pyrkimyksenä oli alleviivata saksalaisen tekstin ymmärrettävyyden merkitystä omissa oopperoissaan. Nämä ilmaukset viitoittavat yhtäältä Wagnerin pyrkimysten ristiriitaisuutta ja toisaalta niiden toteuttamisen haasteellisuutta, mitä alleviivaa erityisesti Cosima Wagnerin kokemattomuus ja siitä johtuva dogmaattisuus niin Bayreuthin ohjaajana kuin taiteellisena johtajana.

Pohjimmiltaan kyse ei ollut yksinomaan edellä mainittu kauniin, ymmärrettävän ja huolitellun saksan kielen ääntämyksen uudenlaisesta painottamisesta, sillä sen merkitystä korosti italian kielen suhteen jo bel canto -mestari Giulio Caccini kirjoituksissaan ja opetuksessaan. On eksyksissä tiheässä metsässä, jos ei havaitse Wagnerin saksan kielen voiman ja ilmaisukyvyn painotuksissa yhtä hegemonistisia ja nationalistisia sävyjä kuin bel canton maailmanvalloituksessa. Wagnerin implisiittisenä pyrkimyksenä oli saksan kielen ja hengen revanssi ennen kaikkea suhteessa italialaiseen ja ranskalaiseen laulutaiteeseen. Hänen kansalliset tavoitteensa selittyvät osaksi historiallisesta tilanteesta, jossa uusi, yhdistynyt Saksa tarvitsi Napoleonin Ranskan ja ranskan kielen valta-asemaa vastaan vahvan kielellisen ja kulttuurisen identiteetin, mutta tilanteen luomat poliittiset ja kulttuuriset haasteet eivät luonnollisestikaan kata kokonaan Wagnerin hegemonistisia tavoitteita. Saksan haasteena oli kuitenkin tuossa historiallisessa tilanteessa ennen muuta identiteettiongelma, jota Wagner pyrki ratkaisemaan poliittisesti ongelmallisella tavalla eli myyttien avulla ja siihen liittyen

---

43 "Die Pflege der Aussprache führte zum "Sprechgesang", was bei Wagner gewiss nicht bedeutete, dass auf Ton gesprochen wurde. Dafür liebte der Komponist die Singstimme sehr."

44 "Wie sehr Wagner auch Palestrina und Mozart liebte, wie sehr er auch wünschte, dass das italienische bel canto in seinen Opern gebraucht wurde, seine vokale Kunst gründet sich auf Wortausdruck und symphonische Begleitung."

tavoittelemalla saksan kielen ja bel canton synteesiä. Kirjailija Thomas Mann on viitannut juuri Wagnerin taiteen voimakkaaseen kahtiajakoisuuteen luonnehtiessaan sen olevan *"yksi suurenmoisimmalla tavalla kyseenalaisimmista, ambivalenteimmista ja kiehtovimmista ilmiöistä taiteellisen luomistyön piirissä."* (Bacon 1995, 372)

Eräässä mielessä Wagner jatkoi ja huipensi pyrkimyksillään Johann Gottfried Herderin kieliteoriassaan esittämiä ajatuksia, joissa tämä painotti kulttuuria ja kieltä saksalaisten keskinäistä yhteenkuuluvuutta ja identiteetin perustaa luovina tekijöinä. Hänen mukaansa kansa ilmaisee kielessään ajatuksiaan ja omaa luonnettaan sekä muotoilee maailmaa koskevia näkemyksiään, minkä vuoksi hän korosti erityisesti kansanrunouden ja kirjallisuuden merkitystä. Siten Herder määritteli kansan ja kansakunnan ennen kaikkea kulttuurisesti painottaen erityisesti Saksan kulttuurista itseymmärrystä. Saksassa nämä käsitykset edesauttoivat osaltaan sivistysporvariston merkityksen ja kulttuuritietoisuuden jatkuvuuden korostumista, mikä teki Saksasta keisarikunnan yhdistymisen jälkeenkin poliittisessa mielessä "myöhästyneen kansakunnan."[45] (Bermbach 2004, 366)

Nykyhistorian valossa Wagnerin taiteen reseptiohistoria on kiinteä osa tätä nationalistista ambivalenssia sekä saksalaisen kulttuurin ja taideuskonnon kolonialistista apoteoosia, jonka laineet löivät korkealle ja jakoivat erityisesti saksankielisen musiikkimaailman wagneriaaneihin ja antiwagneriaaneihin. Ne saivat myös kansallisromanttisten uudistusten luojat musiikin alalla vastustamaan saksalaisen musiikin valta-asemaa Euroopassa 1800-luvun lopulta lähtien. (Bacon 1995, 518) Wagnerin vaikutus musiikkielämään ja ennen muuta oopperataiteeseen oli niin huomattava, että ainakin kaikkien oopperan parissa toimivien oli määriteltävä suhteensa häneen. Kuitenkin Wagnerin ystävän ja myöhemmän kriitikon Friedrich Nietzschen sanat olivat saksalaisen hegemonian suhteen enteelliset: *"Ainoa tapa käyttää nykyisenkaltaista saksalaista valtaa oikealla tavalla on ymmärtää siihen sisältyvä suunnaton velvoite. Kaikkinainen otteen heltiäminen kulttuuritehtävistä kääntäisi tämän vallan kohti mitä vastenmielisintä tyranniaa."* [46] (Gorell 1995, 53)

Anne Haenen hahmottaa lisäksi erästä linjaa oopperan historiassa, jolle Wagner viitoitti tietä ja joka johtaa kohti Arnold Schönbergin kehittämää "puhelaulua". (Haenen 2000, 245) Erityisesti teoksessaan *"Pierrot Lunaire"* Schönberg tarkoitti sillä selkeästi eräänlaista laulun ja puheen välimuotoa, mutta varoitti samalla sortumasta *"laulavaan puheeseen tai puhuvaan laulamiseen"*. Haenen toteaa Schönbergin moniselitteisen viitteen johtaneen hyvin erilaisiin tulkintoihin hänen teoksistaan. Bacon puolestaan puhuu Schönbergin "Sprechgesangista" tekniikkana, jossa esiintyjän ääni seuraa tiettyjä intonaatioita, mutta ei var-

---

45 "Myöhästynyt kansankunta" (Verspätete Nation) on peräisin alun perin Helmut Plessnerin sen nimisestä teoksesta, jota Udo Bermbach siteeraa omassa teoksessaan.

46 "The only way to use the present kind of German power correctly is to comprehend the tremendous obligation which lies in it. Any slackening of cultural tasks would turn this power into the most revolting tyranny."Alkuperäinen lausuma on luonnollisesti saksankielinen, mutta sitaatti on peräisin tästä englanninkielisestä teoksesta.

sinaisesti laula niitä. Linja jatkuu kohti Schönbergin oppilasta Alban Bergiä, joka oopperassaan *"Lulu"* käyttää kuutta erilaista vokaalisen ilmaisun lajia säestämättömästä dialogista, melodraaman, rytmitetyn puheen, puhelaulun ja puoliksi lauletun kautta kohti täyttä lauluilmaisua. Näillä eri tekniikoilla hän sai hallitulla tavalla aikaan huikeita dramaattisia tehoja ja tunnelman vaihteluita banaalin ja ekstaattisen välillä. Kyse on Wagnerin alulle saattaman deklamatorisuuden ja saksan kielen ilmaisuvoimaisuuden äärekspressiivisestä jatkumosta. (Bacon 1995, 534) Säveltäjä Arnold Schönberg ei kainostellut lausua julki omien musiikillisten uudistustensa merkitsevän *"saksalaisen musiikin hegemonian takaamista tuleviksi sadaksi vuodeksi."*(Vihinen 2000, 36)

On ymmärrettävää, että erityisesti saksankielisessä laulupedagogisessa kirjallisuudessa esiintyy taipumus redusoida Wagnerin saksan kieleen ja henkiseen elämään liittyvät kulttuuriset rehabilitaatio- ja hegemoniatavoitteet ainoastaan kielen ja tekstin ymmärrettävyyteen ja selkeään ääntämykseen kohdistuneiksi uudistuksiksi. Mutta italialainen Giovanni Sbiglia ei kuitenkaan ujostele tässä suhteessa, vaan syyttää Wagnerin oopperoiden "puhelaulua" yksiselitteisesti koko länsimaisen laulutaiteen rappiosta. Laulupedagogina hän viitoittaa itse toisenlaista tietä puheen ja laulun hedelmälliseksi yhdistämiseksi korostaen legatoa hyvän laulutaiteen perustana, jolloin ensin harjoitellaan vokaalit ja vasta sen jälkeen konsonantit legatolinjaa keskeyttämättä. (Reinders 2000, 185) Celletti puolestaan puhuu länsimaisessa oopperataiteessa Wagnerin vaikutuksesta tapahtuneesta melodisen inspiraation kuihtumisesta ja muuttumisesta yhä deklamatorisemmaksi ja vulgaarimmaksi laulutaiteeksi, mistä on hänen mukaansa tullut ikävystyttävän monotonista fortelaulua. (Celletti 2001)

Eräänä tendenssinä ilmenee myös Wagnerin omaan ajatteluun liittyvän moniselitteisyyden ja ristiriitaisuuden sivuuttaminen ja hänen maineensa puhdistaminen tekemällä yksinomaan joko Cosima Wagner, Bayreuthin piiri tai hänen seuraajansa syyllisiksi Wagnerin perinnön murtamiseen. Tässä suhteessa Pekka Asikainen (2000, 12) kirjoittaa arvionaan: *"Wagnerin kirjoitukset ovat monimutkaisia eikä niistä kannata hakea yhtenäistä esitystä säveltäjän elämän filosofiasta, koska sellaista hänellä ei ole. Siellä on vain risteileviä teemoja ja motiiveja, jotka ilmestyvät ja katoavat taas näkyvistä."* Wagnerin ajattelun ristiriitaisuus ja ambivalenssi ovat siten vaikuttaneet osaltaan siihen, että äärikonservatiiviset ja yksipuolisen nationalistiset tulkinnat ovat myös voineet saada siitä tukea omille pyrkimyksilleen.

Wagnerin tunnettu vastustaja ja kriitikko Eduard Hanslick kirjoitti jo v. 1876 arvionaan kuultuaan Bayreuthissa *"Nibelungin sormus"*-trilogian: *"Sanan ja sävelen näennäinen tasavertaisuus tekee mahdottomaksi saavuttaa täyttä tehoa kummassakaan."* Hänen mukaansa useimpien laulajien tekstistä oli mahdotonta saada selvää, joten hän piti Wagnerin tavoitetta illuusiona, koska jatkuva dialogi on puhedraaman ominaisuus lauletun melodian taas kuuluessa oopperaan. (Millington 2003, 100-102) Hanslick kyseenalaistaa siten Wagnerin oopperauudistuksen keskeisen lähtökohdan ja pitää sitä virheellisenä, mutta hänen huomautuksensa ei kuitenkaan kykene mitätöimään tai tekemään tyhjiksi niitä huomattavia musiikillisia ja rakenteellisia uudistuksia, jotka Wagner on saanut aikaan oopperan alalla.

Ranskalainen Philippe Lacoue-Labarthe on sen sijaan pohtinut esteettistä politiikkaa tarkastellessaan nimenomaan Wagnerin eksplisiittistä ja eksplisiittisen poliittista projektia luoda Saksan kansan mytologia uudelleen oopperoidensa avulla. Hänen mukaansa ei ollut sattuma, että tämä mytologia toteutui juuri oopperan muodossa, jonka Wagner käsitti kreikkalaisen tragedian uudelleen tulkinnaksi. Esteettinen politiikka merkitsee Wagnerille yhteisön ajattelemista teoksena, jonka myyttisenä käyttövoimana on hätä siitä, että ”Saksaa ei ole”, jolloin sille on luotava uusi yhdistävä mytologia. Taiteesta ja tässä yhteydessä erityisesti musiikista tulee eräänlainen politiikan mahdollisuuden ehto, jolloin taiteilijan tehtävänä on kuulla myytin kutsu ja vastata siihen ajan tuolle puolen kuuluvalla ulottuvuudella. Lacoue-Labarthen mukaan Wagner ei ollut syypää natsismiin, mutta hän nostaa samalla esiin kysymyksen: *”Eikö hänen teostensa massiivinen poliittinen hyväksikäyttö todistakin sitä, miten syvästi hänen taiteellinen ja sinänsä vain intellektuaalinen intuitionsa vastasi (ja loi) saksalaisen politiikan perusjännitettä?”* Se merkitsi välttämättömyyttä rakentaa tulevaisuuden myytti, jolloin kansan itseidentifikaation tuli tapahtua myytin rakentamisen välityksellä, ei vain vanhoihin myytteihin palaamalla. (Lacoue-Labarthe 2002, 31-32; Lacoue-Labarthe 1994)

Wagnerin eräänä poliittisena päämääränä oli siten Saksan kansan yhdistäminen Bayreuthin juhlinnan ja teatraalisen seremonian avulla, joka rinnastuu Kreikan kaupunkivaltion yhdistymiseen traagisessa rituaalissa. Tämä ei kuitenkaan merkitse Lacoue-Labarthen mukaan taiteen politisoimista, vaan politiikan ja taiteen yhteensulautumista, poliittisen tuottamista taideteoksena. Wagnerin oopperoista tuli kansan itseään itselleen esittävä taideteos myyttinä, joka toimii pohjana lukemattomille toistoille ja versioille samasta perusrakenteesta. Näin kansa saattoi tulla tietoiseksi omasta eetoksestaan herooisena itseidentifikaatioprojektina, vaikkakaan myytin identifioitumisen kategoriat eivät ole riskittömiä vaan vähintäänkin kaksiarvoisia. Lacoue-Labarthe viittaa siihen, että saksalaisen nationalismin ilmaantumista voisi täysin oikeutetusti kuvata identifioitumisen välineiden haltuunoton pitkänä historiana.Hänen mukaansa filosofia ja runous ovat kuitenkin perinteisesti karsastaneet musiikkia siksi, koska musiikki pakenee järjen arvostelukykyä ja saa uneksimaan jonkun toisen eli säveltäjän unia. Tästä näkökulmasta keskeiseksi kysymykseksi nousee juuri logoksen suorittama myytin torjunta, keskeyttäminen tai sen purkaminen. (Lacoue-Labarthe 1994; Lacoue-Labarthe 2002, 33-34; Lindberg 1998, 59-60)

2.3 Saksalainen romanttinen lied

2.3.1 Poliittinen vapaus ja sisäisyyden vastakuvat

Richard Wagnerin musiikin myötä valtaviin orkestraalisiin ja äänellisiin mittoihin sekä suuriin tarinoihin suuntautunut ooppera kansaa yhdistävänä nationalistismytologisena projektina sai Saksassa erityisesti romantiikan myötä rinnalleen intiimin ja sisäistyneen taidemuodon, liedin, toisena huomattavana taidelaulun gen-

renä. Oopperan vastakohtana, jossa tekstillä on usein cantilenea kehystävä tai tunteita korostava luonne, lied on musiikin avulla kuvitettua runoutta, musiikin ja runouden kaksoisilmentymä, vaikkakin tekstin ja musiikin suhde on siinä monin tavoin muuttuva suure. Oopperaroolin tulkitsija esittää näyttämöllä vain yhtä luonnetta ja roolia, kun taas liedlaulajan ohjelmistoon voi sisältyä lukematon määrä pienimuotoisia draamoja tai komedioita yhden konsertti-illan kuluessa. (Reinders 2000, 198)

Saksalaisen liedin historialliset juuret ulottuvat ranskalaiseen trubaduuri- ja tanssilauluperinteeseen sekä saksalaiseen minnelauluun, mutta myös mestarilaulajien laulutaiteeseen sekä kirkkolauluun. Sen kehitys on samalla kiinteästi sidoksissa saksalaisen romantiikan ja sen runouden kehitykseen, koska sen manifestaatiot olivat ennen kaikkea kirjallisia. Eero Tarasti pitää romantiikan keskeisinä johtoaiheina individualismia, minäkulttia, luonnontunnetta, sentimentaalisuutta, melankolisuutta, uskonnollisuutta, eksoottisuutta, myyttisyyttä ja kansallisuutta, jotka samalla näyttävät loitontavan romantiikan kauas historian hämärään, kultaiselle 1800-luvulle. (Tarasti 1992, 9)

Venäläisen Boris de Schloezerin lausuman mukaan romantiikka on kuitenkin yleinen henkinen tyyppi, jolloin se oli musiikin historiassa yli yhden vuosisadan kestänyt ajanjakso ulottuen Beethovenista Alban Bergiin. Samalla hän luonnehtii sitä myös erilaisiksi, keskenään ristiriitaisiksi ilmentymiksi yhdestä ja samasta voimasta, jonka tavoitteena on saada taiteilija ylittämään tietyn rajan oman luovuutensa takeena. Romantikko ei haluaisi pitää runoutta ja musiikkia vain arjen välikohtauksena, vaan *"hän haluaisi, että kaikki muuttuisi, ulottuisi jokapäiväiseen elämään, valaisisi ja muuttaisi sitä olennaisesti. Romantiikan pohjimmaisena tavoitteena on tehdä taideteoksesta toiminnan väline, antaa sen vaikuttaa myös todellisuuden tasolla, ei vain esteettisessä maailmassa ja antaa näiden kahden maailman sekoittua keskenään."* (Tarasti 1992, 10) Kyse on siten elämän runollistamisesta, runouden ulottamisesta kaikille inhimillisen elämän alueille, jopa tieteen ja politiikan pariin, jolloin runouden avulla toivottiin kenties voitavan ratkaista maailman arvoitus. Wilhelm von Grunelius kutsuu romantiikkaa kiinnostusta herättäväksi ideaksi kaikessa toivottoman utopistisessa radikaalisuudessaan. (Grunelius 1988, 10) Tähän tuskalliseen kamppailuun rajojen ylittämiseksi viittaa myös Charles Baudelaire kirjoittaessaan romantiikan olevan taivaallista tai helvetillistä siunausta, jota meidän on kiittäminen ikuisista haavoista. (Klessmann 1991, 14)

Ernst Klessmann (1991, 18-19, 24) kritisoi voimakkaasti kahta romanttiseen runouteen liittyvää yleistä kliseetä, joiden mukaan romantiikka olisi ollut irrationaali ja puhtaasti nationalistinen virtaus Saksassa. Hän korostaa, etteivät romantikot tarjonneet oman aikansa utilitarismin ja materialismin vastapainoksi irrationalismia, vaan ehdottoman vapaan mielikuvituksen luovia voimia suuntautuen siten ainoastaan valistuksen vulgarisoitunutta muotoa vastaan triviaalina hyötyajatteluna. Hänen mukaansa ristiriitaisuus muodosti suuren osan romantiikan olemuksesta, mutta romantiikan varhaiset esitaistelijat August Wilhelm ja Friedrich Schlegel painottivat perustamassaan, vuosina 1798-1800 toimineessa *"Athenäum"*-lehdessä romantiikan runouden olevan ennen muuta *"progressiivista universaalirunoutta, joka on vasta tulossa esiin, sillä sen varsinainen olemus on juuri siinä, että se pysyy aina ole-*

maan vain kehittyvänä, mutta ei milloinkaan täydellisenä." He nostivat myös voimakkaasti esiin ajatuksen rajojen poistamisesta taiteiden väliltä ja niiden keskinäisestä lähentymisestä. Nuoret varhaisromantikot avasivat ikkunat selälleen ja toivat maailman "Saksan tunkkaiseen provinsiaalisuuteen" kääntämällä saksaksi Shakespearea, Cervantesia ja Calderonia sekä Provencen ja Intian runoutta.

Romantiikan synnyn ja dynaamisen kehityksen taustalla oli kuitenkin osaltaan ajan poliittinen tilanne. Napoleonin joukot olivat miehittäneet v. 1803 Hannoverin vaaliruhtinaskunnan, miehittäjien ote oli voimistunut kaiken aikaa, ja lopulta Preussi murskattiin v. 1806 Jenan ja Auerstädtin taisteluissa. Lisäksi ranskan kielellä ja kulttuurilla oli Euroopassa 1700-luvun alkupuolelta lähtien täydellinen ylivalta.Kaikkialla eurooppalaisissa hoveissa puhuttiin ranskaa ja jäljiteltiin ranskalaisia hovitapoja, ja vielä Fredrik Suuri kirjoitti satoja sivuja kirjallisia töitään ranskaksi. Saksalla ei näyttänyt tuossa poliittisessa tilanteessa olevan mitään kansallista omaa, sillä sen monet ruhtinaskunnat olivat joutuneet Reinin liiton jäseninä Napoleonin vasalleiksi. Poliittisesti oikeudettomat ja niin sotilaallisesti kuin kulttuurisesti nöyryytetyt saksalaiset vetäytyivät kansallisten ominaispiirteidensä maailmaan juhlimaan ja julkistamaan kulttuuriperintöään ja painottamaan sen korkeaa arvoa. Vastarinta pysyi aluksi kulttuurin piirissä kansallisten ja ajattomien arvojen vaalimisena. *"Des Knaben Wunderhorn"* kansanrunokokoelma ilmestyi vuosina 1805-1808 ja Grimmin veljesten kokoamat ja työstämät kansansadut v. 1812, joten Napoleonista tuli siten Saksassa ja muualla Euroopassa monien kansallisten liikkeiden katalysaattori. Robert Schumann totesikin enteellisesti: *"Poliittinen vapaus saattaa olla runouden todellista ravintoa."*[47] (Gorell 1995, 31)

Romantiikan lyyrisen runouden kukoistuksen ohella Gorell pitää liedin kehityksessä muina merkittävinä tekijöinä piano-instrumentin ja -musiikin kehitystä, joiden avulla oli mahdollista luoda pienoisorkesterin sointi ja tuottaa sointuvia harmonioita ja täyteläisiä melodioita. Piano syrjäytti vähitellen sekä soolo- että säestyssoittimena muut instrumentit, ja lied saattoi irrottautua kansanlaulun vaikutteista ja muuntua erityisesti 1700-luvulla Haydnin, Mozartin ja Beethovenin laulumusiikin myötä ankarasta säkeistömuodosta kohti tekstin ja musiikin kiinteään yhteyteen perustuvaa läpisävellettyä taidelaulua. Keskeisenä sosiaalisena tekijänä Lorraine Gorell pitää myös musiikin sisäisten perhetraditioiden murtumista ja päättymistä, jolloin merkittävien musiikkisukujen ohella alkoi syntyä ja ilmetä myös niiden ulkopuolisia säveltäjälahjakkuuksia. Beethoven kirjoittikin kirjeessään Bettina von Arnimille: *"Palkkioilla voidaan varmasti luoda…arvonimiä…mutta niiden avulla ei voida luoda suurmiehiä"*[48] (Gorell 1995, 62) Keskiluokkaisen naisväestön aktiivinen musiikinharrastus oli myös omiaan edesauttamaan liedin kehitysmahdollisuuksia, ja kansallisromantiikan mukanaan tuoma kansanrunouden kerääminen ja harrastus puolestaan tarjosivat lied-säveltäjille elinvoimaisia mahdollisuuksia uudenlaiseen musiikilliseen ilmaisuun. (Gorell 1995, 9-14)

---

47 "Political freedom may be the true nourishment of poetry."

48 "Prices can certainly create…titles…but they cannot create great men."Nämä molempien sitattien lausumat ovat luonnollisesti olleet alunperin saksankielisiä.

2.3.2 Romantiikka kansallispoliittisena ohjelmana

Keskeisimmät saksalaiset runoilijat, jotka inspiroivat liedin kukoistuskautta intiimeillä merkityksillään ja sielun kätkettyjen puolten tutkimuksillaan, olivat J.W.Goethe, Friedrich Rückert, Heinrich Heine, Eduard Mörike ja Joseph von Eichendorff. Heistä säveltäjiä ovat eniten innoittaneet Goethe ja Heine, joiden runoista on tehty tuhansia sävellyksiä. Rückertin runouteen sisältyy itämaisen mystiikan ohella selkeitä poliittisia motiiveja hänen kirjoitettuaan v. 1814 Napoleonin vastaisia sonetteja. Heinrich Heine taas joutui kotimaassaan poliittisten kirjoitustensa vuoksi aluksi pannaan ja lopulta hänen täytyi lähteä maanpakoon, mutta tilanne oli hänen kohdallaan varsin monisäikeinen johtuen juutalaisesta syntyperästä. Heine on ollut kahden tunnetun laulusarjan inspiraatiolähde, Robert Schumannin *"Dichterlieben"* ja Franz Schubertin *"Schwanengesangin"*. Yksinkertaisessa kauneudessaan hänen runoutensa on saanut paljon vaikutteita kansanrunoudesta, mutta se sisältää myös paljon kyynisyyteen taipuvia ja ironisia sävyjä. Heinen ohella Robert Schumann sävelsi eniten Eichendorffin kauniita luontokuvia ja – tunnelmia, Schubert puolestaan Goetheä ja Heinea sekä melko tuntematonta Wilhelm Mülleriä, joka oli hänen keskeisten laulusarjojensa *"Winterreise"* ja *"Die schöne Müllerin"* runoilija, Hugo Wolf Mörikeä, Eichendorffia ja Goetheä ja Johannes Brahms puolestaan soljuvaa luonnonlyriikkaa ja erityisesti kansanrunoutta. (Gorell 1995, 15-16, 20)

Gorell toteaa 1800-luvun liedin historian olevan kertomus siitä, kuinka säveltäjät tasapainottivat keskenään runouden ja musiikin voimia. Yleinen kehityskaari eteni säveltäjien harjoittamasta runojen "musikaalisesta luennasta", jossa teksti oli etusijalla ja musiikki sen taustakuvittaja, kohti runon asettamista musiikin rinnalle. Runo voi toimia tällöin emootioiden lähteenä, jotka saattavat olla implisiittisiä, mutta säveltäjä saattaa eksplikoida ne musiikillaan. Franz Schubertin kyvykkyys laulusäveltäjänä pohjautuu juuri tasapainoon tekstin ja musiikin välillä, jolloin hän teki harmonioista ja instrumenttisäestyksestä yhtä tärkeän kuin itse runosta kyeten samalla vangitsemaan runon olemuksen ja tunnelman ainutlaatuisella tavalla. Samalla nämä säveltäjät tunsivat vielä erinomaisesti lauluäänen mahdollisuudet ja myös sävelsivät laulujaan tietyille laulajille, kuten Franz Schubert Johann Michael Voglille, Robert Schumann Jenny Lindille, Pauline Viardot´lle ja Wilhelmine Schröder-Derventielle ja Johannes Brahms puolestaan Julius Stockhausenille. (Gorell 1995, 15-16) Taustalla kajastaa myös nuoren Richard Wagnerin vaikutus kaikkiin saksalaisiin säveltäjiin hentona kaikuna hänen kehittämästään päättymättömästä melodiasta ja deklamatorisuudesta, jolloin melodia irrottautui välillä aiheestaan, sai kromaattisia jännitteitä ja objektivoitui suhteessa tekstiin. (Reinders 2000, 201-208)

Lähestyttäessä 1900-lukua syntyy sinfoninen lied sen rakenteen monimutkaistuessa ja etääntyessä laulullisesta melodiasta. Oopperamaisia kohtauksia ja säestyksellistä loistokkuutta sisältävän Richard Straussin laulumusiikin myötä alkaa tapahtua liedin lähentymistä oopperan genreen, minkä myötä säestys muuttuu yhä enemmän omaksi itsenäiseksi taideluomuksekseen. Tällä uudella vuosisadalla ekspressionistit Schönberg, Berg, von Webern ja Eisler tuovat lie-

diin mukanaan soinnillisia ja melodisia kontrasteja ja halutessaan välttää klassista tasapainoa he edellyttävät epätasaisella sävelkorkeudellaan lauluääneltä suurta joustavuutta. Saksalainen lied alkoi levitä genrenä vähitellen myös muihin Euroopan maihin ja sai niissä vahvoja kansallisia vivahteita; Ranskassa värikkyyttä, kielellisiä aksentteja ja impressionistisia sävyjä, Venäjällä voimakkaita kansanlaulullisia vaikutteita ja kieleen liittyviä ominaispiirteitä, kun taas Englannissa puolestaan säilyivät pitkään romanttiset tunnelmat modernein sävyin. (Reinders 2000, 209-223)

John Potter huomauttaa, että lied oli eräs niistä mekanismeista, joiden avulla porvariston normeista on tehty absoluuttisia normeja musiikin alueella: *"Laulusta tuli 1800-luvulla eräs pääasiallinen keino artikuloida tietyn luokan ja musiikin välinen läheinen suhde."* [49] Hän viittaa samalla Bakhtiniin, joka puhuu kielen sanasta puolittain jonkun muun omaisuutena. Siitä tulee puhujan omaa vain, jos hän omaksuu sanan ja sopeuttaa sen omaan semanttiseen ja ekspressiiviseen intentioonsa. Tähän perustuu Potterin mukaan se, että klassisesta musiikista on tullut elitismin ideologia, jota on historiallisesti tukenut musiikkisalien ohjelmisto- ja hintapolitiikan avulla harjoitettu kulttuurinen kontrolli. (Potter 1998, 101-103)

Potterin viitoittama kehityskulku tapahtui nähdäkseni kuitenkin vasta romantiikan varsinaisen kukoistuskauden jälkeen, jolloin laulumusiikin ylä- ja keskiluokkainen elitistisyys muuntui ja vakiintui salonkien ja konserttisalien pikkusieväksi ja pikkuporvarilliseksi biedermeieriksi. Hänen huomionsa häivyttää samalla kuitenkin näkyvistä sen, että romantiikan runoudessa ja lied-sävellyksissä, Novaliksen sanoin *"salaperäisessä tiessä sisäänpäin"*, oli myös kyse nousevan porvariston laajemmasta kansallispoliittisesta ohjelmasta ja suunnasta Saksassa. Sen katalysaattoreina toimivat Napoleonin harjoittama repressiivinen miehityspolitiikka, ranskalainen ylivalta kulttuurin alueella sekä lisäksi v. 1815 järjestetyn Wienin kongressin myötä kiristyneet sensuurisäädökset, jotka koskivat ennen muuta lehdistöä ja kirjallisuutta ja suuntautuivat erityisesti yliopistoissa toimivaan sivistyneistöön.

Ironista tässä prosessissa on se, että saksalaisen liedin genre itse inspiroi muiden kansojen kansallisromanttisen liedin syntyä ja kehitystä, joka suuntautui ennen muuta saksalaista hegemoniaa vastaan musiikin alalla. Vasta Ranskan vallankumous v. 1848 sytytti Itävallassa ja Unkarissa poliittisia kansannousuja, jotka levisivät myös Saksan kaupunkeihin ja joiden seurauksena mm. Richard Wagner joutui aina v:een 1860 asti maanpakoon vallankumouksellisen toimintansa vuoksi, Clara ja Robert Schumannin täytyi paeta vallankumouksen keskipisteestä Dresdenistä ja oman aikansa huomattavin laulajatar Wilhelmina Schröder-Devrient joutui pidätetyksi hänen osoitettuaan sympatiaa vallankumousta kohtaan. Poliittisen vastarinnan introvertti sisäänpäin kääntyneisyys ja patoutuneisuus sekä kulttuuristen vastakuvien ja uusien myyttien luomisen projekti olivat siten muuntuneet avoimeksi konfrontaatioksi vallanpitäjien kanssa.

---

49 "Singing became during the 19.century one of the major ways in which this intimate relationship between class and music was articulated."

2.4 Kohti laulun anatomis-fysiologista[50] erityistiedettä

2.4.1 Uudet haasteet ja anatomis-fysiologinen reduktionismi

Kastraattilaulun tultua kielletyksi lailla vallitseva italialainen laulutekniikka osoittautui riittämättömäksi erityisesti normaaleiden, täysikasvuisten miesäänten kouluttamiseksi, mistä syystä monet tenorit lauloivat baritoniosia ja naissopraanot tenoraalisia housurooleja. Romantiikan lisäksi myös Wagnerin ja Verdin oopperamusiikissa draama tuli keskeiseksi kauniin laulun sijasta, mitä kehityssuuntaa tukivat myös aiempaa tummasävyisemmät ja dramaattisemmat libretot. Partituurien sävelkorkeus nousi ja ääniala laajentui, sekä sävellysten kromatiikka ja modulaatiot lisääntyivät, mitkä tekijät merkitsivät uusia äänellisiä vaatimuksia raskauden, dramaattisuuden, laajan legaton ja suuren volyymin suhteen. Lisäksi orkestereiden kasvu sekä suuremmat oopperatalot ja konserttisalit asettivat laulajille omalta osaltaan uusia akustisia ja äänellisiä haasteita. (Åhlander 1995, 55) Lähestyttäessä 1800-luvun puoliväliä ja loppua laulutaiteen ja -pedagogiikan piirissä etsittiin vastauksia näihin kysymyksiin, joihin Richard Wagnerin ja Julius Heyn kehittämä puhelaulu tarjosi erään osaratkaisun. Uusi tie näytti avautuvan laulun anatomisiin ja fysiologisiin tekijöihin kohdistuvan tutkimuksen piiristä.

Luonnostellessaan laulun anatomisten ja fysiologisten perusteiden historiallista kehityskaarta Philip Duey (1980) toteaa antiikin tunnetuimman anatomin Galenin olleen vuosien 130-200 jKr välisenä aikana ensimmäinen, joka kokosi yhteen tietoja oman aikansa anatomian, fysiologian ja patologian alalta ja loi perustan larynxologialle löydettyään tutkimuksissaan ihmisen kurkunpään. Renessanssin aikana tämän alueen tutkimukset jatkuivat lähinnä kurkunpään lihaksiston sekä eläimen ja ihmisen kurkunpään vertailevana tutkimuksena. Vasta 1600-luvulla englantilainen anatomi Thomas Willis kuvasi ensimmäisen kerran ihmisen kurkunpään ylähermoja ja selkärangan osia selkeästi ja vakuuttavasti ja puhui myös ihmisen elimistön tiettyjen osien värähtelyistä äänipilareiden vaikutuksesta johtuen.

Vuosisata myöhemmin v.1741 Pariisissa ranskalainen anatomian professori Antoin Ferrain tutki erityisesti ihmisen äänihuulia, joille hän antoi nimen ”cordes vocales”. Hän totesi niiden värähtelyn olevan olennainen tekijä äänen tuottamiselle ja huomasi ääniraon reunojen jännite-eron saavan aikaan sävelkorkeuden muutoksia. Yhteenvetona Duey toteaa, että fysiologinen ja foneettinen tutkimus perustui ennen 1800-lukua joko väärille tai epätäydellisille teori-

---

50 Vaikka tässä luvussa kyse on suuntautumisesta kohti laulun kehollisuuden painottumista, vältän tässä yhteydessä sen terminologista käyttöä, joka assosioituisi erityisesti feministisesti sävyttyneissä tutkimuksissa käytettyyn kehollis-fenomenologiseen tutkimukseen. Siinä laulua tarkastellaan kehon kokonaisvaltaisena liikkeenä, prosessina ja kokemuksena, jolloin sen lähestymistapa on toinen kuin anatomis-fysiologisen suuntauksen piirissä. (vrt. Tarvainen 2004, 2005, 2006 ja 2008 sekä Järvio 2011). Kiitän tämän eron huomioimisesta esitarkastajaani tri Juha Torvista.

oille ja että laulun menestyksekkäät opetusmenetelmät olivat ennen sitä luonteeltaan etupäässä empiirisiä. Samalla hän korostaa sitä seikkaa, että anatomis-fysiologisella tiedolla oli vähän tai ei lainkaan tekemistä bel canton vokaalitekniikassa ja äänihygieniassa, joissa painotettiin erityisesti äänen liiallisen rasituksen välttämistä, elintapojen kohtuullisuutta ja hyvää terveyttä. (Duey 1980)

Merkittävää virstanpylvästä laulupedagogiikan kehitykselle kohti laulun anatomis-fysiologista painottamista merkitsi v. 1840 tapahtunut Manuel Garcia nuoremman artikkelin *"Memoires sur la voix humaine"* julkaiseminen Ranskan Tiedeakatemiassa hänen kirjoitettuaan jo aiemmin samana vuonna laulupedagogisen teoksen *"Traite complet de l´art du chant"*. Hän oli keksinyt tutkimuksissaan kurkunpääpeilin käytön, jonka avulla voitiin havainnoida äänihuulten toimintaa. Garcia kokosi artikkelissaan yhteen jo tiedossa olevia äänifysiologisia ja pedagogisia tosiasioita, jotka loivat perustan tulevalle äänitutkimukselle. Hänen artikkelissaan oli keskeistä ihmisäänen jakaminen kolmeen eri rekisteriin aiemman kahden sijaan, niiden väliset siirtymät ja erilaiset värähtelyt ihmiskehossa, "coup de glotte" eli glottisisku, joka tarkoittaa äänihuulten ja hengitysvirran avaamista kuivalla, kevyesti iskevällä äänteellä tavoitteenaan sävelen kiinteä ja selkeä alku sekä sanojen selkeä ääntämys ja erottelu. Lisäksi hän puhui verhotun ja avoimen timbren käytöstä eri vokaaleissa, jolloin olennaista oli myös matalan kurkunpääasennon suosiminen. Hänen jäsentämistään rekistereistä merkittävin oli keskirekisteri, joka muodosti äänen varsinaisen perustan ja jonka käyttö johti sekä lauluäänen volyymin kasvuun että legaton lisääntymiseen. Nämä tutkimukset perustuivat kahden hammaslääkärin peiliä muistuttavan kurkunpääpeilin eli laryngoskoopin käyttöön, joiden avulla hän oli tutkinut ennen muuta oman kurkunpäänsä toimintaa. Hän esitteli tutkimustuloksiaan myöhemmin myös v. 1855 Lontoon Kuninkaallisessa Akatemiassa siirryttyään sinne v. 1850 Pariisista, ja hän kokosi uudessa kotimaassaan ympärilleen joukon äänitutkijoita. (Reinders 2000, 172-175)

Manuel Garcia nuoremmassa yhdistyivät ainutlaatuisella tavalla laulutaiteen ja – pedagogiikan erilaiset historialliset traditiot ja suuntaukset toisiinsa eräänlaisena solmukohtana. Hän itse oli saanut oman laulukoulutuksensa isältään, joka edusti bel cantoa ammentaen myös vaikutteita keskiajalta espanjalaisesta sopraanoiden falsettikoulusta. Varttuessaan Pariisissa Manuel Garcia jr. sai myös tärkeitä virikkeitä ranskalaisen laulukoulun italian kieltä leveämpää sointia, tekstin selkeää ääntämystä, dramaattista ilmaisuvoimaa ja dynamiikkaa sekä kastraattilaulun sijaan sankaritenoreiden hegemoniaa painottavista näkemyksistä. Samalla hän loi itse perustan laulun fysiologisia perusteita tutkivalle ja painottavalle suuntaukselle. (Åhlen 1997, 20)

Ernst Haeflinger (2000, 55-56, 93) tarkastelee Manuel Garcian luoman laulukoulun saavutuksia ambivalentissa kaksoisvalotuksessa. Hän korostaa sitä, että tämä toi ensimmäisen kerran laulupedagogiikan historiassa kurkunpääpeilin avulla näkyviin laulun fysiologiset tapahtumat, joista oli sitä ennen vallinnut joko hypoteettisia, puutteellisia tai virheellisiä käsityksiä.Hän toteaa myös, että Garcian laulukoulun vaikutukset ulottuivat 1900-luvun alkupuolelle asti maineikkaiden oppilaiden, kuten Julius Stockhausenin ja tämän oppilaiden Johan-

nes Meschaertin ja Salvatore ja Mathilde Marchesin kautta, jotka olivat sekä tunnettuja laulajia että merkittäviä pedagogeja. Samalla Haeflinger näkee Garcian kuitenkin vaikuttaneen ratkaisevasti laulupedagogiikassa vallitsevaan yleiseen sekavuuteen ja harhaoppien leviämiseen, jotka saivat alkunsa hänen epäselvästä terminologiastaan ja puutteellisista viittauksistaan. *"Oltuaan toimintansa ensimmäisinä vuosina taipuvainen luomaan teesejä, jotka saattoivat selkeitä teknisiä periaatteita sekasortoon, hän korjaili niitä myöhempinä vuosina ankaralla kädellä."*[51], Haeflinger toteaa. (Haeflinger 2000, 55-56) Havaitessaan harhakäsitysten laajan kirjon 1800-luvun pedagogiikassa Garcia alkoi suuntautua vahvasti kohti luontoa ja sen lakeja varoittaen moderneista sensaatiomaisista opeista. Ruotsalainen Gunnar Åhlen kuitenkin kirjoittaa: *"Uskallettaneen väittää, että Garcia-koulun suora ja läpäisykykyinen, joskus miltei käyrätorvea muistuttava äänen tuottaminen on ollut edellytys sille, että laulaja ylipäätään on kyennyt läpäisemään voimakkaan Wagner-orkesterin."* [52](Åhlen 1977, 20)

Manuel Garcian aikalainen Charles Amabile Bataille (1822-1872) työskenteli myös Garcian kehittämän laryngoskoopin avulla ja kehitti sen lisäksi laulajan omaa itsetarkkailua varten autolaryngoskoopin. Hän teki lukuisia äänifysiologisia tutkimuksia ja kirjoitti kaksiosaisen teoksen, jonka ensimmäinen osa kuvaa anatomiaa, laryngoskooppia ja fysiologiaa. Hän edusti ankaraa näkemystä, jonka mukaan laulunopettajat oli tarpeellista saattaa tarkkojen muotoilujen sekä varmojen ja kiinteiden sääntöjen pariin, jotka perustuivat anatomisiin ja fysiologisiin tosiasioihin lyyrisen taiteen parissa vallitsevan epätietoisuuden, rutiinin ja haihattelun sijaan. (Reinders 2000, 180)

Erityisesti 1900-luvun jälkipuoliskolla ruotsalainen äänitutkimus on ottanut huimaavia edistysaskelia ennen kaikkea Tukholman "Kuninkaallisen Teknisen Korkeakoulun" musiikkiakustiikan professori Johan Sundbergin yli 30 vuotta kestäneen, kansainvälisesti tunnetun tutkimustyön ansiosta. Hän on tutkinut ihmisääntä niin puheessa kuin laulussa ja hyödyntänyt tutkimuksissaan uutta tekniikkaa, kuten tietokoneita, ääni- ja frekvenssidiagrammoja, ultraäänitutkimusta, fonetogrammeja ja fiberoskooppia. Teoksessaan *"Röstläran"* (1986) hän esittää näillä menetelmillä tekemiään merkittäviä tutkimuksia äänitapahtuman kolmesta eri vaiheesta; hengitystapahtumasta, äänihuulten värähtelystä ja artikulaatiosta. Käsitellessään Julius Stockhausenin yllättävää tietämystä fysiologian alalla jo 1800-luvun lopulla Ank Reinders toteaa: *"Seikkoja, jotka oletamme Sundbergin selittäneen ensimmäistä kertaa laulajille omana aikanamme – en väitä hänen keksineen vaan selittäneen ne- on kuvattu Stockhausenin laulumetodissa vuosisata aiemmin käytännössä samalla tavalla."*[53] (Reinders 2000, 182) On kuiten-

---

51 "Selbst in den ersten Jahren seiner Tätigkeit noch zu Thesen geneigt, die klare technische Grundsätze durcheinander bringen konnten, korriegiert er diese noch in späteren Jahren rigoros."

52 "Man kan nog våga påstå att Garcia-skolans raka och genomslagskraftiga, ibland nästan valthornsliknande röstproduktion var förutsättningen för att sångaren över huvud taget skulle kunna tränga igenom den kraftiga Wagner-orkestern".

53 "Dinge, von denen wir annehmen, dass Sundberg sie in unserer Zeit zum erstenmal für Sänger erklärte – ich sage nicht, dass Sundberg sie entdeckte, sondern dass er sie

kin merkillepantavaa, että tutkimustensa johdannossa Sundberg kirjoittaa itse äänen olevan hänelle kuitenkin suuri salaisuus, vaikka juuri hän on tutkinut sitä vuosikymmenten ajan: *"Ääni ei ole yhtä kuin äänielin, ei yhtä kuin puheäänne, ei lauluäänne, eikä äänen sointi. Vaikuttaa siltä, että tiedämme tarkalleen, mitä tarkoitamme äänellä vain niin kauan, kun emme pohdi sitä niin tarkkaan."*.[54](Sundberg 1986, 10)

Millaisiin sisältöihin ja tapahtumiin laulun anatomis-fysiologisessa lähestymistavassa keskitytään? Useimmissa alan teoksissa lähdetään liikkeelle ryhdistä, asennosta ja hengitysjärjestelmän anatomiasta, joista tavallisimmin edetään kurkunpään, äänihuulten, korvien ja nenän anatomisiin yksityiskohtiin. Näiden laulun keskeisten elinten lisäksi tutkitaan myös ilmateitä, resonanssionteloita ja äänen eri rekistereitä ja niiden välisiä siirtymiä. Äänifysiologiassa puolestaan, joka on ikään kuin liikkeeseen ja toimintaan saatettua anatomiaa, mielenkiinnon kohteina ovat lauluun liittyvät lihastoiminnot. Tiedon monipuolistuminen ja laajeneminen näillä aloilla on merkinnyt laulajien ja pedagogien yhteistyön tiivistymistä fonetiikan ja foniatrian edustajien kanssa. Lääketieteen tri Volker Barth kuitenkin huomauttaa lauluun liittyvien foneettisten tapahtumien olevan niin lukuisia ja moninaisia, että tutkimuksessa on siitä syystä voitu perehtyä vain joihinkin yksittäisiin alueisiin. Hän toteaa yksityiskohtaisen ja eriytyneen tiedonmäärän johtaneen myös epäselvyyksiin laulajien ja foniatrien välillä sen vuoksi, että laulajat ovat joko painottaneet tai yleistäneet liikaa joitakin tutkimuksen piirissä havaittuja ja hyödynnettyjä yksittäisiä faktoja. (Barth 2000, 61)

2.4.2 Äänenomistaja versus laulava ihminen – kohti laulukulttuuria

Volker Barthin huomautus kertoo osaltaan anatomisen ja fysiologisen tiedon perspektiivisidonnaisuudesta, suhteellisuudesta ja tulkinnanvaraisuudesta laulun alalla. Huolimatta jatkuvasti kasvavan detaljitiedon määrästä, joka on jo saavutettu ja joka lisääntyy jatkuvasti erityisesti teknisen kehityksen ansiosta, yksittäinen laulaja ja pedagogi tekee valintoja, luo painotuksia tiedon suhteen ja tekee niiden pohjalta sovelluksia ja tulkintoja. Tämä on varmasti eräs syy siihen, miksi tätä aluetta koskeva eksakti tieto ei ole voinut tarjota yhtenäistä perustaa tai selkeitä linjoja laulun alalla, mitä Bataille kaipasi jo 1800-luvun lopulla. Sen sijaan monimutkaisen lihas- ja elinjärjestelmän tunteminen esimerkiksi hengityksen alueella on tuottanut laajan kirjon erilaisia hengitystekniikoita lähtien jooga-harjoituksista kylkiluuhengityksen suosimiseen. Itse asiassa monet hengitysopit eivät edes pidä tervettä ja luonnollista hengitystä keskeisenä tavoitteenaan, vaan niiden pääpyrkimys on suuren volyymin tuottaminen mahdollisimman tehokkaan ja paineisen hengityksen avulla.

---

erklärte -, sind in Stockhausens Gesangsmethode (1884) ein Jahrhundert früher praktisch in derselben Weise beschrieben."

54 "Röst är inte röstorgan, inte talljud, inte sångljud, inte röstklang. Det verkar som vi vet precis vad vi menar med röst bara så länge vi inte tänker efter så noga."

Toinen syy kirjaviin käytäntöihin on se, että harvat pedagogit työskentelevät yksinomaan anatomisen ja fysiologisen tiedon pohjalta, vaan se saattaa olla vain yksi, vaikkakin kenties merkittävä osa heidän pedagogista ammattitaitoaan. Monet yhdistävät siihen esimerkiksi bel canto-koulun keskeisiä näkemyksiä tai Garcian laulukoulun peruslähtökohtia.Luonnollisesti on myös esitettävä kysymys, onko edes laulun yhtenäinen perusta tavoittelemisen arvoinen seikka, koska jokainen lauluoppilas muodostaa laulunopetukselle oman yksilöllisen haasteensa.

On selvää, että näkemykset eksaktin tieteellisen tiedon tarpeellisuudesta anatomian ja äänifysiologian alalla puoltavat paikkaansa oikoessaan mahdollisia väärinkäsityksiä, selkiyttäessään epämääräisiä käsityksiä tai raivatessaan harhaluuloja varman tietämyksen tieltä. Jokaisen muusikon tulisi tuntea oman instrumenttinsa rakenne ja toimintatapa ja saada siten työlleen selkeä perusta, vaikkakin laulajan ollessa oma instrumenttinsa liikutaan kaikkein monimutkaisimmalla, hienovaraisimmalla ja tulkinnanvaraisimmalla, mutta myös kokemuksellisimmalla alueella. Ernst Haeflinger (2000, 170) korostaa aivan oikein sitä seikkaa, että laulutapahtuman selkeä käsittäminen voi edesauttaa ymmärrystä terveestä laulutekniikasta ja auttaa kenties välttämään mahdollisia ihmisäänen kouluttamiseen liittyviä virheitä tai vaurioita. Lisäksi tämän tiedon sovellukset foniatrian ja ääni- ja lauluterapian alalla muodostavat tarpeellisen perustan niiden piirissä tapahtuvalle ennaltaehkäisevälle, korjaavalle ja terapeuttiselle toiminnalle.

Kuitenkin Ernst Haeflingerin esiin nostama ambivalenssi Manuel Garciaan liittyen on jatkunut koko 1900-luvun ajan laulun anatomiaa ja fysiologiaa painottavien näkemysten piirissä. Ank Reinders (2000, 194) tuo esiin hollantilaisen Johannes Messchaertin lausuman, jossa tämä painottaa sitä, ettei hänen kiinnostuksensa laulun fysiologisiin ja muihin tieteellisiin seikkoihin ole tuottanut hänen työlleen olennaista hyötyä. Reinders itse aloittaa oman teoksensa esipuheen sanoilla, joissa hän toteaa monien laulajien todentaneen sen tosiasian, että kauniisti voi laulaa ilman ihmiskehoon liittyviä riittäviä anatomisia ja fysiologisia tietoja. Samansuuntaisia huomioita esittävät myös Ernst Haeflinger ja Philip Duey, joista ensin mainittu painottaa sitä, että lihastoiminnan muistaminen itse laulutapahtuman aikana hämmentäisi laulajaa ja vaikuttaisi hänen lauluaan estävästi, koska hänen on tuotettava ennen muuta leijuvia ja kauniisti soivia säveliä. (Haeflinger 2000, 107) Philip Duey puolestaan toteaa, ettei ole olemassa mitään evidenssiä sille, että anatomiset ja fysiologiset ääniopinnot auttaisivat laulutapahtumaa millään tavoin, vaan yritykset kontrolloida tietoisesti tiettyä lihasta tai lihaksia koituvat hänen mukaansa usein laulunopiskelijoiden ansaksi. (Duey 1980, 1) Nämä huomautukset relativoivat omalta osaltaan laulun anatomis-fysiologista puolta painottavan tiedon merkitystä itse laulutapahtumalle.

Sen sijaan tiedon relativismin ohella laulufysiologiaa korostavaan näkemykseen liittyvä reduktionismi on erilaisine vaikutuksineen suurempi kysymyksiä herättävä ilmiö niin laulajan kuin laulutaiteen kannalta. Mikäli laulutapahtuma redusoidaan tämän tietämyksen valossa yksinomaan fyysis-tekniseksi

suoritukseksi, kuten Willem Kersing (2000, 247) tekee kutsuessaan laulamista erääksi urheilulajiksi tai suomalainen Raija Roivainen (2004, 19) nimittäessään sitä lihastyöksi, ollaan tekemisissä yhtä silvotun ihmiskuvan kanssa kuin aikoinaan bel canton kohdalla. On varteen otettavaa, että ehkä tätä aluetta pisimpään tutkinut Johan Sundberg (1986, 13) toteaa itse kirjansa esipuheessa ihmisen mielialan ja stressin vaikuttavan usein ihmisen äänenkäyttöön ja ääniominaisuuksiin, jolloin hän suhteuttaa oman alueensa tutkimustuloksia ihmisen kokonaisolemukseen.

Johannes Messchaertin oppilas Franziska Martienssen-Lohmann (1887-1971) on yhteistyössä puolisonsa Paul Lohmannin kanssa laajentanut lauluun liittyvää ihmiskuvaa ja opetusta erityisesti psykologisen tiedon avulla ja painottanut ”äänen omistajan” sijasta ”lauluihmisen” kokonaisuutta, jolloin ihmisolemuksen eri puolien tulisi olla keskinäisessä, terveessä tasapainossa keskenään. *”Vain se, joka lähtee liikkeelle ihmisen kokonaisuudesta ja pyrkii sitä kohti, voi muovata äänenomistajasta laulavan ihmisen. (…) Laulullinen dispositio merkitsee jännitevoimaa ja ylevyyttä niin fyysisessä kuin psyykkisessä mielessä ja sen lisäksi myös tasapainokykyä, joka saattaa hengityksen, äänen ja kielenäänteet terveeseen, ei miltään taholta kuormituksen vaarantamaan tasapainoon.”*[55] (Reinders 2000, 196) Teoksessaan Raija Roivainen määrittelee laulamisen myös edellisen toteamuksensa kanssa ristiriitaisesti *„mielen kuunteluksi kehon liikkeissä.“* (ibid., 21) Samaan suuntaan viittaa Philip Duey (1980, 156) korostaessaan bel canto-perinteen valossa laulajan äänellisten ja teknisten ongelmien ratkaisemista itse musiikin pohjalta sekä painottaessaan ihmisen kokonaispersoonallisuuden huomioon ottamisen merkitystä edistyneelle laululle: *”Koko subjektia koskeva ymmärtäväinen ja perinpohjainen tutkimus voisi olla nykyaikana merkki myönteisistä keinoista edistyksellisemmän laulutaiteen henkiin herättämiseksi.”*[56] Äänellisen ryöstöviljelyn kohteeksi joutuneen laulukoneen, laulutekniikon tai – urheilijan sijaan heidän näkemyksissään on kyse laulavasta ihmisestä, ihmisen kokonaisuutta koskevasta tiedosta ja laulukulttuurista.

On myös tärkeää esittää kysymys, missä määrin laulufysiologiaan liittyvien käsitysten tekniikka- ja suorituspainotteisuus heijastaa yleistä kulttuurista muutosta 1900-luvulla. Kilpailutalouden ja teknologialähtöisyyden korostuminen ja niiden diskursiivisen ajattelutavan siirtyminen kasvavassa määrin taiteen ja muun kulttuurin piiriin ovat vaarassa tehdä myös taiteilijasta yhä enemmän kulttuuriteollisuuden tuottajan ja liiketaloudellista voittoa tavoittelevan yrittäjän, jolta edellytetään kaupallista menestystarinaa ja kilpailukykyä. Tuotteistettu ja tulosvastuullinen taiteilija on entistä enemmän sidoksissa kilpailun ja menestyksen suoritusarvoihin, joiden kautta myös laulaja pyritään esineellistä-

---

55 “Nur wer von der Ganzheit als Mensch ausgeht und wiederum zu ihr hinstrebt, kann aus dem Stimmbesitzer einen Sängermenschen bilden. (…) Sängerische Disposition heisst Spannkraft und Gehobenheit im physischen wie im psychischem Sinne und dazu noch jene Balancefähigkeit, die Atem, Stimme und Sprachlaut in ein gesundes, von keiner Seite mit Belastung gefährdetes Gleichgewicht setzt.”

56 “A symphathetic and thorough study of the entire subject would indicate positive means for the restoring of an improved art of singing today.”

mään ja välineellistämään sekä taide latistamaan viemällä siltä uudistumisen ja luovuuden vapaus. (Kuusisaari 2000, 5; Saarilammi 2007)

Todelliseen lahjakkuuteen ja taitoon perustuva tähteys voi edustaa myös musiikin parissa perimmältään kulttuurisesti merkittäviä arvoja, joiden merkitystä kuitenkin himmentävät osaltaan mediajulkisuuden ruokkimaa tähtikulttia rakentavat ja ylläpitävät taloudelliset markkinamekanismit ja voitonmaksimointitavoitteet ajaessaan etupäässä omia taloudellisia ja sosiaalisia etujaan. Taloudelliset voitot syntyvät tällöin laulajien nopeaan kiertoon ja kierrätykseen pohjautuvan äänellisen ryöstöviljelyn sekä kiivaassa tahdissa uusiutuvan ”tuotekehittelyn” kautta, missä kehässä myös laulaja joutuu toimimaan. Siitä syystä myös vastatarinat ja -arvot ovat laulukulttuurin alalla välttämättömiä, tarpeellisia ja mahdollisia.

3 MUSIIKIN JANUS-KASVOT JA KULTTUURISEN VASTARINNAN PROJEKTIT

Olen työni kahdessa ensimmäisessä luvussa hahmotellut vallan ja väkivallan tuottamia eksistentiaalisia kokemuksia ja luonut historiallisen katsauksen laulutaiteen ja erilaisten valtakeskusten väliseen ristiriitaiseen ja monisäikeiseen vaikutuskenttään. Tässä luvussa tarkastelen joitakin kulttuurisen vastarinnan projekteja, joita taiteen ja musiikin piirissä on luotu erityisesti 1800-luvun loppupuolella ja 1900-luvun aikana vastauksena niihin kohdistuneisiin ideologisiin, poliittisiin ja taloudellisiin valtapyrkimyksiin ja erilaisten sosiaalisten instituutioiden asettamiin vaatimuksiin. Näihin projekteihin kuuluvat ensinnäkin taiteen autonomiapyrkimykset, joiden piirissä kiihkein asemasota taiteen ja myös musiikin autonomian määrittelemiseksi ja selkiyttämiseksi alkoi romantiikan ja myöhäisromantiikan hengessä autonomiaestetiikkaa ja taiteen absoluuttista merkitystä puolustavina ja torjuvina näkemyksinä. Ne ovat eräiltä osin jatkuneet myös Theodor Adornon ajattelussa hänen hahmotellessaan totalitarismin vastaista projektiaan musiikin yhteydessä.

Tämän kiivaan kulttuurikeskustelun äärimmäisiä vastakohtia ovat musiikin ”suurta kieltäymystä” ja hermeettisyyttä korostavat estetistiset ”l´art pour l´art” -näkemykset sekä musiikin, erityisesti laulun, eksplisiittisiksi julistajiksi ja yhteiskunnan palvelijoiksi tulkitsevat katsantokannat, joiden välillä vallitsee tosin huomattava määrä erilaisia tulkintavariaatioita ja – painotuksia.Erityisesti nykykulttuurin perspektiivistä erään hedelmällisen näkemyksen on esittänyt musiikkifilosofi Lydia Goehr arvioidessaan kriittisen formalismin hengessä musiikin autonomian uudelleen paikantamista, jolloin musiikin paradoksaaliset Janus-kasvot kuitenkin säilyttävät oman kaksoismerkityksensä. Musiikkifilosofian piirissä erään kiinnostavan tulkinnallisen vastarinnan projektin on avannut myös Ernst Bloch luonnehtiessaan musiikkia ei-vielä tietoisen metaforana toivon ja utopian tulevaisuusulottuvuudella, jonka olemassaolon, avoimuuden ja määrittelemättömyyden Jean-Paul Sartre puolestaan näki olevan radikaalin vapauden tae.

Luvun kolmas teema rakentuu ihmisäänen pohdinnan ja määrittelyn ympärille, mikä ei suinkaan ole laulupedagoginen erityiskysymys vaan liittyy kiin-

teästi laajempaan filosofiseen, kulttuuriseen ja sosiaaliseen kontekstiin. Historiallisesti äänen fenomenologis-ontologinen tarkastelu juurtuu jo antiikin aikana muodostuneisiin vastakkaisiin käsityksiin ihmisäänestä perimmältään joko kehollisena tai ei-kehollisena entiteettinä, minkä suhteen kannat ovat olleet osin myös häilyviä. Tämä dualismi on jatkunut läpi äänen historian, mutta se sisältää myös välittäviä kantoja näiden polariteettien keskinäisestä vuorovaikutuksesta. Näiden tarkastelujen pohjalta työssäni korostuu ihmisäänen tulkinta synteettisenä olemuksena, jolla on ennen muuta kommunikatiivinen, relationaalinen ja visionäärinen luonne. Avaan näkökulman näihin ajatuskulkuihin myös ruotsalaisen laulajattaren Valborg Werbeck-Svärdströmin varsin poikkeuksellisen biografian avulla. Siinä nousevat esiin niin vallan eri muotoihin liittyvät kokemukselliset teemat kuin kulttuurisia vaihtoehtoja luotaavat toiseuden ja vastarinnan projektit, jotka voivat toimia laulutaiteen piirissä ja sen kautta voimaannuttavina ja emansipatorisina katalysaattoreina koko kulttuurin alueella.

Tarkasteltaessa nykyaikana musiikin komplisoitua suhdetta yhteiskuntaan ja kulttuuriin niiden keskinäiset linjanvedot ja rajapinnat ovat muuttuneet vähemmän selväpiirteisiksi verrattuna eri näkemysten väliseen kiihkeimpään asemasotaan. Tämä kulttuurikeskustelu käytiin ennen muuta instrumentaalimusiikin piirissä ns. formalistien ja transsendentalistien välillä, vaikka siinä oli myös kyse kaikkien musiikinlajien autonomiapyrkimyksistä suhteessa erilaisiin ulkomusiikillisiin vaatimuksiin ja uhkatekijöihin. Nykytilanteen monisäikeisyydestä huolimatta silti kysymys musiikin autonomian paikantamisesta elää yhä joko implisiittisesti vanhoina, tosin vähemmän selkeinä rintamalinjoina tai katoaa eksplisiittisesti postmodernien diskurssien diffuusiin ja kaikkinaisia eroja häivyttävään argumentaatioon.

3.1 Musiikin autonomian uudelleen paikantaminen

3.1.1 Musiikin Janus-kasvot ja kriittinen formalismi

Saksalainen formalistisen koulukunnan keskeinen edustaja ja Brahmsin vannoutunut kannattaja Eduard Hanslick luonnehti 1800-luvun puolivälin tienoilla musiikkia tunnetussa määritelmässään *”soivasti liikkuviksi muodoiksi”* tai *”yksinomaan säveliksi ja niiden taiteellisiksi yhdistelmiksi”*. Hänen linjauksistaan kummunnut musiikin autonomiaestetiikka on puolestaan määritellyt taideteoksen merkitsevän struktuurin omaavaksi, autonomiseksi esteettiseksi objektiksi, joka on esteettisen kontemplaation kohteena sen funktionaalistamisen sijaan. (Mantere 2005, 184) Useimmiten juuri näiden luonnehdintojen valossa Hanslickin ajatukset ovat muuntuneet lähestulkoon triviaaleiksi ja jäykän formalistisiksi väitteiksi, vaikka hän musiikkitieteilijä Carl Dahlhausin mukaan tarkoitti muodolla *”sisästä käsin hahmottuvaa henkeä”*. Musiikki ei näin ollen ole Hanslickille vain hengen ilmenemismuoto, vaan se on itse henkeä. Dahlhaus toteaa Hanslickin estetiikassa muodon tarkoittavan ”musiikillisen idean” analogiaa, jolloin

hän tulkitsi sen Hegel-vaikutteisesti *"todellisuudessaan puhtaasti ja täydellisesti läsnä olevaksi käsitteeksi"*. Hanslickin teesit näyttävät Dahlhausin tulkintaa vasten huomattavasti monisyisemmiltä ja musiikin merkitystä syvältä luotaavimmilta, kuin niiden kuluneet hokemat antavat ymmärtää. Mutta ilmeistä on, että hän suuntasi teesinsä erityisesti tunne-estetiikkaa ja *mimesiksen* periaatetta vastaan, joskin Dahlhaus onnistuu problematisoimaan myös tämän käsityksen vakiintuneet tulkinnat. Hän toteaa Hanslickin polemiikin perustuvan puhtaan estetiikan käsitteeseen, jonka pohjalta hän etsi musiikin pysyvää vaikutusta ja kritisoi siksi sen häilyvää tunnevaikutusta seuraavasti: *"Musiikin vaikutus tunteeseen* (mitä Hanslick ei kiellä, CD) *ei ole sillä tavoin välttämätön, pysyvä eikä yksinomainen kuin ilmiön vaikutuksen tulisi olla, jotta esteettinen periaate voitaisiin perustaa siihen."* Hän siis pyrkii määrittelemään musiikillisesti kauniin historiasta riippumattomia ehtoja ajattoman estetiikan mielessä. (Dahlhaus 1980, 71-76) Hanslick esitteli musiikkiestetiikkansa *"Vom Musikalisch-Schönen"*-teoksessa (1854), jossa hän painottaa muotoon liittyvien kauneusihanteiden ohella juuri sävelteoksen itsenäistä asemaa. Musiikkitieteen piirissä 1800-luvun lopulla kehittyneet perinteiset musiikkianalyysimenetelmät ovat osaltaan ammentaneet näistä lähtökohdista, mutta Hanslick ei kuitenkaan pitänyt laulumusiikkia varsinaisesti musiikin piiriin kuuluvana genrenä. (Iitti 2005, 62-66)

Musiikin filosofisia autonomiatulkintoja ovat tukeneet myös eräät itse musiikkielämän piirissä tapahtuneet uudistukset kuten konsertti-instituution vakiintuminen, musiikin julkaisutoiminta sekä säveltäjän ja esittäjän roolien erkaantuminen toisistaan. Lisäksi musiikki on vapautunut hovien piiristä porvariston taiteeksi ja soitinmusiikin status on vahvistunut suhteessa vokaalimusiikkiin, mutta myös konservatorioiden perustaminen Euroopassa 1800-luvun alusta lähtien on osaltaan vaikuttanut tähän kehitykseen. (Mantere 2005, 185-186)

Hanslickin näkemysten taustalta kuultaa kehityslinja, jonka Immanuel Kant saattoi alulle määritellessään 1700-luvulla esteettisen alueen omalakisia kategorioita sen autonomian konstituoimiseksi. Tosin hän loi sen myötä myös perustan subjektiivisuuden korostumiselle estetiikan eriytymisen yhteydessä, mitä ilmentävät Kantin esteettiset kategoriat kuten neron käsitteen keskeisyys, maku, arvostelukyky, taideteoksen intressittömyys ja sen elämyksellisyyden ja tunnevaikutuksen korostaminen. Nämä kategoriat ovat osaltaan juurruttaneet subjekti-objekti-asetelman estetiikkaan myös musiikin alueella, minkä filosofiseen ylittämiseen vasta Friedrich Nietzsche ja erityisesti Martin Heidegger ovat varsinaisesti pyrkineet omilla taiteenfilosofisilla teeseillään. (Luoto 2002, 57-58). Lydia Goehr kuitenkin nostaa esiin kysymyksen, miten puhtaasti formalistiset näkemykset suhtautuvat niihin kannanottoihin, joiden mukaan musiikkiteokset ovat olemassa ensisijaisesti ihmiskunnan tilan parantamiseksi tai yhteiskunnan muuttamiseksi? Tämä musiikin sisäinen jännite sen puhtaasti musiikillisen ja historiallisen todellisuuden välillä ratkaistiin formalismin piirissä muotoilemalla teesi, jonka mukaan musiikki ilmenee puhtaasti musiikillisena (Reinmusikalisch), mutta sen merkitys voi silti olla enemmän tai vähemmän ulkomusiikillinen (Aussermusikalisch). (Goehr 1998, 7-9)

Näin muotoillun autonomiasisällön historiallinen toteutuminen on saanut pikemminkin merkityksen, jonka mukaan muusikkojen tulee osallistua ulkomusiikillisiin asioihin, mutta puhtaasti musiikillisin ja esteettisin termein eli itsenäisesti säädellyn kielen avulla. Tämän ajattelutavan ja tulkinnan mukaan musiikki on siten pikemminkin itsenäinen kieli kuin muusta yhteiskunnasta erillinen alue. Samalla tämä tulkinta on merkinnyt siirtymää ″suuresta kieltäymyksestä″ palvella ulkomusiikillisia vaatimuksia ja yhteiskunnallisia instituutioita ja alistua niiden sosialisaation uhriksi kohti suuntaa, jossa musiikki voidaan nähdä itseään voimakkaasti ilmaisevana yhteiskunnallisena kielenä. *″Voidaan sanoa, että musiikin vapaus (freedom from) ulkopuolisista pakoista antaa musiikille vapauden (freedom to) ilmaista itseään omin termein, mikä puolestaan antaa sille vapauden (freedom to) ilmaista tai reflektoida yhteiskuntaa kriittiseltä etäisyydeltä″*,[57] kirjoittaa Goehr. (1998, 12-13)[58]

Musiikin sisäinen jännite antaa sille näin ollen kaksinaisen, paradoksaalisen luonteen. Musiikin historiassa se ilmenee siten, että teos voi olla puhtaasti musiikillinen taideteos ja samalla näyttää maailman, Adornon termein *″yhteiskunnallisena salakirjoituksena″,* omana transsendentaalisena kokonaisuutenaan. Musiikin vapaus on tällöin vapautta näyttää sen esteettisen muodon voima, mikä käsitys on kriittinen pitkän tradition omaavaan mimeettiseen periaatteeseen. Tämän tulkinnan mukaan teos ei kopioi eikä jäljittele maailmaa, vaan puuttuu siihen kriittisellä ja kenties hämmentävällä tavalla oman esteettisen illuusionsa voimalla. Tätä Goehr tulkitsee Adornon tarkoittaneen lausumallaan, jonka mukaan musiikki edustaa yhteiskuntaa sitä syvemmin, mitä vähemmän se vilkuilee sen suuntaan. Nämä näkemykset musiikin kaksinaisesta luonteesta edustavat Goehrin itsensä kannattamaa kriittistä formalismia suhteessa yhteiskuntaan, mikä muodostaa myös perustan musiikin mahdollisuuksille toimia kulttuurisen vastarinnan projektina. (Goehr 1998, 15)

Musiikin autonomian kannalta kriittinen formalismi sisältää juuri sen paradoksaalisen näkemyksen, jonka mukaan puhdas musiikkisisältö esteettisenä ilmentymänä kattaa laajemman tavoitteen kuin pelkän uskollisuuden puhtaalle musiikillisuudelle. Tällöin painotetaan vähemmän itse musiikkiteoksen suhdetta yhteiskuntaan ja kysytään sen sijaan ihmisten suhdetta musiikkiin historiallisten esimerkkien kautta, jotka koskevat inhimillistä toimintaa musiikin välineen avulla. Goehrin mukaan musiikki on poliittista jo sen tosiasian nojalla, että se on inhimillistä ilmaisu- tai esityskäytäntöä, joka tulee maailmassa ja tietyissä yhteisöissä näkyviin melodian avulla. Tällä kannanotollaan Goehr liikkuu näh-

---

57 ″One may say that music´s *freedom from* external constraint gives music a *freedom to* express itself in, with, and on its own terms, which in turn gives it a *freedom to* express or reflect upon society at a critical distance.″

58 Säveltäjä Pierre Boulez on osaltaan selventänyt tätä ajatusta toteamalla seuraavasti: *″Musiikin ei-merkityksellisyys on meidän spesifi voimamme, josta emme pääse eroon; emme saa koskaan unohtaa, että soivan ilmiön sisäinen järjestys on ensisijainen: tämän järjestyksen kokemisessa on musiikin todellinen olemus.″* (Salmenhaara 2005, 484) Boulezin puheenvuoro osoittaa autonomiakeskustelun elävän yhä erilaisin variaatioin ja painotuksin musiikin sisäisen keskustelun piirissä, johon osallistuessaan hän asettaa selkeitä prioriteetteja.

däkseni implisiittisellä tavalla kohti arendtilaista politiikan tulkintaa, jolloin musiikin vapauden puolustaminen tarkoittaa ilmaisuvapauden tukemista maailmassa musiikin avulla. Goehrin mukaan useimmiten on juuri niin, että se mitä ei voida ilmaista muulla tavoin, on sen arvoista, että se ilmaistaan musiikin avulla. Kriittinen formalismi ja autonomianäkemys kieltävät näin ollen sen idean, että musiikki saavuttaa vapautensa irrottautumalla yhteiskunnallisesta elämästä. Sen sijaan ne kannattavat näkemystä, jonka mukaan musiikki löytää vapautensa yhteiskunnan sisällä ilmaistessaan itseään itsenäisesti kriittiseltä etäisyydeltä siihen. Goehr näkee myös Wagnerin taistelleen kaikessa ristiriitaisuudessaan juuri sitä ajatusta vastaan, että musiikki koostuu yksinomaan nuoteista ja unohdetaan tyystin sen ekspressiivinen potentiaali. (Goehr 1998, 88-90)

Musiikin Janus-kasvoista luonnetta on pyritty hahmottamaan musiikkitieteen piirissä luonnehtimalla sitä sekä presentaationa että representaationa. Presentaation näkökulmasta musiikkiteosta on mahdollista painottaa nimenomaan musiikillisena äänenä, itsenäisenä merkkinä ja omalakisena musiikkiteoksena, joka on riittävästi samankaltaisten esitysten perustana oleva, ainakin potentiaalisesti soiva rakennelma ja jolla on yksittäisiä esityksiä pysyvämpi olemassaolo. Sen mukaan musiikki on olemassa kahdella tavalla eli ajassa ja paikassa tapahtuvina musiikkiesityksinä ja lisäksi teoksina, joiden ontologisen luonteen selittämisessä voitaisiin viitata myös mentaalisiin ja ideaalisiin entiteetteihin. (Packalén 2008, 101)

Representaationa musiikissa korostuvat puolestaan sen sisältämät referenssit, jotka ovat kuitenkin sen sisäisiä, immanentteja osia. Musiikki voi siten representoida, signifioida ja ilmaista, mitkä edustavat musiikin viittaussuhteen kolmea eri vahvuusastetta. (Tarasti 2005, 172) Voidaan kuitenkin havaita, etteivät musiikin kulttuuriset referenssit ole kovinkaan kiinteitä tai lukkoon lyötyjä, mistä syystä musiikki saattaa olla avoin ja haavoittuva erilaisille projektioille, tulkinnoille ja identifikaatioille ja samalla kykenemätön vastustamaan itseensä kiinnitettyjä merkityksiä. Theodor Adorno onkin todennut, että esimerkiksi natsi-Saksassa ja Neuvostoliitossa samat sävellykset olivat kiellettyjä, mutta täysin eri syistä. Musiikin immanentit merkitykset ovat näin luonteeltaan pikemminkin monitulkintaisia, jolloin niiden merkityksellisyyttä ei kuitenkaan ole välttämätöntä pukea kielelliseen muotoon.

Musiikin ”poliittisessa historiassa” on voitu todentaa se Roland Barthesin tekemä huomio, että sensuuri on kaikkien metaforien äiti ja että musiikin arvo punnitaan nimenomaan sen metaforisen kyvyn mukaan.[59] Juuri paras puolustus yhteiskunnan harjoittamaa sensuuria kohtaan on ollut tehdä musiikin reduktiosta pelkäksi sosiaaliseksi entiteetiksi tai eksplisiittiseksi julistajaksi niin hankalaa kuin mahdollista. Siten esimerkiksi Dimitri Šostakovitšin kohdalla voidaan puhua musiikin piilomerkityksistä, joiden sopivan piilotusasteen löytäminen osoittautui ongelmalliseksi kysymykseksi. Kiinnostavaa tässä yhteydessä onkin se, että Neuvostoliitossa juuri formalismista tuli erityisesti Stalinin

59 Barthesin sitaatti kuuluu: “Perhaps a thing is valid only by its metaphoric power; perhaps that is the value of music, then: to be a good metaphor”. (Barthes 1991, 285)

kaudella ja myös sen jälkeen musiikin keskeisin poliittinen arviointiperuste ja sensuurin kohde. Arnold Schönberg puolestaan joutui jättämään sävellysprofessuurinsa Berliinissä jo keväällä 1933 vain muutamia kuukausia Hitlerin valtaannousun jälkeen, sillä natsit kohdistivat sensuuritoimet taiteen piirissä ensimmäisinä juuri musiikkiin.Kordes näkeekin atonaalisen ja sarjallisen musiikin syntyprosessin ja sen abstraktin, rationaalin ja hermeettisen luonteen vastareaktiona natsismin poliittiselle manipulaatiolle, subjektiiviselle romanttisuudelle sekä rotua ja kansaa painottaneelle naturalismille. (Kordes 1992, 214)

Musiikin sisäiseen esteettiseen rakenteeseen kuuluva potentiaali on siten vaihteleva muuttuja, jolloin sosiaaliselta kannalta musiikin tärkein ja pysyvin ominaisuus on kenties sen yhdistävä ja erottava voima. Samalla on lähes sääntö, että mitä tukahduttavampi poliittinen järjestelmä yhteiskunnassa vallitsee, sen tarkemmin pidetään silmällä myös musiikkielämää ja sitä ankarammin yritetään tukahduttaa vallitseviin oloihin sopeutumattomia muusikoita. (Barber-Kersovan 2006, 20-23) Musiikin salainen vastarinta erilaisia valtapyrkimyksiä ja sensuuriarvostelmia kohtaan on tapahtunut juuri avaamalla maailman henkistä merkitystä ei-semanttisin termein oman ilmaisullisen, autonomisen äänen ja esitysaktin avulla.Länsimaisen musiikinhistorian valossa Goehrin ajattelu vaikuttaa ristikkäisvalotuksessaan sekä paradoksaaliselta että adekvaatilta, jolloin jo ollessaan autonomisella tavalla musikaalista musiikki on nimenomaan sen nojalla myös filosofista ja poliittista.

3.2 Musiikki inhimillisenä ilmaisukielenä

3.2.1 Musiikki kulttuuriprojektina ja yhteisön transfiguraationa

Jean-Jaques Rousseauta voidaan pitää eräänlaisena tienraivaajana ja perustan laskijana ajatukselle musiikista inhimillisenä ilmaisukielenä, jota hän pohti erityisesti kielen ja melodian alkuperää käsittelevässä esseessään. Hän tarkasteli moraalista tarvetta kielellisten ilmaisujen alkulähteenä, jolloin hänen mukaansa ihmisen käyttämät ensimmäiset kielet olivat intohimoisia ja laulullisia figuratiivisessa ja allegorisessa luonteessaan. Äänen melodiset vaihtelut, aksentit ja rytmit olivat tärkeä osa sanojen merkitystä, mutta valistuksen myötä kieli on muuttunut yhä enemmän järjen viileäksi nöyristelijäksi: *"Kielestä tulee täsmällisempää ja vähemmän intohimoista; se korvaa tunteet ideoilla; se ei enää puhu sydämelle vaan järjelle. Sen tuloksena aksentti sammuu ja artikulaatiosta tulee kaiken kattavampaa; kielestä tulee eksaktimpaa ja selkeämpää, mutta verkkaisempaa, vaimeampaa ja viileämpää. (…) Kirjoittaminen ei muuta kielen sanoja vaan sen geniuksen, se korvaa ilmaisullisuuden täsmällisyydellä."*[60] (Rousseau 1986, 240-288)

---

60 "The character of language changes; it becomes more precise and less passionate; it substitutes ideas for sentiments; it no longer speaks to the heart but to the reason. As a result accent dies out and articulation becomes more pervasive; language becomes

Wagnerin eräänä tavoitteena oli antaa musiikille takaisin sen ekspressiivinen ääni yhdistämällä melodia ja sana jälleen kiinteästi toisiinsa, vaikka hän kirjoitti Rousseausta poiketen tilanneanalyysinsä ja loi uudistuksensa oman vuosisatansa kontekstissa. Halutessaan restauroida musiikin konseptin Wagner joutui keskelle sen dualistista kaksoismerkitystä muotoillessaan teesinsä siten, että aidon draaman tuli rakentua absoluuttisen musiikin perustalle, puhtaan musiikillisen tuli jälleen yhdistyä puhtaasti inhimilliseen antiikin taiteen tavoin ja melodian ekspressiivinen alkuperä oli löydettävissä intohimon ääreltä.[61] Tiivistetysti hänen pyrkimyksenään oli antaa instrumenttimusiikille takaisin sen laulu ja runoudelle jälleen sen melodia, jolloin näkemys musiikista inhimillisenä ilmaisukielenä[62] edustaa juuri musiikin vahvinta referenssiastetta. Transsendentialismin edustajana Wagnerin mukaan sanat ja ohjelmallisuus tai yhteys metafyysisiin ideoihin ylläpitivät tai säilyttivät musiikin poeettisen ja draamallisen tarkoituksen kuitenkin ilman kompromisseja musiikillisen ilmaisuvapauden suhteen.[63] Hän näki musiikin tulevaisuuden avautuvan nimenomaan oopperan parissa ja tulkitsi tällöin musiikin laajempana kulttuurisena projektina, jolloin se ei ollut yhteiskunnan palvelija vaan sen itsenäinen kumppani. Hänen laajempi tulkintansa autonomiasta määritteli musiikillisen ilmaisun vapautta ja takasi siten konseptina teoksille sopivan sisällön ja muodon. (Goehr 1998, 106-108)

Wagner piti Beethovenin 9. sinfoniaa musiikin kehityksessä merkittävänä virstanpylväänä nimenomaan inhimillisen äänen läsnäolon vuoksi, joka kykeni laulun kautta lunastamaan sitä edeltäviin instrumentaalisiin liikkeisiin sisältyneen ilmaisullisen lupauksen. Se merkitsi hänelle uuden tien avautumista, sillä

---

more exact and clear, but more sluggish, subdued and cold. (…) Writing changes not its words but its genius, it substitutes precision for expressiveness."

61 Erityisesti 1900-luvun filosofiassa Lévi-Strauss, Barthes ja Derrida ovat projekteissaan solmineet uudelleen valistuksen katkaisemaa suhdetta intohimon inspiroimiin äänellisiin ja kehollisiin ilmaisuakteihin. Ääni on saanut niiden myötä, kuten myös feministisessä ajattelussa, yhä enemmän metaforisen merkityksen "sorrettujen poliittisena äänenä", jolloin oman äänen ja sen ekspressiivisen potentiaalin löytäminen on merkinnyt poliittisen vastarinnan ja emansipaation projektia. (Goehr 1998, 89-90)

62 Tässä yhteydessä ei ole mahdollista käsitellä laajemmin musiikin ekspressiivisyyteen liittyviä erilaisia teorioita, joista esimerkiksi Elina Packalén esittelee monipuolisessa artikkelissaan emotivistisen mallin, ulkoisen ilmenemisen mallin ja soivan mielikuvan mallin. (Packalén 2008, 32-67) Viimeksi mainitun mallin kohdalla hän esittelee Susanne Langerin käsityksen presentationaalisista symboleista, joiden pohjalta tämä tutkii musiikin loogisen ja tunteen muodon välistä vastaavuutta päätyen käsitykseen musiikista emotionaalisen elämän tonaalisena analogiana. Packalén itse toteaa kommenttinaan Langerin ekspressiivisyyttä koskevien ajatusten voivan osaltaan valaista musiikin merkittävyyttä ihmiselle. (ibid., 65-67)

63 Hanslick vastasi tähän kritiikkiin kärkevällä vasta-argumentilla, jonka mukaan liitto runouden kanssa tosin saattaa lisätä musiikin voimaa, muttei siirtää sen rajaviivoja. Wagner voidaan lukea transsendentalismin edustajaksi siitä syystä, että hän pohti ja sävelsi musiikkia metafyysisten lähtökohtien ja ideoiden pohjalta saaden vaikutteita erityisesti Schopenhauerin filosofiasta. Samalla hän korosti myös musiikin humaania, metafyysistä ja sosiaalista merkitystä, millä painotuksilla on tosin ollut hänen musiikkinsa reseptiohistoriassa niin progressiivinen kuin regressiivinen potentiaali. Goehrin mukaan Wagner demonstroi sitä vaaraa, mikä liittyy musiikin ja politiikan väliseen nuorallatanssiin. (Goehr 1998, 3)

se tarkoitti instrumentaalimusiikin dominanssin päättymistä ja paluuta musiikkiin äänellisenä ilmaisuna. Sen pohjalta Wagner lausui: *"Ihmisääni on sävelen elävintä lihallisuutta, ja sana on (…) tämän ihmisäänen luuta ja lihasrytmiä."*[64] Hän tavoitteli eräässä mielessä Beethovenin ja Shakespearen synteesiä, jossa ilmaisu tuli jälleen täyttää sisällöllä ja musiikin palata samalla kielen omille eläville juurilleen ranskan ja italian "kuolleiden kielten" sijaan.(Goehr 1998, 96-97, 110-115)

Tarkastellessaan Wagnerin ajatusten suhdetta Rousseaun muotoilemiin lähtökohtiin Goehr itse näkee musiikin yhtäältä autonomisena taiteena ja hyvin artikuloituna symbolisena kielenä. Toisaalta hän pitää sitä juuri ilmaisukielenä, jota ihmiset käyttävät kertoakseen ja ilmaistakseen sen avulla jotakin itsestään inhimillisinä olentoina.[65] Romantiikan termein se lähentyy subjektiivista vapautta, joka saa ilmaisunsa objektiivisten asiapakkojen sisällä suuntautuen samalla niitä vastaan. Tästä näkökulmasta Goehr näkee musiikin liittyvän historiallisesti antiikin filosofiseen vaatimukseen ihmissielun kultivoinnista ja vapauteen kohdistuvasta poliittisesta etsinnästä, joka sai ilmaisunsa sokraattisessa *mousikēn* käsitteessä. Musiikkia pidettiin eettisenä voimana, joka pystyi vaikuttamaan ihmisen tahtoon ja tunne-elämään reaalisella ja kouriintuntuvalla tavalla. Kreikkalaisten käyttämä sana *mousikē* oli yleisnimitys "muusisille taiteille" eli yleisesti kaikelle henkiselle kulttuurille, jossa säveltaide liittyi kiinteästi runouteen ja näyttämötaiteeseen ja jonka vastakohtana oli fyysinen kulttuuri. Eettisen luonteensa vuoksi musiikki sai merkittävän roolin ja aseman kansalaiskasvatuksessa, ennen muuta Platonin ajattelussa. Musiikin eetosta ajateltiin voitavan käyttää kasvatuksen ja politiikan palveluksessa, jolloin siitä tulisi yhteiskuntaa säilyttävä ja yhdistävä side, sosiaalinen tekijä: *"Ja eikö kaikkein tehokkainta ole runouteen ja musiikkiin perustuva kasvatus? minä (Sokrates) jatkoin. – Juuri rytmi ja melodiahan pystyvät parhaiten tunkeutumaan sielun sisimpään ja valtaavat sen voimakkaimmin. Ne luovat sopusuhtaisuutta ja tekevät ihmisestä sopusuhtaisen, jos hänet kasvatetaan oikein, muussa tapauksessa käy päinvastoin:"* (Platon 1999c, 401d-e) *Mousikēn* keskeinen asema kreikkalaisessa kulttuurissa johtui juuri siitä, että musiikki tulkittiin kyvyksi saada sävelillä aikaan tiettyjä mielentiloja ja liikkeitä sekä taidoksi terävöittää ja syventää sävelten avulla runon ja draaman sanomaa. Goehrin arvio on, että mikäli liitämme musiikin uudelleen *mousikēn* alkuperäisiin pyrkimyksiin, sen etuna on auttaa yhä tänä päivänä tunnistamaan saman-

---

64 "Tone´s most living flesh is the human voice and the word is (…) the bone and muscle rhytm of this human voice."

65 Carl Dahlhaus toteaa ajatuksen sävelistä tunteiden "luonnollisina merkkeinä" hallinneen musiikin estetiikkaa Duboisin ajoista alkaen ja merkinneen siirtymistä kuvaamisperiaatteesta ilmaisuperiaatteeseen. Dahlhaus tekee sen suhteen kolme tärkeää huomautusta johtuen tunneilmaisuestetiikkaan liittyvistä väärinkäsityksistä; soittotekniset ohjeet eivät ole esteettisiä tunnustuksia, musiikkiteos ei edusta biografista todellisuutta ja on olennaista painottaa eroa säveltämisen ja tulkinnan välillä. Hän toteaa: *"Ilmaisun ja konvention, erityisen ja yleisen välillä vallitsee ristiriita. (…) Musiikillisen ilmaisun ainutkertaisuus motivoi pyrkimyksen muutokseen. Toisaalta se, että se vaatii toistamista tullakseen ymmärretyksi, perustelee vanhan säilyttämisen. Edistys ja historiallinen muisti ovat saman asian kaksi puolta ja kuuluvat yhteen."* (Dahlhaus 1980, 32-35) Näin hän tulkitsee tämän ristiriidan historialliseen kehitykseen vaikuttavaksi eläväksi voimaksi.

aikaisesti sekä musiikin autonomiaa että sen laajaa filosofista ja poliittista merkitystä. (Goehr 1998, 1-2)

Musiikin paradoksaalisten Janus-kasvojen mukaisesti myös itse esityskäytäntöjen filosofiassa voidaan erottaa kahdenlaisia painotuksia suhteessa musiikin autonomiapyrkimyksiin. Pyrkimys musiikin ”täydelliseen esitykseen” (the perfect performance of music) on apollinisessa luonteessaan sidoksissa teosuskollisuuden (Werktreue) ihanteeseen, jossa itse teosta preferoidaan suhteessa esitykseen ja musiikin autonomia ymmärretään kapeasti ja sisällöllisesti. Esitys puolestaan tulkitaan pääasiassa teosten tunnolliseksi kopioinniksi, jolloin se jää jatkuvassa epätäydellisyydessään perspektiiviseksi representaatioksi ”täydellisestä teoksesta”. Esittäjän rooli on olla persoonallisuutena mahdollisimman näkymätön tai läpinäkyvä, jolloin yksilöllisen musikaalisen tulkinnan sijaan pääpaino on nuottien ja säveltäjän tekemien merkintöjen seuraamisessa ja tulkitsemisessa niin uskollisesti kuin mahdollista. Samalla tämä ihanne on voimakkaasti sidoksissa konserttisalien juhlalliseen, pyhään, vakavaan ja subtiiliin estetiikkaan ja luonteenomaista ennen muuta instrumenttimusiikille. (Goehr 1998, 140-149)

Vastakkaista konseptia edustaa puolestaan käsitys ”täydellisen musikaalisesta esityksestä” (the perfect musical performance), joka on tilanteena avoin, spontaani ja pikemminkin dionyysinen muusikkouden ihanne. Siinä klassista musiikkia painotetaan ”epätäydellisenä käytäntönä”, koska kyse on aina inhimillisestä epätäydellisyydestä. Tämä tulkinta näkee esitykset luonteeltaan avoimina, ja niiden estetiikassa sallitaan konfliktien, kritiikin ja vastarinnan strategioiden jatkuva läsnäolo. Aksentti asettuu säveltäjän, esiintyjän ja yleisön väliseen kommunikatiiviseen prosessiin heidän paneutuessaan yhteisesti, aktiivisesti ja kollektiivisesti musiikkiin, jolloin sille on luonteenomaista yhteinen luova mielentila. Pääpaino on yksilöiden luovilla tulkinnoilla, jotka antavat musiikille jatkuvasti uusia merkityksiä. Välittömyydellään, spontaanisuudellaan ja ainutkertaisuudellaan ne pyrkivät ennen muuta kohottamaan, kantamaan ja kartuttamaan yleisöä kokemuksellisesti ja henkisesti. (Goehr 1998, 149-165)

Wagnerin tuotanto sisältää implisiittisen kysymyksen, joka koskee mahdollisuutta yhdistää nämä antagonistisilta vaikuttavat esityskategoriat toisiinsa painottamalla inhimillistä ilmaisuvoimaa, luonnollisuutta, spontaanisuutta ja transsendentaalista katoavaisuutta. (Goehr 1998, 156-157) Taiteen täydellisyyden tavoittelua ei suunnata itse esteettisen tapahtuman täydellistymiseen, vaan aksentti on sen seurauksena tapahtuvan julkisen yhteisön transfiguraation tavoitteessa. Taiteen elitismin ja luksuksen sijaan yleisö voi viime kädessä kokea esityksessä itseään ja omaa elämäänsä koskevia transfiguratiivisia kokemuksia, jotka voivat seurata esityksestä mukaan omaan arkielämään. Esityksenä se edellyttää esiintyjältä läsnäoloa, näkyvyyttä, draamaa ja kommunikaation välittömyyttä, joiden lopullisena tavoitteena on taideteoksen korostamisen sijaan ihmisyhteisöä tai yksilöä muuntavat kokemukset eräänlaisena yhteisöllisenä juh-

lana. (vrt. Luoto 2002, 52)[66] Tämän tavoitteen myötä olemme palanneet eräiltä osin antiikin *mousikēn* äärelle.

3.2.2 Laulun kaksoiskieli autonomian näkökulmasta

Kun edellä on tarkasteltu sekä musiikin autonomian monisäikeistä suhdetta niin yhteiskuntaan kuin esityskäytäntöjen paradigmoihin, voidaan myös kysyä, millä tavoin musiikin autonomiapyrkimykset heijastuvat laulumusiikin piirissä käytyyn keskusteluun ja sen kehitysprosesseihin. Muihin musiikin ilmaisumuotoihin verrattuna laululla on käytettävissään runouden ja säveltaiteen kaksoiskieli, jolloin ne muodostavat toisiaan potensoivan yhteenliittymän ja kahteen erilaiseen järjestykseen liittyvän voimakentän. Laulussa ihmisääni valautuu säveliin, jotka erotukseksi pelkästä äänestä kuuluvat sävelinä johonkin järjestykseen. Sävel siis kantaa aina mukanaan jotain organisaatiota, musiikillista voimakenttää, jonka kuulemme intentionaalisesti pelkkien yksittäisten hälyjen ja äänten sijaan. Mutta kenties kaikkein merkittävintä on se, että laulaja itse on instrumentti ja että hän käyttää ääntään perustavan inhimilliseen tarkoitukseen eli kertoakseen itsestään inhimillisenä olentona. Tältä pohjalta Lydia Goehr toteaa laulun olevan inhimillisen ilmaisun perustavaa laatua oleva akti, jolla on niin esteettinen kuin poliittinen merkitys. (Goehr 1998, 89)

Marko Aho puolestaan eriyttää tätä näkemystä tuomalla esiin, että laulussa kuuluvat denotatiiviset, ei-henkilökohtaiset piirteet, jotka määrittyvät laulajan ulkopuolelta tyylillisten konventioiden, teosten, kielen ja opetellun, tiettyyn estetiikkaan sidotun äänenmuodostustavan kautta. Sitä voitaisiin laajassa mielessä kutsua laulajan ”äänelliseksi minäksi”, johon kytkeytyvät osaltaan laulutaiteen kulttuuripoliittiset referenssit ja merkitykset. Toisaalta on myös olemassa henkilökohtainen ulottuvuus, teosten tulkinta, välitön ruumiillinen ja aistillinen informaatio, johon itseensä (eikä siihen mitä se denotoi) kuulija voi samaistua. (Aho 2004, 31) Vaikka Ahon esittämä jaottelu tuntuukin osin relevantilta, hän kuitenkin jättää huomiotta laulun ja laulutaiteen henkilökohtaisesta ulottuvuudesta kokonaan itse lauluäänen emotionaalisen ja ainutkertaisen laadullisuuden, joka ei ole redusoitavissa pelkäksi henkilökohtaiseksi informaatioksi tai ”äänelliseksi minäksi” edellä mainitussa mielessä.

Laulun kaksoiskieltä tarkastellessaan John Potter tulkitsee tekstin olevan tärkein vokaalimusiikin tyylihistorian muuttuja, sillä jo keskiajalla latinan kielen valta-aseman avulla voitiin turvata universaalin kirkon uskollisuus Rooman paavinvallalle. Siitä tuli kristillisen eliitin kieli, joka kukoisti voimakkaimmin luostareissa ennen muuta liturgisena lauluna. (Potter 1998, 128) Liedin kehitys-

---

66 Vattimo on eräässä mielessä samoilla linjoilla Wagnerin tavoitteen kanssa pohtiessaan ”kodittomia taideteoksia”. Kun taidekäsitys aiemmin jäsentyi teoksen ympärille, nykyään Vattimon mukaan kyse on pikemminkin lukemattomista kohtaamisista taiteen ja sen kokijoiden välillä, joista jokainen on omalla tavallaan erilainen ja ainutlaatuinen. Stabiilien teosten sijaan taiteesta on tullut loputon uudelleen merkityksellistymisen prosessi, mihin Vattimo viittaa taideteosten ”pohjattomuuden” metaforalla. (Mantere 2005)

kulku erityisesti 1800-luvulta lähtien on puolestaan kertomus siitä, kuinka eri säveltäjät ovat yrittäneet tasapainottaa keskenään runouden ja musiikin voimia. Sen myötä kysymys musiikin autonomiasta on rakentunut laulumusiikin sisällä käytyyn keskusteluun, joka on koskenut niiden keskinäissuhteita ja näiden suhteiden kehitystä.

Aluksi säveltäjät korostivat runojen ”musikaalista” luentaa ja asettivat tekstin etusijalle, jolloin musiikki toimi ikään kuin sen taustakuvittajana. Esimerkiksi Beethovenilla ja Brahmsilla runon rytmi tai metrisyys toimi sävellyksen lähtökohtana, jolloin säveltäjä loi sen pohjalta musiikillisten motiivien rakenteen, mutta myös Hugo Wolf painotti yhä runoa enemmän kuin musiikkia. Schubertin kyvykkyys laulusäveltäjänä puolestaan perustuu juuri taitoon luoda tasapaino tekstin ja musiikin välille, sillä hän teki harmonioista ja instrumenttisäestyksestä yhtä tärkeän kuin itse runosta. Samalla kielellistä kudosta kuvataan musiikkina ja musiikin avulla, jolloin kielen olemuksesta muovautuu kuin itsestään laulu, kielellisen ulkoasun ja sisällön välinen vahva aines ja varsinainen keskus. (Grunelius 1988, 8)

Siirryttäessä toistavasta säkeistörakenteesta läpisävellettyyn lauluun tuli mahdolliseksi kohdata tekstin jokainen muutos uudella musiikilla ja esittää teksti värikkäänä ja luovana luomuksena. Uudemman lied-musiikin piirissä Gustav Mahlerin lähtökohtana oli antaa runon inspiroida itseään, muttei rajoittaa omaa sävellystyötään kielellisillä rakenteillaan. Hänen mukaansa runo herättää säveltäjässä emootioita, jotka saattavat olla siinä läsnä implisiittisinä, mutta joita säveltäjä pyrkii eksplikoimaan musiikillaan. Arnold Schönberg puolestaan julisti uutta näkemystä, jonka mukaan yhtä vähän kuin taiteessa tulee kopioida luontoa, yhtä vähän säveltäjän tulee ”jäljitellä” runoa. Hän siis asetti musiikin yhtä tärkeäksi runon rinnalle, koska laulusta ei saanut tulla ”ohjelmamusiikkia”, jolloin hän tematisoi uudella tavalla kysymyksen musiikin autonomiasta laulumusiikin sisällä. Max Harrison puolestaan etsi runoista ilmaisullisia aukkoja, jotka sallivat sanojen ja nuottien välisen kollaboraation eli yhteistoiminnan. (Gorell 1995, 15-19)

Vuosisata myöhemmin, erityisesti 1960-1970-luvuilta lähtien, useat modernit säveltäjät ovat emansipoituneet tekstin ja musiikin välisessä suhteessa ja tulkinneet tekstin pintana tai sävelväreinä, eräänä musiikin resurssina monien muiden tekijöiden joukossa.Esimerkiksi Karl-Heinz Stockhausen on suosinut joissakin teoksissaan (mm. ”Stimmungen”-teoksessa) ns. sointirunoutta, jolloin niissä lauletaan pelkästään erilaisten vokaaleiden vaihtelevia värisävyjä. (Potter 1998, 125) Näin ollen kysymys musiikin autonomiasta kytkeytyy laulun kaksoiskielessä musiikin ja tekstin välisiin dynaamisiin muutosprosesseihin ja niiden keskinäissuhteiden jatkuviin uudelleen määrittelyihin.[67]

---

67 Wilhelm von Grunelius esittääkin liedin historiallisen kehitysprosessin valossa kysymyksen, onko sillä siten enää tulevaisuutta sanan ja sävelen kaksoisilmentymänä? Modernien säveltäjien teoksissa sanan ja sävelen keskinäissuhteissa esiintyy alati voimistuvia emansipoitumistendenssejä, joiden sijaan hän näkee liedin tulevaisuuden elävän unelmassa elämän runollistamisesta, kuten Novalis ja Friedrich Schlegel 1800-luvun kynnyksellä ajattelivat. Tämän unelman radikaalin lähdökohdan mukaan runouden tulisi ulottua kai-

Mutta musiikin paradoksaalisten Janus-kasvojen tunnistamisen, niiden merkityksen näkemisen ja musiikin autonomian uudelleen paikantamisen lisäksi musiikin ja yhteiskunnan keskinäissuhteissa, erilaisissa esityskäytännöissä ja laulun kaksoiskielessä tarkastelen seuraavassa sitä merkitystä, joka ihmisäänen määrittelyllä voi olla kulttuurisen vastarinnan projektina. Kuten osoitin edellisessä luvussa, musiikin autonomian tematisoitumatta jääminen laulun historiassa on tuonut mukanaan sen läheisen ja itsestään selvän sidoksen erilaisiin hegemonisiin valtakeskuksiin. Mutta itse äänen historia on jäänyt pitkälti kirjoittamattomaksi lehdeksi, vaikka siihen on kohdistunut erilaista tutkimusta ja pohdintaa jo antiikista lähtien. Ääntä on enimmäkseen lähestytty annettuna, itsestään selvänä ja tematisoimatta jääneenä ilmiönä, jonka kulttuuriset vaikutukset ja johon kohdistuneet esineellistävät toimenpiteet sen pitkän historian aikana oikeuttavat jo viimeistään sen asettamisen pohdinnan, kysymisen ja vapauttamisen arvoiseksi entiteetiksi. Nämä teemat peilautuvat varsin poikkeuksellisella, jopa ainutlaatuisella tavalla ruotsalaisen laulajattaren Valborg Werbeck-Svärdströmin elämässä, mistä syystä aloitan tarkasteluni tekemällä ensin ekskursion hänen laululliseen biografiaansa.

3.3 Äänen emansipatorinen määrittely

3.3.1 Ekskursio erään laulajattaren biografiaan - myytti ja sisäinen tarina

Ruotsalaisen laulajattaren Valborg Werbeck-Svärdströmin (1879-1972) elämän ja taiteellisen uran alkuvaihe on myytinomainen. Hän oli eräänlainen ihmelapsi, joka esiintyi jo 10-vuotiaana julkisuudessa ja jonka äänelle hänen musiikinopettajansa, ruotsalainen säveltäjä Alice Tegnér omisti tunnetun joululaulunsa *"Glans över sjö och strand"*. Hän aloitti lauluopinnot Tukholman Kuninkaallisen Musiikkiakatemian konservatoriossa 15-vuotiaana ja debytoi 21-vuotiaana Kuninkaallisessa oopperassa saaden esiintymisistään loistavat arvostelut ja niiden myötä kiinnityksen oopperan solistiksi. (Werbeck-Svärdström 2001, 28-29) Muistelmateoksessaan *"Tempo furioso"* säveltäjä Hugo Alfvén, jonka status Ruotsissa muistuttaa Suomen Sibeliusta, luonnehtii hänen ääntään harvinaisen kauniiksi ja pehmeäksi ja esiintymistä tavattoman sielukkaaksi. Alfvén toteaa suurten odotusten kohdistuneen Valborg Svärdströmiin, josta uskottiin tulevan uusi Jenny Lind. Koska hän lauloi useita Alfvénin teosten kantaesityksiä, joiden joukossa oli myös hänen vaikeatajuisia, sisäistyneitä ja moderneja yksinlaulujaan, tämä kutsuu häntä *"henkensä ääneksi"* konserttisalissa. (Alfvén 1948, 231)

---

kille inhimillisen elämän alueille, jopa tieteen ja politiikan pariin, jolloin runouden avulla voitaisiin ratkaista jopa maailman arvoitus. Näiden romantiikan ajattelijoiden filosofiassa eli syvä kaipaus ja utopistinen toivomus, että runous voittaa elämän arkipäiväisyyden "yhdellä salatulla sanallaan". (Grunelius 1988, 10)

Saatuaan v. 1904 Ruotsin merkittävimmän musiikillisen tunnustuksen, kolmivuotisen Jenny Lind–stipendin, nuori laulajatar matkusti ulkomaille jatkamaan opintojaan ja luomaan alkua kansainväliselle uralleen. Pari vuotta myöhemmin hän avioitui Saksaan ja aloitti voittokulkunsa eurooppalaisilla näyttämöillä, minkä seurauksena hän sai uransa huipulla n. 800 arvostelua eri maiden lehdistössä ja kykeni laulamaan 10 eri kielellä kansainvälisissä oopperataloissa ja konserttilavoilla. Noissa kritiikeissä toistuvat sellaiset ilmaisut kuin ”toinen Jenny Lind”, ”Pohjolan satakieli”, ”nerokas laulajatar”, ”naurava auringonsäde” tai ”itse aurinko”. Hänestä oli tullut myytti ja metafora. (Werbeck-Svärdström 2001, 29)

Ulkoisen tarinan rinnalla uran huippuvuosilta on kuitenkin luettavissa Valborg Svärdströmin kirjoittama sisäinen tarina, sillä hänen kirjoittamansa teos *”Lauluäänen koulutustie”* (2001) on osin omaelämäkerta mutta pääasiassa hänen kehittämänsä laulukoulutuksen esittely. Hän kertoo siinä lapsuudestaan luonnonlapsena, joka omasi luontaisen koloratuurin ja ilmaisuvoiman äänen ulottuessa kolmiviivaiseen A:han asti ja jolle laulu oli elämänilon ja - voiman luontaista ilmentymää. Hänen äänensä oli kantokykyinen ja hopeasointinen, mutta opiskelutovereiden äänenvoimakkuuteen verrattuna pieni. Ajan Wagner–ideaalin mukaisesti hän ponnisteli opinnoissaan tahdonvoimaisesti äänensä kasvattamiseksi ja voimistamiseksi, mikä johti vähitellen kaularauhasten omalaatuiseen sairastumiseen, jolle lääkärit eivät löytäneet syytä. Opintojensa edetessä hän kadotti yhä enemmän laulamisen ilon, korkeimmat sävelet alkoivat kadota, ääntä alkoivat osin verhota käheät peitteet ja luontaisen koloratuurin säilyttääkseen hänen täytyi harjoitella järjestelmällisesti. Hän luonnehtii tapahtumakulkua todeten, että kaikki alkavan rappion merkit alkoivat vähitellen ilmetä hänen äänessään. (Werbeck-Svärdström 2001, 28)

Menestyksekäs debyytti ja kiinnitys oopperan solistikuntaan asettivat hänen äänelleen tavattoman suuria vaatimuksia, sillä hän lauloi aluksi oopperassa yhden esityskauden aikana kahdeksan suurta pääroolia. Jenny Lind–stipendin turvin hän etsi turhaan uutta, tervehdyttävää laulutapaa Italiasta, Ranskasta ja Saksasta. Matkan varrella hän kuitenkin tutustui Münchenissä yhteisissä harjoituksissa oopperan sankaritenori Heinrich Knoteen, jolla oli hyvä maine myös laulupedagogina. Tämä arvosti hänen lahjakkuuttaan, mutta ennusti hänen kykenevän laulamaan käyttämällään tekniikalla korkeintaan kaksi vuotta. *”Yhden ainoan sävelen lauloitte toisin kuin muut – nenän kautta. Miksi ette laula sillä tavoin kaikkia säveliä?”* hän kysyi, millä kysymyksellä tuli olemaan kauaskantoiset seuraukset niin Valborg Svärdströmin yksilöllisen kehityksen kuin hänen kehittämänsä laulupedagogiikan tulevien suuntaviivojen kannalta. (ibid., 29)

Kuitenkin jo seuraavan näytäntökauden päätyttyä Tukholman oopperassa Valborg Svärdström menetti äänensä sairastuttuaan eräänlaiseen äänijänteiden halvaantumiseen. Tässä eksistentiaalisessa tilanteessa, keskellä raskasta ulkoista ja sisäistä neuvottomuutta hän koki, ettei tapahtuma ollut yllätys, vaan johdonmukainen lopputulos ja seuraus vähitellen kertyneistä laulullisen rappion merkeistä. Samalla hän totesi, että hänellä oli kaikki voitettavanaan ja että hän kykenisi pelastamaan äänensä ainoastaan omin voimin. Keskellä kriisiä Hein-

rich Knoten sanat palautuivat hänen mieleensä, joiden viitoittamina hän alkoi johtaa äänen sointia nasaalisti nenän lävitse ja laajentaa vähitellen nasaalista puhesointia puolittain lauletuksi säveleksi sekä kuunnella vaimenneita säveliä luokseen todellisesti läsnä oleviksi. Keskittyneen ja intensiivisen kuuntelun seurauksena elävä muisto hänen lapsuuden äänestään nousi esiin. *"Lapsuuden säveliin sisältyvä hopeinen sointi tuli vastaani itsenäisen olennon kaltaisena ja johti minut etsimään äänteen, jossa tuo sointi saisi parhaiten ilmaisunsa: ng-äänteen",* hän kirjoittaa. Vain muutaman viikon kestäneen lomansa aikana hän sai tämän harjoittelun tuloksena äänensä takaisin. Uuden esityskauden alku toi tosin mukanaan piinaavan ristiriidan vanhan laulutavan ja uuden, hennon laulukokemuksen välille, mikä ristiriita ratkesi ulkoisesti v. 1906 hänen muutettuaan avioliiton myötä Saksaan ja kiinnityksen rauetessa Hovioopperaan. (Werbeck-Svärdström, 2001, 31)

3.3.2 Murtumat ja uusi käsikirjoitus

Lauluäänen menetyksellä ja eksistentiaalisen tilanteen ratkaisemisella omin voimin oli Valborg Werbeck-Svärdströmin elämänkaaressa avainkokemuksen luonne, joka viitoitti kriisinä täysin uuden suunnan hänen laulajantielleen. Hän ei kuitenkaan vielä tuossa vaiheessa ollut tietoinen sen kauaskantoisista ja yliyksilöllisistä seurauksista. Hänen oma kuvauksensa mahdollistaa ensimmäisenä biografisena murtumakohtana ja avainkokemuksena sen horisontin näkemisen, jossa ulkoinen ja sisäinen tarina eivät kohtaa, vaan etääntyvät jatkuvasti yhä kauemmas toisistaan.

Toinen murtumakohta Valborg Svärdströmin elämässä tapahtui natsien valtaannousun myötä Saksassa. Hän oli aktiivisen laulu-uransa jälkeen perustanut 1920-luvulla Hampuriin oman laulukoulun, jossa hän opetti vapaamuotoisesti myös ei-ammattiin tähtäävässä mielessä ja tutki samalla uuden laulutavan perusteita ja käytäntöä.[68] Hänen miehensä kuoleman jälkeisten tapahtumien myötä ja koulun toiminnan käytyä mahdottomaksi kansallissosialistien antamasta kiellosta johtuen hän siirtyi aluksi Stuttgartiin, jossa hän järjesti kaikille kiinnostuneille avoimia laulukursseja. Suunnilleen 1930-luvun puolivälissä hän muutti tyttärensä läheisyyteen Breslaun lähiympäristöön, kirjoitti laulupedagogisen teoksen ja alkoi opettaa sen lisäksi Hollannissa ja Englannissa. Nyt hänen toimintansa piiriin tulivat lapset ja kehitysvammaiset, joita varten hän kehitti erityisiä lauluharjoituksia ja sävelsi myös monitaiteellisen "ääni- ja valoterapiateoksen". (Schriefer 2001, 225)

---

68 Hän tutustui jo 1910-luvulla saksalaisen runoilija- ja muusikkopuolisonsa Louis Werbeckin kanssa eräässä yhteydessä Rudolf Steineriin, jonka kanssa hän kävi keskusteluja luodessaan ja kehittäessään laulukoulutuksensa perusteita erityisesti ihmisen kokonaispersoonallisuuden eli kaikkien sielunkykyjen –ajatuksen, tunteen ja tahdon- huomioon ottamisen ja musiikin henkisten lähtökohtien suhteen. Tästä huolimatta Valborg Svärdströmin tutkimus- ja kehitystyö oli kuitenkin itsenäistä pohjautuen ennen kaikkea hänen omiin näkemyksiinsä, kokemuksiinsa ja koulutukselliseen ammattitaitoonsa. Tarkastelen häntä koskevassa, v. 2011 saksaksi ilmestyvässä biografiassa yksityiskohtaisemmin tämän yhteistyön kehityskulkuja ja teemoja.

Tässä toisessa avainkokemuksessa Valborg Svärdströmin näkemykset äänestä ja sen vapauttamisesta joutuivat konfrontaatioon poliittisen ja ideologisen valtajärjestelmän kanssa sen kohdistaessa kritiikkinsä hänen koulunsa yksilölliseen luonteeseen tulkiten sen tavoitteet ristiriitaisiksi kansallissosialististen pyrkimysten kanssa, minkä vuoksi koulun toiminta kiellettiin. Hän ei halunnut kouluttaa laulutaiteilijoita natsismin aatteiden hengessä, vaan pyrki lähestymään ja vapauttamaan humaaneista lähtökohdista niitä potentiaalisia mahdollisuuksia, jotka kätkeytyvät kunkin lauluäänen yksilölliseen laatuun. Resignaation sijaan hän valtasi uusia toiminta-alueita ja loi toimintaperiaatteitaan valaisevan teoksen, joka ilmestyi Breslaussa v. 1938.Hänen tyttärensä toimi kehitysvammaisten parissa, ja Valborg Svärdström itse jatkoi yhteistyötään eri lääkäreiden kanssa lauluterapian kehittämiseksi. Natsiajan oloissa tämä oli selkeä poliittinen akti, sillä pelkästään Breslaun alueella kansallissosialistit olivat surmanneet tuhansia kehitysvammaisia ”epäkelpona arjalaisena aineksena”.

Kolmas avainkokemus ja murtuma liittyvät toisen maailmansodan päättymisvaiheeseen hänen paetessaan Sleesiasta lähestyvien venäläisjoukkojen tieltä halki pommitettujen ja sodan runtelemien seutujen kohti Etelä-Saksaa. Sodan kokemusten valossa hän näki sivilisaation tilan kaikessa järkyttävyydessään ja totesi sen vaikutukset ihmismieleen ja -ääneen niin kohtalokkaiksi, että hän päätti omistautua elämänsä loppuajan pelkästään lauluterapeuttiselle työlle. Hän ei enää ottanut vastaan perinteisiä lauluoppilaita, vaan ainoastaan potilaita, mikä oli hänen panoksensa kulttuurin ”jälleenrakennustyössä.” (Schriefer 2001, 223)

Tämä mielenkiintoinen ja poikkeuksellinen biografia alkoi myötäsyntyisen lahjakkuuden ja luonnonäänen valoisissa ja lupaavissa merkeissä ja syöksyi laulukoulutuksen valtadiskurssin ja äänellisen ryöstöviljelyn puristuksessa eksistentiaalisen kriisin aallonpohjaan, josta lopulta avautui oman äänellisen vision ja toiminnan kantamana loistelias laulu-ura eurooppalaisilla näyttämöillä. Suhteessa muihin laulajaelämäkertoihin eivät hänen biografiansa koordinaatit ole vielä tästä näkökulmasta erityisen ainutlaatuisia tai poikkeuksellisen merkittäviä. Sen sijaan hänen tutkimuksellinen intensiteettinsä ja oman tiensä kompromissittomuus suhteessa oman aikansa laulullisiin valtadiskursseihin, repressiiviseen poliittiseen valtaan ja sen painajaismaisiin seurauksiin asettavat sen kokonaan toiselle merkitysulottuvuudelle. Omat ”Betroffenheit”-kokemukset muodostuivat henkiseksi liikepisteeksi ja uuden käsikirjoituksen mahdollisuudeksi laulukoulutukselle, josta on hänen kuolemansa jälkeen kasvanut maailmanlaajuinen laulukoulu yksilöllistä lauluääntä kunnioittavassa ja taiteen luksustulkintaa vastustavassa epäelitistisessä mielessä.[69] Marttyyritarinan sijaan

---

69 Saksalainen muusikko ja laulunopettaja Jürgen Schriefer, joka oli sekä Valborg Svärdströmin henkilökohtainen lauluoppilas että opiskeli Berliinissä musiikkia tunnetun saksalaissäveltäjä Ernst Peppingin johdolla, on jatkanut v:sta 1972 lähtien laulukoulun työtä kouluttaen lauluopettajia ja pitäen laulukursseja lähes kaikissa maanosissa, mutta erityisesti Euroopassa. Lisäksi Saksassa on syntynyt v. 2002 erityinen lauluterapeuttinen koulutus Valborg Werbeck-Svärdströmin luomien suuntaviivojen pohjalta.

hänen biografiastaan tuli kulttuurisessa mielessä ”Toisen” vaihtoehtoja luotaava katalysaattorin tie kohti kulttuurista vastarintaa ja emansipaatiota laulun avulla. Palaan takaisin tämän biografian äärelle hiukan myöhemmin äänen visioluonteen käsittelyn yhteydessä.

3.4 Äänen fenomenologia ja ontologia [70]- rakenteellinen ja temporaalinen synteesi

3.4.1 Ääni moneuden ykseytenä

Äänen myyttisen esihistorian aikana hindujen monissa luomistaruissa esiintyy jo Jumala, joka syntyy lausuttuaan oman nimensä. Intian pyhät Veda-kirjat kertovat myyteissään myös siitä, kuinka koko universumi luotiin äänen avulla ja Jumala on ääni, mutta myös koko kosmos. (Lehtiranta 2005, 36) Antiikin filosofeista puolestaan Pythagoras, Platon ja Aristoteles pitivät ihmisääntä ensisijaisesti ei-kehollisena ja metafyysisenä entiteettinä. Pythagoras puhuu filosofiassaan sfäärien harmoniasta ja Jumalasta kosmisena muusikkona, jolloin hän siirsi musiikissa ja matematiikassa ilmenevät harmoniset suhteet koskemaan taivaankappaleita aurinkokunnan toimiessa hänen mukaansa kuin viritetty instrumentti. Vanhuuden dialogissaan ”*Filebos*” Platon puolestaan korostaa ihmisäänen äärettömyyttä ja ”*Timaos*”-dialogissaan kosmogonista näkyä, joka tuo pythagoralaisittain yhteen musiikin, matematiikan ja kosmoksen keskinäisen yhteyden.(Lehtiranta 2005, 44, 59)

Aristoteles luonnehtii äänen yhteydessä ennen kaikkea logosta, joka on hänen mukaansa *phone semantike,* liittäen puheen sen eettiseen intentionaalisuuteen: *”Luonto ei tee mitään ilman tarkoitusta, (…) ja luonto on antanut ihmiselle puheen, jotta hän voi ilmaista hyödyllistä ja vahingollista, oikeaa ja väärää, hyvää ja pahaa.”*[71] (Cavarero 2005, 184) Aristoteles ei kuitenkaan pohtinut ääntä vain logoksen näkökulmasta, vaan tutki teoksessaan ”*De Anima*” myös sen syntytapaa: *”Ääni on elävän olennon tuottamaa sointia. (…) Mutta koska sointi ilmenee vain, kun jokin hankautuu jotakin toista vasten tietyssä välineessä eli ilmassa, on luonnollista että ainoastaan niillä asioilla olisi ääni, jotka päästävät ilmaa sisäänsä. (…) Siten ilman saama puhallus sielun sisään hengittämänä saa noissa osissa (keuhkot ja kurkku) äänen*

---

70 Noudatan tämän osion metodisessa lähestymistavassa sitä fenomenologian perustavaa lähtökohtaa, jonka mukaan fenomenologia on olennaisesti ontologiaa eli olemisen perustan eli maailman paljastamista. Heidegger kirjoitti tähän liittyen seuraavasti; *”Ontologia on mahdollista vain fenomenologiana.* (…) *Fenomenologia on tiedettä olevan olemisesta ontologiana.”* (Heidegger 2000, 59-61) Eli tässä osiossa tarkastelen ihmisääntä eli olevaa ja sen olemisen eri tapoja. (vrt. Merleau-Ponty 2000, 170-182; Heidegger 2000, 181-182)

71 ”Nature does nothing without a purpose (…), and nature has given man speech so that he can express the useful and the harmful, the just and the unjust, the good and the evil.”

aikaan hankautuessaan henkitorvea vasten." (Duey 1980, 13)[72] Vaikka ääni on Aristoteleelle alkuperältään metafyysinen entiteetti, hän pohtii tässä määritelmässä äänen syntyä fyysisessä maailmassa. Samalla hän asettaa siinä myös sielun aktiiviseksi välittäjäksi ilman ja ihmiselimistön välillä, joiden kohdatessa tai pikemminkin hankautuessa toisiaan vasten syntyy ääni.

Antiikin huomattavin anatomi Galen (130-200 jKr) puolestaan kokosi yhteen oman aikansa anatomiset, fysiologiset ja patologiset tiedot, perusti opin ihmisen kurkunpäästä ja piti ihmisääntä selkeästi kehollisena ilmiönä.[73] (Duey 1980,14) Renessanssihumanistien, kuten Marsilio Ficinon ja Giovanni Pico della Mirandolan ajattelussa, uusplatonismi ja pythagoralaisuus elpyivät uudelleen, sillä erityisesti Ficino koki laulun kohottavan ihmishengen kohti taivaallista vaikutusta sen säteillessä samalla takaisin ihmishenkeen. (Lehtiranta 2005, 62) Siten voimme todeta äänen genealogiassa eri käsitysten äärimmäisen vastakkaisuuden antavan viitteitä siitä, että näkemykset ihmisäänestä liittyvät selkeästi erilaisiin kokonaisfilosofisiin lähtökohtiin ja ovat perspektiivisidonnaisia sekä filosofian ja erityistieteiden historian valossa jatkuvasti muuntuvia.

Kun tarkastelemme äänen fenomenologiaa erään aikamme erityistieteen, laulupedagogiikan näkökulmasta, amerikkalainen "toiminnallisen äänikoulutuksen" perustaja, laulunopettaja ja kirjailija Cornelius L. Reid etsii kirjassaan *"Voice: Psyche and Soma"* eräänlaista tasapainoa ja välittävää keskitietä jo antiikin aikana syntyneen ja määritellyn dualismin suhteen. Hän nimeää sen kaksi äärimmäistä lähestymistapaa mekaaniseksi ja mystiseksi näkemykseksi ihmisäänestä ja määrittelee oman intentionsa mukaisesti äänen seuraavasti: *"Olemus, joka ilmenee "äänenä", on siten monien vaikutusten – fyysisen koordinaation, henkisten konseptien, temperamentin ja psykologisten asenteiden – luoma yhdistelmä."* (Reid 1975, 1)[74] Hänen näkemyksensä mukaan ääni on siten eräänlainen aggregaatti, jossa monet erilaiset vaikutukset yhdistyvät ja sekoittuvat keskenään. Hän ei kuitenkaan selkiytä määritelmässään tarkemmin näiden tekijöiden välisiä suhteita, mahdollista struktuuria tai keskinäistä hierarkiaa. Silti hänen luonnehdintansa antaa mahdollisuuden jäsentää äänen fenomenologiaa moniaineksiseksi ilmiöksi, joka tekee siitä samalla ristiriitaisen ja kompleksisen entiteetin.

Valborg Werbeck-Svärdström liikkuu omassa teoksessaan (2001, 38) Aristoteleen jalanjäljissä pohtiessaan ihmisäänen olemusta ja päätyy kuitenkin Reidin tavoin eräänlaiseen välittävään kantaan kahden vastakkaisen käsityksen välillä. Hän toteaa materialismin esineellistäneen ja mekanisoineen ihmisäänen luonteen ja käsittelyn ja etenee siitä syystä itse Goethen johdattamana orgaani-

---

72 "Voice is, then, a sound made by a living animal. (…) But since sound occurs only when something else strikes something else in a certain medium, and this medium is the air, it is natural that only those things should have voice which admit the air. (…) So the blow given to the air breathed in by the soul in these parts (lungs and throat) against what is called windpipe causes the voice." (Sitaatti on peräisin Aristoteleen teoksesta "Politics", 1252a27)

73 Galenin saamasta painoarvosta kertoo se, että vielä nykyäänkin lääkäreiden koulutuksessa käytetään eräänä oppikirjana hänen kirjoittamaansa anatomian kirjaa.

74 "The entity which emerges as "voice" is thus a composite of many influences – physical coordination, mental concepts, temperament and psychological attitudes."

suuden suuntaan. Hän viittaa Goethen kasvitutkimuksiin, joissa tämä havainnoi ensin kasvien yksittäisiä, luonteenomaisia piirteitä ja löysi sitten havaintojensa ja oman taiteellisen mielikuvituksensa pohjalta niiden yhteiset piirteet. Sen tuloksena Goethe kehitti alkukasvin ”idean” ilmiöitä luovana olemuksena, mutta erotuksena Platonin ideaoppiin Goethen kehittämä ”idea” ei ilmene ilmiöistä erillisenä ja niitä ylittävänä hierarkkisena tasona. Goethen pohjalta Valborg Werbeck-Svärdström puhuu ”alkuäänestä” tai ”alkusoinnista” kaikkien ihmisäänen ilmenemismuotojen luovana perustana, miltä osin ääni on hänelle Aristoteleen tavoin metafyysinen entiteettti. Hän astuu kuitenkin askeleen eteenpäin ja kirjoittaa: *”Samalla tavoin kuin kasvilajit syntyvät kasvientelekian ja maaperän vuorovaikutuksesta, ihmisäänen ilmenemismuodot syntyvät ”alkusoinnin” asettuessa vuorovaikutukseen maallisen kantajansa, ihmiselimistön kanssa.”* Aristoteleen tavoin hän hahmottaa ihmisäänen synnyn olevan sen ideaalisen olemuksen ja ihmiselimistön välisen vuorovaikutuksen tulosta, vaikka hän ei tässä yhteydessä viittaakaan spesifisti ilmaan ja hengityselimistöön kuten Aristoteles. Hän ei siten määrittele Reidin tavoin ääntä eri tekijöiden muodostamaksi aggregaatiksi, vaan kahden polariteetin keskinäisessä kohtaamisessa syntyväksi välitykseksi. Molemmat laulupedagogit pyrkivät silti yhä säilyttämään filosofisen ulottuvuuden erityistieteen piirissä Reidin kutsuessa sitä henkiseksi konseptiksi ja Werbeck-Svärdströmin äänen idea-olemukseksi.

Kun ääntä on tutkittu fysikaalisena ilmiönä, sen on todettu etenevän kimmoisina, elastisina ääniaaltoina, jotka matkaavat ilmassa kilometrin noin kolmessa sekunnissa. Ääniaallon synnyttämä ilmanpaine saa korvan tärykalvon värähtelemään aiheuttaen näin kuuloaistimuksen. Fysikaalisesti äänet voidaan ilmaista juuri värähtelytaajuuksina, joiden yksikkö on hertsi (Hz=värähdys/sekunti). Taajuus on kääntäen verrannollinen äänen aallonpituuteen eli mitä korkeampi taajuus, sitä lyhyempi on kyseisen äänen aallonpituus. Tunnettu saksalainen laulupedagogi Franzeska Martienssen-Lohmann, jonka pyrkimyksenä oli luoda yhtenäistä käsitteistöä laulupedagogiikan kirjavaan kenttään teoksellaan ”*Der wissende Sänger”* (1988), luonnehtii fysikaalisen äänitutkimuksen pohjalta ihmisääntä juuri *”ääniaaltojen alkuperäiseksi tuottamiseksi ihmisen puhe-elimistön piirissä”* (1988, 373,).[75] Toinen huomattava 1900-luvun saksalainen anatomis-fysiologisen laulupedagogiikan edustaja Frederick Husler puolestaan määrittelee äänen viime kädessä lihasliikkeiden tulokseksi edeten äänen reduktiossa vielä selkeämpään ja äärimmäiseen suuntaan. (Husler, 1990, 160)

Monet tutkimukset viittaavat siihen, että äänellä on myös muotoja luova energeettinen taso. Kokeellisen akustiikan uranuurtaja, saksalainen Ernst Chladni (1756-1827), jonka klassikko *”Die Akustik”* julkaistiin 1802, on tutkinut

---

75 ”als die originale Schallwellenerzeugung im Raume des menschlichen Sprechorganismus” Tämä määritelmä on reduktiossaan ja minimalistisuudessaan yllättävä Martienssen-Lohmannin ajattelun ja tuotannon kokonaisuuden näkökulmasta, koska hänen keskeisenä tavoitteenaan oli laajentaa käsitystä laulusta juuri psyykkisten ja mentaalisten tekijöiden suuntaan. Hän on kenties etsinyt määritelmällään tällä kohtaa ”pienintä yhteistä nimittäjää”.

tällaisia ”ääniveistoksia”. Hänen tutkimuksensa kohdistui mm. äänivärähtelyiden tuottamiin geometrisiin kuvioihin, jotka syntyivät ripottelemalla hienoa hiekkaa ja siitepölyä tasaisten levyjen pinnoille ja soittamalla erikorkuisia säveliä lähellä pöydän pintaa. Chladni huomasi, että harmoniset sävelet ja soinnut (jotka perustuvat yksinkertaisiin lukusuhteisiin) saavat aikaan kauniita, harmonisia kuvioita pöydälle laitetussa tasarakeisessa, hyvin hienojakoisessa aineessa. Japanilainen Masuro Emoto on tutkinut samansuuntaisesti musiikin vaikutusta veden kiderakenteeseen. Tislattua vettä on jäädytetty -5 asteeseen sen jälkeen, kun pullossa olevalle vedelle on soitettu jotain tiettyä musiikkia. Jäädytettyyn vesipisaraan muodostui jokaisen musiikkikappaleen kohdalla erityinen, juuri kyseiselle musiikille tyypillinen kidekuvio, jolloin harmonisen musiikin tuloksena syntyi aina kuusiokulmio, heksagoni, eri muunnelmineen. (Lehtiranta 2005, 144) Nämä kokeet osoittavat äänen olevan myös voimaa ja energiaa, jolla voi olla erityinen muotoja luova tai hajottava vaikutus, vaikka näissä tutkimuksissa kyse onkin ensisijaisesti eri instrumenttien tuottamasta äänestä.

Tutkiessaan kielen alkuperää Jean-Jaques Rousseaun näkemys on Aristoteleen käsityksen suuntainen siten, että myös hänellä kielen alkuperä juurtuu ihmisen moraalisiin intentioihin, tarpeisiin ja intohimoihin. *”Ei nälkä, ei jano, vaan rakkaus, viha, sääli, suuttumus saivat aikaan heidän ensimmäiset ilmauksensa (äänen)”*[76](Rousseau 1986, 245) Hän toteaa, että ihminen saattoi poimia hedelmän hiljaa puun oksalta tyydyttääkseen nälkäänsä tai rukoilla hiljaa mielessään, mutta toisen ihmisen sydämen liikuttamiseen luonto loi korostukset, huudot, itkut, valitukset. Tästä johtuen ensimmäinen kieli oli Rousseaun mukaan onomatopoeettista, intohimoista laulua, joka muuntui vähitellen ilmaisultaan runollisiksi kielikuviksi. Ihmisen tarpeiden kasvaessa, keskinäisen vuorovaikutuksen lisääntyessä ja valistuksen levitessä kielestä tuli yhä täsmällisempää ja vähemmän intohimoista. Asettaessaan näin ideat tunteiden edelle kieli ei puhu enää sydämelle vaan ihmisen järjelle. Rousseau luonnehtii tässä yhteydessä juuri kielen ja musiikin alkuperäistä ykseyttä ihmisen tunteiden ja moraalisten intohimojen välittäjänä, mikä kuitenkin historian myötä eriytyy ja lopulta särkyy. Hänen mukaansa melodia erkanee aluksi puheesta kadottaen sen mitan ja rytmin, mistä syystä musiikki yrittää korvata sen puuttumisen yhä suuremmalla volyymilla ja soinnin kestolla. (Rousseau 1986, 249, 292)

Eero Tarasti (2003, 315) viittaa siihen, että ääni ei ilmaise vain tunnetilaa, vaan se pyrkii myös ulos subjektista. *”Ääni on pyrkimys muuntaa ilmaisevan subjektin solipsistisen olemassaolon rajat, yritys tulla kuulluksi, huomatuksi toiselle.”* Näin hän pitää ihmisääntä myös keskeisesti ontologisena ja intersubjektiivisena entiteettinä, jolloin se liikkuu vuorovaikutuksen ja dialogin kommunikatiivisella tasolla ja jonka avulla ihminen kurottautuu kohti maailmaa asettuen vuoropuheluun sen kanssa. Samalla Tarasti viittaa myös siihen, että ääni on ollut ihmiselle aina myös keino kommunikoida transsendentin todellisuuden kanssa

---

76 ”Not hunger, not thirst, but love, hatred, pity, anger wrung their first utterings (voix) from them.”

liittyessään erilaisiin pyhän käytäntöihin, jolloin sen tarkoitus on yhdistää näkyvää ja näkymätöntä toisiinsa.

Italialainen filosofi Adriana Cavarero (2005, 169-170) tulee ajatuksissaan lähelle sekä Rousseaun koko ihmiskunnan mitassa hahmottelemaa kielen alkuperää sekä Tarastin ajatuksia äänen kommunikatiivisuudesta ja intersubjektiivisuudesta. Cavarero lähtee äänen historian, filosofian ja politiikan tarkastelussaan liikkeelle latinan käsitteestä *vox,* jonka ensimmäinen merkitys *vocare* tarkoittaa kutsumista tai vetoamista. Sen mukaisesti hän pitää ääntä juuri toiselle ihmiselle osoitettuna kutsuna tai vetoomuksena, mikä merkitys tulee hänen mukaansa puhtaimmillaan esiin vastasyntyneen lapsen ja äidin välisessä akustisessa relaatiossa. Koska tähän suhteeseen ei liity vielä äänen semanttisia merkityksiä, ääni merkitsee eniten juuri itseään eli relationaalisuutta, mikä on implisiittisesti mukana myös lapsen ensimmäisessä itkussa syntymän jälkeen. Sitten alkaa äidin ja lapsen vokalisaation sanaton kieli, joka on ennen kaikkea akustis-vokaalinen ja puhdas relationaalinen akti. Se noudattaa vaatimuksen ja vastauksen poljentoa, joka on äänten ajallisessa rytmissä toteutuvaa leikkiä, jolla on kaiun ja dueton, mutta ei vielä dialogin rakenne. Cavarero viittaa tässä yhteydessä Jean-Luc Nancyyn, joka puhuu *"äänten jakamisesta" (sharing voices).* Tätä toiston, kaiun, mimiikan ja samojen äänteiden kaksinkertaistumisen relaatiota eivät vielä hallitse semanttiset, vaan akustiset säännöt.[77] Vokaalisuus on Cavareron mukaan *"aktiviteettien kokonaisuus ja arvo, joka kuuluu ääneen sellaisenaan, riippumatta kielestä".*[78] Siten ääni kommunikoi, Cavareron mielestä se tarkalleen ottaen kommunikoi sitä kantavan ja säteilevän ihmisen todellista, havaittavissa olevaa ja vitaalista ainutkertaisuutta. (Cavarero 2005, 5, 12)

Fenomenologis-ontologisena ilmiönä ääni voi ilmetä siis fysikaalisella, energeettisellä, emotionaalisella ja kommunikatiivis-relationaalisella tasolla, joista viimeksi mainittu voi koskea niin sosiaalista kuin transsendenttia todellisuutta.Äänen historian genealogisen kaaren avulla voimme havaita, että ääntä koskevat konseptit ovat liikkuneet laajasta makrokosmisesta ulottuvuudesta kohti äänen mikrokosmista ja minimalistista kaventamista ja rajaamista sekä äärimmillään kohti sen metafyysistä isolaatiota. Sen myötä äänen dualistiset ja agnostiset käsitykset ovat vahvistuneet ja polarisoituneet. Kuitenkin sen historiassa on elänyt myös renessanssista aina 1900-luvulle asti ihmisen pyrkimys luoda äänen avulla suhde transsendentaaliseen todellisuuteen. Viime ja tällä vuosisadalla tämä ulottuvuus on tosin leikkautunut lähes kokonaan äänen tutkimuksen piiristä, mutta nykyään on myös havaittavissa uudelleen viriävää

---

77 Cavareron teoksen pohjimmaisena tarkoituksena onkin olla alku äänen historiankirjoitukselle, joka puuttuu hänen mukaansa siitä syystä, että länsimaisen filosofian historiassa kielen semanttisuus on peittänyt äänen näkyvistä ja samalla marginalisoinut sen. Tämä tendenssi on lähtöisin Platonista, jolle ääni on jotakin, mikä jää jäljelle puheen ja ajatuksen yli ja jolle koko muu länsimainen filosofia on pelkkiä reunamerkintöjä.

78 "the whole of the activities and value that belong to the voice as such, independently of lan-guage"

mielenkiintoa pohtia äänen olemusta ja sen erilaisia ilmenemismuotoja nykyistä laajemmasta perspektiivistä. [79]

Äänen fenomenologian keskeinen piirre on äänen monikerroksisuus, mikä on nykyisissä teorioissa käsitteellistetty osin eri tekijöiden aggregaatinomaisena yhdistelmänä ilman pohdintaa niiden keskinäissuhteista, struktuurista ja kunkin tekijän painoarvosta suhteessa kokonaisuuteen.[80] Ehdotan itse äänen tulkintaa synteettisenä rakenteena[81], joka muodostaa kuitenkin moneuden ykseyden ja jossa keskeisin painoarvo ja merkitys erityisesti sosiaalisessa mielessä on äänen kommunikatiivisella ja intersubjektiivisella relationaalisuudella. Sen kautta singulaarisen äänen ainutkertaisuus voi tulla havaituksi, tunnistetuksi ja tunnustetuksi siinä sosiaalisessa kontekstissa, jossa se manifestoituu kuultavaksi. Tästä näkökulmasta ja tältä osin ääni kuuluu siis subjektiteoriaan laajassa mielessä tulkittuna, mutta samalla se on myös olennainen ja merkittävä osa ihmisen maailma-suhdetta. Paneudun tähän toiseen aspektiin seuraavassa luvussa tarkoituksenani luodata äänen ja olemisen välistä suhdetta liikkeen suuntautuessa sen myötä pikemminkin periferiasta kohti keskustaa.

3.4.2 Ääni olemisen ainutkertaisena resonanssina

Kun edellisen luvun painopiste asettui äänen sisäiseen synteettiseen rakenteeseen, keskityn tässä luvussa tarkastelemaan ihmisääntä ennen muuta ontologisena maailma-suhteena. Tätä teemaa psykiatri ja sosiaalipatologi Martti Siirala on käsitellyt suomalaisessa keskustelussa ainutlaatuisella tavalla eräässä äänen antropologiaa koskevassa puheenvuorossaan. Hän tarkastelee aluksi musiikkia eräänä perusyhteytenä omaan itseen ja olemassaoloon ylipäätään ja päätyy sen kautta tulkintaan ihmisäänestä olemassaolon eri puolien värähtelyn välittymisenä ihmiselle. Samalla hän hahmottelee sosiaalipatologin näkökulmasta myös äänen erilaisia valikoitumisprosesseja, joiden kautta jokaisella ihmisäänellä on myös oma vastaanotetuksi tulemisen historiansa, ja kirjoittaa: *”Äänellisessä tuloksessa – vaikkapa aikuisen ihmisen äänenä - on tuntuvissa erilainen, erimääräinen*

---

79 Yllättävällä tavalla voimme myös nykyään kuulla uuden kaiun menneisyydestä. ”Tieteen Kuvalehti” kirjoitti muutamia vuosia sitten artikkelin (6/2004) ”Universumin musiikista” liittyen sen astronomiseen tutkimukseen seuraavalla tavalla: *”Tähtitieteilijät eri puolilla maailmaa kuuntelevat innokkaasti avaruuden ääniä. Oikeilla apuvälineillä hiljaiseksi väitetystä avaruudesta kuuluu ääniä ja ajoittain jopa musiikiksi miellettäviä säveliä. (…) Viime vuosina maailmankaikkeuden musiikista onkin tullut tärkeä osa tähtitieteellistä tutkimusta, sillä äänistä saadaan paljon tietoa niistä avaruuden kohteista, jotka ne ovat lähettäneet.”* Siten pythagoralainen vivahde tekee tietyn paluun erityistieteiden piirissä, jotka ovat saaneet äänen historiassa aikaan siihen liittyvät dualistiset ja myöhemmin myös agnostiset sävyt.

80 Tietääkseni ainoastaan Petri Lehikoinen on suomalaisen tutkimuksen piirissä kirjoittanut äänestä synteettisestä ja rakenteellisesta näkökulmasta artikkelissaan ”Ääni psykoakustisena struktuurina” (Laulupedagogi 1987, 28-29), mutta myös hänen tekstissään äänen ainutkertainen ja relationaalinen luonne jäävät taka-alalle.

81 Myös Martienssen-Lohmann puhuu äänen struktuurista tarkoittaen sillä sen sisäisesti jäsentynyttä yhteyttä, jolloin hän kuitenkin suuntaa huomionsa ensisijaisesti äänen erilaisiin rekistereihin ja niiden funktioihin, luonnon rekisteriin, rekistereiden keskinäiseen läpäisevyyteen ja äänen laajuuteen. (1988, 382)

vapauden aste, liikkumatila ja vapaus vaarinottaa tietyt haasteet ja vastata niihin." Tältä pohjalta hän luotaa myös erilaisia oma- ja vieraskeskisyyden sekä äänellisen vieraantuneisuuden asteita, jolloin äänessä voi ilmentyä "elämän eksistenssi itse" mutta myös sen verhoutuminen ja kenties katoaminen. Ne on kuitenkin hänen mukaansa mahdollista voittaa inhimillisen yhteisyyden, yhteisvastuullisuuden ja solidaarisuuden avulla.[82] (Siirala 1991-1992, 4-13)

Siiralan pohdinnat nostavat esiin kysymyksen siitä, mitä ihmisäänen ontologialle ja oma- ja vieraskeskisyydelle merkitsee äänen valikoitumisprosessien toteutuminen yhteisössä, joka on olennaisilta osin vallan ja väkivallan läpäisemä ja esineellistämä, mihin kysymykseen palaan työni viimeisessä luvussa. Samalla Siiralan näkemys avaa ulottuvuuden, joka mahdollistaa äänen ontologian tarkastelun tapahtumana ja avautumisena tulkitessaan ihmisäänen olemisen eri puolien värähtelevänä resonanssina, mikä kuitenkin säilyttää samalla sen luonteen moneuden ykseytenä synteettisessä rakenteessaan. Tässä perspektiivivaihdoksessa on nähdäkseni lähtökohtaisesti kyse Martin Heideggerin fundamentaaliontologian perustavasta näkemyksestä ihmisen maailmassaolemisesta, jolloin subjektia ja objektia ei nähdä toisistaan erillisinä ja vastakohtaisina vaan toisiinsa kiinteästi kytkeytyvinä todellisuuden kehämäisen liikkeen kautta. Tämä näkemys ei sulje pois käsitystä laulullisesta lahjakkuudesta, vaan se asettuu pikemminkin sosiaaliseen kontekstiin liittyen tunnistamisen ja tunnustamisen sosiaalisiin prosesseihin. Tässä perpektiivisiirtymässä näyttäytyy samalla ääntä koskeva uudenlainen kysymyksenasettelu ja lähestymistapa siitä näkökulmasta, joka liittyy Martin Heideggerin laajempaan esteettisen tradition kritiikkiin ja sen ylittämispyrkimyksiin.

Pohtiessaan taideteoksen alkuperää Martin Heidegger näki länsimaisen kulttuurin piirissä kaikkea esteettistä puhetta ja kieltä hallitsevan tradition pohjautuvan valmistelevasti jo Platoniin, joka tulkitsi olemisen *ideaksi* ja *eidokseksi* ja määritteli taiteen paikaksi *aisthetiksen* alueen eli yliaistisen merkityksen aistittavan ilmauksen hierarkkisessa mielessä. Tällöin taideteos asettuu ensisijaisesti objektiksi eli tarkastelun ja arvioinnin kohteeksi subjektille, jolloin teoksen merkitystä arvioidaan ensisijaisesti sen herättämän elämyksellisyyden ja tunnevaikutuksen pohjalta. Esittämänsä kritiikin pohjalta Heidegger pyrki sen sijaan näkemään taiteen osana metafysiikan ylittämistä eli *"olevan alkuperäisenä paljastamisena ja siten totuuden ja kauneuden tapahtumana"*. Hän vaati taiteelta perustavaa mielekkyyttä puhtaan elämyksellisyyden, affektien kiihottamisen sekä koristeena ja ajanvietteenä toimimisen sijaan.(Luoto 2002, 11-19; Heidegger 1995

---

82 Artikkelissaan "Tarvitaanko Suomessa lauluntutkimusta?" (Laulupedagogi 1987, 15-27) Aatto Sonninen toteaa, että yksi laulukirjallisuudessa tavatonta sekaannusta aiheuttanut tekijä on ollut se, ettei ole tiedostettu ontologisen olemassaoloa. Siltä pohjalta hän itse päätyy hahmottelemaan Lauri Rauhalan jäsentämiä olemassaolon perusmuotoja eli kehollisuutta (olemassaolo orgaanisena tapahtumana), tajunnallisuutta (olemassaolo psyykkis-henkisenä) ja situationaalisuutta (olemassaolo suhteissa todellisuuteen) tavoiksi tarkastella ihmisääntä ja siihen liittyviä ongelmia. Pidän Sonnisen huomioita varteenotettavana puheenvuorona äänestä käytyyn keskusteluun Suomessa.

Kun Heideggerille taiteessa on kysymys pohjimmiltaan kätkeytymättömyyden eri tasoista tai voimien vapauttamisesta *polemoksessa* eli niiden välisessä kiistassa, tämä tapahtuu taideteoksessa jatkuvana sisäisenä ristiriitaisuutena, kiistana kätkeytymistä, peittymistä sekä lumetta vastaan. Sen myötä painopiste asettuu tapahtumiseen (Ereignis), jossa pyrkimyksenä on irtautuminen paitsi esitettävyydestä, myös subjekti-objekti-suhteeseen perustuvasta ajattelutavasta ja teoksesta pelkän tarkastelun kohteena. (Luoto 2002, 172) Voimme kenties kohteiden laadullisista eroista huolimatta käyttää näitä käsitteitä myös tässä yhteydessä ja luonnehtia ihmisäänen ontologiaa myös kätkeytyneisyyden eri muotojen läpitunkemaksi ja hallitsemaksi prosessiksi, jolloin sen ilmeneminen maailmassa tiettynä hahmona tai laatuna voi toteutua ”kiistan” kautta perimmäisenä tavoitteenaan kuitenkin kätkeytymättömyys. Ihmisäänen monisäikeisyys ja ristiriitaisuus toteutuvat siten peittymisen ja avautumisen välisenä *polemoksena*, jolloin sille on mahdollista paljastua *”altheiana”,* totuuden ja kauneuden ykseytenä, maailman avoimeen tilaan ja tulla kohdattavaksi omana olemuksenaan. [83](vrt. Luoto 2002, 173; Heidegger 1995)

Valborg Werbeck-Svärdström kirjoitti omaa laulupedagogista teostaan 1930-luvulla, lähes samoihin aikoihin Martin Heideggerin filosofiassa ilmenneen käänteen (die Kehre) kanssa, jossa tapahtui siirtymä fundamentaaliontologiasta olemisen ajatteluun uusien esteettisten kysymyksenasettelujen myötä. Tämän laulajattaren pohdinnoilla ihmisäänen ontologiasta on yhtymäkohtia Heideggerin filosofisen lähestymistavan kanssa, vaikka Heideggerin tarkastelut liittyivät tosin taideteoksen yhteyteen. Kuvaavaa on, että Valborg Svärdström kutsui laulukouluaan *”die Schule der Stimmenthüllung”*-nimellä, mille on vaikea löytää adekvaattia suomenkielistä ilmaisua. Useimmiten se käännetään vapaamuotoisesti *”äänen vapauttamisen kouluksi”,* mutta sen kirjaimellinen merkitys tarkoittaa pikemminkin äänen paljastamista sitä kätkevistä verhoista tai vaikeuttavista esteistä. Nämä äänen ”verhot ja esteet” liittyvät erityisesti sen vuorovaikutukseen ihmiskehon rakenteellisten ja muiden tekijöiden kanssa, jolloin ne ovat siten yksilöllisesti erilaisia ja eri tavoin kohdattavia. Hänen mukaansa ääni on lähtökohtaisesti ontologinen ja substantiaalinen entiteetti, joka on itsessään valmis tarviten kuitenkin laulukoulutuksen avulla tapahtuvaa vapautumista tai saattamista esiin. *”Kaikki työ, kaikki ponnistelu ns. äänenmuodostuksen parissa ei ole pohjimmiltaan mitään muuta kuin niiden ääntä verhoavien esteiden poistamista, jotka estävät sitä ”tulemasta tulos”, (…) eli äänen vapauttamista.”* (Werbeck-Svärdström 2001, 39)

Kirjoittamansa teoksen loppupuolella hän tiivistää laulun syvimmän ontologisen peruskokemuksen sanoilla *”minussa laulaa”* (*es singt in mir),* joka viittaa

---

83 Tällä kohtaa herää kysymys siitä, missä mielessä Heidegger käyttää totuus-käsitettään suhteessa filosofian perinteisiin totuusteorioihin. Asettuuko se lähelle ns. transsendenttia totuusteoriaa, jossa tehdään selkeä ero totuuden ja tajutun totuuden välille? Vai onko se kenties lähempänä käsitystä taiteesta toisen asteen symbolina, jolloin totuutta koskeva lausuma ei ole tietyssä ilmaisussa eksplikoitu vaan saattaa sisältyä siihen implisiittisesti. (vrt. Krohn 1967, 60-67) Palaan myöhemmässä yhteydessä tähän teemaan Lacoue-Labarthen esittämän kritiikin yhteydessä.

kokemuksellisella tasolla Siiralan tulkintaan ihmisäänestä ja laulusta resonanssina olemisen perimmäiselle laulullisuudelle Heideggerin näkemystä mukaillen. Nämä lähtökohdat ilmentävät jo osaltaan äänen tulkintaa ontologisena tapahtumana ja avautumisliikkeenä, jolloin sitä lähestytään siitä itsestään käsin sen sisältämien ristiriitojen ja mahdollisuuksien näkökulmasta. Kiistana ja kamppailuna kätkeytymistä vastaan ihmisäänellä voi Heideggeria väljästi mukaillen olla joko kieltämisen, naamioimisen tai lumeen pyrkimys esimerkiksi siihen liittyvien erilaisten sisäisten ongelmien, esteiden tai kulttuuristen ääni-ideaalien jäljittelyn vuoksi. Heidegger luonnehtii kuitenkin totuuden olemukseksi vapautta, jossa oleva on vapautunut itsekseen ja jossa sen annetaan olla. Siten taide ei ole jonkin jo olemassa olevan reproduktiota tai representaatiota, vaan olemisen tuomista esiin, sen alkuperäistä paljastamista, mikä voi koskea myös laulua ja lauluääntä eräänä taiteellisen ilmaisun muotona. (vrt. Luoto 2002, 112)

Luonnehtiessaan ihmisäänen ontologiaa Adriana Cavarero puolestaan korostaa sitä ainutkertaisena, kehollisena läsnäolona ja olemassaolona. Siten hänen tulkinnassaan ei näytä ensi näkemältä olevan kyse ihmisäänen maailmasuhteesta, vaan sen juurtumisesta inhimilliseen läsnäoloon ja sen vuorovaikutuksesta ihmiskehon kanssa. Hän kontrastoi ainutkertaisuuden vokaalisen ontologian filosofisen subjektin tai ”yksilön” käsitteiden kanssa, jotka ovat hänen mukaansa muuttaneet vokaalisuuden sielun tai tietoisuuden metaforiseksi ääneksi, jolla ei ole ajattelun hiljaisuutena konkreettisen ja ainutkertaisen äänen kutsu- eikä puhevoimaa sen etymologisen *vocare*-merkityksen mukaisesti. Mutta siitä huolimatta Cavarero liikkuu kohti äänen maailma-suhteen tarkastelua korostaessaan äänen ainutkertaista ontologiaa myös läsnäolon relationaalisuutena, jolle on ominaista keskinäinen resonanssi ja vastavuoroisuus ja jossa pääpaino asettuu sanomisen prosessuaaliselle (Saying), ei sanotun (Said) sisällölliselle aktille. Relationaalinen vokaalisuus ei tapahdu abstraktien subjektien vaan konkreettisten inhimillisten olentojen välillä, jotka ovat ainutkertaisia ja jäljittelemättömiä. *”Ainutkertaisuus soi ihmisäänessä tai ainutkertaisuus tulee kuultavaksi ihmisäänessä”,* Cavarero kirjoittaa. Hän korostaa sitä, että ennen kuin ääni kommunikoi sisällöllisesti jotakin; nälkää tai janoa, pelkoa tai vieraanvaraisuutta, se kommunikoi juuri itseään ja omaa ainutkertaisuuttaan. (Cavarero 2005, 181-182)

Äänen singulaariseen läsnäoloon ja vastavuoroiseen relationaalisuuteen hän liittää myös Arendtia mukaillen ajatuksen siitä, että ihmiset muodostavat pluraliteetin juuri ainutkertaisuutensa kautta. Tällöin puheesta ei tule hänen mukaansa poliittista sen sisällön kautta, vaan puhujien paljastaessa puheessa oman ainutkertaisuutensa. Hänen mukaansa politiikan tehtävänä on vastata juuri tähän ontologiseen pluraaliseen statukseen.[84] Äänen ontologiaa luonneh-

[84] Cavarero tekee tällä kohtaa myös huomion pluraliteetin ja pluralismin välisestä erosta. Mielipiteiden tai kulttuuristen identiteettien edustama pluralismi, mikä pikemminkin toimii Arendtilla epäsuorana todisteena ainutkertaisten olentojen muodostamasta pluraliteetista, käännetään heidän maailmankatsomuksensa moniulotteisek-

tivat Cavarerolla näin ollen inhimillisen olennon konkreettinen, ainutkertainen jäljittelemättömyys, joka singulaarisena ontologiana pitää sisällään myös relationaalisuuden ja pluraliteetin. (Cavarero 2005, 182) Mutta on huomion arvoista, ettei hänen relationaalisuuden käsitteensä kuitenkaan avaudu laajemmaksi olemassaolon resonanssiksi ja ontologiaksi, kuten Heideggerin taidetta koskevien pohdintojen kohdalla tapahtuu.

Mutta fenomenologis-ontologinen näkemys ihmisäänestä synteettisenä rakenteena ja olemisen ainutkertaisena resonanssina jää luonteeltaan staattiseksi, ellei siihen liitetä myös ajan dynaamista horisonttia. Siksi tarkastelen seuraavassa kysymystä niin musiikin utooppisesta ulottuvuudesta kuin äänen visionäärisestä luonteesta. Tällä temporaalisella tulevaisuusaspektilla on keskeinen merkitys kysymyksenasettelulle ja tulkinnalle, joissa hahmotetaan musiikkia, laulua ja käsityksiä ihmisäänestä kulttuurisen vastarinnan ja maailman rakastamisen projekteina.

3.5 Musiikin utooppisuus ja ääni visiona

3.5.1 Musiikki ja ei-vielä-tietoisen utooppinen horisontti

Saksalais-juutalainen Ernst Bloch (1885-1977) on tematisoinut toivon ja utopian filosofiassaan keskeisesti myös musiikin, johon kohdistuvat viittaukset läpäisevät hänen koko tuotantonsa. Huolimatta pääteoksensa *"Das Prinzip Hoffnung"* (1974b) osittaisista marxilaisista äänenpainoista hänen pyrkimyksenään on piirtää hermeneuttisia luonnosviivoja myös inhimillisen tietoisuuden perusominaisuuksille eli odotukselle, toivolle ja aikomukselle ei-enää-tietoisen ja ei-vielä-tietoisen kategorioiden avulla, jolloin hän liikkuu temporaalisuuden dynaamisten prosessien ja käsitteellisten diskurssien piirissä.[85] Niissä liikutaan esitietoisen piirissä, jolloin ei-enää-tietoinen liittyy kerran tiedostettuun mutta nyt unohdettuun tai torjuttuun alueeseen.[86] Ei-vielä-tietoinen ei ole edellisen tavoin

---

si dispositioksi. Näin ollen pluralismi on pikemminkin epistemologinen kategoria, kun taas pluraliteetti on ontologinen käsite.

85 Arendtin ja Weilin tavoin juutalaista Blochia on vaikea kategorisoida ykselitteisesti mihinkään koulukuntaan, mutta esimerkiksi Jürgen Moltmann toteaa hänen olevan sekoitus kristillistä mystiikkaa, itäjuutalaista hasidismia ja gnostilaista kabbalaa oman aikansa ekspressiivisellä tyylillä esitettynä. Hän jäljittää Blochin henkisen perinnön olevan juutalaisen pääsiäiskertomuksen alkukuvassa, Israelin kansan exoduksessa sekä saksalaisen idealismin perinnössä oman aikansa yhteiskunnallisten liikkeiden ja marxilaisuuden lisäksi. 1970-luvun opiskelijaliikkeen alkuaikoina Blochilla oli henkisesti läheinen suhde erityisesti Rudi Dutschkeen. (Moltmann 1985).

86 George Steiner asettaa Heideggeria koskevassa kirjassaan myös Blochin v.1918 ilmestyneen teoksen *"Geist der Utopie"* yhteyteen I maailmansodan luoman katastrofaalisen tilanteen kanssa. Hän kirjoittaa:*"Vaikuttaa siltä, että nämä kuumeisen toimeliaat kirjoittajat olisivat ikään kuin pyrkineet rakentamaan Saksan romahtaneen kulttuurisen ja poliittisen valta-aseman tilalle suunnattoman sanamonumentin"* (1997, 8) Nämä teokset ovat kaikki laadultaan profeettisia ja utooppisia. Steiner luonnehtii Blochin teosta luvatun paratiisin utopiana, apokalyptisena suunnitelmana maallisesta mutta kuitenkin mes-

alas vajonnutta tietoisuutta, joka Blochin mukaan *"hengittää kellari-ilmaa"*, vaan se on orastavaa esitietoisuutta tunnusmerkkinään *novum*. Sen syntysijoja ovat ennen muuta nuoruus, yhteiskunnalliset murroskohdat ja tieteellinen, taiteellinen ja filosofinen luomistyö. Mutta Blochin perimmäisenä tavoitteena on löytää erilaisia tapoja, joiden avulla ei-vielä-tietoista ja sen vastinparia ei-vielä-tullutta voidaan hahmottaa, käsitteellistää ja kohdata. Psyykkisellä tasolla toivekuvat, intressit ja ideologiat ovat tapoja kohdata ja antaa niille muoto, moraalisella alueella puolestaan ihanteet ja esteettisellä tasolla symbolit ja allegoriat. Mutta Bloch jäsentää filosofiansa käsitteellisinä välineinä myös mahdollisuuden kategorian eri tasoja ja niiden latenttia reaalisuutta ei-vielä-tietoisen alueen jäsentämiseksi. (Bloch 1974b, 969)

Musiikki on Blochille puhtaimmin utooppinen taide, jossa ei-vielätietoinen pääsee parhaiten oikeuksiinsa. Hän ei kuitenkaan käsittele musiikinteoriaa sen tavanomaisessa merkityksessä, vaan hahmottelee pikemminkin tulkinnallisesti ja metaforisesti musiikin tulevaisuusulottuvuutta. (Huttunen 2008, 211-212)Bloch perustelee tämän horisontin ilmenemistä klassisen musiikin sisäisen sointirakenteen, siihen latautuneen jännitteen ja sen kadensiaalisen purkautumisen avulla. Uudessa atonaalisessa musiikissa sillä on fragmentaarinen luonne vastapareinaan erilaiset shokit, jotka avautuvat jo kuullun ja uuden horisontin jatkuvassa paluussa. Hän kirjoittaa: *"Niin musiikki kaiken kaikkiaan seisoo ihmiskunnan rajoilla, se edustaa uutta kieltä ja huudon auraa, jotta sisäisellä intensiteetillä esitetty vaatimus me-maailmasta, yhteisöllisestä maailmasta voi ensin saada muodon"*. Utooppinen kaukaisuus lyö siten itsensä välittömällä tavalla lävitse koskettaessaan itseään musiikissa, jolloin tämä musiikillinen maisema on ladattu äärimmäisen humaanin ja kaukaisen maailman merkityksillä. (Bloch 1974b, 1297) Eräässä mielessä tätä Blochin hahmottelemaa utooppista horisonttia voidaan pitää tulevaisuuteen sijoitettuna käänteisenä alkuperämyyttinä.

Oratorion ja oopperan historian suhteen Bloch suuntaa utopian perspektiivistä huomionsa juuri kohti musiikkiteosten finaaliaktia ja hahmottelee sitä ilmavin luonnosviivoin ihmisen luomana ja ihmiselle mahdollisena Elysiumina. Oratoriosäveltäjistä Palestrinassa ruumiillistuu koko keskiajan musiikki-ihanne taivaallisten sointujen maallisena kaikuna Blochin kutsuessa tätä vaihetta musiikin kristilliseksi kasteeksi. Vaikka oopperan historia Firenzessä alkoi hiljaisen arkadisena antiikin pastoraalitradition mukaisesti, siinä avautui jo elegisin sävyin sinfoninen finaali, onnen avaama valoisa maisema. Mutta vasta barokkioopperan loistelias laulutaide kadensseineen ja finaaleineen avasi affekteille koristeellisen juhlavalaistuksen. Musiikillisesti sitä kantavat vertikaalit soinnut; toonika ja dominantti sekä napolilainen seksti, josta tuli barokkioopperan vahvimpia ilmaisuvälineitä. Wagnerin ja Verdin myötä barokkijuhla muuttuu 1800-luvun oopperataiteessa rohkeuden ja konventioiden banaaleiksi yhdistelmiksi, joissa myös yksittäisten kohtausten loppunäytökset korostuvat finaalin ohella. Tällöin oopperasta tulee Blochin mukaan pitkälti kliseetä ja retoriikkaa, vaikka

---

siaanisesta vapautumisesta, joka kutsuu uudistumaan. Niihin voisi siten kuulua myös Blochin alun perin v. 1928 ilmestynyt *"Das Prinzip Hoffnung"*.

toiveikas utooppinen päätös säilyy musiikin nerokkaiden teosten ansiosta. Beethovenin *"Fidelion"* Bloch arvottaa oopperamusiikin valtavimmaksi teokseksi, jonka finaalia hän kutsuu *"nimettömän ilon suunnattomaksi valtamereksi"* ja jossa Elysium on musiikin ilmentämä transsendentaalinen horisontti, joka on hiljainen ja suuri. (Bloch 1974b, 969-977)

Bloch perustelee musiikin utooppisen horisontin musiikin sisäisellä rakenteella ja muodolla, jolloin se kohdistuu sointidynamiikkaan, kadensseihin ja finaaliaktien laadullisiin muutoksiin. Tämä metaforinen ajattelu voi saada teoreettista lisävalaisua Susanne Langerin musiikin ekspressiivisyyteen liittyvistä näkemyksistä. Langerin ajattelussa musiikilla on erottamaton suhde ilmaisuun, sillä se ilmaisee kielellisesti tavoittamattomia, objektivoituja ”tunteen muotoja” aktuaalisesti koettujen emotionaalisten tilojen sijasta. Sen mukaan musiikki voi toimia eräänlaisena emotionaalisen elämän tonaalisena analogiana, jolloin Langer puhuu *”presentationaalisista symboleista*”. Kyse on niiden loogisen muodon samankaltaisuudesta, jolloin tunteen artikuloitu muoto on löydettävissä niin musiikissa kuin muussa taiteessa, mutta musiikillinen kokemus ei ole käännettävissä kielelliseen asuun. (Packalén 2008, 34, 66) Langerin tulkinta voi näin olla eräs mahdollinen perustelu odotuksen, aikomuksen ja toivon objektiivisille tunnemuodoille ja niiden ilmentymille musiikin tonaalisena analogiana Blochin hahmottelemalla tavalla ei-vielä-tietoisena ja ei-vielä-tulleena todellisuutena.

Myös ranskalainen Jacques Attali on omassa teoksessaan *"Noise"* (1985, alkuteos *Bruits* 1977) analysoinut musiikin poliittis-yhteiskunnallista merkitystä yhteiskuntaa ennakoivan funktion näkökulmasta, jolloin se on hänen mukaansa perusluonteeltaan profeettista. Hän ei tarkastele sitä Blochin tavoin musiikin sisäiseen rakenteeseen upotettuna funktiona, vaan musiikki kykenee Attalin mukaan paljastamaan jonkin tietyn koodin tarjoamat mahdollisuudet ”materiaalista” maailmaa nopeammin. Hän kirjoittaa: *"Musiikki ei ole vain olioiden kuva, vaan arkipäiväisyyden transsendointia, tulevaisuuden airut."* (Attali 1985, 11) Hänen mukaansa sosiaalisen organisaation muutokset ovat ensimmäiseksi näkyvissä siinä tavassa ja niissä koodeissa, joiden avulla musiikki järjestää hälyä. Attali nostaa esimerkeiksi Bachin ja Mozartin, jotka ennakoivat 1800-luvulla poliittisen teorian piirissä ilmenneitä porvariston harmoniaunelmia. Luigi Russolon teesi ”hälyn taiteesta” hiukan ennen ensimmäistä maailmasotaa tai orkesterien koon tavaton kasvu ennen teollistumista ovat muita Attalin mainitsemia esimerkkejä musiikin ennakoivasta ja ennustavasta luonteesta.

3.6 Ääni visiona

3.6.1 Ajan lineaarisuuden purkaminen ja vision intentionaalisuus

Palaan aluksi Valborg Werbeck-Svärdströmin biografian erään avainkokemuksen äärelle koskien hetkeä, jolloin hän oli menettänyt äänensä ja hän kamppaili saadakseen sen takaisin. Tässä eksistentiaalisessa tilanteessa hänellä oli kaksi

merkityksellistä kokemusta; ensinnäkin Heinrich Knoten kuulokokemus yhdestä ainoasta toisin lauletusta sävelestä ja toiseksi harjoittelun elävöittämä muisto omasta lapsuuden äänestään. Hänen kokemuksensa viitoitti siten nykyhetkessä äänellisen muiston kautta avautuvaan ja kuultuun tulevaisuuteen, jonka hän saattoi kokea paradoksaalisesti menneisyyden ulottuvuudella. Tätä kokemusta voi eräässä mielessä kutsua nykyisyydessä tapahtuneeksi tulevaisuuden muisteluksi, jossa tietoisuuden piiristä kadonnut ei-enää-tietoinen lankesi hänen kokemuksessaan yhteen ei-vielä-tietoisen kanssa. Miten voimme avata ja ymmärtää tätä auditiivisella tasolla tapahtunutta visionääristä kokemusta ihmisäänen luonteesta, joka kuitenkin ilmeni paradoksaalisella tavalla menneisyyden ulottuvuudella?

Ensimmäinen mahdollisuus tulkita tätä kokemusta ja äänen temporaalisuutta on purkaa käsitys ajan lineaarisesta luonteesta, mihin Jean-Paul Sartren filosofia viitoittaa tietä taustanaan Heideggerin Dasein-käsite ja ajallisuutta koskevat pohdinnat aikamääreistä suhdekäsitteenä. (Heidegger 2000, 481) Sartren lähtökohtana on käsitys siitä, että menneisyys, nykyhetki ja tulevaisuus muodostavat synteettisen, rakenteellisen kokonaisuuden: *"Ainoa tapa, jolla voimme tutkia temporaalisuutta, on lähestyä sitä kokonaisuutena, joka alistaa sekundaariset rakenteet ja antaa niille niiden merkityksen"* hän kirjoittaa. Tässä kokonaiskäsityksessä menneisyys on vain tietoisuuden kautta eli aina *jonkin tietoisuuden* menneisyytenä nyt-hetkessä, jolloin se voidaan käsittää nyt-hetken suodattamaksi ja tulkitsemaksi menneisyydeksi ihmisen tietoisuuden piirissä. Jo tapahtuneena todellisuutena se on kuitenkin lukkoon lyöty, Hegelin ajatuksen mielessä "olio-itsessään", joka muodostaa vastakohdan nykyhetkeen ja tulevaisuuteen ankkuroituvalle tietoisuudelle oliona-itselleen. (Sartre 1969, 107)

Verrattuna menneeseen ja tulevaan nykyhetki puolestaan *on*. Se on tietoisuuden läsnäoloa maailmalle, jollaisena se on vastakkainen niin menneelle kuin poissaolevalle. Mutta vain nykyhetkessä voimme sanoa, että tämä oleva on, mutta kuitenkaan tietoisuus ei ole osa olevaa. Näin nykyhetkellä on ambivalentti luonne, se on jatkuvaa olevan edessä tapahtuvaa läsnäoloa ja pakoa. Sartren filosofiassa käsitys ihmisestä on näin ollen ei-tiivis, kolmeen suuntaan avoin; läsnäoloon, kieltoon ja projisointiin. Pakona ja etäällä olemisena läsnäolosta, joka tekee mahdolliseksi kiinnittymisen ja sitoutumisen, se on jatkuvaa jännitettä olemisen ja ei-olemisen välillä. (Sartre 1969, 107; Saarinen 1983, 126-129)

Sartren filosofiassa tulevaisuudella on temporaalisena kategoriana kuitenkin keskeinen merkitys, sillä se kytkeytyy olennaisesti hänen vapauden käsitteeseensä. Hänen mukaansa tulevaisuus tulee maailmaan vain inhimillisen todellisuuden kautta, jolloin se kietoutuu erottamattomasti tietoisuuden (olion-itselleen) olemassaolon luonteeseen. Tulevaisuus antaa merkityksen yksilön nykyisille teoille ja ratkaisuille jäsentäen sen toimintaa tässä ja nyt. Siihen liittyy intentionaalisuus suuntautuneisuutena ja teon tavoitteena, jolloin toimintaa ohjaava ja jäsentävä merkitys on tulevaisuudessa. Ihminen on tällöin puute suhteessa tulevaisuuteen kiinnitettyyn merkitykseen, joka jäsentää ja motivoi nykyisen toiminnan. Siten ihminen projektoituu kohti tulevaisuutta, jotta hän su-

lautuisi siellä yhteen tämän puuttuvan kanssa, minkä kautta hänen oma itsensä näyttäytyy kokonaisuutena.Tietoisuuteen sisältyvänä ainesosana se on välttämättä nykytietoisuuden ulkopuolella muodostaen samalla ontologisen disilluusion, sillä saavuttaessaan tämän ainesosan ihminen on jo keskellä uusia tulevaisuuteen tähtääviä merkityksiä. (Sartre 1969, 108-109; Saarinen 1983, 137-147)

Sartren näkemys purkaa näin ajan lineaarisen tulkinnan ja konstruoi ihmisen kokemisen ja toiminnan menneisyyden, nykyisyyden ja tulevaisuuden kolmiulotteisena rakenteena. Ihmisen ”levitetty oleminen” kattaa nämä kolme samanaikaista ulottuvuutta, ja aika levittäytyy näiden monikeskustaisten, perifeeristen ekstaasien yli. Sartren filosofiassa tämä singulaarinen temporaalisuus korostuu suhteessa taustalla vaikuttavaan ”maailman aikaan”, ajan universaalisuuteen. Nykyisyydessä ihminen konstruoi oman menneisyytensä ja tulevaisuutensa, jolloin ihmisellä on sen kautta useita menneisyyksiä ja tulevaisuuksia. Singulaarisesta näkökulmasta tulevaisuudessa on kyse nykyisyydestä projisoiduista mahdollisuuksista ja maailmanajan tulevaisuudessa potentiaalisista mahdollisuuksista, todennäköisyyksistä. Niiden ero määräytyy toimijan näkökulmasta, johon ihminen ”ajallisena olentona” konstruoi yksilöidyn perspektiivin. (Subra 2000, 87-90)

Vision suhteen Sartren näkemyksissä on merkittävää sen ajallisuuden kolmiulotteisuus ikään kuin laajennettuna ja samalla yhteen valautuneena ”nythetkenä” ja ihmisen suhtautumistapojen nyanssointi suhteessa eri ulottuvuuksiin, jotka ovat jatkuvasti uudelleen muotoutuvia ja muuntuvia.Siinä korostuu toimijan näkökulma, tulevaisuus on ihmisen nyt-hetkessä tapahtuvia ja toteutettavia merkityksenantoja, vaihtoehtojen hahmottamista, valintoja, päätöksiä ja toimintaa. Sartren mukaan ihminen on radikaalisti vapaa nimenomaan siitä syystä, että hänen ontologiseen rakenteeseensa on sisäänrakennettu mahdollisuus ja avoin ja määrittelemätön tulevaisuus. Tämä vapaus merkitsee sitä, että inhimillinen tietoisuus ja vain se voi antaa ulkopuolisille asioille, tapahtumille ja todellisuudelle merkityksen, vaikka se joutuu samalla kohtaamaan situaatioonsa kytkeytyvät todellisuuden vihamielisyystekijät ja faktisen armottomuuden. (Sartre 1969, 110; Saarinen 1983, 137)

Toinen tapa avata vision filosofista tulkintaa on tarkentaa sen sidoksia intentionaalisuuden käsitemerkityksiin tulkintajatkumona, jossa se hahmottuu sekä tietoisuuden immanentiksi rakenteeksi Edmund Husserlin filosofiassa että maailmassa elämisen avautuneisuudeksi Martin Heideggerin ajattelussa. Edmund Husserlin filosofia on keskeisesti inhimillisen tietoisuuden ja sen intentionaalisen rakenteen paljastamisen filosofiaa, jonka mukaan ihmisen tietoisuus on aina suhtautumista johonkin, suuntautunutta ja kohdentunutta. Tajunnan akteilla on siten ominaista viitata aina johonkin, tarkoittaen jotakin, mutta tämä jokin voi olla niin ulkopuolinen objekti kuin immanentti tajunnantila.Eli tietoisuutena *jostakin* intentionaalinen tietoisuus on aina sidoksissa kohteeseensa, joka on siinä läsnä merkityksenä. Mutta kyse ei ole kannanotosta idealismin tai solipsismin puolesta siinä mielessä, että vain tajunnalliset (merkitys)kokemukset olisivat todellisia, sillä intentionaalisuus on tietoisuuselämys-

ten olemuksellinen rakenne. Tässä ihmisen luonnollisessa tietoisuustoiminnassa elämme kohteita läpi ilman tematisointia, uppoudumme niihin ja olemme tietoisuusakteissa suuntautuneet ainoastaan tarkasteltaviin kohteisiin, jolloin itseytemme katoaa. Fenomenologisessa reduktiossa tematisoiva katse suuntautuu muutoin tematisoimatta jääneisiin akteihin, ilmiö paljastuu sen luonnolliselta itseannettuudeltaan, ja samalla ihminen noutaa itsensä takaisin olemisesta luovutettuina kohteille. Nyt elämyskohteet ovat tietoisuuden immanentin intentionaalisuuden piirissä. (Husserl 1995)

Husserlille intentionaalisuus on siten kaksivaiheista toteutuen esifenomenologisti itsensä unohtavassa läpielämisessä ja fenomenologisesti paljastavassa tematisoimisessa, reflektioaktissa. Fenomenologisen reduktion ongelmalliseksi osoittautuneen käsitteen perustana on siten *epochē* toiminta. Tosin hänen filosofiaansa kohdistuneessa kritiikissä on painotettu sitä, ettei reduktion tehtävänä ole irrottaa meitä kokemustamme ohjaavista tottumuksista ja ennakkoehdoista, vaan valaista niitä ja ymmärtää paremmin kokemuksen konstituoimisen ja merkitysten muodostamisen prosessia. (mm. Herrmann 1998 123-128;Himanka 1995, 16-21) Husserlin filosofian pohjalta tulkittuna tulevaisuus on siten läsnä nykyhetkessä immanentilla tavalla ihmisen intentioina, ihminen suuntautuu kohti tulevaisuutta intentionaalisin projektein ja mentaalisin aktein. Tietoisuusaktien intentionaalisuuden kaksivaiheisuus, siirtymänä itseannettuudesta ja luonnollisesta asenteesta fenomenologisen reduktion kautta immanenttiin intentionaalisuuteen, mahdollistaa vision käsitteen yhteydessä sen dynaamisen avoimuuden ja siihen kytkeytyvän oppimis- ja reflektioprosessin ymmärtämisen. Vaikka tämä ulottuvuus avautui jo Sartren ajattelussa tulevaisuuden temporaalisina projekteina, Husserlin näkemys tuo siihen reflektiivisen kaksivaiheisuuden kautta kriittisen, itsereflektiivisen ja dekonstruktiivisen vivahteen.

Erona Edmund Husserliin Martin Heideggerin ”Daseinin” lähtökohtana ei ole ihminen ensisijaisesti maailmaa tiedostavana ja tarkkailevana, vaan siinä elävänä ja toimivana olentona. Husserlin intentionaalisesti rakentuneita tietoisuuselämyksiä ja –akteja vastaavat ”Daseinin” suhtautumistavat (Verhaltungen), jotka ovat intentionaalisesti rakentuneita. Itsensä unohtavaa maailman läpielämistä vastaava käsite Heideggerilla on oleminen maailmansisäisen olevan luona, joka on ennen muuta huolehtimista ja huolta ja pohjautuu ihmisen olemisen avautuneisuuteen. Heidegger käsittää siis ihmisen ajassa tapahtuvan ja maailmassa-olevan olemisen ja sen merkityksellisyyden näkökulmasta. Ihminen määrittyy siten aina suhteessaan maailmaan, ja maailmallisuus on yksi ihmisen olemisen tapaa luonnehtiva tekijä. Maailma ei ole vain esillä olevia ja tarkasteltavia objekteja, vaan käsillä olevia välineitä ja kalustoa, joita käyttäessään ”Dasein” löytää merkityksellisen maailman ja osallistuu yhteiseen toimintaan kanssaolemisessa toisten ihmisten kanssa. Oleminen itse on sen mukaan tulkittavissa suhteeksi, jolloin ihminen toteutuu ”intentionaalisessa” suhteiden kokonaisuudessa eikä yhden pysyvän ytimen ympärillä. (Heidegger 2000) Myöhäistuotannossaan Heidegger tematisoi taiteen nimenomaan siitä näkökulmasta, että määrittelemisen sijaan hän etsi taidetta ja taideteosta totuuden

tapahtumisen paikkana ja muotona, joka kykenee kiinnittämään historiallisen ihmisen maailmaan, ”olemisen kotiin”. (Heidegger 1995)[87] Mutta olennaista näille ajatuskehittelyille tässä yhteydessä on se, että niiden mukaan tulevaisuus on jotakin kohti elämistä, toimimista, jonka maksiimina on: paras tapa ennustaa ja visioida tulevaisuutta on elää ja tehdä se itse.

3.6.2 Visio luonnoksena ja avautuneisuutena

Ajan lineaarisuutta purkavan näkemyksen valossa visio näyttäytyy temporaalisessa mielessä synteettisenä kokonaisuutena, joka levittäytyy nykyhetken positiosta ajan kolmiulotteisen rakenteen yli.Tulevaisuusorientaatiossaan vision käsite liikkuu samalla ulottuvuudella kuin muut tulevaisuutta hahmottavat käsitteet fiktio, skenaario ja utopia. Ne voidaan tässä yhteydessä tulkita erilaisiksi intentionaalisuuden konkretisaatioiksi tietoisuusakteina, joilla on kuitenkin samalla maailmaan avautuva, sitä kohti elämisen mahdollistava ja siihen osallistumisen toteuttava luonne. Vision ja fiktion käsitteet erottuvat toisistaan erilaisen todellisuussuhteen kautta, ja skenaarion avulla tulevaisuuden suhteen hahmotetaan vaiheittain toteutuvia hypoteettisia tapahtumakulkuja, usein erityisesti ”kauhuskenaarioina”. (Kuusi 2002, 120) Siten visio kontrastoituu skenaarioon niin myönteisenä ja optimistisena konseptina kuin panoraamanomaisena kokonaishorisonttina, jolla ei ole tietoiseen päämäärään tai vaiheittaisuuteen kytkeytyvää fokusoitua kiinnityspistettä. Utopia puolestaan näyttäytyy sosiaalisissa yhteyksissä useimmiten lopullisuudessaan ja täydellisyydessään staattisena yhteiskuntatilana, mihin viittaa sanaan sisältyvä ”topoksen” eli paikan määre. Wolf-Dieter Narrin kritiikin mukaan utopioissa *”nykyisyys ja ihmisen elämisen ehdot uhrataan radikaalisti täydelliselle tulevaisuudelle”.* (Narr 2000, 169) Visio taas on luonteeltaan avoin, dynaaminen tapahtuma, joka on tekemisissä ihmisen oppimis- ja reflektioprosessin kanssa ja jonka yhteydessä käytetty toimintakäsite ”visiointi” viittaa juuri sen jatkuvaan ja keskeneräiseen prosessuaalisuuteen.

Näiden käsitteellisten kontrastien kautta visio näyttäytyy dynaamisena oppimistapahtumana, jonka ihmisen mentaalinen ja eksistentiaalinen intentionaalisuuden akti avaa useimmiten tulevaisuuteen suuntautuneena panoraamanomaisena kokonaishorisonttina. Se on näynomainen luonnos, joka on tulkinnallisesti avoin ja jatkuvasti muuntuva. Päämääränomaisen kiintopisteen luoman henkisen tuen sijaan se on pikemminkin avoin sisäinen liikkumatila, jonka kosketuskohdat menneisyyden tulkintoihin, nykyisyyden kokemustilaan ja tulevaisuuden projekteihin ovat dynaamisia, virtaavia ja monensuuntaisesti liikkuvia. Vision voima on juuri siinä, että toimija on halukas sitoutumaan siihen teoillaan ja suuntaamaan voimavaransa sen toteuttamiseen. Näin tarkasteltuna visiossa korostuu juuri sen voimaannuttava (empowerment) luonne, jol-

---

87 Tosin Heidegger tarkasteli myös epäintentionaalisia ja affektiivisia ”Befindlichkeit”-kokemuksia, joille on ”virittyneinä mielialoina” luonteenomaista tarkoittamattomuus tai suuntautumattomuus. (Heidegger 2000)

loin kausaliteettikäsite kääntyy temporaalisessa mielessä ympäri ja tulevaisuudesta tulee toiminnan lähtökohta ja alkusyy.

Luonnehdinta visiosta *"näynomaisena luonnoksena ja avoimena sisäisenä liikkumatilana"* merkitsee lyhyttä askelta Martin Heideggerin hahmottelemia "luonnoksen" (Entwurf) ja "luonnostamisen" (entwerfen) käsitteitä kohti. Ymmärtäminen on hänen mukaansa eräänä eksistentiaalina itsessään luonnostavaa, jolloin sillä ei ole mitään tekemistä harkitun suunnitelman eikä temaattisuuden kanssa. *"Temaattinen käsittäminen riistää luonnostetulta juuri sen mahdollisuusluonteen, palauttaa sen annettuun ja tarkoitettuun sisältöön, kun taas heittämisessä toteutuva luonnos heittää eteensä mahdollisuuden mahdollisuutena ja sallii sen olla sellainen",* Heidegger kirjoittaa. (2000, 187) Luonnos on siten aktiivista sisäistä liikettä, jossa olemassaoloa pyritään ymmärtämään ja joka toisaalta myös jättää maailman aina merkityksiltään ja mahdollisuuksiltaan avoimeksi. Sen avulla Dasein vapautuu toteuttamaan omia mahdollisuuksiaan ja samalla se on jatkuvasti "enemmän" kuin se faktisesti on. Tällöin maailma avautuu merkityskokonaisuutena ja oleminen paljastuu mahdollisuutena, jolloin luonnostaminen on siten pohjimmiltaan tulevaisuudellista mahdollisuutta. "Itsensä edellä" liikkuvana suhteena se edustaa myös huolen rakennemomenttia, jossa Dasein on olemisessaan aina jo "itsensä tuolla puolen". Se on siis alati enemmän kuin se on, aina faktisesti itsensä edellä (Vorweg). Yhteenvetona Heidegger toteaa: *"Luonnos on faktisen olemiskyvyn liikkumatilan eksistentiaalinen olemismuoto. Ja heitettynä täälläolo on heitetty luonnostamisen olemistapaan. (…) Täälläolo on täälläolona aina jo luonnostanut itsensä, ja niin kauan kuin se on, se luonnostaa itseään."* (ibid., 187)

Vision käsite laajana tulevaisuushorisonttina sisällyttää itseensä eräässä mielessä kokoavana käsitteenä Heideggerin luonnoksen ja luonnostamisen äärellä hahmottelemat vivahteet saaden sen kautta ontologisen tulkinnan. Siinä oleminen suuntautuu kohti omia tulevaisuudellisia mahdollisuuksiaan itsetietoisuuden läpinäkyvyytenä, on aina faktisesti itsensä edellä ja enemmän kuin on ilman pitäytymistä annettuun tai lukitsematta itseään toiveisiin tai harkittuun, temaattiseen suunnitelmallisuuteen. Ontologisena käsitteenä visio koskee siten olemisen olemistapaa avautuneisuutena, joka sallii tulevaisuuden ulottuvuudella kätkeytymättömän lähestymisen ja kohtaamisen.

Mutta näynomaisen vision lähteinä ja liikkeelle saattajina voivat toimia myös olemisesta lähestyvät hiljaiset signaalit, joita voidaan pitää muutoksen ensimmäisenä ilmauksena ja ensioireina. Ne voivat olla juuri se sysäys, joka muuttaa tapahtumien kulkua ratkaisevasti toiseen suuntaan. Useimmiten ne ovat luonteeltaan hämmentäviä, provokatiivisia ja odottamattomia. Hiljaiset signaalit voivat olla myös hetken katastrofina sellaisia muutoksen ensi merkkejä tai laukaisijoita, jotka voivat suunnata katseen myös kohti *"luopumista tai toisinajattelua".* (Lindroos, 2000, 65-68)

3.6.3 Ääni auditiivis-sonorisena visiona

Tietoisuuden ja olemisen intentionaalisuuden ja fenomenologisen reduktion valossa on mahdollista dekonstruoida paradoksilta näyttävä kahden aistialueen

samanaikaisuus tai vastakkaisuus ajatuksessa äänestä visiona. Reflektioaktissa ääni naiivina ja luonnollisena ilmiönä irrottautuu itseannettuudestaan ja tematisoituu fenomenologiseksi ilmiöksi, jolloin voidaan myös kysyä sen luonnetta auditiivis-sonorisena visiona. Heideggerin ja Sartren näkemykset ajan kolmiulotteisuudesta ja sen kokemuksesta levitettynä ja laajennettuna nyt-hetkenä puolestaan purkavat äänen visioluonteen temporaalisen paradoksin, joka oli tarkastelun lähtökohta Valborg Werbeck-Svärdströmin biografian yhteydessä. Heideggerin hahmottelemat luonnoksen ja luonnostamisen käsitteet kohti mahdollisuuksia, tulevaisuutta ja maailmaa elämisenä ja avautuvana aktiivisena liikkeenä antavat visiolle puolestaan ontologisen luonteen.

Valborg Werbeck-Svärdströmin biografian avainkokemusta voidaan lukea ja tulkita auditiivisen vision ulottuvuudella yhden sävelen muodostamana hiljaisena signaalina ja lapsuuden muiston herättämänä näynomaisena luonnoksena oman lauluäänen äärellä. Hänen harjoittelunsa äänen menetyksen keskellä saattoi juurtua näiden avaamaan ontologiaan, jolloin hänestä tuli tämän kuulovision myötä aktiivinen toimija oman tulevaisuutensa suhteen visioinnin luodessa toistuvan jännitteen olemisen ja ei-olemisen välille hänen biografiassaan. Samalla koko prosessi hahmottuu intentionaalisuuden näkökulmasta kriisiä ja sen kautta avautuvaa uutta äänellistä visiota kohti elämisenä ja toimimisena. Tämä uusi eksistentiaalinen tilanne hetken katastrofina avasi dialogin ja oppimisprosessin menneisyyden ja tulevaisuuden musiikillisten ja äänellisten tulkintojen suhteen, jotka hän koki haasteellisina ja kyseenalaistettavina niiden viitoittaessa ratkaisevalla tavalla hänen myöhempää biografiaansa. Visio avasi siten kulttuurisen vastarinnan emansipatorisen reflektio- ja liikepisteen suhteessa niihin laulupedagogisiin valtadiskursseihin, joiden esineellistävän ja väkivaltaisen vaikutuksen vuoksi hän oli menettänyt äänensä. Samalla se merkitsi voimaannuttavaa perspektiiviä kohti potentiaalista äänellistä tulevaisuutta, millä oli keskeinen merkitys myös hänen myöhemmälle toiminnalleen laulun parissa.

Myös pianisti Ralf Gothoni kuvaa erästä uransa alkuvaiheen eksistentiaalista kriisiä vastaavanlaisena murtumakohtana, joka avasi hänen muusikkobiografialleen uuden käsikirjoituksen mahdollisuuden. Soitettuaan 20-vuotiaana erään konsertin solistina hän totesi seuraavana aamuna soittotaitonsa kadonneen kuin poispyyhittynä, mitä tapahtumaa hän on itse kuvannut ikään kuin ymmärryksen menettämisenä kävelemisen luonnollisuudesta ja sitä seuraavana haparoivana yrityksenä etsiä ensimmäistä askelta. Sen jälkeen hän harjoitteli opettajansa kanssa kuukausien ajan yhden ainoan äänen soittamista apunaan mielikuva vesipisarasta, joka tipahtaa puun lehdeltä vedenpinnalle. Tämä erikoislaatuinen intensiivinen harjoittelu avasi jälleen soittotaidon portit, mitä hän on itse myöhemmin kuvannut mahdollisuudeksi toimia luovan äänen välittäjänä. (Gothoni 1998, 207) Myös hänen kohdallaan uudenlaisen musiikkikäsityksen ja pianonsoiton avautuminen juurtui hetken katastrofina yhden hiljaisen signaalin ja sen kantaman vision ontologiaan, joka toimi avaimena oman lahjakkuuden lukittuun huoneeseen.

Kolmas esimerkki näynomaisesta akustis-sonorisesta visiosta on venäläisen nykysäveltäjän Sofia Gubaidulinan kokemus säveltämistapahtumasta, jonka yhteydessä hän on tematisoinut myös temporaalisen ulottuvuuden. Hän kuvaa sävellystyön alkua laajana, luovana, vertikaalisen ajan hetkenä, jossa teosidea koetaan kokonaisuudessaan, monikerroksisena, mutta vielä eriytymättömänä ”sointipatsaana”, jota ei voi ilmaista nuotein. Kun tuota vertikaalia, visionääristä kuulokokemusta aletaan muuntaa horisontaaliseksi, tapahtuu ajan muuntuminen. Eri kerrostumat ja tapahtumat irtoavat yksi toisensa jälkeen kokonaisuudesta, ja ne merkitään partituuriin horisontaalisti peräkkäin. Gubaidulina kutsuu sävellyksen kirjoittamista paperille pala palalta ”ristiinnaulitsemiseksi”, sillä varsinainen musiikki on sisäinen auditiivinen kokemus. Tämä vertikaali aika on hänelle olemuksellista, sakraalia tai ”aikaa ajan ulkopuolella” ja samalla se on sisäisen sieluntilan syvin kerrostuma. Ajan horisontaalisuus tai astronomisuus on Sofia Gubaidulinalle mitattavaa, tahdissa etenevää kellonaikaa maallisen ja aineellisen olemassaolon vertauskuvana. Toinen ajan muuntumisen täysin ennakoimaton akti voi tapahtua sävellystä esitettäessä ja onnistuu vain, jos yleisö on vastaanottavainen tälle kerrostumalle ja tulkitsijat tavoittavat teoksen olennaisen kerrostuman. Silloin partituuri ikään kuin vapautuu horisontaalisesta ajasta ja muuntuu jälleen luonteeltaan vertikaaliksi.(Kurtz 2000, 246). Sofia Gubaidulinan kohdalla kuulovisio ei juurru hiljaisiin signaaleihin, vaan se on läsnä auditiivis-sonorisena panoraamana, kokonaishorisonttina, vertikaalina nyt-hetkenä ja teosvisiona, joka immanenttina kokemuksena realisoituu sävellystyön purkautumisena, osittumisena ja kerrosten kuoriutumisena, jolloin vertikaalin aikakokemuksen nyt-hetki liikkuu kohti ajan kolmiulotteista dimensionaalisuutta.

Äänen tulkinta visiona avaa siten sen synteettiseen rakenteeseen ja relationaalisuuteen dynaamisen aikaperspektiivin, jossa tulevaisuus on läsnä nykyhetkessä joko auditiivisina hiljaisina signaaleina tai äkillisesti avautuvana panoraamana ja luonnoksena juurtuen ihmisen tietoisuuden ja olemassaolon intentionaaliseen luonteeseen ja ajan kolmiulotteiseen rakenteeseen. Se avaa ihmisäänen fenomenologiaan ja ontologiaan kulttuurisen auditiivis-sonorisen vastakuvan ja vastarinnan mahdollisuuden purkaessaan vallitsevien ääni-ideaalien ja auktorisoitujen laulumenetelmien usein staattista, harkitun suunnitelmallista ja tematisoivaa luonnetta, mikä luonnehtii niiden esineellistävää väkivaltaa. Samalla se mahdollistaa tulkinnan eksistentiaalisen potentiaalin läsnäolosta ja kausaalista lineaarisuutta murtavasta ajan kolmiulotteisuudesta.

Äänen visioluonne dekonstruoi kategorisoivia laulupedagogisia valtadiskursseja painottamalla äänen visionäärisen luonnosmaisuuden kautta sen hahmottamista avoimena sisäisenä kokemustilana ja vapautuvina mahdollisuuksina, mikä avaa horisontin dynaamisille ja monensuuntaisille äänellisille tulkinnoille ja jatkuville uudelleen määrittelyille. Tulkinta nykyhetkessä koettuna puutteena, jatkuvana ”itsensä edellä elämisenä” ja tulevaisuudessa paljastuvana toistuvana disilluusiona korostaa vision dynaamista ja jatkuvasti uusia äänellisiä merkityksiä luovaa luonnetta. Ääni hahmottuu näin ollen synteettiseksi

rakenteeksi niin monikerroksisuutensa kuin ajallisen temporaalisuutensa ja siihen kytkeytyvän visionäärisyytensä kautta.

Kun liitämme äänen tulkintaan visiona myös Blochin ja Attalin viitoittaman ajatuksen musiikin mahdollisuudesta toimia ei-vielä-tietoisen utooppisena kantajana ja profeettisena ilmentäjänä sekä Heideggerin ajatukset luonnoksesta ja taiteesta maailmaa ja sen mahdollisuuksia kohti elämisenä, nämä näkemykset muodostavat ja potensoivat yhdessä radikaalilla tavalla ne kulttuurisen vastarinnan projektit, joissa avautuu voimaannuttava ja emansipatorinen horisontti *vapautena jostakin*.[88] Tämä tulkinta tarvitsee kuitenkin täydennyksekseen näkemyksen *vapaudesta johonkin* uusien inhimillisten merkityksenantojen mahdollisuuksina ja maailma-suhteena. Siinä ei lukkiuduta ainoastaan yhteen subjektia koskevaan positioon, jolloin sen perusluonne nähdään vain joko aktiivisena, aloitteellisena toimijana tai kätkeytymättömyyden ja avautumisen tapahtuman ”silleenjättävänä heittäytyjänä ja olemisen paimenena”[89]. Hahmotan seuraavassa luvussa tätä vapauden positiivista ulottuvuutta laulun avulla tapahtuvana yhteisen maailman (”Mitweltin”) rakentumisena ja *amor mundin* eli ihmisen ja maailman perimmäisen yhteenkuuluvuuden teemoina, joiden myötä työni keskeiset ajatuslinjat alkavat liikkua kohti finaaliaktia.

---

88 Eero Tarasti on viitannut siihen, että subjekti tulee merkityksiä luovaksi olennoksi kahden aktin kautta. Ensimmäisessä liikkeessä Dasein asettuu vasten omaa negaatiotaan, minkä jälkeen paluu Daseiniin näyttää tämän uudessa valossa negaation mielettömyyden ja perustattomuuden kokemuksen sävyttämänä. Toinen liike on kohti affirmaatiota, se on täyteyden ja yliyksilöllisen merkityksellisyyden maailma. (Torvinen 2007, 218-219)

89 Leena Kakkori on tuonut esiin sen kritiikin, jonka Heidegger kohdisti Sartren humanismiin pitäen tämän ihmiskäsitystä metafyysisenä. Sartren perustavanlaatuisena virheenä hän piti sitä, että tämä näkee olemisen ihmisen ”subjektiivisen projektin asuttamana”, kuten Heidegger kirjoitti Zollikon-seminaareissa. Myöhäis-Heideggerille ihminen on ”olemisen paimen”, mikä mahdollistaa olevien ilmestymisen sinä, minä ne ovat. Lisäksi Heidegger ymmärtää ihmisen ennen kaikkea eksistoivana ja maailmaan heitettynä, mikä on vastakohtainen käsitykselle ihmisestä subjektina ja minätietoisuutena. (Kakkori 2009, 164-179) Pidän siis tulkinnassani tarpeellisena yhdistää nämä näkemykset ja positiot toisiinsa korostaen siten henkisen tilannetajun ja sen edellyttämän vastauksen ja toiminnan merkitystä suhteessa maailmaan.

4 LAULU JA AMOR MUNDI

Väitöskirjan tässä luvussa tarkastelen sen peruskysymystä laulusta eräänä maailma-suhteena eli huomio kohdistuu ennen muuta laulun ja *amor mundin* välisiin suhteisiin ja ilmenemismuotoihin. Edellisen luvun sisältö hahmotteli työn tematiikkaa sen eräiden edellytysten kautta eli negatiivisen vapauden ulottuvuudella. Keskeistä oli musiikin ja laulun mahdollisuus löytää toisinajatteluna resistenssipositio suhteessa ulkomusiikillisiin vaikutus- ja uhkatekijöihin autonomian uudelleen paikantamisen, musiikin utooppisen luonteen ja ihmisäänen emansipatorisen määrittelyn kautta. Tässä luvussa painottuu vapauden positiivinen luonne *vapautena johonkin* eli mahdollisuus löytää musiikin ja laulun avulla uusia merkityksenantoja maailma-suhteen ja maailmasta huolehtimisen uudelleen määrittelemiseksi ”täyteyden ja yliyksilöllisen merkityksellisyyden” mielessä *amor mundina.*

Pohtiessaan väitöskirjassaan kirkkoisä Augustinuksen rakkaus-konseptia Hannah Arendt suuntasi huomionsa hänen filosofiansa sisäisiin ristiriitaisuuksiin, mutta kritisoi ennen kaikkea sen perimmältään maailmaa ja maailmallisuutta torjuvaa luonnetta. Lähden siksi tässä luvussa aluksi liikkeelle Martin Heideggerin ja Hannah Arendtin maailma-käsitteistä, jolloin työssäni keskeiseksi nousee ihmisen maailmassa-olemisen tulkitseminen ennen kaikkea kanssamaailmana (Mitwelt) ja toisista huolehtimisena. Arendt selkiyttää ja konkretisoi käsitettä myös kontrastoimalla sen fragmentaarisissa muistiinpanoissaan maailmattomuuden (Weltlosigkeit) teeman kanssa eräänä barbarian muotona, jolloin hän käyttää ”autiomaan ja keitaiden” metaforia ja pohtii niiden yhteydessä myös taiteen merkitystä nykymaailmassa. Tarkastelen myös hänen väitöskirjansa rakkaus-käsitteen muuntumista kohti *amor mundia* arvioiden samalla sen merkitystä Arendtin ajattelulle.

Siirtyessäni luonnostelemaan näiden teemojen yhteyttä musiikkiin avaan aluksi näkymän laulun ja *amor mundin* väliseen suhteeseen historiallisesta perspektiivistä eri kulttuureissa ja historiallisissa yhteyksissä esiintyneiden laulajafiguurien; runonlaulajan, bardin, trubaduurin ja mestarilaulajan, avulla. Luonnostelen erityisesti niiden yhteiskunnallista roolia ja tehtävää yhteisen kanssamaailman ja yhteisöllisen koherenssin rakentajina. Modernin ajan laulajahah-

mona sen ristiriitaisessa luonteessa palaan vielä lyhyesti ruotsalaisen laulajattaren Valborg Werbeck-Svärdströmin biografian äärelle, koska se tarjoaa monivivahteisen kosketuspinnan vallan, väkivallan ja *amor mundin* välisille temaattisille suhteille.

Luvussa painottuu myös ehdotus tarkastella musiikkia rakkauden metaforana ja rituaalina, jolloin luonnostelen siinä yhteydessä myös kauneuden ja rakkauden keskinäissidosta. Sen myötä työni eräät keskeiset teemat eli ”Betroffenheit”-kokemus ja kokemuksen rappio saavat samalla uuden kontekstin tarkastellessani sen käsitteellistymistä ihmiskunnallisena traumana tai haavana, mikä liittyy merkittävästi kauneuden käsitteen moderniin tulkintaan sekä esteettisen ja eettisen keskinäissuhteiden uudellenmäärittelyyn. Käsittelen siinä yhteydessä erityisesti näkemyksiä, joita israelilainen taiteilija ja psykoanalyytikko Bracha Ettinger on luonnostellut taiteesta ja taiteilijasta oman itsensä ja maailman lääkärinä ja potilaana ihmiskunnallisen trauman ja ihmiselämän yhteenkietoutuman äärellä, jonka hän tulkitsee syntyvän uudelleen, transformoituvan ja tulevan todeksi inhimillisessä näkökentässä nimenomaan taiteen avulla. Lopuksi luon katsauksen Viron laulavaan vallankumoukseen luonnonmyytin ambivalentin figuraation ja *amor mundin* yhteenkietoutumana sekä myytin keskeyttämisen välttämättömyytenä, minkä yhteydessä luvun teemat konkretisoituvat ja punoutuvat eräiltä osin merkittävästi yhteen.

4.1 Maailma ”als Mitwelt”

4.1.1 Martin Heideggerin maailma-käsite - oleminen toisten tähden

Maailma-käsite on Martin Heideggerin filosofian läpäisevä ja merkittävä teema, jonka yhteydessä ihminen määrittyy olemisessaan aina ja välttämättä suhteessa maailmana ilmenevään merkitys- ja suhdekokonaisuuteen. Jo Daseinin valinta keskeiseksi käsitteeksi minuuden tai subjektin sijaan ennen muuta ”*Oleminen ja aika*”-teoksessa osoittaa Heideggerin ajattelun lähtökohdan ja painopisteen asettuvan maailmassa-olemisen kategoriaan. Vaikka Dasein on aina samalla minun olemistani ja se on oleva joka minä olen, ei pelkkä subjekti ilman maailmaa ensi sijassa ”ole” eikä sitä myöskään koskaan ole annettu. Siten ei ole eristettyä ”minää” ilman toisia, vaan sen olemisen tapa on olla maailmassa. (Heidegger 2000, 153, 159-160) [90] Näin Heidegger tematisoi *”Oleminen ja aika”*-teoksessa Daseinin maailmassa-olemisen ennen muuta kanssaolemisena, jota kautta voi toteutua myös ihmisen mahdollisuus itsenä-olemiseen. Sen myötä hän purkaa käsityksen toisista eron ja erottautumisen kautta hahmottuvana olemistapana ja pai-

[90] Juha Varto on ehdottanut perustellusti, muttei nähdäkseni kuitenkaan ongelmattomasti Daseinin käännöstä ”elämiseksi”, jolloin hänen mukaansa saadaan esille Daseinin luonne muutoksena, olemisena ja ajassa toteutuvana tapahtumisena. (Varto 1993, 185)

nottaa Daseinia huolena ja toisista huolehtimisena, jolloin *"kanssaolemisena Dasein on toisten tähden"* eli perimmältään mahdollisuutena olla sosiaalinen olento. Toisista huolehtimisen mahdolliset tavat voivat hänen mukaansa kuitenkin olla oleminen toisia varten, toisia vastaan tai toisia ilman, jolloin myös toisten sivuuttaminen ja oleminen heistä välittämättä ovat puutteen ja indifferenssin moduksina mahdollisia johtaen helposti olemisen tulkintaan *"useiden objektien esillä olemisena."* Nämä painotukset voi tulkita Heideggerin kritiikiksi modernia subjektiteoriaa ja sen käsitystä kohtaan subjektista atomistisena ja ei-relationaalisena, minkä sijaan hän pyrki itse antamaan subjektille Dasein-käsitteen kautta juuri laajan maailmassa-olemisen tulkinnan.

Mutta Heidegger esittää *"Oleminen ja aika"*-teoksessa kaikkiaan neljä eri tapaa ymmärtää ja käsittää maailma, jolloin se jo osoittautuu monimerkitykselliseksi käsitteeksi. Kahdessa ontisesti ymmärretyssä merkityksessä se on yhtäältä esineiden ja olioiden totaliteetti, jotka esillä olevina ovat subjekti-objekti-suhteen määräämiä, ja toisaalta hän hahmottaa sen Daseinin maailmana, kotina ja ympäristönä. Ontologisena käsitteenä maailma on puolestaan esillä olevien asioiden ja esineiden yleistä olemista sekä maailman eksistentiaalista merkitystä. (Heidegger 2002, 92-93) Heideggerin ajattelussa maailma-käsite saa kuitenkin jatkuvasti uusia ilmaisuja ja muotoja irrottautuen erityisesti hänen myöhäisfilosofiassaan Daseinin yhteydessä tapahtuvasta tarkastelusta määrittyen erityisesti taidefilosofian myötä yhä vahvemmin ja laajemmin tapahtumisena (Ereignis). Hänen käydessään intensiivistä keskustelua runouden, erityisesti Hölderlinin tuotannon kanssa, maailma saa puolestaan ennen muuta neliyhteyden (Geviert) merkityksen. (Kakkori 2009, 45)

"Taideteoksen alkuperästä"-teoksessa Heidegger (1995) ei enää tuo esiin maailma-käsitettä ensisijaisesti suhteessa Daseiniin vaan teokseen siten, että teoksen oleminen tarkoittaa sen asettamista maailmaan. Dasein-käsite jää siten syrjään ja maailma-kategoria hahmottuu nyt maan kanssa kamppailevaksi ja yhdessä esiin tulevaksi tapahtumiseksi, joka on taideteoksena ennen kaikkea totuuden ja kauneuden tulemista ja tapahtumista. Samalla Heidegger hahmottaa maailmaa yhteydessä kieleen. Tapahtuma-luonteessaan maailma tempaa ihmisen mukaan olemiseensa, johon kuuluu myös historiallisuus ihmisten tekoina ja päätöksinä. Maailma kuuluu ihmiselle, ja vastavuoroisesti ihminen kuuluu maailmaan. Näiden ajatuskulkujen kautta Heidegger astuu kohti tärkeää käsitettään ”silleen jättäminen”, jonka avulla oleva ja sen oleminen paljastuvat itsestään käsin ja omilla ehdoillaan oman olemisensa varassa ja jolloin ihmisestä tulee olemisen keskuksen sijaan sen ”vartija tai paimen”. (Kakkori 2009, 55) ”Silleen-jättämisen”- käsitteelle on myös ominaista, että luopuessaan sen myötä subjekti-objekti asetelmasta ihmiselle on luonnollista kuunnella ihmisen ja todellisuuden välistä alkuperäistä yhteenkuuluvuutta.[91]

---

91 Leif Färding ilmaisee tämän yhteenkuuluvuuden hienolla tavalla eräässä runossaan kokoelmassaan ”Luominen” (1972): ”Vastuullasi on maailma ja sinussa se kirkastuu tai hajoaa.”

Ihminen on siten maailman myötätapahtuminen ja myötätuleminen, mutta samalla hän säilyttää kuitenkin identtisyytensä erilaisten suhtautumistapojen ja elämysten muutoksessa viitaten siten samalla kontrastina niiden moninaisuuteen. Juha Varto (1993, 7, 149-153) hahmottaa näin luonnehditun maailma-käsitteen yhteydessä taidetta ja taiteentekemistä eräänä ihmisen maailma-suhteena, pyrkimyksenä suhteuttaa itsensä ja toimintansa sen maailman mukaan, jossa todellistuu. Taiteentekemisessä maailma on silloin tekijää tärkeämpi tämän ymmärtäessä sekä itsensä että luomiensa töiden kasvaneen ja kasvavan maailmasta ja olevan siten sen ilmausta. Varton mukaan luominen on näin ollen ihmisen maailma-suhteen toistuvaa uudistamista, maailman luomista.

"Geviert"-termin kautta maailman maailmoiminen paljastuu neliyhteytenä Heideggerin myöhäistuotannon runokeskusteluissa, joiden kielellinen ilmaisu itsessään lähenee vaikeasti avautuvaa ja osin kryptistä runoutta. Tämän neliyhteyden jäsenet ovat maa, taivas, kuolevaiset ja jumalaiset. Vattimo on huomauttanut tämän termin olevan vaikeimpia Heideggerin tuotannossa, jolloin siitä voidaan varmuudella sanoa ainoastaan se, että *"ihmiset asuttavat maan niin kauan kuin he ovat kuolevaisia."* (Vattimo 1988, 125,126) Annikki Niku (2009, 177) puolestaan toteaa Heideggerin käyttävän rinnakkain käsitteitä maailman neliyhteys (Weltgeviert) ja maailmantienoot (Weltgegenden) ja esittelevän sen v. 1950 pitämässään esitelmässä *"Das Ding"* seuraavasti: *"Maa on rakentava kantaja, ravitseva hedelmöijä, vesistöjä ja kivilajeja, kasvustoa ja eläimistöä hoivaava. (…) Taivas on auringon rata, kuun kierto, tähdistöjen loiste, vuodenajat, päivän valo ja hämäryys, yön pimeys ja kirkkaus, sään suosio ja kolkkous, eetterin pilvisaatto ja sinertävä syvyys. (…) Jumalalliset ovat jumaluudesta vihjaavia lähettiläitä. Tämän/näiden kätketystä vallitsemisesta ilmestyy jumala olemuksessaan, joka estää vertailemasta häntä läsnä olevaan. (…) Kuolevaisia ovat ihmiset. Heitä kutsutaan kuolevaisiksi, koska he voivat kuolla. Kuoleminen tarkoittaa: kyetä kuolemaan kuolemana."* (Heidegger VA 1954, 170-171)[92]

Annikki Niku avaa tätä neliyhteyttä Hölderlinin Herakleitos-teeman kautta sen elementtien keskinäisenä *polemoksena*, vastakohtien ykseytenä ja samalla keskellä kiistaa tapahtuvana sovituksena. Hän näkee *"Oleminen ja aika"*-teoksen maailma-käsitteen rikastuneen täksi neliyhteydeksi, jolloin jumala kätkeytyy tuskaan, rakkauteen ja kuolemaan ihmisille tarkoitettuina keskeisinä vihjeinä, ja kirjoittaa: *"Runokeskusteluissaan Heidegger yritti kysyä olemista itseään katsoakseen siitä käsin ihmisenä olemista, toisin sanoen kirjoittamaan "Olemisesta ja ajasta" puuttumaan jääneen osan, hylkäämättä teoksen paikallaolemisen analyysia. Hän piti "Olemisen ja ajan" vaarana tulkita teos paikalla olemisen moraalisista valinnoista käsin. Vastaavasti Heideggerin runokeskustelujen vaarana on tulkita niitä vain olemisen kysymisenä unohtaen, että yrityksenä on sanoa se, mistä käsin olisi katsottava ihmistä."* (Niku 2009, 282) Niku näkee siten hänen maailma-käsitteensä rikastuvan ja monipuolistuvan kohti myöhäisfilosofiaa, mutta siinä ei hänen mukaansa tapahdu kuitenkaan aiempien ajatusten hylkäämistä vaan niiden painotusten

---

92 Reijo Kupiainen on alun perin suomentanut Heideggerin esitelmän "Olio" niin&näin-lehdessä 4/1996, 54-60, mutta Annikki Niku (2009, 177) on muuntanut sitä hiukan teoksessaan, josta tämä sitaatti on peräisin.

muuttuminen sekä näkökulmien täydentyminen ja rikastuminen. Näin ollen hän korostaa Heideggerin ajattelun tien sisäistä jatkuvuutta.

Heideggerille maailman pystyttäminen ei tarkoita siten mitään valmista, vaan mielekkyyden tilan avaamista, jossa asiat voivat ylipäätään olla merkityksellisiä tai merkityksettömiä. Siinä niitä koskevat kiistat ja ratkaisut voivat tulla mahdollisiksi *polemoksen* hajottamatta tai tuhoamatta sitä vaan luodessa sen sijaan järjestyksen kokoamalla ja jännittämällä vastakohdat yhteen. Samalla itse maailma on kuitenkin näkymätön mutta tekee näkyvyyden mahdolliseksi määrittäessään olioiden pysyvyyden tapaa. Heidegger luonnehtii tätä seuraavalla tavalla: *"Jokainen maailman avoimuudessa kohdattava ratkaisu perustuu (…) hallitsemattomaan, kätkeytyneeseen ja harhaan johtavaan, muuten se ei olisi mikään ratkaisu."* (Heidegger 1995, 43) Maailma antaa kaikelle olevalle läsnäolon, mistä hän ilmaisi tuon kuuluisaksi tulleen ajatuksensa: *"Maailman avautuessa jokainen olio saa joutohetkensä ja kiireensä, läheisyytensä ja kaukaisuutensa sekä avaruutensa ja ahtautensa."* (ibid., 45) On tosin mahdollista, että ihminen voi unohtaa perustansa eli maailman. Sen myötä syntyy taipumus tarkastella maailmaa erillisenä, itseään vasten asetettuna kohteena tai esineenä, ja ajatus perustan samuudesta katoaa.(Varto 1993, 187)

Edellä viitattiin jo lyhyesti kielen ja maailman väliseen suhteeseen, mikä teema esiintyy myös useassa eri merkityksessä Heideggerin kirjoituksissa. Annikki Niku on tarkastellut väitöskirjassaan (2009) tämän suhteen erilaisia merkitysvivahteita, jolloin hänen tulkintansa mukaan Heideggerin ajattelussa maailma ensinnäkin avautuu kielen avulla sen muodostaessa maailmaa ja liittäessä sen olevaan. Mutta kielen avulla se myös vallitsee, jolloin ihmisen oleminen saa perustan ja sen myötä myös historian. *"Oleminen ja aika"*-teoksessa Heideggerin mukaan kieli on Daseinin maailmassa-olemisen virittynyttä ymmärrettävyyttä, joka ilmenee puheena. Hänen taidefilosofisten pohdintojensa myötä kieli saa puolestaan merkityksen siinä itsessään tapahtuvana olevan ilmenemisenä. Tällöin Heideggerin pyrkimys oli vapautua kielen instrumentaalisesta tulkinnasta ja korostaa sitä tapahtumana, joka hallitsee ihmisenä olemisen korkeinta mahdollisuutta eli historiallisena olemista. *"Vain siellä missä kieli tapahtuu, avautuu oleminen ja ei-oleminen. (…) Vain siellä, missä on kieli, maailma vallitsee"*, Heidegger kirjoittaa. (2000, 277) Runokeskusteluissa runo on pyörre, joka tempaa ihmisen keskusteluun, jolloin hän *on* kielessä. Sen kautta hahmottuu ajatusäie kielestä olemisen kotina, jolloin ihminen ennen puhumistaan sallii olemisen puhutella itseään, olla kotonaan ja siten yhtä kohtalonsa kanssa. Tämä ajatus tulee esiin hiukan eri tavoin muotoiltuna *"Kirje humanismista"*-teoksessa, jossa hän luonnehtii kieltä olemisen talona, johon ihminen asettuu asumaan. (Heidegger 2000,51) Runokeskustelujen kautta kieli saa merkityksen myös hiljaisuuden soitantana, se soi hiljaisuudessa ja siinä kuullaan myös hiljaisuus. (Niku 2009, 284)[93]

---

93 Useissa Heideggerin kirjeissä Hannah Arendtille tulee ilmi, että eräs merkittävä teema heidän välisissään keskusteluissa jo suhteen alkuajoista lähtien oli juuri kieli ja siihen liittyvät pohdinnat. (Arendt/Heidegger, 2002)

Kun Heidegger luonnehtii esitelmässään *"Der Weg zur Sprache"* kielen olevan yksin se, joka puhuu, ja sen puheen tapahtuvan yksinäisyydessä, Paul Celan on tuonut tähän käsitykseen merkittäviä lisäpainotuksia keskustelussaan Heideggerin kanssa. Celan korostaa nimenomaan sitä, että juuri yksinäisyytensä tähden runo etsii toista *"kohtaamisen salaisuutena"*. Hän tulkitsee runouden kahden persoonan kohtaamisena tässä ja nyt, jolloin runon nykyisyys on persoonan nykyisyyttä. Jokainen runo puhuu omasta tilanteestaan ja omimmasta päämäärästään, joten runon kautta nykyisyys laajenee toiseuteen ja toisen päämäärään puhuen toisen puolesta. Runo merkitsee askelta toisen vierauteen, ja sen mieli on nimenomaan kohtaamisen salaisuudessa. Runolla on tosin myös voimakas taipumus vaikenemiseen, mutta samalla se *"kutsuu ja kiskoo itsensä (…) pois olemisesta jo-ei-enää takaisin sen olemiseen yhä-vielä"*. Runo luo siten läsnäoloa, joka on kohtaamisen edellytys ja tarkoitus. (vrt. Niku 2009, 281, 292)

Siten painotukset ihmisestä Daseinina ja sitä kautta avarasti ymmärrettynä maailmassa-olemisena ja kanssaolemisena sekä kielen korostaminen olemisen kotina ja kohtaamisen salaisuutena suuntaavat erityisellä ja merkittävällä tavalla huomion laulun luonteeseen ja potentiaaliin musiikin ja runouden kaksoiskielenä. Heideggerilla ihmisen itsenä-oleminen hahmottuu maailmassa-olemisen kautta ja runous avaa olemisen keskenään kiistelevinä voimina, joiden ristiriitaisen luonteen keskellä ihminen on sekä tajuava että luovaan aktiin kykenevä olemus. Miika Luoto (2010, 118) luonnehtii tätä luovaa aktia ja sen genesistä juuri siten, että se kumpuaa kamppailusta olemisen ristiriitaisten voimien kanssa määrittyen myös itse vasta sen myötä.

4.1.2 Hannah Arendt – kaksoissointuja, monisointuja

Hannah Arendt palaa myös useassa teoksessaan monin vivahtein maailmateeman äärelle, jonka erästä aspektia tarkastelin jo ensimmäisessä luvussa hänen tulkitessaan nykyajan maailman vallan ja väkivallan paikkana. Hän luonnehtii käsitettä laajimmin ennen muuta *"Vita activa"*-teoksessa, jossa hänen hahmottamansa inhimilliset perusaktiviteetit edustavat juuri ihmisen erilaisia tapoja huolehtia maailmasta. [94] Heideggerin filosofian lähtökohdat ovat

---

94 Arendt ei omistanut teosta suoranaisesti Heideggerille, mutta totesi kuitenkin hänelle kirjeessään sen syntyneen välittömästi ensimmäisten Freiburgissa vietettyjen päivien pohjalta ja olevan joka suhteessa hänelle velkaa suunnilleen kaikesta. (Arendt 2002c, 319) Freiburgin päivillä Arendt tarkoitti heidän uudelleen tapaamistaan toisen maailmansodan jälkeen Freiburgissa v:ina 1950 ja 1952. V. 1972 Heidegger tosin puolestaan kirjoitti Arendtille: "Toivon kuulevani jotain omasta työstäsi, muutoin minulla ei ole tilaisuutta yhä oppia." (Ich hoffe über Deine eigene Arbeit einiges zu hören; sonst habe ich keine Gelegenheit, noch zu lernen.) (MH:n kirje HA:lle 22.6.1972). Arendt kirjoitti tuolloin teostaan "The Life of the Mind", jolloin sitaatti osoittaa suhteen keskinäisen hedelmällisen vastavuoroisuuden. Tässä yhteydessä ei ole mahdollisuutta tarkastella laajemmin Heideggerin ja Arendtin filosofian keskinäissuhteita muuta kuin maailma- ja rakkaus-käsitteen osalta, mutta eräät muut ajatuskulut tulevat esiin tekstin myötä. On tosin todettava, että Arendtilla on myös monia kriittisiä huomioita Heideggeriin liittyen, erityisesti hänen kirjeenvaihdossaan Karl Jaspersin kanssa, joista useat liittyvät tämän suhteesiin natsismiin. Eräs esimerkki on myös hä-

Arendtin teoksessa ja ylipäätään tuotannossa implisiittisinä, sisäänkirjoitettuina premisseinä, joita hän myös kehittää eteenpäin konkretisoiden tai kontekstualisoiden niitä ja luoden samalla niiden suhteen kriittisiä uudelleen painotuksia ja tulkintoja. Arendtin maailma-käsite on hänen yleisen suuntautumisensa mukaisesti huomattavasti poliittis-filosofisempi kuin Heideggerilla juurtuen kiinteämmin ja selkeämmin ajankohtaiseen yhteiskunnallis-poliittiseen tilanteeseen ja välittyen siten konnotaatioiltaan konkreettisena, käytännöllisenä ja myös kantaaottavana.[95] Lisäksi Arendt kontrastoi siihen muistiinpanoissaan maailmattomuuden (Weltlosigkeit) teeman, joskin fragmentaarisella ja varsin metaforisella tavalla, minkä voi tulkita eräänlaisena Heideggerin maailmassa-olemisen indifferenttien ja puutteellisten modusten äärimuotoon vietynä muunnelmana.

"Vita activa"- teoksessa Arendtin maailma-käsitteen keskeisiä epiteettejä ovat pysyvyys ja kestävyys yksittäisen ihmisen rajallisen elämän ja ohikiitävän ajan vastakohtana. Yksittäinen ihminen astuu maailmaan syntyessään ja jättää sen kuollessaan, joten sillä on ajallinen transsendenssi sen ylittäessä sekä menneisyyden että tulevaisuuden suuntaan singulaarisen ihmisen elinajan. Ihmisen perusaktiviteettien tehtävänä on yhtäältä huolehtia maailmasta pyrkien säilyttämään sen ja toisaalta ottaen samalla huomioon maailmaan syntyvien uusien tulokkaiden jatkuvan ja uudistavan virrran. Vaikka Arendtin maailma-käsite korostuu ihmisen luomina esineinä ja asioina, ne ovat samalla ehdollistavassa voimassaan ihmisen olemassaolon ehtoja. Ihmisen tehtävä ja mahdollinen suuruus juurtuvat juuri kykyyn tuottaa asioita; valmisteita, tekoja ja sanoja, joiden avulla ihmiset voivat löytää oman paikkansa iankaikkisuudessa *"kuolemattomina tekoina ja katoamattomina jälkinä"*. Ihminen on kykenevä luomaan maailman juuri tuottamalla jotakin, mitä hän itse ei ole eli esineitä, jolloin myös ihmisen sielullisista ja henkisistä tasoista tulee pysyviä realiteetteja niiden objektivaatioiden ja esineellistymisten kautta. (Arendt 2002b, 15-17 ja 25)

Mutta myös Arendtin ajattelussa maailma on ennen kaikkea "Mitwelt" eli ihmisten keskinäinen ja yhteinen maailma, jollaisena se todistaa joko suorasti tai epäsuorasti toisten ihmisten läsnäolosta jakaessamme sen heidän kanssaan. "Mitwelt"-käsitteen merkittävänä konnotaationa on myös Arendtin julkisuuskäsite, joka tarkoittaa juuri maailmaa itseään, sikäli kuin se on kaikille yhteinen erotukseksi omasta yksityisestä paikastamme maailmassa. Mutta maailma, kuten kaikki muukin ihmisten välinen todellisuus, samanaikaisesti sekä yhdistää että erottaa ihmisiä toisistaan. Arendt kirjoittaa: *"Kaikkialla, missä ihmiset tulevat yhteen, maailma asettuu heidän väliinsä, ja kaikki inhimilliset asiat tapahtuvat juuri*

---

nen tekstinsä "Heidegger und die Fuchsfalle" (H. ja ketunansa) teoksessa "Aus Denktagebuch" (2002a, 266 ja 2002a, 403-404).

95 Young-Bruehl (1986, 306) toteaa Arendtin ja Jaspersin välisen kirjeenvaihdon pohjalta molempien todenneen tehtäviensä yhtenevyyden, jonka mukaan –kuten Jaspersen muotoili- filosofiasta on tultava konkreettista ja käytännöllistä unohtamatta kuitenkaan hetkeksikään alkuperäänsä. Keskinäinen kirjeenvaihto alkoi v. 1926 ja jatkui aina Jaspersin kuolemaan asti eli v:een 1969.

tässä keskinäisessä tilassa."[96] Arendt kuvaa "Mitweltiä" myös sen genesiksen kautta todeten sen syntyneen ihmisen toiminnan ja puheen kautta inhimillisten suhteiden maailmana. Hän välttää kuitenkin reduktionismin huomauttaessaan, ettei maailmassa tapahtuvia ja vaikuttavia katastrofeja kuitenkaan voida pitää ihmisolemuksen ilmauksena tai sen jäljennöksenä. Ne on hänen mukaansa nähtävä pikemminkin sen tuloksena, että ihmiset voivat valmistaa asioita, mitä he eivät itse ole eli esineitä. Lisäksi hän pitää niitä seurauksena jokaiseen prosessiin sisältyvästä automaattisesta, ilman esteitä toteutuvasta mahdollisuudesta. (Arendt 2007, 25)

"Mitweltille" on ominaista muiden nähtävissä ja kuultavissa oleminen, mikä on tärkeää juuri siksi, että jokainen näkee ja kuulee asiat oman asemansa pohjalta. Siihen sisältyy myös julkisen elämän koko merkitys, johon verrattuna tyydyttävinkin perhe-elämä voi olla vain jatketta omalle positiolle ja siihen liittyvälle näkökulmalle. Ei liene yllättävää, että Arendtin painottama moninaisuus, pluraliteetti, merkitsee katsojien nähdessä asiat monelta kannalta ilman niiden identiteetin muuttumista samalla tietämistä siitä, että he näkevät saman asian täydessä erilaisuudessaan ja että maailman todellisuus voi silloin näyttäytyä aidosti ja luotettavasti. *"Yhteisen maailman loppu on tullut, kun se nähdään vain yhdestä näkökohdasta ja kun sen sallitaan näyttäytyä vain yhdestä näkökulmasta",* Arendt kirjoittaa, mitä voi pitää myös kommenttina hänen henkilökohtaisiin totalitarismin kokemuksiinsa. (Arendt 2002b, 64)

Arendtin tulkinnassa maailma näyttäytyy siten objektiivisten suhteiden ja toisten ihmisten läsnäolon takaamana todellisuutena. Ihmiselämälle olennaisia asioita ovat juuri muiden nähdyksi ja kuulluksi tulemisesta muodostuva todellisuus, yhteisen esinemaailman välityksellä muihin ihmisiin syntyvä "objektiivinen" suhde niin yhdistymisen kuin erottautumisen kautta ja mahdollisuus saada aikaan jotain itse elämää pysyvämpää. Tärkeällä tavalla Arendt liittää teemaan myös ihmisen identiteetin konstituoitumisen kirjoittaessaan: *"Ihminen voi olla vain silloin sopusoinnussa itsensä kanssa, kun on olemassa kaksoissointu ja monisointu, siis ollakseen yksi ihminen tarvitsee muita; vain kanssakäymisessä muiden kanssa hän voi – poliittisesti kärjistettynä - kokea vapauden."*[97] (Arendt 2007, 169) Näin hän muotoilee uudella tavalla Heideggerin esiin tuoman ajatuksen ihmisen itsenä-olemisen muotoutumisesta maailmassa-olemisen kautta. Arendt korostaa useassa yhteydessä ihmisen välisen tilan, "Mitweltin", merkitystä vapauden näkökulmasta todeten, ettei ihminen voi koskaan olla omassa erillisyydessään vapaa, vaan ainoastaan astuessaan *"poliksen"* maaperälle ja aloittaessaan toiminnan sen piirissä. Näin ollen "Mitwelt" saa arendtilaisessa mielessä juuri poliittisen tulkinnan ja sisällön. (Arendt 2002, 67)[98]

---

96 "Wo immer Menschen zusammenkommen, schiebt die Welt zwischen sie, und es ist in diesem "Zwischen-Raum", dass alle menschlichen Angelegenheiten sich abspielen."

97 "Der Mensch kann nur dann im Einklang mit sich sein, wenn es einen Zwei- oder Mehrklang gibt, um also Einer zu sein, braucht er die Anderen; nur im Verkehr mit anderen kann er – politisch zugespitzt- "Freiheit" erfahren."

98 *"Was ist Politik"*-teokseen kirjoittamissaan jälkisanoissa Ursula Ludz huomauttaa, ettei Arendt ajatellut *polista* suinkaan mallina tai stereotypiana, joka tulisi rehabilitoi-

4.1.3 Maailmattomuus, ”autiomaa ja keitaat”

Arendtin maailma-konseptille on, kuten luvun johdannossa mainittiin, luonteenomaista myös kontrasti maailmattomuuden (Weltlosigkeit) -teeman kanssa, jolloin se kytkeytyy kiinteästi hänen käyttämiinsä metaforiin ”autiomaa ja keitaat” (Wüste und Oasen). Ne esiintyvät fragmentaarisesti hänen *”Vita activan”* kanssa samanaikaisesti kirjoittamissaan muistiinpanoissa,[99] joissa hän luonnehtii maailmattomuutta lyhyesti ihmisten välisen todellisuuden kuivettumiseksi ja surkastumiseksi eli ”autiomaan levittäytymiseksi” tarkoittaen sillä maailmaa vallitsevien ehtojen alaisina. (Arendt 2007, 181) *”Vita activassa”* hän puhuu samasta ilmiöstä pikemminkin vieraantumistapahtumana, joka merkitsee siinä yhteydessä sekä julkisen näyttäytymistilan kuoleentumista että *common sensen* kuihtumista.Hän korostaa myös julkisen alueen heikentymistä ratkaisevana tekijänä joukkoihmisen syntytapahtumalle, mikä on vaarallinen ilmiö aiheuttaessaan moderneja ideologisia joukkoliikkeitä hallitsevan maailmattoman mentaliteetin. (Arendt 2002b, 161)

Arendtin mukaan autiomaan suurin vaara on, että tulkitessamme sen inhimilliseksi maailmaksi ja kotiutuessamme siihen meistä tulee sen todellisia asukkaita. Tällöin nimenomaan nykypsykologian pyrkimyksenä on ihmisen ”auttaminen” sopeutumaan autiomaan olosuhteisiin tavoittelemalla ajatuksetonta hyvinvointia. Autiomaan uhkana ovat myös ”hiekkamyrskyt” sen sisäisenä liikehdintänä, joita ovat ennen muuta totalitaariset liikkeet merkitessään äärimmäistä sopeutumista autiomaan olosuhteisiin ja joiden myötä sen kuolemanhiljaisuus puhkeaa äkilliseksi ”pseudotoiminnaksi”. Molemmat vaarat eli sopeutuminen ja hiekkamyrskyt uhkaavat nimenomaan peri-inhimillisiä kykyjä, ihmisen kykyä olla kestävä, kärsiä ja toimia, joiden avulla hän kykenee muuttamaan autiomaan olot kärsivällisesti ja rohkeasti ja joita ihmisen sopeutuminen ja totalitaariset liikkeet pyrkivät siten turruttamaan ja estämään. (Arendt 2007, 161-165)

Arendt määrittelee keitaat autiomaan vastakohtana *”elämää lahjoittaviksi kaivoiksi, jotka tekevät meistä kykeneviä elämään autiomaassa ilman sovitusta sen kanssa”.*[100] Ne ovat elämänalueita, jotka ovat kokonaan tai suurelta osin riippumattomia poliittisista olosuhteista tai ehdoista. Elleivät ne olisi koskemattomia, ihminen ei tietäisi, miten voisi hengittää autiomaassa. Eräiksi keitaiksi Arendt määrittelee taiteen, taiteilijan eristäytyneisyyden, filosofin yksinäisyyden sekä

---

da tai elvyttää. Hän tarkasteli sitä pikemminkin ”onnellisena tapahtumana” poliittisessa historiassa, korkeimpana inhimillisistä ja maailmallisista mahdollisuuksista, joka on kadonnut ikiajoiksi, mutta jota ei voi jättää teoreettisesti vaille huomiota. (Ludz 2007, 157)

99 Ursula Ludz arvelee näiden muistiinpanojen liittyvän yhtäältä Arendtin keväällä 1955 Berkeleyn yliopistossa pitämiin luentoihin ja toisaalta mahdollisesti hänen suunnittelemaansa teokseen *”Einführung in die Politik”,* joka ei tosin toteutunut. Nämä metaforat esiintyvät myös muissa yhteyksissä sporadisesti Arendtin tuotannossa. (Ludz 2007, 180)

100 ”Sie sind lebenspendende Brunnen, die uns befähigen, in der Wüste zu leben, ohne uns mit ihr zu versöhnen.”

rakkauden ja ystävyyden maailmaa vailla olevina ihmissuhteina. Hiekkamyrskyt uhkaavat keitaita, tai psykologia yrittää totuttaa meidät asumaan autiomaassa niin, ettemme enää koe tarvetta keitaiden luomiseen, vaan sen sijaan altistumme sisäiselle kuivettumiselle. Arendt tekee tällä kohtaa kuitenkin jyrkän eron eskapismiin, pakoon autiomaan elämästä, mikä on pohjimmiltaan vähemmän vaarallinen ja hienostuneempi tapa tuhota keitaat kuin hiekkamyrskyjen avulla tapahtuu. (Arendt 2007, 183)

Ursula Ludz (2007, 180-187) tulkitsee Arendtin kirjeenvaihdon pohjalta keidas-metaforan myös hyvin konkreettisesti kulttuurimaaperäksi, kultivoiduksi maaksi ja näkee autiomaan tarkoittavan koko länsimaisen kulttuurin ja sivistyksen vastakohtaa. Tämä tarkennus on tärkeä myös siksi, ettei Arendtin maailmattomuuden käsite sekoittuisi sen kristillisessä perinteessä usein saamaan sisältöön ”tuon puoleisena todellisuutena”. Siten Ludz näkee Arendtin käyttäneen näitä metaforia myös yleisessä kulttuuri- ja sivilisaatiokriittisessä mielessä, jolloin autiomaa tarkoittaa myös poliittisesti jäsentymätöntä tilaa ja keitaat lakien luomaa ja suojaamaa tilaa niin sisäpoliittisessa kuin ulkopoliittisessa mielessä. Autiomaan Ludz tulkitsee tällöin merkitsevän ihmisten välisen tilan ja näyttäytymistilan katoamista totalitaarisen herruuden tai hävityssodan, mutta myös joukkodemokratian luomien totalitaaristen ilmiöiden seurauksena viitaten Arendtin seuraaviin sanoihin: *”Jokainen laki luo ennen kaikkea tilan, jossa se on voimassa, ja tämä tila on maailma, jossa voimme liikkua vapaina. Se, mikä on tämän tilan ulkopuolella, on vailla lakia ja tarkkaan ottaen vailla maailmaa; inhimillisen yhteiselämän mielessä se on autiomaa.”*[101] Arendt korostaa näiden käsitteiden tai pikemminkin tilojen välillä vallitsevaa jännitettä, jonka ehtojen alaisena eläminen kuuluu inhimilliseen elämään maan päällä. Missä ei ole autiomaata, ei siten voi myöskään olla koskemattomia keitaita. (Arendt 2007, 122, 162, 186-187) Hänen pohjimmaisena eetoksenaan on kuitenkin autiomaan muuttaminen inhimilliseksi maailmaksi, joka on viime kädessä ihmisen aikaansaannosta, ihmisen *amor mundin* pohjalta luotu inhimillinen taideteos. Mutta samalla hän kuitenkin tähdentää maailman olevan ja pysyvän tietyssä mielessä aina autiomaana, joka tarvitsee maailmaan syntyvien ja elämäänsä aloittavien tulokkaiden luomia uusia alkuja. (Arendt 2002b, 184)

Arendt käsittelee muistiinpanoissaan myös eräiltä osin taidetta, taiteilijoita ja taideteoksia korostaen, että nimenomaan taideteosten pysyvyyttä voidaan pitää osoituksena taiteilijoiden uskosta maailmaan ja sen kestävään luonteeseen. Samalla se todistaa taiteilijoiden olevan tässä suhteessa ainutlaatuisia. He eivät voi sallia itselleen vieraantumista maailmasta, sillä *”jo yksinomaan taiteen tosiasia osoittaa, että ihminen on ainoa, joka on pysynyt koskemattomana. Jos näin ei olisi asia, meillä ei olisi taidetta vaan ainoastaan kitschiä.”*[102] Muistiinpanoissaan hän

---

101 ”Jedes Gesetz schafft vorerst einen Raum, in dem es gilt, und dieser Raum ist die Welt, in der wir uns in Freiheit bewegen können. Was ausserhalb dieses Raumes ist, ist ohne Gesetz und genau gesprochen ohne Welt; im Sinne menschlichen Zusammenlebens ist es seine Wüste.”

102 (…) allein die Tatsache der Kunst zeigt, dass der Mensch das einzige ist, was intakt geblieben ist. Wäre das nicht so, so hätten wir keine Kunst, sondern nur Kitsch.”

viittaa lyhyesti myös Kantin kauneuden käsitteeseen todeten, että sen mukaan kauneudessa ilmenee ihmiskunnan sijaan juuri ihmisten asuttama maailma. Jos ihminen Arendtin mukaan pitää lähtökohtanaan taidetta eli keitaita uskaltautuakseen autiomaahan tai pikemminkin työntääkseen sen takaisin, silloin voidaan hänen mukaansa vedota aina Kantiin, sillä tämän poliittinen filosofia syttyi nimenomaan kauneuden äärellä merkiten julkisuuden ja pluraliteetin näkökulmasta löytöä. (Arendt 2007, 194)

Arendt käsittelee puolestaan *"Vita activa"*-teoksessa julkisen tilan ja taiteen välistä suhdetta todeten sielunelämän suurimpien voimien –sydämen halujen, ajatusten ja aisti-ilojen -olemassaolon olevan epävarmaa ja varjomaista, ellei niitä työstetä ja yleistetä julkisuudelle sopivaan muotoon. Useimmiten tämä on hedelmällistä tapahtuessaan tarinoiden avulla, jolloin yksilöllisestä kokemuksesta edetään taiteen piiriin. (Arendt 2002b, 56) Julia Kristeva on jäljittänyt tätä teemaa Arendtin henkilökohtaisen elämän suhteen tulkiten sitä narratiivin näkökulmasta esimerkkeinään hänen tekstinsä *"Die Schatten"* ja *"Rahel Varnhagen"*. Niissä Arendt pääasiassa muunsi kertovaan muotoon komplisoitua suhdettaan Heideggeriin, mutta viimeksi mainitussa teoksessa työsti myös ongelmallista kysymystä juutalaisten assimilaatiosta. Kristeva kutsuu Arendtin narratiivisuutta muistin politiikaksi, joka on *"avattua, uudistettua ja jaettua elämää, uudelleen syntymistä tarinassa ja tarinan kautta."* (Kristeva 2001, 97-99)[103] Arendtin aksentit liittyvät tässä yhteydessä ennen muuta julkiseen tilaan, mutta erityisesti Homerosta käsittelevissä kirjoituksissaan hän korostaa tarinoiden merkitystä myös subjektia konstituoivana aktina. Tämän pohjalta taiteen ei siis voi tulkita toimivan vain väkivallan mykkää kivettyneisyyttä avaavana ja murtavana ekspressiivisenä aktina, vaan sen muuntava, transformoiva kyky perustuu ennen kaikkea taiteen omiin sisäisiin lainalaisuuksiin ja konventioihin eli mahdollisuuteen konstituoida niiden avulla "Mitweltiä", yhteistä maailmaa.

"Lessing"-palkintopuheessaan v. 1959 Arendt muotoili kenties kaikkein kärjistetyimmässä muodossa maailmattomuuden vaaroihin liittyvät ajatuskulkunsa todetessaan sen olevan eräs barbarian muoto, jota kohti taantuminen merkitsee viime kädessä paluuta ghettoon: *"Niin radikaali maailman menettäminen, niin kammottava kaikkien aistielinten surkastuminen, joiden avulla käännymme kohti maailmaa – alkaen yhteistunnosta tai terveestä järjestä, jonka avulla orientoidumme yhteisessä maailmassa, aina kauneudentajuun tai makuun asti, jonka avulla rakastamme maailmaa -, että ääritapauksissa, kuten vuosisatoja kestäneen parianaolemisen kohdalla, voidaan puhua todellisesta maailmattomuudesta. Ja maailmattomuus on valitettavasti aina eräs barbarian muoto. Taantuminen barbariaan – takaisin ghettoon."* [104]

---

103 "(…) politics of memory that is opened, renewed and shared life of the who, rebirth in and through narrative."

104 "Ein so radikaler Weltverlust, eine so furchtbare Verkümmerung aller Organe, mit denen wir der Welt zugewandt sind – von dem Gemeinsinn oder gesunden Menschenverstand angefangen, mit dem wir uns in einer gemeinsamen Welt orientieren, bis zu dem Schönheitssinn oder Geschmack, mit dem wir die Welt lieben -, dass man in extremen Fällen, in denen das Pariatum über Jahrhunderte angedauert hat, von

4.2 Hannah Arendtin rakkaus-käsite

4.2.1 Amo: volo ut sis – genesiksen äärellä

Hannah Arendt on tematisoinut rakkaus-käsitteen ensimmäisen kerran laajamittaisesti v. 1928 väitöskirjassaan *"Der Liebesbegriff bei Augustin – Versuch einer philosophischen Interpretation"*, jossa hän kehittää tulkintaansa kriittisessä keskustelusuhteessa Augustinuksen näkemysten kanssa. Arendt itse painotti, ettei väitöskirja edusta teologista reflektointia eikä teologian harjoittamista, vaan sen tavoitteena on lähestyä Augustinuksen ajattelua puhtaasti filosofisen mielenkiinnon pohjalta aiheen teologisista vivahteista huolimatta. Väitöskirjan aktuellina kontekstina oli Augustinuksen (354-430 jKr) kuoleman 1500-juhlavuosi pari vuotta myöhemmin eli v.1930, jonka yhteydessä ilmestyi useita häntä koskevia teoksia.[105] Hän palasi uudelleen väitöskirjansa äärelle sen englanninkielisen käännöksen yhteydessä v. 1963 selventääkseen ajatuskulkujaan uuden materiaalin avulla, mutta työn viimeistely ja muokkaus jäivät kuitenkin kesken. (Young-Bruehl 1986, 650)[106]

Väitöskirjan reseptiohistoriassa voidaan erottaa lähinnä kaksi vastakkaista suhtautumistapaa, joista vanhempi tulkinta pitää sitä etupäässä tiettyä tarkoitusta varten syntyneenä varhaisteoksena ilman suurempaa käyttöarvoa.[107] Uudempi tulkintalinja on puolestaan etsinyt teoksen merkitystä Arendtin koko luomistyölle ja ajattelulle, mitä teesiä hän itse on tukenut Karl Jaspersille v. 1966 kirjoittamassaan kirjeessä todeten työn muokkauksen yhteydessä tunnistavansa siitä yhä jossain määrin itsensä.[108] Tästä perspektiivistä teoksen oma arvo ja it-

---

wirklicher Weltlosigkeit sprechen kann. Und Weltlosigkeit ist leider immer eine Form der Barbarei. Rückfall in die Barbarei – zurück ins Ghetto."

105 Arendtin opiskelutoveri Hans Jonas julkaisi teoksen Augustinuksen vapauskäsitteestä *"Augustin und die paulinische Freiheitsproblematik"* (1930) ja Heidegger itse käsitteli teoksessaan *"Vom Wesen des Grundes"* myös Augustinuksen olemisen käsitettä. Arendt julkaisi myös juhlavuoden kunniaksi artikkelin *"Augustin und der Protestantismus"* Frankfurter Zeitung-lehdessä. Hän korostaa siinä Augustinuksen merkitystä molemmille uskontokunnille tuoden yhtäältä esiin hänen merkityksensä ensimmäisenä elämäkerran kirjoittajana ja toisaalta sisäisyyden tulkkina, mikä erottaa hänet merkittävästi kreikkalaisesta traditiosta. (Kurbach- Schönbronn 2003, 40-41)

106 E.B.Ashton oli tuolloin kääntänyt teoksen englanniksi, jonka Arendt sai muokattavakseen v. 1963 saamatta sitä kuitenkaan valmiiksi. Arendtin tavoitteena oli saattaa teos ymmärrettäväksi myös *"ihmiselle, joka ei ole oppinut filosofista pikakirjoitusta"*. Koska teos olisi tästä näkökulmasta tarvinnut hänen mielestään uudelleen kirjoittamista, oli tehtävä liian laaja hänen muiden kirjoitustöidensä ohella. Käännös ilmestyi vasta v. 1996 Joanna Vecchiarelli-Scottin ja Julius Chelius Starkin toimittamana ja uudistamana laitoksena, jossa he ovat tukeutuneet Arendtin tekemiin korjauksiin ja lisäyksiin. (Arendt 2006, 332)

107 Tätä tulkintaa edustaa tosin uudemmassa tutkimuksessa esimerkiksi saksalainen Kurt Sontheimer teoksessaan "Hannah Arendt. Der Weg einer großen Denkerin". Piper Verlag. 2005. München/Zürich.

108 Arendtin kirje Karl Jaspersille 16.1.1966 (Kirjekatkelma teoksessa Arendt 2006, 188)

senäisyys tosin ovat vaarassa jäädä vähäiselle huomiolle ja käsityksen piilevän reduktionismin varjoon. (Kurbach-Schönbronn 2003, 12) [109]

On oletettavaa, että Martin Heidegger on osaltaan vaikuttanut Arendtin valintaan tutkia Augustinuksen rakkaus-käsitystä. Heidegger tunsi hyvin Augustinuksen ajattelua ja piti jo v. 1921 luentosarjan *"Augustinus und der Neoplatonismus"*, mikä muotoilu antaa jo vihjeen hänen tarkastelunsa viitekehyksestä. Heidän rakkaussuhteensa alussa Heidegger kirjoitti v. 1925 Arendtille kirjeessään: *"Amo: volo ut sis"* eli *"rakastan, haluan sinun olevan"*, mikä on todennäköisesti kiteytys Augustinuksen muotoilusta *"rakastan sinua, tahdon että olisit, mitä olet"*. Sitaatti seurasi Arendtia koko elämän ajan hänen palatessaan teksteissään usein sen äärelle. (Ludz 2002, 269) Patrick Boyle (1987, 84) puolestaan arvelee Arendtin valinnan johtuneen siitä, että hän koki sen puuttuvaksi elementiksi Heideggerin *"Oleminen ja aika"*-teoksesta ja varhaisajattelusta, mutta Boylen artikkeli on ilmestynyt ennen Arendtin ja Heideggerin välisen kirjeenvaihdon julkaisemista v. 2002. Tulkitessaan Heideggerin rakkaus-käsitystä Giorgio Agamben viittaa siihen, että Heidegger on jo teoksessaan *"Oleminen ja aika"* selkeästi tietoinen rakkauden perustavanlaatuisesta merkityksestä, mutta pitää kuitenkin yhä maailmassa-olemista alkuperäisempänä kuin kahden subjektin tai subjektin ja objektin välistä suhdetta. Teoksessa rakkaus mainitaan ainoastaan Pascal- ja Augustinus-sitaattien yhteydessä, jotka koskevat totuuden löytämistä ainoastaan lähimmäisenrakkauden avulla. (Niku 2009, 254)

Runokeskusteluissa Heidegger eksplikoi selkeästi rakkauteen liittyviä teemoja erityisesti Hölderlinin "Muisto"-hymnin yhteydessä, jossa esiintyvät säkeet: *"Toki hyvä on keskustelu ja sanoa sydämen ajatus/ kuulla paljon rakkauden päivistä/ ja teoista, jotka käyvät toteen. (…) Ja rakkaus myös nostaa uutterat silmät."* Heidegger tulkitsee tätä hymniä vuosina 1942-1943 tavalla, jossa kuvastuu *"Amo: volo ut sis"*-ajatus. Rakkaudesta kuuleminen tarkoittaa hänen mukaansa muistutetuksi tulemista rakkauden päivien jalomielisyydestä, lempeydestä ja kärsivällisyydestä, jollaisena rakkaus ainoastaan *on*. Se henkii tahtoa, että rakastettu löytäisi oman olemuksensa ja pysyisi siinä lujasti. Siten tässä tapahtumassa rakkauden katse kiinnittyy rakastetun olemukseen asettaakseen sen lujasti perustalleen, jolloin se on enemmän kuin huoli: *"Rakkauden kiinnittävä katse tapahtuu uutteruudella, ts. ei vain alituisessa huolessa, vaan tarkoituksella."* (Niku 2009, 254)

Annikki Niku (2009) toteaa tämän vivahteen puuttuvan vielä kanssaolemisen käsitteestä, mutta Heidegger löytää sen näin keskustelusta runouden kanssa. Sen mukaan rakastavan intentio on asettaa rakastetun olemus paikalleen, ja jo pelkkä rakkauden päivistä kuuleminen muistuttaa inhimillisen kasvun suunnasta sen Paavalin luonnehtimien Korinttolaiskirjeiden mielessä.[110]

---

109 Eräs esimerkki uudemmasta tulkintalinjasta on esimerkiksi Julia Kristevan teos "Hannah Arendt". Columbia University Press. 2001. New York.

110 Eräässä keskustelussa Jochim Festin kanssa Hannah Arendt on itse ilmaissut Martin Heideggerin merkityksen itselleen seuraavalla tavalla, joka henkii *Amo:volo ut sis*-näkemystä: *"Heidegger on opettanut minut näkemään ja käsittämään maailmaa ja tämän kaiken myötä herättänyt tunteen, että hän johdattaa minut itseni luokse."* ("H. hat mich die

Teoksessa *"Kirje humanismista"* Heidegger jatkaa näitä ajatuskulkuja ja toteaa asian tai henkilön huolekseen ottamisen tarkoittavan rakastaa ja haluta sitä. (Heidegger 2000, 54-55) Tältä pohjalta Agamben luonnehtiikin Heideggerin rakkaus-käsitystä "faktisuuden intohimoksi", jollaisena rakkaus on vastakohta sokealle rakastumisen affektille ja jolloin haluaminen (Mögen) identifioidaan olemisen kontekstissa potentiaalinen-mahdollinen-kategorian uuden hahmottamisen mielessä: *"Rakkaudessa rakastava ja rakastettu tulevat valoon kätkeytyneisyydestään, ikuisessa faktisuudessa olemisen tuolla puolen",* Agamben toteaa. (Niku 2009, 254) Mutta millaiseen suuntaan Arendtin omat tulkinnat Augustinuksen rakkaus-käsityksestä liikkuivat tätä taustaa vasten ja sen luoman genesiksen pohjalta?

4.2.2 Rakkauden kaksoiskäsky ja *amor mundi*

Väitöskirjassaan Arendtin tarkastelun ja analyysin kohteena ovat Augustinuksen hahmottelemat rakkauden kolme eri aspektia: rakkaus kaipauksena tai haluna *(appetitus*), joka on sen intentionaalinen tulevaisuuden aspekti; rakkaus ihmisen ja Luojan välisenä suhteena, joka on rakkauden transsendentaalinen ja ihmisen alkuperään liittyvä ulottuvuus; sekä rakkaus lähimmäisenrakkautena, jonka Arendt esittää nykyisyyteen juurtuvana eksistentiaalisen rakkauden muotona. Väitöskirjan kolmessa luvussa hänen aiheenaan on kukin näistä aspekteista, jolloin niistä viimeisessä hän tarkastelee kahden ensimmäisen aspektin seurauksia ja vaikutuksia nimenomaan lähimmäisenrakkauden näkökulmasta. Viimeksi mainitun hän näkee perustavimpana intersubjektiivisena suhteena ja rakkauden aspektina, sillä rakkauden kaksoiskäsky *"rakasta lähimmäistä niin kuin itseäsi"* on länsimaista kulttuuria keskeisesti konstituoiva ja samalla siihen kriittisen suhteen luova näkemys. Arendt tulkitsee sen sisällyttävän itseensä rakkauden kaksi muuta aspektia ja samalla ylittävän ne. (Arendt 2003; Young-Bruehl 1986, 123-124)

Augustinuksen antropologisena lähtökohtana on käsitys ihmisestä epätäydellisenä olentona, joka on puutteenalaisuutensa vuoksi monien riippuvuuksien alainen luoden niitä myös itse, mitä käsitystä myös Arendt noudattaa tulkinnassaan kuitenkin toisenlaisin johtopäätöksin. Augustinus tulkitsee rakkauden perusrakenteeksi nimenomaan *"appetituksen",* joka voidaan jaotella sen erilaisten kohteiden mukaan *caritakseen* ja *cupiditakseen*. *Caritas* liittyy ikuiseen olemukseen ilmeten ihmisen itsekieltäymyksenä ja näyttäytyen tuonpuoleiseen kohdistuvana pyrkimyksenä, jolloin tietoisuus omasta rajallisuudesta johtaa ihmisen eristäytymiseen maailmasta herättäen samalla pyrkimyksen kohti oman äärellisyyden ylittämistä. Arendt huomauttaa, että siksi Augustinukselle maailmasta tulee *caritas*-rakkaudessa autiomaa Jumalan ja iankaikkisuuden ol-

---

Welt sehen und begreifen gelehrt und mit bei alledem das Empfinden verschafft, er führe mich zu mir selbst") (Sontheimer 2006, 233) Sitaatti on merkittävä myös siitä näkökulmasta, että se viitoittaa oman olemuksen löytämiseen maailmassa-olemisen ja maailman tuntemisen yhteydessä.

lessa kaipuun perusta ja samalla päämäärä. *"Eläessään caritaksessa maailmasta tulee kotiseudun sijasta autiomaa, se on tyhjä ja vieras sille, mitä ihminen etsii"*, kirjoittaa Arendt.[111] Augustinuksen vääräksi kaipaukseksi tulkitsema *cupiditas* suuntautuu puolestaan inhimilliseen maailmaan ja sen katoavaisuuteen, jolloin siitä tulee hänelle autiomaan sijasta koti ihmisen joutuessa kuitenkin samalla kuolevaisuutensa kehän vangitsemaksi. (Arendt 2003, 13)

Arendtin kritiikki suuntautuu siten ennen kaikkea Augustinuksen rakkauden *appetitus*-aspektin yksipuoliseen painotukseen *caritaksena,* tulevaisuuteen ja iäisyyteen suuntautuvana aspektina. Niiden ajallisen struktuurin pohjalta ihminen suuntautuu *caritaksessa* "imitatio Dei"-tilanteeseen, pyrkimykseen olla Jumalan kaltainen, tai *cupiditaksessa* puolestaan yksipuolisesti maailmalliseksi tulemiseen. Arendtin intentiona on purkaa tämän käsityksen ylivaltaa nostamalla korostetusti sen rinnalle Augustinuksen ajatuksen rakkaudesta ihmisen alkuperään liittyvänä aspektina, joka sisältyy kaikille ihmisille yhteiseen ja perustavaan alkukokemukseen ihmisestä Jumalan luomuksena. Tällöin siinä tapahtuu siirtymä, jossa Jumalaa ei tarkastella inhimillisen *appetituksen* päämääränä vaan sen alkuperänä. Samalla korostuu näkemys, jossa ihminen voi jo maallisen elämän piirissä luoda omaan menneisyyteensä sidoksissa olevan uuden alun, minkä Augustinus kuitenkin asettaa pohjimmiltaan toissijaiseksi tulevan ja tuonpuoleisen aspektin rinnalla. Arendtin perustavin kritiikki Augustinusta kohtaan sisältyy kuitenkin hänen tulkintaansa rakkaudesta ennen muuta intersubjektiivisena lähimmäisenrakkautena, jossa korostuu ihmisen yksilöllinen vastuu yhteisön ja kanssaihmisten suhteen. Se on olennaisesti sidoksissa maailmaan ja maailmalliseksi tulemiseen, jolloin se voi toteutua ihmisten välisen kanssakäymisen ja keskinäisten suhteiden uutena ja muuntuneena muotona. (Arendt 2003; Kurbach-Schönbronn 2003)

Arendtin englanninkielisen käännöksen reunamerkinnöistä löytyy v:lta 1963 seuraava hänen lähestymistapaansa selventävä huomautus: *"Se olennainen tosiseikka, joka määrää ihmistä tietoisena, muistavana olentona, on syntymä ja syntyväisyys, se että olemme tulleet maailmaan syntymän kautta. Ihmistä halullisena ja kaipaavana olentona puolestaan ratkaisevasti määrittävä tosiseikka on kuolema tai kuolevaisuus, se tosiasia, että jätämme maailman kuoleman myötä. Kuolemanpelko ja elämän riittämättömyys ovat halun juuret, kun muisto sitä vastoin juurtuu kiitollisuuteen ylipäätään lahjaksi saatua elämää kohtaan – elämää, jolle annamme arvoa jopa kurjuuden keskellä. Se mikä viime kädessä lievittää kuolemanpelkoa, ei ole toive ja halu, vaan muisto ja kiitollisuus."* (Young-Bruehl 1986, 655)[112] Young-Bruehlin mukaan tätä

---

111 "In der *caritas* lebend wird die Welt zur Wüste statt zur Heimat, sie ist leer und fremd dem, was der Mensch sucht."

112 "Die entscheidende Tatsache, die den Menschen als ein bewusstes, sich erinnerndes Wesen determiniert, ist die Geburt oder Natalität, dass wir nämlich durch die Geburt in die Welt eingetreten sind, während die entscheidende Tatsache, die den Menschen als ein begehrendes Wesen determiniert, der Tod oder die Mortalität ist, die Tatsache, dass wir die Welt im Tod verlassen werden. Todesfurcht und Unzulänglichkeit des Lebens sind die Wurzeln des Begehrens, wohingegen auf der anderen Seite die Dankbarkeit, überhaupt das Leben geschenkt bekommen zu haben – ein Leben, das man selbst im Elend schätzt-, die Wurzel der Erinnerung ist. Was letzten Endes die

Arendtin ajattelussa tapahtunutta siirtymää rakkaudesta *appetituksena* kohti sen painotusta ihmistä koskevaksi muistoksi Jumalan luomuksena voidaan pitää käsityksenä, joka asettaa aksentin teologiasta eksistentialistisiin ja poliittisiin determinantteihin. Sillä on merkittävä jälkikaiku Arendtin myöhemmälle tuotannolle hänen painottaessaan poliittisten kokemustensa valossa erityisesti ihmisen syntyväisyyttä, uusien alkujen luomista ja toimintaa vastauksena syntymiseen.Samalla tämä käsitys voidaan tulkita implisiittiseksi kritiikiksi Heideggerin näkemystä kohtaan, jonka mukaan kuolemankokemus on ihmisen perustavin eksistentiaali.Tämä aksentti sisältyy myös keskeisenä lähtökohtana Arendtin lähimmäisenrakkauden ajatukseen, sillä yhteisen muiston pohjalta ihminen rakastaa ikuista itsessään ja toisissa rakkauden kaksoiskäskyn mukaisesti. Siitä syystä kaikkia ihmisiä voidaan rakastaa yhtäläisesti, koska he ovat samassa määrin aiheita rakkautta varten. Tällöin sekä ihmisten yhteinen alkuperä, siihen kohdistuva muisto ja yhteinen vapahtaminen yhdistävät ihmiset toisiinsa. (Arendt 2003; Young-Bruehl 1986, 659)

Arendt osoittaa tulkinnallaan sen, että Augustinuksen ajattelussa ihminen käyttää maailmaa hyväkseen vain päästäkseen *caritaksen* avulla ajallisuuden ylittävään olemiseen ja nautintoon, jolloin hänen on katkaistava siteensä asioihin ja ihmisiin Jumalan luomuksina. Hänen mukaansa Augustinus legitimoi itsekieltäymyksen Jumalan rakkauden hyväksi, mikä johtaa myös toisen ihmisen kieltämiseen. Itsekieltäymyksessä rakastetaan siten rakkautta itseään, nimittäin Jumalaa eikä toista ihmistä. Tästä syystä se tekee lähimmäisenrakkauden vaikeasti ymmärrettäväksi ja ongelmalliseksi, koska siinä nimenomaan toista rakastetaan hänen itsensä vuoksi. Tämän käsityksen dilemma on siksi kysymys, miten konkreettisesta maailma-suhteesta vapautunut yksittäinen ihminen voisi tuntea mielenkiintoa toista ihmistä eli lähimmäistä kohtaan. Arendt kirjoittaa: *”Rakkaus näyttää tarjoavan (…) ainutlaatuisen mahdollisuuden tehdä relationaalinen todellisuus näkyväksi muuttumattomuuden valtakunnassa.”*[113] Maailmasta irrottautuminen on ongelmallista, koska sen seuraus eli mahdottomuus rakastaa ihmistä hänen itsensä vuoksi korkeamman hyvän saavuttamiseksi johtaa umpikujaan ja tekee rakkauden kaksoiskäskyn merkityksettömäksi. (Arendt 2003, 102) Näin maailmaan kohdistuva rakkaus muuntuu väitöskirjan teemojen myötä subtiililla tavalla lähimmäisenrakkaudeksi Arendtin ajattelussa. Augustinuksella rakkaus-käsite liikkuu pääasiassa uskonnon piirissä jääden Jumala-ulottuvuuden alaiseksi, kun se Arendtilla on puolestaan osa implisiittistä subjektiteoriaa.

Arendtin kritiikki Augustinusta kohtaan voidaan siten tiivistää seuraaviin kohtiin: Hänen nähdäkseen Augustinuksen rakkaus-konsepti on perimmältään maailmattomasti suuntautunut, mistä johtuva puutteellinen konkretisaatio sivuuttaa kaikki tämän puoleiset sidokset niin käytännöllisesti kuin sisällöllisesti. Augustinuksen käsityksen pohjalta kaikista ihmisistä tulee samanlaisia, koska

---

Todesfurcht lindert, ist nicht Hoffnung und Begierde, sondern Erinnerung und Dankbarkeit.”

113 “Die Liebe scheint die (…) einzigartige Möglichkeit zu bieten, im Reich des Unveränderlichen eine relationale Wirklichkeit sichtbar zu machen.”

heidän välisiään eroja ei enää huomioida puuttuvan eriytyneisyyden vuoksi ja koska Augustinuksen subjektikäsite on tyhjä ja ambivalentti.Arendtin tulkintaa implisiittisenä subjektiteoriana voidaan perustella juuri sitä kautta, että se asettaa antropologisen aksentin ihmisestä kysymyksenä itselleen.[114] Se pitää sisällään välttämättömän tradition murtuman painottaessaan reflektiota ja näkemystä subjektista jatkuvan konstituoitumisen aktina. (Arendt 2003, 102; Kurbach-Schönbronn 2003) Arendtin Augustinus-kritiikissä heijastuvat siten jo hänen myöhemmät painotuksensa inhimillisestä ainutkertaisuudesta ja moninaisuudesta, mitkä tulivat hänen ajattelussaan yhä merkittävämmiksi ja keskeisimmiksi hänen kehittäessään uutta konseptia politiikasta ja poliittisuudesta.[115]

Voidaan tosin todeta subjektin, persoonan ja itseyden käsitteiden olevan Arendtin tuotannossa pikemminkin implisiittisiä juonteita, sillä ne avautuvat pääasiassa epäsuorasti toiminnan käsitteen kautta eli eräässä mielessä performatiivisina.Arendtin väitöskirjajulkaisuun esipuheen kirjoittanut Frauke Kurbach-Schönbronn esittääkin sen pohjalta kriittisen kysymyksen: *"Herää kysymys, onko tämä yhtäältä performatiivisuudessaan niin johdonmukainen ja vakuuttava ote tosiasiassa kuitenkaan riittävä määrittääkseen teoreettisesti yksityisen ihmisen ominaislaatua, käsittääkseen hänen erityisyytensä todellisena erityislaatuna."*[116] Hän kuitenkin pitää tätä asennetta eräänä seurauksena siitä, että Arendt yrittää ajatella nimenomaan pluraliteetin pohjalta. Samalla hän korostaa persoonan ja subjektin käsitteen välittyvän Arendtin viimeisessä teoksessaan *"Life of the Mind"* erityisesti esiin nostaman inhimillisen arvostelukyvyn kautta, joka edellyttää vastuuta ja jatkuvaa omien kantojen selkiyttämistä. Samalla hän pitää Arendtin implisiittistä subjektiteoriaa myös kritiikkinä modernin ihmisen prototyypin pinnallistumista ja epäpersoonalliseksi muuttumista vastaan, minkä kehityksen ääri-

---

114 Arendt näkee väitöskirjassaan Augustinuksen moderniteetin alkuna juuri tätä ajatusta koskevan lauseen valossa *"question mihi factus sum"* eli olen tullut kysymykseksi itselleni.

115 Arendtin tulkinta on asetettu osin kyseenalaiseksi teologisessa tutkimuksessa, kuten esimerkiksi Timo Nikulan teologian väitöskirjassa "Augustine and the Functions of Concupiscence" (HY 2011), jossa ei nähdä *caritas*-rakkauden katkaisevan ihmisen maailmallisia sidoksia eikä tekevän lähimmäisenrakkautta mahdottomaksi. Tämän tulkinnan mukaan Augustinuksella on keskeistä se, että *caritas*-rakkauden myötä suhde Jumalaan tuottaa oikein järjestyneen rakkauden myös lähimmäisiä ja maailmaa kohtaan. Eli kysymys on ihmisen sisäisestä järjestyksestä ja motivaatioperustasta. Myös Annikki Niku on artikkelissaan "Tiede ja edistys"-lehdessä 2/2010 tuonut esiin tämän suuntaisia ajatuksia Augustinuksen rakkaus-käsitteestä. Yksityiskohtainen paneutuminen teologisessa tutkimuksessa esitettyihin kriittisiin tulkintoihin kuitenkin ylittää tämän tutkimuksen rajat. Kenties on syytä painottaa sitä, että Arendtille keskeisiä ovat myös rakkauden eri muotojen temporaaliset ulottuvuudet ja niiden keskinäinen tasapainottaminen, jolloin lähimmäisenrakkaus voi osoittautua *amor mundina* vähemmän ongelmalliseksi. Teologisin termein kyse on nähdäkseni kolminaisen jumaluuden Kristus-aspektin painottamisesta, vaikka tällä kohtaa on painotettava tutkimuksen tekijän vähäistä teologista tuntemusta. Kiitän kuitenkin väitöskirjan esitarkastajaa tri Raija-Leena Loisaa huomion suuntaamisesta tähän kritiikkiin.

116 "Es fragt sich, ob dieser einerseits in seiner Performativität so konsequente und überzeugende Zugriff jedoch wirklich ausreicht, um theoretisch die Eigenheit des Einzelnen zu bestimmen, seine Besonderheit wirklich als Besonderheit zu fassen."

päässä on käsite radikaalin pahuuden banaliteetista. (Kurbach-Schönbronn 2003, 38-41)

Kurbach-Schönbronn toteaa, että juuri maksiimi ihmisen rakastamisesta hänen itsensä vuoksi osoittaa nimenomaan rakkauden konstituoivaa luonnetta. Hänen mukaansa se jatkuu eräänlaisena autonomiafiguurina Kantin autonomiaestetiikassa sen luopuessa kaikesta funktionalismista ja siksi – kuten taideteoksen kohdalla – kiinnittäessä sen sijaan huomion erityisyyteen, konkretisoitumaan, joka näyttää ilmentävän erityistä yksilöllisyyttä. Tämä on jyrkkä vastakohta Augustinuksen subjekti-käsitykselle, jonka mukaisesti subjekti löytää itsensä vain kadottaessaan itsensä *caritaksessa*. (Kurbach-Schönbronn 2003, 30, 38-41) Tällä kohtaa tosin herää kysymys, onko Kurbach-Schönbronn ymmärtänyt perimmältään Heideggerin filosofisten lähtökohtien ratkaisevaa merkitystä Arendtin ajattelulle. Erityisesti tämä koskee maailmassa-olemisen laajaa tulkintaa ihmisen olemusta ja itsenä-olemista määrittävänä tekijänä ja siihen sisältyvää implisiittistä kritiikkiä subjektiteorian atomistista ja ei-relationaalista luonnetta kohtaan. Edellä on jo osoitettu se Arendtin ajattelun vivahde, jonka mukaan hän korostaa ihmisen itsenä-olemisen määrittymistä ja rakentumista maailmassa-olemisen ”kaksoissoinnun” tai ”monisoinnun” kautta.

Vaikka Arendtin väitöskirjan ajatuskulut jäivät hänen myöhemmässä tuotannossaan eksplisiittisessä muodossa taka-alalle, ne ovat tunnistettavissa viitteellisinä taustalähtökohtina hänen poliittisessa filosofiassaan ja teoriassaan. Arendt totesi v. 1955 kirjeessään Karl Jaspersille oppineensa itse rakastamaan maailmaa todellisesti vasta noihin aikoihin ja haluavansa siksi kiitollisuudesta antaa poliittista teoriaa koskevalle *”Vita activa”*-teokselleen nimen *”amor mundi”*, maailman rakastaminen,[117] mikä tosin jäi toteutumatta kustantajan toivomuksesta. Se antaa viitteitä teoksen kristilliseen traditioon ja ennen kaikkea sen rakkauden kaksoiskäskyyn juurtuvasta luonteesta vaikkakin selkeästi ei-tunnustuksellisessa muodossa ja institutionaalisen uskonnon ja sen modernin kriisin tuolla puolen.Tiivistetysti voidaan kiteyttää, että Arendtin *amor mundi* juurtuu keskeisesti hänen näkemykseensä inhimillisestä olemassaolosta luonteeltaan maailmallisena, ihmisyhteisön ymmärtämiseen perimmältään poliittisena sekä lisäksi hänen viimeisessä teoksessaan hahmottelemaansa kuvaan ihmismielen elämästä ja sen asettamista maailmallisista tehtävistä. (Boyle 1987, 2-3)

Margaret Canovan (1992) puolestaan tuo esiin, että Arendtille inhimilliset tunteet ja kokemukset kuuluvat epäluotettavina ja häilyvinä ”ihmissydämen pimeyteen”, mutta inhimillinen maailmallisuus ja maailman rakastaminen ovat hänen ajattelussaan suoja ihmisluonnon sudenkuoppia ja ”tunteen rannattomia meriä” vastaan. Hän jatkaa Arendtin ajattelussa *amor mundin* merkitsevän konnotaatioiltaan pikemminkin solidaarisuuden ja vastuullisuuden periaatetta keskinäiseen mielenkiintoon ja myötätuntoon perustuvana yhteisönä ja kanssaihmisten tulkintaa keskenään tasavertaisiksi osallistujiksi inhimilliseen arvokkuu-

---

117 Kirje Jaspersille 6.8.1955, katkelma teoksessa Hannah Arendt (2006): Ich will verstehen. Piper Verlag. München/Zürich.

teen sen sijaan, että he olisivat pelkkiä tunteidemme kohteita. Nämä painotukset kumpuavat Canovanin mukaan hänen perustavanlaatuisesta tarpeestaan ja lähtökohdastaan löytää suojavalleja ja turvaesteitä totalitarismia vastaan, jolloin ihmisen tehtäväksi asettuu ennen kaikkea huolehtiminen ja vaikuttaminen keskinäiseen, yhteiseen maailmaan. Näiltä osin voidaan tulkita Arendtin *amor mundin* suuntautuvan myös romantiikan subjektiivista rakkauden konseptia vastaan, joka johtaa eroon sisäisen tunteen ja maailman välillä ja jossa maailma tulkitaan subjektille ulkoisena ja vieraana. (vrt. Werner 2007)

Mutta millä tavoin *amor mundin* teemat voivat Arendtin hahmottamassa mielessä liittyä historiallisten laulajafiguurien luomaan ja harjoittamaan laulukulttuuriin, joka ei vielä ollut subjektiivisen estetiikan läpäisemää vaan jossa laulaja oli kiinteä osa yhteisönsä elämää ja maailmaa sekä sen konstituoitumista tarinoiden luomisen ja ylläpitämisen avulla? Hahmotan seuraavassa kysymystä aluksi Arendtin ja Weilin ajattelussa merkittävästi esiin nousevan runonlaulaja Homeroksen kautta ja kuvaamalla sen jälkeen bardien, trubaduurien ja mestarilaulajien muodostamaa kulttuurista jatkumoa, joka modernin laulajan biografian kohdalla murtuu ja osoittautuu monilta osin moniselitteiseksi, ristiriitaiseksi ja jopa ongelmalliseksi.

4.3. Historialliset laulajafiguurit – ”Mitwelt” ja yhteisön koherenssi

4.3.1 Runonlaulaja Homeros – *polis* ja *phronesis*

Homeroksesta historiallisena henkilönä on olemassa varsin vähän tietoja. Hänen kerrotaan olleen sokea, vaeltava laulaja ja eeppinen runoilija, *rhapsódos,* joka syntyi Smyrnassa, eli ja vaikutti Khioksessa ja kuoli Ios-saarella. (Linkomies 1948, 363)Biografisten tietojen niukkuudesta johtuen Homeros on ns. ”homeerisen kysymyksen” myötä kyseenalaistettu historiallisena henkilönä tai asetettu hänet Lönnrotia vastaavaan asemaan suhteessa aikansa eeppiseen lauluperinteeseen mutta pidetty häntä myös ”kollektiivikäsitteenä”. Antiikissa ei kuitenkaan epäilty Homeroksen historiallisuutta, sillä Aristoteles puhuu hänestä monessa yhteydessä *”Runousopissaan”* ja myös Platon dialogeissaan, ennen muuta *”Ionissa”*.Antiikin näkemys oli, että vain *”Ilias”* ja *”Odysseia”* ovat aitoja monien Homeroksen nimissä kulkevien eeposten joukossa. Kirjallisuuden nykytutkimuksen piirissä niitä pidetään myös Homeroksen luomina taide-eepoksina, joissa hän on tosin käyttänyt luovana lähteenään aiempia eepoksia tai Troijan sotaan liittyvää tarustoa. (Oksala 2008, 31)

Aristoteles ja Platon ovat tulkinneet Homerosta ja hänen runouttaan filosofioidensa yleisten lähtökohtien pohjalta. Platon tarkastelee hänen suuruuttaan runouden jumalallisen inspiraatiolähteen valossa verraten sitä magneettiin ja sen voimarenkaisiin, jotka ulottuvat runoilijoiden kautta aina laulajiin ja kuulijoihin asti. (Platon 1999a) Aristoteles puolestaan arvostaa Homeroksen taitoa rajata ja sommitella kerrontaa pääeepoksen kuvatessa Troijan sodan 50 viimeis-

tä päivää. (Aristoteles 2007a) Homeroksen epiikan läpäisee kaksi kreikkalaista hyvettä: kunnian (*timé*) ja suuruuden hyve (*areté),* joilla on hänen pääeepoksissaan tärkein kulttuurinen ja moraalinen arvo ja joista nimenomaan *areté* tarkoittaa suurimman mahdollisen potentiaalin saavuttamista ihmisenä joko moraalisessa tai muussa mielessä.Suuren kunnian ja hyveen palkka on maine takuuna ihmiselämän kuuluisuudesta, tarkoituksesta ja arvosta, sillä Kreikassa kuoleminen ilman kuuluisuutta nähtiin suurimpana mahdollisena onnettomuutena. Myös Homeroksen teosten taiteellinen kokonaissuunnitelma ja – näkemys sekä selkeä inhimillinen ja eettinen sanoma on nähty kirjallisuushistoriassa osoituksina hänen luovasta runoilijankyvystään. Hän on länsimaisen kirjallisuuden alullepanija, samalla sekä Kreikan kirjallisuuden tyvi että latva huipentaessaan sen rikkaan suullisen perinteen ja aloittaessaan samalla teostensa muistiin kirjoittamisen. Osoituksena Homeroksen kanonisoinnista Ateenassa säädettiin v. 330 eKr laki, jonka mukaan rapsodien tuli esittää erityisesti Homeroksen runoja kaikissa Panateenalaiskisoissa, jotka järjestettiin vuosittain kaupunkivaltion tärkeimpänä uskonnollisena juhlana.(Oksala 2008, 31)

Suullista perinnettä edustavat rapsodit lauloivat runonsa yksiäänisesti joko lyyran tai kitharan säestyksellä ja esiintyivät pääasiassa erilaisten uskonnollisten juhlien yhteydessä. Runojen melodiat ovat kadonneet, mutta niiden rytmi on säilynyt runomitoissa, pitkien ja lyhyiden tavujen vaihteluun perustuvassa metrisyydessä.(Oksala 2008, 13) Suullisena perinteenä ja taiteena runonlaulanta oli säveltämistä, kommunikaatiota ja tiedonvälitystä. Se tukeutui muistijärjestelmään, joka noudatti akustisia lainalaisuuksia, äänteiden soivuutta, toistoa ja kertausta sekä erilaisia modulaatioita ja variaatioita. Siirryttäessä kirjalliseen kulttuuriin tästä soivasta ja luovasta tapahtumasta, jossa runot muuttuivat jokaisen esityskerran myötä elävässä vuorovaikutuksessa, tuli visuaalisuuteen juurtuva kuva tilallisena, lineaarisena, analyyttisenä ja pysyvänä tapahtumana saaden aikaan muutoksia myös itse kielessä. Tämän muutoksen valossa Adriana Cavarero (2005, 81-84) luonnehtii Homerosta Platonia mukaillen *”jäljittelijäksi, ilmestyksiä luovaksi taikuriksi ja silmänkääntäjäksi, joka lumoaa ennen kaikkea ne, jotka rakastavat soivuutta.”*[118]

Niin Simone Weilille kuin Hannah Arendtille Homeros oli monessa mielessä merkittävä hahmo. ”*Ilias”* oli Weilille ylipäätään lähtökohta, jonka äärellä hän kehitteli ajatuksiaan väkivallasta. Sitä koskevassa esseessään hän tarkastelee juuri väkivallan kaksinaista tendenssiä kivettää niin harjoittajansa kuin sen kohteen, minkä seurauksena ihminen vajoaa joko passiivisen ja elottoman aineen tai impulsiivisten ja sokeitten voimien tasolle. Mutta hän nostaa ”*Iliaasta”* esiin myös ihmeen kaltaisia, tosin harvinaisia ja lyhytkestoisia hetkiä, jolloin sen henkilöt välttyvät väkivallan kosketukselta. Niiden ajaksi ihmissielu herää tuokion puhtaana ja koskemattomana, ja ainoastaan rohkeus ja rakkaus saavat sijansa ihmiselämässä. Ne ovat mietiskelyn, rakkauden, vieraanvaraisuuden ja ystävyyden armoitettuja hetkiä, joille on Weilin sanoin luonteenomaista *”hel-*

---

118 ”Homer is an imitator, an illusionist, a conjurer of appearances who seduces above all those who love sounds.” Tämä ajatus sisältyy Platonin “Valtio”-teokseen.

lyydestä kumpuava katkera haikeus, joka ulottuu kaikkiin ihmisiin yhtäläisenä kuin auringon kirkkaus." Runon keskeisen äänilajin, haikeuden, sävyttäminä arvokkuudella on oma paikkansa, onnettomuudet esitetään siekailematta ja halveksimatta, eikä ketään aseteta yhteisen ihmisenä olemisen ylä- tai alapuolella, vaan kaiken tuhoa surraan yhtäläisesti. (Weil 1976b, 88)

Mutta Weil arvostaa ennen kaikkea juuri Homeroksen ainutlaatuista tasapuolisuutta, jonka pohjalta voittajat ja voitetut voidaan kokea yhtä läheisinä ja inhimillisinä. Hän tiivistää *"Iliaan"* olevan ihme, jonka arvoisina jatkajina ja kreikkalaisen geniuksen ensimmäisinä ilmentyminä hän pitää ainoastaan attikalaista tragediaa, erityisesti Aiskhylosta ja Sofoklesta, ja näkee myös evankeliumien nousevan kirjallisuutena tälle tasolle. *"Iliaksen"* suuruus on Weilille nimenomaan sen eettisyyttä, jossa ei ihailla väkivaltaa, vihata vihollisia eikä ylenkatsota onnettomia. Hän näkee kreikkalaisten välttyneen juuri eettisen hengenvoimansa ansiosta itsepetokselta, minkä vuoksi he kykenivät selkeyteen, puhtauteen ja yksinkertaisuuteen. (Weil 1976b, 91-92)

Hannah Arendt palaa Homeroksen äärelle useassa yhteydessä, jolloin hän tarkastelee monivivahteisesti poliittisen ja homeerisen välistä yhteyttä Kreikan *poliksessa*. Hän pitää Homerosta ennen kaikkea Hellaan opettajana ja kasvattajana ja näkee itse *poliksen* synnyn ja rakentumisen olevan läheisessä yhteydessä homeerisen alueen kokemuksiin kreikkalaisessa itseymmärryksessä. *Isonomian* käsite kuvaa tyranniudesta vapaata *polista* juuri homeeriseen aikaan, sillä Homeroksen eepokset tarjosivat esikuvia ja kokemuksia ihmiselämän erilaisista mahdollisuuksista keskenään tasavertaisten parissa. Arendt näkee *poliksen* synnyn nimenomaan vastauksena näihin kokemuksiin. (Arendt 2007, 46-47)

Tosin Perikles näki Homeroksen muistosanoissa *poliksen* rakentuneen siksi, että kunnia ja maine olisivat mahdollisia ja pysyviä myös ilman runoilijoita ja laulajia. Platon puolestaan piti *poliksen* syntymää suurten sota- ja muiden tapahtumien, siis poliittisen toiminnan ja sille ominaisen suuruuden tuloksena. Arendtin mukaan Kreikan tilanne oli molemmissa tulkinnoissa sama; sotajoukko ei hajaantunut kotiin palattuaan, vaan voidakseen pysyä alati yhdessä loi *poliksessa* itselleen yhteisen ja julkisen toimintatilan, minkä sisällön ja alkuperän sidos homeeriseen säilyi myös muutoksien myötä. Kun Homeroksen eepoksissa suurten ja maineikkaitten tekojen tekijät ovat samalla myös suurten sanojen puhujia, aksentti siirtyy *poliksessa* siten vähitellen vapaasta teosta vapaaseen sanaan. Vaikkei ihminen muutoin kyennyt suojautumaan *"kohtalon iskuilta ja jumalten kepposilta"*, hän saattoi kuitenkin asettaa sanan voiman niitä vastaan.Arendtin Homerosta koskevissa kirjoituksissa vapaus merkitsee alun luomista juuri tällaisen toiminnan mielessä, mikä sisältyy implisiittisesti kreikan sanaan *archein* sen merkitessä aloittamista ja hallitsemista. Tämä hävityksen ja tuhon voimia vastaan singottu sana loi myös alun kreikkalaiselle tragedialle ja draamalle. Arendtin mukaan vapaa poliittinen tila ilmestyy Kreikassa esiin

ikään kuin saari, jolla väkivalta ja pakkovalta eivät ole voimassa ihmisten välisissä suhteissa. (Arendt 2007, 46-47, 100)[119]

Arendt toteaa Homeroksen käyttäneen *heros* nimeä jokaisesta Troijan sotaan osallistuneesta sankarista, josta voitiin kertoa tarina. Sankari ja hänestä kertova tarina kuuluvat siten kiinteästi yhteen ja edellyttävät toisiaan, sillä tarinan kautta voidaan tietää myös, kuka joku on tai oli. Arendt kirjoittaa: *"Rohkeus, joka meistä nykyään tuntuu sankarin olennaiselta piirteeltä, sisältyy jo itse asiassa siihen, että hän ylipäätään haluaa toimia ja puhua, liittää itsensä maailmaan ja aloittaa oman tarinansa."* (Arendt 2002b, 189) Homeroksen sankarien alituisena huolenaiheena oli jatkuva kunnostautuminen urhoollisempana kuin toiset, mutta Homerosta ja runonlaulajia tarvittiin, jotta tapahtumat pystyttiin esittämään sankaritarinoina niille, jotka eivät olleet paikalla. Kreikkalaiset saattoivat oppia vasta Homeroksen runouden kautta sen, mitä maine on ja mihin se kykenee. (ibid., 87 ja 200-201)

Sankarin syntymiseen tarinan avulla tarvittiin siis Homeros tai ylipäätään runonlaulaja, joka teki sankarin maineesta ja kunniasta kuolemattoman tuomalla ne sanan kautta yhteisen tietoisuuden ja muistin piiriin. Homeroksen myötä olemme siten Arendtin keskeisten politiikkaa konstituoivien käsitteiden, toiminnan ja puheen, äärellä. Mutta myös Arendt arvostaa erityisesti Homeroksen puolueettomuutta, ei kuitenkaan objektiivisuutena modernin arvovapauden mielessä vaan vapautena eduntavoittelusta ja historian langettamasta tuomiosta. Sodan tuhot, kauhut ja suuruus joutuvat jo transformaation alaisiksi runoilijan muistelevan ja ylistävän katseen ja historioitsijan menneisyyteen suuntautuvan tarkastelun kohteina. Puolueettomuudessaan Homeros tuo esiin saman tapahtuman eri puolet, sodan ja sen aiheuttamat kärsimykset, mutta ei kuitenkaan salli voitettujen maineen ja kunnian kadota. Arendt tähdentääkin puolueettomuutta juuri suuruuden ja ylivertaisuuden tajuna, joka kohdistuu niiden kaikkiin ilmenemismuotoihin. Korostaessaan transformaation tapahtuvan Kreikassa ennen kaikkea runouden ja muistin piirissä Arendt viittaa erotuksena roomalaisten tapaan luoda se keskeisten poliittisten konseptiensa eli sopimusten, lupausten, liiton tai lain avulla. Siten hän näkee Homeroksen roolin Hellaan kasvattajana perustuvan keskeisesti juuri hänen puolueettomuuteensa. *"Mikäli poliittis-julkinen tila on kreikkalaisille yhteinen kokoontumistila, se on alue, jossa kaikki asiat voivat monipuolisuudessaan päästä oikeuksiinsa. Tämä on viime kädessä homeeriseen puolueettomuuteen perustuva kyky – nähdä yksi ja sama asia aluksi vastakkaisilta ja sen jälkeen kaikilta puoliltaan."*[120]

---

119 Teoksessa *"Johdatus metafysiikkaan"* Martin Heidegger (2010, 147-148) viittaa myös *polikseen* luonnehtien sitä seuraavasti: *"Polis käännetään valtioksi ja kaupunkivaltioksi; nämä eivät tavoita sen täyttä mieltä. Pikemminkin polis tarkoittaa tyyssijaa, täällä-paikkaa, jossa, josta ja jota varten historia tapahtuu."* Nämä pohdinnat tulevat esiin Heideggerin käsitellessä "kaamean" (Unheimlich)-käsitettä, johon hän viittaa ajattelijoiden, pappien ja hallitsijoiden suhteen *apoliksena*, so. kaupungittomina ja tyyssijattomina, yksinäisinä ja kaameina.

120 "Sofern der politisch-öffentliche Raum für die Griechen das Gemeinsame ("koinon") ist, in dem sich alle versammeln, ist er der Bereich, in welchem alle Dinge erst voll in ihrer Allseitigkeit zur Geltung kommen können. Diese ist letzlich in der Homerschen

Arendt erottaa puolueettomuuden kuitenkin sofistien painottamasta argumentointikyvystä antaen sille sekundaarisen merkityksen ja korostaen puolueettomuutta asioiden todellisena *näkemisenä* eri puoliltaan. Poliittisesti tulkittuna tämä tarkoittaa ymmärrystä omaksua todellisessa maailmassa vallitsevat mahdolliset näkökannat, joiden pohjalta samaa asiaa voidaan tarkastella sen näyttäytyessä mitä erilaisimmilta aspekteiltaan. Vasta tämän ennakkoluulottoman näkemistavan vapaus merkitsi *poliksessa* edellytystä toisten vapaiden kansalaisten ylipuhumiselle tai vakuuttamiselle. *Poliksen* ihminen oli juuri siinä mielessä vapain, että hänellä oli suurin henkinen liikkumavapaus näkemyksensä ja kykynsä pohjalta ottaa huomioon kaikki mahdolliset näkökannat, jolloin Arendt korostaa tärkeällä tavalla sen pohjautuneen monien läsnäoloon ja keskinäiseen tasavertaisuuteen. Hän korostaa tässä yhteydessä myös sitä, että *poliksen* vapaus kuvasi inhimillisen ominaisuuden sijaan organisaation tiettyä muotoa ja laatua ihmisten välillä vallitsevana tilana. (Arendt 2007, 108)

Nämä vivahteet sisältyvät Arendtin mukaan Aristoteleen *phronesikseksi* nimittämään kykyyn, joka edusti tälle antiikin filosofille varsinaista poliittista kardinaalihyvettä tämän tosin määritellessä sen painokkaasti filosofin viisauden vastakohdaksi. Arendtin mukaan vasta Kant nostaa sen esiin seuraavan kerran filosofian historiassa terveeseen järkeen kuuluvana arvostelukykynä sekä laajennettuna ajattelutapana ja mentaliteettina korostaen sitä kykynä ajatella asioita toisten kannalta mahdollisimman monesta näkökulmasta, mikä vasta voi johtaa todelliseen henkiseen liikkumavapauteen. [121](Arendt 2007, 96-97)

Arendtin painotukset koskien Homerosta, homeerisen ja *poliksen* keskinäissuhteita sekä *phronesista* poliittisena kardinaalihyveenä ovat historiallisesti toteutuneina toimintamuotoina hänen ajattelussaan keskeisiä teoreettisia huomion kohteita normatiivisten ihanteiden sijaan. Siten hänen tarkastelunsa kohdistuu käsitteiden etymologiseen alkuperään ja niiden metamorfoosiin, jolloin hän pikemminkin etsii niiden piileviä mahdollisuuksia ja ituja kuin pyrkii luomaan niiden avulla poliittisia ihannemalleja. Tämä metodinen lähestymistapa on epäilemättä saanut vaikutteita Martin Heideggerilta.

4.3.2 Bardit ja poliittinen vastarinta

Homerosta kutsutaan jossain yhteyksissä myös bardiksi, mutta varsinaisesti bardien historia liittyy kelttiläisten kansojen menneisyyteen. Keltit muodostivat yhden rautakautisen ja varhaiskeskiaikaisen Euroopan tärkeimmistä kulttuuripiireistä, joiden parissa syntynyt aineellinen ja henkinen perinne on yhä nykyään merkittävä osa eurooppalaista identiteettiä. Kelttien kulttuuri rakentui niin Galliassa, Irlannissa kuin Walesissa paikallisista heimoyhteisöistä, jotka olivat hierarkkisesti rakentuneita soturiylimystön jäsenten muodostaessa tämän ”san-

---

Unparteiischkeit gegründete Fähigkeit, ein und dieselbe Sache erst von entgegengesetzten und dann von allen Seiten zu sehen.”

121 Arendt tosin huomauttaa kriittisesti sen jääneen Kantilla myöhemmin syrjään hänen kehittäessään kategorisen imperatiivin ajatustaan.

karien aikakauden" yhteisön huipun ja joissa druidit, kelttien uskonnolliset asiantuntijat, olivat myös merkittävässä asemassa. [122]

Kelttiyhteisöissä uskonto ja yhteiskunnallinen toiminta liittyivät kiinteästi yhteen, sillä erityisesti uskonto ylläpiti niiden sisäistä yhtenäisyyttä ja keskinäistä yhteenkuuluvuutta. Irlannissa suuret uskonnolliset juhlat olivat ennen kaikkea heimojen tapaamistilaisuuksia, joissa neuvoteltiin liitoista ja ratkaistiin keskinäisiä riitakysymyksiä druidien aseman ollessa tällöin merkittävä. Druidit olivat heimojen kulttijohtajia ja osin myös pappeja. Mutta kelttien uskonnolliset asiantuntijat oli jaettu pääasiassa kolmeen eri ryhmään: druideihin, runonpuhujiin ja bardeihin. Niiden yhteiskunnallinen asema vaihteli eri kulttuureissa, ja niiden arvellaan edustaneen oppineisuuden erilaisia asteita druidien edustaessa hierarkian ylintä ja bardien alinta ryhmää arvoaseman määräytyessä oppivuosien pituuden pohjalta. Ammatin oppiminen tapahtui lähinnä henkilökohtaisen kasvattijärjestelmän avulla mutta myös druidi- ja bardikouluissa, joita on toiminut ainakin Galliassa ja Walesissa niiden vakiinnutettua asemansa vasta 1200-luvulla. Uskonnollisten sisältöjen ohella koulutuksen tärkein oppiaine oli suullisen perinteen säilyttäminen ja välittäminen erilaisten muistitekniikoiden avulla. Walesissa bardit kokoontuivat erityisesti 1100-luvulla kerran vuodessa keskinäisiin runokilpailuihin, mistä tosin kehittyi myöhemmin myös keino, jolla englantilaiset vallanpitäjät pyrkivät kontrolloimaan kansallismielisiä walesilaisia bardeja paikallistasolla.

Bardien alkuperäinen indoeurooppalainen merkitys oli "ylistyslaulaja", mutta gaelin kielessä se tarkoitti yleisesti runoilijaa ja laulajaa. He olivat kuitenkin etupäässä ylistysrunojen säveltäjiä, sillä kaikkialla Brittein saarella paikalliset kuninkaat, prinssit ja erilaiset päälliköt ylläpitivät bardeja ja tarjosivat vastalahjoja heidän palveluksistaan. Heillä oli korkea sosiaalinen asema joko kuningasta pysyvästi palvelevina bardeina tai eri alueiden bardiveljeskunnan johtajina. Mutta 1100-1200-luvuilta lähtien he eivät enää kuuluneet kuninkaan talouteen, minkä seurauksena heidän määränsä kasvoi huomattavasti.

Bardien laulujen musikaalinen suggestiovoima perustui runokielen alliteraatioihin, melodisiin ja rytmisiin toistoihin sekä erilaisiin tanssillisiin elementteihin. Bardit soittivat säestyssoittiminaan harppua eli crwthiä, lauloivat elegioita, kirjoittivat ja esittivät ylistysrunoja ja muistopuheita kuuluisista henkilöistä, sävelsivät sananparsia ja kertoivat tarinoita. Hallitsijoiden ja suojelijoiden ylistämisen ohella heidän tehtäviinsä kuului myös niiden suvun ja kansan historian kuvaaminen, jolloin Walesissa bardit toimivat myös luostarien ylläpitäminä sukututkijoina ja historioitsijoina. Lisäksi he säilyttivät suullista kansanperinnettä kertomusten muodossa ja toimivat niin opettajina kuin hallitsijoiden neuvonantajina ja lääkäreinä. Osa heistä vaikutti myös ennustajina ja poliittisina satiirikkoina sepittäen pilkkarunoja omista ja suojelijoidensa vastustajista.

---

122 Noudatan tässä luvussa keskeisinä lähteinä teoksia; Tom Sjöblom (2006), Druidit.Tietäjiä, pappeja ja samaaneja. SKS. Helsinki./ Barry Cunliffe (2003), The Celts. Oxford University Press. New York/ Peter Berresford Ellis (2002), The Druids. Running Press Book Publishers. Philadelphia/Crossley-Holland, Peter & Potter, James(2002), Bard.

Walesissa bardit olivat oppineiden arvostetuin ryhmä, jonka ensisijaisena tehtävänä oli perimätiedon säilyttäminen, uusintaminen ja sen mieliin palauttaminen kuulijoiden mieliin. Kelttien uskonto oli pääpiirteissään polyteismiä, jossa painotettiin erityisesti luonnon pyhyyttä. Vaikka kaikilla oppineiden ryhmillä oli uskonnollisia tehtäviä, ei heidän toimintansa kuitenkaan liittynyt varsinaisti uskonnon harjoittamiseen. Kun druidien toiminta keskiaikaisessa Irlannissa kiellettiin, runonlaulajat ja bardit saivat kuitenkin jatkaa siitä syystä toimintaansa lähes entiseen tapaan.

Erityisesti bardit joutuivat kelttien historiassa kahden voimakkaasti vaikuttavan valtakeskuksen väliseen ristipaineeseen, sillä Englannin kuningashuoneen harjoittama valtapolitiikka ja myös Rooman valtakunnan kasvava ja voimistuva poliittinen mahti ajoivat bardien uhkaaviksi koetut kulttuuriset vaikutusmahdollisuudet ahtaalle. Englannin kuningaskunnan vaikutusvallan kasvaessa Irlannissa ja Walesissa bardien harjoittamaa vapauden ylistystä alettiin tulkita poliittisessa mielessä kapinaan kiihottamisena. Sen seurauksena mm. Henrik IV ja Elisabeth I säätivät lakeja heidän vaikutusmahdollisuuksiensa rajoittamiseksi ja kukistamiseksi. Kuten koko vaikutushistoriansa ajan bardit jatkoivat kuitenkin aina 1800-luvulle asti toimintaansa kansansa rohkaisijoina erilaisten vastoinkäymisten ja vaikeuksien keskellä ja kuuluivat usein varakkaisiin talouksiin joko laulajina tai soittajina.

Toisaalta erilaiset uskonnolliset auktoriteetit ja vallantavoittelijat, erityisesti kristinusko keisarikultteineen, halusivat rajoittaa erilaisin toimenpitein kelttien uskonnollista, poliittista ja kulttuurista vaikutusvaltaa. Rooman valtakunnassa kristinuskon ja druidismin yhteisenä ongelmana oli suhtautuminen keisarikulttiin. Siitä johtuen druidismia yritettiin polyteistisenä uskontona latinalaistaa mm. keisari Augustuksen (63 eKr-14 jKr) valtakaudella, mutta sen epäonnistuttua druidien toiminta kelttien uskonnollisina johtajina kiellettiin estämättä kuitenkaan kelttien uskonnonharjoitusta. Druideista tuli sen sijaan heimojen keskeisiä poliittisia vaikuttajia, ja Rooman valtakunnan poliittisen vallan kasvaessa monet kelttiheimot alkoivat toimia roomalaisten palkkasotureina. Rooman vallan voimistuessa ja levitessä Irlanti joutui 700-luvulla jKr kokonaan kristillisen kirkon vaikutuspiiriin ja tuli riippuvaisiksi roomalaisista käytännöistä. Bardit tosin jatkoivat aktiivista toimintaansa sen jälkeenkin vielä yli vuosituhannen ajan ylläpitäen ja säilyttäen kelttien omaehtoista kulttuuria.

4.3.3 Trubaduurit – kauneuden ja rakkauden kultti

Keskiajalla kukoistaneen trubaduuritaiteen keskuksena toimi entinen Rooman provinssi Provence ja sen monet ruhtinaskunnat, sillä sen maaperä oli otollinen latinalaisen kulttuurin juurtumiselle ja kukoistukselle sen säästyttyä suurelta osin kansainvaellusten tuhoisilta seurauksilta.Alue kuului v:sta 1032 lähtien Rooman valtakuntaan, jonka ruhtinaat olivat sen alaisen Saksan keisarin vasalleja. Trubaduurit olivat osa keskiajan tärkeintä yhteiskunnallista instituutiota, feodaali- eli läänityslaitosta, jolloin ritarien saamat läänitykset synnyttivät hyvin erilaisia vasallisuhteita paikallisruhtinaiden, kansallisten kuninkaiden, paa-

vin tai keisarin kanssa. (Heiskanen-Mäkelä 1989, 13) Trubaduurit olivat usein itse aatelisia tai hovin palveluksessa olevia oppineita runoilijoita ja säveltäjiä, jotka tekivät myös pyhiinvaellusmatkoja tai ristiretkiä,[123] mutta esiintyivät enimmäkseen hovien juhlatilaisuuksissa. Usein heillä saattoi olla myös ammatillinen kaksoisstatus linnanherroina tai sotilaina ja trubaduureina. Heidän joukossaan oli myös 23 hallitsevaa prinssiä, mutta monet trubaduurit olivat myös vaatimattomista oloista saattaen tosin kohota laulu- ja runotaiteellaan oman säätynsä yläpuolelle.[124] (Veltman 1997, 37)

Trubaduureja on aiheellisesti kutsuttu ensimmäisiksi eurooppalaisiksi taidelyyrikoiksi antiikin kukoistuskauden jälkeen ja heidän käyttämäänsä provencelaista occitan-kieltä ensimmäiseksi eurooppalaiseksi kirjakieleksi. Trubaduurilyriikan kukoistuskausi sijoittuu 1100-luvulle, mikä on jättänyt jälkeensä aina renessanssiin asti vaikutuksensa ulottuneen eurooppalaisen kulttuuriperinnön. Islamilaisesta runoudesta peräisin olevat teho- ja koristelukeinot sekä riimikuviot olivat tyypillisiä ennen muuta Provencen trubaduurilyriikalle. Arabivaikutteista kertoo myös monien laulujen symbolipainotteisuus ja henkis-mystinen sanoma, mutta ne edustivat myös aistillisen ja maallisen ilon uutta kieltä, tosin eurooppalaisessa ja osin kristillisessä muodossa. Arabirunoudesta on peräisin myös trubaduurilyriikan keskeisin aihe eli kaukaisen ja saavuttamattoman rakastetun palvonta, joka oli olennainen osa feodaalista ritarikulttuuria kehittyen huippuunsa Provencessa. Tässä rakkauden kultissa ja mystiikassa oli aineksia niin sufismista kuin persialaisesta ja platonisesta filosofiasta, mutta se sisälsi merkittäviä vaikutteita myös katolisen kirkon Maria-kultista, joka sai myöhemmin maallistuneita muotoja. Kolmantena trubaduurilyriikan lähteenä olivat latinalaisesta kirjallisuudesta, erityisesti roomalaiselta Ovidiukselta, saadut vaikutteet. (Stevens 2002, 800; Hautsalo 2008, 92-93)

Keskiajalla fin´amour nähtiin voimakkaasti vaikuttavana kulttuurisena ja moraalis-eettisenä elementtinä, jonka laajassa ja vaihtelevassa tunneskaalassa rakkaus nähtiin kaiken hyvyyden lähteenä. Tämä täydellinen tai hieno rakkaus koostui tietyistä hyveistä ja käyttäytymismalleista, kuten hienosta käytöksestä (*corteziasta*), tasavertaisuudesta (*partazesta)* sekä ilosta (*jovenista,* joka merkitsi myös olemisen riemua ja iloa rakkaudesta). Samalla tämä ihanne oli kuitenkin täynnä ristiriitoja sakraalin ja profaanin; jalon, ironisen ja säädyttömän sekä idealismin ja sekavien sosiaalisten realiteettien välillä. (Stevens 2002, 801) Hovirakkaus tarkoittikin pohjimmiltaan kolmea erilaista maallisen rakkauden muotoa; avioliiton ulkopuolista (*aristokraattinen moodi*), intohimoista (*traagismyyttinen moodi*) ja aviollista rakkautta (*porvarillinen moodi*). Trubaduurien runous edusti suurimmalta osin juuri sen ensimmäistä moodia. (Hautsalo 2008,

---

123 Ristiretket alkoivat v. 1095 paavi Urbanus II julistettua ensimmäisen ristiretken käynnistyneeksi. Ne miellettiin tuolloin Jerusalemiin suuntautuneen pyhiinvaelluksen, jonka myötä haluttiin jäljitellä Kristuksen kärsimysmatkaa, ja muslimien vastaisen taistelun yhdistelmiksi. (Hautsalo 2008, 138)

124 Nimeltä tunnetaan arviolta 460 trubaduuria, joilta on säilynyt kaikkiaan noin 2600 runoa ja joiden joukossa oma tärkeä ryhmänsä olivat myös naispuoliset trubaduurit eli trobairitsit, pieni ryhmä jalosukuisia naisia.

101) Trubaduuri Uc de Saint Circ ilmaisee fin´amourin pyrkimyksen seuraavasti: *"Rakastaminen merkitsee taivaan puoleen kääntymistä naisen kautta."* Ritarikulttuuri näki siten rakkaudessa ihmistä jalostavan voiman sen saavuttamattomuuden ja kaukaisen luonteen vuoksi,[125] mutta sen lisäksi trubaduurilyriikka oli myös merkittävää yhteiskunta- ja moraalifilosofiaa. (Veltman 1997, 35) Rakkauskultin henkisen filosofian lisäksi trubaduurikulttuuriin kuului myös kauneuden palvonta, jolla oli myös tärkeitä filosofisia ja uskonnollisia konnotaatioita. Kauneus sai siinä oman, lähes uskonnollisen arvon *cosa sacrana,* pyhänä voimana. (Fredén 1975, 6-11)

Osasyynä näihin *"rakkauden ja kauneuden filosofian oppitunteihin"* olivat sovinnaiset avioliitot, jotka merkitsivät etupässä aineellisia etuja tai sukujen välisiä liittoja poliittisena kaupankäyntinä. Etelä-Ranskan hoveissa naisen sosiaalinen asema oli siten hyvin ambivalentti. Yhtäältä Provencen vapaamielisissä hoveissa naisiin suhtauduttiin muita eurooppalaishoveja tasa-arvoisemmin, mistä esimerkkinä perheen tytär sai yhtä lailla periä ja hallita laajoja maaomaisuuksia. (Hautsalo 2008, 90) Yhteiskunnallisessa mielessä naisen asema muistutti kuitenkin usein maaorjan asemaa ruhtinaiden poliittisen pelin tahdottomana kohteena, mutta henkisessä mielessä aatelisnainen oli kasvatuksensa ansiosta hovin keskipiste tehtävänään huolehtia sen sivistyksestä ja tapakulttuurista. Linnanherrasta poiketen hän oli useimmiten luku- ja kirjoitustaitoinen, omistautui kaunotieteille ja – taiteille, ennen muuta musiikille, halliten usein myös muita vapaita taiteita ja kultivoiden hyviä seuratapoja. Hovin ensimmäisen naisen, domnan, ylistys merkitsi myös hänen puolisonsa sosiaalisen statuksen kohottamista, mutta samalla näitä ylistys- ja rakkauslauluja verhosi mystinen salaperäisyys. (Veltman 1997, 34-36, 44)

Laulajien sosiaalista asemaa kuvaa se, että niin Galliassa, Irlannissa kuin Skotlannissa trubadureilla oli kuninkaan pöydissä tietyt kunniapaikat, ja lisäksi he saivat kantaa kuninkaallista viittaa ja koristautua seitsemällä eri värillä kuningattaren tavoin. Köyhtyneet ritarit puolestaan joko asettuivat pieniin ruhtinashoveihin tai matkasivat linnasta toiseen minne- ja palvelulauluineen laulaen usein hovin valtiattaren sijasta itse ruhtinaan kunniaksi, mutta monissa linnoissa järjestettiin myös kilpalaulajaisia aina 1300-luvulle asti. (Stevens 2002, 801)

Trubaduurilyriikka oli alun perin harpun tai viulun säestyksellä esitettyä sovinnaista ja osin kaavamaista seura- ja hovirunoutta, josta tosin löytyi myös verevyyttä ja raikkautta. Lauluihin kuului rakkaus-, kevät-, aamu-, valitus- sekä taistelulauluja, mutta ne kertoivat myös poliittisista kiistoista, herjasivat satiirisesti isännän vastustajia tai sisälsivät myös sotakutsuja, turnajaisrunoja ja erilaisia kilpa- ja muita kiistarunoja. Melodisuus ja rytmisyys olivat trubaduurilyriikan keskeisiä piirteitä, joita erilaiset soinnilliset tehokeinot, kuten kertosäkeet ja

---

125 Jaufré Rudel, joka on Kaija Saariahon oopperan "Kaukainen rakkaus" päähenkilö, ilmaisee runossaan tämä rakkauden laadun seuraavasti: "En koskaan tule rakkaudesta nauttimaan/ellen nauti tästä kaukaisesta rakkaudesta/sillä ihanampaa tai parempaa en tiedä missään/ei lähellä, ei kaukana."/ (Hautsalo 2008, 97)

monimutkaiset riimikaavat, korostivat.Kaiken kaikkiaan trubaduurien sanoin ja sävelin edustama rakkaus-, kauneus- ja naiskultti edusti sekä runollisessa että musikaalisessa mielessä irrottautumista sakraalista taiteesta sen perinteisessä mielessä. (Veltman 1997, 35; Stevens 2002, 801)[126]

Trubaduurikulttuurin synnyn taustalla on nähty myös Euroopassa 1000-luvun lopulla toteutunut yhteiskunnallinen muutos, jonka myötä katolisen kirkon vaikutusvalta väheni ja sen seurauksena sosiaaliset elämänmuodot siirtyivät yhä enemmän kirkon vaikutuspiirin ulkopuolelle. Sen myötä alettiin myös vastustaa yhä avoimemmin kirkon asketismia ja sen asennoitumista rakkauteen. Samalla trubaduurikulttuuri liittyi osaltaan laajalle levinneeseen ja vaikutusvaltaiseen kataariliikkeeseen, joka muodosti myös uhkan katolisen kirkon arvovallalle. (Hautsalo 2008, 90) Siten Provencen varsin demokraattinen yhteiskunta- ja kulttuurimuoto tuhoutui paavin saarnattua ristiretkeä erityisesti Albigeois-maakuntaa asuttavia albigensseja vastaan, jotka olivat suurelta osin kerettiläisinä pidettyjä uusmanikealaisia ja kataareja. Ranskalaiset aloittivat heitä vastaan ns. albigenssisodat (1209-1229), joihin liittyi myös pohjois-Ranskan ristiretkeläisiä etupäässä suurten maaomaisuuksien houkuttelemina ja joiden kylvämää tuhoa inkvisitio jatkoi omalta osaltaan sen jälkeen. Monet etenkin korkea-arvoiset trubaduurit joutuivat pakenemaan Provencesta kuninkaan hoviin Espanjaan ja Pohjois-Italiaan jatkaen toimintaansa uuden kotimaansa runouden kehittämiseksi. Provenceen jääneet laulajat joutuivat luopumaan ”iloisesta tieteestään” katolisen kirkon levittämän skolastiikan hyväksi. Mutta katolisen kirkon puhdistusliikkeiden yhteydessä ilmeni 1100-1200-luvuilla myös monia mystikkorunoilijoita ja –kirjailijoita, jotka muunsivat trubaduurien rakkauden kielen ihmissielun hengelliseksi kaipaukseksi taivaallisen rakkauden puoleen. [127](Heiskanen-Mäkelä 1989, 37)

Provencen trubaduurilyriikan muodot levisivät myös Pohjois-Ranskaan ja Saksaan, missä syntyivät vastaavat lauluperinteet jo 1200-luvulla. Saksalaisessa minnelaulussa trubaduurilyriikka yhdistyi kansanomaisen laulurunouden muodoiltaan vapaampaan, raikkaaseen luonnontunteeseen juurtuen samalla selvemmin persoonalliseen tunne-elämään. Saksan etevimmän ja tunnetuimman minnelaulajan *Walter von der Vogelweiden* (1168-1230) rakkauslauluja on kutsuttu Euroopan parhaiksi, mutta hän toi lauluissaan esiin myös uusia aihe-

---

126 *Guillaume von Poitiers* (1071-1127), Akvitanian 9. kreivi, oli ensimmäinen tunnettu trubaduuri, joka vapautti laulun kirkollisesta uskonnollisuudesta ja avasi tien sen kehittymiselle ”amour courtois”-muotoon. (Veltman 1997, 42) Trubaduurien klassikkona puolestaan pidetään vuosina 1150-1190 vaikuttanutta *Bernard de Ventadornia,* joka loi iloluontoisia ja yllättävän muotovalmiita runoja. *Bertran de Born* on 1100-luvulta puolestaan kiinnostava esimerkki trubaduurista, joka kirjoitti ennen muuta aktuelleja ja iskeviä sirvanteeseja eli poliittisia ja satiirisia lauluja omaten usein myös moraalisen tai kirjallisen aiheen. Hänen runouttaan on kutsuttu oman aikansa kiihkeäksi ja silmittömäksi journalistiikaksi. (Haapanen-Tallgren 1925, 63)

127 Heidän keskeisiä edustajiaan olivat erityisesti fransiskaaniveljet, kuten Bernhard Clairvauxilainen ja Fransiskus Assisilainen, jotka olivat myös merkittäviä mystikoita ja vaikuttivat keskeisesti trubaduurilyriikan teemojen ja motiivien siirtymiseen katoliseen virsirunouteen.

piirejä, kuten isänmaallisuuden ja huumorin, ja puolusti niissä myös saksalaista keisaria paavin valtapyyteitä vastaan. (Heiskanen-Mäkelä 1989, 38)

4.3.4 Mestarilaulajat porvarillisina kansanvalistajina

Kun 1200-luvun puolivälistä lähtien Schwabin keisariperheen valta alkoi mureta, ritarilaitos rappeutua ja saksalaisen minnelaulun rakkaus-käsite maallistua, viimeisistä minnelaulajista tuli jo enemmän tai vähemmän porvarillisia mestarilaulajia. Mestarilaulun voitettua jalansijaa keisari Kaarle IV lahjoitti mestarilaulajille v. 1378 vapauskirjan ja uljaan vaakunan osoituksena heidän nauttimastaan arvonannosta ja julkisesta tunnustuksesta. Siirtymä minnelaulusta mestarilauluun merkitsi siten painopisteen siirtymistä porvaristoon laulutaiteen harjoittajina ja kehittäjinä, vaikka sitä on pidetty historiallisesti minnelaulun jatkona ja muunnelmana mutta myös kirkkolaulua vaalineiden lauluseurojen tuotteena. (Fredén 1975, 341- 342, 499)

Mestarilaulun ammattikuntamaisesti tapahtunut viljely teki siitä vapaan taiteen sijasta ammatin, jota harjoittivat ensisijaisesti käsityöläiset ja muut porvariston edustajat. Heidän luomiinsa sääntöihin oli pitäydyttävä voidakseen kuulua ammattikiltaan, jossa oli erilaisia asteita: oppipoika, kisälli, laulaja, runoilija ja mestari, jonka nimikkeen sai vasta luotuaan mestarilaulun ja osatessaan sekä laulaa että runoilla täysin virheettömästi. Aluksi mestarilaulajat vaelsivat Etelä- ja Keski-Saksassa kaupungista toiseen, mutta 1300-luvulta lähtien mestarilaulua opettavia laulukouluja alkoi syntyä kaikkialle Keski-Euroopaan. Niissä harjoitettiin laulujen luomiseen liittyvää säe- ja säkeistörakennetta ja luonnollisesti laulamista, joka tapahtui aluksi luutun säestyksellä muuttuen myöhemmin yksiääniseksi ja säestyksettömäksi. (ibid.)

Esireformatorisella ajalla laulut pohjautuivat etupäässä Raamatun teksteihin, mutta ankarasta sensuurista johtuen poliittiset teemat puuttuivat lähes tyystin. Tunnetun mestarilaulajan Hans Sachsin myötä mestarilaulu asettui selkeästi reformaation palvelukseen v:sta 1520 lähtien, jolloin hänen ajankohtaisia aiheita käsittelevät teoksensa levisivät nopeasti laajalle muovaten oman aikansa yleistä mielipidettä yhtä voimakkaasti kuin sanomalehdet nykyään. Sachs korosti ennen kaikkea uuden ajattelutavan suurta vaikutusta kotielämään ja kansakunnan sosiaalisiin ja poliittisiin oloihin, mistä johtuen hänen runojensa aihepiirit liittyivät esimerkiksi avioliiton kunniallisuuteen, hallitsijoiden tekemien myönnytysten välttämättömyyteen ja isänmaanrakkauteen sekä valmiuteen tehdä uhrauksia Saksan kansan hyväksi. (Brunner 1997, 15)

Mestarilaulun taiteellinen taso ei kuitenkaan kohonnut koskaan kovin korkealle, sillä runot olivat sisällöltään uskonnollisia ja opettavaisia hengettömän sääntömääräisyyden sitoessa niitä liiaksi.Lisäksi sävelmille oli tunnusomaista raskas, sanojen metriikkaan pohjautuva rytmi sekä moninaiset koloratuurit. Mestarilaulu ei myöskään nauttinut erityisen suurta yleistä arvostusta, sillä vauraissa kaupungeissa se luokiteltiin kirjallisuuden alempiin lajeihin ja humanistipiireissä sitä puolestaan pidettiin näennäisoppineisuutena sen vanhoillisuuden ja pysähtyneisyyden eristäessä sen aikansa kirjallisuus- ja musiik-

kivirtauksista. Kansalle se jäi pohjimmiltaan vieraaksi esoteerisen ja pedanttisen säännöstönsä vuoksi, eikä lauluja voinut levittää laajemmin niiden julkaisukiellosta johtuen. Mestarilaulu on kuitenkin säilynyt ainutlaatuisena todisteena porvariston aktiivisesta kotiseutukulttuurista, sillä missään muualla ei 1300-1400-luvuilla ollut koulutettujen seppien, kutojien, suutareiden ja räätäleiden laulullisia tapaamisia siihen tapaan ja siinä laajuudessakuin Saksassa. Viimeinen mestarilaulajien yhdistys purettiin vasta v.1872 Memmingenissä, jossa viimeinen mestarilaulaja kuoli v. 1922, mutta mieskuorot ovat eräässä mielessä jatkaneet niiden perinteitä. (Brunner 1997, 5)

Mestarilaulun päätavoitteena oli erityisesti keskiluokan ja alempien väestökerrosten tutustuttaminen uskonnolliseen ja maalliseen sivistykseen.Tätä kansansivistyksellistä ja -opetuksellista päämäärää voi pitää merkittävänä siitä syystä, että lukutaidottomuus oli tuolloin vielä yleistä ja harvalukuisella kirjallisuudella oli korkeat hinnat. Myös vallitseva sivistystaso oli yhä suhteellisen matala ja vähäinen ja sisällöltään hiukan vaativampaa kirjallisuutta tunnettiin vähän. Horst Brunner (1997, 15) toteaakin: *"Mestarilaulu oli väline, jonka avulla hengellisiä ja maallisia tiedonsisältöjä voitiin välittää niiden vähäisestä luettavuudesta ja saavutettavuudesta johtuen kaikille tavoitettavassa ja helposti omaksuttavassa muodossa."*

4.4 Laulajan "Mitwelt" ja *amor mundi*

Laulukulttuurin historiallinen kehitysjatkumo antaa viitteitä siitä, että laulajien yhteisöllinen asema ja tehtävä osoittavat heidän kuuluneen merkittävällä tavalla sen yhteisen maailman, "Mitweltin", rakentamisen sekä valtaa luovan ja ylläpitävän kulttuurisen muistin keskiöön. Heidän perustehtävänään näyttää olleen nimenomaan yhteisön ja sen vallan konstituoiminen ja legitimointi, mutta Arendtia mukaillen myös taiteen avulla tapahtunut kulttuurinen transformaatio. Juuri laulukulttuurin avulla on ollut mahdollista nostaa esiin yhteisöä kantavia keskeisiä arvoja, selkiyttää niiden merkitystä sekä ylläpitää ja rakentaa vallan jatkuvuutta ja koherenssia pitkien historiallisten ajanjaksojen ajan.

Niin runonlaulajien, bardien kuin trubaduurien kohdalla kyse on ollut keskeisesti "sankarimyytin" figuraatiosta, johon yhteisöllinen mimetologia on rakentunut merkittävällä mutta ambivalentilla tavalla. Hannah Arendt pitää *heros*-myyttiä tärkeänä sankarien ainutkertaisuutta välittävänä tekijänä, joka on tarjonnut esikuvia ja välittänyt kokemuksia ihmiselämän erilaisista mahdollisuuksista keskenään tasavertaisten parissa. Philippe Lacoue-Labarthe (1998, 59-63) puolestaan korostaa myyttiin vetoamista ylipäätään vaatimuksena ottaa haltuun, omaksua ja omistaa identifioitumisen välineet eräänlaisena "poliittisen uskonnon" restauraationa.Myytti merkitsee täyttä ja alkuperäistä puhetta, joka perustaa ja paljastaa tietyn yhteisön olemuksen kommunikoidessaan ja artikuloidessaan sen yhteistä olemista juuri kommuunion eli yhteisyyden myytin avulla. Historiallisesti se on toteutunut aluksi etupäässä sankarin figuraation

avulla, mikä sai mestarilaulajien kohdalla kristillisen sävyn ja sisällön. Jean-Luc Nancy puolestaan pitää myyttistä tahtoa aina totalitaristisena, koska se on fuusiota yhden hahmon muodossa sen perustaessa samalla yhteisön identiteetin. Käänteisesti voidaan todeta myytin poissaolon luonnehtivan aina pohjimmiltaan yhteisöllisyyden puuttumista. (Porttikivi 1998, 70-77)

Runonlaulajat, kuten Homeros, loivat Kreikan *poliksen* syntyyn ja kehitykseen kiinteästi liittyneitä sankaritarinoita ja -myyttejä, joiden avulla kaupunkivaltion yhteistä tietoisuutta, muistia ja valtaa voitiin rakentaa ja legitimoida. Runonlaulaja loi esimerkin muistuttaen sen avulla *poliksen* keskeisestä poliittis-esteettisestä kardinaalihyveestä, *phronesiksesta,* yhteisön jatkuvuutta luovana ja mahdollistavana tekijänä. Samalla hän korosti myös vapautta kohtaloa vastaan singotun vapaan sanan avulla. Yhtä lailla bardit eräinä kelttiyhteisön uskonnollisina asiantuntijoina lujittivat heimokuninkaiden vallan konstituoimista ja legitimiteettiä ylistyslaulujen, sankaritarinoiden ja historiankirjoituksen avulla, mutta myös ilmentämällä ja vahvistamalla yhteisönsä kosmis-uskonnollisia arvosisältöjä. Kelttiyhteisön luonnonmyyttinen ydin sai bardien taiteessa filosofis-taiteellisen muodon ja oli samalla sen maagisia voimia vastaan kohotettu vapaa sana kuten runonlaulajilla. Bardien historiassa merkittävää oli myös se poliittisen vastarinnan rakentuminen, joka suuntautui niin Englannin kuningasvallan tukahduttavia valtapyrkimyksiä kuin Rooman poliittista keisarikulttia ja uskonnollista ylivaltaa vastaan. Tällä kohtaa, kuten myöhemmin Viron laulavan vallankumouksen yhteydessä, nousee tosin esiin vivahde, jonka Lacoue-Labarthe sivuuttaa omassa analyysissään, eli myyttisen figuraation mahdollisuus toimia myös poliittisen vastarinnan välineenä kulttuurista identiteettiä rakentaessaan ja vahvistaessaan.

Keskiajan feodaaliyhteiskunnassa aatelisto kantoi kuningasvallan ohella aiempaa laajapohjaisemmin yhteisön valtaa ja osallistui sen konstituoimiseen ja legitimointiin. Trubaduuritaide suuntautui alusta lähtien Provencen kansallisen identiteettin vahvistamiseen oman kielen ja runo- ja laulutaiteen avulla kohdistumalla siten sekä Rooman että Saksan keisarivaltaa vastaan. Trubaduuritaiteessa myös kaukainen ja saavuttamaton rakastettu sai myyttisen figuraation statuksen. Provencen trubaduuritaiteella oli sen sisältämän rakkaus- ja kauneuskultin lisäksi myös tärkeä tehtävä tiedonvälityksenä ja aikansa sanomalehtenä eli poliittisena uutisointina ja kommentointina. Mutta trubaduuritaiteessa syntyivät myös ensimmäiset selkeät kulttuuri- ja yhteiskuntakriittiset sävyt, jotka kohdistuivat feodaaliyhteiskunnan poliittis-moraalisiin ongelmiin ja joiden myötä yksilölliset laulajahahmot saivat uudenlaista painoarvoa.

Keskiajan mestarilaulun avulla tapahtunut porvariston valta-aseman rakentaminen, ilmentäminen ja lujittaminen kertovat myös laulun merkittävästä tehtävästä ammattikuntiin perustuvan yhteisön ”Mitweltiä” rakentavana tekijänä. Bardien taiteen tavoin mestarilaulu sai myös Saksassa uskonnollis-poliittisen merkityksen ja tehtävän erityisesti Hans Sachsin laulutaiteessa lujittamalla sen avulla nousevan porvariston ja protestantismin ideologista keskinäissidosta. Huolimatta mestarilaulun laajasta kansansivistyksellisestä ja –valistuksellisesta vaikutuksesta laulutaide menetti kuitenkin sen myötä taiteel-

lisen painoarvonsa muuttuen ammattikuntamaisesti toteutetuksi sääntökokoelmaksi. Joitakin vuosisatoja myöhemmin sitä seurasi historiallisesti romantiikka, jota luonnehtii myytin uusi näyttämöllepano nimenomaan taiteen, runouden ja mielikuvituksen avulla perimmäisenä tavoitteenaan luoda uusia yhteisöllisyyden ja ihmisyyden muotoja, kuten tapahtui esimerkiksi saksalaisen liedin piirissä.

Modernin laulajan biografiassa tämä pääpiirteissään ehyt yhteisöllinen tehtävä eli myyttiseen figuraatioon ja sen aikaansaamaan yhteenkuuluvuuteen rakentunut ”Mitwelt” viimeistään särkyy ja muuttuu monin tavoin ristiriitaiseksi, jolloin siihen sisältyvä *polemos* saa korostuneen merkityksen. Tämä eheys alkoi tosin säröillä jo romantiikan aikana, mutta se tapahtui subjektin ja maailman välisen vastakohtaisuuden korostuttua uudella tavalla. Epäilemättä modernin kehityksen taustalla ovat osaltaan ne vallan ja väkivallan luonteessa ja keskinäissuhteissa tapahtuneet muutokset 1900-luvulla, joihin Hannah Arendt on viitannut omissa kirjoituksissaan. Samalla taiteen ja musiikin autonomiakehitys, sen uudelleen paikantuminen ja avaamat mahdollisuudet ovat osaltaan vaikuttaneet laulajan roolin ja aseman monitulkintaiseen luonteeseen.

Eräänä esimerkkinä modernin laulajan eetoksesta Valborg Werbeck-Svärdströmin biografiassa hahmottuu myös aluksi omaa yhteisöään ja kulttuuriaan rakentava funktio hänen osallistuttuaan uransa alkuvaiheessa aktiivisesti Ruotsin kansallisen kulttuuri-identiteetin syntyprosessiin, jolloin hänestä itsestään tuli samalla eräässä mielessä myyttinen figuraatio. Myöhemmin biografiset murtumat ja avainkokemukset toimivat katalysaattoreina uusille ratkaisuille, joiden kautta hän joutui totalitaarisen politiikan repressiivisten toimien kohteeksi nationalistisen sidoksen katkettua jo tuolloin hänen biografiassaan. Tämä poliittinen uhka sai hänet muotoilemaan oman kulttuurisen vaihtoehtonsa entistä selkeämmässä ja arvoiltaan valtavirrasta radikaalisti poikkeavassa muodossa kohottaen sitä kautta hänen biografiset koordinaattinsa uudelle merkitysulottuvuudelle. Viimein elämän loppupuolella tapahtunut lauluterapeuttinen työskentely ja sen ilmentämä *amor mundi* avasivat ”äänellisessä jälleenrakennustyössä” sen horisontin, joka on jatkunut niissä yleisinhimillisissä ja globaaleissa painotuksissa, joita esimerkiksi israelilainen Bracha Ettinger on 2000-luvulla hahmottanut pohtiessaan taidetta vastauksena oman aikamme traumatisoiviin ”Betroffenheit”-kokemuksiin. Mutta olennaista ja kuvaavaa on, että moderni laulaja ei enää ole yksiselitteisellä tavalla oman kulttuurisesti koherentin yhteisönsä ja sen mytologisen mimetismin rakentaja. Sen asemesta sen maailma-suhteen keskeisiksi tekijöiksi nousevat haurasta ja jatkuvaa kehitysprosessia ilmentävät kysymyksenasettelut sekä yksilön henkilökohtainen *amor mundi* ja siitä kumpuavat valinnat ja ratkaisut. Samalla taide on saanut yhä korostuneemmin jännitteisen vastavoiman ja – kuvan merkityksen ihmisen sisäistä koskemattomuutta suojaavana ja ilmentävänä voimana.

Mutta miksi juuri laululla ja eri laulajahahmoilla on ollut historiallisesti keskeinen merkitys näissä yhteisöissä? Vastauksen löytämiseksi voimme palata yhtäältä niihin ajatuskulkuihin, joita Martin Heidegger on esittänyt maailman ja kielen, erityisesti runouden, yhteydessä. Laulu runouden ja musiikin kaksois-

kielenä ja olemisen resonanssina avaa maailmalle mahdollisuuden perustua, vallita ja avautua kätkeytyneisyydestään tapahtumisena, jollaisena se Celania mukaillen kantaa kohtaamisen ja läsnäolon salaisuutta ja johon ihminen ja hänen ”Mitweltinsä” ovat osallisia myötätapahtumisena ja – tulemisena. Laulettu runous voi tarjota ihmiselle ”olemisen kotina” hänen kodittomuudessaan ja heitteisyydessään asuinsijan ja paikan keskellä epävarmaa, kaoottista ja ristiriitaista olemassaoloa ja maailmaa. Musiikin merkitystä luonnehtiessaan Juha Torvinen (2007, 248-250) kuvaa väitöskirjassaan musiikin järjestystä luovaa voimaa inhimilliselle olemassaololle seuraavasti: ”*Musiikki hahmottaa eksistenssin kannalta välttämättömän liikkeen kaaoksesta ja merkityksettömyydestä kohti järjestystä ja merkityksellistä kokonaisuutta. (…) Musiikki liittyy yleisesti järjestyksen ja järjestyksettömyyden väliseen suhteeseen niin akustisella, yhteisöllisellä kuin affektiivisella tasolla. (…) Musiikin eksistentiaalis-ontologinen (fenomenologinen) olemus on näin ollen yhtä kuin sen kulttuurinen ja kokemuksellinen kyky järjestämiseen. Musiikki on tämä kyky itse, ja tähän kykyyn haluamme musiikissa mimeettisesti samaistua.*” Kantaessaan kielen ja musiikin järjestystä liikkeenä kaaoksesta kohti merkitystä laulettu runous tuo yhteiseen julkiseen tilaan inhimillisen kokemusrikkauden sekä inhimillisen äänen ainutkertaisen singulaarisuuden ja relationaalisuuden, vaikkakin painottuneesti performatiivisella tavalla. Taiteeseen liittyvät konventiot ja lainalaisuudet ovat samalla se transformoiva ja yhteistä ”Mitweltiä” muodostava voima ja maailma-suhde, jossa *amor mundi* voi toteutua.[128]

Mutta runouden ja musiikin luoman ja mahdollistaman *”olemisen kodin, järjestyksen ja merkityksen”* ohella, joita historiallisesti keskeiset laulajafiguurit ovat tärkeällä tavalla rakentaneet, voidaan Philippe Lacoue-Labarthen ja Jean-Luc Nancyn ajattelun viitoittamina puhua myös myyttisten figuraatioiden ja yhteisöllisen mytologian ambivalenssista ja riskialttiudesta. Vastatessaan kysymykseen yhteisön alkuperästä, identiteetistä ja kohtalosta myytti on aina yhteisöllinen, sillä myytti ja yhteisö synnyttävät välittömästi toinen toisensa. Tähän yhteyteen myös Richard Wagner on viitannut korostaessaan myytin vapauttavan kansan poeettisen voiman. Siksi myytin kautta saavutettu yhteisö tarkoittaa kaikkien yksilöiden totaalista fuusiota yhden hahmon muodossa, joka samalla perustaa heidän yhteisen identiteettinsä. Juuri länsimaisella ajattelulla on taipumus keskittyä myyttiin ja ottaa sen kautta omakseen oma alkuperänsä pystyäkseen identifioimaan ja perustamaan itsensä absoluuttisesti. (Nancy 2002, 72, 78)

Philippe Lacoue-Labarthe puolestaan viittaa hiukan erilaisin painotuksin myytin ja yhteisön tapahtumallisen ulottuvuuden keskinäissidokseen, koska se korostaa myyttien ikiaikaisena ominaisuutena yhteisön perustavaa tapahtumaa

---

128 Luonnostellessaan maailmasta huolehtimisen inhimillisiä perusaktiviteetteja Hannah Arendt toteaa esimerkiksi jo yksinkertaisten työlaulujen olevan rytmisen järjestyksensä ja voimansa avulla itse työprosessia kantava ja muuntava sekä keskinäisiä työliikkeitä yhtenäistävä ja helpottava tekijä, joka voi edesauttaa itse työprosessin toteutumista tavoitellun lopputuotteen tai määrätietoisten pyrkimysten sijaan. (Arendt 2000, 148-149) Kertoessaan myöhemmin omasta musiikin kuuntelustaan kirjeissään Jaspersille hän toteaa sävelten voiman olevan kaikkein suurin mahti maailmassa. (Arendt 2006, 159)

tai tulemista. Siten myytti on mimetismin keskeinen ja merkittävä keino eli yhteisön identifioitumisen väline, johon myös Thomas Mann on viitannut puhuessaan myytissä elämisestä ”elämänä lainauksessa”. Mimeettisenä välineenä myytti ei ole argumentaatiota vaan julistusta, sillä se rakentaa identiteettiä annetun tosiasian tai diskurssin sijaan unelmien ja uneksutun todellisuuden varaan symbolisena tai imaginaarisena identifioitumisena. Myyteillä on näin esimerkillisyyden funktio, jollaisena ne ovat tekeytymistä, fiktiota, jonka rooli on esittää, jopa pakottaa hyväksymään malleja tai esikuvia, joita jäljittelemällä yksilö, kansa tai valtio voi tavoittaa tai identifioida itsensä. Aidoksi sen tekee ainoastaan eletyksi tuleminen, jolloin siihen kytkeytyvä symboliikka merkitsee unen elämistä todeksi.[129] Myytin näkökulmasta historialliset laulajafiguurit voidaan siten tulkita yhteisönsä identifikaatiovälineiden tuottajiksi ja niiden haltuunoton edistäjiksi, mistä niiden nationalistinen tehtävä on muodostunut olennaisella tavalla. Philippe Lacoue-Labarthe (2002, 59) kirjoittaa: *”Mimeettisen logiikan tai mimetologian mukaisesti myytti on tapa identifioitua ja myyttiin vetoaminen on vaatimus ottaa haltuun, omaksua tai omistaa identifioitumisen välineet.”*[130]

Philippe Lacoue-Labarthella oli ristiriitainen suhde Martin Heideggerin filosofiaan tämän kansallissosialististen kytkentöjen vuoksi, joita hän on tarkastellut kirjoituksissaan kriittisellä tavalla. Myyttien agoniaa kritisoidessaan Lacoue-Labarthe viittaa juuri siihen, että Heidegger käyttää totuuden käsitettä myytin tavoin. Korostaessaan taiteen olemuksena teosta itseään ja teoksen olemuksena puolestaan totuutta Heideggerin sanoma on, että teos kutsuu yhteisöä tämän totuuden paljastumisen ääreen. Näin teoksesta tulee teoksen totuuden yhdistämä kokonaisuus, jolloin yksittäisten Daseinien ylikäydessään nämä alkavat menettää ainutkertaisuuttaan, kriittistä kykyään ja hengitystilaansa. Tällöin myös Daseinien yhdessäolemisen määrittävä, niiden väliin jäävä tila peittyy näkyvistä.[131] Tätä Lacoue-Labarthe pitää Heideggerin filosofian analysoi-

---

129 Lacoue-Labarthe viittaa natsismin esiteoreetikon Charles Rosenbergin ajatukseen, jonka mukaan *”ajassamme voi tapahtua myyttinen herääminen, koska alamme jälleen uneksia alkuperäisiä uniamme.”* Tältä pohjalta hän tarkasteleekin hitleriläisyyttä todeten sitä voitavan määritellä modernien massojen myyttialttiuden selvänäköisenä hyväksikäyttönä, jolloin se on olennaisesti kommuunion eli yhteisyyden myytti.

130 Lacoue-Labarthe korostaa tässä yhteydessä erityisesti kansallissosialismin merkinneen politiikan estetisoinnin ja taiteen politisoimisen sijaan taiteen ja politiikan yhteensulautumista, jossa politiikkaa tuotettiin taideteoksena. Se oli Saksan kansan rakentamista, muodostamista ja tuottamista taideteoksessa, taideteoksen kautta ja taideteoksena. Siksi se eroaa olennaisella tavalla pelkästä esteettisestä lainauksesta. Myyteillä on hänen mukaansa läheinen yhteys kuvittelukykyyn, sillä romantiikasta lähtien jokainen uuden mytologian projekti on vedonnut taiteen, runouden ja mielikuvituksen kykyyn tuottaa ja muodostaa uusia ihmisyyden muotoja tai havainnon ja reflektion tapoja. (Lacoue-Labarthe 2002, 34; Porttikivi 2002, 76)

131 Heideggerin totuuskäsityksen laajempi käsittely ei ole mahdollista tässä yhteydessä, mitä oikeastaan Lacoue-Labarthen esittämä kritiikki edellyttäisi. Voitaneen ainoastaan todeta, että olemisen perustavan käsitteen pohjalta kaikki muut käsitteet, kuten totuus, saavat eksistentiaalis-ajallisen merkityksen Heideggerin fundamentaaliontologiassa. Hänen totuuskäsityksensä avaamisena ja avautumisena jatkaa antiikin tapaa ymmärtää totuus *aletheiana*, mutta hän ei kiistä totuuden korrenpondenssiteorian väistämättömyyttä, jolla on kuitenkin Daseinin ontologisiin rakenteisiin (eli maailmassa-oleminen ja yhdessä oleminen maailmansisäisesti olevien kanssa) näh-

matta jääneenä mimetologiana, jonka ytimenä on sekaannus Daseinien alkuperäisen huoleen ja huolehtimiseen perustuvan yhteisöllisyyden ja itse yhteisöllisen substanssin suhteen. Lisäksi Heidegger korostaa myöhäisfilosofisissa runotutkimuksissaan toistuvasti "*Sagea*", jonka avulla hän epäilemättä etsii lupausta uudesta myytistä, mikä toteutui hänen kohdallaan myös Kreikan myyttisen menneisyyden puoleen kääntymisenä, sen aktualisoimispyrkimyksinä ja yhteyksien etsimisenä suhteessa saksalaisuuteen. Lacoue-Labarthe näkee myös filosofian suhteen musiikkiin ambivalenttina siitä syystä, koska musiikki pakenee järjen arvostelukykyä ja saa uneksimaan jonkun toisen eli säveltäjän unia vaikuttaessaan hengen asemesta suoraan sieluun. (Lacoue-Labarthe 2002, 40, 62)

Jean-Luc Nancy puolestaan pitää tärkeänä estää myytin vangeiksi joutumista, mikä ilmenee myyttien loputtomana toistamisena ajattelumme piirissä. Hän puhuu hahmon päähänpinttymän läheisestä suhteesta myytin pakkomielteeseen, jonka vastalääkkeitä voivat olla desakralisaatio ja lumouksen haihtuminen. Hän ei kuitenkaan näe ratkaisuksi myytin kieltoa tai hylkäystä, vaan korostaa sen lykkäämistä ja keskeytystä sen paljastuessa tällöin poeettiseksi fiktioksi ja romahtaessa kasaan oman fiktionsa mahdottomuuden vuoksi. Myytin totalisoivan lumovoiman vangiksi joutumisen sijaan hän painottaa modernin yhteisön ymmärtämistä äärellisten ja singulaaristen olioiden yhdessäolemisena, joka on kuoleman rajaama. Se on samalla yhteisessä tilassa tapahtuvaa singulaaristen olioiden alttiiksi asettumista toisilleen ja kommunikaatiota, joka merkitsee äärellisyyden jakamista ja yhdessäilmenemistä. Myytin sitoman identiteetin ja yhteisön sijaan se on alati keskeneräistä yhteisöllisyyttä, jolloin siinä korostuvat jatkuva itsensä asettaminen kyseenalaiseksi sekä keskinäinen jakaminen ja kommunikaatio. Sen haasteena on myös avautuminen ulkoisuudelle ja toiseudelle sekä fragmentaarisuuden luoman ahdistuksen kohtaaminen. (Porttikivi 2001, 80-87) Saatamme havaita Valborg Werbeck-Svärdströmin modernin laulajan biografiassa tämän merkittävän siirtymän kohti myytin keskeyttämistä tai siitä luopumista niin hänen henkilökohtaisen biografiansa mytologisoinnin kuin laulupedagogisten valtadiskurssien suhteen, jolloin hänen kehitysaskeleensa olivat luonteeltaan hauraita, jatkuvasti kyseenalaistavia ja uutta suuntaa luovia.

Nancyn ja Lacoue-Labarthen mukaan tilanne on siten muuttunut historiallisesti demokratian kehittymisen myötä, sillä sen perushyveenä on kieltäytyminen kaikesta identifioitumisesta. Se merkitsee näin ollen jatkuvaa altistumista

---

den johdannainen luonne. (vrt. Heidegger OA, 2000; Tucanska 2003, 114-128) Toisaalta myös Tucanska viittaa Heideggerin totuus-käsitteen olennaiseen eroon ja eräässä mielessä myös kriittiseen kohtaan suhteessa sofistien, Sokrateen, Platonin ja Aristoteleen ajatteluun, joille totuus liittyy dialogiin, dialektiikkaan ja diá-logokseen niiden ilmetessä agoniana eli taisteluna ja muodostaessa samalla totuuden perimmäisen ontologisen perustan. Dialogi on osanottajien välissä oleva intersubjektiivinen paikka, jossa merkitykset ovat olemassa ja konstituoituvat nimenomaan osallistujien dialogin kautta totuuden noustessa sitä kautta esiin oikeellisuutena uskomusten mielivaltaisuuden sijaan. (Tucanska 2003, 122-123) Tässä yhteydessä olennainen kysymys on, miten totuus voi näyttäytyä argumentaation kautta myyttiin kuuluvan julistuksen sijaan. Lienee syytä palauttaa mieliin myös samansuuntaiset korostukset Hannah Arendtin poliittisessa filosofiassa.

kyseenalaistamiselle eli tietynlaista yhtä aikaa omaksi tunnustettua ja vaadittua sisäistä haurautta. Lacoue-Labarthe toteaa, etteivät demokratian ja koko vuoden 1789 ja valistuksen perinnön vastustajat tosin ole unohtaneet eivätkä unohda käyttää hyväkseen sen haurasta luonnetta, mutta samalla hän nostaa kuitenkin esiin ajatuksen siitä, tulisiko myös demokratian asettaa kysymys omasta figuraatiostaan. Siinä yhteydessä hän tosin korostaa sitä historian myötä ilmenevää ja havaittua tosiasiaa, etteivät myytin ja eletyn identifioitumisen kategoriat ole vailla riskejä, mistä eräänä osoituksena hän pitää Wagnerin myyttisen projektin massiivista poliittista hyväksikäyttöä. (Lacoue-Labarthe 2002, 12)

Mutta millä muulla tavoin kuin historiallisen myyttisen projektin tai modernin myytin lykkäämisen ja keskeyttämisen kautta laulu ja musiikki voivat suuntautua ja toteutua modernin *amor mundin* projektina? Etsin seuraavassa tähän kysymykseen lisävalaisua neljästä eri näkökulmasta; tarkastelemalla aluksi musiikkia rakkauden metaforana ja rituaalina sekä pohtimalla siihen kytkeytyvää kauneuden ja rakkauden keskinäissidosta ja Bracha Ettingerin viitoittamaa uudelleen tulkintaa ”haavasta kauneuden alkuperänä”. Lopuksi luon katsauksen Viron laulavaan vallankumoukseen, joka viime vuosisadalla muutti maailmaa rakentamalla virolaisten keskinäistä ”Mitweltiä” ja luonnonmyyttistä mimetologiaa osoittautuen samalla sisältäneen aineksia myös sen tulkitsemiseen rakkauden ja kauneuden kaksoisprojektiksi.

4.5 Musiikki rakkauden metaforana ja rituaalina

4.5.1 Musiikki rakkauden metaforana

Edellä on hahmoteltu niitä ajatuksia, joita Jean-Jaques Rousseau on esittänyt perustellessaan musiikin ja kielen yhteistä alkuperää affektiivisena, laulullisena, melodisesti aksentoituna ja artikulaatioltaan rikkaana varhaiskielenä, sekä viitattu myös Susanne Langerin sekä Lydia Goehrin musiikin ekspressiivisyyttä koskeviin tulkintoihin. Rousseaun ajatukset antavat kaksinaisen mahdollisuuden tulkita musiikkia joko kielellisen vastaavuuden avulla tai puhua siitä nimenomaan ei-kielellisesti artikuloituna ilmiönä. Susanna Välimäki toteaa puolestaan, että musiikin metaforan avulla osoitetaan usein, että subjektin ja merkityksen muodostuksessa on jotakin, mikä ei tottele predikatiivisen kielen ja symbolisen järjestyksen lakeja. (Välimäki 2005b, 202)

Erkki Huovinen on pohtinut eräitä ratkaisuvaihtoehtoja, joita lähinnä musiikkitieteen piirissä on esitetty vastauksina kysymykseen musiikillisten ilmaisujen merkitsevyydestä. Ne kaikki pitävät jossain määrin kiinni musiikin semantiikasta, mutta Huovinen viittaa siinä yhteydessä myös merkityksen käsitteen monitulkintaisuuteen. Hänen mukaansa eräs tulkintavaihtoehto on käsitys, jonka mukaan musiikki näyttää olevan inhimillisesti merkityksellistä, mikä ei kuitenkaan tarkoita välttämättä sitä, että musiikin merkityksiä voitaisiin pukea kielelliseen asuun. Hän viittaa tässä yhteydessä myös Peter Kivyyn, joka on

pohtinut taipumusta kuulla musiikkia ikään kuin intohimoisena puheena ja kokea se tästä syystä juuri emotionaalisen merkityksen tasolla. (Huovinen 2008, 96-97)

Romantiikan piirissä on elänyt voimakkaasti käsitys musiikista aidon kokemuksen ilmauksena, jota Susanne Langer on puolestaan pohtinut eräältä kannalta modernin tutkimuksen piirissä tulkitessaan musiikin kielellisesti tavoittamattomien, objektivoitujen tunteen muotojen ilmaisuna aktuaalisesti koettujen emotionaalisten tilojen sijaan. Musiikki näyttäytyy tällöin soivana mielikuvana ja taidesymbolina, jota Langer kutsuu ekspressiiviseksi muodoksi ymmärtäen tunteen hyvin laajassa mielessä kaikki inhimilliset tasot läpäisevänä ilmiönä. Musiikin ekspressiivisyys ihmisen sisäisten kokemusten symbolointina perustuu hänen ajattelussaan musiikin luonnollisiin ominaisuuksiin, jolloin se ei edellytä säveltäjien ja esittäjien pyrkimystä luoda symbolista musiikkia. Olennaista kuitenkin on, ettei näitä kokemuksia voida kääntää kielelliseen muotoon. Myös Laird Addis on viitannut siihen, että ihminen ymmärtää musiikin symbolisen sisällön samalla tavalla kuin näkemiensä unien merkityksen. Ihmismieli on luonut musiikin, jota toinen kuunteleva ihmismieli voi siksi tajuta välittömällä tavalla. (Packalén 2008, 32-68)

Psykoanalyyttisen tutkimuksen piirissä puolestaan on viitattu siihen, että musiikin nostalgisen merkityksen eräänlaisena rakkauden idyllinä voidaan tulkita olevan peräisin siitä varhaisesta akustisesta tilasta, ”äänikohdusta” tai ”äänivaipasta”, jossa äiti hoivaa lasta ja lapsi kokee äidin äänessä läheisyyden, tyydytyksen ja symbolisen sulautumisen elämyksiä. Mikäli puretaan äänen ajallisuutta koskeva lineaarinen tulkinta, tällä huomiolla voi luonnollisesti olla relevanssia joko psykologisella tasolla ilmenevän regression tai äänellisen muiston mielessä, vaikka ajatusta kehitellyt Rosolato on viitannut ääneen myös isän nimenä ja erona äidistä. (vrt. Rosolato 1974; Wahlfors 2007, 96)

Käsityksessä painottuu tulkinta rakkaudesta yhteytenä ja liittymisenä, mitä voidaan pitää eräänä kaikkia rakkauden merkityksiä yhdistävänä piirteenä ja mitä on myös ehdotettu erääksi rakkauden määritelmäksi. Eero Ojanen kirjoittaakin siitä seuraavasti: *”Rakkaus kaikissa merkityksissä on voimakasta yhteyttä, liittymistä johonkin ja yhdistymistä, jopa niin voimakkaasti, että ero oman persoonan ja kohteen välillä – on se mikä tahansa- ainakin hetkittäin joutuu kyseenalaiseksi.”* Hän tosin viittaa siihen myös voimakkaana erillisyytenä ja erottamisena silloin, kun rakkauden kohde nähdään ainutlaatuisena sen merkitessä erottamista muista ja muiden poissulkemista. (Ojanen 2002, 42-43) Tällä kohtaa on myös tärkeää korostaa yhteyden ja liittymisen eroa romanttiseen ideaan, jossa painotetaan kahden olevaisen yhteensulautumista rakkauden myötä. Emmanuel Levinas on tuonut tärkeän vivahteen rakkaudesta käytyyn filosofiseen keskusteluun pitäessään yhteensulautumista ja toisen haltuunottoa mahdottomuutena keskinäisessä rakkaudessa. Hänen mukaansa siinä olevaisia on kaksi, jolloin toinen on ja säilyy alati absoluuttisesti toisena ja sen myötä äärettömänä ja saavuttamattomana. (Levinas 1996, 58, 76) Luce Irigaray puolestaan korostaa rakkautta tulemisen, täydellistymisen mahdollisuutena, jolla ei ole muuta päämäärää kuin tämä tuleminen. Se on toista kohti kulkemista haluna, alttiutena, valppautena ja

valmiutena kohdata toinen ja myös toisen kohtaamista tekona ja tehtävänä. (Heinämaa 2000,12; Korsisaari 2006, 180) Myös Irigarayn käsityksessä liike jatkuvana sisäisenä matkana tapahtuu kohti keskinäistä yhteyttä ja liittymistä.[132]

Voiko musiikki toimia näin ollen rakkauden metaforana, jolloin sen painotus on toinen kuin tulkittaessa sitä pelkkänä regressiivisenä äänimuistona? Roland Barthes on puhunut yhtäältä sensuurin yhteydessä musiikista metaforana ja toisaalta pohtinut kriittisissä esseissään *(Essais critique II)* mahdottomuutta vangita rakkautta tai rakkauden kohdetta kielellisen ilmaisun avulla. Hänen mukaansa rakkauden sanalliset ilmaisut jännittyvät hyvin niukan haikun ja vaunulastillisen latteuksia väliin. *"Rakkaus on toki samalla puolella kieleni kanssa (joka pitää sitä yllä), mutta se ei voi asettua asumaan kirjoitukseen",* Barthes kirjoittaa. Samalla hän toteaa rakastetun eli rakkauden kohteen olevan *atopos* eli pohjimmiltaan määrittelemätön, jolloin rakastuneen diskurssi on vaarassa tukahduttaa toisen, joka ei löydä paikkaa omalle puheelleen. Siksi rakkauden julkituomisen instanssi, josta käsin se voidaan lausua, on hänen mukaansa pikemminkin musiikki. Barthes viittaa tässä yhteydessä erityisesti lauluun ja runouteen, joista Novalis kirjoitti todeten runouden saavan mykän rakkauden puhumaan. Koska rakkaus ei voi asettua asumaan kirjoitukseen, sen on mahdollista toteutua kohteelleen suunnattuna musiikillisena julistuksena, ikään kuin performatiivisesti toteutuvana rakkauden käytäntönä. Näin Barthesille nimenomaan musiikki on ihanteellinen rakkauden metafora ja diskurssi. (Barthes 1982, 252; Barthes 2000, 72, 122, 202)

Filosofien ohella monet muusikot ovat yrittäneet artikuloida eri tavoin ja eri näkökulmista musiikin rakkaudellista ulottuvuutta kuitenkin juuri ilmeisenä vaikeutenaan tavoittaa sitä kielelliseen asuun. Ralf Gothoni (1998, 265) kuvaa musiikkia ja sen pyrkimystä sinä hetkenä, jolloin erillisyys, ihmisen itsensä synnyttämä dualismi päättyy. Franziska Martienssen-Lohmann (1988, 49) taas puhuu laulun kohdalla toistuvasti elämänmyönteisyydestä ja yhteyden luomisesta ihmistä kantavaan suureen elämänvirtaan. Kurt Overhoff puolestaan luonnehtii Wagnerin musiikkia "rakkauden mereksi", joka on kulttuurinen vastavoima ei-kommunikatiiviselle eristäytymiselle, sitoutumattomuudelle ja inhimillisten suhteiden katoamiselle asiallisuuden ja egoismin täyttämässä modernissa yhteiskunnassa. (Overhoff 1967) Sofia Gubaidulina kuvaa musiikkia legaton löytämisenä elämän staccaton keskellä, jolloin legato ilmiselvästi edustaa sisäisen yhteyden ja keskinäisen liittymisen metaforaa. (Kurtz 2000, 141) Edellä on jo viitattu Simone Weilin rakkauden käsitteeseen merkityssuhteena, jossa on keskeistä rakkauden vapauttaminen opeista, musiikin kokeminen vastikkeettoman rakkauden eli armon metaforana ja sen eettisen merkityksen korostaminen ihmisten välisenä harmoniana. Näissä esimerkeissä voi erottaa selkeästi pyrkimyksen ilmaista musiikki yhteyttä, liittymistä ja tulemista koskevien metaforien avulla, siis rakkauden ulottuvuudella.

---

132 Hannah Arendt puolestaan on korostanut Augustinus-kritiikissään rakkauden kaksoiskäskyn ja lähimmäisen rakkauden merkitystä, jonka eksistentiaalis-poliittista merkitysulottuvuutta luotasin aiemmin nimenomaan *amor mundin* yhteydessä.

Mozartin musiikkia voidaan pitää eräänä kuvaavana esimerkkinä siitä, millä tavoin musiikki voi olla rakkauden metafora. Se on yhtäältä tekemisissä laulun ja laulullisuuden kanssa ja toisaalta ilmenee selkeästi tiettyinä musikaalisina ratkaisuina. Mozartin tärkein musiikkikasvattaja, hänen isänsä Leopold Mozart, omaksui Philipp Emmanuel Bachilta ajatuksen, jonka mukaan instrumenttien tuli jäljitellä laulua säveltaiteen luonnollisena perustana. Laulullisuudesta puhutaan tässä yhteydessä värähtelevän, elävän sävelen ja soinnin, hengittävän virtaavuuden sekä sen tavan mielessä, jolla esittäjät ilmaisevat ilmaisematonta. Lisäksi Leopold Mozart painotti opetuksessaan kauniin musiikin arvoa elämän kaunistajana mutta myös inhimillisten tunteiden ilmaisijana. Mozart itse ilmaisi myöhemmin eräässä yhteydessä sävellysperiaatteensa sanomalla etsivänsä *"säveliä jotka rakastavat toisiaan"*. Hänen musiikilleen ovat luonteenomaisia laulavat melodialinjat eli niiden taipuisa laulullisuus, jonka melodinen sulokkuus pohjautuu niin raikasta energisyyttä säteilevään motiiviseen detaljityöhön kuin polyfoniseen linjakkuuteen tehden siitä laadultaan täysin poikkeuksellisen saksalaisessa musiikissa. (Jeanson&Rabe 1977, 17-23)

Myös David Hurwitzin (2005b, 7) mukaan Mozartin musiikki saavuttaa erityisen inhimillisen laatunsa musiikillisen karakterisointikyvyn ja kielen avulla, jolloin se laulaa ihmisäänen tavoin ja virtaa kuin keskustelu. Hänen mukaansa tämä vokaalinen kyky pohjautuu Mozartin orkestraation ja instrumenttivärien hallintaan sekä taitoon energisoida musiikin koostumus sekä vertikaalisti harmonian ja soinnutuksen että horisontaalisti rytmin avulla, artikuloida ideansa tyydyttävinä muotorakenteina sekä ennen kaikkea hänen kykyynsä kirjoittaa loistavia, ilmaisullisesti rikkaita ja muuntuvia melodioita. Hurwitzin (2005a, 7-8) mukaan Mozartin oopperoiden suhteellisen pitkän keston tavoitteena on emotionaalisesti monipuolisten, kompleksisten ja uskottavien luonteiden luominen, jotka kykenevät herättämään yleisössä sympatiaa ja ymmärrystä. Nämä Mozart saavuttaa orkesterin käytön ja vokaalisen kirjoitustyylin avulla huomioiden samalla tekstin ja musiikin välisen suhteen sekä ajan, jonka hän suo jokaiselle luonteelle niin aarioissa kuin ensemble-laulussa.

Voidaan lisäksi todeta, että musiikillisen laadullisuutensa ohella rakkaus on eri ilmenemismuodoissaan lähes kaikkien Mozartin oopperoiden eksplisiittinen sisällöllinen aihe. Se on *"Figaron häiden"*, *"Cosi van tutten"* ja *"Don Giovannin"* perusmotiivi ja esiintyy erityisesti *"Taikahuilussa"* koko oopperaa kantavana ja läpäisevänä eettisenä ajatuksena. *"Taikahuilu"* on tutkielma rakkauden monimuotoisuudesta, jolloin se näyttää Yönkuningattaressa äidinrakkauden ambivalenttisuuden, Monostatoksessa omistavan eroottisen halun sekä Papagenon ja Papagenan kohdalla naiivin lapsenomaisuuden. Taminon ja Paminan rakkaus puolestaan on korkeaa, kaikki koettelemukset läpäisevää ja kestävää rakkautta, ja Sarastro edustaa jaloa ihmisrakkautta. Kreikasta peräisin olevat kolme rakkauden sanaa; *eros, filia ja agape* saavat näin oopperassa musiikillisen muodon ja ilmaisun. Analysoidessaan *"Taikahuilun"* sävelmotiiveja professori Timo Mäkinen on todennut, että sen kaikkien henkilöiden olemuksessa esiintyy sama sävelmotiivi viitaten oopperan perusideaan: ihmisten väliseen veljelliseen yhteenkuuluvuuteen. *"Kaikkien olemuksessa on sama sävelmotiivi, mutta se muun-*

tuu eri roolihenkilöiden luonteenominaisuuksien ja psykologisten edellytysten mukaan. Samoille sävelaiheille perustuvat sekä ilo että vakava sakraali juhlallisuus. Taikahuilun sävelmotiivien analyysia ei tule tässä nähdä itsetarkoituksena. Se pyrkii palvelemaan ja vahvistamaan sitä näkemystä, että Taikahuilu on ilon, viisauden ja ihmisten keskeisen veljeyden apoteoosina Beethovenin 9. sinfonian sisarteos." (Mäkinen 1978, 112) Timo Mäkisen motiivianalyysi avaa erään mahdollisuuden tarkastella musiikkia yhteenkuuluvuuden ja yhteyden näkökulmasta rakkauden metaforana tai Langeria mukaillen musiikin kantamana objektiivisena tunnemuotona. Hurwitzin tulkinnan mukaan Mozartin tavoitteena on saada yleisö hänen oopperoidensa äärellä tunnistamaan ja ymmärtämään olevansa Papagenon sanoin *"ihminen niin kuin sinäkin"*, minkä hän luo tiettyjen musiikillisten ratkaisujen ja aikatilojen avulla.

4.5.2 Musiikki rakkauden rituaalina

Ajatus musiikista rakkauden metaforana avaa mahdollisuuden tarkastella musiikin esittämisen ja harjoittamisen ritualistisia piirteitä myös rakkauden rituaalina, vaikka ne ilmenevät nykyään paljolti myös jäykistyneinä konventioina ja uudelleen arviointia edellyttävinä degeneroituneina muotoina.

Pohtiessaan myyttien ja rituaalien syntyä René Girard nostaa esiin kaksi vastakkaista teesiä, joista vanhempi näkemys palauttaa rituaalin myyttiin ja etsii myytistä joko todellista tapahtumaa tai rituaaliset käytännöt synnyttävää uskomusta. Toinen versio on vastakkainen palauttaessaan rituaaliin myytit ja jumalat, mutta myös kreikkalaisen tragedian ja muut kulttuurimuodot. Kun myytit muistelevat omalla tavallaan alati ihmisen ja ihmiskunnan todellista tai oletettua alkuperää, rituaalit osallistuvat osaltaan tähän toistuvaan muistiinpalauttamiseen kytkeytyen siten läheisesti yhteisön yksimielisyyden teemaan. Rituaalit merkitsevät siten vakiintunutta, muuttumatonta ja toistavaa suoritusta, joka tarkoittaa todeksi tehtyä ja aktualisoitua myyttiä. Uskonnollisella alueella rituaalit palvelevat pyhän ja profaanin erottamista toisistaan ja nimenomaan siirtymistä pyhän alueelle. Ne luovat ja säätelevät kokemuksia, mutta samalla ne tunnustavat implisiittisesti epäjärjestyksen ja kaaoksen mahdin. Tästä näkökulmasta ne liittyvät vahvasti dikotomioihin, joissa vastakkain ovat esimerkiksi jumaluus ja ihminen tai ideaalit ja todellisuus, ja pyrkivät samalla välittämään ja yhdistämään näitä dikotomioita toisiinsa yhteisöllisinä tapahtumina. Rituaalien kääntöpuolena ja keskeisenä osana Girard näkee väkivallan, jonka seurauksena rituaalissa järjestystä luova, rauhoittava ja yhdistävä yksimielisyys seuraavat sitä vastakohtaisesti. (Girard 2004, 125-163)

Kun tarkastellaan musiikkia rakkauden metaforana ja rituaalina, ei varsinaisesti liikuta myytin alueella edellä määritellyssä mielessä. Mutta esitystilanne voidaan hahmottaa dikotomiana yleisön ja musiikin välillä, jota esiintyjä voi pyrkiä yhdistämään ja välittämään musiikin esitysrituaalin avulla. Siitä tulee tällöin eri tavoin toteutettu ja toteutunut osallisuuden akti, jonka rituaalisuus muodostuu siten musiikkikulttuurin vakiintuneista, useimmiten muuttumattomista ja toistuvista muodoista. Ralf Gothoni on luonnehtinut musiikin esitysrituaalia seuraavalla tavalla hahmottaen sitä juuri tästä näkökulmasta: *"Muusik-*

kona astumme kiirastuleen suurten säveltäjien korvien eteen ja hyppäämme esiintyessämme oman benji-hyppymme siihen tuntemattomaan, jonka pitkällisen harjoittelun tuloksena uskallamme kohdata. (…) Rituaaliksi kasvanut konserttitilanne on esittäjälle suurenmoinen partneri. Partneri siksi, että mitä herkemmäksi ja voimakkaammaksi on muusikkona kasvanut, sitä vaikuttavimpien haasteiden edessä on." (Gothoni 1998, 163-164) Sitaatissa musiikin rituaali korostuu siten esittävän taiteilijan näkökulmasta välittäjän tai yhdistäjän tehtävänä säveltäjien ja yleisön välillä, jolloin niiden välinen dikotomia voi ylittyä tai parhaimmillaan kadota kokonaan. Sen suorittamiseksi on tarpeen pitkä valmistautuminen, jossa vaaditaan samalla rohkeutta kohdata "initiaatiossa" suuri tuntematon itse konserttitilanteessa.

Mutta musiikin rituaalia voidaan tarkastella nykymuodossaan myös porvarillisen yhteiskunnan ja kulttuurin luomana konventiona ja degeneroituneena muotona, johon erityisesti klassisen musiikin yhteydessä liittyy jäykkää koristeellisuutta ja idealisoituja fantasioita sen syvimmästä ja perustavimmasta luonteesta huolimatta rakkauden metaforana. Niitä esimerkiksi itävaltalainen nobelkirjailija Elfriede Jelinek on kuvannut tarkkanäköisesti ja viiltävästi romaanissaan *"Pianonsoittaja"* (2003) näyttämönään Wien klassisen musiikin mekkana. Hän korostaa niiden väkivaltaista ja esineellistävää luonnetta, jonka kohdatessaan musiikinharjoittajat joutuvat musiikin kliseisen ja hierarkkisen arvojärjestyksen sekä rooliodotusten vangeiksi ja samalla uhreiksi.

Degeneroituneessa musiikin rituaalissa on nähtävissä kulttuurisessa mielessä eräänlainen historiallinen jäänne, jota osa musiikkia esittävästä ja harjoittavasta nuoremmasta muusikkosukupolvesta sekä eräät musiikintutkijat ovat pyrkineet murtamaan tulkitsemalla soittamista ja laulamista ennen kaikkea tekemisen moodeiksi sekä drastisiksi, väkeviksi ja äärimmäisiksi aktiviteeteiksi, joissa painottuvat vuorovaikutus, osallistuvuus ja monimuotoiset kokeilut. Tätä lähestymistapaa ilmentävät erityisesti musiikin uudenlaiset toteuttamistavat ja projektit, kuten esimerkiksi Venezuelassa slummilasten parissa toteutettu José Antonio Abreun v. 1975 perustama El Sistema-musiikkiprojekti, johon kuuluu 30 sinfoniaorkesteria ja kaikkiaan 250 000 lasta. Projektin kansainvälisesti tunnetuin muusikko kapellimestari Gustavo Dudamel on itse jatkanut projektia perustamalla Göteborgin Hammarkullenin lähiön lapsille El Sistema-musiikkikoulun. Myös erilaiset katusoittoprojektit edustavat musiikin uusia toimintatapoja, joista mainittakoon alttoviulisti Teemu Kupiaisen Bach-katusoittoprojektit eri puolilla maailmaa, kuten Kiinan, Marokon, Intian ja Ranskan syrjäkylissä,[133] sekä muutama vuosi sitten aloitettu katumuusikkojen koulutus Oulussa ja Kuopiossa.Suomalais-saksalainen taiteilijapariskunta Tellervo Kalleinen ja Oliver Kochta-Kalleinen käynnistivät puolestaan v. 2005 me-

133 Teemu Kupiainen on julkaissut projektistaan kirjan "Viulunsoittaja katolla" yhdessä valokuvaaja Stefan Bremerin kanssa, joka on kuvannut hänen matkaansa Intiaan. Teemu Kupiainen soitti Bachin viulumusiikkia katulapsille, kerjäläisille, munkeille, paimenille, prostituoiduille, liikemiehille ja turisteille sekä matkan varrella myös lukuisille eläimille. Hän toteaa omasta eetoksestaan seuraavaa: "Jos saan kuulijani hetkeksikin pääsemään irti arjen suruista ja mielimurheista, olen onnistunut tavoitteissani." www.teemukupiainen.com

nestyksekkään valituskuoro-projektin, joka on valloittanut ja yhdistänyt ihmisiä ympäri maailman. Heidän ajatuksenaan oli muuntaa sen suunnaton energia, jonka ihmiset käyttävät valittamiseen, joksikin positiiviseksi ja voimalliseksi valituskuorojen avulla.[134] Joillakin muusikoilla on myös ollut tarve luoda konventioista ja jäykistyneistä muodoista vapaita klassisen musiikin esiintymistilanteita ja – paikkoja.[135] (vrt. Abbate 2004; Kontturi-Tiainen 2007, 13-23) Näiden projektien ilmeisenä tavoitteena on murtaa klassisen musiikin elitistiseksi koettu rituaalisfääri saattamalla se laajojen väestökerrosten ulottuville uudistamalla radikaalisti sen jäykistyneitä muotoja. Se voidaan tässä yhteydessä tulkita joko uuden sisällön antamisena itse rituaalille tai sen vakiintuneiden muotojen uudistamisena, joiden avulla on mahdollista purkaa klassisen musiikin kytkökset erityisesti saksalaissävytteiseen porvarilliseen ”biedermeieriin”.

Musiikkiesitys ei siten pohjimmiltaan ole olemassa esiintyjää varten, vaan se on tarkoitettu kuulijoille sosiaalisen osallisuuden aktina. Tällöin osallisuudella voi luonnollisesti olla monenlaisia ritualistisia, dikotomioita ylittäviä muotoja. Sitä voidaan tarkastella Lydia Goehrin tavoin *”esiintyjien ja yleisön välisenä sielun kielenä”*, joka tapahtuu musiikin kautta. Laulu voi siten tässä yhteydessä olla sosiaalisen kommunikaation ja rituaalin avulla luodun yhteyden metafora, joka koskee sitä tapaa, millä musiikin esittäjät ilmaisevat ilmaisematonta, musiikin sisäänkirjoitettua metaforaa. Kenties siitä syystä Wagner varoitti laulajia alentamasta itseään pelkiksi ääni-instrumenteiksi kulttuurissa, joka suuntautuu yleisesti kohti instrumentalismia. Goehr liittää omassa tekstissään musiikin ritualistisuuden pääasiassa perinteiseen autonomiaestetiikkaan ja sen teosuskollisuuden sekä juhlallisen, sakraalin, vakavan ja sublimoidun estetiikan käsitteisiin, jolloin esittäjästä tulee läpinäkyvä tai lähes kokonaan näkymätön hahmo. (Goehr 1998, 124)

Mutta yhtä lailla uudistavan muusikkosukupolven tavoittelema, luonteeltaan pikemminkin dionyysinen musiikkiesitys voi sisältää välittömässä ja spontaanissa luonteessaan rituaalin elementtejä yleisön ja musiikin välisenä yhteyden aktina, mikä voi luonnollisesti toteutua musiikin kaikissa genreissä. Kun kapellimestari Wilhelm Furtwängler (1886-1954), joka on toiminut niin Wienin kuin Berliinin filharmonikkojen johtajana,on kuvannut muusikoiden ja yleisön välistä suhdetta molemminpuolisuuteen perustuvana rakkaussuhteena, hänen lausumaansa voidaan lukea myös tulkintana musiikista rakkauden metaforana. Samalla se etsii rituaalin avulla keskinäisen dikotomian ylittämistä tai kadottamista keskinäisen osallisuuden ja yhteyden aktissa.

---

134 Valituskuoroilla on maailmanlaajuiset nettisivut www.complaintschoir.org, josta käy ilmi mm. se, että kuorot järjestävät jo maailmanlaajuisia kilpailuja keskenään parhaimmista valittajista. Kuoroja toimii mm. mm. Birminghamissa, Pietarissa, Hampurissa, Hong Kongissa, Philadelphiassa, Göteborgissa, Buenos Airesissa, Kööpenhaminassa, Budapestissä ja Tokiossa.

135 Eräs esimerkki on Pekka Kuusiston ja Minna Pensolan Helsinkiin perustama Klasariklubi, jonka tavoitteeksi he ilmaisivat klassisen musiikin tuomisen niiden ihmisten kuultavaksi, jotka eivät konserttisaleihin eksy.(HeSa 29.1.2008)

4.6 Kauneus ja rakkaus

4.6.1 Kauneus, olemisen sitovuus ja *amor mundi*

Platon kehittelee kauneuden ja rakkauden välistä teemaa erityisesti *"Pidot"*-dialogissaan (1999b), jolloin keskustelussa hänen viitoittamansa tie alkaa yksittäisen kauniin kohteen, kauniin ihmisen rakastamisesta. Sen kautta voidaan ylipäätään kohottautua näkemään kauneus ihmisissä, mikä voi johtaa heidän henkiseen arvostamiseensa ja korkeimman kohteen, itse kauneuden idean tavoittamiseen. Siten rakastajan perimmäisenä pyrkimyksenä on Platonin mukaan jumalallisen idean näkeminen, tarkasteleminen ja eläminen yhteydessä siihen. Erityisesti Diotima on dialogissa suuri rakkauden ylistäjä, joka kuvaa rakastamista itseään hedelmällisenä ja luovana tapahtumana, joka antaa ihmisille mahdollisuuden muuttua, kasvaa yhdessä ja kasvattaa toisiaan. Se on jatkuvan uudistumisen lupaus, jossa päämäärä on itse rakastaminen. (Korsisaari 2006, 79)

Martin Heideggerin aiheena eräässä hänen tärkeimmistä luentosarjoistaan, vuosina 1936-1942 pidetyissä *"Nietzsche"*-luennoissa, oli puolestaan Platonin *"Faidros"*-dialogi (1999d), joka on myöhemmin saanut lisänimen "kauneudesta". Hän tematisoi Platonin ajattelun äärellä myös rakkauden kutsuen sitä voimaksi, jonka ansiosta ihminen voi vapautua "unohduksen" tilasta (kreikan *lethe*) ja kyetä jälleen ajattelemaan sitä, mikä varsinaisesti on. Platonille se on voimana maniaa ja "jumalaista hulluutta", minkä ansiosta ihminen voi tavoittaa pelkän ilmiasun sijaan idean eli sen mikä on. Lukiessaan Platonia Heidegger tulkitsee ja muotoilee tämän ajatuksen siten, että kauneuden äärellä herännyt rakkaus nostaa ihmisen itsensä ulkopuolelle ja saattaa hänet suhteeseen olemisen kanssa: *"Kun ihminen antaa olemisen sitoa katseensa, hän tempautuu itsensä yli ja ulkopuolelle siten, että hän on ikään kuin kurottanut itsensä ja olemisen väliin ja on itsensä ulkopuolella",* Heidegger kirjoittaa. (Heidegger 1989, Nietzsche I, 225)

Näin Platonille nimenomaan kauneus voi herättää rakkauden ja avata ihmiselle sellaisen suhteen olevaan, jossa olevan oleminen vetää häntä puoleensa ja sitoo häntä. Heideggerin tulkinnan mukaan kauneus on Platonille juuri se, mikä tuo kohdattavassa olevassa esiin sen olemisen. Koska kuitenkin olemisen näkemiskyky on alttein häiriöille ja tärveltyy mitä herkimmin, se täytyy siitä syystä voittaa aina uudelleen takaisin. Sen tekee mahdolliseksi juuri kauneuden herättämä rakkaus, joka saa ihmisen voittamaan olemisen unohtamisen ja jossa oleminen puhuttelee ja sitoo häntä. Platonille kauneus on samalla *"ekfanestaton",* kirkkaimmin esiin loistava, mistä syystä se juuri kykenee voimakkaimmin herättämään eroksen, rakkauden. *"Nyt on säädetty niin, että kauneus on silmän selvimmin nähtävissä ja siksi se herkimmin herättää rakkauden",* Platon kirjoittaa. (ibid.)

Heideggerin tulkinta Platonista on, että loistona kauneus antaa olemisen "leimahtaa" tässä, jolloin se tempaa ihmisen itsensä yli kohti olemista. Mutta erona Platoniin Heidegger näkee kyseessä olevan *"aletheian",* kätkeytymättö-

myyden, jossa totuus ja kauneus kykenevät toteuttamaan saman suhteen olemiseen pitäen olemista ilmenevänä ja tehden sen ilmeneväksi. Omassa filosofiassaan Platon ei kuitenkaan näe totuuden ilmenevän kauneuden tavoin aistisuuden piirissä, vaan se kuuluu hänen mukaansa ideoiden, ei-aistisen alueelle. Mutta Heideggerilla kauneuden herättämässä rakkaudessa on olennaista ja merkittävää se, että se kykenee herättämään ihmisen olemisen unohtumisesta ja saa hänet jälleen ja toistuvasti muistamaan sen. Hän kuitenkin tulkitsee kauneuden pelkän loiston sijaan luonteeltaan ristiriitaisena ja jännitteisenä, sillä siihen kuuluu myös kätkeytyneisyyden ja lumeen mahdollisuus ja niitä vastaan kohdistunut kamppailu. (Luoto 2002, 166-171; Heidegger 1989)

Koska kyseessä ovat Nietzsche-luennot, Heidegger käsittelee kauneuden teemaa myös suhteessa tämän filosofiaan. Nietzsche kirjoittaa kauneudesta *"pysyvänä, mahtavana ja lujana; elämänä joka lepää laajana ja suunnattomana ja kätkee voimansa."* Heidegger tulkitsee tämän tarkoittavan sitä, että kauneus avaa ihmisen olemisen tavan Daseinina, maailman avautumisena sellaisenaan. Kauneus avaa suhteen maailman luonnokseen, ajallisesti avoimeen tilaan, jossa oleva paljastuu. Se virittää meidät kokemaan olevan ilmenemisen maailmassa-olemisellemme ja maailman tapahtuvan vain tällaiseen ilmenemiseen kuuluvana mielekkyytenä, merkityksen mahdollisuutena. (Heidegger 1989; Luoto 2002, 147-157)

Laulun alueella kauneuden ja rakkauden keskinäissuhteet ovat nähtävissä historiallisesti erityisesti trubaduurien vaalimassa kauneuden ja rakkauden kultissa kaukaisen rakastetun palvonnan kautta, jolle oli ominaista niiden välinen vahva kytkös toistensa edellytyksinä.Keskeistä laulun ja musiikin näkökulmasta näissä Platonin ja Heideggerin ajatuskehittelyissä on myös niiden avaama tulkintamahdollisuus, jonka mukaan kertoessaan maailman kauneudesta ja ylistäessään sitä laulun avulla ihmisen on mahdollista vapautua langenneesta unohduksen tilasta, avautua kohti maailmassa olemista ja herättää myös rakkaus maailmaa kohtaan, *amor mundi.* Tarkastellessaan juuri laulun avulla tapahtuvaa huolenpitoa maailmasta kauneuden ja totuuden tapahtumassa Peter T. Harrison (2006, 233) kirjoittaa ihmisen olevan laulaessaan osallinen kauneudesta ja sen samalla hänestä, jolloin ihminen ei koe olevansa erillinen ja eristäytynyt olento, vaan yhteiseen maailmaan kuuluva, relationaalinen ja toisista riippuvainen olemus. Näin heräävän *amor mundin* kautta kauneus kutsuu pitämään huolta maailmasta, liittymään siihen ja olemaan siitä osallinen.

4.6.2 Haava kauneuden alkuperänä

On kuitenkin relevanttia kysyä, millaisia painotuksia kauneus ja sen kohtaaminen niin elämässä kuin taiteessa voivat saada vuosituhannella, jolloin ihmisen keskeisimpiin eksistentiaalisiin kokemuksiin kuuluu "Betroffenheit" tai ihmiskunnallinen trauma sen vaeltaessa enimmiltään ilman olomuotoa ja ilman kykyä tulla artikuloiduksi merkityksellisellä tasolla? Taiteilija ja psykoanalyytikko

Bracha L. Ettinger[136] puhuu teoksessaan *"Yhteistuotanto"* (2009) haavasta kauneuden alkuperänä, jolloin hän seuraa ajatuksellaan Jean Genet´tä tulkiten siltä pohjalta taiteilijan sekä lääkäriksi että potilaaksi. Hän toteaa ottavansa tällä muotoilullaan samalla etäisyyttä Gilles Deleuzen ajatukseen taiteilijasta yksinomaan oman itsensä ja maailman lääkärinä. Ettinger toteaa Deleuzen tosin määrittelevän lähtökohtansa pohjalta maailman relevantilla tavalla kaikkien niiden oireiden kokonaisuudeksi, jossa maailman sairaus sekoittuu ihmiskuntaan ja jossa taiteilijan tarjoama terapia merkitsee puuttuvan ihmiskunnan keksimistä näkemyksen tai idean kautta. Ettinger laajentaa ajatusta eksplisiittisesti tulkiten taiteilijan sekä lääkäriksi että potilaaksi, mikäli taiteilija tallentaa, luo ja lähettää eteenpäin ihmiskunnallisen trauman ja ihmiselämän yhteenliittymän. Hänen mukaansa nimenomaan taiteen kautta tämä yhteenliittymä voi ensimmäistä kertaa syntyä uudelleen, transformoitua ja tulla näkökentässä todeksi. (Ettinger 2009, 17-18)

Koska Bracha Ettinger on itse kuvataiteilija, hän puhuu erityisesti maalauksesta trauman kohtaamisen materialisoijana, jolloin maalaus jakaa sen yhdessä maailman kanssa sisältämättä kuitenkaan kokemusta trauman aiheuttajasta. Hänen mukaansa taiteessa on 1900-luvun jälkipuoliskolla siirrytty nimenomaan transitiivisen trauman alueelle, jolloin kauneuden idea on ajateltava uudelleen ja jäsennettävä se suhteessa haavaan.[137] Potilaana ja lääkärinä taiteilijaan painautuu maailman ja toisten trauman jälkiä, joiden kanssa hän työskentelee käsittäen ne sekä kauneutena että haavana eli tauluna ja siihen piirtyvänä arpena. Taiteilija yhdessätodistaa haavan ja syövyttää sen muiston unohtumattomana unohduksena omaan elävään kuvaelmaansa. Kauneudesta tulee siten taiteessa mahdollisuus päästä sisään toisen haavaan ja traumaan, jolloin kohtaaminen tapahtuu hyvin intiimillä tasolla. Tämä muuttaa ylipäätään taidetta ja esteettistä aluetta kohti eettistä ja tuottaa sitä kautta taiteessa täysin uusia vaikutuksia. Se merkitsee uutta parantamisen potentiaalia, vaikka se välittyykin esteettisin keinoin. Samalla tällaisen taiteen kohtaaminen pyytää katsojaa luopumaan puolustusmekanismeistaan ja tulemaan fragmentoituneeksi ja hauraaksi, jakamaan ja suodattamaan itseensä trauman fragmentteja ja siten lähettämään ne eteenpäin. (Ettinger 2009, 16-18)

Siten Ettingerin käsitys taiteesta merkitsee pikemminkin eräänlaista musikaalista resonanssitilaa taiteen äärellä, jota hän itse kutsuu taideteoksen myötätuntoiseksi vieraanvaraisuudeksi ja parantamisen anteliaisuudeksi esteettisenä ja eettisenä tilana. Mikäli taiteilija antautuu tällaiseen *co-poiesikseen,* yhdessätuo-

---

136 Bracha L.Ettinger (s.1951) asuu Israelissa ja toimii kotimaassaan aktivistina, joka kamppailee erityisesti palestiinalaisalueiden miehitystä vastaan Physicians for Human Right-järjestössä. Hän toimii taiteen ja psykoanalyysin professorina European Graduate Schoolissa. Hänellä on ollut Suomessa kaksi yhteisnäyttelyä, ja hänen töitään on ollut myös mukana Kiasman nykytaiteen ARS06-näyttelyssä. Kansainvälisesti hänen maalauksiaan, valokuviaan, piirustuksiaan ja muistikirjojaan on ollut esillä tärkeimmissä nykytaiteen museoissa.

137 Ettinger mainitsee tässä yhteydessä sellaiset taiteilijanimet kuin Bill Violan, Christian Boltanski, Egoyan, Lygia Clark ja Bruce Nauman. Myös saksalaisen Joseph Beuysin keskeinen ajatus oli "Zeige deine Wunde" eli paljasta haavasi.

tantoon tai yhdessätodistamiseen, se merkitsee hänelle itselleen herkistymistä ja omista rajoistaan irrottautumista, jotta hän voisi antautua toisen sisäisestä ja ulkoisesta taajuudesta tuleville värähtelyille. Tässä taiteen viipyilevän ja kestoa pitkittävän lumovoiman kentässä voi syntyä kohtaaminen, joka voi mahdollistaa haavan uudelleen virittämisen ja siinä tapahtuvan muutoksen. Sen mahdollisuuteen voidaan havahtua myös toisen kohtaamisen menettämisen myötä, mikä on eräänlainen mikrokatastrofi yhdessätuotannon prosessissa kadottaessamme yhteisen tilan ja yhteenliittymisen potentiaalin.(ibid., 208)

Ettingerin ajatukset ovat luonnollisesti yleistettävissä kaikille taiteiden alueille, vaikka hän on kehittänyt ajatuksensa ensisijaisesti kuvataiteen äärellä. Hän ajattelussaan kuvastuu monisyinen psykoanalyyttinen, lacanilaisittain sävyttynyt peruslähtökohta, jota hän on kuitenkin kehittänyt ja muuntanut itse omaperäisellä ja uusia avauksia luovalla tavalla. Hänen näkemyksensä ovat eräs varteenotettava puheenvuoro omana aikanamme, jota hallitsee vallan ja väkivallan yhteenkietoutuma sekä sen tuottamat ihmiskunnalliset ”Betroffenheit”-kokemukset ja jossa estetiikan ja etiikan keskinäissuhteiden hahmottaminen vaatii ilmeistä uudelleen tulkintaa. Hänen käsityksensä mukaan taiteella on mahdollisuus sekä koskettaa, transformoida että parantaa.

Näiden näkemysten pohjalta erään aspektin kauneuden ja haavan kohtaamisessa heräävään *amor mundiin* mutta myös luonnonmyyttiseen itseidentifikaatioon ja sen ambivalenssiin tarjoaa katsaus Viron laulavaan vallankumoukseen, joka huipentui maan itsenäistymiseen ja sen kulttuurisen muutospotentiaalin löytämiseen yllättävällä tavalla nimenomaan kauneuden ääreltä. Sen trauma oli peräisin venäläisten suorittamasta miehityksestä toisen maailmansodan tapahtumien yhteydessä, mutta samalla sen tuottamat ”Betroffenheit”-kokemukset olivat alusta lähtien virolaisten kulttuurinen ja poliittinen liikevoima ja voimavara.

4.7 Viron laulava vallankumous ja ”die Betroffenheit”

4.7.1 Laulullinen prologi ja epilogi

Euroopan yli v:sta 1989 lähtien pyyhkäissyt muutosaalto huipentui Virossa elokuussa 1991 maan uudelleen itsenäistymiseen, missä erityisesti v. 1988 kukoistaneella ”laulavalla vallankumouksella” oli keskeinen, jopa ratkaiseva merkitys. Viron itsenäistyminen puolestaan oli osaltaan käynnistämässä prosessia, jonka ennalta arvaamattomana lopputuloksena oli Neuvostoliiton hajoaminen. Tästä perspektiivistä voidaan sanoa, että tässä prosessissa laulun ja laululiikkeen avulla kirjoitettiin maailmanhistoriaa ennen näkemättömällä ja täysin ennakoimattomalla tavalla. Näin ollen Viron laulava vallankumous kokoaa konkreettisena ja moniaineksisena, omaan aikaamme sidoksissa olevana esimerkkinä yhteen monia työn teemoihin liittyviä aspekteja. Siinä tulevat esiin vallan ja väkivallan modernit ilmentymät sekä niihin kytkeytyvät ”Betroffenheit”-koke-

mukset, jotka syntyivät Edgar Savisaaren sanoin *"oman kulttuurin rakentamisesta vieraassa valtiossa ja vieraan ideologian valvonnassa"*. (Savisaar 2005, 23) Samalla siinä korostuu laulun keskeinen merkitys yhteisöllistä koherenssia ja keskinäistä solidaarisuutta, mutta myös myyttisen mimetologian ambivalenssia luovana tekijänä. Laulava vallankumous osoittautuu sisältäneen myös aineksia sen tulkintaan kauneuden ja rakkauden kaksoisprojektiksi, jossa nimenomaan miehityksen aikaansaama trauma edustaa kauneuden alkuperää ja jossa sen ilmaiseminen ja transformaatio tapahtuu erityisesti musiikin avulla. Viron poliittiset tapahtumat sen itsenäistymisen jälkeen näyttäytyvät puolestaan myytin keskeyttämisenä sekä keskeneräisen yhteisöllisyyden kohtaamisena ja kehittämisenä demokratian kivuliain ja haurain askelin.

Laulavan vallankumouksen ytimen muodostaneet perinteiset laulujuhlat saivat alkunsa v. 1869 Tartossa, jonka yliopisto on ollut Viron kaikkien merkittävien kulttuuristen, kansallisten ja poliittisten ideoiden ja liikkeiden syntymäpaikka ja josta juhlat myöhemmin siirtyivät Tallinnaan. Koko neuvostomiehityksen ajan laulujuhlat olivat viranomaisten kriittisen tarkkailun ja kontrollin kohteena, jolloin tosin haluttiin tukea harrastajakulttuuria mutta samalla sensuroitiin musiikkia, jonka katsottiin herättävän ja nostattavan virolaisten kansallistunnetta. Vaikka juhlien ohjelmistoa ja toimintaa yritettiin ohjailla ja sensuroida, ne onnistuivat kuitenkin säilyttämään keskeisen asemansa koko miehityksen ajan. Juhlien huipentuman muodosti niiden lopuksi yhteisesti laulettu Gustav Ernesaksin Lydia Koidulan sanoihin säveltämä laulu *"Mu isamaa on minu arm"*, jolla oli Virossa kansallislaulun status. Peeter Soobruns on esittänyt arvion, että ilman laulujuhlia ja niiden kautta aikojen virolaisia yhdistänyttä voimaa ei laulavalla vallankumouksella olisi ollut sellaista kantavuutta kuin se sai erityisesti v:sta 1987 lähtien. (Rinne 2007, 52-53, 189, 275-276)

Viron poliittisten tapahtumien nopea vyöry lähti v. 1987 liikkeelle osaltaan erään televisiossa esitetyn ympäristöohjelman vaikutuksesta. Sen toimittaja Juhan Aare oli saanut käsiinsä tietoja Neuvostoliiton hankkeista fosforiitin kaivamiseksi Itä-Virumaalta, mikä asiantuntijoiden mukaan aiheuttaisi korvaamattomia vahinkoja Viron luonnolle ja tuhoaisi mm. suuren osan pohjavedestä. Perestroikan ja glasnostin hengessä ohjelmaa ei kuitenkaan lopetettu, mutta kommunistinen puolue esitti asiasta oman muunnellun versionsa. Tarton musiikkipäivillä toukokuussa 1987 esitettiin näiden tapahtumien synnyttäminä laulu *"Yksikään maa(kunta) ei ole yksin"*, jonka oli säveltänyt Alo Mattiisen ja sanoittanut Jüri Leesment ja jota maan tunnetuimmat artistit esittivät kertosäkeen *"tietää luonto vain, tietää isänmaa, meidän pitää toisiamme auttaa"* tullessa tutuiksi lähes kaikille virolaisille. Laajaa "fosforiittisotaa" käytiin monella rintamalla sen saadessa ilmiselvän symbolisen merkityksen, sitä käsiteltiin mittavasti myös kulttuurineuvoston radio-ohjelmassa, ja Lennart Meri kirjoitti siitä pitkän artikkelin "Literaturnaja Gazetassa". Kansalaisten moninaisten vastalauseiden seurauksena fosforiittikaivauksista lopulta luovuttiin.

Samaan vuoteen kytkeytyy myös kaksi muuta merkittävää poliittista tapahtumaa, joista ensimmäinen oli Mihael Gorbatšovin vierailu Tallinnassa helmikuussa 1987. Se sai virolaiset realisoimaan sen tosiseikan, ettei Eestissä voitu

odottaa perestroikalta ja glasnostilta todellista poliittista muutosvoimaa eikä venäläisiltä ymmärrystä ja kiinnostusta pienen kansan erityispiirteitä ja kohtaloa kohtaan. Gorbatšovin lopullinen arvovallan menetys sinetöitiin hänen toistettuaan kaksi kertaa matkansa aikana *"ilonsa pääsystään Viron kauniiseen pääkaupunkiin Riikaan."* (Oplatka 2007, 284) Tärkeää käännekohtaa merkitsi myös alkusyksystä 1987 tapahtunut IME-ohjelmanjulistus Viron täydellisestä taloudellisesta itsenäisyydestä ja itsehallinnon välttämättömyydestä, jonka olivat allekirjoittaneet neljä poliitikkoa ja talousmiestä Edgar Savisaar, Siim Kallas, Mikk Titma ja Tiit Made. Julistus sai virolaisten keskuudessa suurta innostusta aikaan, jota seurasi merkittävien organisaatioiden kuten Viron muinaismuistoseuran, luovien alojen työntekijöiden kulttuurineuvoston sekä keväästä 1988 lähtien Viron oppositioliikkeenä toimineen ”Kansanrintaman” perustaminen. Niihin liittyi monia arvovaltaisia henkilöitä, ja oma merkityksensä oli myös sillä, että kulttuurineuvosto sai radiosta oman lähetysajan. (Rinne 2007, 286-291)

Fosforiittikaivauksiin liittynyt laulullinen esinäytös sai jatkoa kesällä 1988, kun samat tekijät Alo Mattiisen ja Jüri Leesment loivat viisi uutta isänmaallista laulua, joita esitettiin Tarton toukokuisten musiikkipäivien lisäksi erikseen kiertueella viidessätoista konsertissa. Kesäkuun alkupäivinä Tallinnan Vanhankaupungin päivien spontaaneiden kokoontumisten jälkeen ihmiset jäivät laulamaan Yölaulujuhlille uusia ja vanhoja isänmaallisia lauluja, mistä graafikko Heinz Valk sai ajatuksen kutsua sitä ”laulavaksi vallankumoukseksi”. Yölaulujuhlat eivät suinkaan olleet vaaraton tapahtuma, sillä monien lähteiden mukaan Viron tuolloinen korkein poliittinen johtaja, EKP:n pääsihteeri Karl Vaino oli aikonut lähettää niille tankit, minkä hänen alaisensa kuitenkin olivat kyenneet estämään. Joitakin päiviä myöhemmin Laulukentälle kokoontui 150 000 ihmistä laulamaan ja kuuntelemaan puheita. Lennart Meri on kuvannut näitä laulutapahtumia seuraavasti: *"Niinpä ei laulettu kansanlauluja tai klassisia kuorolauluja, vaan lauluja, jotka olivat mahdollisia ja tajuttavia vain tuossa tilanteessa, jotka olivat syntyneet silloisesta tilanteesta. Mutta seuraavana päivänä niistä oli jo tullut kansanlauluja, ja se todisti jälleen, että taiteen kieli on kieli, jota poikkeuksetta kaikki ymmärtävät. Tekstit olivat selvästi poliittisia, ne rohkaisivat tukemaan uudelleen heränny ttä isänmaallisuutta."* (Oplatka 2007, 295)

Elokuussa tähän rintamaan liittyivät pop- ja rockmuusikot järjestämällä ensimmäisen ”Rock Summer”-tapahtuman, jossa 100 000 osallistujalle esiintyi lukuisia länsimaisia artisteja ja jonka huipentuma olivat Alo Mattiisenin säveltämät isänmaalliset laulut. Syyskuussa puolestaan 300 000 eestiläistä, kolmasosa väestöstä, kokoontui ”Eestimaa Laulu”-tapahtumaan Laulukentälle, mikä on ollut kaiketi sen historian suurin laulutapahtuma. Vuotta myöhemmin, Hitlerin ja Stalinin solmiman etupiirisopimuksen 50-vuotispäivänä 23. elokuuta 1989, tämä laulava kansanliike laajeni kattamaan koko Baltian, jolloin virolaiset muodostivat yhdessä latvialaisten ja liettualaisten kanssa 620 kilometrin pituisen, kaksi miljoonaa laulavaa ihmistä käsittävän ketjun Tallinnasta Vilnaan vaikuttavana suurmielenosoituksena ja protestina. Television viestintäjohtaja Madis Salum (Rinne 2007, 254-255) on kuvannut tapahtumia seuraavasti: *"Jokainen tunsi, että meistä riippuu jokin, että jos minua ei ole, niin minulta jää oma sanani sanomatta. Minulta jää panematta nuottini siihen suureen kuoroon. (…) Ympärillä oli*

lähes 110 000 sotilasta, desanttijoukot odottamassa Pihkvassa. (…) Minusta tuntui, että se ylpeys ja toivo, se oli meissä kaikissa sisällä. Niin kuin laulujuhlilla aina. (…) Olemme yhdessä, me olemme, me tahdomme. (…) Laulujuhlat ovat sinällään meidän ilmaisumuotomme."

Näiden tapahtumien yhteydessä maan tunnetuimmat muusikot julkaisivat yhteisen vetoomuksen, jossa kuulijoita pyydettiin säilyttämään kuuma sydän, mutta pitämään pää kylmänä, koska se estäisi yli rajojen vyöryvän hysterian ja massapsykoosin puhkeamisen. (Rinne 2007, 286) Tämä on verrattavissa Leipzigissa v. 1989 kapellimestari Kurt Mazurin esittämään vetoomukseen, jonka hän julisti väkivallattomuuden säilyttämiseksi oopperan kaiuttimien kautta mittavimpaan ja ratkaisevimpaan mielenosoitukseen kokoontuneille kaupunkilaisille. Nämä aktit kertovat muusikoiden omaksuneen ja myös saaneen osaksi poliittisten johtajien strategisen roolin keskellä yhteiskunnallis-poliittista muutosvaihetta, jonka keskeinen organisoitunut poliittinen voima Virossa oli kuitenkin Savisaaren johtama Kansanrintama. Se oli asettanut keskeisiksi poliittisiksi tavoitteikseen käskytalouden purkamisen ja kansalaisoikeuksien laajentamisen, sillä Viron yhteiskunta tarvitsi ennen muuta syvälle ulottuvaa demokratiaa. Se painotti toimintastrategiassaan tasapainoista etenemistä, diplomaattisia ratkaisuja ja keskinäistä dialogia, minkä seurauksena Kansanrintamasta tuli v. 1990 Viron ensimmäisissä vapaissa vaaleissa keskeinen poliittinen vastuunkantaja. (Savisaar 2005, 27-28)

4.7.2 Kohti keskeneräistä yhteisöllisyyttä

Viron laulava vallankumous oli mahdollinen sen pitkän ja vahvan laulullisen perinteen ansiosta, jota maassa oli harjoitettu jo yli 100 vuoden ajan. Heti toisen maailmansodan jälkeen tapahtuneen miehityksen jälkeen, jolloin tasavalta oli *de facto* miehitetty mutta *de jure* olemassa, eestiläiset olivat ryhtyneet elvyttämään määrätietoisesti ja omaehtoisesti kansallista kulttuurielämäänsä monimuotoisen byrokratian ja sensuurijärjestelmän alaisina. He perustivat kuoroja, kansantanssiryhmiä ja teattereita uudelleen ja kiersivät sensuuria eri tavoin, muun muassa kirjoittamalla poliittisia metaforia laulutekstien rivien väliin, sekä järjestivät runoiltoja ja elvyttivät trubaduuriperinnettä. Monet taiteilijat suuntautuivat myös aktiivisesti ulkomaanmatkoille. (Rinne 2007, 83-84)

Edgar Savisaar toteaa, että virolaisten uudestisyntyminen kansana alkoi juuri 1950-luvulla palauttamalla maan oma identiteetti kulttuurikansana oman kulttuurin rakentamisen avulla. Erityisesti pidettiin kiinni oikeudesta omaan kieleen ja sitä kautta omaan menneisyyteen, sillä Viron poliittiset mahdollisuudet rajoittuivat tuolloin nimenomaan sen kulttuuriautonomiaan *"vieraassa valtiossa ja vieraan ideologian valvonnassa"*. Tätä prosessia edesauttoi osaltaan Baltian maiden syventynyt keskinäinen kulttuuriyhteistyö erityisesti 1960-1970-luvuilta lähtien. (Savisaar 2005, 23-24) Tosin kokonaisuudessaan näihin tapahtumiin myötävaikuttivat osaksi myös muut maailmanlaajuiset siirtymät ja vaikutuskenttien risteytymät sekä niiden myötä ilmenneet uudet mahdollisuudet, haasteet ja ongelmat.

Laulavan vallankumouksen merkittävä ja yllättävä erityispiirre on se, ettei Viron laululiikkeessä suinkaan ollut kyse poliittisesta laululiikkeestä sen perinteisessä ja konventionaalisessa mielessä. Ensinnäkin se kattoi kaikki laulumusiikin genret pop- ja rockmusiikista sekä punkista aina kansan- ja klassiseen musiikkiin asti. Lisäksi keskeisen ja jopa ratkaisevan roolin saaneet Alo Mattiisenin isänmaalliset laulut olivat vanhojen kuorolaulujen tai rekilaulujen ja nykyaikaisen poprockin yhdistelmiä ja ajoittaista tyylillistä vastakkaisuutta. Niiden teksteissä ylistettiin ennen kaikkea isänmaan ja luonnon kauneutta: *"Huutakaa alas laaksoon, kaunis olet isänmaa"*; *"Isänmaan kauneutta vaaliessa"* tai *"Kauneimmat laulut omistan sulle esi-isien rakastamalle kalliille kotimaalle!"* Tästä näkökulmasta laulavan vallankumouksen voidaan nähdä sisältäneen aineksia kauneuden ja rakkauden kaksoisprojektiksi, jolloin oman maan ja sen luonnonkauneuden ylistämisen tavoitteena oli herättää ja vahvistaa eestiläisten isänmaan rakkautta.

Myytin ambivalenssin näkökulmasta voidaan havaita virolaisten turvautuneen luonnonmyytin romanttiseen figuraatioon kansallisen itseidentifikaation välineenä, jolla oli yhteisyyden luomisfunktio perinteisten historiallisten sankarimyyttien sijaan. Laulajat nostivat tämän myyttisen figuraation esiin oman kansallisen identiteetin haltuunoton ja lujittamisen keinoksi, jolla voitiin suuntautua miehittäjien "sosialistisia sankarimyyttejä" ja kulttuurisia kuvia vastaan resonoimalla niiden sijasta oman ja omaleimaisen kulttuuriperinteen kanssa, tosin osaksi modernissa ilmiasussa. Kyse oli siten eräässä mielessä myös myyttien välisestä kamppailusta. Sen seurauksena, kuten historiallisesti bardien kohdalla, luonnonmyyttisestä figuraatiosta tuli identiteettiaktina virolaisten kansallisen ja kulttuurisen vastarinnan ja poliittisen mobilisaation kanavoituma ja väline, jonka tilannekohtaisuutta Lennart Meri on juuri korostanut. Voidaan siis havaita, että eräässä mielessä kulttuurisia ja historiallisia jäänteitä edustavat myyttiset figuraatiot voivat yhä elää viiveenomaisesti aktuelleina tai tarvittaessa aktualisoituina kansallisen itseidentifikaation haltuunoton keinoina ja muodostaa yhä nykyään erään poliittisesti totalisoivan liikevoiman.

Itsenäistymisen jälkeen Viron kehitys tosin edustaa pikemminkin myytin keskeyttämisen projektia maan suuntauduttua voimakkaasti kohti eurooppalaista identiteettiä, transatlanttisia Nato-yhteyksiä sekä demokratian haurasta ja ristiriitaista kehitystä. Postkolonialistisen siirtymävaiheen haasteena oli luoda aluksi vuosien 1991-1994 välisenä aikana oma poliittinen järjestelmä ja omaisuusuudistus sekä hallinnon ja sosiaaliturvan järjestelyt, jotka edellyttivät konkreettisia valintoja erilaisten mallien ja vaihtoehtojen välillä. Tosin tässä yhteydessä ratkaisevaa osaa näyttelivät myös mm. Maailmanpankki, Kansainvälinen valuuttarahasto ja ETYJ, jotka ovat korvanneet Viron siirtymävuosien haparoivat askeleet šokkiterapialla ja maan suuntautumisella erityisesti v:sta 1992 lähtien Mart Laarin hallituksen myötä lähes yksinomaan kohti uusliberalistisia oppeja pohjoismaisen hyvinvointivaltioeetoksen sijaan. Viron nopea kehitys on rakentunut ennen muuta laajoihin ulkomaisiin investointeihin ja koulutettuun, mutta halpaan työvoimaan, jolloin Euroopan Unioniin liittymisen myötä sen

kehitys kohti eurooppalaista sosiaalipolitiikkaa ja yhteiskuntajärjestystä on kuitenkin osaltaan vahvistunut. (Savisaar 2005, 526-527)

Huolimatta luonnonmyyttisen figuraation ambivalenssista sen poliittisen tilannekohtaisuuden ja tehokkuuden ohella Viron laulava vallankumous osoittaa yhä omana aikanamme, millä tavoin laululla on mahdollisuus ja kyky luoda keskinäistä ”Mitweltiä” sekä herättää ja vahvistaa *amor mundia.* Mutta modernina poliittisena projektina tämä laulava muutosliike oli muiden poliittisten toimijoiden tavoin ilmeisen tietoinen myytin keskeyttämisen tarpeellisuudesta ja välttämättömyydestä ja suuntautui siksi välittömästi kohti reaalista demokratiaa ja sen keskeneräistä yhteisöllisyyttä. Siihen suuntaan otetut askeleet ovat olleet luonteensa mukaisesti vähittäisiä ja kivuliaita niin Viron kuin koko Baltian kehitysprosessissa.

5 EPILOGI

Väitöskirjani intentiona on luodata kysymystä laulun ja *amor mundin* keskinäissuhteesta sen edellytysten ja ilmenemismuotojen kautta. Sen peruskysymykseen liittyvä käsite *amor mundi* kuuluu niin teologiseen kuin filosofiseen perinteeseen, mutta työni yhteydessä se on peräisin Hannah Arendtin kirjeestä Karl Jaspersille hänen kirjoittaessaan filosofisen pääteoksensa valmisteluvaiheessa toiveestaan antaa poliittiselle teorialleen nimen *amor mundi*. Työni tematiikka juurtuu tämän käsite-kontekstin ja sen konnotaatioiden ohella myös sisällöllisesti ennen muuta Arendtin hahmottelemaan rakkaus-käsitykseen.

Kuten Hannah Arendtin Augustinusta koskevasta väitöskirjasta käy ilmi, kysymys rakkauden ja maailman välisestä suhteesta on filosofian historiassa ikiaikainen. Filosofien joukossa sitä on pohtinut ansiokkaasti monien tavoin Hegel, joka tutki rakkautta myös sosiaalisena periaatteena ilman *"rakkauden introverttia leikkiä itsensä kanssa",* jollaisena se eristää itsensä niin elämästä kuin poliittisesta toiminnasta. Hegel näki ratkaisuksi *"rakkauden äärettömän tuskan",* joka salli hänen tarkastella ensimmäisen kerran filosofiassaan rakkaus-teemaa poliittisen toiminnan juurena ja vapauden aktualisointina. (Werner 2007, 217) Käsitys rakkaudesta *amor mundina* etsii siten tietään kahden merkittävän filosofisen rintamalinjan välillä. Se asettuu vaihtoehdoksi tendenssille nähdä rakkaus yksinomaan yksilöllisenä eettis-moraalisena ratkaisuna ja kääntymisenä pois maailmasta suuntautumalla kohti transsendenssia, mistä esimerkkejä ovat juuri Augustinus ja viime vuosisadalla myös Simone Weil. Toisaalta *amor mundi* asettuu niin ikään vastakkain romantiikasta peräisin olevan rakkaus-käsitteen kanssa subjektiivisena sisäisenä tunteena ja siten järjen ja käsitteen vastakohtana, jolloin maailma nähdään ihmiselle ulkoisena tekijänä ja luodaan näin kuilu ihmisen ja maailman välille. Mutta kuten jo Hegelin painotuksista ilmenee, rakkauden ja vapauden teemat kietoutuvat toisiinsa välttämättömällä ja toisiaan edellyttävällä tavalla. Rakkaus voi *amor mundinakin* juurtua ainoastaan vapauteen sekä sen negatiivisessa että positiivisessa merkityksessä, jolloin nämä molemmat ulottuvuudet muodostavat myös erään työtäni olennaisella tavalla jäsentävän ja kantavan säikeen tarkastellessani musiikkia ja laulua yhtäältä ”vapautena jostakin” ja ”vapautena johonkin”.

Luodatessani työni 1. luvussa vallan ja väkivallan tuottamia eksistentiaalisia kokemuksia on Wilhelm Diltheyn hermeneuttinen tulkinta kokemuksen rakentumisesta ”Erlebnis”- ja ”Erfahrung” ja myöhemmin elämänyhteyden käsitteiden kautta, ajatus kokemuksesta toiminnan momenttina ja sen merkityksestä subjektin konstituoitumiselle ja itsemääräämiselle relevantti taustoitus ja jäsennys sille keskustelulle, jota filosofian ja yhteiskuntatieteiden piirissä on käyty erityisesti 1900-luvulta lähtien vallan ja väkivallan käsitteiden, ”Betroffenheit”- ja kärsimys-kategorioiden sekä kokemuksen rappion ja kriisin tiimoilta. Sen yhteydessä ”Erlebnis”-käsitteen avulla voidaan ymmärtää esitietoisia ja reaktiivisia välttämis- ja torjuntastrategioita aktuellin yhteiskunnallis-poliittisen todellisuuden suhteen. ”Erfahrung”-kokemuksen käsitteellistetyt, subjektia rakentavat ja uudistavat oppimiskokemukset ja yhteiskunnallis-poliittisten liikkeiden keskinäiseen vuorovaikutukseen juurtuvat syntyprosessit hahmottuvat sen sijaan merkittävällä tavalla yksilöllisesti ja yhteisöllisesti voimaannuttaviksi henkisiksi liikepisteiksi. Diltheyn kokonaisvaltaisen tietoteoreettisen antropologian kautta ensimmäisen luvun huomio suuntautuu siten jo implisiittisesti ja alustavasti lauluun musiikin ja runouden kaksoiskielenä, joka voi eräänä käsiteaktina, elämänilmaisuna ja narraationa merkitä empiirisen minän jatkuvaa itsekonstituoitumista ja itsemääräämistä dynaamisessa ja historiallisessa elämänyhteydessä ja tulkinnoille avoimessa maailma-suhteessa.

Tarkastellessani Hannah Arendtin ja Simone Weilin käsityksiä vallasta ja väkivallasta ne hahmottuvat osin vastakkaisina ja osin toisiaan täydentävinä, mutta niillä on myös keskinäisiä yhtymäkohtia. On tosin huomionarvoista, että he liikkuvat eri areenoilla Weilin edustaessa ensisijaisesti eettistä filosofiaa ja Arendtin pääasiallisesti poliittista teoriaa. Arendt luonnostelee valtaa perimmältään myönteisenä ilmiönä inhimillisten mahdollisuuksien ja niiden aktualisoinnin dynaamisena ja potentiaalisena horisonttina, johon liittyy ihmisten yhteinen toiminta ja puhe toistensa kääntöpuolina sekä ryhmää muodostavana ja koossapitävänä voimana. Valta on alkuperänsä ja tarkoituksensa pohjalta väkivallan vastakohta, vaikka ne ovat myös Arendtin mukaan samaistuneet pitkälti keskenään julkisen tilan muututtua erityisesti 1900-luvun aikana enenevästi väkivallan paikaksi ja vallan turmeltuessa sen myötä.

Simone Weil puolestaan tarkastelee lähtökohtaisesti valtaa väkivallan näkökulmasta sen toiminnallisuudesta riisuttuna ilmiönä niiden kytkeytyessä toisiinsa nimenomaan samankaltaisten, ihmistä esineellistävien vaikutusten kautta. Toisin kuin Arendt Weil korostaa keskeisesti vallan ja väkivallan tuottamia eksistentiaalisia kokemuksia ihmisen esineellistymisen, juurettomuuden, painovoiman ja äärimmillään oman olemassaolon kokemuksen katoamisen teemoina. Pohtiessaan ratkaisuehdotuksia Weilin filosofiset painotukset Jumalan epäsuorasta rakastamisesta ihmissuhteiden kautta, ihmisen määrittelemättömästä ja jatkuvasti uudelleen tulkittavasta luonteesta sekä rakkaudesta yksilöllis-eettisenä ratkaisuna irrottautumisessa vallan ja väkivallan painavalta ja välttämättömältä kehältä antavat viitteitä hänen eettis-moraalisesta lähestymistavastaan myös laajojen sosiaalisten reformien kohdalla.

Arendtille puolestaan inhimilliset tunteet ja kokemukset kuuluvat epäluotettavina ja häilyvinä perimmältään *"ihmissydämen syvyyteen"* hänen kiistämättä kuitenkaan niiden merkitystä, mutta suuntautuminen kohti inhimillistä maailmallisuutta ja maailman rakastamista muodostaa hänen poliittisessa filosofiassaan suojan ihmisluonnon sudenkuoppia ja "tunteen rannattomia meriä" kohtaan. Hänen *amor mundinsa* merkitsee konnotaatioiltaan pikemminkin solidaarisuuden periaatetta keskinäiseen mielenkiintoon ja myötätuntoon perustuvana yhteisönä, kansalaisen roolin korostumista ja kanssaihmisten tulkintaa keskenään tasavertaisiksi osallistujiksi inhimilliseen arvokkuuteen. Margaret Canovania (1991) mukaillen Arendtin poliittisen filosofian perusintentiona ja eetoksena on siten suojavallien ja turvaesteiden löytäminen totalitarismia vastaan ihanteellisen politiikan konseptin tai hyvyyteen perustuvan hallitsemisen sijaan. Mutta tällä kohtaa on kuitenkin huomionarvoista, että hänen väitöskirjansa valossa *amor mundi* liittyy myös subtiililla tavalla länsimaista kulttuuria keskeisesti konstituoivaan ja samalla siihen kriittisen suhteen luovaan rakkauden kaksoiskäskyyn ihmissuhteiden uutena ja muuntuneena muotona.

Toisen maailmansodan jälkeen saksalaisen ja muun länsimaisen yhteiskuntateorian piirissä yhteiskunnan strukturaalisia konflikteja ja erilaisia sisäisen kolonialismin tuottamia eksistentiaalisia kokemuksia keskeisesti kuvaavaksi käsitteeksi on noussut "die Betroffenheit"-kategoria, jonka avulla voidaan ymmärtää aktuellia yksilöllistä ja yhteiskunnallista todellisuutta ja kehitysdialektiikkaa. Se on saanut uutta globaalia painoarvoa ja relevanssia erityisesti Tšernobylin ja syyskuun 11.päivän tapahtumien sekä ilmastonmuutoksen aiheuttamien seurauksien myötä. Kuitenkin vain osa yhteiskuntateoreetikoista on luodannut kategoriaan sisältyvää kaksoismerkitystä henkisenä edellytyksenä, liikepisteenä ja voimavarana merkittävien oppimiskokemusten ja yhteiskunnallisten liikkeiden käynnistymisprosesseille ja dynaamiselle muotoutumiselle.

Tematisoidessaan kokemuksen rappion ja kriisin Walter Benjamin ja Theodor Adorno liittivät sen erityisesti molempiin maailmansotiin tarkastellen kokemusta ensisijaisesti menetyksen ulottuvuudella. Benjaminin mukaan negatiivisesti shokinomainen ja pirstoutunut "Erlebnis" on korvannut narratiivisen jatkuvuuden ja perinteen kantaman "Erfahrung"-kokemuksen, jolloin modernista tarinasta on tullut ennen kaikkea informaatiota ja sensaatiota. Adorno puolestaan luonnehtii esteettistä kokemusta eräänlaisena menneisyyden kaikuna ja jälkenä sekä samalla heikkona onnen lupauksena, jolloin häneltä kuitenkin löytyy myös painotuksia nähdä kokemus mahdollisena toisen ei-hallitsevan, ei-luokittelevan ja ei-homogenisoivan kohtaamisen kautta. Molemmat filosofit suuntasivat katseensa ennen kaikkea kohti taidetta ja esteettisen kokemuksen piiriä luodatessaan aidon kokemuksen mahdollisuuksia toiseuden äärellä.

Luvun tarkastelujen pohjalta keskeiseksi teemoiksi hahmottuvat mielekkään ja ehyen todellisuuden luomishaasteet, jolloin lamaannuttavista shokeista ja sanansirpaleista voidaan kenties edetä kohti konstituoivaa ja muutosta luovaa käsiteaktia, puhetta ja narraatiota. Se avaa näkymän myös laulun kaksoiskielen ja ihmisääneen kytkeytyvän potentiaalin mahdollisuuksille toimia elämänilmaisun ja narraation avulla eräänä vastauksena näihin kulttuurisiin haas-

teisiin. Laulu voidaan tässä yhteydessä nähdä myös väkivallan mykkyyttä purkavana ekspressiivisenä ja transformatiivisena aktina, jolla voi tiettyä ryhmää yhdistävänä tekijänä olla myös valtaa luova ja aktualisoiva merkitys.

Työni 2. luvun myötä tapahtuu siirtymä kohti laulun, vallan ja väkivallan keskinäisiä raja- ja kosketuspintoja tarkastelun kohdistuessa lähinnä länsimaisen laulutaiteen kolmeen keskeiseen paradigmaan; bel cantoon, wagnerismiin ja laulun anatomis-fysiologiseen suuntaukseen. Niiden historiallinen kehitys on tapahtunut osin sisäisessä keskustelusuhteessa toisiinsa, mutta niiden sisäsyntyisen ja omalakisen estetiikan ohella ne kytkeytyvät monisäikeisellä tavalla myös vallan historiallisiin hegemoniakeskuksiin. Italiassa bel canton laulutaide joutui kirkollisten ja uskonnollisten auktoriteettien, rikkaiden kauppiassukujen ja muiden taloudellisten tekijöiden luomaan ristipaineeseen, mutta sitä leimasivat erityisesti kastraatiolaitoksen biopoliittiset, väkivaltaiset käytännöt katolisen kirkon dogmien kiellettyä naisten esiintymisen ooppera- ja konserttilavoilla. Richard Wagnerin eksplisiittisenä kulttuurisena ja poliittisena projektina oli puolestaan luoda oopperauudistuksen ja germaanisen mytologian elvyttämisen avulla erityisesti ranskalaista ja italialaista hegemoniaa vastaan suuntautunut saksan kielen ja kulttuurin rehabilitaatio. Näin ollen sitä voidaan myös tarkastella poliittisesti ja kulttuurisesti hajanaisen Saksan yhdistämispyrkimyksenä myyttisen ja herooisen itseidentifikaatioprojektin avulla. Tätä tavoitetta myös saksalainen, romanttinen lied jatkoi omalta osaltaan intiimin taidemuodon keinoin. Wagnerin teosten myöhempi massiivinen poliittinen hyväksikäyttö on tosin osoittanut, ettei hänen myyttinen projektinsa ollut suinkaan vailla riskejä. Laulutaiteen anatomis-fysiologisen suuntauksen katalysaattorina on puolestaan toiminut yhä suurempien oopperatalojen, konserttisalien ja orkestereiden kasvu taloudellisine voitonmaksimointitavoitteeneen. Ne ovat suunnanneet modernin laulukoulutuksen ja laulutaiteen kehitystä kohti yhä teknisempää ja yksityiskohtaisempaa anatomis-fysiologista erityistiedettä, johon kytkeytyvät kilpailun ja menestyksen korostuneet suoritusarvot, laulajien nopeaan kiertoon ja kierrätykseen pohjautuva äänellinen ryöstöviljely ja mediajulkisuuden ruokkima tähtikultti.

Siten laulutaiteen ja vallan hegemoniakeskusten keskinäissuhteiden tarkastelu avaa näkymän, jonka avulla perustelen työssäni laulutaiteen ja – pedagogiikan joutuneen käytännössä elämään koko historiansa ajan erilaisten ideologisten, poliittisten ja taloudellisten valtapyrkimysten sekä sosiaalisten instituutioiden asettamien vaatimusten ja alistamis- ja sosialisaatiouhan vaikutuspiirissä. Historian valossa niiden keskinäissidos näyttää kuitenkin varsin itsestäänselvältä ja lähes kokonaan tematisoimattomalta, jolloin vallan ja politiikan redusoiduttua pelkäksi hallinnan ja hallitsemisen käsitteeksi myös laulutaide on ollut vaarassa muuntua näiden ristipaineiden keskellä pelkäksi sosiaaliseksi entiteetiksi ja yhteiskunnan palvelijaksi. Nämä tendenssit nostavat kuitenkin esiin oikeutetun kysymyksen kulttuurisen vastarinnan ja vastatarinoiden välttämättömyydestä, tarpeellisuudesta ja mahdollisuuksista.

Työni 3. luvun huomio kohdistuu musiikin ambivalentteihin Janus-kasvoihin ja erilaisiin kulttuurisen vastarinnan projekteihin, joiden avulla mu-

siikin piirissä on etsitty vastauksia juuri erilaisiin ulkomusiikillisiin vaatimuksiin ja uhkatekijöihin. Työssäni keskeisiä ovat musiikkifilosofi Lydia Goehrin näkemykset hänen tarkastellessaan musiikin paradoksaalisuutta yhtäältä autonomisena taiteena ja hyvin artikuloituna symbolisena ja itsenäisenä kielenä ja toisaalta inhimillisenä ilmaisukielenä, jota ihmiset käyttävät kertoakseen sen avulla jotakin itsestään inhimillisinä olentoina. Sen pohjalta laulu hahmottuu inhimillisen ilmaisun perustavaa laatua olevaksi aktiksi, jolla on niin esteettinen kuin poliittinen merkitys. Nähdäkseni Goehr liikkuu politiikan käsitteellään implisiittisesti kohti arendtilaista uudelleen arvioitua ja käsitteellistettyä politiikan konseptia, jonka mukaan ihmiset ilmentävät ainutkertaisuuttaan ja moninaisuuttaan astumalla yhteiseen julkiseen tilaan ja pyrkimällä aktualisoimaan sen myötä vallan dynaamisen potentiaalin. Musiikin Janus-kasvot merkitsevät kriittisen formalismin näkökulmasta sitä, että musiikin salainen vastarinta toteutuu juuri oman autonomis-ilmaisullisen äänen ja esitysaktin avulla ja että ollessaan autonomisella tavalla musikaalista musiikki on nimenomaan sen nojalla filosofista ja poliittista. Samalla nousee esiin myös kysymys antiikin *mousikén* aktuelleista mahdollisuuksista sen sisältyessä implisiittisesti jo Wagnerin julkisen yhteisön transfiguraatiotavoitteeseen eräänlaisena taiteen elitististä tulkintaa vastustavana yhteisöllisenä juhlana.

Taiteen autonomian uudelleen paikantamisen lisäksi niin taiteen ja yhteiskunnan välisissä suhteissa, esityskäytännöissä kuin laulun kaksoiskielessä ehdotan erääksi kulttuurisen vastarinnan projektiksi myös ihmisäänen emansipatorisia käsitteellistämis- ja määrittelypyrkimyksiä. Ruotsalaisen laulajattaren Valborg Werbeck-Svärdströmin kiinnostava biografia avaa horisontin, jonka tarkastelun kautta ihmisääni voidaan tulkita synteettisenä rakenteena, jolla on relationaalinen ja visionäärinen luonne. Painopiste asettuu siten vallitsevien kulttuuristen ääni-ideaalien ja auktorisoitujen laulumenetelmien sijaan äänen ymmärtämiselle sisäisenä liikkuma- ja kokemustilana, jonka kosketuskohdat menneisyyden tulkintoihin, nykyisyyden kokemustilaan ja tulevaisuuden projekteihin ovat dynaamisia, virtaavia ja monensuuntaisesti liikkuvia ollessaan avoimia jatkuville uudelleen määrittelyille.

Maailma-suhteena hahmotan ihmisääntä erityisesti sen ainutkertaisessa, konkreettisessa ja singulaarisessa luonteessa myös olemisen eri puolien värähtelevänä resonanssina, jolloin sillä on Heideggerin viitoittamien ajatusten valossa peittymisen ja avautumisen keskinäisenä *polemoksena* pikemminkin tapahtumisen luonne. Mutta sen kautta kysymyksiksi nousevat myös äänen erilaiset valikoitumisprosessit ja oma- ja vieraskeskeisyyden muodot, jotka kytkeytyvät sen havaituksi, tunnistetuksi ja tunnustetuksi tulemisen historiaan nimenomaan sosiaalisessa kontekstissa. Työssäni ihmisäänen määrittelyä ja käsitteellistämistä koskeva ehdotus merkitsee siten ihmisäänen tulkintaa sekä osana laajasti ymmärrettyä subjektiteoriaa ihmisen itsenä-olemisena että maailma-suhdetta.

Hahmottaessaan musiikkia toivon ja utopian merkitysulottuvuudella eivielä-tietoisen metaforana filosofi Ernst Bloch perustaa käsityksensä musiikin sisäiseen sointirakenteeseen, mikä avaa näkymän ihmisen luomaan ja ihmiselle mahdolliseen Elysiumiin utooppisena kaukaisuutena sen koskettaessa itseään

ennen muuta musiikissa. Vastaavia moderneja tulkintoja on esittänyt myös ranskalainen Jacques Attali pohtiessaan musiikin poliittis-yhteiskunnallista merkitystä yhteiskuntaa ennakoivan, profeettisen funktion näkökulmasta. Perustelen näitä käsityksiä Susanne Langerin musiikin ekspressiivisyyteen liittyvillä näkemyksillä, joiden mukaan musiikki ilmaisee juuri kielellisesti tavoittamattomia objektivoituja tunteen muotoja aktuaalisesti koettujen emotionaalisten tilojen sijaan. Siten musiikin autonomian uudelleen paikantaminen kriittisen formalismin hengessä, musiikin tulevaisuusorientaatio ei-vielä-tietoista kantavana metaforana sekä käsitys ihmisäänen synteettisestä, visionäärisestä ja relationaalisesta luonteesta muodostavat työni keskeiset elementit, jotka kulttuurisen vastarinnan käsitteellisinä projekteina ja toisinajatteluna voivat potensoida toisiaan radikaalilla tavalla ja joissa avautuu voimaannuttava ja emansipatorinen horisontti *"vapautena jostakin"*.

Tarkastellessani työni 4. luvussa vapauden positiivista ulottuvuutta uusien merkitystenantojen mahdollisuutena eli *"vapautena johonkin"* hahmotan aluksi Martin Heideggerin monimerkityksistä maailma-käsitettä ennen kaikkea kanssaolemisena, huolena ja toisista huolehtimisena, jolloin Dasein on ennen muuta toisten tähden. Heidegger purkaa näin käsitystä toisista eron ja erottautumisen kautta hahmottuvana olemistapana, minkä tulkitsen hänen implisiittiseksi kritiikikseen modernin subjektiteorian yksipuolisen atomistista ja eirelationaalista käsitystä kohtaan. Pohtiessaan kielen ja maailman välisiä suhteita Heidegger korostaa maailman avautumista ja vallitsemista juuri kielen avulla ja kielessä, mikä samalla muodostaa maailmaa ja liittää sen olevaan "olemisen kotina".Kieli ja erityisesti runous ovat siten merkittäviä ihmisen maailmasuhteen kannalta maailman ilmetessä ja näyttäytyessä niiden kautta mielekkyyden tilana ja merkitys- ja suhdekokonaisuutena. Hannah Arendt on puolestaan omassa filosofiassaan konkretisoinut maailmasta huolehtimisen perusaktiviteetteja "*vita activana*", jolloin se hahmottuu myös hänen ajattelussaan keskeisesti "Mitweltinä" todistaen joko suorasti tai epäsuorasti toisten läsnäolosta jakaessamme maailman heidän kanssaan. Poliittisena filosofina hän tematisoi myös merkittävällä tavalla "maailmattomuuden" käsitteen pitäen sitä sen ilmeisten vaarojen vuoksi eräänä barbarian muotona.

Luonnostelen luvussa myös tarkemmin Hannah Arendtin rakkauskäsityksen muuntumista kohti *amor mundia,* mikä saa ilmaisunsa jo hänen Augustinuksen rakkaus-käsitystä koskevassa väitöskirjassaan. Arendtin perustavin kritiikki kohdistuu Augustinuksen maailmattomasti suuntautunutta rakkaus-konseptia kohtaan *appetituksen* yksipuolisena tulkintana *caritakseksi*, mistä johtuen sen puutteellinen konkretisaatio sivuuttaa käytännöllisesti ja sisällöllisesti kaikki ihmisten väliset tämänpuoleiset sidokset ja tekee lähimmäisenrakkauden ongelmalliseksi. Arendt painottaa sen rinnalla Augustinuksen käsitystä ihmisestä muistona Jumalan luomistyöstä, mikä asettaa aksentin kohti ihmisen syntyväisyyttä, uusien alkujen luomista ja toiminnan näkemistä vastauksena syntymiseen. Tämä painotus merkitsee jo Arendtin varhaistuotannossa siirtymää teologisista kohti eksistentialistisia ja poliittisia määreitä. Perustavimpana intersubjektiivisena suhteena ja rakkauden aspektina Arendt näkee kuitenkin

lähimmäisenrakkauden, jolloin hän korostaa rakkauden kaksoiskäskyä *"rakasta lähimmäistä niin kuin itseäsi"* länsimaista kulttuuria keskeisesti konstituoivana ja samalla sen suhteen kriittisenä näkemyksenä. Hänen *amor mundinsa* keskeiset elementit ovat siten inhimillisen olemassaolon näkeminen perusluonteeltaan maailmallisena, ihmisyhteisön ymmärtäminen poliittisena sekä käsitys ihmismielestä ja sen elämästä suuntautuneena kohti maailmallisia tehtäviä. Tällöin korostuu ihmisen vastuu yhteisöstä ja kanssaihmisistä eli ihmisten välinen solidaarisuus keskinäiseen mielenkiintoon ja myötätuntoon perustuvana yhteisönä. Ihmisen tehtäväksi nousee huolehtiminen lähimmäisistä ja vaikuttaminen maailmaan, mitä aksenttia voi pitää Arendtin omiin kokemuksiin perustavana tarpeena löytää suojavalleja ja turvaesteitä totalitarismia vastaan sen kaikissa muodoissaan.

Tarkastellessani *amor mundin* näkökulmasta historiallisia laulajafiguureita; runonlaulajaa, bardia, trubaduuria ja mestarilaulajaa, niiden keskeisiksi kulttuuritehtäviksi hahmottuvat keskinäisen ”Mitweltin” rakentaminen sekä oman yhteisön vallan konstituoiminen ja legitimointi, mutta myös kulttuurinen transformaatio. Kulttuuriset laulajahahmot ovat nostaneet esiin, ylläpitäneet ja vahvistaneet yhteisön arvoperustaa, vallan jatkuvuutta ja yhteisön koherenssia pitkien historiallisten ajanjaksojen ajan. Tällöin ennen muuta sankarimyytin figuraatio on muodostanut perustan yhteisön identiteetille ja mimetologialle toimien samalla myös osin poliittisen vastarinnan välineenä. Trubaduurikulttuurissa syntyivät ensimmäiset selkeät kulttuuri- ja yhteiskuntakriittiset sävyt, mutta vasta modernin laulajan kohdalla tämä pääpiirteissään ehyt yhteisöllinen koherenssi särkyy muuttuen ristiriitaiseksi ja ongelmalliseksi. Sen sijaan modernissa laulukulttuurissa keskeisinä tekijöinä korostuvat haurasta ja jatkuvaa kehitysprosessia ilmentävät kysymyksenasettelut sekä yksittäisen laulajan henkilökohtainen *amor mundi* ja siitä kumpuavat valinnat ja ratkaisut. Samalla taide on saanut yhä korostuneemman funktion kulttuurisena vastavoimana ja – kuvana. Yhteisölliseen myyttiin perustuvan mimetologian sijaan etualalle nousee Jean-Luc Nancyn (1997) ehdottama myytin keskeyttäminen ja sen kautta syntyvä keskeneräinen yhteisöllisyys moderneina poliittisina projekteina, jolloin keskeinen painoarvo on jatkuvalla itsensä ja yhteisönsä kyseenalaistamisella sekä keskinäisellä jakamisella ja kommunikaatiolla. Sen muita keskeisiä tekijöitä ovat ulkoisuudelle ja toiseudelle avautuminen sekä kyky kohdata fragmentaarisuuden luomaa ahdistusta.

Musiikin kielellis-myyttisten elementtien ohella voidaan itse musiikkia tarkastella myös rakkauden metaforana. Työni huomio suuntautuu erityisesti sen emotionaaliseen merkitystasoon tai Barthesia mukaillen musiikkiin performatiivisesti toteutuvana rakkauden käytäntönä, joka on argumentaation sijaan pikemminkin julistusta. Rakkaus saa tässä yhteydessä tulkinnan jatkuvana sisäisenä matkana kohti keskinäistä yhteyttä, liittymistä ja jatkuvaa tulemista. Kuvaan Mozartin musiikkia luontevana esimerkkinä rakkauden metaforasta, jolloin sen taipuisan laululliset, ilmaisullisesti rikkaat ja muuntuvat melodiat sekä kyky energisoida musiikin koostumus harmonian, soinnutuksen ja rytmin avulla tekevät hänen musiikistaan ainutlaatuisella tavalla laadultaan inhimilli-

sen. Se muistuttaa siten laulua tai ihmisten välistä keskustelua, mitä korostavat myös hänen oopperoidensa eksplisiittiset teemat rakkaudesta *eroksena*, *filiana ja agapena*. Musiikin esitystilanne voidaan tässä kontekstissa tulkita myös rituaaliksi vakiintuneena, muuttumattomana ja toistuvana suorituksena, joka toteutuu musiikin ja yleisön dikotomiaa välittävänä ja ylittävänä tapahtumana. Jos musiikki itse näyttäytyy rakkauden metaforana, on sen rituaalinen käytäntö ja toteutumismuoto myös mahdollista ymmärtää pohjimmiltaan keskinäisen osallisuuden ja yhteisyyden luomisaktina.

Kauneuden ja rakkauden keskinäissidoksen kautta voimme todeta ihmisen olevan laulaessaan osallinen kauneudesta ja sen hänestä, jolloin se purkaa aktina ihmisen erillisyyttä ja eristäytyneisyyttä ja vahvistaa hänen kokemustaan itsestään yhteiseen maailmaan kuuluvana, relationaalisena ja toisista riippuvaisena olentona. Näin heräävän *amor mundin* kautta kauneus voi kutsua ihmistä huolehtimaan maailmasta, liittymään ja osallistumaan siihen. Mutta samalla on ilmeistä, että kauneuden käsite tarvitsee modernia uudelleen arviointia ja tulkintaa ihmiskunnan yhteisen ”Betroffenheit”-kokemuksen äärellä. Erään sen suuntaisen ehdotuksen on tehnyt israelilainen Bracha Ettinger pohtiessaan haavaa eli ihmiskunnallista traumaa kauneuden alkuperänä, minkä pohjalta aksentti asettuu taiteen parantavaan potentiaaliin ja sen kautta vaatimukseen esteettisen ja eettisen alueen keskinäissuhteiden uudelleen hahmottamisesta ja modernista tulkinnasta. Luvun lopulla sen polveileviin ajatuskehittelyihin pohjautuvassa ja niitä konkretisoivassa katsauksessa Viron laulavaan vallankumoukseen sen monisäikeisyys hahmottuu selkeästi esiin, sillä siihen punoutuvat niin luonnonmyytin ambivalenttisuus kansallisen itseidentifikaatioprojektin ja poliittisen vastarinnan välineenä kuin teemat myytin keskeyttämisestä sekä kauneuden ja rakkauden keskinäissidoksesta *amor mundin* edellytyksenä.

Franzeska Martienssen-Lohmann (1988, 455-456) on koonnut eräitä laulamisen keskeisiä intentioita credonomaisesti yhteen todeten, että opimme laulamaan tehdäksemme sielullisista todellisuuksista soivia todellisuuksia, ilmaistaksemme syvää uskoa kauneuden perustavaan totuuteen, antaaksemme ilmaisuväylän kaikelle mykistyneelle ja luodaksemme toistuvan vapauden käsitteen pelon hallitsemaan ja rikkinäisyyden uhkaamaan maailmaan. Tähän syvälle luotaavaan ja väitöskirjani todentamaan lausumaan voi lisätä ajatuksen laulusta *amor mundina*, joka on perustaltaan sidoksissa ihmisen maailmassa-olemisen ja sitä kautta muotoutuvan itsenä-olemisen luonteeseen sekä niiden keskinäiseen yhteenkuuluvuuteen. Se liittyy myös mahdollisuuteen luoda ihmisäänen ainutkertaisuuteen ja relationaalisuuteen pohjautuvan keskinäisen kanssakäymisen kautta ihmissuhteiden uusia ja muuntuneita muotoja rakkauden kaksoiskäskyn subtiilissa merkityksessä. Laulun erityisluonne ja vaikuttavuus kaksoiskielenä ja sen pohjalta avautuvana ja mahdollistuvana *amor mundina* on puolestaan tulkittavissa runouden ja narraation konstituoivan ja transformoivan käsitteellistämisaktin ja ilmaisupotentiaalin sekä elämänyhteyden luomisen kautta, johon ovat kytkeytyneet historiallisesti myös erilaiset myyttiset figuraatiot niin yksilöllisenä kuin yhteisöllisenä mimetologiana. Mutta laulua ja *amor mundia* on mahdollista lähestyä myös luonnehtimalla musiikkia rakkauden metaforana ja

rituaalina, kauneuden ja rakkauden keskinäissidoksena sekä parantavana potentiaalina, jolloin musiikilla on järjestystä sekä keskinäistä yhteyttä ja osallisuutta luova ja rakentava merkitys.

TIIVISTELMÄ

Väitöskirjan intentiona on luodata kysymystä laulun ja *amor mundin* eli maailman rakastamisen keskinäissuhteista, edellytyksistä ja ilmenemismuodoista. Verrattuna muihin musiikin ilmaisumuotoihin laulussa piilee runouden ja musiikin kaksoiskielenä erityisen merkittävä ja vaikuttava potentiaali, mitä korostaa myös ihmisen itsensä toimiminen sen instrumenttina. Ihmisäänen alkuperäisen merkityksen *vox* juontuessa *vocare*-verbistä kutsumisena ja vetoamisena laulu on työn teeman valossa mahdollista tulkita myös kutsuksi ja vetoomukseksi kohti ihmisten välistä kommunikatiivista relationaalisuutta ja maailman rakastamista. Väitöskirjassa se hahmottuu myös poliittisena kysymyksenä arendtilaisessa mielessä, jonka mukaan taide edustaa erästä ihmisen maailmasuhdetta ja maailmasta huolehtimisen perusaktiviteettia.

Laulun ja *amor mundin* edellytyksiä pohdittaessa huomio kohdistuu primäärillä tavalla vapauteen sekä sen negatiivisena että positiivisena ulottuvuutena eli *"vapautena jostakin"* ja *"vapautena johonkin"*. Tutkimuksessa ne kontrastoituvat *polemoksena* suhteessa vallan ja väkivallan ilmiöihin, jotka ovat nykyajan globaaleja ydinkysymyksiä, perusongelmia ja eksistentiaalisten kokemusten traumatisoivia lähteitä. Historiallisesta perspektiivistä tarkasteltuna väitöskirjassa konkretisoidaan sitä, kuinka myös laulutaide on joutunut koko historiansa ajan elämään erilaisten ideologisten, poliittisten ja taloudellisten valtapyrkimysten, sosiaalisten instituutioiden asettamien vaatimusten sekä niiden alistamis- ja sosialisaatiouhan luomassa ristipaineessa.

Musiikkifilosofian ja musiikin historian piirissä voidaan kuitenkin hahmottaa, erityisesti 1800-luvun lopulta lähtien, eräitä kulttuurisen vastarinnan projekteja asteittain muotoutuvana toisinajatteluna siihen kohdistuvien ulkomusiikillisten vaatimusten ja uhkatekijöiden suhteen. Väitöskirjassa esiin nousee kolme resistenssiteemaa: musiikin autonomian uudelleen paikantaminen, musiikki ei-vielä tietoisen utooppisena metaforana ja pyrkimys ihmisäänen emansipatoriseksi määrittelemiseksi. Nykykeskustelussa musiikkifilosofi Lydia Goehrin muotoilema kriittinen formalismi merkitsee musiikin autonomian uudelleen paikantamista, jolloin musiikki on tulkittavissa sekä hyvin artikuloiduksi, symboliseksi ja itsenäiseksi kieleksi että inhimilliseksi ilmaisukieleksi. Sen pohjalta laulu voidaan nähdä inhimillisen ilmaisun perustavanlaatuiseksi aktiksi, jolla on niin esteettinen kuin poliittinen merkitys. Musiikin Janus-kasvot merkitsevät kriittisen formalismin mielessä sitä, että musiikin salainen vastarinta toteutuu juuri oman autonomis-ilmaisullisen äänen ja esitysaktin avulla ja että ollessaan autonomisella tavalla musikaalista musiikki on nimenomaan sen nojalla filosofista ja poliittista.

Musiikin sisäisen sointirakenteen pohjalta filosofi Ernst Bloch tulkitsee musiikin ei-vielä-tietoisen utooppisena metaforana, joka viittaa määrittelemättömään ja avoimeen tulevaisuuteen radikaalin vapauden takeena. Tutkimuksessa ehdotettu ihmisäänen emansipatorinen määrittely asettuu puolestaan vastakkain kulttuuristen ääni-ideaalien ja auktorisoitujen laulumenetelmien kans-

sa, jolloin ihmisääntä voidaan sen sijaan tarkastella jatkuville tulkinnoille avoimena kokemus- ja liikkumatilana. Maailma-suhteen näkökulmasta se hahmottuu puolestaan olemisen resonanssina ja kätkeytymisen ja avautumisen *polemosta* kantavana tapahtumisena. Näissä kulttuurisen vastarinnan toisiaan potensoivissa projekteissa musiikin on mahdollista säilyttää kaksoismerkityksensä, jolloin niissä voi näyttäytyä voimaannuttava ja emansipatorinen horisontti *"vapautena jostakin"*.

Vapauden positiivista ulottuvuutta, *"vapautta johonkin"*, tarkasteltaessa väitöskirjassa painotetaan uusien inhimillisten merkityksenantojen mahdollisuuksia, jolloin sen perustava lähtökohta on Martin Heideggerin ja Hannah Arendtin filosofiassa hahmoteltu tulkinta maailmasta kanssaolemisena, huolena ja toisista huolehtimisena ja jolloin Dasein on ennen muuta toisten tähden. Maailman ja ihmisen perimmäiseen yhteenkuuluvuuteen perustuen laulun avulla on mahdollista luoda keskinäistä kanssamaailmaa sekä ihmisäänen ainutkertaisuuteen, kommunikatiiviseen relationaalisuuteen ja visionäärisyyteen pohjautuvia ihmissuhteiden uusia ja muuntuneita muotoja rakkauden kaksoiskäskyn subtiilissa merkityksessä. Laulu voidaan myös tulkita väkivallan mykkyyttä purkavana ekspressiivisenä ja transformatiivisena aktina, jolla voi olla tiettyä ryhmää yhdistävänä tekijänä myös niin valtaa luova ja ylläpitävä kuin myös sitä vahvistava ja aktualisoiva merkitys.

Käsitys rakkaudesta laulussa ja laulun avulla toteutuvana *amor mundina* asettuu siten vaihtoehdoksi tendenssille nähdä rakkaus yksinomaan ihmisen yksilöllisenä eettis-moraalisena ratkaisuna ja kääntymisenä pois maailmasta kohti transsendessia. Se on myös vastakkainen romanttiselle rakkauskäsitteelle subjektiivisena sisäisenä tunteena ja siten järjen ja käsitteen vastakohtana, jolloin maailma nähdään ihmiselle ulkoisena tekijänä ja luodaan siten kuilu ihmisen ja maailman välille. Eettisenä ratkaisuna *amor mundissa* painottuvat pikemminkin sen konnotaatiot yhteisöllinen vastuu, keskinäinen solidaarisuus ja kansalaisen aktiivinen rooli.

Laulun erityisluonne ja vaikuttavuus kaksoiskielenä, ihmisäänen ilmentymänä sekä niiden pohjalta mahdollistuvana *amor mundina* voidaan siten tulkita runouden ja narraation konstituoivan ja transformoivan käsiteaktin ja ilmaisupotentiaalin sekä niiden kautta syntyvän elämänyhteyden kautta. Mutta väitöskirjassa laulua ja *amor mundia* lähestytään myös musiikin immanenssin näkökulmasta ja luonnehditaan musiikkia rakkauden metaforana ja rituaalina, kauneuden ja rakkauden keskinäissidoksena sekä parantavana potentiaalina, jolloin musiikilla on ennen kaikkea järjestystä, keskinäistä yhteyttä ja osallisuutta luova ja rakentava merkitys.

SUMMARY

This doctoral thesis probes the question of the reciprocal relations, the preconditions and the manifestations of singing and *amor mundi.* Compared with other forms of music, the singing of a song carries a double language of poetry and music with a significant and impressive potential, which becomes more obvious, because the singer is acting as the instrument. Through the etymology of the human voice, the Latin *vox,* the first meaning of *vocare* is "to call" or "to invoke". In the light of this theme, it is possible to understand the singing also as a calling or an invoking the communicative relationality and loving the world. In this research Hannah Arendt´s view of *amor mundi* also takes shape as a political question, according to which art represents one human world relationship and the basic activity in taking care of the world.

When reflecting on the preconditions of singing and *amor mundi,* attention turns primarily to freedom. This freedom includes both the negative and positive dimensions, or *the freedom from,* and *the freedom to.* In this study they create *polemos,* a contrast to the phenomena of power and violence, which are globally crucial questions, basic problems and traumatizing sources of existential experiences of today. From a historical perspective, the research also concretizes, how the vocal art, during its whole history, has lived under the pressure of different ideological, political and economical power ambitions and of demands from the social institutions and the threat of subjection and socialization.

Within the range of the music philosophy and history, especially since the late 19th century, it is possible to sketch some projects of the cultural resistance as a gradually shaping dissidence concerning the external constraint and threats against music. The study will bring into focus three themes of resistance: resituating musical autonomy; music as an utopian metaphor of not-yet-conscious; and the tendency to define the human voice in an emancipatory way. In contemporary discussion, Lydia Goehr has sketched the critical formalism, which means resituating musical autonomy through interpretation of the music both as a well-articulated, symbolic and an independent language; and a human expressive language. Accordingly singing can be seen as a fundamental act of human expression of shared aesthetic and political significance. The Janus-faced description of music means critical formalism that the secret resistance of music will be realized through its own autonomous-expressive voice and musical performance; and that being musical, the music is on independent grounds in particular philosophical and political ways.

On the basis of the inner chord structure of music, Ernst Bloch interprets music as an utopian metaphor of not-yet-conscious, which points to the undefined and open future as a guarantee of radical freedom. In this study, the suggestion of the emancipatory definition concerning the human voice is confronted with cultural vocal ideals and authorized singing methods and is examined as an inner and open space of experience, movement and action. From the viewpoint of the world relationship, the voice shapes as a resonance of being and as a *polemos* or a process carried by hiding and opening. In these

projects of cultural resistance, which mutually raise their power, music has the possibility of maintaining its double meaning, when the empowering and emancipatory horizon as *"a freedom from"* can appear through these meanings.

Through studying the positive dimension of freedom, *a freedom to,* the research emphasizes the possibilities of giving new human meanings. The fundamental starting point is in the interpretation of the philosophy of Martin Heidegger and Hannah Arendt concerning the world as a "with-world", as a looking after fellow men and taking care of others, when "Dasein" is because of others and for their sake. Based on the fundamental, mutual feeling of togetherness and of solidarity between the world and the human being, it will be possible to create, through singing, the "with-world" and new, converting forms of human relations based on the uniqueness, communicative relationality and visionary character of the human voice in a subtle meaning of the double commandment of love. In this connection, we can also interpret singing as an expressive and transforming act which is able to unburden and give vent to the mute and petrified violence. However, as a uniting force of a certain group singing can also create and uphold power and give a strengthening, an actualizing, significance to power.

The concept of love as *amor mundi,* which is realized in and through singing, can be seen as an alternative to the tendency to interpret love only as an individual, ethical-moral solution and as a turning away from the world towards transcendence. Love as *amor mundi* is also a contrast to the romantic concept of love as an inner feeling opposed to sense and concept, in which the world is seen as an outer factor concerning humans and thus a gap is created between man and world. As an ethical solution, *amor mundi* emphasizes the connotations of a communal responsibility, mutual solidarity and the active role as the task of the citizen.

The special character and influence of singing as a double language and the appearance of the human voice enable *amor mundi* to become possible and is based on them. Singing as *amor mundi* can be interpreted through the constitutive, transforming conceptual act of poetry and narration; it can also be interpreted through its expressive potential and life connection which can be created through them. This research also approaches singing and *amor mundi* from the aspect of musical immanence. From this point of view, the music is characterized as a metaphor and ritual of love, as a reciprocal binding of beauty and love and also as a healing potential, in which the music has the existentially crucial human compulsion for organizing chaos, for creating order, mutual connections, and participation.

LÄHTEET

Abbate, Carolyn. 2004. Music – drastic or Gnostic? Critical Inquiry 30 (3), 505-536.

Aho, Marko. 2004. Fenolaulu, genolaulu ja Reijo Kallion kadenssi. Lauluäänen kehollisesta kokemuksesta. Musiikki 2, 23-38.

Alfvén, Hugo. 1948. Tempo furioso. Vandringsår. Stockholm: P.A. Norstedt & Söners.

Arendt, Hannah. 1974. Über die Revolution. München: Piper Verlag.

Arendt, Hannah. 2000. Zwischen Vergangenheit und Zukunft. Übungen im politischen Denken I. München: Piper Verlag.

Arendt, Hannah. 2002a, Denktagebuch 1950-1973. 2. Bände. München: Piper Verlag.

Arendt, Hannah. 2002b. Vita Activa. Suomentaja Riitta Oittinen ja työryhmä. Tampere: Vastapaino.

Arendt, Hannah & Heidegger, Martin. 2002c. Briefe 1925 bis 1975 und andere Zeugnisse. Aus den Nachlässen herusgegeben von Ursula Ludz. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann Verlag.

Arendt, Hannah. 2003. Der Liebesbegriff bei Augustin. Versuch einer philosophischen Interpretation. Berlin/Wien: Hrsg. Ludger Lütkehaus.

Arendt, Hannah. 2006. Ich will verstehen. Selbstauskünfte zum Leben und Werk. München: Piper Verlag.

Arendt, Hannah. 2007. Was ist Politik? Fragmente aus dem Nachlass. München: Piper Verlag.

Arendt, Hannah. 2008a. Macht und Gewalt. Transl. Gisella Wellenberg. München: Piper Verlag.

Arendt, Hannah. 2008b. Vom Leben des Geistes. Transl. Hermann Vetter. München: Piper Verlag.

Aristoteles. 2007a. Runousoppi. Suomentaja Pentti Saarikoski. Helsinki: Otava.

Aristoteles. 2007b. Metafysiikka. Suomentajat Tuija Jatakari, Kati Näätsaari & Petri Pohjanlehto. Helsinki: Otava.

Aristoteles. 2008. Nikomakhoksen etiikka. Suomentaja Simo Knuuttila. Helsinki: Gaudeamus.

Asikainen, Pekka & Sinkkonen, Jari. 2000. Richard Wagner. Nibelungin sormus. Helsinki: WSOY.

Attali, Jacques. 1985. Noise: the Political Economy of Music. Transl. Brian Massumi. Minneapolis & London: The University of Minnesota Press.

Bacon, Henry. 1995. Oopperan historia. Helsinki: Otava.

Backman, Jussi. 2010. Johdatukseksi Martin Heideggerin vuoden 1935 luentoihin. Tiede ja edistys 2, 91-106.

Barber-Kersovan, Alenka. 2006. Musiikki rinnakkaisena valtarakenteena. Teoksessa Marie Korpe (toim.): Ampukaa artisti. Musiikkisensuuri nykypäivänä. Helsinki: Like, 19-24.

Barth, Volker. 2000. Das Instrument Stimme. Teoksessa Ernst Haeflinger; Die Kunst des Gesanges. Mainz: Schott-Verlag, 61-78.
Barthes, Roland. 1982. L´obvie et l´obtus. Essais critique II. Paris: Edition du Seuil.
Barthes, Roland. 1991. Music, Voice, Language in the Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art and Representation. Transl. R. Howard. California: Berkeley.
Barthes, Roland. 2000. Rakastuneen kielellä. Suomentaja Tarja Roinila. Helsinki: Nemo.
Beauvoir de, Simone. 1987. Perhetytön muistelmat. Suomentaja Annikki Suni. Vaasa: Kirjayhtymä.
Beck, Ulrich. 1986. Risikogesellschaft. Auf dem Wege in eine andere Moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
Beck, Ulrich. 2002. Macht und Gegenmacht im globalen Zeitalter. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
Berlin, Isaiah. 2002. Two Concepts of Liberty. Teoksessa Liberty, toim. Henry Hardy. Oxford: Oxford University Press, 166-217.
Bermbach, Udo. 2004. Der Wahn des Gesamtkunstwerkes. Richard Wagners politisch-ästhetische Utopie. Stuttgart/Weimar: Verlag J.B.Metzler.
Berresford, Ellis Peter. 2002. The Druids. Philadelphia: Running Press Book.
Bloch, Ernst. 1974a. Geist der Utopie. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
Bloch, Ernst. 1974b. Das Prinzip Hoffnung. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
Boyle, Patrick. 1987. Elusive Neighborliness: Hannah Arendt´s Interpretation of Saint Augustine. Teoksessa Bernauer, James W. (toim): Amor Mundi. Explorations in the Faith and Thought of Hannah Arendt. Dordrecht: Martinus Nijhoff Publishers.
Brunner, Horst. 1997. Nachwort des Faksimile-Nachdruckes. Teoksessa Wegenseil Christoph Buch von der Meister-Singer Hold seligen Kunst. www.angelfire.com/wa2/wegenseil.- nachwort.htm.
Butler, Judith. 2004. Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence. London: Verso.
Canovan, Margaret. 1992. Hannah Arendt. A Reinterpretation of Her Political Thought. Cambridge: Cambridge University Press.
Cavarero, Adriana. 2005. For More than One Voice. Toward a Philosophy of Vocal Expression. Transl. Paul A. Kottman. California: Stanford University Press.
Cavarero, Adriana. 2009. Horrorism. Naming Contemporary Violence. Transl. William McCuiag. New York: Columbia University Press.
Celletti, Rodolfo. 2001. A History of Bel Canto. Oxford: Clarendon Press.
Crossley-Holland, Peter & Macinnes, John & Porter, James. 2002. Bard. Teoksessa Stanley, Sadie (toim.): The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Oxford: Alden Bookset.
Cunliffe, Barry. 2003. The Celts. New York: Oxford University Press.
Dahlhaus, Carl. 1980. Musiikin estetiikka. Suomentaja Ilkka Oramo. Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura.

Dilthey, Wilhelm. 1979. Einleitung in die Geisteswissenschaften. Gesammelte Schriften I. Stuttgart: B.G.Teubner Verlagsgesellschaft.
Dilthey, Wilhelm. 1982. Grundlagen der Wissenschaften vom Menschen, der Gesellschaft und der Geschichte. Gesammelte Schriften XIX. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht.
Dilthey, Wilhelm. 1981. Der Aufbau der Geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
Duey, Philip A. 1980. Bel Canto in Its Golden Age. Study of its Teaching Concepts. New York: Da Capo Press.
Ettinger, Bracha L. 2009. Yhdessätuotanto. Suomentajat Leena Aholainen, Heidi Fast, Elina Latva, Tero Nauha & Marja Sakari. Helsinki: Tutkijaliitto.
Forsius, Arno. 2008. Galenos, myöhäisantiikin suuri lääkäri. www.saunalahti.fi arnoldus/galenos.
Fredén, Gustav. 1975. Hans Sachs. Mestarilauluja ja moralisoivaa viihdettä. Teoksessa Kansojen kirjallisuus, osa 3. Helsinki: WSOY, 499-503.
Girard, René. 2004. Väkivalta ja pyhä. Suomentaja Olli Sinivaara. Helsinki: Tutkijaliitto.
Goehr, Lydia. 1998. The Quest for Voice. Music, Politics and the Limits of Philosophy. Oxford: Clarendon Press.
Gorell, Lorraine. 1995. The Nineteenth Century German Lied. Oregon Portland: Amadeus Press.
Gothoni, Ralf. 1998. Luova hetki. Helsinki: Ajatus-kirjat.
Gramsci, Antonio. 1979. Vankilavihkot, valikoima. Suomentajat Mika Böök, Matti Berger & Lena Talvio: Helsinki: Kansankulttuuri.
Gramsci, Antonio. 1982. Vankilavihkot, valikoima 2. Suomentajat Mika Böök, Matti Berger & Lena Talvio: Helsinki: Kansankulttuuri.
Grunelius von, Wilhelm. 1988. Liedin kehityslinjoja klassismin ja varhaisromantiikan kaudella. Esitelmä Savonlinnan Musiikkipäivillä 1981. Laulupedagogi, 3-10.
Haapanen-Tallgren, Tyyni. 1925. Trubaduureja. Helsinki: WSOY.
Habermas, Jürgen. 1978. Politik, Kunst, Religion. Essays über zeitgenössische Philosophen. Stuttgart: Reclam Universal Bibliothek.
Haeflinger, Ernst. 2000. Die Kunst des Gesanges. Geschichte-Technik-Repertoire. Mainz: Schott-Verlag.
Hankamäki, Jukka. 2006. Rakkauden välittäjä. Kulttuurikritiikki ja eettisen ihmisen idea Simone Weilin ajattelussa. Helsinki: Like.
Hankamäki, Jukka. 1992. Tasapainon geometria. Simone Weilin käsitys eettisen ihmisen todellistumisesta. Tampere: Tampereen yliopisto.
Harrison, Peter T. 2006. The Human Nature of the Singing Voice. Edinburgh: Dunedin Academic Press.
Hautsalo, Liisamaija. 2008. Kaukainen rakkaus. Saavuttamattomuuden semantiikka Kaija Saariahon oopperassa. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura. Acta musicologica Fennica 27.
Havel, Vaclav. 1984. Briefe an Olga. Hamburg: Rowohlt Verlag.

Heidegger, Martin. 1989. Nietzsche I. Werke. Pfullinger. GA 6/1. Frankfurt am Main: Klostermann.
Heidegger, Martin. 1995. Taideteoksen alkuperä. Suomentaja Hannu Sivenius. Helsinki: Taide Oy.
Heidegger, Martin. 2000. Kirje humanismista. Maailmakuvan aika. Suomentaja Markku Lehtinen. Helsinki: Tutkijaliitto.
Heidegger, Martin. 2000. Oleminen ja aika. Suomentaja Reijo Kupiainen. Tampere: Vastapaino.
Heidegger, Martin. 2002. Silleen jättäminen. Suomentaja Reijo Kupiainen. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura.
Heidegger, Martin. 2010. Johdatus metafysiikkaan. Suomentaja Jussi Backman. Helsinki: Tutkijaliitto.
Heinämaa, Sara. 2000. Ihmetys ja rakkaus. Jyväskylä: Nemo.
Heiskanen-Mäkelä, Sirkka. 1989. Euroopan kirjallisuuden valtavirtauksia keskiajalta esiromantiikkaan. Helsinki: Gaudeamus.
Hell, Cornelius. 2004. Simone Weil – linke Denkerin, ungetaufte katolische Mystikerin lebte radikal und in Extremen. Zum 60. Todestag. www.kath.ch
Herrmann, Friedrich-Wilhelm von. 1998. Fenomenologian käsite Heideggerilla ja Husserlilla. Teoksessa Haapala, Arto (toim.): Heidegger. Ristiriitojen filosofi. Helsinki: Gaudeamus,
Himanka, Juha. 1995. Esipuhe. Johdatus reduktioon. Teoksessa Husserl, Edmund: Fenomenologian idea. Viisi luentoa. Suomentajat Juha Himanka, Janita Hämäläinen & Hannu Sivenius. Helsinki: Lokikirjat, 9-23.
Hirsch, Joachim. 1980. Der Sicherheitsstaat. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
Honkasalo Marja-Liisa, Utriainen, Terhi & Leppo, Anna. 2004. Arki satuttaa. Kärsimyksiä suomalaisessa nykypäivässä. Tampere: Vastapaino.
Huovinen, Erkki. 2008. Musiikki ja kieli. Teoksessa Huovinen Erkki & Kuitunen Jarmo: Johdatus musiikkifilosofiaan. Tampere: Vastapaino, 68-98.
Hurwitz, David. 2005a. Getting the Most out of Mozart. The Vocal Works. New Jersey: Amadeus Press.
Hurwitz, David. 2005b. Getting the Most out of Mozart. The Instrumental Works. Cambridge UK: Amadeus Press.
Husler, Frederick & Rodd-Marling, Yvonne. 1965. Singen. Die physische Natur des Stimmorganes. Mainz: B.Schott´s Söhne.
Husserl, Edmund. 1995. Fenomenologian idea. Viisi luentoa. Suomentajat Juha Himanka, Janita Hämäläinen & Hannu Sivenius. Helsinki: Lokikirjat.
Huttunen, Matti. 2008. Musiikin historianfilosofia. Teoksessa Huovinen, Erkki & Kuitunen, Jarmo (toim.): Johdatusta musiikkifilosofiaan. Tampere: Vastapaino, 196-226.
Iitti, Sanna. 2005. Autonomiaestetiikka, formalismi ja Hanslickin Musiikin kauneudesta. Teoksessa Torvinen, Juha ja Padilla, Alfonso (toim.): Musiikin estetiikka. Helsinki: Yliopistopaino, 59-82.

Jay, Martin. 1999. Onko kokemus edelleen kriisissä? Ajatuksia Frankfurtin koulun kaihosta. Teoksessa Moisio, Olli-Pekka (toim.): Kritiikin lupaus. Jyväskylä: SoPhi.

Jay, Martin. 2005. Songs of Experience. Modern American and European Variations on a Universal Theme. Berkeley: University of California Press.

Jeanson, Gunnar & Rabe, Julius. 1970. Musiikki kautta aikojen I. Kreikan antiikista rokokoohon. Helsinki: Otava.

Jelinek, Elfriede. 2005. Pianonsoittaja. Helsinki: Otava.

Juntunen, Matti & Mehtonen, Lauri. 1982. Ihmistieteiden filosofiset perusteet. Jyväskylä: Gummerus.

Järviö, Päivi. 2011. Laulajan sprezzatura. Fenomenologinen tutkimus italialaisen varhaisbarokin musiikin laulaen puhumisesta. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura. Acta musicologica fennica 29.

Kakkori, Leena. 2009. Martin Heideggerin olemisen kysyminen. Tampere: Tampere University Press.

Kersing, Willem. 2000. Der Sänger und sein Phoniater. Teoksessa Reinders, Ank: Atlas der Gesangskunst. Kassel: Bärenreiter-Verlag, 247-252.

Klessman, Eckart. 1991. Saksalainen romantiikka. Teoksessa Kaipuu maisemaan. Saksalaista romantiikkaa 1800-1810. Tampere: Tampereen taidemuseon julkaisuja 41, 14-32.

Kontturi, Katve-Kaisa & Tiainen, Milla. 2007. Taide, teoria ja liikkuva vuorovaikutus osallistuvan taiteentutkimuksen ratkaisuja. Teoksessa Pitkänen, Risto (toim.): Taiteilija tutkijana, tutkija taiteilijana. Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 70. Vaajakoski: Gummerus, 13-65.

Kordes, Gesa. 1992. Darmstadt, Postwar Expermentation, and the West German Search for a New Musical Identity. Teoksessa Music & German National Identity. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Korsisaari, Eva Maria. 2006. Tule rakkaani. Naisen ja miehen välisestä etiikasta kirjallisuuden rakkauskuvauksissa. Helsinki:Teos.

Kristeva, Julia. 2001. Hannah Arendt. Transl. by Ross Guberman. New York: Columbia University Press.

Krogmann, Angelica. 1995. Simone Weil. Hamburg: Rowohlt.

Krohn, Sven. 1977. Totuus, arvo ja ihminen. Filosofisia esseitä. Helsinki: WSOY.

Krohn, Sven. 1981. Ihminen, luonto ja logos. Jyväskylä: Gummerus.

Kupiainen, Reijo. 2005. Heideggerin faktisuuden hermeneutiikka. Teoksessa Tontti, Jarkko (toim.): Tulkinnasta toiseen. Esseitä hermeneutiikasta. Tampere: Vastapaino, 85-97.

Kurbach-Schönbronn, Frauke A. 2003. Liebe zum Sein als Liebe zum Leben. Ein einleitendes Essay. Teoksessa Arendt, Hannah: Der Liebesbegriff bei Augustin –Versuch einer philosophischen Interpretation. Berlin/Wien: Hrsg. Ludger Lütkehaus.

Kurkela, Kari. 1993. Mielen maisemat ja musiikki. Musiikin esittäminen ja luovan asenteen psykodynamiikka. Helsinki: Sibelius-Akatemia. Musiikin tutkimuslaitos.

Kurtz, Michael. 2001. Sofia Gubaidulina. Eine Biografie. Stuttgart: Verlag Freies Geistesleben.
Kuusi, Osmo, Kemppinen, Matti & Söderlund, Sari. 2002. Tulevaisuuden tutkimus. Perusteet ja sovellukset. Helsinki: SKS.
Kuusisaari, Harri. 2000. Pääkirjoitus. Rondo-Classica-lehti. 5, 3.
Lacoue-Labarthe, Philippe & Nancy, Jean-Luc. 2002. Natsimyytti. Helsinki. Tutkijaliitto, 7-48.
Lacoue-Labarthe, Philippe. 1994. Musica ficta. Figures on Wagner. Transl. Felicia McCarren. Stanford: Stanford University Press.
Lehikoinen, Petri. 1987. Ääni psykofyysisenä struktuurina. Laulupedagogi, 28-29.
Lehtiranta, Erkki. 2005. Musiikin korkeammat oktaavit. Helsinki: Dialogia Oy.
Lehtonen, Maija. 1976. Johdanto ”Simone Weil”. Teoksessa Weil, Simone: Painovoima ja armo. Helsinki: Otava, 5-20.
Levinas, Emmanuel. 1996. Etiikka ja äärettömyys. Keskusteluja Philippe Nemon kanssa. Suomentajat Antti Pönni & Outi Pasanen. Helsinki: Gaudeamus.
Lindberg, Susanna. 1998. Filosofien ystävyys. Helsinki: Tutkijaliitto.
Lindroos, Kia. 2000. Nykyisyyden politiikka. Walter Benjaminin ja Paul Virilon aika. Teoksessa Palonen, Kari & Lindroos, Kia (toim.): Politiikan aikakirja. Jyväskylä: Vastapaino, 59-80.
Lindroos, Kia. 2001. Scattering community. Benjamin on Experience, Narrative and History. Philosophy&Social Criticism. Vol.27 (6), 19-41.
Linkomies Edwin. 1948. Homeros. Helsinki: Otava.
Ludz, Ursula. 2007. Hannah Arendts Pläne für eine ”Einführung in die Politik”. Teoksessa Arendt, Hannah: Was ist Politik? München: Piper Verlag, 137-187.
Luoto, Miika. 2002. Heidegger ja taiteen arvoitus. Helsinki:Tutkijaliitto.
Luoto, Miika. 2010. Historia ja äärellisyys. Heideggerin olemisen ajattelusta. Tiede ja edistys 2, 107-120.
Mantere, Markus. 2005. Kohti musiikkikokemuksen esteettistä teoriaa. Teoksessa: Torvinen, Juha & Padilla, Alfonso (toim.): Musiikinfilosofia ja estetiikka. Helsinki: Yliopistopaino, 183-204.
Martienssen-Lohmann, Franzeska. 1988. Der wissende Sänger. Zürich: Atlantis Musikbuch-Verlag.
Merleau-Ponty, Maurice. 2000. Esipuhe havainnonfilosofiaan. Suomentaja Sara Heinämaa. Tiede ja edistys 3, 170-182.
Millington, Barry. 2003. Richard Wagner – elämä ja teokset. Turku: Suomen Wagner-seura.
Moltmann, Jürgen. 1985. Messianismi ja marxismi. Teoksessa Rahkonen, Keijo & Sironen, Esa (toim.): Ernst Bloch. Utopia, luonto, uskonto. Helsinki: Kansan Sivistystyön Liitto.
Murtomäki, Veijo. 2004. Kauniin laulun nousu ja rappio. Rondo 9, 30-35.
Mäkinen, Timo. 1978. Mozartin Taikahuilu. Savonlinna: Savonlinnan Oopperajuhlien kannatusyhdistys ry.

Narr, Wolf-Dieter. 2000. Politiikan ajasta ja ajan politiikasta niiden globaalin supistumisen ja laajenemisen kaudella. Teoksessa Palonen, Kari & Lindroos, Kia (toim.): Politiikan aikakirja. Jyväskylä:Vastapaino, 159-194.
Niku, Annikki. 2009. Martin Heidegger ja runouden tie. Helsinki:Tutkijaliitto.
Niku, Annikki. 2010. ”Tahdon että olet”. Huoli ja rakkaus Heideggerin ajattelussa. Tiede ja edistys 2, 141-158.
Numminen, Ava. 2005. Laulutaidottomasta kehittyväksi laulajaksi. Tutkimus aikuisen laulutaidon lukoista ja niiden aukaisemisesta. Väitöskirja. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
Oesch, Erna. 2002. Wilhelm Dilthey ja eletty kokemus. Teoksessa Haaparanta, Leila & Oesch, Erna (toim.): Kokemus. Tampere: Tampere University Press, 290-317.
Oesch, Erna. 2005. Hermeneutiikka tiedonalueiden järjestelmässä – “Sydämen sanasta” ymmärtämisen kehälle. Teoksessa Tontti, Jarkko (toim.): Tulkinnasta toiseen. Esseitä hermeneutiikasta. Tampere: Vastapaino, 13-34.
Offe, Claus. 1972. Strukturprobleme des kapitalistischen Staates. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
Ojanen, Eero. 2002. Rakkauden filosofia. Helsinki: Kirjapaja.
Oksala, Teivas. 2008. Kreikan kirjallisuus. Teoksessa Kalmio, Maarit , Oksala, Teivas & Riikonen, H.K: Antiikin kirjallisuus ja sen perintö. Helsinki: Gaudeamus.
Oplatka, Andreas. 2007. Lennart Meri – Virolle eletty elämä. Helsinki: Tammi.
Overhoff, Kurt. 1967. Die Musikdramen Richard Wagners. Eine thematisch-musikalische Interpretation. Salzburg: Anton Pustet.
Packalén, Elina. 2008. Musiikki ja ekspressiivisyys. Teoksessa Huovinen, Erkki & Kuitunen, Jarmo (toim.): Johdatus musiikkifilosofiaan Tampere. Vastapaino, 32-67.
Pajula, Soili. 2009. Selviytymisen psykologiaa. Teoksessa von Herzen, Ulla-Maija: Minun tieni. Juva:WSOY.
Palonen, Kari. 1989. Hannah Arendt. Teoksessa Kanerva, Jukka (toim.): Politiikan teorian moderneja klassikkoja. Helsinki: Gaudeamus, 16-42.
Platon. 1999a. Ion. Kootut teokset I. Suomentajat Marja Itkonen-Kaila, Marianna Tyni & Kaarle Hirvonen. Helsinki: WSOY, 107-124.
Platon. 1999b. Pidot. Kootut teokset III. Suomentajat Marja Itkonen-Kaila, Marianne Tyni & Kaarle Hirvonen. Keuruu: WSOY, 81-142.
Platon. 1999c. Valtio. Kootut teokset V. Suomentajat Marja Itkonen-Kaila, A.M. Antila & Marianna Tyni. Helsinki: WSOY.
Platon. 1999d. Faidros. Kootut teokset V. Suomentajat Marja Itkonen-Kaila, A.M. Antila & Marianna Tyni. Helsinki: WSOY, 143-206.
Porttikivi, Janne. 1998. Keskeytetty myytti. Teoksessa Lacoue-Labarthe, Philippe & Nancy, Jean-Luc: Natsimyytti. Helsinki: Tutkijaliitto, 65-90.
Potter, John. 1998. Vocal Authority. Singing Style and Ideology. Cambridge: Cambridge University Press.
Rauschenbach, Brigitte. 1991. Nicht ohne mich. Vom Eigensinn des Subjekts im Erkenntnisprozess. Frankfurt am Main: Campus.

Reid, Cornelius L. 1975. Voice: Psyche and Soma. New York: The Joseph Patelson House.
Reinders, Ank. 2000. Atlas der Gesangskunst. Kassel: Bärenreiter-Verlag.
Rinne, Harri. 2007. Laulava vallankumous. Helsinki: Johnny Kniga Kustannus.
Roivainen, Raija. 2004. Laulamisen sietämätön helppous. Helsinki: Pilot.
Rosolato, Guy. 1974. La voix: entre corps et langage. Revue francaise de psychoanalyse 38/1, 75-94.
Rousseau, Jean-Jaques. 1986. The Essay of the Origin of Language. The first and second discourses together with the Replies to Critics. New York: Harper & Row, 240-288.
Saarilammi, Marja-Liisa. 2007. Meediotaiteilijasta mediataitajaksi. Taiteilijan kulttuuriset tarinamallit musiikkialan erikoislehdessä. Väitöskirja. Sibelius-Akatemian DocMus. Esittävän taiteen ja tutkimuksen tohtorikoulutusyksikkö.
Saarinen, Esa.1983. Sartre. Pelon, inhon ja valinnan filosofia. Helsinki: Fanzine.
Salmenhaara, Eero. 2005. Musiikin suhteesta todellisuuteen. Teoksessa Torvinen, Juha & Padilla, Alfonso (toim.): Musiikin filosofia ja estetiikka. Helsinki: Yliopistopaino, 469-486.
Santanen, Sami. 2006. Runouden pohjavirta - Heidegger ja Hölderlin. Teoksessa Backman, Jussi & Luoto, Miika (toim.): Heidegger. Ajattelun aiheita. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura, 278-301.
Sartre, Jean-Paul. 1969. Being and Nothingness. An Essay on phenomenological onthology. Vol. 326 of University paperbacks. United States: Routledge.
Savisaar, Edgar. 2005. Viron vaaran vuodet. Helsinki: Tammi.
Schmierer, Elisabeth. 2001. Kleine Geschichte der Oper. Stuttgart: Reclam.
Schriefer, Jürgen. 2001. Tekijän elämäkerrasta. Teoksessa Valborg Werbeck-Svärdström: Lauluäänen koulutustie. Suomentaja Maija Pietikäinen. Helsinki: Goetheanisen taiteen yhdistys ry, 221-232.
Siirala, Martti. 1991-1992. Äänen antropologiaa. Laulupedagogi , 4-13.
Simonsuuri, Kirsti. 1989. Väkivallan eepos. Teoksessa Nopanheittäjä. Helsinki: Kirjayhtymä, 116-126.
Siisiäinen, Lauri. 2010. Foucault´s Voices. Toward the Political Genealogy of the Auditory-Sonorous. Jyväskylä Studies in Education, Psychology and Social Research 384. University of Jyväskylä. Valtio-opin väitöskirja.
Sjöblom, Tom. 2006. Druidit. Tietäjiä, pappeja ja samaaneja. Helsinki: SKS.
Skinner, Quentin. 2003. Kolmas vapauden käsite. Tampere: niin & näin -lehden filosofinen julkaisusarja 23º45.
Sonninen, Aatto. 1987. Tarvitaanko Suomessa lauluntutkimusta? Laulupedagogi, 15-27.
Sontheimer, Kurt. 2006. Hannah Arendt. Der Weg einer großen Denkerin. München: Piper Verlag.
Steiner, George. 1997. Heidegger. Tampere: Gaudeamus.
Stenqvist, Catharina. 1984. Simone Weil om livets tragik – och dess skönhet. (Dissertation vid Lunds universitet) Stockholm: Proptius Förlag.

Stevens, John & Butterfiel & Korp, Theodor. 2002. Trubadours, trouvères. Teoksessa Stanley, Sadie (toim): The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Oxford: Grove.

Subra, Leena. 2000. Jean-Paul Sartren kaksi aikakäsitystä. Ajan, ajallisuuden ja historian käsitteiden tarkastelua. Teoksessa Palonen, Kari & Lindroos, Kia (toim.): Politiikan aikakirja. Jyväskylä. Vastapaino, 81-102.

Sundberg, Johan. 1986. Röstläran. Fakta om rösten i tal och sång. Stockholm: Proprius.

Tarasti, Eero. 1992. Romantiikan uni ja hurmio. Esseitä musiikista. Porvoo: WSOY.

Tarasti, Eero. 2003. Ääni ja identiteetti. Teoksessa Musiikin todellisuudet. Säveltaiteen ensyklopedia. Helsinki: Yliopistopaino, 314-329.

Tarasti, Eero. 2005. Näkökulmia musiikkifilosofiaan. Kohti transsendentaalista analytiikkaa. Teoksessa Torvinen, Juha & Padilla, Alfonso (toim.): Musiikin filosofia ja estetiikka. Helsinki: Yliopistopaino, 151-182.

Tarvainen, Anne. 2004. Laulaminen liikkeenä. Musiikin suunta 26 (3), 5-15.

Tarvainen, Anne. 2005. Äänellisen minän muotoutuminen Björkin kappaleessa Undo. Musiikki 35 (3), 66-91.

Tarvainen, Anne. 2006. Käheys. Laulajan äänenlaadun tarkastelua fysiologisesta, kokemuksellisesta ja kulttuurisesta näkökulmasta. Etnomusikologian vuosikirja 18, 77-108.

Tarvainen, Anne. 2008. Elämyksestä analyysiin. Laulajan ilmaisun kuuntelemisen kehollisia ja liikkeellisiä ulottuvuuksia. Musiikki 38 (1), 18-48.

Tiainen, Milla. 2005. Ääni, ruumiillisuus, sukupuoli. Reittejä laulajien tekijyyteen taidemusiikkikulttuurissa. Teoksessa Riikonen, Taina & Tiainen, Milla & Virtanen, Marjaana. Musiikin ja teatterin tekijöitä. Acta musicologica fennica 25. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura, 151-186.

Tontti, Jarkko. 2002. Sinne ja takaisin – hermeneuttisen filosofian seikkailut 1900-luvulla. niin & näin 3, 1-21.

Tontti, Jarkko. (toim.) 2005. Tulkinnasta toiseen. Esseitä hermeneutiikasta. Tampere: Vastapaino.

Torvinen, Juha. 2007. Musiikki ahdistuksen taitona. Filosofinen tutkimus musiikin eksistentiaalis-ontologisesta merkityksestä. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura. Acta Musicologica Fennica 26.

Tucanska, Barbara. 2003. Heideggerin ontologinen totuus. Teoksessa Kakkori, Leena (toim.): Katseen tarkentaminen. Kirjoituksia Martin Heideggerin Olemisesta ja ajasta. Jyväskylä: SoPhi, 114-128.

Varto, Juha. 1993. Täältä jonnekin muualle. Polkuja Heideggerista. Tampere. Tampere University Press.

Varto, Juha & Veenkivi, Liisa. 1996. Ihmisen tie. Keskusteluja mystikoista. Tampere: Tampereen yliopisto.

Vattimo, Gianni. 1988. Läpinäkyvä yhteiskunta. Suomentaja Jussi Vähämäki. Helsinki: Gaudeamus.

Veltman, Willem Frederik. 1997. Sänger und Ketzer. Stuttgart: Urachhaus.

Vihinen, Antti. 2000. Theodor W. Adornon Sibelius-kritiikin poliittinen ulottuvuus. Studia musicologica Universitatis Helsingiensis.

Välimäki, Susanna. 2005a. Subject Strategies in Music. A Psychoanalytic Approach to Musical Signification. Helsinki: Acta Semiotica Fennica XXII. Approaches to Musical Semiotics 9. International Semiotics Institute at Imatra. Semiotic Society of Finland.

Välimäki, Susanna. 2005b. Musiikki, ruumis ja ääni – ja k.d.lang. Filosofinen ja musiikkianalyyttinen vuoropuhelu. Teoksessa Torvinen, Juha & Padilla, Alfonso (toim.): Musiikin estetiikka. Helsinki: Yliopistopaino, 359-394.

Wahlfors, Laura. 2007. Musiikkiromaanin resonoivat maailmat. Teoksessa Pitkänen, Risto (toim.): Taiteilija tutkijana, tutkija taiteilijana. Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 70, 90-130.

Weil, Simone. 1968. The Essay The Love of God and Affliction. Teoksessa On Science, Necessity and the Love of God. Transl. Richard Rees. Oxford: Oxford University Press.

Weil, Simone. 1976a. Painovoima ja armo. Suomentaja Maija Lehtonen. Helsinki: Otava.

Weil, Simone. 1976b. Ilias, väkivallan runoelma. Suomentaja Kirsti Simonsuuri. Parnasso 2, 73-92.

Weil, Simone. 2001. Oppression and Liberty. Transl. Arthur Wills. London: Routledge.

Weil, Simone. 2007. Juurtuminen. Alkusoitto ihmisvelvollisuuksien julistukselle. Suomentaja Kaisa Kukkola. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura.

Wimmer, Reiner. 1996. Vier jüdische Philosophinnen: Rosa Luxemburg, Simone Weil, Edith Stein und Hannah Arendt. Leipzig: Reclam.

Werbeck-Svärdström, Valborg. 2001. Lauluäänen koulutustie. Suomentaja Maija Pietikäinen. Helsinki: Goetheanisen taiteen yhdistys ry.

Werner, Laura. (2007). The Restless Love of Thinking: The Concept Liebe in Hegel´s Philosophy. Helsingin yliopisto: Käytännöllisen filosofian väitöskirja.

Yetman, Anna. 1994. Postmodern Revisionings of the Political. New York: Routledge.

Young-Bruehl, Elisabeth. 1986. Hannah Arendt. Leben, Werk und Zeit. Transl. Hans Günther Hall. Frankfurt am Main: S. Fischer.

Åhlander, Gunilla. 1995. Sångskolor kring sekelskiftet. En studie av Bel canto-, Garcia- och Lamberti-skolornas sångteknik. Uppsala: Uppsala-universitetet. C-uppsats.

Åhlen, Carl-Gustav. 1977. Operasång på svenska. Artikkeli liittyen levyantologiaan ”Röster ur Stockholms Operan under 100 år”. Värnamo.

JYVÄSKYLÄ STUDIES IN EDUCATION, PSYCHOLOGY AND SOCIAL RESEARCH

1 Kyöstiö, O. K., Oppilaiden terveydentilan riippuvuus koulutyypistä. – Health status of pupils according to type of school. 78 p. Summary 6 p. 1962.
2 Heinonen, Veikko, Differentiation of primary mental abilities. 136 p. 1963.
3 Elonen, Anna S., Takala, Martti & Ruoppila Isto, A study of intellectual functions in children by means of the KTK performance scales. 181 p. 1963.
4 Juurmaa, Jyrki, On the ability structure of the deaf. 114 p. 1963.
5 Heinonen, Veikko, Lyhennetty faktori-analyysi. – A short method for factor analysis. 76 p. Summary 5 p. 1963.
6 Pitkänen, Pentti, Fyysisen kunnon rakenne ja kehittyminen. – The structure and development of physical fitness. 163 p. Summary 10 p. 1964.
7 Nurmi, Veli, Maamme seminaarien varsinaisen opettajakoulutuksen synty ja kehittyminen viime vuosisadalla I. – Die Entehung und Entwicklung der praktischen Lehrer-bildung unserer Lehrerseminare im vorigen Jahrhundert I. 270 p. Zusammenfassung 15 p. 1964.
8 Nurmi, Veli, Maamme seminaarien varsinaisen opettajakoulutuksen synty ja kehittyminen viime vuosisadalla II. – Die Entstehung und Entwicklung der praktischen Lehrer-bildung unserer Lehrerseminare im vorigen Jahrhundert II. 123 p. Zusammenfassung 10 p. 1964.
9 Nummenmaa, Tapio, The language of the face. 66 p. 1964.
10 Isosaari, Jussi, Bruno Boxström ja Sortavalan seminaarin kasvatusaineiden opetus 1882-1917. – Bruno Boxström und der Unterricht in den pädagogischen Fächern am Seminar von Sortavala 1882-1917. 167 p. Zusammen-fassung II p. 1964.
11 Nummenmaa, Tapio & Takala, Martti, Parental behavior and sources of information in different social groups. 53 p. 1965.
12 Weckroth, Johan, Studies in brain pathology and human performance I. – On the relationship between severity of brain injury and the level and structure of intellectual performance. 105 p. 1965.
13 Pitkänen, Pentti, Ärsyke- ja reaktioanalyyttisten faktorointitulosten vastaavuudesta. – On the congruence and coincidence between stimulus analytical and response analytical factor results. 223 p. Summary 14 p. 1967.
14 Tenkku, Jussi, Are single moral rules absolute in Kant's ethics? 31 p. 1967.
15 Ruoppila, Isto, Nuorten ja varttuneiden opiskelijoiden väliset asenne-erot eräissä ylioppilaspohjaisissa oppilaitoksissa. – Attitude differences between young and advanced university and college students. 182 p. Summary 14 p. 1967.
16 Karvonen, Juhani, The structure, arousal and change of the attitudes of teacher education students. 118 p. 1967.
17 Elonen, Anna S., Performance scale patterns in various diagnostic groups. 53 p. 1968.
18 Tuomola, Uuno, Kansakouluntarkastajaan kohdistuvista rooliodotuksista. – On role-expectations applied to school inspectors. 173 p. Summary 8 p. 1968.
19 Pitkänen, Lea, A descriptive model of aggression and nonaggression with applications to childrens behaviour. 208 p. 1969.
20 Koskiaho, Briitta, Level of living and industrialisation. 102 p. 1970.
21 Kuusinen, Jorma, The meaning of another person's personality. 28 p. 1970.
22 Viljanen, Erkki, Pohjakoulutustaso ja kansakoulunopettajan kehitysympäristöjen muodostuminen. – The level of basic education in relation to the formation of the development milieus of primary school teachers. 280 s. Summary 13 p. 1970.
23 Hagfors, Carl, The galvanic skin response and its application to the group registration of psychophysiological processes. 128 p. 1970.
24 Karvonen, Juhani, The enrichment of vocabulary and the basic skills of verbal communication. 47 p. 1971.
25 Seppo, Simo, Abiturienttien asenteet uskonnonopetukseen. – The attitudes of students toward religious education in secondary school. 137 p. Summary 5 p. 1971.
26 Renko Manu, Opettajan tehokkuus oppilaiden koulusaavutusten ja persoonallisuuden kehittämisessä. – Teacher's effectiveness in improving pupils' school achievements and developing their personality. 144 p. Summary 4 p. 1971.
27 Vaherva, Tapio, Koulutustulokset peruskoulun ala-asteella yhteisömuuttujien selittäminä. – Educational outcomes at the lower level of the comprehensive school in the light of ecological variables. 158 p. Summary 3 p. 1974.
28 Olkinuora, Erkki, Norm socialization. The formation of personal norms. 186 p. Tiivistelmä 4 p. 1974.
29 Liikanen, Pirkko, Increasing creativity through art education among pre-school children. 44 p. Tiivistelmä 4 p. 1975.
30 Elonen, Anna S., & Guyer, Melvin, Comparison of qualitative characteristics of human figure drawings of Finnish children in various diagnostic categories. 46 p. Tiivistelmä 3 p. 1975.
31 Kääriäinen, Risto, Physical, intellectual, and personal characteristics of Down's syndrome. 114 p. Tiivistelmä 4 p. 1975.
32 Määttä, Paula, Images of a young drug user. 112 p. Tiivistelmä 11 p. 1976.
33 Alanen, Pentti, Tieto ja demokratia. – Epistemology and democracy. 140 p. Summary 4 p. 1976.
34 Nupponen, Riitta, Vahvistajaroolit aikuisten ja lapsen vuorovaikutuksessa. – The experimental roles of reinforcing agent in adult-child interaction. 209 p. Summary 11 p. 1977.

35 TEIKARI, VEIKKO, Vigilanssi-ilmiön mittaamisesta ja selitysmahdollisuuksista. – On measuring and explanation of vigilance. 163 p. Summary 2 p. 1977.
36 VOLANEN, RISTO, On conditions of decision making. A study of the conceptual foundations of administration. – Päätöksenteon edellytyksistä. Tutkimus hallinnon käsitteellisistä perusteista. 171 p. Tiivistelmä 7 p. 1977.
37 LYYTINEN, PAULA, The acquisition of Finnish morphology in early childhood. – Suomen kielen morfologisten säännönmukaisuuksien omaksuminen varhaislapsuudessa. 143 p. Tiivistelmä 6 p. 1978.
38 HAKAMÄKI, SIMO, Maaseudulle muutto muuttoliikkeen osana. – Migration on rural areas as one element of migration as a whole. 175 p. Summary 5 p. 1978.
39 MOBERG, SAKARI, Leimautuminen erityispedagogiikassa. Nimikkeisiin apukoululainen ja tarkkailuluokkalainen liittyvät käsitykset ja niiden vaikutus hypoteettista oppilasta koskeviin havaintoihin. – Labelling in special education. 177 p. Summary 10 p. 1979.
40 AHVENAINEN, OSSI, Lukemis- ja kirjoittamishäiriöinen erityisopetuksessa. – The child with reading and writing disabilities in special education. 246 p. Summary 14 p. 1980.
41 HURME, HELENA, Life changes during childhood. – Lasten elämänmuutokset. 229 p. Tiivistelmä 3 p. 1981.
42 TUTKIMUS YHTEISKUNTAPOLITIIKAN VIITOITTAJANA. Professori Leo Paukkuselle omistettu juhlakirja. 175 p. 1981.
43 HIRSJÄRVI, SIRKKA, Aspects of consciousness in child rearing. – Tietoisuuden ongelma kotikasvatuksessa. 259 p. 1981.
44 LASONEN, KARI, Siirtolaisoppilas Ruotsin kouluyhteisössä. Sosiometrinen tutkimus. – A sosio-metric study of immigrant pupils in the Swedish comprehensive school. 269 p. Summary 7 p. 1981.
45 AJATUKSEN JA TOIMINNAN TIET. Matti Juntusen muistokirja. 274 p. 1982.
46 MÄKINEN, RAIMO, Teachers' work, wellbeing, and health. – Opettajan työ, hyvinvointi ja terveys. 232 p. Tiivistelmä 2 p. 1982.
47 KANKAINEN, MIKKO, Suomalaisen peruskoulun eriyttämisratkaisun yhteiskunnallisen taustan ja siirtymävaiheen toteutuksen arviointi. 257 p. Summary 11 p. 1982.
48 WALLS, GEORG, Health care and social welfare in, cooperation. 99 p. Tiivistelmä 9 p. 1982.
49 KOIVUKARI, MIRJAMI, Rote learning comprehension and participation by the learnes in Zairian classrooms. – Mekaaninen oppiminen, ymmärtäminen ja oppilaiden osallistuminen opetukseen zairelaisissa koululuokissa. 286 p. Tiivistelmä 11p. 1982.
50 KOPONEN, RITVA, An item analysis of tests in mathematics applying logistic test models. – Matematiikan kokeiden osioanalyysi logistisia testimalleja käyttäen. 187 p. Tiivistelmä 2 p. 1983.
51 PEKONEN, KYÖSTI, Byrokratia politiikan näkökulmasta. Politiikan ja byrokratian keskinäinen yhteys valtio- ja yhteiskuntaprosessin kehityksen valossa. – Bureaucracy from the viewpoint of politics. 253 p. 1983.
52 LYYTINEN, HEIKKI, Psychophysiology of anticipation and arousal. – Antisipaation ja viriämisen psykofysiologia. 190 p. Tiivistelmä 4 p. 1984.
53 KORKIAKANGAS, MIKKO, Lastenneuvolan terveydenhoitajan arvioinnit viisivuotiaiden lasten psyykkisestä kehityksestä. – The psychological assessment of five-year-old children by public health centres. 227 p. Summary 14 p. 1984.
54 HUMAN ACTION AND PERSONALITY. Essays in honour of Martti Takala. 272 p. 1984.
55 MATILAINEN, JOUKO, Maanpuolustus ja eduskunta. Eduskuntaryhmien kannanotot ja koheesio maanpuolustuskysymyksissä Paasikiven-Kekkosen kaudella 1945-1978. – Defence and Parliament. 264 p. Summary 7 p. 1984.
56 PUOLUE, VALTIO JA EDUSTUKSELLINEN DEMOKRATIA. Pekka Nyholmille omistettu juhlakirja. – Party, state and representational democracy. 145 p. Summary 2 p. 1986.
57 SIISIÄINEN, MARTTI, Intressit, yhdistyslaitos ja poliittisen järjestelmän vakaisuus. – Interests, voluntary assiociations and the stability of the political system. 367 p. Summary 6 p. 1986.
58 MATTLAR, CARL-ERIK, Finnish Rorschach responses in cross-cultural context: A normative study. 166 p. Tiivistelmä 2 p. 1986.
59 ÄYSTÖ, SEIJA, Neuropsychological aspects of simultaneous and successive cognitive processes. – Rinnakkaisen ja peräkkäisen informaation prosessoinnin neuropsykologiasta. 205 p. Tiivistelmä 10 p. 1987.
60 LINDH, RAIMO, Suggestiiviset mielikuvamallit käyttäytymisen muokkaajina tarkkailuluokkalaisilla. – Suggestive covert modeling as a method with disturbed pupils. 194 p. Summary 8 p. 1987.
61 KORHONEN, TAPANI, Behavioral and neural short-lateney and long-latency conditioned responses in the cat. – Välittömät ja viivästetyt hermostol-liset ja käyttäytymisvasteet klassisen ehdollista-misen aikana kissalla. 198 p. Tiivistelmä 4 p. 1987.
62 PAHKINEN, TUULA, Psykoterapian vaikutus minäkäsitykseen. Psykoterapian käynnistämän muutosprosessin vaikutus korkeakouluopiskelijoiden minäkäsitykseen. – Change in self-concept as a result of psychotherapy. 172 p. Summary 6 p. 1987.
63 KANGAS, ANITA, Keski-Suomen kulttuuritoimintakokeilu tutkimuksena ja politiikkana. – The action research on cultural- activities in the Province of Central Finland. 301 p. Summary 8 p. 1988.
64 HURME, HELENA, Child, mother and grandmother. Interegenerational interaction in

Finnish families. 187 p. 1988.

65 RASKU-PUTTONEN, HELENA, Communication between parents and children in experimental situations. – Vanhempien ja lasten kommunikointi strukturoiduissa tilanteissa. 71 p. Tiivistelmä 5 p. 1988.

66 TOSKALA, ANTERO, Kahvikuppineurootikkojen ja paniikkiagorafoobikkojen minäkuvat minäsysteemin rakenteina ja kognitiivisen oppimis-terapian perustana. – The self-images of coffee cup neurotics and panic agoraphobics as structures of a selfsystem and a basis for learning therapy. 261 p. Summary 6 p. 1988.

67 HAKKARAINEN, LIISA, Kuurojen yläasteen oppilaiden kirjoitetun kielen hallinta. - Mastery of written language by deaf pupils at the upper level of Comprehensive school. 281 p. Summary 11 p. 1988.

68 NÄTTI, JOUKO, Työmarkkinoiden lohkoutuminen. Segmentaatioteoriat, Suomen työmarkkinat ja yritysten työvoimastrategiat. - Segmentation theories, Finnish labour markets and the use of labour in retail trade. 189 p. Summary 10 p. 1989.

69 AALTOLA, JUHANI, Merkitys opettamisen ja oppimisen näkökulmasta Wittgensteinin myöhäisfilo-sofian ja pragmatismin valossa. - Meaning from the point of view of teaching and learning in the light of Wittgenstein's later philosophy and pragmatism. 249 p. Summary 6 p. 1989.

70 KINNUNEN, ULLA, Teacher stress over a school year. - Opettajan työstressi lukuvuoden aikana. 61 p. Tiivistelmä 3 p. 1989.

71 BREUER, HELMUT & RUOHO, KARI (Hrsg.), Pädagogisch-psychologische Prophylaxe bei 4-8 jährigen Kindern. - Pedagogis-psykologinen ennaltaehkäisy neljästä kahdeksaan vuoden iässä. 185 S. Tiivistelmä 1 S. 1989.

72 LUMMELAHTI, LEENA, Kuusivuotiaiden sopeutuminen päiväkotiin. Yksilöllistetty mallioppimis-ohjelma päiväkotiin heikosti sopeutuvien kuusivuotiaiden ohjauksessa sekä vanhempien kasvatuskäytännön yhtey-det lapsen sopeutumiseen ja minäkäsitykseen. - The adjustment of six-year-old children to day-care-centres. 224 p. Summary 9 p. 1990.

73 SALOVIITA, TIMO, Adaptive behaviour of institutionalized mentally retarded persons. - Laitoksessa asuvien kehitysvammaisten adaptiivinen käyttäytyminen. 167 p. Tiivistelmä 4 p. 1990.

74 PALONEN, KARI et SUBRA, LEENA (Eds.), Jean-Paul Sartre - un philosophe du politique. - Jean-Paul Sartre - poliittisuuden filosofi. 107 p. Tiivistelmä 2 p. 1990.

75 SINIVUO, JUHANI, Kuormitus ja voimavarat upseerin uralla. - Work load and resources in the career of officers. 373 p. Summary 4 p. 1990.

76 PÖLKKI, PIRJO, Self-concept and social skills of school beginners. Summary and discussion. - Koulutulokkaiden minäkäsitys ja sosiaaliset taidot. 100 p. Tiivistelmä 6 p. 1990.

77 HUTTUNEN, JOUKO, Isän merkitys pojan sosiaaliselle sukupuolelle. - Father's impact on son's gender role identity. 246 p. Summary 9 p.1990.

78 AHONEN, TIMO, Lasten motoriset koordinaatiohäiriöt. Kehitysneuropsykologinen seurantatutkimus. - Developmental coordination disorders in children. A developmental neuropsychological follow-up study. 188 p. Summary 9 p. 1990.

79 MURTO, KARI, Towards the well functioning community. The development of Anton Makarenko and Maxwell Jones' communities. - Kohti toimivaa yhteisöä. Anton Makarenkon ja Maxwell Jonesin yhteisöjen kehitys. 270 p. Tiivistelmä 5 p. Cp2`<, 5 c. 1991.

80 SEIKKULA, JAAKKO, Perheen ja sairaalan rajasysteemi potilaan sosiaalisessa verkostossa. - The family-hospital boundary system in the social network. 285 p. Summary 6 p. 1991.

81 ALANEN, ILKKA, Miten teoretisoida maa-talouden pientuotantoa. - On the conceptualization of petty production in agriculture. 360 p. Summary 9 p. 1991.

82 NIEMELÄ, EINO, Harjaantumisoppilas peruskoulun liikuntakasvatuksessa. - The trainable mentally retarded pupil in comprehensive school physical education. 210 p. Summary 7 p. 1991.

83 KARILA, IRMA, Lapsivuodeajan psyykkisten vaikeuksien ennakointi. Kognitiivinen malli. - Prediction of mental distress during puerperium. A cognitive model. 248 p. Summary 8 p. 1991.

84 HAAPASALO, JAANA, Psychopathy as a descriptive construct of personality among offenders. - Psykopatia rikoksentekijöiden persoonallisuutta kuvaavana konstruktiona. 73 p. Tiivistelmä 3 p. 1992.

85 ARNKIL, ERIK, Sosiaalityön rajasysteemit ja kehitysvyöhyke. - The systems of boundary and the developmental zone of social work. 65 p. Summary 4 p. 1992.

86 NIKKI, MAIJA-LIISA, Suomalaisen koulutusjärjestelmän kielikoulutus ja sen relevanssi. Osa II. - Foreign language education in the Finnish educational system and its relevance. Part 2. 204 p. Summary 5 p. 1992.

87 NIKKI, MAIJA-LIISA, The implementation of the Finnish national plan for foreign language teaching. - Valtakunnallisen kielenopetuksen yleissuunnitelman toimeenpano. 52 p. Yhteenveto 2 p. 1992.

88 VASKILAMPI, TUULA, Vaihtoehtoinen terveydenhuolto hyvinvointivaltion terveysmarkkinoilla. - Alternative medicine on the health market of welfare state. 120 p. Summary 8 p. 1992.

89 LAAKSO, KIRSTI, Kouluvaikeuksien ennustaminen. Käyttäytymishäiriöt ja kielelliset vaikeudet peruskoulun alku- ja päättövaiheessa. -

Prediction of difficulties in school. 145 p. Summary 4 p. 1992.
90 SUUTARINEN, SAKARI, Herbartilainen pedagoginen uudistus Suomen kansakoulussa vuosisadan alussa (1900-1935). - Die Herbart'sche pädagogische Reform in den finnischen Volksschulen zu Beginn dieses Jahrhunderts (1900-1935). 273 p. Zusammenfassung 5 S. 1992.
91 AITTOLA, TAPIO, Uuden opiskelijatyypin synty. Opiskelijoiden elämänvaiheet ja tieteenalaspesifien habitusten muovautuminen 1980-luvun yliopistossa. - Origins of the new student type. 162 p. Summary 4 p. 1992
92 KORHONEN, PEKKA, The origin of the idea of the Pacific free trade area. - Tyynenmeren vapaakauppa-alueen idean muotoutuminen. - Taiheiyoo jiyuu booeki chi-iki koosoo no seisei. 220 p. Yhteenveto 3 p. Yooyaku 2 p. 1992.
93 KERÄNEN, JYRKI, Avohoitoon ja sairaalahoitoon valikoituminen perhekeskeisessä psykiatrisessa hoitojärjestelmässä. - The choice between outpatient and inpatient treatment in a family centred psychiatric treatment system. 194 p. Summary 6 p. 1992.
94 WAHLSTRÖM, JARL, Merkitysten muodostuminen ja muuttuminen perheterapeuttisessa keskustelussa. Diskurssianalyyttinen tutkimus. - Semantic change in family therapy. 195 p. Summary 5 p. 1992.
95 RAHEEM, KOLAWOLE, Problems of social security and development in a developing country. A study of the indigenous systems and the colonial influence on the conventional schemes in Nigeria. - Sosiaaliturvan ja kehityksen ongelmia kehitysmaassa. 272 p. Yhteenveto 3 p. 1993.
96 LAINE, TIMO, Aistisuus, kehollisuus ja dialogisuus. Ludwig Feuerbachin filosofian lähtökohtia ja niiden kehitysnäkymiä 1900-luvun antropologisesti suuntautuneessa fenomenologiassa. - Sensuousnes, bodiliness and dialogue. Basic principles in Ludwig Feuerbach's philosophy and their development in the anthropologically oriented phenomenology of the 1900's. 151 p. Zusammenfassung 5 S. 1993.
97 PENTTONEN, MARKKU, Classically conditioned lateralized head movements and bilaterally recorded cingulate cortex responses in cats. - Klassisesti ehdollistetut sivuttaiset päänliikkeet ja molemminpuoliset aivojen pihtipoimun vasteet kissalla. 74 p. Yhteenveto 3 p. 1993.
98 KORO, JUKKA, Aikuinen oman oppimisensa ohjaajana. Itseohjautuvuus, sen kehittyminen ja yhteys opetustuloksiin kasvatustieteen avoimen korkeakouluopetuksen monimuotokokeilussa. - Adults as managers of their own learning. Self-directiveness, its development and connection with the gognitive learning results of an experiment on distance education for the teaching of educational science. 238 p. Summary 7 p. 1993.
99 LAIHIALA-KANKAINEN, SIRKKA, Formaalinen ja funktionaalinen traditio kieltenopetuksessa. Kieltenopetuksen oppihistoriallinen tausta antiikista valistukseen. - Formal and functional traditions in language teaching. The theory -historical background of language teaching from the classical period to the age of reason. 288 p. Summary 6 p. 1993.
100 MÄKINEN, TERTTU, Yksilön varhaiskehitys koulunkäynnin perustana. - Early development as a foundation for school achievement. 273 p. Summary 16 p. 1993.
101 KOTKAVIRTA, JUSSI, Practical philosophy and modernity. A study on the formation of Hegel's thought. - Käytännöllinen filosofia ja modernisuus. Tutkielma Hegelin ajattelun muotoutumisesta. 238 p. Zusammenfassung 3 S. Yhteenveto 3 p. 1993.
102 EISENHARDT, PETER L., PALONEN, KARI, SUBRA, LEENA, ZIMMERMANN RAINER E.(Eds.), Modern concepts of existentialism. Essays on Sartrean problems in philosophy, political theory and aesthetics. 168 p. Tiivistelmä 2 p. 1993.
103 KERÄNEN, MARJA, Modern political science and gender. A debate between the deaf and the mute. - Moderni valtio-oppi ja nainen. Mykkien ja kuurojen välinen keskustelu. 252 p. Tiivistelmä 4 p. 1993.
104 MATIKAINEN,TUULA, Työtaitojenkehittyminen erityisammattikouluvaiheen aikana. - Development of working skills in special vocational school. 205 p. Summary 4 p. 1994.
105 PIHLAJARINNE, MARJA-LEENA, Nuoren sairastuminen skitsofreeniseen häiriöön. Perheterapeuttinen tarkastelutapa. - The onset of schizophrenic disorder at young age. Family therapeutic study. 174 p. Summary 5 p. 1994.
106 KUUSINEN, KIRSTI-LIISA, Psyykkinen itsesäätely itsehoidon perustana. Itsehoito I-tyypin diabetesta sairastavilla aikuisilla. - Self-care based on self-regulation. Self-care in adult type I diabetics. 260 p. Summary 17 p. 1994.
107 MENGISTU, LEGESSE GEBRESELLASSIE, Psychological classification of students with and without handicaps. A tests of Holland's theory in Ethiopia. 209 p. 1994.
108 LESKINEN, MARKKU (ED.), Family in focus. New perspectives on early childhood special education. 158 p. 1994.
109 LESKINEN, MARKKU, Parents' causal attributions and adjustment to their child's disability. - Vanhempien syytulkinnat ja sopeutuminen lapsensa vammaisuuteen. 104 p. Tiivistelmä 1 p. 1994.
110 MATTHIES, AILA-LEENA, Epävirallisen sektorin ja hyvinvointivaltion suhteiden modernisoituminen. - The informal sector and the welfare state. Contemporary relationships. 63 p. Summary 12 p. 1994.
111 AITTOLA, HELENA, Tutkimustyön ohjaus ja ohjaussuhteet tieteellisessä jatkokoulutuksessa. - Mentoring in postgraduate education. 285 p. Summary 5 p. 1995.
112 LINDÉN, MIRJA, Muuttuva syövän kuva ja kokeminen. Potilaiden ja ammattilaisten tulkintoja. - The changing image and experience

of cancer. Accounts given by patients and professionals. 234 p. Summary 5 p. 1995.

113 VÄLIMAA, JUSSI, Higher education cultural approach. - Korkeakoulututkimuksen kulttuurinäkökulma. 94 p. Yhteenveto 5 p. 1995.

114 KAIPIO, KALEVI, Yhteisöllisyys kasvatuksessa. yhteisökasvatuksen teoreettinen analyysi ja käytäntöön soveltaminen. - The community as an educator. Theoretical analysis and practice of community education. 250 p. Summary 3 p. 1995.

115 HÄNNIKÄINEN, MARITTA, Nukesta vauvaksi ja lapsesta lääkäriksi. Roolileikkiin siirtymisen tarkastelua piagetilaisesta ja kulttuurihistoriallisen toiminnan teorian näkökulmasta. 73 p. Summary 6 p. 1995.

116 IKONEN, OIVA. Adaptiivinen opetus. Oppimistutkimus harjaantumiskoulun opetussuunnitelma- ja seurantajärjestelmän kehittämisen tukena. - The adaptive teaching. 90 p. Summary 5 p. 1995.

117 SUUTAMA, TIMO, Coping with life events in old age. - Elämän muutos- ja ongelmatilanteiden käsittely iäkkäillä ihmisillä. 110 p. Yhteenveto 3 p. 1995.

118 DERSEH, TIBEBU BOGALE, Meanings Attached to Disability, Attitudes towards Disabled People, and Attitudes towards Integration. 150 p. 1995.

119 SAHLBERG, PASI, Kuka auttaisi opettajaa. Postmoderni näkökulma opetuksen muu-tokseen yhden kehittämisprojektin valossa. - Who would help a teacher. A post-modern perspective on change in teaching in light of a school improvement project. 255 p. Summary 4 p. 1996.

120 UHINKI, AILO, Distress of unemployed jobseekers described by the Zulliger Test using the Comprehensive System. - Työttömien työntekijöiden ahdinko kuvattuna Comprehensive Systemin mukaisesti käytetyillä Zulligerin testillä. 61 p. Yhteenveto 3p. 1996.

121 ANTIKAINEN, RISTO, Clinical course, outcome and follow-up of inpatients with borderline level disorders. - Rajatilapotilaiden osastohoidon tuloksellisuus kolmen vuoden seurantatutkimuksessa Kys:n psykiatrian klinikassa. 102 p. Yhteenveto 4 p. 1996.

122 RUUSUVIRTA, TIMO, Brain responses to pitch changes in an acoustic environment in cats and rabbits. - Aivovasteet kuuloärsykemuutoksiin kissoilla ja kaneilla. 45 p. Yhteenveto 2 p. 1996.

123 VISTI, ANNALIISA, Työyhteisön ja työn tuottavuuden kehitys organisaation transformaatiossa. - Dovelopment of the work communi-ty and changes in the productivity of work during an organizational transformation process. 201 p. Summary 12 p. 1996.

124 SALLINEN, MIKAEL, Event-ralated brain potentials to changes in the acustic environment buring sleep and sleepiness. - Aivojen herätevasteet muutoksiin kuuloärsykesarjassa unen ja uneliaisuuden aikana. 104 p. Yhteenveto 3 p. 1997.

125 LAMMINMÄKI, TUIJA, Efficasy of a multi-faceted treatment for children with learning difficulties. - Oppimisvaikeuksien neurokognitiivisen ryhmäkuntoutuksen tuloksellisuus ja siihen vaikuttavia tekijöitä. 56 p. Yhteenveto 2 p. 1997.

126 LUTTINEN, JAANA, Fragmentoituva kulttuuripolitiikka. Paikallisen kulttuuripolitiikan tulkintakehykset Ylä-Savossa. - Fragmenting-cultural policy. The interpretative frames of local cultural politics in Ylä-Savo. 178 p. Summary 9 p. 1997.

127 MARTTUNEN, MIIKA, Studying argumentation in higher education by electronic mail. - Argumentointia yliopisto-opinnoissa sähköpostilla. 60 p. (164 p.) Yhteenveto 3 p. 1997.

128 JAAKKOLA, HANNA, Kielitieto kielitaitoon pyrittäessä. Vieraiden kielten opettajien käsityksiä kieliopin oppimisesta ja opetta-misesta. - Language knowledge and language ability. Teachers´ conceptions of the role of grammar in foreign language learning and teaching. 227 p. Summary 7 p. 1997.

129 SUBRA, LEENA, A portrait of the political agent in Jean-Paul Sartre. Views on playing, acting, temporality and subjectivity. - Poliittisen toimijan muotokuva Jean-Paul Sartrella. Näkymiä pelaamiseen, toimintaan, ajallisuuteen ja subjektiivisuuteen. 248 p. Yhteenveto 2 p. 1997.

130 HAARAKANGAS, KAUKO, Hoitokokouksen äänet. Dialoginen analyysi perhekeskeisen psykiatrisen hoitoprosessin hoitokokous-keskusteluista työryhmän toiminnan näkökulmasta. - The voices in treatment meeting. A dialogical analysis of the treatment meeting conversations in family-centred psychiatric treatment process in regard to the team activity. 136 p. Summary 8 p. 1997.

131 MATINHEIKKI-KOKKO, KAIJA, Challenges of working in a cross-cultural environment. Principles and practice of refugee settlement in Finland. - Kulttuurienvälisen työn haasteet. Periaatteet ja käytäntö maahanmuuttajien hyvinvoinnin turvaamiseksi Suomessa. 130 p. Yhteenveto 3 p. 1997.

132 KIVINIEMI, KARI, Opettajuuden oppimisesta harjoittelun harhautuksiin. Aikuisopiskelijoiden kokemuksia opetusharjoittelusta ja sen ohjauksesta luokanopettajakoulutuksessa. - From the learning of teacherhood to the fabrications of practice. Adult students´ experiences of teaching practice and its supervision in class teacher education. 267 p. Summary 8 p. 1997.

133 KANTOLA, JOUKO, Cygnaeuksen jäljillä käsityönopetuksesta teknologiseen kasvatukseen. - In the footsteps of Cygnaeus. From handicraft teaching to technological education. 211 p. Summary 7 p. 1997.

134 KAARTINEN, JUKKA, Nocturnal body movements

and sleep quality. - Yölliset kehon liikkeet ja unen laatu. 85 p. Yhteenveto 3 p. 1997.

135 MUSTONEN, ANU, Media violence and its audience. - Mediaväkivalta ja sen yleisö. 44 p. (131 p.). Yhteenveto 2 p. 1997.

136 PERTTULA, JUHA, The experienced life-fabrics of young men. - Nuorten miesten koettu elämänkudelma. 218 p. Yhteenveto 3 p. 1998.

137 TIKKANEN, TARJA, Learning and education of older workers. Lifelong learning at the margin. - Ikääntyvän työväestön oppiminen ja koulutus. Elinikäisen oppimisen marginaalissa. 83 p. (154 p.). Yhteenveto 6 p. 1998.

138 LEINONEN, MARKKU, Johannes Gezelius vanhempi luonnonmukaisen pedagogiikan soveltajana. Comeniuslainen tulkinta. - Johannes Gezelius the elder as implementer of natural padagogy. A Comenian interpretation. 237 p. Summary 7 p. 1998.

139 KALLIO, EEVA, Training of students' scientific reasoning skills. - Korkeakouluopiskelijoiden tieteellisen ajattelun kehittäminen. 90 p. Yhteenveto 1 p. 1998.

140 NIEMI-VÄKEVÄINEN, LEENA, Koulutusjaksot ja elämänpolitiikka. Kouluttautuminen yksilöllistymisen ja yhteisöllisyyden risteysasemana. - Sequences of vocational education as life politics. Perspectives of invidualization and communality. 210 p. Summary 6 p. 1998.

141 PARIKKA, MATTI, Teknologiakompetenssi. Teknologiakasvatuksen uudistamishaasteita peruskoulussa ja lukiossa. - Technological competence. Challenges of reforming technology education in the Finnish comprehensive and upper secondary school. 207 p. Summary 13 p. 1998.

142 TA OPETTAJAN APUNA - EDUCATIONAL TA FOR TEACHER. Professori Pirkko Liikaselle omistettu juhlakirja. 207 p. Tiivistelmä - Abstract 14 p. 1998.

143 YLÖNEN, HILKKA, Taikahattu ja hopeakengät - sadun maailmaa. Lapsi päiväkodissa sadun kuulijana, näkijänä ja kokijana. - The world of the colden cap and silver shoes. How kinder garten children listen to, view, and experience fairy tales. 189 p. Summary 8 p. 1998.

144 MOILANEN, PENTTI, Opettajan toiminnan perusteiden tulkinta ja tulkinnan totuudellisuuden arviointi. - Interpreting reasons for teachers' action and the verifying the interpretations. 226 p. Summary 3p. 1998.

145 VAURIO, LEENA, Lexical inferencing in reading in english on the secondary level. - Sanapäättely englanninkielistä tekstiä luettaessa lukioasteella. 147 p. Yhteenveto 3 p. 1998.

146 ETELÄPELTO, ANNELI, The development of expertise in information systems design. - Asiantuntijuuden kehittyminen tietojärjestelmien suunnittelussa. 132 p. (221p.). Yhteenveto 12 p. 1998.

147 PIRHONEN, ANTTI, Redundancy as a criterion for multimodal user-interfaces. - Käsitteistö luo näkökulman käyttöliittymäanalyysiin. 141 p. Yhteenveto 3 p. 1998.

148 RÖNKÄ, ANNA, The accumulation of problems of social functioning: outer, inner, and behavioral strands. - Sosiaalinen selviytyminen lapsuudesta aikuisuuteen: ongelmien kasautumisen kolme väylää. 44 p. (129 p.) Yhteenveto 3 p. 1999.

149 NAUKKARINEN, AIMO, Tasapainoilua kurinalaisuuden ja tarkoituksenmukaisuuden välillä. Oppilaiden ei-toivottuun käyttäytymiseen liittyvän ongelmanratkaisun kehittäminen yhden peruskoulun yläasteen tarkastelun pohjalta. - Balancing rigor and relevance. Developing problem-solving associated with students' challenging behavior in the light of a study of an upper comprehensive school. 296 p. Summary 5 p. 1999.

150 HOLMA, JUHA, The search for a narrative. Investigating acute psychosis and the need-adapted treatment model from the narrative viewpoint. - Narratiivinen lähestymistapa akuuttiin psykoosiin ja tarpeenmukaisen hoidon malliin. 52 p. (105 p.) Yhteenveto 3 p. 1999.

151 LEPPÄNEN, PAAVO H.T., Brain responses to changes in tone and speech stimuli in infants with and without a risk for familial dyslexia. - Aivovasteet ääni- ja puheärsykkeiden muutoksiin vauvoilla, joilla on riski suvussa esiintyvään dysleksiaan ja vauvoilla ilman tätä riskiä. 100 p. (197 p.) Yhteenveto 4 p. 1999.

152 SUOMALA, JYRKI, Students' problem solving in the LEGO/Logo learning environment. - Oppilaiden ongelmanratkaisu LEGO/Logo oppimisympäristössä. 146 p. Yhteenveto 3 p. 1999.

153 HUTTUNEN, RAUNO, Opettamisen filosofia ja kritiikki. - Philosophy, teaching, and critique. Towards a critical theory of the philosophy of education. 201 p. Summary 3p. 1999.

154 KAREKIVI, LEENA, Ehkä en kokeilisikaan, jos .... Tutkimus ylivieskalaisten nuorten tupakoinnista ja päihteidenkäytöstä ja niihin liittyvästä terveyskasvatuksesta vuosina 1989-1998. - Maybe I wouldn´t even experiment if .... A study on youth smoking and use of intoxicants in Ylivieska and related health education in 1989-1998. 256 p. Summary 4 p. 1999.

155 LAAKSO, MARJA-LEENA, Prelinguistic skills and early interactional context as predictors of children´s language development. - Esikielellinen kommunikaatio ja sen vuorovaikutuksellinen konteksti lapsen kielen kehityksen ennustajana. 127 p. Yhteenveto 2 p. 1999.

156 MAUNO, SAIJA, Job insecurity as a psycho-social job stressor in the context of the work-family interface. - Työn epävarmuus työn psykososiaalisena stressitekijänä työn ja perheen vuorovaikutuksen kontekstissa. 59 p. (147 p.) Yhteenveto 3 p. 1999.

157 MÄENSIVU KIRSTI, Opettaja määrittelijänä, oppilas määriteltävänä. Sanallisen oppilaan arvioinnin sisällön analyysi. - The teacher as a determiner - the pupil to be determined -

content analysis of the written school reports. 215 p. Summary 5 p. 1999.

158 FELDT, TARU, Sense of coherence. Structure, stability and health promoting role in working life. - Koherenssin rakenne, pysyvyys ja terveyttä edistävä merkitys työelämässä. 60 p. (150 p.) Yhteenveto 5 p. 2000.

159 MÄNTY, TARJA, Ammatillisista erityisoppilaitoksista elämään. - Life after vocational special education. 235 p. Summary 3 p. 2000.

160 SARJA, ANNELI, Dialogioppiminen pienryhmässä. Opettajaksi opiskelevien harjoitteluprosessi terveydenhuollon opettajankoulutuksessa. - Dialogic learning in a small group. The process of student teachers´ teaching practice during health care education. 165 p. Summary 7 p. 2000.

161 JÄRVINEN, ANITTA, Taitajat iänikuiset. - Kotkan ammattilukiosta valmiuksia elämään, työelämään ja jatko-opintoihin. - Age-old craftmasters -Kotka vocational senior secondary school - giving skills for life, work and further studies. 224 p. Summary 2 p. 2000.

162 KONTIO, MARJA-LIISA, Laitoksessa asuvan kehitysvammaisen vanhuksen haastava käyttäytyminen ja hoitajan käyttämiä vaikutuskeinoja. - Challenging behaviour of institutionalized mentally retarded elderly people and measures taken by nurses to control it. 175 p. Summary 3 p. 2000.

163 KILPELÄINEN, ARJA, Naiset paikkaansa etsimässä. Aikuiskoulutus naisen elämänkulun rakentajana. - Adult education as determinant of woman's life-course. 155 p. Summary 6 p. 2000.

164 RIITESUO, ANNIKKI, A preterm child grows. Focus on speech and language during the first two years. - Keskonen kasvaa: puheen ja kielen kehitys kahtena ensimmäisenä elinvuotena. 119 p. Tiivistelmä 2 p. 2000.

165 TAURIAINEN, LEENA, Kohti yhteistä laatua. - Henkilökunnan, vanhempien ja lasten laatukäsitykset päiväkodin integroidussa erityisryhmässä. - Towards common quality: staff's, parents' and children's conseptions of quality in an integration group at a daycare center. 256 p. Summary 6 p. 2000.

166 RAUDASKOSKI, LEENA, Ammattikorkeakoulun toimintaperustaa etsimässä. Toimilupahakemusten sisällönanalyyttinen tarkastelu. - In search for the founding principles of the Finnishpolytechnic institutes. A content analysis of the licence applications. 193 p. Summary 4 p. 2000.

167 TAKKINEN, SANNA, Meaning in life and its relation to functioning in old age. - Elämän tarkoituksellisuus ja sen yhteydet toimintakykyyn vanhuudessa. 51 p. (130 p.) Yhteenveto 2 p. 2000.

168 LAUNONEN, LEEVI, Eettinen kasvatusajattelu suomalaisen koulun pedagogisissa teksteissä 1860-luvulta 1990-luvulle. - Ethical thinking in Finnish school's pedagogical texts from the 1860s to the 1990s. 366 p. Summary 3 p. 2000.

169 KUORELAHTI, MATTI, Sopeutumattomien luokkamuotoisen erityisopetuksen tuloksellisuus. - The educational outcomes of special classes for emotionally/ behaviorally disordered children and youth. 176 p. Summary 2p. 2000.

170 KURUNMÄKI, JUSSI, Representation, nation and time. The political rhetoric of the 1866 parliamentary reform in Sweden. - Edustus, kansakunta ja aika. Poliittinen retoriikka Ruotsin vuoden 1866 valtiopäiväreformissa. 253 p. Tiivistelmä 4 p. 2000.

171 RASINEN, AKI, Developing technology education. In search of curriculum elements for Finnish general education schools. 158 p. Yhteenveto 2 p. 2000.

172 SUNDHOLM, LARS, Itseohjautuvuus organisaatiomuutoksessa. - Self-determination in organisational change. 180 p. Summary 15 p. 2000.

173 AHONNISKA-ASSA, JAANA, Analyzing change in repeated neuropsychological assessment. 68 p. (124 p.) Yhteenveto 2 p. 2000.

174 HOFFRÉN, JARI, Demokraattinen eetos – rajoista mahdollisuuksiin. - The democratic ethos. From limits to possibilities? 217 p. Summary 2 p. 2000.

175 HEIKKINEN, HANNU L. T., Toimintatutkimus, tarinat ja opettajaksi tulemisen taito. Narratiivisen identiteettityön kehittäminen opettajankoulutuksessa toimintatutkimuksen avulla. - Action research, narratives and the art of becoming a teacher. Developing narrative identity work in teacher education through action research. 237 p. Summary 4 p. 2001.

176 VUORENMAA, MARITTA, Ikkunoita arvioin- nin tuolle puolen. Uusia avauksia suomalaiseen koulutusta koskevaan evaluaatiokeskusteluun. - Views across assessment: New openings into the evaluation discussion on Finnish education. 266 p. Summary 4 p. 2001.

177 LITMANEN, TAPIO, The struggle over risk. The spatial, temporal, and cultural dimensions of protest against nuclear technology. - Kamppailu riskistä. Ydinteknologian vastaisen protestin tilalliset, ajalliset ja kulttuuriset ulottuvuudet. 72 p. (153 p.) Yhteenveto 9 p. 2001.

178 AUNOLA, KAISA, Children's and adolescents' achievement strategies, school adjustment, and family environment. - Lasten ja nuorten suoritusstrategiat koulu- ja perheympäristöissä. 51 p. (153 p.) Yhteenveto 2 p. 2001.

179 OKSANEN, ELINA , Arvioinnin kehittäminen erityisopetuksessa. Diagnosoinnista oppimisen ohjaukseen laadullisena tapaustutkimuksena. - Developing assessment practices in special education. From a static approach to

dynamic approach applying qualitative case. 182 p. Summary 5 p. 2001.

180 VIITTALA, KAISU, "Kyllä se tommosellaki lapsella on kovempi urakka". Sikiöaikana alkoholille altistuneiden huostaanotettujen lasten elämäntilanne, riskiprosessit ja suojaavat prosessit. - "It's harder for that kind of child to get along". The life situation of the children exposed to alcohol in utero and taken care of by society, their risk and protective processes. 316 p. Summary 4 p. 2001.

181 HANSSON, LEENI, Networks matter. The role of informal social networks in the period of socio-economic reforms of the 1990s in Estonia. - Verkostoilla on merkitystä: infor-maalisten sosiaalisten verkostojen asema Virossa 1990-luvun sosio-ekonomisten muutosten aikana. 194 p. Yhteenveto 3 p. 2001.

182 BÖÖK, MARJA LEENA, Vanhemmuus ja vanhemmuuden diskurssit työttömyystilanteessa . - Parenthood and parenting discourses in a situation of unemployment. 157 p. Summary 5 p. 2001.

183 KOKKO, KATJA, Antecedents and consequences of long-term unemployment. - Pitkäaikaistyöttömyyden ennakoijia ja seurauksia. 53 p. (115 p.) Tiivistelmä 3 p. 2001.

184 KOKKONEN, MARJA, Emotion regulation and physical health in adulthood: A longitudinal, personality-oriented approach. - Aikuisiän tunteiden säätely ja fyysinen terveys: pitkittäistutkimuksellinen ja persoonallisuuskeskeinen lähestymistapa. 52 p. (137 p.) Tiivistelmä 3 p. 2001.

185 MÄNNIKKÖ, KAISA, Adult attachment styles: A Person-oriented approach. - Aikuisten kiintymystyylit. 142 p. Yhteenveto 5 p. 2001.

186 KATVALA, SATU, Missä äiti on? Äitejä ja äitiyden uskomuksia sukupolvien saatossa. - Where's mother? Mothers and maternal beliefs over generations. 126 p. Summary 3 p. 2001.

187 KIISKINEN, ANNA-LIISA, Ympäristöhallinto vastuullisen elämäntavan edistäjänä. - Environmental administration as promoter of responsible living. 229 p. Summary 8 p. 2001.

188 SIMOLA, AHTI, Työterveyshuolto-organisaation toiminta, sen henkilöstön henkinen hyvinvointi ja toiminnan tuloksellisuus. - Functioning of an occupational health service organization and its relationship to the mental well-being of its personnel, client satisfaction, and economic profitability. 192 p. Summary 12 p. 2001.

189 VESTERINEN, PIRKKO, Projektiopiskelu- ja oppiminen ammattikorkeakoulussa. - Project - based studying and learning in the polytechnic. 257 p. Summary 5 p. 2001.

190 KEMPPAINEN, JAANA, Kotikasvatus kolmessa sukupolvessa. - Childrearing in three generations. 183 p. Summary 3 p. 2001.

191 HOHENTHAL-ANTIN LEONIE, Luvan ottaminen – Ikäihmiset teatterin tekijöinä. - Taking permission– Elderly people as theatre makers. 183 p. Summary 5 p. 2001.

192 KAKKORI, LEENA, Heideggerin aukeama. Tutkimuksia totuudesta ja taiteesta Martin Heideggerin avaamassa horisontissa. - Heidegger's clearing. Studies on truth and art in the horizon opened by Martin Heidegger. 156 p. Summary 2 p. 2001.

193 NÄRHI, VESA, The use of clinical neuropsychological data in learning disability research. - Asiakastyön yhteydessä kerätyn neuropsykologisen aineiston käyttö oppimisvaikeustutkimuksessa. 103 p. Yhteenveto 2 p. 2002.

194 SUOMI, ASTA, Ammattia etsimässä. Aikuisopiskelijat kertovat sosiaaliohjaajakoulutuksesta ja narratiivisen pätevyyden kehittymisestä. - Searching for professional identity. Adult students' narratives on the education of a social welfare supervisor and the development of narrative competence. 183 p. Summary 2 p. 2002.

195 PERKKILÄ, PÄIVI, Opettajien matematiikkauskomukset ja matematiikan oppikirjan merkitys alkuopetuksessa. 212 p. - Teacher's mathematics beliefs and meaning of mathematics textbooks in the first and the second grade in primary school. Summary 2 p. 2002.

196 VESTERINEN, MARJA-LIISA, Ammatillinen harjoittelu osana asiantuntijuuden kehittymistä ammattikorkeakoulussa. - Promoting professional expertise by developing practical learning at the polytechnic. 261 p. Summary 5 p. 2002.

197 POHJANEN, JORMA, Mitä kello on? Kello modernissa yhteiskunnassa ja sen sosiologisessa teoriassa. - What's the time. Clock on modern society and in it's sociological theory. 226 p. Summary 3 p. 2002.

198 RANTALA, ANJA, Perhekeskeisyys – puhetta vai todellisuutta? Työntekijöiden käsitykset yhteistyöstä erityistä tukea tarvitsevan lapsen perheen kanssa. - Family-centeredness rhetoric or reality? Summary 3 p. 2002.

199 VALANNE, EIJA, "Meidän lapsi on arvokas" Henkilökohtainen opetuksen järjestämistä koskeva suunnitelma (HOJKS) kunnallisessa erityiskoulussa. - "Our child is precious" - The individual educational plan in the context of the special school. 219 p. Yhteenveto 2 p. 2002.

200 HOLOPAINEN, LEENA, Development in reading and reading related skills; a follow-up study from pre-school to the fourth grade. 57 p. (138 p.) Yhteenveto 3 p. 2002.

201 HEIKKINEN, HANNU, Draaman maailmat oppimisalueina. Draamakasvatuksen vakava leikillisyys. - Drama worlds as learning areas - the serious playfulness os drama education. 164 p. Summary 5 p. 2002.

202 HYTÖNEN, TUIJA, Exploring the practice of human resource development as a field of professional expertise. - Henkilöstön

kehittämistyön asiantuntijuuden rakentuminen. 137 p. (300 p.) Yhteenveto 10 p. 2002.
203 Ripatti, Mikko, Arvid Järnefeldt kasvatusajattelijana. 246 p. Summary 4 p. 2002.
204 Virmasalo, Ilkka, Perhe, työttömyys ja lama. - Families, unemployment and the economic depression. 121 p. Summary 2 p. 2002.
205 Wikgren, Jan, Diffuse and discrete associations in aversive classical conditioning. - Täsmälliset ja laaja-alaiset ehdollistumat klassisessa aversiivisessa ehdollistumisessa. 40 p. (81 p.) Yhteenveto 2 p. 2002.
206 Jokivuori, Pertti, Sitoutuminen työorganisaatioon ja ammattijärjestöön. - Kilpailevia vai täydentäviä?- Commitment to organisation and trade union. Competing or complementary? 132 p. Summary 8 p. 2002.
207 González Vega, Narciso, Factors affecting simulator-training effectiveness. 162 p. Yhteenveto 1 p. 2002.
208 Salo, Kari, Teacher Stress as a Longitudinal Process - Opettajien stressiprosessi. 67 p. Yhteenveto 2 p. 2002.
209 Vauhkonen, Jouni, A rhetoric of reduction. Bertrand de Jouvenel's pure theory of politics as persuasion. 156 p. Tiivistelmä 2 p. 2002.
210 Kontoniemi, Marita, "Milloin sinä otat itseäsi niskasta kiinni?" Opettajien kokemuksia alisuoriutujista. - "When will you pull your socks up?" Teachers´ experiences of underachievers. 218 p. Summary 3 p. 2003.
211 Saukkonen, Sakari, Koulu ja yksilöllisyys; Jännitteitä, haasteita ja mahdollisuuksia. - School and individuality: Tensions, challenges and possibilities. 125 p. Summary 3 p. 2003.
212 Viljamaa, Marja-Leena, Neuvola tänään ja huomenna. Vanhemmuuden tukeminen, perhekeskeisyys ja vertaistuki. - Child and maternity welfare clinics today and tomorrow. Supporting parenthood, family-centered sevices and peer groups. 141 p. Summary 4 p. 2003.
213 Remes, Liisa, Yrittäjyyskasvatuksen kolme diskurssia. - Three discourses in entrepreneurial learning. 204 p. Summary 2 p. 2003.
214 Karjala, Kalle, Neulanreiästä panoraamaksi. Ruotsin kulttuurikuvan ainekset eräissä keskikoulun ja B-ruotsin vuosina 1961–2002 painetuissa oppikirjoissa. - From pinhole to panorama – The culture of Sweden presented in some middle and comprehensive school textbooks printed between 1961 and 2002. 308 p. Summary 2 p. 2003.
215 Lallukka, Kirsi, Lapsuusikä ja ikä lapsuudessa. Tutkimus 6–12 -vuotiaiden sosiokulttuurisesta ikätiedosta. - Childhood age and age in childhood. A study on the sociocultural knowledge of age. 234 p. Summary 2 p. 2003.
216 Puukari, Sauli, Video Programmes as Learning Tools. Teaching the Gas Laws and Behaviour of Gases in Finnish and Canadian Senior High Schools. 361 p. Yhteenveto 6 p. 2003.
217 Loisa, Raija-Leena, The polysemous contemporary concept. The rhetoric of the cultural industry. - Monimerkityksinen nykykäsite. Kulttuuriteollisuuden retoriikka. 244 p. Yhteenveto 2 p. 2003.
218 Holopainen, Esko, Kuullun ja luetun tekstin ymmärtämisstrategiat ja -vaikeudet peruskoulun kolmannella ja yhdeksännellä luokalla. - Strategies for listening and reading comprehension and problematic listening and reading comprehension of the text during the third and ninth grades of primary school. 135 p. Summary 3 p. 2003.
219 Penttinen, Seppo, Lähtökohdat liikuntaa opettavaksi luokanopettajaksi. Nuoruuden kasvuympäristöt ja opettajankoulutus opettajuuden kehitystekijöinä.- Starting points for a primary school physical education teacher. The growth environment of adolescence and teacher education as developmental factors of teachership. 201 p. Summary 10 p. 2003.
220 Ikäheimo, Heikki, Tunnustus, subjektiviteetti ja inhimillinen elämänmuoto: Tutkimuksia Hegelistä ja persoonien välisistä tunnustussuhteista. - Recognition, subjectivity and the human life form: studies on Hegel and interpersonal recognition. 191 p. Summary 3 p. 2003.
221 Asunta, Tuula, Knowledge of environmental issues. Where pupils acquire information and how it affects their attitudes, opinions, and laboratory behaviour - Ympäristöasioita koskeva tieto. Mistä oppilaat saavat informaatiota ja miten se vaikuttaa heidän asenteisiinsa, mielipiteisiinsä ja laboratoriokäyttäytymiseensä. 159 p. Yhteenveto 4 p. 2003.
222 Kujala, Erkki, Sodan pojat. Sodanaikaisten pikkupoikien lapsuuskokemuksia isyyden näkökulmasta - The sons of war. 229 p. Summary 2 p. 2003.
223 Jussi Kurunmäki & Kari Paloinen (Hg./eds.) Zeit, Geschicte und Politik. Time, history and politics. *Zum achtzigsten Geburtstag von Reinhart Koselleck*. 310 p. 2003.
224 Laitinen, Arto, Strong evaluation without sources. On Charles Taylor's philosophical anthropology and cultural moral realism. - Vahvoja arvostuksia ilman lähteitä. Charles Taylorin filosofisesta antropologiasta ja kulturalistisesta moraalirealismista. 358 p. Yhteenveto 4 p. 2003.
225 Guttorm, Tomi K. Newborn brain responses measuring feature and change detection and predicting later language development in children with and without familial risk for dyslexia. - Vastasyntyneiden aivovasteet puheäänteiden ja niiden muutosten havaitsemisessa sekä myöhemmän kielen kehityksen ennustamisessa dysleksia-riskilapsilla. 81 p. (161 p.) Yhteenveto 3 p. 2003.

226 NAKARI, MAIJA-LIISA, Työilmapiiri, työntekijöiden hyvinvointi ja muutoksen mahdollisuus - Work climate, employees' well-being and the possibility of change. 255 p. Summary 3 p. 2003.
227 METSÄPELTO, RIITTA-LEENA, Individual differences in parenting: The five-factor model of personality as an explanatory framework - Lastenkasvatus ja sen yhteys vanhemman persoonallisuuden piirteisiin. 53 p. (119 p.) Tiivistelmä 3 p. 2003.
228 PULKKINEN, OILI, The labyrinth of politics - A conceptual approach to the modes of the political in the scottish enlightenment. 144 p. Yhteenveto 2 p. 2003.
229 JUUJÄRVI, PETRI, A three-level analysis of reactive aggression among children. - Lasten aggressiivisiin puolustusreaktioihin vaikuttavien tekijöiden kolmitasoinen analyysi. 39 p. (115 p.) Yhteenveto 2 p. 2003.
230 POIKONEN, PIRJO-LIISA, "Opetussuunnitelma on sitä elämää". Päiväkoti-kouluyhteisö opetussuunnitelman kehittäjänä. - "The curriculum is part of our life". The day-cara - cum - primary school community as a curriculum developer. 154 p. Summary 3 p. 2003.
231 SOININEN, SUVI, From a 'Necessary Evil' to an art of contingency: Michael Oakeshott's conception of political activity in British postwar political thought. 174 p. Summary 2p. 2003.
232 ALARAUDANJOKI, ESA, Nepalese child labourers' life-contexts, cognitive skills and well-being. - Työssäkäyvien nepalilaislasten elämänkonteksti, kognitiiviset taidot ja hyvinvointi. 62 p. (131 p.) Yhteenveto 4 p. 2003.
233 LERKKANEN, MARJA-KRISTIINA, Learning to read. Reciprocal processes and individual pathways. - Lukemaan oppiminen: vastavuoroiset prosessit ja yksilölliset oppimispolut. 70 p. (155 p.) Yhteenveto 5 p. 2003.
234 FRIMAN, MERVI, Ammatillisen asiantuntijan etiikka ammattikorkeakoulutuksessa. - The ethics of a professional expert in the context of polytechnics. 199 p. 2004.
235 MERONEN, AULI, Viittomakielen omaksumisen yksilölliset tekijät. - Individual differences in sign language abilities. 110 p. Summary 5 p. 2004.
236 TIILIKKALA, LIISA, Mestarista tuutoriksi. Suomalaisen ammatillisen opettajuuden muutos ja jatkuvuus. - From master to tutor. Change and continuity in Finnish vocational teacherhood. 281 p. Summary 3 p. 2004.
237 ARO, MIKKO, Learning to read: The effect of orthography. - Kirjoitusjärjestelmän vaikutus lukemaan oppimiseen. 44 p. (122 p.) Tiivistelmä 2 p. 2004.
238 LAAKSO, ERKKI, Draamakokemusten äärellä. Prosessidraaman oppimispotentiaali opettajaksi opiskelevien kokemusten valossa. - Encountering drama experiences. The learning potential of process drama in the light of student teachers' experiences. 230 p. Summary 7 p. 2004.
239 PERÄLÄ-LITTUNEN, SATU, Cultural images of a good mother and a good father in three generations. - Kulttuuriset mielikuvat hyvästä äidistä ja hyvästä isästä kolmessa sukupolvessa. 234 p. Yhteenveto 7 p. 2004.
240 RINNE-KOISTINEN, EVA-MARITA, Perceptions of health: Water and sanitation problems in rural and urban communities in Nigeria. 129 p. (198 p.) Yhteenveto 3 p. 2004.
241 PALMROTH, AINO, Käännösten kautta kollektiiviin. Tuuliosuuskunnat toimijaverkkoina. - From translation to collective. Wind turbine cooperatives as actor networks. 177 p. Summary 7 p. 2004.
242 VIERIKKO, ELINA, Genetic and environmental effects on aggression. - Geneettiset ja ympäristötekijät aggressiivisuudessa. 46 p. (108 p.) Tiivistelmä 3 p. 2004.
243 NÄRHI, KATI, The eco-social approach in social work and the challenges to the expertise of social work. - Ekososiaalinen viitekehys ja haasteet sosiaalityön asiantuntijuudelle. 106 p. (236 p.) Yhteenveto 7 p. 2004.
244 URSIN, JANI, Characteristics of Finnish medical and engineering research group work. - Tutkimusryhmätyöskentelyn piirteet lääke- ja teknisissä tieteissä. 202 p. Yhteenveto 9 p. 2004.
245 TREUTHARDT, LEENA, Tulosohjauksen yhteiskunnalliuus Jyväskylän yliopistossa. Tarkastelunäkökulmina muoti ja seurustelu. - The management by results a fashion and social interaction at the University of Jyväskylä. 228 p. Summary 3 p. 2004.
246 MATTHIES, JÜRGEN, Umweltpädagogik in der Postmoderne. Eine philosophische Studie über die Krise des Subjekts im umweltpädagogischen Diskurs. - Ympäristökasvatus postmodernissa. Filosofinen tutkimus subjektin kriisistä ympäristökasvatuksen diskurssissa.400 p. Yhteenveto 7 p. 2004.
247 LAITILA, AARNO, Dimensions of expertise in family therapeutic process. - Asiantuntijuuden ulottuvuuksia perheterapeuttisessa prosessissa. 54 p. (106 p.) Yhteenveto 3 p. 2004.
248 LAAMANEN (ASTIKAINEN), PIIA, Pre-attentive detection of changes in serially presented stimuli in rabbits and humans. - Muutoksen esitietoinen havaitseminen sarjallisesti esitetyissä ärsykkeissä kaneilla ja ihmisillä. 35 p. (54 p.) Yhteenveto 3 p. 2004.
249 JUUSENAHO, RIITTA, Peruskoulun rehtoreiden johtamisen eroja. Sukupuolinen näkökulma. - Differences in comprehensive school leadership and management. A gender-based approach. 176p. Summary 3 p. 2004.

250 VAARAKALLIO, TUULA, "Rotten to the Core". Variations of French nationalist anti-system rhetoric. – "Systeemi on mätä". Ranskalaisten nationalistien järjestelmän vastainen retoriikka. 194 p. Yhteenveto 3 p. 2004.
251 KUUSINEN, PATRIK, Pitkäaikainen kipu ja depressio. Yhteyttä säätelevät tekijät. – Chronic pain and depression: psychosocial determinants regulating the relationship. 139 p. Summary 8 p. 2004.
252 HÄNNIKÄINEN-UUTELA, ANNA-LIISA, Uudelleen juurtuneet. Yhteisökasvatus vaikeasti päihderiippuvaisten narkomaanien kuntoutuksessa. – Rooted again. Community education in the rehabilitation of substance addicts. 286 p. Summary 3 p. 2004.
253 PALONIEMI, SUSANNA, Ikä, kokemus ja osaaminen työelämässä. Työntekijöiden käsityksiä iän ja kokemuksen merkityksestä ammatillisessa osaamisessa ja sen kehittämisessä. - Age, experience and competence in working life. Employees' conceptions of the the meaning and experience in professional competence and its development. 184 p. Summary 5 p. 2004.
254 RUIZ CEREZO, MONTSE, Anger and Optimal Performance in Karate. An Application of the IZOF Model. 55 p. (130 p.) Tiivistelmä 2 p. 2004.
255 LADONLAHTI, TARJA, Haasteita palvelujärjestelmälle. Kehitysvammaiseksi luokiteltu henkilö psykiatrisessa sairaalassa. - Challenges for the human service system. Living in a psychiatric hospital under the label of mental retardation. 176 p. Summary 3 p. 2004.
256 KOVANEN PÄIVI, Oppiminen ja asiantuntijuus varhaiskasvatuksessa. Varhaisen oppimaan ohjaamisen suunnitelma erityistä tukea tarvitsevien lasten ohjauksessa. - Learning and expertice in early childhood education. A pilot work in using VARSU with children with special needs. 175 p. Summary 2 p. 2004.
257 VILMI, VEIKKO, Turvallinen koulu. Suomalaisten näkemyksiä koulutuspalvelujen kansallisesta ja kunnallisesta priorisoinnista. - Secure education. Finnish views on the national and municipal priorities of Finland's education services. 134 p. Summary 5 p. 2005.
258 ANTTILA, TIMO, Reduced working hours. Reshaping the duration, timing and tempo of work. 168 p. Tiivistelmä 2 p. 2005.
259 UGASTE, AINO, The child's play world at home and the mother's role in the play. 207 p. Tiivistelmä 5 p. 2005.
260 KURRI, KATJA, The invisible moral order: Agency, accountability and responsibility in therapy talk. 38 p. (103 p.). Tiivistelmä 1 p. 2005.
261 COLLIN, KAIJA, Experience and shared practice – Design engineers' learning at work.– Suunnitteluinsinöörien työssä oppiminen – kokemuksellisuutta ja jaettuja käytäntöjä. 124 p. (211 p.). Yhteenveto 6 p. 2005.
262 KURKI, EIJA, Näkyvä ja näkymätön. Nainen Suomen helluntailiikkeen kentällä. – Visible and invisible. Women in the Finnish pentecostal movement. 180 p. Summary 2 p. 2005.
263 HEIMONEN, SIRKKALIISA, Työikäisenä Alzheimerin tautiin sairastuneiden ja heidän puolisoidensa kokemukset sairauden alkuvaiheessa. – Experiences of persons with early onset Alzheimer's disease and their spouses in the early stage of the disease. 138 p. Summary 3 p. 2005.
264 PIIROINEN, HANNU, Epävarmuus, muutos ja ammatilliset jännitteet. Suomalainen sosiaalityö 1990-luvulla sosiaalityöntekijöiden tulkinnoissa. – Uncertainty, change and professional tensions. The Finnish social work in the 1990s in the light of social workers' representations. 207 p. Summary 2 p. 2005.
265 MÄKINEN, JARMO, Säätiö ja maakunta. Maakuntarahastojärjestelmän kentät ja verkostot. – Foundation and region: Fields and networks of the system of the regional funds. 235 p. Summary 3 p. 2005.
266 PETRELIUS, PÄIVI, Sukupuoli ja subjektius sosiaalityössä. Tulkintoja naistyöntekijöiden muistoista. – Gender and subjectivity in social work – interpreting women workers' memories. 67 p. (175 p.) 2005.
267 HOKKANEN, TIINA, Äitinä ja isänä eron jälkeen. Yhteishuoltajavanhemmuus arjen kokemuksena. – As a mother and a father after divoce. Joint custody parenthood as an everyday life experience. 201 p. Summary 8 p. 2005.
268 HANNU SIRKKILÄ, Elättäjyyttä vai erotiikkaa. Miten suomalaiset miehet legitimoivat parisuhteensa thaimaalaisen naisen kanssa? – Breadwinner or eroticism. How Finnish men legitimatize their partnerships with Thai women. 252 p. Summary 4 p. 2005.
269 PENTTINEN, LEENA, Gradupuhetta tutkielmaseminaarissa. – Thesis discourse in an undergraduate research seminar. 176 p. Summary 8 p. 2005.
270 KARVONEN, PIRKKO, Päiväkotilasten lukuleikit. Lukutaidon ja lukemistietoisuuden kehittyminen interventiotutkimuksessa– Reading Games for Children in Daycare Centers. The Development of Reading Ability and Reading Awareness in an Intervention Study . 179 p. Summary 3 p. 2005.
271 KOSONEN, PEKKA A., Sosiaalialan ja hoitotyön asiantuntijuuden kehitysehdot ja opiskelijavalinta. – Conditions of expertise development in nursing and and social care, and criteria for student selection. 276 p. Summary 3 p. 2005.

272 NIIRANEN-LINKAMA, PÄIVI, Sosiaalisen transformaatio sosiaalialan asiantuntuntijuuden diskurssissa. – Transformation of the social in the discourse of social work expertise. 200 p. Summary 3 p. 2005.
273 KALLA, OUTI, Characteristics, course and outcome in first-episode psychosis. A cross-cultural comparison of Finnish and Spanish patient groups. – Ensikertalaisten psykoosipotilaiden psyykkis-sosiaaliset ominaisuudet, sairaudenkulku ja ennuste. Suomalaisten ja espanjalaisten potilasryhmien vertailu. 75 p. (147 p.) Tiivistelmä 4 p. 2005.
274 LEHTOMÄKI, ELINA, Pois oppimisyhteiskunnan marginaalista? Koulutuksen merkitys vuosina 1960–1990 opiskelleiden lapsuudestaan kuurojen ja huonokuuloisten aikuisten elämänkulussa. - Out from the margins of the learning society? The meaning of education in the life course of adults who studied during the years 1960-1990 and were deaf or hard-of-hearing from childhood. 151 p. Summary 5 p. 2005.
275 KINNUNEN, MARJA-LIISA, Allostatic load in relation to psychosocial stressors and health. - Allostaattinen kuorma ja sen suhde psykososiaalisiin stressitekijöihin ja terveyteen. 59 p. (102 p.) Tiivistelmä 3 p. 2005.
276 UOTINEN, VIRPI, I'm as old as I feel. Subjective age in Finnish adults. - Olen sen ikäinen kuin tunnen olevani. Suomalaisten aikuisten subjektiivinen ikä. 64 p. (124 p.) Tiivistelmä 3 p. 2005.
277 SALOKOSKI, TARJA, Tietokonepelit ja niiden pelaaminen. - Electronic games: content and playing activity. 116 p. Summary 5 p. 2005.
278 HIHNALA, KAUKO, Laskutehtävien suorittamisesta käsitteiden ymmärtämiseen.Peruskoululaisen matemaattisen ajattelun kehittyminen aritmetiikasta algebraan siirryttäessä. - Transition from the performing of arithmetic tasks to the understanding of concepts. The development of pupils' mathematical thinking when shifting from arithmetic to algebra in comprehensive school. 169 p. Summary 3 p. 2005.
279 WALLIN, RISTO, Yhdistyneet kansakunnat organisaationa. Tutkimus käsitteellisestä muutoksesta maailmanjärjestön organisoinnin periaatteissa - From the league to UN. The move to an organizational vocabulary of international relations. 172 p. Summary 2 p. 2005.
280 VALLEALA, ULLA MAIJA, Yhteinen ymmärtäminen koulutuksessa ja työssä. Kontekstin merkitys ymmärtämisessä opiskelijaryhmän ja työtiimin keskusteluissa. - Shared understanding in education and work. Context of understanding in student group and work team discussions. 236 p. Summary 7 p. 2006.
281 RASINEN, TUIJA, Näkökulmia vieraskieliseen perusopetukseen. Koulun kehittämishankkeesta koulun toimintakulttuuriksi. - Perspectives on content and language integrated learning. The impact of a development project on a school's activities. 204 . Summary 6 p. 2006.
282 VIHOLAINEN, HELENA, Suvussa esiintyvän lukemisvaikeusriskin yhteys motoriseen ja kielelliseen kehitykseen. Tallaako lapsi kielensä päälle? - Early motor and language development in children at risk for familial dyslexia. 50 p. (94 p.) Summary 2 p. 2006.
283 KIILI, JOHANNA, Lasten osallistumisen voimavarat. Tutkimus Ipanoiden osallistumisesta. - Resources for children's participation. 226 p. Summary 3 p. 2006.
284 LEPPÄMÄKI, LAURA, Tekijänoikeuden oikeuttaminen. - The justification of copyright. 125 p. Summary 2 p. 2006.
285 SANAKSENAHO, SANNA, Eriarvoisuus ja luottamus 2000-luvun taitteen Suomessa. Bourdieulainen näkökulma. - Inequality and trust in Finland at the turn of the 21st century: Bourdieuan approach. 150 p. Summary 3 p. 2006.
286 VALKONEN, LEENA, Millainen on hyvä äiti tai isä? Viides- ja kuudesluokkalaisten lasten vanhemmuuskäsitykset. - What is a good father or good mother like? Fifth and sixth graders' conceptions of parenthood. 126 p. Summary 5 p. 2006.
287 MARTIKAINEN, LIISA, Suomalaisten nuorten aikuisten elämään tyytyväisyyden monet kasvot. - The many faces of life satisfaction among Finnish young adult's. 141 p. Summary 3 p. 2006.
288 HAMARUS, PÄIVI, Koulukiusaaminen ilmiönä. Yläkoulun oppilaiden kokemuksia kiusaamisesta. - School bullying as a phenomenon. Some experiences of Finnish lower secondary school pupils. 265 p. Summary 6 p. 2006.
289 LEPPÄNEN, ULLA, Development of literacy in kindergarten and primary school. Tiivistelmä 2 p. 49 p. (145 p.) 2006.
290 KORVELA, PAUL-ERIK, The Machiavellian reformation. An essay in political theory. 171 p. Tiivistelmä 2 p. 2006.
291 METSOMÄKI, MARJO, "Suu on syömistä varten". Lasten ja aikuisten kohtaamisia ryhmäperhepäiväkodin ruokailutilanteissa. - Encounters between children and adults in group family day care dining situations. 251 p. Summary 3 p. 2006.
292 LATVALA, JUHA-MATTI, Digitaalisen kommunikaatiosovelluksen kehittäminen kodin ja koulun vuorovaikutuksen edistämiseksi. - Development of a digital communication system to facilitate interaction between home and school. 158 p. Summary 7 p. 2006.

293 PITKÄNEN, TUULI, Alcohol drinking behavior and its developmental antecedents. - Alkoholin juomiskäyttäytyminen ja sen ennusta minen. 103 p. (169 p.) Tiivistelmä 6 p. 2006.
294 LINNILÄ, MAIJA-LIISA, Kouluvalmiudesta koulun valmiuteen. Poikkeuksellinen koulunaloitus koulumenestyksen, viranomaislausuntojen ja perheiden kokemusten valossa. - From school readiness to readiness of school – Exceptional school starting in the light of school attainment, official report and family experience. 321 p. Summary 3 p. 2006.
295 LEINONEN, ANU, Vanhusneuvoston funktioita jäljittämässä. Tutkimus maaseutumaisten kuntien vanhusneuvostoista. – Tracing functions of older people's councils. A study on older people's councils in rural municipalities. 245 p. Summary 3 p. 2006.
296 KAUPPINEN, MARKO, Canon vs. charisma. "Maoism" as an ideological construction. - Kaanon vs. karisma. "Maoismi" ideologisena konstruktiona. 119 p. Yhteenveto 2 p. 2006.
297 VEHKAKOSKI, TANJA, Leimattu lapsuus? Vammaisuuden rakentuminen ammatti-ihmisten puheessa ja teksteissä. – Stigmatized childhood? Constructing disability in professional talk and texts. 83 p. (185 p.) Summary 4 p. 2006.
298 LEPPÄAHO, HENRY, Matemaattisen ongelman ratkaisutaidon opettaminen peruskoulussa. Ongelmanratkaisukurssin kehittäminen ja arviointi. – Teaching mathematical problem solving skill in the Finnish comprehensive school. Designing and assessment of a problem solving course. 343 p. Summary 4 p. 2007.
299 KUVAJA, KRISTIINA, Living the Urban Challenge. Sustainable development and social sustainability in two southern megacities. 130 p. (241 p.) Yhteenveto 4 p. 2007.
300 POHJOLA, PASI, Technical artefacts. An ontological investigation of technology. 150 p. Yhteenveto 3 p. 2007.
301 KAUKUA, JARI, Avicenna on subjectivity. A philosophical study. 161 p. Yhteenveto 3 p. 2007.
302 KUPILA, PÄIVI, "Minäkö asiantuntija?". Varhaiskasvatuksen asiantuntijan merkitysperspektiivin ja identiteetin rakentuminen. –"Me, an expert?" Constructing the meaning perspective and identity of an expert in the field of early childhood education. 190 p. Summary 4 p. 2007.
303 SILVENNOINEN, PIIA, Ikä, identiteetti ja ohjaava koulutus. Ikääntyvät pitkäaikaistyöttömät oppimisyhteiskunnan haasteena. – Age, identity and career counselling. The ageing, long-term unemployed as a challenge to learning society. 229 p. Summary 4 p. 2007.
304 REINIKAINEN, MARJO-RIITTA, Vammaisuuden sukupuolittuneet ja sortavat diskurssit: Yhteiskunnallis-diskursiivinen näkökulma vammaisuuteen. – Gendered and oppressive discourses of disability: Social-discursive perspective on disability. 81 p. (148 p.) Summary 4 p. 2007.
305 MÄÄTTÄ, JUKKA, Asepalvelus nuorten naisten ja miesten opinto- ja työuralla. – The impact of military service on the career and study paths of young women and men. 141 p. Summary 4 p. 2007.
306 PYYKKÖNEN, MIIKKA, Järjestäytyvät diasporat. Etnisyys, kansalaisuus, integraatio ja hallinta maahanmuuttajien yhdistystoiminnassa. – Organizing diasporas. Ethnicity, citizenship, integration, and government in immigrant associations. 140 p. (279 p.) Summary 2 p. 2007.
307 RASKU, MINNA, On the border of east and west. Greek geopolitical narratives. – Idän ja lännen rajalla. Narratiiveja kreikkalaisesta geopolitiikasta. 169 p. Yhteenveto 3 p. 2007.
308 LAPIOLAHTI, RAIMO, Koulutuksen arviointi kunnallisen koulutuksen järjestäjän tehtävänä. Paikallisen arvioinnin toteutumisedellytysten arviointia erään kuntaorganisaation näkökulmasta. – The evaluation of schooling as a task of the communal maintainer of schooling – what are the presuppositions of the execution of evaluation in one specific communal organization. 190 p. Summary 7 p. 2007.
309 NATALE, KATJA, Parents' Causal Attributions Concerning Their Children's Academic Achievement . – Vanhempien lastensa koulumenestystä koskevat kausaaliattribuutiot. 54 p. (154 p.) Yhteenveto 3 p. 2007.
310 VAHTERA, SIRPA, Optimistit opintiellä. Opinnoissaan menestyvien nuorten hyvinvointi lukiosta jatko-opintoihin. – The well-being of optimistic, well-performing high school students from high school to university. 111 p. Summary 2 p. 2007.
311 KOIVISTO, PÄIVI, "Yksilöllistä huomiota arkisissa tilanteissa". Päiväkodin toimintakulttuurin kehittäminen lasten itsetuntoa vahvistavaksi. – "Individual attention in everyday situations". Developing the operational culture of a day-care centre to strengthen children's self-esteem. 202 p. Summary 4 p. 2007.
312 LAHIKAINEN, JOHANNA, "You look delicious" – Food, eating, and hunger in Margaret Atwood's novels. 277 p. Yhteenveto 2 p. 2007.
313 LINNAVUORI, HANNARIIKKA, Lasten kokemuksia vuoroasumisesta. – Children's experiences of dual residence. 202 p. Summary 8 p. 2007.
314 PARVIAINEN, TIINA, Cortical correlates of language perception. Neuromagnetic studies in adults and children. – Kielen käsittely aivoissa. Neuromagneettisia tutkimuksia aikuisilla ja lapsilla. 128 p. (206 p.) Yhteenveto 5 p. 2007.

315 Kara, Hannele, Ermutige mich Deutsch zu sprechen. Portfolio als evaluationsform von mündlichen leistungen. – "Rohkaise minua puhumaan saksaa" – kielisalkku suullisen kielitaidon arviointivälineenä. 108 p. Yhteenveto 3 p. 2007.

316 Mäkelä, Aarne, Mitä rehtorit todella tekevät. Etnografinen tapaustutkimus johtamisesta ja rehtorin tehtävistä peruskoulussa. – What principals really do. An ethnographic case study on leadership and on principal's tasks in comprehensive school. 266 p. Summary 5 p. 2007.

317 Puolakanaho, Anne, Early prediction of reading – Phonological awareness and related language and cognitive skills in children with a familial risk for dyslexia. – Lukemistaitojen varhainen ennustaminen. Fonologinen tietoisuus, kielelliset ja kognitiiviset taidot lapsilla joiden suvussa esiintyy dysleksiaa. 61 p. (155 p.) Yhteenveto 3 p. 2007.

318 Hoffman, David M., The career potential of migrant scholars in Finnish higher education. Emerging perspectives and dynamics. - Akateemisten siirtolaisten uramahdollisuudet suomalaisessa korkeakoulujärjestelmässä: dynamiikkaa ja uusia näkökulmia. 153 p. (282 p.) Yhteenveto 2 p. 2007.

319 Fadjukoff, Päivi, Identity formation in adulthood. - Identiteetin muotoutuminen aikuisiässä. 71 p. (168 p.) Yhteenveto 5 p. 2007.

320 Mäkikangas, Anne, Personality, well-being and job resources: From negative paradigm towards positive psychology. - Persoonallisuus, hyvinvointi ja työn voimavarat: Kohti positiivista psykologiaa. 66 p. (148 p.) Yhteenveto 3 p. 2007.

321 Jokisaari, Markku, Attainment and reflection: The role of social capital and regrets in developmental regulation. - Sosiaalisen pääoman ja toteutumattomien tavoitteiden merkitys kehityksen säätelyssä. 61 p. (102 p.) Yhteenveto 2 p. 2007.

322 Hämäläinen, Jarmo, Processing of sound rise time in children and adults with and without reading problems. - Äänten nousuaikojen prosessointi lapsilla ja aikuisilla, joilla on dysleksia ja lapsilla ja aikuisilla, joilla ei ole dysleksiaa. 48 p. (95 p.) Tiivistelmä 2 p. 2007.

323 Kanervio, Pekka, Crisis and renewal in one Finnish private school. - Kriisi ja uudistuminen yhdessä suomalaisessa yksityiskoulussa. 217 p. Tiivistelmä 2 p. 2007.

324 Määttä, Sami, Achievement strategies in adolescence and young adulthood. - Nuorten ajattelu- ja toimintastrategia. 45 p. (120 p.) Tiivistelmä 3 p. 2007.

325 Torppa Minna, Pathways to reading acquisition: Effects of early skills, learning environment and familial risk for dyslexia. - Yksilöllisiä kehityspolkuja kohti lukemisen taitoa: Varhaisten taitojen, oppimisympäristön ja sukuriskin vaikutukset. 53 p. (135 p.) 2007.

326 Kankainen, Tomi, Yhdistykset, instituutiot ja luottamus. - Voluntary associations, institutions and trust.158 p. Summary 7 p. 2007.

327 Pirnes, Esa, Merkityksellinen kulttuuri ja kulttuuripolitiikka. Laaja kulttuurin käsite kulttuuripolitiikan perusteluna. - Meaningful culture and cultural policy. A broad concept of culture as a basis for cultural policy. 294 p. Summary 2 p. 2008.

328 Niemi, Petteri, Mieli, maailma ja referenssi. John McDowellin mielenfilosofian ja semantiikan kriittinen tarkastelu ja ontologinen täydennys. - Mind, world and reference: A critical examination and ontological supplement of John McDowell's philosophy of mind and semantics. 283 p. Summary 4 p. 2008.

329 Granbom-Herranen, Liisa, Sananlaskut kasvatuspuheessa – perinnettä, kasvatusta, indoktrinaatiota? – Proverbs in pedagogical discourse – tradition, upbringing, indoctrination? 324 p. Summary 8 p. 2008.

330 Kykyri, Virpi-Liisa, Helping clients to help themselves. A discursive perspective to process consulting practices in multi-party settings. - Autetaan asiakasta auttamaan itse itseään. Diskursiivinen näkökulma prosessikonsultoinnin käytäntöihin ryhmätilanteissa. 75 p. (153 p.) Tiivistelmä 2 p. 2008.

331 Kiuru, Noona, The role of adolescents' peergroups in the school context. - Nuortentoveriryhmien rooli kouluympäristössä. 77 p. (192 p.) Tiivistelmä 3 p. 2008.

332 Partanen, Terhi, Interaction and therapeutic interventions in treatment groups for intimately violent men. 46 p. (104 p) Yhteenveto 2 p. 2008.

333 Raittila, Raija, Retkellä. Lasten ja kaupunkiympäristön kohtaaminen. – Making a visit. Encounters between children and an urban environment. 179 p. Summary 3 p. 2008.

334 Sume, Helena, Perheen pyörteinen arki. Sisäkorvaistutetta käyttävän lapsen matka kouluun. – Turbulent life of the family. Way to school of a child with cochlear implant. 208 p. Summary 6 p. 2008.

335 Kotiranta, Tuija, Aktivoinnin paradoksit. - The paradoxes of activation. 217 p. Summary 3 p. 2008.

336 Ruoppila, Isto, Huuhtanen, Pekka, Seitsamo, Jorma and Ilmarinen, Juhani, Age-related changes of the work ability construct and its relation to cognitive functioning in the older worker: A 16-year follow-up study. 97 p. 2008.

337 Tikkanen, Pirjo, "Helpompaa ja hauskempaa kuin luulin". Matematiikka suomalaisten ja unkarilaisten perusopetuksen neljäsluokkalaisten kokemana.– "Easier and more fun that

I thought". Mathematics experienced by fourth-graders in Finnish and Hungarian comprehensive schools. 309 p. Summary 3 p. 2008.

338 KAUPPINEN, ILKKA, Tiedon *omistaminen* on valtaa – Globalisoituvan patenttijärjestelmän poliittinen moraalitalous ja globaali kapitalismi. – *Owning* knowledge is power. Political moral economy of the globalizing patent system and global capitalism. 269 p. Summary 5 p. 2008.

339 KUJALA, MARIA, Muukalaisena omassa maassa. Miten kasvaa vuorovaikutuskonflikteissa? – A stranger in one's own land. How to grow in interaction conflicts? 174 p. Summary 7 p. 2008.

340 KOPONEN, TUIRE, Calculation and Language: Diagnostic and intervention studies. - Laskutaito ja kieli: Diagnostinen ja kuntoutustutkimus. 49 p. (120 p.) Tiivistelmä 2 p. 2008.

341 HAUTALA, PÄIVI-MARIA, Lupa tulla näkyväksi. Kuvataideterapeuttinen toiminta kouluissa. - Permission to be seen. Art therapeutic activities in schools. 202 p. 2008.

342 SIPARI, SALLA, Kuntouttava arki lapsen tueksi. Kasvatuksen ja kuntoutuksen yhteistoiminnan rakentuminen asiantuntijoiden keskusteluissa. - Habilitative everyday life to support the child. Construction of the collaboration of education and rehabilitation in experts discussions. 177 p. Summary 4 p. 2008.

343 LEHTONEN, PÄIVI HANNELE, Voimauttava video. Asiakaslähtöisyyden, myönteisyyden ja videokuvan muodostama työorientaatio perhetyön menetelmänä. - Empowering video. A work orientation formed by client-focus, positivity and video image as a method for family work. 257 p. Summary 3 p. 2008.

344 RUOHOMÄKI, JYRKI, "Could Do Better". Academic Interventions in Northern Ireland Unionism. - "Could Do Better" Akateemiset interventiot Pohjois-Irlannin unionismiin. 238 p. Tiivistelmä 2 p. 2008.

345 SALMI, PAULA, Nimeäminen ja lukemisvaikeus. Kehityksen ja kuntoutuksen näkökulma. - Naming and dyslexia: Developmental and training perspectives. 169 p. Summary 2 p. 2008.

346 RANTANEN, JOHANNA, Work-family interface and psychological well-being: A personality and longitudinal perspective. - Työn ja perheen vuorovaikutuksen yhteys psyykkiseen hyvinvointiin sekä persoonallisuuteen pitkittäistutkimuksen näkökulmasta 86 p. (146 p.) Yhteenveto 6 p. 2008.

347 PIIPPO, JUKKA, Trust, Autonomy and Safety at Integrated Network- and Family-oriented mode for co-operation. A Qualitative Study. 70 p. (100 p.) Yhteenveto 2 p. 2008.

348 HÄTINEN, MARJA, Treating job burnout in employee rehabilitation: Changes in symptoms, antecedents, and consequences. - Työuupumuksen hoito työikäisten kuntoutuksessa: muutokset työuupumuksen oireissa, ennakoijissa ja seurauksissa. 85 p. (152 p.) Tiivistelmä 4 p. 2008.

349 PRICE, GAVIN, Numerical magnitude representation in developmental dyscalculia: Behavioural and brain imaging studies. 139 p. 2008.

350 RAUTIAINEN, MATTI, Keiden koulu? Aineenopettajaksi opiskelevien käsityksiä koulukulttuurin yhteisöllisyydestä. - Who does school belong to? Subject teacher students' conceptions of community in school culture. 180 p. Summary 4 p. 2008.

351 UOTINEN, SANNA, Vanhempien ja lasten toimijuuteen konduktiivisessa kasvatuksessa. - Into the agency of a parent and a child in conductive education. 192 p. Summary 3 p. 2008.

352 AHONEN, HELENA, Rehtoreiden kertoma johtajuus ja johtajaidentiteetti. - Leadership and leader identity as narrated by headmasters. 193 p. 2008.

353 MOISIO, OLLI-PEKKA, Essays on radical educational philosophy. 151 p. Tiivistelmä 3 p. 2009.

354 LINDQVIST, RAIJA, Parisuhdeväkivallan kohtaaminen maaseudun sosiaalityössä. - Encountering partner violence with rural social work. 256 p. 2009.

355 TAMMELIN, MIA, Working time and family time. Experiences of the work and family interface among dual-earning couples in Finland. - Työaika ja perheen aika: kokemuksia työn ja perheen yhteensovittamisesta Suomessa. 159 p. Tiivistelmä 3 p. 2009.

356 RINNE, PÄIVI, Matkalla muutokseen. Sosiaalialan projektitoiminnan perustelut, tavoitteet ja toimintatavat Sosiaaliturva-lehden kirjoituksissa 1990-luvulla. - On the way to the change. 221 p. Summary 2 p. 2009.

357 VALTONEN, RIITTA, Kehityksen ja oppimisen ongelmien varhainen tunnistaminen Lene-arvioinnin avulla. Kehityksen ongelmien päällekkäisyys ja jatkuvuus 4–6-vuotiailla sekä ongelmien yhteys koulusuoriutumiseen. - Lene-assessment and early identification of developmental and learning problems. Co-occurrence and continuity of developmental problems from age 4 to age 6 and relation to school performance. 73 p. (107 p.) Summary 2 p. 2009.

358 SUHONEN,KATRI, Mitä hiljainen tieto on hengellisessä työssä? Kokemuksellinen näkökulma hiljaisen tiedon ilmenemiseen, siirrettävyyteen ja siirrettävyyden merkitykseen ikääntyneiden diakoniatyöntekijöiden ja pappien työssä. - What is tacit knowledge in spiritual work? An experiential approach to the manifestation, significance and distribution of tacit knowledge in the work of aged church deacons and ministers. 181 p. Summary 6 p. 2009.

359 Jumppanen, Aapo, United with the United States – George Bush's foreign policy towards Europe 1989–1993. 177 p. Yhteenveto 3 p. 2009.
360 Huemer, Sini, Training reading skills. Towards fluency. - Lukemistaitojen harjoittaminen. Tavoitteena sujuvuus. 85 p. (188 p.) Yhteenveto 3 p. 2009.
361 Eskelinen, Teppo, Putting global poverty in context. A philosophical essay on power, justice and economy. 221 p. Yhtenveto 1 p. 2009.
362 Taipale, Sakari, Transformative technologies, spatial changes: Essays on mobile phones and the internet. 97 p. (184 p.) Yhteenveto 3 p. 2009.
363 Korkalainen, Paula, Riittämättömyyden tunteesta osaamisen oivallukseen. Ammatillisen asiantuntijuuden kehittäminen varhaiserityiskasvatuksen toimintaympäristöissä. - From a feeling of insuffiency to a new sense of expertise. Developing professional knowledge and skills in the operational environments for special needs childhood education and care. 303 p. Summary 4 p. 2009.
364 Seppälä-Pänkäläinen, Tarja, Oppijoiden moninaisuuden kohtaaminen suomalaisessa lähikoulussa. Etnografia kouluyhteisön aikuisten yhdessä oppimisen haasteista ja mahdollisuuksista. - Confronting the Diversity of Learners in a Finnish Neighbourhood School. An Ethnographic Study of the Challenges and Opportunities of Adults Learning Together in a School community. 256 p. Summary 4 p. 2009.
365 Sevón, Eija, Maternal Responsibility and Changing Relationality at the Beginning of Motherhood. - Äidin vastuu ja muuttuvat perhesuhteet äitiyden alussa. 117 p. (200 p.) Yhteenveto 5 p. 2009.
366 Huttunen-Scott, Tiina, Auditory duration discrimination in children with reading disorder, attention deficit or both. - Kuulonvarainen keston erottelu lapsilla, joilla on lukemisvaikeus, tarkkaavaisuuden ongelma tai molemmat . 68 p. (112 p.) Tiivistelmä 3 p. 2009.
367 Neuvonen-Rauhala, Marja-Liisa, Työelämälähtöisyyden määrittäminen ja käyttäminen ammattikorkeakoulun jatkotutkintokokeilussa. - Defining and applying working-life orientation in the polytechnic postgraduate experiment. 163 p. Summary 7 p. 2009.
368 Nyman, Tarja, Nuoren vieraan kielen opettajan pedagogisen ajattelun ja ammatillisen asiantuntijuuden kehittyminen. - The development of pedagogical thinking and professional expertise of newly qualified language teachers. 121 p. (201 p.) Summary 4 p. 2009.
369 Puutio, Risto, Hidden agendas. Situational tasks, discursive strategies and institutional practices in process consultation. 83 p. (147 p.) Tiivistelmä 2 p. 2009.
370 Toivanen, Juhana, Animal consciousness. Peter Olivi on cognitive functions of the sensitive soul. 369 p. Yhteenveto 4 p. 2009.
371 Nokia, Miriam, The role of the hippocampal theta activity in classical eyeblink conditioning in rabbits. - Hippokampuksen theta-aktiivisuuden rooli klassisessa silmäniskuehdollistamisessa kaneilla. 41 p. (80 p.) Yhteenveto 2 p. 2009.
372 Lähteenmäki, Vili, Essays on early modern conceptions of consciousness: Descartes, Cudworth, and Locke. 160 p. 2009.
373 Björk, Kaj, What explains development. Development strategy for low human development index countries. 212 p. Yhteenveto 1 p. 2009.
374 Puupponen, Antti, Maaseutuyrittäjyys, verkostot ja paikallisuus. Tapaustutkimus pienimuotoisen elintarviketuotannon kestävyydestä Keski-Suomessa. - Rural entrepreneurship, networks and locality. A case study of the sustainability of small-scale food production in Central Finland. 100 p. (191 p.) Summary 3 p. 2009.
375 Halttunen, Leena, Päivähoitotyö ja johtajuus hajautetussa organisaatiossa. - Day care work and leadership in a distributed organization. 181 p. Summary 4 p. 2009.
376 Kaidesoja, Tuukka, Studies on ontological and methodological foundations of critical realism in the social sciences. 65 p. (187 p.) Yhteenveto 9 p. 2009.
377 Sippola, Markku, A low road to investment and labour management? The labour process at Nordic subsidiaries in the Baltic States. 272 p. Tiivistelmä 2 p. 2009.
378 Santala, Olli-Pekka, Expertise in using the Rorschach comprehensive system in personality assessment. 150 p. Tiivistelmä 1 p. 2009.
379 Harjunen, Hannele, Women and fat: Approaches to the social study of fatness. - Naiset ja lihavuus: näkökulmia lihavuuden yhteiskuntatieteelliseen tutkimukseen 87 p. (419 p.) Tiivistelmä 4 p. 2009.
380 Kettunen, Liisa, Kyllä vai ei. Peruskoulun sukupuolikasvatuksen oppimateriaalin kehittämistyö ja arviointi. - Yes or no? The development and evaluation of teaching material for sex education in the Finnish comprehensive school. 266 p. Summary 3 p. 2010.
381 From, Kristine, "Että sais olla lapsena toisten lasten joukossa". Substantiivinen teoria erityistä tukea tarvitsevan lapsen toiminnallisesta osallistumisesta toimintaympäristöissään. - To be a child just as the others in the peer group. A substantive theory of activity-

based participation of the child with special educational needs. 174 p. Summary 4 p. 2010.

382 Mykkänen, Johanna, Isäksi tulon tarinat, tunteet ja toimijuus. - Becoming a father – types of narrative, emotions and agency. 166 p. Summary 5 p. 2010.

383 Raasumaa, Vesa, Perusopetuksen rehtori opettajien osaamisen johtajana. - Knowledge management functions of a principal in basic education. 349 p. Summary 5 p. 2010.

384 Siisiäinen, Lauri, Foucault´s voices: Toward the political genealogy of the auditory-sonorous. - Foucault´n äänet. Kohti auditoris-sonoorista poliittista genealogiaa. 207 p. Tiivistelmä 2 p. 2010.

385 Pulli, Tuula, Totta ja unta. Draama puhe- ja kehitysvammaisten ihmisten yhteisöllisenä kuntoutuksena ja kokemuksena. - The Real and the Illusory. Drama as a means of community-based rehabilitation and experience for persons with severe learning and speech disabilities. 281 p. Summary 7 p. 2010.

386 Siiskonen, Tiina, Kielelliset erityisvaikeudet ja lukemaan oppiminen. - Specific language impairments and learning to read. 205 p. Summary 3 p. 2010.

387 Lyyra, Pessi, Higher-order theories of consciousness: An appraisal and application. - Korkeamman kertaluvun tietoisuusteoriat: arvio ja käyttöehdotus. 163 p. Yhteenveto 5 p. 2010.

388 Karjalainen, Merja, Ammattilaisten käsityksiä mentoroinnista työpaikalla. - Professionals' conceptions of mentoring at work. 175 p. Summary 7 p. 2010.

389 Gemechu, dereje terefe, The implementation of a multilingual education policy in Ethiopia: The case of Afaan Oromoo in primary schools of Oromia Regional State. 266 p. 2010.

390 Koivula, merja, Lasten yhteisöllisyys ja yhteisöllinen oppiminen päiväkodissa. - Children's sense of community and collaborative learning in a day care centre. 189 p. Summary 3 p. 2010.

391 Niemi, minna, Moraalijärjestystä tuottamassa. Tutkimus poliisityöstä lasten parissa. - Producing moral order. A Study on police work with children. 190 p. Summary 3 p. 2010.

392 Alemayehu Teklemariam Haye, Effects of intervention on psychosocial functioning of hearing and hard of hearing children in selected primary schools of Addis Ababa, Ethiopia. 195 p. Executive summary 4 p. 2010.

393 Kaskiharju, Eija, Koteja ja kodinomaisuutta. Tutkimus vanhenemisen paikoista valtiopäiväpuheissa 1950 - 2005. - Homes and homelikeness. A study on places for ageing in parliamentary speeches from 1950 to 2005. 244 p. Summary 5 p. 2010.

394 Mahlakaarto, Salme, Subjektiksi työssä - Identiteettiä rakentamassa voimaantumisen kehitysohjelmassa. - Becoming a subject at work - Constructing identity within a program of empowerment. 95 p. (198 p.) Yhteenveto 1 p. 2010.

395 Tapio, Tarja, "Meilä on kaikila samanlaiset tarinat". Tarinankerrontatutkimus tornionlaaksolaisuudesta vanhimpien aapualaisten arjessa ja tulevaisuudessa. - "We all have the same stories". A storytelling case study of Torne Valley -ness in the everyday life and future of elderly Aapua residents. 261 p. Summary 6 p. 2010.

396 Rautiainen, Eija-Liisa, Co-construction and collaboration in couple therapy for depression. - Yhteistoiminnallisuus masennuksen pariterapiassa. 56 p. (122 p.) Yhteenveto 3 p. 2010.

397 Aaltonen, Terhi, "Taiteilija ei vanhene". Haastattelututkimus kuvataiteilijoiden ikääntymiskokemuksista taidemaailmassa. - "An artist doesn´t get old". An interview-based study of painters' experiences of ageing in the world. 216 p. Summary 5 p. 2010.

398 Savolainen, Kaisa, Education as a means to world peace: The case of the 1974 UNESCO recommendation. - Kasvatus maailmanrauhan välineenä: Tapaustutkimus UNESCON 1974 hyväksymästä suosituksesta. 262 p. Yhteenveto 12 p. 2010.

399 Hemminki, Arja, Kertomuksia avioerosta ja parisuhteen päättymisestä. Suomalainen eropuhe pohjalaisten kirjoituksissa ja naistenlehdissä. - Narratives on divorce and ending of a relationship. 158 p. Summary 2 p. 2010.

400 Saine, Nina, On the rocky road of reading: Effects of computer-assisted intervention for at-risk children. - Lukemaan oppimisen kivisellä tiellä – Verkkopohjaisen Ekapeli -ohjelman kuntouttavat vaikutukset riskilasten lukemaan oppimisessa. 95 p. (208 p.) Yhteenveto 5 p. 2010.

401 Viljaranta, Jaana, The development and role of task motivation and task values during different phases of the school career. - Oppiainekohtaisen koulumotivaation kehitys ja rooli koulutaipaleen eri vaiheissa. 53 p. (115 p.) Yhteenveto 1 p. 2010.

402 Oinas, Tomi, Sukupuolten välinen kotityönjako kahden ansaitsijan perheissä. - Domestic division of labour in dual-earner households. 188 p. 2010.

403 Mammon, Reet, Kolmen etnisen ryhmän kotoutumisprosessi Suomessa. - The integration process of three ethnic groups in Finland. 142 p. Summary 5 p. 2010.

404 Ketonen, Ritva, Dysleksiariski oppimisen haasteena. Fonologisen tietoisuuden interventio ja lukemaan oppiminen. - Risk for dyslexia as a challenge of learning. Phonological intervention and learning to read. 139 p. Summary 3 p. 2010.

405 LAHTERO, TAPIO, Yhtenäiskoulun johtamiskulttuuri. Symbolis-tulkinnallinen näkökulma. - Leadership culture in unified comprehensive school, symbolic-interpretative approach. 238 p. Summary 2 p. 2011.
406 NOTKO, MARIANNE, Väkivalta,vallankäyttö ja vahingoittuminen naisten perhesuhteissa. - Violence, power using and being hurt in women's family relations. 254 p. Summary 5 p. 2011.
407 PULKKINEN, SEPPO, Valmentajataustan merkitys rehtorin työssä. - The significance of coaching background in principal´s work. 211 p. Summary 7 p. 2011.
408 SÖDOR, UUVE, Community resilience and wellbeing in northwest Russian forestry settlements. 195 p. Summary 2 p. 2011.
409 HYVÖNEN, KATRIINA, Personal work goals put into context: Associations with work environment and occupational well-being. - Henkilökohtaisten työtavoitteiden puitteet: yhteydet työoloihin ja työhyvinvointiin 82 p. (133 p.) Yhteenveto 3 p. 2011.
410 RUOHOTIE-LYHTY, MARIA, Opettajuuden alkutaival. Vastavalmistuneen vieraan kielen opettajan toimijuus ja ammatillinen kehittyminen. - First steps on the path of teacherhood. Newly qualified foreign language teachers' agency and professional development. 98 p. (190 p.) Summary 2 p. 2011.
411 HALONEN, KATRI, Kulttuurituottajat taiteen ja talouden risteyskohdassa. - Cultural intermediaries at the junction between art and business. 101 p. (175 p.) Summary 6 p. 2011.
412 MIKOLA, MARJATTA, Pedagogista rajankäyntiä koulussa. Inkluusioreitit ja yhdessä oppimisen edellytykset. - Defining pedagogical boundaries at school – the routes to inclusion and conditions for collaborative learning. 304 p. Summary 8 p. 2011.
413 SOANJÄRVI, KATARIINA, Mitä on ammatillinen nuorisotyö? Nuorisotyön villiä kenttää kesyttämässä. - What is professional youth work? Taming of wild youth work sector. 152 p. Summary 3 p. 2011.
414 LEHTO-SALO, PIRKKO, Koulukotisijoitus – nuoren toinen mahdollisuus? Mielenterveyden häiriöiden, oppimisvaikeuksien ja perheongelmien kirjo kehittämishaasteena. - The placement on a reform school – The second change for an adolescent? Psychiatric disorders, learning disabilities and problems in the family as a challenge of treatment. 74 p. (125 p.) 2011.
415 MÄGI, KATRIN, Achievement goals, achievement behaviours, and skill development in the school and home context: Their antecedents and correlates. 54 p. (134 p.) Yhteenveto 3 p. 2011.
416 HEINONEN, VEIKKO U.J., Suomalaisen turvallisuuspolitiikan tila. Suomalaisen 2000-luvun alun turvallisuuspoliittisen debatin käsiteanalyyttinen tarkastelu. - The state of Finnish security policy. A conceptual analysis of the Finnish debate on security policy in the early 2000s. 266 p. Yhteenveto 1 p. 2011.
417 PURO, ERIKA, Peruskoulun erityisopetuksen laatu oppilaiden, huoltajien, koulunkäyntiavustajien, opettajien ja rehtorien arvioimana. - The quality of special education in Finnish comprehensive schools from the viewpoint of pupils, parents, school assistants, teachers and principals. 165 p. Summary 2 p. 2011.
418 PIETIKÄINEN, MAIJA, Laulu ja amor mundi. Tutkimus laulusta eräänä maailmasta huolehtimisen perusaktiviteettina. - Singing and amor mundi. 193 p. Summary 2 p. 2011.