

Siiri Partanen

”Kaiken lähde”

Inspiraation merkitys säveltäjälle

Siiri Partanen

Kevät 2016

Pro gradu -tutkielma

Populaari- ja kansanmusiikin koulutusohjelma

Sibelius-Akatemia

Tekijä Otsikko	Siiri Partanen "Kaiken lähde" – Inspiraation merkitys säveltäjälle
Sivumäärä Lukukausi	97 sivua Kevät 2016
Tutkinto	Musiikinmaisteri
Koulutusohjelma	Populaari- ja kansanmusiikin koulutusohjelma
Ohjaajat	Mikko Vanhasalo, Heikki Uimonen

Tutkimukseni käsittelee inspiraatiota ja sen vaikutusta sävellysprosessiin. Aineistoni koostuu teemahaastatteluista ja lähdekirjallisuudesta. Tutkielmaani varten haastattelin viittä lähtökohdiltaan ja ikäjakaumaltaan erilaista kevyen musiikin alalla työskentelevää säveltäjää. Haastattelujen ja lähdekirjallisuuden avulla kartoitan inspiraatiota käsitteenä, miten inspiraatio ymmärretään ja miten se vaikuttaa luovaan prosessiin, tässä tapauksessa säveltämiseen. Inspiraation yhteydessä esittelen myös inspiraatiokategoriat, jotka ovat syntyneet omien sävellysprosessieni analysoinnin tuloksena. Kartoitan myös haastateltavien mielipiteitä inspiraatiokategorioista ja pohdin niiden hyödyllisyyttä oman säveltäjyyden kannalta.

Inspiraation määrittelyyn vaikuttaa aika, ympäristö sekä henkilökohtaiset kokemukset ja mielipiteet. Siksi inspiraatiota on vaikea määritellä vain yhdellä tavalla. Tarkastelen inspiraatiota rinnastaen sen haastatteluissa ja lähdekirjallisuudessa esiintyviin määritelmiin ja sitä kuvaaviin termeihin kuten alkusolu, idea, tunnetila ja oivallus. Kartoitan myös inspiraatioon vaikuttavia ulkoisia ja säveltäjän mielen sisäisiä asioita ja ärsykejä. Aineiston perusteella pohdin myös edellytyksiä, joita inspiraatio tarvitsee toimiakseen. Tärkein tavoitteeni on selvittää, miten taiteilijat itse kokevat luomisprosessin sekä siihen liittyvät henkiset ja ympäristölliset tekijät.

Käsittelen aiheeseen liittyen myös luovuutta ja lahjakkuutta, sekä niiden vaikutusta säveltäjyyteen ja yhteyttä inspiraatioon. Tarkastelen instrumentaalimusiikin ja laulettuun musiikin säveltämiseen liittyviä eroja sekä säveltäjän pää- ja sivuinstrumenttien vaikutusta sävellystyöhön. Sävellysprosessia tutkin luovana prosessina ja käyn läpi sävellysprosessin eri vaiheet ja niissä mahdollisesti ilmenevät inspiraation vaikutukset. Sävellystekniikoihin ja

-oppeihin en ota työssäni kantaa, sillä tarkastelen säveltämistä luovana työnä, jonka kukin tekijä toteuttaa itselleen luontaisimmalla tavalla hyödyntäen sitä kokemuspohjaa, jonka hän on siihen mennessä elämänsä varrelta hankkinut. Vertailen työssäni lähdekirjallisuudesta ja haastatteluista keräämääni aineistoa määritellesäni inspiraatiota ja siihen liittyviä merkityksiä.

Asiasanat

Inspiraatio, säveltäminen, sävellysprosessi, luovuus, lahjakkuus

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Työn eteneminen	1
2	Teoria ja tutkimusmenetelmät	3
2.1	Tutkimusmenetelmä	3
2.2	Laadullinen tutkimus	5
2.3	Teemahaastattelu	6
2.4	Haastateltavien valinta ja esittely	7
2.4.1	Rasmus Soini	7
2.4.2	Timo Alakotila	9
2.4.3	Kristian Suninen	10
2.4.4	Hanna-Riikka Siitonen	11
2.4.5	Jaska Lukkarinen	12
2.5	Haastattelujen kulku	14
3	Inspiraatio	15
3.1	Inspiraation määritelmät	15
3.2	Inspiraation hetki ja sen seuraukset	19
3.2.1	Inspiraation edellytykset	21
3.3	Alkusolu	30
3.4	Idea	31
3.4.1	Oivallus ja huippuelämys	35
3.5	Sisäiset ja ulkoiset vaikutteet	37
3.5.1	Ympäristön vaikutus	37
3.5.2	Mielikuvitus ja tunteet	41

3.6	Inspiraation kokemiseen liittyvät tunnetilat	45
3.7	Ilman inspiraatiota luominen	48
4	Inspiraatiokategoriat	50
4.1	Henkilökohtainen aihe	51
4.2	Tyyppi tai tapahtuma	51
4.3	Tilaus	51
4.4	Musiikillinen tekijä	52
4.5	Ympäristöstä napattu aihe	52
4.6	Haastateltavien ajatuksia inspiraatiokategorioista	52
5	Luovuus ja lahjakkuus	56
5.1	Luovuuden määrittely	56
5.2	Luovuus ja lahjakkuus	58
6	Säveltäjäyys	60
6.1	Säveltäminen	60
6.2	Kuka on säveltäjä?	62
6.3	Instrumentaalimusiikki ja laulettu musiikki	66
6.4	Oman instrumentin vaikutus säveltämiseen	68
7	Sävellysprosessi	71
7.1	Mahdollisuudet ja rajoitukset	72
7.2	Säveltämiseen valmistautuminen	76
7.2.1	Ajatus päänsisäisenä sointina	78
7.3	Sävellystyön aloittaminen	81
7.4	Työtavat ja rutiini	83
7.4.1	Yksin ja yhdessä	86
7.4.2	Alitajunta	88
7.5	Valmis sävellys	90
7.6	Oman prosessin tarkastelu	92
8	Pohdinta	95
	Lähteet	98

1 Johdanto

Inspiraatio on termi, johon törmää arkielämässä jatkuvasti. Kuten kaikki taide myös inspiraatio ja sen määritelmät ovat sidoksissa omaan aikaansa. Alasta ja ajasta riippuen inspiraation voi ymmärtää ja määritellä eri tavoin. Samalla alalla toimivat ihmiset ja omien alojensa ammattilaiset käsittävät inspiraatio termin hyvin eritavalla. Ehkä eniten inspiraatiosta puhutaan luovien ja taiteellisten alojen yhteydessä. Inspiraatiolla on pitkä historia ja sen idea on peräisin antiikista ja varhaiskristillisyydestä (Hetemäki 1990: 82). Taiteilijan on katsottu olevan riippuvainen inspiraatiosta ollakseen kykenevä luomaan uutta. Nykyisin sanan merkitys on arkisista asioista puhuttaessa lieventynyt ja inspiraation käsitteeseen voi törmätä niin sisustuslehtien sivuilla kuin taiteilijoiden puheissa. Vaikuttaa siltä, että monet luovilla aloilla työskentelevät henkilöt välttelevät termin käyttöä, sillä inspiraatio-termin viljely saattaa osaltaan mystifioida luomisprosesseja. Kuitenkaan inspiraation olemassa oloa ei kielletä, se vain koetaan ja määritellään yhä monella eri tavalla.

1.1 Työn eteneminen

Tässä tutkielmassa käsittelemän inspiraatiota osana sävellysprosessia ja sitä miten inspiraatio vaikuttaa säveltäjään henkilökohtaisesti. Toisessa luvussa esittelen tutkimusmenetelmäni, joka pohjautuu suurimmalta osin tekemiini teemahaastatteluihin ja sen lisäksi lähdekirjallisuuteen. Tämän jälkeen esittelen haastattamani säveltäjät sekä kerroin heidän taustastaan musiikin ammattilaisina: muusikkoina ja säveltäjinä. Lisäksi perustelen, miksi olen valinnut haastateltavaksi juuri kyseiset viisi säveltäjää. Kolmannessa luvussa keskityn inspiraatioon, sen määritelmiin ja historiaan. Lisäksi tulkitsen inspiraatiota taiteilijoiden omakohtaisten kuvausten perusteella. Erilaisia, taiteilijoiden henkilökohtaisiin kokemuksiin pohjautuvia määritelmiä inspiraatiolle olen poiminut haastatteluistani sekä lähdekirjallisuudesta. Lisäksi tutkin ympäristön vaikutusta inspiraatioon ja esittelen inspiraatioon yhdistettyjä ilmiöitä, kuten mielikuvitus, alkusolu, idea, oivallus, huippuelämys ja jumalalliset voimat. Neljännessä luvussa esittelen inspiraatiokategoriat, jotka ovat yksi merkittävä syy, miksi päädyin tutkimaan inspiraatiota. Olen luonut inspiraatiokategoriat omien sävellysteni pohjalta. Esittelin ne ensimmäisen kerran Metropolian ammattikorkeakouluun tekemässäni opinnäytetyössä *Mistä kaikki*

lähtee? – Inspiraatio osana sävellysprosessia (Partanen 2013). Tässä työssä tarkoituksenani on haastattelujen avulla selvittää, voiko inspiraatiokategorioista olla hyötyä oman säveltäjyyden kehittämisessä.

Viidennen luvun aiheena on luovuus ja lahjakkuus, jotka inspiraation tavoin liitetään taiteenaloihin vahvasti. Tarkastelen luovuutta ja lahjakkuutta lähdekirjallisuuden perusteella ja esittelen muutamia erilaisia määritelmiä luovuudelle sekä aiheeseen liittyviä tutkimuksia ja niistä johtuneita tuloksia. Tarkastelen viidennessä luvussa myös luoville ihmisille tyypillisiä luonteenpiirteitä sekä luomisprosessia. Koska aiheeni käsittelee inspiraation merkitystä säveltäjälle, kuudennessa kappaleessa tutkin säveltäjyyttä, säveltäjäksi tulemistä ja ammatin harjoittamista. Pohdin muun muassa kuka on säveltäjä, miten säveltäjä itse näkee itsensä musiikin ammattilaisena ja mitkä henkilökohtaiset seikat vaikuttavat säveltäjän työhön esimerkiksi luonteenpiirteet, musiikillinen tausta tai hallinnassa olevat instrumentit. Seitsemännessä luvussa tutkin sävellysprosessia luovana prosessina ja tarkastelen erilaisia tapoja aloittaa säveltäminen, säveltämiseen liittyviä työtapoja ja rutiineja, säveltämiseen vaikuttavia ulkoisia ja sisäisiä seikkoja sekä teoksen merkitystä säveltäjälle.

2 Teoria ja tutkimusmenetelmät

2.1 Tutkimusmenetelmä

Työni on laadullinen tutkimus, joka pohjautuu jo aikaisemmin Metropolian ammattikorkeakouluun tekemääni opinnäytetyöhön *Mistä kaikki lähtee – Inspiraatio osaa sävellysprosessia* (Partanen 2013). Siinä käsitelin inspiraatiota osana sävellysprosessia ja käytin lähteenä omia sävellyksiäni. Analysoin sävellysteni syntyhetkiä sekä käsitelin yksityiskohtaisesti muutamaa sävellysprosessia. Jälkikäteen oli mahdollista tarkastella sävellysten syntyprosesseja suhteessa vallitsevaan ympäristöön, aikaan ja omaan elämäntilanteeseen. Lähdeaineiston sekä omien sävellysteni ja kokemusteni perusteella tarkastelin erityisesti inspiraation aiheita ja niitä luokittelemalla kokosin inspiraatiokategorioita. Tässä työssä tutkimustehtävänäni on selvittää, miten muut säveltäjät kokevat inspiraation, luovan prosessin ja mitä ajatuksia esittelemäni inspiraatiokategoriat heissä herättävät. Olen haastatellut viittä lähtökohdiltaan hyvin erilaista säveltäjämuusikkoa teemahaastattelumallia hyödyntäen. Tutkimuskysymyksiäni ovat: Mitä säveltäminen merkitsee säveltäjälle? Kysyin jokaiselta haastateltavaltaani heidän henkilökohtaista suhtautumistaan säveltämiseen: onko se enemmän ammatti vai elämäntapa? Mitä inspiraatio merkitsee säveltäjälle? Lähdeaineiston perusteella olen todennut, että jotkut säveltäjät puhuvat mielellään inspiraatiosta ja johdatuksesta, osa säveltäjistä jopa kokee itsensä jonkin korkeamman voiman sanansaattajaksi. Toiset puolestaan jättävät tarkoituksella mainitsematta inspiraation ja muut säveltämistä mystifioivat termit eivätkä koe sen vaikuttavan sävellystyöhön. Kysymyksellä halusin selvittää, miten haastateltavani suhtautuvat inspiraatioon ja sen vaikutukseen sävellystyön eri vaiheissa. Miten inspiraatio määritellään? Lähdeaineistossa oli useita historiaan, kulttuuriin ja uskontoon liittyviä selityksiä inspiraatiolle. Lisäksi lähdeaineistosta poimittuja, säveltäjien omia määritelmiä inspiraatiolle oli lukuisia ja ne saattoivat poiketa toisistaan tapauksesta riippuen paljonkin. Halusin selvittää haastateltavieni näkemyksen inspiraatio-termistä ja sen määritelmästä. Mistä inspiraatio voi tulla tai johtua? Inspiraatioon voi liittää useita ulkoisia ja sisäisiä tekijöitä, mitä ne ovat? Tämä kysymys liittyy vahvasti inspiraatiokategorioihin sekä säveltäjiä innoittaviin aiheisiin ja asioihin. Miltä inspiraatio tuntuu? Inspiraatiota voi kuvailla monin eri tavoin. Tarkoitukseni on tutkia, liittyykö inspiraatioon tunnepuolella paljon samanlaisia tai huomattavasti toisistaan poikkeavia ilmiöitä. Voiko inspiraatiota viritellä tai tietoisesti koittaa saavuttaa? Tarkoitukseni on

selvittää, miten säveltäjät virittäytyvät tulevaan työhön. Lisäksi pohdin, onko inspiraation tavoittelemisen mahdollista tehdä tietoisesti vai onko inspiraatio aina yllättävä.

Haastattelujen ohella olen hakenut vastauksia kysymyksiini aihetta käsittelevästä kirjallisuudesta. Olen perehtynyt erilaisiin luovuutta, lahjakkuutta, säveltämistä ja inspiraatiota koskeviin kirjoihin. Sävellysprosessia säveltäjän näkökulmasta tarkastelin perehtymällä teoksiin kuten *Ammatti: Säveltäjä* (Hako & Nieminen 1981), *Ammatti: Säveltäjä 2006* (Hako & Nieminen 2006), *Miten sävellykseni ovat syntyneet* (Salmenhaara 1976), *Minä Säveltäjä 1* (Hako 2002), *Minä säveltäjä 2* (Torvinen & Tuovinen 2002) ja *Sanat sävelistä* (Heiniö 1997). Edellä mainituissa kirjoissa kertojina toimivat lähinnä klassisen musiikin ammattilaiset, mutta kirjoissa käsitellään kirjoittajien omakohtaisia sävellysprosesseja ja säveltämistä ylipäätään. Kirjat heijastavat omaa aikaansa, mutta koen että luomisprosessin aikana säveltäjät tulevat aina olemaan samojen peruskysymysten äärellä. Koska edellä mainittujen kirjojen kirjoittajina toimivat pääasiassa säveltäjät itse, haluan työssäni painottaa jokaisen henkilökohtaista sävellystapaa ja -suhdetta sekä saada säveltäjien äänet kuuluviin. Siksi käytän runsaasti suoria lainauksia niin tekemistäni haastatteluista kuin lähdeaineiston muistakin teksteistä. Lisäksi suhtaudun sävellysprosessiin luovana prosessina, joka on verrannollinen myös muiden taiteen alojen piirissä toteutettaviin luomisprosesseihin. Tästä syystä olen nostanut lähteistäni esiin myös muutamia muiden taiteiden luomiseen liittyviä kirjoituksia ja esimerkkejä.

Sävellystekniikoihin ja -oppeihin en ota työssäni kantaa, sillä tarkastelen säveltämistä luovana työnä, jonka kukin tekijä toteuttaa itselleen luontaisimmalla tavalla hyödyntäen sitä kokemuspohjaa, jonka hän on siihen mennessä elämänsä varrelta hankkinut. Olen lukenut luovuutta ja lahjakkuutta koskevia kirjoja, joista osa on käsitellyt luovuustutkimusta ja sen historiaa, kun taas osa on ollut puhtaasti luovuusoppaiksi tarkoitettuja teoksia. Luovuusoppaat ovat tarjonneet esimerkkejä oman luovuuden löytämiseksi, harjoittamiseksi ja hyödyntämiseksi eri aloilla. Muusikkona, säveltäjänä ja sanoittajana tunnetun Heikki Salon (2006) *Kahlekuningaslaji* tarjoaa konkreettisia harjoituksia ja esimerkkejä laulujen kirjoittamiseen. Opettajana, journalistina ja monialaisena taiteentekijänä toimineen Julia Cameronin (2007: 10) *Tie Luovuuteen* ”tarjoaa mahdollisuuden elää luovemmin taiteen tekemisen kautta”, kuten kirjailija sen itse johdannossa muotoilee (Cameron 2007: 10). Luovuus- ja lahjakkuustutkimuksiin perehdyttävinä lähde teoksia käytin muun muassa kirjoja *Luovuuden ulottuvuudet* (Toim. Haavikko & Ruth 1985), *Naislahjakkuus* (Uusikylä 2008) sekä akateemista väitöskirjaa *Havainnointikyky, musi-*

kaalisuus ja musiikinkuuntelukokemukset (Suoniemi 2008). Tutkimuskirjallisuuden ja haastattelujen ohella perehdyin myös tietosanakirjojen määritelmiin sekä poimin muutamia esimerkkejä lehtiartikkeleista. Tärkein tavoitteeni on kuitenkin selvittää, miten taiteilijat itse kokevat luomisprosessin sekä siihen liittyvät henkiset ja ympäristölliset tekijät. Vertailen ja yhdistelen työssäni lähdekirjallisuudesta ja haastatteluista keräämäni aineistoa määritellessäni inspiraatiota ja siihen liittyviä merkityksiä.

Miten sävellykseni ovat syntyneet kirjan toimittanut Erkki Salmenhaara (1976) toteaa kirjansa lopussa, että on täysin selvää ettei kukaan pysty antamaan täysin tyhjentävää kuvausta luovan ajatusprosessin olemuksesta. Kommunikoinnin välineenä toimii säveltäjien kohdalla musiikki. Musiikissa kaikki tulee sanotuksi juuri säveltäjälleen ominaisilla tavoilla. Luovan toiminnan tulokset, sävellykset, ovat jo itsessään niin henkilökohtaisia, että niistä kirjoittaminen voi tuntua samalta kuin esittelisi päiväkirjaansa ventovieraalle. Salmenhaaran mukaan luovan tapahtuman laadussa ja sen kokemustavassa on paljon samankaltaisia kokemuksia luovien alojen ammattilaisten keskuudessa. (Salmenhaara 1976: 153-154.) Voisiko näitä kokemuksia tarkastelemalla ja analysoimalla vähitellen oppia pääsemään kiinni luoviin prosesseihin entistä nopeammin ja kivuttomammin vai pitääkö pyörä keksiä jokaisen sävellyksen kohdalla uudelleen alusta?

2.2 Laadullinen tutkimus

Laadullisessa eli kvalitatiivisessa tutkimuksessa tutkitaan elämismaailmaa ja siinä monin tavoin ilmeneviä merkityksiä. Laadullinen tutkimus sisältää useita erilaisia lähestymistapoja sekä aineistonkeruu- ja analyysimenetelmiä. Kvalitatiivisen menetelmän vastakohtaksi tuntuisi loogiselta nimetä kvantitatiivinen menetelmä, mutta se vastaa kuitenkin huonosti todellisuutta. Vastakohta-asettelu ei toimi, sillä niitä kumpaakin voidaan soveltaa samassa tutkimuksessa. Laadullisessa analyysissä aineistoa tarkastellaan usein kokonaisuutena. Toisin kuin tilastollisessa analyysissä laadullisessa analyysissä johtolangoiksi kelpaavat myös tilastolliset todennäköisyydet. (Saaranen-Kauppinen & Puuniekka 2006.) Pertti Alasuutari (2001: 31) toteaa kirjassaan *Laadullinen tutkimus*, että laadullinen analyysi koostuu kahdesta vaiheesta: havaintojen pelkistämisestä ja arvoituksen ratkaisemisesta. Ensimmäisessä vaiheessa on tarkoitus pelkistää analyysin kohteena olevaa aineistoa hallittavammaksi tarkastelemalla sitä vain tietyistä teoreettis-metodologisesta näkökulmasta ja yhdistelemällä havaintoja. Yhdistelyn lähtökohtana on ajatus siitä, että aineisto sisältää merkkejä ja näytteitä samasta ilmiöstä.

Tämän työn kohdalla aineistona toimivat teemahaastattelut sekä lähdekirjallisuus, josta olen rajannut pois liian analyttisesti ja tekniikkalähtöisesti säveltämistä kuvailevat teokset ja teosten osat. Yhdistävänä ilmiönä puolestaan toimivat luovuus, luovaprosessi ja inspiraatio. En etsi yhtä oikeaa ja tarkkaa määritelmää inspiraatiolle, vaan tarkoituksenani on kartoittaa inspiraatiolle tyypillisiä ilmenemismuotoja ja niihin vaikuttavia ihmisen sisäisiä ja ulkoisia tekijöitä. Siksi erot tekijöiden tai luomisprosessien välillä ovat tärkeitä ja huomionarvoisia johtolankoja. Arvoituksen ratkaiseminen puolestaan tarkoittaa tuotettujen johtolankojen ja vihjeiden pohjalta tehtyä merkitystulkintaa tutkittavassa ilmiössä. Pelkistetyt havainnot, joita olen poiminut niin kirjallisuudesta kuin haastateluistakin, toimivat edellä mainittuina johtolankoina. Johtolankoja kertyy kuitenkin lisää koko tutkimuksen ajan ja siksi aineisto kulkee kokonaisuudessaan mukana läpi tutkimuksen. (Alasuutari 2001: 31-33, 38-43, 44-47.) Esimerkki johtolankojen lisääntymisestä on vasta työn loppuvaiheessa toteuttamani sähköpostihaastattelu (Ruusukallio 2016). Kyseinen haastattelu sisälsi teemoja ja apukysymyksiä, joiden päämäärä oli johtaa vapaamuotoiseen kirjalliseen oman luomisprosessin analyysiin. Teetin haastattelun vain yhdelle säveltäjälle. Haastattelu tuotti arvokkaita havaintoja, joita yhdistelemällä kirjallisuudesta poimimiini havaintoihin sain kerättyä jälleen lisää johtolankoja ja laajennettua kokonaiskuvaa inspiraation toiminnasta suhteessa tekijään vallitsevaan ympäristöön.

2.3 Teemahaastattelu

Suomenkielinen lähdekirjallisuus, jota esittelin alaluvussa 2.1. sisältää lähes pelkääntään klassisen musiikin alalla työskentelevien säveltäjien kirjoituksia. Se on yksi syy, miksi halusin käyttää lisämateriaalina haastatteluja ja haastatella nimenomaan kevyen musiikin puolella työskenteleviä säveltäjiä. Haastattelujen tarkoituksena oli saada tietoa haastateltavien suhteesta säveltämiseen ja inspiraatioon. Valitsin metodiksi puolistrukturoidun teemahaastattelun, joka etenee teemoittain ja antaa haastateltavalle mahdollisuuden kertoa laajasti omista kokemuksistaan. Formaaliudessaan lomakehaastattelun ja avoimen haastattelun väliin sijoittuva teemahaastattelu on keskustelunomainen tilanne (Saaranen-Kauppinen & Puuniekka 2006). Haastattelussa kävin läpi ennalta suunnittelemani teemoja, mutta haastattelujen kulku vaihteli haastateltavasta riippuen. Lähtökohtaisesti halusin saada haastateltavien kanssa aikaan avoimen keskustelun, jonka kulkua tilanteen vaatiessa ohjailin etukäteen laatimieni kysymysten avulla. Puolistrukturoidun haastattelumallin mukaan esitin haastateltaville lähestulkoon samat ky-

symykset lähes samassa järjestyksessä. Toisinaan haastateltavien vastaukset johdatelivat haastattelun kulkua ja tästä syystä kysymykset sekä kysymysten järjestys vaihtelivat hieman.

2.4 Haastateltavien valinta ja esittely

Valitsin haastateltaviksi viisi tyyliltään ja taustaltaan erilaista säveltäjää ja musiikintekijää. Päätin haastatella kahta enemmän instrumentaalimusiikin säveltämiseen suuntautunutta säveltäjää, joilla on kokemusta suuremmillekin kokoonpanoille, kuten big bändeille ja erilaisille orkestereille säveltämisestä sekä kahta, suurimmaksi osaksi populaarimusiikin, laulettujen kappaleiden ja konemusiikin, parissa työskentelevää säveltäjää. Viimeksi mainitut säveltäjät työskentelevät myös televisiosarjan musiikkituotannossa. Edellä mainituista kahdesta ryhmästä, kummankin ryhmän toinen osapuoli on kokeneempi ja toinen aloittelevampi ammattilainen. Lisäksi valitsin vielä yhden vahvasti muusikkotaustaisen ammattirumpalin, joka säveltää omaa musiikkia, toistaiseksi lähinnä vain omille yhtyeilleen. Kaikki haastattelemani säveltäjät olivat minulle ennestään tuttuja ja olen työskennellyt henkilökohtaisesti jokaisen kanssa. Tiedostan tämän ja myönnän, että se vaikutti osaltaan myös haastateltavien valintaan. Seuraavaksi esittelen haastattelemani säveltäjät.

2.4.1 Rasmus Soini

Rasmus Soini (s. 1990) on säveltäjä, joka on perustanut oman hieman tavallista big bandia laajemman kokoonpanon Sointi Jazz Orchestran. Yhtyeen ensimmäinen konsertti oli Soinin (h2015: 1) oma sävellyskonsertti, joka toteutettiin syksyllä 2013. Saman konsertin yhteydessä syntyi Sointi Jazz Orchestra, joka on Soinin johdolla toteuttanut omien konserttien lisäksi poikkitaiteellisia yhteistyöprojekteja esimerkiksi Helsingin Ylioppilasteatterin kanssa. Ennen Sointi Jazz Orchestran syntymistä Soini sävelsi kappaleita pienemmille kokoonpanoille ja järjesti kaksi pienimuotoisempaa sävellyskonserttia. Hänen musiikkiaan on konsertti arvioissa kuvailtu elokuvamaiseksi, persoonalliseksi, tuoreeksi ja big band perinnettä uudistavaksi (Kallionpää 2014, Suvanto 2014). Soini (h2015: 1) on valmistunut Metropolian ammattikorkeakoulusta pop/jazz-musiikkipedagogiksi pääaineenaan musiikinteoria. Hän työskentelee Espoon musiikkiopistossa päätoimisena musiikinteorian tuntiopettajana ja Sointi Jazz Orchestran li-

säksi johtaa Ebeli Big Bandia, jolle hän sekä säveltää että sovittaa ohjelmistoa. Soinin pääinstrumentti on trumpetti ja sivuinstrumenttikseen hän mainitsee pianon, joka on myös Soinille tärkeä työkalu sävellystyössä (Soini h2015: 1). Olen kiinnostunut Soinin näkökulmasta inspiraation merkitykseen sävellysprosessissa, sillä hänen kappaleissaan yhdistyvät piirteet useista eri musiikkityyleistä kuten länsimaisesta taidemusiikista, gospelista, bluesista ja kansanmusiikista. Useimmat Soinin kappaleista omaavat lisäksi mielenkiintoisen nimen. (Kallionpää 2014, Suvanto 104.) Olen kiinnostunut kappaleiden musiikillisten piirteiden ja nimien välisistä suhteista. Lisäksi minua kiinnostaa hänen työtapansa sävellettäessä suurille kokoonpanoille.

Säveltäjänä Soini (h2015: 3) kuvailee itseään melko hitaaksi ja harkitsevaksi. Enimmäkseen instrumentaalimusiikkia säveltävä Soini on kiinnostunut melodioista. Omien sanojensa mukaan hänen kappaleistaan löytyy usein selkeää melodia sekä teemoja, lyhyitä musiikillisia aihioita, jotka kantavat läpi kappaleen. Säveltäjänä hän pyrkii omien sanojensa mukaan ”mahtipontisuuteen”, yllätyksellisyyteen sekä ”maksimaaliseen ilmaisuun” ja pitääkin tapaansa säveltää hyvin ”sovituskeskeisenä” (Soini h2015: 3). Soinin intohimo on säveltää suurille kokoonpanoille ja hän kokee, että harvoin hänen sävellyksensä ovat pelkistettävissä vain soinnuiksi ja melodioiksi. Ilmiö johtuu osittain kokoonpanojen laajuudesta ja osittain siitä, että Soini kirjoittaa mielellään polyfonisia jaksoja sekä päällekkäisiä melodioita. (Soini h2015: 3.)

Soinin (h2015: 3) ensimmäiset sävellykset ovat syntyneet alakouluikäisenä pianon ääressä, musiikin teorian oppimisen ja itse soveltamisen kautta, kun Soini alkoi opiskella musiikinteoriaa Savonlinnan musiikkiopistossa. Yhdeksännellä luokalla ja varsinkin Savonlinnan taidelukiossa Soini alkoi tuottaa jo omia sävellyksiä. Hän sävelsi ensin duoille ja pienille kamarikokoonpanoille, mutta myöhemmin kokoonpanot kasvoivat vähitellen. Nämä sävellykset jäivät Soini mukaan suurelta osin pöytälaatikkoon. Soini on kokeillut säveltää aina sellaisille kokoonpanoille, jotka ovat olleen hänelle sillä hetkellä uusia ja ihmeellisiä. Säveltäminen on ollut aluksi itseopiskelua ja myöhemmin Metropolian ammattikorkeakoulussa Soini opiskeli säveltämistä ja sovittamista. (Soini h2015: 1-3.)

2.4.2 Timo Alakotila

Timo Alakotila (s. 1959) on kokenut ja arvostettu tuottaja, muusikko, säveltäjää ja sovittajaa, jolla on kokemusta hyvin erilaisista sävellystöistä ja -tilanteista. Alakotilan musiikkia ovat esittäneet useat erikokoiset orkesterit ympäri maailman. Paljon tehneen säveltäjän näkemys inspiraatiosta osana sävellysprosessia ja sen merkityksestä työnteossa on erittäin tärkeä osa tutkielmaani.

Haastatteluhetkellä Timo Alakotila (h2015: 1) on tuntiopettajana Sibelius-Akatemian kansanmusiikinosastolla, jossa hän opettaa pianon ja harmonin soittoa. Alakotilalla on viisivuotinen sävellysapuraha ja hän mainitsee säveltämisen päätyökseen. Lisäksi Alakotilalla on useita kansanmusiikkiyhtyeitä, joista hän mainitsee esimerkeiksi JPP yhtyeen ja Tango-orkesteri Unton. Alakotilalla on laajat kansainväliset verkostot ja hän on työskennellyt esimerkiksi Norjassa harmonikansoittaja Linda Gytrin kanssa, englantilaisen harmonikansoittajan Karen Tweedin kanssa sekä Ruotsissa Nordik Tree -folkyhtyeen kanssa. Lisäksi Alakotilaa työllistävät useat erilaiset tilaustyöt, hän on tehnyt musiikkia esimerkiksi Kirsi Kunnaksen runoihin ja lauluyhtye Rajattomalle sekä säveltänyt musiikkia teattereihin ja pienoisoopperoihin. (Alakotila h2015: 1-3.)

Alakotila (h2015: 1-2) on aloittanut musiikinopiskelun Nurmijärvellä kansalaisopisto Jukolassa, jossa hän opiskeli musiikinteoriaa ja säveltapailua sekä suoritti peruskurssit pianossa. Myöhemmin Alakotila siirtyi opiskelemaan Oulunkylän pop & jazz -opistoon ja lopulta konservatorioon, josta hän valmistui pääaineenaan sävellys ja pääinstrumenttinaan piano. Sibelius-Akatemiaan Alakotilaa pyydettiin opettamaan, vaikka kansanmusiikkitaustaisella muusikolla ei ollut kansanmusiikista varsinaista koulutusta. Ensimmäiseksi sävellyksekseen Alakotila mainitsee vuonna 1983 tekemänsä Parolanummen polskan. Alakotila oli tuolloin 24-vuotias ja kansanmusiikkiyhtye JPP aloitteli uraansa. (Alakotila h2015: 1-2.)

Alakotila (h2015: 1-2) kertoo ajautuneensa säveltäjäntyöhön: ”-- jotenki tää koko työnkuva on mennä sillei, et mua on pyydetty aina -- ” (Alakotila h2015: 2). Sävellystyö on Alakotilalle yksinkertaista käsityötä. Hän kokee, että varsinaisten sävellysojintojen lisäksi vapaa soittelu, kevyen musiikin opiskelusta saadut työkalut sekä transkriptioiden tekeminen ja opiskelu ovat antaneet hyvät lähtökohdat säveltämiseen. (Alakotila h2015: 1-2.)

2.4.3 Kristian Suninen

Kristian Suninen (s. 1988) on Tampereelta kotoisin oleva ja siellä asuva tuottaja, säveltäjä, sovittaja ja muusikko. Haastatteluhetkellä Suninen (Suninen h2015: 1) opiskeli Metropolian ammattikorkeakoulussa, josta valmistui jouluna 2016 muusikoksi, pääinstrumenttinaan rummut. Suninen työskentelee Ylen Uusi Päivä päivittäissarjan musiikkiutuotannossa. Hän on suuntaunut säveltämään muun muassa konemusiikkia ja tehnyt useita kappaleita co-writing tyylillä. Suninen on tehnyt paljon erilaisia tilaussävellyksiä, useat tilauksista ovat liittyneet Uuteen Päivään. Olen erityisen kiinnostunut siitä, kuinka hän lähestyy tilaussävellyksiä. Mistä inspiraatio erilaisiin sävellyksiin löytyy, kun tilaukset ovat jo valmiiksi tarkkaan rajattuja? Lisäksi olen kiinnostunut hänen kokemuksistaan co-writingista ja sävellysprosessin aikana hyödyksi käyttämistään instrumenteista ja tietokoneohjelmista. Etukäteen tiesin Sunisen myös kiinnostavan paljon huomiota saundeihin ja olen kiinnostunut kuulemaan, mainitseeko hän saundit mahdollisesti yhtenä inspiraation lähteenä vai ovatko ne vain tärkeä osa kappaleen tuotannollista toteutusta. (Suninen h2015: 1.)

Suninen (h2015: 1.) aloitti rumputunnit kahdeksanvuotiaana ja on opiskellut musiikkia Pirkanmaan musiikkiopistossa sekä Metropolian ammattikorkeakoulussa. Säveltäminen on tullut itseopiskelun ja työkokemuksen kautta:

”Sellanen fiilispohjainen (sävellystausta), epämääräinen, ei oo mitään koulutusta sävellykseen mistään päin, mutta aina oon tehny omia biisejä, joten sellanen luontomethodi. Ja tietysti nyt viime aikoina oon alkanu kyllä myös sitä vähän opettelemaan, koska oon huomannut, että siitä on erittäin paljon apua kun osaa jotain vähän tarkemmin, ettei kaikki mee ihan fiilispohjalta.” (Suninen h2015: 1.)

Suninen (h2015: 1) kertoo ”aina kehitelleensä kappaleita pänsä sisällä”. Ala-asteella Suninen sävelsi muutamia rock-henkisiä kertosäkeitä kitaralla ja yläasteella syntyi ensimmäinen rumpusoolokappale. Dream Theater -faniksi tunnustautunut Suninen opiskeli tuohon aikaan klassisia lyömäsoittimia Tampereen konservatoriossa ja kaikki sen hetkiset musiikilliset vaikutteet johtivat rumpusoolokappaleen syntyyn:

”-- siellä oli sellasia teoksia ja sellasia pölhiä orkesterijuttuja ni sit mä niinku sen niinku avulla sitten vähä myös päätin, et mä teen itekki tälläsen missä on kaikkee ti-

lutusta. -- Ei se oo mikään kauheen vaikee. Sellasta aika Dream Teather orientoitunutta.” (Suninen h2015: 2.)

Kristian Suninen (h2015: 1-2) opiskeli Sibelius-Akatemian jazz-osaston nuorisokoulutuksessa ollessaan lukion viimeisellä luokalla. Ilmaisutaidon erityislukiona tunnetussa Tampereen yhteiskoulun lukiossa Suninen alkoi itse perustaa yhtyeitä ja osallistua musiikillisiin projekteihin, niin soiton kuin kappaleiden säveltämisen ja sovittamisen merkeissä. Opinnot klassisen musiikin ja jazzmusiikin parissa yhdistyivät kun Suninen yhdessä opiskelutovereidensa kanssa perusti Pushkin Quintett nimisen yhtyeen: ”Niin sitten Pushkin tietysti toi mukansa sen, et sit alko niinku miettiin enemmän, että miten näitä tehdä näitä biisejä.” (Suninen h2015: 2.)

Nykyään Suninen (h2015: 4) ottaa vastaan tilauksia ja työnkuva on tuonut työtehtäviä tanssiteosten säveltämisestä popkappaleiden tuottamiseen. Suninen esiintyy ja toimii muusikon tehtävissä silloin tällöin, mutta intohimoisimmin hän työstää omaa koneellista musiikkiaan, jossa ovat hänen suurimmat unelmansakin:

”Tällä hetkellä on joo selvästi se, että tilaukset vie ja ne sanelee myös palkan ja tulon ja työn, mutta mä yritän koko ajan salaa vääntää kaikilta piilossa tota asiaa niin päin, että mä saisin pari biisiä kohta läpi ja saisin venksautettua painosuhteet niin päin, että sit mun onki pakko tehdä omaa materiaalia ja sit mä en enää voi tehdä mitään muuta.” (Suninen h2015: 4.)

2.4.4 Hanna-Riikka Siitonen

Hanna-Riikka Siitonen (s. 1970) tunnetaan parhaiten laulajana ja näyttelijänä, mutta hän on myös säveltänyt runsaasti musiikkia ja kirjoittanut sanoituksia. Siitonen on laulanut esimerkiksi Taikapeili ja AiA –yhtyeissä. Lisäksi hän toimii Ylen Uusi Päivä –sarjassa musiikkituottajana. Laulunopettajanakin työskennellyt Siitonen (h2015: 1) kutsumu itseään ”musiikin sekatyöläiseksi”. Päätin haastatella Siitosta, sillä tiesin hänen säveltäneen kappaleita niin itselleen kuin muillekin esittäjille. Kiinnostavaa on, onko hänen kokemustensa mukaan inspiraatiolla erilainen rooli sävellysprosessissa, riippuen siitä onko kappaletta kirjoittaessa ollut tarkoituksena kirjoittaa kappale omaan esitykseen vai toiselle artistille. Siitonen on myös muista haastateltavistani poiketen kirjoittanut paljon sanoituksia. Koen kiinnostavaksi inspiraation merkityksen sanoittamiseen sekä sen, kokeeko Siitonen inspiraation merkityksen olevan erilainen sanoituksia teh-

täessä, verrattuna sävellystyöhön. Kiinnostavaa on myön, onko inspiraation merkitys Siitosen sävellystyössä muuttunut pitkän uran aikana ja millä tavalla.

Lapsena musiikkiharrastuksen aloittanut Siitonen (h2015: 1) soitti aluksi pianoa ja viulua Itä-Helsingin musiikkiopistossa. Ensilevytys tapahtui seitsemänvuotiaana, kun Siitonen levytti isänsä muusikko ja viihdetaitelija Matti ”Fredin” Siitosen kanssa kappaleen Tonttu-Torvinen. Myös säveltämisestä Siitonen kertoo harjoittaneensa lapsesta saakka:

”Mä muistan mä oon säveltäny lapsena jo. Mul on ollu selvästi jotain pakottavaa sa-nottavaa. Mä olin kymmenenvuotiaana hirveen uskovainen, kesti ehkä puol vuotta et mul sellasii uskonnollisii runoja, jotka mä oon säveltäny, että harmi et niistä on vaan ne runot ja sointumerkit jäljellä, et niit biisejä mä en muista. Et sit joskus ehkä kaks-toistavuotiaana on yks semmonen kokonainen biisi, minkä mä muistan et mä oon tehny ja se on jo sit aika angstinen jotenki et: ”Valkoset nappulat alottaa pelin shak-kilaudalla, viimeinen siirto tapahtuu vasta omalla haudalla” tyyppist, niinku aika sel-lanen angstinen vaihe.” (Siitonen h2015: 1.)

Siitosen (h2015: 1) osaamisalueeseen kuuluvat myös tanssi ja teatteri. Siitonen on ehtinyt opiskella useissa taideoppilaitoksissa. Hän on valmistunut Kallion ilmaisutaidon lukiosta ylioppilaaksi ja Oulunkylän Pop & Jazz Konservatoriosta laulunopettajaksi. Virroilla Siitonen opiskeli musiikkiteatteri-ilmaisun ohjaajaksi ja myöhemmin valmistui Teatterikorkeakoulusta näyttelijäksi. Sävellys ei ole ollut Siitosen pääaineena koskaan, vaikka siitäkin löytyy näyttöä ja kokemusta:

”Sit opiskeluihin (säveltäminen) on liittyny, mut et mä en oo varsinaisesti niinku sä-vellystä opiskellu semmosena aineena, et tietysti kaikessa niinku musiikinteorian osa-alueellahan sitä niinku vähän tulee vastaan, mut että... Sitten Taikapeili on bändi, jolle mä oon säveltäny. Aia, lauluyhtye, jolle mä oon säveltäny ja tehny tekstejä ja nyt sitte Uusi Päivä tv-sarja on tehny siit mulle niinku jokapäiväisen työn.” (Siitonen h2015: 1.)

2.4.5 Jaska Lukkarinen

Kuten mainittiin, tarkensin tutkimussuunnitelmaa valitsemalla lisähaastateltavaksi rum-pali Jaska Lukkarisen (s 1982). Sain idean haastatella häntä käytyäni kuuntelemassa Lukkarisen esiintymistä, jossa hän yhtyeineen soitti omia kappaleitaan. Lukkarinen pohjusti konsertissa esittämiään kappaleita kertomalla tarinoita kappaleiden synnystä ja niiden syntyyn vaikuttaneista innoittajista. Tästä syystä kiinnostukseni hänen sävel-lystapaansa kohtaan heräsi. Lisäksi kiinnostavaa on kuinka Lukkarisen instrumentti

vaikuttaa hänen sävellystapaansa ja inspiraatioonsa vai onko sillä lainkaan merkitystä. On tutkimuksen kannalta merkittävää kuulla, mitä instrumenttia ja/tai mitä tietokoneohjelmia eri haastateltavani käyttävät apunaan sävellystyössään.

Lukkarisen (h2015: 1) sanoin hän on *"rumpali, rummunsoitonopettaja ja kai mun nyt täytyy sanoo, että mä sit jonkinlainen säveltäjäkin oon"* (Lukkarinen h2015: 1). Sibelius-Akatemiasta jazzosastolta maisteriksi valmistunut Lukkarinen on uransa aikana soittanut useissa eri yhtyeissä, useiden eri muusikoiden kanssa. Hänelle on myönnetty muun muassa Sony Jazz -palkinto vuonna 2008 sekä Pori Jazzin Vuoden taiteilija -palkinto vuonna 2010. Lukkarinen on soittanut esimerkiksi Värttinässä, Dalindéossa, Ricky-Tick Big Bandissä, Honey B and the T-Bonesissa, Sami Pitkämön yhtyeessä, Soul Captain Bandissä ja UMO:ssa. Omaa musiikkia Lukkarinen on säveltänyt pääasiassa omalle triollensa. Jaska Lukkarinen Triossa soittavat Lukkarisen lisäksi Jussi Kannaste ja Antti Lötjönen. Yhtye on julkaissut kaksi levyä. (Lukkarinen h2015: 1.)

Säveltämisen Lukkarinen aloitti opiskeltuaan jo jonkin aikaa Sibelius-Akatemiassa, josta hän lähti vuonna 2006 vaihtoon Manhattan School of Musiciin, New Yorkiin:

"-- Manhattan School of Musicissa oli semmonen tunti, semmonen tota... Niinku aine, jota kutsuttiin improvisoinniks ja sitä opetettiin niin, että käytännössä per viikko oli aina yks skaala -- Sitä piti harjotella sitä skaalaa jollain tietyillä tavoilla --Ja tota sitte joka viikko piti kirjottaa biisi liittyen siihen skaalaan." (Lukkarinen h2015: 1.)

Koulussa teetetyt harjoitukset saivat Lukkarisen (h2015: 1) säveltämään omaa materiaalia levyllisen verran:

"Ja sitte mä, mä itse asiassa oon alottanu sillein, eli kaikki ne niinku oikeestaan mun ensimmäisen levyn biisit, melkein kaikki, on semmosii jotka on syntyne niinku pienellä Yamahan DX7:lla tuol Harlemissa, siinä ku mä on treenannu niitä skaaloja ja sit mä oon yrittäny tota... Ja sit mä oon yrittäny tota nini jotenki saada niinku järkevän kuulosii biisejä aikaseks. Sitä kautta ne on lähteny." (Lukkarinen h2015: 1.)

Vaikka Lukkarisella (h2015: 2) on kokemusta eri musiikkityylien soittamisesta, säveltää hän itse pääasiassa jazz-musiikkia: "Mun mielest se on semmosta modernii jazz-musaa, joka liittyy jotenki siihen, et miten mä ite hahmotan jazz-musaa." (Lukkarinen h2015: 2.)

2.5 Haastattelujen kulku

Tein ensimmäisen teemahaastattelun 20.1.2015 haastatellen Rasmus Soinia. Pidin haastattelun ajan auki tietokoneella teemahaastattelurunkoa, jonka pohjalta haastattelun suunnittelin etenevän. Nauhoitin haastattelun Zoom H2 nauhoituslaitteella.

Ensimmäinen haastattelu eteni melko tarkasti tekemäni haastattelurungon mukaisesti. Pyrin kysymään kaikki suunnittelemani kysymykset ja kirjoitin haastattelun aikana muistiinpanoja haastattelurunkoon. Litterointivaiheessa huomasin että muistiinpanojen kirjoittaminen vaikutti haastattelutilanteeseen hidastaen haastattelun sujuvaa etenemistä. Huomasin, että haastateltava jäi odottamaan vastauksissaan, että ehtisin kirjoittaa ja näin koko keskustelun sujuvuus kärsi. Itse hukkasin toisinaan ajatuksen, kun kirjoitin muistiinpanoja ja yritin viedä samaan aikaan keskustelua eteenpäin. Päätin jättää muistiinpanot tekemättä seuraavassa haastattelussa. Otin ainoastaan esiin tietokoneelle haastattelurungon ja kirjasin lyhyesti muistiin seikkoja joihin palata, mikäli haastateltava siirtyi omaehtoisesti vastauksissaan jo johonkin tulossa olevaan kysymykseen. Päätökseni luopua muistiinpanojen kirjoittamisesta tuntui haastattelutilanteessa onnistuneelta, sillä keskustelu eteni aiempaa sulavammin ja olin paremmin läsnä haastattelutilanteessa. Myös haastatteluäänitettä kuunnellessani olin tyytyväisempi keskustelun sujuvuuteen. Kun kirjoitusvaiheessa etsin tietoa haastatteluista, huomasin, että monta kertaa varsinkin ensimmäisen haastattelun kohdalla toivoin, että olisin tarttunut joihinkin vastauksiin, esittänyt lisäkysymyksiä ja antanut haastateltavan rönsyillä vielä enemmän vastauksissaan. Jouduinkin jälkikäteen lähettämään osalle haastateltavista vielä muutamien tarkentavan lisäkysymyksen.

Haastateltavat totesivat haastattelun edetessä, etteivät he ole aiemmin ajatelleet tai selittäneet omia kokemuksiaan inspiraatiosta, eivätkä varsinkaan analysoineet inspiraation hetkiä. Alakotila (h2015: 14) piti oman sävellystävän ja inspiraatiohetken analysointia ja kyseenalaistamista jopa hyödyllisenä ja kehittäväenä säveltäjälle (Alakotila h2015: 14). Haastateltavat antoivat myös jälkeenpäin positiivista palautetta haastattelusta ja sen kulusta.

3 Inspiraatio

Julkisessa sanassa inspiraatio on merkitykseltään ristiriitainen. Joka päivä naistenlehdissä inspiroidutaan uudesta muoti-ilmiöstä tai julkisuuden henkilöiden elämästä. Sosiaalisessa mediassa bloggaajien ruoka- ja matkakuvat inspiroivat tuhansia seuraajia. Vaikka monet taiteilijat eivät kenties halua tarkoituksella mystifioida työtään, saattaa inspiraation arkistuminen herättää taiteilijoissa myös negatiivisia tunteita. Sanan määritelmä on vähintään yhtä moniulotteinen kuin inspiraatiosta seurannut sävellysprosessi. Havahduin sanan merkityksellisyyteen luettuani *Me Naiset* -lehdestä (Suominen 2015: 48-51) Vuoden hiphop-albumi ja Vuoden tulokas Emmoilla palkitun Paperi T:n haastattelun. Vuonna 2015 Malarian pelko -albumin julkaissut Paperi T, oikealta nimeltään Henri Pulkkinen, painotti haastattelussa vihaavansa kahta asiaa, joista toinen on sana inspiraatio (Suominen 2015: 50). Myöhemmin haastattelussa toimittaja Suominen (2015: 50) kirjoitti taiteen olevan Pulkkiselle tärkeä inspiraation lähde sanoituksiin. Pulkkinen kertoi toisinaan pelkäävänsä sitä, ettei inspiraatio enää koskaan tulekaan. Samalla Pulkkinen kuitenkin manasi sitä, ettei keksi korvaavaa ilmaisua vihaamalleen sanalle. (2015: 51.)

3.1 Inspiraation määritelmät

Facta 2001 (Allardt 1983: 539) tietosanakirjassa inspiraatio on selitetty kolmella eri tavalla. Sana itsessään tulee myöhäislatinankielisestä sanasta inspiraatio, joka tarkoittaa sisäänhengitystä. Sen vastakohta on ekspiraatio eli uloshengitys. Toinen selitys liittyy luovuuteen: ”Luova innoitus, innostus” (Allardt 1983: 539). Kolmas selitys on teologinen: ”Jumalallisen vaikutus ihmisen henkeen, mikä saa aikaan sellaista, mihin ihminen ei kykene omin voimin” (Allardt 1983: 539). Viimeiseksi mainitun selityksen mukaan *Raamatun* kirjoittajat ovat toimineet Pyhän Hengen innoittamina ja sanainspiraatio-opin (verbaali-inspiraatio) mukaan *Raamattu* on näin ollen sanasta sanaan Pyhän Hengen sanelema. Innoituksena *Raamatun* kirjoittajilla on ollut niin sanottu Hengen inspiraatio (persoonainspiraatio). (Allardt 1983: 539.)

Ennen ajanlaskun alkua antiikin ajan Kreikassa on tunnettu inspiraatio ja inspiraation ilmentymät, muusat. Antiikin Kreikassa sana- ja musiikkitaiteeseen liittyi korkea sosiaalinen arvostus. Muusisina eli muusien innoittamina taiteina pidettiin musiikkia, runoutta ja tanssia, jotka liittyivät yhteen. Niihin viitattiin sanalla mousiké. Muusat ovat olleet

taiteilijoiden inspiraatioina jo kolmetuhatta vuotta. Nämä taiteiden jumalattaret olivat kreikkalaisessa mytologiassa ylijumala Zeuksen ja muistinjumalatar Mnemosyenen tyttäriä. Eri alojen museot ovat olleet ”pyhitettyjä” muistinjumalattarelle ja sana museo juontuukin muusasta, samoin kuin sana musiikki. (Räty-Hämäläinen 2010: 9.) Vanhimpana länsimainen runoilija pidetty Hesiodos (elinaika n. 700eKr) antoi yhdeksälle muusalle, nimet ja kuvaili näiden ominaisuuksia. Hellenistisellä kaudella, noin kolmesataa vuotta Hesiodoksen jälkeen, muusat saivat myös omat taiteelliset alueensa. (Räty-Hämäläinen 2010: 18.) Sokrates sanoi keskustelussa runoilija Ionin kanssa, että runoilija ei luo runoa järjellään, vaan jumalilta tai muusilta saamalla inspiraatiolla. Niin kutsuttu kanavateoria taas väittää, että taiteilija välittää ihmisille viestejä korkeammasta tai jopa toisesta henkisestä maailmasta. Etenkin 1800-luvulla oli tapana romantisoida inspiraatiota, mutta nykyään inspiraation katsotaan olevan enemmänkin alitajuntaan ja luovan työn psykologiaan liittyvä ilmiö. Inspiraatiota kuvaillaan hyväksi työvireeksi, jossa oivalletaan ja yhtäkkisesti havaitaan asioiden välisiä uusia yhteyksiä. (Hetemäki 1990: 82.) Runotar on suomalainen vastine muusalle, suomen kielen sanakirjan mukaan muusa tarkoittaa taiteilijan työtä innoittavaa naista. Muusan synonyymina pidetään inspiraatiota. (Räty-Hämäläinen 2010: 10.)

”Taiteilijat puhuvat myös innoittuneisuudesta, luovuudesta, jumalallisuudesta, alitajunnasta, leimahduksista ja selittämättömästä. On myös taiteilijoita, joille inspiraation käsite on täysin vieras.” (Räty-Hämäläinen 2010: 10.)

Historiassa on siis selitetty inspiraatio usein niin, että sen antaa jonkin ulkopuolinen olento tai asia, esimerkkeinä edellä mainitut muusta ja jumalat. Inspiraation lähteenä voi kuitenkin toimia myös lukuisat muut ulkopuoliset tekijät, kuten esimerkiksi luonto ja muu taide (Soini h2015: 13; Saarilampi 2007: 78, 132; Evans 2002; Alakotila h2015: 2). Ulkopuolisiin ärsykeisiin ja ympäristön vaikutukseen palaan luvussa 3.5. Mutta tarvitaanko inspiraatioon myös jotain henkilökohtaisia ominaisuuksia ulkoisten ärsykkeiden lisäksi? Voisiko inspiraatio olla osa ihmisen tunneskaalaa, samaan tapaan kuin rakkaus, viha tai hoivavietti, jonka laukaisee ulkopuolinen ärsyke? Jos näin on, voisiko ajatella, että inspiraation voi laukaista jokin ulkopuolinen tekijä, mutta itse inspiraatio kulkee ihmisen sisällä, mukana jokaisessa paikassa ja hetkessä, käyttäen kaikkia ihmisen aikaisempiakin kokemuksia hyödykseen. Haastattelemani Hanna-Riikka Siitosen (h2015: 9) kuvailu inspiraatiosta tukee edellä mainittua ajatusmallia:

”Mä kuvailen, et se on kuitenkin sisällä. Että vaikka se tavallaan se... Se tuntuu, et se tulee ulkopuolelta se impulssi, mut kyl se on niinku meidän kaikkien sisällä. Joku ra-

kennuspalikkakokoelma, mikä sitte jostain syystä niinku pitää saada ulos.” (Siitonen h2015: 9.)

Kuten mainittiin, osa säveltäjistä ei halua käyttää termiä inspiraatio sen mystisten vi-
vahteiden takia. Laulajana ja artistina tunnettu Anna Eriksson (2014: 81) toteaa artikkelissaan, ettei taiteilijaa ja taiteellista työtä pitäisi demystifoida, vaikka siihen kovan aher-
tamisen lisäksi eittämättä liittyy myös paljon selittämättömiä asioita. Erikssonin mukaan
yksi selittämätön asia on se, että samat aiheet kiinnostavat taiteilijoita ympäri maailmaa
samanaikaisesti, toisistaan tietämättä. Toinen eriskummallinen asia on Erikssonin mu-
kaan se kuinka kaikki voimakkaimmat taideteokset syntyvät ikään kuin ”annettuina”,
kuin ne olisivat olleet aina olemassa. (Eriksson 2014: 81.) Jälleen tullaan väitteeseen,
että taiteilija välittää jotain suurempaa. Itse mysteeri on Erikssonin (2014: 81) mukaan
kuitenkin taiteen ydin, jota hän väittää myös elämän ytimeksi. Se on asia, jonka äärellä
voi seistä kuka tahansa, mutta vain taiteilija kokee tarvetta sen ilmentämiseen. (Erikk-
son 2014: 81.) Erikssonin kuvaus siitä, että taitelijalle ”annetaan” teokset, viittaa sa-
mankaltaiseen ajatukseen kuin kristinuskon mukainen sanaispiraatio-oppi ja antiikista
tutut muusat.

Musiikkitieteen tohtori Marja-Liisa Saarilampi (2007: 64-65) esittelee väitöskirjassaan
Seán Burken ajatusten pohjalta Kaisa Kurikan [2003] nimeämät taiteilijan tekijyyteen
liittyvät historialliset mallit neljän i:n kautta. Ne ovat inspiraatio, imitaatio, imaginaatio ja
impresonalismi. Näistä kolme ensin mainittua vertautuvat kutsumustaan kuuntelevan
yksilösankarin karismaideologisiin lähtökohtiin. Karismaideologian mukaan taiteilija on
kutsuttu erikoistehtäväänsä jo syntyessään. Luonnonlahjakkuutena hän ei välttämättä
tarvitse virallista koulutusta ja hänen tulee käyttää lahjaansa yhteiseksi hyväksi. Karis-
maideologiassa taiteilija on pyyteetön henkilö, joka ei tee taidetta maineen tai mammo-
nan takia. Käsite tulee Uudesta testamentista ja sillä tarkoitetaan armonlahjaa, jonka
kristitty voi saada Pyhän Hengen välityksellä Jumalalta (Bourdieu 1993 ja Karttunen
2002, Saarilammen 2007: 64 mukaan). Sen sijaan impresonalismin mallissa taiteilijan
tekijyys nähdään enemmän historiallisena, kulttuurisena ja sosiaalisena ilmiönä. Saari-
lammi avaa neljän i:n käsitteitä Kurikan (2003 ja 2006, Saarilammen 2007: 64-65 mu-
kaan) määritelmien mukaan. Inspiraatio, jolla on pitkät perinteet samanistisissa kulttuu-
reista ja antiikin Kreikasta, viittaa jumalalliseen ilmoitukseen, joka ilmentyy inspiroitu-
neessa valitussa. Samanistisissa kulttuureissa samaanit välittivät henkimaailman vies-
tejä materiaaliseen maailmaan ja antiikin Kreikassa musiikkia, runoutta ja tanssia har-
joittavat taiteilijat toimivat muusien viestin välittäjinä. Imitaatioissa tekijä toimii Jumalan

hengen tulkitsijana ja tekijyys ilmene julkisena toimintana. Keskiajalla antiikin muusat vaihtuivat kristinuskon Jumalaan ja imitaatio tarkoitti Jumalalta lähtöisin olevan idean säteilyä taiteilijan sielun peiliin, josta se heijastuu teokseen. Taiteilijan ei siis imitaatiossa katsottu luovan teosta itse, vaan välittävän jumalallista luovuutta, vähän samaan tapaan kuin inspiraatioissa. Toisin kuin kaksi edellistä mallia, joissa ajatus tulee ulkopuolelta, imaginaatioissa ajatuksen katsotaan tulevan sisältä. Romantiikan aikana imaginaatio eli yksilön mielikuvitusta ja luovaa voimaa korostava tekijäpuhe tuli vallitsevaksi ajattelutavaksi. Tekijästä itsestään tuli luojajumala ja mielikuvituksesta subjektiivisen yksilöllisyyden merkki. Tämä muutos ajattelumallissa määritteli inspiraation uudelleen. Inspiroijana toimi ihmistä suuremman voiman sijasta tekijän oma mieli. Impersonalismissa tekijyys nähdään osana sosiaalista toimintaa. Tekijä on yksilöllisen subjektin sijaan konventioiden jatkaja, joka lainaa kulttuurista omaisuutta ja siirtää perinnettä taideteoksissaan eteenpäin. (Kurikka 2003 ja 2006, Saarilammen 2007: 64-65 mukaan.)

Inspiraatio jakaa mielipiteitä ja herättää luovien alojen ammattilaisissa sekä positiivisia, että negatiivisia tunteita. Osa puhuu inspiraatiota innokkaasti, osalle aihe on arka. Kirjailija ja teatterihistorioitsija Aino Rätty-Hämäläinen (2010: 193-194) siteeraamassa Eeva Haapaniemen ja Merja Kuuselan psykologian alaan kuuluvassa haastattelututkimuksessa *Kirjailijan työhuoneessa* useimmat haastatelluista kirjailijoista eivät kieltäneet inspiraation merkitystä. Tutkimuksessa kolmasosa kirjailijoista kuvailee inspiraation kokemusta innoittuneesti ja eläytyvästi, vajaa puolet neutraalin asiallisesti ja muutama varautuneesti, jopa nyreästi. Ne kirjailijat, jotka ovat säilyttäneet kyvyn nauttia haltioitumiset hetkistä, kuvailevat tunnetta intohimoisesti. Voimakkaita ja tunnetta kuvailevia ilmauksia ovat esimerkiksi: haltioituminen, lumoutuminen, leimahdus, innoitus, mystinen tunnekokemus, voimantunne, avartuminen, elämän perimmäinen autuus, rajoja murtava kokemus, harmoniaa ja sopusointua, euforistinen kokemus, nousuhumala (Rätty-Hämäläinen 2010 Haapaniemen ja Kuuselan mukaan: 193-194.). Arkisempia inspiraatiota kuvaavia taiteilijoiden käyttämiä sanoja ovat esimerkiksi: löytämisen riemu, työvire, ajatustoiminnan erityiseksi tila, oivallus ja idea (Rätty-Hämäläinen 2010: 193-194; Suninen h2015: 14; Soini h2015: 10). Jaska Lukkarinen tiivistää inspiraation kahden sanaan:

”Kaks sanaa: Kaiken lähde.” (Lukkarinen h2015: 6.)

3.2 Inspiraation hetki ja sen seuraukset

Inspiraatiota on kuvailtu muun muassa leimahduksena, joka seuraa tuskallista etsintää. Tässä haltioitumiseksi ja lumoutumiseksikin kutsutussa lyhyen hetken kestävässä tilassa selviää aihe, jota seuraa ymmärtäminen, tajuaminen ja toiselta pohjalta lähtevä aineiston kerääminen. Sen jälkeen on edessä keskittyminen, vuosien työ, aloittaminen ja epäonnistuminen, kunnes lopulta teos löytää muotonsa ja työ alkaa sujua. (Räty-Hämäläinen 2010: 219-220.) Aino Räty-Hämäläinen (2010: 193) pohtii kirjassaan *Arvoituksellinen muusa – inspiraation lähteillä* kuinka inspiraatiota voisi kuvailla, kuinka voisi selittää selittämätöntä. Hän kuvailee inspiraatiota hetkellisenä selittämättömänä tunteena, josta työ saa alkunsa. Inspiraatio itsessään kestää Räty-Hämäläisen mukaan vain lyhyen aikaa, sitä voi edeltää pitkä kypsytelyvaihe ja sen jälkeen sitä on ryhdyttävä selvittämään itselle. Räty-Hämäläinen nostaa esiin matemaatikko Rolf Nevanlinnan, jonka kerrotaan todenneen, että yhteenlaskettuna hänen elämänsä luovat hetket kestävät korkeintaan 15 minuuttia. Kaikki muu on oivalletun todentamista pitkässä, elämänikäisessä työssä. (Räty-Hämäläinen 2010: 193.)

Kristian Suonisen (h2015: 11) mukaan inspiraatio on tulevan sävellyksen ydin ja alkujuoni, joka antaa säveltäjälle suunnan:

”Se on idis, josta sä keksit biisin. Se on yleensä sellanen asian ydin. Pitää olla... Inspiraatio syntyy mulla siitä yleensä, että mä napsautan jonkun hyvän kohdan... Keksin jonkun hyvän kohdan biisistä. Jonkun hyvän hookin, mihin se biisin hyvyys tavaltaan perustuu. Ja sen kautta mä keksin, että ”Hei tällänen tästä biisistä tulee” ja sitten mä tähtään siihen, että siitä tulee sellanen. Se on sellanen alkujuoni.” (Suninen h2015: 11.)

Inspiraatio muusineen, runottarineen ja luovuuden lähteineen on joissakin tapauksissa luonut taiteilijoiden ympärille maagisen kehän, joka erottaa heidät tavallisista ihmisistä. Säveltäjä, Sibelius-Akatemian lehtori ja kuoronjohtaja Tapani Länsiö (2006: 95) ottaa artikkelissaan esille säveltäjä Karlheinz Stockhausenin. Stockhausenin on Länsiön mukaan kertonut, että hänen teoksensa *Trans* syntyi unessa ja tätä kohtalokasta unta seurasi ainoastaan puhtaaksikirjoitus vaihe. Länsiö puolestaan ei itse kerro kokeneensa vastaavanlaista, päinvastoin säveltämiseen on hänen kohdallaan aina liittynyt paljon työtä. (Länsiö 2006: 95.) Myös Timo Alakotilalle (h2015: 2-3) säveltäminen on puhdasta käsityötä, eikä hän koe säveltämiseen liittyvän mitään korkealentoista:

”Jos säveltäjänä niinku ajattelen itseäni, niin mulle semmonen niinku luonnossa kävely ja... Se ei oo mun juttu ollenkaan, että mä en sieltä... Tai ehkä joskus sattumanvaraisesti, mut se ei tosiaankin... Se on todella käsityötä ja yksinkertasta. Ja se työ tekijää niinku neuvoo, et sit ku sä teet sillä, nykyään sillä tietokoneella tietysti ja... Ni se niinku ruokkii sitä ja sit jos sä saat pienenki melodiapätkän ni sä pääset siitä eteenpäin kun sitä kuuntelet ja... Mut se on hyvin sellasta, siinä ei oo mitään korkeelentosta, ainakaan mun osalta siinä säveltämisessä, et se on hyvin sellasta käsityötä niin sanotusti” (Alakotila 2015: 2-3.)

Säveltämiseen liittyvän inspiraation Alakotila (h2015: 9) kuvailee tavoittavansa vasta kun hän on tarttunut työhön:

”-- sävellyksessä se tulee siis se, eli mä keksin mielestäni jotain sit ku mä oon päässy alkuun siin prosessissa. Et sitä ei oikeestaan mulle tuu tyhjästä, oikeestaan koskaan itse asiassa, et mun on pakko tarttua sit... Tai no sanotaan et se deadline voi olla se inspiraatio, et mut on pakko mennä sinne ja sitte lähtee... Mut yleensä se tulee sitä kautta, että on jotain mihkä tarttua, mistä mä voin niinku lähtee muokkamaan tai tekemään...” (Alakotila h2015: 9.)

Osa säveltäjistä kokee inspiraation, päinvastoin kuin Alakotilan (h2015: 9) esimerkissä, iskevän ennen työn aloittamista. Rätty-Hämäläinen (2010: 201) kertoo kirjassaan säveltäjänä ja akateemikkona tunnetun Erik Bergmanin kuvailun salamannopeista hetkistä, jolloin säveltäjä yhtäkkiä tietää aivan tarkasti, millainen sävellys tulee olemaan. Bergmanin on kertonut, että silloin on kiire kirjoittaa kaikki, mitä kuulee, sillä tällaista ei tapahdu kovinkaan usein. (Rätty-Hämäläinen 2010: 201-203.) Myös Siitonen (h2015: 13) tunnistaa inspiraation itsessään ja on kokenut siihen liittyvän hädän ja kiireen tunteen. Kun inspiraation hetki koittaa, ei ideaa ei halua kadottaa, joten se on mahdollisimman nopeasti tallennettava johonkin, vaikka sitten keskellä yötä:

”Et siis kyllähän siit tulee semmonen niinku ”rush”. Ja sit se hirvee, just niinku et yöllä herää sit laulamaan niitä käsittämättömii, mist kukaan ei saa selvää, mut että... Et se hätä, et tää on saatava johonki, etten mä unohda. Koska niin monta kertaa on käyny... Eikä ne oo varmaan mitään siis kuolemattomia juttuja, mut se tunne on itelle se, et: ”Voi ei, nyt jotain on menetetty.”” (Siitonen h2915: 13.)

Kysyin Siitoselta (h2015: 8), mihin hänen kuvailemansa ”hätä-tunne” johtaa ja mitä siitä seuraa. Siitosen mukaan käytännön tasolla idea on yksinkertaisesti taltioitava johonkin ja sen jälkeen saattaa kulua pitkäkin aika, ennen kuin on aikaa tai tarvetta ruveta työstämään ideaa pidemmälle:

”--Kuhan se on niinku se huoli pois, että ”huokaisu” se on mulla nyt jossain maailman kaikkeudessa, jossain googlessa, icloudissa, mun päässä ja sit mä voin kaivaa sen ja käyttää sitä just sitte ku on joku toinen idea: ”Ai mulla oli tää, sopisko nää yh-

teen?” Ja sit se alkaa se palapeli. Mut et... Tai sitten, jos on kotona jostain syystä semmoinen tilanne, et voi heti ruveta tekeen, ni sit rupee. Mut yleisempää on se, että se vaan pitää saada johonki ja sitten on niinku ”huokaisu” nyt mä voin sit mennä kauppaan, et ei oo enää hätää.” (Siitonen h2015: 8-9.)

Vaikka aihe ja inspiraatio säveltää tulisi yllättäen ja nopeastikin, tavallisesti säveltäjä joutuu silti kamppailemaan materiaalinsa kanssa kovasti. Säveltäjä Erik Bergmanin (Räty-Hämäläinen 2010: 201-202) sanoo näkyvän maailman olevan pieni verrattuna siihen maailmaan, mikä ei näy. Bergman uskoo monilla ihmisillä olevan kosketusta myös tuohon näkymättömään maailmaan. Samaa aihetta sivuaa runoilija Solveig von Schoultzin, jonka Räty-Hämäläinen (2010: 202) niin ikään nostaa esille kirjassaan. Von Schoultzin kokee runon olevan oikullinen valtias, joka tulee ja menee oman mielensä mukaan. Schoultz ei omasta mielestään pysty tuosta vain päättämään, että kirjoittaa runon. Hänen on kuitenkin oltava valppaana otollisen tilan vallitessa. Schoultz on arvelut idean työntyvän esiin emotionaalisista kerroksista, ikään kuin kuplivan kattilan paine kasvaisi liian suureksi ja nostaisi kattilan kannen koholle. Runon paineesta on Räty-Hämäläisen (2010: 202-203) mukaan puhunut myös toimittaja ja kirjailija Jarno Pennanen, joka kokee paineen tulevan kuin alitajuisena purkauksena. Oikea ajoitus on Pennanen mukaan kaikista olennaisinta. Kun säe alkaa soida päässä, täytyy siihen tarttua juuri oikealla hetkellä, ettei runo hajoa. Pennanen kuvailee tämän luomisprosessin osan olevan täysin itsetiedotonta ja harkitsematonta. Kaiken tämän jälkeen Räty-Hämäläinen kirjoittaa, ettei Pennanen kuitenkaan lähde mystifioimaan edellä mainitun kaltaista tapaa kirjoittaa, eikä hän sano olevansa meedio tai koe kirjoittavansa korkeampien voimien sanelemaa tekstiä. (Räty-Hämäläinen 2010: 201-203.)

Siitonen (h2015: 9) kuvailee inspiraatiota hetken tarpeeksi kertoa tarina. Siitonen kokee, että silloin hänessä on sisällä jokin tunne, sana tai tarina, joka hänen on kerrottava muille, vaikkei kukaan sitä koskaan edes kuulisi. Pääasia on saada se ulos itsestä:

”Tai mitä käy niille ihmisille, jotka ehkä tuntee sitä, mut ei jostain syystä, sosiaalisista syistä tai psyykkisistä syistä ikinä uskalla päästää sitä pois. Ni sehän on ihan hirveetä, nehän jää sinne niinku joksku möykyiks. Et kyllä tota... Kyl se niinku pitää sieltä oksentaa jotenki ulos, et se on semmoinen.” (Siitonen h2015: 9.)

3.2.1 Inspiraation edellytykset

Maja Ratkje (2007: 213-218) on kirjoittanut *Arcana II – musicians on music* kirjaan artikkelin inspiraatiosta. Ratkjen mukaan inspiraatio on universaali ilmiö, jonka voi sysätä liikkeelle mikä tahansa asia. Inspiraation lähde saattaa olla hyvinkin epälooginen ja ilmestyä epäsuorasti ilman ilmeistä yhteyttä inspiroivan asian ja lopputuotoksen välillä. Ratkje väittää, että inspiroitunut henkilö ei aina ole edes tietoinen inspiraatiostaan ennen prosessin loppua ja lopputuotos saattaa poiketa hyvinkin paljon alkuperäisestä ideasta. Ratkjella on siis selvä näkemys siitä, että inspiraatio on olemassa ja miten se hänen kokemustensa perusteella toimii, ilmenee tai on toimimatta. Artikkelissaan Ratkje lähestyy hetkeä ennen inspiraatiota, ikään kuin inspiraation ennakointia tai sen viritelyä. Hän on listannut edellytyksiä inspiraation syntymiselle, siitä tulee artikkelin nimikin: *Nine prerequisites for inspiration*. (Ratkje 2007: 213-218.)

Ensimmäinen ja Ratkjen (2007: 214) mukaan tärkein edellytys inspiraatiolle on vapaus (freedom), jolla hän tarkoittaa ilmaisun, liikkumisen ja ajattelun vapautta. Ratkje on sitä mieltä, että demokraattinen yhteisö on yksi edellytys vapaudelle, sillä siinä valta kuuluu kansalle ja jokaisella on mahdollisuus vaikuttaa myös omaan vapauteensa. Ratkje kirjoittaa kuitenkin inspiroitumisen olevan mahdollista ilman vapautta, monet taiteilijat ovat hänen mukaansa äkillisesti inspiroituneet elämässään olleen ahdistavan ajanjakson jälkeen. Esimerkkinä Ratkje mainitsee Oliver Messianen, joka kirjoitti kirjan *Quatuor pour la fin du temps* keskityslleirillä. Esiteltyään esimerkkinsä Ratkje painottaa uskovan, että tällaisissa tapauksissa inspiraatio ilmenee sorrosta huolimatta, eikä sen takia. Ratkjen kanta on, että hauras ja irrationaalinen inspiraatio vaatii yksilöllistä vapautta. (Ratkje 2007: 214). Vapautta voi rajoittaa paitsi muut ihmiset, myös oma mieli. Sävellystyötä jarruttavana ja mielen vapautta rajoittavana ärsykkeenä voi toimia kiireen tunne, stressi, väsymys tai paine, jotka saattavat vaikuttaa negatiivisesti sävellysprosessin etenemiseen. Kun kysyin Kristian Suniselta (h2015: 7) kaipaako hän tietynlaista ympäristöä tai mielentilaa säveltääkseen, kertoi Suninen tarvitsevänsä joutilaan olotilan, mikä viittaa henkiseen vireyteen ja ajankäyttöön liittyvään vapauden tunteeseen:

”-- jos herää liian aikasin aamulla ja on liian väsynyt niin eihän siitä mitään tuu. Ja jos on ressaantunu... Tai jos on kiire. Jos on päivä, et sä tiiät et kahen tunnin päästä reeneihin ja sit jonnekin niin ei siitä kans mitään tuu silloin. Se on vähän jopa turhaa. -- Pitää olla joutilas olotila, jolloin tietää ettei oo kiire mihinkään. Silloin usein syntyy. Ahdistusta voi olla tai ei. Se saattaa auttaa ehkä, emmä oo ihan varma.” (Suninen h2015: 7.)

Sunisen (h2015: 7) kuvailemaan mielentilaan liittyy myös seuraava inspiraation edellytys. Toinen vaatimus inspiraatiolle on Ratkjen (2007: 214) mukaan tila ja aika (space and time). Ratkje ei viittaa vain konkreettiseen kellonaikaan ja taiteilijaa ympäröivään paikkaan, vaan enemmänkin henkiseen aikaan ja tilaan, jotka annetaan inspiraatiolle. Inspiraatio ei ole Ratkjen mukaan säännöllinen ja jatkuvasti käsillä oleva loppumaton sato. Inspiraatiota täytyy viljellä ja hoitaa, jotta se selviytyisi brutaalilta todellisuudelta. Ratkje neuvoo antamaan inspiraatiolle mahdollisuuden, sillä kuka tahansa voi tehdä henkisen matkansa inspiraation tilaan ja katsoa mitä tapahtuu. Matkaajan on kuitenkin oltava avoin, eikä liian ahne haalimaan tuloksia, sillä pakotettu inspiraatio ei johda mihinkään luovaan lopputulokseen. (Ratkje 2007: 214.) Ideasta ja ideoinnista kirjan kirjoittaneen valtiotieteiden tohtori Jyrki Reunanen (2011: 30) mukaan ideointi vaatii tietynlaisen mielentilan, jonka saavuttamiseksi asiat kannattaa toisinaan jättää hautumaan. Tyhjä mieli ei synnytä ideoita, sameassa mielentilassa ideat jäävät Reunanen mukaan mielen pohjalle. Väkisin ei kannata ideoida, sillä jos mieli tuntuu harmaalta, se on usein sammuksissa. Reunanen toteaa, että ideointi vaatii inspiraatiota, jossa henki (spiritus) virtaa vuolaana. Reunanen esittelee luovuuskriitikko Weisbergin, jonka mukaan todellisuudessa on hyvin vähän tukea näkemykselle, että ongelman ratkaisu nousisi alitajunnasta: ”Inkrementaalinen ja empiirinen oppi luovuudesta on kokemusperäisten pienten keksintöjen vähittäistä kasautumista eikä suuria keksintöjä” (Reunanen 2011: 30).

Rasmus Soini (h2015: 7) kuvailee kirjoittavansa melko lyhyitä jaksoja kerrallaan ja laittavansa sävellyksen sitten sivuun hetkeksi, palatakseen siihen esimerkiksi seuraavana päivänä:

” -- kun saanu vaikka sen alkuidean ja saanu kirjoitettu sen jotenkin talteen, melodiapätkän tai jonkun jakson, niin saattaa pikkasen hahmotella eteenpäin, mut yleensä sitten pitää tauon. Saatta palata vaikka seuraavana päivänä siihen sävellykseen tai vaihtaa toiseen sävellykseen.” (Soini h2015: 7.)

Soinin (h2015: 11) kokemuksen mukaan inspiraatio vetäytyy sävellystauon ajaksi tauolle ja Ratkjen (2007: 214) malliin viitaten inspiraatio saa tällöin tarvitsemansa ajan ja tilan:

”Niin, yleensä se on myös, että kun saa yhden osan päätteeksi, niin jotenkin se inspiraatiokin jää tauolle siinä tai se jotenkin, että nyt tuli valmista, vaikei se sävellysoiskaan kokonaisuudessaan valmis. Ja sitten on hyvä ottaa se huili. Ja sitten kun myöhemmin palaa siihen, niin joskus ihan jo se valmis osa iskee taas inspiraation päälle, että vitsi, et nyt lähetään työstämään. Joskus käy taas niin, että se ei inspiroikaan enää, se jo sävelletty pätkä, vaan alkaa jotenki työstää sitä uudestaan ja

mieltii, että mikä tässä nyt oikein mättää ja iskeekin uus inspiraatio, jonka avustuksella sitten taas saa korjattua sen aiemmin tehdyn.” (Soini h2015: 11.)

Ratkjen (2007: 214-215) artikkelissa kolmas edellytys inspiraatiolle on lapsenomainen uteliaisuus ja kyky ajatella poikkeavasti (childlike curiosity and the ability to think divergently). Jatkuva utelias asenne elämää kohtaan on Ratkjen mukaan edellytys inspiraatiolle. On vain hyväksi omata lapsenomainen uteliaisuus ja samalla hankkia ja kasvat-
taa tietoa. Uteliaisuus on Ratkjen (2007: 214-215) mukaan inspiraation paras ystävä. Se auttaa asettamaan vanhat ja totutut asiat uuteen ympäristöön tai kontekstiin sekä rikkomaan rutiineja. Paras yhdistelmä ja helpoin tapa päästä käsiksi inspiraatioon on yhdistellä lapsenomaista uteliaisuutta ja aikuismaista ajattelua. Tällä tavalla on mahdollista löytää uusia yhteyksiä ja mahdollisuuksia ja juuri näin Ratkjen mukaan tapahtuu inspiraation hetkellä. Täytyy vain olla valmis kohtaamaan maailma uudella tavalla. On tärkeää olla paitsi oman vapautensa herra, mutta myös oman tietoisuutensa herra. (Ratkje 2007: 214-215.)

Myös säveltäjä Esa-Pekka Salonen (2006: 121) mainitsee artikkelissaan mielikuvituksen. Kun Saloselle tuli ensimmäisen kerran tarve luoda, tuntui säveltäminen hänelle luonnolliselta tavalta samalla ilmaista sitä, mikä on olemassa myös muille, kuitenkin suojellen omaa koskemattomuuttaan. Saloselle säveltäminen on sitä, että hän antaa maailman vaikuttaa itseensä ja vaikuttaa itse sitten sävellyksiinsä, joista sen takia tulee sellaisia kuin tulee. Salonen mainitsee myös uteliaisuuden, jota hän pitää muusikkoutensa merkittävänä piirteenä. Juuri uteliaisuus sai Salosen hänen itsensä mukaan aloittamaan säveltämisen. (Salonen 2006: 121-122.) Rasmus Soinille (h2015: 6) säveltäminen on mielenkiintoista tekemistä. Hän säveltää mielellään vaikka ilmaiseksi ja myös hänet ajaa pianon ääreen jonkinlainen uteliaisuus:

”No, on se jonkunlainen tahtotila tai sellanen mielenkiinto. Jos... Ja nyt siis... Jos puhutaan siitä, että lähtee tekemään uutta sävellystä, niin kyl se on vähän sellanen mielenkiinto, että mitäs tänään vois syntyä tai syntykö mitään.” (Soini h2015: 6.)

Sujuvuus ja sisäinen motivaatio (flow and inner motivation) on Ratkjen (2007: 215-216) mukaan neljäs edellytys inspiraatiolle. Hän pitää kyseistä edellytystä kaikista abstrakteimpana kohtana kuvailla järkevällä tavalla. Ratkje sanoo inspiraation esiintyvän erilaisina ulottuvuuksina, viitaten samalla mielen monikerroksisuuteen ja siihen, kuinka elämää ei voi koskaan olla ja edetä lineaarisesti. Ratkjen mukaan hyvin tyyppilli-

nen, jopa hieman kliseinen tapa kuvailla inspiraatiota, on kertoa ”kokeneensa valaistumisen hetki” tai kuvailla inspiraation tulleen ”kuin salama kirkkaalta taivaalta”. Kyseinen kuvailu keskittyy vain lyhyeen hetkeen ja tuntemukseen asiasta, joka ei vielä ole ottanut muotoaan. Toinen, inspiraation kanssa aktiivisemmän dialogin muodostava tapa on Ratkjen mukaan kuvailla tilaa, joka jää idean ilmestymishetken ja luovuuden tuotoksen valmistumisen väliin. Ratkjen kolmas tapa kuvailla inspiraatiota on globaalimpi, yleisluontoisempi taso, jossa monet erilaiset vaikutteet vaikuttavat luovaan prosessiin pidemmällä aikavälillä. Tällöin varsinaista inspiroitumisen hetkeä on vaikea jäljittää. Kaikki kolme ulottuvuutta tapahtuvat Ratkjen mukaan limittäin, soluttautuen toisiinsa ja vaikuttaen lopputulokseen. Täytyy vain antaa ajatusten virrata vapaasti näillä tasoilla ja tarvittaessa rajoittaa itseään tai mennä syvemmälle tarvittaessa. Ulkoisista motiiveista täytyy olla tietoinen sillä sisäinen motivaatio varmistaa jatkuvan yhteyden alkuperäiseen ideaan, kun tarvittavat päätökset on tehty. (Ratkje 2007: 215-216.)

Soini (h2015: 10) kuvailee Ratkjen mallin tapaan inspiraation hetkeä ja sitä seuraavaa pidempää vaihetta, jonka aikana sävellys muodostuu:

”No se on, no siis kun innostuu jostain asiasta. Ja nyt ehkä inspiraatio liitetään sit erityisesti taidepuolella, tai nyt jos säveltämiseen linkitetään, niin se just, että innostuu siitä biisistä, joka on vasta tulossa, niistä ideoista. Haluaa alkaa työstää sitä ja sit inspiraation kautta pääsee tähän flow-tilaan helpommin.” (Soini h2015: 10.)

Flow-tilalla Soini (h2015: 10) tarkoittaa tilaa, jossa ajantaju ja jossain määrin myös ympäristö häviää, huomio kiinnittyy vain säveltämiseen ja työstettävään musiikkiin sekä ideoiden kehittelyyn. Soinin mukaan inspiraation merkitys sävellysprosessissa on siinä mielestä hyvin merkittävä, että se on syy, miksi innostuu jostain ideasta ja innostuu jalostamaan sitä kohti uutta sävellystä. Myös Siitonen (h2015: 9-10) kokee inspiraation vaikuttavan hänen kohdallaan merkittävästi nimenomaan sävellystyöhön:

”Ihan hirveen paljon. Koska, niinku sanottu, et se ei oo ammattityö, jolloin pitää tehdä niin niinku sitä omaa työtä, ku tietää, et on tosi harvoin keikalla semmonen et ois ääni brilliantissa kunnossa ja ois nukkunu kymmenen tuntia, syöny terveellisesti, eihän... -- Niinku ja silti pitää tehdä periaatteessa se sama suoritus. Ni et ku säveltäjänä, ei ole semmosessa pakossa, ni tavallaan se on paljon isompi merkitys sillä inspiiraatiolla. Eihän se silti sitä biisii tee valmiiks, ei toudellakaan, mut et se et sen syntyn sillä on isompi merkitys ku tavallaan siihen arkityöhön.” (Siitonen h2015: 9-10.)

Timo Alakotila (h2015: 11) kuvailee inspiraatiota olotilaksi, johon myös Ratkjen (2007: 215-216) esittämän mallin mukaan kuuluu paljon enemmän kuin vain lyhyt hetki:

”Että sitten on semmonen olotila, että tota keksii... Pääsee johki semmoseen olotilaan, et keksii jotain luovaa uutta mahdollisesti. Mä muista Toni Edelman sano tosta joskus, et se niinku... Sillä on joku systeemi, millä se pääsee siihen semmoseen muudiin niinku, et sit se vaan rupee säveltämään. Mut ei mul oo sellasta koskaan. Mut et se on joku semmonen et se... Joillakin tulee se, jotkut sanoo, et se tulee taivaasta jotain, mut mä en voi sellasta niinku, must se on vähän, pikkusen tekopyhää myöskin, et niinku: ”mulle vaan tulee niitä melodioita”, et mulla tosiaan, nyt kun taas viittaa itteeni, ni se on paljon maanläheisempää ja konkreettisempää se. Mut et tosiaan, mulla se metodi on niin, et pitää olla jotain ensin ja sit tulee vasta sen jälkeen ja sit joillakin se tulee ensin ja sit ne rupee tekemään. Mut joku sellanen olotila, et sä niinku keksit jotain.” (Alakotila h2015: 11.)

Suureellisuus ja anarkia (maximalism and anarchy) on Ratkjen (2007: 216) viides edellytys inspiraatiolle. Ratkje kehottaa painamaan mieleen mielikuvituksen tuotoksia sekä keräämään mielikuvia ja asioita, jotka herättävät mielenkiinnon. Ratkje kehottaa opiskelemaan ja keräämään myös sellaisia asioita, jotka tuntuvat sillä hetkellä merkityksettömiltä. Luovan prosessin kierteet ja käännteet saattavat johtaa tekijänsä tärkeään kohtaamiseen alun perin neutraaleilta, jopa ärsyttäviltä tuntuneiden asioiden kanssa. Ratkje siteeraa suunnittelija Bruce Mauta, joka on todennut, ettei kannattaisi siistiä työpöytänsä, sillä koskaan ei tiedä, mistä tulee käyttökelpoista. Ajatuksella on henkinen ja fyysinen merkitys. Inspiraatio kuvaillaan usein valaistumisen hetkenä. Jotta tätä hetkeä voisi suojella tukahtumiselta oman pään ja muiden luomien ennakkoluulojen ja rajojen alle, täytyy Ratkjen mukaan kehittää itselleen sisäinen anarkisti. Ulkoiset motivoivat voimat uhkaavat taiteilijoita ja johtavat heitä rajoittamaan mahdollisuuksiaan etukäteen, mikä jälkepäin johtaa taiteellisen vapauden rajoittumiseen. Siinä pisteessä, kun prosessi alkaa edetä selvään suuntaan ja jotain rajoja on määriteltävä, taiteilijalle on myönnetty lupa henkisesti ”putsata pöytä”, yhdellä taitavalla pyyhkäisyllä. Luovuuden eteenpäin virtaus (onward flow) on jatkuva prosessi, jossa varastoidaan informaatiota, toistetaan aikaisemmin opittua uudessa kontekstissa, saadaan uusia impulsseja ja toistetaan kaava yhä uudelleen ja uudelleen. Tällä kaavalla luovasta dialektiikasta nouseva inspiraation hetki voidaan hyödyntää. (Ratkje 2007: 216.)

Säveltäjä Markus Fagerudd (2002: 14) pitää sadun olemusta ja sen mielikuviutus maailmaa ensiarvoisen tärkeänä lähteenä säveltämiselleen. Sävelletessä kuviteltu maailma muuttuu todelliseksi omine lainalaisuuksineen ja utopia pyrkii heijastamaan ihmisen olemassaolon moninaisuutta. Fagerudd kertoo kirjassa *Minä, säveltäjä 1* myös muistin liittyvän tematiikaltaan oleellisesti hänen sävellyksiinsä. Sävellyksiään hän kuvailee yrityksinä paikallistaa menneisyyttä, hahmotella tiloja ja aikoja: ”Ne ovat subjek-

tiivisia väläyksiä jostakin muusta” (Fagerudd 2002: 14). Myös Suninen (h2015: 5) uskoo, että voimakas mielikuvitus on yksi syy, miksi sävellyksiä syntyy:

”Se on sellanen tapa, että näkee maailmaa ja tulkitsee sitä kautta ja halua luoda sellasia omia maailmoja niistä biiseistä myös. Se on sellanen, että monesti jos keksii jonkun tosi hyvän kappaleen, jonku tosi hyvän idean, niin tuntuu ku se tulis jostain tosi kaukaa ja lähtis jonnekin tosi kauas, eikä ois yhtään läsnä siinä missä on tällä hetkellä.” (Suninen h2015: 5.)

Kuudes Ratkjen (2007: 217) listaama inspiraation edellytys on työvälineet (tools). Hän painottaa, ettei ole helppoa sanoa, kumpi tulee ensin: metodin etsiminen aihetta käsittelemällä, mistä syntyy työväline vai työväline, joka määrittelee metodin. Ratkje toteaa, että monessa tapauksessa kumpikin tapahtuu yhtä aikaa. Jokainen joka työskentelee kääntääkseen abstraktin idean todellisuudeksi tarvitsee epäilemättä työkaluja, jotka auttavat tekijäänsä parhaalla mahdollisella tavalla. Nämä työvälineet jokainen taiteilija luo omalla tavallaan joustaviksi ja sovittaa ne henkilökohtaisia tarpeitaan vastaaviksi. Tällaisia työvälineitä syntyy toisinaan tutkimusten tuloksina ja ne voivat olla yhdistettävissä akateemisiin metodeihin. (Ratkje 2007: 217.)

Tekeminen, johon luovuus kohdistuu voidaan katsoa taiteilijan ensimmäiseksi työvälineeksi. Se voi siis olla esimerkiksi musiikki, kuvataide, sanataide tms. Heiniölle (Isopuro 1997: 22) musiikki on esimerkiksi sanataidetta korkeampi taide, sillä se tulee Heiniön mukaan lähemmäs ihmistä, suoraan ihon alle, tunkeutuen sisälle suorastaan fyysisesti. Heiniö ei pidä kielen täsmällisyydestä ja tarkkuudesta, sillä mitä täsmällisemmin asioita voidaan ilmaista, sitä enemmän niillä voidaan Heiniön mukaan saada väärinkäsitystä aikaiseksi. Kielellä ilmaiseminen tuntuu Heiniöstä aina keskeneräiseltä kun taas musiikkia tehdessä hän kokee sanovansa jotain lopullista ja olevansa ehdottoman oikeassa. Heiniö ei pysty kokemaan kirjoittaessa samanlaista oikeassa olemisen tunnetta kuin musiikissa. (Heiniö Isopuron 1997: 22-24 mukaan.) Anna Erikssonille (2014) musiikki ei varsinaisesti ole muita taiteita tärkeämpi, vaikka hän kertookin sen olevan luomistavoista luontaisin. Juuri ennen suuria musiikkitoita Eriksson kertoo hetkellisesti vieroittavansa itsensä kokonaan musiikista, voidakseen rakastua siihen uudelleen. Erikssonia motivoi vain se, että hän saa tehdä taiteellista työtä. (Eriksson 2014: 80-81.)

Hanna-Riikka Siitosen (h2015: 2) työskentelyyn ja luovaan tekemiseen vaikuttavat aina sekä musiikin että näyttelijäntaiteen ammattilaisuus ja niiden tekemiseen liittyvät työvä-

lineet. Vaikka sielultaan Siitonen kokee olevansa ehkä enimmäksä määrin muusikko, ei näyttelijyys katoa silloinkaan kun luovuus kohdistuu musiikin tekemiseen:

”Ehkä se vähän kuvaa sitä, et ku on aina niinku liikkunu näiden kaikkien ammattien semmoses välimaastossa, ni on sillä tavalla... Vaikka sielultaan on muusikko, enemmän varmaan ku näyttelijä, jos on pakko valita, mut sit kuitenkin se näyttelijä... näyttelijyys ja se draama ja se tekstin merkitys on tullu niin isoks tässä elämänvaiheessa, et se vaan liittyy aina siihen.” (Siitonen h2015: 2.)

Konkreettisia työvälineitä säveltämisessä voi olla esimerkiksi jokin soitin, musiikinkirjoitusohjelma tai laite. Lisäksi erilaiset sävellystekniikat ja musiikillinen näkemys ovat työvälineitä, joita voi opiskella ja kehittää. Alakotila (h2015: 1) on hankkinut työvälineitä säveltämiseen opiskelemalla musiikkia sekä tekemällä ja opettelemalla transkriptioita. Lisäksi Alakotila painottaa, että ”loppujen lopuksi työ tekijäänsä neuvoo” (Alakotila h2015: 1).

Yhteistyö on Ratkjen (2007: 217) mukaan seitsemäs inspiraation edellytys. Muiden ihmisten valinnat ja toimintamallit voivat olla uusi inspiraation lähde luovalle prosessille. Yhteistyö erialoilla työskentelevien ihmisten kanssa antaa aina myös mahdollisuuden saada perspektiiviä ja nähdä maailma uudella tavalla. Ratkjen mukaan taiteilijan tulee itsensä lisäksi kiinnittää huomiota ympäristöönsä, hän havainnollistaa asiaa siteeraamalla aiemmin kirjoittamaansa tekstiä, jonka mukaan esimerkiksi musiikin tulee olla samassa rytmissä ajan kanssa. Sen lisäksi, että itse inspiroituu, on tärkeää myös jakaa inspiraatiota. Vaikka yksilön arviointi tulokulma on aina subjektiivinen, sen laajuutta ei pidä tukahduttaa yksilotteisilla nimittäjillä. Yhteistyö ei tuota loogisia tuloksia, sillä kaikki on mahdollista. Vaikka toisen valinnat tuntuivat vaikeilta hyväksyä, on tärkeää ottaa oppia muilta ja arvostaa toisten valintoja. (Ratkje 2007: 217-218.)

Alakotilan (h2015: 8) kokemukset säveltämiseen liittyvässä yhteistyössä ovat olleet pelkästään positiivisia ja hänen mukaansa sitä pitäisi tehdä enemmänkin:

”Mul on kyl tähän asti vaan positiivisia kokemuksia, et koska aina siinä on justiin se alkusolu, mist mä puhuin aikaisemmin, et sulla on valmiina se ja, mut et sä jatkat tästä näin ja siel on semmonen idea, mitä sä et ois ite saanu. Ja viittaa vielä siihen haastejuttuun, et mä oon aina tykänny siitä et vaikka se tuntus liian ongelmalliselta, ni mä pyrin, että nyt mä keksin tähän jotain. -- Semmosta varmaan pitäs tehdä enemmänki.” (Alakotila h2015: 8)

Yhteistyön positiivinen vaikutus tuntuu myös soittotilanteissa, joissa Alakotila (h2015: 9) kertoo inspiraation syntyvän kansasoittajan antamasta energiasta:

”Myöskin mä oon niinku säestävä soittaja, pianisti, mitä mä rakastan hirveesti. Sekä tämmöstä groovesoittia, että rubatoa ja se energia tulee sielt solistista aina. Et siinä soittotilanteessa se inspiraatio tapahtuu just niin, et se energia tulee siitä, kuka se sattuu olemaankin, ni se on se inspiraation lähde. Ja sit sitä vuorovaikutusta rupee tulemaan. Et mä koen et multa ei sitä niin paljon tuu, suoraan ainakaan ensin, että... Että tota. Mut tosiaan säveltämisessä... Kyllä se mun mielestä jotenkin että, et kek-sii jotain jostain niinku... Mun kohalla niinku olemassa olevasta jo. Et se ei mul ei lähde tyhjästä oikeestaan koskaan. Se liittyy johonki.” (Alakotila h2015: 9.)

Horjuvuus (ambivalence) on Ratkjen (2007: 218) mukaan kahdeksas edellytys inspiraatiolle, sillä koskaan ei pitäisi olla vuorevarma mistään. Keskustelu ja konfliktit taiteessa ja taiteellisissa prosesseissa tulee nähdä hyvinä asioita. Horjuvuus tulisi kaikista päätöksistä huolimatta pitää läsnä läpi koko taiteellisen prosessin. (Ratkje 2007: 218)

”Luovassa työssä ammattitaitoonsa ei voi täysin luottaa” (Nevanlinna 2014: 15). Kirjailija Tuomas Nevanlinnan (2014: 15-16) mukaan luovassa työssä rutiini, harjaannus ja ammattitaito voivat olla avuksi vain tiettyyn pisteeseen asti, lopulta ainoa todellinen rutiini on se, ettei rutiineja ole. Jokainen prosessi on niin erilainen ja vaatii niin eri asioita, ettei minkään reseptin avulla voi luoda sitä valmiiksi. Nevanlinna kirjoittaa artikkelissaan metarutiinista, mikä tarkoittaa sitä, että taiteilija osaa odottaa eteen tulevaa vuoristorataa ja on tottunut siihen, että edessä on yllätyksiä ja loppurutistus, joka kestää oman aikansa. (Nevanlinna 2014: 15-16.)

Alakotila (h2015: 4, 8, 11) mainitsee, että haasteet innostavat häntä, vaikka jokainen hetki haasteen ja sen luoman paineen alla ei olisikaan mukava: ”--se oli hirveen haastava ja ei ollut niin mukavaa aina, mut mä tykkään jotenki semmosesta, et mä jollain tavalla niinku tän, niinku hoidan tän asian” (Alakotila h2015: 4).

Horjuvuuteen ja sen positiiviseen merkitykseen viittaa myös Alakotilan (h2015: 11) kuvaus epävarmuudesta, joka tekee työn osaltaan myös mielenkiintoiseksi:

”Mut sit joskus tulee sillein, et sit jumittuu heti, mut se riippuu siit... Ja kokonaan... Toikin tekee sen mielenkiintoseks, koska mikään ei oo varmaa. Et se... Mut sitte siinäki on se haaste, et jollain tavalla siit selviää, sitte jatkuu vähän huonompana tai sitte vähän parempana. Mut jatkuu joka tapauksessa.” (Alakotila h2015: 11.)

Viimeinen inspiraation edellytys on Ratkjen (2007: 218) määritelmien mukaan kärsivällisyys (patience). Inspiraatiota ei voi pakottaa millään tavalla, sitä ei myöskään voi taata pelkästään rutiineilla ja työkaluilla. Pitkällä aikavälillä tärkeintä on kärsivällisyys. Ja ajoittain on tärkeää laittaa koko prosessi sivuun ja levätä. (Ratkje 2007: 218.)

Säveltäjä Mikko Heiniö (Isopuro 1997: 25-27) kertoo säveltävänsä lähinnä maalla, missä hän sulkee akateemisen maailman pois. Sinne hän ei ota yhtäkään tavaraa, mikä liittyy yliopistoon, vaan astuu omien sanojensa mukaan ihan toiseen maailmaan. Heiniö uskoo säveltämisen onnistuvan kotonakin, mutta silloin täytyy sanoutua irti kaikesta muusta. Viikonloppuisin Heiniö ei kerro säveltävänsä, sillä se on hänestä paitsi turhauttavaa, myös epäekonomista. Sävellysprosessissa on Heiniön mukaan fantastisinta se, että se tuottaa itse itseänsä. Heiniö kuvailee sitä tilaksi, johon pääsee sisälle. Koko vuorokausi on säveltämistä, vaikka sitä konkreettisesti tekisikin vain kymmenen tuntia. Loput on automaatiota. Säveltäminen on myös rankkaa ja kovaa työtä, joka vaatii kärsivällisyyttä. Heiniö kuvailee sävellysprosessia putkeksi, johon hän menee sisään ja tulee muutaman kuukauden päästä ulos. Siihen tilaan ei mahdu mitään muuta: se on vuorotonta työtä, se on hermeettinen tila. Lisäksi prosessi on palkitseva ja sisältää euforisia hetkiä. Jossain vaiheessa prosessi alkaa Heiniön mukaan tuottaa itseään ja tällöin sävellyksy syntyy ilman jatkuvaa itsensä eteenpäin piiskausta. Silti se putki on koko syy säveltää. Heiniö ja varmasti lähes jokainen joka on joskus astunut kyseiseen putkeen pitäisi todella epäkiinnostavana poimia työn hedelmät ilman itse työtä. Säveltäjä säveltää saadakseen olla sävellysprosessissa. (Heiniö Isopuron 1997: 25-27 mukaan.)

3.3 Alkusolu

Timo Alakotila (h2015: 2-3) puhuu haastattelussaan opettajaltaan Kaj Backlundilta saamastaan alkusolu-ajattelusta. Alakotilan mukaan alkusolu on yksinkertaisesti sanottuna syy säveltää. Se on tarttumapinta, joka johtaa sävellysprosessin alkamiseen. Alakotilan on omien sanojensa mukaan erittäin vaikea ruveta säveltämään ilman pientä rajausta, sillä aiheen mahdollisuutena on koko ympäröivä maailma, joka on Alakotilalle hänen mukaansa liikaa. (Alakotila h2015: 2-3.) Hanna-Riikka Siitonen (h2015: 4-5) mainitsee liiallisen vapauden vaikeuttavan myös yhdessä säveltämistä. Hänen mukaansa aloittamista helpottaa huomattavasti se, jos jollain työryhmän jäsenistä on valmis idea tai pari, johon tarttua, josta inspiroitua ja aloittaa (Siitonen h2015: 2-3). Alakotila (h2015: 2-3) on Siitosen kanssa samaa mieltä ja kokee, että alkuun pääsemiseksi

tarvitaan aina joku pieni rajoitus tai idea, jota Alakotila itse kutsuu alkusoluksi. Alakotila mainitsee mahdollisiksi alkusoluiksi esimerkiksi valmiin tekstin, runon tai vaikka deadline. Alakotila kiteyttää alkusolun ”annetuksi inspiraatioksi”. Ei sellaiseksi, joka hänelle tulisi itsestään kuin tyhjästä. (Alakotila h2015: 2-3.)

Kirjassa *Miten sävellykseni ovat syntyneet* säveltäjä Aulis Sallinen (1976: 143-148) kertoo säveltäneensä paljon tilauksesta. Hän kokee ettei tilauksesta ja ”omasta vapaasta tahdosta” säveltäminen paljoka eroa toisistaan. Työpöytä on kummassakin tapauksessa edellisen työn jäljiltä lakaistu ja on aika ruveta etsimään uutta alkuitua. Alkuidun etsiminen on Sallisen mukaan työlästä kuin valitsisi kumppania autiolle saarelle, sillä sen kanssa säveltäjä tuomitsee itsensä viettämään tulevat kuukaudet. Alkuidun etsintä vaiheessa Sallinen kokee sävellysteknillisen oivalluksen olevan tärkeässä roolissa. Silloin on oltava varma siitä, että valittu materiaali suostuu taipumaan ja lisääntymään tekijänsä ohjaamaan suuntaan koko prosessin ajan. Myöhemmin Sallinen vaihtaa alkuitu-termin alkuideaan eli alkusoluun, jotka hänen mukaansa ovat toistensa synonyymi. Sallinen kuvailee pitävänsä erityisesti solu sanasta siksi, että hän käsittää sävellyksen orgaaniseksi rakennelmaksi, jonka pienin persoonallinen yksikkö on solu. Tätä kautta Sallinen rinnastaa säveltämisen itse elämään, orgaaniseen kasvuun. Esi merkissään Sallinen mainitsee yhden solun tuottaneen hänelle useamman kuin yhden kappaleen. Alkusolun rikkaus on juuri se, että se pystyy antamaan elämän kahdelle täysin erilaiselle teokselle. (Sallinen 1976: 143-148.)

3.4 Idea

Idea-käsite nousi haastatteluissa ja kirjallisuudessa useita kertoja esiin. Aihetta tarkastelee monista näkökulmista valtiotieteiden tohtori Jyrki Reunasan (2011) kirja *Idea taiteessa ja tuotekehityksessä*. Reunanen (2011: 10) selittää kirjassaan ideakäsitteen syvempää merkitystä. Hänen mukaansa ideakäsitettä voidaan käyttää sovinnaisesti tai katalyyttisesti. Puhekielessä opitaan ideakäsitteen sovinnainen käyttö, mutta ideoinnin specialistin tulisi Reunasan mukaan perehtyä myös ideakäsitteen monimerkitykselliseen taustaan. Toisaalta, mitä kukin tarkoittaa ideakäsitteellä riippuu hänen taustafilosofiastaan ja tarkoitukset idea-sanankäytössä voivat myös vaihdella. Idea voi siis olla suuri oivallus tai joutava päähän pisto, riippuen henkilöstä ja tilanteesta. (Reunanen 2011: 10-11.)

Seuraava taulukko on Jyrki Reunanen (2011: 11) kirjasta *Idea taiteessa ja tuotekehityksessä* ja sen tarkoitus on havainnollistaa idean monia merkityksiä, joita esittelen ja käsittelem tässä luvussa:

Mitä idea tarkoittaa
Tavallinen mielikuva – assosiaatio
Ajatuksellinen idea – ydinsuhde
Idea esiajatuksena – luonnos
Idea uutuutena – innovaatio
Idea minän luomuksena – elämäntyö
Idea oivalluksena – välähdys
Objektiivinen idea – esineellistymä
Idea ihanteena – ideaali
Idea toimintaperiaatteena – funktio
Idea keksintönä – toimiva luomus
Filosofinen idea – perioleva
Ideakritiikki – epäluuloisuus
Idean hyödyllisyys – maine ja raha

Alkusolu on esiaste inspiraatiolle ja idealle. Idea-käsitteen voi määritellä monella eri tavalla, mutta sen voi toisaalta ajatella olevan myös esiajatus, jolloin tietovarastoista nousee ehdotuksia ja valittu esi-idea nostetaan johtoideaksi (Reunanen 2011: 19). Esiajatuksena olevaa ideaa ei ole vielä edes keksitty, vaan silloin vasta etsitään kantavaa ideaa. Esi-idea voi ennakoida jo esiaavistus, kun idea on oma ja sellainen, jota muut eivät tunne. Reunanen kuvailee tämän kaltaisia ideoita ”sumeiksi ja utumaisiksi ajatuksiksi, jossa eri osat ovat intuitiivisessa sykkyrässä”. Toisin sanoen langanpää on näkyvissä, mutta ajatus vielä ikään kuin solmussa. (Reunanen 2011: 19.) Esiajatusta voi verrata Alakotilan (h2015: 2) käyttämään alkusoluun, joka on aluksi vain yksi virike muiden joukossa, mutta erottuu ja lopulta valikoituu muiden joukosta. Syynä juuri tietyn virikkeen valikoitumiseen on todennäköisesti jokin yhteys kyseessä olevan henkilön aiempaan kokemustaustaan. Kun virike kohtaa kokijan ja kokijan mieli yhdistää virik-

keen johonkin tunnekokemukseen tai muistikuvaan, syntyy esi-idea, joka näyttäytyy myös alkusoluna jollekin suuremmalle kokonaisuudelle.

Kristian Suninen (h2015: 14) määrittelee inspiraation olevan idea:

”Inspiraatio on.. Ootas nyt. Se on idea, joka antaa sulle suunnan lähtee toteuttaa jo johonki suuntaan jotain asiaa. Muuten... Jos sulla ei oo inspiraatioo, sä oot niinku tyhjä, sulla ei oo mitään, mut sit ku sä saat jonkun inspiraation... Ehkä joo idea on ehkä mulle tuttavallisempi, se antaa sulle selvän suunnan, että ”Joo näin ja sit sä alat tehdä siihen suuntaan”.” (Suninen h2015: 14)

Ideakäsitteellä on siis käyttöyhteydestä ja käyttäjästä riippuen monia merkityksiä. Arkipäiväiset ideat liittyvät tavallisiin tuoreelta tuntuviin ajatuksiin ja aikomuksiin. Ajatuksellinen idea on oman pään tuote sekä ajatuksellinen yleistys ja kiteytys. Ajatukselliset ideat tajutaan Reunasen (2011: 16) mukaan oivaltaen eikä muistaen. Mielikuvituksesta ajatuksellinen ideointi eroaa siten, että mielikuviutus etsii kuvallista, mutta ideoinnissa etsitään ajatusta. Reunasen mukaan ajatuksellinen ideointi älyllistää luovuuden. Mielikuviutus edustaa empiiristä ja ajatuksellinen ideointi rationaalista toimintaa. Reunasen mukaan luovuus jakautuu kahteen pääluokkaan, jotka ovat nimenomaan kuvallinen mielikuviutus ja ajatuksellinen ideointi. (Reunanen 2011: 16-17.)

Idean voi käsittää muun muassa tavallisena mielikuvana. Tässä tapauksessa Reunanen (2011: 14-15) muistuttaa, että tavallinen käsitys ideasta liittyy aina ”oman aikansa tavalliseen”. Tavallisen käsityksen mukaan ideointi on assosiointia, mielteiden yhdistelyä. Tällöin se ei tarkoita ajatusta vaan aistikuvaa eli muistijälkeä. Tätä Reunanen kutsuu kuvalliseksi ideoinniksi. Lisäksi tavallisessa puheessa idea tarkoittaa myös keksintöä. Jos ideakäsite liitettäisi kaikkiin mielikuviin ja tuttuihin mielteisiin, sen hedelmällisyys katoaisi ja käsite vesittyisi, eikä sitä voisi käyttää puhuttaessa innovaatioista. Siksi Reunanen kutsuu ideaa mielikuvaksi uutuuden tai luovuuden lisämääreellä. Tavallisista mielikuvista idea eroaa erityisenä välähdyksenä, joka on kyseisessä keskustelupiirissä jotain uutta. (Reunanen 2011: 14-15.)

Suninen (h2015: 16-17) kuvailee inspiraation, jota hän kutsuu myös ideaksi tulevan yllättävästi ja sisältävän positiivisen tunnelatauksen:

”Mä niinku silloin ku sä keksit hyvän idean, se napsahtaa sulle, ni se napsahtaa niinku toden teolla, et sit sä yllätyt ensi iteki positiivisesti -- Kyl se aina iskee, silloin

sä niinku tiedät, että ”Jes et näin, tästä lähtee!” Että... Kyl ne muistaa kans, koska se on sellanen todella positiivinen tunnelataus!” (Suninen h2015: 16-17.)

Reunasen (2011: 22) mukaan luovuus pyrkii aina uutuuteen, vaikka ei siinä joka kerta onnistukaan. Ainutlaatuisen ja omaperäisen luomuksen loogisena jatkona on uutuus. Idean perusmääränä käytettynä uutuus on sidonnainen myös aikaan ja piirin laajuuteen. Tällöin voidaan kysyä, kenelle idea on uusi? Uutuuden piiriä voi laajentaa asteittain aina minä-uutuudesta, globaaliin-uutuuteen asti. Näiden kahden väliin jää vielä sinä-uutuus, me-uutuus, ala-uutuus ja kansallinen-uutuus. Luova keksijä tuottaa ainutlaatuisia uutuuksia, joita ei ole aikaisemmin ollut olemassa. (Reunanen 2011: 22-25.)

Idea minän luomuksena on Reunasen (2011: 26) mukaan tapa käyttää idea-sanaa omien ajatusten synonyymina, kun taas muilta kuullut ajatukset ovat tietoja ja käsityksiä. Tällöin idea on omintakeisen minän produktio, vaikka osa näistä omista ideoista saattaa tarkemmin tarkasteltuna osoittautua lainoiksi. Objektiviset oppitietomme ja henkilökohtaiset kokemuksemme ovat osa minuuttamme. Reunanen kutsuu ideoita yleispäteviksi ajatuksiksi, joiden tietopohja on enemmän tieteellinen kuin henkilökohtaisiin kokemuksiin perustuva. Luovassa ideoinnissa hypätään kuitenkin todellisuuden ohi. Mielikuvitus lähtee lentoon ja ajattelu on vapaata. Myös alitajunta on tärkeä osa luovaa työtä, ideat nousevat monien mielestä juuri alitajunnasta eikä kirkkaasta ajattelusta. Tajunnassa on paljon hämärää ja puolirajuista. Tarkasta tiedosta tulee ajan kanssa pelkkä alitajuinen tiedon haamu, jonka keksintö voi nostaa pinnalle. (Reunanen 2011: 26-28.) Suninen (h2015: 16) kuvailee luomisen lähtevän ideasta, joka saattaa tulla mieleen koska tahansa:

”-- se aina rakentuu mulla siihen, että on pakko saada se hyvä idea ensin. Ei muuten tuu mitään. Mä en voi vaan alkaa läimii. -- Että niin kun just... Mä puhuin sen Jackson-biitin, mä sain sen päästäni. Päässäni kävellessä.” (Suninen h2015: 16.)

Kirjailija Tuomas Nevanlinna (2014: 32) on artikkelissaan sitä mieltä, ettei ole itse mitenkään erityisen luova, sillä kaikki mitä hän kirjoittaa perustuu hänen ihailmiensa ihmisten jäljittelyyn. Ja vastaavasti hänen jäljittelyn kohteensa ovat jäljitelleet joitain toisia, jotka ovat edelleen jäljitelleet joitain toisia. Nevanlinna toteaa, että tyhjästä luominen, niin romanttiselta kuin se kuulostaakin, on liioiteltu, sillä traditio on aina läsnä. Vaikka uuden luominen toisaalta on kuitenkin jokaisen taiteilijan työtä ja työn eteen nähdään valtavasti vaivaa, ei Nevanlinnan mukaan uutuus tipu ulkoavaruudesta, se on enemmänkin vanhan muuntelua, ”eräänlaista perinteen vinouttamista” kuten kirjoittaja

sen itse toteaa. (Nevanlinna 2014: 32.) Myös Reunanen toteaa, että taide ei ainoastaan jäljittele, vaan myös esittää jotain mielen luomaa, jolloin ideointi on siis yhdistelyä (Reunanen 2011: 58).

3.4.1 Oivallus ja huippuelämys

Kun kysyin Rasmus Soinilta (h2015: 10) mitä inspiraatio hänelle merkitsee, Soini vastasi:

”Öö, no se on ehkä just niitä oivalluksia, eli se että, kun alkaa improvisoimaan pianolla, niin kiinnostuu jostain ideasta, inspiroituu jostain ideasta, mitä alkaa työstämään.” (Soini h2015: 10.)

Toisinaan idealla tarkoitetaan oivallusta, jossa painotetaan sisäistä näkyä ja välähdystä, hetkeä jossa palaset osuvat kohdalleen. Reunasen (2011: 29) mukaan oivallukset toimivat muuta ajattelua nopeammin ja avarammin, mutta ne vaativat etukäteistyötä. Uutta ja vanhaa informaatiota sisältävä oivallus on asioiden uudelleenjärjestelyä. Oivallus tulee Reunasen mukaan sisältäpäin, mutta siihen saattaa liittyä ulkoisia virikkeitä. Oivallusta voi kutsua sisänäyksi (insight) ja mielen syvyydestä nousevan idean välähdykseksi. Oivalluselämys liittyy idean löytöhetkeen ja se koetaan välähdyksen lisäksi usein kirkastumisena. Reunanen nimeää ideoinnin päävaiheiksi hautomisen ja oivalluksen. Luovuuden nelivaihemalliin kuuluvat valmistelu, haudonta, oivallus ja todennus. Haudonnan jälkeinen oivallus koetaan usein luovuuden kohokohdaksi. Reunasen mukaan monet painottavat tähtihetkeä edeltävää alitajuntaista haudontaa, mutta sen rinnalla on tietoinen harkinta. Yleensä heureka-hetki yllättää ja tulee ikään kuin itsestään, mutta Reunanen väittää, että kyseistä hetkeä on mahdollista viritellä ja houkutellessa esiin. Oivallus merkitsee usein läpimurtoa. Reunasen mukaan oivallusperusteita on mahdollista keräillä: se on tietoa, joka herättää poikkeavia ajatuksia. (Reunanen 2011: 29-31.)

Kuvataiteilija Markus Kähre (2014) kirjoittaa artikkelissaan ideoiden metsästyksestä. Hänen mukaansa työhuoneella istuminen ja keksimällä keksiminen harvoin tuottaa mitään uutta. Oikeat uudet ideat pälkähtävät päähän usein yllättäen. Kähre kertookin muistavansa jokaisen idean syntyhetken ja sen missä hän idean saadessaan oli. Hän kuvailee hetkeä sellaisena, jossa on mukana ymmärrys sekä se hetki, kun valo syttyy. Markus Kähren mukaan suomenkielen sana oivallus on täydellinen kuvaamaan tuota

hetkeä. (Kåhre 2014: 53.) Kåhren edellä mainittuun mielipiteeseen yhtyy myös Rasmus Soini (h2015: 10):

”Inspiraatiosta tulee mieleen oivallus. Ja ehkä, no haltioituminen on ehkä vähän mahtipontinen, mutta sellanen niin kun, että jokin asia vetää puoleensa” (Soini h2015: 10.)

Lääkärinä, kirjailijana ja päätoimittajana työskennellyt Ilkka Vartiovaara (2008: 132-133) esittelee kirjassaan *Stressaa – Hyvä paha paine* amerikkalaisen psykologin Abraham Maslow’n teorian itseään toteuttavista ihmisistä, jotka pystyvät kokemaan positiivisia ja voimakkaita huippuelämyksiä. Huippuelämyksen voi puolestaan mieltää inspiraation synonyymiksi. Maslow’n tutkimat itseään toteuttavat henkilöt olivat kykeneväisiä saavuttamaan näitä huippuelämyksiä, jotka eivät syntyneet ulkomaailman materiaalisista houkutteista tai massan osana liikkumisesta. Ne syntyivät kun henkilö sai olla omissa oloissaan, omalla luovuutella ja itsenäisyytensä täynnä olevalla tasollaan. Vartiovaara mainitsee huippuelämysten liittyneen inspiraatioon ja uuden asian oivaltamiseen. Näinä hetkinä henkilöt olivat vapaita arjen realiteeteista ja sen vaikutuksesta heidän ajankäyttönsä, vapauteensa ja elämänsä. Toisaalta samoilla henkilöillä oli olemassa oma arkensa ja siihen liittyvät ongelmat, mutta he pystyivät pakenemaan niitä yhä uudelleen ja uudelleen huippuelämyksiinsä, jotka poikivat jälleen uusia hedelmällisiä huippuelämyksiä. (Vartiovaara 2008: 132-133.)

Maslow on mallillaan luovista, onnellisista henkilöistä ymmärrettävistä syistä saanut osakseen kritiikkiä ja epäilyksiä (Vartiovaara 2008: 132). Kuten Maslow on tutkimuksissaan todennut, huippuelämykset ovat syntyneet kun tekijä on saanut paeta ulkomaailmaa oman mielensä, kenties toiveikkaalle ja onnelliselle luovuuden täyteiselle tasolle (Vartiovaara 2008: 132-133). Kristian Suninen (h2015: 15) kuvailee säveltämisen ja musiikin merkitsevän hänelle pakoa tästä todellisuudesta:

”Mä nään musiikin niin päin, että mulle se sellasta on pakoa tästä todellisuudesta. Altergoa ja pois lentämistä ja sellasta poistumista, eikä niinkään sitä, et se käsitteellistä tätä todellisuutta. -- Mun pääpointti siinä, kun mä alan tehdä jotain musaa on päästä jonnekin muualle. Jonnekin kauas pois ja luoda sellanen keinotekoinen todellisuus.” (Suninen h2015: 15.)

3.5 Sisäiset ja ulkoiset vaikutteet

Säveltäminen on luovaa toimintaa, jossa rakennetaan monin tavoin uutta. Säveltäminen voi tähdätä valmiiseen teokseen, mutta säveltäessään ihminen muodostaa uutta näkökulmaa myös itsestään sekä rakentaa merkityssuhteita muihin ihmisiin, ympäristöön ja koko elämään. Mielikuvat, metaforat ja tunteet ovat ihmisen ja maailman väliseen ruumiilliseen vuorovaikutukseen perustuvia tekijöitä. Nämä tekijät ovat osallisena merkityksien rakentumisessa. (Juntunen 2013: 46.)

Seuraavaksi käsittelen inspiraation ja sävellystyöhön vaikuttavia asioita, jotka voivat olla ulkopuolelta tulevia tai säveltäjän sisällä olevia asioita.

3.5.1 Ympäristön vaikutus

Säveltäjä Joonas Kokkonen (1976: 79-80) siteeraa artikkelissaan ”Säveltäjän työstä” Johannes Brahamsia, joka kerran totesi oppilaalleen, että vain taiteelle elävät taiteilijat luovat vähän. Kokkonen mukaan lausuma on peräisin säveltaiteen romantiikan kukoistuksen ajalta, jolloin syntyi myytti erakoituneesta, vain omalle taiteelleen elävästä säveltäjästä. Tällä kokkonen havainnollisti ajatusta, että taiteilijan on osallistuttava ympäröivään elämään ja oltava kiinnostunut muustakin kuin omasta taiteestaan ja taiteesta ylipäätään. Myytti ei Kokkonen mukaan ollut kuitenkaan lähtöisin säveltäjistä itsestään, vaan niin kutsutuista taiteellisista piireistä, joilla oli kieroutunut kuva taiteilijan työstä. (Kokkonen 1976: 79-80.)

Kasvatustieteen emeritusprofessori Kari Uusikylä (2008) mainitsee teoksessaan Naislahjakuus Robert J. Sternbergin, joka on tuonut lahjakuustutkimukseen uusia näkökulmia. Sternbergin mukaan älykkyys on tarkoituksenmukaista henkistä itsesäätelyä, johon kuuluu kolme elementtiä: ympäristöön sopeutuminen, uusien ympäristöjen valinta sekä ympäristöjen muovaaminen. Erilaisissa ympäristöissä eläminen vaatii laadultaan erilaista älykkyyttä. Älykäs ihminen osaa tarpeen tullen hakeutua uuteen ympäristöön, mikäli edellinen tuntuu liian haastavalta tai rasittavalta. Oman ympäristön muovaaminen tarkoituksenmukaisesti taas edellyttää kykyä delegoida ja käyttää hyödyksi ympärillä olevien ihmisten lahjakuutta. (Uusikylä 2008: 24-25.)

Säveltäjä Harri Wessman (2006: 130) kuvailee hetkeä ja tapahtumien kulkua, jotka vaikuttivat erään hänen säveltämänsä sonaatin syntymiseen. Wessman pohtii ulkoisia asioita, jotka voivat vaikuttaa säveltämiseen ja mainitsee yleisen käsityksen siitä, että erilaiset ennalta arvaamattomat tilanteet inspiroivat säveltäjää kuvailemaan. Säveltäminen on tämän käsityksen mukaan siis jonkinlaista koetun tilanteen jäljittelyä. Wessmanin mukaan myös useiden säveltäjien yhteinen vastaus siihen, mitkä ovat säveltämisen kannalta tärkeimmät ulkoiset asiatilat, on: ”Toisaalta rauha, toisaalta virikkeet ja se, että ympäristössä on henkistä liikettä (Wessman 2006: 131).” Wessman sanoo myös suoraan, että häntä inspiroivat sävellyksen esittäjät. Hänestä on helpompaa säveltää enemmän jollekulle tietylle, kuin tuntemattomalle esittäjälle. Lisäksi Wessman mainitsee erilaisten sävellystekniikoiden inspiroivan häntä. (Wessman 2006: 130-132.)

Haastattelemani säveltäjät mainitsevat joitakin selkeitä esimerkkejä, jotka ovat tiiviisti läsnä heidän sävellyksissään, kappaleesta huolimatta. Hanna-Riikka Siitonen (h2015: 5) kertoo kappaleissansa olevan aina läsnä hänen rakkautensa musikaaleihin:

”Et kyl se niin ku se musikaalimaailma ja rakkaus siihen on aina niissä läsnä, vaik ne ois kuin kolmen soinnun poppibiisejä ni se on semmonen juttu. Ja siitä mä muistan, että josku levy-yhtiössä on kritisoitukin, et nää kuulostaa ihan joltain musikaalilta.” (Siitonen h2015: 5.)

Alakotilan (h2015: 1) musiikissa kuuluu usein kansanmusiikkitausta: ”Hirveen usein siinä on elementtinä kansanmusiikki jossain muodossa, kun sitä halutaan, eikä mul oo mitään sitä vastaan” (Alakotila h2015: 1). Vaikka Alakotila (h2015: 1) on opiskellut, soittanut ja säveltänyt laaja-alaisesti rytmimusiikkia ja jonkin verran myös klassista musiikkia, mainitsee hän kansanmusiikin olevan aina jossain roolissa hänen sävellyksissään, riippumatta siitä kenelle hän kirjoittaa.

Myös tietyt soittajat saattavat inspiroida säveltäjää kirjoittamaan kappaleen juuri kyseiselle soittajalle, solistille tai yhtyeelle. Lukkarinen (h2015: 3) mainitsee säveltäneensä paljon mieleensä juuri hänen oma yhtyeensä:

”Mä oon kirjottanu tosi paljon sillein, et mä oon ajatellu ihan vaan sitä mun omaa trioa. Ja itse asiassa yhtenä määrittävänä tekijänä ehkä sit just nimenomaan Jussi Kannaste ja Antti Lötjönen, eli vähän semmonen niinku sama idea ku joskus Ellingtonilla, et se kirjottaa niinku omille soittajilleen.” (Lukkarinen h2015: 3.)

Alakotilaa (h2015: 10) on inspiroinut muun muassa Maria Kalaniemen harmonikan soitto:

”--Maria Kalaniemen soitto, miten se soittaa sitä soitinta, ni se vaikuttaa ihan fyysisesti ihan hirveen paljon.” (Alakotila h2015: 10)

Kirjassa *Musica Viva!* (Gothóni 2006: 162) säveltäjänä, pianistina ja kapellimestarina tunnettu professori Ralf Gothóni kertoo useiden säveltäjien, puhuneen luovista hetkistään. Gothónin mukaan kertomuksissa on yhtäläisyyksiä, joita Gothóni kuvailee artikkelissaan näin:

”Luovaan hetkeen kuuluu voimakas inspiraatio, jolloin tajunnan kokema todellisuus muuttuu. Jos inspiraatio syntyy runosta, se tarkoittaa samastumista runon sanomaan joko suoraan tai symbolinomaisesti. Tämä yhtä oleminen runon kanssa mahdollistaa soivan muodon näkemiselle. Syntyy jo koetun ja usein kiihkeän inspiraation välinen dynaaminen vuorovaikutus, tunnetun ja tuntemattoman synteesi, joka on muuta kuin pelkkä summa.” (Gothóni 2006, 162.)

Samankaltaisen esimerkin antaa haastattelussaan myös Timo Alakotila (h2015: 9-10). Hän mainitsee Marja-Liisa Vartion runon *Hyljätty*, josta syntyi kappale tango-orkesteri Untolle:

” -- se oli ihan mieletön siis se runo. Tai se oli niinku, se meni niin syvälle et... - - Mut mä jotenki koen, et se teksti niinku, ne tunnelmat, vaikken mä käsittäs ees sitä kokonaisuutta ja niit syvempii merkityksii, et mitä siin tapahtuu, ni se tunnelma itsessään niinku menee jotenki mun... Käsittämättömästi niinku vaikuttaa jotenki siihen mitä mä teen.” (Alakotila h2015: 9-10.)

Säveltäjä Kaija Saariaholle (2006: 11) jokaiseen ääneen on liittynyt aina oma tunnelmansa ja värin kaltainen elämys. Saariaho mainitsee oman lähtökohtansa musiikin tekemisensä nojanneen hyvin paljon intuitioon. Musiikki on ollut hänelle hyvin kokemuspohjaista, koska siinä yhdistyvät niin voimakkaina monet aistielämykset. Saariaho kertoo musiikillisten ajatusten tulevan mieleen usein kuin vastauksena jollekin tunnistettavalle tai tunnistamattomalle ärsykkeelle. Kimmokkeeksi hän mainitsee esimerkiksi sanan, lauseen tai tekstin, joka on jäänyt mieleen. Saariaho kuvailee tunnistaneensa hetket, jolloin hän on keskellä tyhjäkäyntiä käynyt kuitenkin sävellystyöhön. Nämä kärsimättömät tarpeet kirjoittaa kappale, ovat Saariahon kohdalla johtaneet myös sellaisten kappaleiden syntymiseen, joihin säveltäjä itse on ollut täysin tyytymätön. (Saariaho 2006: 115-118.) Myös Kristian Suninen (Suninen h2015: 11) on kokenut ulkoiset vaikutteet luovan prosessin käynnistäjinä:

”Se voi tulla joko omasta päästä, että haluan... Se voi olla idea mikä syntyy päässä, että haluan tehdä tälläsen kappaleen. Tai sitten se voi kyllä useemmin olla sellanen, et se on joku ulkonen vaikutte, mikä synnyttää sun päässä sellasen idean siitä.” (Suninen h2015: 11.)

Ulkoisiksi vaikutteiksi Suninen (h2015: 11) mainitsee muun muassa saundit:

”Esimerkiks tosi usein sillein, että ku mulla on satamiljoonaa saundia ja mä teen koko ajan saundeja lisää ite, niin kun mä keksin jonkun hyvän ja soitan sitä pari säveltäni, ni mä oon jo sillai että ”Hei tällänen kappale, että täs on... Tää menee näin” ja se on niinku inspiraatio... Et vois sanoo, et se on kyllä niinku... Yleensä tulee kyllä jostain ulkosesta vaikutteesta. Ehkä.” (Suninen h2015: 11.)

Lisäksi muiden säveltäjien ja esittäjien kappaleet inspiroivat Sunista (h2015: 11-12):

”Toisten biisit, hyvin paljon. Että niin kun, ne vaikuttaa.... Esimerkiks se ”Koska meillä on joulu” –biisi. Mä keksin sen A-osan ja sitten mä tajusin, et ”Hei, tässä voi olla hyvä biisi”, koska se kuulosti musta vähän joltain The Beatlesin Penny Lane kautta Rööperiltä. Se poljento. Ja kertsu kuulosti vähän gospelilta. -- Mut siinäki selvästi, kun mä tajusin niin mä halusin tehdä siitä vähän Rööperin kuulosen siitä heti. -- Eli se oli niinku ulkonen vaikutte, joka ruokki sitä biisin syntymistä.” (Suninen h 2015: 11-12.)

Kirjassa *Miten sävellykseni ovat syntyneet* säveltäjä Usko Meriläinen (1976: 108) kuvailee suhdettaan säveltämiseen. Hänen kohdallaan säveltämisen idea on jatkuvaa kummastusta aineetonta ainetta kohtaa. Musiikki toimii hänelle parhailaan henkisen energian siirron välineenä. Meriläisen mukaan on tärkeää, että uusia teoksia esitetään, sillä niiden energia ja vaikutus säteilee yleisön lisäksi säveltäjiin. Virikkeellinen ympäristö on Meriläisen mukaan yksi keskeinen sävellystyöhön vaikuttava seikka. Säveltäminen on yksinäistä puuhaa, mutta musiikkielämä toimii siteenä säveltäjän ja ympäristön vuorovaikutuksessa. ”Joka tapauksessa aktiivinen ja virikkeellinen musiikkielämä keskeinen inspiraation lähde ja kasvualusta, johon säveltäjän omakohtainen työskentely paljolta nojautuu” (Meriläinen 1976: 108). Musiikin lisäksi myös muut taiteenalat voivat toimia inspiraationa säveltäjälle. Muusikko Gary Evans (2002) on kirjoittanut kirjan *Music Inspired by art*, joka nimensä mukaisesti sisältää listan kuvataiteilijoista, sekä musiikkikappaleista ja niiden säveltäjistä, jotka ovat inspiroituneet kyseisten kuvataiteilijoiden taideteoksista.

Itävaltalaisnyntyinen säveltäjä Herman Rechberger (2006: 107) sanoo artikkelissaan, ettei henkilökohtaisesti pidä musiikin selittämisestä. Kuitenkin kyseessä on vuosien ajatustyö. Rechberger mainitsee, että enemmän häntä kiinnostaa sävellyksen sosiolo-

ginen lähtökohta sekä sen sanoma. Säveltäjän musiikki tullaan joka tapauksessa luokittelemaan ajan kontekstissa myös yhteiskunnallisesti:

”Vaikka säveltäjä väittää, että hän kirjoittaa ”vain musiikkia”, otetaan historiallisesti kuitenkin aina huomioon, mitkä olivat ajan rinnakkaistapahtumat ja mahdolliset ulkopuolelta tulleet vaikutukset.” (Rechberger 2006: 107-108)

Saarilammin (2007: 135-137) tutkima säveltäjä Uljas Pulkkiksen haastattelu vuodelta 2001 on nimetty ”*Musiikkia nykyajan henkeen*”. Otsikko kuvaa Pulkkiksen suhtautumista sävellystyöhön siinä määrin, että hänen mielestään sävellettävän musiikin on muistutettava nykyajan menosta. Pulkkis kuvaili elämän pomppivan eri suuntiin ja haluaa kirjoittaa sen myös musiikkinsa. Pulkkis puhuu aitouden puolesta, hän ei pyri protestiin vaan haluaa elää samaan suuntaan häntä ympäröivän maailman kanssa. Saarilammi näkee Pulkkiksen hyväksyvän yhteiskunnan muuttuvuuden ja käyttäytyvän sen mukaisesti. Näin ollen Pulkkiksen kuvaukset hänen säveltämistyöstään ilmentävät ajantahtia. (Saarilammi 2007: 135-137.)

Hanna-Riikka Siitonen (h2015: 10) sanoo, että vaikka ihminen vaikuttaisi inspiroituvan jostain ulkoisesta tekijästä, on aiheen lähtökohtaisesti aina kosketettava itseä jollain tavalla, jotta siihen tarttuu ja siitä löytää inspiraation:

”Ne on tietysti aiheita ajassa jonkin verran, et se tulee jostain ihan konkreettisesti mieleen, lehdestä tai radiohaastattelusta joo, mut että kyl se, että jaksaa kiinnostua jostain aiheesta, oli se sit niinku Kiinan muuri tai niinku jääpalakone, ni sen täytyy olla kyl sillein itessä. Et joku mitä just sillä hetkellä itse prosessoi. Et kyl ihminen sillein on narsisti, että sen on tosi vaikee lähtee nyt niinku sulle hirveen tärkeestä asiasta itse sit... Jos ei se... Totta kai sit se vaan keksitään, et no nyt tehdään vaikka Minna Canthista teos, ni sitte löydetään se tapa inspiroitua siitä. Mut et useinhan se on, niinku että mulle tää on nyt tärkeä asia, vaikka joku tasa-arvonen avioliitto ja sitte siitä haluaa tehdä.” (Siitonen h2015: 10.)

3.5.2 Mielikuvitus ja tunteet

Ilkka Vartiovaaran (2008: 156) mukaan ”Mielikuvitus on onnellisen ihmisen erityisoikeus” (Vartiovaara 2008: 156). Lisäksi mielikuvantaminen eli mielikuvituksen käyttö kuuluu kiinteästi luovuuteen ja Vartiovaaran (2008: 156) mukaan Albert Einstein on sanonut mielikuvituksen olevan tietoaikin vahvempi voima. Einstein perusteli tätä väittämällä ihmiskunnan tiedon perustuvan viimekädessä inhimilliseen uteliaisuuteen ja mielikuvitukseen. Mielikuvantamiseen liittyy paitsi visuaalisia kuvia, myös ääniä, tuoksuja, ma-

kuja ja muita aistikokemuksia, jotka voivat esimerkiksi aiheuttaa muistikuvia ja tunteita. Positiivisia mielikuvia voi käyttää rentoutumiseen ja ne voivat edistää terveyttä. Valitettavasti samalla tavalla negatiiviset mielikuvat saattavat muuttaa fysiologiaamme ja jopa altistaa erilaisille sairauksille. Vartiovaaran mukaan ihmisen päässä vilisee yli 10 000 ajatusta päivittäin ja jopa puolet niistä ovat kielteisiä. Onnistuessaan positiivissävytteisessä mielikuvantamisessa, ihminen pystyy nollaamaan aistiensa kautta tulevat ulkopuoliset ja häiritsevät impulssit, mikä kasvattaa mielikuvantamisen tehoa merkittävästi. Tällöin ihminen kykenee syrjäyttämään uhkaavilta tuntuvat impulssit ja korvaamaan ne muistissaan olevilla lempiaiheilla. Lopputulos on usein rauhoitta, parantavakin. (Vartiovaara 2008: 156-160.)

Säveltämiselle suotuisimmat ajankohdat vaihtelevat Alakotilan (h2015: 7) mukaan elämän aikana. Myös mielentilat vaikuttavat toisinaan lopputulokseen:

”Emmä tiä, no.... Ihan päivärytmissä aamu on todella hyvä ja ilta, et tää keskipäivä on kaikista vaikein, kun sä taistelet sitä unta vastaan. -- Mut ehkä tossa mielessä ni ihan se vuorokauden ajat, et sitte illalla niinku... Ja sit se on vähä huonoki, sit mä nykyään haluisin nukkuu ne yöt, et mä en haluu enää niin et mä valvon sen koko yön, et sitte... Koska sit se on helppoo kans silloin ku... Mut ilta ja aamu niinku ihan, mut en osaa mielentilasta sanoo. Et sekin, et niitäki tulee käytetty hyväks, et se suru ja ahdistushan on aina luonu sitä musiikkii, että sit jos kaikki on liian hyvin, ni ehkä silloin tulee vähän erilaista... Ni. Mut ei sillä oo hirveesti merkitystä.” (Alakotila h2015: 7.)

Myös Kristian Suninen (h2015: 6) pohtii erilaisten tunnetilojen vaikutusta säveltämiseen:

”Voin kyl sanoo, että tosi monet hyvät ideat on syntyny silloin kun oon ollu ahdistunut, joten itse asiassa... Mä joskus jopa naureskelen sitä, että jos on vähän sellanen kurja olo, joku jännitys ja ahdistus päällä ni silloin syntyy kyllä tosi hyviä juttuja, mutta tota... Kyl muutenki syntyy. Kai. Ei kyllä aina jos on ihan joutilas, niin ei välttämättä synny yhtään mitään. Tosi vaikee itseasiassa sanoo. Kai se saattaa tarvita jonku sellasen, että jostain syystä. Ainaki sellasen innostumisen sitä kohtaan, että tekee mieli päästä soittaa tai säveltää.” (Suninen h2015: 6.)

Säveltäjät saattavat kaivata jotain tiettyä paikkaa tai maisemaa viritellessään inspiraatiota. Jos paikka ei kuitenkaan ole saatavilla, muistikuvat ja mielikuviutus voivat luoda melko vahvankin illuusion tai mielenmaiseman. Vartiovaaran (2008: 163-164) mukaan ihmisen yleisimmät ja luultavasti myös tehokkaimmat mielikuvantamisaiheet ovat luonto ja kauniit maisemat niihin liittyvine muistikuvineen. Vartiovaara perustelee niiden tehokkuutta sillä, että ne luonnonmaisemiin ihminen usein pakenee stressiä ja töitä.

(Vartiovaara 2008: 163-164.) Kun kysyin Rasmus Soinilta (h2015: 13) onko hänellä jotain toistuvia inspiraatioaiheita sävellyksissään, vastasi Soini hieman häpeillenkin luonnon inspiroivan häntä:

”--Se on niin kornia, ikävä jopa sanoa, mut siis luonto. -- Ei se siis huono oo, mut musta tuntuu, et kaikki inspiroituvat luonnosta. -- Siis tähän mahtipontisuuteenkin liittyen, niin jotenki sellanen suureellisuus luonnossa tai, et vaikka Taivaan merkit ja jotenki se niinku kaikki pilvi... Tähtikuviot ja pilvimassat ja auringon laskut ja nousut ja kaikki tällänen tai... Veden pinta väreilee, vaikka tavallaan siinäki voidaan olla tosi pienessä teemassa, mutta sit toisaalta niinku vesi elementtinä on valtava. Niin, ehkä luontoon liittyen niinku noi peruselementit, eli just tää maa, vesi, ilma ja tuli. Niin ne on jotenki sellasia ikuisia ja niihin liittyy monesti sit se tunnelma.” (Soini h2015: 13.)

Soini (h2015: 13) on oikeassa siinä, että luonto nousee esiin monien muidenkin säveltäjien ja taiteilijoiden puheissa, kun käsitellään inspiraatiota. Säveltäjä Harri Wessman (2006: 130) toteaa artikkelissan ”Säveltäjä ajan hampaissa”:

”Puutalo ja suomalaisen sateisen kesätunnelman runollinen alakuloisuus houkuttelee mieleen aivan tietynlaisia sävelaiheita” (Wessman 2006: 130).

Säveltäjä Mikko Heiniön (1997: 113) kirjassa on kappale nimeltä Jälkisanoja sävellyksiin, jossa Heiniö teoskohtaisesti käy läpi sävellysten sävellysprosesseja ja sisältöä. Heiniö ei kirjoita inspiraatiosta, mutta sen sijaan innoituksesta ja ideoista hän puhuu jonkin verran. Hän kuvailee analyttisesti teostensa sisältämiä musiikillisia ja tarinallisia elementtejä. Useat Heiniön sävellyksistä ovat olleet tilauksia. Kuvaillessaan teostaan Wind Pictures (Tuulenkuvia) vuodelta 1991 Heiniö mainitsee toteuttaneensa CCA-kuoron tilauksen ansiosta vanhan ideansa. Heiniö kertoo halunneensa kirjoittaa tuuli-aiheisen sävellyksen aina siitä asti kun hänen tyttärensä Tuuli Maria pienenä sairastui vakavasti. Heiniö ei ollut kiinnostunut luonnonvoimien kuvaamisesta vaan tuuli-metaforiikasta, eli erilaisista ajatuksista ja tunteista, joiden tulkinnassa tuuli on ollut keskeinen kielikuva. Teos sisältää symboliikkaa, vastakohtia ja assosiaatiota. Neljäs osa esimerkiksi perustuu kehtolauluun, jota Heiniö aikoinaan hyräili tyttärelleen ja mukana on myös katkelmia Ave Mariasta, jotka ovat assosiaatioita Tuuli Marian toisesta nimestä. (Heiniö 1997: 113.)

Mielenkiintoista on, että tuuli esiintyy myös Siitosen (h2015: 9) vastauksessa kysymykseen, minkälaisia inspiraatiota synnyttävät impulssit ovat ja mistä ne tulevat:

”No tuuli on usein semmonen. Koska usein on niinku ulkona mun kokemus. Että... Et se on niinku joku... Et siinä mieles jos on henki-ihmisiä, ni voi aatella, et joku sen sieltä vähän niinku heittääki, mutta tota... Tai joku tönäsee, et: ”Hei, tees nyt tää juttu!” Mut et kyllä se... Joo, tuuli on usein semmonen.” (Siitonen h2015: 9)

Säveltäjä Tauno Marttisen (Saarilammi 2007: 78) haastattelussa todetaan, että taiteilijan liikkeellepaneva voima on luonto, joka palvelee taiteilijaa niin inspiraation lähteenä kuin lähettäjänäkin. Saarilammin (2007: 78) mukaan Marttinen kuvailee vuodelta 1987 olevassa haastattelussaan inspiraatiota mielentilana, joka ottaa taiteilijan valtaansa ja sulkee ulkomaailman taiteilijan aistien tavoittamattomiin. Tässä vallitsevassa mielentilassaan taiteilija voi kirjoittaa tuntikausia kuin riivattu. Nämä kuvailut tuovat Saarilammin mukaan esille renessanssin ajalta tutu käsitykset taiteilijasta, jonka valtaa luova kiihko ja poeettinen hulluus. (Saarilammi 2007: 78.)

Musiikkikasvatuksen professori Marja-Leena Juntunen (2013: 40) kirjoittaa musiikkiliikunnassa rakentuvista taidoista ja kokemuksista, jotka avaavat väyliä improvisointiin ja säveltämiseen. Keskeisiä lähteitä luovuudelle ovat mielikuvat, jotka tallentuvat muun muassa musiikkiliikunnallisina kokemuksina kun aistihavainnot, liikekokemukset, tunteet ja ajattelu yhdistyvät toisiinsa. Juntusen mukaan mielikuvia voi myöhemmin aktiivoida muun toiminnan kuten säveltämisen ja improvisoimisen yhteydessä. Näiden mielikuvien avulla ihminen voi palata säveltäessään aikaisempiin kokemuksiinsa, joiden avulla hän voi pyrkiä tuottamaan uusia soivia mielikuvia ja musiikkia. Säveltäminen on Juntusen mukaan eräänlaista mielikuvien yhdistelemistä, joka puolestaan on yksilölle tavallinen, usein tiedostamaton tapa. Musiikki taas toimii eräänlaisena analogiana mielikuville, antaen hahmon tiedostamattomalle. Mitä enemmän ihmisellä on palapelissäään yhdisteltäviä palasia, sitä suuremman ja rikkaamman palapelin niistä saa. Mielikuvat toimivat palasina, joista sävellyksen voi koostaa. (Juntunen 2013: 40.)

Säveltäjä Markus Fagerudd (2002: 14) pitää sadun olemusta ja sen mielikuvitus maailmaa ensiarvoisen tärkeänä lähteenä säveltämiselleen. Sävelletessä kuviteltu maailma muuttuu todelliseksi omine lainalaisuuksineen ja utopia pyrkii heijastamaan ihmisen olemassaolon moninaisuutta. Fagerudd kertoo kirjassa *Minä, säveltäjä 1* myös muistin liittyvän tematiikaltaan oleellisesti hänen sävellyksiinsä. Sävellyksiään hän kuvailee yrityksinä paikallistaa menneisyyttä, hahmotella tiloja ja aikoja. ”Ne ovat subjektiivisia väläyksiä jostakin muusta” (Fagerudd 2002: 14).

3.6 Inspiraation kokemiseen liittyvät tunnetilat

Säveltäjä, kriitikko ja musiikintutkija Erkki Salmenhaara (1976: 153) toteaa kirjassa *Kuinka sävellykseni ovat syntyneet?* -teostensa syntyneen yksinkertaisesti puhtaasta inspiraatiosta. Hän lisää, että vastaus ei ole romantikon vastaus, vaikka se saattaa siltä näyttää. Salmenhaara kuvailee inspiraatiota työvireeksi, ajatustoiminnan erityiseksi tilaksi, jossa alitajunta sinkoaa esiin hahmoja ja luo niiden ennalta arvaamattomia yhdistelmiä. Tämä pätee koko sävellysprosessin, sillä tällä tavalla sävellyksen tulee Salmenhaaran mukaan alkaa, jatkua ja päättyä. Salmenhaaran mukaan sävellykset ovat elävän organismin kaltaisia kokonaisuuksia ja elävän organismin täytyy syntyä, sitä ei voi konstruoida. Ammattitaitoinen säveltäjä omaa tekniset taidot ja valmiudet tuottaa sävellyksen kaltaisia tekeleitä, mutta todelliset sävellykset tarvitsevat syntyäkseen Salmenhaaran mukaan enemmän: ”oivalluksen hengen, leimahtavan ajatuksen, mielen valtaavan kuvion tai näköalan joka salpasi hengen”. (Salmenhaara 1976: 153.)

Kristian Suninen (h2015: 5) mainitsee, että hyvä idean saaminen voi tuntua suorastaan matkalta toiseen maailmaan. Sunisen mukaan inspiraatio on tunteena kuin huume: ”Se on vähän niinku huume, on pakko saada päästä soittaa jotain pianoa” (Suninen h2015: 5). Myös Hanna-Riikka Siitosella (h2015: 8) kuvailee inspiraatiota verraten sitä päihtyneeseen olotilaan: ”No se on niinku snapsi” (Siitonen h2015: 8). Pähteiden ja inspiraation aiheuttaman olotilan samankaltaisuuteen ottaa kantaa myös Rätty-Hämäläinen (2010: 236), joka kutsuu alkoholia ja muita päihteitä stimulansseiksi. Rätty-Hämäläinen pohtii, onko stimulansseilla kenties kyky houkuttaa inspiraatio toimeliaaksi. Esimerkiksi Sibelius, yhdessä taiteilijaystäviensä Kajanuksen, Merikannon ja Gallen-Kallelan kanssa, piti mielellään Hotelli Kämpin kabinetissa pitkiä istuntoja, joihin liittyivät päihteet. Rätty-Hämäläinen (2010: 236) kertoo runoilija L. Onervan puolustaneen taiteilijoiden stimulanssien käyttöä. Taiteilijoiden suurta kiusausta huumausaineita kohtaan L. Onerva perusteli vedoten heissä palavaan hermostuneeseen pakkoviettiin syöksyä eteenpäin. Stimulanssit tarjosivat vaihtoehdon, kun taiteilijat eivät omin voimin jaksaneet pingottaa hermojaan haluamiinsa korkeisiin saavutuksiin. Kuivat kaudet luovuuden suhteen kääntyivät muuten kosteiksi kun taiteilijat L. Onervan kertoman mukaan tulivat luomattomuutensa keskellä levottomiksi ja epätoivoisiksi alkaen ruoskia uupuneita hermojaan eteenpäin stimulanssien avulla. (Rätty-Hämäläinen 2010: 236-237.) Stimulanssien käyttö on toki henkilökohtaista ja yksilöllistä, eikä sitä voi ulkopuolinen henkilö

välttämättä edes havaita: ”Sanotaan, että taiteilija ei kärehdä dopingista kuten urheilija, käyttipä sitten mitä tai miten paljon tahansa” (Räty-Hämäläinen 2010: 238).

Anna Erikssonista (2014: 79) omasta luomisprosessista kertominen on kuin yrittäisi kokea muistoa uudelleen. Muiston koskettaminen on mahdotonta, sillä se joko karkaa käsistä tai haalistuu ja hajoaa lopulta kokonaan. Eriksson kuvailee oman luovuutensa syntyvän yrityksestä kokea elämää samanaikaisesti monessa eri aika- ja tunnekerroksessa. Siihen Eriksson ei kuitenkaan kerro pystyvänsä, mikä on koko jutun olennaisin asia, eräänlainen koukku ja huume: kokemus jää aina vajavaiseksi, jättäen mieleen tiettyä haikeutta ja surua, sillä mennyttä ei voi enää sellaisenaan kokea uudelleen. Erikssonin mukaan luovuus on jatkuvaa luopumista. (Eriksson 2014: 79.) Säveltäjä Ralf Gothóni mukaan musiikin luomiseen liittyy hyvää ja pahaa, ekstaasia ja kontrollia tai kontrollia ja ekstaasia, miten päin sen kukin näkeekään. (Gothóni 1998: 268.)

Lääkäri ja toimittaja Ilkka Vartiovaara (2008: 15-16) käsittelee kirjassaan *Stressaa – Hyvä paha paine* stressiä ja sen monia puolia sekä tehtäviä. Yleisimmin stressi ymmärretään negatiivisena räsitusilana, jota aiheuttaa esimerkiksi kiire, riistiriitatilanteet ja sopimaton työ. (Vartiovaara 2008: 15-16.) Stressi voi kuitenkin olla myös hyvä ja suorituskyyä kohottava ilmiö. Vartiovaara (2008) jakaa kirjassaan stressin kolmeen tyyppiin. Eustressi on niin kutsuttua ”hyvää stressiä”, joka liittyy innostaviin ja motivoiviin tilanteisiin, jotka tuottavat yksilölle mielihyvää ja tyydytystä. Neustressi on neutraalimpaa välimaastoa, joka ei aiheuta erityisen hyvää, muttei erityisen huonoakaan mielialaa. Distressi on tuntemaamme pahaa stressiä, joka voi olla akuuttia ja hetkellistä tai kroonista distressiä, joka pitkittyneenä voi aiheuttaa monenlaisia terveyshaittoja. Vartiovaaran mukaan elämisen ihannekohta on se hetki, kun eustressi muuttuu distressiksi, jolloin stressihormonit ovat optimaalisella tasolla ja fyysinen suorituskyy on huipussaan. Kuitenkin heti kun siirrytään eustressistä distressin puolelle, ihmisen terveys joutuu koetukselle. Eustressiä tavataan enemmän luovaa ja ahtaista ammattisidonnaisuuksista vapaata työtä tekevilla henkilöillä. (Vartiovaara 2008: 16-18, 56.) Jaska Lukkarinen (h2015: 7) on löytänyt paineiden ja paineentunteen hyvän vaikutuksen tekemisestään:

”-- ei mitään niitä biisejä ois syntynyt ilman jotain, jonkinlaista inspiraatiota. Tietyllä tavalla se lähestyvä deadline tai se paine, mikä tulee siitä, et mä muistan silloin se oli niinku, se alottaminen oli tosi paineistettua hommaa, ku ei niille (sävellys) tunneille voinu mennä sillei, ettei ollu tehny. En mä ainakaan pystynyt menee sinne. -- Se oli aika painostava tunne. Mutta toisaalta, niinku jazz-musiikin opiskeluun liittyy niin pal-

jon semmosta niinku painetta, et ei se... Siis siitä ei niinku mitenkään sillein mennä palasiks. Vaan että sekin oli tietyllä tavalla semmonen inspiraationlähde.” (Lukkari-
nen h2015: 7.)

Ritva Haavikon (1974: 130) mukaan vielä Freud piti etenkin kirjailijoita parantumattomi-
na neurootikkoina. Tutkimukset kuitenkin osoittivat taiteilijoiden olevan toki herkkiä ja
haavoittuvaisia, mutta myös kestävämpiä ottamaan iskuja vastaan. Kun ihminen voi
ilmaista ongelmansa taiteen keinoin hän samalla vapautuu tunnepatoumien paineesta.
Luova toiminta tarjoaa siis purkautumistien emootioille, aggressioille, peloille, tunnepa-
toumille- ja jännityksille. Näin taiteilijat toimivat omina parantajinaan ja prykoterapeut-
teinaan muuttaen kovat kohtalonsa luovan työnsä aineksiksi. (Haavikko 1974: 130.)

Kristian Sunisen (h2015: 5) konkreettinen esimerkki säveltämiseen yhdistyvistä mieli-
hyvästä ja tunneherkkyyden aiheuttamasta luomisvimmasta liittyy aikaan, jolloin Suni-
nen asui Helsingissä ja oli kesätöissä muuttofirmassa, kun keikkoja ei ollut tarpeeksi.
Työ oli raskasta, eikä lainkaan palkitsevaa:

”-- ni siinä niinku tuns, et mä oon niinku hyvin kaukana siitä mitä mä oon ite. Ja aina
niinku päivän jälkee väsytti ja otti päähän ihan sikana ni mä heti menin ekana kotiin
ja piano päälle ja aloin soittaa sitä. Vaan että sai sen takas sen fiiliksen, että okei nyt
tää on taas tätä niinku mukavampaa.--” (Suninen h2015: 5.)

Samalla syntyi kuitenkin useita kappaleita, sillä säveltäminen oli palkitsevaa tekemistä,
josta Suninen (h2015: 5) haki ja sai mielihyvää:

”-- Ja siinä itse asiassa mä keksin niissä tuiskeissa tosi monta biisiä, aina ku tuli vä-
syneenä ja ärsyyntyneenä jostai, missä oli ollu koko päivän, missä ei oikeesti haluais
olla yhtään, mis tuntuu, että elämä menee ihan hukkaan. Niin se on joku sellanen
mielihyvä. Siinä varmaan aivot jotenki palkitsee ihan saman lailla kun sä piikittäisit it-
tees... Niin tota palkitsee sen... Ja silloin myös ku sä oot siinä tilassa, et ne palkit-
see ja on herkillä, ni siinä sä myös keksit yleensä ideoita. Et sä keksi, jos sä oot vä-
syny, eikä sun aivot tuota jotain dopamiinia tuolta, ni et sä yleensä myöskään silloin
keksi mitään biisi.” (Suninen h2015 : 5.)

Siitosen (h2015: 6) esimerkki tunteiden vaikutuksesta inspiraatioon liittyy alun perin
hänelle ulkopuolisena tilauksena tulleeseen sävellysprosessiin:

”Et esimerkiks semmonen biisi ku, mitä Uuteen Päivään tehtiin, se Reunalla, ni mä
tein sen kyl semmosena hetkenä, et mä olin yksin kotona ja sain yhen uutisen, joka
siis otti mua niin päähän, et suretti, et mä siis polvillani itkin vähän aikaa, mä olin niin
paskana. Sen jälkeen mä menin tekee sen.” (Siitonen h2015: 6.)

Siitonen (h2015: 6-7) yrittää kuitenkin välttää liiallista tunteissa vellomista, vaikka tunteiden täyteinen hetki onkin toisinaan inspiraatiolle otollisin:

”Et kyl se välillä niinki menee, vaikka sitä just haluis välttää. Koska se omis tunteissaan niinku piehtaroiminen on vähän semmosta... Näyttelijästä se tuntuu, varmaan se jonkun mielestä on tosi hienoo, mut näyttelijästä se tuntuu vähän niinku masturboimiselta ja vastamieliseltä, et koska se niiden kans joutuu joka tapaukses täs pyörimään. Mut joskus se on niin, et se tulee siitä.” (Siitonen h2015: 6-7.)

3.7 Ilman inspiraatiota luominen

Kaikki taiteilijat eivät tunnusta inspiraation olemassa oloa tai vaikutusta luovaan työhön. Kyse voi olla negatiivisesta mielikuvasta inspiraatio-käsitettä kohtaan tai sitten taiteilija ei ole koskaan omasta mielestään kokenut inspiraation kaltaista huippuelämystä. Toki inspiraation voi omasta puuttuvasta tunne-elämyksestä huolimatta tunnustaa mahdolliseksi vaikutteeksi muiden ihmisten luomisprosesseihin. Esimerkiksi kirjailija William Faulkner (Räty-Hämäläinen 2010: 242) piti kirjoittajalle tärkeinä ominaisuuksina kokemusta, havainnointikykyä ja mielikuvitusta. Sen sijaan inspiraatio oli hänelle tuttu käsite puheista, mutta hän ei omien sanojensa mukaan tiennyt mikä se on, koska hän ei ollut koskaan nähnyt sitä. (Räty-Hämäläinen 2010: 242.)

Räty-Hämäläinen (2010: 241) esittelee kirjassaan taidemaalari Ulla Rantasen mielipiteen, joka tyrmää inspiraation täysin. Räty-Hämäläisen sitaatissa (2010: 241) Rantanen kieltää jyrkästi taiteilijan mystiseksi tunnekokemukseksi kuvatun inspiraation kutsuen sitä banaaliksi yksinkertaistetuksi tulkinnaksi: ”En halua missään tapauksessa olla hallitsemattomien voimien temmellyskenttänä enkä toteuttaa muuta kuin – niin kuvittelen – tietoisia tavoitteita” (Räty-Hämäläinen 2010: 241). Rantanen on Räty-Hämäläisen (2010: 242) mukaan sitä mieltä, että korkeatasoinen teos voi syntyä vain silloin kun taiteilijalla omaa lujan ammattitaidon, kokemusta ja tietoisien näkemyksen siitä, mitä hän haluaa tehdä. Rantanen kokee luomisprosessiinsa liittyvän ennemminkin intuition eli vaiston, eikä mitään tunteiden myllerrystä. Räty-Hämäläinen nostaa esiin myös Stravinskin mielipiteen, jonka mukaan inspiraatio on taiteilijassa aina, mutta ajoittain piilevänä. Räty-Hämäläisen (2010: 242) mukaan säveltäjä Joonas Kokkonen yhtyy Stravinskin ajatukseen ja Kokkonen mukaan työ on Jumalan antama ase piilossa olevan innoituksen esiin saamiseksi. (Räty-Hämäläinen 2010: 242.)

Lukkarinen (h2015: 7) puolestaan tunnistaa inspiraation voimakkaasti itsessään ja on kokenut myös tunteen, kun inspiraatio on kadonnut elämästä. Lukkariselle inspiraatio on eteenpäin vievä voima, joka vaikuttaa positiivisesti yleiseen mielialaan ja vireyteen:

”Kyl sen tuntee, et sillen ku on sellanen olo, et on jollain tavalla inspiroitunu. Ni sen heti huomaa siinä niinku omassa tekemisessä ja sit on, sit sellases tilanteessa kun tajuu, sen että... -- Et sillen ku sitä ei oo, ni sen huomaa. -- Niinku sen burnout -vaiheen, mikä se nyt sit ikinä olikaan, työuupumuksen jälkeen, ku se johtu osaltaan myöski siitä, että se niinku inspiraation lähteet hävis. Et niitä ei vaan ollu enää. Et nyt ku on sit vaan pyrkiny täysin tekemään semmosia asioita, mitkä on ainoastaan inspiroivia, ni kyl se niinku se yleinen olo on ihan toisenlainen. Ja sit siihen, emmä tiiä sit se inspiraatio on myöski -- sellasta hyvänlaista diggailuu. Mut kyl se on, totta kai, siis se on aina ollu mulle niinku tietyllä tavalla se niinku eteenpäin vievä asia.” (Lukkarinen h2015: 7.)

Heiniön (1997: 117) mukaan inspiraatio kiinnostaa varsinkin kuulijoita. Hän kirjoittaa inspiraatio-tekniikasta, joka vaikuttaisi hänen mukaansa olevan vastapari sille että teosta kuvaillaan kuulijoille käyttäen teknistä ja rakenteellista kuvastekniikkaa. Heiniön mukaan kuulija asennoituu sävellysprosessiin romanttisesti ja sen tähden säveltäjän kenties kannattaisi pitää metodinsa salassa. (Heiniö 1997: 117.)

4 Inspiraatiokategoriat

Ruthin (1985: 61-62) mukaan luova teko on aina sidonnainen aikaan. Luovuuden tuotos on kussakin ajassa ymmärrettävissä uudella, ajan hengelle sopivalla tavalla. Kvalitatiivisessa luovuudentutkimuksessa pyritään ymmärtämään ilmiötä ja sen yksilöllisyyttä ilmiön omassa viitekehyksessä. Luovan yksilön ainutkertaisuus luovine prosesseineen tunnistetaan sekä yksilön sisäisen kuin ulkoisenkin ympäristön näkökulmasta. Kyseinen, myös ideografiseksi kutsuttu tutkimusote yhdistää yksilön luovan elämänkaaren historiallis-yhteiskunnallis-kulttuuriseen yhteyteen. (Ruth 1985: 61-62.)

Säveltäjä ja musiikkitieteilijä Mikko Heiniön (1997) mukaan säveltäjää ohjaavat mahdollisen koulutuksen antama tekniikka ja historiallinen tieto sekä henkilökohtainen musiikillinen mieltymys. Heiniö korostaa henkilökohtaisuutta vedoten siihen, ettei tiedä yhtäkään säveltäjää, joka haluaisi tiedosti liehitellä tai pelotella yleisöään. Säveltäjät säveltävät sitä, mihin he itse uskovat. Säveltäjän suhde ympäröivään yhteiskuntaan ja yhteiskunnan suhde säveltäjään määrittävät lopulta teoksen kohtalon. Teos, jonka säveltäjä kokee ensisijaisesti syntyprosessina ja kuulija soivana lopputuloksena, tuottaa luonnollisesti erilaisen elämyksen tekijälleen ja kuulijalleen. Myös kuulijoissa on toki suuriakin eroja, riippuen kuulijan koko elämänkaaresta, suhteesta musiikkiin ja kyseiseen säveltäjään sekä asenteesta, johon jokainen kuulija voi itsekin vaikuttaa. Heiniön mukaan teos on sekä dokumentti syntyajankohtansa tilanteesta että itsenäinen esteettinen objekti. (Heiniö 1997: 39.)

Jyrki Reunasen (2011: 31) mukaan esimerkiksi virituskäsitteillä, -kirjallisuudella ja -keskusteluilla voi innoittaa luovaa kekseliäisyyttä. Tällöin inspiraatio herää jonkin viiheen mukaan. Toisten ajatuksia käytetään stimulansseina keksiä omia ideoita: "Oivaluksessa pyydystetään uudisajatuksia mielen sisältä virtailevista tietoparvista" (Reunanen 2011: 31).

Edellä mainitut lähdekirjallisuudesta poimitut esimerkit havainnollistavat inspiraatiokategorioiden merkitystä sekä selittävät ulkoisten virikkeiden ja inspiraation välistä suhdetta. Seuraavaksi avaan lyhyesti inspiraatiokategorioita (Partanen 2013: 14) yksi kerrallaan ja sen jälkeen erittelen haastateltavien ajatuksia inspiraatiokategorioista.

4.1 Henkilökohtainen aihe

Inspiraation lähteenä henkilökohtainen aihe –kategoriassa toimii säveltäjän omat kokemukset, tunteet, ilot, surut, mieltymykset. Henkilökohtainen aihe on enemmän tai vähemmän päiväkirjan sivun kaltainen kurkistus säveltäjän elämään. Inspiraation tuottaman kappaleen ei tarvitse yksi yhteen kertoa tai kuvata säveltäjän elämää tai sielunmaisemaa, vaan kappale on säveltäjän tapa käsitellä jotain henkilökohtaista aihetta musiikin keinoin. (Partanen 2013: 15.)

4.2 Tyyppi tai tapahtuma

Tämän aiheen on mahdollista sekoittaa henkilökohtaisen aiheen kanssa, sillä säveltäjää inspiroiva tyyppi saattaa olla kuka tahansa, omasta äidistä, tuiki tuntemattomaan kadunmieheen. Samoin tapahtuma voi olla läheisen henkilön merkkipäivä, jolloin se on vahvasti kytköksissä Henkilökohtainen aihe -kategoriaan tai Kiinassa tapahtunut suuronnettomuus, joka puolestaan ei välttämättä kosketa säveltäjää henkilökohtaisella tasolla. Säveltäjä voi inspiroitua tekemään kappaleen vaikka tuleviin urheilukilpailuihin tai kuvailla serkun epäonnistuneita häitä musiikin keinoin. Tapahtuma voi olla myös täysin fiktiivinen mielikuvituksen tuotos. Tyyppi inspiroi säveltäjää samaan tapaan kuin erilaiset hahmot inspiroivat näyttelijää. Tässä tapauksessa säveltäjällä on tarve kertoa jonkun ihmisen elämäntarina, oli kyseessä sitten todellinen tai täysin fiktiivinen henkilö ja tarina. (Partanen 2013: 16.)

4.3 Tilaus

Tilaus on kenties enemmänkin Alakotilan (h2015: 14) sanoin sanottuna alkusolu. Toisaalta tilaus voi olla inspiroiva, sillä se saattaa antaa säveltäjälle mahdollisuuden ja ennen kaikkea idean tehdä aivan erilainen ja uudenvuorokainen kappale, jollaisen säveltäminen ei kenties olisi tullut hänen mieleensä muuten. Tilaus saattaa sisältää hyvinkin tarkat rajaukset ja aikataulut. Deadline voi toimia inspiraationa ja saada säveltäjän tarttumaan työhön. Kun työhön tarttuu, inspiraatio saattaa löytyä tekemisestä. Tilaus voi myös olla hyvinkin löyhästi määritelty, jolloin säveltäjän oma inspiraatiolle avautuminen ja muiden inspiraatioaiheiden etsiminen korostuu. Tilaus saattaa sisältää jo jonkin osan kappaleesta, kuten sanat, joihin tilataan sävel ja sovitus. Silloin teksti voi inspiroida

säveltäjää ja kuten Alakotiala (h2015: 14) haastattelussaan mainitsee, tekstin antaminen säveltäjälle on kuin inspiraation antaminen säveltäjälle (Alakotiha h2015: 14). Tilaus on kuitenkin se ensimmäinen syy ruveta säveltämään ja tarttua työhön, tilaus itsessään inspiroi inspiroitumaan työstä yhä uudelleen ja eri tavoin. (Partanen 2013: 17-19.)

4.4 Musiikillinen tekijä

Musiikillinen tekijä on nimensä mukaan jokin musiikkiin tai soittamiseen liittyvä asia, joka inspiroi säveltäjää. Esimerkiksi joku tietty soittaja tai laulaja voi inspiroida säveltäjää kirjoittamaan juuri hänelle sopivan kappaleen. Joku tietty soitin tai soitinyhdistelmä voi olla inspiraation lähde, samoin kuin jokin yhtye, musiikkityyli, soitin, sävellaji, rytmien ilmiö tai mikä tahansa muu musiikillinen ilmiö. Säveltäjää voi inspiroida myös tietyt yhtyeet, musiikkityylit, oma instrumentti tai jokin sävellystekniikka. (Partanen 2013: 19.)

4.5 Ympäristöstä napattu aihe

Ympäristöstä napattu aihe on osittain lähellä Tyyppi ja tapahtuma –kategoriaa, mutta siinä missä Tyyppi ja tapahtuma on selkeämmin rajattu johonkin henkilöön, paikkaan tai tapahtumaan, ympäristöstä napattu aihe voi olla aivan kaikkea metsän suuresta puusta vaikkapa televisiosarjassa kuuluun lentävään lauseeseen. Tähän aihealueeseen voi kuulua myös esimerkiksi muut taiteet, luetut runot, nähdyt taulut ja koetut teatteriesitykset. Itse olen tiedostamatta poiminut erilaisia lausahduksia ympäriltäni ja huomannut myöhemmin niiden kolahtaneen kovemmin kuin olisin uskonutkaan. Näin tapahduttua olen päättänyt aloittaa kappaleen kirjoittamisen kyseisen lausahduksen inspiroimana ja saattaa olla, että lause on päätynyt kappaleen tekstiin tai lopulta jäänyt kappaleen ulkopuolelle, toimien vain ensimmäisenä inspiraationa kirjoittaa aiheesta laulu. (Partanen 2013: 20-21.)

4.6 Haastateltavien ajatuksia inspiraatiokategorioista

Kaikki haastateltavat kokivat inspiraatioaiheiden jaottelun mahdollisena ja löysivät kategorioista samaistuttavia aiheita ja piirteitä. Haastateltavat tuntuivat innostuvan ruvessaan ajattelemaan sävellystensä syntyä ja konkreettisia esimerkkejäkin löytyi.

Timo Alakotila (h2015: 13) piti inspiraatiokategorioiden luomista ja kappaleiden jaottelua niihin jopa hyödyllisenä:

”On, se on ehdotto... En mä oo ajatellu niinku tollein, mut hyvin paljon siinä on niinku järkee. Ihan varmasti Mun mielestä. Pitäs ehkä tehdä iteki niinku enemmän noin, että vois päästä nopeemmin käsiks johonki taas uuteen.” (Alakotila h2015: 13.)

Timo Alakotila (h2015: 13) koki löytävänsä yhtäläisyyksiä omiin sävellyksiinsä ainakin Tilaus, Henkilökohtainen aihe ja Musiikillinen tekijä -kategorioista. Henkilökohtaisia aiheita ovat olleet esimerkiksi läheisten syntymäpäiviä tai kuolemaa ajatellen sävelletyt kappaleet:

”No on tosiaan, niinku et mä viittasin mun isän kuolema ja mun siskon syntymäpäivä, äidin syntymäpäivä, nää on ollu sellasii niinku mitkä vois... Missä on tietysti se mun alkusoluajatus myöski, että... Tietysti mun on pitäny päästä tekemään ne, mutta oikeestaan ne on antanu sen inspiraation myöskin mulle. Mut et siinä mielessä on ehkä...” (Alakotila 2015: 13.)

Musiikillinen tekijä oli myös Alakotilalle (h2015: 13) erittäin tuttu monella tapaa. Tilaus tuntui aivan ilmiselvältä ja Alakotila totesikin tilauksiin liittyvien rajoituksen helpottavan työhön käsiksi pääsemistä. (Alakotila h2015: 13.)

Rasmus Soini (h2015: 13) samaistui eniten Musiikillinen tekijä -kategoriaan ja hänen puheistaan tulkituin myös Ympäristöstä napatun aihe -kategorian olevan osittain tuttu, ei kenties tiedostettu. Soini mainitsi inspiraatio aiheina luonnon lisäksi filosofiasta ja psykologiasta tulevat ajatukset ja aiheet:

”Musiikillinen aihe hyvin usein. Joku siis teoreettinen ilmiö tai, osittain nyt ammattiinkin liittyen, joku teoreettinen ilmiö, minkä saundista lähtee sitte hakemaan eri tunnelmia tai... Mmm... No sitten monesti tulee just tieteen puolelta tai niin kun nyt vaikka Kahden subjektin kohtaamisessa niin joku tällänen filosofinen tai psykologiaan liittyvä ajatus tai analyys... No, niin ajatus. Sieltä tulee paljon aiheita. Tai ainakin hirveesti tulee mieleen, että oispa mielenkiintosta, että minkälainen biisi tästä tulis.” (Soini h2015: 13.)

Lukkarinen (h2015: 9-10) tunnisti osan inspiraatiokategorioista, osa puolestaan oli vieraampia. Luonnollisesti tutuin kategoria Lukkariselle Musiikillinen tekijä, sillä Lukkarisen kohdalla säveltäminen on paljon sidoksissa rumpujen soittoon sekä soittamisesta kumpuaviin ideoihin ja ilmiöihin. (Lukkarinen h2015: 9-10.) Aluksi Lukkarinen (h2015: 10) ei osannut yhdistää vieraalta kuulostavia inspiraatioaiheita omiin sävellyksiinsä:

”Pitäs itseassa varmaan tehdä sillai, et kirjottas kaikki ne ylös ja kattois oikeesti, että mitä. Koska toi kuulostaa hirveen hyödylliseltä. Et mä en välttämättä osaa ees ite, nyt ku tarkemmin miettii, ni ees tunnistaa niitä kaikkii asioita, mitkä siel niinku niitten biisien taustalla on.” (Lukkarinen h2015: 10.)

Kun kysyin Lukkariselta (h2015: 11), tuleeko hänelle vielä mieleen joku lisäkategoria, hän vastasi:

”No kyl... -- Joku harjoteltava asia, joku rumpujen soittoon liittyvä harjoteltava asia. Harjoteltava rytmi. Tai niinku se Train Ear biisi on tehnyt siitä niinku solfasta, liittyen siihen yhteen saatanan intervalliin, mitä mä en ikinä oppinu laulaa.” (Lukkarinen h2015: 11.)

Kyseisen ilmiön laskisin itse kuitenkin kuuluvaksi Musiikillinen tekijä -kategoriaan. Tilauksia Lukkarinen (h2015: 9-10) ei ollut vielä tehnyt, eikä henkilökohtainen aihekaan tuntunut tutulta. Tyyppi ja tapahtuma -kategorian Lukkarinen tunnisti itsestään ja empien Lukkarinen vastasi, että joku Ympäristöstä napattu aihekin saattaa löytyä tai olla ripaukselta mukana jossain sävellyksessä. Vasta kun olimme jo hetkellisesti vaihtaneet puheenaihetta, Lukkarinen (h2015: 14) innostui selittämään muutamien kappaleiden syntyä ja rupesi yhdistelemään inspiraatiokategorioita sävellyksiinsä tarkemmin:

”Kyllä hei, kysyiksä... Niin ku siin oli se, et kun puhuttiin siitä, et onks jotai tiettyjä niinku henkilöitä tai lentäviä lauseita, ni on itse asiassa toi... Siis toi... Tääkin liittyy New Yorkiin, toi Can I just call you David. Ni se liittyy siis ihan selkeesti, se liittyy siihen just mainitsemaan Ravi Coltranen keikkaan. Joo, eiku ohan näitä.” (Lukkarinen h2015: 14.)

Esimerkiksi Ympäristöstä napattu aihe -kategoriaan löytyi konkreettisia erimerkkejä Lukkarisen (h2015: 14) tarinoista. *Can I just call you David* niminen kappale sai nimensä lentävästä lauseesta:

”Siel mis mä asuin siel Jenkeissä, tai ku mä kävin siellä niinku sillon... Lentelin ees taas ni mä olin aina niitten mun entisten kämppisten luona. Ja sit niil oli yks sellanen mimm -- Se oli siis semmonen helvetin nastatyyppi ja sit ku mä ekan kerran tapasin sen, ni kysy multa monta kertaa, et mikä sun nimi on. Ja sit se oli vaan jossai vaihees sillei et, ”Can I just call you David?”. Mä sanoin ”No et saa!” (Lukkarinen h2015: 14.)

Lisäksi useiden Lukkarisen (h2015: 14) kappaleiden syntyyn on vaikuttanut jokin toinen kappale tai soittaja, mikä yhdistyy Musiikillinen tekijä -kategoriaan:

”--Se koko biisin soittotapaki liittyy Bill Stewartiin. Sama rytmien idea.” (Lukkarinen h2015: 14.)

Siitosesta (h2015: 11) kaikki kategoriat kuulostivat tutuilta ja tunnistettavilta, mutta hän koki jokaisen kategorian linkittyvän Henkilökohtainen aihe -kategoriaan:

”Kuulostaa tosi tunnistettavilta. Mut kyl mä silti väitän, et nois jokaisessa on kuitenkin se ensimmäisen sun kategorian joku lanka sinne. Et siinä ensimmäisessä se on niinku jotenki ihan kaikkein puhtaimmillaan ja pinnalla--.” (Siitonen h2015: 11.)

Esimerkkinä Siitonen (h2015: 6-7) mainitsi Uusi Päivä televisiosarjaan tekemänsä Reunalla nimisen kappaleen, joka alun perin oli tilaus, mutta säveltäjän omien kokemusten muovaamana sai prosessin aikana henkilökohtaisia vaikutteita, kuten mikä tahansa tilaus useimmiten saa. Kyseisessä kappaleessa oleellista oli se, että tilaus oli annettu ja otollinen hetki sysäsi työn liikkeelle. (Siitonen h2015: 6-7.)

Haastatteluhetkellä Siitonen (h2015: 11) totesi elämäntilanteensa takia tutuimmaksi kategoriaksi Tyyppi ja tapahtuma -kategorian, johtuen etenkin Uudesta Päivästä, johon Siitonen säveltää yhdessä nelihenksen musiikkitiimin kanssa kappaleita. Kappaleet liittyvät sarjan juoneen ja ovat usein lähtökohtaisesti jo fiktiivisille henkilöille kirjoitettuja ja sen lisäksi laulujen tarinat ovat usein fiktiivisiä. Nämä seikat vaikuttavat Siitosen mukaan paitsi tekstiin, myös sävellykseen. Kappaleille luodaan vahvat taustatarinat ja niitä tukevat sekä sarjan juoneen istuvat tunnelmat. (Siitonen h2015: 11.) Tähän liittyen Siitonen lisäsi inspiraatiokategorioihin kategorian, joka kuvaa co-writing tilanteessa syntyneitä symbioosia toisen ihmisen kanssa (Siitonen h2015: 12):

”No emmä tiiä, tossa varmaan se on, mut just se semmonen, mikä liittyy siihen co-writtaamiseen, se semmonen niinku symbioosi sen toisen ihmisen kanssa. Että tavallaan oli se niinku tekstii tai harmonia kelausta, ni et yhtäkkii sä pääset sen toisen ihmisen kanssa siihen samaan keskusteluun sen tyyppin kans, joka sanoo et ei tai kyllä. Se on tosi hienoo ja sen takii niin kun, jos aattelee et elämässä usein tulee tosi tosi hyväks ystäviks niiden kanssa, joiden kans kokee sitä, et on yhdessä siinä imussa, et: ”Ei, kyllä, joo, ei, ei, kyllä, näin, joo...” Et se on aika taikaa.” (Siitonen 2015: 12.)

Kristian Suninen (h2015) tunnisti hyvinkin kaikki kategoriat omista kokemuksistaan. Vähiten omakseen hän kokee Henkilökohtaisen aiheen, sillä Suninen käsittelee sanojensa mukaan mieluummin oman elämänsä omassa päässään ja sen jälkeen ottaa etäisyyttä tähän todellisuuteen musiikin avulla. Hän ennemmin pakenee musiikkiin sen sijaan että purkaisi omaa elämäänsä siihen. (Suninen h2015: 15.)

5 Luovuus ja lahjakkuus

Luovuuden ulottuvuudet -kirjan kirjoittanut filosofian tohtori Jan-Erik Ruth (1985: 15) kirjoittaa, että luovuutta on tutkittu laajasti ja sitä on yritetty ajan saatossa verrata sekä älykkyyteen että lahjakkuuteen. Tämän takia luovia osuuksia on vuoronperään sisällytetty ja poistettu historian aikana kehitetyistä älykkyydesteistä. Luovuus on kuitenkin vielä kiistelty aihe ja kiistelyn alaisena ovat muun muassa luovuuden käsitteen määrittely, testaus- ja mittausmenetelmät sekä luovuuden ja älykkyyden suhde. Myös luovan työskentelyn edellyttämät persoonallisuudenpiirteet ovat monitulkintaiset. Ruthin (1985: 15) mukaan laajimmin hyväksytty luovuuden määritelmä on se, että kyseessä on jonkin uuden, jollakin tavalla omaperäisenä pidetyn oivalluksen syntymä. Omaperäisyys on merkittävässä asemassa useissa luovuutta selvittävässä määritelmässä ja osa tutkijoista pitää omaperäisyyttä luovuuden synonyymina. Omaperäisyys on kuitenkin suhteellista, sillä se täytyy suhteuttaa aikaan ja historiaan sekä jo aikaisemmin saman tekijän ja muiden tekijöiden luomiin luomuksiin. Ruth mainitsee joustavuuden luovuudelle tyypillisenä ominaisuutena. Uusia ideoita syntyy, kun uskaltaa ajatella rohkeasti ja antaa ajatusten poiketa pääväylältä. Avoimuus ja herkkyys ympäristölle ovat ominaisia piirteitä sekä luoville ihmisille että prosesseille. Ajattelun aineksina toimivat arvailu, moniselitteisyyksien suvaitseminen sekä monimutkaisuuden suosiminen. Kyky tuottaa vaivattomasti ratkaisuja kehittäen ongelmiin kokeellisia hypoteeseja on joustavan mielen ja luovan ajattelun edellytys. (Ruth 1985: 15.)

5.1 Luovuuden määrittely

Jan-Erik Ruth (1985) kirjoittaa artikkelissaan luovuudesta ja sen käsitteestä, johon hänen mukaansa kuuluu ainakin neljä päämuuttuja: persoona, prosessi, tuote ja paine (motivaatio). Ruth lähtee liikkeelle siitä, että luovuuden käsitettä ei historiassa ole pohdittu kovinkaan kauaa, mutta luovuuden luonteen pohdintoista on hyvinkin vanhoja esimerkkejä. Maailman luomismyytit ovat yksi esimerkki siitä kuinka eri yhteisöt ovat luoneet tarinoita kuvaamaan kaikista ensimmäistä luomistapahtumaa. Sittenkin luovuutta ovat tutkineet myös varhaiset filosofit, kuten Aristoteles ja Cicero, jotka käsittelivät kysymyksiä liittyen ”ars inventivaan” eli taiteen keksimiseen. Ruth (1985: 13) myös mainitsee nykyfilosofiassa olevan ainakin kuusi erilaista suuntausta kyseiselle ilmiölle.

Niihin lukeutuvat muun muassa Leibnizin kehittämä johdattelumenetelmä, joka kuuluu ensimmäisiin yrityksiin selvittää luovan ajattelun periaatteita sekä Sir Francis Baconin töistä alkunsa saanut ja sittemmin John Stuart Millin edelleen kehittänyt induktiomenetelmä, joka suuntautuu luovan ajattelun kuvailuun. Ruth mainitsee myös, että useiden merkittävien taiteilijoiden tiedetään pohtineen ihmisen luovan mielikuvituksen liikkeellepanevia voimia. Esimerkkeinä Ruth mainitsee Leonardo Da Vincin ja Sandro Botticellin, joiden kummankin tiedetään käyttäneen inspiraationlähteinä luomistyössään seinälle sattumalta ilmaantuneita täpliä. Kyseistä ideaa on jalostettu psykologisissa testeissä, joissa luova mielikuvitus pannaan liikkeelle sattumalta syntyneiden kuvioiden avulla. (Ruth 1985: 13-14.)

Laulaja Anna Eriksson (2014: 79-80) on kuvaillut omakohtaisia luovuuteen liittyviä kokemuksiaan kirjassa *Bon Sauvage – Luovuuden synty*. Eriksson kokee oman luovuuksensa syntyvän sarjoista pysähtyneitä hetkiä, ajatuksia, muistoja ja välähdyksiä. Eriksson kertoo näkevänsä mielessään jähmettyneitä kuvia, jossa kaikki asiat ovat jääneet kesken ja vaille ratkaisua. Pysähdys on tapahtunut jollain merkittävällä hetkellä, jota Eriksson koittaa ymmärtää ja tavoittaa reaaliajassa. Näin ollen kuvat pysyvät ennallaan, vaikka nykyisyys jatkaisi eteenpäin. Erikssonin mukaan luovuudessa ei ole kyse uuden keksimisestä vaan vanhan uudelleen järjestelemisestä ja vastauksien etsimisestä, vastakohtien yhteen sovittelua, hajottamista ja jälleen rakentamista. Se on tila, jossa tyytymättömyys ja ristiriitaisuus kohtaavat, eikä taiteilijan auta kuin hyväksyä se, saadakseen viettää pienen hetken olevaisuuden ytimessä. (Eriksson 2014, 79-80) Myös Ruth (1985) määrittelee artikkelissaan ”Luova persoona, prosessi ja tuote” luovuuden kokoamisprosessiksi, jossa toisilleen etäisiä elementtejä liitetään uusiksi, hyödyllisiksi yhdistelmiksi (May 1959, Ruthin 1985: 21 mukaan).

Furor poecticus on Platonin (427-347 eKr.) luoma käsite, joka tarkoittaa inspiraatiota, kiihkoa ja entusiasmia. Käsitteen katsotaan vaikuttaneen voimakkaasti länsimaiseen ajatteluun. Platon ilmeisesti ensimmäisenä kreikkalaisena filosofina yhdisti runollisen inspiraation hulluuteen (maniaan). Lisäksi Platon yhdisti runoilijan lahjan ennustajan lahjaan määriteltessään runoilijan olemusta. Aristoteleen (noin 384-322 eKr.) *Runousopissa* esiintynyt teoria kahdesta runoilijatyypistä on puolestaan ensimmäinen antiikin Kreikan kirjallisuudessa esiintyvä, inspiraation ja luonnonlahjakkuuden välistä eroa koskeva eksplisiittinen muotoilu. Aristoteles erotti platonilaisessa mielessä juma-

lallisesti inspiroituneen (maniakos-ekstatikos) ja luonnonlahjakkaan (euphu-euplastos) runoilijatyypin toisistaan. (Räty-Hämäläinen 2010: 192, 197.)

5.2 Luovuus ja lahjakkuus

Onko luovuus vain hyväonnisten ihmisten luonteenpiirre? Ilkka Vartiovaaran (2008: 166-168) mukaan sanaa usein käytetään kuin näin olisi. Kuitenkin luovuus koostuu useista erillisistä tekijöistä ja Vartiovaara listaakin muutamia luovuuden yhteydessä esiin nousevia ilmaisuja kuten innovaatiokyky, itsensä toteuttaminen, mielikuvitus ja fantasia. Asiantuntijat ovat esittäneet useita teorioita luovuuden suhteen ja aihe on jakanut tutkijoiden mielipiteitä. Vartiovaaran mukaan kovien ja pehmeiden arvojen ristiriitaisuus häiritsi pitkään luovuuden tutkimusta ja kesti kauan, ennen kuin päästiin tutkimaan ihmisen mielikuvitusta ja sen todellista toimintaa. Älykkyyssosamääriin liittyvät tutkimukset osoittivat, että keskiarvon yläpuolella olevien luovien ja ei-luovien ihmisten älykkyyssosamäärä ei vaihdellut juuri lainkaan. Keskinertaisesta koululaisesta kehittyikin usein luova henkilö vasta kun hän löytää itseään kiinnostavan ja motivoivan aihe maailman. Tällöin tiedonhakuinen lahjakkuus puhkeaa kukkaan, sillä ihminen on taajunnut voivansa vanhan mallin sijaan luoda uutta tietoa. (Vartiovaara 2008: 166-168.)

Lahjakkuusmalleja on viime vuosikymmeninä uudistettu ja laajennettu myös testiälykkyden ulkopuolelle. Näistä Uusikylä (2008: 21-23) mainitsee kirjassaan muun muassa paljon huomiota saaneen Howard Gardnerin moniälykkyysteorian, jonka mukaan erityislahjakkuus on yksilön ominaisuuksien ja kulttuurin odotusten kohtaamista. Teoria sisältää ainakin kahdeksan erillistä älykkyyttä, joista yksi on säveltäjille ja muusikoille tyypillinen musiikillinen älykkyys. Lahjakkuus voidaan jakaa myös kahteen päätyppiin, jotka ovat François Gagnén määrittelemät synnynnäinen lahjakkuus (giftedness) sekä harjoittelemalla hankittu erityislahjakkuus (talent). Jälkimmäinen usein edellyttää kuitenkin synnynnäisen lahjakkuuden suomat hyvät lähtökohdat. Synnynnäiset lahjat jaetaan Gagnén mallin mukaan vielä viiteen eri osa-alueeseen, joita ovat älylliset, luovat, sosio-emotionaaliset, sensomotoriset ja muut kyvyt. (Uusikylä 2008: 21-23.)

Uusikylä (2008: 21-23) mainitsee, ettei luovaa lahjakkuutta ole yleensä sisällytetty synnynnäisiin kykyihin. Niin teoreettisen määrittelyn kuin tutkimuksenkin kannalta vaikeana käsitteenä pidettyyn luovuuteen kuuluu kyky luoda jotain uutta ja korkealaatuista. Eri-tyislahjakkuus vaatii pitkällistä opiskelua ja harjoittelua ja se kehittyy ulkoisten ja sisäis-

ten tekijöiden vaikutuksesta. Sisäisistä tekijöistä tärkeimmäksi Uusikylä mainitsee motivaation, joka käsittää sekä mielenkiintoa, että pitkäjänteisyyttä. Helpottavia tekijöitä erityislahjakkuuden kehittämiseen ovat itseluottamus, -arvostus ja tunne-elämän kypsyys. Uusikylä painottaa, että persoonallisuuden piirteitä ja temperamenttia ei tulisi suoranaisesti liittää lahjakkuuteen. Merkittävistä ulkoisista tekijöistä Uusikylä esittelee kodin, koulutuksen, yhteiskunnan arvomaailman ja ajan. (Uusikylä 2008: 21-23) Ympäristöllä on myös merkittävä vaikutus, sillä kuten Uusikylä toteaa: ”Hiihtäjiä ei tule tropiikista” (Uusikylä 2008: 23).

Yksilön lahjakkuus vaihtelee elämän aikana. Uusikylän (2008: 15-20) mukaan eri alojen lahjakkuus on osittain synnynnäistä, mutta minkäänlainen lahjakkuus ei kehity itseltään, vaan vaatii harjoittelua ja opiskelua kehittyäkseen erityislahjakkuuksiksi. Oma motivaatio on avain asemassa, samoin kuin hyvä opetus. Harva lapsilahjakkuus selviää yhtä kirkkaana aikuisikään saakka ja vastaavasti monen keskinkertaisena pidetyn lapsen lahjakkuus puhkeaa kukkaan vasta murrosiässä. Lapsen persoonallisuuden ja opiskelumotivaation lisäksi Uusikylä mainitsee merkittäviksi lahjakkuutta sääteleviksi ulkoisiksi tekijöiksi perheen ja oppimistilaisuudet. Uusikylä mainitsee S. Hollingworthin 1900-luvun alun urauurtavat tutkimukset, joiden mukaan monet erityisen älykkäät lapset eivät opi koulussa ponnistelemaan. Lapset oppivat sillä tapaa laiskoiksi, sillä he kuvittelevat selviävänsä pelkällä älykkyydellä. Suureksi ongelmaksi älykkäiden kannalta nousee lapsen kokeman erilaisuuden tunne, joka johtuu henkisten ikätovereiden puutteesta. Aikuiset eivät voi korvata samoista asioista kiinnostuneita ikätovereita, joiden kanssa voi puhua samaa kieltä ja joiden parissa kehittyvät lapsen sosiaaliset taidot. (Uusikylä 2008: 15-20.)

6 Säveltäjäyys

Säveltäjä ja musiikkitieteilijä Mikko Heiniön (1997) *Sanat Sävelistä* -teoksen esseissä hän avaa omaa näkemystään lähinnä klassisen musiikin säveltäjän työstä ja esittelee teostensa taustaa ja syntyä. Hän kuuluu säveltäjiin, jotka eivät tarkoituksella halua mystifioida säveltäjän ammattia. Hänen mukaansa säveltäjän on yksinkertaisesti pakko säveltää. (Heiniö 1997: 14) Heiniö on sitä mieltä, että säveltäjät ovat itsekin pyrkineet mystifioimaan työprosessiaan puhumalla alitajuntaisista ratkaisuista ja oppimisen kahlitsemasta mielikuvituksesta sekä kutsumalla tietoisia toimenpiteitä keinotekoisiksi. Heiniö kuitenkin muistuttaa, että tapahtuipa työ sitten alitajunnassa tai tietokoneella, lopulta vain tulos ratkaisee. (Heiniö 1997: 137-138.) Heiniölle (1997: 14-16) säveltäminen on henkilökohtainen ja perimmäisin tapa hahmottaa maailmaa ja etsiä omaa suhdettaan siihen. Kun kysyin haastattelussani Kristian Suniselta (h2015: 5), miksi hän säveltää, sain samankaltaisen vastauksen:

”Se on luontasta itselle. Se on meikäläisen ja meikäläisten luontanen tapa tulkita ja käsitellä maailmaa. Meiltä vaan syntyy.” (Suninen h2015: 5.)

6.1 Säveltäminen

Filosofian tohtori Juha Ojalan ja musiikkikasvatuksen professori Lauri Väkevän (2013: 11) mukaan säveltäminen on merkityksellistä luovaa toimintaa, joka voidaan ymmärtää kahdella tavalla. Säveltäminen voidaan käsittää tavoitteellisena toimintana, ikään kuin hankkeena, jolla on jonkinlainen soiva tai ylöskirjoitettu lopputulos, produkti. Tässä tapauksessa säveltäjä on yleensä koulutettu tai työssä harjaantunut ammattilainen, joka luo sävellyksiä. Toisaalta laajassa mielessä säveltämiseksi voidaan kutsua mitä tahansa toimintaa, jossa tutkitaan musiikillisesti järjestettyyn ääneen liittyviä luovia mahdollisuuksia. Edellä mainitun kaltainen tutkimus voi johtaa produktin syntyyn, mutta se ei ole välttämätöntä. Kyse on enemmän säveltämisen prosessista kuin produktiosta. (Ojala & Väkevä 2013: 11.)

”Musiikin luovalle tekemiselle on annettu monta nimeä: säveltäminen, improvisointi, sepittäminen, musiikillinen keksintä” (Ojala & Väkevä 2013: 7).

Säveltämistä on tutkittu monista näkökulmista (Ojala & Väkevä 2013: 8). Perinteiseen musiikkitieteelliseen säveltämistutkimukseen on liittynyt musiikkiteosten tarkastelu esimerkiksi musiikkianalyysin ja luonnostutkimusten keinoin. Musiikintekijöihin kohdistuneissa tutkimuksissa säveltäjiä on ollut tarkastelu heidän tuotantonsa yksilöllisten piirteiden kautta sekä tiettyjen musiikkityylien edustajina. Artikkelissa ”Säveltäminen luovana merkityksellisenä toimintana” Ojala ja Väkevä (2013: 8) toteavat, että säveltämistä on mallinnettu muun muassa taiteellis-käytännöllisinä, psykologisina ja simuloituina prosesseina (Ojala & Väkevä 2013: 8). Ojala ja Väkevä nostavat esiin 1600- ja 1700-luvuilla vaikuttaneen säveltäjä Johann Matthesonin. Teoksessaan *Der Vollkommene Capellmeister* Mattheson kuvasi säveltämisen taitoa seuraavanlaisena viisivaiheisena prosessina :

1. inventio, jossa temaattinen materiaali, tempo ja sävellaji löydetään
2. dispositio, jossa materiaali saa rakenteen
3. elaboratio, jossa teemaa ja rakennetta huolellisesti työstetään
4. decoratio, jossa melodinen materiaali koristellaan
5. executio, jossa sävelletty musiikki esitetään yleisölle. (Ojala & Väkevä 2013: 11.)

Jaottelu loi edellytyksiä myöhemmälle säveltämisen tutkimukselle, keskittyikin pitkään lähinnä länsimaisen taidemusiikin teoksiin ja sen piirissä tapahtuvaan ammattimaiseen sävellystoimintaan. Samalla tavalla säveltämisen näkökulmasta on myöhemmin alettu tutkia myös kansanmusiikkia, maailmanmusiikkia ja populaarimusiikkia. Tällöin säveltäminen vielä miellettiin toiminnaksi, joka tähtää valmiisiin teoksiin, sävellyksiin. 1900-luvun lopulla alaa valtasivat psykologiset ja kognitiiviset sävellysteoriat. Niissä ihmisen ja äänen välistä vuorovaikutusta alettiin tarkastella ongelmanratkaisuna. Nämä tutkimukset vaikuttivatkin sävellystutkimukseen laajentaen perinteisen musiikkitieteellisen säveltämistutkimuksen tutkimuskohdetta teoksesta ja säveltäjästä musiikin tuottamiseen liittyviin kognitiivisiin prosesseihin. Silti säveltämisprosessiin kokonaisvaltaisesti kohdistuva tutkimus on ollut harvinaista. (Ojala & Väkevä 2013: 11-15.)

Ojalan ja Väkevän (2013: 11-15) mukaan psykologiset teoriat eivät ole kohdistuneet koko musiikilliseen merkityksenmuodostuksen prosessiin. Lisäksi kognitiiviset näkökulmat ovat jättäneet usein tarkastelun ulkopuolelle säveltämiseen liittyvän sosiaalisen toiminnan. Tutkimuksissa on unohdettu ottaa huomioon musiikin vuorovaikutuksellinen luonne ja muun muassa sen takia perinteisen sävellysteoriat eivät ole täysin pystyneet

selittämään sävellysprosessia. Sen lisäksi, että säveltämisessä tutkitaan musiikkiin liittyviä merkityksiä, niitä myös pyritään jakamaan muiden kanssa. Ojalan ja Väkevän mukaan vaihtoehtoisesti säveltäminen voidaankin mieltää uusia merkityksiä, oivalluksia ja ideoita tuottavana toimintana, jolloin merkitys kytketään toimintaan. Merkityksen tuoton käytännöllinen ulottuvuus on keskeisessä osassa amerikkalaisen filosofin C. S. Peircen alulle panemassa pragmatistisessa semiotiikassa. Sen mukaan merkityksen muodostaminen ja tulkinta tapahtuvat ihmisen aktiivisessa maailmasuhteessa. Oman aktiivisen maailmasuhteen laajemmat merkitysulottuvuudet paljastuvat vasta jaetuissa elämäkäytännöissä eli toisin sanoen silloin kun jaamme ja tutkimme yhteiseen maailmaamme liittyviä kokemuksia. (Ojala & Väkevä 2013: 11-15.)

Jaska Lukkarinen (h2015: 3) kertoo säveltävänsä muun muassa siksi, että säveltämisen maailma sekä kappaleet kiehtovat häntä. Jokainen Lukkarisen säveltämä kappale on lähtenyt liikkeelle jonkinlaisesta mielenkiinnosta ja kiinnostuksesta. (Lukkarinen h2015: 3-4.) Lisäksi Lukkarinen kokee, että säveltäminen olisi suotavaa ja kehittävää toimintaa ihan jokaiselle muusikolle:

”Mut sit mä myöskin ajattelen sitä asiaa niin, et mun mielestä itse asiassa jokaisen muusikon pitäis säveltää. Mun mielestä jokaisen pitäis jollain tavalla kirjoittaa musaa. Koska se tota... Mun mielestä se muuttaa sitä suhdetta siihen musiikkiin ja sit se on niinku tosi kasvattava asia myöskin.” (Lukkarinen h2015: 3.)

Säveltäjäksi kasvattaminen -kirjassa (Ojala & Väkevä 2013: 16) kirjassa todetaan, että yksi tapa määritellä säveltäminen on ottaa näkökulmaksi sosiokulttuurinen merkityksenmuodostus. Tästä näkökulmasta tarkasteltuna säveltäminen on uusien kulttuuristen käytäntöjen ideointia ja tätä kautta uusien musiikkikulttuuristen mahdollisuuksien toteuttamista:

”Hahmottaessamme ääneen liittyviä merkitysmahdollisuuksia etsimme uusia tapoja suhteuttaa itsemme yhteiseen elinympäristöön. Säveltämisessä vallattava semiootinen tila luo samalla yhteistoiminnan mahdollisuuksia. Nämä mahdollisuudet saavat tulkintansa suhteessa yhteisön jakamiin merkityksiin.” (Ojala & Väkevä 2013: 16.)

6.2 Kuka on säveltäjä?

Hako ja Nieminen toteavat kirjassaan *Ammatti: Säveltäjä* (Hako & Nieminen 2006) johdannossa, että säveltäjiä ei voi erotella hyviin ja huonoihin samalla tavalla kuin esimerkiksi suutareita:

”Suutari on yhteiskunnan kannalta välttämätön, eikä hänen tarvitse perustella olemassaoloaan esimerkiksi kirjoittamalla Miten kenkäni ovat syntyneet –nimisiin teoksiin ; säveltäjien tarpeellisuudesta sen sijaan ollaan monta mieltä.” (Hako & Nieminen 2006: 9.)

Säveltäjien ohella kuka tahansa voi tarkastella maailmaa säveltämisen keinoin. Samalla yksilö osallistuu tieteen tahtoon tai tietämättään musiikkikulttuurin uudistamiseen. Säveltämisen keinoin voidaan avata uudenlaista kulttuurista käytäntöä ja tuoda esiin sekä yksilöllisiä kasvutarinoita että yhteisöllisen vuorovaikutuksen luovia mahdollisuuksia. (Ojala & Väkevä 2013: 10.) Jokainen joka tavalla tai toisella kertoo uusia tarinoita, luo uusia äänimaisemia tai tutkii maailmaa musiikin keinoin, on jonkinasteinen säveltäjä, oli kyseessä sitten ammatin harjoittaminen tai harrastaminen. Sekä lähdekirjallisuus, jossa säveltäjät kertoivat ammatistaan että tekemäni haastattelut osoittivat, että säveltäjiä yhdistää uteliaisuus, halu haastaa itsensä jatkuvasti ja luoda joka kerta jotain parempaa. Itse sävellystyö inspiroi säveltäjää:

”On joskus myös sitä. Tai jotenkin et, pää lyö ihan tyhjää ja... Mutta sitten... Mää pystyn aika hyvin luottaa siihen, että kun pääsee sen pianon ääreen ja sen biisin ääreen, niin jos se on joskus innostanu niin se kyllä saa uudestaan innostumaan. Et se.. Et sikäli säveltäminen kyllä inspiroi itsessään.” (Soini h2015: 8.)

Mikko Heiniön (1997: 16) mukaan säveltäjä identifioi itsensä usein sävellystensä kautta. Säveltäjä kokee suurempana loukkauksena hänen musiikkiaan koskevat negatiiviset mielipiteet kuin ne, jotka kohdistuvat hänen persoonaansa. Heiniö ei omien kokemustensa ja havaintojensa perusteella sanoisi vankan suhteellisuuden tajun kuuluvan säveltäjien ominaisuuksiin. Hänen mukaansa säveltäjät ajautuvat usein ajattelemaan liiaksi (jopa täysin) itseään ja musiikkiaan. Jatkuva tyytymättömyys, joka toisaalta myös ajaa luovaan työhön, on koko ajan läsnä myös negatiivisine vaikutuksineen. Heiniön mukaan säveltäjä on oman taiteensa instrumentti, ja kuten jokainen soittaja tietää, instrumenttia on hoivattava. (Heiniö 1997: 16.)

Säveltäjäksi kasvattaminen -kirjassa musiikkikasvatuksen professori Lauri Väkevä ja musiikkikasvatuksen lehtori Riitta Tikkanen (2013: 7) toteavat, että säveltäminen tunnustetaan monissa kulttuureissa merkittäväksi osaksi aktiivisen ja elämyksellisen musiikkisuhteen kehittymistä. Kuitenkin suomalaisessa musiikkikasvatuksessa säveltäminen on kirjoittajien mukaan painottunut etenkin varhaismusiikkikasvatuksessa, peruskoulun ala-luokkien opetuksessa ja näitä koskevassa musiikkididaktiikassa. Peruskou-

lun yläluokkien ja lukion musiikinopetuksessa säveltäminen ei ole vielä löytänyt systemaattista esitystään. Se näkyy myös Opetushallituksen rahoittamassa peruskoulun taito- ja taideaineiden arviointitutkimuksessa, sillä useat yläasteen yhdeksännen luokan oppilaat eivät olleet kokeneet osallistuneensa peruskoulun musiikintunneilla lainkaan luovaan toimintaan. Tutkimus paljasti, että ylemmillä luokka-asteilla vaikutti korostuvan enemmän musiikin kuuntelu ja sen esittäminen. (Väkevä & Tikkanen 2013: 7.)

Säveltämistä voi Suomessa opiskella ammattimielessä useissa toisen asteen oppilaitoksissa, korkeakouluissa ja yliopistoissa. Haastattelemistani säveltäjistä ainoastaan Timo Alakotila on valmistunut pääaineenaan sävellys. Alakotila (h2015: 1-2) valmistui Helsingin Pop & Jazz -korservatoriolta vuonna 1992. Muut haastateltavat ovat muiden musiikkiopintojensa lisäksi opiskelleet säveltämistä itsekseen, ottaneet yksittäisiä sävellys- ja sovituskursseja sekä hankkineet kokemusta töitä tekemällä (Soini h2015: 1-2; Siitonen h2015: 1-3; Lukkarinen h2015: 1; Suninen h2015: 1-3).

Säveltäjäksi voi tulla ilman koulutusta. Se voi alkaa jo varhaislapsuudessa, kuten Hanna-Riikka Siitosen (h2015: 2) kohdalla. Jo silloin saattaa löytyä itselle ominaisin ja luonnollisin tapa säveltää. Hanna-Riikka kuvailee haastattelussaan suhdettaan säveltämiseen ja muistelee ensimmäistä sävyellistään näin:

”Muistan hirveen tuskan ja niinku flyygelin meillä kotona ja sen hakkaamisen ja jotenkin sen et.... Toisaalta se tapa tehdä biisejä on ihan sama mulla edelleen, et mä en esimerkiksi oo oikeestaan ikinä säveltäny mitään kenenkään tekstiin.” (Siitonen h2015: 2.)

Sävellystyö on Heiniön (1997: 125-126) mukaan kutsumustyötä, josta tulee pakosti yhtä suuressa määrin myös elämäntapa. Sävellystyössä yhdistyvät uurastus ja intohimo, joista ensin mainittu käsitetään sosiaalisesti aina positiiviseksi ja jälkimmäinen negatiiviseksi arvoksi. (Heiniö 1997: 125-126.) Kristian Sunisen (h2015: 5) suhde säveltämiseen osoittaa myös intohimoa ja luontaista lähestymistapaa:

”-- se on kyllä aivan selvästi meikäläisen elämän tarkoitus tuottaa ja luoda musiikkia kaikilla tavoilla. Ja ihan vaan yksinkertaisesti sen takia, että koska se tuntuu menevän aika luontasesti. Kaiken uuden omaksuminen sen saralla tuntuu menevän aika luontasesti. Sitä tulee koko ajan sitä materiaalia ja se tekee elämästä hauskaa. Ei oikeestaan mikään muu oo niin merkityksellistä ja kivaa ku se. Kaikki muu on vähän tylsempää.” (Suninen h2015: 5.)

Nykyään taipumusta ilmaista itseään musiikin avulla kutsutaan musikaalisuudeksi. Musikaalisuuden tarkastelu osoittautuu vaikeaksi tehtäväksi, jos musikaalisuutta tarkastellaan ihmisen kokonaispersoonallisuuden näkökulmasta (Suoniemi 2008: 15). Musikaalisuus mielletään usein synnynnäiseksi lahjaksi, johon vaikuttavat elämän varrella koetut musiikilliset kokemukset. Musiikinopettajana toimineen Kari Suoniemen (2008: 15) mukaan musiikin kuunteluun tai harrastamiseen liittyy sekä havaintokykyihin perustuvia ominaisuuksia että myös monia ympäristön vaikutuksia. Näitä ovat esimerkiksi ihmisten välinen viestintä, oma persoonallisuus ja taipumukset, asenteet ja aikaisemmillä kuuntelukerroilla koetut tiedolliset ja tunneperäiset kokemukset. (Suoniemi 2008: 15.) Musikaalisuuden kehittämisessä tärkeässä asemassa ovat paitsi kotikasvatus, myös koulu- ja maailma. Luova musiikillinen toiminta on mahdollista kaikille ja luovalla musiikkikasvatuksella voidaan aktivoida oppilasta omakohtaiseen musiikilliseen luovaan toimintaan, joka perustuu oppilaan luomishaluun ja -kykyyn. (Jarvola & Kotilainen 1974: 63.)

Suomessa on mahdollista jo lapsena osallistua erilaisiin sävellystä painottaviin kasvatuksellisiin projekteihin. Tästä esimerkkinä voidaan pitää Sibelius-Akatemian, Radion sinfoniaorkesterin, Helsingin kaupungin orkesterin, Musiikkitalon, Suomen Kansallisoopperan ja New Yorkin filharmonisen orkesterin yhteistyöprojekti *Kuule minä sävellän!* Se on hanke, jossa lapset ja nuoret ohjatusti säveltävät sinfoniaorkesterille. Mukana on ammattisäveltäjiä, jotka toimivat projektin ohjaajina yhdessä Sibelius-Akatemian aineiryhmien kanssa. Hankkeessa on olennaista, että säveltäjänä toimivan lapsen musiikillinen visio pyritään toteuttamaan sellaisenaan. Opettajien ohjauksessa lapsi pääsee alkuun ja opettajat auttavat sävellysten nuotintamisessa ammattimuusikoita varten. Alkuun pääsemisessä ja perehdyttämisessä tutustutaan musiikin eri elementteihin leikin keinoin. Sävellyks voi saada alkunsa tarinasta, tunnelmasta, kuvasta tai muusta nuorelle säveltäjälle tärkeästä asiasta. (Väkevä & Tikkanen 2013: 5.)

Edellä mainitussa hankkeessa tähdätään valmiiseen sävellykseen. Sen perusteella lapsi voidaan merkitä kyseisen kappaleen säveltäjäksi. Säveltäjän identiteetin omaksuminen on kuitenkin monimutkaisempi prosessi. Useita kappaleita säveltänyt Jaska Lukkarinen (h2015: 2) ei koe itseään sinuiksi säveltäjänimikkeen kanssa:

”-- Mun on tosi vaikee mieltää itteeni säveltäjänä, koska se kaikki... Mun mielest se... Et ku on tyyppejä jotka niinku säveltää, kun ne on säveltäjiä, mut ku mulla on vähän enemmän se, että mä niinku tavallaan ehkä... Se mun säveltäminen tukee sitä mun rumpujen soittoa.” (Lukkarinen h2015: 2.)

Omasta näkemyksestään huolimatta Lukkarinen (h2015: 2) sekä tutkii maailmaa, musiikkia ja rumpujen soittamista säveltämisen keinoin että tähtää toiminnallaan valmiisiin sävellyksiin. Säveltäjäidentiteettiä ei kenties ole muusikoksi valmistuneen ammattilaisen helppo omaksua, vaikka taustalla olisi paljonkin näyttöä sävellystyöstä. Myös Siitonen (h2015: 6) kokee itsensä vain harrastelijaksi varsinaisten säveltäjien rinnalla:

”Et kyl mä suuresti nostan hattua, ihan niinku mä sanoin kirjailijoille, niin säveltäjille joiden on pakko tehdä se työ ja ne kaheksan tuntii päivässä istuu siellä. Se on ihan niinku eri työ kun tämmösen, sillä tavalla harrastajan, vaikka siis musiikin ammattilaisena, mut ku se sävellys ei oo se päätyö, niin et tavallaan saa tehdä noin, et saa kelluu vähän siinä, et mulle tuli nyt tämmönen fiilis.” (Siitonen h2015: 6.)

Jälleen on havaittavissa vahva muusikkoidentiteetti, johon myös Siitonen (h2015: 2) samaistuu säveltäjäidentiteettiä voimakkaammin:

”No se on tietenkin semmonen, mistä varmaan tuntee ehkä eniten niin kun edelleen ammattillisesti aika... Emmä tiä. En mä millään tavalla pidä itseäni niinku... En mä halua pienentää itseäni, mut se on kuitenkin asia, jota mä oon tehny verrattaen vähän, jos miettii et kui paljon mä oon laulanu ja ammattimaisesti laulani ja kui paljon mä oon näytelly. Et mä oon niinku tanssijanakin tehny enemmän töitä kuitenkin ku säveltäjänä --.” (Siitonen h2015: 2.)

6.3 Instrumentaalimusiikki ja laulettu musiikki

Haastatteleman säveltäjät jakautuvat joko enemmän instrumentaalimusiikkia tai enemmän laulettua musiikkia säveltäviin säveltäjiin. Siitonen (h2015: 5) kuvailee kappaleitaan useimmiten ”tekstisidonnaisiksi”. Kristian Suninen (h2015: 9) on sanoittanut vain vähän, mutta hän työskentelee paljon laulettuun musiikkiin ja sanoittajien kanssa. Myös Timo Alakotila (h2015: 3) on tehnyt paljon laulettua musiikkia, mutta lähinnä muiden teksteihin. Sanoitukset merkitsevät Alakotilalle (h2015:3) eräänlaista inspiraation lähdettä:

”Tekstejä mä en osaa ite tehdä, et sitä taitoo ei oo. Mut sehän on ihan mieletön alkusolu se teksti jo, ku siel on ne tunnelmat ja kaikki valmiina.” (Alakotila h2015: 2.)

Lukkarinen (h2015: 3) ei ole sanoittanut lainkaan ja Soini (h2015: 3) toteaa myös säveltävänsä enimmäkseen instrumentaalimusiikkia. Kirjassaa *Kahlekuningaslaji* Heikki Salo (2006: 42) paneutuu laululyriikan kirjoittamiseen ja laulettujen kappaleiden säveltämi-

seen. Laulettu musiikissa musiikki ja kieli lähestyvät. Niiden yhteisvaikutuksesta, eräänlaisesta symbioosista, syntyy laulun, kielen ja melodian maaginen liitto (Salo 2006: 42).

Laulettu musiikissa kieli on merkittävässä roolissa. Lauluissa esiintyvällä musiikilla ja kielellä on lähtökohtaisesti kummallakin jo omat merkityksensä ja joissain tapauksissa ne on täysin mahdollista ja hyväksyttävää irrottaa toisistaan. Yhdessä ne kuitenkin luovat aivan uusia merkityksiä. Siitonen (h2015: 6) on laulajana ja näyttelijänä tehnyt runsaasti työtä tekstien kanssa. Se on paitsi vaikuttanut hänen musiikkiinsa, joka on pääasiassa laulettua musiikkia, myös hänen työrotiineihinsa:

”Tekstiä on ehkä... Sen kohalla mä oon enemmän jo oppinu vähän siihen puurtamiseen. Koska siin tulee yleensä ainoastaan vaan yks idea ja sen jälkeen se kaikki muu on ihan vaan kokeilua ja puurtamista.” (Siitonen h2015: 6.)

Instrumentaalimusiikissa puolestaan kerronnan välineinä ja tunnelman luojina toimivat ainoastaan musiikilliset keinot, joista rakennetaan kuulijan mielikuvitusta herättelevä äänimaisema. Kristian Suninen (h2015: 15) sanoittaa vain harvoin ja nauttii mahdollisuudesta ilmaista kaikki vain musiikin keinoin, täysin ilman sanallista tukea. Suninen kuvailee joidenkin sävellysten kohdalla suorastaan vaipuvansa johonkin toiseen mielikuviteltuun maailmaan:

”Mä tykkään varsinkin ku pitää tehdä noille tanssijoille jotain musaa, ni siinä ku ei oo, luoja kiitos, sanoja, niin tota, sun pitää niinku kaikin muin keinoin saada se kaikille selväks, mistä on kyse, pelkästään melodialla ja arrauksella. -- Niinku just, mitä mä tein tanssijoille sen Lumikuningattaren tanssi, sen pitää kuulostaa lumelta ja balettilta. -- Se syntyi aika helposti, koska mä ajattelin koko ajan sitä ja mä niinku vaivuin sellaseen mielikuvitusmaailmaan, jossa sitä soittaa, niin kyllä sen keksii.” (Suninen h2015: 15.)

Suninen (h2015: 9) kertoo puuttuvansa sanoituksiin, jos sanoittajan tekemät lyriikat eivät sovi musiikkiin tai sanojen tunnelma ei mene yhteen esimerkiksi soundimaailman kanssa. Sunisen mukaan on tärkeää saada sanat ja sävellys tukemaan toisiaan. Hän selvästi kaipaa Heikki Salon (2006: 42) mainitsemaa kielen ja melodian maagista liittoa:

”Esimerkiks just kun me tehtiin Rockwallille biisidemoo, ni mä olin tehny sellasen kauheen räyhän demon, missä oli hirvee meininki, sellanen et teinit juoksee täysillä päin seinää niinku. Mut sitte Kalle oli tehny sellaset sanat ensin, missä joku äijä oli vaan pahoillansa tyttöystävälle siitä, että se on niin huono ihminen. Sellaset masen-

tuneet sanat. Sit mä olin sillei et ”Hei come oon kuuntele, ei tää niinku oo tätä, että sen äijän pitäs olla hullu kukko ja viis välittää kaikesta ja olla sellanen öykkäri ja se kopää tän biisin mukaan ja ei täs nyt olla mitään itkuvirsii vääntämässä” ja sit se teki uudet sanat ja sit se toimi ihan sairaan hyvin.” (Suninen h2015: 9.)

6.4 Oman instrumentin vaikutus säveltämiseen

Jokaisella haastattelemallani säveltäjällä on yksi tai usempia instrumentteja, joita haastateltavat ovat soittaneet eniten ja joita he myös hyödyntävät sävellystyössään. Piano on kaikille haastateltaville tärkeä työväline sävellystyössä ja Sibeliusnuotinnusohjelmaa manitsi käyttävänsä Alakotila (h2015: 5-6;), Soini (h2015: 6) ja Lukkarinen (h2015: 5). (Alakotila h2015: 5-6; Lukkarinen h2015: 5; Siitonen h2015: 3; Soini h2015: 6; Suninen h2015: 5.) Kysyin miten pääinstrumentti sekä mahdolliset sivuinstrumentit vaikuttavat sävellystyöhön ja selvitin ovatko vaikutukset vain positiivisia vai mahdollisesti myös negatiivisia. Kaikki säveltäjät kokivat oman instrumentin tai instrumenttien vaikuttavan sävellystyöhön ja lopputulokseen jollain tavalla (Alakotila h2015: 6; Lukkarinen h2015: 11; Siitonen h2015: 3; Soini h2015: 7; Suninen h2015: 8). Kristian Suninen (h2015: 8) myöntää oman instrumenttinsa vaikuttavan voimakkaasti lopputulokseen:

”Vaikuttaa ihan selvästi, että ku on rumpali niin yleensä ideat on aika rytmisiä, ne on ihan luontasesti sellasia. Se kyl kuuluu, synkoopit kuuluu asiaan, eikä niistä ees yritä päästää irti, koska mun mielestä kaikki missä ei oo synkooppeja on vähä tylsää. Tai sellaset niinku jostaa kuulee, et niillä ei oo kovin rytmistä elämää, niin se on heti vähän tylsää.” (Suninen h2015: 8.)

Jaska Lukkarinen (h2015: 11) on ammentanut inspiraatiota säveltämiseen omasta instrumentistaan ja lähestynyt säveltämistä lähes poikkeuksetta oma instrumentti edellä. Kun kysyin, kuinka paljon oma instrumentti vaikuttaa sävellyksiin, Lukkarinen vastasi:

”Ihan helvetisti. Koska kyllä ne mun biisit on niinku rumpalibiisejä. Ei välttämättä siinä mielessä et siel olis niinku tiätsä pedattu helvetisti jotain niinku tilaa johonki niinku rumpujen soittoon.” (Lukkarinen h2015: 11.)

Esimerkkinä Lukkarinen (h2015: 11) mainitsee kappaleensa *Have you met Mr. Jones*, joka on yhdistelmä *Have you met Miss Jones* -jazzstandardia sekä jazzrumpali Philly Joe Jonesin *Two bass hit* -kappaleeseen soittamaa rumpusooloa:

”Eli se biisin melodia on niinku sen Philly Joe Jones soolon aksentit. Et siinäki on niinku se... Et kyl se rummut tulee joka paikasta läpi ja sit noi tyypit, jotka joutuu soittaa niit mun biisejä, ni kaikki on vähän sitä mieltä, et nää on niinku aika vaikeita biisejä. Usein sen takii, ku ne ei oo niinku... Ne ei oo samanlailla loogisia, ku joku melodiasoittaja tekee.” (Lukkarinen h2015: 11.)

Myös Timo Alakotila (h2015: 6) myöntää oman instrumentin vaikuttavan sävellystyöhön, mutta hänen mielestään se ei ole pelkästään positiivinen asia:

”Valitettavasti, ihan liian paljon, kuten sanoin... -- No, tai siis siinä vaiheessa, kun sä kirjoitat paljon, ku pitäs saada erilaista, pitäs saada niitä lähteitä enemmän ja tuntuu et ne sormet ajautuu samoihin.” (Alakotila h2015: 6.)

Alakotilan (h2015: 6) mukaan yksi mahdollisuus laajentaa ideointia on esimerkiksi oman äänen käyttäminen sävellystyössä. Kuitenkin lähteitä voisi olla paljon enemmänkin, sillä eri instrumentit toimivat aina erilaisina ärsykeinä luovuudelle:

”Et sen takii sitä ääntä esimerkiks kannattaa käyttää, koska se ei oo niin halittua ja saatat keksiä jotain, mitä sä et muuten keksis, et... Alun perin oli pelkästään semmonen tapa, et mä soitin sointuja ja lauloin vaan. Tein niit biisejä sillei. Sitä melodiaa ja tota... Mut sekin, se on vaan yks tapa, et mä koen, et niitä pitäs olla hirveesti niitä lähteitä, et sä pystysit tekemään ja keksimään uusia juttuja.” (Alakotila h2015: 6.)

Soini (h2015: 6) puolestaan säveltää suurimmaksi osaksi pianolla, vaikka trumpetti on ollut hänen pääinstrumenttinsa musiikkiopinnoissa. Piano vaikuttaa Soinin mukaan varmasti lopputulokseen, trumpetti ei kenties ihan yhtä paljon. Pianolla säveltämisessä Soini tunnistaa kuitenkin tekniikan rajoittavan jonkin verran. (Soini h2015: 6-7.) Omaa instrumenttiaan hän hyödyntää etenkin säveltäessään big band kokoonpanoille:

”No sitten oma soitin on trumpetti, niin monesti testaan melodioita sitten trumpetin kautta. Laulu on mulla tosi kömpelöä ja pianossa taas... Kun se tekniikalta on, että se ääni ei soi kovin pitkään, niin sit puhaltimella, mikä toimis laulun kanssa myös, ni on helppo testata se melodian kantavuus ja jotenki sitä dynamiikkaa ja et mihin säveliin haluu painotuksia ja... Niinku melodian kaari laittaa kuntoon.” (Soini h2015: 6.)

Jaska Lukkarinen (h2015: 4) kokee itsensä ensisijaisesti rumpaliksi ja kertoo sävellysten usein alkavan rytmisestä ideasta. Hän käyttää sävellystyössä kuitenkin pianoa ja Sibeliuksen nuotinnusohjelmaa:

”Joo, mun on pakko käyttää niinku siis Sibeliusta. Sillein, et mä teen Sibeliuksilla ja sit mä kokeilen niinku itse asiassa... Vois sanoo, et se Sibelius on mulle melkein yh-

tä tärkeä ku piano. Joka johtuu siitä, et mä en oo niinku tosi hyvä pianisti. Sillein joo, mä käytännössä rupeen melkein heti kirjottaa sitä Sibeliukselle.” (Lukkarinen, h2015: 5.)

Myös Suninen (h2015: 7) käyttää sävellystyössä harmoniasoittimia, kuten kitaraa ja koskettimia sekä musiikintekemiseen tarkoitettu tietokoneohjelmia. Vaikka Suninen (h2015: 5) kokee Lukkarisen tapaan oman instrumentin vaikuttavan merkittävästi lopputulokseen, hän kuvailee inspiraation hetkiä myös sellaisina hetkinä, kun rummut eivät yksinkertaisesti riitä:

”Rummut on tyhmiä kolisijoita silloin kun oikeesti sä haluut keksii jonkun biisin, niin et sä silloin niinku... Silloin pitää päästä pianon ääreen, jotta saa ne kaikki harmoniat läjäytetty sielt ja sitten löydetty jonkun idean ja saatuu siitä kii ja tehtyy.” (Suninen h2015: 5.)

Kristian Suninen (h2015: 1) on aloittanut säveltämisen lapsena, mutta varsinkin alkuaikoina oma soitin loi epävarmuutta säveltämiseen:

”Nooo... Itseasiassa mä oon vähän niinkun aina kehitellyt biisejä päässäni ja sillain, mutta koska mä soitin vaan rumpuja, enkä ikinä pianoo enkä mitään muuta, ni mä luulin pitkään, varsinkin ihan pienenä, ala-yläasteella, että mä en niinku periaatteessa voi säveltää, koska mä en soita pianoo.” (Suninen h2015: 1.)

Sunisen (h2015: 1) mukaan hän ajatteli pitkään, että vain kitaristit ja pianistit voivat säveltää ja vaikka hän jo yläasteella jatkuvasti soitteli isoveljensä kitaraa ja sävelsi omia kappaleita, koki Suninen ne omien sanojensa mukaan ”epävalideiksi” (Suninen h2015: 1). Suninen (h2015: 1) jatkoi säveltämistä ja usko omaan tekemiseen löytyi lukioaikana:

”-- mut kyllä sitten lukios jo huomaa, että okei, että kyllä niitä syntyy siitä huolimatta ja alko ymmärtään, että ei tarvikaan olla mikään ässä soittamaan jotain melodiasoitinta.” (Suninen h2015: 1.)

7 Sävellysprosessi

Kuten todettiin, säveltäminen on yksi tapa tutkia maailmaa. Säveltäminen voi tähdätä valmiiseen teokseen, mutta säveltäessään ihminen muodostaa uutta näkökulmaa myös itsestään sekä rakentaa merkityssuhteita muihin ihmisiin, ympäristöön ja koko elämään. Mielikuvat, metaforat ja tunteet ovat ihmisen ja maailman väliseen ruumiilliseen vuorovaikutukseen perustuvia tekijöitä. Juntusen (2013: 46) mukaan nämä tekijät ovat osallisena merkityksien rakentumisessa. (Juntunen 2013: 46.)

Inspiraatio nousee Heiniön (1997: 126-127) sanojen mukaan neitseellisestä nuottipaerista, mutta ennen inspiraatiota tapahtuu melkein yhtä paljon kuin sen jälkeen. Heiniön kokemusten mukaan sysäyksen antaa usein tilaus, jolloin lähtökohdaksi tulee esityskokoonpano ja summittainen kesto. Seuraavaksi on tehtävä pohjatyötä, kuten soitimiin tutustumista sekä musiikillisen materiaalin etsimistä ja sen tutkimista. Kokonaisuus hahmottuu Heiniön mukaan asteittain kaikissa työvaiheissa. Valmistelu vaihe venyy toisinaan piinallisen pitkäksi, jonka jälkeen on pakko aloittaa kirjoitustyö. Tällöin testataan ideoiden toimivuutta, mikä saattaa romuttaa pitkällekin valmistellun suunnitelman. Luonnostelua Heiniö sanoo harjoittavansa vain harvoin, useimmiten hän kirjoittaa mielessään yksityiskohtaisesti suunnittelemansa sivut suoraan puhtaaksi. Harjoituksen tai kantaesityksen jälkeen hän muokkaa lähinnä musiikin sisältöön puuttumattomia korjauksia, eli tarkistaa lähinnä rytmisiä, dynaamisia ja soinnillisia yksityiskohtia. (Heiniö 1997: 126-127.)

Säveltäjä Anneli Arholle (2015: 15) sävellysprosessi on yksi vaihe elämässä ja sävellyksen valmistuttua Arhosta tuntuu kuin hän ei enää kykenisi säveltämään yhtään uutta teosta. Sävellyksen lähtökohta eli alkuideaa, Arho pitää henkilökohtaisena mielikuvana musiikillisen materiaalin käyttäytymisestä, luonteenpiirteistä, tavasta kehittyä ja suhtautua toisten materiaaliin. Arhon mukaan nämä ideat itsenäistyvät, personoituvat, punoutuvat yhteen ja hahmottuvat lopulta kokonaisuuksiksi, muodostaen kokonaisen teoksen kuin itsestään. Yksityiskohtiin kuluu Arhon mukaan enemmän aikaa. Kompromissiin Arho ei halua tyytyä idean konkretisoinnissa, sillä se tuntuisi hänestä itsepetokselta. Kunkin teoksen sävellysprosessiin liittyvien ideoiden toteuttamisen voi Arhon mukaan suorittaa intuitioon luottaen, mutta samalla Arho itse pyrkii kiteyttämään ideat konkreet-

tisiksi teoskohtaisiksi musiikillisiksi ”laeiksi”. Tällä tavalla Arho pyrkii kontrolloimaan yksityiskohtien suhdetta kokonaisuuteen ja toisiinsa. (Arho 2006: 15-16)

7.1 Mahdollisuudet ja rajoitukset

Muusikkona, kapelimestarina ja säveltäjänä toimineen Kirmo Lintisen (2002: 154-165) mukaan työ synnyttää inspiraation, jota Lintinen kutsuu myös alkusysäykseksi. Lopullinen inspiraatio on vaiston ja tiedon symbioosi. Motiivien ja aiheiden syntyhetkellä Lintisen ensimmäisenä tuomarina toimii korva ja toisena tieto. Korva ohjaa oikeaan, mutta on myös tiedettävä miksi. Sävellystyön alkuvaiheessa on hyvä olla runsaasti musiikillista raaka-ainetta, jota säveltäjä rajaa pois prosessin edetessä. Jos kyseessä on tilaus, rajausta on yleensä tapahtunut jo ennen sävellystä. (Lintinen 2002: 154-156.)

Säveltäjästä riippuen tilauksen tuomat rajoitukset voivat vaikuttaa positiivisesti tai negatiivisesti työn käynnistymiseen. Ainoastaan Jaska Lukkarinen (h2015: 6) ei ollut haastattelu hetkellä vielä tehnyt sävellyksiä tilauksesta. Kaikki muut haastateltavat kuitenkin kokivat rajoitukset lähinnä positiivisina. Lintiselle (2002: 145-146) sävellystilauksen kaksi tärkeintä musiikillista rajausta ovat kokoonpanon ja keston määritykset. Kesto on näistä kahdesta hänelle sävellystyön kannalta vielä merkityksellisempi, se on muodon ensimmäinen idea. (Lintinen 2002: 145-156.) Alakotilaa (h2015: 9) rajoitukset auttavat pääsemään nopeammin käsiksi työhön:

”Yleensä koen positiivisina. Koska ne antaa sitä suuntaa sille, sä saat nopeemmin tehty sen työn, jos siel... Mä toivon oikeestaan, niit toiveita itse asiassa jos on, et mitä se vois olla. Niist on hirveesti must iloa.” (Alakotila h2015: 9.)

Hanna-Riikka Siitonen (h2015: 7) kokee tilausten säveltämisen itselleen sopivaksi tavaksi tehdä, sillä ne eivät lopulta rajoita niin kutsuttua omaehtoista säveltämistä vapaa-ajalla:

”No, mä oon varmaan sinänsä niiku oikee ihminen oikeella paikalla, koska mua ne niinku inspiroi. Et se on just se, et: ”Ai tämmöstä! Mä en osaa, mut mä otan selvää ja mitä tää vois olla”. Et se on tota todella sopiva tapa mulle tehdä. Koska eihän kukaan mua estä tekemästä siinä sivussa vaikka mitä ikinä mieleen juolahtaa taidehoppailua tuolla kotona. Mut se että tulee joku selkee... Ja useinhan mä itsekin määrittelen sen, et ku mulla on tavallaan vapaus myös määrittellä mitkä ne raamit on. Mä määrittelen ne raamit, ennen ku mä ajattelen ees miten sen voi tehdä niinku itseni ul-

kopuolelta ja sit rupeen mieltii, et ”aha tämmöstä, no”.... Koska niinku sanottu, jostain on lähettävä.” (Siitonen h2015: 7.)

Rasmus Soini (h2015: 9) kokee rajoitukset mielenkiintoisina ja helpottavina tekijöinä:

”Rajotukset on mun mielestä mielenkiintosa, koska se on yks säveltämisen ahdistaviakin puolia tavallaan, että tämä vapaus ja vastuu. Kun mahdollisuuksia on niin mieleton määrä.” Niin ihan vaikka se jo, että on joku kokoonpano, jolle säveltää, niin se helpottaa huomattavasti.” (Soini h2015: 9.)

Paitsi kokoonpanon sisältämät soittimet, myös soittajien taso on olennainen asia, joka säveltäjän on otettava huomioon heti työn alussa. Jos alkusysäyksen sävellysprosessille antaa tilaus, se määrittelee lähtökohdat. Sitä seuraa taustatutkimus soittimiin sekä musiikillisen materiaalin etsiminen ja tutkiminen. On otettava huomioon sen ryhmän tekniset resurssit ja taidot, jolle kappaletta kirjoitetaan. Tärkeintä on kuitenkin saattaa maailmaan teos, joka on mahdollisimman hyvä soivalopputulos. (Heiniö 2006: 20, 27.)

Heiniö (1997: 74-75) kertoo sävellykseen ja sävellysprosessin vaikuttavista tekijöistä, kuten kokoonpanosta, jolle hän säveltää. Tietoisuus kokoonpanosta vaikuttaa peruskonseptioon tietenkin paljon ja Heiniön mukaan kaikilla tasoilla alusta alkaen. (1997: 74-75.) Yksi haaste tilaussävellyksissä on sävellyksen vaikeustaso, joka määräytyy sen mukaan, kenelle kappale sävelletään. Tasohaasteisiin ja soittajien huomioimiseen ottaa kantaa myös Rasmus Soini (h2015: 9):

”Sitten vaikka tälläset niinkun tasohaasteet, tai että jos vaikka oppilasyhtyeelle tekee, niin huomioida ne soittajien tai soittotaidon rajat, niin mun mielestä se on mielenkiintoinen haaste. Se liittyykin sit ehkä siihen sovituspuoleen enemmän. Joo. Tietenkin, kun säveltää melodian, niin kyllähän siinäkin pitää huomioida sitten soittajien kyvyt, mutta senkin mä miellän jotenkin, että se on sitten melodian sovittamista, jos sitä yksinkertastaa sellaseen muotoon, että... Joo, enemmän mahdollisuus kun uhka.” (Soini h2015: 9.)

Jopa yksittäiset soittajat, heidän muusikkopersonallisuutensa ja paikka jossa sävellyks tullaan esittämään ovat Heiniön (1997: 74-75) mielessä sävellystyön aikana. Eivät tosin ihan koko aikaa ja Heiniön mielestä näin on parempi, sillä ne saattaisivat johtaa valintoja harhaan. Elävien muusikkojen ajattelemisen tekee Heiniön mukaan helpommaksi kuulla orkesterin oikea mielessään, ovathan muusikot niitä, joille nuottikirjoituksen viesti ensimmäisenä suuntautuu. (Heiniö 1997: 74-75) Myös Soini (h2015: 14) on säveltänyt

paljon tutulle kokoonpanolle. Kun säveltäjä voi jo teko vaiheessa säveltää jollekin tietyle muusikolle, hän pystyy ottamaan huomioon kyseisen muusikon vahvuudet:

”No on toki sitten siis tän Sointi Jazz Orchestran kautta niin, se ohjaa paljon eli... Kaikki soittajat on tuttuja, niin kyllä paljon mieltii soittajien kautta, varsinkin sovitusvaiheessa.” (Soini h2015: 14.)

Kristian Suninen (h2015: 10) työstä mieluiten omaa musiikkiaan, jolloin rajaukset eivät tunnu tarpeellisilta:

”Tyylijajaa joo... Ööö.. No itse en kauheesti tykkää niistä, mutta ymmärtää, että kun se on tilaustyö, niin silloin yleensä tarvitaan jonkun tyylistä. Koska mieluiten sitä tekee sellasta, mistä ite tykkään mutta....” (Suninen h2015: 10.)

Toisaalta haasteet voivat lisätä mielenkiintoisuutta ja tapauskohtaisesti, tyylijajista ja tilauksesta riippuen, rajoitukset voivat herättää monenlaisia tunteita:

”Mutta toisaalta on se joskus haastavaakin tehdä. Se on kivaa, että osaanko ottaa huomioon kaikki jutut ja osaanko tehdä sujuvasti sen tyylin rajoissa. Mutta silloin ku, varsinkin ku mä tein sen Siikasaaren kanssa sinne Japaniin, siel oli niin sairaan tiukat ne tilaukset ja kauhee deadline ja pitää olla just nää asiat, niin kyl se sit osotti loppuks, et sellanen jos on niin tosi natsi, niin ei se oo kyllä aina kovin kivaa. Riippuu vähän. Se oikeestaan riippuu siitä, et tykkäätkö sä ite niistä tyylijajoista vai et. Koska jos mun pitäis säveltää nyt emorokkia, niin mä olisin ihan että ”Hyi, ihan kamalaa”, mut sit jos pitäis tehdä jotain kivaa, joku tanssiteos, ni sit mä olisin ihan, että ”Heei, täähän on hauskaa!””(Suninen h2015: 10.)

Prosessin loppuvaiheessa ja teoksen valmistumisen lähestyessä Lintinen (2002: 154) nimeää yhdeksi tärkeimmäksi vaikuttajaksi kiireen, joka vaikuttaa merkittävästi musiikkiteoksen lopulliseen hahmoon. Viimeiset tunnukset saavat Lintisen mukaan itsekritiikin laskemaan ja niiden aikana syntyy Lintisen sanojen mukaan ”sellaista ihan kelpoa musiikkia, joka olisi virka-aikana jäänyt manaamatta esiin” (Lintinen 2002: 156). Koskaan Lintinen ei ole näihin nopeasti sävellettyihin kohtiin muuttanut nuottiakaan, vaikka lisäaikaa olisi tarjottu. Lintisen mukaan spontaanit ratkaisut näyttävät suuntaa jollekin tulevalle teokselle tai toimintatavalle. (Lintinen 2002: 154-156.) Kiire jakaa haastateltavien mielipiteitä, mutta Timo Alakotila (h2015: 5) on yhtyy Lintisen mielipiteeseen kiireen positiivisesta vaikutuksesta:

”Usein toki sen kiireen ja sen deadlinen... Mut siin on ne edut, et niistä ratkasuista tulee selkeempii, että ku tulee tehty välil liian kompleksista, vaikeeta musiikkii, ni niistä tulee parempii jossain mielessä, kun ei yritä tehdä liikaa niinku että sit se aika tekee jotenki hyvää myöski sitte että... Et niistä tulee vähän selkeempii niistä ratkasuista vähän yksinkertasempii.” (Alakotila h2015: 5.)

Myös Soini (h2015: 10) kokee deadlineen kannustavana asiana, ikään kuin lupauksena siitä, että sävellys tulee vielä soimaan joskus jossain. Sen sijaan itseään säveltäjänä hitaaksi ja harkitsevaksi kuvaileva Soini (h2015: 3) kokee kiireen vaikuttavan työnlaatuun negatiivisesti. Soinin mukaan joskus kiire voi jopa hyydyttää jo iskeneen inspiraation:

”Koska sitten, jos vaikka on kiire, niin voi käydä myös niin, että iskee inspiraatio, alkaa tekemään ja sit se hyytyy. Toteaa, että nyt ei oo aikaa tai et pitää vaikka nyt heti lähteä.” (Soini h2015: 10.)

Myös Alakotila (h2015: 8) ymmärtää kiireen voivan vaikuttaa työhön ja lopputulokseen myös negatiivisesti, vaikka yleensä hänen kohdallaan kiire on positiivinen asia:

”-- et kyllähän niis sit saattaa olla et se tekee huonommaksi sitä joskus, se kiire sitä biisii, et tekis mieli sitä vähän viimeistellä paremmin mut... Mut ehkä sit se on kuitenkin sit positiivinen se vaikutus enemmän, että tota... Kuitenki se tulee tehtyä jotenki tiiviimmäksi se kappale kuitenkin.” (Alakotila h2015: 8.)

Lukkarinen (h2015) on muiden tapaan kokenut deadlineen ja kiireen vaikuttavan teokseen ja säveltämiseen positiivisesti yksinkertaistaen säveltäjän ratkaisuja:

”Se vaikuttaa ehkä silleen, että... Et tota... Pystyy tekemään semmosii niinku tarpeeksi yksinkertasi ratkasuja, ettei voi jäädä liikaa miettimään ja sit ei myöskään... Ja sit myöski tavallaan se pakonomaisuus tietyllä tavalla sit tekee sen, että se asia on saatava valmiiksi ja sit ku se on valmis, ni sit mennään sillä. -- vaikka se, ehkä tunne mikä siihen semmoseen pakonomaisuuteen liittyy, ni on vähän ärsyttävä. Mutta tota... Mut se mulle ehkä tekee enemmän sen, et se itse asiassa kääntyy semmoseksi niinku positiiviseksi se tilanne.” (Lukkarinen h2015: 5-6.)

Hanna-Riikka Siitonen (h2015: 7) sanoo deadlineen lisäävän paniikkia, mutta kuvailee pystyvänsä noudattamaan annettua aikataulua. Siitonen sanoo, että asiat jäävät usein viimein, mutta koko elämässä vallitsee sama käytännöllisyys, jonka vaikutuksesta mitään ei jää tekemättä. Siitonen ei koe missään asiassa olevansa aivan ”viimeisen yön valvoja”, sama pätee säveltämiseen. (Siitonen h2015: 7.) Kristian Sunisen (h2015: 10) suhtautuminen deadlinehin on muuttunut sen myötä, kun musiikkia alkoi itsestäänkin ilman deadlineja syntyä paljon:

”Aikasemmin se tuntuu hyvältä kyl, että oli sellanen mutta, nyt ehkä kun on kehittynyt ehkä sille tasolle, että saa muutenki valmiiksi, se ei oo enää sitä ettei sais valmiiksi ilman deadlinea. Nyt se joskus jopa ärsyttää, jos se on liian kiree koska sit nyt on ehkä kääntynyt niin päin, että mä haluisin ehkä hinkata niitä juttuja. Mä tiedän, et ne niinku menee jo läpi, mut mä haluisin vielä pyöritellä niitä muutaman illan ja koittaa... Varsinkin soundeissa, tuotannossa ku mä teen niin...” (Suninen h2015: 10.)

Tässä mielessä Suninen on hyvin kaukana Kirmo Lintisen (2002: 154) edellä mainitusta esimerkistä, jossa kiire nopeuttaa valmistumista. Osittain tähän vaikuttavat työtavat, sillä Lintinen (2002: 154-156) puhuu liveorkesterille kirjoittamisesta, johon ei sisälly orkesterin harjoituttamisvaihe. Suninen (h2015:10) puolestaan puhuu konemusiikista, jossa prosessi sisältää itsessään jo soivan lopputuloksen valmistamisen ja viimeistelyn:

”Mä hioin sitä *BTS*:sääkin, se oli mulla koko joululoman läppärillä ja melkei joka ilta mä vähän näpräsin sitä ihan vaan sen takii ku oli aikaa. Koko ajan vähän uusiks ja vaihtelin kaikkea ja niinku... Mut se oli ihan sairaan kivaa, ku se oli joutilasta ja mä halusin tehdä niin ja mua ois ärsyttäny jos mä oisin ennen joulua joutunu jättää sen, koska se ei ois ollu niin tyydyttävä. Tota... Mut deadline... On se niinku ihan ok. Mut jos se on liian kiree, niin se on ärsyttävä.” (Suninen h2015: 10.)

Heiniö (2006: 28) tuo artikkelissaan myös tieteellisen näkökulman ilmaisuun ja säveltämisen suomiin mahdollisuuksiin. Hänen mukaansa säveltäjän halu sanoa ja kuulla jotain musiikilla, on usein keino puolustaa puutteellista sävellystekniikkaa ja diletanttisia tulkintoja. Musiikki voi tuottaa emotionaalisen tyydytyksen lisäksi älyllistä tyydytystä. Säveltäjän halu elää työnsä parissa luoden jatkuvasti uutta nopealla tahdilla, on Heiniön mukaan merkki harkinnan puutteesta ja Heiniön mukaan maailman musiikkia kannattaa lisätä vain laadullisesti, ei määrällisesti. Säveltäjän alitajuisia valintoja sävellystyössä, on Heiniön mukaan korostettu ja tietoisia suorastaan peitelty ja hävetty. Kuitenkin Heiniö on selkeästi sillä kannalla, että sävellysprosessin liika mystifiointi alitajunnan korostamisella ei ole tarpeellista, sillä sävellysprosessi on tarpeeksi mystinen ilmaskin. (Heiniö 2006: 28-31.)

7.2 Säveltämiseen valmistautuminen

Jaska Lukkarinen (h2015: 8) kertoo haastattelussa, kuinka hän toisinaan valmistaa itseänsä säveltämisprosessille ja inspiraatiolle, samalla tavalla kuin valmistaa itseään soittamaan studiosession:

”-- Et siinä vaiheessa ku tulee semmonen, että joku asia... Et tietää, et nyt kohta pitää ruveta kirjoittaa jotain, ni mä ehkä kuuntelen itse asiassa musaa vähän eritavalla sillon. Et mä en kuuntele sitä vaan sillein, vaan niinku vailla mitään taka-ajatuksia, vaan mä just saatan tehdä sitä, et mä jopa kirjoitan jotain ylös tai niinku jotain tällästä.” (Lukkarinen h2015: 8.)

Kristian Suninen (h2015: 7) kertoo kokemuksen tuoman rutiinin auttavan työn aloittamisessa:

”Jos tulee tilaus, että nyt varsinkin on joutunu rutinoimaan, että pitää tehdä biisi ni kyllä se silloin on vaan, että piano auki ja plim plom, menoks.” (Suninen h2015: 7.)

Siitonen (h2015: 2) puolestaan kertoo usein välttelevänsä sävellystyön aloittamista:

”-- et en mä oikein semmosta taiteen tekemisen tuskaa tunnista näis muissa hommissa ku siinä et se on niin ahdistava kun se tunne on et se on niinku kohta tulossa se ajatus ja mä tiedän et mun pitäis nyt vaan ruveta miettii ja mennä siihen pianon ääreen ni sit se tulee, mut mä en niinku jaksais alottaa sitä vielä, koska sit se pyörii pitkään mun päässä. Et ois niinku helpompi vähän sillei et no ehkä ens viikolla, et mööö mä vähän niinku pidättäis hengitystä tai päästöä et se ois niinku... Et ei ää ei ää mä en haluu mennä siihen nyt-vaiheeseen. Et tosi niinku... Vois sanoo, et vähän tuuliajolla.” (Siitonen h2015: 2.)

Kirjailija Tuomas Nevanlinna (2014) kirjoittaa artikkelissaan yksittäisten teosten raskausajasta, jonka aikana kukin teos saavuttaa oman hahmonsensa. Hänen mukaansa jokaisella teoksella on vähitellen kehkeytyvä oma logiikkansa, joka alkaa ohjilla prosessia. Tekijä ei siis itse voi hallita sitä loppuun saakka. Se aika, jolloin taiteilija välttelee teoksen aloittamista, edistämällä jotain muita vähemmän tärkeitä projekteja, on Nevanlinnan mukaan tärkeää aikaa. Tällöin pääprojekti hautuu tiedostomattomassa ja tunkeutuu sieltä ajoittain tietoisuuteen, aiheuttaen taiteilijalle syyllisyyttä, epäilyksiä ja alustavia ideoita. Tärkeimmät ajatukset syntyvät alitajunnassa, vaikkei työ edisty näennäisesti lainkaan. (Nevanlinna 2014: 12.)

Alakotila (h2015: 5) esittää haastattelussaan samankaltaisen esimerkin hautumisajasta ja sen vaikutuksesta. Taustatietona Alakotila kertoi saaneensa tilauksen tehdä viulukonsertto eräälle Norjalaiselle kokoonpanolle. Aluksi Alakotila kertoi perehtyneensä esittäjään ja yrittäneensä kuunnella esittäjän musiikkia. Lopulta Alakotila kuitenkin halusi lähestyä teosta omista lähtökohdistaan ja sen perusteella, mitä hän oli kuullut esittäjää ja sen musiikkiaan aikaisemmin. Tämän jälkeen oli aika aloittaa pienestä, jättää työ hautumaan ja vasta sen jälkeen vasta ryhtyä sävetämään:

”-- et mä rupeen vaan niinku alotan jostain ja jonkun melodian pätkän ensin. Ja nyt kävi sillein, et mä en tykänny siitä alkuunkaan, mitä mä olin tehny yhen kymmenen tahtii, mut sit seuraavana aamuna sä kuuntelet ”Joo, tää onkin ihan okei!”. Ja tota usein tarvii siin ihan alussa, must tuntuu mä tarviin sitä, mä en voi pitkästi sitä tehdä, mun on pakko jättää se vähäks aikaa ja... Vaikka minuuteiks tai päiväks ja sitte sen jälkeen rupee tapahtuu. Ja todellaki taas se työ tekijäänsä neuvokoon. Tietenki se kokoonpano auttaa hirveesti, koska tässä oli määritelty se etukäteen, mitä se on. Se rajottaa sitä. Ja sit jos tuntee soittajia, ni se auttaa. Mut joo. Näin tässä tapauksessa.” (Alakotila h2015: 5.)

Nevanlinnan (2014: 22-24) mukaan työn vältteleminen ei ole ensimmäinen vaihe prosessissa, vaan ensiaskel on se, kun taiteilija päättää tehdä työn, luoda, synnyttää uuden maailman. Nevanlinnan mukaan sysäys voi tulla ulkopuolelta kuin joku tilaisi taiteilijalta projektin, vaikkei sitä kukaan ole ääneen sanonutkaan. Tätä vaihetta Nevalainen kutsuu päiväunivaiheeksi. Idea tuntuu ajankohtaiselta, mahtavalta, tarpeelliselta ja uudelta. Tällöin myös prosessi kuvitellaan etukäteen, vaikka todellisuudessa työ tulee yleensä etenemään aivan eritavalla. (2014: 22-23.) Siitosen (h2015: 6) mukaan inspiraation hetkeen liittyy säveltäjän oma tarve ja tilaus kappaleelle. Siitonen kiteyttää ajatuksen:

”Ihminen niinku tilaa itseltään. Että se on jo joku mikä pitäs tehdä. Mutta se ei oo tullu sillein ku on ajatellu, et se pitäs tehdä.” (Siitonen h2015: 6.)

Säveltäjä Eero Hämeenniemi (2006: 47) kuvaa sävellyksensä kuutena perusajatukse-
na, joiden ympärille yksityiskohdat ovat muotoutuneet. Kaikki perusideat ovat musiikillisia tekijöitä, kuten saundeja, soittimia, soittotekniikoita, dynaamisia ideoita. (Hämeenniemi 2006: 47.) Myös Suninen (h2015) kertoo usein aloittavansa musiikillisista tekijöistä:

”Riippuen vähän, mitä tarvii et kyllä usein jos on tiedossa mitä pitää tehdä, kuten usein on tiedossa, mitä pitää tehdä tai minkälaista niin sitte kyllä eka pitää vähän heittäytyä vähän siihen maailmaan että... En mä yleensä kuuntele mitään matskua etukäteen... Kauheesti samanlaista, ei mua sillei kiinnosta se, tai tuntuu että se vaan ehkä sotkee, mutta... Mä otan jonku siihen liittyvän saundin ja kompian päälle jostain koneesta tai... Tai sit jos on jotain rouheeta luomuu, ni sit ottaa kitaran tai jostain tollasta, et keksii sen... Et saa sen oikeen maailman, koska sit täytyy niinku... Se on... Täytyy säilyttää se, että tekee varmasti oikeen biisin, ni täytyy pysyy siinä jossain oikeessa jutussa.” (Suninen h2015: 7.)

Heiniö (1997: 15) kertoo lähtevänsä sävellystyössään usein liikkeelle kokonaisideasta. Säveltäjänä hänellä on aina uuden prosessin edessä tyhjöpöytä ja hän kuvailee löytämisen ja keksimisen ilon olevan jatkuvaa (Heiniö 1997: 15).

7.2.1 Ajatus päänsisäisenä sointina

Osalla säveltäjistä uudet sävellykset saavat alkunsa niin, että ne alkavat soida säveltäjän mielessä (Siitonen h2015: 6; Suninen h2015:6). Haastattelemistani säveltäjistä

Hanna-Riikka Siitonen (h2015: 6) ja Kristian Suninen (h2015: 6) ovat kokeneet sävellykseen johtaneen idean tulevan mieleen päänsisäisenä sointina:

”Joo. Itseasias tosi paljon ja mä keksin usein biisit sillein et mun päässä soi joku. Sitte mä meen pianolla soittaa ja räiskimään sinne päin. Sit mä vahingossa soitan jonku jutun, mikä alkaa... Ja mä heti kuulen siitä jutusta, että ”Hei täähän on tällänen juttu”, ja sit mä... Mun päässä alkaa soimaan ja sitte mä yleensä alan soittaa niin, et mä soitan sointuja ja laulan siihen päälle, jolloin mä niinku keksin melodian, koska mä kuulen päässäni melodian, mikä vois sopii siihen mutta en osaa soittaa sitä, koska on niin huono tekniikka, joten mieluummin ensiks tavaa... Sit tavaa sen sieltä.. Tota. Eli kyl niinku päässä soi. Ja välillä piano ruokkii sitä, mut välillä sitte keksii ihan...” (Suninen h2015: 6.)

Myös säveltäjä Joonas Kokkonen (1976: 83) pitää säveltäjän työn ensimmäisenä edellytyksenä ominaisuutta, jota hän kutsuu sisäiseksi kuulemiseksi. Kokkonen mukaan säveltäminen ei ensisijaisesti ole pianon ääressä istumista ja pianosta ”kopeloimalla” saatujen kelpoisilta tuntuvien melodioiden, harmonioiden ja rytmien ylöskirjoittamista (Kokkonen 1976: 83). Piano tai joku muu instrumentti voi Kokkonen mukaan olla apuväline, mutta hänen kohdallaan ensin tulee sisäinen kuuleminen, joka on verrattavissa sisäiseen näkemiseen. Sisäinen on kuuleminen on Kokkonen mukaan sekä synnynnäinen kyky, että ammattitaidon osoitus, sillä kukaan ei ole synnyinlahjana saanut kykyä tietää, miten jokin instrumentti eri sävelalueilla soi. Sisäisen kuulemisen kyky täytyy lukemalla ja kuulemalla oppia, mutta pelkkä oppi ei Kokkonen mukaan riitä. Säveltäjän on kuultava instrumentit päässään silloinkin, kun niitä ei ole saatavilla. Tästä hyvänä esimerkkinä Kokkonen pitää Beethovenia, joka kuurouduttuaankin pystyi vielä kuulemaan sisäisesti ja sen ansiosta säveltämään. (Kokkonen 1976: 83.)

Kristian Suninen (h2015) kertoo muistavansa hyvinkin kappaleidensa syntyhetket, joihin on liittynyt mielessä soivia aihioita ja ideoita:

”Eli kyl niinku päässä soi. Ja välillä piano ruokkii sitä, mut välillä sitte keksii ihan... Esim. *Jackson-biitti*. Siinä on esimerkki, minkä mä keksin ihan päässä, kokonaan... -- Se koko se harmonia ja melodia. Mä muistan mä kävelin Arabiassa jonneki ja se tuli päähän ja sitte mä olin et ”Nyt pitää ränkätä tätä päässä koko matka kotiin, että muistaa” ja sit mä soitin sen ylös.” (Suninen h2015: 6.)

Hanna-Riikka Siitonen (h2015: 6) on myös kohdannut hetkiä, kun kappale on ilmestynyt mieleen kuin tyhjästä. Toisinaan se on tapahtunut jopa keskellä yötä. Tällöin Siitonen kertoo heränneensä laulamaan melodiapätkiä tai rytmisiä ideoita puhelimensa sa-

nelimeen, jotta voisi palata aihioihin tarpeen tullen. Kun kysyin tunnistaako Siitonen sen hetken, mistä säveltäminen alkaa, Siitonen vastasi myöntävästi:

”Tunnistan. Se on usein niin kun jotenkin jossain kadulla tai jossain kävellessä, semmoinen niinku et mä saatan niinku pysähtyy yhen askeleen verran ja se on mun päähän tullu et kyl se... Kuulostaa niin jotenkin hassulta että... Et mä inhoon niinku kaikest semmosta niinku taiteellisuuden niinkun yli jotenki korostamista että ja ihmettelemist... Ku tää on puurtamista, tää on niinku tavallinen ammatti. Mut et sävellyksessä mä myönnän, että siin on niitä hetkiä, et ne tavallaan tulee jostain muualta.” (Siitonen h2015: 6.)

Siitonen (h2015: 9) uskoo älypuhelimien helpottavan nykysäveltäjiä, kun mieleen tulleen melodian voi laittaa talteen missä vain:

”No tänä päivänä thank God ku on meidän älypuhelimet, et voi käydä siihen sanelimeen laulamassa just niitä: ”La-la-la-la-laaa (laulaa duurisoinnun), tiditti (laulaa melodiaa)...” Ja sit niinku ihmeellisiä seitsemän ja puolen sekunnin pätkiä mitä sielt löytyy, että... Ennen ihmiset on varmaan, kylhän on kuullu siis tarinoita, ku ihmiset on juossu kotiin niinku kädet korvilla ettei ne unoha sitä, et ne on saanu kirjetettuu et... We have it easier nyt.” (Siitonen h2015: 9.)

Sen sijaan Rasmus Soini (h2015: 5) ja Timo Alakotila (h2015: 4) saavat harvoin päähänsä tyhjästä ilmestyviä soivia melodioita ja harmonioita:

”No itse asiassa mulla hyvin harvoin tulee sellasia, just tämän inspiraatio aiheeseen, niin harvoin tulee sellasia, että alkais päässä soimaan yhtäkkiä mitään. Tai yöllä heräisin mihinkään tai et idea, niin kun jotkut sanoo että tipahtaa taivaasta. Että yhtäkkiä joku kappale alkaa soida, että vaikka se kuulostaa jotenki tosi raadolliselta, niin kyllä mä yleensä ryhdyn säveltämään.” (Soini h2015: 5.)

Myös Alakotila (h2015: 4) ryhtyy ja joskus jopa pakottaa itsensä säveltämään:

”Mut ylipäätään se inspiraatio must tulee enemmänki siitä, et mä meen, meen mielummin, ehkä joskus pakotan itseni, mitä nyt ei tarvii hirveen usein tehdä. Mut se tulee sieltä ku keksii sit muutaman tahin ja sit se lähtee tavallaan, et se menee sitä kautta enemmän, kuin että mulle tulee valmiiks jotai niinku mieleen... Mieleen jotain. Mun kohal toimii niin päin.” (Alakotila h2015: 4.)

Kuitenkin Soini (h2015) lisää, että joskus hän saattaa istua pianon ääreen, kuunnella tyhjyyttä ja ”hamuilla tunnelmaan sopivia melodioita”:

”Joskus se on sitä, että istuu vaan hiljaa pianon ääreen, ei siis soita ollenkaan, vaan alkaa niin kun kuuntelemaan tyhjyyttä. Ei niinkään, että ideoita tipahtelis taivaalta, mutta alkaa sitten hamuilemaan, että minkä melodian nyt voisin kuulla, mikä sopis

tähän tunnelmaan, minkälainen melodia ja sitten jotenkin lähtee sitä kautta. Sillon se menee yleensä laulun kautta.” (Soini h2015: 5.)

7.3 Sävellystyön aloittaminen

Heiniö (1997) kertoo, että sävellysprosessin käynnistyessä hänellä on yleensä tiedossa koko tarvittava harmonis-melodin ja soinnillinen materiaali. Niiden kehittelymahdollisuudet puolestaan paljastuvat suurelta osin vasta työn kuluessa tai jos eivät paljastu, saattaa työn joutua ainakin osittain aloittamaan alusta. Heiniön mukaan turhaankin on kirjoitettava, koska ideoiden resurssit paljastaa vain valmis teksti. Rakenteellisen kokonaisidean valmius työn alkuvaiheessa saattaa Heiniön mukaan vaihdella suurestikin. Lopullinen muoto saattaa selvitä vasta työn kuluessa tai se saattaa olla hyvinkin tarkkaan etukäteen suunniteltu. (Heiniö 1997: 115.)

Päästäkseen kiinni sävellystyöhön Alakotila (h2015: 2) kertoo kaipaavansa jotain, mistä lähteä liikkeelle:

”Pitää olla joku ees pieni juttu mihkä niinkun tarttuu, et jos ei oo mitään, niin se on ihan liian vaikeeta, että... Sit on tää koko maailma, et okei mä voin tehdä mitä vaan, mut se on mulle ihan liikaa. Et se pieni rajottaminen, et okei ”tee nyt pelimannikapale blaa, blaa, ota tämä asteikko tai...” Tai joku alkusolu tai teksti, runo tai jopa deadline on must hyvä, et joku sanoo, että teet nytte--.” (Alakotila h2015: 2.)

Säveltämiseksi kasvattaminen -kirjan yhdestoista luku on säveltäjä Sanna Ahvenjärven (2013: 141-143) kirjoittama ja pitää sisällään muuan muassa esimerkkitaipuja, joilla säveltämisen voi aloittaa. Sanoituksesta aloittaminen sekä sävellyksen keksiminen tarinan tai ohjelmallisen aiheen pohjalta ovat muiden muassa hänen listaamia tapoja lähestyä sävellystyötä. Vaikka Ahvenjärven lähtökohta on pedagoginen ja tehtävien tarkoitus on saada oppilas aktivoitumaan sävellysprosessiin, myös ammattisäveltäjät voivat etsiä alkusysäystä sävellystyöhön tarttumiseen harjoituksenomaisista keinoista. (Ahvenjärvi 2013: 142-143.). Jaska Lukkarinen (h2015: 2) kertoo aloittaneensa säveltämisen harjoituksista alun perin koulukurssin velvoittamana. Myöhemmin hän on tehnyt kappaleita harjoittelun innoittamana. Kappaleita on Lukkarisen mukaan syntynyt sellaisten asioiden ympärille, joita hän on halunnut harjoitella rummuilla. Oman instrumentin vaikutus näkyy tässäkin vaiheessa sävellysprosessia:

”Usein ne asiat itse asiassa, totta kai ku mä oon rumpali, ne lähtee jostain rytmisistä ideoista tai ne lähtee... Niinku muutamat biisit on tullu sitä kautta, et on pitäny löytää joku... Mä oon halunnu harjotella jotain tiettyä asiaa ja sit mä oon tehny siihen jonku biisin ympärille.” (Lukkarinen h2015: 2.)

Lukkarisen (h2015: 8) mukaan harjoitusten johdosta syntyneet sävellysideat voivat muuttua valmiiksi teoksiksi vasta vuosia myöhemmin:

”Niinku se melodia on tehty jollekin niinku tunnille harjoituksena tällästä niinku jazzballadista. Mut sit se ei ollu yhtään kiinnostava, mut sit ku siihen synty yhtäkkiä se bassolinja, monta vuotta myöhemmin, ni sit yhtäkkiä tuli semmonen et ”Hei, et tästähän mä saan, niinku nää yhdistämällä tästä tulee se kontrasti, mitä mä tavallaan haen.” Et toisinaan niihin voi myöskin sit itse asiassa palata, jos tarkemmin mietitään.” (Lukkarinen h2015: 8.)

Työtä voi lähestyä palauttamalla mieleen vanhoja ideoita ja aihioita sekä yhdistelemällä niitä uusiin. Soini (h2015: 8) kertoo joskus yhdistäneensä kaksi sävellysideaa yhdeksi kappaleeksi, mikä toisinaan on kuulunut myös lopputuloksessa (Soini h2015: 8). Yhdisteleminen on Hanna-Riikka Siitoselle (h2015) luontainen tapa tehdä:

”Tosi usein käy niin, että mulle tulee se joku idea, joku riffi tai joku kertsin pätkä ja sit mä muistan jonku toisen idean just et... Joka niinku et.... Ei se oo... Se saattaa olla just eri tahtilaji tai joku, mut et tää kuuluu tähän. Et mä oon tämmönen niinku yhdistelijä. Seki on niin mun luonnetta ja niinku mun työnkuvaa, et kaikki on semmosta samaa... Että... Et sit mä rupeen utoja paloja yhdistelemään. Mut et ehkä just niinku mä sanoin, et sen takii mä välillä toivon, ettei tulis sitä tunnetta, koska kyl mä sit aika paljon niinku käytän siihen helposti aikaa.” (Siitonen h2015: 4.)

Yksi tapa aloittaa säveltäminen, on improvisoiminen.. Rasmus Soini (h2015: 5) säveltää paljon pianon ääressä ja kertoo improvisoinnin olevan hänelle tavallinen tapa aloittaa säveltäminen:

”Mikä on sellanen aika tavallinen työtapa, jos uutta sävellystä alkaa tekemään, niin istuu edelleen sen pianon ääreen. Ja improvisoinnin kautta. No, soittelemalla niitä näitä on ehkä vähän... -- Et alkaa vaan soittaa jotain ja yhtäkkiä sieltä napsahtaa joku, että... et hei tossa oli hyvä juttu. Ja sit alkaa kehittää sitä ja siitä kehittyy jokinlainen tunnetila tai tunnelma, mitä sitten alkaa työstää taas eteenpäin.” (Soini h2015: 5.)

Soinin (h2015: 6) mukaan improvisointi voi kestää pitkäänkin ennen kuin idea löytyy ja joskus idea jää löytymättä: ”Ja sit toisaalta se improvisointi voi kestää tunnin, eikä tuu mitään uutta ideaa mieleen. Joskus se kääntyy, että soittaa vanhoja sävellyksiä ja joskus lähtee heti uusille urille” (Soini h2015: 6).

Myös Kristian Sunisen (h2015: 7) kuvailema tapa viritellä luovuutta ja etsiä aihioita viittaa vahvasti instrumentilla ja äänellä improvisointiin:

”Mä oon joskus kokeillu kuvien kattomista, mutta ei se sillei merkittävästi auta mulle. Mulla on enemmänki sitä, että mä alan luomaan sillein, että mä koitan saada kiinni ensin jostain sille tyylille tyypillisen kuulosesta jutusta, oli se sitten riffi tai komppi tai ihan mikä tahansa. Ja sitten mä vähän niinku alan esittää sitä, että sitten mä samalla laulesken siihen päälle kaikkee, ihan mitä tulee vaan päähän ja pyörittelen sitä ees taas ja hakkaan pianolla siihen päälle ja... Niinku leikittelen ja koitan osuu johonki. Ja sitte jossain taas osuu johonki. Ja tota... Niinku sen kautta. Et sillai ruokkii ehkä kerros kerrokselta sitä asiaa.” (Suninen h2015: 7.)

7.4 Työtavat ja rutiini

Säveltäminen on olennainen osa Heiniön arkirytmiiä, eikä se aseta muita ajallisia ja paikallisia vaatimuksia kuin mielenvireyden ja ympäristön rauhan (Heiniö 1997: 125-126). Rasmus Soini (h2015: 7-8) ei koe sävellysprosessinsa olevan kovinkaan rutinoitunutta: ”Ei mitään hirveen orjallisia sävellysrutiineja, että yleensä se on, että keittää kahvii tai teetä ja istuu siihen pianon ääreen sillein, et on aikaa varattuna paljon” (Soini h2015: 7). Heiniön tapaan myös Soini (h2015: 8) kaipaa työskennellessään ympäristön rauhaa:

”Yleensä pitää välttää, että on liikaa ärsykeitä ulkopuolella. Sillon ku mä olin Metropolialla vielä, ja esim. tää big band sävellyskonsertti, niin sitä mä pyrin säveltämään tuolla koululla. Et varas harjotusluokan. -- varasin kuudeks tunniks kerralla siis ja viis peräkkäistä päivää kuus tuntia päivässä. Ja harjotuskoppi missä on vaan piano ja sohva, pöytä.” (Soini h2015: 8.)

Rauhallisen ympäristön lisäksi Soinille (h2015: 8) on tärkeää, että hänellä on paljon aikaa. Jos mieli on jo menossa muualle, ei Soini yleensä saa mitään aikaiseksi:

”Silleen että... Et kun on se kuus tuntia varattuna niin ei tarvii stressata siitä, aikaa on kyllä riittävästi, eikä jokaista minuuttia tarvii käyttää tehokkaasti. Vaan sit jos meinaa uupua tai tuntuu että tää ei etene mihinkään, niin sit voi pitää tauon. Vaikka yleensä... No joo, se kuus tuntia, niin ainot mitä mä poikkesin luokasta oli se et kävi vessassa. -- Vähän ärsykeitä ja paljon aikaa.” (Soini h2015: 8.)

Kaikkia ulkoiset ja sisäiset ärsykkeet eivät kuitenkaan haittaa ja luominen voi tapahtua lähes koska vaan. Yksi Saarilammin (2007: 131) tutkimista haastatteluista on Leif Segerstamin haastattelu, joka julkaistiin *Rondossa 4/2004* nimellä ”Partituuri on säveltäjän kotisivu”. Segerstam kuvailee haastattelussaan säveltäneensä jalkapallo-otteluiden

väliajoilla, mikä kertoo paitsi Segerstamin mahdollisesta mieltymyksestä jalkapalloon myös hänen työskentelytavoistaan. Saarilammin mukaan edellä mainittu tapaus ynnätynä muihin Segerstamin haastatteluissa ilmenneisiin luomisprosessitapauksiin ovat osoitus luomisvoiman poikkeuksellisuudesta ja luomistyön helppoudesta. (Saarilammi 2007: 131.)

Alakotila (h2015: 7) kertoo säveltävänsä suurimmaksi osaksi kotona, vaikka tietokone mahdollistaa säveltämisen ja jälkitöiden tekemisen myös matkoilla. Alakotila uskoo paikan vaihtelun antavan uusia virikkeitä ja säveltämiseen, mikä osaltaan vaikuttaa myös lopputulokseen:

”Et mä koen senki nyt taas vaihteluks, et niit paikkoja vois... Pitäs olla enemmän. Joskus on kiva tehdä tuolla koululla ja on se läppäri, vaan... siel on kuitenkin se oikee piano ja tota... Sit siel on harmooni ja näitä niinku että... Niinku et se... Must se vaihtelevuus, mut enimmäkseen teen kotona kuitenkin siinä... Et se suurin osan työstä tapahtuu siellä.” (Alakotila h2015: 7.)

Rutiinit voivat tuoda luovaan työhön säännöllisyyttä ja lisätä tuotteliaisuutta. Toisaalta säännöllisyys ei ole itseisarvo luovassa työssä. Kun kysyin Timo Alakotilalta (h2015: 5) onko hänelle muotoutunut itselleen tyypillistä sävellysprosessia, totesi Alakotila valitettavasti näin olevan:

”Joo, valitettavasti. Se on just se sana... Tai se on tosi hyvä kysymys, koska sitä ei sais olla. Tai niit pitäis etsii niit erilaisii ja pitäs opetella niinku musiikkikasvatukses on varmaan mahtavaa, et sä pystyt opettelee monii soittimii, sä saat erilaisii juttuja sieltä ja pitäs niit lähteitä välillä laulaa ja hyräillä, blaablaa ja sit se piano tuntuu olevan välillä liian niinku tuttu ja se saundi on väärä ja...” (Alakotila h2015: 5.)

Alakotila (h2015: 5) kertoo, olevansa huono suunnittelemaan ja tekevänsä kappaleet usein alusta loppuun ilman sävellyssuunnitelmia, joita jotkut säveltäjät puolestaan laativat ja käyttävät:

”Et se hyvin usein mul menee niin, et se menee alusta loppuun vaan. Ja sit mä katon jossai vaiheessa biisii, et mun pitää nyt toistaa näitä aiheita mielenkiinnon ylläpitämiseks tai niinku et siitä tulis kokonaisempi. Mut se mun työtapa on jostain syystä menny sellaseks. Ja hyvin usein sovitan sen saman tien, mitä ei myöskään kuulemma pitäis tehdä, mutta niin se vaan menee mun kohalla.” (Alakotila h2015: 5.)

Alakotilan (2015: 3-4) mukaan epäsäännöllisyys ylläpitää luovuutta ja on tärkeä asia luovuuden kannalta, myös yllättävät impulssit ohjailevat työtä (Alakotila h2015: 3-4):

”Tai se on kans aika hauskaa, et se on vähän semmosta mystistä, että niinku... Et ei oo sellasta niinku monilla on, et ”minä teen nyt näin, että...” Ei mulla oikeestaa, en mä osaa sanoo, mutta sitku näkee ihmisistä niitä impulseja tulee puolin ja toisin, et ”vitsi mä haluun sun kans tehdä jotai ja niinku et sun bändille--” (Alakotila h2015: 3.)

Professorit Eric Abrahamson ja David H. Freedman (2008 61-62) ovat listanneet kirjassaan *Täydellinen sekasotku* sotkun lajit: ”kasautuminen, sekoittuminen, rönsyilevä ajankäyttö, improvisaatio, jatkuvuuden puute, sumeus, kohina, harhautuminen, poukkoilu, mutkallisuus, avoimuus ja säröily” Abrahamson & Freedman 2008 61). Yhtälailla siisteys ja järjestys on kirjoittajien mukaan lajiteltavissa: ”järjestäminen, yhdenmukaisuus, aikataulujen laatiminen, suunnitelmallisuus, johdonmukaisuus, puhdistaminen, luokittelu, erottelu, keskittyminen, hiljaisuus, selventäminen, säilyttäminen” (Abrahamson & Freedman 2008: 61-62). Abrahamson ja Freedman pitävät epäjärjestyksen suurimpana etuna joustavuutta, kykyä sopeutua ja muuttua nopeammin, perusteellisemmin, useammalla tavalla ja vähemmällä vaivalla. Se voi syntyä mistä tahansa kahdestatoista sotkun lajista. Sattumanvaraisuus on sekasortoiselle ihmiselle ja järjestelmälle siedettävämpi tila kuin siistille ja järjestelmälliselle. (Abrahamson & Freedman 2008: 61-62.)

Alakotilan (h2015: 10) mukaan rutiininomaiseksi muodostunut tapa säveltää on kenties nopein ja helpoin tapa synnyttää lopputulos, mutta Alakotila kokee, että tapaa pitäisi vaihdella, jotta sävellykset eivät alkaisi kuulostaa liian samanlaisilta:

”No valitettavasti se on aluks ollu se soinnut. Mut mä oon pakottanu itteeni siinäki lähtemään välillä melodiavetosesti liikkeelle. Koska sit sä saatat keksiä uusia harmonisia ratkaisuja.” (Alakotila h2015: 10.)

Kristian Suninen (h2015) aloittaa säveltämisen usein harmoniasta:

”No soinnuista on kyllä mulla ihan selvästi helpoin. Että mä aina etin kyllä sointu-progressiota, se on mulla yleisin tapa lähtee tekemään. Jonka päälle mä koko ajan laulan ja keksin.” (Suninen h2015: 8.)

Hanna-Riikka Siitoselta (h2015) ensimmäisenä syntyvät yleensä sanat ja melodia yhtä aikaa:

”Sanat ja melodia yhtä aikaa. Joo ja niit voi olla vaan kolme tai neljäki sanaa, et se voi olla joku: ”Onko mussa joku vika” (laulaa). Joku tämmönen... Sit mä keksin ”Aha, joo tää on nyt se mistä mä haluun tehdä sen.” -- Sen jälkeen sitten aina ensin sit

se loppu melodia ja sit niit sanoja pitää ruveta niinku oikeesti tekee, mut se ensimmäinen impulssi liittyy aina molempiin.” (Siitonen h2015: 12.)

7.4.1 Yksin ja yhdessä

Useimmat haastattelemistani säveltäjistä ovat suurimmaksi osaksi säveltäneet yksin ja osa kokeekin sen mieluisammaksi ja luontaisemmaksi tavaksi tehdä. Rasmus Soini (h2015: 8) ja Jaska Lukkarinen (h2015: 5) mainitsivat säveltäneensä ainoastaan yksin, mutta sovittamista he ovat tehneet ryhmässäkin (Soini h2015: 8; Lukkarinen h2015: 5). Timo Alakotila (h2015: 7) säveltää nykyään enimmäkseen yksin, vaikka myös hänen kohdallaan yhtyeiden sisällä on tapahtunut kollektiivista sovittamista. Työtavat ovat riippuneet paljon yhtyeestä ja usein Alakotila on kirjoittanut kappaleita suoraan valmiiksi siitä syystä, että yhtyeiden jäsenet asuvat eri puolilla maailmaa. (Alakotila h2015: 7.)

”Mut kyl nyt esimerkiks Tango-orkesteri Untossa ni sovittaminen, siin on hirveen monenlaista, et välillä tekee sen kokonaan ite ja sitte välillä ne soittajat tekee omat rooliinsa... No ne on nytki tota mitä me tehään tuolla studiossa ni siin on kaks biisiä kyl tehty silleen, et me ollaan vuorotellen, et toinen on alottanu ja toinen on jatkanu ja... Ihan kivoja biisejä.” (Alakotila h2015: 7.)

Kristian Suninen (h2015: 1) tekee jatkuvasti työnsä puolesta kappaleita yhdessä nelihenkisen musiikkitiimin kanssa, johon kuuluu myös Hanna-Riikka Siitonen. Suninen (h2015: 9) kertoo silti säveltävänsä enemmän yksin ja se on hänelle myös mieluisampaa:

”Mä tykkään kyl tehdä enemmän yksin. Ryhmässäkin on etunsa, jos on oikeet tyytit ja oikee tyyli. Mut sit jos on väärä tyyli ja väärät tyytit suhteessa siihen tyyliin, niin sit se on ihan perseestä, se ei oo yhtään kivaa.” (Suninen h2015: 9.)

Suninen (h2015: 3) kuvailee itseään sekä säveltäjänä, tuottajana että soittajana kokeelliseksi ja useimmiten hän haluaa lähteä liikkeelle jostain tavallisuudesta poikkeavasta ideasta, mikä saattaa toisinaan ärsyttää kanssatekijöitä:

”Aika sellanen sekä säveltäjänä että tuottajana että soittajana että tekijänä aina ollu vähän sellanen Pelle Peloton tyylinen, joka on herättäny usein niinku kanssatekijöissä pientä ärsytystä. Monesti on tullu vähän sellanen, että tää on liian pimee juttu. Se on mulle ihan niinku yleisin... Ja sitte toisaalta se on sitte sen kautta on myös löytyny sellasia, jotka arvostaa niitä pimeitä juttuja tosi paljon. Et sellaset tyytit, jotka on ihan fiiliksissä siitä et saa niinku hullua kamaa...” (Suninen h2015: 3.)

Vaikka Suninen toteuttaa (h2015: 8) mielellään omia visioitaan, hänen mukaansa yhdessä tekemisessä on kuitenkin myös paljon etuja, kun ei tarvitse yksin ratkoa kaikkia ongelmia ja toiselta voi saada idean, jonka avulla pääsee itsekin vauhtiin. (Suninen h2015: 8.) Hanna-Riikka Siitoselle (h2015) yhdessä tekeminen on luontaista ja mieluista:

”Se johtuu siitä, et mä oon niin ryhmäihminen. Et mä en oo yksin tekijä, en sitte päätäkään. Et yksin mä mieluummin katon Netflixii.” (Siitonen h2015: 4.)

Siitosen (h2015: 4) mukaan systemaattisen yksin puurtamisen puute on hänen heikkoutensa. Sen sijaan yhdessä tehtäessä Siitosella löytyy intoa ja kykyä puurtaa päiväkausia:

”Ja sit mä mielelläni, mä oon semmonen, et mä oisin tosi mielelläni elämäni Lloyd Webber, joka tekis vaan niit teemoja ja antaisin kaikkien muiden tehdä työt. Että mä tunnistan sen tosi hyvin, et mä voisin pyörii niinku aamutakissa ja laulaa ja niinku olla hirmu taiteellinen ja sit muut kirjottas ja arrais, joka on siis ihan penaalista, mut et mussa on se puoli, et se tuntuis niinku... -- Et se semmonen niinku systemaattinen tavallaan puurtaminen on mun heikkous. Tai sen puute on mun heikkous.” (Siitonen h2015: 4.)

Yhdessä tekeminen antaa Siitosen (h2015) mukaan myös mahdollisuuden käyttää hyödyksi toisten ammattitaitoa. Yhteiden kesken toteutetut yhteiset sävellysprosessit tuntuvat Siitosesta nautinnallisilta jopa fantastisilta:

”Että nyt Uusi Päivässähän on tietysti mahdollisuus tavallaan käyttää toisten ihmisten ammattitaitoa siihen hyväkseen. Sit lauluyhtyeissä ne menee, tai bändeissä, ni ne menee tietenki sit siihen yhteiskäsittelyyn ja sit alkaa se fantastinen prosessi et ku kaikki rupee sit syöttää et ”eiku eiks tää vois mennä näin ja näin”.” (Siitonen h2015: 4.)

Sävellyksen aloittaminen yhteessä tai ryhmässä voi kuitenkin olla Siitosen (h2015: 4-5) mukaan myös vaikeaa ja toisaalta mielenkiintoista, jos säveltäminen alkaa täysin puhtaalta pöydältä ja vaihtoehtoja on loputtomasti. Yhteinen päämäärä auttaa prosessin etenemistä, mutta helpointa on lähteä työstämään yhdessä jonkun tuomaa valmista ideaa:

”Et kyl se et ku joku tuo sen idean ja muut lähtee siihen, niinku vilpittömästi sitä ruokkimaan, ni se on hedelmällisintä ehkä kuitenkin. Tai helpompaa.” (Siitonen 2015: 4-5.)

7.4.2 Alitajunta

Vartiovaaran (2008: 169) mukaan ajattelemisen tutkiminen paljastaa luovuuden taustalla olevia seikkoja. Esimerkiksi hän mainitsee matemaatikot, joille on tyypillistä työn alla olevien asioiden sopivan pituinen hautumisaika. Kun jonkin aikaa pöydällä olleen asian pistää hetkeksi sivuun ja keskittyy muihin asioihin, saattaa alkuperäiseen ongelmaan löytyä ratkaisu aivan odottamatta. Vartiovaaran mukaan tämä on tulkittu merkiksi siitä, että aivomme toimivat tehokkaimmin kun intensiivisen keskittymisvaiheen jälkeen niiden annetaan siirtyä joksikin aikaa muihin, paineettomiin kohteisiin. Albert Einstein on väittänyt, että luovalla tutkijalla on pääsy omiin uniinsa, sillä toisinaan ratkaisut ilmestyvät unen aikana. Vartiovaaran esimerkkinä ilmiöstä on kemisti August Kekulé, joka näki unen ympyrälle kiertyneestä, omaan häntäänsä nielevästä käärmeestä ja sai ratkaisevan oivalluksen kemiassa keskeisestä bentseenirenkaasta. (Vartiovaara 2008: 169-170) Myös Siitonen (h2015: 3) on kokenut öisiä luovuuden hetkiä, joiden tuloksena älypuhelimien sanelimesta löytyy paljon aihioita ja ideoita tuleviin sävellyksiin:

”Pojat nauraa ku mä joskus soitan niitä, et yöllä semmosii aivan käsittämöttömii et mä oon: ”Yks kaks tauko anna olla tauko tauko”. Semmosii jotai mist kukaan ei ymmärrä mitään aamulla, mut mä oon vaan yöllä heränny ja jonku muka hienon jutun muka keksiny ja sit siinä on jopa taukoja.” (Siitonen h2015: 3.)

Valtiotieteiden tohtori Jyrki Reunanen (2011) kirjoittaa alitajunnasta, joka on tietoisien ohella oleellinen osa tajuntaamme. Reunanen toteaa, että monien mielestä ideat nousevat luovassa työssä alitajunnasta eikä kirkkaasta ajattelusta. Alitajunnassa säilyvät kerran opitut, unohdukseen sumentuneet asiat. Tarkka tieto sumenee alitajuntaan muuttuen tiedon haamuksi, joka ei tule heti mieleen. Keksiminen on näiden tietojen uudelleen löytämistä. (Reunanen 2011: 27.) Samaa ilmiötä kuvailee myös Siitonen (h2015 6):

”Mut et sävellyksessä mä myönnän, että siin on niitä hetkiä, et ne tavallaan tulee jostain muualta. Tietenki mä oon varmaan prosessoinu ne itse, ette mä väitän, et se on niinku joku ufo joka sen iskostaa mun päähän, et se on joku ajatus, joka sit sil hetkel yhtäkkii niinku jotenki sen pinnan saavuttaa sielt pohjalta, et se tulee siihen aivon pinnalle ja sit niinku tajuu ”klik”... Ai tämmöne. Mut kyl se on niinku ihan selkee semmonen hetki et ”bling”.” (Siitonen h2015: 6.)

Rasmus Soini (h2015: 7) kertoo säveltävänsä osan kerrallaan ja sen jälkeen ottavansa tietoisesti etäisyyttä sävellykseen. Hän koittaa välttää koko teoksen kirjoittamista yhdeltä istumalta:

”Eli tekee jonkun valmiin jakson ja sit antaa aikaa, et saa vähän etäisyyttä taas siihen ja sitten tuoreemmilla korvilla palaa seuraavassa sävellysjaksossa taas, että ensin siihen alkuideaan, et mitä tässä on, mitä muuttas siitä ja sit toisaalta, et mihis se nyt johtais omasta mielestä. Et mä koitan välttää tietosesti tai tiedostamatta sitä, että rykäsis koko sävellyksen kerralla, rakenteen tai mitään. Yleensä osa kerrallaan.” (Soini h2015: 7.)

Myös Alakotila (h2015 10) jättää tietoisesti ideansa hetkeksi syrjään:

”Mä en tiä, mul on viime aikoina tapahtunu niin, et mä en oo niinku... Mä oon halunnu pysähtyy siihen, jättää sen hetkeks vähäks aikaa ja tulla seuraavana päivänä vasta jatkamaan, että tota...--” (Alakotila h2015: 10.)

Ahaa-elämykseksi kutsuttuun oivallukseen vaaditaan haudonnan lisäksi tietoista harkintaa (Reunanen 2011: 29-30). Tämän intensiivisen ajatteluvaiheen aikana käydään läpi erilaisia vaihtoehtoja. Harkinta on Reunasen (2011: 29-30) mukaan aristoteleelismistinen käsite, joka liittyy praktiseen järkeen, ajatukseen ”mitä nyt pitäisi tehdä”. Praktisessa harkinnassa yritetään palauttaa alitajunnasta työmuistiin kaikki tärkeimmät näkökohdat. Ensin luodaan suhteellisuuden tajuinen kokonaiskuva, jonka jälkeen voidaan tehdä ratkaiseva päätös. Luovat oivallukset ja assosiaatiota syntyvät hankitus tietovaraston pohjalta. Yleensä mieli on miettinyt asiaa pitkään ja hartaasti, eli oivallus tulee valmistautuneeseen mieleen. Tämä vaatii myös osuvaa oivalluskykyä. Toisaalta hatarat tiedot johtavat vain epävarmaan ideointiin. Ajatus ei voi lähteä lentoon, jos yksilö pelkää vastalauseita, epäröi omia tietojaan eikä usko itseensä. (Reunanen 2011: 29-30.)

Mielikuvituksen valloilleen päästäminen ja sen vapauttaminen arkisen ajattelutavan kahleista oli Einsteinin mielestä edellytys innovatiiviselle tiedem (Vartiovaara 2008: 169-170) miehelle. Tähän ajatukseen Vartiovaara (2008: 169-170) lisää, että oleellista on myös kykeneväisyys palauttaa mieleensä näennäisesti irrationaalisia ajatuksia sekä tarkastella niitä ja käyttää niitä materiaalina uudella ja luovalla tavalla. Ihmiset pystyvät vapaaseen assosiointiin, mielikuvituksen käyttöön ja unien mieleen palauttamiseen hyvin eri määrissä ja eri tavoin. Vartiovaaran mukaan älykkäistä ihmisistä usein ne, jotka ovat hyviä vapaassa assosioinnissa ovat myös kiinnostuneita taiteista. Vähemmän assosioivat suuntautuvat usein tieteen ja teknologian aloille. (Vartiovaara 2008: 169-170.) Toisinaan ajatusmaailma vaatii etäisyyden lisäksi jotain sijaistoimintaa. Tällöin päällimmäiset ajatukset ohjataan yksinkertaiseen toimintaan, jolloin alitajunta saa

tilaa toimia vapaammin. Soinille (h2015: 6-7) ideoita kehittävää toimintaa on esimerkiksi liikkuminen:

”No, sit jos menee vähän ton ajatuksen ulkopuolelle, niin jonkunlainen työväline on myös pyörä. Polkupyörä ja lenkkitossut. Eli missä hirveen usein noi ideat sitten kehittyvät tai biisit, niin se että tekee pyörälenkkiä tai ihan vaikka menee, siis... Polkee pyörällä töihin. Niin yleensä... Tai sitten juoksulenkit, niin... Liikkuessa, nimenomaan jotain fyysistä tollasta kevyttä liikuntaa. Niin siinä mieli valettaa mulla tosi herkästi ja siellä jotenkin ne ideat jotenkin edistyy ja konkretisoituu. Hirveesti tulee oivalluksia.” (Soini h2015: 6-7.)

7.5 Valmis sävellys

Usein luova sävellysprosessi koetaan päättyneeksi kun siitä saadaan näkyväksi jokin lopputulos. Mutta onko sävellysprosessin aina johdettava soivaan, kuultavissa olevaan ja pysyvään lopputulokseen? Behavioristinen ja fenomenologinen näkemys poikkeavat merkittävästi toisistaan, kun puhutaan luovuuden analysoinnista. Behavioristinen ja positiiviseen tieteenteoriaan pohjautuva jälkibehavioristinen näkemys pitävät näkyvää lopputuotetta edellytyksenä luovuuden osoittamiselle. Fenomenologisen näkemyksen mukaan luovuus voi olla puhdasta fantasiaa, kuvastuen ilmiöissä, joita ei voi objektiivisesti mitata. Tällaisia olemassa olevia ilmiöitä ovat esimerkiksi kyky solmia ihmissuhteita ja pitää niitä yllä. (Rogers ja McKinnon Ruthin 1985: 29-30 mukaan.)

Heiniö (1997: 67) kuvailee säveltämistä paitsi intohimoiseksi pakkomielteeksi myös etuoikeudeksi. Työ on ehkä rankkaa, mutta silti uskomattoman palkitsevaa ja nautinnollista. Heiniön mukaan säveltäjä ei sävellä saadakseen aikaan teoksia. Säveltäjä säveltää saadakseen säveltää ja saadakseen hahmottaa maailmaa säveltämällä. (Heiniö 1997: 67.) Myös Soinille (h2015: 4) säveltäminen ei ole pakottavan tarpeen sanelemaa toimintaa eikä pelkästään ammattinharjoittamista, vaan toimintaa, joka on hänelle mieluista ja mukavaa. Mitä teosten valmistumiseen ja valmiin teoksen kuulemiseen tulee, Soini (h2015: 4) on Heiniön (1997: 67) kanssa hieman eri mieltä:

”Mä tykkään säveltää, tykkään tehdä sovituksia ja kaikkien palkitsevinta on sitten kun kuulee sitä mitä on tehnyt... Soitettuna. -- ei valmistunut sävellys, vaan se et se esitetään.” (Soini h2015: 4.)

Kappaleen nimeäminen voi tapahtua oikeastaan missä vaiheessa sävellysprosessia hyvänsä. Heiniö (1997: 145) kertoo nimenneensä kappaleensa aina jälkikäteen, käyt-

täen musiikin sisäisiin ominaisuuksiin viittaavia nimiä. (Heiniö 1997: 145.) Soini (h2015: 11) puolestaan kokee nimen tulevan yleensä puolivälissä sävellysprosessia, kun joku jakso alkaa olla valmis ja kappaleen tunnelma on hahmottunut:

”Ja joskus se voi olla, että koko sävellys on valmiina ja sit koittaa sen sävellyksen kautta löytää sen nimen. Tosi harvoin, mutta joskus on myös se, että ensin on joku nimi tai aihe ja koittaa löytää sen tunnelman, jolloin nimi ohjaa. Mut yleisempää on se, että ensin tulee joku tunnelma ja sitten nimi.” (Soini h2015: 11.)

Säveltäjä Anneli Arho (2006: 15) kuvailee säveltämiseen liittyviä tavoitteita näin:

”Jokaista sävellystä aloittaessani pyrin asettamaan tavoitteeni niin korkealle, että sen saavuttamiseksi joutuisin käyttämään koko henkisen kapasiteettini ja huomattavasti kehittämään ja monipuolistamaan teknistä taitoani musiikillisen ilmaisukyni laajentamiseksi. Tavoite on aina sama: yhdessä ainoassa teoksessa konkretisoida olennainen senhetkistä näkemystäni, elämäntutkimustani.” (Arho 2006: 15.)

Lopulta säveltäjän on vieraannuttava valmiista sävellyksestä ja annettava tilaa uudellisille ajatuksille, jotka jo kiehtovat ja houkuttelevat siinä määrin, ettei kannata enää jäädä muistelemaan mennyttä sävellysprosessia. Vieraantumisen ansiosta Arho voi jälkeinpäin tarkastella sävellyksiään tuorein korvin, objektiivisemmin. Arhon mukaan valmis sävellys ei enää tunnu hänen sävellykseltään. Se tuntuu sävellykseltä, jonka hän joskus sävelsi, ja joka sen takia, niin objektiivisesti kuin sitä tarkastelenkin, kaikesta huolimatta herättää hänessä nostalgisia ajatuksia. (Arho 2006: 16.)

Myös Hanna-Riikka Siitonen (h2015: 7) kokee, että harvoin sävellys enää jälkikäteen askarruttaa mieltä, kun sen on jo kerran päästänyt käsistään:

”--sit ku se on työstetty yhdessä muiden kaa, ni aika harvoin sen jälkeen tulee semmonen olo, et vitsi ku ois tehny toisin. Et sit se on niinku... Siitä voi tykätä tai ei tykätä, siis itekin. Mut et ei sitä enää sit niinku haluu oikein muuttaa. Et se on sit niinku käsitelty, over and out, vähän niinku joku ihmissuhde. Et sit se meni sillei. Ja sit on joku uus.” (Siitonen h2015: 7.)

Kenelle säveltäjä säveltää? Ketä hän ajattelee tehdessään ja kenelle hän suuntaa sävellyksensä? Säveltäminen on tarve. Myös kuunteleminen on tarve ja juuri se Heiniön (1997: 139) mukaan oikeuttaa säveltämisen sosiaalisesti. Säveltäjä siis säveltää paitsi itselleen, myös kuulijoille, onhan hän itsekkin kuulija, yhteisönsä jäsen ja tietyn historian omaavan kulttuurin työntekijä. Tiedostamattomasti ja passiivisestikin kuulijana toimivan säveltäjän ei siis tarvitse tehdä musiikkia, jota ymmärretään, sillä kuuntelijana hän te-

kee mahdottomaksi säveltää musiikkia, jota kukaan ei ymmärrä. Hän ymmärtää sen joka tapauksessa itse. (Heiniö 1997: 139.) Arhon mielestä koko sävellysprosessi on säveltäjän ja sävellyksen välinen henkilökohtainen asia. Kuulija kuulee prosessista vain pienen palan, lopputuloksen, ja Arho pyrkiikin säveltäessään koko ajan tiedostamaan, mikä tulee olemaan se kuulijalle välittyvät palanen, joka toivottavasti herättää kuulijat ja välittää tunteita. (Arho 2006: 16.)

7.6 Oman prosessin tarkastelu

Mikko Heiniön mukaan (1997: 71) sävellyks on säveltäjän päässä enemmänkin työprosessin muistikuva kuin soiva kokonaisuus. Heiniö pohtii kirjassaan myös teosesittelyjen merkitystä kuulijalle. Teosesittelyt ovat säveltäjän itsensä kirjoittamina siis eräänlaisia analyyseja omasta työprosessista. Osa säveltäjistä kieltäytyy niitä kirjoittamasta, vedoten siihen että ne estävät kuulijaa luomasta omaa, henkilökohtaista tulkintaansa teoksesta. Heiniö kuitenkin muistuttaa, että kukaan ei koskaan kuuntele mitään ilman jonkinlaista ennakkokäsitystä ja esiyymmärrystä. Kyse ei siis ole siitä, kannattaako teosesittelyjä kirjoittaa esimerkiksi käsiohjelmaan tai levyn kansilehtiin, kyse on siitä miten ne tulisi kirjoittaa: ”Niiden tehtävä on virittää kuulija vastaanottavaiseen ilmapiiriin ja antaa hänelle tarttumakohtia teokseen sellaisella kielellä, jota hän ymmärtää” (Heiniö 1997: 71).

Joillekin säveltäjille jälkikäteen omasta prosessista kirjoittaminen ei tunnu luontaiselta. Esimerkiksi Aulis Sallinen (1976: 141) kokee sävellystapahtumansa verbalisoinnin vastamieliseksi. Hänen mukaansa säveltäminen on emootiota, jota kontrolloi looginen ajatus, mutta selitettynä luovaprosessi arkistuu ja on itse tapahtumaa latteampi. (Sallinen 1976: 141.) Sen sijaan Jouni Kaipainen (1981: 61) kokee musiikista kirjoittamisen sekä jännittäväksi että ahdistavaksi. Kuitenkin harvoin hän kykenee voittamaan kiusasta päästä selittämään myös sanoin musiikkiaan. Kerta toisensa jälkeen Kaipainen on omien sanojensa mukaan todennut jälkikäsitteilyn hankalaksi ja ”sotkuiseksi” puuhaksi. (Kaipainen 1981: 61.)

Myös Hanna-Riikka Siitonen (h2015: 11-12) uskoo, ettei musiikkia voi täysin verbaalisesti selittää, eikä tarvitsekaan, mutta silti voi yrittää ja on syytäkin:

”Jos ajatellaan, että musiikki on maailman hienoin asia, must musiikki on rakkaus, must se on niinku... Must ois kamalaa tavata edes ihminen, jolle se ei merkitsis mitään, mä en tiedä oisko mulla sen kanssa mitään puhuttavaa. Et tavallaan... Ni kyllähän me tiedetään, että aina kun me verbalisoidaan jotain, ni se on puolittietä, hyvä et edes sitä. Mut ei se tarkota sitä, etteikö meidän pitäs yrittää.” (Siitonen h2015: 11-12.)

Soila Sariola (opetustilanne 2016) antoi opiskelijaryhmällemme tehtävän tarkastella omaa luomisprosessia jälkikätee. Tarkastelun kohteena oli improvisoitu sooloesitys ja tehtävän tarkoituksena oli Sariolan mukaan parantaa kykyä hahmottaa omaa taiteilijuuttaan sekä kehittää sanallistamista ja analyttisempaa ajattelua. Käsiteltäviä kysymyksiä oli muun muassa: Missä tapahtui? Miltä tila näytti? Miltä tuntui? Missä tuntui? Mitä tapahtui? Miten se tapahtui?

Vaikka tilanne oli näennäisesti kaikille sama, oli kaikilla osallistujilla hyvin erilaisia kokemuksia tilanteesta. Tähän vaikuttivat muun muassa sen hetkinen oma viretaso, ennakko-odotukset, aikaisemmat henkilökohtaiset kokemukset kuten elämän varrella koettut esiintymiskokemukset, improvisaatiokokemukset, vuorovaikutustaidot ja -kokemukset. Sariolan ryhmällemme teettämää tehtävää voi soveltaa myös säveltämiseen. Siksi päätin muusikko- ja säveltäjä Kalle Ruusukalliolle saman tehtävän soveltaen sitä sävellysprosessiin. Pyysin häntä analysoimaan äskettäin tapahtunutta lyhyttä sävellysprosessia, joka on kuitenkin osa pidempää ja suurempaa kokonaisuutta, jota Ruusukallio on työstänyt vuoden alusta asti (Ruusukallio 2016: 1).

Annoin Ruusukalliolle tehtävänannon lisäksi muutamia apukysymyksiä. Keskustelu käytiin täysin sähköisesti ja lähettämäni viesti sisälsi seuraavat kohdat apukysymyksiin:

”Kuvaile sävellyshetkeä sekä siihen liittyvää laajempaa sävellysprosessia. Voit käyttää apunasi seuraavia lähtökohtia ja apukysymyksiä.

Projektin luonne.

Minkälainen projekti on kyseessä?

Kuinka tarkka/vapaa tilaus on?

Kuinka kauan tilaus on ollut tiedossa?

Kuvaile vapaasti projektia ja siihen liittyvää sävellystyötä.

Työn aloittaminen.

Oletko etsinyt referenssejä teokseen? Mitä, mistä, miten?

Oletko ”etsinyt” inspiraatioaiheita? Mitä, mistä, miten?

Miten aloitit työn tilauksen saatuasi?

Miten olet edistänyt työtä?

Deadline.

Onko työllä deadline? Milloin sen on?

Onko deadline tiukka vai joustava?

Miten se vaikuttaa työskentelyyn ja työn etenemiseen sinun kohdallasi?

Inspiraatio.

Onko inspiraatio yllättänyt?

Jos on, niin milloin, missä ja mistä se sai alkunsa?

Oliko tilanne ja tunne tuttu?

Miten kuvailisit inspiraation hetkeäsi?

Miltä se tuntui?

Mitkä ympäröivät ja sisäiset seikat siihen kenties vaikuttivat?

Mitä sitten tapahtui?

Oman prosessin analysoiminen.

Miltä tuntui jälkikäteen palata tähän tilanteeseen ja luomisprosessiin?

Kuinka hyvin koit muistavasi sen?

Tuliko jälkikäteen oivalluksia? Minkälaisia?

Luuletko, että tästä voisi olla sinulle jotain iloa/hyötyä jatkossa?”

Ruusukallio (2016: 3-4) koki mielenkiintoiseksi tehtäväksi analysoida ja rekonstruoida sävellysprosessi. Hän uskoo, että harjoituksen avulla voi kehittää paitsi omaa sävellystyötään myös inspiroitumistaan. Ruusukallio analysoi luomisprosessiinsa vaikuttaneen vahvasti prosessia edeltänyt loma ja sen suoma lepo. Nukkumisen lisäksi hän tarkoittaa levolla irtautumista luovasta työstä. (Ruusukallio 2016: 3-4.) Aivot kaipaavat lepoa, mutta kuten myös Heiniö (1997: 14) kirjassaan toteaa, säveltäjä säveltää myös silloin kun hän ei konkreettisesti istu työpöytänsä ääressä kirjoittamassa nuotteja nuottiviivastolle. Ruusukallion päätelmiä tukee lisäksi Vartiovaaran (2008: 169) esimerkki matemaatikoista, jotka käyttävät hyödykseen myös niin kutsuttua hautumisaikaa, jonka aikana itse työ on sivussa, mutta aivot työskentelevät tehokkaammin.

8 Pohdinta

Inspiraatio määritelmineen on aikaan sidottu käsite, jonka määrittelyyn vaikuttavat valalla olevat uskomukset, kulttuuri ja ympäristö (ks. kappale 3 ja 3.1). Inspiraation voi käsittää hyvin monella eri tavalla. Sen voi ajatella yksittäisenä hetkenä, johon liittyy oivallus tai huippuelämys (ks. kappale 3.4.1). Sen voi mieltää tunnetilana (ks. kappale 3.6) tai siihen voi liittyä erilaisia tunnetiloja hetkestä riippuen. Inspiraatio voidaan käsittää jopa yksittäisenä ideana, alkuajatuksena tai alkusoluna (ks. kappaleet 3.3. ja 3.4). Inspiraatio on siis kenties kaikkien edellä mainittujen määritelmien summa. Olen ruvennut näkemään inspiraation kokonaisuutena, tapahtumasarjana ja suurena palapelinä, joka on kuitenkin vain yksi palanen sävellysprosessia. Inspiraatio tuntuu sisältävän aina jonkinlaisen tilauksen. Se voi olla konkreettinen tilaus tai ääneen sanomaton tilaus, mutta lopulta se johtaa säveltäjän työhön (Siitonen h2015: 6; Nevanlinna 2014: 22-23). Inspiraatio vaatii tiivistetysti luomiseen taipuvaisen persoonan, ulkoisen ärsykkeen ja otollisen ajankohdan (ks. kappale 3.2.1). Aktivoituessaan se purkautuu energiaksi, joka virtaa luovan yksilön läpi ja tuottaa mahdollisesti jotain uutta. Säveltäjän kohdalla tämä tarkoittaa musiikkia ja sävellystä.

Säveltäminen on säveltäjille ominainen tapa hahmottaa ja tutkia maailmaa (Suninen h2015: 5; Heiniö 1997: 14-16) (ks. kappale 6). Tilaussävellyksiin liittyy yleensä jo joitain sävellyksen muotoon vaikuttavia tekijöitä (ks. kappale 7.1) ikään kuin maailman tutkimiseen vaikuttavia näkökulmia. Rajoitukset toimivat tarttumapintana, joka helpottaa säveltämisen aloittamista (Alakotila h2015: 2-3; Siitonen h2015: 2-3). Jos sävellyks ei ole etukäteen millään tavalla rajattu tai määritelty, voi mahdollisuuksien määrä tuntua liian suurelta ja hankaloittaa työn aloittamista (Alakotila h2015: 2-3). Toisaalta inspiraatio ja sitä seuraava flow-tila tai luovahetki voi milloin tahansa yllättää ja johtaa sävellyksen syntymiseen (Soini h2015: 10; Siitonen h2015: 6). Kuitenkin kaikki pienet elämän varrelta poimitut muistot toimivat pieninä kappaleina, jotka säilyvät ihmisen alitajunnassa, aktivoituen erilaisista ärsykkeistä ja nousten mielen pintaan (Reunanen 2011: 26-28; Siitonen h2015: 6) (ks. kappaleet 3.5.1 ja 7.4.2). Tämä voi saada aikaan tapahtumaketjun, joka yllättäen sekoittelee ja summaa yhteen useita kasautuneita ideoita, alitajunnasta nousevia teitoja ja asioita sekä yksilön henkilökohtaisia kokemuksia (Reunanen 2011: 14-15; Nevanlinna 2014: 32; Juntunen 2013: 40). Edellä mainittu tapahtumaketju synnyttää kokijassaan tuntemuksia ja tarpeita, jotka puolestaan ruokkivat

luovuutta. Tätä assosiointia tai mielteiden yhdistelyä voi sanoa luomiseksi tai ideoinniksi (Reunanen 2011: 14-15) (ks. kappale 3.4). Jokainen ihminen on taipuvainen luomaan, mutta se mihin yksilö kanavoi luomistarpeensa vaihtelee. Siihen vaikuttavat niin geeniperimä, henkilökohtainen historia kuin taipumukset ja opit (ks. kappale 5) Jos yksilö on taipuvainen luomaan musiikkia ja hän on kehittänyt ilmaisuaan opiskelemalla ja harjoittelemalla useita vuosia, ilmaisee hän todennäköisesti itseään musiikin avulla, esimerkiksi soittamalla, laulamalla tai säveltämällä (Ojala & Väkevä 2013: 11, 16; Suninen h2015: 5.) (ks. kappale 6).

Inspiraatiokategoriat (ks. kappale 4) määrittelin tämän tutkimuksen perusteella oman sävellysprosessin analysoinnin tulokseksi, joiden avulla voi myös kartoittaa omaa säveltäjäyyttään. Niiden avulla voi päätellä itselle tyypillisiä tapoja säveltää ja näin ollen koittaa myös tietoisesti pyrkiä uusiin ja erilaisiin tapoihin aloittaa ja työstää sävellystä. Esimerkiksi inspiraatiokategorioiden näkökulmasta tarkasteltuna kappaleiden syntyyn vaikuttaneita tekijöitä voi jälkikäteen koittaa jäljittää ja analysoida. Toisinaan aihe on yksiselitteinen ja viittaa selkeästi yhteen tiettyyn kategoriaan. Jaska Lukkarinen (h2015: 14) kertoi haastattelussaan esimerkin alkusoluna toimineesta rytmisestä ideasta, joka linkittyy selkeästi Musiikillinen tekijä -kategoriaan:

”Mikä tulee, mistä tulee kappale nimeltä *Neutral Terrain*, ni Seamus Blaken levy *Way out Willie*, biisi nimeltä *Badlands*. (Soittaa kappaletta tietokoneelta) Se koko biisin soittotapaki liittyy Bill Stewartiin. Sama rytmien idea. -- Mut tää on siis *Neutral Terrainiin*. Eli se idea on se, et mä halusin harjotella tätä. (Laulaa kappaleen rytmistä ideaa)” (Lukkarinen h2015: 14.)

Joihinkin sävellyksiin voi liittää useita eri kategorioita. Esimerkiksi Heiniö (1997: 171-172) kertoo saaneensa ajatuksen säveltää tanssiteatterille, nähtyään häntä uudella tavalla kiehtoneen tanssiteatteriesityksen. Kyseisen idean liittäisin Ympäristöstä napattu aihe -kategoriaan. Toiseksi inspiraation lähteekseen, Heiniö mainitsee Turussa sijaitsevan Sigyn-salin, joka silloin oli uusi. Tämä aihe liittyy tarkkaan konkreettiseen paikkaan, joten liittäisin sen Tyyppi ja tapahtuma -kategoriaan. Lopulta Heiniö sai kehoituksen säveltää teos, jossa koko kyseinen rakennus otettiin käyttöön, tähän viittäisin Tilaus -kategorialla. Teoksen aiheeksi valikoitui Hermes-myytti, joka nousi Heiniön mielenkiinnon kohteeksi hänen luettuaan Kari Kurkelan kirjaa *Mielenmaisemat ja musiikki*. Aiheen valinnan liittäisin vielä Ympäristöstä napattuun aiheeseen, johon sisältyy muiden taiteen alojen antama vaikutus ja innoitus. (Heiniö 1997: 171-172.)

Jos jatkaisin tätä tutkimusta vielä pidemmälle, kokoaisin muutamasta aktiivisesta säveltäjästä koostuvan, mahdollisimman heterogeenisen ryhmän. Pyytäisin säveltäjiä pitämään sävellyspäiväkirjaa, jonka tarkoituksena olisi kirjata muistiin päivän aikana tapahtuneet luomiseen liittyvät hetket yksityiskohtaisesti, kuvailla niihin liittyvät pidemmät sävellysprosessit sekä yksityiskohtaisesti analysoida kunkin päätökseen tulleen sävellysprosessin vaiheet ja sen synnyttämät ajatukset. Kyseessä on tavallaan samankaltainen työ, minkä itse olen mielessäni tehnyt, luodessani vuonna 2013 valmistuneeseen opinnäytetyöhöni inspiraatiokategorioita (Partanen 2013: 14).

Lähteet

Abrahamson, Eric & Freedman, David H. (2008) *Täydellinen sekasotku (A Perfect Mess)*. Helsinki: Basam Books. (Paino: Cosmoprint Oy)

Alasuutari, Pertti (2001) *Laadullinen tutkimus*. Jyväskylä: Vastapaino.

Allardt, Erik (1983) *Facta 2001*. Porvoo: WSOY.

Ahvenjärvi, Sanna (2013) ”Kokemuksia sävellystunneista sekä improvisoinnista yleisen musiikkitiedon tunneilla”. *Säveltäjäksi kasvattaminen - Pedagogisia näkökulmia musiikin luovaan tekijyyteen*. Toim. Ojala, Juha & Väkevä, Lauri. Tampere: Juvenes Print – Suomen Yliopistopaino Oy. Ss. 141-147

Arho, Anneli (2006). ”Elävät säveltäjät ja kulttuurin kuvat”. *Ammatti: Säveltäjä 2006*. Toim. Pekka Hako & Risto Nieminen. Helsinki : Like (Keuruu : Otavan kirjapaino). Ss. 13-23

Cameron, Julia (2007) *Tie Luovuuteen – Henkinen polku syvempään luovuuteen (The Artist's Way)*. Jyväskylä: Like. Suomentanut Pekka Pakkala.

Eriksson, Anna (2014) ”Luovuus on vanhan uudelleenjärjestämistä”. *Bon Sauvage – Luovuuden synty*. Toim. Heini Aho, Sirkku Ketola & Tamara Piilola. Tallinna: Kustannus Oy Taide. Ss. 79-81.

Evans, Gary (2002) *Music inspired by art*. Lanham: Music Library Association, cop. 2002.

Fagerudd, Markus (2002) *Minä, säveltäjä 1*. Toim. Pekka Hako. Helsinki: Summa. Ss. 14-18

Gothóni, Ralf (1998) *Luova hetki – esseitä matkallaolosta musiikissa*. Helsinki: Ajatus. (Juva: WSOY)

Gothóni, Ralf (2006) *Musica Viva!. Toim.* Carlsson, Anders et al. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Haavikko, Ritva (1974) "Luova luokkahuone". *Vaihtoehtona luovuus*. Toim. Suomen Kulttuurirahaston taidekasvatustyöryhmä. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura (Hämeenlinna: Arvi A. Karisto Oy). Ss. 122-142.

Hako, Pekka & Nieminen, Risto (2006) "Johdanto". *Ammatti: Säveltäjä 2006*. Toim. Pekka Hako & Risto Nieminen. Helsinki : Like (Keuruu : Otavan kirjapaino). Ss. 8-12

Heiniö, Mikko (1997) *Sanat sävelistä*. Juva: WSOY

Heiniö, Mikko (2006). "Ooppera jatkuu. – Se on totuus" *Ammatti: Säveltäjä 2006*. Toim. Pekka Hako & Risto Nieminen. Helsinki : Like (Keuruu : Otavan kirjapaino). Ss. 24-41

Hetemäki, Ilari (1990) *Suuri musiikkitietosanakirja*. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Hämeenniemi, Eero (2006). "Kirje musiikista". *Ammatti: Säveltäjä 2006*. Toim. Pekka Hako & Risto Nieminen. Helsinki : Like, 2006 (Keuruu : Otavan kirjapaino). Ss. 42-51

Isopuro, Jukka (1997) "Säveltäjä säveltää saadakseen säveltää". *Sanat sävelistä*. Toim. Mikko Heiniö. Juva: WSOY. Ss. 19-28

Jarvola, Jukka & Kotilainen, Tuula (1974) "Musiikki". *Vaihtoehtona luovuus*. Toim. Suomen Kulttuurirahaston taidekasvatustyöryhmä. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. (Hämeenlinna: Arvi A. Karisto Oy) Ss. 61-71

Juntunen, Marja-Leena (2013) " Kuuntele, liiku, keksi ja kokeile – improvisointi ja säveltäminen musiikkiliikunnan kontekstissa". *Säveltäjäksi kasvattaminen - Pedagogisia näkökulmia musiikin luovaan tekijyyteen*. Toim. Ojala, Juha & Väkevä, Lauri. Tampere: Juvenes Print – Suomen Yliopistopaino Oy. Ss. 33-48

Kaipainen, Jouni (1981) ”Viimeistä edellinen julkinen terapiakirjoitus, n:o n + 1”. *Ammatti: Säveltäjä*. Toim. Pekka Hako & Risto Nieminen. Helsinki: Synkooppi. Ss. 61-72

Kallionpää, Katri (2014) ”[Jazzbrunssilla musiikki teki ruoastakin maukkaampaa](http://nyt.fi/a1305891672375)” [verkojulkaisu]. <<http://nyt.fi/a1305891672375>>. (luettu 26.4.2016)

Kokkonen, Joonas (1976) ”Säveltäjän työstä”. *Miten sävellykseni ovat syntyneet*. Toim. Erkki Salmenhaara. Helsinki: Otava. (Keuruu: Kustannusyhtiö Otavan painolaitokset) Ss. 79-84.

Kähre, Markus (2014) ”Välitilinpäätös”. *Bon Sauvage – Luovuuden synty*. Toim. Heini Aho, Sirkku Ketola & Tamara Piilola. Tallinna: Kustannus Oy Taide. Ss. 49-54.

Lintinen, Kirmo (2002) *Minä, säveltäjä 2*. Toim. Juha Torvinen & Petri Tuovinen. Helsinki: Summa. Ss. 144-161

Länsiö, Tapani (2006). ”Vuosisia musiikin liepeillä” *Ammatti: Säveltäjä 2006*. Toim. Hako, Pekka & Nieminen, Risto. Helsinki : Like (Keuruu : Otavan kirjapaino). Ss. 91-102

Meriläinen, Usko (1976) *Miten sävellykseni ovat syntyneet*. Toim. Erkki Salmenhaara. Helsinki: Otava (Keuruu: Kustannusyhtiö Otavan painolaitokset). Ss.101-115

Nevanlinna, Tuomas (2014) ”Suunnitelma napakaksi luovuusaiheiseksi jutuksi”. *Bon Sauvage – Luovuuden synty*. Toim. Heini Aho, Sirkku Ketola & Tamara Piilola. Tallinna: Kustannus Oy Taide. Ss. 9-37

Ojala, Juha & Väkevä, Lauri (2013) ”Säveltäminen luovana ja merkityksellisenä toimintana”. *Säveltäjäksi kasvattaminen - Pedagogisia näkökulmia musiikin luovaan tekijyyteen*. Toim. Ojala, Juha & Väkevä, Lauri. Tampere: Juvenes Print – Suomen Yliopistopaino Oy. Ss. 10-22

Partanen, Siiri (2013) *Mistä kaikki lähtee? – Inspiraatio osana sävellysprosessia*. Opin-
näytetyö Metropolian Ammattikorkeakouluun

Rantanen, Silja (2014) "Katsojan luovuudesta". *Bon Sauvage – Luovuuden synty*. Toim. Heini Aho, Sirkku Ketola & Tamara Piilola. Tallinna: Kustannus Oy Taide. Ss. 83-93.

Ratkje, Maja (2007) "Nine prerequisites for inspiration". *Arcana II – musicians on music*. Toim. John Zorn. New York: Hips Road. Ss. 213-218.

Rechberger, Herman (2006). "Totuus on ajan tytär" *Ammatti: Säveltäjä 2006*. Toim. Pekka Hako & Risto Nieminen. Helsinki : Like (Keuruu : Otavan kirjapaino). Ss. 103-123.

Rehn, Alf (2012) *Vaaralliset ideat – Toisenlainen kirja luovuudesta*. Helsinki: Talentum Media Oy. Suomentanut Veijo Kiuru

Ruth, Jan-Erik (1985) "Luova persoona, prosessi ja tuote". *Luovuuden Ulottuvuudet*. Toim Ritva Haavikko & Jan-Erik Ruth. Espoo: Amer yhtymä Oy Weilin+Göös kirjapaino. Ss. 13-35.

Räty-Hämäläinen, Aino (2010) *Arvoituksellinen muusa – inspiraation lähteillä*. Helsinki: Kustannus-Osakeyhtiö Kotimaa / Kirjapaja.

Saaranen-Kauppinen, Anita & Puusniekka, Anna (2006) "KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto" [verkkajulkaisu]. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto [ylläpitäjä ja tuottaja]. <<http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/>>. (luettu 14.4.2016.)

Saariaho, Kaija (2006). "Musiikissa, musiikista, musiikkiin" *Ammatti: Säveltäjä 2006*. Toim. Pekka Hako & Risto Nieminen. Helsinki : Like (Keuruu : Otavan kirjapaino). Ss. 124-132

Saarilampi, Marja-Liisa (2007) *Meediotaiteilijasta mediataiteilijaksi – Taiteilijan kulttuuriset tarinamallit musiikkialan erikoislehdessä*. Akateeminen väitöskirja. Helsinki: Yliopistopaino. (Sibelius-Akatemia, Studia Musica 31)

Sallinen, Aulis (1976) *Miten sävellykseni ovat syntyneet*. Toim. Erkki Salmenhaara. Helsinki: Otava. (Keuruu: Kustannusyhtiö Otavan painolaitokset). Ss. 141-148.

Salmenhaara, Erkki (1976) *Miten sävellykseni ovat syntyneet*. Toim. Erkki Salmenhaara. Helsinki: Otava. (Keuruu: Kustannusyhtiö Otavan painolaitokset). Ss. 149-154.

Salo, Heikki (2006) *Kahlekuningaslaji*. Keuruu: Like.

Salonen, Esa-Pekka (2006). "Näky" *Ammatti: Säveltäjä 2006*. Toim. Pekka Hako & Risto Nieminen. Helsinki : Like (Keuruu : Otavan kirjapaino). Ss. 133-139.

Suominen, Pauliina (2015) "Oman tiensä räppäri". *Menaiset* 32-33 / 2015. Ss. 48-51.

Suoniemi, Kari (2008) *Havainnointikyky, musikaalisuus ja musiikinkuuntelukokemukset*. Akateeminen väitöskirja. Tampere: Tampereen yliopistopaino Oy – Juvenes Print.

Suvanto, Antti (2014) "Yllätystä ja ajatusta: Sointi Jazz Orchestra" [verkkójulkaisu]. <http://www.blues-finland.com/articles/sointi_jazz_orchestra_rasmus_soini.html>. (luettu 26.4.2016)

Uusikylä, Kari (2008) *Naislahjakkuus*. Juva: WS Bookwell. (Jyväskylä: Ps-kustannus)

Vartiovaara, Ilkka (2008) *Stressaa! – Hyvä paha paine*. Porvoo: Duodecim.

Väkevä, Lauri & Tikkanen, Riitta (2013) "Esipuhe". *Säveltäjäksi kasvattaminen - Pedagogisia näkökulmia musiikin luovaan tekijyyteen*. Toim. Ojala, Juha & Väkevä, Lauri. Tampere: Juvenes Print – Suomen Yliopistopaino Oy. Ss. 5-10

Wessman, Harri (2006). "Säveltäjä ajan hampaissa" *Ammatti: Säveltäjä 2006*. Toim. Pekka Hako & Risto Nieminen. Helsinki : Like (Keuruu : Otavan kirjapaino). Ss. 140-151.

Haastattelut

Äänitteet ja litteroidut haastattelut kirjoittajan hallussa.

Soini, Rasmus. (2016) haastattelu. Helsinki. 20.1.2015

Suninen, Kristian. (2016) haastattelu. Tampere. 27.1.2015.

Lukkarinen, Jaska. (2016) haastattelu. Espoo. 3.2.2015

Alakotila, Timo. (2016) haastattelu Helsinki. 3.2.2015.

Siitonen, Hanna-Riikka. (2016) haastattelu Tampere. 13.3.2015.

Ruusukallio, Kalle. (2016) sähköpostihaastattelu. 5.4.2016